

იოსებ ომაძე

ფერად-ფერადი

მსატყრები, გამოფენები, ნაირ-ნაირი

თბილისი, 2008 წ.

Copyright: იოსებ ომაძე, 2008 წ.
ISBN 978-9941-0-0359-2

ავტორისგან

1978-1981 წლებში ინტენსიურად ვწერდი მხატვრობის შესახებ, შემდეგ ისევ პროზას დავუბრუნდი თითქმის მთლიანად... ერთ-ერთი მიზეზი ამისა ისიც იყო, რომ ჩემს დაბეჭდილ წერილებს ვეღარ ვცნობდი, იმდენად ასხვაფერებდნენ წარდგენილ ტექსტს; განსაკუთრებული გულმოდგინებით “აუმჯობესებდნენ” ნაწერს ჟურნალ “საბჭოთა ხელოვნების” რედაქციაში – უცვლიდნენ სათაურს, უბოდიშოდ კვეცავდნენ, არ რჩებოდა გადაუკეთებელი თითქმის არც ერთი წინადადება, ზოგჯერ ამატებდნენ საკუთარ ტექსტსაც... ამიტომ წიგნში დაგებული წერილების ავტორისეული ვერსიები. ჩემს ნაწერში ბევრი რამ დღეს უკვე აღარ მაკმაყოფილებს, ნაწილობრივ შეიცვალა შეფასებებიც, მაგრამ ტექსტებს ვტოვებ უცვლელად.

შიგადაშიგ მქონდა “რეციდივები” – ვერ ვუძლებდი ცდუნებას და ჩემში სურათების ხილვით წარმოქმნილი გრძნობები და ფიქრები გადამქონდა ქაღალდზე. ბევრი ასეთი ცდა, მიზეზთა გამო, დაუმთავრებელი დარჩა; საჭიროდ ვცანი, დაუსრულებლობის მიუხედავად, ისინიც შემეტანა წიგნში. სამწუხაროდ, უსახსრობის გამო, წერილების ილუსტრაციული მასალით გამდიდრება ვერ მოხერხდა.

წიგნში მოთავსებულია ზოგიერთი სხვა მასალაც: მოგონებები, ესეები, ნაირ-ნაირი ჩანაწერები...

დასასრულ, მადლობას მოვასხენებ ჩემს ვაჟს, ბესარიონს, რომლის დახმარების გარეშეც ეს წიგნი ვერ იხილავდა დღის სინათლეს.

2008 წლის 10 თებერვალი, თბილისი.

სარჩევი

ტიტე შეყილაძის საოცარი სამყარო	4
ჟურნ. "ცისკარი", 1978 წ., № 6	
წიგნში: ტიტე შეყილაძე. წუთისოფელი.	
– გამომც. "რაეო", თბ., 2003 წ.	
ტიტე შეყილაძე.....	6
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1980 წ., № 8	
წიგნში: ტიტე შეყილაძე. წუთისოფელი.	
– გამომც. "რაეო", თბ., 2003 წ.	
ტიტე შეყილაძე – პიროვნება, მხატვარი, მწერალი	10
წიგნში: ტიტე შეყილაძე. "ოქროსფერი მიწა", თბ., 2006 წ.	
ლიდია შაბარშინას ლირიკულ-დრამატული პეიზაჟები	12
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1978 წ., № 9	
ომარ ღურმიშიძე	15
გაზ. "ურმული", 2003 წ., № 2 (13)	
იური კონონენკოს უჩვეულო სამყარო	18
მერაბ ბერძენიშვილის "გიორგი სააკაძე" კასპში	23
ლიდია ბროდსკაიას ლირიკული პეიზაჟები	26
ქრისტესია ლებანიძე	29
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1981 წ., № 4	
გაზ. "რაეო", 2004 წ., № 1-2 (108-109)	
ვალარშაე ელიბეგიანის ძველი თბილისი	33
რუსუდან ჯავრიშვილი	36
ალმ. "ფრესკა", 1983 წ.	
გაზ. "ურმული", 2004 წ., №9-10 (31-32)	
გაზ. "მახარია", 2004 წ., №12 (51)	
ელისო წიკლაურის ნამუშევართა გამოფენა	38
ოთარ მუხიგულის ფაიფური	39
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1979 წ., №5	
მთები და აღამიანები.	
<i>ახალი შეხვედრა თენგიზ მირზაშვილთან</i>	41
ჟურნ. "ცისკარი", 1979 წ., №7	
ვახტანგ ჯაფარიძე – მზიური პეიზაჟების ოსტატი	43
ჟურნ. "მნათობი", 1981 წ., № 12	
გაზ. "ჩაკრულო", 2004 წ., № 9-10 (40-41)	
გაზ. "რაეო", 2005 წ., №3 (122)	
როლანდ ნაროშვილის ნამუშევართა გამოფენა	46
ვახტანგ გაბუნიას ნამუშევართა გამოფენა	47
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1979 წ., № 10	
სელის ფარდაგის პოეზია.	
<i>იზო თოღაძე-ნოდარიშვილის ხელოვნება</i>	48
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1986 წ., №2	
ბელა მარგულისის უქსოვადი ფარდაგები	51
სიმღერა ლაზეთზე	
<i>ხასან პელიშიშის ნამუშევართა გამოფენა</i>	54
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1979 წ., № 11	
ახალგაზრდა ბულგარელ მხატვართა	
გამოფენა თბილისში	55
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1979 წ., № 11.	
თეიმურაზ ლიდიშვილის ნამუშევართა გამოფენა	57
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1979 წ., № 12	
ლიტველი მხატვრის ვიტაუტას კალინაუსკასის	
ნამუშევართა გამოფენა	58
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1980 წ., № 1	
კონფერენცია მონუმენტური ფერწერის აღდგენისა	
და ასლის გადაღების მეთოდური პრინციპების	
შესახებ	59
ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", 1980 წ., № 1	

ლია სვანიძის ნამუშევართა გამოფენა	60
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1980 წ., № 2	
ლატვიის აკვარელისტთა ნამუშევრების გამოფენა	60
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1980 წ., № 2	
ანრი და გაიკო განარიების ფარდაგთა გამოფენა	63
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1980 წ., № 3	
გოგი (ანზორ) ჩაგელიშვილი	63
გაზ. “რადო”, 2000 წ., № 11 (72)	
ნინო თამამშევა	65
რესპუბლიკური გამოფენა “მხატვარი და გარემო”	69
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1980 წ., № 5.	
გივი ყანდარელის ნამუშევართა გამოფენა	71
ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლები	
მხატვართა შემოქმედებაში	72
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1981 წ., № 4	
სიმონ ჭიორელის ნამუშევართა გამოფენა	73
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1980 წ., № 7	
ვახტანგ ადვაძე	73
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1980 წ., № 6	
გაზ. “შაფლევო”, 2003 წ., №6 (17)	
ლილი კაჭარავას ნამუშევართა გამოფენა	79
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1981 წ., № 6	
თელაველ თვითნასწავლ მხატვართა გამოფენა	81
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1981 წ., №	
ნახატის რესპუბლიკური გამოფენა	82
რევაზ ნარტყოშვილის ნამუშევართა გამოფენა	86
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 19	
გიორგი მესხიშვილის ნამუშევართა გამოფენა	88
ირინე ფედოსოვას ნამუშევართა გამოფენა	89
მარადიული სილამაზე ჯემალ ხუციშვილის	
შემოქმედებაში	89
ალმ. “განთიადი”, 1981 წ., №5	
ალმ. “ფრესკა”, 1985 წ.	
მხიარული და ვაჟკაცური ტალანტი.	
გივი კერვალიშვილის ნამუშევართა გამოფენა.	92
გაზ. “კომუნისტი”, 1981 წ., 23 დეკემბერი	
რუსუდან ფეტვიაშვილის ნამუშევართა ორი გამოფენა	95
ბავშვთა სამხატვრო გალერეა, 1982 წლის მარტი	
“მხატვრის სახლის” საგამოფენო დარბაზი,	
1984 წლის თებერვალი	
დვაწლმოსილი შემოქმედი.	
გიორგი როინიშვილის შემოქმედება	96
ჟურნ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1984 წ., № 4.	
გრიგოლ ჩირინაშვილი	98
ალმ. “ფრესკა”, 1986 წ.	
კოკა იგნატოვი	101
“სალიტერატურო გაზეთი”, 1996 წ., აგვისტო, № 11	
გაზ. “შაფლევო”, 2004 წ., №9-10 (31-32)	
[ბოლოსიტყვაობა: “ჩამწერ-რედაქტორისგან”]	103
წიგნში: “კოკა იგნატოვი. “ზეპირი მოგონებები”, 2008 წ.	
მხატვრობა – ზეიმი. რობერტ სტურუას	
დაბადებიდან 80 წლისთავის გამო	104
“სალიტერატურო გაზეთი”, 1997 წ., ნოემბერი, № 10 (29)	
რეზო (ემელიანე) ადამიას პეიზაჟები	
და პორტრეტები	106
“სალიტერატურო გაზეთი”, 1997 წ., ივლისი, № 13 (32)	
ტრაპიზონი ქართველი მხატვრის თვალთ	108
გაზ. XXI საუკუნე”, 2000 წ., 8-14 მარტი, № 7 (40)	
გურამ (ხიტა) ქუთათელაძე	109
გაზ. “ურბული”, 2003 წ., №8-9 (18-19)	

გივი (გიორგი) კასრაძის პორტრეტული ხელოვნება	110
გაზ. "ურმული", 2001 წ., № 1	
ლევან ცუცქერიძის ნამუშევართა	
VIII პერსონალური გამოფენა	115
მამია მაღაზონიას ნამუშევართა გამოფენა	115
ნათელა იანქოშვილი	116
გაზ. "ჩაკრულო", 2004 წ., №3 (34)	
რუსუდან ტოზაშვილი	119
ირაკლი ოჩიაურის საიუბილეო გამოფენა	120
ორნამენტი	120
ვაჟა მელიქიშვილის ნამუშევართა	
პერსონალური გამოფენა	122
"ამარკორდი"	123
გიორგი შატბერაშვილი	124
გაზ. "ურმული", 2002წ., №2 (3)	
გაზ. "ჩაკრულო", 2004 წ., №12 (43)	
რევაზ ინანიშვილი	126
გაზ. "ჩაკრულო", 2001 წ., № 8	
კონსტანტინე გამსახურდია	127
მამულიშვილი, განმანათლებელი	128
ილია კვანტალიანი	
გაზ. "რავო", 2005 წ., №14 (132)	129
ბრავო, იულიუს კეისარო!	130
ნაირ-ნაირი ჩანაწერები	144

ტიტე შეყილაძის საოცარი სამყარო

კურთხეულია ქართული მიწა! რამდენი შესანიშნავი, ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული მხატვარი გვყავს, ჩვენთვის სასახელო და საამაყო. აი, კიდევ ერთი სახელი – ტიტე შეყილაძე. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დასრულების შემდეგ უკვე თხუთმეტიწლიანი წელია, რაც სისტემატურად მონაწილეობს გამოფენებში, გრაფიკულად გააფორმა რამდენიმე ათეული წიგნი; სულ ახლახანს კი ხელოვნების მუშაკთა სახელში შემოგვთავაზა პირველი პერსონალური გამოფენა, რომელზეც ძირითადად წარმოდგენილი იყო უკანასკნელ 3-4 წელიწადში ზეთის საღებავებითა და გუაშით, ნაწილობრივ – აკვარელითაც, შესრულებული ასამდე ფერწერული ნამუშევარი.

გამოფენის დამთვალიერებელი ხვდებოდა სასწაულებრივ სამყაროში, რომელიც დასახლებული იყო ფერებით, მოცეკვავე ამორქალებით, ცაში მიმქროლავი ირმებით, დაისის მეწამულ ფონზე მოჯირითე ცხენებით... მხატვარი საოცრად ძაღლაუტანებლად, თავისუფლად გრძნობს თავს ამ ფანტაზიურ, უცნაურ სამყაროში და ამიტომ ჩვენც სრულიად ბუნებრივად, ორგანულად მივიჩნევთ მხატვრის ზოგჯერ ფრიად ექსპერიმენტულ სურათსაც, არასდროს აღვიქვამთ თვითმიზნურ, პრეტენზიულ მანჭვა-გრეხვად. მხატვრის ეს პოეტური სამყარო გეხიბლავს ფანტაზიით, ფილოსოფიური გააზრებით, ასოციაციურობით, ფერთა მუსიკალობით, ლირიზმით.

მხატვარი არ იფარგლება ერთი სტილისტური ხერხით, აქვს განსხვავებული ხასიათის, ხელწერის ნაწარმოებები, ამუშავებს სხვადასხვა თემებს, მაგრამ ყოველ სურათში იგრძნობა ახლის ძიების წყურვილი. უშრეტია მხატვრის გამომგონებლობა, გონებაამხვილობა ჩანაფიქრის ახალი, უჩვეულო კუთხით გახსნაში. თითქმის ყოველ სურათში რაღაც თავისებურებაა, გამორჩეულია რაიმე მიგნებით, დიდი თუ მცირე კომპოზიციური ან ფერწერული აღმოჩენით, თემის ორიგინალური გააზრებით.

მხატვრის მიერ შექმნილი სამყარო იმდენად თავისთავადი და გამორჩეულია, რომ ჟანრობრივი განსაზღვრა მისი ნამუშევრებისა ხშირად საკმაოდ ძნელი ხდება. ტიტე შეყილაძის პეიზაჟშიც, პორტრეტშიც, ნატურმორტშიც ხშირად იმდენად გარდაქმნილია ნატურა, ფანტაზიას ისე ლაღად აქვს ფრთები გაშლილი, რომ საერთო, ზოგად განსაზღვრებას თუ მიუყვანებთ მხატვრის შემოქმედებას, მას შეიძლება ვუწოდოთ *ფანტაზიური რეალიზმი*. ყველაზე დაუოკებელ ფანტაზიებშიც კი ძირითადი საყრდენი, “ამოსავალი წერტილი” მაინც რეალური სამყაროა, ნახული და განცდილი, შემდგომ მხატვრის სულის ქურაში გადამდნარი და ახლებურად, “შეყილაძისებურად”, ჩამოსხმული სურათში, ნატიფი გრძნობით გასხივოსნებული და შინაგანი მუსიკით ამღერებული. ტიტე შეყილაძის შემოქმედებისთვის სრულიად უცხოა ილუსტრაციულობა, უკუგდებულია თხრობითი კილო, ჟანრული მოტივები, სათქმელი გადმოცემულია ქვეტექსტებისა და ასოციაციების, სახოვანი აზროვნების მეშვეობით. სინამდვილის ფორმები მზამზარეულად არ გადააქვს სურათში, არ იმეორებს პასიურად, არამედ გარდაქმნის. ეს კარგად ჩანს პეიზაჟშიც, რომელიც წამყვანი ჟანრია მხატვრის შემოქმედებაში. კონკრეტული ადგილის ამსახველ პეიზაჟებში (“მკვლეი შუამთა“, “უფლისციხე“ და სხვა.) მთავარია განმარტავებული საწყისი და ავტორის ემოციური დამოკიდებულება, ამიტომ მათთვის დამახასიათებელია ფერის პირობითობა, ფორმების თავისუფალი ტრანსფორმაცია. იგივე ითქმის კონკრეტულ მოტივთან “მიბმულ“ სხვა ჟანრის – პორტრეტები, ნატურმორტები და სხვა – ნამუშევრებზეც, რომლებიც ასევე აღსავსენი არიან გემოვნებით, გამომგონებლობით, პოეტურობით. და მაინც, ტიტე შეყილაძის შემოქმედებითი სახე, შესაძლებლობანი და თვითმყოფობა ყველაზე რელიეფურად გამოჩნდა წარმოსახვით შექმნილ სურათებში, განსაკუთრებით კი – პეიზაჟებში.

ტიტე შეყილაძე იმ მხატვართა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც წარმოდგენით პეიზაჟებს ქმნიან. ძალზე პირობითი ენის მიუხედავად, მათში მიღწეულია უადრესი დამაჯერებლობა, ემოციური შთამბეჭდაობა. მხატვრის ფანტაზიით შექმნილი პეიზაჟები სხვადასხვა ხასიათისაა: ნაწილი რეალურ ფორმებთან მიახლოებული (“გამოთხოვება“, “იმერეთი“, “მწვანე ტბა“ და სხვა), ნაწილი კი წმინდა წარმოსახვითი ხასიათის ნამუშევრებია, რომლებიც მათში ჩართული განზოგადებული ფიგურების – ქალთა, ცხენთა და სხვ. – მეშვეობით სიმბოლურ ხასიათს იძენენ და მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივიჩნიოთ პეიზაჟებად.

ტიტე შეყილაძის სურათები ხან ზღაპარია და ხან სიზმარი. პეიზაჟები თითქოს მოლანდებულია (კონკრეტული ადგილის გამომხატველნიც კი); ისინი იწვევენ მდიდარ ასოციაციებს, აცხოველებენ ფანტაზიას, ხანგრძლივი მზერა-ფიქრისთვის არიან განკუთვნილნი. დამახასიათებელია ერთი ნამუშევრის სათაური “ღრუბელთა სრბოლა“. სურათის ქვედა ნახევარი ამწვანებული მიწაა, ზედა,

ლურჯ ნაწილში კი მსრბოლავ ღრუბლებში ამოიცილობა გელი, მიმქროლავ ცხენებზე ამხედრებული ქალი... მხატვარს თავისუფლად აქვს ფორმები მოცემული და თვით მაყურებლის წარმოსახვას ანდობს ბევრი რამის გადაწყვეტას.

ქალაქისა თუ სოფლის ხედები არ იზიდავს მხატვარს, ის წმინდა ბუნების ტრფიალია. ცა, მიწა, ხეები – ყველაფერი უცნაურ, ზღაპრულ იერს იძენს; ეს თითქოს სხვა პლანეტის პეიზაჟებია – ვგრძნობთ კოსმოსურ სიდიადეს, უკიდევანობის წყნარ, უსასრულო მელოდიას... ყველაფერი აქ დედამიწაზე დაინახა მხატვარმა თავისი განსაკუთრებული მზერით და ჩვენც დაგვანახა, გვაზიარა “გლობალურ” თვალთახედვას, დედამიწის, როგორც დიდი სამყაროს მცირე ნაწილის შეგრძნებას.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ პეიზაჟების ფანტაზიური ხასიათის, ზოგჯერ კი ეგზოტიკურობის მიუხედავად, ისინი უმეტესად კონკრეტული ადგილის ხილვით არიან შთაგონებული, საფუძვლად რეალური შთაბეჭდილებები უდევთ – მხატვრის მშობლიური მხარის, ზემო იმერეთის, ბაგშეობიდან გულს ჩარჩენილი თავისებური ხასიათი, კოლხეთისა თუ ქართლ-კახეთის განუმეორებელი ხედები. თვით მხატვრის სიტყვით, მგზავრობის შემდეგ კისერს ძლივს აბრუნებს, ისე იტაცებს გარემო, ბუნების მზერა. სპეციალურად არ იმანსოვრებს, არც ეტიუდებს აკეთებს ნატურიდან – მიმზიდველი ხედის ემოციური თუ პლასტიკური ხატი განცდის შედეგად აღიბეჭდება მის მენსიერებაში და შემდგომ შესაბამისი განწყობის, ასოციაციის ან მოგონების მეშვეობით მენსიერებიდან ამოტივტივდება, გაცოცხლდება და გადავა სურათში მის რაიმე ელემენტად – ფეროვან კომპონენტად, კომპოზიციურ წყობად თუ დეტალად, ოღონდ შეცვლილი, გარდაქმნილი სახით. ნატურის შესწავლის თუ დაკვირვების შედეგებს მხატვარი იყენებს მხოლოდ როგორც “სამშენებლო მასალას” ჩანაფიქრის რეალიზაციისას და ამიტომ უმეტესად ქმნის განზოგადებულ პეიზაჟს, ემოციურად გადამუშავებულს, კონკრეტულ მოტივს დიდად დაშორებულს. სახელებიც სურათებს შესაბამისი აქვთ: “კოლხეთის პეიზაჟი”, “ქართლის საღამო”, “ქართლის პეიზაჟი”, “იმერეთი”, “ზოგჯერ კიდევ უფრო ზოგადად: “მთვარიანი ღამე”, “საღამო”, “გამოთხოვება”, “მწვანე ტბა”, “მწუხრი”...

ტიტე შეყილაძის სურათებში ფანტაზიურობა მეტად თავისებურია. საერთოდ მხატვრის ფანტაზიურ სურათებში ხშირად არის ჩაქსოვილი ტრაგიკულის ან დრამატულის განცდა, ზოგჯერ კი წარსულის ან მომავლის სურათებია გაცოცხლებული, მიკროკოსმი ან მაკროკოსმია წარმოდგენილი. ექსპრესიის მისაღწევად მხატვარი არ იყენებს ნატურის დეფორმაციას, გროტესკულ გამაფრებულ ფორმებს, ტიტე შეყილაძის ფანტაზიურობა უფრო ჰარმონიული ხასიათისაა. სურათები იდილიურ ხასიათს მიიღებდა, მათ რომ არ მსჭვალავდეს ერთგვარი კაემზანი, ელეგიური განწყობილება, რაც განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს მათ. საიდან მომდინარეობს ეს სევდიანი მელოდია? ამ ძნელ კითხვაზე პასუხი ალბათ თვით მხატვრის სულიერ წყობაში უნდა ვეძიოთ. სევდიანი ფანტაზიები – აი, მხატვრის პეიზაჟური ლირიკის ყველაზე შესაფერისი სახელი. ფანტაზიურობისა და სევდიანი ლირიზმის შერწყმა მიმჩნია ტიტე შეყილაძის ნამუშევრების ყველაზე უფრო დამახასიათებელ, გამორჩეულ თვისებად (მხატვრის არაფანტაზიურ საღამოს პეიზაჟებშიც – “მწუხრი”, “იმერეთი” და სხვა – ნაღვლიანი განწყობილება ძლიერ შთაბეჭდვადაა გადმოცემული).

როგორც უკვე ითქვა, ტიტე შეყილაძე რეალურ ფორმებში ხედავს ფანტაზიურ ხასიათს; მისი სურათების სივრცე, საგნები რეალურიც არის და ამავე დროს ფანტაზიური იერიც ახლავს. ზოგჯერ კი მხატვარი საჭიროდ თვლის ჩანაფიქრის ყველაზე უკეთ გადმოსაცემად პირობითობის უფრო მაღალ ხარისხს და არ ერიდება პარადოქსალური გადაწყვეტის ხერხებს; მაგალითად, სურათში “მთვარე და სიყვარული” მთვარე დაჰყურებს ზევადან გოგოსა და ბიჭს, ისინი კონტურული ხაზებით არიან მინიშნებული, მათ სხეულებში რაღაც ფანტაზიური ხეები დატოტვილან, შეყვარებულთა სულის სირთულისა თუ განცდის სიმდიდრის მაჩვენებლად. მეორე სურათში “სევდა” ზედა ნაწილში მთვარეა, ქვედაში – თმაგაშლილი ქალიშვილი და ზევადან ქვევით მოედინება ცისფერი ზოლი, – თითქოს რაღაც სევდა იღვრება ცრემლის ნაკადულივით ციდან. საინტერესოდ ჩაფიქრებულ სურათში “პომპეი” წითლად გავარვარებულ ლავაში ადამიანთა ყოფნის ადგილზე სიცარიელებია დარჩენილი, რომლებიც ანტიკურ ქანდაკებებს მოგვაგონებენ. იდეა ნათლად იკითხება: რაც უნდა მოხდეს, ადამიანთა სულის კვალი მაინც რჩება, ლავაც ვერ შლის სილამაზეს. ადამიანისა და ბუნების ერთიანობა ცხადად არის გამოვლენილი მხატვრის მრავალ სურათში. “გარდასახვაში” ურთიერთგადახლართულ ხის ტანებში აშკარად გამოიკვეთება ქალის თავდახრილი ფიგურა.

მრავლად შეიძლება მხატვრის ძალუში, ლაღი შემოქმედებითი თავისუფლების, ფანტაზიის სითამამისა და სიმდიდრის დამადასტურებელი სხვა მაგალითების მოტანაც. ეს თითქოსდა “საღი აზრის” საწინააღმდეგო, პირობითი ფორმები მხატვრის ჯანყი, პროტესტი კი არ არის, არამედ სამყაროში მრავალგვარობისა და მრავალფეროვნების არსში წვდომის ცდაა, თავისებური, განსხვავებული წარმოსახვისა და გრძნობის არსებობის უფლების რეალიზაციაა.

კომპოზიციის, ფერის, ნახატის გამომსახველობითი ძალის ფაქიზი გრძნობა, ჰარმონიის მიღწევის უნარი, მაძიებლური ბუნება მხატვარს საშუალებას აძლევს ზოგიერთ სურათში ისეთი ფილოსოფიური და პლასტიკური იდეის ხორცშესხმას შეეჭიდოს, რომლის განხორციელებაც თითქოს ვერწყ

რის შესაძლებლობებს აღემატება. მაგალითად, მხატვარმა შექმნა სურათი “დედამიწა“, რომელშიც შესძლო გადმოეცა სამყაროს, დედამიწის და ადამიანის სიდიადე, მიუწვდომლობა, სირთულე და მრავალფეროვნება. კონტურულად მოხაზულ ქალის სიმბოლურ ფიგურას ხელები გაუშლია ფანტაზიური პეიზაჟის ფონზე. დედაკაცი და დედამიწა... ათასგვარ ასოციაციებს იწვევს მათი შეთანადება-შეპირისპირების დიალექტიკური ერთიანობა. გარეგნულად სრულიად უპრეტენზიოდ არის შესრულებული ეს თითქმის მონოქრომული სურათი – ერთი ფერის, მონაცრისფრო-მოცისფროს ტონალური გადასვლებით; მხოლოდ ერთგან სურათს ჰკვეთს ლურჯი ნაკადი – ალბათ ზღვა-ოკეანეების სიმბოლო... შეიძლება გამოსახული იქნეს ადამიანის ფიქრის მთელი სირთულე და შეუცნობლობა, მოულოდნელი გადასვლები და ასოციაციები? შეხედეთ ტიტე შეყილაძის მცირე ზომის სურათს “ფიქრი“ – ქალის პორტრეტს, შექმნილს საღებავის უფორმო ლაქებით, ზოლებით თუ ნაკადებით და თქვენს წინაშეა საოცრება – პორტრეტის წინ კარგა ხანს დგომაც არ ამოწურავს თქვენს ფიქრს ამ ქალის ფიქრის შესახებ...

სურათი “სახიობა“ შექმნილია მხოლოდ ერთი – წითელი – ფერის გამოყენებით, მაგრამ რა ფერწერულად მდიდარია! უსასრულოდ შეიძლება უცქირო მსახიობი ქალების ბუნდოვან, არამკვეთრ ფიგურებს, მათ ურთიერთ განლაგებას, წითელი ფერის ვარიაციებს – ფიგურები თრთიან, სუნთქვენ, ცოცხლობენ, ერთმანეთთან რთულ სულიერ ურთიერთკავშირში იმყოფებიან... სურათში თითქოს გარკვევით, ბოლომდე არაფერია ნათქვამი, მაგრამ რა ბევრია ნათქვამი! ჰარმონიულობის გამოვლენის კიდევ ერთი მხარეა ზომიერების შეუმცდარი გრძნობა, რომელიც ჰკარნახობს მხატვარს, როდის უნდა გაჩერდეს, დროულად მოქაჩოს ფანტაზიის საღებავს, არ გადატვირთოს სურათი, ლაკონურად და ამომწურავად თქვას სათქმელი.

ნიჭი ალბათ სითამამეცაა, როგორც თემის მოძებნის, ისე მისი გააზრებისა და ტექნიკური შესრულების მხრივ. ტიტე შეყილაძეს აქვს შემოქმედებითი სითამამეც, მუდმივი ძიების წყურვილიც, დაუოკებელი ფანტაზიაც, მუშაობის ორიგინალური ტექნიკური ხერხებიც, დაუკმაყოფილებლობის მტანჯველი განცდაც, ფაქიზი მგრძნობელობაც... მხატვრის მოუღლემა მარჯვენამ შექმნა საოცარი სამყარო, რომელიც დღითიდღე ფართოვდება და მდიდრდება.

1978

ტიტე შეყილაძე

ჩვეულებრივ მხატვრის ინდივიდუალური სახის ჩამოყალიბება ხანგრძლივი და არცთუ უმტკივნეულო პროცესია. ჯერ ხდება პროფესიული ჩვევების გამომუშავება, ტექნიკური ოსტატობის დაუფლება, შემდგომ კი ნელ-ნელა გამოიკვეთება მხატვრისთვის “მიზიდვის წერტილები“ – “საკუთარი“ თემა, საყვარელი ფეროვანი გამა, ყველაზე უფრო ხშირად გამოყენებული კომპოზიციური თუ სხვა დამახასიათებელი გამომსახველობითი ხერხები... და ასე, გამოფენიდან გამოფენამდე, ნელ-ნელა “გამოკრისტალდება“ ახალი შემოქმედის გამორჩეული სახე. მაგრამ არიან გამონაკლისებიც, რომელთა რიცხვს თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ მხატვარი ტიტე შეყილაძე, რომლის თვითმყოფლის გამოვლენა, საკუთარი გზის პოვნა ადრევე მოხდა – 1964 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიის დასრულებისთანავე. უფრო მეტიც, მან თავიდანვე იმდენად განსხვავებული გზა აირჩია ხელოვნებაში, რომ ერთგვარად ეუღლიც კი არის, “უთვისტომო“ – მის ნამუშევრებს ვერავისას მიამგვანებ, ანალოგებს ვერ უპოვნი ქართულ სახვით ხელოვნებაში; მისთვის თითქოს ტრადიცია, ავტორიტეტები არ არსებობენ – მიბაძვაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია და არც ვინმეს პირდაპირი გაგლენის ქვეშ მოქცეულა. მხატვრის როგორც შემოქმედებით-იდუური სამყარო, ისე გამომსახველობითი ხერხები იმდენად გამორჩეულია, რომ მის ხელოვნებას ჩვეულებრივი საზომებით ვერ მივუდგებით.

საქართველოს ფინანსთა სამინისტროს საგაფამოფენო დარბაზში მოწვობილი ტიტე შეყილაძის მეორე პერსონალური გამოფენა მდიდარ მასალას იძლეოდა მხატვრის შემოქმედების ძირეული საწყისების წარმოსაჩინად – ექსპოზიციის წარმოდგენილი იყო ძირითადად ბოლო ორ წელიწადში შესრულებული 120 ფერწერული ნამუშევარი. ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს ტიტე შეყილაძის განუმეორებელი თვითმყოფობით აღბეჭდილი სურათები, გაოცებდა წარმოსახვის სიმდიდრე, გონებამახვილობა ჩანაფიქრის უჩვეულო კუთხით გახსნაში, ახლის ძიების უშრეტი წყურვილი. მისი ხელოვნებისთვის უპირველესად დამახასიათებელია ფანტაზიური ხასიათი შთაბეჭდავ დეკორაციულობასთან ერთად. მხატვარი უმეტესად წარმოდგენით ქმნის სურათს, რადგან ძალზე ხშირად თემად აღებული აქვს არა კონკრეტული ხედი თუ საგანი, არამედ წარმოდგენილი და განზოგადებული არსი საგნისა თუ მოვლენისა (“ბაზილიკა”, “მუხა“, “მწვანე ტბა“ და სხვ.), საერთოდ მცნება ან სულიერი მდგომარეობაც კი (“მოლოდინი“, “გახსენება“, “განწყობა“, “ლტოლვა“...).

ტიტე შეყილაძის ფანტაზიური ნამუშევრებისთვის დამახასიათებელია პოეტურობა, მუსიკალობა, ფილოსოფიური ქვეტექსტები, ასოციაციურობა, ზოგჯერ სიმბოლომდე ამადლებაც. ყველაზე პირობითად გადაწყვეტილ სურათშიც კი ფანტაზია შერწყმულია რეალობასთან, შემოქმედი მნახველს არ სთავაზობს თავსატეხ რებუსს, უფორმოების, სუბიექტური თვითნებობის ჭაობში არ ეფლობა. პეიზაჟებში სრულიად ჩვეულებრივი საგნები – ცა, მიწა, ხეები, მდინარე თუ ტბა – უცნაურ, ზღაპრული იერს იძენს, ოღონდ ნატურის ყოველგვარი გაზვიადების თუ დეფორმაციის გარეშე. სტატიკურ, პარმონიულად გაწონასწორებულ სურათებში განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ფერის დეკორაციული გამომსახველობა, ძალზე ფაქიზი და შთამბეჭდავი ტონალური გადასვლებით.

მხატვრის შემოქმედების მთავარი თემაა ლირიკული პეიზაჟი, მაგრამ არა კონკრეტული, არამედ ფანტაზიით გარდაქმნილი. ჩვეულებრივ, სხვა მხატვრების ნაწარმოებთა ფანტაზიურ ხასიათთან დაკავშირებულია კონფლიქტური საწყისი – სინამდვილით დაუკმაყოფილებლობა, მისი გროტესკულად აღქმა და გადმოცემა, მონატრება წარსულისა თუ ოცნება მომავლისა: უმეტეს შემთხვევაში ფანტაზიურობა ვლინდება რეალური ფორმების თავისუფალი ტრანსფორმაციით, მოცულობრივი და სივრცობრივი შეცვლა-დეფორმაციით... ან გათიშულობით, ფრაგმენტულობით, ნაწილების თავისუფალი კომბინაციით – ცისა და ხმელის შერევით და სხვა ხერხებით. ტიტე შეყილაძეს არ ახასიათებს მსგავსი მიდგომა, რადგან მისი შემოქმედების ფანტაზიურობა არ არის დრამატული, კონფლიქტური – ის *პარმონიულია*. მის ფანტაზიურობას სრულებით არ შეხება სკეფსისის ბაცილები, ვერც შიშის, სასოწარკვეთის, ტკივილის, მისტიკური პალუცინაციების კვალს ვიპოვით მის ნამუშევრებში, მისი სურათების სამყარო მთლიანია, შეკრულია, მიღწეულია სრული ილუზია, რომ სივრცე გადმოცემულია ხაზობრივი პერსპექტივით – საოცარია, როგორ ადწევს მხატვარი გამოსახვის მეტად სპეციფიკური და პირობითი ხერხებით ნამდვილი, არადეფორმირებული სივრცის ამ გრძობას. შემოქმედი ქმნის “ახალ რეალობას”, მაგრამ შესანიშნავია იმით, რომ ქმნის თითქოს “ჩვენს” გარემოს, რომელიც, მართალია, ფანტაზიური იერისაა, მაგრამ მასში “შესვლა” შეიძლება – სივრცე არ არის დახლებილ-დაბზარული, დაქუცმაცებული, დეფორმირებული, ის ბუნებრივია – აქვს სიღრმე, სავსეა ჰაერითა და სინათლით. სივრცე სიღრმეში ვითარდება თავისუფლად, თანდათან, მკვეთრი ნახტომების, შუალედური სივრცეების გარეშე; სივრცე ერთიანია, მისი ნაწილები ერთმანეთს უკავშირდებიან სრული შესატყვისობით, უწყვეტად, ყოველგვარი მექანიკური მონტაჟის, ავტონომიურ სტრუქტურულ ერთეულებად, “ბლოკებად” დანაწილების გარეშე, რაც მხატვრის მიერ სამყაროს მთლიან, პარმონიულ აღქმას გვიდასტურებს (“სოფელი”, “ლილეო” და მრავალი სხვა). ზოგჯერ, როცა ამას ჩანაფიქრის ხასიათი ჰკარნახობს, მხატვარი სიბრტყეებრივად აგებს ნამუშევარს (“მარადიული სიყვარული”).

პეიზაჟების კოსმოსურ სიდიადესთან ერთად მათში აშკარად არის გამოვლენილი ინტიმურობაც – თითქოს მარტო ხარ ამ უაღამიანებო პეიზაჟში, თავს შინაურად, თავისუფლად გრძობ... სურათი სამყაროში განფენილი მუსიკაცაა და, იმავდროულად, – გულიდან გადმოღვრილი ლირიკული მონოლოგიც.

უკონფლიქტობით, პარმონიულობით არის განპირობებული სტატიკური საწყისიც სურათებში – მისწრაფება კომპოზიციური გაწონასწორებისკენ, სიმეტრიულობისკენ (“სინათლე”, “ლილეო”). ცხენების ჯირითიც ნარნარია (“სროლა”, “გამოძახილი”); მიმქორალავი მერანიც კი (“ნიკოლოზ ბარათაშვილი”) გაწონასწორებულია: ქვევით – დედამიწის ბურთით და ზევით – შევულად მდგომი ქალის ფიგურით. სურათებში ხშირია ქალთა ხელებგაშლილი ან ხელებამართული ფიგურები, მათი მოძრაობა “შენელებულია”, მდოვრეა (“მშვიდობის სიმღერა”, “დედამიწა”), მათი ცეკვაც ნარნარია, შინაგანი დაძაბულობის გარეშე (“ამორძალთა ცეკვა”, “ფერია”).

არც ის გარემოებაა ალბათ შემთხვევითი, რომ რამდენიმე სურათში ქანდაკებაც არის ასახული: “ტორსი”, “ძველი ქანდაკება”, გაშეშებული ფიგურები “პომპეიში”. მხატვრის საყვარელი მოტივი, – ანარეკლი წყლის სარკეზე, – არა მხოლოდ კომპოზიციურად არის შთამბეჭდავი (სიმეტრია), არამედ აგრეთვე საშუალებას იძლევა ფერწერულ-კოლორისტული შესაძლებლობების გამოვლენისა (“წყურვილი”, “მწვანე ტბა”). კომპოზიციური აგებულების სიმყარე და “მათემატიკური” სისწორე ადასტურებს, რომ მხატვარი მაქსიმალური გამომსახველობის მისაღწევად მხოლოდ ემოციურ აღმაფრენას, ინტუიციას არ სჯერდება და რაციონალურ, ლოგიკურ საწყისს, ანალიზს თავისას მიუზღავს; როცა მხატვრული ამოცანა ამას მოითხოვს, სიმეტრიასაც თამამად არღვევს და რიტმის რეგულარობასაც.

შემოქმედის პიროვნების ემოციურ-ინტელექტუალური ბუნების პარმონიულობა ნამუშევართა ფეროვან გადაწყვეტაშიც მჟღავნდება: ვერსად ნახავთ ფერთა კონტრასტულ დაჯახება-დაპირისპირებას, უეცარ მჭახე “აფთქებებს”, ფენოვანი “ენერჯია” თითქმის თანაბრად განაწილებული მთელ სასურათო სიბრტყეზე, ემოციურ დაძაბულობის “ველი” თანაბარია – ფეროვანი გადასვლები ყოველთვის ნაზია, თანდათან და არა ნახტომისებური. ბევრ ნამუშევარში იგრძნობა აკვარელური სინატიფე და სიფაქიზე. პეიზაჟების პორიზონტი ამონათუბულია – ნათელი, გაცისკროვებული, მღერადი,

უწყვეტი მელოდიურობა ეფინება ცალკერძ ცას და ცალკერძ დედამიწას; აუღელვებლად, აუჩქარებლად მიედინება, ემორჩილება რა შინაგან დაფარულ ექსპრესიას (“აგვისტო“, “ქვათა დაღადი“).

საინტერესოა, რომ ტიტე შეყილაძის, განათლებით გრაფიკოსის, სურათები ზედმიწევნით ფერწერულია. სამყაროს ჰარმონიულ მთლიანობას ხაზს უსვამს მრავალი სურათის გადაწყვეტა ერთიან ფეროვან გამაში. სურათების დიდ უმრავლესობაში ძალზე შეზღუდულ პალიტრას ხმარობს, უფრო ხშირად ორი-სამი ფერის გამოყენებით იფარგლება; სამაგიეროდ, რაოდენი სიმდიდრეა თითოეული მათგანის ტონალურ ვარიაციულობაში! პალიტრის ასეთი თვითშეზღუდვა არასდროს გადაიზრდება შეზღუდულობაში. არცთუ იშვიათად ერთ ფერსაც კი სჯერდება, მაგრამ სურათი მაინც დეკორაციულად მუდგერია, ფერწერული ტონალური სიმდიდრით. უამრავი მაგალითებიდან მხოლოდ რამდენიმეს დაგვჯერდება: “ვაჟა-ფშაველა“ მწვანე გამაშია გადაწყვეტილი, “სევდა“ – ლურჯ-მოცისფროში, “აგვისტო“ – წითელსა და ყვითელში.

განცდის, გრძნობის პოეტურ განზოგადებას ემსახურება ფერის პირობითობაც – ფერს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ემოციური განწყობის შექმნაში. პეიზაჟის ემოციურ მდგომარეობას გადმოსცემს არა საგნების მატერიალურობის ჩვენებით, არამედ გარემოს მდგომარეობის გადმოცემით; თანაც ეს მდგომარეობა მას აინტერესებს არა იმდენად ობიექტურად არსებული, რამდენადაც როგორც საკუთარი სუბიექტური გრძნობის, პირადი განცდების ანარეკლი. ამიტომ ხშირად ფერი საგნის მახასიათებელი კი არ არის, არამედ – მხატვრის ემოციური მდგომარეობის მაჩვენებელი და ამიტომ – პირობითიც. მაგალითად, ცხენები მის სურათებში თეთრიც არის, ცისფერიც, უფრო ხშირად კი კაშკაშა წითელია (“წითელი ცხენი“, “ალერსი“) და სურათის დეკორაციულ წყობას ეხმიანება. ფერის პირობითობის გამო მხატვარი ზოგიერთ პეიზაჟში ცასა და მიწას ერთ გამაში წერს (ესეც ხაზს უსვამს სამყაროს ჰარმონიულ ერთიანობას). საერთოდ, ტონალური გადასვლებით მდიდრულ ცას დიდი ადგილი უჭირავს სურათთა როგორც კომპოზიციურ წყობაში (ზოგჯერ სურათის ზედა ნახევარი მთლიანად უკავია), ისე აზრობრივი-დეურ განფენილობაში (“წითელი პეიზაჟი“, “მთვარის სონატა“, “ქვათა დაღადი“). შეიძლება ითქვას, რომ ცის სიდიდე და ფერადოვანი სილამაზე ერთგვარი სიმბოლოა ზეაღმტაცისა, ოცნებისა: თითქოს მხატვრის შინაგანი არსი ლირიკული გრძნობის სისავსეში ვერ ეტევა მიწაზე და მიისწრაფვის მაღლა; სურს გაფრინდეს ცაში, გადმოხედოს უკიდვანო სივრცეს და დატკბეს სამყაროს სიდიადითა და სიტურფით – ფართო და ღრმა სივრცეები იშლება ჩვენს თვალწინ...

დიახ, გარინდებულობაში, სტატიკაშია მოცემული ყველაფერი – ცაც, მიწაც, ხეებიც, წყალიც... მაგრამ ისინი ამავე დროს დინამიკასაც შეიცავენ – თითქოს წინათაც იბადებოდნენ, ახლაც ჩვენს თვალწინ იშვებიან და დაუსრულებლად შეიქმნებიან მომავალშიც. ეს ბუნება ცოცხალია და შინაგანად ძლიერი თვითგანახლების კოსმოსური ძალით, მას არა აქვს არც დასაწყისი და არც დასასრული ექნება. ამიტომ საგნებს არ აქვს მყარად გამოკეცილი ფორმა, კონკრეტულ მომენტში ფიქსირებული მუდმივი სახე – მხატვარი არ ისახავს მიზნად მათი მატერიალურობის, “სიმძიმის“ ჩვენებას. საგნობრიობის გადმოცემაზე, პლასტიკაზე დომონირებს ფერწერულობა – ფერი და სინათლე. მხატვარი ფართოდ იყენებს მიმსგავსების პრინციპსაც (რაც გამომდინარეობს მხატვრის სტილის ფუძემდებლური სახელმძღვანელი იდეიდან – კი არ ასახოს, არამედ გარდასახოს; უშუალოდ კი არ აჩვენოს, არამედ მიანიშნოს: ადამიანები ამოიზრდებიან კლდეებიდან (“ვაჟა-ფშაველა“), ტყეში ხის ტანების და ტოტების ურთიერთგადახლართვა ემსგავსება ქალიშვილს (“გარდასახვა“); გამოსახვის ამოცანას აშკარად ჯაბნის გამომსახველობითი საწყისი. სურათებში ფორმები “დენადია“, მოძრავი და შინაგანად განვითარებადი, დინამიკურია. რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს არ არის სტიქიურობის ნიადვარს მინდობილი, არ არის უფორმობის, მოუწესრიგებლობის შედეგი; პირიქით, მხატვრის ნების მორგანიზებული ძალა კი არ თრგუნავს, თითქოს ორგანულად გადმოღვრილ თავისუფლებას, არამედ წარმართავს გარკვეული მიზნის მისაღწევად – ჩანაფიქრის მაქსიმალური შთამბეჭდაობის გადმოსაცემად; ეს მოჩვენებითი იმპროვიზაციულობა და შესრულების სიმსუბუქე, სილაღე განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს სურათებს.

შემოქმედს პეიზაჟის უფრო “სულის“ გადმოცემა იზიდავს, ვიდრე “ხორცისა“, საგნობრივი გარემოს მატერიალურობისა, ამიტომ ესოდენ ხშირია მის სურათებში “არანატურალური“, პაერში მიმქროლავი ფერიები (“მუხები“, “ძველი სასაფლაო“) თუ ფრთოსანი რაშები (“ნახტომი“). კონკრეტულობას არიან მოკლებული პეიზაჟში ჩართული სხვა არსებანიც, უფრო ხშირად – ცხენი (“სრბოლა“, “გამომახილი“) ან ქალის ფიგურა (“ადმაფრენა“, “მშვიდობის სიმღერა“). მათში ვერაფერს ვნახავთ ინდივიდუალურის, სახასიათოს, სოციალურ-ფსიქოლოგიურის მაჩვენებელს – ისინი არიან უფრო ცხენის თუ ქალის ზოგადი “ნიშანი“. ეს აგვისტოს ხვატში მიმქროლავი მეწამული თუ მწვანეზე უმფოთველად მძოვი თეთრი ცხენები, თითქოს გასაფრენად ხელებგაშლილი ქალები – სიმბოლური ხატებია, ბუნების მარადიული სილამაზის ხაზგამსმელი. მხატვარს აქვს სილამაზის განსაკუთრებულად გამაფრებული გრძნობა, ის დაუცხრომლად ქმნის ამ სილამაზეს, რადგან მიაჩნია, რომ ეს არის ყველაზე ფასეული რამ ამ ცხოვრებაში. ერთნი თუ მას პოულობენ ყოველდღიურობაში, მეო-

რენი – თანამედროვეთა პორტრეტებში, მესამენი – ადამიანის საგნობრივ გარემოში და ა. შ., ტიტე შეყილაძემ სილამაზე ჰპოვა პოეტური წარმოსახვით შექმნილ პეიზაჟებში, რომლებიც ყველაზე მეტად შეესიტყვებოდნენ მხატვარი სულში ამღვრებულ მელოდიას.

შემოქმედის ლირიკული “გმირი” მთლიანად სურათია და არა სურათის რაიმე ნაწილი, ცალკეული საგანი თუ არსება. ამიტომ არასდროს უპირისპირებს (ფერით, კომპოზიციურად, აზრობრივად ან სხვა მხრივ) საგანს თუ არსებას – გარემოს; ისინი არ გამოიყოფიან ბუნებისაგან, მისი ორგანული შემადგენელი ნაწილებია. მაგალითად, სურათში, “გარდასახვა” ქალი და ტყე ერთია, პირველი თითქოს გარდაისახება მეორედ, მისი ნაწილი ხდება.

ტიტე შეყილაძის მიზანია სამყაროს პოეტური სახის შექმნა და, თუმცა უმეტესად მისი ნამუშევრები სინამდვილის უშუალო ამსახველნი არ არიან, საბოლოო ჯამში მაინც გვაქვს ფანტაზიის შუამავლობით გართულებული ნატურის პოეტური არეკვლა.

მხატვრის და გარემოს ურთიერთობის ასახვისას ხელოვანი არასდროს ვარდება უკიდურესობაში – წმინდა ფორმის კულტივირებაში. მისი ფანტაზიების პოეტურ სართულებს, რაოდენ მაღალიც უნდა იყვნენ ისინი, საფუძვლად ყოველთვის რეალობა უდევს, საძირკველი მიწას ეყრდნობა. მხატვარი საოცრად ძალდაუტანებლად, თავისუფლად გრძნობს თავს ამ ფანტაზიურ, უცნაურ სამყაროში და ამიტომ ჩვენც სრულიად ბუნებრივად მივიჩნევთ მის მიერ ზოგჯერ ფრიად ექსპერიმენტულ სურათებსაც, არასდროს აღვიქვამთ თვითმიზნურ, პრეტენზიულ მანჭვა-გრეხად. მხატვრის შემოქმედების ფანტაზიურობა არ არის არც “თამაში“, ფანტაზიის სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების საჩვენებლად; ფანტაზიურობა ავტორის მსოფლადქმის, მისი სამყაროსადმი დამოკიდებულების მაჩვენებელია, მისი სულისმომკვეთი და ინტელექტუალური რაობის სურათში რეალობაცაა. ამას ადასტურებს ის გარემოებაც, რომ ტიტე შეყილაძე არ იზღუდება ბრწყინვალე დეკორაციული ჟღერადობის უფექტებით, მისი ნამუშევრების შთამბეჭდავ ძალას ბევრად აძლიერებს ის გარემოება, რომ მხატვარი ცდილობს, სურათს აქონდეს ქვეტექსტი, აშკარად გამოუხატავი, მაგრამ ნაგულისხმევი აზრი, რაც მაყურებლის ასოციაციურ უნარს, თანაშემოქმედებას მოითხოვს. ეს ნიშანი ტიტე შეყილაძის ბევრ სურათს მაღალი ხელოვნების ისეთ ნიმუშად აქცევს, რომელშიც განუყოფელ ერთიანობაში ჰარმონიულად არის შეწონილ-შეთანადებული საინტერესო, მნიშვნელოვანი შინაარსი და ჭეშმარიტად შთამბეჭდავი ფორმა.

დიახ, მხატვარს სჯერა, რომ სურათი ღამაზი უნდა იყოს, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისთვის, რა აზრს, იდეას იტვირთავს სურათის შინაგანი არსი, მისი მთლიანობა. როცა ამ თვალსაზრისით ვაკვირდებით ტიტე შეყილაძის ნამუშევრებს, ვრწმუნდებით, რომ მათი ერთგვარად იმპროვიზაციულობა სინამდვილეში სულაც არ არის სადავემიშვებული და სტიქიური, მხატვრის ორიგინალურ ჩანაფიქრს ემორჩილება.

ჩვეული პოეტურობით ხასიათდება ბოლოდროინდელი სურათების ციკლი “ნანგრევები“ (“გახსენება“, “ძველი ნანგრევები“, “მწუხრი-III“ და სხვ.). ამ შემთხვევაშიც ხელოვანი არ დალატობს საკუთარ შემოქმედებით ბუნებას და ნანგრევების ობიექტურად გადმოცემა კონკრეტულ გამოსახულებას კი არ იძლევა, არამედ მხოლოდ მიგვანიშნებს ზოგადად ნანგრევებზე, გვაძლევს მის განზოგადებულ იერსახეს – ეს მისი პოეტიკის დამახასიათებელი შტრიხია.

საერთოდ, მხატვრის საყვარელი მოტივები (ქალი, ცხენი, ნანგრევები, ანარეკლი, ფერია, ფრთოსანი ირემი ან რაში) მრავალ სურათში გვხვდება და ცალკეული მოტივის შემცველი ნამუშევრები შეიძლება პირობითად ციკლებად გავაერთიანოთ. არის კიდევ ერთი მოტივი, რომელიც სულ სხვადასხვა ფეროვან გამაშია დამუშავებული: წინა პლანზეა ფანტაზიურად დაგრეხილი შიმშველ ხეთა ტანები, მათ უკან კი ფერადოვანი პეიზაჟი გაწოლილა: მიწა, წყალი და ცა (“სადამო“, “მთვარის სონატა“, “წითელი პეიზაჟი“...). ამ ციკლში იგრძნობა ნაღვლიანი ინტონაცია, მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ მხატვარი არ მალდება დრამატიზმამდე, რთულ დაძაბულ კოლიზიებამდე, ის ამ თემის რბილ, პოეტურ დამუშავებას სჯერდება.

თანამედროვე ხელოვნების ხაზგასმული ინტელექტუალობის კონტექსტში, შესაძლოა, ზოგიერთმა ანაქრონიზმადაც კი მიიჩნიოს ტიტე შეყილაძის ემოციური გრძნობით აღსავსე შემოქმედება, სურათების იმპროვიზაციული თავისუფლება მოეჩვენოს წინააღმდეგობაში შესულად თანამედროვე ხელოვნებაში შემოჭრილ ხაზგასმულ კონსტრუქციულ ლოგიკასთან. ის იმდენად თვითმყოფია როგორც შემოქმედების ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივ ასპექტში, ასევე სურათთა სივრცობრივ-დროით ორგანიზაციაში და კომპოზიციურ-ფეროვან გადაწყვეტაში, რომ თითქოს მისი შემოქმედება განზე დგას ქართული ხელოვნების განვითარების მაგისტრალური ხაზიდან, ფეხს არ უწყობს ძირითად მიმართულებას.

მაშ, თანამედროვეა თუ არა ტიტე შეყილაძის ხელოვნება? დიახ, უეჭველია, თანამედროვეობას ეხმიანება, მაგრამ არა პირდაპირ, ნატურის ადეკვატური ასახვით, არამედ უფრო რთული, გაშუალებული გზით. მისი შემოქმედება თანამედროვეა, რადგან ჩვენს რაციონალურ საუკუნეში ცდილობს, დაგვანახოს სილამაზის, ფანტაზიის, აღმაფრენის მარადისობა, ბუნების, გარემოს მრავალსახეობა

და ამოუწურაობა. ის თავისი სურათებით სილამაზეს ამკვიდრებს ჩვენს ყოფაში და ამაშია მისი სიძლიერეც, როგორც მხატვრისა და მოქალაქის.

საჭიროა კი ასეთი “წყნარი” ფერწერა, რომელშიც საზოგადოებრივი მოვლენების გნებათაღელვა არ ჩანს? ტიტე შეყილაძის სურათებში, ერთი შეხედვით, იშვიათად შეხვდებით თანამედროვეობის ამსახველ ატრიბუტებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მისი “არაფანტაზიური” ფერწერა რეტროსპექციულია, დედამიწისგან პირწმინდად მოწყვეტილია, არაპრობლემურია და ა. შ. რასაკვირველია, მხატვრის ნამუშევრები უშუალოდ ცხოვრებისეული მოვლენების ანარეკლს იშვიათად შეიცავენ, მაგრამ, ამის მიუხედავად, თანამედროვე ადამიანის სულიერი ცხოვრების შესატყვისნი არიან – მისი ესთეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილებას ემსახურებიან, უცხოველებენ ფანტაზიას, აკეთილშობილებენ მის გემოვნებას და უვითარებენ აღქმის მრავალმხრივობასა და მრავალფეროვნებას, იმპროვიზაციულობას. ტიტე შეყილაძის ფერწერაში ასახულია ჩვენი ყოფიერების ერთი მხარე, რომელიც არც ისე ხშირად ხდება მხატვართა განსაკუთრებული ყურადღების საგანი, კერძოდ კი ის, რომელიც დაკავშირებულია ოცნებასთან, ფანტაზიასთან. მისი შემოქმედება მიეკუთვნება სამყაროს მხატვრული ასახვის პოეტურ ტიპს, რომლის სპეციფიკასაც სწორედ ის შეადგენს, რომ ვერ მოვთხოვთ მას კონკრეტული ცოდნის გადმოცემას, საჭირობორტო საკითხების ანალიზს, მწვავე პრობლემების დაყენებას – მისი მთავარი სიმდიდრე და სიძლიერე არა ინფორმაციულობა, არამედ გრძნობისა და განწყობილების გადმოცემის ემოციური ინტენსივობა. ტიტე შეყილაძის ნამუშევრები გვიბიძგებს, რომ დავინახოთ სამყაროს სილამაზე, ბუნების მშვენიერება; მხატვრის სურათი ერთგვარად სიმბოლურია, თავისებურ ფილოსოფიას შეიცავს.

ამრიგად, ტიტე შეყილაძის სურათების ხაზგასმული დეკორაციულობა პროგრამულია – მხატვრის მიერ სამყაროს როგორც ლამაზი, ჰარმონიული სახილველის აღქმას გამოსახავს. ესაა მთავარი მის შემოქმედებაში და არა ენა, ორიგინალური სტილი, უჩვეულო სახეები და, საერთოდ, მისი სურათების ესოდენ არატრადიციული იერი. მხატვარმა მოგვცა სამყაროს პოეტური სახე. ვგრძნობთ ზღაპრული იერის მქონე ამ ფერადოვანი ფერებების კოსმოსურ სიდიადეს, უკიდევანობის წყნარ, უსასრულო მელოდიას, რასაც თან ახლავს რაღაც გამოუცნობი, იდუმალიც... ეს სურათები ავტორის მძლავრი შემოქმედებითი იმპულსის შედეგია, შექმნილია, ვგრძნობთ მის “მეორადობას”, მხატვრის სუბიექტური ნებისადმი მორჩილებას, მაგრამ ეს ხელს არ გვიშლის, აღვიქვათ ის უშუალოდ, ემოციურად და არა მხოლოდ ინტელექტუალურად, გონებით. სურათების ემოციური სისავსე ერთ-ერთი მიმზიდველ თვისებათაგანია ტიტე შეყილაძის ნიჭისა და, რაღა თქმა უნდა, საკუთარი გზით მიმავალი ინტენსიურად მომუშავე ხელოვანი მომავალშიც მრავალ ახალ სიხარულს გვაზიარებს.

1980

ტიტე შეყილაძე –
პიროვნება, მხატვარი, მწერალი
(ბოლოსიტყვაობა წიგნისა: ტიტე შეყილაძე.
“ოქროსფერი მიწა”, თბ., 2006 წ.)

ტიტე შეყილაძე გავიცანი 1978 წელს, მის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე, რომელიც გამართული იყო ხელოვნების მუშაკთა სახლში. საგამოფენო დარბაზში შესვლისთანავე გამაოგნა ახალი მხატვრული სამყაროს ხილვამ, რომელიც სრულებით არ ჰგავდა მანამდე გამოფენებზე ნახულს – უჩვეულო იყო და თვითმყოფი როგორც პოეტური ამაღლებულობითა და ფანტაზიური იდილიურობით, ასევე წმინდა ტექნიკური შესრულების ხერხებითაც.

პირველ გამოფენამდე ტიტე შეყილაძემ ძალზე რთული და მტკივნეული ცხოვრებისეული გზა განვლო.

იგი დაიბადა 1935 წლის 10 ნოემბერს ჭიათურის რაიონის სოფელ ხრეთში. მამა ადრე დაეღუპა მეორე მსოფლიო ომში, ოჯახს ძალზე უჭირდა და დედა იძულებული გახდა, მომავალი მხატვარი და მისი უმცროსი ძმა საბავშვო სახლში მიეზარებინა. შემდგომ ტიტეს მრავალი გასაჭირის გადატანა მოუწია – შეიძლება ითქვას, რომ მას ბავშვობა არც ჰქონია, იწვინა: სხვის ოჯახში მოჯამაგირეობა, გამფორმებლად და მუშად მუშაობა ქუთაისის ბაღში, უბინაობა, გასაჭირი (მისი ცხოვრების ეს ხანა ტიტე შეყილაძემ შესანიშნავად აღწერა “ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში”). საოცარია, რომ ცხოვრების სუსხმა მასში არ გამოიწვია გაბოროტება, არ გაითქვიფა ქურდთა სამყაროში... პირიქით, იმდენად მტკიცე ხასიათი და მიზანწრაფვა გამოავლინა, რომ ექსტერნად დაამთავრა საშუალო სკოლა და შემდგომ – თბილისის სამხატვრო აკადემიაშიც განაგრძო სწავლა; დაოჯახდა, გაზარდა შვილები; მუშაობდა ჟურნალების რედაქციებში, ტელევიზიაში, კინოსტუდიაში; აფორმებდა წიგნებს, ქმნიდა ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშევრებს... გაიცნო გამოჩენილი ადამიანები, დაუმეგობრდა

ლადო გრიგოლიას, იოსებ ნონეშიელს, მორის ფოცხიშიელს, შოთა ნიშნიანიძეს, ჯანსუღ ჩარკვიანს და მრავალ სხვას...

ცხოვრების სისასტიკემ არც შემდეგ დაინდო – გარდაეცვალა საყვარელი მეუღლე, რამდენიმე წლის შემდეგ კი დაკარგა ოცდაათობმეტი წლის ქალიშვილი...

ტიტე შეყილაძე მედგრად იტანს მტკივნეულ დარტყმებს და ცხოვრების მთავარ მიზანს, ხელფინებისადმი მსახურებას, ჩვეული შეუპოვრობითა და ჟინით განაგრძობს – ფუნჯითაც და კალმითაც.

ფერწერულ ტილოებში მხატვარი ქმნის ახალ სილამაზეს – კი არ ბაძავს, ერთგვარად კი არ ეჯიბრება ბუნებას, – პირიქით, ის ბუნების ენით ლაპარაკობს, რეალურად არსებული მშვენიერებით არის შთაგონებული; ამიტომ მისი ხელოვნების არსენალიდან გამორიცხულია დეფორმაციის პრინციპი, რაც ასე მომძლავრდა თანამედროვე სახვით ხელოვნებაში, არ გვაქვს ირონია, მით უმეტეს – გროტესკი. მხატვრის ჰარმონიულ ფანტაზიებში ვერ ნახავთ კომპარებს, ავადმყოფურ ზმანებებს და ა. შ. – მეფობს სიკეთე, კეთილშობილება და სითბო, რასაც ეხმიანება კომპოზიციური სიმწყობრე, სინატიფე, გაწონასწორებულობა და ფეროვანი სილამაზე, დეკორაციული სიცხოველე – თუნდაც ცივ ფეროვან გამას მიმართავდეს.

მისი პეიზაჟები სიზმარში ნანახ, მონატრებულ, საოცნებო ხედებს ჰგვანან, რომლებშიც მეფობს სილამაზით ტკობის გრძნობა – ჰარმონია, სიმშვიდე, სიწყნარე. დიან, ტიტეს სურათი ყოველთვის ლამაზია: ზოგჯერ – ფეერიულად ბრწყინვალე, ზოგჯერ – თავშეკავებულ გამაში გადაწყვეტილი. როცა სურათი მქდერი, კაშკაშა ფერადოვნებით გამოირჩევა, მაშინაც არ არის ჭყეტელა, მყვირალა, დისონანსური... მხატვარი შეზღუდულ პალიტრას ხმარობს: ერთ-ორ, ზოგჯერ – სამ-ოთხ ფერს და მაინც აღწევს მდიდრულ კოლორიტს – მთავარი მაინც ნიჭია ზომიერებისა, უნარი – სურათი არა მხოლოდ სასიამოვნო სახილველი, დეკორაციულად შთამბეჭდავი იყოს, არამედ – ლირიკული გრძნობით გამთბარიც... მის ნამუშევრებში ბედნიერად არის შერწყმული პოეტურობა, მუსიკალობა, ასოციაციურობა; იგრძნობა ქვეტექსტი – ფილოსოფიური გააზრება ყოფიერებისა ხშირად გადმოცემულია ფანტაზიური, წარმოსახვითი ფორმით. ტიტეს პეიზაჟებში მოჯადოებული, გრძნეული, მომხუსხავი სილამაზის ღრმა იდუმალებით აღსავსე ბუნება გვესაუბრება ჩვენ და ამ მშვენიერების სამყაროში თითქმის არ აქვს ადგილი დრამატულ გრძნობებს, ტრაგიკულ კოლიზიებს, დაძაბულ დაპირისპირებას – ყველაფერს მსჭვალავს პოეტური განწყობა, განფენილია სიმშვიდე, სიწყნარე, თბილი ლირიკული გრძნობა, თითქოს იღვრება ნარნარი, ოდნავ სევდით შეფერილი, ფაქიზი, გამჭვირვალე მელოდია... ტიტე შეყილაძის სურათები წარმოადგენს აბსტრაქტულისა და კონკრეტულის, დანახულისა და წარმოდგენილის, სინამდვილისა და ფანტაზიის თავისებურ “ნაზავს”, მხატვარი ფუნჯის ჭეშმარიტი პოეტია. დამახასიათებელია თუნდაც ტილოთა დასახელება: “დაისი”, “სავანე”, “ზღაპრულ სამყაროში”, “ოაზისი”, “ცის გახსნა”, “ფოთოლცვენა” “სინათლის სხივი”, “გამოძახილი”, “ტალღებში”, “წყურვილი”, “ლტოლევა”, “სულთა სავანე”, “ნახტომი”, “ალერსი”, “მთვარის მოტაცება”, “ფერია”, “ათინათი”, “ღამე”, “მწუხრი”, “ტყის სიმღერა”, “საღამო”, “კლდეთა დუმილი”, “ფიქრი”, “თეთრი ზმანება”, “მწვანე ტბა”, “ზამთრის სურათი”, “მთვარე და სიყვარული”, “ზღვა”, “დედამიწა”, “მზის საგალობელი”, “ოცნება”, “იდუმალება”, “გარინდება”, “ღრუბელთ რბოლა”, “ქვათა ღაღადი”, “ამოდის, ნათდება...”, “სინათლის ზოლი”... ამ ძირითადი მიმართულების, – ფანტაზიურ-ალეგორიული პეიზაჟების, – გარდა, მრავლად აქვს შექმნილი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებისადმი სიყვარულით გამთბარი ტილოებიც, პორტრეტებიც, ნატურმორტებიც, ანიმალური და ყოფითი სურათებიც...

თანამედროვე ადამიანთა უმრავლესობას დაკარგული აქვს ორგანული, მძაფრი ერთიანობის გრძნობა ბუნებასთან, ტიტე შეყილაძე კი ისე ძლიერ, ისე უშუალოდ განიცდის ბუნებაში ადამიანის ყოფიერების აზრს, როგორც ალბათ ჩვენი შორეული წინაპრები, ბუნების განუყრელი შვილები, განიცდიდნენ... მეტიც, მხატვრის გული თითქოს იტევს მთელ დედამიწასაც, კოსმოსს... და ამავე დროს ქმნის საკუთარ მხატვრულ სამყაროს, რომელიც ისეთი ბუნებრივია და ძაღდაუტანებელი, თითქოს დრო-სივრცის პრობლემა შემოქმედისთვის არ არსებობს, ყოველთვის ცხადი იყო – ის დავალებულია “მიწისგანაც” და “ზეცისგანაც”. როგორც წესი, მისი ნამუშევრები არ არის შესრულებული ნატურიდან და ხშირად მეტად პირობითია თავისი მხატვრული ენით, გამოსხატვის საშუალებებით და იმდენად კონკრეტული ხედის ან მოდელის მიზიდველობის ასახვას კი არ ეძღვნება, რამდენადაც ბუნების, საერთოდ სამყაროს, მშვენიერებას და ამიტომ ერთგვარად მხატვრის კრედოს სიმბოლოცაა; ყოველ ნამუშევარს თავისებური ფილოსოფია უდევს საფუძვლად; ტიტეს სურათების ხაზგასმული დეკორაციულობაც პროგრამულია – მხატვრის მიერ სამყაროს, როგორც ლამაზი, ჰარმონიული სახილველის აღქმას გამოხატავს.

სულ მხატვარს შექმნილი აქვს რამდენიმე ათასი სურათი და ნაყოფიერებით ქართულ ფერწერაში ცოტა ვინმე თუ შეედრება. ტიტე შეყილაძე არაჩვეულებრივი პიროვნებაა იმ მხრივაც, რომ უშურველად ჩუქნის საკუთარ ფერწერულ ნაწარმოებებს ნაცნობ-მეგობრებს – მწერლებს, პოეტებს,

ჟურნალისტებს, სულ სხვადასხვა პროფესიის ნაცნობ-მეგობრებს; თბილისში უამრავი ოჯახია, სადაც ტიტეს 10, 15 და მეტი სურათი ამშვენებს კედლებს, მოაქვს სიხალისე, ქმნის სილამაზის, სინატიფის, სიკეთის განწყობას.

ტიტეს რამდენიმე ათეული წიგნი აქვს გაფორმებული, მათ შორის – პოეტური კრებულებიც. ის თვითონაც, როგორც პიროვნება, პოეტური აზროვნებით ხასიათდება. მისმა მძიმე, ძალიან მძიმე ცხოვრებისეულმა გზამ ვერ ჩაკლა მასში პოეტური სული – მისი მხატვრობა ეს არის ნაღდი პოეზია, ფერებით შესრულებული სიმღერა; ფანტაზიურად გარდაქმნილი პოეტური ხატები – ქალი, ცხენი, მთვარე, ხე, ტბა... – უთვალავჯერ მეორდება მის სურათებში.

გატაცებით უყვარს პოეზია; მხატვრის საყვარელი პოეტია გალაკტიონ ტაბიძე, გამორჩეულად უყვარს ვაჟა-ფშაველაც; ზეპირად იცის ქართველ პოეტთა უთვალავი ლექსი და საათობით შეუძლია, ზეპირად გზნებით წარმოთქვას ლექსები... ერთხელ მასთან საუბარში ვახსენე ბესიკ ხარანაული, თუ იცნობ-მეთქი, და რაოდენ განცვიფრებული დავრჩი, როცა ტიტემ ზეპირად თქვა პოეტის საკმაოდ გრძელი ლექსი, სხვათა შორის, დაწერილი ვერლიბრით!

და აი 1981 წელს მხატვარმა პირველად მოჰკიდა ხელი კალამს...

“ოქროსფერი მიწა” ტიტე შევილადის მეორე წიგნია (პირველი – “წუთისოფელი” – 2003 წელს დაისტამბა), რომელიც მისი დაბადებიდან 70 წლისთავზე გამოდის. მოხარული ვარ, რომ შესაძლებლობა მომეცა, მცირე წვლილი შემეტანა ამ ორივე შესანიშნავი წიგნის გამოცემაში. ავტორი კი რომ სიტყვაკაზმულ ხელოვნებაშიც გამორჩეული შემოქმედია, ამაში მკითხველი თვით დარწმუნდება. გამორჩეულია თუნდაც იმ ტრაგიკული მსოფლგანცდით, რომელიც მსჭვალავს ტიტე შევილადის მთელ ლიტერატურულ შემოქმედებას, გამორჩეულია მხატვრული სიძლიერითაც – პერსონაჟების, სიტუაციების, პეიზაჟების გადმოცემის რელიეფურობით, თვით მხატვრული ქსოვილის ბუნებრიობითა და პლასტიკური სიცხადით... ამასთანავე – ცხოვრებისეული დამახასიათებელი დეტალების ოსტატური გამოყენებით, რაც გულისხმობს ხედვის განსაკუთრებულ სიმახვილეს, ემოციური აღქმის სიფაქიზეს. ნაწარმოებთა ნაწილისთვის დამახასიათებელია სიმბოლური სახეები, განზოგადებული მხატვრული ხედვა; საერთოდ კი მთელი მისი შემოქმედება გამოირჩევა ემოციური შთამბეჭდაობით. ამ მხრივ, ჩემი შეხედულებით, ტიტე შევილადის მოთხრობები ბევრ დიდტანიან რომანს გადასწონის.

ამ პატარა წიგნში დიდი ტკივილია ჩატეული...

თანამედროვე ქართულ მწერლობაში ტრაგიკულის განცდა არ არის უცხო, გავიხსენოთ თუნდაც ტერენტი გრანელი და ნიკო სამადაშვილი – პოეზიაში და მიხეილ ჯავახიშვილი და ნიკო ლორთქიფანიძე – პროზაში. ტიტეს პროზაში ალაგ კომედიური ჭავლიც გამოერევა და ამ მხრივ წააგავს ნიკო ლორთქიფანიძეს. ისიც უცილობელია, რომ ტიტე შევილადემ საკუთარი, სრულიად განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, – თხრობის თვითმყოფი სტილით, მხატვრული ქსოვილის ოსტატობით, დამაჯერებლობით, – მისი მოთხრობების კითხვა მძლავრ ემოციურ გამოძახილს იწვევს. თვითონ ვარ მოწმე, გამომცემლობა “ნაკადულის” მრავლის მნახველი თანამშრომლები როგორი აღტაცებულნი იყვნენ ტიტეს “ავტობიოგრაფიული ჩანაწერებით” და გულახდილად ჰყვებოდნენ – ცრემლის გარეშე ვერ ვკითხულობდითო.

როგორც ვხედავთ, ტიტეს მხატვრობის იდილიურობა და უშფოთველობა, ერთგვარი პედონიზმი, სრულიად განსხვავებულია მისი პროზის გამსჭვალავი დრამატული ტონლობისა და ტრაგიზმისგანაც კი.

ერთი პიროვნების შემოქმედებაში ამგვარი ორი განწყობის, ორი მიმართების არსებობა, ერთი შეხედვით, უცნაური ჩანს, მაგრამ ის არ უნდა გავიგოთ, როგორც პიროვნული გაორება; რა თქმა უნდა, მხატვრისა და მწერლის ბუნება ერთიანია, გაუხლეჩავია და მაჩვენებელია შინაგანი სულიერი სიმდიდრისა... თუმცა, ამ საინტერესო თემაზე უფრო დამაჯერებელი საუბარი შემოქმედებისა და აღქმის ფსიქოლოგიის სპეციალისტებს დავუთმოთ, თუკი ისინი ამ ფენომენით დაინტერესდებიან.

დასასრულ, მინდა, მადლიერების გრძნობით აღვნიშნო ის გულისხმიერება, რომელიც ტიტე შევილადის პირველი მოთხრობების გამოქვეყნებისას გამოიჩინეს გამორჩენილმა პოეტმა, “სალიტერატურო გაზეთის” რედაქტორმა ოთარ ჭელიძემ და ცნობილმა ჟურნალისტმა და კინომცოდნემ, გამომცემლობა “რაეოს” დამფუძნებელმა ბონდო გავნიძემ.

2005

ლიდია შაბარშინას
ლირიკულ-დრამატული პეიზაჟები

გამომცემლობა “მერანის” საგამოფენო დარბაზში მოწყობილი ლიდია შაბარშინას ნამუშევრების გამოფენა ფართო საზოგადოებრიობისთვის მეტად საინტერესო გამოდგა. მხატვრის ინტერესები

ძირითადად უკავშირდება აკვარელით პეიზაჟურ ფერწერას, ზოგჯერ მიმართავს სხვა ტექნიკებსაც – გამოფენაზე ხუთ ათეულ აკვარელთან ერთად წარმოდგენილი იყო ორი ტექნიკით შესრულებული პეიზაჟი და ექვსი ავტოლითოგრაფიისგან შემდგარი სერია “კამაზის მშენებლობა”.

რომელ მხარესაც უნდა ასახავდეს, – საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებს, ბალტიისპირეთს, კამისპირეთს, დაღესტანს თუ სხვა, – მხატვრის ხელი ადვილად იცნობა: გარეგანი განსხვავებულობის მიღმა სურათებს შინაგანი ერთიანობა აქვთ, რომელიც განპირობებულია მხატვრის მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობით. მთავარი, რითაც გამოირჩევა ლიდია შაბარშინას აკვარელით შესრულებული პეიზაჟები, ის გახლავთ, რომ მათში ლირიკულთან ერთად დრამატული ჟღერადობაც გვაქვს, რაც თითქოსდა უცხო უნდა იყოს აკვარელის ბუნებისთვის – ის ხომ საერთოდ ხასიათდება გამჭვირვალე ფერთა სიხალისით, სიმსუბუქით, სინატიფით, ჰაეროვნებით. მხატვრის სურათებში კი გვიზიდავს კეთილშობილი თავშეკავება, უცხო ყოველგვარი მყვირალა ეფექტებისგან – ხელოვანი გაურბის ფუნჯის “აწვევტილობას”, იმპულსურ უფორმობას, საღებავის იმპროვიზაციურ გადაღობა-ნაგადადენას. არტისტულ სილადეს ლიდია შაბარშინა ამჯობინებს სიმწყობრეს, საგანთა გამოკვეთილობას, პლასტიკური მოდელირების სიცხადეს, სივრცობრივი პლანების მკვეთრ ურთიერთგამიჯვნას.

ამით აიხსნება მხატვრის მუშაობის თავისებური ტექნიკაც: სუფთა მშრალ ფურცელზე ძირითად ფეროვან თუ პლასტიკურ მასებს თავდაპირველად გამოჰყოფს ნახშირით – ქმნის ნახატს; შემდგომ სველი ფუნჯით ამუშავებს ფერით საგნებს, ანაწილებს პლანებს და ა. შ. აკვარელით დაფარვის შედეგად ნახშირის კონტური ნაწილობრივ ჰკარგავს სიმკვეთრეს, ფერწერულად მდიდრდება, მაგრამ ერთგვარ გრაფიკულ იერს მაინც აძლევს სურათს. აკვარელის ნახი ლაქების შეხამება ნახშირის შავ ხაზებთან განსაკუთრებულ დეკორაციულ ეფექტსაც იწვევს – მახვილ, მწვავე გამომსახველობას, რაც აკვარელით ნამუშევართათვის საერთოდ არ არის დამახასიათებელი. ამგვარად, ეს სურათები კომბინირებული ტექნიკით არის შესრულებული და არა მხოლოდ აკვარელით, რადგან ნახშირის შავ კონტურებს თავისი აქცენტი შეაქვს სურათის აღქმაში, დაძაბულ, დრამატულ იერს ანიჭებს მათ. უმთავრესად კი დრამატიზმი, ექსპრესია გამოსახულია არა ფორმათა დეფორმაციით, კომპოზიციური გამომგონებლობით, აგებულების უჩვეულობით, ფეროვანი მასების დაპირისპირებით, მახვილი რაკურსით და ა. შ., არამედ – სურათის მთელი შინაგანი წყობით; პეიზაჟში მხატვრის გრძნობითა და ხედვით უბრალო მოტივი გარდაიქმნება შინაგანად მთრთოლვარე, თუმცა გარეგნულად თავშეკავებულ სიმღერად. ლიდია შაბარშინას პეიზაჟები არ მიეკუთვნება არც “ინფორმაციულ” პეიზაჟს – წვრილმანი დეტალიზაციით, ყველაფრის პროზაული ჩამოთვლით და არც “მეტაფორულს” – ფერის პირობითობით, შეთხზულობით, ქვეტექსტებით. მხატვარი ნატურის ერთგულია, მაგრამ არა პასიურად გადმოსცემს ნახულს, არამედ თავისებურად გაიაზრებს: კომპოზიციური გამომსახველობისთვის ამარტივებს, ანზოგადებს, ზოგჯერ ცვლის პროპორციებს და ადგილს უცვლის საგნებს, მაგრამ, რაც მთავარია, საკუთარი გნებით, განცდით მუხტავს საერთოდ სურათის ემოციურ ატმოსფეროს.

რადგან პეიზაჟი, ნატურისგან შესრულების მიუხედავად, მკაცრად “ორგანიზებულია”, ამიტომ “სიტყვაპუნწია”, ლაკონურია კომპოზიციურადაც და ფეროვანადაც, ჰარმონიული წონასწორობაა დაცული – არც გადატვირთულია პეიზაჟი საგნებით და არც სიმწირე, სიცარიელე იგრძნობა. ამის მკაფიო მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ 1976 წელს კამისპირეთში შესრულებული პეიზაჟების სერია. მათში მხატვარი ნახშირის კონტურით ავლენს კონსტრუქციულ საფუძველს პეიზაჟისა, ამიტომ ჰორიზონტთან ბოლო პლანი კი არ ითქვიფება, ისიც მუქი კონტურითაა გამოყოფილი. საერთოდ კი სურათებში მკაფიოდ გამოვლენილი სამი სივრცობრივი პლანის მონაცვლეობაა: წინა და საშუალო პლანები ძირითადად მწვანე ფერის თანდათან ტონალური გადასვლებითაა შესრულებული, ხოლო შორი პლანი – განსხვავებული ფერისაა, კონტრასტულია – რუხ-მოლურჯო, ერთფეროვანი, ტონალური გადასვლების გარეშე და ამიტომ – სიბრტყობრივიც. სურათების ზედა ნახევარი მონაცრისფრო ცას უჭირავს, რომლის დიდი ფართობი პეიზაჟებს ფართო სუნთქვას ანიჭებს, სივრცის უკიდურეობის, დაუსრულებლობის შეგრძნებას ბადებს. ცისა და მიწის ფართობები თითქმის თანაბარია, მაგრამ ამ წონასწორობაში დისჰარმონიაც არის ჩაქსოვილი – “მიძიმე” მიწა მაინც გადასწონის “მსუბუქ” ცას და ამ დრამატულ ჭიდილში ქვევით მუქ დედამიწას მაღლა “ეხმინება” ღია ფერის ცაზე ალაგ-ალაგ გაფანტული, შავი კონტურით გამოყოფილი(!) “დრამატული” ღრუბლები.

დრამატული ჟღერადობა განპირობებულია არა იმდენად შავი ფერის დიდი რაოდენობით სურათში (მუქი კონტურები), ან საერთო “ცივი”, მომწვანო-მოლურჯო კოლორიტით, ან თუნდაც კომპოზიციური წყობით – ბორცვოვან რელიეფზე თითო-ორი ხის “აქცენტირებული” განლაგებით, ან სხვა გარეგნული ხერხებით, რამდენადაც თვით მხატვრის უნარით, თავისი გრძნობა გადმოსცეს სურათში. ამ იდუმალ უნარს ნიჭი ჰქვია და მას ვერ შეცვლის ვერც რეცეპტები და ვერც ფორმალური ოსტატობა.

ახლა ორიოდ სიტყვა ვთქვათ ამ სერიის ზოგიერთი სურათის შესახებ.

“კამისპირეთში” სიმეტრიულადაა განლაგებული ორი ხის მკვეთრად გამოყოფილი მწვანე ლაქა: სურათის მარცხენა კიდესთან ფართოდ ვარჯგაშლილი ხეა, მარჯვენასთან კი – მაღლა აზიდული, წერწეტა; ისინი აქეთ-იქიდან “კეტავენ” პეიზაჟს კომპოზიციურად, მაგრამ ხელს არ უშლიან მას, იყოს გაშლილი, ჰაერით სავსე, ლაღი. “კამის სანაპიროში წითელ ნაკადულთან” ისევ ორი ხეა, მაგრამ ამჯერად სურათის ცენტრში განლაგებული, მათ შორის კი გზა მიიკლავება, წინა პლანშიდან სიღრმისკენ მიემართება. საერთოდ, გზის მოტივი კამისპირა პეიზაჟებში ხშირია – ერთგვარად გარინდებული, მაგრამ შინაგანად დრამატულად დამუხტული პეიზაჟის ფონზე გზა მოძრაობის, დინამიზმის საწყისის შემტანია, კომპოზიციურადაც მეტ გამომსახველობას ანიჭებს. მაგალითად, “სოფელ ბერიოხოვკაში” ჰორიზონტის ხაზის, სოფლის სახლების თარახული რიტმი და ხეთა შეგული რიტმი მრავალფეროვნდება დიაგონალურად განლაგებული გზით (რომელიც მეტ სივრცობრივ სიღრმესაც ანიჭებს პეიზაჟს); ასევე, ამ ხაზობრივ რიტმებს არბილებს მდინარის ნაპირების მორკალური ნახევაროვალი. აკვარელისტებისთვის საყვარელი წყლის მოტივი ლიდია შაბარშინას სურათებშიც ძალზე ხშირად გვხვდება – როგორც კამისპირეთის, ასევე აჭარის, ყირიმის, ლადოგის სანაპიროების და სხვა პეიზაჟებში. ამ შემთხვევაშიც მხატვარი ერთგულია საკუთარი თავისა: წყლის ზედაპირი გადმოცემულია მეტად თავშეკავებულად – არავითარი ტკობა წყლის გამჭვირვალებით, ნაპირის “იმპრესიონისტული” ანარეკლით ან ქართულ აქორჩილ ზედაპირზე სინათლის არეკვლა-თამაშით და ა. შ.

საერთოდ, ფერის მხრივ ლიდია შაბარშინას პეიზაჟები ჩვეულებრივ თავშეკავებულია – საგნებისა თუ პლანების ფეროვანი გადაწყვეტა თვითმიზნურად მუდგერი არ არის, არ არის “ამოგარდნილი”, “ამოჩრილი”, სურათის საერთო გამომსახველობას ემსახურება; ჰარმონიული ერთიანობაა რაციონალურისა და ემოციურის, ჩვეულებრივ – რაციონალურის ერთგვარი უპირატესობით. საქართველოს პეიზაჟებში უფრო ხშირად ემოციური საწყისი ჭარბობს, ფერი მეტ მუდგერადობას, დაძაბულობას, სიძლიერეს იძენს, ამასთან ერთად, ტონალური გადასვლები რბილია, ფერთა შეხამება ნაზია, სურათი “ამღერებულია” და პეიზაჟი ამაღლებულ იერს იძენს. მაგალითად, შესანიშნავ სურათში “ჯიხაშკარი” გადმოცემულია ფერადოვანი სილამაზეც, სიტყვაც და სილიაღაც. გვაქვს საპირისპირო მაგალითებიც, როცა მხატვარი ქართულ პეიზაჟებში უადრეს ფეროვან ასკეტიზმს იჩენს, სურათები თითქმის მონოქრომულია, მაგრამ ემოციური სისავსით ძალზე შთამბეჭდავია. ტემპერით შესრულებულ “ვანის ქვაბებში” (1971) მრუმე, ჩამქრალი ფერებია, საერთო პირქუში კოლორიტია, მაგრამ რომ დაუკვირდები, ძალიან მდიდარი ტონალური გადასვლებია და, რაც მთავარია, მიღწეულია მონუმენტურობის, სილიადის გრძნობა – ზვიადი, კუშტი კლდეები, მაღლა აზიდულნი, აქა-იქ გამოქვაბულთა შავი პირებით დალაქავებულნი და ერთ-ერთი კლდის ქიმის გამონაშვერზე შეყუჟული ტაძარი... მზიარული, ფერადოვანი სურათი რომ ყოფილიყო, იქნებოდა სიმსუბუქე, სიმჩტეც კი და ვერ ვეზიარებოდით მარადიულობის ზეიმს, გარდასულ საუკუნეთა სუნთქვას, სურნელს წარსულისას, გრძნობას ამაღლებულობისა – წყნარ ლოცვას რომ ჰგავს... ასევე, აკვარელი “შემოდგომის საძოვარი” (1973) უადრესად ემოციური სურათია, საგნე გარინდებით, დროის “დამუხრუჭებით”, სევდით, თან – ჩუმი სიხარულით, რომ ამ კაეშნიან შემოდგომის სურათს ხედავ, მის თავისებურ პოეზიას აღიქვამ: ცხერის ფარა უშფოთველად ძოვს ქვემო ქართლის მზით გადატრუსულ ტრამაღზე, ორი მწყემსი (ერთი კომბლით, მეორე ცხენოსანი) ჩვეულად ავლებენ თვალს გარემოს, უკანა პლანზე დაბალი ქედი შავ ზოლად გაწოლილა, იმის იქით კი ნაცრისფერ-ლურჯი ქედი აზიდულა – მისი დაკბილული კონტური მუქ ნაცრისფერ, ნათელი ზოლებით დასერილ საავდრო ცას ეხმინება... სურათი თითქმის მონოქრომულია, ერთი ფერით, შავი აკვარელით შესრულებულს ჰგავს, მაგრამ აქ არავითარი მონოტონურობა ან ფერის სიმწირე არ იგრძნობა – სურათი მაინც ფეწერულია, მდიდარია გრძნობით. აღსანიშნავია, რომ ეს სურათი დანახულია მგზავრობის დროს და შემდგომ, შინ მისვლისას, მახსოვრობით არის გადატანილი ქაღალდზე. ამიტომ არის მასში ფორმების ძლიერი განზოგადება, კომპოზიციური სიმწკრივე და შეკრულობა, თარახული ხაზოვანი და ფეროვანი რიტმების მეტყველი მონაცვლეობა; მაგრამ მხატვრის გამარჯვების საწინდარი მაინც ისაა, რომ მან შეძლო სურათის “მტკიცე” აგებულების შერწყმა ღრმა და ფაქიზ გრძნობასთან.

გრაფიკოსები, რომლებიც შემდგომ ფერწერასაც მიმართავენ, ახალ ამბულაშიც ამჟღავნებენ ხოლმე საერთოდ გრაფიკოსთათვის დამახასიათებელ გამახვილებულ კომპოზიციურ ოსტატობას. ლიდია შაბარშინამ 1943 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია გრაფიკის სპეციალობით, მაგრამ, გარდა ამ გარემოებისა, “გრაფიკული საწყისის” სიძლიერე მის სურათებში ალბათ იმითაც არის გამოწვეული, რომ ასეთია თვით მხატვრის შინაგანი ბუნება, აღქმისა და გადმოცემის თავისებურება. ხაზოვანი რიტმი გამომსახველობის მთავარ ხერხად არის ქცეული ინდუსტრიულ პეიზაჟებში, რომლებიც მეტწილად სანავსადგურო მეურნეობას ასახავენ: “პორტი, კლაიპედა” (1971), “გემსარემონტო ქარხანა კლაიპედაში” (1971), “ოსინოვეცის ყურე” (1974) და სხვ. იმის გამო, რომ მათში წამყვანია სილუეტი, კონტური, კომპოზიციური განლაგება და არა ფეროვანი ლაქა, ეს ნამუშევრები

მკაფიოდ გამოხატულ გრაფიკულ იერს იძენენ. ასეთ სურათებს თავისებური, განსხვავებული გამომსახველობა აქვთ.

იშვიათად მხატვარი პირიქით, ფერის ემოციურ საწყისს აძლევს უპირატესობას, უმეტესად – მახსოვრობით შექმნილ პეიზაჟებში: “შებინდებისას” (1976), “ბევლ ტაძართან” (1977), “დაისი” (1977). მათში კონტრასტულად დაპირისპირებულია მუქი მიწა და კაშკაშა ფერადოვანი ცა, რომელიც წითელ-ყვითელი უნაზესი გადასვლებით ღუის. ამ სურათებში ძლიერია ფერის პირობითობა. ზოგჯერ მიმართავს კამერული ჟღერადობის მოტივებსაც, როცა სურათებში შედარებით შეზღუდული სიგრცვა, ლირიკულ განწყობილებას კი ეხმიანება დიდი გემოვნებით ჩართული სტაფაჟი. მაგალითად, “ზამთრის პეიზაჟში” (1975) ქათქათა თოვლზე მომაგალი შაოსანი მოხუცი ქალი, რომელსაც თიკანი მოსდევს, კიდევ უფრო ხაზს უსვამს მეჩხერი ტყით დაფარული ფერდობის და უკანა პლანზე აზიდული ქედის სილამაზეს. “ზამთრის დღეში” (1970) შიშველი ხეების მუქ სილუეტებს შორის თოვლით დაფარულ მინდორზე გარინდებით დგანან ხარები და მათი პატრონი და ბუნებაში დაღვრილ სიჩუმის უსასრულობას უსმენენ... საერთოდ კი, ლიდია შაბარშინას იშვიათად აქვს ინტიმური, კამერული ხასიათის ნამუშევრები – ბუნების რომელიმე კუნჭულის ჩვეულებრიობის ან განუმეორებლობის ასახვას ამჯობინებს დიდი, გაშლილი სივრცეების სუნთქვის გადმოცემას, პანორამულ ხედებს, რაც სურათებს, მათი ჩვეულებრივ მოკრძალებული ზომების მიუხედავად, მონუმენტურ იერს სძენს. ეს პეიზაჟები ეტიუდურობას სავსებით მოკლებულნი არიან და იმდენად მწყობრი, კომპოზიციურად შეკრული და ფერის ერთ წამყვან გამაში მოქცეული გახლავთ, რომ სახელოსნოში შესრულებული გერონებათ – კომპოზიციური ვარიანტების ძიებით, გამომსახველობის საგულდაგულო დამუშავებით.

ქართული აკვარელური ფერწერის საინტერესო წარმომადგენელი ლიდია შაბარშინა წარმატებით ჩატარებული გამოფენით მაინც ერთგვარად უკმაყოფილო დარჩა, რადგან გრძნობს, რომ მეტის და უკეთესის გაკეთება შეუძლია. მას ახალი, უფრო დიდი და ღრმა ჩანაფიქრები აღელვებს, რაც წინსვლისა და მომავალი გამარჯვებების საწინდარია.

1978 წლის 17 მაისი.

ომარ დურმიშიძე

ნიჭიერი ფერმწერისა და გრაფიკოსის ომარ დურმიშიძის (1949–1994 წწ.) შემოქმედებითი გზა მხოლოდ ორ ათეულ წელს ითვლის, მაგრამ მხატვარმა ნათლად გამოავლინა მისი იდეებისა და თემების წრე; შეუნდებელი შემოქმედებითი ძიების მეოხებით თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა თვითმყოფი ხელწერა, გამორჩეული ინდივიდუალობა – იგი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხებით ამბობდა საკუთარ სათქმელს.

ხელოვნის ნამუშევრები საკმაოდ მრავალფეროვანია: ზეთის საღებავებით, პასტელით, აკვარელით, ტუშითა და ფანქრით შესრულებული პორტრეტები, ნატურმორტები და პეიზაჟები, ფანტაზიური კომპოზიციები; ნაკლებად იზიდავდა თემატური თუ ყოფითი ჟანრის სურათების შექმნა.

ომარ დურმიშიძის მეტად ნაყოფიერ შემოქმედებაში უპირველესად თბილისის ღამის ქუჩების პეიზაჟები იქცევა ყურადღებას – როგორც თემის ორიგინალობით, ისე მაღალმხატვრული შესრულებით, გამორჩეული იერით. სწორედ ზეთის საღებავებით შესრულებულ საშუალო ზომის ამ პეიზაჟებში მხატვარმა თამამად განაცხადა, რომ თბილისის მეხოტბე მხატვრებს კიდევ ერთი, სრულიად განსხვავებული ხედვის საინტერესო შემოქმედი შეემატათ.

თბილისის განუმეორებელი ხიბლით მოჯადოებულ არა ერთ და ორ ათეულ მხატვარს უცდია დედაქალაქის განუმეორებელი სილამაზის გადმოცემა. ტემპერამენტისა და ხედვის კვალობაზე მათ რა არ იზიდავდა: ფერდობზე შეფენილი ხურდა-ხურდა სახლების ფერადოვანი მოზაიკა, ხუროთმოძღვრული ძეგლების მომხიბვლელობა, ძველი უბნების ვიწრო ქუჩების რომანტიკა, მტკვრის სანაპიროების პანორამული ხედები, ახალი უბნების მშენებლობა, მანქანებითა და ადამიანების კალეიდოსკოპურად აჭრელებული ქუჩების ფუთფუთი, თბილისური ეზოების მყუდრო იდილია, სახასიათო თუ ყოფითი სცენები, ფაბრიკა-ქარხნების გრაფიკულად ენერგიული რიტმები... დილა, შუადღე, საღამო; წელიწადის დროთა მონაცვლეობა, ამინდის ნაირგვარობა... თბილისის თემა ამოუწურავია.

ომარ დურმიშიძემ შეძლო განსაკუთრებული ძალით, ემოციურად აესახა ქალაქის ღამის ქუჩების პოეზია, უჩვეულო ხასიათი; ღამე ხომ ჯადოსნურად ცვლის ნაცნობ გარემოს – ერთგვარად საიდუმლო, შემაშფოთებელი, მომნუსხველი დროა... მხატვარს იშვიათი ოსტატობით აქვს გადმოცემული თავისებური ხიბლი ღამისა: უდაბურ, უკაცრიელ ქუჩებში შექჩრდილთა იღუმალი თამაში, სახლთა წახნაგების შეეული და ქვაფენილ-ტროტუარების თარახული რიტმების გადაკვეთა-მონაცვლეობა, განათებული და ჩაბნელებული ფანჯრების ოთხკუთხა აქცენტები კედლებზე, სახურავების ტეხილი

კონტური ღურჯად ჩამუქებული ცის ფონზე, ლამპიონების ბრდღვიალში საგნების ფორმისა და მდებარეობის დამახინჯება-“გათქვეფვით“ გამოწვეული პერსპექტიული დეფორმაციები, სახლთა კედლებისა თუ ბოძების დახრის ილუზია, ათინათების, ანარეკლებისა და რეფლექსების რთული სიმ-ფონია...

მაინც რა არის ამ ღამის ხედების მომხიბვლელობის საიდუმლოება? ცხადია, მხატვრული მოვლენის სიტყვებით ამომწურავად ახსნა შეუძლებელია, სიტყვებით მხოლოდ მინიშნება თუ შეიძლება. შესაძლოა, მხატვარი ბრწყინვალედ ფლობდეს კოლორიტს, ნახატს, კომპოზიციას, მთელი თავისი უნარი ჩააქსოვოს სურათში, ტექნიკური ოსტატობის თვალსაზრისით ეფექტური ტილოც შექმნას, მაგრამ მნახველმა მაინც არ იგრძნოს სრული კმაყოფილება – ყველაფერი რიგზეა თითქოს და მაინც სურათს რაღაც აკლია, აკლია ენით გამოუთქმელი რამ, რაც სურათს სიცოცხლეს ანიჭებს, მომხიბვლელობას სძენს და საბოლოოდ კი – ხელოვნების ნაწარმოებად აქცევს. რა გუწოდოთ ამ უხილავ კომპონენტს, ურომლისოდაც სურათი სურათი არ არის? ალბათ, მხატვრის ნიჭი, სული თუ გრძნობა, რაც ნაწარმოების შექმნის პროცესში შემოქმედს ქვეცნობიერად გადააქვს გამოსახულებაში; თვით სურათიც მისი შინაგანი მღელვარების ანარეკლს წარმოადგენს და მაყურებლის საპასუხო ემოციურ გამოძახილს იწვევს.

სწორედ ამიტომ, ფორმალური მსგავსების მიუხედავად, ომარ დურმიშიდის მიერ შესრულებული თითოეული ღამის პეიზაჟი სხვებისგან განსხვავდება, თავისთავადია, საკუთარი სიმღერა აქვს, რადგან მხატვრის ემოციური განწყობა ყოველთვის ინდივიდუალური იყო, არ მეორდებოდა. მხატვარი წინასწარი ესკიზებისა და ეტიუდების გარეშე, პირდაპირ ქუჩაში ღამე მუშაობდა და მეტად სწრაფად – 3-4 საათში – დასრულებულ სურათს ჰქმნიდა; ნამუშევარი მთლიანობაში, ერთბაშად “გადმოიდვრებოდა“ მისი სულიერი არსიდან, ამიტომ მასში შენარჩუნებული იყო ეტიუდისათვის დამახასიათებელი უშუალოება, სიცინცხლე, სისხლსავსე ემოციური შთამბეჭდაობა. “კოტე მესხის ქუჩა“ შექმნილია უთოვლო, ყინვიან ზამთრის ღამეს და მასში გადმოცემულია კიდევ ჰაერის საოცარი გამჭვირვალება, ნათელი ათინათ-ანარეკლები; სურათის საერთო კოლორიტში ჭარბობს მომწვანო-მოციხფრო გამა, უმდიდრესი ტონალური გადასვლებითა და მრავალფეროვანი რეფლექსებით. “ვერცხლის ქუჩა“-ში შესანიშნავად არის ასახული შუქჩრდილების მონაცვლეობა, როცა გაჩახჩახებულ ღამიონის იქით მდებარე ნაწილი ქუჩისა იბინდება და სიღრმეს ჰკარგავს, სიბრტყეებიც ხასიათს იძენს. “წვიმა“-ში ოსტატურად გვაგრძნობინებს სველი ქვაფენილიდან არეკლილი ათინათების ციმციმს, ფერის ვიბრაციას, საგანთა ფორმების გამოკვეთილობის “გალხვობას“ – მკრთალი ღამიონის შუქზე თვალი ხომ ცოტას ხედავს, უფრო მეტად კი ქუჩის იერს წარმოდგენით ავსებს. საერთოდ კი ღირიზმით აღსავსე ღამის პეიზაჟებში შედარებით ჩაკეტილი სივრცეა, კამერულ ჟღერადობას ხაზს უსვამს ხედვის დაბალი წერტილიც.

ღამის პეიზაჟებისათვის დამახასიათებელი მოღურჯო-მომწვანო ცივი კოლორიტი ახასიათებს მხატვრის ზეთის საღებავებით შესრულებულ პორტრეტებსაც და ნატურმორტებსაც, ოღონდ მათში განსხვავებული ხასიათის ნამუშევრებშიც გვხვდება – პეიზაჟებთან შედარებით უფრო შესამჩნევია ფორმალური ექსპერიმენტები, თემის გადაწყვეტისადმი სხვადასხვაგვარი მიდგომა. ეს ნატურმორტები ზომითაც მრავალგვარია, შესრულების მანერითაც: თითქმის ლოკალური ფერის ლაქების შეთანხმებით (“სამი ვაშლი“), საგანთა ბუნებრივ ფერებთან მიახლოებით (“ნატურმორტი ყანწით“), პირობითი ფეროვანი გამის გამოყენებით (მეტ-ნაკლებად თითქმის ყველა ნატურმორტში), პასტოზური მონასმებით (“მსხლები“), ზოგჯერ კი საღებავის ისე სქლად დადებით, რომ თითქოს მოცულობითაც მონაწილეობს ფორმის აგებაში (“ნატურმორტი სკამზე“). მხატვრის საყვარელი მოტივია, განსაკუთრებით დიდი ზომის ნატურმორტებში, სკამი და მასზე დალაგებული ხილი, ჭურჭელი და ა.შ. (“სკამი ჩიბუხით“, “სკამი ფარნის შუქზე“, “სკამი პალიტრით“ და სხვა.). მიუხედავად კომპოზიციური აგებულების ერთი ტიპისა, ისინი არ ტოვებენ ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას, რადგან მათში განსხვავებული კოლორისტული ამოცანებია გადაჭრილი.

პასტელის ნატურმორტების შექმნა მხატვარმა დაიწყო 1978 წელს, სრულიად შემთხვევით – იმხანად ზეთის საღებავები გაუთავდა და მიმართა მისთვის ახალ მასალასა და ტექნიკას. ეს ნატურმორტები გამოირჩევა მკაცრი და მარტივი კომპოზიციით – მხოლოდ ორი-სამი საგანია შავ ფონზე გვერდიგვერდ გამოსახული: ვაშლი და ჭიქა (“ნატურმორტი ღამის სინათლეზე“), ჭიქა და მისი ანარეკლი (“ჭიქა შუშაზე“) და ა.შ. ყოველი მათგანი გვიზიდავს ფერადოვნებით, დეკორაციული გამომსახველობით და, პირობითი ფერის მიუხედავად, ნათელი პლასტიკური მოდელირებით, შუქჩრდილის მეტყველი განაწილებით.

მხატვრის მიერ ნახატის თავისუფალი ფლობა მკაფიოდ ჩანს ფანქრით, ტუშით თუ პასტელის შესრულებულ გრაფიკულ ნამუშევრებში. იგი შესანიშნავად გრძნობს თითოეული მასალის გამომსახველობით შესაძლებლობას. ფანქრითა და ტუშით შესრულებულ გრაფიკულ ფურცლებში ხაზის, კონტურის მეტყველი დინებაა, პასტელის ნატურმორტებში შერწყმულია გრაფიკული (ხაზი) და ფერ-

წერული (ფერი) საწყისები და შედეგიც შთამბეჭდავია (ზეთის საღებავებით შესრულებულ სურათებში მხატვარი ძირითადად ფერით “აზროვნებს”, ოღონდ, ცხადია, ყველაფერი ორგანიზებულია მკაფიო ნახატით და კომპოზიციით, რომლებიც ემსახურებიან წმინდა ფერწერულ გამომსახველობას – სურათს არ დაჰკრავს გრაფიკულობის იერი).

საერთოდ, ზეთის საღებავებით შესრულებული ნამუშევრების “იმპრესიონისტულობისაგან” განსხვავებით მხატვრის გრაფიკის ერთი ნაწილი – ფანტაზიური კომპოზიციები – ხასიათდება მკაფიოდ გამოსახული ექსპრესიულობით – ფორმათა ერთგვარი დეფორმაციითა და თავისუფალი კომბინირებით, სივრცის პირობითობით. თავის საყვარელ მოცისფრო-მომწვანო ფერს მხატვარი ზოგჯერ გრაფიკაშიც ვერ ელევა და ტუშითა და კალმით შესრულებულ ნახატს ემოციურ “სარჩულად” უღებს უფორმო, ბაც ლაქებს, რაც მეტაფორულ მნიშვნელობას იძენს სევდისა, ფიქრისა (“ცირკი”, “სიზმარი”), ოცნების მოუწვდომლობისა (“თეთრი ყვავილი”), კაეშნიანი მოლოდინისა (“დაბრუნება”, “მოლოდინი”) და ნატურმორტიც კი ელგეიური განწყობილებისაა (“სკამი ხელთათმანით”); ხოლო როცა ზოგ ნამუშევარში მოცისფროს ნაცვლად მოყავისფრო ფერის ფონია, ეს წუხილის, უიმედობის გრძნობას აცხოველებს (“სამშვიდობებელი პერანგი”, “რძის ტბა”). აღეგორიულ-სიმბოლური კომპოზიციები უცნაური, ექსპერიმენტული ხასიათის, მეტად პირობითი ფორმის მიუხედავად მიმართა მხატვრის მგრძნობიარე სულიერი სამყაროს ინტიმურ დღიურად – მათში ფანტაზიურად აისახა შემოქმედის პირადი განცდები და იმდენად თავისებურად, რომ ამ გრაფიკული სურათების შინაარსი ხშირად სიტყვებით ვერ გადმოიცემა და მნიშვნელოვანწილად მიუწვდომელი, გაუხსნელი რჩება მნახველისათვის (“რძის ტბა”, “მიმსგავსება” და სხვ.). მაყურებელი ერთგვარი გამოცანის წინაშე დგას, რომლის მრავალუცნობიან განტოლებაში შეიძლება ნაირგვარი მნიშვნელობის ჩასმა და დასკვნა-პასუხიც სულ სხვადასხვა გამოვა. აი, სურათი “დაბრუნება” (კალამი, ტუში): აღამიანის ფიგურა გრძელი დერეფნის განათებული შესასვლელიდან ჩვენკენ მოემართება, სადაც პირველ პლანზე მოთავსებულია საგნების ჯგუფი – საათი, ჯოხი, ლამპარი, ფესხაცმელი... ყრუ კედლებით ჩაკეტილი სივრცე და ზღვისფერ-მოცისფრო საერთო კოლორიტი ნაღვლიან გრძნობას ბადებს, ათასგვარ ფიქრს აღძრავს. ასევე “თეთრი ყვავილიც” (კალამი, ტუში) გარკვეულ ერთნიშნა ახსნას არ ექვემდებარება: შიშველი მამაკაცის სიმბოლური ფიგურა მიიწევს მადლა – კლდის თავზე ამოსული თეთრი ყვავილისკენ... კალმით შესრულებულ ნახატში “სამშვიდობებელი ხალათი” მხატვარი ჯაჭვებით გაკოჭილი გდია სადღაც ჯოჯოხეთში და მისი მაყურებლისაკენ მიმართული შიშველი ფეხების უსასოოდ გაფარჩხული თითები, ენამოსირსილე გველისაკენ მიპყრობილი, ტანჯვით გადმოკარკლული თვალები შემოქმედის აფორიაქებული სულის გამოძახილია.

ომარ დურმიშიძეს გრაფიკაში აქვს, აგრეთვე, ფანტაზიურისაგან განსხვავებული ნაწარმოებებიც, რომლებშიც მოცემულია ყოველდღიურობის პოეზიის ამსახველი, ერთი შეხედვით ძალიან უბრალო, ჩვეულებრივი, მაგრამ უაღრესად ემოციური მოტივებიც. აი, რამდენიმე სურათი ნიმუშად (ყველა ფანქრითაა შესრულებული): “საწოლთან” – წყვილი საკმაოდ ნახმარი ფესხაცმლისა იატაკზე; “საეტიუდე ყუთი” – გამოსახულია მხატვრის მუდმივი თანამგზავრი; “დამლაგებელი ქალის პორტრეტი” – ნაჯაფი ხელები და ფიქრიანი სახე; “ავტოპორტრეტი შვილთან ერთად” და სხვ.

საკმაოდ მრავალრიცხოვან ავტოპორტრეტში, როგორც გრაფიკულებში, ასევე ფერწერულებში, მკაფიოდ გამოჩნდა ომარ დურმიშიძის ნიჭის კიდევ ერთი მხარე – ნატიფი, ღრმა ფსიქოლოგიზმი. აღამიანის შინაგანი სამყაროს გადმოცემის უნარი ჩანს მხატვრის მიერ შექმნილ პორტრეტებშიც: “მეუღლის პორტრეტი”, “მამაკაცის პორტრეტი”, “რუსიკოს პორტრეტი”, “მეგობრის პორტრეტი”, “თევზი ტალღამ წაიღო”...

მხატვრის მშფოთვარე სული ვერ ეგუებოდა ერთფეროვნებას; მისი ნამუშევრების ერთ ნაწილში მატულობდა დეკორატივიზმი, მეორეში კი თითქმის მონოქრომული გამა იყო გაბატონებული; გროტესკულად არიან დანახულნი პერსონაჟები ილუსტრაციებში ნოდარ ღუმბაძის რომანისათვის “თეთრი ბაირაღები”.

ომარ დურმიშიძის მეტად მგრძნობიარე და უაღრესად გულწრფელი შემოქმედებითი სამყაროსათვის დამახასიათებელია ერთგვარი კამერული ხასიათი; ამ სამყაროს ცენტრში თვით მხატვარი დგას, მისი მზერა უმეტესად მიმართულია “შიგნით”, საკუთარი სუბიექტური შეგრძნებებისა და განცდებისაკენ. ამით აიხსნება ავტოპორტრეტების სიმრავლეც, გრაფიკულ კომპოზიციებში საკუთარი თავის ესოდენ ხშირი გამოსახვაც. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ მხატვრის სამყაროს აკლია სიღრმე, სიმდიდრე ან მრავალფეროვნება. თუკი ღამის პეიზაჟებში სხვადასხვა ელფერის ელგეიური განწყობილება ჭარბობს, გრაფიკაში სიმთავრით დაძაბული ჟღერადობაა, ზოგჯერ ავზნებული, მტანჯველი, ფანტასმაგორიული ზმანებებიც ჩნდებიან; ნატურმორტებში ჩანს სწრაფვა ჰარმონიულობისაკენ – მეტია სინათლე, სიბილვე და სიმშვიდეც, მაგრამ შინაგანი დაძაბულობა ბოლომდე მაინც არ ქრება... უკლებლივ ყველა ნამუშევარში იგრძნობა მხატვრის დაუოკებელი ტემპერამენტი, მისი შემოქმედება შინაგანი გაუნელებელი მღელვარებით არის დამუხტული და თუნდაც სურათს

გაწონასწორებულობა, სტატიკურობა ახასიათებდეს, დაფარული დრამატული განცდის სიმძაფრე ყოველთვის იგრძნობა.

XX საუკუნის მიწურულს ჩვენს გამოფენებზე ძალუმად იგრძნობა მხატვრულ შემოქმედებაში ინტელექტუალური მიდგომის მეტისმეტად გაბატონება; ზოგჯერ იგი გადაიზრდება წმინდა გონებრივ ვარჯიშში, ფორმისმიერი ამოცანებით ზედმეტად გატაცებაში; დაკნინდა გრძნობიერი საწყისის როლი, რაც დიდად სამწუხაროა – ხელოვნება ემოციურობის გარეშე, ჩემი შეხედულებით, უკეთეს შემთხვევაში – ფუჭია, უარესში – ანტიხელოვნებაა. და მით უფრო დასაფასებელია “ქველმოდური“ მიმართულების ერთ-ერთი დიდად ნიჭიერი წარმომადგენლის – ომარ ღურმიშიძის – მეტყველი, შთამბეჭდავი შემოქმედება, რომელშიც მეტად კონცენტრირებულად არის განსხეულებული ემოციური მიდგომა სინამდვილისადმი, ერთგულება რეალიზმისადმი, რაც, რა თქმა უნდა, უარყოფს ფოტოგრაფიზმს, ნატურალისტურ პასიურ მონობას.

...ომარ ღურმიშიძეს ერთ-ერთ პერსონალურ გამოფენაზე გამოტანილი ჰქონდა ტუშით შესრულებული ნახატი, რომელსაც “დაბრუნება“ ჰქვია: გატანჯულსახიანი, ილაჯგაწყვეტილი მხატვარი საკუთარ სახლთან მისულა, მუხლებზე დავარდნილს ფუნჯები და სურათები დაჰბნევია – კარი დაკეტილი დახვდა, დიდი ბოქლომიც ადევს... მისი გოგონა კი, მამასავით დიდთვალება, ფანჯარაში ჩანს... და სიმბოლურად უღერს მხატვრის ქალიშვილის მიერ შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩაწერილი ამ სურათით გამოწვეული სიტყვები: “მამიკო! ბოქლომს გავტეხავ და სახლში შეგიშვებ. თეა“. ღარწმუნებით შეიძლება ითქვას: ხელოვნების ცხრაკლიტულის კარი ომარ ღურმიშიძემ გაბედულად შეაღო და წინ საკმაო მანძილიც გაიარა ხელოვნების დამფასებელთა გულებისაკენ.

1978

P.S. ქვემოთ მოტანილი *nxat vr i s no sazr ebebi s amaxvel i es Canawer ebi onar dur ni Si Zes Tan saubr i s dr os gavakeTe (axl a vnano b – net i SeneZl o Canawer a).*

მხატვრობაში ოფლის მოდენამდე უნდა იშრომო.

ნამუშევარი ცარიელი რომ არ არის, თუნდაც ორი ხაზი იყოს – ეს არის ოსტატობა.

პროპორცია ისე უნდა დაარღვიო, რომ საგნის არსი გაიგო დ სხვასაც გააგებინო.

გრაფიკულ ნამუშევრებს ზეპირად ვასრულებ, ფერწერულს – მხოლოდ ნატურიდან: ნატურა “მელაპარაკება“.

სერგო ქობულაძისაგან ვისწავლე: ბოლომდე დაყვანა, ბოლომდე თქმა – პროფესიონალიზმი და ოსტატობა.

საგანს დანახვა უნდა! ერთხელ ვარაზი შინ მივიდა, გაიხადა შარვალი, დააგდო. დილას რომ გაიღვიძა, შეხედა შარვალს, მერე მდგომარეობა შარვლისა არ შეუცვლია, ისე ჩადო ყუთში და დააწება – გააკეთა კოლაჟი.

ავთო ვარაზი მოვიდა გამოფენაზე ჩემს სურათთან – მხარზე დამკრა ხელი, კარგიაო, – სიტყვა არ უთქვამს...

ავთო ვარაზი მიმანია ჩემს სულიერ მოძღვრად – მასწავლა სიმართლე, პატიოსნება, გულწრფელობა.

მიზიდავს: მოდილიანი – ცხოვრებით, ვან გოგი – სიმართლით, მუშაობის ყაიდით, ვარაზი – სიბრძნით.

ჩემი აზრით, ამ მხატვრებმა თქვეს ან იტყვიან თავიანთ სათქმელს: თემურ მაჭავარიანი, ავთო მესხი, ომარ კაჭკაჭიშვილი, დათო მაისაშვილი, ავთო პოპიაშვილი, ამირან გოგოლაშვილი, ალბერტ დილბარიანი, ავთო ვარაზი, სერგო ქობულაძე, თენგიზ მირზაშვილი, ვატია დავითაშვილი, თემო ჯაფარიძე.

იური კონონენკოს უჩვეულო სამყარო

საოცრად წინააღმდეგობრივი აზრები და გრძნობები ებადებოდა მნახველს მოსკოველი მხატვრის იური კონონენკოს ნამუშევართა გამოფენის ხილვისას, რომელიც მოწყობილი იყო აკაკი ხორავას სახელობის “მსახიობის სახლის” საგამოფენო დარბაზში. წარმოდგენილი იყო ასამდე ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი, აგრეთვე ორი ათეული დეკორაციის ესკიზი სხვადასხვა თეატრალური დადგმისთვის.

მოჩვენებითი სიმარტივის და ზოგჯერ პრიმიტივიზმის კვალის მიუხედავად, მხატვრის შემოქმედებაში ჩაწვდომა-გარკვევა არ არის იოლი – გამომსახველობითი ხერხების უჩვეულობისა და სამყარო

როს ასახვის მეტად სპეციფიკური კუთხის გამო. მხატვრის მიერ თემის არჩევის და სახის გააზრების თავისებურებაზე ზოგადი წარმოდგენის შესაქმნელად მოკლედ შევეხეთ რამდენიმე უსათაურო გრაფიკულ ნამუშევარს სერიიდან “შემხვედრნი” (1970-1977 წწ.).

...აი, გემის ანძაზე, მის წვერზე, დიდი ვარდია მიჭედებული აფრის მაგივრად, გვერდით კი ორფეხებზე კაცი შემდგარა და მისი ტანსაცმლის კალთას ჩიტი კორტნის.

...აი, რაღაც ჭურჭლიდან ხის ტანი ამოზრდილა, შიშველი ტოტები გადაჭრილი წაწოლილა (ხეს ტანი ლომის აქვს, თავი – კაცის, რომელსაც ამშვენებს დიდი ყურები რაღაც ცხოველისა); მის ზურგზე უცნაური ჩიტი დასკუპებულია, ფრთები რომ ასაფრენად აქვს გაშლილი და კიდევ ერთი ჩიტი მოფრინავს მისკენ.

საგნები და პერსონაჟები თითქოს რეალურია გამოსახული, მაგრამ უჩვეულო კუთხით დანახული და მეტად პირობით ფორმებში გამოსახული: პერსპექტივა, საგანთა პლასტიკური მოდელირება, შუქჩრდილი – ყველაფერი უზუღვებელყოფილია, ადამიანთა ანატომიური აგებულება დეფორმირებულია, პოზები და შესტები არაბუნებრივია, მარიონეტთა თეატრის პერსონაჟებს ჰგვანან. თუ ადამიანები სურათებში “გასაგნებულა” – ნივთებს ან, უკეთეს შემთხვევაში, თოჯინებს გვაგონებენ, თვით ბუნება და საგნები “გასულიერებულა” – ხეებს, ყვავილებს, გემს საკუთარი შინაგანი ცხოვრება აქვთ; ცხოველები და ფრინველები ანტროპომორფულია – ადამიანის თვალებით იმზირებიან.

...ფეხებშებორკილი კაცი სკამის საზურგეზე დგას, თითქოს პეპელა დაჯდაო და ხელები უცნაურად აქვს ამოტრიალებული; კუთხეში მაგიდაა, მაგიდაზე უცნაური მცენარეებია ორ ქოთანში და მაგიდიდან სანახევროდ გადმოწოლილა ეტრატო.

სხვა სურათი: ქოთანი, მასში აყვავებული მცენარეა, ქოთანში ჩაყრილი მიწის ზედაპირზე კი პატარა ქალაქია გაშენებული (“პეიზაჟი”, 1976).

ასეთი უცნაურობანი მხატვრის ყოველ სურათში გვხვდება; უცნაურობა, უჩვეულობა მხატვრის შემოქმედებით სისტემადა ქცეულა.

ყურადღებას იქცევს მხატვრის გრაფიკისთვის დამახასიათებელი ვარიაციულობაც – მისწრაფება სურათთა ციკლის შექმნისა: “შემხვედრნი” (1970-1977), “ციმბირული ბავშვობიდან”, “ჩემი თეატრი”. ეტყობა, მხატვარს უჭირს საყვარელ თემებთან განშორება და ჯერჯერობით ციკლები “ღიაა” – სულ ახალ-ახალ სურათებს მატებს მათ. არც ის არის გასაკვირი, რომ ციკლებში “გამჭოლი” პერსონაჟები თუ საგნები არსებობენ, რომლებიც ოდნავ შეცვლილი იერით მრავალ სურათში მეორდებიან და ამიტომ ალგორითულ-სიმბოლურ იერს იძენენ (უცნაური ჩიტები, უცნაური მცენარეები ქოთანში, ვარდები, გემები, იმპერსონალური ქალები და კაცები და სხვ.).

განსაკუთრებით ხშირად გრაფიკაში ორი ტიპის ქალი გვხვდება: ერთი – ბალერინებივით თითის წვერებზე დამდგარნი, თითქოს ასაფრენად ატაცებულნი; და მეორე – ფართოტერფიანნი, მიწაზე მყარად მდგომნი, მატერიალურნი, მიწიერნი. ერთ სურათში ციკლიდან “შემხვედრნი” ისინი ურთიერთ დაპირისპირებულნი არიან: მარცხნივ – თითქოს ჰაერში დაკიდებული ქალია, ზეცისკენ მიმსწრაფი; ცალი ხელი ზევით აქვს ამართული, მეორე – ჩამოშვებული... მარჯვნივ მეორე ქალია – დიდფეხებიანი, გაბარჯღული თითებით და უზარმაზარი ტერფებით მიწაზე მძიმედ დადგობებული; სახის ერთი ნახევარი პროფილშია, მეორე ნახევარი – ფასში. ქალებს შორის ზონრებით გადაბმული ქეჩის ფესსაცმელია, რომლის მაღალი ყელებიდან ამოზრდილა რაღაც უცნაური ტოტები უცნაური ყვავილების ბუტკოებით (სიტყვა “უცნაურის” ხმარება ხშირად მიხდება). სიმბოლური სურათი: ერთი ქალი ჰაეროვნების, ციური ამადლებულობის, პოეზიის სახეა, მეორე – პროზაულობის, დამდაბლების... ზონრებით გადაბმული ფესსაცმელები ასახავენ შებორკვის გრძნობას, თავისუფალი გადაადგილების შეუძლებლობას. და მაინც, სწორედ ამ დატყვევებული ფესსაცმლის ყელში გახარებული ტოტები იმედის მომცემად აპირებენ გაფურჩქნა-აყვავებას... ეს სურათი იმ მცირერიცხოვან გრაფიკულ ნამუშევრებს მიეკუთვნება, რომელთა შინაგანი აზრი, იდეა შედარებით იოლად შევძელი გაგვო. დიდი უმრავლესობა სურათებისა კი იმდენად პირობითი, დაშიფრული ენით არის შესრულებული, რომ მათ დაფარულ სიმბოლიკაში ჩაწვდომა ძნელია.

პარადოქსალურია, მაგრამ ჩემთან საუბარში მხატვარი ირწმუნება, რომ ყველა მისი სურათი ნატურით არის შთაგონებული; ამასთანავე, მას აინტერესებს არა ხილულის პირდაპირი გადმოცემა, არამედ საგნის სულისმიერი არსისა, დაფარული ჭეშმარიტებისა. ეს ქალიც, ჩიტიც, გემიც მხატვარმა სინამდვილიდან აიღო; მათ სხვებზე ბევრნი ხედავენ, მაგრამ ვერაფერს ღირსშესანიშნავს ვერ ამჩნევენ, შემოქმედმა კი შინაგანი მზერით გამოაჩნია და ასახა ისინი ტრანსფორმირებულად და მათი ახლებური კომბინაციით. ამ დროს მხატვრის სუბიექტური ნება საგნებს ისე გადაასხვავებებს, რომ მათ რეალურ “პროტოტიპებთან” ცოტა რამ აკავშირებთ.

ამგვარად, კონონენკოს სურათებში ხელოვნების საგნად ქცეულა არა იმდენად გარემო რეალობა, რამდენადაც თვით სურათი, ე. ი. მხატვრის შინაგანი სამყაროს პროექცია სიბრტყეზე. მხატვარი არ ცდილობს, მაყურებელს ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭოს ფერწერულ ნამუშევრებში და ა. შ. – არ სურს ჩვეული, სტერეოტიპული მეთოდებით მიმართოს მაყურებლის ემოციას და გამომსახ-

ველობის მთავარ იარაღად იყენებს კომპოზიციას და საგანთა ექსპრესიულ დეფორმაციას (განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გრაფიკული საწყისი – ხაზოვანი რიტმი, კონტური). იური კონონენკოს შემოქმედებაში პარადოქსალურად აღორძინდა გერმანელ ექსპრესიონისტთა კრელო და შემოქმედებითი მეთოდი: გარე სამყაროს მშვენიერებისადმი სრული გულგრილობა, საკუთარ შინაგან გრძნობათა და განცდათა სამყაროში ღრმად ჩაფლვა და აქედან გამომდინარე – უაღრესი სუბიექტივიზმი, ასოციალბობა, ფორმათა ჭარბი პირობითობა, აბსტრაქტული ჰუმანიზმი. ამავე დროს, ექსპრესიონისტული ნაწარმოებებისგან განსხვავდება სიბრტყეობით, თაღის ფერებით და, რაც მთავარია, უკონფლიქტობით – იური კონონენკოს სურათთა პერსონაჟები გარინდებული არიან, “გამოთიშულნი” გარემოსგან, პასიურნი. აღსანიშნავია, აგრეთვე, რომ მხატვრის ფანტაზიებისთვის სრულიად უცხოა როგორც მისტიკა, ასევე ტრაგიკული ირონია და გროტესკი.

ექსპრესიული მხატვრული ხერხებისა და პერსონაჟთა გარეგნული უშფოთველობის წინააღმდეგობრივი შერწყმა სურათებს ერთგვარ ირაციონალურ ხასიათს ანიჭებს.

მხატვრის სამყაროში მეტად ნელა და მიმედ შედიხარ. უჩვეულო ექსპრესიული ენა, “ნორმატიულობისგან” ესოდენ მკვეთრი გამოიჯვანა თავდაპირველად გვაღიზიანებს და შინაგან ესთეტიკურ პროტესტსაც კი იწვევს, ხოლო სოციალური საწყისის აშკარა უგულვებლყოფის გამო, სურათები მოშვებული, უტემპერამენტო, ვნებებისგან დაცლილი გვეჩვენება. “არაკომუნიკაციურობა” გვაფიქრებინებს, რომ მხატვრის მიერ ფორმის თვითმიზნური კულტივირება ფორმალიზმში გადაიზარდა. პიკასოც “აფეთქებად” ფორმას, რათა შემდგომ ნამტვრევებისგან უკეთესი, უმძლავრესი, უშთაბეჭდავესი შექმნას; კონრადი, მართალია, ფორმას არღვევს და ახლებურადაც აშენებს, მაგრამ სურათის ბეჭერი სახისა და შინაგანი სველების “დაშიფრებულობა”, მიზნობრივ-შედეგობრივი კავშირების გაურკვეველობა მყურებლისთვის საერთო იდეის სრული სიღრმით ჩაწვდომას შეუძლებელს ხდის. გვეჩვენება, რომ სურათებს აკლიათ “სიცოცხლე”, რადაც ნიშატი, მხატვრის გულის ფეთქება, წვა, სულის დაღარში გამოღვევლა... ამიტომაც არ “გვათბობს”, რაციონალურ-ინტელექტუალური ფორმათა “თამაში” მიმზიდველია, ცნობისმოყვარეობას ბადებს, მაგრამ ერთგვარად ცივია.

მერე საწინააღმდეგო აზრით იმუხტები: რადაც ენით გამოუთქმელი გვიზიდავს მასში – მხატვარი გრძნობას არ ჰყენს სააშკარაოზე, ემოცია “დაშიფრულია” თუ დაფარულია; გრაფიკული ნამუშევრები პოეზიასავითაა, რაც აუცილებლად მიგენიშნებს, რომ საქმე გვაქვს ნამდვილ მხატვართან, შემოქმედთან. ცნობისმოყვარეობა იღვიძებს და სურათთა შინაგანი აზრის “დაშიფვრა” ბადებს სურვილს თავსატეხის ამოხსნისა. ფორმათა ექსპრესიულობა, პერსონაჟთა გარეგნული უშფოთველობის მიუხედავად, ხომ არ მიუთითებს სახეთა შინაგან დრამატიზმზე? ამ დროს ვლინდება უფრო ინტელექტუალური მიდგომა სურათისადმი, ვიდრე ემოციური. ჩვენ ვხვდებით, რომ მხატვარი ბავშვივით მიიზიდავს ფორმების რადაც გარდასახვამ, ამაში გამოვლინდა ყოველი ადამიანისთვის დამახასიათებელი თამაშით გატაცება, რასაც შედეგად მოსდევს ნატურის თავისუფალი გარდაქმნა; ჩვენ გვიზიდავს ეს თამაში, უშუალოდ, მაგრამ ვერ ვხვდებით, რისთვის, რა მიზნით აკეთებს ამას და ამიტომ მნიშვნელოვანწილად აღვიქვამთ, როგორც ფორმათქმნადობის თვითმიზნურ თამაშს – საინტერესოს, მახვილგონივრულს, თავისებურს, მაგრამ ერთგვარად გაუგებარსაც.

მხატვრის თქმით, ის მუშაობის დროს აღმაფრენას გრძნობს, განწმენდას, ამადლებას, სურს, სურათში გამოამჟღავნოს სულიერი საწყისი; ბავშვივით ხარობს და სიამოვნებს თვით პროცესი სურათის შექმნისა – სუფთა ქაღალდზე ან ტილოზე არარაობიდან რადაცის შექმნის იდუმალი, ზეადმიტაცი პროცესი, სულის უღრმეს ხლართებში დაბადებული ქვეცნობიერი იმპულსებით ნაკარნახევი ხელის “უბრალე” მოძრაობით, ქვეყნად მოვლენა სრულიად ახალი სამყაროსი; მსჭვალავს მშობლის სიამაყე და გაოცებაც ასეთი საოცრების შესაძლებლობის გამო... თავ-ფეხიანად, სულიან-გრძნობიანად არის ჩაფლული შემოქმედების ჯადოსნურ სამყაროში – ენაც კი აქვს გარეთ გამოყოფილი მეტისმეტი მონდომებისგან და ესაუბრება ახალშობილ პერსონაჟებს, აქეხებს, ამხნეებს, აგულიანებს მათაც და საკუთარ თავსაც... ნეტარებს, მთელი სისხვით ცოცხლობს და, ამავე დროს, ეს არის ერთგვარად თამაშიც, თამაშისთვის დამახასიათებელი უშუალოდ, უანგარობით; არის გატაცება თვით პროცესით და უფრო ნაკლებ – შედეგით. სურათს ქმნის გულლიად, გულწრფელად, ბავშვივით განბორკილია ყოველგვარი შემზღუდავი კანონებისგან, მხოლოდ საკუთარ ფანტაზიას და გემოვნებას მიენდობა, განუყოფელი პატრონია მის მიერ შექმნილი სამყაროსი, არავის სურვილს თუ მოლოდინს ანგარიშს არ უწევს, არ ცდილობს, ვინმეს თავი მოაწონოს...

მხატვრისთვის მთავარია თვით შემოქმედებითი პროცესი და, ცხადია, ნაწილობრივ – შედეგიც, მაგრამ შედეგი არა იმდენად ობიექტურად მნიშვნელოვანი და სხვებისთვის მოსაწონი, რამდენადაც თვით მხატვრისთვის კმაყოფილების მომნიჭებელი. ამით აიხსნება უაღრესი სუბიექტური ხასიათი თვით სურათისა, იმპროვიზაციულობა და თამაში პირობითობა, კამერულობა, ინტიმურობა (1-2 პერსონაჟთა შემოფარგვლა). ამასთან, მხატვრის ნამუშევრებს ვერ მიაკუთვნებ პრიმიტივისტულს – გრაფიკული “ენის” გარეგნული სიმარტივე და ერთგვარი მოუხეშაობა გაწაფული ტექნიკური ოსტატობის შედეგია და არა – ხელის ბავშვიური მოუქნელობისა. კონონენკოს აზრით, რეალობის გადმოცე-

მა თვით რეალობის მსგავს ფორმებში, კონკრეტულ-ყოფითი ასახვა, დეტალიზაცია გვიჩვენებს გარეგანს, შემთხვევითს, რაც აბნელებს, ამახინჯებს, სდევნის მთავარ დაფარულ აზრს, ჭეშმარიტ არსს. შეუძლებელია დააზუსტოთ, თუ რა ფრინველი ან რა ხეა კონკრეტულად ასახული მხატვრის სურათებში – ეს არის რაღაც ფრინველი, გაურკვეველი სახეობისა, ზოგადად ხე, ზოგადად გემი, ზოგადად ქალი ან კაცი. კონკრეტულობა კონონენკოს პოეტიკიდან განდევნილია, ბატონობს არა იმდენად განზოგადება და საყოველთაოს ხარისხში აყვანა, რამდენადაც გაურკვეველობა და როგორც ფორმის, ისე იდეის ამოცნობის მრავალნაირობა, ერთგვარი იდუმალება, მიუწვდომელი იერი. შემთხვევით არაა, რომ რამდენიმე სურათში გეხვდება სფინქსის გამოსახულება – საიდუმლოს, ამოუხსნელის სიმბოლო. საერთოდ, ყოველი საგანი თუ პერსონაჟი სურათში სიმბოლურ-ალეგორიულ ხასიათს იძენს.

მხატვრის ფერწერაც – უმეტესად, ნატურმორტები და პორტრეტები – იგივე შემოქმედებით პრინციპებს ეყრდნობა, რასაც გრაფიკა. მას აინტერესებს არა საგნის თუ პიროვნების ფიზიკური, ობიექტურად არსებული იერსახის გადმოცემა, არამედ სულისმიერის, შინაგანის, იდუმალის, დაფარული ასახვა.

იური კონონენკოს ნატურმორტები მეტად ლაკონიურია: ერთი ფერის მდიდარი ტონალური გადასვლებით შესრულებულ ბრტყელ ფონზე განალაგებს რამდენიმე საგანს, ჩვეულებრივ – ლიმონს, ყვავილს ან კაქტუსს ქილაში (ზოგჯერ კი ისეთ საგანსაც, რომლის რაობის შესახებ გარკვეულად ვერაფერს იტყვი – კონტურით კი მკვეთრად არის გამოყოფილი, ფერთაც მდიდარია, მაგრამ, მოცულობრივი მოდელირების უარყოფის გამო, პლასტიკურად გამომკვეთილი არაა). თითქოს ნატურმორტი ისეთი ჟანრია, როცა სურათი შეიძლება “მოჰყვე” – სად რა საგანი დევს, რა ფორმის, სივრცეში მდებარეობს და ა. შ. კონონენკო ზოგჯერ საგნის რაობასაც მიფრავს, სივრცეც პირობითია და ფერიც. მხატვარს სურს, მატერიალურობის ნაცვლად აჩვენოს საგანთა საკუთარი “სული”, მათი შინაგანი “ცხოვრება”, ცდილობს, გვაგრძნობინოს, რომ საგანთა შორისაც არსებობს ძლიერ რთული, დაფარული ურთიერთობა...

კონკრეტულობისგან თავის არიდება მკვეთრად მჟღავნდება მხატვრის მიერ შესრულებულ მრავალრიცხოვან ფერწერულ პორტრეტებშიც კი. პორტრეტები სიბრტყობრივია, მოცულობრივი მოდელირების გარეშე, მუქი კონტურით მკვეთრად შემოსაზღვრული (რაც მათ გრაფიკულ იერს ანიჭებს), იშვიათად – მოცულობრივიც და მაშინ სკულპტურულობას იძენს. ფონი “ყრუა”, თუმცა ფერადოვანი და ცდილობს, ემოციური “აკომპანემენტი” გაუწიოს თალხ ფერებში შესრულებულ პიროვნების გამოსახულებას. ნაწილი პორტრეტებისა ბავშვთა ნახატების გავლენით შექმნილს წააგავს, ნაწილი – ფრესკის იმიტაციას და განწყობილებაც “ფრესკულია” – გარინდებულობისა, ამა ქვეყნის ტკბილმწარისგან განდგომისა, სულიერი ამაღლებულობისა... საერთოდ კი, მხატვარი არ მიისწრაფვის პიროვნების სრული, ამომწურავი დახასიათებისკენ, მთლიანობის მიღწევისკენ, ამიტომ პორტრეტებში არ გვაქვს მოცემული პიროვნების განუმეორებლობა, ხასიათის დასრულებულობა და სიმკვეთრე. მხატვარს არ იტაცებს არც ფსიქოლოგიზმი და შინაგანი სირთულე, არც გარეგნული ნიშნების გამოწვლილვით აღწერა ან მაქსიმალური მსგავსების მიღწევა. ამიტომაც არ მიუთითებს ასახული პიროვნების “მისამართს” ანუ ვისი პორტრეტია; ზოგჯერ მხოლოდ ინიციალებს ასახელებს, უფრო ხშირად კი სურათებს ჰქვია უბრალოდ “პორტრეტი” (გრაფიკული კომპოზიციების მსგავსად, მხატვარს უჭირს სახელის შერქმევა ფერწერული ნაწარმოებისთვის, მიაჩნია, რომ რაც დაწერილია, ის სრულად გამოხატავს ნამუშევრის არსს, მის იდეას და სიტყვიერი დასახელება ზედმეტია). ეს პორტრეტები, შესაძლოა, ჰგავნან მოდელებს, მაგრამ იმდენად ცალმხრივები არიან, რომ აღნიშნა, თუ ვისი პორტრეტია, აღარ იქნებოდა სამართლიანი. მხატვარი წერს არა “პორტრეტებს”, არამედ, როგორც ამბობენ ხოლმე, “თავებს” – ინდივიდუალურს მნიშვნელოვანწილად უარყოფს, საკუთარ წარმოდგენებს უმორჩილებს დამახასიათებელს, უადრესად სუბიექტურია და ყველა პიროვნებაში თითქმის ერთსა და იმავეს გამოარჩევს. ამიტომ ეს პორტრეტები აგრერივად ჰგავნან ერთმანეთს, თითქმის ერთი ტიპის ვარიაციებს წარმოადგენენ, – მათში მხატვარი მეტია, ვიდრე ასახული პიროვნება.

პორტრეტის შექმნისას მხატვარს უპირველესად აინტერესებს ურთიერთობა მოდელთან, მისი არა გარეგანი სახის, არამედ შინაგანი არსის, სულისმიერის წვდომა. მხატვარს არც ესთეტიკური მიდგომა აქვს პიროვნებისადმი და არც სოციალური – უფრო მას შეიძლება ეთიკური ეწოდოს; მისთვის მთავარია ამაღლებულობა, მიწიერისგან მაღლა ლტოლვა, ამიტომ ზოგჯერ არ უხატავს პირს, როგორც მგრძნობელობის, ხორციელის საწყისს, სულიერის ანტიპოდს (უფრო ხშირად – გრაფიკაში). ამიტომვე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება პორტრეტებში თვალებს, მათ გამომსახველობას (გრაფიკაში ზოგჯერ ექსპრესიის მისაღწევად მხატვარი თითო თვალს ორ-ორ გუგას უხატავს). განსაზღვრული ემოციური დატვირთვა ენიჭება ფონის ფერსაც – მხატვრის წარმოდგენით, ყოველ ადამიანს “თავისი” ფერი აქვს, გარკვეული ფერი შეესაბამება.

ამგვარად, პორტრეტებში ხასიათი, ფსიქოლოგიზმი, პიროვნების განწყობილება განზე რჩება, გვაქვს კი მხატვრის განწყობილება, ფორმისა თუ გამომსახველობის უპირატესად ინელექტუალური

წვდომის შედეგი. ინდივიდუალურს, კერძოს მხატვარი უარყოფს, თითქოსდა ანზოგადებს კიდევ, მაგრამ განზოგადებული სახის შექმნამდეც ვერ მალდებდა. მართალია, ფორმას ამარტივებს, მაგრამ იმგვარად, რომ პარადოქსალურ ეფექტს აღწევს – რაღაცნაირად კიდევ უფრო ართულებს სახეს, გვაშორებს მყურებელს, მიუწვდომელს ხდის – თითქოს ნიღაბს აფარებს სახეზე. მხატვარი თითქოს განზრახ ცდილობს, რაღაც საიდუმლო, მიუწვდომელი იერი მისცეს სახეს და ამისთვის ზოგჯერ საგანგებოდ ათავსებს პორტრეტის გვერდით ფონზე რაღაც მისტიკურ ცხოველს, უცნაური ფორმის მცენარეს, ან საერთოდ გამოუცნობ საგანს – გვთავაზობს თავსამტვრევ ამოცანას. ამ დროს მყურებლისთვის უშუალო, ემოციური აღქმა სურათისა შეუძლებელი ხდება, მას ცვლის ინტელექტუალური წვდომის პროცესი, რომლის დროსაც “საყრდენი” ორიენტირები ასოციაციებისა თუ ფანტაზიებისთვის მეტისმეტად “გასაიდუმლოებულია”. ალბათ მხატვარი არც ისახავს ტიპის შექმნის ამოცანას, არც პიროვნების განუმეორებლობის წარმოჩენას ლამობს – დაგვრჩენია ვიფიქროთ, რომ აქაც მისთვის მთავარია “თამაში”, თვით სურათის შექმნის პროცესი და არა შედეგი... მაგრამ ეს უცნაური, იზოლირებული, “დროისგარეშე” პერსონაჟები ჩაკეტილ, ვიწრო, უშუქრდილო და უპაერო გარემოში რაღაც გამოუცნობი კაეშნით რომ შემოგვცქერიან? რა აწუხებთ მათ – მარტოობა, გაუცხოება, გათიშულობა თუ ურთიერთგაუგებლობა?

“თამაშით” გატაცება, სრული მინდობა პირობითი სამყაროსადმი და მისი აღქმა როგორც რეალობისა, როგორც სინამდვილისა, ალბათ წანამდგვარი იყო იმისა, რომ იური კონონენკო თეატრის სამყაროშიც არ იგრძნობდა თავს უცხოვრად და მართლაც, მხატვარს დღემდე გაფორმებული აქვს ოცდაათამდე სპექტაკლი. ზოგიერთი მათგანის დეკორაციათა ესკიზები წარმოდგენილი იყო გამოფენაზეც, მაგრამ მათზე დაწვრილებით მსჯელობას მოვერიდებით, რადგან მხატვრის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები არ გვინახავს. მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ სცენოგრაფიულ ნამუშევრებშიც გამომჟღავნდა მხატვრის თვითმყოფი სტილი და მხატვრული აზროვნების თავისებურება: ცდილობს, გადმოსცეს არა ილუზორული სივრცე და მატერიალური სამყარო, არამედ ემოციური ატმოსფერო; ამიტომ ესკიზები სიბრტყობრივია, კამერული ხასიათისა – უმეტესად მხოლოდ 1-2 პერსონაჟია და ისინი ცალ-ცალკე, თავთავისთვის არიან, საკუთარ სამყაროში ჩაკეტილნი, შემოსაზღვრულნი საკუთარი განცდებითა და ფიქრებით, არ აქვთ უბრალო კონტაქტიც კი, არამცთუ კავშირი ან ურთიერთობა. ამ ფაქტიურად დაზღურ სურათებში გადმოცემულ პერსონაჟთა გათიშულობაში, იზოლირებულობაში, მიუსაფრობაში, გულჩათხრობილობაში მხატვარმა თავისებურად ასახა ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყველაზე მტიკინეული პრობლემა – სევდა, მოთხოვნილება ურთიერთობისა, სულიერი სიხლეოვისა...

ახლა შევეცადოთ, საერთო დასკვნა გავაკეთოთ. იური კონონენკოს, როგორც გრაფიკულ, ასევე ფერწერულ ნამუშევრებში არ გვაქვს “ლიტერატურული” სარჩული, მთავარია არა ამბავი ან სიტუაცია, რომლის მოყოლაც შეიძლება ან, პორტრეტში, პიროვნული ხასიათის ჩვენება, არამედ აგტორის დამოკიდებულება ასახულისადმი, მისი ემოციური ექო. სურათების ასეთი “დაუმთავრებლობა” თუ “უსრულობა” (იგულისხმება ნატურის ცალმხრივი ასახვა) მხატვარს გამოყენებული აქვს არა “გასამარტივებლად” თუ განსაზოგადებლად, არამედ რეალობის სირთულის წარმოსაჩენად, მისი ბოლომდე შეცნობის შეუძლებლობის, ყოველმხრივი, სრული სურათის შექმნის უძლურების მისანიშნებლად.

იური კონონენკოს შემოქმედებაში უცნაურად არის გადახლართული უადრესად პირობითი, სუბიექტური, რთული ფორმა გარეგნულ სიმარტივესთან ერთად და “ბავშვური” გულწრფელობა. ეს გარემოება ურთიერთგამომრიცხავ აზრებსა და ემოციებს აღძრავს: ერთი მხრივ – გაღიზიანებს ხახგასმული უბრალოება, გაუხეშება მატერიალური სამყაროსი, მეორე მხრივ – გიზიდავს უშუალოება; ერთი მხრივ – რთული, დაშიფრული, იდუმალი სამყარო, მეორე მხრივ – ნეოპრიმიტივიზმი; ერთი მხრივ – ემოციურობა, მეორე მხრივ – ინტელექტუალიზმი... ხან გვეჩვენება, რომ მხატვარი დასაფლური მოღური ხერხებისა და სისტემების თავისებურ ვარიანტს გვთავაზობს, ხან კი – აღმოსავლეთის მისტიკური ხელოვნების გავლენას ვამჩნევთ... ერთი მხრივ – პირდაპირი, უშუალო დამოკიდებულება საგნებთან, მათი გასულდგმულებაც კი, უტყუარობა; მეორე მხრივ – დაშიფვრა, მეტაფორულ-ალეგორიული ენა... ერთი მხრივ – ყოველ სურათში ყოველის გარდამქმნელი სუბიექტივიზმი, მძლავრი ინდივიდუალობა, მკაფიო თვითმყოფი სტილი და მეორეს მხრივ – რემინისცენციები, სტილიზაცია თუ გავლენა (ძველეგვიპტური ხელოვნება, რუსული ფრესკები და ხატები, ბავშვთა ნახატები, ნეოპრიმიტივისტები, ხალხური კერამიკული ქანდაკებები, აღმოსავლური ხელოვნება, ფილონოვი, ტიშლერი...).

იური კონონენკო “მწელი” მხატვარია – საჭიროა დრო, რათა ალღო აუღლო შემოქმედის განსაკუთრებულ მიდგომას, გაიზიარო სამყაროს ასახვის მისეული კონცეფცია. ესმავრება თუ არა იური კონონენკოს შემოქმედება თანამედროებას? მე მგონია, რომ ესმავრება და საკმაოდ მგრძნობიარედაც. ჩვენს დროში განსაკუთრებით გამაფრდა ინტერესი სიღრმისეულისკენ, მისწრაფება მოსცილდეს საგანს თუ მოვლენას დამამახინჯებელი ჩენჩო, გვიჩვენოს არა მოჩვენებითი, მატყუარა, გარევა-

ნი, არამედ – შინაგანი, სულისმიერი; არა – ერთგვაროვანი, ერთსახა, არამედ – მრავალფეროვანი, შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე.

ძნელია, ყველაფერში დაეთანხმო მხატვარს – ის უფრო მეტს ეძებს, ვიდრე პოულობს და თავისი უჩვეულო სამყაროთი სადისკუსიოდაც გიწვევს. ერთი რამ კი ცხადია: იური კონონენკოს შემოქმედება აცხოველებს აზროვნებას, ამბაფრებს აღქმას, აფართოებს ჩვენს წარმოდგენებს და ამდიდრებს ესთეტიკური სამყაროს მრავალფეროვნებას. მხატვარი ერთ-ერთი იმ იშვიათ შემოქმედთაგანია, რომლებიც უკვე ნაცნობის, აპრობირებული ხელახლა დამუშავება-გამდიდრების მაგივრად, ამჯობინებენ უძნელეს და მეტად სარისკო საქმეს – ახალი ესთეტიკური კონტინენტის თუ არა, კუნძულის აღმოჩენას მაინც. მას სავსებით შეგნებული აქვს, რომ ამ მიმე, გაუკვალავ გზაზე სიარული არ მოუტანს მას საყოველთაო პოპულარობას. ახალი უცნობი ესთეტიკური კუნძულის დასახლება-ათვისება და მაყურებლის წარმოდგენებში გათავისება მხოლოდ მეტად ჯიუტ, გამბედავ, თვითმყოფ შემოქმედთ ძალუთ, რომელთაც არ აშინებთ დამარცხება და არც გამარჯვებისთვის თხოულობენ ღირსეულ ჯილდოს.

1978 წლის 11-19 სექტემბერი.

მერაბ ბერძენიშვილის “გიორგი სააკაძე” კასპში

კასპში მატარებელს ჩამოვყევი.

სულ ფანჯარაში ვიცქირებოდი და ჩემს თვალწინ თითქოს ახლაც ისევ ტრიალებს დედამიწა, ბორბლების რიტმულ რაკარუკს ესმიანებიან და გარბიან სევდიანი, ძეძვის ბუნჩებით დაწინწკლული გორაკები, გადამხმარ ბალახიანი ფერდობები, ქანთა შეგული, რუხი გაშიშვლებები და მათ ძირში – ნაცრისფერი ნაშალი... და თბილისიდან მთელი გზის განმავლობაში აგვედგებოდა მღვრიე მტკვარი, ისიც გაფაციცებული აკვირდება სოფელ-დაბების მწვანეში ჩაფლულ სახლებსაც და მიტოვებულ ძველ სასაფლაოებსაც; მასაც ისევ და ისევ მოუწყინრად შეუძლია, უცქიროს შიომღვიმისა და უფლისციხის გამოქვაბულთა შავ ხახებს, აქა-იქ ბორცვთა თავებზე ამართული ეული სალოცავების სილუეტებს, სიცხისგან გათანგული, გახუნებული ციდან გადმოღვრილი მზის ელვარე სხივებს... მატარებელი წინ მიჰქრის, და მე კი, ამ გარემოს შემხედვარე, თითქოს უკან მივქრი დროში – აქ ხომ ყოველი მტკაველი მიწა ჩვენი უთვალავ მტრებთან მებრძოლი წინაპრების სისხლითაა მორწყული...

სადგურიდან პირდაპირ მოედანზე გამოვდივარ, მაღალ კვარცხლბეკზე გიორგი სააკაძის მერაბ ბერძენიშვილისეული ქანდაკება წამომართულა – სწორედ მის სანახავად ჩამოვედი კასპში.

ქვევიდან შევყურებ დილის მზის სხივებით განათებულ ცხენზე წამომართული გიორგის ქანდაკებას და გაოგნებული ვჩერდები. პირდაპირ დარტყმასავითაა – ზღვის მაღალი ზვირთივით თავფეხიანად გფარავს და თავის მბორგავ სტიქიონში გითრევს შმაგი, დაუოკებელი, გაგარვარებული ემოციური ტალღა, რომელსაც ქანდაკება გამოსცემს. შეხედვის პირველი წამიდანვე მთლიანად ეფლობი და ემონები დაუფარავად გადმოღვრილი ბრძოლის ყიჟინას...

პირველი შთაბეჭდილება – ძეგლი რომანტიკულია: დეზებზე წამომდგარი გიორგი სააკაძის ეფექტური პოზა, ქარქაშიდან სანახევროდ ამოწვდილი ხმალი, დაჭიმული კისრის ძარღვები, გაჩეჩილი თმა და ქართ ატაცებული მოსასხამი.

ცხენიც რომ პატრონის გააფთრებას ესმიანება: ყურები დაუცქვეტია, ფაფარი გაუშლია, თვალები გადმოკარკვლია, ნესტოები დაუბერავს, პირი დაუღია და გააგებული ღრღნის ლაგამს, ყველა კუნთი დაჭიმვია და ძარღვები დაბერვია, წინა მარცხენა ფეხი მოუთმენლად აუწევია, უკანა ფეხები კი ოდნავ მოუხრია, თითქოს ნახტომისთვის ემზადება და გამოსკენილი კუდიც კი საბრძოლველად აწეული აქვს.

გიორგის ტანსაცმელი ვერ ფარავს დაბერილ-დაჭიმულ კუნთებს მთელ ტანზე და განსაკუთრებით – ხელებსა და ფეხებზე; მის დაძაბულ მკერდზე მიბჯენილი ფარიც თითქოს ბრძოლაში გადასაშვებად ემზადება – მასზე გამოსახული მზის სხივები აღზნებულნი იკლაკნებიან...

მცირე ინტერმეცო: ცისფერი ნაძვიდან ჩემს გვერდით მესმის წყვეტილი ჟიჟივი რაღაც პატარა ჩიტისა. ცოტა ხნის შემდეგ ფრთების დაძაბული ფართქუნით გამოფრინდა ახალგაზრდა ბელურა, ნელა გამიფრინა ზედ ცხვირწინ და მიაშურა იქვე ახლო ნეკერჩხალს, – ეტყობა, ტოტზე დაჯდომაც კი ჯერჯერობით მისთვის უჩვეულოა, ახალი ხილია, – ძლივს მოიკიდა ფეხი ტოტზე. სასაცილოა და გულის ამაჩუყებელიც: საუკუნების მდუმარე ნაბიჯები გიორგი სააკაძის ძეგლთან და აქვე – ახლად ფრთაგაშლილი უდარდელი ბელურა, ჯერ რომ მის სიცოცხლეში პირველი ზამთარი ელის... გარშემო კი ცხოვრება დუღს – ყურთასმენა წადებულია ავტომანქანების ძრავების ღრიალით, ხმაუ-

რობს რკინიგზა და მიდი-მოდის ხალხი... ჩემს გვერდით ისევ მესმის ჟღერტული – ამჯერად ორი ბელურა “საუბრობს”, ხტიან ტოტზე გვერდიგვერდ, ერთმანეთს ეაღერსებიან...

მზერას ისევ ქანდაკებას ვაბჯენ. ცხენის ფაფარი და გიორგის “ფაფარი”, ტანსაცმლის ნაოჭები – ცხენისა და გიორგის ფიგურების პოზებთან ერთად – დინამიურობას ანიჭებენ ქანდაკებას. ცხენის წინ გამოწეული მარცხენა წინა ფეხის მუხლი, გიორგის მარჯვენა ხელის (რომლითაც ხმალს იღებს) იდაყვი, ხმლის დიაგონალურად გაშვერილი ქარქაში, დაძაბულად ნახევრად შემოტრიალებული გიორგის ფიგურა – დინამიზმის ელემენტებია. ეს გარეგნული უაღრესად ექსპრესიული ფორმები სააკაძის შინაგანი ბოღმის, მშფოთვარე, მოუსვენარი სულის, მტანჯველი ფიქრების გამოძახილია. ბობოქარი გიორგი და მისი გამძვინვარებული ცხენი იწვევენ სიძლიერის, ნებისყოფის, გაუტეხლობის გრძობას. დიახ, ქანდაკება უაღრესად დინამიურია. რით არის მიღწეული ეს დინამიზმი? არა მარტო დინამიკური ფორმებით, დაძაბულობით მხედრისა და ცხენისა, არა მარტო გარეგნული ხერხებით... მთავარი მაინც ის არის, რომ მხატვარმა უაღრესად რაციონალურად (საუკეთესო გაგებით!) შეარჩია თვით მომენტი “მოქმედებისა” – გიორგი უკვე კი არ არის უშუალოდ ჩაბმული ბრძოლაში, არამედ გავეშვებული ეს-ეს არის გადაეშვება, ოღონდ აცალონ ქარქაშიდან ხმლის ბოლომდე ამოღება... და მოუთმენლობით მოუღუნავს ხმალი, ცხენსაც სულსწრაფად წაუგრძობლებია ბრძოლის მწვერვალზე ცხვირ-ტუჩი... სწორედ გარდამავლობა “მოქმედებისა” დროში განვითარების პოტენციალს, მოქმედების შემდეგ საფეხურს შეიცავს და ამდენად ქანდაკება მხოლოდ ერთი “გაყინული” მომენტით დროისა არ იზღუდება, მასში ჩაქსოვილია მომავლის ხატიც და მნახველის შინაგანი მზერა უცილობლად წარმოსახავს უამრავ ცხენთა შორის აცეკვებულ გიორგის ცხენსაც და მტერთა თავზე ჰაერში აცეკვებულ მოლაპლავე გიორგის ხმალსაც... გიორგი სააკაძე ასაფრენად წამოწეულ ფრინველს ჰგავს, მთელი ქანდაკება ზამბარასავით დაჭიმულია და ჩვენ თვალნათლივ წარმოვიდგენთ ამ “ზამბარის” შემდგომ გაშლასაც.

გიორგი სააკაძის მასშტაბურად გადაწყვეტილი აქტიური, შინაგანად და გარეგანად დაძაბული სახე იმორჩილებს სივრცეს, ჯიქურ ამკვიდრებს საკუთარ თავს სივრცეში: “გახსნილი” ფორმა აქტიურად მოქმედებს გარემოზე – ემოციური დაძაბულობის ძალაგანი ხაზები, გამოსხივებულნი ქანდაკებიდან, გარემოსაც მუხტავს თავისი ტემპერამენტით – ემოციური დაძაბულობის ველს ჰქმნის და თითქოს “ასხივებს” დიდ ტკივილს, დიდ მღელვარებას, დიდ აღმფრენას – გიორგის გამძვინვარებული მზერა “ბურღავს” სივრცეს და გაფარვარებული გრძობის მუხტი მნახველის შიგ სულში ატანს; ცხენის დაბერილი ნესტოებიდან გამოვარდნილი ცხელი სუნთქვა თითქოს პირდაპირ სახეში გვცემს...

შორს ვდევნიდი, მაგრამ ჩემდა უნებურად უცნაური კითხვა მაინც შემომეპარა – ამგვარი გამძვინვარება ტრაგიკული უძღურებითაც ხომ არ არის გამოწვეული?

ქანდაკება პლასტიკურია. გიორგისა და ცხენის ფიგურები არ არიან ნატურალისტურად “დამბლებლები”, არც ჭარბი დეფორმაციით ცდილობს მოქანდაკე დინამიზმისა და გამომსახველობის მიღწევას – ფიგურები გარდასახულნი არიან სილამაზის კანონებით – ლამაზია ეს ქანდაკება, მიუხედავად ცხენ-მხედრის ასეთი გააფთრებისა; ხელოვნების ნაწარმოები უპირველეს ყოვლისა მშვენიერი უნდა იყოს – ასეთია მერაბ ბერძენიშვილის მრწამსი. ამას ემსახურება ყოველი დეტალიც ქანდაკებისა – გამომსახველობა მიღწეულია გლუვი მომრგვალებული დიდი ზედაპირების, – გიორგისა და ცხენის ტანების, – დანაწევრებით; მონოტონურობა იმსხვრევა “მეორე რივის” მცირე ზედაპირების ფაქიზად გამოძერწილი ნიუანსირებით; ამასთანავე, ქანდაკება არ არის გადატვირთული წვრილმანებით. მისი განზოგადებული “დიდი ფორმა” შერწყმულია ერთგვარ დეკორაციულობასთანაც: დიახ, ქანდაკება ლამაზია – სილუეტურადაც, პლასტიკური მოცულობების გადადინებითაც და ერთიანადაც, მთლიანობაში. კლასიკური კომპოზიციური სქემა – თარაზული მასა ცხენისა და შვეული – მხედრისა, გამრავალფეროვნებული და გამდიდრებულია გამაწონასწორებელი და წონასწორობის დამრღვევი დეტალების გამომსახველი განლაგებით; ამ ძირითადი პლასტიკური მასებიდან “განტოტვილი” მცირე პერიფერიული მასების პლასტიკური სფერები – ურთიერთ “გადაძახილი” – ნაოჭების მძლავრი “აკორდების” რიტმული გადადინება, ცხენის ფეხების რიტმული “ცეკვა”, აპრეხილი კუდი და გაფშეკილი ფეხები, ხმალს ჩაფრენილი მოხრილი მკლავები – ფორმების სიმდიდრე... ამით მიღწეულია არქიტექტონიკურობა – დიდი და მცირე მასების სივრცეში ჰარმონიული განაწილება, ლოგიკური თანაფარდობა მომრგვალებული ზედაპირების რბილ გადადინებასა და “აქორჩილ”, “მღელვარე” ნაწილებს შორის; კაცისა და ცხენის ოვალური ზედაპირების რიტმული მონაცვლეობა ირდევვა (მრავალფეროვნდება) სწორხაზოვანი აქცენტებით – ხმლითა და ქარქაშით, უნაგირის ქვემო კილით; ტანსაცმლის ნაოჭები “ეხმიანება” ფაფრის “მღელვარე” ზედაპირს, თითქოს აგრძელებს მას და გიორგის გაფაფრული თმებით გვირგვინდება.

კონტრასტული, “შუქჩრდილების” პათეტიკური ენით არის გამოცემული გმირული სახე გიორგი სააკაძისა. იდეის სიცხადე და ფორმის სილამაზე – ეს დაბერილი კუნთები, უკიდურესი ფიზიკური და სულიერი დაძაბულობა – პლასტიკური მეტაფორაა გიორგი სააკაძის ბედს დაუმორჩილებე-

ლი, ვაჟაკური მბორგავი სულისა, მკვლავმოუღლეელი ბრძოლისა და უფრო ფართოდ – სიმბოლოა ქართველი ერის გაუტყეველი გმირული სულისკვეთებისა, მისი მარადი შემართებისა და სამშობლოს თავისუფლებისთვის დაუსრულებელი ბრძოლისა... გიორგის მონუმენტური პორტრეტი მხოლოდ კერძო პიროვნების გამოსახულება არ გახლავთ და არც მისი აბოლოქრება – კერძო პიროვნების კერძო ეპიზოდი; ქანდაკება განზოგადებულ ხატს წარმოადგენს და გმირის წამიერი “აფეთქება” შერწყმულია მარადისობასთან, წარმავალში ნაჩვენებია მუდმივიც, ხალხის ხსოვნაში გაუხუნარი... კონკრეტულში გადმოსცე ზოგადი იდეა, აზრი – აი ხელოვანის უპირველესი და უძველესი მოვალეობა, რაც ბრწყინვალედ შესძლო მოქანდაკემ. გიორგი სააკაძის ძეგლი – ქართველი ერის უკვდავების მღალადებელი ჰიმნია.

ახლა მარჯვენა მხრიდან, ოდნავ უკან დახეული, ვუყურებ ქანდაკებას და აქედან მოულოდნელად ლირიკულიც მიჩვენება! მხოლოდ გამძვინვარებული კი არა, სიხარულის ყიჟინითაც გადაეშევა ბრძოლაში; სიმღერასავითაა, ბრძოლის სიმღერასავით!

მონუმენტურ ქანდაკებაში – ლირიზმი? თუმცა, მერაბ ბერძენიშვილის შემოქმედებისთვის საერთოდ დამახასიათებელია მონუმენტური სიდიადე და ლირიკული განწყობა, თითქმის ურთიერთ გამომრიცხავი თვისებების შერწყმა, რაც განსაკუთრებულ, “ბერძენიშვილისეულ” განწყობას ჰქმნის – გავისხენოთ “ვახტანგ გორგასალი”, “შოთა რუსთაველი”, “დავით გურამიშვილი”, “მუხა”, “მედია”, “კიდევაც დაიხრებოდა”... ალბათ ის უნდა გაგვეკვირვებოდა, რომ “გიორგი” ლირიკულობას ყოფილიყო მოკლებული!

საინტერესოა, შევადაროთ “გიორგი სააკაძე” მერაბ ბერძენიშვილის მეორე ცხენოსან ქანდაკებას “ვახტანგ გორგასალი” (1958). ერთი შეხედვითაც ბევრი დამახასიათებელი ნიუანსი “სააკაძისა” იმ ადრინდელ ქანდაკებაში იღებს სათავეს: ცხენის ფეხების განლაგება, მხედრის კორპუსის ნახევრად შებრუნება და თვით ისეთი წვრილმანიც კი, როგორც ცხენის გამოსკენილი კუდია – მისი ფორმა და მდებარეობა. მაგრამ რა უზარმაზარი განსხვავებაა ამ ორ ქანდაკებას შორის!

მოქანდაკეს შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისიდანვე თან სდევდა სურვილი (იქნებ ქვეცნობიერიც) – თავისი იდეა სიკეთისა, სიბრძნისა, ხელოვნებისა და ა. შ. გადმოეცა ახალგაზრდა მშვენიერი ყმაწვილის მეტაფორული სახით; ასეა “გორგასალში”, “რუსთაველში”, “გურამიშვილში”... კარგა ხანს ჯიუტად ადგა ამ გზას და სრულ წარმატებას, მე მგონი, მხოლოდ “დავით გურამიშვილში” მიაღწია. მასში ერთგვარად წინააღმდეგობრივად შერწყმულია ახალგაზრდობა და ბედით ჭმუნვა, მაგრამ მოქანდაკემ “დაგვარწმუნა”, რომ ეს ნამდვილად “გურამიშვილია”, უფრო ზუსტად – აქ პოეტის გარეგნული იერი კი არ არის ასახული, არამედ მისი შინაგანი არსი, “სული” – ხალხმა, მართალია, ძნელად, გვიან, მაგრამ მაინც “დაიჯერა”, რომ ამ ყმაწვილი კაცის შექმნილია “დავითიანი”, რომელიც ხელში უჭირავს...

ჭაბუკი “ვახტანგ გორგასალი” მშვენიერების, ჰარმონიის ხატია. მხატვრულად შთამბეჭდავი ქანდაკება მაინც ერთგვარად არ ესადაგება ქართველი ხალხის ისტორიულ მეხსიერებაში არსებულ თბილისის დამაარსებლის სახეს – მასში ვერ ვხედავთ სახელმწიფოებრივ გამჭრიახობას, ბრძოლების გამოცდილებით შესისხორცებულ სიბრძნეს, მოაზროვნეს... ცხადია, სავსებით დასაშვებია ახლებური, თუნდაც პარადოქსალური გააზრებაც ტრივიალობად ქცეული შეხედულებებისა (სასურველიც კია!), მაგრამ ერთი პირობით – მხატვრის კონცეფციის რეალიზაცია დამაჯერებელი უნდა იყოს.

ათ წელიწადზე მეტი, რომელიც “ვახტანგ გორგასლის” შექმნიდან გავიდა, მოქანდაკის შემოქმედებითი ზრდის წლები იყო – არა მხოლოდ საკუთრივ პროფესიული თვალსაზრისით, არამედ, აგრეთვე, როგორც პიროვნებისა და მოქალაქისა. ამან “ახალ” ბერძენიშვილს საშუალება მისცა, გიორგი სააკაძის ძეგლზე მუშაობისას ბევრად უფრო ღრმად გაეაზრებინა როგორც იდეური მხარე სამშობლოსთვის თავგანწირული გმირისა, ისე პლასტიკური სახეც ქანდაკებისა და მისი ეს ორი ურთიერთგადაჯაჭვული ნაწილი ჰარმონიულად შეერწყა – ახალი სიმალდე დაპყრობილ იქნა. ქანდაკების გიორგი სააკაძე მოწიფული, ძალ-ღონით სავსე ვაჟაკია და მისი ფიზიკური გაფურჩქვნა და ინტელექტუალური სიმწიფე ხაზს უსვამს გიორგის მისწრაფებათა მნიშვნელობას, საფუძვლიანობას, წონას...

ამტიციებენ, რომ ქართული ქანდაკების ხელოვნებაში არსებობს ორი განსხვავებული სტილის-ტური მიმდინარეობა – “ცხოველხატული”, “ფერწერული” (იაკობ ნიკოლაძის ხაზი) და ძერწვითი, “კონსტრუქციული” (ნიკოლოზ კანდელაკის ხაზი). ეს დაყოფა ერთგვარად ხელოვნურად მიმანია. აი, მერაბ ბერძენიშვილი ნიკოლოზ კანდელაკის მოწაფეა, მაგრამ მის “გიორგი სააკაძეში” (სხვა ნამუშევრებშიც) არის მტკიცე ძერწვა, კონსტრუქციული სიმყარეც და “ფერწერულობაც”, “ცხოველხატულობაც”... ემოციურისა და ინტელექტუალურის მაღალი ერთიანობაა, დინამიკური “ფერწერული” ძერწვის, მტკიცე ფორმისა და “იმპროვიზაციული” თავისუფლების ჰარმონიული შერწყმა.

ცხენოსან ქანდაკებებში, აღორძინების ხანიდან მოყოლებული (უფრო ადრეც – ძველი რომიდან), ასახულია ტრიუმფატორი მხედართმთავრის საზეიმო იერის სახე (კლასიკური მაგალითებია: დონატელოს “გატამელატა” და ვეროკიოს “კოლეონი”); მერაბ ბერძენიშვილის მიღგომა სრულიად

განსხვავებულია – “გიორგი სააკაძე” მრავალპლანიანი, ის გამარჯვებულ ამაყ სარდალს კი არ გამოსახავს, არამედ შინაგან სირთულეს სახისა. დიახ, თუმცა მერაბ ბერძენიშვილი ძირითადად ერთ ასპექტს გვიჩვენებს გიორგი სააკაძის მეტად რთული, წინააღმდეგობრივი პიროვნებისა – მის ბოლოქარ, მოუსვენარ სულს, სამშობლოს დასაცავად თავდაუზოგავ წვას, თავგანწირვას, ამის მიუხედავად, “გიორგი სააკაძე” არ არის “ერთგანზომილებიანი”. ისტორიულ-პატრიოტულ თემას მერაბ ბერძენიშვილმა მოუძებნა ორიგინალური გადაწყვეტა – ლირიკულ-დრამატულის, ფსიქოლოგიურის, რომანტიკულისა და მონუმენტურის შერწყმით.

ვგრძნობ: ბრძოლისა და თავგანწირვის ეს ამალგებული მუსიკა ძალიან, ძალიან დიდხანს გამყვება, შესაძლოა – სამარადჟამოდაც...

1978 წლის 6 ოქტომბერი.

2005 წლის 17 ნოემბერი.

ლილია ბროდსკაიას ლირიკული პეიზაჟები

ლილია ბროდსკაია წმინდა წყლის პეიზაჟისტია – მის შემოქმედებაში იშვიათია სხვა ჟანრები – პორტრეტი, თემატური, ისტორიული თუ ყოფითი სურათები, ნატურმორტი და ა. შ., ამასთანავე, მხატვარი მიმართავს თითქმის მხოლოდ ბუნების სურათებს, მას არ იტაცებს ინდუსტრიული, არქიტექტურული თუ ქალაქური პეიზაჟი, მარინები და სხვ. ლილია ბროდსკაიას შთაგონების მთავარი წყარო მისი სამშობლოს – ძირითადად შუა რუსეთის, აგრეთვე ურალის, ციმბირისა და უკრაინის – ხედებია. მათში ეძებს და პოულობს წარმტაც სილამაზესა და სიდიადეს, ბუნების უსაზღვრო მრავალფეროვნებას და ცვალებადობას.

ძალზე მიმზიდველი ამოცანაა, გადმოსცე ბუნების უსასრულო მრავალფეროვნება წელიწადის სხვადასხვა დროს: გაზაფხულზე ჭექა-ქუხილიანი წვიმის შემდეგ პირდაპირი ველის გამობრწყინება, ზაფხულის თაყარა მზის ქვეშ მწვანედ ალაღანებული პურის ყანა, შემოდგომის ფერადებით აელვარებული ტყე, თოვლის თეთრი საბნით გადახურული მოწყვნილი ტყე-ველი...

პეიზაჟების ერთი ნაწილის ხილვისას თავდაპირველად შეიძლება შეგექმნათ შთაბეჭდილება, რომ მხატვარი მეტისმეტი გულმოდგინებით გადმოსცემს ყოველ წვრილმანს. ჩვენს დროში, როდესაც საერთოდ მხატვრობაში და, კერძოდ, პეიზაჟშიც, ასეთი ფართო გაგრძელება ჰპოვა ლაპიდარულმა “თანამედროვე” სტილმა – განზოგადების მაღალმა ხარისხმა ფერშიც და კომპოზიციაშიც, როცა მხატვრები სულ უფრო ენდობიან მაყურებლის ფანტაზიასა და თანაშემოქმედებას – ლილია ბროდსკაიას პეიზაჟების დიდი ნაწილი, ერთი შეხედვით, ძველმოდური გვეჩვენება, თითქოს ისინი “პერედვიჟნიკების” დროს იყოს შექმნილი. მაგრამ როცა ყურადღებით განვსჯით მხატვარი ქალის შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ, მართალია, იგი განმგრძობია რუსული პეიზაჟური სკოლის მყარი ტრადიციებისა, მაგრამ არ გახლავთ ბრმა ეპიგონი; არც მხატვრის ხელწერა არის ერთფეროვანი – შემოქმედებითი ამოცანის შესაბამისად, ის შესატყვის მანერასაც მიმართავს, მაგრამ ყოველთვის საკუთარი თავის ერთგული რჩება. ამის ნათელსაყოფად განვიხილოთ რამდენიმე ტილო და შევეცადოთ, შევიცნოთ როგორც მხატვრული ხერხები, ისე ზოგადად შემოქმედების ამოსავალი პრინციპები.

მანამდე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყოველი პეიზაჟის შექმნა მხატვრისგან მოითხოვს შრომატევადი წინასწარი მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარებას, ხანგრძლივ ძიებას, დიდ ფიზიკურ, ფსიქოლოგიურ და სულიერ დაძაბულობას. ბროდსკაიას ეტიუდების შედარება მისსავე სურათებთან გვიჩვენებს, თუ როგორ გამდიდრდა შემდგომ თავდაპირველი ძლიერი შთაბეჭდილება. მხატვრის კრედი ასეთია: სინამდვილესთან სიახლოვე, მაგრამ არა მონობა: არა ნატურალისტური გადმოტანა ბუნების სურათისა ტილოზე, არამედ გულდასმით შერჩევა, გაზრება, განზოგადება. მართალია, პირველ ბიძეს სურათის შესაქმნელად ჩვეულებრივ ნატურა იძლევა, რაც აისახება კიდევ ფართო მონასმეობით, კონტრასტული ლოკალური ფერებით შესრულებულ ეტიუდში, – მაგრამ სურათის საბოლოო ჩამოყალიბებამდე ჯერ შორსაა. უნდა შეისისხლხორცოს მოტივი, დინჯად, დაფიქრებით გაიაზროს კომპოზიცია, დახვეწოს ფერთა ძირითადი მასების განაწილება, რათა შემდგომ, ხანგრძლივი შინაგანი “გადამუშავების” შედეგად, შეასრულოს პირველი ვარიანტი... შემდეგ – კვლავ განუწყვეტელი ძიება, უსასრულო გადაკეთება, შესწორებები... საბოლოოდ, ბროდსკაია სურათს აძლევს დასრულებულ სახეს, რომელიც მეტწილად სინამდვილესთან სიახლოვის შეგრძნებას ბადებს, “აკადემიურია” კარგი გაგებით, თუმცა პეიზაჟი წარმოდგენილია შექმნილი სახელოსნოში და არა უშუალოდ ნატურიდან გადმოდებული: მხატვარი გაურბის ესკიზურობას, ეტიუდიზმს, მიახლოებითობას – უყვარს სწორედ ასეთი დასრულებული იერი მისცეს სურათს, ვერ ელევა ზოგიერთ “წვრილმანსაც” კი; უყვარს სრულად, ბოლომდე ასახოს ყველაფერი, მთელი სისავსით თქვას სათქმელი. მაგრამ, ამავე დროს, მხატვარი ძლიერ შორს არის ნატურის მშრალი, “ობიექტური” ასახვისგან, ვერ ჰგუობს აღწერით პეი-

ზაჟს – მის ფერწერულ პოემებში აშკარად გამოსჭვივის ლირიზმი; ყოველ სურათში გამოვლენილია პეიზაჟისადმი ემოციური დამოკიდებულება.

აი, მაგალითად, ტილო “შავი მიწა” (1965). შესანიშნავია გვიანი შემოდგომის მძიმედრუბლებიანი პირქუში ცისა და ახლად მოხსნილი მიწის კონტრასტი; საკვირველია, რომ მოქუფრული ფერების მიუხედავად, მაინც ნათელი გრძობა გვეუფლება და არა გვიანი შემოდგომის კაემანი... ტრაქტორს მოუხვნელი დარჩენილი მხოლოდ ერთი ვიწრო, მომწვანო-რუხი ზოლი, ჭიაყელებზე მონადირე შავი ჭილეყვავები დაჭფარფატებენ ნახნავს და თითქოს გვესმის კიდევ მათი ნაღვლიანი ჭყვივლი... მათ მოვლით ცივი ზამთარი, მაგრამ ტყუილად არ იხენება მიწა – გაზაფხულიც მოვა, ახლანდელ ნაღველში მომავალი სიხარულიც ვითარდება, ისევე, როგორც მოღუშულ ცაში ნათელი ყვითელი უბანიც გამოიყოფა. და ასეთი რთული, მრავალფეროვანი ემოციებით დამუხტული სურათი გარეგნულად სრულებით არ არის ეფექტური – არც ფეროვანი გადაწყვეტით და არც კომპოზიციით – ყველაფერი სადაა და ბუნებრივი... სწორედ ამიტომ, რომ სურათი განურჩევლად არ ტოვებს მნახველს, მოითხოვს მის ხანგრძლივ თანაშემოქმედებას. თითოეული ტილოს შექმნაც მხატვრისგან დიდ და დაძაბულ შრომას მოითხოვს – რამდენიმე თვის განმავლობაში, ზოგჯერ კი – გაცილებით მეტ ხანს... ამასთანავე, ლიდია ბროდსკაია ჩვეულებრივ ერთდროულად რამდენიმე ნაწარმოებზე მუშაობს. სწორედ მომხდარა, რომ უკვე დასრულებულ სურათს მხატვარი რამდენიმე წლის შემდეგ მიბრუნდება და შესწორებები შეუტანია. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ეტიულის შექმნას ედება საფუძვლად, მხატვარს არ უნელდება ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, არ ხუნდება, ცინცხლად ცოცხლობს მხატვრის მესხიერებაში და ისევე აღელვებს ძველებურად. სხვა ტიპის მხატვრები რაიმე მოტივს მხოლოდ ერთხელ დაამუშავებენ, ამოწურულად ჩათვლიან და მისდამი ინტერესი უნელდებათ ან სულ უქრებათ. ლიდია ბროდსკაია კი პირიქით, ერთსა და იმავე მოტივში მრავალფეროვნებისა და ამოწურაობის შესაძლებლობებს ხედავს, მრავალგზის მიუბრუნდება, ქმნის არსებული სურათის ახალ-ახალ ვარიანტებს – ვარიაციებს სულიერი გამოძახილისა, განპირობებულს განწყობის ნაირფერობით, დეკორაციული და პლასტიკური სახესხვაობით. ამ დროს შემზღვეული კანონი არ არსებობს, მთვარია, მხატვარი არ განმეორდეს, სულ ახალ-ახალი სილამაზე აღმოაჩინოს, გამოავლინოს ავტორის განწყობის სიმდიდრე და განუმეორებლობა ყოველი ვარიანტის შექმნის დროს.

შეგადართ ლიდია ბროდსკაიას ორი სურათი: “გაზაფხული” (1964) და “გაზაფხული მოვიდა” (ან “მარტი”, 1971) ადვილი შესამჩნევია, რომ ისინი ყოველმხრივ მსგავსნი არიან – მოტივითაც, კომპოზიციურადაც, შესრულების მანერითაც. მხატვარს უყვარს ბუნებაში იმ მომენტის ჩვენება, როცა ადრინაი გაზაფხულის დადგომას ჯერ მხოლოდ მზის სხივების მომეტებული სიკაშკაშე და ამღვრეული, აჩქარებული მდინარე მიგვანიშნებს, ტყე-ველი და გორაკები კი ჯერ კიდევ თოვლითაა დაფარული და მხოლოდ წყლისპირა ბუჩქნარის ნაცრისფერი ტოტები იწყებს ფერის მწვანედ შეცვლას და სადაცაა დაბერილი კვირტებიც აფეთქდებიან... ორივე ამ სურათში ეს ხალისიანი, ალტყინებული განწყობილებაა გადმოცემული და მაინც თითოეულ მათგანს საკუთარი ინტონაცია აქვს, გამორჩეული მელოდია, რაც იწყებს განსხვავებულ აღქმასაც. “გაზაფხულში” კაშკაშა მზე ასხივონებს თოვლს და ამ თეთრ ფონზე ხეთა მუქი “ნაქარგი” განსაკუთრებულ დეკორაციულ ეფექტს იწყებს. წინა პლანზე არყის ხის შიშველტოტებიანი თეთრი ტანი და ნორჩი ფიჭვის ბუჩქი კამერულ განწყობილებას ქმნის. მეორე სურათი, “გაზაფხული მოვიდა”, უფრო დიდი ზომისაა, არც არქიტექტონიკური აგებულებაა გამიზნული ინტიმური განწყობისთვის: პეიზაჟის სივრცე გაშლილია – შორეთი უფრო მეტად ჩანს, განათებაც სხვა ხასიათისაა – ძალიან მუქი, მომწვანო-რუხად ამღვრეული, ჩქერებზე თეთრად აქაფებული ნაკადული მიდღვავს; ჩამავალი მზის ირიბი სხივებით დაფერილი მისი თოვლიანი ნაპირები და ახლადგამოღვიძებული შერეული ტყით შემოსილი გორაკები ვარდისფრად ღუის; ჰორიზონტთან, იასამნისფერ შორეთში ტყის მუქი ზოლი გაწოლილა...

ადრეული გაზაფხულის ამსახველ ორივე სურათში გადმოცემულია ის განუმეორებელი გრძობა, რომლითაც არიან შეპყრობილი ადამიანები ბუნების გამოღვიძებისას. და ეს ლირიკული გრძობა გადმოცემულია ერთი შეხედვით მეტად უბრალოდ შესრულებულ სურათებში. მაგრამ ეს მოჩვენებითი უბრალოებაა, სურათების შთამბეჭავი დეკორაციული ეფექტები სინამდვილეში აგებულია უფაქიზესი ტონალური გადასვლების და სხვადასხვა ფეროვანი უბნების ჰარმონიულ შეთანადებაზე, რაც უდიდეს ოსტატობას მოითხოვს.

მხატვარს საერთოდ არ ახასიათებს მჭახე, მკვეთრი ფერთა დაპირისპირება – შეზღუდული პალიტრითაც დიდი ეფექტის მიღწევა შეუძლია. მაგალითად, “ზამთარი” (1954) თითქმის მონოქრომული სურათია: ღამეა; შერეულ ტყეში თოვლში გაკვალული გზა მიემართება; მასში სამი პარალელური ზოლი გამოიყოფა: პირველ პლანზე – თოვლიანი გზა, შემდეგ – მუქი მომწვანო-ლურჯი ტყე და ტყის ზევით – ასევე მუქი ლურჯი ცა, მაგრამ ტყეზე უფრო ნათელი... მიუხედავად იმისა, რომ ღამის ტყე ძალიან მუქია, ის არ არის ერთფეროვანი, ერთ ტონში გათქვეფილი – ზუსტად აღებული ტონალური შეფარდებების წყალობით მიღწეულია ამ ერთი მუქი მომწვანო-ლურჯი ფერის განვითარება.

რება და ტყვე “ცოცხალია”, ასევე ცაც “ანათებს”. კომპოზიციურადაც ამ სამი ნათელი და მუქი ზოლების – თოვლის, ტყისა და ცის – განაწილება, მათი მონაცვლეობა გამომსახველობას მატებს სურათს.

ასევე, ერთი ფერის განვითარებით, ნარნარი გადასვლებით არის შესრულებული “ზამთრის ზღაპარი” (1973) – დათოვლილ მთებზე შეფენილი იდუმალი მოვარდისფრო-იისფერი ტყე; “სუსხიანი ზამთრის დილა” (1957) – ესეც ზამთრის ზღაპარია: იისფერ-ვარდისფერი დათოვლილი ტყე, წინა პლანზე პატარა მუქი ნაძვებია და ფოთოლგაძარცული ბუჩქები, რომელთაც შეუფარებიათ დათოვლილ ტოტებზე სამი ჩიტი – გულწითელები, სამი ფეროვანი აქცენტი, რაც ასე ახალისებს მნახველის თვალს და ლირიკულ სიტბოს უდერის სულში... საერთოდ, მხატვარს უყვარს ზამთრის დათოვლილი ტყის პოეტური ჩვენება და ხშირად – ღამის, ბორდოსფერ-იასამინისფრად დაბურუსებული ოდნავ ნაღვლიანი ტყისა.

რთული ამოცანა აქვს გადაჭრილი მხატვარს, როცა ამუშავებს რამდენიმე ფერის ტონალურ გადასვლებს ერთი სურათის ფარგლებში, ამასთან იცავს პარმონიულ წონასწორობას, საერთო გამაერთიანებელ ტონალობას – თავს აღწევს ფერთა მონოტონურობას, რუხ, “მომჩვარულ” კოლორიტს და არც ცალკეული ფერები დომინირებენ. შეგადართო ერთმანეთს ორი სურათი: “გაზაფხულის წყლები” (1951) და “სიჩუმე” (1968).

პირველ მათგანში ასახულია დღე ტყეში: თოვლიანი ნაპირიდან გზა ჩადის მუქ მდინარეში, რომელიც ნათელ ცას ირეკლავს; ხე-ბუჩქები მოყვითალო-მოვარდისფრო-მომწვანოა, ხოლო შორს მუქი მწვანე წიწვიანი ტყე შავად მოჩანს. ნაღვლიანი დღეა და ეს გრძნობა ცხადად ჯღერს, მიუხედავად სურათის საკმაოდ ფერადოვანი გამისა. მეორე სურათზე, რომელიც თითქმის ორი ათეული წლის შემდეგ არის შექმნილი, იგივე ხედას, კომპოზიციური წყობაც მსგავსია – შეიძლება ითქვას, რომ პირველი სურათის ერთგვარი ვარიანტია, ოღონდ მეორე სურათში დღის მაგივრად ღამე გვაქვს: ბებერი მთვარის ნამგალი შავი ტყის კიდიდან ახლახან ამოცოცებულია და ირეკლება მუქ მდინარეში, მის სუსტ სინათლეზე მოჩანს იისფერ-თაღხი თოვლი ნაპირებზე, მოღურჯო-რუხი, თითქმის უფორმო ხეები და ბუჩქები. მიუხედავად “არანატურალური” ფერებისა, მხატვარმა მიაღწია დამაჯერებლობასა და ბუნებრიობას, ამასთან მშვენივრად გადმოსცა ტყეში მთვარიანი ღამის მომხიბვლელი – ერთგვარი ფანტაზიურობა, საიდუმლოებრიობა, სიტყვებით გამოუთქმელი კაემანი და მონუსხვაც... შეზღუდული პალიტრით მხატვარი ტონალური განვითარებით მდიდარ ფერთა გამას აღწევს და მუქი საერთო კოლორიტის დროსაც კი შთამბეჭდავ დეკორაციულ გამომსახველობას გვთავაზობს.

ასეთსავე ვირტუოზულ ფერწერულ ტექნიკას ავლენს მხატვარი სურათებში, რომლებშიც ერთ სიბრტყეზეა მოცემული მზით განათებული და ჩრდილში მოქცეული ნაწილები – მხატვრის სრულყოფილი ტექნიკური ოსტატობა ყოველთვის ემოციური განწყობის გადმოცემას ემსახურება.

ნათქვამიც საკმარისია, რომ სრული დარწმუნებით ვთქვათ: ლიდია ბროდსკაია ლირიკული პეიზაჟის გამოჩენილი ოსტატია. მხატვარ ქალს აქვს სხვა ხასიათის, მონუმენტური, ფართო სუნთქვის, ეპოსური ჟღერადობის სურათებიც; მათში ლირიზმი კი არ ქრება – სხვა ელფერს იძენს. არქიტექტონიკურადაც ისინი სხვაგვარად არის აგებული: ბუნების კამერული, შეზღუდული სივრცით შემოფარგლული კუთხის მაგივრად მათში გადმოცემულია გაშლილი, პანორამული ხედები; მაღალი ხედვის წერტილიდან დანახული ღრმა სივრცე ახლო, საშუალო და შორეული პლანების განვითარებით მნახველში იწვევს განუზომლობით, ეპოსური სიდიადით აღტაცების გრძნობას (“ციმბირი”, 1960; “ენისეი”, 1961; “ტიაგის მხარე”, 1967 და სხვ.). ლიდია ბროდსკაიას ეს სურათები ამაღლებული, პოეტური განწყობით მუხტავს მნახველს.

ლიდია ბროდსკაიას პეიზაჟებში ხედმიწვევით არის მიღწეული ბუნებრიობა და უშუალობა. დიახ, ის არ არის “დოკუმენტალისტი”, დეტალიზაციასა და განზოგადებას ისე ოსტატურად უხამებს ერთმანეთს, რომ აღწევს ერთიანობასა და განწყობის სიცხოველეს, გამომსახველობასა და დამაჯერებლობას.

ლიდია ბროდსკაია წარმატებით აგრძელებს რუსული ლირიკული პეიზაჟის ტრადიციებს. ინტიმურ პეიზაჟებშიც და გრანდიოზულ ხედებშიც იგი პოულობს შესაბამის მუსიკალურ ტონალობას. რამდენიმე პეიზაჟში რომანტიკული ჟანრული მოტივიც აქვს ჩართული, მაგალითად, “ღამის მენსებში” (1952), ერთ სურათს კი, “გედის ტბა (მაია პლისცკაია)” (1971), წმინდა წყლის რომანტიკულ-ზღაპრულ სამყაროში გადაყვავართ – მასში მოცემულია გამოჩენილი ბალერინას პორტრეტი.

როგორც ითქვა, ზერედე შეხედვით, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ბროდსკაია მეტისმეტად “ერთგულია” ნატურისა, სინამდვილეში მისი სურათები არ არის ზუსტად ნატურიდან “გადმოღებული” და, რაც მთავარია, პეიზაჟებში გადმოცემულია არა ნატურალისტური გულგრილობით ასახული “ლაპაზი” ხედი, არამედ იგრძნობა შემოქმედის მღელვარება; მხატვრის ლირიკული განწყობა დაუფარავად მსჭვალავს სურათის ემოციურ “ველს”. მხატვარი არ ბაძავს ბუნებას და არ ცდილობს ზუსტად გადმოიღოს ნატურის ფერები (ეს ალბათ შეუძლებელიცაა საერთოდ!), მისი ფერები სუბი-

ექტური და პირობითია, ოღონდ ბუნებრიობის განცდის მიღწევას ემსახურება; ასევე, მის მიერ შერჩეული პეიზაჟური მოტივები ყოველთვის ბუნებრივია, შეიძლება ითქვას – ძალზე ჩვეულებრივიც: გაზაფხულის ამღვრეული ნაკადული, შემოდგომის აფერადებული ტყე-ველი, დათოვლილი ტყის კუნჭული... დიახ, მხატვარი ნატურის მონა არ არის, ის ჭეშმარიტი შემოქმედია.

ბუნებრიობა, უშუალობა და დამაჯერებლობა – აი, რითი ხიბლავს ლიდია ბროდსკაიას ხელოვნება მხატვრობაში ღრმად ჩაუხედავ ჩვეულებრივ მაცურებელსაც და გაწაფული თვალის, დახვეწილი გემოვნების მქონე დამფასებელსაც.

1973 წლის 13 იანვარი.

2000 წლის 12 დეკემბერი.

ქრისტესია ლებანიძე

საქართველოს სახალხო მხატვარი ქრისტესია ლებანიძე ნახევარ საუკუნეს ერთგულად და ნაყოფიერად ემსახურა ქართულ კინოხელოვნებას. ღვაწლმოსილი შემოქმედის ჭეშმარიტ პროფესიონალიზმს, ფაქიზ გემოვნებასა და მაღალ ოსტატობას უნდა ვუმაღლოდეთ მრავალი შესანიშნავი ქართული ფილმის სახვითი მხარის მაღალ დონეს. საკმარისია დაგასახელოთ მხოლოდ რამდენიმე: “დაკარგული სამოთხე“, “დავით გურამიშვილი“, “ქეთო და კოტე“, “თეთრი ქარავანი“, “მიქელა“, “ლონდრე“, “ქვევრი“, “მთვარის მოტაცება“...

მომავალი მხატვრის მისწრაფება ხელოვნებისადმი ჯერ კიდევ თბილისის მეორე შრომის სკოლაში სწავლისას გამოჟღავნდა. სკოლაში არსებულ ხატვის წრეში მას ამეცადინებდნენ მხატვრები ლევ ალტუშევესკი და ბორის შებუევი, ხოლო სკოლაში ხატვისა და ხაზვის საგნებს ასწავლიდა ალექსანდრე მრეველიშვილი. 1926 წელს, საშუალო სასწავლებლის დასრულების შემდეგ, ქრისტესია ლებანიძე იწყებს მუშაობას მზომელად, მუშად, ნახაზების გადამღებად; საღამოობით დადის მოსე თოიძის ცნობილ სამხატვრო სტუდიაში. სტუდიის ხელმძღვანელის გარდა, მისი პედაგოგები იყვნენ: ირაკლი თოიძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, ალექსანდრე ბაჟბეუქ-მელიქოვი, რომლებმაც დიდი ღვაწლი დასდეს მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდის აღზრდას.

1930-1935 წლებში ქრისტესია ლებანიძე სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტზე. მას ასწავლიდნენ სახელგანთქმული მხატვრები: დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, მოსე თოიძე, ევგენი ლანსერე, იოსებ შარლემანი, ვალერიან სიღამონ-ერისთავი.

1935 წელს ახალგაზრდა მხატვარმა დაასრულა აკადემიის კურსი და იმავდროულად – საქართველოს “სახკინმრეწვთან“ არსებული მხატვარ-ოპერატორების ექვსთვიანი კურსები. კურსებზე მეცადინეობას ატარებდნენ ცნობილი ხელოვანნი: მიხეილ კალატოზიშვილი, ალექსანდრე დიდმელი, ალექსანდრე პოლიკევიჩი, პროფესორი ალექსანდრე დიდებულისძე და სხვები. შემდეგ ქრისტესია ლებანიძე იწყებს მუშაობას თანამშემწედ კინოოპერატორ დავით კანდელაკთან, რომელიც იღებდა ფილმს “ფრთოსანი მღებავი“ (რეჟისორი ლეო ესაკია).

იმავე 1935 წელს რეჟისორი დავით რონდელი შეუდგა მოსამზადებელ სამუშაოებს კინოსურათ “დაკარგული სამოთხის“ გადასაღებად (სცენარის ავტორები – გიორგი მდივანი და დავით რონდელი). დამდგმელ მხატვრად მიწვეული იყო დავით კაკაბაძე, რომელმაც ქრისტესია ლებანიძე აიყვანა ასისტენტად, ხოლო ფილმზე მუშაობის პროცესში იმდენად მოიხიბლა მისი პიროვნული თვისებებითა და ნიჭით, რომ ფილმის თანადამდგმელი გახდა. უნდა ითქვას, რომ ქრისტესია ლებანიძე დავით კაკაბაძისთვის მხოლოდ ნიჭიერი მოწაფე არ ყოფილა – თითქმის ორი ათეული წლის განმავლობაში გრძელდებოდა მათი ახლო მეგობრული ურთიერთობა. “დავით კაკაბაძეს უნდა ვუმაღლოდე, რომ დღეს კინომხატვარი ვარ, ამის დავიწყება არ შეიძლება“, – აღნიშნავდა ქრისტესია ლებანიძე. დამახასიათებელი შტრიხი: ქრისტესია ლებანიძის ორი ესკიზი ფილმისთვის “დაკარგული სამოთხე“, – “პეკელა“ და “ლაზარია და მამალი“, – გამოქვეყნდა ჟურნალ “საბჭოთა ხელოვნებაში“ 1935 წელს (№2 და №5). ეს ესკიზები რედაქციას მიაწოდა პირადად დავით კაკაბაძემ, რომელმაც წინასწარ არაფერი უთხრა ამის შესახებ ახალგაზრდა მეგობარს.

ქართული კინოკომედიის ამ შედევრზე მუშაობა ქრისტესია ლებანიძისთვის მეორე აკადემია გახდა. მხატვარი იგონებს: “ბევრი რამ ვისწავლე მომთხოვნი და დისციპლინის მოყვარე დავით რონდელისგან და ახლაც ვიტყვი, რომ რონდელის სკოლა მაქვს გავლილი-მეთქი. გამოცდილი კინოოპერატორი ბორის ბურავლიძე თვითონაც კარგად ხატავდა და ბევრი საინტერესო კომპოზიცია შექმნა, მრავალი სიხლვე შეჰქონდა სურათის გადაღების პროცესში... ნატურის გადაღებები წარმოებდა ბაღდათში. იმერეთში ეს პირველი გამგზავრება იყო ჩემი და გამაოცა საოცარმა დამთხვევამ პეიზაჟებისა დავით კაკაბაძის ნამუშევრებთან“. დამწყები კინოხელოვანი ყველასგან სწავლობდა – მსახიობებისგან, კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძისგან და რიგითი ხელოსნებისა თუ უბრალო იმერელი

გლახებისგანაც, რომელთა გამოცდილება სწორედ რომ გასაოცარი იყო დეკორაციების აგებისას. მაშინ “სახკინმრეწვი” არ არსებობდა არც არქიტექტურულ-საკონსტრუქტორო ბიურო და არც სა-მუშაოთა მწარმოებლები თუ ინჟინერ-ტექნიკური პერსონალი და თვით ქრისტესია ლებანიძეს მოუხ-და ესკიზების შესრულების შემდგომ ნახაზების შედგენაც და დეკორაციის (“ახნაურთა გაპარტახე-ბული სახლი”) მშენებლობის ხელმძღვანელობაც. მიღებული გამოცდილება მას არა ერთხელ დახმ-არებია შემდგომში მეტად რთული დეკორაციების აგების დროს.

ესოდენ წარმატებული დებიუტის შემდეგ ქრისტესია ლებანიძემ ოთხ ათეულზე მეტი ფილმის შექმნაში მიიღო მონაწილეობა. ყოველ მათგანზე მუშაობა თავისებურებით ხასიათდებოდა, ახალ-ახალი შემოქმედებითი ამოცანის გადაწყვეტას მოითხოვდა, თუმცა ზოგიერთი ფილმი მაინც განსა-კუთრებით მნიშვნელოვანი იყო მისთვის.

“დავით გურამიშვილზე” მხატვარი ცნობილ ხელოვანთა გვერდიგვერდ იღვწოდა. სცენარის ავ-ტორები იყვნენ პოეტი სიმონ ჩიქოვანი, კ. ორლოვი, ნიკოლოზ სანიშვილი და იოსებ თუმანიშვილი; დამდგმელი რეჟისორები – ნიკოლოზ სანიშვილი და იოსებ თუმანიშვილი, ოპერატორი – დიმიტრი ფელდმანი, კომპოზიტორი – ანდრია ბალანჩივაძე. ფილმის კონსულტანტი იყო ნიკო ბერძენიშვილი. ამ ისტორიულ-ბიოგრაფიულ სურათზე მუშაობის სირთულეს მოწმობს ის ფაქტიც, რომ დამდგმელ მხატვრებთან ქრისტესია ლებანიძესთან, ლეო მამალაძესა და ა. უტიკინთან ერთად კოსტიუმების მხატვრებად მიწვეული იყვნენ თამარ აბაკელია, ნინო მანჯგალაძე და კ. ელიკოვი. ფილმში მოქმე-დება მრავალ ადგილას წარმოება. განსაკუთრებით რთული გადასაღები იყო ეპიზოდი “გახტანგ მეფის გემებით გაგლა ასტრახანში”. მჭინვარებდა ომი და ამის გამო, იშულებულნი იყვნენ, ეს ეპი-ზოდი გადაეღოთ ჭაღადიღში, რიონზე. იქ ქრისტესია ლებანიძის ხელმძღვანელობით შესძლეს თა-ნამედროვე პატარა გემებისა და კატარღების მორთვით “გაეკეთებინათ” XVIII საუკუნის იალქნიანი გემების მთელი ფლოტილია და მასალების უკმარობის მაშინდელ პირობებში ძნელად გადასაწყვეტი პრობლემა წარმატებით დასძლიეს.

ომის შემდგომ, ორმოციან წლებში, ქრისტესია ლებანიძე რამდენიმე ფილმზე მუშაობდა. 1946 წელს ის თანამშრომლობდა ნიჭიერ რეჟისორ გიორგი მაკაროვთან ფილმზე “მანანას მოტაცება”, რომელთანაც ჯერ კიდევ ომამდე აკავშირებდა შემოქმედებითი მეგობრობა (დაუმთავრებელი ფილმი “ქალი მწვანეში”). სამწუხაროდ, ვერც მეორე ფილმის გადაღება მოხერხდა.

“ბედნიერი შეხვედრის” შემდეგ (რეჟისორი – ნიკოლოზ სანიშვილი, ოპერატორი – დავით კან-დელაკი), რომელიც მხატვარმა გააფორმა ნადეჟდა ქურდიანთან ერთად, ქრისტესია ლებანიძე ათზე მეტი წლის განმავლობაში (1962 წლამდე) თითქმის მხოლოდ სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების გაფორმებაზე მუშაობდა. ამ დარგში ის არ იყო ახალბედა – ჯერ კიდევ ომამდე რეჟისორმა ამირან გაბუნიაშვილმა მიიწვია მხატვრად ფილმზე “საქართველოს ძეგლები” (სცენარის ავტორი – ერასტი სუპა-ტაშვილი). ფილმი გადაიღო ოპერატორმა ბორის ბურაგლიოვმა, მუსიკა ეკუთვნოდა კოტე მედვინე-თუხუცესს. სურათის შექმნის პროცესში მხატვარმა გადამღებ ჯგუფთან ერთად მოიარა მთელი სა-ქართველო, ადგილზე გაეცნო ყველა უმთავრეს ძეგლს. მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ბეთანიის ფრესკებმა, ვარძიამ და სხვა ღირსშესანიშნავმა ადგილებმა: “ყველაფერი მაცოცხლდა, რად-გან პირველად ვუყურებდი ამ ციხე-კოშკებს და ტაძრებს; მაცოცხლდა ჩვენი წინაპრების დიდი გემოვნება, რომელიც ამ შენობების კომპოზიციაში ამჟღავნებდნენ, ბუნებასთან შერწყმის უნარი“. ფილმის კონსულტანტებთან, აკადემიკოსებთან ივანე ჯავახიშვილსა და სიმონ ჯანაშიასთან ურთიერთობა დაუფიქარი დარჩა ახალგაზრდა მხატვრისთვის. სხვათა შორის, ქრისტესია ლებანიძე ბავშვობი-დანვე ახლოს იცნობდა ცნობილ მეცნიერსა და შესანიშნავ ადამიანს მოსე ჯანაშიას, რომლის გავლენითაც ახალგაზრდობიდანვე დიდ ინტერესს იჩენდა მშობლიური ქვეყნის ისტორიისა და კულ-ტურისადმი.

სულ მხატვარმა ოცი სამეცნიერო-პოპულარული ფილმის შექმნაში მიიღო მონაწილეობა. უან-რულად და თემატურად მრავალფეროვან ფილმებზე მუშაობა აფართოებდა შემოქმედის თვალსაწი-ერს, ხეწდა გემოვნებას, უვითარებდა გამომგონებლობას. მათ შორის იყო: საწარმოო თემატიკისად-მი მიძღვნილი ფილმები (“მაღალი ძაბვა”, “ერთ დეპოში”, “სიგნალიზაცია”), სოფლის მეურნეობის საკითხების ამსახველი (“მევენახეობა”, “მებაღეობა”, “საქართველოს ციტრუსები”, “საქართველოს მეჩაიეობა”), ფილმი-კონცერტი (“მუსიკალური მოგზაურობა”), მეცნიერული პრობლემებისადმი მიძღ-ვნილი (“ადგილობრივი აზრი”, “დარტყმა ღრუბლებზე”), მიმოხილვითი ხასიათის თუ ხედვითი სურათე-ბი (“საქართველო დღეს”, “თბილისის 1900 წელი”) და რეკლამაც კი. განსაკუთრებული გატაცებით მუშაობდა მხატვარი ხელოვნებისადმი მიძღვნილ ფილმებზე (“სვეტიცხოველი”, “იაკობ ნიკოლაძე”, “კოტე მარჯანიშვილი”, “ქართული ლითონმქანდაკეობა”). 1959-1962 წლებში ის საქართველოს სა-მეცნიერო-პოპულარული და ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმების კინოსტუდიის მთავარი მხატვარ-ი იყო.

1962 წელს ქრისტესია ლებანიძე უბრუნდება მხატვრულ კინემატოგრაფს – დიმიტრი თაყაიშ-ვილთან ერთად მხატვრულად აფორმებს კინოფილმს “თეთრი ქარავანი”. მას დიდი შემოქმედებითი

სიხარული მოუტანა ახალგაზრდა ნიჭიერ შემოქმედებთან თანამშრომლობამ – სცენარის ავტორთან მერაბ ელიოზიშვილთან, რეჟისორებთან ელდარ შენგელაიასა და თამაზ მელიავასთან, ოპერატორებთან ლეონიდ კალაშნიკოვსა და გიორგი კალატოზიშვილთან, კომპოზიტორ ირაკლი გეჯაძესთან.

სურათის ავტორებმა ფილმის ჟანრი განსაზღვრეს როგორც კინომოთხრობა და ამით ზუსტად გამოხატეს მისი ბუნება – ყოფის მართლად, შეუღალაზღვრად გადმოცემა, ფსიქოლოგიური კოლიზიების უშუალოება, უბრალო მშრომელ მეცხვარეთა ხასიათების მთლიანობისა და სირთულის ჩვენებისკენ სწრაფვა. ფილმის სტილისტიკის ძუნწი, თავშეკავებული, მაგრამ მეტყველი სახოვანი გადაწყვეტა მხატვრებისა და მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის ერთსულოვნებისა და ურთიერთგაგების ნაყოფი იყო.

საბედნიეროდ, ამ პერიოდიდან მოყოლებული, უკვე შემონახულია ქრისტესია ლებანიძის ესკიზები ფილმებისათვის ან მათი ფოტოები და შეგვიძლია, უფრო კონკრეტულად ვიმსჯელოთ მხატვრის ღვაწლზე სურათის სახვითი მხარის გადაწყვეტაში. ისინი გვარწმუნებს ქრისტესია ლებანიძის ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპების ურყევობაში – ყოველ ფილმს მოუნახოს მხატვრული გადაწყვეტის ფორმა, რომელიც ყველაზე ადეკვატურად გადმოსცემდა ასახავი ეპოქის ზოგად ხასიათს და კონკრეტულად კი – მოცემული ფილმის ჟანრს, სტილს, მოქმედების ატმოსფეროს, მოქმედ პირთა ინდივიდუალობას და მათ ურთიერთდამოკიდებულებას, განცდებს. ყოველი ფილმის ესკიზები ხასიათდება სტილური ერთიანობით, ამასთანავე თითოეული ფილმის სახეობრივი-იდეურ გადაწყვეტას მომებნილი აქვს ინდივიდუალური “გასაღები“, რაც მიღწეულია მომავალი სურათის ხასიათში ღრმა და ყოველმხრივი წვდომით. ამ წვდომის რთული და ხანგრძლივი პროცესის დროს მხატვარი გვევლენება როგორც ისტორიკოსი, ხელაწვებთმცოდნე, ყოფის მეკვლევა, ფსიქოლოგი და, საჭიროებისდა მიხედვით, კიდევ მრავალი სხვა დარგის მცოდნე. სწორედ ის პირველი “ღვამს“ ფილმს – წარმოდგენით ქმნის სამოქმედო სივრცეს, აყალიბებს მიზანსცენებს, არჩევს განათებასა და გადაღების წერტილებს სხვადასხვა რაკურსში და ა.შ. გადაძვლები ჯგუფის სხვა წევრებთან აქტიური და ნაყოფიერი თანამშრომლობით მხატვარი საბოლოოდ აღგენს ესკიზების სერიაში მომავალი ფილმის სახვით გადაწყვეტას.

თანამედროვე კინემატოგრაფში საყოველთაოდ არის მიღებული გამოსახულების რაც შეიძლება ნატურალური ხასიათის მიღწევა. ამის მიუხედავად, ქრისტესია ლებანიძის მიერ კინოფილმებისთვის შექმნილ ესკიზებში საკმაოდ დიდია პირობითობა, როგორც კომპოზიციური, ისე ფეროვანი გადაწყვეტისა და მოდელირების მხრივ. ესკიზებში მხატვარი ვერ ეგუება ნატურალისტურ სიზუსტეს, რადგან მისთვის მთავარია სხვა რამ – შთამბეჭდავად, “კონცენტრირებულად“ ასახოს ესკიზში ფილმის ზოგადი იდეაც და კონკრეტული ეპიზოდის ატმოსფეროც, მოქმედ პირთა განწყობა. რასაკვირველია, უშუალოდ დეკორაციების შექმნისას მხატვარი ესწრაფვის, რაც შეიძლება ზუსტად გადმოსცეს მასალის ფაქტურა, მიაღწიოს გარემოს ბუნებრიობას, ნატურალობას. ესკიზებში ტექნოლოგიური და მხატვრული ამოცანები მარჯვედ არის შეხამებული – მხატვარი არ იფიქვებს, რომ მათ საწარმოო დანიშნულება აქვთ. ამასთანავე, რა ჟანრის ფილმზეც უნდა მუშაობდეს ქრისტესია ლებანიძე, მის მიერ ნახელავ ესკიზებში, ხშირად ფაქტიურად საშუალო ზომის დაზგურ სურათებში, ყოველთვის გამოსჭვივის პოეტურობა – მხატვრის მსოფლალქმის ყველაზე დამახასიათებელი ნიშანი.

1965 წელს ეკრანებზე გამოვიდა მოკლემეტრაჟიანი ფილმი “მიქელა“, გადაღებული დავით კლდიაშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით (სცენარის ავტორი და რეჟისორი – ელდარ შენგელაია, ოპერატორი – ალექსანდრე რეხვიაშვილი, კომპოზიტორი – ირაკლი გეჯაძე). ქრისტესია ლებანიძის მიერ ამ სურათისთვის შექმნილი ესკიზები მღელვარე ექსპრესიულობით გამოირჩევა. გრაფიკულად გამოკვეთილი მუქი კონტურებისა და შტრიხების მეშვეობით მიღწეულია შავისა და თეთრის მკვეთრი კონტრასტი. შუქისა და ჩრდილის ბრძოლა ქმნის დაძაბულობის, განგაშის განწყობილებას. ბუნება თითქოს ამ ტანჯული ადამიანების ემოციური მდგომარეობის თანამოზიარება, ისიც დრამატულად დამუხტულ, ტრაგიკულ ატმოსფეროს ეხმიანება. ეს ეკრანიზაცია, როგორც სახვითი გადაწყვეტის მხრივ ფრიად საყურადღებო, დასახელებულია წიგნ-ალბომში “საბჭოთა კინოს მხატვრები“ (Художники советского кино. Авторы-составители Н.В. Вульферт и Т.А. Силантьева. – Изд. “Советский художник”, М., 1972, с. 22). შესავალ წერილში აღნიშნულია ქართული კინოს უჩვეულო სიმდიდრე შემოქმედებითი კადრებით – ოსტატთა მისწრაფება გამომსახველობითი გადაწყვეტის სიხლისკენ, შემოქმედების ფართო თემატური დიაპაზონი, ფილმთა პლასტიკური ხორცშესხმის სიმდიდრე. რევაზ მირზაშვილთან, ნიკოლოზ ყაზბეგთან, შოთა გოგოლაშვილთან ერთად დასახელებულია ქრისტესია ლებანიძეც, ხოლო ალბომში რეპროდუცირებულია მისი ესკიზი “მიქელას სახლი“ კინოფილმისთვის “მიქელა“ (იქვე, ილუსტრაცია №217).

სულ სხვა სტილშია გადაწყვეტილი თამაზ მელიავას მიერ დადგმულ ფილმ “ლონდრესთვის“ (1966 წ.) შექმნილი ესკიზები (სცენარის ავტორი – ოთარ ჭილაძე, ოპერატორი – გიორგი კალატოზიშვილი, კომპოზიტორი – ირაკლი გეჯაძე). ქრისტესია ლებანიძისთვის ეს პირველი ფერადი ფილმი იყო (თუ არ ჩავთვლით ერთნაწილიან სარეკლამო ფილმს “ეს მხოლოდ სიამოვნება არ არის“,

1958 წ.), რამაც განაპირობა ამ კომედია-ზღაპრისთვის შექმნილი ესკიზების მსუყვე ფერადოვნება – ისინი შესრულებულია გუაშით შავად ტონირებულ ქაღალდზე. მუქი ფონისა და ცინცხალი ფერების კონტრასტი, სამოქმედო გარემოს (როგორც ინტერიერების, ასევე ექსტერიერების) პირობითი სიფრცობრივი და კომპოზიციური აგებულება, ზოგჯერ – საგანთა ერთგვარი დეფორმაცია, შთამბეჭდავ დეკორაციულ იერს აძლევს ესკიზებს და, ამავე დროს, ირონიულ განწყობასაც ბადებს. დიდია კონტურის როლი, საგნები დახასიათებულია ლოკალური ფერებით; საერთოდ, მხატვარს არ იზიდავს მათი შუქჩრდილითა და ტონალური გადასვლებით მოდელირება. ლოკალურ ფერთა ლაქებით აგებულ ნამუშევარში ჰარმონიის მიღწევა ძალიან რთული ამოცანაა, რომელსაც დავით კაკაბაძის ნიჭიერი მოწაფე ყოველთვის წარმატებით ჭრის.

მომდევნო ფილმებში “ჩემი მეგობარი ნოდარი” (1967 წ., სცენარის ავტორები – რეზო ჭეიშვილი და დავით რონდელი, რეჟისორი – დავით რონდელი, ოპერატორი – ფელიქს ვისოცკი, კომპოზიტორი – რევაზ ლალიძე) და “წყაღდილობა” (1970 წ., სცენარის ავტორები – არჩილ სულაკაური და თეიმურაზ გოშაძე, რეჟისორი – თეიმურაზ გოშაძე, ოპერატორი – ნიკოლოზ სუნიშვილი, კომპოზიტორი – არჩილ კერესელიძე) მხატვარი მსგავს ამოცანებს ჭრის. პირველ ფილმში ის წარმოსახავს ქუთაისის განუმეორებელ კოლორიტს, მეორეში კი – თბილისის ძველი უბნის, რიყეს, მომხიბვლელობას. განსაკუთრებით რთული იყო “წყაღდილობაზე” მუშაობა – მხატვრის ხელმძღვანელობით აიგო ძველებური სახლების მთელი კომპლექსი, წყლის წისქვილი მტკვარზე და ა.შ. ამ ფილმებში კინოდეკორაციული ხელოვნების ოსტატმა ყველაფერი გააკეთა შესაბამისი გარემოს შესაქმნელად; მის მიერ შესრულებული გაფორმება არ იყო მარტოოდენ ფონი, სამოქმედო არე, ის აქტიურ ემოციურ როლს თამაშობდა ფილმებში.

შემდგომ წლებში ქრისტესია ლებანიძემ გააფორმა ორი მოკლემეტრაჟიანი კომედიური ფილმი: “ქვევრი” (სცენარის ავტორი – რეზო გაბრიაძე, რეჟისორი – ირაკლი კვიციანი) და “ეპისკოპოსი ნადირობაზე” (სცენარის ავტორი და რეჟისორი – ლია ელიავა, ოპერატორი – შოთა კილაძე). კახური და იმერული სოფლებისთვის დამახასიათებელი გარემო დამაჯერებლად და პოეტურად იყო წარმოსახული.

ქრისტესია ლებანიძეს ყოველთვის იზიდავდა ახალგაზრდა რეჟისორებთან თანამშრომლობა, კერძოდ – თამაზ მელიავასთან. ორსერიანი ფილმის “მთვარის მოტაცება” (1972-1973 წწ.) შექმნისას ისინი უკვე შემოქმედებითად მესამედ შეხვდნენ ერთმანეთს (სცენარის ავტორები – კონსტანტინე გამსახურდია, გიორგი ხუხაშვილი და თამაზ მელიავა, ოპერატორი – რომან წურწუშია, კომპოზიტორი – სულხან ნასიძე). მხატვარი განსაკუთრებული აღმავლობით შრომობდა და შექმნა გუაშით შესრულებული დიდი ციკლი შესანიშნავი ესკიზებისა.

რთული ფსიქოლოგიური კოლიზიებიცა და მასობრივ-სახალხო სცენებიც მხატვარმა მისთვის ჩვეული ლაკონიურობით ასახა. მახვილი კომპოზიციური ალლო კარნახობდა მას გაბედულ სვლებს, ხოლო საგულდაგულოდ გააზრებული ფეროვანი გადაწყვეტა მთლიანად მოქმედების ემოციური ატმოსფეროს გადმოცემას ემორჩილებოდა, შეესიტყვებოდა მოქმედ პირთა სახეებს, მათ რთულ შინაგან ბუნებას. სცენების დეკორაციულ გადაწყვეტაში მხატვარი ავლენდა ყველაზე მთავარს მოვლენებში, ადამიანებში, ბუნებაში.

რეჟისორის, ოპერატორისა და მხატვრის მჭიდრო თანამშრომლობამ განაპირობა “მთვარის მოტაცების” პლასტიკური ენის გამომსახველობა, ეპოქისა და ყოფის ჭეშმარიტი, ცხოვრებისეული სახის შექმნა, რამაც ამ მასშტაბური ფილმის იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის პოეტურად გადმოცემას დიდად შეუწყო ხელი. 1974 წელს მხატვარსა და ოპერატორს ფილმის საუკეთესო სახვითი გადაწყვეტისთვის ქართული ფილმების პირველი რესპუბლიკური ფესტივალის დიპლომები მიენიჭათ. მხატვრის ნამუშევარს მაღალი შეფასება ხვდა პრესაშიც. ცნობილი ქართველი კინოოპერატორი დუდარ მარგიევი აღნიშნავდა: “ფილმის მხატვარმა, როგორც ნატურაზე, ისე პაგილიონებში, დეკორაციების მეტყველ გადაწყვეტას მიაღწია. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს დეკორაციების კარგი, მოხერხებული აგება და გამომსახველი მოპირკეთება. განსაკუთრებით ეს ითქმის “შერვაშიძის სახლსა” და “სასტუმროზე”; სადაც კედლების მოსართავად პირველად ჩვენს სტუდიაში გამოყენებულ იქნა ჩითის ქსოვილები. ფილმში არ იგრძნობა ბუტაფორია. გულმოდგინედ და დიდი მხატვრული გემოვნებით არის შერჩეული რეკვიზიტი და ინტერიერის მოხატულობა” (“საბჭოთა ხელოვნება”, 1974 წ., №8). ე. ლინდინა გაზეთ “სოვეტსკაია კულტურაში” წერდა: “სურათი გადაიდო ოპერატორმა რ. წურწუშიამ. დამდგმელ მხატვარ ქ. ლებანიძესთან ერთად ის ეკრანზე ქმნის გასაცარ, რბილ და გულისამაჩუყებელ სამყაროს, მშობლიური საქართველოს ხატს... ასევე, გააზრებულია ინტერიერების ფეროვანი გამა, რომელშიც ყოფითი დეტალები მათი ბუნებრიობისა და სიმშვიდის წყალობით არა მარტო დამაჯერებლად გადმოსცემენ რეალურ სამყაროს, არამედ გვაგრძნობინებენ კიდევ წარსულთან დამშვიდობების რთულ მოტივებს” (Э. Линдина. Конфликт не состоялся. “Советская культура”, 17 сентября 1974 г.).

ხანდაზმულობის მიუხედავად, ქრისტესა ლებანიძე შემდეგაც ინტენსიურად განაგრძობდა საყვარელი საქმისადმი სამსახურს. მოქმედება ფილმებში “გაქცევა განთიადისას” (1975 წ.), “სინემა” (1977 წ.) და “რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე” (1979 წ.) ქალაქებში ხდება, კერძოდ, პირველ ფილმში – ქუთაისში, ხოლო დანარჩენ ორში – თბილისში. ბუნებრივია, დეკორაციათა ესკიზებიც უმთავრესად ქუჩებსა და ინტერიერებს ასახავს, რაც ერთფეროვნების, მონოტონურობის ერთგვარ საშიშროებას იწვევდა, მაგრამ გამოცდილმა ოსტატმა სამივე ფილმის სახვითი მხარე სულ სხვადასხვაგვარად გადაწყვიტა.

კინოდრამა “გაქცევა განთიადისას” (სცენარის ავტორები – სიკო დოლიძე და რეჟისორები – სიკო დოლიძე, ოპერატორი – ფელიქს ვისოცკი, კომპოზიტორი – დავით თორაძე) ქუთაისის ციხიდან სიკვდილისჯილი რევოლუციონერების გაქცევის ამბავს მოგვითხრობს. მხატვრის წმინდა გრაფიკულ ესკიზებში გაბატონებულია ენერგიული რიტმიკის პულსაცია, შავ-თეთრის ჭიდილი, რაც სიმბოლურად მიგვანიშნებს იმ შავბნელი დროების ატმოსფეროზე და ხიფათით აღსავსე წამოწყების დაბაზულობაზე, იმედსა და შიშზეც.

რეჟისორ ლია ელიავას მიერ დადგმული ფილმიც “სინემა” (სცენარის ავტორი – ლევან ჭელიძე, ოპერატორი – დავით სხირტლაძე, კომპოზიტორი – გია ყანჩელი) წარსულის ამბებისადმი მიძღვნილი. ქრისტესია ლებანიძე, როგორც ყოველთვის, უადრესი პასუხისმგებლობით მოეკიდა ისტორიული გარემოს შესწავლას. მხატვარს კარგად ახსოვდა რევოლუციამდელი თბილისი, სადაც მისმა ბავშვობამ გაიარა; მიუხედავად ამისა, მან დიდი წინასწარი სამუშაო ჩაატარა: გაეცნო უამრავ ფოტომასალას, ძველ ჟურნალ-გაზეთებს, აფიშებს, რეკლამას, შეისწავლა იმდროინდელი ყოფის წვრილმანები, ჩაცმულობა და ა. შ., რაც მყარ საფუძველი შექმნა ესკიზებში მოქმედების ატმოსფეროს ჩინებული გადმოცემისთვის. ქრისტესია ლებანიძის გრაფიკულად შესრულებულ ესკიზებში გაცოცხლებულია მშობლიური ძველი თბილისი, გარდასული, საოცნებო და სანატრისთვის: რიყის ქვით მოკირწყლული ქუჩები, გოლოვინის პროსპექტი, რესტორანი “სიმპათია”, მუშტაიდისა და ალექსანდრეს ბაღები... ამ გარემოში მოქმედებს ფილმის გმირი სოსიკო – მეოცნებე, ქართული კინოს პიონერი, დევნილი და დამარცხებული, მაგრამ გჯერა, რომ მისი საქმე საბოლოოდ მაინც გაიმარჯვებს...

მხატვრის ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარი “რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე” (სცენარის ავტორები – ზაირა არსენიშვილი, ერლომ ახვლედიანი და ლანა დოლობერიძე, რეჟისორი – ლანა დოლობერიძე, ოპერატორი – ნუგზარ ერქომაიშვილი, კომპოზიტორი – გია ყანჩელი) სამოქმედო გარემო ისევ თბილისის ბინები, ეზოები და ქუჩებია, ამჯერად – თანამედროვე თბილისისა. ჟურნალისტი ქალის სოფიკოს ცხოვრება ნაჩვენებია დედასთან, ქმართან, შვილებთან ურთიერთობაში; პროფესიული ინტერესები ახვედრებს უამრავ ადამიანს. ამ გარემოებამ განაპირობა მოქმედების არეთა სიმრავლე, ამიტომაც ქრისტესია ლებანიძემ ფილმისთვის შექმნა ოთხმოცამდე ესკიზი; და თითოეულში უნდა აესახა არა მარტო, ვთქვათ, ამა თუ იმ ინტერიერის სახე, არამედ შეძლებისდაგვარად გადმოეცა კიდევ ოთახის ბინადართა ასაკი, პროფესია, მიდრეკილებანი, ხასიათი... ტუშით შესრულებულ ესკიზებში ყოველი საგანი “გვესაუბრება” მის მფლობელზე, “თამაშობს”...

თანამედროვე პრობლემატიკასთან თამამმა შეჭიდებამ, ფილმის ყველა კომპონენტის მაღალ-მხატვრულმა გადაწყვეტამ ავტორებს დიდი აღიარება მოუტანა როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე საზღვარგარეთაც. ამ კინოფილმის შექმნაში შეტანილი დიდი შემოქმედებითი წვლილისთვის დამდგმელ მხატვარს ქრისტესია ლებანიძეს, სხვებთან ერთად, მიენიჭა 1989 წლის საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემია.

მხატვარმა დიდი შემოქმედებითი გზა გაიარა. რა იყო ქრისტესია ლებანიძის ღვაწლის აღიარების თავიდათავი? ალბათ არა მხოლოდ ნიჭი, შრომისმოყვარეობა, ფართო ერუდიცია... არსებითი ისიც გახლდათ, რომ მისი ფუნჯისა და კალმის ნაოსტატარს ყოველთვის ეტყობოდა მხურვალე მამულიშვილის ცხოველი დაინტერესება, და დაინტერესება არა მხოლოდ კულტურისა და ხელოვნების სფეროში – მას აღაფრთოვანებდა სამშობლოს ყოველი წარმატება, იქნებოდა ეს ეკონომიკაში, სპორტსა თუ მეცნიერებაში. და ასევე გულს უკლავდა, მძაფრად განიცდიდა ჩვენი ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეების – თუნდაც მლიქვნელობის, მაამებლობის, მომხვეჭელობის, ძალმომრეობის, ეროვნული თვითმყოფლობის შელახვის – მცირეოდენ გამოვლინებასაც კი. სწორედ ასეთი გულმართლობის, სიკეთისა და უანგარობისთვის უყვარდათ ქრისტესია ლებანიძე მის კოლეგებს, ნაცნობ-მეგობრებს, პატივს სცემდნენ როგორც მოქალაქესა და ხელოვანს. და ეს იყო მისთვის ყველაზე დიდი პატივი, თუმცა მას არც ოფიციალური დაფასება და ჯილდოები აკლდა.

ვალარშაკ ელიბეგიანის ძველი თბილისი

1977 წლის ოქტომბერში თბილისის “მსახიობის სახლის” საგამოფენო დარბაზში გახსნილი იყო მხატვარ ვალარშაკ ელიბეგიანის ძველი თბილისისადმი მიძღვნილი სურათების გამოფენა, რომელმაც მრავალი მაყურებელი მიიზიდა. ახალგაზრდები დაინტერესა ძველი თბილისის გარდასულ დროთა მათთვის უცნობმა სამყარომ, მოხუცები კი ბევრი მინახავს გაცხარებული მოსაუბრე – იხსენებდნენ უამრავ ბავშვობის დროინდელ ამბავს: ვინ სად სწავლობდა, რომელ ქუჩაზე დადიოდა, ამა თუ იმ ადგილზე როგორი შენობები იდგა და ა. შ. ცხადია, მხოლოდ ეს გარემოება არ გახლდათ გამოფენისადმი საყოველთაო ყურადღების მიზეზი: წარმატება უმთავრესად განპირობებული იყო მხატვრის მიერ მკაფიოდ გამოვლენილი ინდივიდუალური სახის წარმოჩენით – მიუხედავად იმისა, რომ მის შემოქმედებაში აშკარად შეიმჩნეოდა თითქმის ყველა წინამორბედი მხატვრის გავლენა, ვისაც კი ძველი თბილისის თავისებური კოლორიტი აუსახავს, დაწყებული ნიკო ფიროსმანაშვილითა და ვანო ხოჯაბეგოვით და დამთავრებული სევერიან მაისაშვილითა და ელენე ახვლედიანით. მაინც, რით შეიძლება აიხსნას, რომ ამის მიუხედავად, მაინც გეგჯერა – ელიბეგიანის ტილოებზე ნამდვილად ძველი თბილისია? პირველი, რითაც გზიბლავთ სურათები, არის გრძნობა, რომ ეს არის ნამდვილი ძველი თბილისი, თუმცა დაკვირვებული თვალი ბევრ პირობითობას შენიშნავს როგორც პერსპექტივის კანონების უგულვებელყოფაში და, საერთოდ, სურათის სივრცობრივი სტრუქტურის ერთგვარ წინასწარ გაანგარიშებულობაში, ასევე პერსონაჟების ტრაფარეტულობაში და იმპერსონალურობაში და ა. შ. მაგრამ ეს პირობითობა ხელს არ უშლის მაყურებელს, შესაძლოა, პირიქითაც კი – უშუალოდ, გულწრფელობის, მომხიბლავი “გულუბრყვილობის” გრძნობა გადამწვევტიც კი იყოს ჩვენი ესთეტიკური აღქმის სისავსისთვის. როგორც ჩანს, წარმატებული შედეგის თავიდათავი ის არის, რომ მხატვარი სურათის შექმნისას ემოციურად სრულად არის ჩაფლული წარმოსახვით სამყაროში სურათისა, ის მისთვის ამ დროს “ცოცხალია” – სავსეა ქუჩის ხმაურით, ფერადოვნებით... და მხატვარი ისე განიცდის ყოველივე მის მიერ წარმოდგენილს, როგორც სავსებით რეალურს და ამავე დროს – სადღაც გონების კონტროლით ხელიდან არ უშვებს სადავეებს, რათა არ გადასძალოს სუბიექტურმა საწყისმა და არ მიიყვანოს უფორმობის უფსკრულთან.

ასამდე ნამუშევარია, თემა კი ერთი – ძველი თბილისი, ამ საუკუნის დასაწყისის, მხატვრის ბავშვობისდროინდელი ქუჩები, ხიდები, მტკვარი... ყოჩების ჭიდილი, მამლების კინკლაობა, მზითვეის გადახიდივა, ყვენობა, ნადიმები, ვაჭრობა, სეირნობა ქალბატონების და ლამაზმანებისა... ყველაფერი ეს მანამდეც არაერთხელ ყოფილა მხატვართა ასახვის საგანი, როგორ აქვს ეს ელიბეგიანის თვალს “დანახული” და გადმოცემული? “დანახული” ბრჭყალებში იმიტომ ზის, რომ მხატვარი ნატურდანი კი არ ხატავს, გარდასულ დროთა სცენებს რეტროსპექციულად ასახავს. წარსული ერთგვარ იდილიურ ელფერს იძენს ელიბეგიანის ნამუშევრებში, იწმინდება ყოველგვარი ჩრდილოვანი მხარისგან და ამით აიხსნება თვით სურათების მაჟორული ტონალობა, ჭარბი დეკორაციულობა, ლოკალური მჟღერი ფერების სიმფონია. ეს სიმფონია ერთგვარად მონოტონურია, ერთხმიან გრძელ სიმღერას ჰგავს, თითქოს ერთი მელოდიის დაუსრულებელ ვარიაციებს ვხედავთ სურათების რიგში, ხოტბას ფერებით ერთი და იგივე რამდენიმე მოტივისა, რომლებიც თითქმის ყველა ვითარდება ძველი თბილისის ქუჩების ფონზე...

მხატვარი გულწრფელად არის აღტაცებული მისთვის სასალბუნო მოგონებებით (აქვე აღვნიშნავ, რომ ეს “მოგონებები” ხშირად მეორეულია, სხვათა ნანახ-განცდილის წარმოდგენით გაცოცხლებს; ასე, მაგალითად, ყვენობას მხატვარი ვერ შეესწრებოდა). დიახ, მხატვარი დიდი გატაცებით, უშუალოდ, გულწრფელი სიხარულით აცოცხლებს წარმოდგენით XX საუკუნის დასაწყისის ძველ თბილისს, აცოცხლებს ცალმხრივად, შელამაზებულად. სურათებს ახასიათებს ერთგვარი პრიმიტივიზმის აშკარა კვალი, რაც, როგორც ითქვამს, თავისებურ მომხიბვლელობასაც სძენს მათ: ადამიანებისა და ცხოველების ანატომიური მოუხეშაობა, როგორც ხაზობრივი, ისე ჰაეროვანი პერსპექტივის უგულვებელყოფა (თუმცა, საერთოდ კი ცდილობს, დაიცვას ხაზობრივი პერსპექტივა, მაგრამ ყოველთვის ამას ვერ ახერხებს), ფერთა ხალიჩისმაგვარი, უაქცენტო განაწილება, მოზაიკურობა, ცალკეული ნაწილების შედარებით თავისთავადობა-ავტონომიურობა, შინაგანად “ჩაკეტილობა”, განსაკუთრებით კი მისწრაფება დეტალიზაციისკენ – მის მცირე ზომის სურათებში, არსებითად – მინიატურებში, მეტად ფაქიზად არის გამოყვანილი მხატვრისთვის საყვარელი უწვრილმანესი დეტალები პერსონაჟთა ჩაცმულობისა, ხალიჩების ნახატისა თუ აივნების “ჩუქურთმოვანი” რიკულებისა – ყველაფერი, რასაც კი ყალმის წვერი და მხატვრის თვალი მოერეოდა.

ვალარშაკ ელიბეგიანის ნამუშევრებში არის შინაგანი წინააღმდეგობაც: ეს სურათები შექმნილია თანამედროვე მხატვრის მიერ, რეტროსპექციულია, 70-80 წლით “დაგვიანებულია”, ისინი არ შეიძლება დაეწერათ მაშინდელ მხატვრებს ასეთი ფორმით... საქმე მარტო მხატვრის ინდივიდუალ-

ბაში კი არ არის – თვით “რეტროს” პრინციპი თხოულობს რადიკალიზაციას, შელამაზებასაც კი. ვუყურებთ ელიბეგიანის სურათებს – ერთს, მეორეს, მესამეს... ყველგან ყოფითი სურათია, მაგრამ არა ინტიმური, ოთახში ჩაკეტილი, არამედ ქუჩაში გამოტანილი – ყორების ჭიდაობა, მამლების კინკლაობა, ყვენობა, მზითვეის მიტანა, კინტოები ახალ ანეგდოტებს უზიარებენ ერთურთს და ა. შ. ეს ყოფითი სურათები “განწმენდილია” ყოველივე დრამატულიდან, ჩრდილისგან, უარყოფითისგან, დაცლილია წინააღმდეგობრიობისგან, შეჯახება-ბრძოლისგან, წარმოდგენილია, როგორც გასართობი სცენა, თეატრალიზებული სანახაობა, “თამაში”... ამასთანავე, “რეტროსთვის” ესოდენ დამახასიათებელი ნოსტალგია არ იგრძნობა. მაშ, რა იხსნის ამ სურათებს ხელფენურობისგან, პრეტენზიულობისგან თუ ჭარბ სტილიზაციაში გადავარდნისგან? მხატვრის გულწრფელობა და დიდი სიყვარული. მხატვარი თითქოს კი არ ხატავს, ის “ნამდვილად” ცხოვრობს ამ სურათის პერსონაჟებს შორის, ის “გაუცხოებული” მაყურებელი კი არ არის, “უშუალო” მონაწილეა ასახული სცენისა. მხატვარი გარეშე დამკვირვებელი არ არის, ამ ქუჩის თუ ეზოს ატმოსფეროშია უშუალოდ ჩაფლული სხვა პერსონაჟებით.

ერთგვარი იდეალიზაცია ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათებისთვისაც არის დამახასიათებელი, მაგრამ მათი იდეალიზაციის ხასიათი სულ სხვაგვარია. ნიკოს იდეალიზაციის “მიღმა” ყოველთვის რაღაც კაეშანი გვიკოდავს გულს, გამოუცნობი სევდა ჩაგვაფიქრებს, მოუხელთებელი საიდუმლო გვაფორიაქებს, რაც მდიდარ ასოციაციებს იწვევს. ეს იდეალიზაცია მხატვრის დუხჭირი ცხოვრებისა და შავიწინი სინამდვილისგან გამოწვეული “ნეგატიური” რეაქციაა მხატვრის სათუთი გულისა... ელიბეგიანის სურათებს არ აქვთ მსგავსი ღრმა ქვეტექსტები, “მეორე პლანი” (ასევე, სხვა თანამედროვე მხატვრების ძველი თბილისის თემის ამსახველ ნაწარმოებებს სევერიან მანაშვილისა, მიხეილ ხუბაშვილისა, მიხეილ გოცირიძისა თუ კიდევ მრავალთა). მისი სურათები თითქმის არაფერს გვეუბნებიან მის გარდა, რაც უშუალოდ სურათზეა გამოსახული – მართალია, იწვევს ერთგვარ ასოციაციებს, მაგრამ ისინი არც ღრმაა და არც განტოტვილი; ამასთანავე, ფიროსმანაშვილი ჭეშმარიტი მონუმენტალისტია, ელიბეგიანი კი – მინიატურისტი, ამასთან ცდილობს მცირე ზომის სურათში რაც შეიძლება მეტი დეტალიზაციით გადმოსცეს გარემო, სრულად შეავსოს სამოქმედო სივრცე ადამიანებით, სახედრებით, სხვადასხვა ნივთებით და ა. შ. – ის ტიპიური მთხრობელია ამბისა. მას სიამოვნებას ატყობს, რაც შეიძლება მეტი წვრილმანი მოიტანოს, მომხიბლავი მიამიტობით და გულწრფელობით, გარდასულ მოვლენათა ზმანებებისა, მოკლედ – ის რეტროსპექტივისტია. ნიკო პირიქითაა – თანამედროვეობას ასახავს, ამასთან ჟანრობრივადაც მეტად ფართოა მისი ინტერესები: პორტრეტი, ნატურმორტი, ფირნიში, “ლხინები”, მრავალფეროვანი კომპოზიციები... ელიბეგიანის ასახვის საგანი კი მხოლოდ ძველი თბილისის ქუჩაა, იშვიათად – ეზო, მტკვარი; ამასთან ყველაფერი ზოგად, შორეულ პლანშია გადაწყვეტილი. იშვიათია სურათში აქცენტირებული რომელიმე პერსონაჟთა ჯგუფი და თუ მაინც არის (მაგალითად, სურათში “ახალი ანეგდოტი”), მაშინაც კი ფიგურები საშუალო პლანზე ახლოს არ არიან. მათი ინდივიდუალიზაცია კი არ იტაცებს მხატვარს, არამედ ქუჩის საერთო ატმოსფეროს შექმნა-გადმოცემა.

გალარშაკ ელიბეგიანი იშვიათად ნაყოფიერი შემოქმედი. დაზგურ ფერწერას მან უკვე ხანდაზმულობის ჟამს მოჰკიდა ხელი – 1974 წლიდან – და სულ სამოთხ წელიწადში რამდენიმე ასეული ნაწარმოები შექმნა. თავდაპირველად ის მუყაოზე ტემპერით მუშაობდა, შემდგომ – ტილოზე, ისევ ტემპერით. პირველი წლების ნამუშევრები საკმაოდ განსხვავდებიან 1977 წელს შექმნილთაგან. თავიდან ელიბეგიანის სურათები გუაშით დაწერილებს ჰგავნან, ახასიათებთ მჟღერი დეკორაციულობა, ოდნავ უხეში კოლორიტი, კონტრასტული დაპირისპირება ლოკალური ფერებისა (“მრგვალი უბანი”, 1974; “ღვინის აღმართი”, 1975; “მეზურნეები”, 1975; “ქუჩა ავლაბარში”, 1976; “ღუქანი “მოდი, მნახე””, 1976). სურათებში დროდადრო შეიმჩნევა გრაფიკული სიმშრალე, ფერის პირობითობა... მხატვარს სურდა, ეჩვენებინა ძველი თბილისის ქუჩების აჩქარებული პულსაცია, ორმეტრიანი, მაგრამ ზოგჯერ ზომიერებას ვერ იცავს და მეტისმეტი დეტალიზაცია და ორნამენტულობა, ფერთა ინტენსივობა სურათს ფერადოვანი ხალიჩის მსგავს კომპოზიციებს ამსგავსებს და არსებითად ძველი თბილისის არქიტექტურულ პეიზაჟად აქცევს, მაგრამ არა ისტორიულად ზუსტს, არამედ მნიშვნელოვანწილად წარმოდგენილს, ფანტაზიით შექმნილ-შეთხზულს. ხედვის შორეული წერტილი საშუალებას აძლევს, მოცემულ იქნას პანორამული ხედი, რომელშიც პრიმიტივის უშუალოდობა და გატაცებით ცდილობს, ჩართოს რაც შეიძლება მეტი საგანი თუ ადამიანი, რაც ზოგჯერ სურათის გადატვირთვას იწვევს. 1977 წლის ნამუშევრებში მომრავლდა ნამუშევრები, რომელთაც ახასიათებთ ტონალური სიბრძნე, ფერთა უფრო ჰარმონიული შეხამება (“დარეჯანის სასახლე”, “მუსულმანთა აუდიტორია” – რამდენიმე ვარიანტი; “ბამბის რიგი”, “მეტეხი”, “ღვინის სარდაფი “კაკაბი””, “ტრაქტირი “ედემი””).

საინტერესოა “რეტროს” სხვა წარმომადგენლის, მოსკოველი მხატვრის ეფიმ ლადიჟენსკის შემოქმედებასთან შედარება, რომელიც თავის მრავალრიცხოვან ფერწერულ ნამუშევრებში ასახავს მისი ბავშვობის ქალაქს – 20-იანი წლების ოდესსა. ძალიან ბევრი აქვთ საერთო ეფიმ ლადიჟენსკისა

და ვაღარშაკ ელიბეგიანს: ორივე თეატრალური მხატვარია, ორივემ გვიან, უკვე ხანდაზმულ ასაკში დაიწყო ბავშვობისდროინდელი შთაბეჭდილებების “გაცოცხლება” სურათებში, ორივე ტემპერით მუშაობს მცირე ზომის ტილოებზე, რომლებზეც ასახულია ხალხით მჭიდროდ “დასახლებული” ქუჩა-მოედნები, ორივეს შემოქმედება ნაყოფიერებით გამოირჩევა; მაგრამ განსხვავებაც ამ ორ მხატვარს შორის საკმაოდ მნიშვნელოვანია – ლადიჟენსკი ფართოდ ასახავს არა მარტო ზოგად კოლორიტს ძველი ოდესისა, არამედ კერძო, კონკრეტულ თუ საზოგადო მოვლენებსაც უთმობს ყურადღებას (“ჩვენი თეატრი იწვის”, “თვითმპყრობელობა დამხოვნილია”, “ვერა ხოლოდნაიას დაკრძალვა” და ა. შ.); ასევე, ეფიმ ლადიჟენსკი ტექნიკურადაც თავისებურია – ფართო მონასმებით, ერთგვარად ესკიზური მანერით შედარებით მოზრდილ სურათებს ასრულებს. ის მიმართავს ხაზგასმულ პირობითობას სურათის კომპოზიციური აგებისას – პერსპექტივას მეტად თავისუფლად ეპყრობა. თუ ლადიჟენსკი იფარგლება ბავშვობის მოგონებებით, ელიბეგიანი ფართოდ იყენებს დამხმარე მასალებსაც – სხვათა და სხვათა ნამუშევრებს, ძველ ფოტოებს და სხვა.

საერთოდ, ვაღარშაკ ელიბეგიანი არ იზღუდავს თავს რომელიმე უბნის ზუსტი ასახვით – მისთვის მთავარია ძველი თბილისის პოეტური ატმოსფეროს წარმოდგენა. და ამ მიზნით თხზავს თავისუფალ კომპოზიციებს, რომლებიც მხოლოდ მიახლოებით თუ შეესაბამებიან სინამდვილეში არსებულ ხედებს. ეს ნათლად ჩანს ერთი და იგივე სურათის ვარიანტების შედარებისას – მხატვარი მხოლოდ ზოგადად იცავს საერთო კომპოზიციას, ხოლო სახლებს ხშირად ფრიად უცვლის გარეგნულ სახეს, ასე რომ, ვერ დავეთანხმებით ირინე ძუცოვას აზრს, რომ ელიბეგიანის ნახატები “ძვირფასია მხილველისა და მონაწილის მოგონებათა სიზუსტით”, “ისტორიულად უტყუარია”. აქვე დაგძენთ, რომ სხვა რამეშიც ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს, კერძოდ, რომ მხატვარმა ასახა “ძველი ქალაქის ცხოვრება მთელი თავისი სიხარულითა და მჭმუნვარებით”, “ქმნის კონტრასტებით სავსე ცხოვრების შეგრძნებას”... ელიბეგიანის სურათებში ვერც მჭვუნვარებას ვხედავთ და ვერც კონტრასტებით სავსე ცხოვრებას – აქ ყველაფერი გაიდვალვება!

მრავალ სურათში ძველ თბილისელებსაც გაუჭირდებათ გამოიცნონ, რომელი უბანია გამოსახული და მხოლოდ “ორიენტირები” რომელიმე ცნობილი შენობის სახით მიგვანიშნებენ ადგილს. სურათებში მიღწეულია პოეტური სიზუსტე, ეს კი უფრო მნიშვნელოვანია და უფრო ძნელიც, ვიდრე დეტალების სიზუსტეზე გამოდევნება.

მხატვრის სურათებს ახასიათებს მკაფიოდ ინდივიდუალური, თვითმყოფი სახე და ამავე დროს ძველი თბილისის კოლორიტიც შესანიშნავად არის გადმოცემული. მხატვრის ინდივიდუალობა არ უშლის ხელს ძველი თბილისის განუმეორებელი ატმოსფეროს შესაგრძობად და გადმოსაცემად.

ვაღარშაკ ელიბეგიანი ერთი თემის მხატვარია – ძველი თბილისის ტრფიალია. ეს სიყვარული ძველი თბილისის თემისადმი მიზეზია სწორედ ასეთი შთაბეჭდავი მხატვრული შედეგისა. და მხატვარი საგნებით შეგნებულად იზღუდავს თავს ამ თემით, ის მისთვის ამოუწურავია.

1977 წლის 13 ნოემბერი – 22 დეკემბერი.

რუსუდან ჯავრიშვილი

გამოჩენილი ქართველი მხატვრის რუსუდან ჯავრიშვილის შემოქმედებაზე ძნელია დინჯად, აუღელვებლად ისაუბრო, იმდენად შთაბეჭდავია ოსტატის ხელოვნება.

რუსუდან ჯავრიშვილის ფუნჯს ეკუთვნის რამდენიმე შესანიშნავი პორტრეტი, მომხიბლავი, ნატიფი გემოვნებით შესრულებული ნატურმორტები, მაგრამ მხატვრის ძირითადი ინტერესები პეიზაჟურ ფერწერას უკავშირდებოდა. უპირატესად მიმართავდა ორ ტექნიკას – პასტელს და ზეთის საღებავებს, ზოგჯერ კი აკვარელსა და მონოტიპიას. მხატვარი ლირიკული პეიზაჟის ოსტატია. მისი “ენა” დემოკრატიულია, გასაგებია ყველასთვის და იზიდავს ხელოვნებაში ჩაუხედავ მაყურებელსაც და დახვეწილი გემოვნების მქონე დამფასებელსაც. შემოქმედის ხელწერა მკაფიოდ გამოკვეთილია და ადვილად იცნობა – საკუთარი სახე აქვს როგორც თემის შერჩევაში, ისე მოტივის მხატვრულ გააზრებაშიც. ნათელი, ჰარმონიული მსოფლადქმა, ქალური სიტყვო და სილბილე მუდამდგება მხატვრის მაჟორულ პალიტრაში. ლირიკული გრძობის სიჭარბის გამო ხშირად მიმართავს ფეროვანი გამის გამძაფრებას, მაგრამ ამავე დროს არ დალატობს ბუნებრიობას, ზომიერების გრძობას, ფეროვანი მასები ჰარმონიულად არიან შეხამებულნი. მისი ნამუშევრები იწვევენ პირდაპირი, ალალი გამონათქვამის შთაბეჭდილებას. ამას ხელს უწყობს ხელოვანის ოსტატობაც – მოტივის კარგად გააზრების შემდგომ საღებავები დააქვს ფუნჯის ზუსტი, უშეცდომო მონასმებით. ფერების შეთანადებას არ ეძებს ტილოზე, წვალების, ნაძალადეობის კვალიც არ ეტყობა ნამუშევარს – თავისუფლად, ლაღად, “ერთი ამოსუნთქვით” ქმნის, რაც უშუალობას და გულწრფელობას ანიჭებს სურათებს.

რუსუდან ჯავრიშვილის მხატვრული ტემპერამენტი ვერ ეტეოდა რეალობის “ობიექტურად” ასახვის ჩარჩოებში. თავისთავად ბუნების “ცხოვრება“, მისი ცვალებადობა კი არ აინტერესებდა, არამედ საკუთარი პიროვნული დამოკიდებულება, სუბიექტური განწყობილება, რომელიც ჩვეულებრივ არ არის ელემენტური, ჩაფიქრებული, ნაღვლიანი და მით უმეტეს – დრამატული. სურათებს მსჭვალავს ოპტიმიზმი, სილადე, თამამი, სიცოცხლითა და სიხარულით ადვილი სული. პეიზაჟების ფერადოვნების გასაღები ალბათ იმაშია, რომ შემოქმედი ასე ხელაგდა და, რაც მთავარია, შესანიშნავ შედეგს აღწევდა. ნიშანდობლივია, რომ პანორამულ პეიზაჟებშიც კი (“ხედი სიღნაღიდან“, 1974; “დილა მცხეთაში“, 1973) უკიდურეს სივრცის უსაზღვროება, ბუნების სიდიადე და მარადისობა კი არ არის მთავარი, არამედ სამყაროს ფერადოვანი აღქმა, ბუნების სილამაზით ტკობა, შუქჩრდილისა და ფერთა შეხამების კოლორისტული გამომსახველობა. შედარებით მოზრდილი ზომის, დიდი სივრცობრივი სიღრმის მქონე სურათებიც კი მოკლებულია ეპოსურ უშფოთველობას, სიდიადეს, სიღინჯეს – ისინი წმინდა წყლის ლირიკულ პეიზაჟებად აღიქმება ერთგვარად ამბლლებული, ხალასი, მთრთოლვარე ინტონაციით. სურათებში აირეკლა თვით რუსუდან ჯავრიშვილის პიროვნული ბუნება: სიხალისე, ოპტიმიზმი, სიცოცხლის სიყვარული, ბუნების მშვენიერებით გატაცება. დამახასიათებელია, რომ როცა სვანეთის ზვიად მთებს ასახავს (“მაღალმთიანი სვანეთი“, 1975), მიუხედავად “ცივი“ მომწვანო-მოლურჯო გამისა, დაძაბული, დრამატული ჟღერადობა კი არ მიიღება, არამედ სირბილე, ფერადოვანი სილამაზით ტკობის განცდა, რასაც ხაზს უსვამს სურათში ჩართული რამდენიმე “თბილი“ ლაქა – ყვითელი სვანური კოშკები.

ასევე, ინდუსტრიულ პეიზაჟებშიც მკაცრ რიტმებს, გრაფიკულად გამოკვეთილ ხაზებს, ლოგიკურად განპირობებულ კონსტრუქციულ საფუძველს ჯაბნის ექსპრესიული მაჟორული ფერადოვნება; მუღავნდება სტიქიურად, ქვეცნობიერად გამოვლენილი მხატვრის აღქმის თავისებურება – უფრო ფეროვანი, ვიდრე კომპოზიციურ-კონსტრუქციული აზროვნება. ზოგჯერ გამოერევა ისეთი ნამუშევარიც, სადაც მხატვარს სურს უფრო მკვეთრად წარმოაჩინოს პეიზაჟის კონსტრუქციული საფუძველი, გაამაფროს კომპოზიციური რიტმები და მაშინ მიმართავს მუქ კონტურებს და ლოკალური ფერებით დაფარული სიბრტყეების მკვეთრ კონტრასტებს, დენის სურათიდან ჰაერს, რაც ერთგვარად სიბრტყეებრივ ხასიათს აძლევს გამოსახულებას (“სახლები მალღობზე. წინარეხი“, 1975; “ტოლედო“, 1972). გრაფიკული საწყისის ასეთი მომძლავრება ზოგიერთ სურათში ექსპერიმენტული ხასიათისაა, რადგან მხატვრის ბუნებისთვის უფრო ორგანულია კოლორისტული აზროვნება. რუსუდან ჯავრიშვილი სურათზე მუშაობის დასაწყისიდანვე დიდ ყურადღებას უთმობდა კომპოზიციური გადაწყვეტის მოძებნას, მაგრამ კომპოზიციური გამომსახველობა ისე ჰარმონიულად არის შეხამებული ნამუშევრის საერთო წყობასთან, რომ არ არის თვითმიზნურად გამახვილებული – ხელოვანი არ ცდილობს გაგვაკვიროს უჩვეულო რაკურსით, აქტიურად ხაზგასმული რიტმებით – ბუნებრივია სურათის საერთო გადაწყვეტა და მთლიანობის შექმნას ემსახურება.

რუსუდან ჯავრიშვილის ყოველი სურათი, თუნდაც მოღრუბლულ ან ნისლიან დღეს ასახავდეს, სინათლითა და სიკისკასით არის სავსე. როცა იშვიათად, მაგრამ მაინც ხატავს ბუნების “დრამატულ“ მდგომარეობას – წვიმიან ან ქარიან ამინდს და ა.შ., – მაშინაც შინაგანი დაძაბული ჭიდილი, ბრძოლა კი არ გადმოაქვს, არამედ ფერადოვანი ეფექტები. ყველაფერში სილამაზეს ეძებს და, რაც მთავარია, პოულობს კიდევ. ამიტომ უმეტესად იზიდავს დილისა და საღამოს ხედები, ამ დროს ხომ მზის ირიბი სხივებით განათება განსაკუთრებულ კოლორისტულ ეფექტებს ქმნის. შუქი და ჩრდილი მხატვრის სურათებში კი არ უპირისპირდებიან ერთმანეთს, დრამატულ იერს კი არ აძლევენ სურათს, არამედ კიდევ უფრო აძლიერებენ სახილველის ფერადოვნებას. ასევე “თბილი“ და “ცივი“ ტონების მეზობლობა კონტრასტული დაპირისპირების მაგივრად იწვევს ჰარმონიულ შეთანხმებას ფერებისა, მათ ერთიანობას. ხელოვანს განსაკუთრებით უყვარდა “თბილი“ ყვითელი ან წითელი დომინანტი, რასაც მრავალ ნაწარმოებში ვხვდებით. მაგ., სურათში “დილა მცხეთაში“ ამომავალი მზით გასხივოსნებულია სვეტიცხოველი და სამთავრო, დანარჩენი არე კი ჯერ ჩრდილშია – “ცივი“ ტონებით გადმოცემული გარემო აქა-იქ წითელი სახურავების “თბილი“ ლაქებით. “ერთაწმინდის სამრეკლოში“ მზით განათებულია სამრეკლო და სოფლის ქუჩა, “თბილი“ და “ცივი“ ტონების “ჭიდილი“ გამომსახველობას აძლიერებს, დეკორაციულ იერს აძლევს სურათს, ამასთან ფერთა შეხამების ოსტატობა, მხატვრის გემოვნება იცავს მას მჭახე ეფექტებისგან. მხატვარი ხშირად რთავს, განსაკუთრებით სოფლურ პეიზაჟებში, კონტრასტულ ფერადოვან ლაქას – ადამიანის ფიგურას, რომელიც უმრავლეს შემთხვევაში სტაფაჟის როლს თამაშობს და ემოციური აქცენტით აძლიერებს სურათის ლირიკულ ჟღერადობას. საერთოდ, ხელოვანს იშვიათად აქვს “წმინდა“ პეიზაჟი – ბუნების ხედში აუცილებლად ჩანს თუ უშუალოდ ადამიანი არა, მისი მოღვაწეობის კვალი მაინც – გზა, სახლები, ხიდი...

რუსუდან ჯავრიშვილი ნატურას არ ცვლის, მისი ფორმების ერთგულია, მხოლოდ ფერს ამბავრებს, გარდაქმნის, აღქმის კვალობაზე “აკეთილშობილებს“ ნატურას. ამით ის რომანტიკოსია, ოღონდ მხატვრის პეიზაჟს ყოველთვის კონკრეტული “მისამართი“ აქვს ბუნებაში. რომანტიკული აღ-

ქმისთვის დამახასიათებელი შეთხზული ან ფანტაზიური პეიზაჟი არ იზიდავს შემოქმედს, არც – ისტორიაში, წარსულში ჩაღრმავება, არც – მომავლის ხატები. ხუროთმოძღვრული ძეგლების ასახვისას უფრო ფორმების სილამაზე და ბუნების ნატიფი ფერადოვნება იტაცებს, ვიდრე ემოციები წარსულის სიღიადის თუ სიდუხჭირის გამო.

ზეთის საღებავებით ნატურიდან შესრულებული პეიზაჟები ეტიუდური მანერით არის შესრულებული. სურათის შექმნას სულ 1-2 სეანსს ანდომებდა, რაც მას სიცინცხლეს, სიხალისეს ანიჭებს, ხოლო კამერულ-ლირიკულ ჟღერადობას შეესაბამება სურათის შედარებით მცირე ზომაც.

რუსუდან ჯავრიშვილი ფრიად ნაყოფიერი, მხატვრობაზე უსაზღვროდ შეყვარებული ხელოვანი იყო. დაუდალავ მოგზაურს შექმნილი ჰქონდა საზღვარგარეთ ყოფნის შთაბეჭდილებათა ამსახველი მრავალი ნამუშევარი, მაგრამ ყველაზე უფრო მაინც მშობლიური საქართველოს ხედები იტაცებდა. ისევ და ისევ უშრეტი შთაგონებით უძღვროდა საყვარელ ერთაწმინდას, მცხეთის მიდამოებს, დედა-თბილისს... სურათებში გვხვბლავს უშუალობა, ფერთა თავისუფალი, ლალი ჰარმონია; მათთვის უცხოა ყოველგვარი ბუნდოვანება, გაურკვეველობა, პრეტენზიული ცრუფილოსოფიური “წიად-სვლები”. რუსუდან ჯავრიშვილის ნამუშევრებში დიახაც არის ფილოსოფია, მეტად უბრალო და ღრმა აზრის შემცველი – ასახოს გარემო ხედმეტი სირთულის გარეშე, ფერადოვნად, ხატოვნად, ყოველი პეიზაჟით შთაბეროს მნახველს სიტკბოება სამყაროს ახლებურად ხილვისა, დაუცხრომლად ეძიოს სილამაზე და აზიაროს მას სხვაც.

1978, 2004

ელისო წიკლაურის ნამუშევართა გამოფენა უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების საგამოფენო დარბაზი, 1978 წლის ივლისი

ნამუშევართა ჟანრობრივი მრავალფეროვნება: ფერწერა (პორტრეტები, დეკორაციული მოტივები – ზეთი, აკვარელი), გრაფიკა (პორტრეტი, “ტორსების” ვარიაციები), ქანდაკება (წვრილი პლასტიკა – ტორსები, დეკორაციული სვეტები; მოზრდილი ზომის – ტორსები, დეკორაციული პლასტიკა), კერამიკა (სერვიზები, დეკორაციული თეფშები).

ერთგვარი წინააღმდეგობაა: ჭურჭელი (სერვიზები) – მკაცრი, სადა გეომეტრიული ფორმებით ხასიათდება, ხოლო მცირე პლასტიკა – თუმცა ერთგვარად რბილი, მაგრამ მაინც კაპრიზული ფორმებით (ზოგჯერ – “დახუჭუჭებულით”), თითქოს ფიგურებს შიგნიდან რაღაც ვნება, “წნევა” ბერავს... თუმცა არა – გრძნობა არ ჩანს, ფორმების ეს პლასტიკური გაზვიადება – “ამობერვა” და “მომრგვალება” – უფრო მხატვრის გონებისმიერი ფორმათქმნადობაა, ერთგვარი გატაცება: თამაშია ნარნარი გადასვლებით თუ ჩახლართვით “ამოფუებული” და ჩავარდნილი ”ჩრდილებისა”.

ეჭვობა, მხატვარი (განათლებლით – კერამიკოსი) წმინდა ფორმალური მხრივ უდგება ნაწარმოების შექმნას და “იდეა” ჩრდილში რჩება, თუმცა რაღაც იდეა ალბათ მაინც არსებობს (სულ მთლად თავისუფალი ფორმა, რომელშიც რაღაც იდეა არ იყოს ჩაქსოვილი, ძნელი წარმოსადგენია).

“კერამისტის” მიდგომა იმარჯვებს ზოგიერთ პორტრეტშიც, რომლებშიც “გამორიცხულია” თვალი – “სულის სარკე”. ჩაშავებული თვალის უპე (ვერ გაარჩევ, რა ფერისაა გუგა) ერთგვარ სიცივეს, განყენებულობას წარმოშობს – ფსიქოლოგიურ “სიცარიელეს”...

ე. წ. მინი-პანოებში – წვრილი პლასტიკისა და პანოს ნაჯვარში – აგტორის სიტყვით, რელიგიური გრძნობა-აზრებია ჩაქსოვილი. ჩემი აზრით, ამ პანოებში იმარჯვებს წმინდა დეკორაციული ეფექტი და რელიგიური შინაარსისგან არაფერია დარჩენილი – რელიგიური თემის გადაწყვეტა ასეთი ჟანრის ნაწარმოებში ძნელია: წვრილი პლასტიკა ვერ აწევს, ვერ ზიდავს დიდ ტვირთს. განზოგადოების უკიდურესი ხარისხი ემოციებისგან ფიტავს თემას და ეს პანოები აღიქმება მხოლოდ როგორც ფორმების თამაში, დეკორაციული პანო. მასშტაბის გადიდებით იქნებ სხვა ჟღერადობა შეიძინოს? თვით მხატვარი მათ ესკიზებად მიიჩნევს და გადიდებაზე ოცნებობს.

მოქანდაკის შინაგანი ვნება არ ასვენებს და სულ ცდილობს, (დაუსრულებელი ვარიაციებით) ფორმის მოძიებას. სიამოვნებას ანიჭებს თვით პროცესი მასალის დაუფლებისა, მოცულობის გამოკვეთისა...

განსაკუთრებით იტაცებს ერთი თემა – ქალის ტორსი, გამოუღეველ პლასტიკურ იდეებს ნახულობს მასში, ამოუწურავია ვარიაციები ამ თემისა... ეს არის მისი აკვირებელი იდეა და თვით ფერწერულ აბსტრაქტულ კომპოზიციებშიც კი ქვეცნობიერად ასახა ქალის ტორსის “ფარული” კომპოზიციები – რბილად დენადი კონტურული ხაზები თითქოს ტორსის “ნიშნამღე” დაყვანილ განზოგადებულ ფიგურას შემოსაზღვრავენ.

1978 წლის 10 ივლისი (დაუმთავრებელი).

ოთარ მუხიგულის ფაიფური

ქართული დეკორაციულ-გამოყენებითი ხელოვნება და, კერძოდ, კერამიკული სკოლა, ამჟამად დიდ აღმავლობას განიცდის და მრავალი მხატვრის სახელი შორს გასცდა საქართველოს ფარგლებს. მათ შორის ოთარ მუხიგული პირველი ქართველი მხატვარია, რომელმაც თავისი შემოქმედება მთლიანად დაუთმო ფაიფურის ნაკეთობათა შექმნას და ამ მხრივ გააფართოვა ქართული კერამიკის საზღვრები. გზის გამკვალავის მისია ფრიად საპატიოა და უაღრესად ძნელიც; მით უფრო სასიხარულოა, რომ ოთარ მუხიგულის შემოქმედებაში თავიდანვე მაღალი ხელოვნების ნიმუშებთან გვაქვს საქმე, რაც შემდგომში ქართული ფაიფურის განვითარების საიმედო საყრდენს წარმოადგენს. ამის დასტური იყო კერამიკოსის პერსონალური გამოფენა, მოწყობილი საქართველოს უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში – პირველი გამოფენა თბილისში, რომელზედაც მხოლოდ ფაიფურის ნაკეთობანი იყო გამოფენილი (ჩაისა და სადილის სერვიზები, ხილის, ყავის, კონიაკის, სადეკორაციო კომპლექტები, დეკორაციული თეფშები და ლარნაკები და სხვა).

ოთარ მუხიგული ქმნის ფიფურის ნაწარმის ფორმასაც და მოხატულობასაც. მხატვარ-კერამიკოსის ნაკეთობას არ ახასიათებს მეტისმეტი სირთულე როგორც ფორმისა, ისე მოხატულობისა. თიხის თუ შუშის ოსტატებს ხშირად განსაკუთრებით იტაცებთ ფორმის ძიება, რაც მათ ნამუშევრებს ამ ბოლო წლებში სულ უფრო ხშირად აქცევს დაზგური ხასიათის წმინდა დეკორაციულ ნაწარმოებად – ისინი განკუთვნილია მხოლოდ საჭვრეტელად, უტილიტარულ-გამოყენებითი ფუნქცია დაკარგული აქვთ, არსებობენ მხოლოდ ერთეულ საგამოფენო ეგზემპლარად. მათგან განსხვავებით, ოთარ მუხიგულის ნამუშევრები ფორმით თავშეკავებულია, სადა და ზედმიწევნით შეესაბამება ნაწარმის ფუნქციურ დანიშნულებას; მოხატულობაშიც გაურბის ნახატის დაწვრილმანებასა და გადატვირთვას, აღწევს საგნის ფორმისა და მოხატულობის ორგანულ ერთიანობას. ამ მოჩვენებით სიმარტივეში, მაღალ უბრალოებაში ხანგრძლივი შრომა და დიდი ოსტატობაა ჩაქსოვილი: ნახატისა და ფონის ფერთა შეთანადება-შეპირისპირება, ასევე, მასშტაბების შეფარდება – ჩაწერა თეფშის წრიულ სიბრტყეზე თუ ფინჯანის მომრგვალებულ ზედაპირზე. ძუნწი ორნამენტისა და სტილიზებული ფიგურების ურთიერთგადაძახილი – ყველაფერი ემსახურება ემოციური განწყობის სისავსესა და სინატიფეს. სწორედ ეს არის ოთარ მუხიგულის სტილი – სიმკაცრე, სიზუსტე და ლაკონიურობა საგანთა ფორმისა, შეხამებული მოხატულობის დეკორაციულ და პლასტიკურ გამომსახველობასთან.

მხატვარი უმთავრესად ჭიქურზედა მოხატვას მიმართავს, იშვიათად – ჭიქურქვედასაც. თითქმის ყველა ნამუშევარში სამი ძირითადი ფერია გამოყენებული: თვით ფაიფურისა – თეთრი, ტრადიციული ოქროსფერი ვარაყი და კიდევ რომელიმე (უმთავრესად – ლურჯი, მწვანე, ცისფერი, ძოწისფერი). ოქროსფერს ფონად არ ხმარობს, მხოლოდ ფიგურებისა და ორნამენტებისთვის, აგრეთვე, ზოგიერთ სერვიზში – კიდევზე ზოლებად. სერვიზის მოხატულობაში ორგანულად არის შეთანადებული-შეკავშირებული სახვითი (სტილიზებული ფიგურები ფრინველისა, ღომისა, ირმისა, მზისა, ვენახისა და ა. შ.) და არასახვითი, “ჩუქურთმისგანი” დეკორაციული ელემენტები. სტილიზაცია მხოლოდ და მხოლოდ მოხატულობის ფიგურებში მუდგანდება და არა ნივთის ფორმაში; ეს უკანასკნელი ტრადიციებზე დაყრდნობით არის შექმნილი – ფაიფურის ჭურჭლის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფორმები ზუსტად პასუხობს ფუნქციურ დანიშნულებას და მათი ძირფესვიანი შეცვლა-განახლება შეუძლებელიცაა. ოთარ მუხიგულის მიერ შექმნილი ფორმები უშუალოდ მასობრივი წარმოებისთვის არის განკუთვნილი და ოსტატი უპირველესად ითვალისწინებს პირდაპირი დანიშნულებისადმი ფუნქციურ შესაბამისობას და ტექნოლოგიურ მოხერხებულობას.

უკანასკნელ დროს რატომღაც სტილიზაცია უგემოვნობად, ან, უკეთეს შემთხვევაში, არაშემოქმედებით ხერხად, იოლი გზით სიარულად მიაჩნიათ. ძნელია ყოველთვის დაეთანხმო ამგვარ შეხედულებას. მაგალითად, ჭედური და დეკორაციულ-გამოყენებითი ხელოვნების თვით ხასიათი მოითხოვს პირობითობის მაღალ ხარისხს და მისი მიღწევის ხერხებიდან სავსებით მისაღებია სტილიზაცია. ოთარ მუხიგულის ფაიფურის მოხატულობაში სტილიზებული ცხოველების, ფრინველების, ვაზის, რაინდის და ა. შ. გამოსახულებანი არა მარტო შთამბეჭდავი, დეკორაციულად დამამშვენებელი

ელემენტებია, არამედ ამასთანავე ასოციაციურად ამდიდრებენ ჩვენს აღქმას. ჭურჭლის ზედაპირის მოხატულობის “ფოლკლორული” ხასიათი და ორნამენტულ სტრუქტურაში ბუნებრივად ჩასმა მოითხოვს ფიგურების სტილიზაციას.

სერვიზების “უსულთ” საგნებთან ურთიერთობა სასიამოვნო ემოციებს აღძრავს, გუნებას გვიხალისებს, სადღესასწაულოდ განგვაწყოფს. ჩვენს ღრმში ფრიად საჭირობოტო საკითხად იქცა ადამიანთა შორის კომუნიკაციის პრობლემა. მაღალმხატვრულ სერვიზს – ჩაის იქნება ის, ყავის, სადილის თუ სადესერტო – თავისი სიტყვის თქმა შეუძლია სუფრაზე ემოციური ატმოსფეროს შექმნაში. სერვიზის ყოველი საგანი ემსახურება ცალკე პიროვნებას, ინტიმურად მიმართავს მას – აქედან გამომდინარეობს კამერული ჟღერადობა მოხატულობისა. მეორე მხრივ კი, სერვიზის საგნები ერთიანობაში ანსამბლს ქმნის, ემსახურება ადამიანთა ჯგუფს, კოლექტივს, ერთგვარად აკავშირებს, აერთიანებს მათ და ამით არის განპირობებული მოხატულობის მონუმენტური ხასიათი, განზოგადების მაღალი ხარისხი. კამერულისა და მონუმენტურის თანაარსებობაში მხოლოდ დიალექტიკური წინააღმდეგობაა – სერვიზი “ესაუბრება” თითოეულს ცალ-ცალკე და ყველას ერთად, ის არის ურთიერთობის ხელშეწყობი ერთ-ერთი საშუალება. და ამ ურთიერთობის კამერტონს წარმოადგენს სერვიზის ემოციური წყობა – სადღესასწაულო, ფერადოვანი, განსაკუთრებულ შემთხვევაში გამოსაყენებლისა (ჩაის სერვიზები “ხალიჩისმაგვარი”, 1970 და “ზღაპარი”, 1976) და მშვიდი, სადა – ყოველდღიურად სახმარისა (ჩაის სერვიზი “თეთრი გედი”, 1966, სადილის სერვიზი “პრემა”, 1965). ოთარ მუხიგულის ყოველ ფაიფურის ნაკეთობას, მათ შორის – სერვიზებსაც, აქვს განსხვავებული სახე, საკუთარი ემოციური მელოდია, დამოკიდებული საგნის ფორმაზე, მოხატულობის ხასიათსა და თემაზე, განსაკუთრებით – ფეროვან გამაზე, მაგრამ ყველასთვის საერთოა ამაღლებული, საზეიმო განწყობილება, რომლის მიღწევის მუხიგულისა მსჭვალავს მნახველს. ამ ერთიან მთავარ ტონს სხვადასხვა კომპლექტში განსხვავებული ობერტონები ახლავს.

განსაკუთრებული მდიდრული ბრწყინვალეობა აქვს ჩაის თხელკეცა სერვიზებს “ხალიჩისმაგვარი” და “ზღაპარი”. მათ ფორმა ერთნაირი აქვთ, მხოლოდ მოხატულობით განსხვავდებიან. ორივეში ოსტატი მიმართავს სერვიზის საგანთა ცალი მხრიდან მთლიან დეკორირებას (მაგალითად, “ხალიჩისმაგვარში” – ხასხასა ძოწისფერ ფონს და რეზერვებში – ოქროსვარაყიანი სტილიზებული ღომის, ფრინველის და მზის ფიგურებს, ცისფერ ლაქებს), რაც მეორე მხარის მოუხატავად დარჩენილ ფაიფურის თეთრად მბრწყინავ ზედაპირთან შეთანადება განსაკუთრებულ დეკორაციულ ეფექტს იწვევს. შთამბეჭდაობას აძლიერებს ლამბაქის მრგვალი კიდის ზომიერი გართულება და ფინჯნის ზედაპირის ასევე ზომიერი გოფირება.

იგივე ფორმა აქვს სერვიზს “თეთრი გედი”, რომელშიც გამოყენებულია ნაწილობრივი დეკორირება ზედაპირისა – აქ ფაიფურის ქათქათა თეთრი ფერი დომინირებს, სერვიზის მოხატვის ნატიფი სისადავე კარგად შეესაბამება მის ყოველდღიურად გამოყენების ფუნქციას.

საერთოდ, მხატვარს ხშირად აქვს გამოყენებული ვარიაციული პრინციპი, როცა ერთხელ დამუშავებულ ფორმას სერვიზისა სხვადასხვა ხასიათის მოხატულობით ამკობს და სრულიად განსხვავებული იერის კომპლექტებს ღებულობს. მაგალითად, ჩაის სერვიზები “ნადირობა”, “იბერია” და “რაინდი” პლასტიკურად (ნაწარმის ფორმით) ერთნაირია, მოხატულობის თემითა და კოლორისტულად კი მათ შორის დიდი სხვაობაა. ასევე, ფორმით მსგავსია და მოხატულობით განსხვავებული “სპორტული” ჩაის სერვიზები “დედოფალი” და “ოლიმპიური”.

ოთარ მუხიგულის შემოქმედებაში მკვეთრად იჩენს თავს სტილური ნათესაობა ქართული გამოყენებითი ხელოვნების სხვა დარგებთან, აგრეთვე – ჭედურ ხელოვნებასთან და წიგნის გრაფიკასთან. უნდა აღინიშნოს, რომ მკაფიო ეროვნული სახე, “ქართული სული”, ვლინდება არა მარტო მოხატულობის ქართულ სტილსა თუ თემებში (ვახის, ირმის, მზის და ა. შ. სტილიზებული, სიმბოლომდე ამაღლებული გამოსახულებანი სხვადასხვა ვარიანტად გვხვდება თითქმის ყველა ნამუშევარში), არამედ საერთოდ ქართული ხელოვნებისთვის და, კერძოდ, კერამიკისთვის, დამახასიათებელ ზომიერების ფაქტს გრძნობაში, სილუეტის გამოკვეთილობასა და ნატიფ სისადავეში, სახის საერთო რომანტიკულობაში.

იშვიათად აკეთებს ფაიფურის ლარნაკებს, სადაც მკაცრ, სადა გეომეტრიულ ფორმებს არასდროს აძლევს ზომორფულ ან ანტროპომორფულ იერს (როგორც ჩანს, არც ფაიფურის მცირე პლასტიკა იზიდავს). უფრო ხშირად ასრულებს ფაიფურის დეკორაციულ თეფშებს. მხატვარი ამ შემთხვევაშიც არ დალატობს სერვიზების მოხატულობის “ფოლკლორულ” თემებს, რასაც თეფშების მხოლოდ დასახელებაც მოწმობს: “ღომები” (1975), “ნადირობა” (1977), “ვეფხი და მოყმე” (1978), “მზე და ჩიტი” (1978). დეკორაციული თეფშის მოზრდილი ფართობი საშუალებას აძლევს შემოქმედს რიგ შემთხვევაში გაზარდოს ფიგურათა რიცხვი, გადიდებულ ნახატში მეტი თავისუფლებით გადაწყვიტოს კომპოზიციური ამოცანები. დამახასიათებელია, რომ მხატვარი მცირე რელიეფსაც კი არ იყენებს და ისევ ერთგულია მეტად განზოგადებული, პლასტიკურად მეტყველი ნახატისა, გაურბის დეტალიზაციას, კონკრეტულობას, – ექსპრესიულ-განზოგადებული ფორმა (დენადი მოქნილი ხაზებით

შეკრული კონტურები) მონუმენტურ იერს ანიჭებს სიმბოლურ ფიგურებს, შესრულებულს ჩვეული თავისუფლებითა და არტიზიზმით. ფეროვანი, მუდერი ფონი ემოციურ სიცხოველეს მატებს დეკორაციულ გამომსახველობას.

ოთარ მუხიგულის ნაწარმოებნი მშვენიერების მთესველია, სილამაზე შემოაქვს უშუალოდ ჩვენს ყოფაში, აკეთილშობილებს საგნობრივ გარემოს. მისი ფაიფური თანამედროვე ადამიანის აზროვნებისა და გემოვნების გათვალისწინებითაა შექმნილი. მხატვარ-კერამიკოსმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა სათავე დაუდო ტრადიციასაც და სტილსაც ახლადდაბადებული ქართული ფაიფურის ხელოვნებაში. ზუგდიდში სამრეწველო მასშტაბით ფაიფურის წარმოება სტიმულს აძლევს სხვა ინდივიდუალური სტილების წარმოჩენას როგორც ფორმის მრავალგვარობის, ასევე, განსაკუთრებით – მოხატულობის მრავალფეროვნების მხრივ. ფაიფურის მოხატულობა “ტევადა” – მრავალგვარ ჟანრსა და სტილს იგუბს: პეიზაჟსაც და პორტრეტსაც, ჟანრულ სურათსაც და ნატურმორტსაც, აბსტრაქტულ ნახატებსაც, ლირიკასაც და გროტესკსაც და ა. შ. – წმინდა ღიზინური მიდგომის ჩათვლით. ოდონდ წარმატების მისაღწევად აუცილებელია, კერამიკოსი-შემოქმედი ანგარიშს უწევდეს ნაკეთობის ფუნქციური დანიშნულების განმსაზღვრელ როლს, აფასებდეს, არ ჩრდილავდეს მასალის, ფაიფურის, კეთილშობილ სილამაზეს, აღწევდეს საგნის ფორმისა და მოხატულობის ორგანულ კავშირს – ფაიფური არ უნდა იყოს პასიური ფონი დაზღუდვად გააზრებული სურათისთვის. სასურველია, განვითარდეს წმინდა დეკორაციული ფორმებიც, განსაკუთრებით კი ქანდაკება – ფაიფურის მცირე პლასტიკა.

ადამიანის მოთხოვნილება, რომ უტილიტარული დანიშნულების საგნები არა მხოლოდ მოხერხებული იყოს სახმარად, არამედ ლამაზიც, ალბათ კაცობრიობის ჩასახვის დროს წარმოიშვა, საუკუნეების განმავლობაში საზოგადოებრივ პრაქტიკასთან ერთად ვითარდებოდა და შესაბამის სტილურ ცვალებადობას განიცდიდა. არ გამართლდა ცრუ წინაწარმეტყველთა პროგნოზები, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევარში პლასტიკისა და ლითონის ჭურჭელი განდევნიდა ტრადიციულ თიხას, ფაიფურს, ქაშანურს, მინას; პირიქით, მომწრენი ვართ კერამიკის ხელოვნების უჩვეულო აყვავებისა მთელ მსოფლიოში. სამწუხარო მხოლოდ ის არის, რომ უმრავლესობა მაღალმხატვრული ნიმუშებისა ვერ გასცდა ჩვენში კერამიკოსთა სახელოსნოებს, მუზეუმებსა და საგამოფენო დარბაზებს. ცხადია, უნიკალურ ნაწარმოებთა დაზღუერი ხასიათის გამო, უნდა შევურიგდეთ მათ მხოლოდ და მხოლოდ გამომსახველობით-დეკორაციულ ფუნქციას, მაგრამ როცა უტილიტარული დანიშნულების მაღალმხატვრული ნაკეთობანი, მაგალითად, ჩაის სერვიზები, მხოლოდ ერთ-ორ სამუზეუმო თუ საკოლექციო ეგზემპლარად არსებობს და მათ მასობრივ გამოშვებაზე სირთულისა და შრომატევადობის მომიზეზებით თავს იკავებენ, ამის გამართლება უკვე ძნელია. ოთარ მუხიგულის ნაწარმოებნი იმსახურებენ იმას, რომ ისინი, თუ მასობრივიად არა, წვრილსერიულად მაინც იქნას გამოშვებული და შეასრულოს თავისი უშუალო დანიშნულება – დაამშვენოს ჩვენი ყოფა.

1979 წლის 19 იანვარი.

მთები და ადამიანები ახალი შეხვედრა თენგიზ მირზაშვილთან

დიდ სიამოვნებას გვანიჭებს თენგიზ მირზაშვილის შემოქმედებასთან ყოველი შეხვედრა, ამჯერად – საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში გამართულ პერსონალურ გამოფენაზე. მოწიწებით შევდივართ მხატვრის სამყაროში – ჰარმონიულ და ამადლებულ, ფილოსოფიურ გააზრებაში ყოფიერებისა.

მაინც რით გვიზიდავს თენგიზ მირზაშვილის სურათები? უპირველესად – საოცარი სიყვარულით ყველაფრისადმი, რასაც მხატვარი ასახავს. რამდენი სიტბოა ყოველ პეიზაჟსა თუ პორტრეტში, ნატურმორტსა თუ ჯგუფურ კომპოზიციაში, რაოდენი მოწიწება და წრფელი სიყვარული იგრძნობა, მაგრამ არა ხმამაღლა გამოთქმული, არა ხაზგასმული, არამედ მორიდებული, კდემამოსილი. მხატვარს სიყვარული ყველაფერში სილამაზეს ანახვინებს. სილამაზეს? ამ ქალთა მოუქნელ ტანებში? ამ უხეშნაკეთებიან, ჯმუხ კაცებში? დიახ, სწორედ მათში. აქ არ არის წინააღმდეგობა: შემოქმედი არ აიდეალებს მათ, მას მოსწონს ის, რაც ნამდვილად ფასეულია მისი თვალსაზრისით – სიძლიერე, გულწრფელობა, პირდაპირობა, ბუნებასთან განუყრელი ერთიანობა და თვით მხატვარიც, ასევე, ცდილობს მართლად და გულითადად გადმოსცეს თავისი ჩუმი და ღრმა გრძნობა, ასახოს პოეტურად ამადლებულად და არა ფოტოგრაფიული სიზუსტით. ამაში მუდგანდება მისი როგორც ეთიკური პათოსი სიმართლის წარმოჩენისა, რამდენადაც სიმართლეს არ სჭირდება შელამაზება, რადგან ის თვით არის ყოველთვის ლამაზი, ასევე ნატურალისტური “სიმართლისადმი” მონობის ესთეტიკურად მიუღებლობაც.

მისი პერსონაჟები, ერთი შეხედვით მოუხეშავნი, მაგრამ დარბაისელები და შინაგანი ღირსებით აღსავსენი, თითქოს საზეიმო რიტუალს ესწრებიან თუ ასრულებენ; მათი პურის ჭამაც მნიშვნელოვანია, საუბარიც, ცეკვაც, ჭიდაობაც – ყველაფერი ღრმა შინაგანი აზრის შემცველია, აღსავსეა გარინდებით, მარადისობასთან ნაზიარები სიჩუმით, სიმყარით და მუდმივობით. სურათები თითქოს ეტიუდური მანერით არის შესრულებული – ერთი ამოსუნთქვით, ფუნჯის ლალი და უცდომელი სწრაფი მონასმებით; სინამდვილეში ყოველი ნაწარმოები ყოველმხრივ გააზრებული და აწონილ-დაწონილი, კომპოზიციურად მკაცრად ორგანიზებულია, ფერწერულად ერთიან ფეროვან გამაში საგულდაგულოდ მოყვანილი. ელვარე თვალისმომჭრელ სუფთა ფერებს, მცხუნვარე დეკორაციულობას ვერ ვნახავთ სურათებში, სამაგიეროდ, ნატიფი კოლორიტი – მდიდარი ტონალური გადასვლები და ფერთა ჰარმონია, მეტად შთამბეჭდავია. და ამიტომ არის, რომ რაც უფრო დიდხანს უმზერ რომელიმე სურათს, მით მეტ სიღრმეს, ფერადოვნებას და მრავალფეროვნებას ამჩნევ. ეს მოკრძალებული, მცირე ზომის პეიზაჟები, პორტრეტები და ჯგუფური კომპოზიციები მათში ნელ-ნელა “შესვლას” მოითხოვენ, არ კმარა მათი თვალის ერთი გადავლევით “წაკითხვა”. სურათები წყნარად, ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე გვესაუბრებიან – აუღელვებლად, აუჩქარებლად, ბევრს კიდევ ჩვენ გვიტოვებენ საფიქრლად... და გვესაუბრებიან არა მხოლოდ ეს ქალები თუ კაცები, არამედ ხეებიც, ბუჩქბუჩქებით ცალ-ცალკე მდგომნი ან “სასაუბროდ” ერთმანეთთან მიმდგარნიც; ეს თუშური სახლებიც, ზოგნი უსახურაგონი, ზოგნი კიდევ თვალდავისილ მოღუშულ ადამიანებს რომ გვაგონებენ; ეს რუხ-მოწითალო მთებიც თავისი ხევსუბებით, რბილად მოხაზული ფერდობების გადაღინებით, ზედ რომ იტყვენ ყველაფერს – ამ სოფლებსაც, სალოცავებსაც, ხეებსაც და ყოველ სულდგმულსაც.

სწორედ ამიტომაც, რომ პეიზაჟებში ჩართული ადამიანთა ფიგურები არასდროს არიან სტაფაჟური, მეორეხარისხოვანი – ადამიანი და ბუნება ერთიანი არიან, განუყოფელი, ერთნიცა და მეორენიც გულჩათხრობით გარინდებულნი. ადამიანებისა და ცხვარ-ცხენის მუქი ფიგურები, აღსავსენი თავისებური “მირზაშვილისებური” პლასტიკით, ტანის მკვეთრი დამახასიათებელი გამომსახველობით, სილუეტურად მკაფიოდ გამოიყოფიან უფრო ღია ფონზე (ერთ-ერთ ქალს თითმის ყოველთვის ხასხასა წითელი კაბა აცვია!), მაგრამ აქ არ არის დაპირისპირება – პერსონაჟები, ოდნავ ფეხებგაჩაჩხულნი, მკვიდრად დგანან მშობლიურ მიწაზე, თითქოს მყარად ფესვგადგმულნი, ამოზრდილნი არიან ამ ფერდობიდან... სოფლის სახლებიც ფერდობის ნაოჭებს შეჰფარებიან, მშობლიურ უბეს ჩაჰკვრიან – აქაც ერთიანობაა ბუნებისა და სოფლისა, მათი ჰარმონია. არ არის შემთხვევითი, რომ მაღალი ჰორიზონტის ხაზი აქვს პეიზაჟებში, სულ მცირე ზოლსდა ტოვებს ცისა სურათის სულ ზედა ნაწილში – მხატვრის მთელი ყურადღება მიწაზეა, ამ რბილად მოხაზულ გორაკებს შორის ფერდობზე შეფენილ სოფელში, სოფლის განაპირას გამოსულ და სამასლაათოდ შეჩერებულ დედაკაცებთან და ჯიბეებში ხელებჩაწყობილ კაცებთან, მათთან თვინიერად მდგარ ცხენებთან თუ მინდობილად ფეხთან მიტმასნილ ცხვართან. ადამიანებისა და ბუნების განუყოფლობის ჩვენების სურვილით არის განპირობებული მხატვრის საყვარელი კომპოზიციური ხერხიც: ადამიანების ჯგუფი წინა პლანზე, შემდეგ სოფლის სახლები ფერდობზე და უკანა პლანზე – მთაგრეხილი და ზეცის ვიწრო ზოლი. ხედვის მაღალი წერტილიდან არწივივით დაჰყურებს ყოველივეს, ბევრსაც ხედავს და ჩვენც გვანახვებს, მაგრამ წვრილმანებს არასდროს გამოეკიდება, არც წამიერი მდგომარეობის განუმეორებლობა ან კონკრეტული ხედის თავისთავადობა გაიტაცებს – პოეტური განზოგადებაა მისთვის მთავარი.

თენგიზ მირზაშვილი სოფლის მეოსანია, ქართულ სულის წარუყვნილი თავანკარა სათავისა. მან თავისი საყვარელი თემა მთაში ჰპოვა, სვანეთსა თუ თუშეთში, – ბუნებაც და ადამიანებიც, მაგრამ შორს დარჩა ვიწრო ეთნოგრაფიზმისა თუ ყოფის არქაული პატრიარქალურობით ტკობისგან. მას სხვა რამ იზიდავს – არა ზედაპირულის, არამედ ძირეულის წარმოჩენა; გარეგნულ ეფექტებს არიდებს თავს და ცდილობს, ჩაწვდეს ადამიანებისა და ბუნების შინაგან ცხოვრებას.

სურათებში გარეგნული მოქმედებაც კი სტატიკურად არის წარმოდგენილი – უშფოთველობა მეფობს განწყობილებაში. ყოფითობისგან შორს არის ისეთი სურათებიც კი, როგორებიცაა, მაგალითად, “კალო”, “ცეკვა” ან თუნდაც “სოფლის სურათი”, რომელშიც თავდახრილი გოგონები ქსოვენ, ვითომ ვერ ამჩნევენ ცხენებზე ამხედრებული ჯეილები როგორ აწონებენ მათ თავს. ეს არ არის ჟანრული ჩანახატი, კონკრეტული სცენის ანარეკლი, არამედ მარადიული, ოდითგანვე განმეორებადი ხატი მთის ქალიშვილთა კდემისა და ვაჟკაცთა სიჩაუქისა... ამიტომაც სურათი სიმბოლურ ჟღერადობას იძენს.

თანაბარი წყნარი ნათება გამოსჭვივის ქართული ხალიჩების რბილ კოლორიტში გადაწყვეტილ სურათებში – არსად კონტრასტული დაპირისპირება ფერებისა. ასევე დაუძაბავნი არიან პერსონაჟებიც – სულგრძელები, ნათელმოსილნი, ფიქრში ჩაძირულნი და თანაზიარნი გარემოს გარინდებისა, განზოგადებულნი იმპერსონალურობამდე (მხოლოდ თავის შესანიშნავ, სამწუსაროდ, მცირერიცხოვან, პორტრეტებში მიმართავს მხატვარი მკაფიოდ გამოკვეთილ ინდივიდუალიზაციას: “ლია”, “მანანა”, “მეუღლის პორტრეტი”). არსად – დრამატიზმი, შეჯახება – ჭიდაობის დროსაც კი ვერ ვხედავთ

დინამიზმს, დაძაბულობას, ჟინს. ქალ-ვაჟნი თავს თავისუფლად, ლაღად გრძნობენ, ერთგვარი იდილიური ელფერიც კი დაჰკრავს ამ უშფოთველ დინებას დროისა, უფრო სწორედ – მარადისობის შეგრძნებასთან ზიარებას. თითქოს ბუნებაც მხარს უბამს ჭმუნვა-დარდისგან დაშორებულ ამ განწყობილებას – მთა-გორაკები მომრგვალებულია; თოვლიან-ყინულიანი მწვერვალების ამაყი სილამაზე და დაკიდებული სალი კლდეების სიმკაცრე არ იზიდავს მხატვარს. ფიქრი კი არის პეიზაჟებში, ფიქრი რჩება – ადამიანებისა და მთებისა... რის შესახებ? ძნელი სათქმელია. ყოველ შემთხვევაში, არა წერილმანზე და წარმავალზე...

შესაძლოა, თვალის ზერედე გადავლებით ერთგვარად მონოტონური, ერთფეროვანიც კი გეჩვენოთ გამოფენა როგორც განწყობილების, ასევე ფერისა თუ კომპოზიციური გადაწყვეტის მხრივ. ერთი თემისდმი ერთგულება მხატვრის სისუსტეცაა და სიძლიერეც. სიძლიერეა იმიტომ, რომ მხატვარი მხოლოდ იმას და ისე ასახავს, რაც მისი შინაგანი ბუნებისთვის ორგანულია, ახლობელი, გრძნობით მდიდარი. ამ დროს შინაურულად, განბორკილად გრძნობს თავს ესთეტიკურად და ეთიკურად უკვე ათვისებულ და გაათავისებულ სამყაროში, რაც იწვევს იმას, რომ მასალა “არ ეწინააღმდეგება” და ზოგჯერ გრძნობის სიღრმეც კი ვერ იცავს განმეორებისგან – თითქოს ერთსა და იმავე პიესას დგამდეს, ოღონდ ოღნავ სხვაგვარად, ვარიაციული განვითარებით. ეს განსაკუთრებით ნათლად ჩანს გამოფენაზე, როცა მრავალი სურათი ერთმანეთის გვერდითაა მიყობილებული. თუმცა ამგვარ მიდგომასაც აქვს გამართლება: თემისადმი ერთგულება ამომწურავად და დამაჯერებლად თქმის საშუალებას იძლევა. მაღლობელი უნდა ვიყოთ მხატვრისა იმისთვისაც, რომ, როცა მკაფიო ეროვნული სტილის შემოქმედები გვინდა დავასახელოთ, ერთ-ერთი პირველის თენგიზ მირზაშვილის სახელი გაგვახსენდება.

1979 წლის 1 თებერვალი.

ვახტანგ ჯაფარიძე – მზიური პეიზაჟების ოსტატი

ვახტანგ ჯაფარიძემ, გამოჩენილმა ქართველმა ფერმწერმა და ქართველი აკვარელისტების რამდენიმე თაობის აღმზრდელმა, განვლო ნახევარსაუკუნოვანი შემოქმედებითი გზა და შექმნა ათასზე მეტი ნაწარმოები, უმთავრესად აკვარელით და გუაშით შესრულებული შესანიშნავი პეიზაჟები და ნატურმორტები, ასევე – პორტრეტები, არქიტექტურული ფანტაზიები, თემატური კომპოზიციები, ილუსტრაციები საბავშვო წიგნებისთვის და სხვა. მრავალგვარ და მრავალმხრივ ძიებათა მიუხედავად, შემოქმედის უპირველესი და უმაღლესი მიზანი ნათელი იყო – გადმოეცა პეიზაჟებში მშობლიური საქართველოს იერი.

გარემოს ასახვის ჯაფარიძისეული გზა ერთგვარად ტრადიციულია: მხატვარი პირდაპირ ამბობს სათქმელს, ნატურის კარდინალური გარდაქმნებისა თუ ჭარბი პირობითობის გარეშე. ვახტანგ ჯაფარიძე სადა, ყველასთვის გასაგები ენით გვესაუბრება ჩვენი ქვეყნის მიზიდველობაზე, მისი მზით გაჩახახახებული ხეობებისა თუ მთა-გორების სილამაზეზე; გვიჩვენებს იმას, რაც მას იზიდავს, რაც მას უყვარს და ეს არის უშუალო აღქმის, გარემოს “პირდაპირი” გადმოცემით ნათქვამი სიმღერა, ყოველგვარი სხვა მიტმასნილი ცრუ ღრმამაზროვნების, პრეტენზიული მანერულობის გარეშე. ხელოვანი თითქოს უშუალოდ ბუნებას ალაპარაკებს, თვით კი განზე დგას, უხეშად არ ერევა ბუნების ინტერპრეტაციაში, ძალადობას არ მიმართავს მნახველის ხედვაზე, ის ფაქიზი და თავმდაბალია როგორც ბუნების, ასევე მაყურებლის მიმართ ურთიერთობაში. მისთვის სავსებით უცხოა თვითმიზნური დეკორაციულობა, ელვარე ფერების კონტრასტული დაპირისპირება. იმიტომ ამ “რბილ” პეიზაჟებში ცივი და თბილი ტონები კი არ “იბრძვიან”, არამედ ავსებენ და ავითარებენ ერთმანეთს. ყველაზე განათებულ ადგილებშიც კი ფერები ოღნავ “ჩამქრალია”, ჩრდილები გალიაგებულია და საბოლოო ჯამში სურათი ერთიან ფეროვან გამაშია მოყვანილი, მაგრამ ყოველგვარი ტონალური ერთფეროვნებისა და სიმწირის გარეშე. მხატვარი არ უსვამს ხაზს თავის პირად ხედვას, მაგრამ სწორედ პეიზაჟის შექმნის საკუთარი კონცეფცია თავისთავად, დაუძაბავად წარმოქმნის გამორჩეულ, ადვილად საცნობ ხელს, ინდივიდუალურ სტილს.

განსაკუთრებით თბილი ლირიკული ინტონაცია იგრძნობა ნამუშევრებში, რომლებიც ასახავენ მხატვრის მშობლიური კუთხის – კახეთის – ადგილებს: “მეზობელი სახლები ახალსოფელში”, “ქუჩა ახალსოფელში”, “ახალსოფელი შემოდგომაზე”, “ყვარლის ზემო უბანი”, “მშვენიერი ქალაქი თელავი” და სხვები. ამ აკვარელებში ყოველდღიურობის პოეზიით მირონცხებული სრულიად ჩვეულებრივი კუთხეებია ასახული სოფლისა და ქალაქისა. თანაბარი, წყნარი ნათება გამოსჭვივის ამ სურათებიდან, თითქოს ეს მთა-გორები, სახლები, ღობეები, ხეები, მიწა თვით გამოასხივებენ თანაბარ შუქს. გულშიამწვლომი ემოციურობით ავსებს მათ მხატვარი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ამორ-

ფულ, გაბუნდოვანებულ, “პოეტურ“ ფორმას აძლევს სურათებს (აკვარელურ ტექნიკაში კი ფრიად მდიდარი შესაძლებლობაა ამ მხრივ); პირიქით, ვახტანგ ჯაფარიძე უტყუარ პოეტურობასთან ერთად პეიზაჟს არ უცვლის ძირითად ფორმებს, სუბიექტური თვითნებობის მსხვერპლად არ სწირავს მას. ამასთანავე პეიზაჟი “ჯაფარიძისეული” რჩება, აშკარად ჩანს შემოქმედის გამორჩეული, მკაფიო ინდივიდუალობა. დამახასიათებელია, რომ მხატვარს თითქმის არა აქვს ტემპერამენტიანი, ლაღი მონასმებით შესრულებული ნამუშევრები – ის არ ენდობა მხოლოდ ინტუიციას და გრძობას, ამიტომ აკვარელში მუშაობს უმთავრესად “მშრალი” ხერხით, ცდილობს ნატურაში წვდომა და მისი გადმოცემა ცოდნამ, გამოცდილებამ, გონებამაც გააკონტროლოს – შესაშური თანაფარდობა აქვს დამყარებული რაციონალურსა და ემოციურ საწყისებს შორის. ასევე ძალზე დამახასიათებელია, რომ თითქმის ყველა პეიზაჟი მზითაა გააკაშკაშებული. ამის მიუხედავად, ხასხასა, დაძაბულ ფერებს გაურბის, არც კონტრასტული დაპირისპირება აქვს ჩრდილიან და მზით განათებულ ნაწილებს შორის. ჩრდილებიც მეტ-ნაკლებად ფერადოვანია, ტონალური გადასვლებით მდიდარი და არა ერთფეროვანი, უსახო, რუხი.

უმეტესად სწორედ ფერით, ფეროვანი “აზროვნებით” ვცნობთ მხატვარს, მის განუმეორებელ ხედვას, თავისთავადობას. ფერის ერთგვარ პირობითობაში ჩანს როგორც ნდობა მაყურებლისადმი, მისი თანაშემოქმედებისადმი, ასევე მხატვრის თვითმყოფობის გამოვლინებაც, განპირობებული გარემოს აღქმის და მისი გააზრების პიროვნული თავისებურებით. აბსოლუტური მსგავსებისადმი, ნატურის ილუზორული იგივეობისადმი მისწრაფება უნაყოფოცაა, უაზროც და არამხატვრულიც. ამიტომ მხატვარს განზოგადებული ფორმა აქვს, ამასთან ვახტანგ ჯაფარიძის ინდივიდუალობისთვის დამახასიათებელია, რომ უფრო მეტად ფერს ანზოგადებს, ვიდრე ნახატს. ფერის მისი კონცეფციის თანახმად, სურათი გამოირჩევა “დაყვანილი”, განზოგადებული ტონალური გამით, რომელიც პეიზაჟებში ყოველთვის თავშეკავებულია, ფერები ოდნავ “ჩამქრალია”. და აი, ამის მიუხედავად, ეს რბილი, პირწმინდად აკვარელური ფერწერით შესრულებული სურათები მზითაა სავსე, მისი მცხუნვარე სხივებითაა გაცისკროვნებული (ძლიერი განათების დროს ხომ ფერები “ხუნდებიან” ჩვენს აღქმაში, კარგავენ სიკაშკაშეს). სწორედ ამ ფაქტზე ფერთა შეხამებით, მათი ტონალური გადასვლებით, შუქჩრდილის დაუპირისპირებლად ვახტანგ ჯაფარიძე ახერხებს განათებულობის ასეთი ეფექტის მიღწევას; მუდგანდება მხატვრის დიდი ოსტატობა: გარემოს ძლიერი განათებულობის გადმოსაცემად სრულებით არ ხმარობს ძლიერ ტონს, პირიქითაც კი – განათებული ადგილი თავისთავად სულ არ არის მკვეთრი ფერით შესრულებული, მაგრამ მეზობელი რუხი ტონების გვერდით გააკაშკაშებული ილუზიას ქმნის.

მრავალრიცხოვან სვანურ პეიზაჟებში ალპური ზონის ჰაერის გამჭვირვალება და მზის მხურვალეობა, ფერების სიხასხასე არ “ატყუებს” მხატვარს, ის თავისი რწმენის ერთგული რჩება – ისევ თავშეკავებულ, მომწვანო-მოიისფრო და მოცისფრო ფერებს ხმარობს და მაინც ოსტატურად აღწევს თაკარა შუადღის ეფექტს – “სვანეთი. უშგული”, “მესტიის კუთხე” და კიდევ მრავალი სხვა ნამუშევარი ამას ცხადად გვიჩვენებს.

ხედვის განსაკუთრებული დახვეწილობა გამოარჩევს ვახტანგ ჯაფარიძის თბილისურ პეიზაჟებს. მზით განათებული ჩვეულებრივი თბილისური ქუჩის მოტივი მხატვრის შემოქმედებაში ერთ-ერთი წამყვანია და ამასთანავე ალბათ ამ ნამუშევრებში გამოიკვეთა ყველაზე რელიეფურად ვახტანგ ჯაფარიძის ინდივიდუალობა. “მზიანი ქუჩა”, “სასიამოვნო მზე”, – აი ის აკვარელები, რომლებშიც თვალნათლივად გამოქვანდა შემოქმედის ბუნება, სტილი: განათებულისა და ჩრდილში მოქცეული ნაწილების ერთიან გამაში მოქცევა მათი დაპირისპირების გარეშე. სურათები გამსჭვალულია შუადღის შუქჩრდილის პოეზიით – თაკარა მზით; ყვითლად აელვარებულ სახლების კედლებსა და ღიაგონალურად გაწოლილი ქუჩის ქვაფენილზე ალაგ-ალაგ დაფენილია ხეთა ჩრდილების ბაცი მოცისფრო-რუხი ლაქები. მსუბუქი, ჰაეროვანი ფერები მშვიდნი, ოდნავ გახუნებულნი არიან, რითაც მიიღწევა რეალური, ჰაერითა და სინათლით სავსე გარემოს შეგრძნება; საგნები ჰაერში “ბანაობენ”, ატმოსფეროში არიან ჩაძირულნი, პეიზაჟი ცოცხალია, სუნთქავს – ამწამიერი მდგომარეობის პოეტური ხატია. პანორამულ, ფართო სუნთქვის და დიდი სივრცობრივი სიღრმის პეიზაჟებშიც, მაგალითად, აკვარელში “ნარიყალა”, მხატვარი ღირიკოსად რჩება, არ ისახავს მიზნად, გადმოგვცეს ხედის ეპოსური სიდიადე.

“გაზაფხულის პირველი ნიშნები” წმინდა წყლის აკვარელია – ნატიფი, გამჭვირვალე, პოეტური: გაზაფხულის სუნთქვა იგრძნობა არა მარტო ამ თეთრად აყვავებულ ტყემლის და ახლად ამწვანებულ ხეთა ტროებში, არამედ აგრეთვე სურათის საერთო, ერთგვარად საოცნებო, გარინდებულ ტონალობაში, მოლოდინის უტყვე გრძობაში, რითაც გაღვიძებული, მზეს მონატრებული ბუნება ნეტარებით ხვდება მის ჯერ კიდევ სუსტძალოვან სხივებს. მეორე აკვარელში “ბაღი კარლ მარქსის სახელობის ხილთან” მხატვარს რთული ტექნიკური ამოცანა აქვს გადაჭრილი: წინა პლანზე მუქი ხეებია (მაგრამ არც მხოლოდ სილუეტურად გადმოცემული), შუა პლანზე სანაპირო ქუჩა და ხილია, უკანა პლანზე კი – მზით განათებული სახლები. სწორედ ეს მზით უკანა პლანის გააკაშკაშება იყო

ძნელი გადმოსაცემი, ჩვეულებრივ ხომ სურათებში წინა პლანია ყველაზე განათებული. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ტექნიკის არტისტიკული ფლობა არასდროს ხდება ხელოვანისთვის თვითმიზანი, მისთვის მთავარია სრულყოფილად შეასხას ხორცი ჩანაფიქრს, მთელი სისასხით გვაზიაროს თავის ემოციურ განწყობას.

თბილისის თემა ვახტანგ ჯაფარიძის შემოქმედებაში სხვა კუთხითაც არის დანახული. კერძოდ, დედაქალაქის წარსულს ასახავს წარმოდგენით შექმნილ ბევრ სურათში. მხატვარს აქვს ორი რიგის ფანტაზიები ძველი თბილისის თემაზე, ორივე უმთავრესად გუაშით შესრულებული: ერთი ნაწილი – ღია, ფერადოვანი, ცინცხალი, ხალისიანი ფერებით, ძლიერ ჰგავს თეატრალური წარმოდგენის სცენას ან დეკორაციას – “საზამთროს გამყიდველი“, “ძველი თბილისი. ვიწრო ქუჩა“, “ფანტაზია“, “ძველი თბილისი“ და სხვ. მეორე რიგი ნამუშევრებისა, რომლებშიც მრეცხავის, კინტოს, მოსაუბრე მოქალაქეების თუ მოსეირნე მანდილოსნების ფიგურებიც ასევე წარმოდგენის პერსონაჟებს ჰგვანან, ხასიათდება მუქი, მოლურჯო-მორუხო კოლორიტით, რაც ერთგვარ კაეშნიან ელფერს ამღვეს სურათებს: “ძველი თბილისის მოტივი“, “ბაზარი ძველ თბილისში“, “ხალიჩების მრეცხავები ძველ თბილისში“, “სადამო ძველ თბილისში“, “ძველი თბილისის ნაშთები“ და სხვა.

ნატურალური ეტიუდების საფუძველზე შესრულებულ ნამუშევრებს ძველი თბილისის მოტივების ამსახველი სურათები ერთგვარად ჩამოუფარდება, თუმცა თავისთავად ისინიც მრავალმხრივია საინტერესო. “ძველი თბილისის ქუჩა“ მხატვრისთვის უჩვეულო სტილით არის შესრულებული: მუქი, მაგრამ არამკვეთრი კონტურები გრძელი, თავისუფალი მონასმებით არის გაკეთებული, ეტიუდური მანერით, “აწყვეტილი“ ფუნჯით და არა მხატვრისთვის ესოდენ დამახასიათებელი ხერხით – საგულდაგულოდ, გულდამჯღაღად, ზედამწვენით ფაქიზად, შედეგი კი მაინც შესანიშნავია – სურათი გამოირჩევა დეკორაციულობითა და ექსპრესიულობით (მსგავსი ხერხით შესრულებულ ეტიუდში “სოფელი ზამთრის პირას“ საოცრად ლაკონურად და შთამბეჭდავად არის გადმოცემული გვიანი შემოდგომის სევდიანი პოეტური მოტივი). მეორე აკვარელში “ძველი თბილისის მოედანზე“, რომელშიც მხატვარი წარსულსაც მოუხმობს და ჟანრულ მომენტსაც ურთავს, ორიგინალურ ხერხს იყენებს: მოედნის მზით განათებულ ნაწილში სახლების არქიტექტურა მკვეთრი გრაფიკული ხასიათის მატარებელია – კალმით არის გაგლებული კონტურები წვრილი მუქი ხაზით, ხოლო ჩრდილში მოქცეული ნაწილები რბილი მოდელირებით არის შესრულებული მონაცრისფრო-მოცისფრო მუქი ფერების გამოყენებით – ხურჯინიანი გლეხი წულებს არჩევს ხარაზთან, მეთუნის სახელოსნოსთან მდგარ ყარაჩოხელს ყოჩი უჭირავს თოკით, მენაეთეს ცხენშებმული ცისტერნიანი ოთხთვალა ტროტუარზე შეუყენებია მუშტრის მოლოდინში... წვრილ მუქ კონტურებს ზოგიერთ სხვა ნამუშევარში უფრო ფართოდ იყენებს (“მესტია“, “ახალსოფლის ქუჩა“), მაგრამ ისინი არ იქცევიან აკვარელით შეფერადებულ ნახატებად – სრულყოფილი ფერწერული ნამუშევრებია და გამოირჩევიან თავისებური გამომსახველობით.

რასაკვირველია, ვახტანგ ჯაფარიძე, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეობის მხატვარი იყო, მაგრამ ამავე დროს ძალზე მძაფრად განიცდიდა ჩვენი ერის წარსულსაც. როგორც პეიზაჟისტს (და პირველი სპეციალობით – არქიტექტორს!) განსაკუთრებით იტაცებდა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები და ფუნჯით ესიყვარულეობდა არა მარტო საქვეყნოდ ცნობილ სახელოვან ძეგლებს (“სვეტიცხოველი“, “იყალთოს აკადემია“, “გრემი“, “ვარძია“, “ჯვრის მონასტერი ზაპისთან“, “ქუთაისი. ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები“ და მრავალი სხვა), არამედ მივარდნილ ხეობებში მივიწყებულ ნახევრადდაქვეულ პატარა ეკლესია-სალოცავებსაც, ბუჩქნარ-ბალახით დაფარულ და ზოგჯერ მოზრდილი ხეებით კედელთა ნაპრალებში-იარებში ფესვებგადგმულ, მრავალჭირგადახდილ, ქონგურებმორღვეულ და ალაგ-ალაგ მიწამდე იავარქმნილ ძველ ციხეთა ნანგრევებს (“ყვარელი. ტურის ციხე“, “სოფელი ჭიკაანი“). მხატვარს არ ასვენებდა სახელოვანი წარსულის ამ უტყვე მოწმეთა ბედი და წარმოსახვით შექმნილ სურათებშიც მათ განზოგადებულად აცოცხლებდა: “შორეული წარსულიდან“, “მივიწყებული ადგილი“...

ასევე ინტენსიურად და ნაყოფიერად იმუშავა ოსტატმა ნატურმორტის ჟანრშიც. მის მიერ შესრულებული ნატურმორტები ავსებენ პეიზაჟს: ხილი და ყვავილები, ქართული დოქები და ლარნაკები უფრო ახლოს გვიჩვენებენ ჩვენი მიწისა და მშრომელი ადამიანის გამრჯე ხელის ნაყოფს, მის ამოუწურავ მრავალფეროვნებასა და სილამაზეს. ერთი შეხედვით ამ ნამუშევრებში საგნები შემთხვევით მოხვდნენ ერთმანეთის გვერდით, მათ მხატვრის ნების გარდა არაფერი აერთიანებთ (დამახასიათებელია სახელი ერთი ნამუშევრისა – “შემთხვევითი საგნებისგან შემდგარი ნატურმორტი“). ისინი მჭიდროდ არიან მიჯრილნი ერთ-მანეთთან და ერთგვარი გადატვირთულობის გრძნობასაც კი ბადებენ. თითქმის ყველა ნატურმორტი გუაშითაა შესრულებული, მათ ხშირად მოცისფრო ტონალობა გადაჰკრავთ (ერთ-ერთს ასეც ჰქვია – “ნატურმორტი ცისფერ ტონებში“). ისევე, როგორც პეიზაჟებში, ნატურმორტებშიც მთავარია გამაერთიანებელი წამყვანი ტონის ვარიაციულობა – სხვადასხვა ფორმისა და შეფერილობის საგნები ოსტატურად არის მოქცეული ერთიან ფეროვან გამაში, ამასთანავე ყოველ საგანს შენარჩუნებული აქვს საკუთარი, მისთვის დამახასიათებელი ფერი. ეს რთული

ამოცანა, განათებისა და შუქჩრდილის შთამბეჭდავი ასახვით, ძალიან ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად, ნატიფი არტიზობითაა გადაწყვეტილი. შეიძლება პირველად შეიქმნას შთაბეჭდილება, რომ მხატვარი ამით იფარგლება – რაიმე “სიუჟეტი“, ქვეტექსტური დატვირთვა, “ზეამოცანა“ თითქოს კამერული ხასიათის ნატურმორტებს არ გააჩნიათ, გარდა იმისა, რომ ამ “შინაური“, ნაცნობი საგნების ხილვა გვანიჭებს ტკბობას, გარკვეულ ასოციაციებს წარმოშობს. მხატვარი არ მაღავეს თავის მიზანს – შექმნას პირველ რიგში ლამაზი, თვალისთვის საამო სურათი და ამგვარი სილამაზის ხაზგასმული დემონსტრაცია. ამ სურათებს ცხოვრებისეული მოვლენების თუ საგნების ოპტიმისტური, ხალისიანი აღქმის ფილოსოფია უდევს საფუძველად, რაც უპირველესად სჭირდება ადამიანს.

თუ პეიზაჟებში ნამუშევრის საფუძველი – მტკიცე ნახატი – ფეროვანი სირბილის, წმინდა ფერწერულობის წყალობით აშკარად არ ჩანს, ნატურმორტებში ის მკაფიოდ არის გამოვლენილი. ნატურმორტები პეიზაჟებთან შედარებით რიგ შემთხვევებში გამოირჩევიან აგრეთვე მომეტებული დეკორაციულობით, რასაც ნაწილობრივ ალბათ გუაშის ტექნიკის გამოყენებაც იწვევს. გუაშის ფერები საერთოდ “მბიმა“ – მჟღერი, ძლიერი, მაგრამ ვახტანგ ჯაფარიძესთან ისინიც “რბილდება“ – სურათებში არც ერთი მყვირალა აქცენტი არ არის, გუაშით შესრულებული პეიზაჟებიც აკვარელური, “ნაზი“ იერისაა.

ვახტანგ ჯაფარიძის პოეტურად ამაღლებული შემოქმედება მეტად მდიდარია და მრავალფეროვანი როგორც რაოდენობრივად, ისე რაობითაც. გრძნობის თავდაჭერილობისა და სიღრმის წყალობით მან ბედნიერად აიცილა როგორც გრაფიკული სტილის სიმშრალე და რაციონალიზმი, ასევე დეკორაციული სტილის პირდაპირობა და ზედაპირულობა. გარეგნულ კომპოზიციურ თუ ფეროვან ეფექტებს ხელოვანი ამჯობინებს შინაგან ღრმა ემოციურობას, რომელიც არ არის ხაზგასმით აშკარად გამომჟღავნებული. იგი შეკუმშულ ზამბარასავით ინახავს დაფარულ ემოციურ ენერჯიას და ეს შინაგანი ეთიკური ძალა განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს პეიზაჟებს – მათში გამოსჭვივის კეთილშობილება და სითბო, მხატვარი თითქოს ფუნჯით სათუთად ეაღვრება მშობლიურ ქვეყანას, მის ბუნებასა და ხალხს.

1979

**როლანდ ნაროუშვილის
ნამუშევართა გამოფენა
გამომცემლობა “მერანის” საგამოფენო დარბაზი,
1979 წლის ივნისი**

თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა 1975 წელს, მანამდე – საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტი.

უნდა, მრგვალ ქანდაკებაშიც შეიტანოს ხაზი(!) და დაუახლოვოს იგი გრაფიკას; არ არის შემთხვევითი, რომ გრაფიკაშიც სცადა ბედი – შექმნა უამრავი პასტელური პორტრეტი (საერთოდ, მოქანდაკეები ხშირად იმავედროულად მშვენიერი გრაფიკოსებიც არიან). მისი გრაფიკა ფაქტობრივად გაგრძელებაა მისივე ქანდაკებისა, იგივე პრობლემებს ეხება, ოღონდ აქ ემატება ყოველივეს გააზრება სიბრტყეზე, ფერი და ფონის დატვირთულობის საკითხი – აკომპანემენტის, თუ კომენტატორის, თუ შემაგსებლის.

ფაქტობრივად ერთი თემა ადევლებს – ადამიანი, პიროვნება. ორი სახის სკულპტურული ნამუშევრები აქვს: ერთია მცირერიცხოვანი ფსიქოლოგიური პორტრეტები და მეორე – განზოგადებული სახის ბიუსტები, რომლებშიც მოცულობების განაწილებით, ზედაპირის დენადი ხასიათით და ალბა მისი დინამიკური “აფეთქებით”, ზოგჯერ – ფერთაც, ტონირებით, ცდილობს გადმოსცეს არა განუმეორებლობა ინდივიდუალობისა, არამედ იმპერსონალურ სახეში – ზოგადი იდეა.

სტატიკა ფორმისა (მომრგვალებული მოცულობები) შიგნიდან “იბურღება”, წნევით დეფორმირდება წიბოებით, ასევე, დინამიზმს, “შუქჩრდილს” მატებს ჩავარდნები, ღრმულები ქანდაკთა ამობურცულ ადგილებში – შინაგანად კონცენტრირებული ენერჯიის აკუმულაცია მდოვრე ადგილებში შემდეგ ალაგ-ალაგ “ამოხეთქავს”, დარტყმით ამობურცავს ზედაპირს. “ბრძოლა” ამოხეკილ-ჩახუნეკილისა, – თანაბარ, მდოვრე გადადინებაში მომრგვალებული ზედაპირის კონფუსიური “სინკოპები” – ერთგვარ დისონანსს იწვევს, რომელიც კი არ არღვევს ფორმას, არამედ მის მთლიანობას უფრო კონტრასტულად გამოჰყოფს. სიმდგრადეში, გაწონასწორებულობაში “ჩავარდნების” თუ დისჰარმონიული “აღზევების” შეტანა, შუქჩრდილის თამაში – მკაცრი, ერთგვარად რაციონალურად განზოგა-

დებულები სახის სტატიკაში შინაგანი დინამიზმის გამოვლინებაა. ჩვენი მზერით ფორმის სიმრგვალის, სინატიფის, სირობის შეგრძნობაში ამგვარი “მუჯღუბუნი” ჩვენს წარმოსახვას აცხოველებს, ფორმის “გააქტიურება” ჩვენს აღქმას ამბაფრებს: თანაბარი “სრიალი” ჩვენი მზერისა დამრეც სიგლუვეზე და მოულოდნელი “ორმოს” შეხვედრა... მერე – ისევ ავარდნა ძველ გზაზე...

ქანდაკების სპეციფიკური გამომსახველობითი ხერხები – მოცულობების, სივრცობრივი ფორმების ცვალებადობები: ზედაპირის მიმოხრა, მომრგვალება თუ “გადატყდომა”, წიბოებისა თუ წახნაგების წარმოჩენა... ქანდაკების ენა – რთული ენაა, განზოგადებული ფორმებით განყენებული კატეგორიებით “აზროვნებას” თხოულობს და ერთგვარად მეტაფორულია. ვინც ბუნების ფორმებისადმი აბსოლუტურ მიბაძვას აძლევს უპირატესობას, მას გაუბრალოებულად ესმის ქანდაკების ენა.

დაწვრილმანება არ ახასიათებს, “დიდი”, მრგვალი მოცულობებით “აზროვნებს”. სახის გააზრების ლაკონიზმი მოითხოვს ასოციაციურ აზროვნებას აღმქმელისგან; აგტორი დროდადრო “გეიბიძებს” ახალი პლასტიკური იდეის აღსაქმელად და მას ემსახურება რიტმის კონსტრუქციული საფუძველი – ლოგიკურად მკაცრად გააზრებულ ადგილებში ორმოები-აქცენტები, წიბოები და ა. შ., რაშიც ვლინდება ჩვენი დროის ინტელექტუალიზმის ერთგვარი სიჭარბე (ზოგჯერ!) ემოციურ საწყისზე.

როლანდ ნაროუშილის ქანდაკებათა ფორმის განზოგადებულობა და პირობითობა იმდენად ექსპრესიულობას კი არ ზრდის, რამდენადაც დეკორაციულ გამომსახველობას – ეს ალბათ მოქანდაკის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისებურებაა.

1979 წლის 19 ივნისი (დაუმთავრებელია).

ვახტანგ გაბუნიას ნამუშევართა გამოფენა

ახალგაზრდა ფერმწერმა ვახტანგ გაბუნიამ თავის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე, რომელიც უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში მოეწყო, წარმოადგინა ხუთი ათეული პორტრეტი, აგრეთვე რამდენიმე ნატურმორტი და ჯგუფური კომპოზიცია.

ვახტანგ გაბუნია პორტრეტებისთვის მოდელს შორს არ ეძებს – მის ნაცნობ-მეგობრებს თუ ოჯახის წევრებს იგი არაერთგზის გამოსახავს, ნატურის სიღრმისეულ წვდომას სხვადასხვა ასპექტით წარმართავს. პორტრეტებზე გამოსახული შინაგანი განცდებით დატვირთული ხანშიშესული ადამიანები, გოგონები თუ ახალგაზრდები ჩვენი თანამედროვენი არიან. ვახტანგ გაბუნიამ შეძლო, გადმოეცა მათი გამსჭვალვა ჩვენი დროისთვის დამახასიათებელი საერთო ფიქრითა თუ აზრით, მიუხედავად პიროვნებათა ინდივიდუალური განსხვავებულობისა. მეორე მხრივ კი, მხატვარს არ იზიდავს პიროვნების წამიერი, წარმავალი სულიერი მდგომარეობის ასახვა, მისთვის უფრო საინტერესოა, წარმოჩენა მოცემული ინდივიდისთვის საერთოდ, ზოგადად დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური იერსახისა. ამიტომ პორტრეტებში ყურადღება გამახვილებულია არა რაიმე აქსესუარებზე, რომლებიც გარეგნულად მიუთითებდნენ ჩვენი ეპოქის ნიშან-თვისებებს, არა ზედპირულ ილუსტრაციულობაზე, არამედ წმინდა მხატვრული ხერხებით ადამიანის შინაგანი სამყაროს გადმოცემაზე. თუ ერთი წყება სურათებისა გამოირჩევა თავდაჭერილი ფეროვანი გამით (“ბაბუის პორტრეტი”, 1975; “ჩინიკა”, 1979) და აქცენტი გადატანილია ხასითის განუმეორებლობის ასახვაზე, სხვა, უფრო მზრდილ ნაწილში პორტრეტებისა, ფსიქოლოგიზმს ემატება უფრო მქდერი ფერების დეკორაციული გამომსახველობა (“მზია”, 1978; “ლელა მწვანეში”, 1977; “ნათელა ზაფხულში”, 1978 და სხვა). ამ უკანასკნელ გარემოებას ხელს უწყობს მხატვრის მუშაობის ფართო მანერაც, დაწვრილმანების გარეშე – საშუალო ზომის ფუნჯის თამამი მონასმებით ძერწავს ფორმას, მოცულობას, ამასთანავე, იოლად აღწევს თავს ეტიუდურობას და ქმნის დასრულებულ სურათს. საერთოდ კი მხატვრის ყველა ნამუშევრისთვის დამახასიათებელია გრძნობის დაუფარავად გამოსატყვა, ლირიზმი.

გამოფენაზე წარმოდგენილ ჯგუფურ კომპოზიციებსაც ლირიკული განწყობა მსჭვალავს. ისინი ერთი შეხედვით რაიმე მნიშვნელოვან მოვლენას არ ასახავენ, დიდი შინაგანი დატვირთვა არ აკისრიათ. მაგალითად, სურათში “გაჩერება” (1976) ასახულია წვიმიან ქუჩაში ფრონტალურად მდგარი – ორი ქალიშვილი, ორი ჭაბუკი და პატარა გოგონა; მხატვარმა გვაჩვენა, რომ ასეთ უბრალო, ჩვეულებრივ ყოველდღიურობაშიც იმალება პოეზია, ოღონდ მას დანახვა და შეგრძნება უნდა. წვიმიანი დღის მოტივი კიდევ რამდენიმე ნაწარმოებში არის ასახული. ასევე რამდენიმე სურათს ფონად აქვს მოცისფრო-მონაცრისფრო მაღალი, ყრუკედლიანი სახლები აქა-იქ იშვიათი ვიწრო ფანჯრებით; სახ-

ლებს შორის მიმოფრენენ შავი ფრინველები, გრძელი საწვიმარი მილების ბოლოებიდან კი ქვაფენილზე წყალი იღვრება...

სურათი “ბარტყები” 1979) ასეთსავე მონაცრისფრო-მოცისფრო ნაღველიან კოლორიტშია გადაწვეტილი და გამახვილებულ რიტმულ საწვიმარში შეიცავს: მომღერალი ბიჭუნები ყველა ერთი სახისაა და ეს ერთფეროვანი ტიპაჟი მეორდება შევეულად და თარაზულად – მონოტონურია და სევდიანი ალბათ ბავშვთა სიმღერაც. ისე კი, შესაძლოა, უმჯობესი ყოფილიყო, ბავშვები ოდნავ მაინც ინდივიდუალური ხეობები ყოფილიყვნენ.

ვახტანგ გაბუნია ნაღველიანი სილამაზის მხატვარია. და ამ სილამაზეს ხედავს არა მარტო ქალიშვილთა ნორჩ სახეებში, არამედ წელთა სიმრავლით დაპიძობულ ხანდაზმულ მანდილოსნებშიც. აი “მოგონება” (1976) – მოხუცი ქალი გაშლილი ქოლგით ხელში დგას ქუჩაში და შემოგვცქერის სევდანარევი ღიმილით. რაოდენი კდემა, შინაგანი სიფაქიზე, სინაზე და სიკეთეა ამ მხერაში. განსაკუთრებულად გამაფრებელი და, ამავე დროს, პარადოქსულად წყნარი მელოდიაა ჩაქსოვილი “მოხუცი ქალის პორტრეტშიც” (1976), “ბებიის პორტრეტშიც” (1976)...

1979 წლის 9 ივლისი.

სელის ფარდავის პოეზია იზო თოდაძე-ნოდარიშვილის ხელოვნება

...ეს ამბავი ასე დაიწყო: ორიოდე წლის წინ სამეურნეო საქონლის მაღაზიაში შესული მაღალი, სანდომიანი ქალის ყურადღება მიიპყრო იატაკზე დაგდებული სელის უხეში თოკის გორგალმა. რატომღაც ამ დახვეული თოკის ფორმამ, ფაქტურამ, ფერმა მასში წარმოშვა შეგრძნება რაღაც სკულპტურულისა, ხეში თუ ქვაში გამოკვეთილისა... შემდეგ ასოციაციით ამოტივტივდა ახალი სახე – ხის განიერი დაფის ჩუქურთმებით მოსურათხატებისა... და რამდენადაც ეს ნივთი მაინც თოკის გორგალი იყო, ბუნებრივად დაიბადა აზრი – ხომ არ ეცადა, ამ მასალისგან... მოექსოვა ფარდაგი! ამ ფიქრმა იგი გაიტაცა და აი, ონის სარაიონო კულტურის სახლის ერთ მყუდრო ოთახში მოცაღებობის ჟამს ხშირად იჯდა ამ სახლის დირექტორი იზო თოდაძე-ნოდარიშვილი და ყველასგან უჩუმრად... ქსოვდა სელის ფარდაგს!

ასე იშვა პირველი კედლის ფარდაგი, რომელმაც მიიღო სახელწოდება “მინდვრის ყვავილები”. შემდგომ მან შექმნა სელის წვრილი თოკით დეკორირებული ყვავილების ლარნაკები, დეკორაციული კედლის თეფშები, სურათის ჩარჩო, მოქსოვა კედლის საკიდელა, მთლიანი შალითა დივანისა ბალიშ-მუთაქებიანად და იატაკის საგებიანად. მაგრამ ყველაზე ორგანულად, როგორც მოსლოდნელიც იყო, ახალი მასალა მიესადაგა კედლის ნაქსოვ ფარდაგს – გობელენს.

შემოქმედების თავდაპირველი იმპულსი და მიღებული შთამბეჭდავი შედეგი არ იყო მოულოდნელი – იზო თოდაძე ბავშვობიდანვე კარგად ხატავდა, შემდგომ კი ერთხანს ჭედური ხელოვნებით იყო გატაცებული. ახლა კი მთელ თავის მდიდარ ფანტაზიას, დახვეწილ გემოვნებას, შრომისმოყვარეობას და ამ ახალი საქმისადმი გაუნელებელ სიყვარულს აქსოვდა, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, დიდ ფარდაგებში. ჩვენი ნეტერსენებელი წინაპარი მანდილოსნებისგან განსხვავებით, იზო თოდაძე-ნოდარიშვილს ამოძრავებდა არა მხოლოდ საკუთარი ოჯახის გალამაზების სურვილი, არამედ საზოგადოებრივი ყოფის დამშვენების მოთხოვნილებაც. ამიტომ, ერთ მშვენიერ დღეს, განცვიფრებულ ონელების წინაშე (მათ შორის საკუთარი ოჯახის წევრებიც იყვნენ!) სრულიად მოულოდნელად წარსდგა საინტერესო შემოქმედი, როცა მან ერთ-ერთი პოეტური საღამო-შეხვედრა კაფეში გააფორმა მის მიერვე შესრულებული გობელენ-ფარდაგებით. 1979 წლის მარტში კი, ხელოვნების მუშაკთა სახლის თანამშრომელთა ხელშეწყობით, იზო თოდაძე-ნოდარიშვილის ხელოვნებას პირველად გაეცვინენ თბილისელებიც.

შემოქმედის ნახელავი უნიკალურია: მხატვარმა მიაგნო მასალასაც (სელის უბრალო თოკი), მის მიერაა დამოუკიდებლად შექმნილი ორნამენტული სურათიც და მისივე ხელითაა შესრულებული მთლიანად ნაწარმიც. არ იყენებს ტრადიციულ მასალას – მატყლს, არც საქსოვ დაზგას, – აკეთებს უდაზგოდ, ხელით.

ფარდაგის შესრულების ტექნოლოგია საკმაოდ მარტივია: ოსტატი წინასწარ ქალაღდზე ასრულებს ესკიზს – ჩანაფიქრს გრაფიკულად გამოსახავს, რითაც შემდგომ ფარდაგის პრაქტიკული განხორციელებისას ხელმძღვანელობს, თუმცა მუშაობის დროს იმპროვიზაციის ელემენტი არ არის გამორიცხებული და მზა ფარდაგი თითქმის ყოველთვის ცოტად თუ ბევრად შორდება წინასწარ დასახულ სქემას. ესკიზის დახვეწის შემდგომ ჩვეულებრივი ჩხირებით ქსოვს საფუძველს – ერთგვაროვან მჭიდრო საფანელს, რომელზედაც ბოლოს განალაგებს და ამაგრებს წინასწარ მომზადებულ ორნამენტის ნაწილებს: ვარდულებს, დაკლაკნილ თოკს, ზოგჯერ – ზანზალაკს ან სხვა რამეს,

რომლებიც ამადღებულ რელიეფს ქმნიან ფარდაგისა. ფარდაგის კიდეზე, “კონტურის” ხაზზე, მიუყვება ფენილზე დამაგრებული თოკი, რომელიც ამგვარად ქმნის ერთგვარ ბორღურს, ძვიდეს. საერთო მონოქრომული, ნატურალური სელის ნაცრისფერი კოლორიტი და ეს რელიეფი ფარდაგებს ამსგავსებს ხეზე კვეთის ნიმუშს ან ჩუქურთმით შემოკობილ ქვას.

ხალხური ხელოვნების სურნელი იგრძნობა ამ უაღრესად დახვეწილ ფარდაგებში, რომელთა პროპორციები სრულყოფილია, ორნამენტიკა – მკაფიო, სადა, მკაცრი და ვაჟკაცურებით აღსავსე; ორნამენტული სამკაულის შეხამება-შეთანადება ჰარმონიულია, ორნამენტის ცალკეული ნაწილების მასშტაბების შერჩევა და მათი შეფარდება, ასევე, მათი განაწილება ფარდაგის სიბრტყეზე – უტყუარი ზომიერებით აღბეჭდილი; კეთილშობილი სისადავე ფერში ფეროვანი აქცენტების სიციცხლეს აცხოველებს. მთლიანობაში ფარდაგები, უაღრესი თავშეკავებულობის მიუხედავად, საოცრად ემოციურნი არიან – თურმე “უსიუჟეტო”, არაფიგურაციულ, წმინდა ორნამენტულ ნაწარმოებს რა სიტბოს მოგვრა შეუძლია! საკვირველი კია: ასეთ არა მარტო პროფესიულ, არამედ მეტად მაღალმხატვრულ შედეგს იზო თოდაძე-ნოდარიშვილმა მიაღწია იმის მიუხედავად, რომ არავითარი სამხატვრო განათლება არ მიუღია. ის არც უშუალოდ ხალხური ხელოვნების ტრადიციების განმგრძობია, კანონად ქცეული სქემების ვარიაციებს არ აკეთებს. რასაკვირველია, ხალხურმა ხელოვნებამ მასზე მაინც მოახდინა გავლენა თავისი საერთო სულისკვეთებით, ეთიკური პათოსითა და ესთეტიკური გამომსახველობის იდეალებით. რაჭის ზოგიერთ სოფელში ახლაც მოიძებნება თითო-ორთა ქალი, რომლებიც ქსოვენ მატყლის ფარდაგებს; მათი ნახელავი ალბათ უნახავს იზო თოდაძე-ნოდარიშვილს, ისევე, როგორც გობელენები სამხატვრო გამოფენებზე. მაგრამ ოსტატი არასდროს იღებს მზამზარეულ ფორმებს, არც სუესულობს მათ თუნდაც შემოქმედებითად ტრანსფორმაცია-გარდაქმნისთვის – ის სავსებით დამოუკიდებელი, თავისთავადი გზით მიდის პროტოტიპებზე დაყრდნობის გარეშე. აღსანიშნავია, რომ იზო თოდაძე-ნოდარიშვილის ნამუშევრები სიახლოვეს იყენებ ქართულ ნაქარგობასთან იმით, რომ ფარდაგებში გვაქვს არა რთულად ჩაწული მასა ორნამენტებისა (რაც ასე ახასიათებს ქართულ ქვაზე ამოკვეთილ თუ ხეზე ამოჭრილ ჩუქურთმას), არამედ ფონზე თავისუფლად, ხალგაზრდად განაწილებული და ურთიერთდაკავშირებული ცალკე “მდგომი” ორნამენტები.

იზო თოდაძე-ნოდარიშვილის ფარდაგებს წმინდა დეკორაციული დანიშნულება აქვთ, ამასთან ოსტატი კმაყოფილდება მხოლოდ გეომეტრიული ორნამენტით, რომელიც შედგენილია ძირითადად რამდენიმე “სამშენებლო” ელემენტით – ვარდულით, მცირე ვარდულით (რომელსაც ქალები “როკოკოს” უწოდებენ), დაკლაკნილი თოკით (მას ყოველთვის ტალღოვანი ხაზი აქვს და არა ტეხილი), ზოგჯერ გამოერევა ზანზალაკები და სხვა. ეს ელემენტები არ არის მხატვრის მოგონილი, სხვაგანაც გვხვდება, მაგრამ მათი მეშვეობით შექმნილი ორნამენტის მხატვრული სტრუქტურა სავსებით ორიგინალურია. ეს ელემენტები მეორდება ყველა ნამუშევარში, რომლებიც ამასთან ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავდებიან კიდევ და უცილობელ სტილურ ერთიანობასაც ამჟღავნებენ. ყველა მათგანში აისახა მათი შემქმნელის სული, მხატვრის პიროვნული ინდივიდუალობა. შესაძლოა, განსაკუთრებით მუდგანდება შემოქმედის ფსიქოლოგიური იერის განუმეორებლობა ასეთ ნონფიგურაციულ, აბსტრაქტულ ნახატში ორნამენტისა, როცა გარეშე ნატურის (თუნდაც სქემამდე დაყვანილის) გადმოცემის ამოცანა “არ ამდგრვებს”, არ ნიღბავს თვით მხატვრის შინაგან ბუნებას. მონუმენტური ხასიათის ფარდაგებში თითქოს ყველაფერი ორგანიზებულია, მკაცრად გათვლილია; წარმოსახვის თამაშს, თავისუფალ იმპროვიზაციას კი არ უარყოფს, არამედ რაციონალურად მოწესრიგებული ფორმის ყალიბში ასხამს. თითქოსდა მარტივი ორნამენტის აგებულებაში რიტმული სფლების სინატიფე ერთგვარ კლასიკურ, თავშეკავებულ იერს აძლევს ფარდაგებს; ამავე დროს ფრიად დაშორებულია საერთოდ წმინდა გეომეტრიული ორნამენტისთვის დამახასიათებელი სიმშრალისგან, მოსაწყენი რეგულარობისგან. მათ გამომსახველობაში განსაკუთრებული, მხოლოდ ამ ოსტატისთვის დამახასიათებელი ემოციური მელოდია იგრძნობა. სიმეტრიულობაც კი არ არის აბსოლუტური და ამ “უსწორებაში” თავისებური მომხიბვლელობაა – ფარდაგი შექმნილია არა უსულო აგტომატის სიზუსტით, არამედ ადამიანის, შემოქმედის ხელითა და გულით.

გამოსახავს თუ არა ფარდაგის ორნამენტი რაიმე იდეას, არის თუ არა მასში “ჩადებული” სხვა რამეც, გარდა წმინდა დეკორაციულობისა? ალბათ ფარდაგებშიც არის ასახული სინამდვილე, რეალობა, ოღონდ მეტად თავისებური, სპეციფიკური ფორმით – მის გარკვეულ ინტერპრეტაციას იძლევა. ცნობილია ცდები, რომ ორნამენტი გამოიყენონ როგორც ისტორიული წყარო.

ორნამენტული მოტივების ფესვების ძიებისას უნდა გავარკვიოთ ორნამენტის საკულტო მნიშვნელობა, კავშირი რელიგიურ-მაგიკურ წარმოდგენებთან... ალბათ კარგად რომ გაქვს კაცმა, შეიძლება აღმოაჩინოს არქაული სიუჟეტიკა სრულიად განყენებული ხასიათის ორნამენტშიც კი. ხის, ქვის, მდინარის, ცხოველთა, ციური მნათობების და ა. შ. თავგანისცემის კულტი, შესაძლოა, გადავიდა მრავალ საოჯახო ნივთზე თუ ტანსაცმელზე და სამკაულზე როგორც აგვარობი, ოჯახისა და პიროვნების დამცველი ავი სულისგან, ავადობისგან, სიღუბნისგან; როგორც ღმერთების მოსამად-

ლიერებელი და მათი მფარველობის მომნიჭებელი ნიშანი, როგორც სიმბოლო დღევანდელი მსოფლიოსა, იდ-ბლიანობისა ამა თუ იმ საქმეში, სიმდიდრე-ბარაქიანობისა, სიმრავლსა, ყოველივე სიკეთისა...

ვინ იცის, იქნებ სწორედ ამ გზით არის მოხვედრილი იზო თოდაძე-ნოდარიშვილის ფარდაგების ორნამენტში დიდი ვარდული – “მზე”, მცირე ვარდული – “ვარსკვლავები”, თოკის ტაღლოვანი მიმოხვევა – “წყალი”, “მდინარე”, ზანზალაკი – “ზარი”, ადამიანის სულის მოხმინა, ხალხის ერთად შემყრელი ძნელბედობასა თუ ღვინში... ალბათ კარგა გვარიანი გზა გამოიარეს ამ ელემენტებმა-სიმბოლოებმა, სანამ დეკორაციულ ფარდაგებზე მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკურ ფუნქციას შეასრულებდნენ (საინტერესოა, რომ “ქრისტიანული” ელემენტი – ჯვარი, ამ ფარდაგების ორნამენტ-კაში არ გვხვდება).

დიახ, ორნამენტთა ნონფიგურაციული, წმინდა გეომეტრიული ხასიათი არ გამოირჩევა ასოციაციურ შთაბეჭდავ გამომსახველობას. იზო თოდაძე-ნოდარიშვილს ალბათ ბევრად არც აინტერესებს ხელოვნების თეორეტიკოსთა თუ აღქმის ფსიქოლოგიის სპეციალისტთა დავა, თუ რატომ მოქმედებს ემოციურად ადამიანზე რიტმულად ორგანიზებული ხაზები და ლაქები. ის ინტუიციურად გრძნობს, როგორ უნდა მოაგვაროს მხატვრული სტრუქტურის რიტმული ორგანიზაცია, თუ რა “ფორმულას” დაუმორჩილოს სიმეტრიის კანონებით აწყობილი ხაზობრივ-რიტმული აგებულების მასათა არქიტექტონიკური განაწილება, რომ განყენებული პლასტიკური მოტივებისა და მასალის ექსპრესიული თვისებების შერწყმა მაქსიმალური შთაბეჭდაობით ხასიათდებოდეს.

ერთი შესანიშნავი თვისება იზო თოდაძე-ნოდარიშვილის ნახელავისა ისიც არის, რომ ფარდაგები მკაფიო ეროვნულ, ქართულ იერს ატარებს, რადგან სად გაექცევი ყოველი პიროვნების სულში დრამად ფესვდგომულ ჩვენი მთა-ბარის ფერებს და ხაზებს, ქართულ ხალხურ პოეზიაში გამეფებულ უბრალოებას, კეთილშობილ სისადავებსა და თავშეკავებულობას? ამ უსაგნო, ელემენტარულ ორნამენტში მოჟონავს ჩვენი ხალხური სიმღერების მუსიკაც – რიტმული სიმკვეთრე, ელემენტების გამეორება და განსხვავებული ხმების-ორნამენტების პოლიფონიური შეხმატკბილება...

ფარდაგებში დეკორის ელემენტების ორგანიზაცია გვაგონებს ქართული ხელოვნების მრავალ დარგში საუკუნეების განმავლობაში ტრადიციულად გამოყენებულ ორნამენტულ მოტივს “ისლიმს”, რომელშიც უსასრულო ტაღლოვანი დეროს ორივე მხარეს, შეზნექვებში, სიმეტრიულადაა განლაგებული სტილიზებული ფოთლები ან ყვავილები, ოღონდ ამ უკანასკნელთა მაგივრად ფარდაგებში ვარდულებია განლაგებული.

მოკლედ შევეხოთ ზოგიერთი ფარდაგის თავისებურებას.

“დედაბოძი” ნამდვილად ჩუქურთმებით შემკობილ დედაბოძს ჰგავს, ამას ხელს უწყობს ფერიც მასალისა და რელიეფიც. “ციცინათელა” – ეს პოეტური სახელი უწოდა ოსტატმა შედარებით მცირე ზომის კედლის ფარდაგს, რომლის სელის ნეიტრალურ ნაცრისფერ, ბინდისფერ ფონზე “ჩაწვეთებულია” რამდენიმე თბილი, ყვითლად მოჭიატე წინწყალი-ლაქა. “ხელისმოსანაცვლებელი საკიდელა” – წმინდა დეკორაციული ფარდაგებისგან განსხვავებით, ამ ნამუშევარს აქვს უტილიტარული დანიშნულება (თუმცა ფრიად ნომინალური); ოთხი “ჯიბე” და მათი გამაერთიანებელი ფონი ფარდაგისა შესანიშნავი მაღალმხატვრული გამომსახველობითაც გამოირჩევა. “ოლარი” – ორიგინალური ფორმის, ორი ნაწილისგან შემდგარი ფარდაგია: ერთი წრიული ფორმისაა, მეორე – ქვევიდან ნახევარწრედ ერტყმის. “ცისფერ ზანზალაკებში” ორი ფერია: ძირითადი – სელისა და ლურჯი აქცენტები ვარდულთა გულებში, აგრეთვე ვარდულებს შორის მიმოხვეული ლურჯი ხაზი წვრილი თოკისა. “ლულუკაში” შავი ურთიერთგადამკვეთი ხაზები, რეგულარულად მიმოხვეულ-მიმოკლაკნილი, ვარდულების გარშემო ნახევარწრეებს ავლებენ, ჩვენს მზერას მიმართავენ, მიუძღვებიან რიტმული სვლებით და მჟღერი აქცენტები ვარდულების წითელი გულებისა ემოციური “გაჩერებები” ამ მკაცრ, გეომეტრიზებულ კონსტრუქციაში თვალის მოგზაურობისას. დეკორის რეგულარობა და სიმეტრიულობა მახვილგონივრულად, მოულოდნელად და, ამავე დროს, ლოგიკურადაც, ირღვევა მარჯვენა ქვედა კუთხეში, სადაც მორიგი ვარდულის მაგივრად შავ-თეთრი ფოჩებია. “ქართულ მედალიონში” მრგვალი ფორმის ფარდაგზე ცენტრული სიმეტრიით არის განლაგებული სამი “სექტორი”, რომელთა შუაში გულწითელა ვარდულებია; აქ მხატვარი ცდის ახლებურ ხერხს – ფონი მწვანედ შედებილი სელია, ხოლო ფარდაგის შეუღება კიდევ ასევე მწვანე მცირე ვარდულებია განლაგებული. ფარდაგის ქვემო ნაწილში ჩამოკონწიალებული სამი ზანზალაკი, მხატვრის თქმით, სიმბოლურად გადმოგვცემს სამი დობილის სულიერ თანახმიერებას, შინაგან საუბარს-გადაძახილს... თუკი, როგორც იტყვიან ხოლმე, ქორეოგრაფია ამოძრავებული ორნამენტი, მაშინ ზანზალაკები “სოლისტებია”, ხოლო დანარჩენი დეკორი – “კორდებალეტი”.

იზო თოდაძე-ნოდარიშვილი, შესაძლოა, შემდგომ არ დაკმაყოფილდეს მხოლოდ გეომეტრიული ორნამენტის გამოყენებით და ე. წ. “სიუჟეტური”, გამოსახულებიანი, ფიგურებიანი ფარდაგების შექმნაც გადაწყვიტოს. ალბათ განაგრძობს ცდებს შედებილი სელით ქსოვისა (როგორც თვითონ ამბობს, პირველად ძლიერ ეხამუშებოდა “ფერებში” მუშაობა, შემდეგ ნელ-ნელა დასძლია ერთგვარი შინაგანი წინააღმდეგობა). იმედი გვაქვს, ხორცი შეესხმება მხატვრის ოცნებასაც – არქიტექტორთან

კავშირში კომპლექსურად გააფორმოს რომელიმე საზოგადოებრივი ინტერეირი – კედლები, განათება, ავეჯი ერთიან სტილურ კონცეფციას დაუმორჩილოს.

ბოლო დროს სავსებით სამართლიანად მწვავედ დაისვა საკითხი ჩვენი უმდიდრესი ხალხური ხელოვნების (მათ შორის – სარეწების) აღორძინების, დაცვისა და შემდგომი განვითარებისა. იზო თოდაძე-ნოდარიშვილის ხელოვნება არის თავისებური მოვლენა – თანამედროვისა და ტრადიციულის შერწყმა. საუკუნეების განმავლობაში კულტივირებულ სახეობაში, ფარდაგში, მან სრულიად ახალი სიტყვა თქვა, მკვეთრი ინდივიდუალური სტილური ნიშნები გამოავლინა. ამ ოსტატმა უკვე დასაბამი მისცა ახალ მიმართულებას, სელის ფარდაგის ქსოვას, რომლის ორიგინალურმა, ტექნიკურმა შედარებით სიმარტივემ და მაღალმხატვრული შედეგის მიღწევის შესაძლებლობამ უკვე საკმაოდ მიმდევრებიც გაუჩინა ონში. იმედია, ისინი მარტო მიბაძვით არ შემოიფარგლებიან და არ არის გამორიცხული, რომ თავის დროზე ეს მიმართულება ტრადიციულად გადაიქცევა.

ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვანი, მათ შორის ხალხურიც, ერის საგანძურია და მას დაფასება, მოვლა-პატრონობა და გამომზეურება სჭირდება. საჭიროა ალბათ როგორც ტრადიციული, თაობიდან თაობაში გადაცემული ორნამენტული ფორმების, მათი ვარიაციულობის შესწავლა სხვადასხვა ოსტატის ხელოვნებაში, ასევე საშურია ორიგინალური, გამორჩეული პიროვნული შემოქმედების გამოვლენაც. დიდი როლი ეკისრებათ ადგილობრივ მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებს და რაიონულ კულტურის სახლებს ამგვარი სიმდიდრის შეკრება-ფიქსაციაში, დაცვასა და შესწავლა-პოპულარიზაციაში. უნდა ვეცადოთ, გამოვაგვინოთ ყველა ხალხური ოსტატი, არ დაუვცადოთ ბედნიერ შემთხვევითობას (სწორედ ასე “აღმოაჩინა” იზო თოდაძე-ნოდარიშვილი ცნობილმა კერამისტმა ალდე კაკაბაძემ) და მათთვის შესაფერი სამუშაო პირობების შექმნაზე ვიზრუნოთ.

1979 წლის 25 აპრილი.

ბელა მარგულისის უქსოვადი ფარაგები

მხატვრის კვირეულთან დაკავშირებით 1979 წლის აპრილში უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში გაიმართა მხატვარ ბელა მარგულისის უქსოვადი ფარდაგების პერსონალური გამოფენა. ეს გახლდათ ამ სახის პირველი გამოფენა არა მარტო თბილისში, არამედ საბჭოთა კავშირშიც, რომელიც ამასთანავე მეტად მაღალი მხატვრული დონითაც იქცევა ყურადღებას.

ბელა მარგულისმა ხანგრძლივი კვლევა-ძიებისა და მრავალრიცხოვანი ცდების საფუძველზე შეიმუშავა ორიგინალური, ჩეხური უქსოვადი ფარდაგების წარმოებისგან განსხვავებული, ტექნოლოგია, რაც მის ნამუშევრებს უნიკალურ იერს ანიჭებს. სხვადასხვა ფერად შეღებილი მატყლისგან შექმნილ ფარდაგებს უქსოვადობის გამო სადა, გლუვი ფაქტურა აქვთ; ამით ისინი ძლიერ განსხვავდებიან ტრადიციული, ხელით ნაქსოვი ფარდაგებისგან, რომლებშიც ქსელისა და მისაქსელის გადანასკვით მიიღება ძლიერ მიმზიდველი, დანაწევრებული, ხეშეში ფაქტურა, რაც იწვევს ფერთა საამო “ვიბრაციას”, თამაშს. სამაგიეროდ, უქსოვად ფარდაგებში განუსაზღვრელი შესაძლებლობებია ფერთა თანდათან, უნაზესი ტონალური გადასვლებისა, აგრეთვე ერთი ფერის მატყლით მეორის გადაფარვით მიღებული სრულიად განსაკუთრებული დეკორაციული ეფექტისა, როცა ქვედა ფენის ფერი გამოსჭვივის ზევიდან მდებარე სხვა ფერის ფენაში. ეს ხერხი ფერწერაშიც კი ფრიად შეზღუდულად გამოიყენება, ხოლო ნაქსოვ ფარდაგებში – გამორიცხულია. როგორც თვით ოსტატი ამბობს, მისი უქსოვადი ფარდაგები – ეს არის მატყლით “ფერწერა”, ოღონდ, ცხადია, ისინი არ წარმოადგენენ დაზღური ფერწერის იმიტაციას – დეკორაციული პანოს პრინციპით შესრულებულ ამ სახეიმო ხასიათის, გარემოს დამამშვენებელ ფარდაგებში სრულიად უგულვებელყოფილია პერსპექტივა, მოცულობრივობა, სივრცის სიღრმე, საგანთა შეფერილობის ნატურალობა. ფარდაგების პირობითი, ლაკონური დეკორაციული გადაწყვეტა შეესაბამება მასალის ხასიათს და ტექნიკური შესრულების თავისებურებას. აქვე აღვნიშნავთ, რომ უქსოვადი ფარდაგების ფაქტურა გვაგონებს მოთელვით მიღებულ თუშურ დეკორაციულ თექას; მაგრამ თუ ამ უკანასკნელში დიდი სუფთა ფერის ლაქებით შედგენილი მსხვილი გეომეტრიული ორნამენტია, ბელა მარგულისის უქსოვად ხალიჩებში ორიგინალური ტექნოლოგიის მეოხებით შესაძლებელია ნებისმიერი სიწვრილის თუ სიმსხოს ორნამენტიკა, თუმცაღა მას უფრო იტაცებს “სიუჟეტური” ფარდაგი.

ფარდაგის ფორმას ჯერჯერობით ტრადიციულს ხმარობს – მართკუთხას ან კვადრატულს; არ იყენებს არც ბორდიურს, არც ფოჩებს, გამოჭრილ “ფანჯრებს”, ფარდაგის გარე კონტურის მიზეზიან მიმოხრას, “მოცულობრივ” ფორმებს, რელიეფს, ჩამოღვენთილ “ლოლუებს”, ურთიერთ თოკებით გადაბმულ “მინიფარდაგებად” დანაწილებას და სხვა მსგავს ხერხებს, რომლებიც ფართოდ გამოიყენება თანამედროვე მოქსოვილ ფარდაგებში. თანამედროვე ჟღერადობას ბელა მარგულისი სხვა ხერ-

ხებით აღწევს, უმთავრესად – თემის შერჩევისა და მისი გააზრების მეშვეობით, ე. ი. შინაგანი, ორგანული გზით.

ჩანაფიქრის ჩასახვიდან მზა ფარდაგის მიღებამდე გრძელი, მეტად მომქანცველი და ძნელი გზაა გასავლელი როგორც ინტელექტუალურ-ემოციური წვისა, ასევე შემდგომ ფიზიკური შრომისა. ეს გზა შეიძლება სქემატურად სამ სტადიად დაგანაწილოთ: ემოცია – ხატი (სახე) – ფარდაგი. ეს სტადიები ხან მოკლეა, ხან ხანგრძლივი, რაზედაც მოქმედებს თვით ჩანაფიქრის ხასიათი, გარემო პირობები, განწყობა და ა. შ. ესეიხს ქალაქებზე იშვიათად აკეთებს, იმასაც მეტად სქემატურს და მცირე ზომისას. ვინაიდან თვით მხატვარია როგორც ჩანაფიქრის ავტორი, ასევე ფარდაგის პირადად შემსრულებელიც, კარტონი მას არ სჭირდება – მთელი ფარდაგი გონებაში აქვს აღბეჭდილი და მუშაობას იწყებს უკვე სავსებით გარკვეული მიზნით გამსჭვალული. ფარდაგის შექმნის ასეთი მეთოდი იმპროვიზაციულობის გარკვეულ ხარისხსაც გულისხმობს, რაც პროცესს უფრო ემოციურს ხდის და ხალიჩასაც მატებს სიციცხლეს, სილაღეს, თავისუფლებას.

ფარდაგებს ჩაკეტილი, შემოზღუდული “ფორმა” კი არ აქვს, არამედ – “ღია”, როგორც თავისუფალი სივრცობრივი ორგანიზაციის, ისე პლასტიკური იდეის პოლისემანტიკურობის მხრივ – არ არის ერთნიშნა, ყოველ მნახველს ინტერპრეტაციის თავისუფლებას სთავაზობს. ალბათ თვით თემების ზოგადი ხასიათი, განყენებული ცნებების ფილოსოფიური გააზრება მოითხოვდა ასეთ სიმბოლურ-მეტაფორულ, პირობით ენას. “კატაკლიზმი”, “ციფერი მელანქოლია”, “ოცნება”, “ყოფიერების სინარული”, “სითბო” – აი მხოლოდ რამდენიმე ფარდაგის სახელი, რომლებშიც ნათლად ჩანს უარყოფითი ჟანრობისა, თვალსაჩინო საგნობრიობისა; მხატვარი ცდილობს, წარმოვიდგინოთ ფორმით მეტწილად მხოლოდ მინიშნებით გარდასახული საგანი; ასევე, საგანთა ურთიერთობას თუ მოვლენათა განვითარებას კონკრეტულად კი არ ვხედავთ, არამედ ასოციაციურად წარმოვიდგენთ. ფანტაზიური, ოცნებისმიერი გაურკვევლობა ფორმისა არ არის დაკავშირებული იდეის ამორფულობასთან; ეს არის ბელა მარგულისის პოეტური ხედვის თავისებურება, განპირობებული როგორც ფერის ემოციურობის გადამწყვეტი როლით, ასევე დეკორაციული ფარდაგის სპეციფიკური მხატვრული ენის გათვალისწინებით. ამ გაგებით ფარდაგები დასრულებულია, მათში მთლიანად, სრულად არის გადმოცემული ავტორის სათქმელი. რასაკვირველია, ფარდაგის დეკორაციული ბუნებიდან გამომდინარე, მთავარია განყენებული ფორმის სილამაზე ფილოსოფიურ იდეასთან შედარებით, მაგრამ, ამავე დროს, ფარდაგების აღქმისას ჩვენი მზერა აქტიურად “მუშაობს”, ცდილობს რა გაერკვეს, ამ ფერებისა და ფორმების თამაშში რა შინაარსი იმალება, მოტივების პირობით გადაწყვეტაში რა აზრია საგულვებელი.

როცა ორნამენტული, გრაფიკულად ცხადი და გამოკვეთილი, შედარებით მონოქრომული ფარდაგი გვაქვს, მაშინაც კი ფორმის შიგნით ხაზებისა და ფერების ენით გადმოცემულია რაღაც ამბავი, ფიქრი, იდეა, აზრი, ემოცია. მაგალითად, ფარდაგში “კლასიკა (ორნამენტი)” რაციონალური, სიმეტრიულად განლაგებული ფორმები ემოციურ სარჩულს ამჟღავნებენ – ფორტალურად გამწკრივებული ელემენტების რეგულარობაში, ტალღისებრ რიტმში, წრიულ მოძრაობაში ფარდაგის ცენტრში განლაგებული ორნამენტისა თითქოს ქართული ცეკვის ნატიფი სილამაზეცაა გადმოცემული; უსაგნო ფორმაში, უძრავ ორნამენტში მისი აღქმისთვის საკვანძო ადგილებში ჩაქსოვილია შინაგანი განვითარების დინამიკური მომენტიც. ასევე, წმინდა ორნამენტულ “ლურჯ სუფრაში” ტრადიციული ქართული ორნამენტის მოტივები მიგვანიშნებენ ჩვენებურ ღხინსაც, სუფრაზე გაშლილი სანოვანის გრძელ გზასაც, ლურჯ ფერში კი გაცოცხლებულია ქართული ე. წ. “ლურჯი სუფრების” ტრადიცია და, ამრიგად, შეგვიძლია ასოციაციური სვლებით ამწყოდან წარსულის ხატებსაც გადავწვდეთ.

ამ ორი ფარდაგისგან განსხვავებით, დანარჩენი არაორნამენტული არიან. მათში მეტია დეკორაციული სიციცხლეც, ფერთა სიმზურვალეც, კომპოზიციურადაც უფრო ძალდაუტანელი არიან – მათში გვაქვს სტატიკა, ცხადი სიმეტრიულობა და გაწონასწორებულობა. ფერს თავისთავადი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც აქვს გამომსახველობაში, ის სიმბოლურია და უშუალოდ მოქმედებს მნახველზე. მხატვრის საყვარელი ფერებია ცისფერი და ლურჯი, ისინი ხშირად გვევლინებიან წამყვან აქცენტებად ნამუშევრებში და შთამბეჭდავად შეეთანადებიან “თბილ” ფერებს – ჟოლოსფერს, ალისფერს, ნარინჯისფერს. ძალზე ეფექტურია შემოქმედის ის ფარდაგები, რომლებშიც დაძაბული, მჟღერი ფერების ჭიდილია: თითქოს საქანელაზე ვდგავართ და ხან გულის ფანცქალით დავექანებით ქვევით – “ცივი” ტონებში, ხან კი ყიჟინით ავვარდებით ზევით – სინათლისკენ, სითბოსკენ, მზისკენ (ვეროსპულ მანუფაქტურულ გობელენებში კონტრასტული დაპირისპირებისთვის გამოიყენებოდა მუქი, ღრმა ფერების მატყლისა და ნათელი, მსუბუქი, მბრწყინავი აბრეშუმის ძაფების განსხვავებული ქდერალობა. ფაქტურული დაპირისპირება უქსოვად ფარდაგებში მიუღწეველია და მხატვარი მიმართავს ამ ფარდაგის ბუნებისთვის ორგანულ ფეროვან დაპირისპირებულობას).

ემოციურობა ბელა მარგულისის ფარდაგებისა არ არის თანაბარი – მაქორული ან მინორული, არამედ გზნება თითქოს პულსაციას განიცდის, “თბილი” და “ცივი” ტონების კონტრასტი, “ფუნჯის მონასმების” ანუ მატყლის ფერად-ფერადი ფთილების ჩახვევა-ჭიდილი, აზვირთებულ “ჭავლთა” ბო-

ბოქარი გადადინება-ჩაწვნა – დინამიზმის, ემოციური ნახტომების, შინაგანი ბორბის მაჩვენებელია. დამახასიათებელია, რომ მხატვარი არ იფარგლება ინტიმური, კამერული გრძნობების ასახვით, უმეტესად მასთან გლობალური, საყოველთაო პრობლემატიკა, ზოგჯერ კი – მსოფლიო კატაკლიზმების თემაც კი იწინს თავს. შემოქმედი ქალი თავისებურად ეხმიანება ჩვენს მშფოთვარე დროებას – მისი კონტრასტებით, ცხოვრების დაძაბული რიტმით, სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილით.

ფარდაგებში ერთგვარი “ბრძოლაა”, დაპირისპირება-ერთიანობაა გამოსახულებრივი და გამომსახველობითი საწყისებისა. უფრო ხშირად გამომსახველობრივ-ემოციური საწყისი იმარჯვებს გამოსახულებრივ-რაციონალურზე (ეს ასეც უნდა იყოს – ფარდაგი ხომ დეკორაციული ხელოვნების ნიმუშია) და ამ “უმართავი”, სტიქიური, სადღაც პირველყოფილი სასიცოცხლო იმპულსების ძლევამოსილების მორჩილნი ვხდებით. განსაკუთრებით ეს ეხება კოსმოგონიურ-ფილოსოფიური პრობლემატიკისადმი მიძღვნილ ნამუშევრებს – მოულოდნელი კვანძებით და კულმინაციებით, მაღალი და დაბალი ემოციური “წნევის” არებით, მოტივების რთული გადანასკვით, ფეროვან-ლაქობრივი მასების და ხაზების არიტმიული ნახტომებით... ფარდაგში “სპირალიზმი” გამლღვალა მუქი ჟოლოსფერი ზოლები “მიედინება” მუქ ყავისფერ ფონზე; მათ ზევიდან ედება მესამე ფერი – ციბრუტივით თავბრუდამხვევად დატრიალებული მოწითალო სპირალის მორევი შიგ სიღრმეში ითრევს მხერას და ემოციას. მეორე ხალიჩა “კატაკლიზმი”, ასეთი სახელის მიუხედავად, მაჟორული ჟღერადობისაა. პასტელურად ნაზ იასამინისფერ ფონზე პულსაცია მძლავრი ვნებისა ცენტრიდან პერიფერიისკენ გასტყორცნის პროტოპლანეტურ მასალას ყვითელ და ნარინჯისფერ პლანეტებად თუ წითელ ასტეროიდებად (ან იქნებ ადამიანის დაძაბულობისგან გამლღვალ-დაშლილი სულის “ნაწილები” სიმბოლურად იხატებიან ასე?). ფარდაგი “ახალი პლანეტის დაბადება” ასევე მჟღერი ფერადოვნებით გამოირჩევა: მუქ ცისფერ პლანეტაზე უკვე პეპელაც გაჩენილა, ყვავილებიც, სიმწვანეც, მზის ანარეკლიც კიაფობს, მის გარეთ კი ისევ დაუსრულებელი პროცესია – გარდაქმნები, მოძრაობა, განვითარება. ამ ფარდაგების რთული პოლიფონია – ეს არის თითქოს “თამაში”, დაჯგუფება-გადაჯგუფება, სიმწყობრის, მღვრადობის მიღწევა, ოღონდ მხოლოდ იმისთვის, რომ უფრო ძლიერად აფეთქდეს ეს ერთიანობა, დაიშალოს, დაქსტმაცდეს, კალეიდოსკოპური დიალოგი – ფერთა გადაძახილი – მოეწყოს: ყოველივე მოიშოს, გადაიდნოს და გაიტყორცნოს – მტვრად გაიფანტოს და ათასფერადი მეტეორული ხაზებით გამოიკვეთოს მათი სწრაფვის ტრასა...

ფარდაგების ერთი ნაწილი ყოფიერების ფილოსოფიური გააზრებით ხასიათდება. ფარდაგი “ყოფიერების სიხარული” ჰგავს ცნობიერების ნაკადს: ზედა ნაწილში მოყვითალო ნახევარწრეა, ნაწვევტ-ნაწვევტ ნაჩვენები საგნები თუ მათი ფრაგმენტები, უფრო მინიშნებულნი, ვიდრე მკაფიოდ გამოკვეთილნი, ურთიერთკავშირის გარეშე გათიშულ-გაფანტულნი... მაგრამ ყველა ეს საგნები-“მგზავრები” ფარდაგის ერთიან სიბრტყეზე არიან განლაგებულნი, ერთი “მატარებლით” მიემგზავრებიან ჩვენს ადქმა-წარმოდგენაში. როცა ადამიანის ყოფიერებაზე ვფიქრობთ, სწორედ ასე ნაწილ-ნაწილ ამოტივტივდება ცნობიერებაში ეს გაწვდილი ხელიც ადამიანისა, მტევანში რომ რაღაც უჭირავს თითქოს და ეს ლამაზი ზღვის ნიჟარაც...

მსგავსი პრინციპით არის გადაწყვეტილი ხალიჩა “გუშინდელი ფურცელი”. ტრაგიკული თუ არა, რაღაც უაღრესად დრამატული მანინც არის მასში: შავი დაძაბული, კონველსიური ხაზები ხან ჰკვეთენ, ხან აკონტურებენ ფრაგმენტებს – რაღაც ფრინველისა, ადამიანისა, ქალის სქელი ტუჩებისა, თვალისა, თევზისა... ე. ი. ყველაფრისა, რაც იყო, არის და იქნება, რაც მუდმივ წრებრუნვაშია; ეს არის გახსენებაც და ამ გახსენებულის ადქმაც ამადროინდელ სინამდვილედ. ამ ნამუშევარში კარგად გამოვლინდა საერთოდ ბელა მარგულისის უქსოვადი დეკორაციული ფარდაგებისთვის დამახასიათებელი მომეტებული ექსპრესიულობა, დინამიზმი, მოძრა-წყვეტილი რიტმი, ფერისა და გამოსახულების უაღრესი პირობითობა, რაც ხშირად მხოლოდ მიგვანიშნებს საგნობრიობას და ზოგჯერ კი აბრტრაქტულ ფორმათა თამაშში გადაიზრდება. ბოლო შემთხვევაში ფერს განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა აკისრია და ის ხაზგასმით სიმბოლურია; მაგალითად, ფარდაგში “ცისფერი მელანქოლია”, “ვარდისფერი მოტივი”.

განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ფარდაგი “თბილისი”, რომელიც ბელა მარგულისმა შექმნა ქალაქ ბრნოში ჩეხური მეთოდით, ე. ი. საფუძველზე ნახატის წვრილი ძაფით დამაგრებით. ესაა ემოციური “პორტრეტი” ჩვენი დედაქალაქისა: მოწითალო-ჟოლოსფერის ტონალური ვარიაციებით გაღმოცემულია ძველი თბილისის საერთო კოლორიტი, რომელსაც ენაცვლება ახალი კვარტალების მოთეთრო-მოცისფრო, ასევე სიმბოლურად გააზრებული ფერი. ალაგ-ალაგ ფიგურაციული მომენტიც იკითხება, მაგალითად, საყდრის გუმბათი.

საინტერესო იყო, აგრეთვე, ოსტატის მიერ შედარებისთვის გამოფენილი მის მიერვე ტრადიციული წესით და ტრადიციული მოტივების გამოყენებით ნაქსოვი ოთხი ფარდაგი: “ბატკნები და მწყემსი” (ძალზე სასიამოვნო, მონაცისფრო-სადაფისფერი, სადა, კეთილშობილი კოლორიტი და მეტყველი კომპოზიცია – მწყემსისა და ბატკნების რიტმიული მონაცვლეობა სიბრტყეზე), “ქარიშხალა” (აქორჩილი ტალღები და ელვათა ზიგზაგები, მოქუფრული ცისა და გააგებული ზღვის ჭიდი-

ლი), “აღტყინება” (ცისფერი და შავი ზოლებით შედგენილ ფონზე ფაფარაშლილი ხუთი ცხენი დიაგონალურად მოჯირითობს), “ფიქრები”.

თანამედროვე ინტერიერის სწორ, რაციონალურ ხაზებს, ერთგვაროვან მონოტონურ რიტმებს და ფართო ცარიელ სიბრტყეებს კონტრასტით დიდად შეესაბამება და ემოციურად დატვირთავს, სრულყოფილ ესთეტიკურ იერს მისცემს ასეთი, დეკორაციულად მეტყველი ფარდაგების ფერადოვანი, მჟღერი, დრამატულად “აფეთქებული” სილამაზე.

თანამედროვე ხელით ნაქსოვ ქართულ დეკორაციულ ფარდაგში გაბატონებული პოზიციები უკავია ფოლკლორული სტილიზაციით შექმნილ ნაწარმოებებს და ამ გზაზე მრავალ ოსტატს უზიჟია გამარჯვება. ბელა მარგულისმა ახალი სიტყვა თქვა სტილის მხრივაც. ახალი თემებისა და სიუჟეტებისადმი მიმართვამ, ახალმა ტექნოლოგიამ გამოიწვია ახლებური მიდგომა გამომსახველობის, პლასტიკის, კოლორისტული გადაწყვეტის და ა. შ. თვალსაზრისით. მისი შემოქმედებითი ძიებანი აფართოებს ქართული დეკორაციული ფარდაგის როგორც თემატურ და ინტონაციურ-ემოციურ სფეროებს, ასევე სტილურ-გამომსახველობით ხერხებს და ამდიდრებს ქართული დეკორაციულ-გამოყენებითი ხელოვნების საგანძურს.

1979 წლის 8 ივნისი.

სიმღერა ლაზეთზე ხასან ჰელიმიშის ნამუშევართა გამოფენა

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგამოფენო დარბაზში გამართულ თვითნასწავლი ლაზი მხატვრის ხასან ჰელიმიშის (1907–1976 წწ.) ფერწერულ ნამუშევართა გამოფენაზე მეტად საინტერესო, თვითმყოფ შემოქმედს შევხვდით. ხასან ჰელიმიში პირველი ქართველი მხატვარია, რომელმაც გაგვაცნო ლაზეთი – მშობლიურ კუთხეს ახალგაზრდობაში მოწყვეტილმა, სიცოცხლის მიწურულში თავისი ფუნჯით საოცარი სიყვარულითა და სითბოთი გააცოცხლა ყრმობისდროინდელი სურათები. მთელი მისი შემოქმედება ესაა ქებათა ქება ლაზეთს – მის ტყიან მთა-გორებს, ხანდახან რომ თოვლიც ესტუმრება, მარად ამწვანებულ ზღვისპირეთს და, რასაკვირველია, ზღვას – ხან წყნარად მოლივლივს, უფრო ხშირად კი – აღელვებულს, მშფოთვარეს; ესაა სიმღერა მშრომელ ლაზეთზე – ბრინჯის მცეხველ თუ ზღვის ნაპირზე ნარიყი ხე-ტყის შემგროვებელ ქალებზე, საყვარელი საქმიანობით გატაცებულ მონადირეებზე და ზღვასთან გაბედულად მორკინალ მებაღურებზე. ყოველ საყვარელ მოტივს ისევ და ისევ უბრუნდება, არ სწყინდება და ახალ-ახალ პოეტურ სურათებს ქმნის.

...ერთ-ერთ სურათს ჰქვია “ნადური” (1972) – ფერად-ფერად კაბებში გამოწყობილი ლაზი ქალები სიმინდს თესენ და მათი გამწვანებული ფიგურების, მკლავებისა და თოხების რიტმული განლაგება ხალისიან მაჟორულ მელოდიას ქმნის. და თითქოს აკომპანემენტს უკეთებს, მომუშავეთა უკან გაშლილა ზღვისპირა ლაზეთის ტიპური პეიზაჟი, რომელიც ასე ხშირად აქვს მხატვარს გამოსახული სურათებში: ლურჯი ზღვის ყურე-უბებები და მუქი მწვანე ხმელეთის კლდოვანი კონცხებით დამშვენებული ნახევარკუნძულები ერთმანეთში შეჭრილა, ისევე, როგორც ხასან ჰელიმიშის წარმოსახვასა და შეგრძნებაში განუყოფლად გადაჯაჭვულა ზღვა და ლაზეთი. და ეს გამბაფრებული სიყვარული მშობლიური კუთხისა ისე ძლიერია, რომ მხატვრის ფუნჯი, შესაძლოა, ქვეცნობიერადაც, ექსპრესიულობას ანიჭებს სურათებს. უფრო ხშირად სურათებს ახასიათებს დაძაბული კოლორიტი, განსაკუთრებით ხშირია “ცივი” ლურჯი და მწვანე ტონების მღელვარე ზღვისა და “თბილი” ფერადოვანი ცის შეხამება (“კალაში – ცხელი ქარი”, “ჭექა-ქუხილი ზღვაზე” და სხვ.) მხატვრის ბრწყინვალე კოლორისტული ალღოს წყალობით, ასეთ ხერხს სიტყვლედ, დისპარმონიულობა არასდროს მოსდევს, სამაგიეროდ, სურათებს სილამაზეს, დეკორაციულ გამომსახველობას ანიჭებს. დიდი კოლორისტული ნიჭის დადასტურებაა აგრეთვე “დრამატულ” მუქ მომწვანო-მოლურჯო ტონებში გადაწყვეტილი ღამის მარინები (“ამინდის მოლოდინში”, “ბათუმის შუქურა”, “თევზის ჭერა ჩირაღდნებით” და სხვ.), რომლებშიც წყნარი, დამშვიდებული ზღვის თითქმის შავი ზედაპირი მთვარის ან ჩირაღდნის ათინათებით არის აჭრელებული, ხოლო ცა, ზღვა და ხმელეთი შესანიშნავადაა მოყვანილი ერთიან გამაში, ამასთანავე, თითოეულს ცალ-ცალკე თავისი განსხვავებული ფეროვანი და ფაქტურული ხასიათი აქვს.

განსაცვიფრებელია ზღვის სხვადასხვა მდგომარეობის მიხედვით განწყობილების მრავალფეროვნება ხასან ჰელიმიშის სურათებში – ოდნავ იდილიური უმფოთველობიდან (“ბათუმის პორტი 1910 წელს”) მძაფრ ჭიდილამდე ადამიანისა ან გემისა ზღვასთან (“ზღვის ანაბრად”, “ნავის გადარჩენა”, “ადიდებულ ზღვაში გასვლა” და მრავალი სხვა). სიძლიერე და საკუთარ თავში დარწმუნებულობა იგრძნობა ამ იმპულსური უშუალოებით, გატაცებით შექმნილ სურათებში და ჩვენც გადმოგვე-

დება შემოქმედის მღელვარება. და ამიტომ არავითარ უხერხულობას არ ვგრძნობთ მხატვრის მიერ გამოყენებულ თამამ პირობითობაში – წარმოდგენით შექმნილ ამ ნამუშევრებში გადმოსცემს სახეს, ხატს ზღვისა და არ ცდილობს ილუზორული, “ნამდვილი” ნატურალური იერის მიღწევას, რითაც აცხოველებს მნახველის აღქმას. განსაკუთრებით ტალღებია გამოხატული ძალზე თავისებურად, “ჰელიმიშისებურად”, და ეს თავზე თეთრქაფმოგდებული მბორგავი, აზვირთებული ტალღების რიტმული მორიგეობა განსაკუთრებულ დინამიზმს სძენს მარინებს, ავსებს სიცოცხლით, მოძრაობით, მსჭვალავს მძაფრი ემოციურობით, მუსიკალობით. იგრძნობა, რომ ეს სურათები იმ ადამიანის შექმნილია, რომელსაც ლექსების თხზვაც ეხერხებოდა და გიტარაზე დამღერებაც...

ხასან ჰელიმიშის სახვითი სიმფონიები სიცოცხლის მიწურულში განსენებული წარსულის პოეტური ზმანებებია, მათში გადაჯაჭვულია ოცნება და მოგონება. ამ სურათებში ვერ ნახავთ ვიწრო ეთნოგრაფიზმს, წერილმან მრავალსიტყვაობას; ნამუშევართა მოკრძალებული ზომების მიუხედავად, ზღვისპირა ლახეთის განზოგადებული პანორამული ხედები მონუმენტური, ეპოსური სიდიადის ხასიათს ატარებს. ცხოვრების ნარეკლიანმა გზამ სრულებით ვერ დაატყო კვალი მის ენერგიითა და ოპტიმიზმით აღსავსე შემოქმედებას.

1979 წლის 15 ივლისი.

ახალგაზრდა ბულგარელ მხატვართა გამოფენა თბილისში

1979 წლის სექტემბერში საქართველოს სახელმწიფო გალერეამ თავისი დარბაზი დაუთმო ახალგაზრდა ბულგარელ ფერმწერთა გამოფენას. ცხადია, 24 ხელოვანის 43 ნამუშევარი არ იყო საკმარისი რაიმე საფუძვლიანი დასკვნების გასაკეთებლად, მაგრამ ერთგვარი წარმოდგენა მაინც შეგვექმნა მათ შემოქმედებით ძიებათა ხასიათზე როგორც იდეურ-თემატურ, ასევე მხატვრული ენის სფეროებში. აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა მხატვრები ცხადად ავლენენ ბულგარული მხატვრული სკოლისადმი კუთვნილებას, ამასთანავე, თითოეული მათგანი საკუთარი გზით სიარულს ცდილობს. ავტორები ამჟღავნებენ სულ სხვადასხვაგვარ მიდგომას ნატურის ასახვისადმი. ერთნი, უფრო მცირერიცხოვანნი, შედარებით ერთგულნი არიან ნატურის ობიექტური სახის გადმოცემისადმი; დანარჩენნი ისწრაფვიან, დაიპყიდონ მკვეთრად ინდივიდუალური ხედვა, გამოიმუშაონ საკუთარი ფერწერული სისტემა და ამ მიზნით აშკარად გარდასახვევენ ნატურას როგორც ფორმის მოდელირების, ისე ფერის მხრივ და ამისთვის სრულიად განსხვავებულ ხერხებს მიმართავენ: ფოლკლორულ ან პრიმიტივისტულ სტილიზაციას, ექსპრესიულ დეფორმაციას – ნახატის გამძაფრებას ზოგჯერ თვით გროტესკამდე, ფერის პირობითობას – ხან ჭარბ ფერადოვნებას ან ლოკალურ ფერებს, ხან – თითქმის მონოქრომულ გამას. მათი ძიებათა შედეგები ხშირად საინტერესოა, ზოგჯერ კი საკამათოც: ვხვდებით ან მნიშვნელოვანი ჩანაფიქრის შედარებით სუსტ რეალიზაციას, ან თავის შეზღუდვას მცირე ამოცანით, წმინდა ფორმისმიერ-ტექნიკური საკითხებით გატაცებას. გამოფენაზე არ იყო წარმოდგენილი სიუჟეტურ-თემატური ხასიათის ნამუშევრები, ჭარბობდა ნატურმორტი და კამერული ხასიათის პორტრეტი, რაც მთლიანად გამოფენასაც კამერულ იერს აძლევდა.

ვალდობა კენარევი “პეიზაჟში” და ნატურმორტებში “რელიქვიები” და “ჩაი ლიმონით” დეტალურად ასახავს საგნების ფაქტურას, მაგრამ მაინც აღწევს საკუთარი ხელწერის შთაბეჭდილებას. “რელიქვიები” აღსანიშნავია, აგრეთვე, ავტორის ცდით, სიმბოლურად, ხატისა და გადატეხილი ხმლის ჩვენებით, გადმოსცეს ბულგარელი ხალხის ბრძოლებით აღსავსე წარსული.

საინტერესოა ჩაფიქრებული ნიკოლა კარაჯოვის “ნატურმორტი”. იგი მიძღვნილია შესანიშნავი ბულგარელი მხატვრის ვლადიმირ დიმიტროვ-მაისტორას ხსოვნისადმი. სურათში ვხვდებით მოლბერტს, რომელზედაც მოთავსებულია ამ გამოჩენილი ოსტატის პორტრეტი, მისივე ტილო “მთოხნელი ქალები”, ჩიბუხი და ორი ვაშლი, რომლებიც სიმბოლურად მიუთითებენ ბულგარელი გლეხობის მომღერლის შემოქმედების მთავარ თემაზე.

“ნატურმორტი კომშით” და “პეიზაჟი” ცხადად ამჟღავნებენ ავტორის, სავა სავოვის, მიდრეკილებას დეკორაციული გამომსახველობითი გადაწყვეტისკენ. “ნატურმორტში კომშით” საგნები ნატურალურზე უფრო მსხვილნი არიან, ამიტომ სურათის ფორმატი ზედმეტად დიდი გვეჩვენება; ნატურმორტზე გამოსახული საგნები ფორმის ასეთ მონუმენტალიზაციას არაფრით იმსახურებენ.

სადავოდ გვეჩვენება პლაკატურ სტილში შესრულებული სპას ნემოვსკის “ქალი ინდაურით” და სულეიმან სეფეროვის “პარკი მოსკოვში”, რომლებშიც ადამიანთა ფიგურები ტიკინებს გვაგონებენ, ხოლო პეიზაჟური ფონი უფრო მულტფილმისთვის არის შესაფერი. ედმონდ დემეტრიანის “ინტერიერში” კი გვაქვს 50-60 წლის წინანდელი პარიზისთვის თვალის ჩაპაჭუნება: ფერ-ხორციან და ცლილი საგნები კონსტრუქციებს გვანან.

ვილჩან პეტროვის ორი ნამუშევარი “ნაყოფიერება” და “შთაგონება” სიმბოლური გააზრებით ხასიათდება. მაგალითად, “ნაყოფიერებაში” გამოსახულია ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი დედა ხელში აყვანილი პატარა ქალიშვილით, ქვევით კი “სადირკვლად” მათ აქვთ ხილი და ბულგარული ბერიკაობის – “კუკერის” – პერსონაჟები-ნიღბები, რომლებიც მჭიდროდ არიან მიჯრილნი ერთმანეთთან და ერთგვარ ორნამენტულ მოტივსაც ქმნიან; ზემო ნაწილში კი სურათს უკვე ნამდვილი ორნამენტი მიუყვება კიდეებზე, ხოლო კუთხეებში სტილიზებული მზისა და მთვარის გამოსახულებებია. ჭარბი ფოლკლორული სტილიზაცია წმინდა დეკორაციულ იერს ანიჭებს ნაწარმოებს, ტექნიკურად გაუბრალოებულ ფერწერას უჭირს სიმბოლოს სიმბიომის ზიდვა.

მაია გოროვა “სიუჟეტურ” ნატურმორტში “მოგონება” ცდილობს, გამოსახული საგნებით მიგვანიშნოს მათი მფლობელის ემოციური მდგომარეობისა და წარსულის შესახებ. მაგიდაზე გადაშლილ წიგნში საკონცენტრაციო ბანაკის ტუსადებია გამოსახული, ხოლო წიგნის გვერდით მოჩანს ფოტო გაძვალტყავებული, გამხდარი ადამიანისა. ჩანს, წიგნის წამკითხველმა ვერ გაუძლო მოძალებულ მძიმე მოგონებებს და ადგა. წიგნზე დარჩა სათვალე, ხოლო მაგიდაზე – წამალი... მაგრამ ყოველივე ეს ნაკლებად აღელვებს მაყურებელს, რაც ალბათ აიხსნება საგნების მეტისმეტად საგულდაგულო, თითქმის ნატურალისტური გამოხატვით. ნატურმორტით ღრმა იდეის და გრძნობების გადმოცემა ფრიად ძნელია და მხატვრის ცდა მისასაღებელია, მაგრამ თხრობითობა და მეტისმეტად გლუვი, უემოციო ფერწერა ანელებს შთაბეჭდილებას. საქმეს ვერ შევლის მუქი, თითქმის მონოქრომული, “სევდიანი” კოლორიტიც.

საშო სტოიჩევის ორი საინტერესო ფსიქოლოგიური პორტრეტიც ასევე “ობიექტურობით”, წყნარი, საგულდაგულოდ დამუშავებული ფაქტურით ხასიათდება, “მხატვარ პაველ დიმიტროვის პორტრეტში” ვირტუოზულად გადმოცემული მწვანე ხალათის დიდი ლაქა ერთგვარად მაინც მნახველის ყურადღებას აცილებს მოდელის სახეს.

კირილ ხრისტოვი ნამუშევრებში “ედმონდის პორტრეტი” და “ოზნიანის პორტრეტი” ენერგიული ფართო მონასმებით ცდილობს, გადმოსცეს მოდელთა შინაგანი ბუნება, ტემპერამენტი, მაგრამ მეტისმეტად მუქი, ერთფეროვანი კოლორიტი ცალმხრივს, “ერთგანზომილებიანს” ხდის პორტრეტებს. ამასთანავე, “ედმონდის პორტრეტში” თბილი, დისონანსური ყვითელი ლაქების უსისტემო ჩართვა შუქჩრდილს არ გამოსახავს, არღვევს ფორმას.

კიდევ უფრო სუბიექტურია თეოფან სოკეროვი. “პორტრეტში” იგი იმდენად ამახვილებს, აზვიადებს გამოსახული ქალის სახის ნაკეთებს, რომ ხასიათის გამძაფრების მაგივრად გაშარებებს ვიდებთ. მისივე ნამუშევარში “ემილ სტოიჩევი” მოდელის ხაზგასმულად არამდგრადი პოზა შერწყმულია ფორმის მოდელირების ასევე ხაზგასმულ მოუხეშაობასთან და მიახლოებითობასთან. თითქმის ნეიტრალურ მოყავისფრო-მონაცრისფრო ფეროვან გამაში ფერად აქცენტად კიაფობს მოდელის მიერ მკერდზე ატატებული წითელი მამლის ლაქა, რაც ალბათ სიმბოლურია და მოდელის შინაგან ბუნებაზე მიგვანიშნებს.

ექსპრესიის მიზნით ნატურის დეფორმაციას ახდენს აგრეთვე ანდრეი დანიელიც. “ქალაქის დამის პეიზაჟში” მეტისმეტად მკვეთრად არის დაპირისპირებული “ცივი” ლურჯი ცა და განათებული წითელი სახლები. პეიზაჟი დეკორაციულად მუდერია, მაგრამ სიცოცხლე აკლია, “არ სუნთქავს”. მისივე “უკანასკნელი ცნობები” ერთადერთი “სიუჟეტური” სურათია გამოფენაზე. კომპოზიციურ სიმახვილეს (მეტად დაბალი ხედვის წერტილი) ემატება მაგიდასთან მსხდომი რადიოს ორი მსმენელის გროტესკულად გადმოცემული სახეები.

ვალენტინ კოლევის ორი პორტრეტი “წითურთმიანი ქალი” და “ბერეტიანი გოგონა” ძალზე ჰგავს ერთმანეთს. მათში თითქოს რაღაც საინტერესოც არის, მაგრამ, ამავე დროს, ერთფეროვანი, ძალიან ღია გამაში დაწერილი სახეები სისხლისგან დაცლილნი გვეჩვენებენ და მანეკენებს გვაგონებენ. მისივე პეიზაჟიც “ქალაქ მელნიკის გარეუბანი” უსიცოცხლო გეგმეზებათ, რადგან მეტად მონოტონურ, მონოქრომულ მომწვანო-ნაცრისფერ გამაში შესრულებულ სურათში საგნებს აკლიათ მოდელირების საკმარისი სიმკვეთრე. ასევე, დონჩო ზახარიევის ფერადოვანი პეიზაჟებში დაუპირისპირებლად, ერთმანეთში თანდათან გარდამავალი “თბილი” და “ცივი” ფერებით არ არის ან ვერ არის გადმოცემული ვერც განზოგადებული პეიზაჟი (“შემოდგომა”) და ვერც კონკრეტული ადგილის იერსახე (“ქალაქი მელნიკი”). ორივე სურათში მხატვრის უადრესმა სუბიექტივიზმმა და პირობითობამ პეიზაჟები ბუნდოვანი ფორმების ფეროვანი კალეიდოსკოპად აქცია.

პეიზაჟებიდან შეიძლება აღვნიშნოთ მიხაილ საზღოვის “ძველი ტალინი”, რომელიც წარმოადგენს ქალაქური პეიზაჟისა და პორტრეტის შერწყმას – ქუჩის ფონზე დგას ახალგაზრდა ქალი და ჩვენსკენ იცქირება. სურათში კარგად არის ხორცშესხმული არა მარტო ძველი ქალაქის გარეგნული იერსახე, არამედ განუმეორებელი კოლორიტიც და ემოციური განწყობაც.

განსაკუთრებით გამოირჩევა სტეფკა არიოს “პეიზაჟი”. თავისუფალი, თითქოსდა ეტიუდური ფერწერის მიუხედავად, ძალზე პოეტურად არის გადმოცემული წყნარი ზღვა და ნაგმისადგომიც. მისივე პორტრეტი ქალიშვილისა “დილა” გეხიბლავს როგორც მოდელის გარეგნული სილამაზით,

ასევე ჩაფიქრებული ქალიშვილის შინაგანი რთული სამყაროს სინატიფით. ვგრძნობთ, რომ მას, ამ დილასავით ნორჩსა და მეოცნებეს, მთელი სიცოცხლე წინ აქვს.

მეტად შთამბეჭდავია იური ბუკოვის “პორტრეტი” და “ქალიშვილის პორტრეტი”, რომლებიც ყურადღებას იპყრობენ ღრმა ფსიქოლოგიზმით, მიუხედავად იმისა, რომ ხასიათდებიან თავშეკავებული, თითქმის აქრომატული ფეროვანი გამით და ნეიტრალური ფონით. მისივე ეტიუდური მანერით შესრულებული “ავტოპორტრეტი” გვიჩვენებს მხატვრის ნიჭის ახალ მხარეს – ირონიულობას; მას საკუთარი თავი გამოუსახავს ფეხებგაჩაჩხულად გადამჯდარი პატარა ოჩან ვირუკაზე.

დასასრულ, დავძენთ, რომ სასურველი იყო, ჩვენი მხატვართა კავშირის წარმომადგენლებსაც დაეველოთ ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა სახელმწიფო, შეერჩიათ ყოველის თითო-ორი ნამუშევარი და სამხატვრო გალერეის თავისუფალ ფრთაში პარალელურად მოეწყოს 50-60 სურათის გამოფენა.

1979 წლის 20 სექტემბერი.

თეიმურაზ დიდიშვილის ნამუშევართა გამოფენა

სახვითი ხელოვნებისა და თეატრის მოყვარულთ შესაძლებლობა მიეცათ, გასცნობოდნენ მხატვარ თეიმურაზ დიდიშვილის ნამუშევართა პერსონალურ გამოფენას, რომელიც ამა წლის სექტემბერში იყო გახსნილი აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში. ექსპოზიცია მოიცავდა თეატრალურ დადგმათა დეკორაციული გაფორმების ესკიზებს და მაკეტებს, კოსტიუმების ესკიზებს, აგრეთვე – თეატრალურ წარმოდგენათა აფიშებსა და ფერწერულ ნამუშევრებს.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის დასრულების შემდეგ, თეიმურაზ დიდიშვილი ხანგრძლივი დროის მანძილზე აფორმებდა თეატრალურ დადგმებს შორეული აღმოსავლეთისა და ციმბირის თეატრებში – დრამებს, კომედიებს, ოპერეტებს. ბოლო წლებში იგი მუშაობდა ნოვოსიბირსკის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მთავარ მხატვრად. პარალელურად აფორმებდა წარმოდგენებს სხვა ქალაქებშიც. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მის მიერ ინტერპრეტირებული როგორც კლასიკა (შექსპირი, ფლექჩერი, ა. ოსტროვსკი), ისე თანამედროვე ავტორთა დრამატული ნაწარმოებნი (ჟ. ანუის “ტოროლა”, რ. იბრაჰიმბეიოვის “გაქცევა” და სხვა).

თეიმურაზ დიდიშვილი თეატრალურად მოაზროვნე მხატვარია, მისი ნამუშევრები შორსაა ყოფითი ხასიათისგან, ზედმიწევნით ითვალისწინებენ სპექტაკლის თეატრალურ ფორმას. ამიტომ მხატვარი თავისუფლად იყენებს პირობითობას წარმოდგენის ემოციური ატმოსფეროს შესაქმნელად: ფეროვან და საგნობრივ სიმბოლოებს, რეალისტური და პირობითი გამოსახვის შერწყმას, სივრცის ორგანიზაციის მრავალფეროვან კონსტრუქციულ ხერხებს. ამის მიუხედავად, იგი მაინც ძირითადად ფერწერული სცენოგრაფიის მიმდევრად რჩება, რითაც ავლენს ქართული თეატრალურ-დეკორაციული სკოლისადმი კუთვნილებას. მისი “ფერმწერობა” ჩანს იქიდანაც, რომ ხშირად დეკორაციის ესკიზები იმდენად ფერწერულად დასრულებულია, რომ თავისი წმინდა დამხმარე ხასიათის გარდა, იძენს დაზგური სურათის ნიშან-თვისებებსაც. უმთავრესად წყორედ ფერით ცდილობს სცენოგრაფი სპექტაკლის ემოციური სახის შექმნას (მაგალითად, ფლექჩერის “მეუღლეობის სკოლა”, ი. შტრაუსის ოპერეტები, კ.-ქ. ანდერსენის “თოვლის დედოფალი” და სხვ.).

ამასთანავე, არის ნამუშევრებიც (განსაკუთრებით – ბოლოდროინდელი), რომლებშიც, ფერწერულთან ერთად, არქიტექტონიკურ-კონსტრუქციული საწყისიც საკმაოდ არის გამოვლენილი (ჰანტერის “საბრალდებო საქმე”, ანუის “ტოროლა”). დეკორაციის ერთიანი დანადგარის ზოგიერთი დეტალის გადაადგილებით ან შეცვლით იცვლება როგორც სცენური სივრცის ორგანიზაცია, ასევე სიტუაციისა თუ მოქმედების ტონალობაც. მაგალითად, ვ. კინის “დროის ჭვრეტაში” სცენის მრგვალ მოედანზე გადებული ოთხი გრძელი ფიცრის გადაადგილებით ვლტულობთ სცენის სივრცის ორგანიზაციის სამ ვარიანტს.

მხატვრის გამომგონებლობასა და ფანტაზიას მოწმობს ისიც, რომ ერთ თეატრში განხორციელებულ სცენოგრაფიას სხვა სცენაზე აღარ იმეორებს. ჟ. ანუის “ტოროლა” 1979 წელს დაიდგა ნოვოსიბირსკის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში და ირკუტსკის დრამატულ თეატრში. პირველ თეატრში – ძალზე პირობით გარემოს ჰქმნის, რაც მოითხოვს მოზრდილი მაყურებლის მხრივ განვითარებულ ასოციაციურ აზროვნებას. ასევე სხვადასხვაგვარად გადაწყვიტა თეიმურაზ დიდიშვილმა ა. ტურის “რვა მოსიყვარულე ქალის” გაფორმება ტომსკისა და ნოვოსიბირსკის დრამატულ თეატრებში (ორივე დადგმა განხორციელდა 1978 წელს).

ექვსი ნამუშევარი გვაცნობდა ავტორს როგორც საინტერესო გრაფიკოსს – თეატრალური პლაკატისა და აფიშის ოსტატს. ამ ნამუშევრებში გამოვლინდა მისი სცენოგრაფიისთვის დამახასიათებელი ნიშნები: ლაკინიზმი, კომპოზიციური გამომგონებლობა, პირობითი მხატვრული ენა. ზეთითა და გუაშით შესრულებული დაზგური სურათები მოწმობდა თეიმურაზ დიდიშვილის ფერმწერულ ნიჭსაც.

1979 წლის 24 სექტემბერი.

ლიტველი მხატვრის ვიტაუტას კალინაუსკასის ნამუშევართა გამოფენა

1979 წლის ოქტომბერში აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში თბილისელები გაეცნენ ლიტვის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ვიტაუტას კალინაუსკასის ნამუშევართა პერსონალურ გამოფენას. ექსპონირებული იყო ასამდე ნამუშევარი: დაზგური და წიგნის გრაფიკა, ფერწერა, სცენოგრაფია.

ნებისმიერ ნამუშევარში უპირველესად ყურადღებას იპყრობს შესრულების უზადო ტექნიკური კულტურა – მრავალფეროვანი ხერხების თავისუფალი ფლობა, სიფაქიზე და სიზუსტე. და რა ჟანრსაც კი მიმართავს, ყოველთვის მეტად რელიეფურად შედგენდება მხატვრის სპეციფიკური ხედვა, მისი მიდგომა გარემოს ასახვისადმი: რაიმე კონკრეტული მოვლენის თუ საგნის გადმოცემა მას არ აინტერესებს – უპირატესად მისი შთაგონების წყარო არის არა უშუალოდ ნატურა, არამედ “შუამავალი” – პიესა, ლექსი, ლეგენდა თუ რომელიმე გამოჩენილი მხატვრის ნაწარმოები. ვიტაუტას კალინაუსკასი წარმოდგენით ქმნის მეორად “გარემოს”, ზმანებებს ეტანება, ამასთანავე, მისი ფანტაზიები პარადოქსალურად გონებისმიერია, რაციონალური და ინტელექტუალური თამაშის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. მის დაზგურ ფერწერულ თუ გრაფიკულ ნაწარმოებებს სახელად “სურათები” კი არა, უფრო “კომპოზიციები” მოუხდებათ, იმდენად შეთხზულნი არიან და არა უშუალოდ გრძნობით სპონტანურად აღმოცენებულნი – ფორმა “მეტია”, ვიდრე მასში ჩატეული გრძნობა, სურათები “აგებულია” და ხშირად – შთამბეჭდავი წმინდა კომპოზიციური მიგნებებით, გამომგონებლობით.

მხატვრის შემოქმედებაში ხრულიად უგულვებელყოფილია თემატური თუ ჟანრული სურათი, პორტრეტი, ნატურმორტი, ხოლო “პეიზაჟური” ნამუშევრები არსებითად წარმოადგენენ პირობით კომპოზიციებს პეიზაჟის თემაზე, რომლებშიც პლასტიკური და სივრცობრივი აგებულება მეტად თავისებურია: ხელოვანი ქმნის არა კონკრეტული ხედის ამა თუ იმ ზომით მსგავს იერს, არამედ – ზოგად მხატვრულ სახეს, რომელშიც მთავარია შემოქმედის სუბიექტურად გააზრებული განზოგადებული იდეა. ეს იდეა კი ხშირად “დაშიფრულია”.

“მხატვარი და გარემო” – ამ ურთიერთ დაკავშირებული კომპონენტებიდან ვიტაუტას კალინაუსკასის შემოქმედებაში პირველი ნაწილი, “მხატვარი”, წამყვანია და იმდენად დომინირებს, რომ დანარჩენ ნაწილს – გარემოს, საგნებს, მოვლენებს – უშუალოდ კი არ ასახავს, არამედ მხოლოდ “სამშენებლო მასალად” იყენებს საკუთარი ხიდეების კონსტრუირებისას (ბოლო ორი სიტყვა ერთმანეთს გამოირჩევა, მაგრამ კალინაუსკასის შემოქმედებაში ისინი შეუდლებულნი არიან). ამიტომ საგნების არსი – არც გარეგანი (ფერი, მოცულობა და ა. შ.), არც შინაგანი (ბუნება, დამოკიდებულება სხვა საგნებთან) – არ იზიდავს და არსებითად მართავს “დიאלოგს საკუთარ თავთან”. ვერ ვიტყვით, რომ მხატვრის ნამუშევრები მოკლებულია ემოციურობას, მაგრამ ის შერწყმულია გონებისმიერ ვარჯიშთან თუ თამაშთან. ემოციურობის გადმოცემას უმთავრესად ემსახურება ფონის ფერი – უფორმო რაიმე ფერის ლაქა. მაგალითად, სურათი “ნიდაბი. IV” მხატვარმა უძღვნა ნაცნობ ებრაელს, რომელსაც განცდილი ჰქონდა ფაშისტური საკონცენტრაციო ბანაკის საშინელებანი. ყავისფერ ფონზე გამოსახულია ნიდაბი, ხელი, სანთლის შანდალი, ბალახი, ყვავილი... ყოველი საგანი სიმბოლურია, ასევე ფონიც, მაგრამ ისინი, ცხადია, ყველასთვის არ არიან გარკვეულად ერთნიშნა, ცხადი... საერთოდ, ვიტაუტას კალინაუსკასის სურათების სუბიექტური სიმბოლურ-მეტაფორული გააზრება ესაზღვრება ილუსტრაციულობას, “ლიტერატურულია” (ისევე პარადოქსი), რადგან მოყოლას, სიტყვიერ განმარტებას მოითხოვენ სრულყოფილი აღქმისთვის. ვინც ასეთ “შუამავალს” მოკლებულია, მისთვის ნაწარმოებები იძენენ ერთგვარ საიდუმლო, ბოლომდე გამოუცნობ იერს, მათი თავისუფალი ინტერპრეტაციაა შესაძლებელი მაყურებლის ინდივიდუალური უნარის შესაბამისად.

ვიტაუტას კალინაუსკასის ლირიკულ-მჭკრეტელობითი ხასიათის ფილოსოფიური ფანტაზიები მოკლებულია გაწონასწორებულ ჰარმონიულობას, სიმყარეს, ამასთანავე, მათ არ ახასიათებს არც დრამატიზმი, არც ირონია თუ სარკაზმი და ამიტომ მხატვარი არ ახდენს ფიგურების ექსპრესიულ დეფორმაციას. ამ სურათებში თუ არის დინამიკა, ეს არის დინამიკა ასოციაციური აზროვნებისა და არა მოქმედებისა. დრო და სივრცე ვიტაუტას კალინაუსკასის უმეტეს ნამუშევრებში დანაწევრებულ-

ლია, ფრაგმენტულია; სურათებისთვის დამახასიათებელია სიმბოლურად გააზრებული “ავტონომიური”, ხშირად ურთიერთგადამკვეთი საგნების თავისუფალი განლაგება უფორმო ფონზე (საგნების ერთი ნაწილი პლასტიკურად მოდელირებულია, მეორე კი – მხოლოდ ესკიზურად მინიშნებულია, მაგალითად, კონტურით). ხშირია გეომეტრიული ფიგურების – პარელელეპიპედების, კუბების – გამოსახვა ამა თუ იმ ადგილებში – სურათის სივრცეში სხვა, “ავტონომიური” სივრცეების ჩართვა საკუთარი კოორდინატებით და ტრანსფორმირებით, ზოგჯერ კი დამოუკიდებელი გამოსახულებითაც. მაგალითად, “ჩემს ლამაზში” გამოსახულია თვით ლამაზაც, ლამაზის “ანარეკლიც”, ფონზე განლაგებულ კუბებში კი გამოსახულია ქალთა სახეები, ობობა, ხვლიკი...

საერთოდ, ვიტაუტას კალინაუსკასის შემოქმედება თეატრალური ბუნებისაა, მასში დიდია თამაშის, “ნიღბის” როლი, ამასთანავე, ადამიანს, როგორც პიროვნებას, ფსიქოლოგიურად თუ სოციალურად გარკვეულ ტიპს, მასში ვერ ვხვდებით. სურათებში იშვიათად ადამიანიც არის გამოსახული, მაგრამ იმდენად სქემატური, ზოგადი სახე აქვს, რომ აღიქმება როგორც სურათის სხვა საგნების სადარი საგანი ან განყენებული იდეის ილუსტრაცია – ზოგჯერ მისი ამსახველი კონტურიც კი იკარგება, ბოლომდე არ შემოფარგლავს გამოსახულებას, რითაც ხაზი აქვს გასმული “ადამიანის” არამატერიალურობას, მის დაუკავშირებლობას სხვა საგნებთან, სურათის სივრცისგან გამოყოფას; მხატვარი ასახავს არა ადამიანს, როგორც პიროვნებას, არამედ იძლევა მის “ნიშანს”, რომელსაც რთავს სურათის სიმბოლურ ქვეტექსტში.

მხატვრის ფერწერაში გამოსახულებრივ-ფსიქოლოგიური საწყისი არ არის ისე კატეგორიულად განდევნილი ზოგად-ექსპრესიული საწყისით, როგორც გრაფიკაში, მაგრამ არსებითად მხატვრული პოზიცია იგივე რჩება – ფერწერაშიც წამყვანია არა სამყაროს ობიექტური მდგომარეობის გადმოცემა, არამედ მხატვრის სუბიექტური ესთეტიკური და ზნეობრივი პოზიციის დაშიფრული დემონსტრაცია, გადმოცემული ფორმის რაციონალური ორგანიზაციით. ფერწერულ ნამუშევრებშიც “ვერ შედიხარ” – ლოგიკური სიმკაცრით პირობითად აგებულ სურათსა და მაყურებელს შორის ყოველთვის რჩება მნიშვნელოვანი დისტანცია (თუმცა ნაკლები, ვიდრე გრაფიკაში).

ფერწერულ ნამუშევრებში მხატვარი უშუალოდ ნატურიდან კი არ ასრულებს სურათს, არამედ წარსულს, გარდასულს ან წარმოდგენილს აცოცხლებს. დამახასიათებელია თვით ნამუშევართა სათაურები: “მოგონებები ტალინზე” (სამი სურათი – I, II, III), “საადდგომო კვირა ვილნიუსში”, “რანდის სიზმარი”, “ბაღადა”... ყველა მათგანში კოლაჟის სახით ჩართულია ნატურალური საათის მექანიზმის ნაწილები, რითაც ავტორი მიანიშნებს დროის დისტანციაზე აწმყოსა და გასახსენებელ წარსულს შორის. მეტაფორულობა, დროში გათიშულობა, გართულებული სივრცეობრიობა განსაკუთრებით გამოიკვეთა ორ ნამუშევარში, რომლებშიც სურათების ერთ-ერთ მთავარ კომპოზიციურ და აზრობრივ ელემენტად გამოყენებულია ლეონარდო და ვინჩის სურათების ფრაგმენტები. “ქალი ყარყუმითა და მართონლებით” ორი პლანისგან შედგება: ერთზე ლეონარდოს სურათის ქალია ასახული და მას “ედება” მართონლების მასა, რითაც მხატვარი ცდილობს, გასდოს ხიდი წარსულსა და აწმყოს შორის, ამასთან – დაუპირისპიროს ერთმანეთს იდეალური და რეალური პლანები; თუმცა, შესაძლებელია, სურათში ჩართული იდეა სხვაც იყოს... იგივე მონტაჟის პრინციპია გამოყენებული, ოდონდ ბევრად რთული ფორმით, მეორე, უკვე სიბრტყეობრივად გადაწყვეტილ სურათში “მონა ლიზა ფიგურებით”. სურათის ერთიან ლურჯ ფონზე მონა ლიზას მხოლოდ შავი კონტურია და მისი ცალი თვალი, ხოლო სასურათო სიბრტყეზე გაბნეულ გეომეტრიულ ფიგურებში – წრესა და კუბებში – გამოსახულია ამური, ნახევრადშიშველი კაცი, ასეთივე ქალები, შავი ვარდი... მნახველს კიდევ ერთ პარადოქსად ეჩვენება, რომ მხატვარი შთაგონებულია აღორძინების ეპოქის გენიოსის ქმნილებით, რომელშიც ზეიმობს მოდელის მატერიალურობის ობიექტური გადმოცემა და უდრმესი ფსიქოლოგიური წიაღსვლები – სამყაროს მეცნიერულად ზუსტი შესწავლის კულტი შერწყმულია ნატურის უშუალო გრძობიერ აღქმასთან. ყოველივე ეს კი სრულიად უცხოა ვიტაუტას კალინაუსკასის შემოქმედებითი ბუნებისთვის.

ვიტაუტას კალინაუსკასის შემოქმედებითი სამყარო საინტერესო აზრებს იწვევს, საკამათოდაც განგაწყობთ და ამითაც არის საყურადღებო.

1979

კონფერენცია მონუმენტური ფერწერის ადღეებისა და ასლის გადაღების მეთოდური პრინციპების შესახებ

1979 წლის 26-29 ნოემბერს თბილისში ჩატარდა საკავშირო კონფერენცია თემაზე: “მონუმენტური ფერწერის ნაკლული ადგილების ადღეების და ასლის გადაღების მეთოდური პრინციპები”. მასში, მასპინძლების გარდა, მონაწილეობდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, მინსკის, ვილნიუსის,

ერევის, დუშანბეს, ლგოვის, ვლადიმირის, კოსტრომის და სამარყანდის სპეციალური სარესტავრაციო, სამეცნიერო-საკვლევო და საპროექტო დაწესებულებების წამყვანი სპეციალისტები – მხატვარი-რესტავრატორები და ასლთა გადამღებნი, ხელფენებათმცოდნეები, მეცნიერ-მუშაკები, აგრეთვე კოლეგები საზღვარგარეთიდან.

კონფერენციის მრავალრიცხოვან მოხსენებებში განხილული იყო მონუმენტური ფერწერის ძეგლთა შესწავლის, დაცვის, აღდგენის, ასლის გადაღებისა და ექსპონირების ესთეტიკური პრინციპები, სპეციფიკური ხერხები და ახალი მასალები. ძირითადი ყურადღება დაეთმო მონუმენტური ფერწერის ტონირებისა და ნაკლული ადგილების აღდგენის საკითხებს როგორც ზოგადთეორიულ ასპექტში, ასევე კონკრეტულ ძეგლთა მაგალითზე. ასლის გადაღების ტრადიციულ, “ფაქსიმილურ”, მეთოდს, როცა შემსრულებელი ცდილობს, რაც შეიძლება ზუსტად გადმოსცეს ძეგლის თანამედროვე მდგომარეობა, დაუპირისპირდა სხვა მიდგომა, რომელიც გულისხმობს ასლზე ძეგლის თავდაპირველი სახის რეკონსტრუქციას.

კონფერენციასთან დაკავშირებით საქართველოს სურათების გალერეაში მოეწყო მონუმენტური ფერწერის ნიმუშთა ასლების გამოფენა. მნახველს შესაძლებლობა ჰქონდა, გასცნობოდა სხვადასხვა პრინციპით შესრულებულ ასლებს კიევის, ნოვოროდის, კოსტრომის, ფსკოვის, ლგოვის და სხვ. ტაძართა, აგრეთვე, ერეხუნის ფრესკებიდან. განსაკუთრებით მდიდრულად იყო წარმოდგენილი ქართული მონუმენტური ფერწერების ნიმუშთა ასლები – გელათის, ყინწვისის, ტიმოთესუბნის, აჭის, ატენის, დავით გარეჯის, წალენჯიხის, სვანეთის ეკლესიების და სხვათა ფრესკებისა, აგრეთვე შუა საუკუნეების საერო თუ სასულიერო ხასიათის ხელნაწერი წიგნების ილუსტრაციებისა, ძველი სიგელებისა თუ სხვა წერილობითი საბუთებისა. ცნობილ ოსტატთა – ტატიანა შევიაკოვას, სოფიო მირზაშვილის, მ. შენიღერის, ლ. დურნოვოს, შალვა აბრამიშვილის, ა. ოფინიკოვის და სხვათა ნამუშევრების გვერდით სასიხარულო იყო ახალგაზრდა მხატვართა – ნ. კიტოვანის, თ. გაგოშიძის, ქ. იოსებიძის, მ. ბუჩუკურის და სხვათა იმედის მომცემი ნაღვაწის ხილვაც.

1979 წლის 29 ნოემბერი.

ლია სვანიძის ნამუშევართა გამოფენა

ლია სვანიძე ინტენსიურად მომუშავე ხელფენია. მისი რიგით მერვე პერსონალური გამოფენა გაიმართა 1979 წლის დეკემბერში უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში. ზეთის ფერებით, გუაშით, პასტელთა შესრულებული 120 ნამუშევარი სრულ წარმოდგენას იძლეოდა მხატვარი ქალის მიერ ორი ათეული წლის განმავლობაში განვლილ შემოქმედებით გზაზე. იგი უმთავრეს ყურადღებას პორტრეტს უთმობს და სწორედ ამ ჟანრის ნამუშევრებში ჩანს ყველაზე ნათლად მხატვრის ძიებათა მიმართულება. ლია სვანიძე ზეთის საღებავებით შესრულებულ ადრინდელ პორტრეტებში ავლენს მისწრაფებას, რაც შეიძლება ადეკვატურად გადმოსცეს მოდელის გარეგნული მსგავსება და, ამავე დროს, ფსიქოლოგიური ხასიათიც (“აგტოპორტრეტი”, “მაია”). შემდგომი ხანის პორტრეტებში ნაკლებია აკადემიური სიზუსტე, მატულობს მისწრაფება მოდელის ამაღლებული რომანტიზაციისკენ (რაც ხშირად შეფერილია სევდით, პოეტური მელანქოლიით), – იგი მეტწილად მუდგანდება ფერის პირობითობასა და სახის ექსპრესიულ “პერწვაში” (“თამუნია ჩარკვიანის პორტრეტი”, “ამაყი გოგონა” და მრავალი სხვა).

ასევე, ამაღლებულ და ზოგჯერ პირობით ხასიათს ატარებს მხატვრის ლირიკული განწყობის პეიზაჟებიც (“ოქროს შემოდგომა”, “სადამო ხანს”, “შემოდგომა, სახლები”). ძალზე ხშირად პეიზაჟში რთავს ქალის ფიგურას, რაც სურათს კიდევ უფრო რომანტიკულ ჟღერადობას ანიჭებს (“ვიდაც მოდის”, “მოლოდინი”, “შუადღე, პაემანი”); ზოგჯერ კი პეიზაჟი ფანტაზიურ იერს იძენს და პერსონაჟის განწყობის ემოციურ აკომპანემენტს უფრო ემსახურება, ვიდრე რეალური გარემოს გადმოცემას (“მთვარის სონატა”, “ფერადი სიზმრები”).

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო გუაშით შესრულებული რამდენიმე საინტერესო ჟანრული სურათიც (“ხინკალი”, “გაზაფხული, დილა”), აგრეთვე ნატურმორტები, რომლითაც მხატვარი ბოლო დროს დაინტერესდა.

თავისი მრავალრიცხოვანი გრაფიკული ნამუშევრებიდან ლია სვანიძემ გამოფენისთვის მხოლოდ მცირე ნაწილი შეარჩია. განსაკუთრებით იყრებდა ყურადღებას ილუსტრაციები შექსპირის “ჰამლეტისთვის” (კალამი, ტუში) და სენტ-ეგზუპერის ზღაპრისთვის “პატარა უფლისწული” (გუაში).

1979 წლის 21 დეკემბერი.

ლატვიის აკვარელისტთა ნამუშევრების გამოფენა

მხატვრის სახლის ახალ საგამოფენო დარბაზში მოწყობილმა ლატვიის აკვარელისტთა ნამუშევრების გამოფენამ ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. 31 მხატვრის ასამდე ნაწარმოები ცხადყოფდა ლატვიის აკვარელური სკოლის წამყვან პოზოციებს საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. აკვარელის ტექნიკა იმდენად პოპულარულია ლატვიაში, რომ მას მიმართავენ თითქმის ყველა მხატვარი, ამასთანავე, დამახასიათებელია ჟანრობრივ-თემატური დიაპაზონის სიფართოვე – წიგნის ილუსტრაციებით დაწყებული და სიუჟეტურ-თემატური მოზრდილი დაზგური სურათებით დამთავრებული. ამ გამოფენაზე არ მონაწილეობდა რიგი წამყვანი აკვარელისტებისა, ნაწარმოებნიც, თითო-ოროლას გამოკლებით, აკვარელისთვის ტრადიციულ ჟანრებს მიეკუთვნებოდნენ – პეიზაჟს, ნატურმორტს და, ნაწილობრივ, პორტრეტსაც. ამის მიუხედავად, მნახველი მოწმე გახდა ინდივიდუალობათა გასაოცარი მრავალფეროვნებისა; ასევე, აღსანიშნავია აკვარელის რთული ტექნიკის ფლობის უმაღლესი კულტურა და ხერხთა სიმდიდრე, აგრეთვე, შერეული ტექნიკის – აკვარელში ნახშირის, ფანქრის, ტუშისა და სხვა მასალების – ხმარებაც.

გამოფენის ერთ-ერთი ყველაზე ემოციური და, ამავე დროს, ქვეტექსტებით მდიდარი იყო გამოჩენილი პედაგოგის, აკვარელისტთა რამდენიმე თაობის აღმზრდელის კურტს ფრიდრიხსონის ნამუშევრები. მისი 6 დიპტიქონისგან შემდგარი სერია შეიძლება, ზოგადად დავახასიათოთ, როგორც “აღამიანი და ბუნება”: ყოველი დიპტიქონის ერთ მხარეს ინდიელის პორტრეტი, მეორე მხარეს – განზოგადებულად ნაჩვენები ბუნება: ინდიელთა ვიგვამი, ნაგები, ხის ტანი, ბორცვოვანი პეიზაჟი და ა. შ. შესანიშნავია ინდიელთა პორტრეტები – სიმამაცე და უდრეკელობა აღბეჭდილია სახის ნაკეთობა სკულპტურულ სიმკვეთრეში; ამავე დროს, მათ მზერაში რაღაც დრამატული და ტრაგიკულიც კი არის.

ცნობილი აკვარელისტის კარლის სუნიშის თითქოსდა ტრადიციულ პეიზაჟურ მოტივებში (“პეიზაჟი ხეებით”, “ტყის ტბა”) კომპოზიციურ სიმწკობრესთან ერთად ორიგინალური ტექნიკური ხერხებით მიღწეულია მდიდრული ფაქტურული გამომსახველობა. მაგალითად, ხეების ვარჯი შემოსახლვრულია განსაკუთრებული “სველი” ხერხით გაკეთებული შავი “მაქმანით”, რაც აძლიერებს დეკორაციულობას და, ამავე დროს, ზრდის სურათის ემოციურობასაც.

გასილ შელკოვის ერთნაირსათაურიანი ორი პეიზაჟი – “საქართველოს სამხედრო გზაზე” – გეხიბლავს დინამიზმით: გვეჩვენება, რომ თვით ვიზუარტ მიმქროლავ მანქანაში და ეს პლანებად დაწყობილი ახლო და შორი მთები მოძრაობენ ჩვენს შესახვედრად. მხატვარმა საოცრად ზუსტად შეიგრძნო და ლაკონურად გადმოსცა კავკასიონის ხასიათი – მისი სიდიადე, ზვიადი სილამაზე; სურათები თითქმის მონოქრომულია (ნაცრისფერ-შავი, მწვანე და ქაღალდის თეთრი ფერები) და მინც, ოსტატური შესრულების წყალობით, ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს.

ფერთა ღია გამით და ნათელი განწყობით ხასიათდება ლ. კარინიას პეიზაჟები “ხის ტანები” და “ზამთარი საღანცგრივსში” – წვრილი კონტურით გამოყოფილი საგნები ლაქებით ნაზად არის მოდელირებული.

“ღამე”, “მშობლიურ მხარეში”, “განთიადი”, “საღამო” – რ. გინტერსის ეს “წმინდა” პეიზაჟები განსხვავდებიან ერთმანეთისგან ფეროვანი გადაწყვეტით, მაგრამ მათში მსგავსება უფრო მეტია. მხატვარს იტაცებს ისეთი დროის ანახვა, როდესაც გარემო ეფექტურად, თუმცა არამკვეთრად, არის განათებული და ყველაფერი განზოგადებულია – უფრო პოეტური განწყობის სილამაზეს გადმოგვცემს, ვიდრე კონკრეტულ იერსახეს; პეიზაჟები აღსავსეა სინუმით, უშფოთველი გარინდებით.

იმანტს მელდერისის ორი ნამუშევარი ციკლიდან “ნაპირი” შესრულებულია “არაკვლერულად” – ლურჯი, მწვანე, ნარინჯისფერი ინტენსიური ლაქების ფონზე განლაგებულია მუქი საგნები: სურათების ცენტრში თითქმის მხოლოდ სილუეტურად გადმოცემული გემია, რომლის გარშემოც ვხედავთ ჩარხებს, პრესებს, აღამიანთა პირობითად გადმოცემულ ფიგურებს და ა. შ. – გემის “შიგნეულს” და მის შესაკეთებლად საჭირო მოწყობილობას. სურათები უფრო ცნობისმოყვარეობას ბადებს, ვიდრე ემოციურ გამოძახილს.

ზღვის თემა ტრადიციულია ლატვიურ სახვით ხელოვნებაში. მარინისტ ა. ზვიედრისის პეიზაჟებში ზღვასთან შერწყმულია ინდუსტრიული მოტივი. ზღვის ყურის ზედაპირის სილამაზე – გამჭვირვალება, სიგლუვე, ანარეკლთა ფერადოვანი თამაში – ერთგვარად კონტრასტშია გემთა და პორტის ნაგებობათა ტეხილ, დაკუთხულ რიტმიკასთან, სხვადასხვა ფერის სიბრტყეების შეთანადებასთან (“შეხვედრა”, “დილა”, “ზღვაში გასასვლელი”).

თავისებური, მკვეთრად ინდივიდუალური ხელწერა აშკარაა ა. დუშკინის ნამუშევრებში. მისი პეიზაჟები ფერად ოფორტს წააგავს – ლაქებთან ერთად ფართოდ იყენებს შტრიხებსაც. თანამედროვეობის დაძაბული მაჯისცემა ძალზე მკაფიოდ იგრძნობა თემათა არჩევაშიც და შესრულების შესაბამის ტექნიკაშიც. უყვარს “გრაფიკული” გამომსახველობა – თარაზული და შევეული შტრიხები,

ზოგჯერ დიაგონალური რიტმებიც – ხაზობრივი საწყისი მსჭვალავს მოძრავ, შინაგანი ენერგიით დამუხტულ სურათებს (“გემშემკეთებელ ქარხანაში”, “ლატვიელ მებაღურებთან”, “გარეუბანი” და სხვ.).

ზღვის თემას ასახავს აგრეთვე ჰ. ბლუნავსი (“ნავსადგურში”, “ზამთრის სიჩუმე” და სხვ.). ის ცდილობს, ქვეტექსტიანი, მრავალასპექტიანი იყოს მისი ნაწარმოები და წარმატებასაც აღწევს. მაგალითად, სურათში “ფანჯარასთან” გაერთიანებულია პორტრეტი (მამაკაცი წინა პლანზე), ნატურმორტი (ყვავილებიანი ქოთანის ფანჯრის რაფაზე) და პეიზაჟი, რომელიც ფანჯრიდან ჩანს; რაც მთავარია, ეს ნაწილები ურთიერთ ორგანულად არიან დაკავშირებული, ერთიანობას ქმნიან.

უადამიანოდ ვერ წარმოუდგენია პეიზაჟი გინა სლაპინიას. მისი სურათები თითქოს ჩურჩულით ნათქვამი პოეტური ოცნების ანარეკლებია და, როგორც ყოველი ოცნება, პროზაულ კონკრეტულობას მოკლებულია (“აღმოსავლეთით – მზე, დასავლეთით – მთვარე”, “მზის გაცილება”). მის “ავტოპორტრეტში მზის ჩასვლისას” მხატვარი ქალის მხოლოდ ცალი თვალი, ცხვირი და ზედა ტუჩია გამოსახული ნარინჯისფერ-ყვითელი პირობითი პეიზაჟის ფონზე და მეტი არც არის საჭირო.

ა. მეგნისის პეიზაჟები ციკლიდან “ყირიმი” (“ბაღჩისარაი”, “სუდაკისკენ მიმავალ გზაზე”, “სუდაკის მთებში”) მეტად პირობითია გარემოს როგორც ფერის, ასევე ფორმის გადმოცემაში: ისინი ჰგავს ვიტრაჟს – ციკლოპური მასები მთებისა სხვადასხვა ფერის ნაწილებისგან შედგება. მართალია, ეს პეიზაჟები წმინდა დეკორაციული იერისაა, მაგრამ მაინც უდავოა მხატვრის გემოვნება ფერთა “ბლოკების” დაპირისპირება-შეთანადებისას.

ცნობილი აკვარელისტის იანის ბრეკტეს ნამუშევრები მიძღვნილია ლატვიელ მხატვართა საყვარელი თემის – რიგის ასახვისადმი. ყოველგვარი დაწვრილმანების გარეშე, თავისუფალი მანერით შესრულებული სამი ქალაქური პეიზაჟი განსაკუთრებით გამოირჩეოდა გამოფენაზე, მათ შორის – მეტად ეფექტური აკვარელი “რიგა ღამით”.

ლირიკული პეიზაჟის ოსტატის ერიკს ცაუნეს აკვარელები, – “ტბის შვიდი მცველი”, “ტირიფები”, “პირველი ყინვების შემდეგ”, – შესრულების ორიგინალური ტექნოლოგიის წყალობით, ჰგავს პასტელის ნამუშევრებს. მათში თბილი ფერების სიბილღე და სინატიფე შერწყმულია კომპოზიციურ სიმწყობრესა და გამომსახველობასთან.

თუკი გამოფენაზე ექსპონირებული პეიზაჟები ხასიათდებიან მოტივთა და განწყობილებათა სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, ასევე მრავალრიცხოვანი ნატურმორტები ძირითადად ტრადიციულ თემებს ასახავდნენ: ყვავილებს, ხილს და მაგიდაზე განლაგებულ ჭურჭელს. თემატური შეზღუდულობის მიუხედავად, ნატურმორტთა ავტორების ხელწერა და ნამუშევართა ემოციური ჟღერადობა ძალზე განსხვავებულია. ი. ანმანისი “ნატურმორტში” შესაშური გულმოდგინებით მკაცრ აკადემიურ სტილში დეტალურად ამუშავენს თითოეულ საგანს. ახალგაზრდა მხატვარი ქალი ილონა ბრეკტე ძალიან ფართო მონასმებით, თითქოს დაუდევრად ამოდელირებს საგნებს, მაგრამ რაოდენი მდიდრული ბრწყინვალება ახლავს მის კაშკაშა ნატურმორტებს (ფერებს კი სრულიადაც არ ხმარობს ხასხასას, მჭახეს)! და რომ ისინი “დაასრულო”, “გაასწორო” – ნამდვილად წააგებენ ექსპრესიულ გამომსახველობაში. რეფლექსებისა და ათინათების რთული თამაში და მათი შეხამება საგნებისა და ფონის ფერებთან მეტად პირობითად და ამავე დროს შთამბეჭდავად არის გადმოცემული (“ნატურმორტი ბოთლებით”, “ნატურმორტი ორი დოქით”).

სითამამითა და თავისუფლებით ასრულებს ნატურმორტებს გამოფენის უხუცესი მონაწილე იუკაბს სპრინგისი. ნატურმორტების მოტივები უბრალოა: მაგიდა და მასზე დალაგებული ნივთები – დოქი, ფინჯანი, ლამბაქი... ამ მარტივ კომპოზიციებში ფერი პირობითია, “ვიბრირებს”, რადგან სხვადასხვა ფენებია საღებავებისა – ზოგი ფართო ფუნჯის მონასმითაა დატანილი, ზოგი “მშრალი” ფუნჯის შეხების მეშვეობით დაწინწკლულ-დალაქავებული; საგანთა მუქი და თეთრი კონტურები ხან ერთმანეთის პარალელურნი არიან, ხან კი – წყდებიან, ისევე ჩნდებიან და ერთმანეთს კვეთენ (“ნაცრისფერი დოქი”, “წითელი ფინჯანი”, “ნატურმორტი სავარძლით” და სხვ.). ილონა ბრეკტეს მოხეიშე დეკორაციულობისგან განსხვავებით, იუკაბს სპრინგისის ნატურმორტებისთვის დამახასიათებელია გაანგარიშებულობა, სიმკაცრე და თავშეკავებულობა და, თუკი ნატურმორტზე შეიძლება ითქვას, საკუთარ თავში ჩაღრმავებულია.

თუ ა. კრიმინიას ნატურმორტები “მზესუმზირები” და “სიხარული” თავისი მცხუნვარე დეკორაციულობით მართლაც რომ სიხარულით, ოპტიმისტური განწყობით აღვავსებს, ს. გოჟიციას “სველი” ხერხით შესრულებული სამი ნატურმორტი ერთნაირი სახელწოდებით “შემოდგომა” (ხილი და ყვავილები) ასევე დეკორაციულია, მაგრამ მათში მეტია სიბილღე და სინაზე. მათგან განსხვავებით, ძიდრა ბაუმას ნამუშევრებში მეტად ეფექტურია ცივი და თბილი ფერების დაპირისპირება, რასაც კიდევ უფრო უწყობს ხელს ნახშირით ფაქიზად მოხაზული კონტურები (“ყვავილები”, “წაბლების ყვავილობა” და სხვ.).

მცირერიცხოვანი პორტრეტებიდან აღსანიშნავია ცნობილი ოსტატი ქალის აღისე ზვირბულეს ოთხი ნამუშევარი, რომლებიც შესრულებულია მეტად თავისუფლად და ლაკონურად, მკვეთრი კონ-

ტურების გარეშე; მათში გამოსჭვივის სინაზე და ფიქრიანი კაეშანი (“ილზეს პორტრეტი”, “დედა”, “სადამოს მოტივი”, “ქალიშვილი”).

ჯემა სკულმე ცნობილია ხეზე აკვარელისა და ლაკის ორიგინალური ტექნიკით შესრულებული ნამუშევრებით. ამჯერად ექსპონირებული იყო მისი ქაღალდზე შესრულებული, აკვარელისთვის უჩვეულოდ დიდი ზომის, სამი პორტრეტი, მათ შორის – ორი ჯგუფური. “კურზემელი ქალები”, “მჯდომარე ქალი” და “ოჯახი” – მხატვარი ქალის ხელოვნების დამახასიათებელ ნიმუშებს წარმოადგენენ: პერსონაჟები, ფრესკასავით გარინდებულნი და მონუმენტურნი, ენერგიული ფართო, მუქი კონტურებით შემოსაზღვრულნი, იმპერსონალური არიან, განზოგადებულ იდეას გადმოსცემენ.

გამოფენამ თვლნათლივ დაადასტურა, თუ რა უმდიდრესი, ამოუწურავი შესაძლებლობანი გააჩნია აკვარელს, როგორც ტექნიკურ-ფორმალური გამომსახველობითი ხერხების, ისე სახეობრივ-მოციური მრავალფეროვნების გადმოსცემის მხრივ. ლატვიელი აკვარელისტების გამოფენა, უეჭველია, საგრძნობ ბიძგს მისცემს ქართველი აკვარელისტების შემოქმედებით ძიებებს; იმედია, მეტ დაინტერესებას გამოიჩენენ ამ ტექნიკისადმი ახალგაზრდა მხატვრებიც.

1979 წლის 23 დეკემბერი.

ანრი და გაიკო გახარიების ფარდაგთა გამოფენა

ამა წლის იანვარში ფინანსთა სამინისტროს საგამოფენო დარბაზში მოეწყო ანრი და გაიკო გახარიების ნამუშევართა პირველი პერსონალური გამოფენა. წარმოდგენილი იყო ხელით, გობელენის კლასიკური ტექნიკით ნაქსოვი კედლის 17 ფარდაგი.

ტყუპმა ძმებმა 1967 წელს დაასრულეს თბილისის სამხატვრო აკადემიის დეკორაციულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი ქსოვილების მხატვრული გაფორმების სპეციალობით. მას შემდეგ მათ მრავალი ფარდაგი მოქსოვეს, როგორც ცალ-ცალკე, ასევე, უფრო ხშირად – ერთად.

მათი ბრტყელი და გლუვი ფარდაგები ტრადიციულია გამოყენებული მასალისა (მატყლის ძაფი) და ფორმის მხრივ; ფაქტურულ-რელიეფური და მოცულობრივ-კონსტრუქციული ფორმატმუნადობის ექსპერიმენტები მათ არ იტაცებთ. მხოლოდ “ტრიუმფში” ხალიჩის ველზე გაბნეული ვარსკვლავები გრძელი გაწეწილი ბოჭკოებით არის შესრულებული და ძირითად გლუვ ნახატთან კონტრასტს ქმნის და აძლიერებს გამომსახველობას.

ანრი და გაიკო გახარიების შემოქმედება შეიძლება, “სიუჟეტურ” მიმართულებას მივაკუთვნოთ – დიდი ზომის კომპოზიციებში გამოსახვის ძირითადი ობიექტი სოფლის მშრომელი ადამიანებია, რომლებიც შრომობენ, ცეკვავენ თუ ჭიდაობენ; მათი განზოგადებული, ზომიერად სტილიზებული ფიგურები მონუმენტურია, ამაღლებული და დიადი. მხატვართა შთაგონების მაცოცხლებელი ფესვები ქართულ ფოლკლორსა და ხალხურ ხელოვნებაშია; ამ დაუშრეტელ წყაროში ისინი არა მარტო თემებსა და იდეებს პოულობენ, არამედ ნამუშევრებს ფორმისმიერადაც “ფოლკლორულად” გაიაზრებენ – ფერისა და კოლორიტის მხრივ და ფიგურათა სტილიზაციის ხასიათითაც. ფარდაგთა პერიფერიულ ნაწილებში ხშირად ურთავენ სტილიზებულ ბოჭკოების ტოტს, ჩაის ბუჩქს, მსხმოიარე ვენახს. ხალიჩების ნაწილი ხასიათდება ფერთა მშვიდი ჰარმონიით, ფიგურათა სტატიკითა და გაწონანსწორებულობით (“დიდება შრომას”, “კოლხი ქალები” და სხვ.). ემოციური ატმოსფერო განსაკუთრებით გადამდებია უფრო დეკორაციულად მჟღერ კომპოზიციებში (“ხორუმი”, “სიმდი”), რომელთა ძალიან ხასხასა ძირითად ფერთა შეხამება – წითლის, შინდისფრის, შავის – და ხაზოვანი და ფეროვანი რიტმების განაწილება-შეთანადება სიბრტყეზე დინამიზმს და ექსპრესიულობას ანიჭებს ხალიჩებს.

ძალიან მდიდრული ფერთა გამაა პოეტების ალექო შენგელიას, ანა კალანდაძისა და ირაკლი აბაშიძის ტექნიკურად მაღალი ოსტატობით შექმნილ პორტრეტებში; პირველ მათგანში კი მიღწეულია მოდელთან განსაკუთრებული მსგავსება. უნდა ითქვას, რომ მონუმენტურ-დეკორაციული ნაწარმოებისთვის – ფარდაგისთვის – ამგვარი კონკრეტულობა და ფერწერულ ნამუშევართან “დაახლოება” ილუსტრაციულობის საფრთხეს შეიცავს – უკარგავს გობელენს სპეციფიკურ გამომსახველობას.

ხელით ნაქსოვი უნიკალური ფარდაგების გარდა, მხატვრები ქმნიან ხალიჩების ესკიზებსაც მასობრივი წარმოებისთვის, კერძოდ – სენაკის ხალიჩების კომბინატისთვის, სადაც ისინი მუშაობენ. გამოფენაზე ექსპონირებული იყო 11 ესკიზი, რომელთა ნახატიც წმინდა ორნამენტულია და გადაწვეტილია ქართულ ხალხურ ორნამენტულ სტილში.

1980 წლის 23 იანვარი.

გოგი (ანზორ) ჩაგელიშვილი

საქართველოს დამსახურებული მხატვრის გოგი (ანზორ) ჩაგელიშვილის დაზღუდვი ფერწერა ჟანრობრივად მდიდარია – ხელოვანი ჰქმნის თემატურ და ყოფით, ეპოსურ მრავალფეროვანი კომპოზიციებს, კამერულ, ლირიკულ პორტრეტებს, პეიზაჟებს, ნატურმორტებს, ანიმალისტურ სურათებს... ასევე რთული და მრავალფეროვანია მისი ფუნჯით შექმნილი მხატვრული სამყაროს ემოციური განწყობა. თუ ჟანრულ ნამუშევრებში უპირატესად ჰუმორით შეფერილი მაჟორული, ოპტიმისტური ჟღერადობაა, ზოგჯერ, განსაკუთრებით – პორტრეტებში, ჟონავს კაემანიც, სეველიანი ჩაფიქრება, იშვიათად ტრაგიკული განცდის გამოძახილიც იგრძნობა. ბუნებით მოუსვენარი, დაუდგომელი მხატვრისთვის შემოქმედებაც სიხარულია, თუმცა ყოველი ტილოს შექმნას უდიდეს ნერვიულ ენერჯიას ახმარს. მის მიერ შექმნილი სამყარო ძირითადად მაინც ნათელია, ოპტიმისტური, რის გამომხატველიც არის *ირონია*, რომელიც მსჭვალავს მხატვრის მთელ შემოქმედებას და ამდიდრებს, მრავალმხრივს ხდის ნამუშევართა ემოციურ მხარეს. აღსანიშნავია აგრეთვე სწრაფვა – ჰჰოგოს სიახლოვე ხალხური შემოქმედების სულთან, იქნება ეს “გადაძახილი” ქსოვილების მოხატულობასთან, ფარდაგ-ხალიჩების თავშეკავებულ კეთილშობილ გამასთან თუ თვითნასწავლ მხატვართა უშუალო გულწრფელ ხელოვნებასთან.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისში შექმნილ ნამუშევრებში საგანთა მატერიალურობის “ხელშესახებად” გადმოცემას, პერსონაჟთა “ფერხორციანობას” შეესაბამება მსუყე მონასმი, ცინცხალი, მჟღერი ფერები, განწყობილებაც ხალისიანია (“ყასბები”, 1969; “ვენახის შეწამლა”, 1971; “მხატვარი სოფლად”, 1972; “ბახარი”, 1973; “სოფლის ყოველდღიურობა”, 1974 და სხვ.). იმთავითვე გამოვლინდა ხელოვანისთვის დამახასიათებელი თვისებები, რომლებიც შემდგომ თან სდევნენ თხუთმეტწლიანი შემოქმედებითი გზის მანძილზე: მისწრაფება ყოფით-ჟანრული თემატიკისკენ, მიდრეკილება თემის ირონიული გადმოცემისკენ, ექსპრესიულობა. შემდგომში მატერიალურობის წარმოჩენის, ნატურისადმი შესაბამისობის მაგივრად ფერწერულმა ნამუშევრებმა სიბრტყეობობა შეიძინა, ნატურისადმი “ობიექტურ” მიდგომას სულ უფრო სდევნის სუბიექტური სახეცვლა. პირობითობის მომძლავრებით შემოქმედითი თითქოს პროგრამულად უარჰყოფს ბუნებასთან “შეჯიბრს” და საკუთარ, სუბიექტურ სამყაროს ჰქმნის. ამავე დროს ფეროვანი გადაწყვეტა თავშეკავებულობისკენ მიისწრაფვის და ზოგჯერ ასკეტურიც კია. შესაბამისად, ტექნიკაც განსხვავებულია – მსხვილი მონასმებით პასტოზურად წერა შეცვალა განზავებული საღებავებით მუშაობამ. “თხლად” წერამ რთული პრობლემების გადაჭრა მოითხოვა. ახლა აღარ შეიძლებაოდა ხასხასა ფერების დეკორაციული ეფექტით ფონს გასვლა. ერთი შეხედვით ძალზე მოკრძალებულ ფეროვან გამაში გადაწყვეტილი სურათები ჰაეროვნებით, სინატიფით თითქოს დაუპირისპირდა ადრინდელ “უხეშ” კონკრეტულობას. სინაზეს, სიმსუბუქეს მხატვარი აღწევს თეთრად დაგრუნტულ ტილოზე საღებავის თხლად დადებით; საფუძველი ქვევიდან გამოსჭვივის და ერთ ფენად დადებული საღებავი “ანათებს”. სწორედ ფერის სიმდიდრე და ძალა ყოველგვარი ფორსირების გარეშე გეხიბლავს გოგი ჩაგელიშვილის საუკეთესო ნამუშევრებში. სამაგიეროდ, ამგვარი, სამკაულებს მოკლებული, “უბრალო” ფერწერა ფლობს შინაგან სიძლიერეს, სიღრმეს, სულიერ ენერჯიას; ის მოითხოვს ჩადრმავებას, მასში ნელ-ნელა “შესვლას”, რათა სრულად გამოავლინოს “ჩურჩულით ნათქვამი” მშვენიერება. დიახ, რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა გვეჩვენოს, სწორედ მშვენიერება გამოსჭვივის ერთი შეხედვით დისჰარმონიულ, დაკუთხულ ხაზებსა და რიტმებში, სიბრტყეთა “ალოგიკურ” მონაცვლეობა-გადაკვეთებში (“გურზუფი”, 1981; “ქართული ნატურმორტი”, 1982; “სალომე”, 1983). გარეგნულ სტატიკას შინაგანი დინამიკა მსჭვალავს: სურათები თითქოს პულსირებენ, თითოეული მათგანი მთლიანია, მაგრამ ამავე დროს დასახსრულიცაა, დანაწევრებული; ყოველი ნაწილი რთულ ფეროვან, კონტურულ, მოცულობრივ ურთიერთობაშია მეზობელ ნაწილებთან და ეს შინაგანი ჭიდილი-“პულსაცია”, მეორეს მხრივ კი – სურათის ერთიან განყოფილ ორგანიზმში არსებობა, იწვევს მაყურებლის აქტივობას: იგი აღიქვამს სურათს როგორც ცოცხალ დინამიურ ორგანიზმს (“ქართული ნატურმორტი”, 1983; “ძველი თბილისი”, 1984).

სხვადასვა სიდიდის, ფორმის, ფერის მასათა “გათამაშება” – ერთდროულად ურთიერთ მოწესრიგებაც და კონტრასტული დაპირისპირებაც – გვაჩვენებს, თუ რა უტყუარი “კონსტრუქციული” ალლო აქვს მხატვარს.

მხატვრის აზროვნება *კონსტრუქციულია*, ესე იგი, სურათის კომპოზიციური გადაწყვეტისას ხელოვანი “კონსტრუქციას” აგებს და “კარკასი” მისი მხატვრული ნაგებობისა, როგორც წესი, თავდაპირველად გრაფიკულ ჩანახატში მუშავდება. “კონსტრუქციის” ოპტიმალური ვარიანტის მოძენის შემდგომ მხატვარი სურათს ხორცს ასხამს ფერით. ნაწარმოები, რა თქმა უნდა, უპირველის ყოველისა, ფერწერულია, მაგრამ მასში მაინც მკაფიოდ ჩანს გრაფიკული საფუძველიც – ნახატი, რომელიც შეიძლება ერთი შეხედვით იმპროვიზაციული, დაუხვეწავი, მოუხეშავი კი მოგეჩვენოს, მაგრამ ამგვარ “ანტისინატიფში” გაწაფული ოსტატის ალლო და ზუსტი ანგარიშია ჩაქსოვილი. ეს “ადგებუ-

ლად” გაგლებული კონტურები საოცრად ზუსტია, რადგან მათი თავისუფალი “ესკიზური” ხასიათი, საგნისა თუ პიროვნების “არამყარი” ფიქსაცია მარტო ფორმის გამომსახველობას როდი ემსახურება – მოვლენის შინაგანი ხასიათის, მისი არსის შთამბეჭდავად ასახვას ღამობს. ხაზი “ღიაა”, მხოლოდ მხატვრის ნებას ასახავს და მის მიდგომას ამჟღავნებს; მიდგომა მხატვრისა კი ირონიულია და ზოგჯერ, პორტრეტებში, – გროტესკულიც. მისი წარმოდგენაში საგანი და პიროვნება აისახება დიალექტიკურად – არაერთგვაროვნად, ცვალებადად, მრავალსახად – და ამით განპირობებულია სურათების ფორმაც.

უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი თვისება გოგი ჩაგელიშვილის შემოქმედებითი ბუნებისა – ესაა *თეატრალურობა*. ადრეული პერიოდის ნამუშევრებში (“ბაზარი”, “ყასბები”, “მხატვარი სოფლად”...) თეატრალურობა გამომჟღავნდა ჟანრული მოტივის თეატრალური მიზანსცენის ფორმით წარმოდგენაში. მომდევნო ხანის ნამუშევრებში თეატრალურობა მკაფიოდ გამოვლინდა ქალთა პორტრეტებში, უფრო სწორად, მათ იმ ნაწილში, რომლებიც წარმოდგენით შექმნილ ქალთა ფანტაზიურ ხატს წარმოადგენენ. მართალია, ეს პორტრეტები არცთუ იშვიათად კონკრეტული პიროვნებით არიან შთაგონებული, მაგრამ მათი გადაწყვეტა იმდენად პირობითია, რომ მოდელები იმპერსონალურობამდე არიან განზოგადებული. ამდენად, მათ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ პორტრეტები, უფრო წააგავან რომელიღაც თეატრალური დადგმისთვის განკუთვნილ პერსონაჟთა ჩაცმულობის ესკიზებს. ამის მიუხედავად, პორტრეტების ფსიქოლოგიური დახასიათება მეტად მკვეთრად არის გადმოცემულ-გამახვილებული, – ზოგჯერ გროტესკის მიჯნაზე, – მაგრამ მათი სახე აღიქმება როგორც თეატრალური ქმედების პერსონაჟთა ინდივიდუალობა, როგორც ტიპი (რომელსაც სულ სხვადასხვა მსახიობი განასახიერებს) და არა კონკრეტული პიროვნების განუმეორებლობა (“ოსი ქალი”, 1981; “მაგდა”, 1982; “ნანა”, 1983 და მრავალი სხვა).

გოგი ჩაგელიშვილის საკმაოდ პირობითად გადაწყვეტილ ნამუშევრებშიც კი “დაკუთხული” რიტმული ნახაზის, სიბრტყეობის, ექსპრესიული დეფორმაციის და საერთოდ ფორმის ერთგვარი დისჰარმონიულობის მიუხედავად მიღწეულია ერთიანი, გარკვეული განწყობა – ირონიულობის შერწყმა ლირიზმთან, ინტელექტუალური “თამაშისა” – ემოციურობასთან და უშუალობასთან; ანალიზური მიდგომის დროს მოსალოდნელი ფსიქოლოგიზმის დაკნინება უმეტეს შემთხვევაში თავიდან არის აცილებული.

იშვიათად მხატვარი საშიშ ზღვართან, ფორმის რღვევის ზღურბლთან დგება, როცა წმინდა ფორმატქმნადობის სტიქიონი თრგუნავს და შთანთქავს გრძნობას, ფიტავს სახეს ემოციური მუხტისგან; პირობითობის მეტისმეტი ხარისხით, ფსიქოლოგიზმის გამძაფრებისა და მეტი შთამბეჭდაობის მაგივრად, ვიდრე თვითმიზნურ ნავარჯიშევეს. როგორც წესი, გოგი ჩაგელიშვილი წარმატებით სძლევს ფორმის პრევალირების ცდუნებას.

მხატვრის ოსტატობა იმდენად მაღალია, რომ ხშირად გამომწვევად “უგულგებელჰყოფს” კიდევ მას და იმდენად განბორკილია, თავისუფალი, რომ თავს ნებას აძლევს, “მოუხეშავად”, ზოგჯერ “პრიმიტივისტულადაც” იმუშაოს. მთავარი კი, რა თქმა უნდა, მაინც შედეგია – შესანიშნავია გოგი ჩაგელიშვილის მიერ შექმნილი რთული და მრავალფეროვანი მხატვრული სამყარო.

არაერთი მაგალითის მოტანა შეიძლება, როცა ზოგიერთი მხატვარი გამოავლენს თვითმყოფობას, მრავალ შესანიშნავ სურათსაც შექმნის, შემდეგ კი შემდგომი ძიებისგან თავს იკავებს და ერთხელ ნაპოვნი “მარდვის” დამუშავებით კმაყოფილდება. ამ “მარდვის” მარაგი ხშირად არც ისე მდიდარია, მალევე ამოიწურება, მხატვარი კი მის დატოვებას და ახლის მოძებნას ვერ ბედავს – იწყება საკუთარი თავის გადამღერების, “ავტოპლაგიატის” შემოქმედებითი ტრაგედია. გოგი ჩაგელიშვილს ასეთი საშიშროება არ ემუქრება; პირიქითაც კი ხდება: როგორც წესი, უამრავი საკუთარი მიგნება მას ჯერ ბოლომდე, სრულად არ აქვს გამოყენებული, რომ გადადის ახალ სტილისტურ-გამომსახველობითი ფორმის ძიებაზე...

ხელოვანს უკვე მრავალფეროვანი გზა აქვს განვლილი ფერწერაში და ალბათ არც მომავალში მოაკლდება შემოქმედებითი წვის დინამიზმი, სიხლისკენ სწრაფვა, მუდმივი განახლების დაუოკებელი ჟინი.

1980

ნინო თამამშევა

შესანიშნავი მხატვარი ნინო თამამშევა სხვადასხვა ჟანრებს მიმართავდა, მაგრამ ყველაზე მეტი გატაცებით პორტრეტებსა და ნატურმორტებს ქმნიდა. მისი შემოქმედება “კლასიკურად” წარმოგვიდგება: თემათა ტრადიციულობით, შინაარსისა და ფორმის ჰარმონიული ერთიანობით. თუმცა, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, შემოქმედი არ იფარგლება ერთი გარკვეული მიდგომით ან ემოციური

განწყობით; მაგალითად, ზოგიერთი ნატურმორტი, კერძოდ – ნიღბებით, სიმბოლურია, აქვს რომანტიკული ჟღერადობის სურათებიც.

მხატვარი წმინდა წყლის ფერმწერი იყო ბუნებით – მხოლოდ ზეთის საღებავებით მუშაობდა ტილოსა და მუყაოზე. აღსანიშნავია ამავე დროს მისი ნახატის აბსოლუტური სიზუსტე, სახის გამოკვეთილობა ქალურ სინატიფესა და არტისტულ გამომსახველობით ძალასთან ერთად. ჰარმონიული მსოფლადქმის გამოვლინებაა სურათთა კომპოზიციური სიმწკრივე, გაწონასწორებულობა, შინაგანი სიმშვიდე... მხატვარი ქალისთვის ცხოვრებაში დამახასიათებელ ცეცხლოვან ტემპერამენტს, ეტყობა, შემოქმედების დროს იოკებდა. იქნებ სწორედ მის მხატვრობაში ჰპოვა რეალიზაცია იმ სიღრმისეულმა მისწრაფებებმა, – ბედნიერებისა, ჰარმონიისა, იდეალისა, – რის უკმაყოფილებასაც რეალურად გრძნობდა მღვდვარე წუთისოფელში. ალბათ ამით უნდა აიხსნას მხატვრის ინტერესი უმთავრესად პორტრეტისა და ნატურმორტის კამერული ხასიათის ჟანრებისადმი. მაგრამ, სამაგიეროდ, ამგვარი თვითშეზღუდვის ფასად ამ ორ ჟანრში გამოავლინა განსაცვიფრებელი გამომგონებლობა და მრავალფეროვნება – მისი არტისტული სული ამოუწურავ მრავალსახეობას, ფერწერით-პლასტიკურ, სახეობრივ და იდეურ ნაირგვარობას ავლენდა.

ნინო თამამშევას თანაბრად იტაცებდა როგორც ცნობილ პიროვნებთა, ასევე ჩვეულებრივ, რიგით ადამიანთა პორტრეტებზე მუშაობა. მრავალრიცხოვან სურათებში (“კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანის პორტრეტი”, “თაია თაიროვა”, “ნატალია ორლოვსკაიას პორტრეტი” და სხვა) მიღწეულია პორტრეტის უპირველესი მიზანი – მსგავსება, ამასთანავე, მხატვარი ყურადღებას ამახვილებს პიროვნების დადებით ნიშნებზე და მათ შინაგან სისადავეს, ზნეობრივ სიწმინდეს შეესაბამებს გარეგნული მიმზიდველობა, მომხიბლავობა. შემოქმედის მრავალ პორტრეტში სახის განზოგადების ხარისხი მეტია და პიროვნული კონკრეტულობის შეცირება მჯდარადება სურათის დასახელებაშიც: “მზით განათებული ქალიშვილი”, “მეეზოვე”, “თეთრთავსაფრიანი გოგონა”, “წიგნიანი ქალიშვილი”. საინტერესოა, რომ ბევრ პორტრეტში მხატვარი ნაწილობრივ ავტოპორტრეტულ ნიშნებს აქსოვს, მაგალითად, სურათებში: “გოგონა ფანჯარასთან”, “ქუდიანი ქალი”, “შავგვრემანი ქალი”, “მოხევე ქალი”, “კატინი ქალიშვილი”, “ვარდიანი ქალიშვილი”... მსგავსი მოვლენა – მხატვრის პორტრეტული გარდასახვა მის მიერ ასახულ პერსონაჟებში – არც ისე იშვიათია ხელოვნებაში. ხშირად ამას საფუძვლად უდევს მისწრაფება საკუთარი “მე” გადაიტანონ სხვის ცნობიერებაში. ჩემი შეხედულებით, ნინო თამამშევას პორტრეტების ერთ ნაწილში, რომლებშიც ნაწილობრივ აქსოვს საკუთარ პიროვნულ ნიშნებს, ტიპიზაციას კი არ მიმართავს, არამედ ტიპოლოგიზაციას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ყველაზე დამახასიათებელ ერთეულ ნიშნებზეც კი არ ამახვილებს ყურადღებას (რომლებიც სრულიად გამოსატყვევებს არსებითს), არამედ ქმნის ერთგვარ განზოგადებულ “წინასახეს”, “ძირითად ფორმას”, რომლის ვარიაციებსაც წარმოადგენენ ეს სხვადასხვა პორტრეტები. (შესაძლოა, სხვა ახსნაც მოეძებნოს ამ საინტერესო ფენომენს მხატვრის შემოქმედებაში). ეტყობა, გრძნობისძიერ, უშუალო აღქმაზე ჭარბობდა მხატვრის ქვეცნობიერ სიღრმეში არსებული სუბიექტური მისწრაფება სილამაზისკენ, ერთგვარი ესთეტიკური “იდეალური” ტიპისკენ, რომლის “ყალიბშიც” უნებურად ექცეოდა გამოსახსახავი პიროვნების სახე. განსაზღვრული “იდეალური” ტიპისადმი მიდრეკილება მრავალი მხატვრის შემოქმედებაში იჩენს თავს, ნინო თამამშევას შემთხვევაში კი ასეთად, როგორც ჩანს, თვით მხატვრის პიროვნული იერი უნდა მივიჩნიოთ... ცხადია, ნინო თამამშევას პორტრეტები არასდროს იქცევიან კონსტრუირებულ მშრალ სახეებად, პირიქით, – მათში ჩვენ საოცრად გეხიბლავს სწორედ ემოციურობა, უშუალო გრძნობის სისავსე. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ საქმე არ გვაქვს პრიმიტიული ცნობიერებისთვის დამახასიათებელ ინდენტიფიკაციასთან, როცა საკუთარ თავს აიგივებენ სხვა პიროვნებასთან. ეს სურათები არც ავტოპორტრეტებია და არც რეალურად არსებული მოდელის ზუსტი ასლი – ისინი ნატურითაც არიან შთაგონებულნი და მხატვრის იდეალსაც შეესიტყვებიან.

დამახასიათებელია, რომ ნინო თამამშევას ხშირად მიმართავდა ავტოპორტრეტს, რომლებშიც სრულად არის არეკლილი ხელოვანის მიმზიდველი სულიერი სამყარო. ფაქიზი მგრძნობელობისა და მაღალი ინტელექტუალიზმის შერწყმა შესანიშნავად არის გადმოცემული ყველა მათგანში. ზოგიერთში ჩართული ჟანრულ-ყოფითი ელემენტი განსაკუთრებულ ინტიმურობას, სითბოს ანიჭებს სურათებს; მაგალითად, სურათებში: “ქალიშვილი ფარდავის ფონზე”, დილის ტუალეტის ამსახავი “ავტოპორტრეტი”. მათში გამოყენებული თავშეკავებული ფეროვანი გამის მიუხედავად, მეტად ლამაზი, კეთილშობილი დეკორაციული გამომსახველობაა მიღწეული.

ნინო თამამშევას შემოქმედებისთვის საერთოდ ნიშანდობლივია ქართული სკოლისთვის დამახასიათებელი მეტად თავშეკავებული ფეროვანი გამა. ეს მკაფიოდ ჩანს მხატვრის ნატურმორტებშიც, განსაკუთრებით – ადრინდელეებში. მაგალითად, რუს კოლორიტიზა გადაწყვეტილი “ყანწი და დოქი”, “ევროპული ნატურმორტი”, “ნატურმორტი გადაშლილი წიგნით”. ამ უკანასკნელში კედელზე ასახულია ჰალსის სურათი “ბოშა ქალი”. მხატვარი ქალი ხშირად მიგვნიშნებს თავის საყვარელ მხატვრებს; მაგალითად, ნატურმორტში “წიგნები – სეზანი, ვან გოგი” კედელზეა სეზანის სურათი “ბან-

ქოს მოთამაშენი”, “შავგვრემანი ქალის პორტრეტში” გამოსახულია სეზანისვე “ფორტეპიანოზე დამკვრელი ქალი”, “ესპანურ ნატურმორტში” გოიას სურათია ჩართული, ხოლო თბილისურ ნატურმორტში – ფიროსმანაშვილის “პატარა კინტო”.

ყველაზე ხშირად ნინო თამამშევას “გასტრონომიულ” ნატურმორტებს მიმართავდა. ბევრი მათგანი დახვეწილობით გამოირჩევა და ალბათ ქართული ხელოვნების ოქროს საგანძურში შევა. ამ კლასიკურად ნათელი, ჰარმონიული ნატურმორტების ხილვისას ვგრძნობთ, რომ სურათების კომპოზიციას აშკარად გათვლილა, ორგანიზებულია მხატვრის მიერ, მაგრამ უცნაურია – ჩვენ ეს გარემოება არ გვაღიზიანებს, არ ვგრძნობთ ხელოვნურობას, ნაძალადებობას, პირიქით – მოგვწონს კიდევ მხატვრის ესეოდენი გამომგონებლობა და ნატიფი გემოვნება, გამოვლენილი საგანთა განლაგების არტისტიკულობაში. სურათებში ვერც “სიცარიელეებს” ვნახავთ და ვერც – გადატვირთულობას. ამ ნატურმორტების კომპოზიციის ცენტრად ხელოვანი ჩვეულებრივ ირჩევს თეთრ საინებს ან დოქებს. “თბილისურ ნატურმორტში” თეთრ თეფშზე სამი ჭინჭილაა, მათ ვერტიკალში “აგრძელებს” დოქი, რომლის კიდევ უფრო ზევით სიმეტრიულად არიან განლაგებულნი: მარცხნივ – ფიროსმანაშვილის სურათი და მარჯვნივ კი – შამფურები. არის დიაგონალური რიტმებიც – მაგიდის კიდევები, შოთი, ფარდის ნაკეციები, ფანჯრის რაფა...

მხატვარს უყვარს ნატურმორტებში სამი საგნის გამოსახვა: ვარდები და ბროწეულები სურათში “ბროწეულები და სპარსული სურათი”, მსხლები “ნატურმორტში ფანჯრის ფონზე” და სხვ.

ნატურმორტში “თბილისური ყულაბა”, როგორც ჩვეულებრივ, სიმეტრიული კომპოზიციის ფორტალურად განლაგებული საგნებით. ჭარბობს რბილი, მრგვალი კონტურები (თეფში და ყულაბა ცენტრში); მონოტონურობის დარღვევა, სირთულე შეაქვს სწორ ხაზებს – სუფრის კიდევებს, კედელზე ბადილის კონტურს, წაგრძელებულ კიტრებს, ტარხუნას და მწვანე ხახვს. დიაგონალური აქცენტებიც არის – ბოთლის ჩრდილი, ვარდები. შედეგებად შეიძლება ჩავთვალოთ ორი ნამუშევარი: “ქართული ნატურმორტი” და “სურა და ხმელი ხილი” – ქართული სუფრის აპოთეოზი – მკაფიო და უაღრესად მეტყველი კომპოზიციით, ჭეშმარიტად კეთილშობილი ფერთა გამოთა და ფაქტურის ვირტუოზული გადმოცემით – ოღონდ არა ფოტოგრაფიულობით! საერთოდ, ნატურალიზმი ნინო თამამშევასთვის ყოველთვის უცხო იყო, მიუხედავად იმისა, რომ არასდროს მიმართავდა გამომსახველობის ექსპრესიულ ხერხებს – სივრცის, საგანთა დეფორმაციას, ფერის ჭარბ პირობითობას. და ეს “აკადემიზმი” სრულიად არ უშლიდა ხელს, შეექმნა ღრმად შთამბეჭდავი ნაწარმოებნი. მხატვარი თავიდანვე არასდროს ცდილობდა, ყოფილიყო ორიგინალური, მას შესწევდა უნარი, ეჩვენებინა მიხედვით გაგებული ჭეშმარიტება, სიკეთე და სილამაზე გარეგნულად უბრალო, “ტრადიციული”, ჩვეული ფორმების მეშვეობით. შემდგომ მხატვარი მეტ ცხოვრებისეულ სირთულეს ხედავს და ასახავს, მეტ ფილოსოფიურობას და სიღრმეს აქსოვს სურათებში, მაგრამ მაინც არც ახლა ელტვის თვითმიზნურ ფორმალურ ძიებებს და ისევ სინამდვილის ადეკვატურად ამსახველ ფორმას აძლევს უპირატესობას, თუმცა ფერის მხრივ მიდგომა იცვლება – აღიავებს პალიტრას და მეტ დეკორაციულ დაძაბულობა-სიკაშკაშეს აღწევს.

ნინო თამამშევას მსოფლადქმა დროში ვითარდებოდა ჰარმონიულიდან შინაგანად დრამატული სკენ, მისი მთლიანად “საზეიმო”, უშფოთველი განწყობილებიდან – ფსიქოლოგიური მრავალპლანოვანობისკენ, მრავალასპექტურობისკენ, რაციონალურ-ლოგიკურის სიჭარბიდან – ინტუიციურის როლის და ასოციაციურობის გაზრდისკენ. განვითარების გზას ფორმისა და შინაარსის მხრივ შეესაბამებოდა მისწრაფება რეალობასთან მაქსიმალური “თანხლოებიდან” – მეტი პირობითობისკენ, “იდეალურიდან”, გარეგნულიდან – სიღრმისეულისკენ, მარტივიდან – რთულისკენ. შემოქმედების ბოლო წლებში ფერის მეტ ინტენსიურობასთან და ზოგჯერ ლოკალურ ფერთა მკვეთრ დაპირისპირებასთან ერთად განსაკუთრებით გამოვლინდა სიმბოლური დატვირთვა ნატურმორტებში. ეს ნატურმორტები “ორპლანიანია” – არ ამოიწურებიან იმით, რაც უშუალოდ არის გამოსახული, სხვა, “ფარული”, ნაგულისხმევი აზრიც აქვთ, რაც მოითხოვს მნახველის ფანტაზიას სურათის სრულყოფილად შესაცნობად – ნამუშევარი გვიწვევს ერთგვარი “თამაშისკენ”, თანაშემოქმედებისკენ, ემოციურ-ინტელექტუალური ტევადი ფორმის მთელი სიმდიდრის აღქმისკენ.

უცილობელია, რომ ნიღბებისა და სათამაშოების თემების გამოჩენა ნინო თამამშევას ნატურმორტებში არ იყო შემთხვევითი და მათი “გასაღების” ძებნისას უნდა გავისვენოთ მხატვრის ინტერესი უახლესი ფსიქოლოგიური გამოკვლევებისადმი. ყოველ შემთხვევაში, როგორც მის მთელ შემოქმედებას, ისე განსაკუთრებით ბოლო წლების ნატურმორტებს, აშკარად ამჩნევია მაღალი ინტელექტუალიზმის კეთილმყოფელი კვალი.

ნიღაბი (და სათამაშოებიც) – ერთ-ერთი პირველი და უძველესი ნივთია, რომელიც ადამიანმა შექმნა თავისი სულიერი ცხოვრების მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად. მისი შექმნა ალბათ რამდენიმე მიზეზმა განაპირობა:

1. ადამიანის უკვდავყოფა (სამარეში ჩასატანებელი ნიღაბები), “მოადგილის” დატოვება მის მიგვირად და ამ გზით საკუთარი თავის დატოვებაც – ძლევა სიკვდილისა, დავიწყებისა, წარმავლობისა

სა; 2. საკუთარი მეობის დაფარვა, განსხვავებულად წარმოსახვა ან იქნებ ამ “მოადგილეზე” ღვთის რისხვის გადატანა და აცილება, ან ავადობის თუ მანვე თვალისთვის გზის აბნევა და ამ ხერხით გადარჩენა; 3. ადამიანის სურვილის დაკმაყოფილება გარდასახვისადმი, სახიობისადმი, თამაშისადმი (თამაშის მოთხოვნილება ხომ ცხოველებსაც კი აქვთ); 4. ერთხელ დაბადებით ფიქსირებული ფიზიკური სახის, სქესის თუ სოციალური მდგომარეობის დროებით “შეცვლა”, ამით ერთგვარი მორალური დაკმაყოფილება, “კომპენსაცია”; 5. რელიგიური ასპექტი: თუ, მაგალითად, დათვის სცემდნენ თავგანს, მაშინ დათვის ნიღბის გაკეთებით ერთი მხრივ იმადლიერებდნენ ღმერთს თვით ამ აქტით – მისი წარმოსახვით, აგრეთვე, ამ ნიღბთან შესაწირავის მიტანით თუ თხოვნა-ლოცვით; მეორე მხრივ, ამ დათვის ნიღბის სახეზე აფარებით თითქოს თვით ხდებოდა დათვი (ღმერთი), მის ძლიერებას, დაუმარცხებლობას იძენდა, ფსიქოლოგიურად განიწყობოდა რაიმე ძნელი საქმის შესასრულებლად; 6. საშიში თუ საძულველი ცნების, ნივთის თუ არსების ნიღბის თუ ფიტულის დაწვით ან სხვა გზით განადგურებით თუ დამცირებით თითქოს თვით ამ მტერს ანადგურებდა, აკნინებდა და მასზე გამარჯვებით მორალურად კმაყოფილდებოდა; 7. ჰუმორული თუ სატირული ჟინის დაკმაყოფილება – დიდის დამცირება და მცირის ამადლება, სიძლიერეში სისუსტისა და სისუსტეში სიძლიერის წარმოჩენა – ყოველი მოვლენის შინაგანი დიალექტიკური წინააღმდეგობის ჩვენება; ასევე, ადამიანის თვისებების სიმბოლური სახით წარმოჩენა, მაგალითად, ღორის ნიღბი (ან მისი ფორმის თიხის ყულაბა) – მომხვეჭელობის, გაუმაძღრობის, სიხარბის ან სიმდიდრის, დაგროვების სიმბოლო; 8. სიმბოლური გააზრება, მაგალითად, ბუნების მოვლენისა: წვიმისა, სეტყვისა, გვალვისა, წყალდიდობისა, მიწისძვრისა, ცეცხლისა, წყლისა და ა. შ., მათი “მოშინაურებით” მათგან საშიში ქმედებების “პროფილაქტიკა”...

ნიღბის (აგრეთვე სათამაშოს) სოციალური და ესთეტიკური არსის ისტორიულ-გენეტიკური და ხელოვნებათმცოდნეობითი შესწავლა ალბათ სპეციალურ კვლევას მოითხოვს და ერთი შეხედვით ეს მცირე ექსკურსი უადგილოც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს ამ წერილში, მაგრამ ჩვენ შეძლებისდაგვარად გვინდოდა, გვეჩვენებინა, რომ ნინო თამამშევას ნიღბიანი და სათამაშოებიანი ნატურმორტები ასოციაციური, მრავალპლანიანი არიან, აღვივებენ ფანტაზიას და თანაშემოქმედებას მოითხოვენ.

ნატურმორტი “მეფისტოფელის ნიღბი” ჯერ კიდევ შემოქმედების ადრეულ წლებშია შექმნილი – მისთვის დამახასიათებელია “ჩამქრალი”, თალხი ფერები, თავშეკავებული კოლორიტი. “ნიღბები და თუთიყუში”, “ნიღბები”, “ნატურმორტი მოჰსის ნიღბით”, “ჩალისქულიანი გრძელცხვირა ნიღბი”, “ნატურმორტი სათამაშო ფისუნიათი”, “სათამაშო მეხანძრე” – ბოლო პერიოდის ნამუშევრებია. მათში მხატვარი მეტ ფერადონებას მიმართავს, თბილ – წითელ, ინტენსიურ ყვითელ – ფერებს, ხშირად ლოკალურსაც კი. ამით მკვეთრად მატულობს დეკორაციულობა, თავს იჩენს აგრეთვე ერთგვარი სიბრტყეობობა, ტონუსი გრძნობის ინტენსივობისა მაღლა იწევს, მაგრამ სადღაც დანაკარგებიც მატულობს – ფერმკრთალდება ინტიმი; საერთოდ კი ამ ნატურმორტებში თავისებურ, ადრინდელისგან განსხვავებულ გამომსახველობას აღწევს მხატვარი, მისი ძიებების საინტერესო, განსხვავებულ მხარეს ავლენს.

ნინო თამამშევა შემოქმედთა “ინტროვერტულ” ტიპს შეიძლება მივაკუთვნოთ, ე. ი. მისი ინტერესები უმთავრესად საკუთარი შინაგანი სამყაროსკენ არის მიმართული; ამიტომ მისი აღქმა სიმაღლისა, თემის შერჩევა და მისი გააზრება სუბიექტურია, შემოქმედება უმეტესად კამერულ-ინტიმურ ელფერს ატარებს. ამას ადასტურებს ძირითადი ყურადღება ნატურმორტისა და პორტრეტისადმი, აგრეთვე პორტრეტების სიმრავლე. საოცარი ის არის, რომ ასეთი სუბიექტური წყობის შემოქმედი გარეგნულად “ობიექტური” გადმოცემის ხერხებს იყენებდა, მაგრამ მისი ხელოვნების “ტრადიციულობას” სრულებით არ შეუშლია ხელი შთამბეჭდავი შედეგების მიღწევაში. მხატვარს სამართლიანად მიაჩნდა, რომ მთავარია არა იმდენად ტექნიკის სიმდიდრე, რამდენადაც შემოქმედის პიროვნების შინაგანი სიმდიდრე.

რასაკვირველია, ნინო თამამშევა არ იყო ყრუ გარემო წუთისოფლის ორბიტრიალისადმი, ადამიანთა ბნებათაღვლევისადმი; უბრალოდ, მისმა შინაგანმა ბუნებამ ეს “ცალმხრივობა” არგუნა – ყოველივე ბნელი, ამაზრზენი, დასაგმობი მხარე ყოფიერებისა უკვალოდ ჩაიკარგა მის სულში, ექოვერ გამოიღო და, ცხადია, ვერც ფუნჯის წვერზე გამოჟონავდა. ის სინამდვილეს კი არ გაუბოღდა, ბუნებით არ იყო მხდალი, ოღონდ მისი სულის სიმები განგებამ ისე მოაწყო, რომ რეზონანსს ახდენდა მხოლოდ ნათელზე, ეხმაურებოდა მხოლოდ კეთილს. ამიტომ მის სურათებში არ გვაქვს არავითარი დაძაბულობა, მოძრაობა, დინამიკური ნახტომები, რიტმებისა თუ ფეროვანი ლაქების “დაჯახება” – ის ჭექა-ქუხილის კი არა, მზიანი დარის მომღერალი იყო. თუმცა პეიზაჟს შედარებით იშვიათად მიმართავდა, განზოგადებულსაც კი – ბუნებაში ხომ მთავარია დინება, ცვალებადობა, მას კი იტაცებდა ფიქსირებული, მყარი, ამასთანავე, მის მიერვე ორგანიზებული, მის კომპოზიციურ გამომგონებლობას დამორჩილებული სამყარო – უცხო ყოველგვარი იმპროვიზაციულობისა, შემთხვევითობისა, გაირკვევლობისა სახის გადაწყვეტაში. ის არ არის არც პუბლიცისტი, მორალისტი, მოძღვარი, თუმცა, მთელი მისი შემოქმედება სრულიად გარკვეულ იდეალებს ემსახურებოდა. მისი ხელოვნება

ლირიკულია, ინტიმური, უფრო გაგრძობიანებს, ვიდრე აშკარად გიჩვენებს საგულისხმო აზრს; მხატვარი ასახავდა იმას, რაც მოსწონდა და ისე, როგორც მოსწონდა – თავისუფლად, დაუბაზავად, ბუნებრივად. მხატვარი ქალის დაუღალავი შემოქმედებითი წვის შედეგად შექმნილი მრავალრიცხოვანი პორტრეტები და ნატურმორტები ქართული სახვითი ხელოვნების საგანძურის მნიშვნელოვანი შენაძენია.

1980 წლის 20 მაისი.

რესპუბლიკური გამოფენა “მხატვარი და გარემო”

საქართველოს მხატვართა კავშირის მიერ მოწყობილი რესპუბლიკური გამოფენა “მხატვარი და გარემო” ექსპონატთა სიმრავლით გამოირჩოდა. ამიტომ “მხატვრის სახლის” საგამოფენო დარბაზი ჯერ დაეთმო მხოლოდ ფერმწერთა და მოქანდაკეთა ნამუშევრებს, ხოლო გრაფიკისა და გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენა ამავე დარბაზში მოგვიანებით გაიმართა.

უნდა აღინიშნოს, რომ თემატური გამიზნულობის მიუხედავად, გამოფენა თავისი ხასიათით საგაზაფხულო ან საშემოდგომო რიგით გამოფენას უფრო წააგავდა – თუმცა ექსპონენტებს შორის მრავლად იყვნენ ცნობილი მხატვრები, თითქმის ყველა მათგანი მისთვის ჩვეულ სახეებს არ გასცილდებოდა. თემა “მხატვარი და გარემო” არსებითად თითქმის მთელი თანამედროვე მხატვრობის პრობლემატიკას შეიცავს და სამწუხაროა, რომ მხატვართა უმრავლესობა შეიზღუდა უკვე გაკვალილი გზებით სიარულით. ეს თემა იმდენად ფართოა, რომ თავისუფლად იგუბებს ნებისმიერი ჟანრის ნაწარმოებში განხორციელებას; მაგრამ ნატურმორტშიც, პორტრეტშიც, პეიზაჟშიც, ჟანრშიც და ა. შ. აუცილებელია, ჩანდეს მხატვრის აქტიური, ემოციური დამოკიდებულება გარემოსადმი, დღევანდელობისადმი, მისი ფიქრი, სიხარული და ტკივილი, გრძობათა სიმძაფრე და სიღრმე. თანამედროვე ადამიანის ურთიერთობა გარემოსთან ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში – ეს არის უაღრესად რთული და მრავალმხრივი პროცესი, მეტად მდიდარი თავისი გამოვლინების ფორმებით. მრავალფეროვანი პრობლემები თუ საკითხები უთვალავ კონცენტრირულ წრედ არტყია ყოველ ადამიანს, ცხადია, მხატვარსაც – ზოგი მათგანი მცირეა, ოჯახს თუ ნაცნობ-მეგობართა წრეს არ სცილდება, ზოგიც ჩვენს ქუჩას, ქალაქს, სამშობლოს ეხება, კონტინენტებსაც კი წვდება და კოსმოსშიც კი იჭრება. როგორც კერძო, “მცირე” თემაც უნდა ავიღოთ, იგი ყოველთვის შეიცავს თავის თავში დიდს, საყოველთაოს, ოღონდ მას წარმოჩენა სჭირდება.

ამ გამოფენაზე სასურველი იყო ჩვენი მხატვრების უმრავლესობის თვალსაწიერი უფრო ფართო ყოფილიყო. ექსპონატიში ჭარბობდა “ინფორმაციული” ან წმინდა დეკორაციულად გადაწყვეტილი ეფექტური, მაგრამ არაღრმა პეიზაჟები, ყოველგვარი ფილოსოფიური გააზრების გარეშე (ს. მელქაძე – “სოფელი წინარეხი”, ავთანდილ პოპიაშვილი – “ზამთრის დილა”, მანანა ტორტაძე – “ქარიშხალი”, გურამ კელაურიძე – “პლენერზე”). თუკი მხატვარი იშვიათად მაინც იღებს მნიშვნელოვან თემას, სწყვეტს მათ ან ძალზე გაუბრალოებულად, ან ზედაპირულ-ილუსტრაციულად (რევაზ თარხან-მოურავი – “მშენებლები”, შოთა შანიძე – “ენგურის ხეობა”, ვლადიმერ ხოჯაველიძე – “სიცოცხლე მინდა”, ჯავა ჭეიშვილი – “ხესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხანა”). რამდენიმე სურათი ფორმალურ-გონებრივი ვარჯიშის შთაბეჭდილებას ტოვებს (ცინარა ტერელაძე – “ნეიტრონი”, ედუარდ ლუკასოვი – “ორნი”). მცირერიცხოვანი ნატურმორტები (დავით მაისაშვილის, თენგიზ მირზაშვილის, ა. ჯანშივეის, ლეონიდ სემეიკოს, ზულეიკა ბაჟბუქაშვილიძის) თავისუფლია ქვეტექსტებისგან, მხატვრები იფარგლებიან მხოლოდ კომპოზიციური და კოლორისტული ამოცანების გადაჭრით. გურამ მღებრიშვილის {“საბუტაფორო საამქრო”} და ვანო ვეფხვაძის (“კოლეგები”) ტილოები ტექნიკურად მაღალ დონეზეა შესრულებული, მაგრამ აკლიათ ღრმა იდეა და კომპოზიციურადაც გადატვირთულნი, შეუკერედი, “მრავალსიტყვიანი” არიან. ზოგჯერ მხატვარი ეხება მეტად საინტერესო თემას, სწყვეტს მას ალეგორიულ-მეტაფორულად, მაგრამ უღიმღამო, “ჩამქრალი”, ღარიბი კოლორიტი შთაბეჭდილებას ანიორწყლებს, არ იგრძობა დრამატიზმი (ნანა მესხიძე – “სიცოცხლე გრძელდება”). ანზორ ჩაგელიშვილი დიდი ოსტატობით იყენებს პრიმიტივისტულ ხერხებს და საინტერესო ტილოსაც ქმნის (“დიასახლისი”), თუმცა სურათის ზომებიც მეტისმეტად დიდია და არც გამოფენის თემას ეხმაურება. ეს უკანასკნელი საყვედური მრავალ სხვა ნაწარმოებსაც ეხება.

საყურადღებო ნამუშევრებს შორის ფერმწერული ღირსებებითა და გააზრებით აღსანიშნავია კახი თბოლაშვილის “ხევსურეთი”, თინათინ ფიცხელაურის “ჯეჯილი”, ვლადიმერ კანდელაკის “მოგონება ბავშვობაზე”, გივი ალაპიშვილის “ბოსელში”, გურამ ქუთათელაძის “მზის ჩასვლა” და ზოგიერთი სხვა.

გამოყენილი 25 სკულპტურული ნაწარმოებიდან თითქმის ყველა მცირე პლასტიკას მიეკუთვნება. ამიტომ ბევრი მათგანი კამერული ჟღერადობისაა, თუმცა, ზოგიერთ ნამუშევარში იგრძნობა სწრაფვა, განზოგადებული, ზოგჯერ სიმბოლომდე ამაღლებული იდეა შეახამონ ტევად და, ამავე დროს, ლაკონიურ ფორმასთან. ქანდაკებებში შეიძლება გამოვეყნოთ გივი მიზანდარის მიერ შესრულებული ნინო დუმბაძის ფსიქოლოგიური პორტრეტი, მარლენ დოხნაძის “მონადირე”, ნუგზარ კვიციანი-ას “მეტყვევ” და სხვ.

ბევრად უკეთესი შთაბეჭდილება დატოვა გრაფიკოსთა და გამოყენებით-დეკორაციული ხელოვნების ოსტატთა ექსპოზიციამ. განსაკუთრებით მდიდრულად იყო წარმოდგენილი ტირაჟული გრაფიკა, უპირატესად – ოფორტი და ლითოგრაფია. თთარ ჯიშკარიანი, ზაურ დეისაძე, გურამ ღლონტი, გურამ დოლენჯაშვილი, ასლან წიტიანიშვილი და მრავალი სხვა გამოცდილი თუ ახალგაზრდა მხატვარი, თითოეული მკვეთრად ჩამოყალიბებული საკუთარი სტილითა და ინტერესთა სფეროთი, მაღალ-მხატვრული ფურცლებით წარსდგა მხატვრული წინაშე. ჭარბობდა ლაკონიურად გადმოცემული პეიზაჟები და განზოგადებულად აღებული ჩვენი ყოფის ჩვეულებრივი სურათები. ზოგიერთ ფურცელში თანამედროვე მეტაფორულ-ასოციაციური აზროვნება იკითხება, ან არის ცდა, გადმოიცეს ფილოსოფიურად გააზრებული ყოფიერება. არის რამდენიმე საინტერესოდ გადაწყვეტილი ნატურმორტი და არც ერთი – პორტრეტი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს: იმის მიუხედავად, რომ გრაფიკის პირობითი ხერხების არსენალი ამოუწურავია, გრაფიკოსთა უმრავლესობა ცდილობს, ერთხელვე მიგნებულ მანერას და უკვე დამუშავებულ თემებს არ გასცილდეს, რათა უფრო რელიეფურად წარმოაჩინოს საკუთარი გამორჩეული სახე. ეს “კონსერვატივიზმი” ხელს უშლის მათი ხელოვნების სტილურ განახლებას, წინსვლას – ახალი სათქმელი ახალ ფორმასაც მოითხოვს. თუმცა, ზოგჯერ ახალ თემსაც მხატვარი უკვე აპრობირებული ხერხებით წყვეტს (მაგ., ნიჭიერი გრაფიკოსის გიორგი წერეთლის სერია “შავ ზღვასთან”), რაც დაბლა სწევს ნამუშევრის მხატვრულ ღირებულებას.

ამ მხრივ მისასალმებელია დინარა ნოდინას სერია “ძველი თბილისი”, როგორც წინ გადადგმული ნაბიჯი: ამ ნამუშევრებში ნაკლებია რაციონალიზმი, მეტია უშუალო და ადამიანური სითბო, ლირიზმი... ოღონდ სადავოდ გვეჩვენება ფეროვანი გადაწყვეტა – პირქუში, მუქი კოლორიტი “რეტროს” არ უხდება; იგრძნობა აგრეთვე ერთგვარი კომპოზიციური დაქუცმაცებულობა.

გაკვირვებას იწვევდა აკვარელით შესრულებულ ნამუშევართა სიმცირე – სულ ათიოდე. ტრადიციულად, უმრავლესობა პეიზაჟურ მოტივებს ეძღვნებოდა. აღსანიშნავია, რომ ყველაზე საინტერესო ნამუშევრები პეიზაჟს არ ეკუთვნოდნენ – ლილი კაჭარავას “კუთხე ტყეში” ფაქტიურად ორიგინალურად გააზრებულ ნატურმორტს წარმოადგენს; ლარისა გლობას “მეთევზეები” ყურადღებას იპყრობს როგორც ფეროვანი, ასევე კომპოზიციური გადაწყვეტით, აგრეთვე თავისებური ტექნიკური ხერხების გამოყენებითაც.

ნახატით ბოლოდროინდელი საყოველთაო გატაცება ჯერჯერობით თითქმის არ შეეხო ქართულ მხატვრებს. ნახატის დაზღუერი ფორმა მეტად ტევადია, უსაზღვროს თავისი მხატვრულ-იდეური შესაძლებლობებით, ამასთანავე, უაღრესად მოქნილია, ყველაზე ოპერატიულად შეუძლია, გამოეხმას უროს სადღეისო საჭირობოროტო საკითხებს და ამიტომ მეტი ყურადღების ღირსია. ექსპონატთა სიმცირის მიუხედავად (სულ თხუთმეტიოდე), ამას ეს გამოფენაც ადასტურებდა: ვიხილეთ ჟანრული ჩანახატიც (დიმიტრი ერისთავის “თათრის ქალები”, კალამი, ტუში), პეიზაჟიც (ლილია შაბარშინას “შატილი”, ფლომასტერი), ილუსტრაციაც (ნ. გონაშვილისა გურამ დოჩანაშვილის რომანისთვის “სამოსელი პირველი”) და კარიკატურაც კი (გიგლა ფირცხლავას მხვილგონივრული ნაწარმოები, რომელსაც “ახალი რობინზონი” შეიძლება ვუწოდოთ). გამოფენის გრაფიკული ნაწილი კიდევ უფრო საინტერესო იქნებოდა, მაგრამ ზოგიერთი ტექნიკა (მონოტიპია, ლინოგრაფიურა, ქსილოგრაფია) თითო-ორჯერ ნამუშევრით ან სულ არ იყო წარმოდგენილი. განსაკუთრებული ლირიკული სითბოთი ხასიათდება ირინე ფედოსოვას მონოტიპია “შემოდგომის დილა თბილისში”, ორიგინალობით გამოირჩევა ჟანრი ლოლაშვილის სამი პეიზაჟი.

გამოყენებით-დეკორაციული ხელოვნების ექსპონირებულ ნაწარმოებთა მხოლოდ სახეობათა ჩამოთვლაც კი ცხადყოფდა გამოფენის ამ ნაწილის მრავალფეროვნებას: ჭედურობა, თაბაშირისა თუ ლითონის ჰორელიეფური ფილები, ხეზე კვეთა, მედალი, სხვადასხვა სახის კერამიკა (მათ შორის – საპარკო), შუშა, მინანქარი, ფარდავი, ქქა, ბატიკი, აპლიკაცია, კოლაჟი... უმრავლესობა ექსპონატებისა ფანტაზიით, დახვეწილი გემოვნებით არის შესრულებული, კარგად არის გათვალისწინებული თითოეული სახეობის სპეციფიკა, სრულად იყენებენ მასალის დეკორაციულ გამომსახველობას. ძალზე ხშირია წმინდა ფორმათქმნადობა, რაც ამ დარგისთვის სავსებით ბუნებრივია; მაგრამ მაინც უფრო შთაბეჭდავია, მეტ ასოციაციებს იწვევს ის ნამუშევრები, სადაც ავტორები არ უგულვებელყოფენ გამოსახულებრივ საწყისს, “სიუჟეტს”, თუნდაც ის ფოლკლორული სტილიზაციის სახით იყოს გამოვლენილი. დამახასიათებელი იყო აგრეთვე უტილიტარულ-გამოყენებითი ფუნქციის დაკნინება კერამიკისა და შუშის ნაწარმში – მათ მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური, “საგამოფენო” ღირებულება შერჩათ.

1980 წლის 13 თებერვალი.

გივი ყანდარელის ნამუშევართა გამოფენა
ფარდაგები, აკვარელი – “მხატვრის სახლი”,
1980 წლის მაისი

გივი ყანდარელი იყო პიონერი და ფუძემდებელი გობელენის კლასიკური ტექნიკით თანამედროვე ქართული დეკორაციული ფარდაგის ხელოვნების ჩამოყალიბებისას. ეს ფრიად საპასუხისმგებლო მისია გახლდათ და გივი ყანდარელის შემოქმედებითი გამარჯვება – გობელენის ქართული სკოლის შექმნა – ნიჭთან ერთად განაპირობა იმანაც, რომ ხელოვანი თავიდანვე სწორ გზას დაადგა: ქართული ხალხური ფარდაგების ქსოვის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს დაეყრდნო; მაცოცხლებელი ძალა ქართული გობელენის ჩამოყალიბებასა, საკუთარი სახის პოვნასა და განვითარებაში სწორედ განუმეორებელი ეროვნული სულის – მისი ზნეობრივი იდეალების, ესთეტიკური მრწამის – შესისხლხორცებით გახდა შესაძლებელი.

გივი ყანდარელის ნამუშევრებში ქართული ხალხური ხელოვნების სტილის, სახეების, ეთიკური პათოსის ძალაში კეთილისმყოფელი გავლენა აშკარად ჩანს.

აღსანიშნავია, რომ გობელენების ფერწერულობა და პოეტურობა არ გადაიზრდება იდეალიზაციაში – მისი გლეხები მოუხეშავნიც არიან, შრომის პროცესშიც ჩართულნი არიან ნაჩვენებნი – შრომის პოეტიზაცია. რა თქმა უნდა, მხატვარი სრულებითაც არ ედევნება ყოფით ჟანრულ დაწვრილმანებას, ის ზედმიწევნით ითვალისწინებს გობელენის ბუნებას – ეს არის მონუმენტური ფერწერის ერთ-ერთი სახეობა. ამიტომ თემებშიც და მათ პლასტიკურ განსხეულებაშიც ზოგადი ჭარბობს კონკრეტულს. ამ დროს დიდად მნიშვნელოვანია, რომ არ მივიდეთ მშრალ სქემატიზმამდე, ნამუშევარის ემოციური ზემოქმედება არ გაფერმკრთალდეს. ასეთი საშიშროება სრულებით აცილებული აქვს გივი ყანდარელის გობელენებს. მათი მხატვრული შთამბეჭდავი გამომსახველობა ბევრად არის განაპირობებული სწორედ ხალხური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ხერხების (სულთან ერთად!) ოსტატური გამოყენებით – ფეროვანი გამის გააზრება, ფერთა შეხამება, რიტმულობა, ლაკონიზმი.

გივი ყანდარელის ფარდაგებისთვის დამახასიათებელია ხაზისა და ფერის ექსპრესიულობის შერწყმა რაღაც განსაკუთრებულ სიღინჯესთან, სიღარბაისღესთან, შინაგან კეთილშობილებასთან და სიძლიერესთან, საერთოდ, ქსოვილისთვის დამახასიათებელ სირბილესა და სითბოსთან – განსაკუთრებულ გამომსახველობით ეფექტს იძლევა, მძლავრად მუხტავს ემოციურად. მისი ფარდაგების “გმირების” – თუში ქალებისა თუ კახელი გლეხების – შინაგანი ბუნება, ხასიათი საოცრად კარგად არის გამოვლენილი ხელოვანის მიერ მოძებნილ გარეგნულ პლასტიკურ ფორმებში (“აღვანელი ქალები”, 1975 – “თბილია”, ძალიან ფერადოვანი, ხალისიანი, ოპტიმისტური – ქალთა წითელი თავსაფრები, ყვავილოვანი მდელო; “კახეთი”, 1967 – საერთო მუქი ყავისფერი გამა, ნათელი კონტური და თეთრი ხალათი გლეხისა; ეს კონტური ფართოა და თანდათანობით მუქდება შავი ფონისკენ; “მხველები”, 1978 – ნამდვილად ფერწერულ სურათს არ ჩამოუვარდება ფეროვანი სიმდიდრით ...). ამ შესატყვისი პლასტიკური ფორმის მოძებნა განსაკუთრებით ძნელი იმიტომ არის, რომ შემოქმედი შეზღუდულია გობელენის სპეციფიკის გამო – ვერ გამოიყენებს ფსიქოლოგიური და პიროვნული დახასიათების ხერხებს; მასალის სპეციფიკიდან გამომდინარე, სახე ლაკონიურ ფორმებში, მეტად განზოგადებულად უნდა იქნას გადაწყვეტილი. ყოველივე ამას გივი ყანდარელმა მეტად ოსტატურად გაართვა თავი და იმდენად თავისუფლად, რომ ეჭვს გარეშეა, თვით მხატვრის შინაგანი ბუნება და პიროვნების ჩამოყალიბების პირობებით განპირობებული ხელოვანის პოტენცია ბუნებრივად და სრულყოფილად გამოვლინდა ამ ნამუშევრებში. ეს თემა ორგანულად ახლოა, მშობლიურია მხატვრისთვის და ამიტომ პოულობს ასეთ დამაჯერებელ ფორმებს სათქმელის ემოციურად გადმოსაცემად.

ძირითადად “ტრადიციული” მეთოდის მიმდევარია – ფორმათქმნადობას აღწევს ფერით და ნახატით, ნაკლებია ფარდაგის ზედაპირის ფაქტურულ-რელიეფური მეთოდების გამოყენება (იშვიათად მიმართავს აბსტრაქტული ხასიათის ნახატსაც – “შხეფები”, 1979 – მეტად დინამიკურ ეფექტს იძლევა რთული “მოძრაე” კონტურების მიმოხრა, ცალკეული ფეროვანი ლაქების როგორც “გაბერვა-შეკუმშვა”, ისე სიბრტყეზე ფეროვანი განვითარება. ერთი კომპოზიციური ცენტრი არ აქვს, მუქი და ნათელი ზოლები სივრცეში იცვლიან ინტენსივობასაც და ფერსაც). ფაქტურული ეფექტებით ნაკლები დაინტერესება და ძირითად გამომსახველობით ფაქტორად კოლორისტული გადაწყვეტის გამოყენება გვიჩვენებს, რომ გივი ყანდარელი ბუნებით ფერმწერია. მისი ნამუშევრების ხილვისას ვრწმუნ-

დებით, რომ გობელენი მონუმენტური ფერწერის ერთ-ერთი სახეა – თანამედროვე საზოგადოებრივი ნაგებობის ინტერიერის სივრცის მხატვრულად მათრგანიზებელი, გარემოს ემოციური ატმოსფეროს შემქმნელი.

აკვარელური ნამუშევრები (ოცამდე ნამუშევარი, უმრავლესობა – პეიზაჟი, რამდენიმე პორტრეტი, ნატურმორტი და ნიუ) ხასიათდება შესრულების ტექნიკური თავისუფლებით, ხერხების მრავალფეროვნებით – ზოგში მოკლე-მოკლე მონასმებით, “მოზაიკურად” არის მოდელირება ნატურისა, ზოგში – გრძელი მონასმებით, ნაზი, უაღრესად ფერწერული გადასვლებით... რაც მთავარია, ყოველთვის ვგრძნობთ პოეტურ განწყობას, სილამაზეს – გივი ყანდარელი აკვარელური ფერწერის დიდოსტატია.

1980 წლის 14 მაისი (დაუმთავრებელია).

ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლები მხატვართა შემოქმედებაში

1980 წლის დეკემბერში საქართველოს მხატვრის სახელში მოეწყო გამოფენა “ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები მხატვართა შემოქმედებაში”, რომელიც მიემდგვნა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების VI ყრილობას. მისი ორგანიზატორები იყვნენ საქართველოს კულტურის სამინისტროს ისტორიის, კულტურისა და ბუნების ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველო, საქართველოს მხატვართა კავშირი, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი და საქართველოს სურათების გალერეა.

ბნელია მოიძებნოს საქართველოში მოღვაწე მხატვარი, რომელსაც შთაგონებით არ გადაეტანოს ტილოზე ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები, მრავალმა მათგანმა კი ნაწარმოებთა მთელი ციკლი უძღვნა ამ ამოუწურავ თემას. გამოფენა გამოირჩეოდა დიდი მრავალფეროვნებით. გასულ საუკუნეში ხეთით შესრულებული არქიტექტურული პეიზაჟები ხასიათდებოდნენ დეტალიზაციით, სიზუსტისადმი სწრაფვით და, ამდენად, ისტორიული საბუთის ღირებულებაც გააჩნიათ (ა. პიტერსის, ნ. ჩარნეცოვის და თ. აფანასიევის ტილოები). ასევე, დიდი სიყვარულითა და აკადემიური ობიექტურობით არის შესრულებული უკვე XX საუკუნის პირველ ნახევარში არქიტექტორების ა. ვოლობუჟის (“სამთავრო”), ნიკოლოზ სევეროვის (“თბილისი. სახლი მუხრანის ქუჩაზე”) და მიხეილ კალაშნიკოვის (“იკორთა”) აკვარელები, რომლებშიც მთელი ყურადღება ასახავს ძეგლისადმი მიპყრობილი და პეიზაჟური გარემოცვა ერთგვარად უზღუდვებელყოფილია. ცნობილი აკვარელისტების ჰენრიკ ჰრინგესკისა და ვახტანგ ჯაფარიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებს. ჰ. ჰრინგესკი ვირტუოზული ტექნიკით გადმოსცემს სამშენებლო მასალის ფაქტურას (“ბოლნისის სიონი”, “წულრულაშენი”, “ბიეთი” და სხვ.). ვ. ჯაფარიძე უფრო მეტი პოეტური თავისუფლებითა და ემოციურობით ჰქმნის ძეგლთა ამსახველ მრავალრიცხოვან სურათებს, ამასთან დიდ ყურადღებას უთმობს ძეგლისა და ბუნების ჰარმონიული ერთიანობისა და გარემოს მდგომარეობის გადმოცემას (“ლელიანი”), “გრემი”, “ალავერდი” და სხვ.).

გამოფენაზე გამოიყოფოდა რამდენიმე თემა, რომლებიც მხატვართა განსაკუთრებული ყურადღებით სარგებლობდა. უპირველესად ეს იყო თბილისი, მრავალი მხატვრის შთაგონების წყარო (დავით კაკაბაძე, ოსკარ შმერლინგი, მოსე თოიძე, ალექსი ოტრეშკო და სხვ.), სვანეთი (ევგენი ლანსერე, დავით კაკაბაძე, ვერა ბელეცკაია, ბელა ბერძენიშვილი და სხვ.), შატლი, შიომღვიმე და ა. შ. ერთი და იგივე ძეგლის ასახვა რამდენიმე მხატვრის მიერ განსაკუთრებით მკაფიოდ წარმოაჩენს თითოეული შემოქმედის ინდივიდუალობას. თუ ალექსი ოტრეშკოს “შიომღვიმეში” შუქჩრდილები და განათება რეალურ მდგომარეობას უახლოვდება, თუმცადა მხატვრის მიდრეკილება, მიანიჭოს სურათს საზეიმო დეკორაციული ჟღერადობა აშკარად ვლინდება, ნათელა იანქოშვილის “შიომღვიმეში” მხატვრის სუბიექტური ხედვა მნიშვნელოვანწილად თრგუნავს ასახავს ობიექტის რეალურ სახეს... და მაინც ნამუშევარი შთამბეჭდავია სწორედ უაღრესი პირობითობისა და შავ ფონზე მსხვილი მონასმებით დაღებულ ღოკალური ფერების დეკორაციული სიძლიერით. ასლან წიტიანიშვილი მისთვის ჩვეული მანერით შექმნილ ფერად აგტოლითოგრაფიაში “შიომღვიმე” ურთავს ჟანრულ მოტივსაც – მწვემისა და ცხვრების ფიგურები მხოლოდ კომპოზიციურად კი არ ამდიდრებენ ნაწარმოებს, მასში ლირიკული განწყობაც შეაქვთ. ევგენი ლანსერეს ტემპერის (“მესტია”) “თბილი” კოლორიტის ფონზე განსაკუთრებული სიცხოველით აღიქმება ვერა ბელეცკაიას ნამუშევრის (“სვანეთი”, შერეული ტექნიკა) გრაფიკულად გამომსახველი ექსპრესიულობა.

მართალია, ეს სახელდახელოდ გამართული საინტერესო გამოფენა შედარებით მოკლებული იყო სისრულეს, მაგრამ მომავლისთვის განზრახულია, უფრო ვრცელი და მასშტაბური გამოფენის

მოწყობა, რომელზედაც სხვა მხატვრების, განსაკუთრებით – ახალგაზრდათა, ნამუშევრებსაც ვიხილავთ.

1980

სიმონ ჭიორელის ნამუშევართა გამოფენა

ამა წლის აპრილში გამომცემლობა “მერანის” საგამოფენო დარბაზში მოეწყო სიმონ ჭიორელის ნაწარმოებთა პირველი პერსონალური გამოფენა. მხატვარმა 1973 წელს დაასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემიის გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი (ქსოვილების მხატვრული გაფორმების სპეციალობით) და მას შემდეგ ინტენსიურ შემოქმედებით ცხოვრებას ეწევა, რის დამადასტურებელიც იყო გამოფენაზე წარმოდგენილი სამოცდაათამდე ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი.

სიმონ ჭიორელის წინაპრები გვარად რეხვიაშილები იყვნენ რაჭის სოფელ ჭიორადან. იგი დაიბადა 1945 წელს თელავის რაიონის სოფელ წინანდალში, იქვე დაამთავრა საშუალო სკოლა 1963 წელს. 1967 წელს დაამთავრა იაკობ ნიკილაძის სახელობის სამხატვრო სასწავლებელი ფერწერის სპეციალობით, ხოლო 1973 წელს – თბილისის სამხატვრო აკადემიის გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი ქსოვილების მხატვრული გაფორმების სპეციალობით.

მხატვრის ფერწერულ ნამუშევრებში ყურადღების ცენტრშია ადამიანი, კერძოდ კი – კახელი გლეხკაცის განზოგადებული სახის ჩვენება. სურათებს ახასიათებს ფორმისეული და კომპოზიციური ლაკონიზმი, პირობითი სივრცე. დიდი როლი ენიჭება აგრეთვე შავ კონტურს, რომელიც გამოჰყოფს საგნებს თუ ადამიანთა ფიგურებს სიბრტყეობრივი ერთგვაროვანი ფონიდან. ყურადღებას იქცევს მონუმენტურად გადმოცემული ადამიანთა ფიგურების არქაული სიძლიერე, ამადლებულობის განწყობილება, მშობლიური მიწის სურნელი. გარინდებულ პერსონაჟებს არ ახასიათებთ სახეთა ინდივიდუალიზაცია ან ფსიქოლოგიზმი. ხშირია მსხმოიარე ვაზის, ბროწეულის და სხვა სიმბოლური საგნების ჩართვა კომპოზიციაში. ფორმალური ნიშნების მიხედვით ეს სურათები დეკორაციულ-მონუმენტურ პანოს უახლოვდებიან, ოღონდ მათ ლირიზმი მსჭვალავს. გამორჩეულ დეკორაციულ გამომსახველობას მხატვარი აღწევს ფრიად ორიგინალური ტექნიკური ხერხებით განხორციელებული ტილოს ხორკლიანი ფაქტურით, რაც თავისებურ, მოზაიკის მსგავს ფერთა თამაშს იწვევს.

სურათში “მრავალჯამიერი” (1970) გამოსახულია მოხუცი ყანწით ხელში, მის აქეთ-იქიდან მხარში ამომდგარი ორი ახალგაზრდა მღერის, მიწაზე შოთი პურები, თევზი და ყანწები აწყვია, ტილოს ზედა ნაწილს კი აგვირგვინებს მსხმოიარე ვაზი. ასევე სიმბოლურად არის გააზრებული “წუთისოფელი” (1973), სურათის ცენტრში დგას ჯგეფი, ცალ მხარეს მოხუცი ქალია, რომლის თავზე ვითაც შავი ყორანი მიფრინავს, ხოლო მეორე მხარეს – გოგონაა ბროწეულით ხელში, სულ ზევით კი წითელი მზე ბრდღვიალებს. “წარმავალი და მომავალი” – ასეთი სახელიც შეიძლება დაგვერქვა ამ სურათისთვის.

მხატვრის ნატურმორტებიც უმეტესად ხასიათდებიან საგანთა ფორმალური განლაგებით, გაწონასწორებული, ხშირად სიმეტრიულად აგებული კომპოზიციით და ფორმის ფართოდ განზოგადებული ხასიათით. ჩვეულებრივია “სოფლური” ატრიბუტები, რასაც ნამუშევართა დასახელებაც მოწმობს: “ნატურმორტი სანაყით”, “შოთის პურები”, “ნატურმორტი თუნგით” და სხვ.

გრაფიკულ ნამუშევრებში სტილისტურად მხატვრის იგივე ინდივიდუალური ხელი იგრძნობა, რაც ფერწერაში – “სკულპტურულობა” ფორმებისა, სადა ფონი (რიგ შემთხვევაში – მუქი, უმეტესად კი – თეთრი), ფიგურათა კიდევ უფრო მეტი განზოგადებულობა და იმპერსონალურობა. იდეა იმდენად განყენებულად აქვს მხატვარს აღებული, რომ ზოგჯერ პერსონაჟთა ტანსაცმლით შემოსვაც არ სჭირდება. თუკი ფერწერულ ნაწარმოებებში ერთგვარად უშფოთველი, მყუდრო, იდილიური განწყობილება სუფევს, შემოქმედის ფანქრითა და ტუშით, იშვიათად – გუაშით შესრულებული გრაფიკული ფურცლები უფრო მრავალფეროვანია თემებითაც და განწყობილებებითაც, მსჭვალავს აქტიური მოქმედება, დინამიზმი. ლირიზმთან ერთად (“მთვარის მოტაცება”) აქ გვხვდება ჰუმორიც (“ყენის სკამზე დაბრძანება”), დრამატიზმიც (“მარადისობა”), ტრაგიკულის მძაფრი განცდაც (“მძიმე ხვედრი”), ზოგიერთ ნამუშევარში კი ნაღველი და სკეფსისიც კი გამოსჭვივის (“სიკვდილის მსახური”, “ეშმაკის მახე”). უმეტესობას ახასიათებს ალგორითულ-ფანტაზიური ხასიათი, ყოფიერების ზოგადი საკითხების ფილოსოფიურად გააზრება, ნაწარმოების მრავალგვარად ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა. მთავარი თემა მაინც ერთია – ბოროტისა და კეთილის მარადიული ჭიდილი.

1980 წლის 4 მაისი.

ვახტანგ ადვაძე

ბედნიერია ხელოვანი, რომელმაც დაუცხრომელი ჟინით, ფანატიკური გატაცებით იშრომა მრავალი ათეული წელი და ვალდობილი გამოემშვიდობა საყვარელ სამშობლოს, ხალხს კი დაუტოვა ათასამდე ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი. ცნობილი ქართველი მხატვრის ვახტანგ ადვაძის შემოქმედება ყურადღებას იქცევს როგორც თემატური და ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით, ასევე მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების მუდმივი ძიებით. პეიზაჟი, პორტრეტი, ანიმალური თუ ყოფითი სურათი... წყნარი მჭვრეტელობითი ლირიკა, წარსულის ნაღვლიანი გახსენება, თბილი პუმორი, მძაფრი, ზოგჯერ ტრაგიზმამდე ამაღლებული დრამატიზმი...

წამყვანი ჟანრი მხატვრის შემოქმედებაში უდავოდ პეიზაჟია – პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯებიდან მის ბოლო ნამუშევრებამდე. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დასრულების შემდგომ ვახტანგ ადვაძე ათი წელი მოღვაწეობდა დონის როსტოვში (1950-1960 წწ.). ამ პერიოდის ლირიკულ პეიზაჟებში – “სოფელი დონის ნაპირზე” (1954), “შეშის ხერხვა” (1955), “წვიმიანი დღე” (1956), “ჩრდილოეთის შემოდგომა” (1956) – დიდი ოსტატობით არის გადმოცემული განწყობა, განათების თუ სუზონის განუმეორებლობა. უკვე ამ ნამუშევრებში გამოიყოფა მხატვრისთვის დამახასიათებელი მიდრეკილება, ჩართოს პეიზაჟში ანიმალისტური თუ ჟანრული მოტივი, მაგრამ სრულიად არ ჩანს მისი შემდეგდროინდელი მისწრაფება დეკორაციულობისა და ექსპრესიული დეფორმაციისკენ. ისიც უნდა ითქვას, რომ, თუმცა იმდროინდელ ნამუშევრებში ნამდვილად გამოავლინა მონდომებული და ნიჭიერი კაცის ხელი, მაგრამ პიროვნული ხელწერა ჯერ მხოლოდ მინიშნებულია, კერძო, “ადვაძისეული” დაჩრდილულია ხელწერის ერთგვარად აღწერილობითი ხასიათის გამო.

საქართველოში 1960 წელს დაბრუნებამ, მკვეთრად განსხვავებულმა გარემომ – სამშობლოს კონტრასტულმა, ფერადოვანმა სახილველმა, ხალხის ხასიათის, ქცევის, მოძრაობის პლასტიკის თავისებურებებმა – მძლავრი ბიძგი მისცა თვითმყოფი ხელწერის გამომუშავება-გამოვლენისთვის.

განსაკუთრებული გატაცებით ქმნიდა მხატვარი მესხეთისადმი მიძღვნილი სურათების ციკლს. მშობლიური კუთხის ასახვას მან მრავალი ნამუშევარი მიუძღვნა. ბუნება ვახტანგ ადვაძისთვის მარტოოდენ ლამაზი ხედი არასდროს ყოფილა. დაუსრულებლად შეეძლო ეძერწა ფუნჯით მთები, მტკვარი, სისხლით და ცრემლით უხვად მორწყული ამ მიწის ციხეთა თუ ეკლესიათა ნანგრევები. როგორი სიყვარულით გადმოსცემს ამ პირქუშ კლდეებს (“გვიანი შემოდგომა მესხეთში”, 1971; “აწყურის ციხე”, 1970); ხან აფერადოვნებს მათ (“მესხეთის მოტივი”, 1978), “აჯიბრებს” ცას, ვაკეს, მდინარეს... ზოგჯერ კი მხოლოდ კლდეებია ტილოზე, მეტი არაფერი, და მხატვარი კმაყოფილდება მხოლოდ მათი მრავალფეროვნების, სიდიადის, მონუმენტურობის ჩვენებით. ეს მშობლიური კლდეებია და ამიტომ მახლობელი, განსაკუთრებულ განწყობას ბადებენ მაშინაც, როცა მზის სხივებით აფერადებულია და “მოღიმარი”; მაშინაც, როცა ბინდი დაჰკრავს, გულჩათხრობილია, კუშტი, რაღაც ფიქრებს გაუტაცნია, შავბნელი წარსულის დღეებს თუ ფურცლავს... ეს მარადიული, ძლიერი და ზვიადი კლდეები ცოცხალ არსებებივითაა – თითქოს ფიქრიც შეუძლიათ და გრძნობაც.

მესხური პეიზაჟებისთვის დამახასიათებელია მონუმენტურობისა და ლირიზმის შერწყმა. გრძნობის სიჭარბე მშობლიური გარემოსადმი იწვევს ფორმებისა და ფერის ექსპრესიულად გამაფრებას, გაძლიერებას. თუ კლდეებია – აუცილებლად მიუვალი იერისა, მთები – ძალზე მაღალი. სუფთა ტონების ფართო მონანსებით ან ზოგჯერ პირდაპირ მასტიხინით დადებული ლაქებით “მოხაიკურად” აგებს სურათს და საგანთა მოდელირების ეს ხერხი გარკვეული მანძილიდან მეტად შთამბეჭდავ ეფექტს იწვევს – პეიზაჟი “სუნთქავს”.

შეუძლებელია მესხური პეიზაჟებიდან რამდენიმეზე მოკლედ მაინც არ შევჩერდეთ.

“მიტოვებული სოფელი” (1975). მიწისბანიანი სახლების შავი ნაფანჯრალები მოღუშულნი იცქირებიან; ეზოში მდგარი ხეც კი უფოთლოა – პარტახის კვალი ატყვია ყველაფერს, მხოლოდ მთებია ფერადოვანი, მაგრამ მათშიც “თბილი” და “ცივი” ფერების ჭიდილია და ვერ იტყვი, რომელი აჯობებს. რაღაცის მოლოდინით არის საესე ეს კაეშნიანი ჩუმი სურათი. ალბათ ყველაფერი ელის დროს, როცა ძველებურად ახმაურდება ეზო, გაივსება მამლის ყვილით, ბავშვების ჭივილ-ხივილით, საქონლის ბღავილით, ახლა კი თითქოს ბელურებსაც კი მიუტოვებიათ ეს უკაცრიელი მიდამო...

“მესხეთი. მტკვრის ხეობა გაზაფხულზე” (1975). სოფელი. მის შუაგულში ამართული კლდოვანი გორაკი პატარა სალოცავით, მტკვარი და მისი გაღმა ამართული მთები, მთები, მთები... ერთ-ერთ ფერდობზე ციხე წამომართულა. სურათი მომწვანო-მოციხურო “ცივ” გამაშია გადაწყვეტილი – გაზაფხული დგება, მაგრამ ბუნება ზამთრის ძილისგან ჯერ მთლად ვერ გათავისუფლებულა. და ეს მოლოდინი თბილი მზისა, გულის გახსნა გარემოსი მის შესახვედრად ემოციურად არის გადმოცემული.

“მესხეთი. მტკვრის ხეობა” (1973) – ერთ-ერთი დამახასიათებელი სურათია კომპოზიციურადაც და ფეროვანი გადაწყვეტითაც. ისევ მტკვარი და მისი დაბალი ნაპირები, შემდეგ – აზიდული მთები,

რომელთა მწვერვალებს ამშვენებს სალოცავ-ეკლესიები და ბოლოს – უკანა პლანის მთაგრეხილები. დამახასიათებელია, რომ თუმცა პეიზაჟი საერთო მუქი კოლორიტით ხასიათდება, ფართო მონასმებით შესრულებული სურათი მაინც ფერადოვანია, დეკორაციული, და საზეიმო ამაღლებულ განწყობილებას ბადებს; მთებს კი ისეთი მონუმენტური, ზვიადი იერი აქვთ, რომ დიდი კავკასიონი გეგონებათ.

სხვა შემთხვევებში ხელოვანი არა მარტო ფორმებს აზვიადებს, არამედ, როგორც ითქვას, ფერსაც ამბაფრებს, აცხოველებს. მაგალითად, პეიზაჟები “მესხეთი. სოფელ ხერთვისის მიდამოები“ (1966), “მესხეთი, ოქტომბერი“ (1979) იმდენად მჟღერი ფერებით არის შესრულებული, რომ მონუმენტურ-დეკორაციულ პანოდ იქცეოდნენ, რომ მათში აშკარად არ იყო ჩაღვრილი მშობლიური კუთხის მშვენიერებით გამოწვეული მხატვრის ლირიკული გრძნობა.

მესხეთისადმი მიძღვნილი ნამუშევრები მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. თუკი ზემოხსენებულ სურათებს სუბიექტური გარდასახვის მიუხედავად საფუძვლად ეტიუდები უდევთ, ნაწილი ნამუშევრებისა წარმოდგენით არის შექმნილი და ფანტაზიით გამდიდრებული, ზოგჯერ – საოცნებო ზღაპარს მისგავსებული.

“გაზაფხული მესხეთში“ (1970) სულ მთლად ზღაპარია, ზღაპარი მესხეთზე და ამავე დროს – სიმღერაც. აყვავებული ხეები თეთრად აფეთქებულან მთათა ხასხასა მწვანე ფერდობებზეც, ლურჯი მტკვრის ნაპირებზეც – რუს კლდეებსა და მათზე გვირგვინად დადგმულ ციხეს რომ აირეკლავს... შორს კლდეთა შვეული კედლები მოჩანს, იმის იქით კი – ლურჯი მთების წოპიანი თავები და ცის ზოლი. ეს ზოგადი სახეა მესხეთის გაზაფხულისა, რომელიც გარეგნული ნატურულობის მიუხედავად, ერთგვარ ფანტაზიურ იერს ატარებს.

კიდევ უფრო პირობითად არის გადაწყვეტილი რამდენიმე სურათი, შესრულებული ქალაქზე ტემპერით.

“სიმღერა მესხეთზე“ (1973) განზოგადებული ხატია მესხეთისა: მტკვარი, კლდეები, კლდის თავზე – ციხე, ფერდობებზე და მდინარის პირას – ახალციხე ციხით საყდრებით, სახლებით, ბაღებით... მტკვარზე – ხიდი, ტივები, გზაზე ფაეტონები მიგრიალებენ, სანაპიროზე ხალხი ირევა... ეს სიმღერაცაა და ზღაპარიც მესხეთზე, რადგან, თუმცა თითქოს ყველაფერი რეალურია წარმოსახული, მაინც მთლიანობაში ფანტაზიურ ელფერს ატარებს კომპოზიციითაც და ფეროვანი გადაწყვეტილიც. ფერადოვანი ლამაზი სანახაობის საერთო დია კოლორიტი ამაღლებულ, ლირიკულ განწყობას ბადებს.

მეორე სურათიც “მზე და მთვარე“ (1972) – მესხეთის კრებითი სახეა, ერთგვარად ზღაპრულიც თავის სიმშვენიერეში. ერთ სასურათო სიბრტყეზეა თავმოყრილი ყველაფერი, რაც კი ყველაზე სახასიათოა მესხეთისთვის. აქ ცაზე ერთდროულად მზეც არის და მთვარეც, არტანის მტკვარი და ჯავახეთის მტკვარი გზას მიიკვლევენ ღრმა ხეობებში ერთმანეთის შესახვედრად, მაღალ ფლატეებს ზევით კი, ფერდობებზე სოფელთა წითელი სახურავები გაფანტულა – აგერ პტენა, ჩუნჩხა, დილისკარი... აქა-იქ მთათა გრეხილებს შორის ღრუბელთა ფთილები ჩაწოლილა, ოღონდ ეს თეთრი ქულეები არ არის ავღრის მომასწავებელი, მათ ერთგვარი სიხალისე და მრავალფეროვნება შეაქვთ ხალიჩასავით ჭრელ სურათში. წინა პლანზე მოხუცთა – ქალისა და კაცის – თავებია, ალბათ მზე და მთვარესავით შეაბერდნენ ერთმანეთს, ბედნიერად იღიმებიან და ჩვენც, ამ სურათის შემხედვარეთ, არ შეიძლება დიმილმა არ გაგვინათოს სახე... სურათს მაჟორულ დეკორაციულობასთან ერთად აქვს ქვეტექსტიც. აქ არ გვაქვს ჩვეულებრივი პორტრეტები, რადგან მხატვრისთვის მთავარია არა პიროვნებათა ინდივიდუალური სახის ჩვენება, არამედ ზოგადი ფილოსოფიური აზრის გატარება. ეს არის გახსენებაც დედ-მამისა, მზით გაჩახჩახებული ბავშვობის დღეებისა... ეს არის ფიქრიც მშობლიურ მხარეზე, მის ხალხზე, ყოფიერებაზე... ეს სურათი შექმნილია ესკიზების გარეშე, ერთი ამოსუნთქვით და ისე შეკრულია კომპოზიციურად, რომ ძნელი წარმოსადგენია, როგორ მოახერხა მხატვარმა ასე ლაკონურად და მეტყველად გადაწყვეტილა სურათის არქიტექტონიკური მხარე.

საერთოდ, მხატვარს უყვარს ჩართვა პეიზაჟში სტაფაჟური ფიგურებისა, თუმცა ისინი არც მთლად მეორეხარისხოვანია – სრულუფლებიანნი არიან პეიზაჟთან ემოციური განწყობის შექმნაში, ამასთანავე კომპოზიციურადაც აუცილებელ “დამაგვირგვინებელ“ მომენტს წარმოადგენენ.

სურათში “შემოდგომა მესხეთში“ (1967) მხატვრის საყვარელი კომპოზიციური ხერხია გამოყენებული – ქვედა ნაწილში წინა პლანზე წელზევით გამოსახული გოდორაკიდებული მოხუცი კმაყოფილი იღიმება, მის უკან კი ფერადოვანი პეიზაჟია: ბაღში ვაშლს კრეფენ... მკრეფავთა ფიგურები, შემოდგომურად აბრდღვილებული ხეთა ვარჯები, ალაგ-ალაგ რიგთაშორის მოხსული მუქი მიწა, უკანა პლანზე – დატვირთული ვირუკები და ცხვრები გამწვრივებულან, რიტმულ აქცენტს უსვამენ სურათის ზედა ნაწილს. მთლიანობაში კი ეს მესხეთის მიწის ამსახველი მაჟორული სიმფონიაა და არ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა, რას დავარქმევთ ამ პოლიფონიურ სურათს – ჟანრს, პორტრეტს თუ პეიზაჟს.

ორიგინალურად არის ჩაფიქრებული სურათი “დილა სოფელ კოთელიაში“ (1975). მზის პირველი სხივებით შეფაკლული ძროხები გამწკრივებულნი მიემართებიან საძოვარზე, მათ უკან ალაგ-ალაგ წვეტიანი ქვებით დაფარული მიწა, სულ უკანა პლანზე კი – სოფლის სახლები და მათგან დილის გრილ ჰაერში აგარდნილი ნაცრისფერ-ცისფერი ბოლი მიიზღაზნება... სახლთა რუხი კუბების წახნაგებზე “თბილი“ და “ცივი“ ფერების ბრძოლაა, მაგრამ დღე იმარჯვებს დამეხე – სულ ზედა ნაწილში სურათისა ყვითლად ღუის ჰორიზონტი... უკანა პლანი ერთგვარად სიბრტყობრივია – სუსტი განათების დროს საგნები სწორედ ასეთად წარმოგვიდგება.

სადამოსპირს ასახავს “სოფელი თმოგვი. ფარეხი“ (1977). წინა პლანზე ცხვრები და თხაა, მერე – ქვებით შემოკავებული საჩეხი, მას უკან კი – მიწისსახურავიანი ფარეხი და სულ უკანა პლანზე – თბილი, ფერადოვანი მთები და ზეცის ღურჯი ნაფლეთი. შექმნილი ცხვრები სადგომში შედენას ელიან. ელის მთელი მიდამოც დამის მოსვლას... თბილ გამაშია დაწერილი სურათი და მაინც ნაღველიც ურევია შიგ. საუკუნე საუკუნეს მისდევს და ისევ ისე ძველებურად მეორდება ყველაფერი, ყველაფერი მუდმივია და მარადიული, რაც ამ სურათზეა გამოსახული.

განსაკუთრებული სევდა გამოკრთის რუხ-მონაცრისფრო ნაღველიან კოლორიტში გადაწყვეტილ სურათში “მესხური მოტივი“ (1970). ქალი და ვირუკა დგანან ძველთაძველი სახლის წინ, ეზოში ხეც კი გამხმარა...

ასეთივე დაუფარავი ღირიზმი გამოსჭვივის ვახტანგ ადვაძის თბილისურ პეიზაჟებში. ეს მეორე საყვარელი თემა იყო მხატვრისა, რომელიც მუდმივად თან სდევდა მის შემოქმედებით გზას. ამ ქალაქურ პეიზაჟებში, რომლებიც უმეტესად ძველ კოლორიტულ უბნებს ასახავს, მხატვარი მრავალგვარ მიდგომას ამჟღავნებს. სურათების ნაწილი თავშეკავებულ მორუხო გამაშია გადაწყვეტილი და ერთმანეთისკენ თითქოსდა ურთიერთ ჩასახვევად გადახრილი სახლების დაძაბული ტეხილი კონტურები “რეტროს“ ნაღველიან მელოდიას ჰქმნიან. მეორე რივის ნამუშევრებში, უფრო – წარმოდგენით შექმნილ ფერადოვან ზღაპრებში, მაჟორული მელოდიაა საადღომო მხიარული ბაზრობისა, სახლეებიც თითქოს აცეკვებულან, ფერად-ფერად სამოსში გამოწყობილან და მხიარულ ფერხულს აუტაცნიან.

გამორჩევა 1968 წელს შექმნილი ციკლი: “ანჩისხატის სამრეკლო“, “რიყის ქუჩა და ავლაბარი“, “მაწვნის გამყიდველი“, “დარეჯანის სასახლის აივანი“ და სხვ., რომელთაც შესრულების ერთი მანერა და მსგავსი განწყობა ახასიათებთ. ამ სურათებს კიდევ ის აქვთ საერთო, რომ ძალიან თავისუფლად, ეტიუდური მანერით არიან შესრულებულნი, რაც მათ სიცინცხლეს, უშუალობას ანიჭებს, ხოლო შენობათა და საგანთა მუქი კონტურები – სიმკვეთრეს, გრაფიკულ გამოკვეთილობას. აღსანიშნავია ღურჯი და მწვანე ტონების სიჭარბე, თუმცა მოწითალო სახურავებიც კიაფობენ აქა-იქ. მუქი კონტურები და სახლთა ფორმების ოდნავი დეფორმაცია ამ საერთო “ცივ“ კოლორიტთან ერთად ცინცხალ, “ახალპირდაბანილ“ იერს აძლევენ ამ ქალაქურ პეიზაჟებს, ხალისიან, მაჟორულ განწყობას. “მაწვნის გამყიდველი“ მზით და სინათლით სავსე სურათია, ჟანრული მოტივი ხაზს უსვამს დილის სიკისკასეს, სიმშვენიერეს, სიხალისეს.

თავშეკავებულ რუხ ფეროვან გამაშია დაწერილი “მეტეხის ტაძარი“ (1970). დიდი ოსტატობით არის გადმოცემული ძველი ტაძრის დრო-ჟამისგან ფერშეცვლილი კედლების ხასიათიც და შუქჩრდილიც. რაც მთავარია, მხატვარმა გვაგრძნობინა შენობის მონუმენტურობა და სიდიადე. უფრო ფერადოვანია “ნარიყალას კედლები“ (1971), რომელიც საღებავის ცალკეული ლაქებით “მოზაიკურად“ არის აგებული და ლამაზ ხალიჩას გვაგონებს.

მეორე სახის პეიზაჟებს შეიძლება ვუწოდოთ “თავისუფალი ფანტაზიები ძველი თბილისის თემაზე“, რომლებშიც გადმოცემულია ძველი უბნებისთვის დამახასიათებელი კოლორიტი, მაგრამ დოკუმენტური სიზუსტე უზულგებელყოფილია – ცალკეული შენობები, შესაძლოა, ნაცნობიც იყოს, მაგრამ თავისუფლად არის ჩართული შეთხზულ კომპოზიციაში. მეტი ექსპრესიულობისთვის მხატვარი მიმართავს მათი ფორმების ზომიერ დეფორმაციას, ასევე სივრცობრივი გადაწყვეტაც და ფერიც მეტ-ნაკლებად პირობითია. მაგალითად, სურათში “ქალაქი-ციხე“ (1975) ალბათ თბილისი და ნარიყალაა ასახული, მაგრამ არა ნატურის ზუსტად შესატყვისი, არამედ წარმოდგენით შექმნილი. ციხე, აივნისანი სახლები, საყდარი – ყველაფერი თითქოს ნაცნობიცაა და ამავე დროს უცნობიც, იმდენად გარდასახულია შემოქმედის ნებით.

“ზამთარი ძველ თბილისში“ (1979) ხომ ზღაპარია, ნამდვილი თბილისური ზღაპარი, თუ სიზმარში დანახული საოცნებო, საყვარელი ქალაქი, თოვლსაც რომ ვარდისფერი დაჰკრავს. მთელი ქალაქი ნათელია, შუქით განბანილი – დათოვლილი ხეებით, ძველთაძველი ლამაზი სახლებით, ერთმანეთის შესახვედრად რომ იწვდენენ ჩუქურთმებით დამშვენებულ აივნებს, სულ მაღლა კი ცისფერ ოცნებასავით აზიდულა ნარიყალას ციხის კედლები. სართულ-სართულ, მაღლა-მაღლა აიკინძა ფერდობზე ჩაწყობილი ეს ძველი სახლები, აღმართიანი ქუჩის ეზოთა ჭიშკრებთან კი მაწანწალა ძაღლები შეგროვილან – მათაც ახარებს ზამთრის ეს მზიანი დღე.

სტაფაჟური ფიგურების ჩართვით ჟანრული ელფერი აქვს მინიჭებული სურათსაც “ძველი თბილისი. გოგირდის აბანოები” (1977). ერთ-ერთი აბანოს გუმბათთან მოხუცები მიმსხდარან, იქვე ძაღლი დასუნსულაღებს... სურათი მეტია, ვიდრე ყოფითი სურათი ან პეიზაჟი. ეს მიბრეცილ-მობრეცილი ხის აივნისანი სახლები, აივანზე გადმომდგარი ქალებიც, აბანოს გუმბათზე კიბით ამძვრალ, მობანავეთა ქურდულად მჭვრეტელ ბიჭებს რომ უკიუინებენ – მხოლოდ ხაზს უსვამენ მუდმივს, მარადიულს – ძველი ქალაქის მომხუსხველად მშვენიერი ემოციური ხატი სურს შექმნას მხატვარმა. ამ პოეტურ ტილოშიც ვახტანგ ადგაძე სიყვარულით, შესუმრებით და დიდი ლირიკული სითბოთი გამოგვცემს თავის გრძნობას.

საერთოდ, თბილისური ციკლის სურათებშიც მხატვარი გაურბის გლუვ წერას, დაწვრილმანებას, ნატურალისტურ გამოდევნებას “სიზუსტისადმი” და მშვენივრად აღწევს როგორც გრძნობის სისავსეს, ასევე დამთავრებულობას, დასრულებულობას.

ვახტანგ ადგაძემ შექმნა ყირიმული და ლიტვური პეიზაჟების ციკლებიც. მათგან პირველი შეიძლება ფეროვანი და ფორმისეული გადაწყვეტის მხრივ მივამსგავსოთ მესხურ პეიზაჟებს – მათშიც გვაქვს როგორც ნატურისადმი “ერთგული” პეიზაჟები (“ყირიმი, გურზუფი”, 1961; “ყირიმი. ღრუბლიანი დღე”, 1966), ისე მქდერი დეკორაციულობით თუ ფანტაზიური გარდასახვით შესრულებულნიც (“ყირიმი, დეკორაციული მოტივი”, 1966; “ყირიმის ფანტაზია”, 1973). ლიტვური პეიზაჟების ციკლი ამ მხრივ სრულიად განსხვავებულია. მათში მხატვარი არ ცდილობს გარდასახოს ბუნებრივი ფორმები, ის მხოლოდ ერთგვარად გამოჰყოფს და ხაზს უსვამს სახასიათო ნიშნებს, რათა შექმნას საკუთრივ ლიტვისთვის დამახასიათებელი ხატი – ამ ციკლის პეიზაჟები აშკარად გამოირჩევიან განსხვავებული კოლორიტით. ცივი ლურჯი ცა, თითქმის შავი ხეთა ტანები ირეკლებიან წყლის აუზდვრეველ სარკეში – აი საყვარელი მოტივი ლიტვურ სერიაში (“სახლი არხის პირას”, 1972; “ბალტიისპირეთი. არხი”, 1972; “შემოდგომის პეიზაჟი წითელი სახლით”, 1973). ლიტვაშივე, ტყის იღუმალი მშვენიერებით მოხიბული, ასრულებს ხეთა “პორტრეტებს” (საერთოდ ყოველთვის და ყველაფერში მხატვარი სახასიათოს ეძებს და ხეებსაც კი განსხვავებულ იერს აძლევს, რომ აღარაფერი ვთქვათ ტყის სხვადასხვა კუნჭულის განუმეორებლობაზე) – “ფიჭვი”, “ფიჭვი და სოკოები”, “სამი ფიჭვი”, “ლიტვა, ბებერი მუხა” (ყველა 1969), “ზამთარი” (1958). ადგილობრივი კოლორიტია გადმოცემული არქიტექტურულ პეიზაჟებშიც, რომლებშიც მხატვარი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს განათებულობასა და შუქ-ჩრდილის საკითხებს (“წითელი კოსტელი. მოღრუბული დღე”, 1969; “კოსტელის კარიბჭე”, 1969; “კოსტელი, სადამო”, 1968 და სხვ.). ლიტვური ციკლის ნამუშევრებში ჭარბობს წყნარი, მჭვრეტელობითი ლირიკული განწყობილება.

როგორც ითქვა, ვახტანგ ადგაძე პეიზაჟში ხშირად რთავს სტაფაჟურ ფიგურებს, რაც ჟანრულ ელფერს აძლევს სურათს. მეორეს მხრივ, ყოფითი სურათების პერსონაჟები, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, ბუნების გარემოცვაში არიან მოცემულნი – ჟანრული მოტივი შესამებულია პეიზაჟთან.

ჟანრულ სურათებში დაუფარავი კეთილი ჰუმორი გამოსჭვივის – სიყვარულით უჩვენებს მხატვარი მაყურებელს ვირუკებსაც, მოხუხეშავ სოფლელ ბერიკაცებსაც და დედაბრებსაც, ტლანქ, ტროყია ჯვილებსაც. გროტესკულად გამახვილებული, უტრირებული ფორმა აქვთ პერსონაჟებს, მათი სახის ნაკეთებსა და გამომეტყველებას, მაგრამ აშკარად ვგრძნობთ, რომ ეს არის სიყვარულით შესუმრება, ერთგვარი გამძაფრება სინამდვილეში არსებულისა. მხატვრისთვის უცხოა მამხილებელი პათოსი, გაკრიტიკება-გაკილება და მით უმეტეს – დაციხვა. მისი მახვილი თვალი შეუცდომელი სიზუსტით იჭერს სახასიათოს და გაკარიკატურების გარეშე წარმოაჩენს. დამახასიათებელია, რომ სურათებში სიტუაციის ჰუმორი კი არ არის, უპირატესად მხატვრის დამოკიდებულებაა გამომჟღავნებული. ვახტანგ ადგაძე საინტერესო მთხრობელია, მაგრამ რაიმე ამბავს, შემთხვევას კი არ გვიამბობს, არამედ გვიყვება ადამიანების შესახებ – მათ ზოგჯერ სასაცილო მხარეებზე გარეგნობისა, ქცევისა თუ ხასიათისა... კეთილგანწყობა, სითბო, დიმილიანი დამოკიდებულება მსჭვალავს ამ სავსებით ჩვეულებრივ ყოფით სურათებში ასახულ უბრალო სოფლელ ადამიანებს. ასევე, მხატვრისთვის სრულიად უცხოა პარადულობა, პომპეზურობა, ცრუ სადღესასწაულო განწყობილება.

აი სურათი “ბაზრობაზე მიდიან” (1980) – სოფლელები მირეკავენ დატვირთულ ურჩ ვირუკებს, თვითონაც ხელში დაუჭერიათ ვის რა და ვის რა. უამრავ სასაცილო დეტალს ამჩნევს მხატვარი ამ უპრეტენზიო სცენაში და გადმოსცემს არა მარტო როგორც მთხრობელი, არამედ როგორც კომენტატორიც – მხატვარს უყვარს ეს გლეხკაცები, სიამოვნებს მათ ასახვა და სიამოვნებას გვიანიჭებს ჩვენც, მნახველებს... ამით ის გვაერთიანებს ამ ადამიანებთან, მათ თანაზიარს გვხდის.

ჟანრული სურათების ციკლს ეკუთვნის სურათიც “ღვინის გამყიდველი” (1980). ისიც ხასიათდება ძალიან თავშეკავებული ფეროვანი გამოთ, თითქმის მონოქრომულობით – პალიტრის ფერადღვნება აქცენტს გადაიტანდა გარეგანზე, მაშინ, როცა სურათში ყურადღება გამახვილებულია სულისმიერზე, პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების გახსნაზე. ამ სურათშიც აშკარად გამოვლენილი შესუმრება კეთილად განგვაწყობს პერსონაჟებისადმი, მაგრამ მარტო ჰუმორი არ იქნებოდა საკმარისი იმის

ასახსნელად, თუ რატომ გვიზიდავს ბაზრის ციკლის სურათები. მათ მომხიბვლელობას ანიჭებს ალბათ ის გარემოება, რომ ჟანრებში “ბაზრობაზე მიდიან” და “ღვინის გამყიდველნი” მხატვარმა ერთგვარ კრიტიციზმთან ერთად ჩააქსოვა არა მარტო ირონია, არამედ თანაგრძნობაც! ასეთი ორმხრივი დამოკიდებულება ამდიდრებს ნაწარმოებს, მეტ სიღრმესა და შთამბეჭდაობას ანიჭებს.

“ქორწილი” (1977) ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი ყოფითი სურათია, სადაც მრავალრიცხოვანი პერსონაჟები და სიტუაციები გროტესკულად გამახვილებულად არის გადმოცემული, მაგრამ ამ სურათშიც მეორე პლანი არსებობს – ჩვენ ვხედავთ არცთუ მარტოდენ მხიარულ ადამიანებს; შეიძლება ითქვას, ეს უფრო ნაღვლიანი ქორწილია, ვიდრე მხიარული... მართლაც, რომ დაგვიქრდეთ, როგორც ყოველ მოვლენასთან, ქორწილთანაც მხოლოდ სიხარული და მომავლის ხალისიანი იმედი როდია დაკავშირებული, არამედ წარსულთან ნაღვლიანი დამშვიდობებაც, და მხატვრის მადლობელი უნდა ვიყოთ, რომ ასეთ თითქოსდა ბანალურ სიუჟეტს შესძლო, მიენიჭებინა არაერთნიშნაობა, მნიშვნელოვანება, გამოავლინა მოვლენის დიალექტიკურად წინააღმდეგობრივი ხასიათი – საზეიმო ცერემონიაში დრამატული ჟღერადობის მარცვალაც მოიძია.

ის, რომ ვახტანგ ადვადის ნიჭისთვის სულ მთლად უცხო არ იყო ცხოვრების დრამატული მხარის ასახვაც, გამოვლინდა მის რამდენიმე ნამუშევარში. როგორც საერთოდ სჩვეოდა, ამ შემთხვევაშიც მხატვარი სუბიექტურად ამბაფრებს, აძლიერებს აქცენტებს და დრამატიზმი ზოგჯერ ტრაგიზმშიც გადაიზრდება.

“წერილი ფრონტიდან” (1967) ფაქტიურად არ არის ჟანრული სურათი, რაღაც წამიერი, წარმავალი მოვლენის ფიქსაცია – თავისი ზოგადი ხასიათის გამო სიმბოლურ ჟღერადობას აღწევს. მოხუცის გამჭოლავი, დარდით თუ სასოწარკვეთით სავსე მზერა, ქალების გარინდებული, მაგრამ შინაგანი ექსპრესიით აღსავსე შავკონტურებიანი ფიგურები – ძნელად თუ ვინმეს დაავიწყდება, ვისაც კი სურათი უხილავს. ლაკონიზმი და უდიდესი შთამბეჭდავი ძალა... მხატვარი იმდენად თავისუფლად ფლობს ფორმის გარდაქმნის, გამახვილების ხელოვნებას, რომ მისი საშუალებით გადმოცემულია სიტუაციის ტრაგიზმი, ამ უსასოო, უბედურებისგან გაშეშებული ფიგურების უხერხული, დაძაბული პოზებით, პირქუში, რუხი კოლორით და თავშეკავებულ გამაში მაინც მიღწეული კონტრასტული შუქჩრდილით. ამ სურათშიც ახერხებს მხატვარი ურთიერთ დაპირისპირებული საწყისების შეხამებით სიღრმის მიღწევას – ეს სამი ფიგურა არა მარტო თავზარდაცემულია პირშავი ამბის გაგებით, არამედ შინაგანად შეიკვრნენ კიდევ, სულის სიძლიერეც დაუპირისპირეს ბედის სიმუხთლეს – ამ გრძნობის გადმოცემას აძლიერებს მკაცრად ორგანიზებული არქიტექტონიკური აგებულება: სამივე ფიგურა ისე არის განლაგებული, რომ თითქოს ერთმანეთს მხარში უდგანანო, მონოლითურ კომპაქტურ ერთიანობას ქმნიან.

თითქოს პარადოქსულია, რომ ომის თემამ ვახტანგ ადვადის შემოქმედებაში დიდი ადგილი არ დაიკავა, თუმცა ომის წლებმა ძლიერი, წარუშლელი კვალი დაატყვეს მხატვრის სულს – საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ ორჯერ იყო დაჭრილი, კონტუზირებულიც... მხატვრისათვის ომის თემა იმდენად დიდი მნიშვნელობის იყო, რომ შეუძლებლად თვლიდა ბანალური სურათის შექმნას. ამას ადასტურებს ორი ესკიზი განუხორციელებელი სურათებისთვის: “ნაადრევი გაზაფხული” და “1942 წელი” (ორივე 1968). დამახასიათებელია, რომ ეს ესკიზები უშუალოდ ფრონტის სურათებს არ ასახავს, ისინიც ზურგის ჭირ-გარამს ეხება. სურათს “წერილი ფრონტიდან” ემსგავსებიან დრამატული კოლორიტიაც – შავი ფერის დიდი როლით, ასევე მუქი კონტურებით, პერსონაჟთა ექსპრესიული დეფორმაციით.

თავის შემოქმედებაში ვახტანგ ადვადე გარკვეულ ადგილს უთმობდა პორტრეტსაც. პორტრეტებში ის ნატურისადმი ერთგულია, ობიექტურად გადმოსცემს როგორც მოდელის გარეგნობას, ისე ფსიქოლოგიურ იერს, ხასიათის განუმეორებლობას, და ამ დროს სრულებით არ იყენებს მისი სხვა ჟანრის ნამუშევრებისთვის ესოდენ დამახასიათებელ სუბიექტურ გარდასახვას, სახის გამბაფრებას. პორტრეტის ორიგინალური კონცეფციის უქონლობის გამო მათში უფრო მეტია “ნატურისეული”, ვიდრე მხატვრისეული, ტრადიციულია და ამიტომ ავტორის ინდივიდუალობა ნაკლებად ჩანს, თუმცა პროფესიული თვალსაზრისით უდავოდ მაღალ დონეზე არიან შესრულებული. მხატვრის პორტრეტული ხელოვნების საინტერესო ნიმუშებია “მამის პორტრეტი” (1958), “მოხუცი ქალი ხერთვისიდან” (1966), “ოსი მამაკაცის პორტრეტი” (1972), “მოხუცი კაცი აწყურადან” (1970) და სხვ.

უნდა აღვნიშნოს მხატვრის სიყვარულიც ცხოველთა, განსაკუთრებით სახედართა და ცხენთა ასახვისადმი. ისინი ვახტანგ ადვადის მრავალ ჟანრულ თუ პეიზაჟურ სურათს მეტ სიცოცხლეს ანიჭებენ. თავის მხრივ, ანიმალურ სურათებში მხატვარი ცხოველებს ჩვეულებრივ პეიზაჟურ გარემოცვაში გვიჩვენებს. ასეთებია, მაგალითად, “თეთრი ცხენი” (1969), და “ბებერი ცხენი” (1978). პირველ მათგანში ცხენი პოეტური ლიტერული პეიზაჟის ფონზეა ნაჩვენები, ხოლო მეორეს ფონად აქვს მოვარდისფრო თბილ გამაში გადმოცემული გორაკები, რომლებიც ალბათ ისეთივე ფერადოვანია და

ამო სანახავი, როგორ ტკბილ სიზმრებსაც თუ წარსულის ზმანებებს ხედავს მრავალჭირგადახდილი ბეხრეკი...

ვახტანგ ადვამე ფრიად ნაყოფიერი გრაფიკოსიც იყო. კონტური, ხაზობრივი გრაფიკული საწერისი მის ზოგიერთ ფერწერულ ნამუშევარშიც აშკარად იკვეთება, ხოლო წმინდა გრაფიკულ სურათებში კი წამყვანი ხდება. დამახასიათებელია, რომ ამ უკანასკნელებში მხატვარი ისწრაფვის “ფერწერული” პლასტიკურობით გადმოსცეს გარემო, მაგალითად, ფერადი ფანქრებით შესრულებულ ნამუშევრებში “მონადირე” და “მესხეთი”, “მტკვრის ხეობა“ (ორივე 1979).

გამომსახველობითი ხერხების დაუცხრომელი ძიება, საოცარი მრავალფეროვნება და სიმდიდრე... და ყოველი თემის გადაწყვეტისას შემოქმედისთვის მთავარია მოგვცეს პოეტური იერსახე მესხეთისა, თბილისისა, ყირიმისა თუ ლიტვისა. ცხადია, ამა თუ იმ ნამუშევარში კონკრეტული ამოცანაც აქვს გადაჭრილი, რითაც ყოველი სურათი განსხვავებულია და “ინდივიდუალური” იერისა. ამიტომ მხატვრის მიდრეკილება, შექმნას თემატური ციკლები სრულიად არ იწვევდა ერთფეროვნების საშიშროებას. მისი ნამუშევრები არასდროს იყო “გულგრილი” ფუნჯის ნაგარჯიშევი, ისინი საკვება უშუალო გრძობით – სიყვარულით, აღფრთოვანებით, ზოგჯერ კი – ირონიული ღიმილით, ან ღრმა სულიერი ტკივილით. და ეს ამამაღლებელი სულისკვეთება იმდენად ძლიერია, რომ მას შეუძლია მესხეთ-ჯავახეთის არცთუ მაღალ მთებსაც და უბრალო ღვინის გამყიდველებსაც კი მონუმენტური იერი მიანიჭოს.

ნატურის გადმოცემის გარეგანი სიზუსტე არ იყო ვახტანგ ადვამისთვის მთავარი, მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა “შინაგანი სიზუსტის“, არსის გამოვლენას, რაც გულისხმობდა ნატურის თბიქტური ხასიათის სუბიექტურ პრიზმაში გარდატეხას, გააზრებას, განზოგადებას და ტილოზე ისე ასახვას. მხატვრულ სახეში იდეის კონცენტრაცია, მისი აზრით, ყველაზე უკეთ მიიღწეოდა პლასტიკური გამახვილებით, ფერის თუ სხვა სახასიათო ნიშნების ხაზგასმა-გაზვიადებით, გამართლებული ზომიერი დეფორმაციით – ნატურის გარდასახვით. ამასთანავე ყოველ თემას იგი აუცილებლად უძებნიდა განსხვავებულ “გასაღებს“ – შესაბამის ფორმას აძლევდა.

დავამთავროთ იმით, რითაც დავიწყეთ ეს წერილი. დიახ, ნამდვილად ბედნიერი იყო მხატვარი, უპირველესად იმით, რომ ბევრის გაკეთება მოასწრო. იგი ადვილად ელეოდა ერთხელ მიღწეულს, უკმარობის გრძობა არ ასვენებდა, ახალ-ახალ ამოცანებს ისახავდა და მათ გადაწყვეტასაც ახლებურად ცდილობდა. ამასთანავე თავისთავადობას ინარჩუნებდა, რადგან წინსვლისთვის რესურსებს “გარეთ“ კი არ ეძებდა, არამედ საკუთარი მდიდარი შემოქმედებითი პოტენციის ჯერ გამოუვლინებელ რეზერვებს მოუხმობდა. მისი ხელოვნება მუდმივ განახლებას განიცდიდა და ამიტომ ყოველთვის ახალგაზრდული რჩებოდა.

1980, 2003

ლილი კაჭარავას ნამუშევართა გამოფენა

1980 წლის მიწურულში “მხატვრის სახლის” საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა მხატვარ ლილი კაჭარავას ნამუშევართა პირველი პერსონალური გამოფენა. ექსპოზიციაში წარმოდგენილი ასზე მეტი ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი თვალნათლივ გვიჩვენებდა აქტიურად, მეტად ნაყოფიერად მოღვაწე ხელოვანი ქალის მიერ განვლილ ოცწლიან შემოქმედებით გზას.

ლილი კაჭარავამ 1960 წელს დაასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტი. იგი აპოლონ ქუთათელაძის მოწაფეა. გამოფენაზე წარმოდგენილი მხატვრის სადიპლომო ტილო “მხატვარი ქალის პორტრეტი” მოწმობს, რომ მან საფუძვლიანი პროფესიული წრთობა მიიღო, წარმატებით შეძლო, გადმოეცა ახალგაზრდა ხელოვანის რთული ინტელექტუალური სამყარო – საყვარელი საქმიანობით გატაცება, შემოქმედის სიამაყე. მოდელის გარეგნულ იერში ჩაქსოვილია ავტოპორტრეტული ნიშნები და ერთგვარად ამაღლებული განწყობილებაა გადმოცემული – მხატვრისთვის შემოქმედებითი მუშაობა არის დაძაბული შრომაც, სიძნელეების გადალახვაც, ძიების მტანჯველი და ამავე დროს უდიდესი კმაყოფილების მომნიჭებელი პროცესიც, მაგრამ ყველაზე უფრო კი ეს არის ზეიმი, ზეიმი სულისა. “მხატვარი ქალის პორტრეტში” ლილი კაჭარავამ შეძლო არა მარტო ინდივიდუალური სახის შექმნა, არამედ გვიჩვენა ხელოვანისთვის თავდადებული ახალგაზრდა შემოქმედის განზოგადებული სახეც და ამითაც არის ეს ნამუშევარი საყურადღებო.

შემდგომშიც მხატვარი წარმატებით მუშაობს პორტრეტის რთულ ჟანრში და ყოველ ტილოში ამჟღავნებს მოდელის ფსიქოლოგიური დახასიათების, სულიერ სიღრმეებში წვდომის სურვილს. ლილი კაჭარავას, როგორც პორტრეტისტს, იზიდავს კარგად ნაცნობი, სულიერად ახლობელი ადამიანები, უპირატესად – ხელოვანნი. მათი პორტრეტები შესრულების ოსტატობის წყალობით შემოქმედ-

თა განზოგადებულ სახეებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა, ამ ნამუშევრებში მიღწეულია გარეგნული მსგავსებაც და გადმოცემულია პიროვნული ფსიქოლოგიური მდგომარეობაც (“ნანი ბრეგვაძე”, “ასმათ ქანდაურიშვილი” და სხვ.).

ჩვეულებრივ მოდელი პასიურია ფიზიკურად – ზის და ფიქრებში არის ჩაძირული. პორტრეტები ფერადოვნებით, ტონალურ გადასვლათა სიმდიდრით ხასიათდება, ამასთან მხატვარი თავს არიდებს თვითმიზნურ დეკორატივიზმს (ზოგიერთი ნატურმორტიც განსხვავებით). მხოლოდ ზოგიერთ პორტრეტში მკვეთრი ეფექტური შუქჩრდილით (“ნათელა”) ან ფეროვანი გამის ერთგვარი პირობითობით (“ნანა”, “ცისფერი პორტრეტი”) ხაზს უსვამს ემოციური ატმოსფეროს ხასიათს. თითქმის მონოქრომულ ტილოში “ქართველი ქალი” მხატვარი “ნაღვლიანი” ფეროვანი გამით, მოდელის სახის სევდიანი გამომეტყველებით, ფიქრიანი თვალებით გვიჩვენებს, მისი აზრით, ქართველი ქალის ყველაზე დამახასიათებელ ზოგად ხატს, რაც სურათის დასახელებაშიც აისახა. შეიძლება, მხატვარს არ დავეთანხმოთ ქართველი ქალის ასეთ დახასიათებაში, მაგრამ, ამის მიუხედავად, ეს სერიოზული ნამუშევარი უდავოდ შთამბეჭდავია.

თუკი ლილი კაჭარავას პორტრეტებში შეიმჩნევა ძიებანი – იმპულსური, ნერვიული, თავისუფლად დადებული მონასმიდან (“მოქანდაკე ნაზი ჯალაღონიას პორტრეტი”) სრულიად გლუვ ფერწერამდე (“მამაკაცის პორტრეტი”), ფერთა ველურული სიმდიდრე (“ასმათ ქანდაურაშვილის პორტრეტი”) ენაცვლება თითქმის მონოქრომულ გამას (“ქართველი ქალი”), მისი ნატურმორტები და პეიზაჟები პირდაპირ გვაოცებენ მიდგომათა სხვადასხვაობით. შეიძლება ითქვას, რომ ექსპოზიციაში წარმოდგენილ ამ მრავალრიცხოვან ნამუშევრებს აერთიანებს სწორედ განსხვავებულობა, მრავალსაქეტიანობა, სახვითი ენის ვარიაციულობა. ეტყობა, ცინცხალი ტემპერამენტი უბიძგებს მხატვარს განუწყვეტელი ექსპერიმენტებისკენ, სურს, სცადოს სულ სხვადასხვაგვარი, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი, მხატვრული ხერხები. ფერწერაში იჭრება მახვილი გრაფიკული ელემენტები, მაგალითად, მუქი კონტურები, გრაფიკაში კი შიგადაშიგ ფერწერულობის მკვეთრი ექსპანსიაა. ნაწილი ნამუშევრებისა ლოკალურ ფერთა დაპირისპირების ფოიერვერკია, ნაწილში – მკვეთრი შუქჩრდილოვანი განათების ეფექტები ჭარბობს.

ზეთი, ტემპერა, აკვარელი, გუში, პასტელი, ნახშირი... ეს ხომ პირველი პერსონალური გამოფენა და ხელოვანი ცდილობს, გვიჩვენოს ძიებათა ძირითადი მიმართულებანი, ამიტომ ზოგიერთი ექსპერიმენტული სურათიც ვიხილეთ.

ნამუშევართა ერთი რიგი წმინდა დეკორაციული მიდგომით არის შექმნილი, ნაწილი – გრაფიკულად მკვეთრ გამომსახველობას ეყრდნობა, სხვებში – დეფორმაციის წყალობით, ცდილობს, გაამძაფროს სათქმელი; არის სიბრტყეობრივ-კონსტრუქციულად “აგებული” სურათებიც... ჩემი აზრით, მეტ წარმატებას მხატვარი აღწევს იმ ნამუშევრებში, რომლებშიც ნაკლებად ეყრდნობა პირობითობას, ფორმადქმნადობას და გარემო გადმოცემულია ნატურასთან მიახლოებით. მხატვრის სამყარო, მიუხედავად გამოსატყვის უპირატესად “ენერგიული” ფორმებისა, მაინც ძირითადად ლირიკულ-კამერულია, რომელსაც ყველაზე უფრო უხდება უპრეტენზიობა, უშუალობა. როდესაც მხატვრის ტემპერამენტი არ აწარმოებს “ძალადობას” ნატურაზე და რეალობას “ობიექტურად” ასახავს, მაშინ მიიღწევა სწორედ ნამუშევრის ემოციურობა.

ასეთებად უპირველესად დავასახელებ აკვარელითა თუ ტემპერით შესრულებულ ე. წ. “ტყის” ნატურმორტებს: “ნატურმორტი მაცვლის ტოტით”, “ნატურმორტი ჩიტის ბუდით”, “სოკოები” და სხვ. ამ სურათებში ტყის პატარა კუნჭულია ასახული ნატურიდან, – ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველი, უმნიშვნელო, მაგრამ მხატვრის თვალი და გრძნობა გვანახვებს მის “ჩუშ” მომხიბვლელობას. ამისთვის მხატვარს არ სჭირდება არც განსაკუთრებული კომპოზიციური ექსტრაგაგანტური სვლები და არც ფერის ფორსირება, განათებაც წყნარია, თანაბარი, გაფანტული – ყველაფერი ბუნებრივია და უშუალო ამ სურათებში, როგორც თვით ტყის ეს პატარა უპრეტენზიო კუთხეებია. შესრულების ასეთი სისადავით ღრმა პოეტური ემოციურობის და დამაჯერებლობის მიღწევა მხატვრის დიდი ოსტატობის მაჩვენებელია.

საერთოდ, ნატურმორტების შექმნა ძალზე იტაცებს მხატვარს და ფართოდაც მიმართავს ექსპერიმენტებს. “ნატურმორტი იასამნისფერი სირით”, “ნატურმორტი გოგრით” – დიდი ზომის ტილოებია, შესრულებული ზეთის ფართო, ტემპერამენტიანი მონასმებით; მუქ ფონზე განლაგებული საგნები მოდელირებულია მკვეთრი შუქჩრდილით. ასევე, “ტრადიციულია” ფორმით და ოსტატურადაა შესრულებული უფრო მცირე ზომის ტილოები: “ნატურმორტი გოგრით და წიწაკით”, “კალათი სოკოებით”, “გოგრები და სოკოები” და სხვა, რომლებშიც მხატვარი მრავალგვარ კომპოზიციურ გადაწყვეტას მიმართავს – ხან საგანთა დიაგონალურ თუ ფორმალურ განლაგებას, ზოგჯერ – მუქ ფონზე “სამკუთხედად” ან წრიულად. იშვიათად ისეც ხდება, რომ ნატურმორტი წააგავს აკადემიურ შტუდიას – ხელოვნურია “რეჟისურა” კომპოზიციურ გადაწყვეტაში, ცალკეული საგნები კარგადაა დაწერილი, მაგრამ ჰარმონიულ ერთიანობას, მთლიანობას ვერ ქმნიან (“ნატურმორტი ცისფერი ლარნაკით”). ასევე, ნატურმორტში “ფუნჯები და საღებავები” მხატვრის “იარაღები” იზოლირებუ-

ლად, ერთმანეთისგან განცალკევებულად “არსებობენ”, სურათი სიბრტყეებრივია. “ნატურმორტი ხურ-მით” გამოირჩევა მჭახე სიბრტყეებრივ-დეკორაციული გადაწყვეტით. და რაოდენ განსხვავდება მათგან ტონალობითა და შესრულების ხასიათით “სველი” ხერხით შექმნილი აკვარელები: “გლადიოლუსე-ბი”, “მზესუმზირა”, რომლებშიც დომინირებს სირბილე, სინატიფე, გამჭვირვალეობა...

მასაღისა და შესრულების მანერათა მრავალფეროვნებით ხასიათდება ლილი კაჭარავას პეი-ზაჟებიც.

აკვარელით “სველი” ხერხით შესრულებული პეიზაჟები უმეტესად ფერადოვანია, ამასთანავე, მეტად რბილი, ჰაეროვანი (“ურალის სოფელი”, “ბელღები”, “სოფელი”, “სოფლის გარეუბანი”). მათგან განსხვავებით, აკვარელები “ვანის ქვაბები” და “აწყურის ციხე” თითქმის მონოქრომული მუქი ნამუშევრებია – ამ ადგილთა ასკეტურობა, სიმკაცრე და სიძლიერე ემოციური შთამბეჭდაობით არის გადმოცემული.

უმთავრესად ზეთითა და გუაშით შესრულებულ პეიზაჟებში აშკარად მჟღავნდება სტილური კონცეფციების, მხატვრული ფორმების მრავალსახეობა. თემატურად გამოიყოფა თბილისური, დაღეს-ტნური და ბალტიისპირეთის ციკლები.

დაღესტანსაც და თბილისსაც მხატვარი აღიქვამს როგორც ერთგვარად თეატრალურ-ეგზოტი-კურ სანახაობას; ამგვარი მიდგომით განპირობებულია ფერის გამძაფრება (ზოგჯერ – ლოკალური ფერიც), მახვილი რაკურსი, სხვადასხვა ხარისხის დეფორმაცია, ჭრელკაბიანი ქალებისა და ვირუკე-ბის სტაფაჟური ფიგურების ჩართვა (“ძველი თბილისი”, “თბილისის ქუჩა”, “დაღესტანი”, “დაღეს-ტნის აული” და სხვ.).

ფერადოვანი გამით და განწყობით მათგან მკვეთრად განსხვავდება ბალტიისპირეთის ციკლის ნამუშევრები. ძირითადია თითქმის ნეიტრალური მოყავისფრო-რუხი გამა ფერებისა, მხოლოდ ალაგ-ალაგ ძალიან ზომიერად ჩართულია “თბილი” აქცენტები – კრამიტის სახურავები, აგურის კედლები. კონტურები გრაფიკულად მკვეთრია, მათი ზომიერი დეფორმაცია ამძაფრებს გამომსახველობას (“ტა-ლინი”, “ძველი რიგა”). ზოგი ნამუშევარი კიდევ უფრო “ცივია”, თავშეკავებულია კოლორისტულად (“ქუჩა ძველ რიგაში”, “ვილნიუსი”). ბალტიისპირეთის ციკლში მხატვრის ლტოლვა ექსპრესიულო-ბისკენ საინტერესო მხატვრულ შედეგს იძლევა.

ლილი კაჭარავას ნამუშევართა გამოფენა რთულ და წინააღმდეგობრივ ემოციებს და აზრებს აღძრავს. მრავალი ნამუშევარი გზიბლავთ საინტერესო ჩანაფიქრით და ოსტატური გადაწყვეტით, ზოგიერთი კი სადისკუსიოდაც გიწვევთ. და ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან მაძიებელი ბუნების ხელოვანი ლილი კაჭარავა არ მიეკუთვნება იმ მხატვართა რიცხვს, რომლებიც ერთხელ მიგნებულს სჯერდებიან და “სტაბილურ” სტილს თუ მანერას ავითარებენ. მეტის თქმაც შეიძლება: მისი მრავა-ლი ორიგინალური მიგნება მხატვრული ენის, ფორმის მხრივ ბოლომდე არ ჩანს განვითარებული და სრულყოფამდე აყვანილი – ეტყობა, შემოქმედის დაუოკებელი ტემპერამენტი მას სულ ახალ-ახალი ამოცანების გადასაჭრელად იზიდავს. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ეს გარემოება ხელოვნებით უსაზღ-ვროდ გატაცებული მხატვრის შემდგომი წინსვლის საწინდარია.

1881 წლის 18 იანვარი.

თელაველ თვითნასწავლ მხატვართა გამოფენა

ხელოვნების მუშაკთა სახლის დირექცია ყოველთვის დიდი მზრუნველობით ეკიდება თვითმოქ-მედ ხელოვანთა შემოქმედების პოპულარიზაციას. ამჯერად ამა წლის თებერვლში დიდი საგამოფე-ნო დარბაზი დაეთმო ათი თელაველი თვითნასწავლი მხატვრის კოლექტიურ გამოფენას. მათი პრო-ფესია სხვადასხვაა – მსახიობი, ისტორიკოსი, მათემატიკოსი, ინჟინერ-მშენებელი, პედაგოგი და ა. შ., მაგრამ მათ აერთიანებთ სიყვარული სახვითი ხელოვნებისადმი და მისწრაფება, თვითონაც ეზი-არონ მხატვრობას. სასიამოვნოა, რომ ისინი არ ცდილობენ, გვიჩვენონ “პროფესიული” ოსტატობა, ამით ნამუშევრები მხოლოდ იგებენ: არ არიან ნაწვალენი, ტექნიკურ “სისწორეზე” ზრუნვით ნაჯა-ხირენი – თვითნასწავლი მხატვრების შემოქმედება უმუშალო, გულწრფელი და ბუნებრივია. ამიტო-მაცაა, რომ ისინი არ ჰგვანან ერთმანეთს. ნაზო ანდრონიკაშვილი, თამაზ ანთაძე, გივი დავითაშვი-ლი, ვახტანგ დავითაშვილი, ლონგინოს იორდანიდისი, ჯემალ კილასონია, ზურაბ სეხნიაშვილი, კარლო ქართველიშვილი, ედიშერ ხუციშვილი, ოთარ ჯიჯურიძე – თითოეული თავისთავადი შემოქ-მედი, თავისი საკუთარი სათქმელი აქვს. ზოგიერთი მათგანის პოტენციური შესაძლებლობები უეჭ-ველს ხდის, რომ მათ თავის დროზე შეეძლოთ, პროფესიული მხატვრობის გზაც აერჩიათ.

გამოფენაზე ექსპონირებული ნამუშევრები ჟანრობრივად და თემატურად საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო: პორტრეტი, ნატურმორტი, ილუსტრაციები ზღაპრებისთვის და, რა თქმა უნდა, პეიზაჟი, ყველაზე მეტად რომ იზიდავს თვითნასწავლ მხატვრებს.

ვახტანგ დავითაშვილი უპირატესად პეიზაჟისტია. მისი ფერადოვანი პეიზაჟები დიდი ლირიკული სიტოთით გადმოგვცემს კახეთის მადლიან ბუნებას. მისი პეიზაჟებისთვის დამახასიათებელია ფერწერულობისა და გრაფიკული სიმკვეთრის შეხამება. ზოგიერთ ნამუშევარში მხატვარი დიდი ოსტატობით იყენებს თავშეკავებულ რუხ-მომწვანო ფეროვან გამას, რაც ნიკო ფიროსმანაშვილის კეთილისმყოფელ გავლენას მიეწერება. ჟანრული ჩანახატი “ნარდის მოთამაშენი” მხატვრის ნიჭის სხვა მხარესაც გვაცნობს – ირონიულობას.

სრულიად განსხვავებული ხელწერით ხასიათდება ასევე ნიკო ფიროსმანაშვილის დიდი თავყანისმცემელი ედიშერ ხუციშვილი, რომელმაც ერთ-ერთ ნამუშევარში თვით ნიკოც გამოსახა მარგარიტასთან ერთად. ედიშერ ხუციშვილის სურათები მუქი და ნათელი ფერების კონტრასტზეა აგებული. უყვარს პეიზაჟში ადამიანთა სტაფაჟური ფიგურების ჩართვა, ხოლო პორტრეტები თამამი პირობითობითი ხერხებითაა გადაწყვეტილი.

კარლო ქართველიშვილმა სურათში “რიყის უბანი” შეძლო მოხერხებულად ჩაერთო ჟანრული მოტივები პეიზაჟში; საერთოდ, კარგად არის გადმოცემული ძველი თბილისის კოლორიტი.

მრავალმხრივია თამაზ ანთაძის ინტერესები: პორტრეტი, ნატურმორტი, განსაკუთრებით – პეიზაჟი, და ყოველ ჟანრში აქვს საინტერესო ნამუშევრები. პეიზაჟში მშვენივრად ახერხებს, გადმოსცეს წელიწადის დრო და ბუნების სხვადასხვა მდგომარეობა – წვიმა, თოვსა და ა. შ. და, რაც მთავარია, – საკუთარი განწყობილება.

ზეთის ფერებით მომუშავე კოლეგებისგან განსხვავებით, ჯემალ კილასონია ამჯობინებს აკვარელის მეტად ფაქიზსა და რთულ ტექნიკას და უნდა ითქვას, რომ საინტერესო აკვარელისტადაც გვევლინება. ეტყობა, ძირითადად წარმოდგენით ქმნის პეიზაჟებს, ხშირად მიმართავს პირობითობას როგორც კომპოზიციური, ასევე ფეროვანი გადაწყვეტის დროს.

იმედია, თელაველთა გამოფენები ამიერიდან რეგულარულად მოეწყობა თბილისში. ალბათ საქართველოს მრავალ ქალაქსა და რაიონში შეიძლება მოიძებნოს ნიჭიერი და მონდომებული თვითმოქმედი მხატვრები. სასურველია, მათ პერსონალურ გამოფენებთან ერთად, მსგავსი კოლექტიური გამოფენებიც მოეწყოს, რაც ამა თუ იმ რაიონის თვითნასწავლ მხატვართა “სკოლას” წარმოგვიჩენს. ინდივიდუალური განსხვავებულობის მიუხედავად, ერთი კუთხის მხატვრები ბევრი რამითაც ჰგავანან ერთმანეთს, რადგან გარემო მხატვრის ჩამოყალიბებაზე მძლავრ ზემოქმედებას ახდენს – იქნება ეს თემის არჩევა, ფერის გაგება თუ სხვა. თელაველთა გამოფენა ამ მხრივაც საინტერესო იყო.

1981 წლის 20 თებერვალი.

ნახატის რესპუბლიკური გამოფენა
საქართველის სურათების სახელმწიფო გალერეა,
1981 წლის 23 მარტი – 10 აპრილი

ექსპოზიციაში წარმოდგენილი 90 მხატვრის მიერ ფანქრით, კალმით, სანგინით, ტუშით, ნახშირით, ფლმასტერით შესრულებული სამასზე მეტი ნამუშევრის ყოველმხრივი ანალიზი და შემდეგ საერთო დასკვნების გაკეთება საკმაოდ ძნელი საქმეა, იმდენად მრავალფეროვანია მხატვართა ინდივიდუალობა, მათი მიდგომა.

gur am dol enj aSvil i (1943).

1. “მზის ამოსვლა (ვულკანი ავაჩა, 19 აგვისტო, 1977 წ.)” ტუშით.
2. “მბოლავი ვულკანები”, სერიიდან ”კამჩატკა”, ტუშით, 1977.
3. “მებაღურების დაბრუნება”, სერიიდან “თეთრი ზღვის მებაღურები”, ტუშით, 1978.
4. “ექსკურსია საწნეხ საამქროში”, სერიიდან “ინდუსტრიული ქუთაისი”, ტუშით, 1977.
5. “ოცნება”, სერიიდან “შორეულ აღმოსავლეთში”, ფანქარი, 1979.

ქუთაისელი გრაფიკოსის ნახატები (ტუშით შესრულებული წარმოდგენენ მასალას ოფორტისთვის) ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს. მიუხედავად იმისა, რომ ფურცლის მთელი ფართობი დაფარულია ფაქიზი ოსტატობით შესრულებული წვრილი დეტალებით, ნამუშევრი მაინც არ ახდენს

გადატვირთულობის შთაბეჭდილებას, რადგან დიდი ტაქტით არის გამოყოფილი მთავარი და ყურადღება არ ქუცმაცდება.

ეპოსურია, ფართო სუნთქვის, ანალიზურიც არის და სინთეზურიც – ინტელექტუალურია.

ნახატის ვირტუოზული ტექნიკის გარდა, ბრწყინვალე კომპოზიციური ოსტატობა. უყვარს ნამუშევრისთვის ფანტაზიური იერის მიცემა, ხშირად იყენებს ცენტრულ კომპოზიციას პლუს ქვედა ნაწილში თარაზულად ფრონტალურად განლაგებას საგნებისა და ფიგურებისა.

ლარისა ზამბახიძე (1941) – 12 პორტრეტი (6 სანგინი და 6 ტუში) და 1 ნატურმორტი (ტუში). პორტრეტები ძალიან თვისუფლად, ფართო მანერით არის შესრულებული; აშკარად გამოსჭვივის ატორის ირონიული დამოკიდებულება მოდელებისადმი პლუს ფსიქოლოგიზმი.

მარკ პოლიაკოვი (1948).

ა) “წვერიანი მამაკაცი”, კალამი, ტუში, 1980 – პლასტიკური დეფორმაცია, ერთგვარად თვითმიზნური.

ბ) “მხატვრის პორტრეტი”, 1979 – ფერადი ფანქრებით შესრულებული სათამაშოების გამოსახულებები ალბათ რაღაც ქვეტექსტზე მიუთითებენ, სამწუხაროდ, ჩემთვის მიუწვდომელზე.

ომარ ბენდელიანი (1942). ილუსტრაციები შოთა რუსთაველის პოემისთვის “ვეფხისტყაოსანი” (2 ფურცელი). მხატვრის ფანქრით შესრულებულ ნახატებში წამყვანია მოცულობრივი, “სკულპტურული”, მოდელირება და არა ხაზი – და ამითვე იფარგლება: პოზებისა და კიდურების კომპოზიციური განლაგების გამომსახველობა, მეტი არაფერი – არც ფსიქოლოგიზმი, არც დრამატიზმი ან ლირიზმი... ეს კი აშკარად ცოტაა.

ჟანა პონარენკო (1926). “ტვირთი ბამისთვის”, “სევერობაიკალსკის პორტში”, შავი ფანქარი, 1981. ტექნიკურად მაღალ დონეზეა შესრულებული, მისთვის ჩვეულ, ილუზორული “სინამდვილის” მანერაში – ემოციურად ინდიფერენტულს გტოვებს.

ელისო წიკლაური (1946). “ავტოპორტრეტი”, 1978, ფანქარი. დაძაბული მზერა ხასიათის სიმტკიცესა და შეუპოვრობას გაგრძნობინებს. ტრადიციული აკადემიურობის მიუხედავად, შთამბეჭდავია.

თენგიზ ქართველიშვილი (1945). ა) “ბარი, მეთევზეთა უბანი”; ბ) “იტალია, ქ. ბარი”; ორივე – ფუნჯი, ტუში. მკვეთრი გრაფიკულობა, იმპროვიზაციული სიმსუბუქე და სილადე, მაგრამ, ამავე დროს, ერთგვარი ესკიზურობა და სიმწირე გრძნობისა...

ბიჭიკო გულუაშვილი (1952). სერია “ფსკოვი”, 4 ნამუშევარი, ფანქარი. მხოლოდ ძველი ფსკოვი, ხაზი გაუსვა “რელიგიურ” ასპექტს – თითქოს გვესმის კიდევ შორეული წარსულიდან ეკლესიათა ზარების რეკვა – ზარების გამოსახულება ემოციური დომინანტია; ამავე დროს, საინტერესოა სივრცითი პლანების თავისუფალი შეთავსება – ეკლესიათა “გადაფერდება”.

ლონიცა ჭიჭინაძე (1941). ა) “მეუღლის პორტრეტი”, 1978; ბ) “ელისო”, 1978, სანგინი. მაღალპროფესიული აკადემიური კეთილსინდისიერება.

ირაკლი თავბერიძე (1938). “მეგობრები”, “დემური”, “მოლოდინი”, სამივე – 1978. ყოფითი ჰუმორის ჟანრის ერთადერთი ნიმუშები გამოფენაზე – ნატურიდან შესრულებული და ამიტომ უშუალოდ მომხიბვლელი. საერთოდ, ჰუმორს არ გაუმართლა ამ გამოფენაზე – კარიკატურებიც კი არ არის, რაც ნახატის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული სახეობაა.

ლევან ცუცქერიძე (1926). ა) “ავტოპორტრეტი”, სანგინი, ცარცი, ნახშირი; ბ) “გ. მელიქიშვილის პორტრეტი”, 1979, სანგინი, ნახშირი, პასტელი; გ) “კვირია და სანათა”; ე) “ლუხუში”. მისთვის ჩვეული ხერხები – სიბრტყეობობა, ხაზის გრაფიკული გამომსახველობა, იმპერსონალურობა, სივრცის ხაზებით ცალკეულ უბნებად დანაწევრება – საერთოდ, მეტისმეტი პირობითობა.

ავთანდილ ლელაძე (1952). “ჯ. კუხალაშვილის პორტრეტი”, 1980, ტუში. ძალიან თავისუფალი, ეტიუდური მანერით, ტუშში ჩაწობილი ფუნჯით ლაკონურად და მეტყველად ხატავს (და არა – ძერწავს) ფიგურას, მაგრამ ოსტატურად აღწევს სისრულის, მოცულობრიობის გრძნობას, ამასთანავე – ფსიქოლოგიურ სახესაც ქმნის.

დიმიტრი ერისთავი (1931). “მ. აბულაძის პორტრეტი”, 1981; “მ. დანგაძის პორტრეტი”, 1979; ორივე – სანგინი; “ნ. კობერიძის პორტრეტი”, 1981, ფანქარი. უკვე კარგად ცნობილი, მისთვის დამახასიათებელი “სკულპტურული” მიდგომა პლუს ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გადმოცემა (ამავე დროს – ხასიათისაც).

ნათელა კიკნაძე, გულიკო კიკალიშვილი გივი კასრაძე, ლილია შაბარშინა ლამარა ქველიძე, კარლო გრიგოლია, კლარა კვესი, ირინე ფედოსოვა, ნინო ფოფხაძე, ნანა სულემენაშვილი, იური მექვაბიშვილი, გურამ კელაურიძე, კარლო ფაჩულია და სხვები.

ყველასთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ნახატების გამოფენა:

მხატვრებისთვის, რადგან ჩვეულებრივ, სხვა, “შერეულ” გამოფენებზე ფერწერასთან, ქანდაკებასთან და ა. შ. შედარებით ნახატი აღქმისას აგებს, “ფერმკრთაღდება”, ამიტომ საერთო გამოფენებზე ნახატს თითქმის ვერ ნახავ;

მომავალი მხატვრებისთვის – მათთვის ეს დიდი სკოლაა, რადგან ნახატი, როგორც ცნობილია, საფუძველთა საფუძველია ნებისმიერი დარგის თუ სპეციალობის მხატვრისთვის, ეს არის “ანბანი” მხატვრებისთვის;

მაყურებლის მხატვრული აღზრდისთვის, რადგან ნახატის სპეციფიკური ენა აღსაქმელად და გასაგებად, ჩასაწვდომად უფრო რთულია, ვიდრე, ვთქვათ, ფერწერა;

ხელოვნებათმცოდნეთათვის, რომლებიც ეცნობიან მხატვართა “სამზარეულოს”.

რა თქმა უნდა, ნახატი ტრადიციულად ერთ-ერთი ყველაზე კამერული, ინტიმური სახეობაა სახვითი ხელოვნებისა, მაგრამ ნუ დაგვავიწყდება, რომ წარსულშიც და დღესაც იყვნენ და არიან ნახატის ოსტატები, რომლებიც ამ მეტად ტყვად, მრავალმხრივ სახეობას ამჯობინებდნენ ყველაზე საჭირობოროტო და ფილოსოფიურად დატვირთული თემების გადმოსაცემად. გავიხსენოთ თუნდაც რემბრანდტი, გოია, დომიე, რომელთა ნახატის ხელოვნებისადმი მიძღვნილია მ. ფლეკელის საინტერესო მონოგრაფია. და ჩვენს აგრეტივად რთულ და დაძაბულ დროებაში ალბათ ყველაზე მეტად ნახატი – როგორც ნებისმიერი თემის სრულფასოვანი ხორცშესხმის შესაძლებლობით, ასევე – ფორმისმიერი ძიების მხრივაც; შეუზღუდავ ასპარეზს აძლევს მხატვარს, გამოავლინოს საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა – ფანტაზია, გამომგონებლობა, თემის ორიგინალურად, მრავალგვარად გააზრების უნარი, ტექნიკური მრავალფეროვნება და ა. შ.

გამოფენაზე წარმოდგენილია ”არაგრაფიკოსთა” მოსამზადებელი ნახატებიც; ამ ნახატებს არა მხოლოდ ის მნიშვნელობა აქვთ, რომ გეიჩვენებენ ჩანაფიქრის ჩასახვის, შემდგომი ვარიანტული ძიებების პროცესს, არამედ ხშირად დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულებაც გააჩნიათ; მით უმეტეს, რომ, როგორც ცნობილია, ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და სხვათა ნახატები თავისებური (მათი ძირითადი სპეციალობით განპირობებული) გამომსახველობით ხასიათდება, რაც გამომარჩევს მათ ნამუშევრებს “წმინდა” გრაფიკოსთა ნამუშევრებისგან. ჭეშმარიტი შემოქმედის ყოველგვარი ნამუშევარი ყურადღების ღირსია და ის ნახატებიც, რომლებიც გამიზნულია დამხმარე მასალად გობელენისთვის, კერამიკისთვის, ჭედურობისთვის, ქანდაკებისთვის და ა. შ. საინტერესოა. ეს ლაბორატორიული ნამუშევრები ამდიდრებენ ჩვენს ცოდნას და აღქმას იმ ნაწარმოებებისა, რომლის წინასწარ მოსამზადებელ საფეხურსაც წარმოადგენენ, ამიტომ დიდად ფასეულია ძიების გზის გაცნობაც – კერძოდ, ვარიანტებისა.

სწრაფი ჩანახატი, რომლითაც მხატვარი აფიქსირებს წამიერად გაელვებულ ჩანაფიქრს ან “იჭერს” ცვალებადი ნატურის მდგომარეობის საინტერესო მომენტს – სწორედ ეს წარმავალი, განუმეორებელი სულიერი და ემოციური განწყობის აღბეჭდვა წარმოადგენს სახელდახელოდ გაკეთებული ნახატის დიდ ღირსებას. მის “სინედლეს”, სიციცხლეს, “დაუმუშავებლობას” თავისებური ხიბლი აქვს, თუკი იგი ოსტატის ხელითაა შექმნილი.

გამოფენაზე ბევრია ტექნიკურად სრულყოფილი, ზოგი – ვირტუოზულად შესრულებული, ნამუშევარი, მაგრამ ათვალიერებ ასეთს ერთს, მეორეს, მესამეს, ორმოცდამეათეს და... და გრჩება შთაბეჭდილება, რომ მათ რაღაც აკლია. გინდა, რომ სადღაც გამოჩნდეს გაბედული “შეცდომა”, თავისუფალი მოპყრობა მასალისადმი და ნელ-ნელა ხვდები, რომ ამ ნამუშევრების უმრავლესობას აკლია მთავარი: რაღაც აზრით თუ იდეით გამოწვეული სულის მოძრაობა, ემოცია, რაღაც აუცილებლად გამოჟონავს ხოლმე ფანქრის თუ ფუნჯის წვერზე და ნახატს ანიჭებს სიცოცხლეს, სუნთქვას, სისავ-

სეს და სრულიად გავიწყებს იმას, თუ რა ტექნიკური ხერხებითაა მიღწეული ამგვარი შთამბეჭდალობა.

ნახატის უძლიერესი მხარეა მისი ლაკონიზმი, ფორმის გამოვლენა “არასრული” ჩვენებით, რაც ჩვენი აღქმის გაცხოველებას იწვევს. ამიტომ გამოფენაზე წარმოდგენილი აკადემიური შტუდიების ტიპის ნამუშევრები მხოლოდ ტექნიკური ოსტატობის დემონსტრაციად შეიძლება ჩაითვალოს. ხელოვნების ნაწარმოები მეტია, ვიდრე “კარგად გაკეთებული” სურათი, ქანდაკება, ნახატი და ა. შ. გენიოსები შედეგების შექმნისას თამამად არღვევენ “კანონებს”, თუკი ისინი ხელს უშლიან მიზნის მიღწევაში.

ნაკლებობაა ილუსტრაციებისა ლიტერატურული ნაწარმოებებისთვის; წიგნის გრაფიკოსები რატომღაც პასიურობენ, ასევე, კარიკატურა სრულებით არ არის წარმოდგენილი.

ძალიან ცოტაა მხატვარი, რომელიც ნახატში პროფესიულად მუშაობდეს; თითქმის ყველა მხატვარი ნახატს მიმართავს დროდადრო, ხშირად მიაჩნიათ მხოლოდ დამხმარე მასალად, როგორც წინასწარი ესკიზი – დეკორაციისთვის, ქანდაკებისთვის, ფერწერული ტილოს კომპოზიციის ძიებისას ა. შ. ამიტომ უმეტესად სწორედ ესკიზურ, უბრალო ჩანახატის ხასიათს ატარებს ნახატი (ეს ეხება ნატურიდან შესრულებულ ნახატებსაც) – ცოტაა დაზღუდული ნახატი. არადა, ნახატი მხატვრობის დამოუკიდებელი და სრულყოფილი დარგია, მას საკუთარი გამომსახველობა გააჩნია, საკუთარ ამოცანებს წყვეტს, ვერ შეცვლის ვერც ფერწერა და ვერც ნებისმიერი სხვა ტექნიკა. გრაფიკის “გემოს” სრულყოფილად აღსაქმელად გარკვეულწილად გათვითცნობიერებული უნდა იყოს მის სპეციფიკურობაში. ნახატის მხატვრული, სახვითი “ენა” უფრო რთულია, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

დიდი უმრავლესობა ნამუშევრებისა ინტიმურ-კამერულ სფეროს არ (ან ვერ) სცილდება, ამიტომ არის შეზღუდული, “ჩაკეტილი”: დრო და სივრცე “ნატურალურია”, მაშინ, როცა თანამედროვე ნახატი თავისუფალია შეზღუდვებისგან – სივრცის ორგანიზაცია და დროის გააზრება ემორჩილება იდეას, ჩანაფიქრს; ხშირად გვაქვს პირობითი სივრცე, მისი პლანების თავისუფალი მონაცვლეობა, შეკუმშვა-გაფართოება, გახლეჩა-დანაწევრება, სხვადასხვა სივრცითი “სისტემების” თანაარსებობა ერთ ნამუშევარში, მათი ერთმანეთში კონფლიქტური გადახლართვა ან კონტრასტული დაპირისპირება, საგანთა ექსპრესიული დეფორმაცია და მეტაფორული გააზრება; ყველაფერი ეს, – მასშტაბური, ფილოსოფიური გააზრებისთვის გამიზნული, – იშვიათად გვხვდება გამოფენაზე. ნაკლებადაა ფილოსოფიური აზროვნება, ქვეტექსტები, ჩვენი დროების სუნთქვა, თუნდაც – “რეპორტაჟულობა” (კარგი გაგებით), რვაქცია საჭირობორტო საკითხებზე, პრობლემურობა. ამიტომ თითქმის შეუძლებელია თანამედროვე ქართული ნახატის განვითარების ტენდენციების მინიშნება; ერთი რამ კი ცხადად ჩანს – თანამედროვე როგორც საკავშირო, ასევე, განსაკუთრებით – მსოფლიო დონეს ქართული ნახატის ხელოვნება საკმაოდ ჩამორჩება.

ნაკლოვანებების მითითებით სრულიადაც არ მინდა იმის თქმა, რომ ერთი მიდგომა მეორეს დაუშპირისპირო ან უპირატესობა მივანიჭო. ყველა მიდგომას თავისი საკუთარი ადგილი უკავია, ყველა საჭიროა – აკადემიური ხასიათის შტუდიებიდან დაწყებული და თამამ პირობით ხერხებზე დაფრდნობით დამთავრებული, ლაკონიური, ოდნავ მშრალი მანერაც და მსუყვე, “ფერწერული” მოდელირებაც, ყოფითი ხასიათისა და ფანტაზიური ან განყენებული თუ აბსტრაქტული ცნებების ინტერპრეტაცია, ლირიზმიც და გროტესკიც და ა. შ. მრავალფეროვნება აუცილებელია, მრავალფეროვნება – სიმდიდრეა.

1981 წლის 23 მარტი – 12 აპრილი (დაუმთავრებელი).

რევაზ ნარტყოშვილის ნამუშევართა გამოფენა

ამა წლის აპრილში მხატვრის კვირეულთან დაკავშირებით გამომცემლობა “მერნის” საგამოფენო დარბაზში მოეწყო ხეზე კვეთის ოსტატის რევაზ ნარტყოშვილის ნამუშევართა პირველი პერსონალური გამოფენა. წარმოდგენილი იყო ხეზე ნაკვეთი ბარელიეფური პანოები და ხის ქანდაკებები, აგრეთვე მხატვრის მიერ შესრულებული საზოგადოებრივი დანიშნულების ზოგიერთი ობიექტის ინტერიერის გაფორმების ფოტოები – სულ სამოცდაათამდე ნამუშევარი.

საქართველოში ხეზე კვეთის, როგორც ხელოვნების დარგის, პროფესიულ დონეზე თანამედროვე განვითარება ბოლო 15-20 წელს მოიცავს. რევაზ ნარტყოშვილმა 1966 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია ხის მხატვრული დამუშავების სპეციალობით – ეს იყო ახალგაზსნილი ფაკულტეტის რიგით მეორე გამოშვება. ბუნებრივია, რომ მან ხის დეკორატიული პანოების შექმნისას უპირველესად მიმართა შუა საუკუნეების ხეზე კვეთის ქართულ კლასიკურ და თანამედროვე ხალხურ ხელოვნებას და შეისისხლხორცა ის, რაც მარადია, რაც საუკუნეების მანძილზე მრავალი თაობის ხელოვანთა რუდუნების შედეგად მკვიდრად ჩამოყალიბდა, განვითარდა და დაიხვეწა როგორც ესთეტიკური ფენომენი (არქიტექტურული ელემენტები: ეკლესიათა ჩუქურთმითი კარები, დარბაზთა დედაბოძები, აივანთა რიკულები და სხვ.; საყოფაცხოვრებო საგნები: საწოლები, საგარძღები, სკამები, ზანდუკები, ჭურჭელი და ა. შ.). სწორედ ამ უკვდავ ხალხურ ფუძეზე შემოქმედებითად დაყრდნობით შეძლო მხატვარმა შექმნა ერთგვარი “არქაული” სიძლიერით აღსავსე, ეროვნული სულით აღბეჭდილი კომპოზიციები. რა თქმა უნდა, რევაზ ნარტყოშვილი გაურბის “სიტყვასიტყვით” ციტირებას, მზა ფორმების პასიურ გადმონერგვას. დამახასიათებელია, რომ ის ცდილობს, არ გაიმეოროს საკუთარი ორნამენტიც, ყოველ ნამუშევარს ინდივიდუალური სახე მისცეს.

მხატვრის ზოგიერთი დიდი ზომის პანო წარმოადგენს რთულ დეკორატიულ-მხატვრულ სინთეზს – მოიცავს ფიგურულ გამოსახულებებსაც (სიბრტყობრივად გადაწყვეტილსაც და ბარელიეფურსაც) და ორნამენტულ მოტივებსაც. დეკორი ხშირად ჩართულია როგორც ფიგურაში, ასევე ფონის დამუშავებასა და კონტურის შემომზღუდველ არშიაშიც. მაგალითად, პანოში “მხედრები” მონაცვლეობს მსხვილი ელემენტები (ცხენების გამოსახულება) და შედარებით წვრილი ნაწილები (მხედრები, ბალახი, ყვავილები, პეიზაჟური ფონი – მთის სოფლის კოშკები), რომლებიც ერთიანობაში მხატვრულ სისტემას, მთლიანობას ქმნიან. მხედრები სიმეტრიულად არიან განლაგებულნი და გარკვეულ რიტმს ემორჩილებიან. ორნამენტულობა და გაწონასწორებულობა თუ სტატიკური საწყისია, სამაგიეროდ, ცხენთა და მხედართა დენადი, მოქნილი კონტური დინამიზმს განასახიერებს.

პანოებში “მხედრები”, “მხენელი”, “მთესველი”, “წინაპართა ექო” და სხვ. სხვადასხვა “პლანების” განსხვავებულ სიღრმეზე კვეთით ოსტატურად არის გამოყოფილი მთავარი და მეორეხარისხოვანი ნაწილები – ხან ნაზი, ოდნავი შტრიხით, ხან ენერგიული, ღრმა კვეთით, რაც აგრეთვე “ფერწერულობას”, შუქ-ჩრდილის თამაშს იწვევს. ორნამენტაცია ფიგურებისა – ცხენისა (“მხედრები”), ხარისა (“მხენელი”), შვლისა (“წინაპართა ექო”) არ თრგუნავს პანოს სტრუქტურული აღნაგობის სიცხადეს, არ ჩრდილავს მის არქიტექტონიკურ აგებულებას, რამდენადაც პანოების ფორმა ეყრდნობა ერთიან ლოგიკურ აზრობრივ და მხატვრულ საფუძველს. ჰარმონიის მიღწევის უნარში მშვენივრად ჩანს, თუ როგორი გულმოდგინებით და სიღრმით შემოქმედებითად შეითვისა რევაზ ნარტყოშვილმა ძველი ქართული დეკორატიული გაფორმების ხელოვნება და არა მარტო ხის მხატვრული დამუშავებისა, არამედ ქვაში ნაკვეთი არქიტექტურული დეკორიც, ჭედურობაც, კერამიკის მიხატულობაც, მინიატურების სამკაულებიც და ა. შ.

გამოსახულების შემქმნელ ცალკეულ ელემენტებს თავისთავადი ღირებულებაც გააჩნიათ, მაგრამ კომპოზიციაში ჩართულებს აკისრიათ “პლასტიკური სვლა” უფრო მაღალი რანგის მთლიანობის შესაქმნელად, ერთიანი იდეის ხორცშესასხმელად. ამის გამო არ გვიჩნდება გადატვირთულობის გრძნობა, იმის მიუხედავად, რომ პანოების ზედაპირის მცირე ნაწილიც კი არ არის დარჩენილი დამუშავების გარეშე. ფიგურებისა და დეკორატიული მოტივების მასშტაბი და ურთიერთგანლაგება ყოველთვის გულდასმით გააზრებული და ლოგიკურია მეტყველი კომპოზიციის მისაღებად.

როცა ნამუშევარში თითქოს დაშვებულია ერთგვარი სტილური შეუსაბამობა (მაგალითად, “მხენელში” თუ ხარის ბრტყელი ფიგურა დაფარულია გეომეტრიული ორნამენტით, მათ შორის – დიდ და მცირე მედალიონებში “ჩაწერილი” ჯვრით, ბორჯღალით და სხვ., თვით მხენელის ფიგურა კი მოდელირებულია გლუვად დამუშავებული ბარელიეფის სახით), ასეთ შემთხვევაშიც კი პანოს პლასტიკურობა და ერთიანობა სძლევეს ამ წინააღმდეგობას, მიღწეულია მხატვრის მიერ ჩაფიქრებული პანოს ფორმის მთლიანობა და დინამიზმი, შემადგენელი ნაწილების კავშირი და ურთიერთდამორჩილებულობა.

რაც შეეხება ფიგურათა სტილიზაციას, იგი არა მარტო გამართლებულია, არამედ აუცილებელიც, რადგან გამოყენებულია მასალისა და ჟანრის ორგანული, დეკორატიული თვისებების გათვალისწინებით.

რევაზ ნარტყოშვილს აქვს ისეთი ნამუშევრებიც, სადაც ფიგურათა პირობითობა და სტილიზაცია უფრო ნაკლებია, მაგალითად, პანოები “შესვენება” და “შემოდგომა”. ამ ტრადიციულ ბარელიეფებში სრულიად არ არის გამოყენებული გეომეტრიული ორნამენტი; ფოლკლორული სიმბოლური სახეები კი – მსხმოიარე ვაზი, ხარი, პირმშვენიერი ქალი და სხვა – იმდენად ახლოებულია ქართველი კაცისთვის, რომ შესრულების ოსტატობის წყალობით გარკვეულ ასოციაციებს ბადებენ და ესთეტიკურ სიამოვნებასაც ანიჭებენ.

ბარელიეფებში რევაზ ნარტყოშვილის მიერ ზედაპირისა და მოცულობის “სკულპტურულად” გააზრებამ ბუნებრივად მიიყვანა იგი მრგვალი ქანდაკების შექმნამდე. მას შეეძლო, სხვა მასალაც გამოეყენებინა, თუნდაც თაბაშირი, ლითონი, ქვა და ა. შ., მაგრამ ხეს ვერ შეეღია. მხატვარს დიდ სიამოვნებას ანიჭებს “ჭიდილიც” ხესთან და მასთან “საუბარიც”, მისი დამორჩილება, ფორმის მინიჭება, “გაცოცხლება”; ამასთანავე, საჭრეთლის ყოველი მოძრაობა მოითხოვს ხელის სიმტკიცეს, უდიდეს სიზუსტესა და საკუთარ თავში დარწმუნებულობას. ქანდაკებებში მხატვარი “კლასიკური”, სადა, მაგრამ მეტყველი ფორმებისკენ მიისწრაფვის. პანოებისგან განსხვავებით, ექსპრესიის მისაღწევად არ მიმართავს ფიგურათა ხაზგასმულ სტილიზაციას თუ დეფორმაციას; გამომსახველობას იგი აღწევს პლასტიკით – მოცულობათა და ზედაპირების რბილი, დინამიკური გადადინებით, რაც მაქსიმალურად ავლენს ხის მასალის ამა თუ იმ ჯიშის დამახასიათებელ ფაქტურულ სიმდიდრესა და ბუნებრივი თბილი ფერის კეთილშობილებას – ხეში ქმნის განზოგადებულ სიმბოლურ-ალეგორიულ სახეებს.

დეკორატიული ქანდაკება “ვაზი” (1976) წარმოადგენს შიშველი ახალგაზრდა ქალის გამოსახულებას, რომელსაც მსხმოიარე ვაზი შემოხვევია. მასალის, ვერხვის მერქნის, ღია ფერი, ზედაპირის გლუვი დამუშავება და პლასტიკური ფორმის წყნარი, გაწონასწორებული გადაწყვეტა ალბათ ყველაზე მეტად შეესაბამება სახის შთამბეჭდავად გადმოცემას. ქანდაკებაში “მზისკენ” – მჯდომარე ქალის შიშველ ფიგურაში – მასალის, თუთის ხის, ანიზოტროპიულობა, რაც თავისებურ ზოლებრივ ფაქტურაში ვლინდება, დიდი ოსტატობითა და გამომგონებლობით არის გამოყენებული.

“კახელი სტუმრის” (1974) შექმნისას ორი ხერხია გამოყენებული: მოცულობრივი, არცთუ მთლად გლუვად დამუშავებული გლეხის ფიგურა და “ხალიჩისებური” გეომეტრიული ორნამენტით დაფარული მხარზე გადაადებული ხურჯინი; გლეხის ფიგურასა და ხურჯინის ზედაპირთა დამუშავების განსხვავებული ხასიათი, მათი კონტრასტული დაპირისპირება შესაბამის ესთეტიკურ ეფექტს იწვევს.

ხის, როგორც მასალის, შინაგანი არაერთგვაროვნება, “ინდივიდუალური” სტრუქტურული აგებულება მოქანდაკეს მუშაობის პროცესში “კარნახობს” პლასტიკური გადაწყვეტის ხასიათს ლოკალურ უბნებზე. მაგალითად, ქანდაკებაში “ფიქრები ფიროსმანზე” მასალის ფორმამ ნაწილობრივ “აიძულა” მხატვარი ერთგვარი კორექტივი შეეტანა ჩანაფიქრში. რა თქმა უნდა, ცვლილება შეეხო ცალკეულ ნიუანსებს და არა მთლიანად ზოგად იდევს. ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ თვით ხის ნაჭრის ფორმა შთააგონებს მოქანდაკეს. ასე, მაგალითად, ხელფანმა “დაინახა” ბზის ნაჭერში “მძინარე ბიჭის”, ხოლო კაკლისაში – “პაგანინის” ფარული პოტენციური არსებობა.

საერთოდ, რევაზ ნარტყოშვილის ქანდაკებებში, ისევე, როგორც პანოებში, ბატონობს ჰარმონიული შეთანადების პრინციპი, ხაზთა და ზედაპირთა სინარჩარე, სირბილე, მოცულობათა მომრგვალებული ხასიათი. მისი შემოქმედებისთვის უცხოა დისკრეტულ-დანაწევრებული ფორმები, დაკუთხული წახნაგები, დაძაბული წყვეტილი რიტმები, შინაგანი დაძაბულობა, დაპირისპირებულობა.

რევაზ ნარტყოშვილის ნიჭი გამოვლინდა აგრეთვე მის მიერ საზოგადოებრივ ნაგებობათა ინტერიერების გაფორმებაშიც. მას ეკუთვნის პროექტი და შესრულება “მარანისა” მცხეთასა და “გატეხილ” ხიდთან, რესტორნების, საბანკეტო დარბაზებისა გაგრაში, ახალგორში, ცხინვალში, დეკორატიული სტელა “ბერიკაობა” აკაკი ხორავას სახელობის “მსახიობის სახლში” და ა. შ. როგორც წესი, მხატვარი ობიექტს აფორმებს კომპლექსურად – ქმნის დედაბოძს, კარებს, ავეჯს, პანოებს და სხვა. ინტერიერების დამუშავებისას ფართოდ იყენებს ხეზე კვეთილი ფიგურებისა და გეომეტრიული ორნამენტის შეხამება-შერწყმას.

რევაზ ნარტყოშვილის შემოქმედება დასტურია ხის, როგორც მასალის, უკვდავებისა – მისი შესაძლებლობანი ამოუწურავია ახალი პლასტიკური იდეების განსახორციელებლად. ნიჭმა, შრომის-მოყვარეობამ და ძიებისადმი ლტოლვამ შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო – ოსტატმა წარმატებით შეძლო ფოლკლორული და ტრადიციული ხელოვნების საფუძველზე ახალი, თანამედროვეობის შესატყვისი ფორმის, “ენის” გამონახვა, მრავალი საინტერესო ნამუშევრის შექმნა.

უნდა ვირწმუნოთ, რომ ქართული ხეზე კვეთის ხელოვნება მალე ისეთსავე წარმატებებს მიაღწევს და გაითქვამს სახელს, როგორც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვა დარგები – ქართული ჭედურობა, კერამიკა, ფარდაგი და სხვა.

გიორგი მესხიშვილის ნამუშევართა გამოფენა

ნამდვილად ნიჭიერი მხატვრის ხელი და თვალი იგრძნობოდა გიორგი მესხიშვილის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე, ბევრი კეთილი, საქებარი სიტყვაც ითქვა გამოფენის დახურვისას. ყველაფერს, იქ თქმულს, სავსებით ვეთანხმები, მაგრამ, ჩემი შეხედულებით, სრული ჭეშმარიტება მაინც არ თქმულა. ყოველ მედალს მეორე მხარეც აქვს და ობიექტური შეფასებისთვის საჭიროა ისიც იქნეს წარმოჩენილი. წინდაწინვე აღვნიშნავ, რომ მხოლოდ ფერწერულ ნამუშევრებს შევეხები, თუმცა ისინი ბევრი რამით ახლოს არიან მისსავე სცენოგრაფიასთან.

მხატვრის ნაღვაწში, ჩემი შეხედულებით, ჯერჯერობით უფრო პოტენცია ჩანს, ვიდრე ჭეშმარიტად მაღალი ესთეტიკური ფასეულობა. როგორც იტყვიან, მხატვარი ჯერ არ “დაღვინებულა”. უმთავრესი ნაკლთაგან შემდეგი შემიძლია ჩამოვთვალო:

1. რაფინირებული ესთეტიზმი და აქედან გამომდინარე –
2. ელიტურობა პლუს
3. არაცხოვრებისეულობა;

4. მხატვრის თემატურ არჩევანში (და გააზრებაშიც, რა თქმა უნდა) ჩანს მისი პოზიცია და დიაპაზონიც. იგი თეატრალური მხატვარია და სრულიად ბუნებრივია მის შემოქმედებაში თეატრალური თემატიკა, კერძოდ – ბალერინები, მაგრამ მხოლოდ თეატრალური თამაშით, გარდასახვით შემოსაზღვრა არ არის საკმარისი ფერწერისთვის. ფერწერა უფრო მეტია, ვიდრე ლაქების ლამაზი ერთობლიობა;

5. მეორადულობა ანუ ალექსანდრე ტიშლერის, იური კონონენკოს და სხვათა ძლიერი გავლენა. მაგრამ თუ ნახსენები ორი მხატვრისთვის მათ მიერ გამოყენებული ხერხები და თემატიკა ორგანულია და სურათებს “მეორე პლანზე” აქვთ, მესხიშვილის სურათები ქვეტექსტებს მოკლებულია (ან, შესაძლოა, მათ მე ვერ ვწვდები) მეტისმეტი პირობითობისა და გამარტივების გამო – ისინი წმინდა დეკორაციული გამომსახველობით ამოიწურებიან. ეს კი არ არის საკმარისი ფერწერისთვის – მაღალი ხელოვნებისთვის, რომელმაც ღრმა ფიქრები და ნატიფი ასოციაციები უნდა წარმოშვას, სულიერად უნდა გაგვაძლიეროს, აგვაძალოს. რასაკვირველია, თავისთავად მარტო სილამაზის წარმოჩენაც საკმარისია ფერწერული ნამუშევრის არსებობის გასამართლებლად, მაგრამ როცა ამ სილამაზეს გიჩვენებენ ცალმხრივად, ერთი კუთხით – ეს უკვე ღლის მაყურებელს. როცა ვათვალიერებდი ექსპოზიციას, თავიდანვე ძლიერი ფერწერულობის სიამე ვიგრძენი, მაგრამ... მაგრამ ერთი სურათი, მეორე, მესამე... მეოცე – და უკვე ისეთი ყურადღებით აღარ ათვალიერებ ერთიმეორის მსგავს სურათებს, აღქმა გიჩლუნდება და სურათებიც ისეთი საინტერესო აღარ გეჩვენება. ეს სისუსტე განსაკუთრებით გამოვლინდა პერსონალურ გამოფენაზე, როცა ერთი მიდგომით შესრულებული შეზღუდული თემატური რკალია სურათებისა, რაც მონოტონურობას და ერთფეროვნებასაც კი გავრძნობინებს.

მრავალი ნამუშევარი წმინდა ფერწერული და ტექნოლოგიური ამოცანების გადაჭრას ემსახურება. რა თქმა უნდა, ექსპერიმენტები, ძიება აუცილებელია გამომსახველობითი ენის ინდივიდუალური იერის მისაღებად, მაქსიმალური შთამბეჭდაობის მისაღწევად; ყველაფერი ეს კარგია, მაგრამ არ უნდა გადაიზარდოს წმინდა ფორმის კულტივირებაში, რისი საფრთხეც გარკვეულწილად არსებობს გიორგი მესხიშვილის შემოქმედებაში. ბუნებრივია, როცა გიყვარს ის თემა, რომელსაც მთელი შემოქმედება მიუძღვნენ, კერძოდ – თეატრი, მაგრამ ასეთი მიდგომა, ჩემი შეხედულებით, თვით მხოლოდ სცენოგრაფიით გატაცებულ ხელოვანსაც ვნებს, არამცთუ ფერწერითაც დაინტერესებულს. თანამედროვე სცენოგრაფს უხდება სრულიად განსხვავებული ეპოქის, სტილის, ჟანრის, ეროვნული კუთვნილების პიესების სცენური გაფორმების შესრულება, რაც მისგან ფართო თვალსაწიერს, ღრმა განათლებასა და ერთგვარ უნივერსალიზმსაც მოითხოვს. ამდენად გოგი მესხიშვილის ფერწერაში სტილური და თემატური სივიწროვე არ შეიძლება ხელს უწყობდეს თვით მის სცენოგრაფიულ ნამუშევრებსაც. მე ვისურვებდი, მხატვარს ფერწერაში თამამად გაეფართოებინა გარემოს ასახვის არე – ცხოვრება ხომ ისეთი მრავალფეროვანი და რთულია, ამოუწურავია გამოვლინების ფორმებით. ნუთუ უშუალოდ ცხოვრების არცერთი ასპექტი არ აღეგვებს მხატვარს ემოციურად? ნუთუ არ სურს, ფერწერულად “ახსნას” ესა თუ ის ცხოვრებისეული გამოვლინება – საკუთარი თავისთვისაც და სხვებისთვისაც?

უფრო ახლოს რეალობასთან, ცხოვრებასთან, მეტი სიცხადე, მეტი სიცოცხლე, მეტი თავისუფლება – აი, რას ვუსურვებდი მხატვარს. ერთი შეხედვით თითქოს იგი ძალიან თავისუფალია – მეტად პირობით ფორმებს იყენებს, გაბედულ კოლორისტულ ამოცანებს ჭრის, მაგრამ სინამდვილეში ის თავისუფალი კი არა, შეზღუდულია – შებოროტილია დასმული ამოცანების ლოკალურობითა და

სივიწროვით: ასახოს მხოლოდ თეატრალური თამაშის წესებით გარდაქმნილი გარემო, ამასთანავე, იმდენად პირობით ფორმებში, რომ ასეთ “ექსპერიმენტს” ეწირება მთავარი – სურათის ცხოველუნარიანობა, ცხოვრებისეულობა. მის ფერწერაში წამყვანია მოცეკვავე ქალის სახე – მაგრამ სახე გაურკვეველი; ემოციური დამოკიდებულება მისდამი – ამორფულია, დეტალები, ვითომ რომ კონკრეტულობას ანიჭებენ სურათს – პრეტენზიული... თუ კონონენკოსა და ტიშლერის ასეთსავე უცნაურ ფორმებს “აცოცხლებს” ქვეტექსტად არსებული ოცნების გრძნობა, ტრაგიკული ირონიაც – მესხიშვილის სურათებში მეფობს მხოლოდ თამაში, თანაც იმდენად სერიოზული, რომ მხოლოდ რაციონალური, ინტელექტუალური ფორმათქმნადობა გერჩება ხელთ, სრულიად დაცლილი ემოციურობისგან. მისი სურათების ექსპრესიულობა ერთგვარად ზედაპირული ჩანს, “შინაგანი” გამართლება არ აქვს. პოეტურობა მარტო ფერის სინატიფით და კომპოზიციური გამომგონებლობით არ მიიღება, მას ცხოვრებისეული სიტუბო-სიმწარეც უნდა ახლდეს თან. შეიძლება ითქვას, რომ მისი სურათების სტილი და ცხოვრება – ცალ-ცალკეა. რატომღაც მგონია (სურათებიდან გამომდინარე), რომ მხატვარს თეატრი უყვარს, მაგრამ... მაგრამ არ აღვლევებს! პარადოქსია! და სწორედ ეს შინაგანი “სიცივი”, ინტელექტუალური მიდგომა ამჩნევს სურათებს უსიამოვნო სტილიზაციის ბეჭედს.

1981 წლის 2 ივნისი (დაუმთავრებელია).

ირინე ფედოსოვას ნამუშევართა გამოფენა

ცნობილი აკვარელისტი ირინე ფედოსოვა უკვე ორმოცი წელია მოდგაწეობს თბილისში. მისი ნამუშევრების მორიგი გამოფენა გაიმართა თბილისის ოფიცერთა სახლის საგამოფენო დარბაზში. ზეთით, აკვარელითა და პასტელით შესრულებული 120 სურათი ამჟღავნებდა შემოქმედი ქალის ინტერესების სიფართოვეს – წარმოდგენილი იყო თემატური კომპოზიციები, პორტრეტები, ნატურმორტები და პეიზაჟები. განსაკუთრებული ინტენსივობით მუშაობს იგი პეიზაჟის ჟანრში და, ჩვენი აზრით, ყველაზე მეტი წარმატებითაც. მხატვარი ეთაყვანება ბუნებას, ხედავს მასში ამოუწურავი მრავალფეროვნებისა და სიმშვენიერის წყაროს. ირინე ფედოსოვამ მონახულა საბჭოთა კავშირის მრავალი მხარე – იმიერკარპატები, მოლდავეთი, ურალი, ციმბირი, ევროპული ნაწილის ჩრდილოეთი, შემოვლილი აქვს მთელი საქართველო. სწორედ ქართულ პეიზაჟებში ჩანს ნათლად მხატვრის ბუნება – ნათელი, თბილი ლირიზმი, გულწრფელობა და ნატურისადმი ერთგულება. აკვარელის ტექნიკის საუცხოო ფლობა საშუალებას აძლევს მას, წარმატებით გადაჭრას განსხვავებული ხასიათის შემოქმედებითი ამოცანები.

აკვარელი “თეთრი წყარო. ტყე” მეტად განზოგადებულად არის შესრულებული, ფართო მანერით და, მიუხედავად ამისა, მშვენივრად არის გადმოცემული ნაწვიმარი ტყის სიკისკასე. “მარტყოფი. ძველი კოშკი” გვიხიბლავს სოფლის კოლორიტით. აკვარელი “ჯვარი დაისის სხივებში” – ქართლის რუხი მთაგორები შეფერადებულია რომანტიკული განათებით, რაც ლირიკულ ინტონაციას აძლიერებს. სურათი ღამაზია, დეკორაციულად მჟღერი. აკვარელში “მზე ქალაქის თავზე” კარგად ჩანს მხატვრის მისწრაფება განათების ეფექტების გადმოცემისკენ – ჩახჩახა მზის სხივებში გახვეული თბილისის ოდნავ უცხოოდ, ეფექტურად არის გამოცემული. “ანჩისხატი” შესრულებულია ძალიან ღია ფერებში და გამჭვირვალე, ჰაეროვანი ტონალობა საოცრად მოუხდა ბებერი ტაძრის ძველთაძველ კედლებს. “ძველ თბილისში” მხატვარი ტრადიციულ მოტივს ამუშავებს, მიუხედავად ამისა, მაინც თავისთავადობას აღწევს. მზით სავსე ქუჩის მაჟორული, ხალისიანი ასახვა, წარსულის არა ნაღვლიანი, არამედ ღიმილით გახსენება – მხატვრისთვის დამახასიათებელი ოპტიმისტური განწყობის დასტურია.

1981 წლის 21 ოქტომბერი (დაუმთავრებელია).

მარადიული სილამაზე ჯემალ ხუციშვილის შემოქმედებაში

ჯემალ ხუციშვილის ნამუშევრები ყოველი ხილვისას საოცარი ემოციური ძალით მოქმედებენ – ყველაფერი გავიწყდება და სულსა და გულში რაღაცის მძლავრ მოწოდებას გრძნობ, რომელიც ღამობს აგიტაციოს მიწიდან მაღლა და ოცნების დიდ სიხარულს გაზიაროს... ასეთი ემოციური ზეგავლენის მოხდენა, მნახველის სურათის “ტყვედ” გახდომა მხოლოდ განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული შემოქმედის ხედრია.

უჩვეულოა უბრალოებისა და ამაღლებულობის შერწყმა ჯემალ ხუციშვილის სურათებში – სავსებით უკუგდებელია გასართობი სიუჟეტი, ეფექტური სიტუაციები და ყოფითი სცენებიც კი. თუ-

კი რაიმე ქმედებაა – ამდღებულა რიტუალამდე, მოცილებული აქვს ყოველდღიურობის ჩვეულებრიობა. ზოგჯერ რაღაც მისტიკურიც კი იგრძნობა დიდთვალეა გარინდებულ ფიგურებში, რომლებიც სულიერად ენათესავენბიან ნიკო ფიროსმანაშვილის პერსონაჟებს. ზოგიერთი სურათიდან კი თითქოს შემოგვცქერებინ ქართულ ფრესკათა ნაღვლიანი სახეები – მათში ჩაქსოვილია მწუხარე გარინდებაც და კავშირანი ფიქრიც. აღორძინების ეპოქის მხატვრობას ეხმიანება მასშტაბური “დიდი ფორმისადმი” მიდრეკილება, პლასტიკური კულტურის მარალი დონე და ფერის კეთილშობილი უბრალოება. ასევე, ზოგიერთ პეიზაჟში შეიძლება დავით კაკაბაძის კეთილისმყოფელი გავლენა შევნიშნოთ, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ მხატვარი არასდროს ყოფილა მონურად მიმბაძველი, მის ყოველ ნამუშევარს მკაფიოდ გამორჩეული, თვითმყოფი “ხუციშვილისეული” იერი აქვს. საერთოდ კი ჯემალ ხუციშვილის შემოქმედების სათავე უპირველესად ქართულ ხალხურ ხელოვნებასა და ფოლკლორში უნდა ვიგულოთ – მხატვარმა გაითავისა ხალხური, საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ესთეტიკური და ეთიკური იდეალები. მისი შთაგონების უშრეტი წყაროა მშობლიური ქვეყნის წარსული და აწმყო, მშრომელი ადამიანები, მათი ოცნებები და ფიქრები, მათი საქმიანობა, ბუნებასთან ორგანული კავშირი, ჰარმონიული ურთიერთობა ყოველივე სუდღემუდთან – შინაურ ფრინველ-პირუტყვთან თუ გარეულ ნადირთან.

ჯემალ ხუციშვილი ეკუთვნის იმ ადამიანების რიცხვს, რომლებზედაც ამერიკელები ამბობენ ხოლმე “self made man”, ესე იგი, “ადამიანი, რომელმაც საკუთარი თავი შექმნა”. მართლაც, მხატვარს პროფესიული განათლება არ მიუღია და რასაც მან მიადწია (ფრიალ მნიშვნელოვანს!), უნდა უმაღლოდეს საკუთარ ნიჭს, მონდომებას, შრომისმოყვარეობასა და მაძიებლურ ბუნებას. დიახ, მან დამოუკიდებლად მიადწია არა მარტო ძალიან მაღალ პროფესიულ დონეს, რაც თავისთავად არ არის იოლი თვითნასწავლისთვის, არამედ საკუთარი ტექნიკურ-ტექნოლოგიური ხერხებიც გამოიმუშავა და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, მიაგრო საკუთარ თემას, საკუთარ სათქმელს, რასაც გადმოსცემს ორიგინალური ხელწერით ანუ შექმნა საკუთარი მხატვრული სამყარო, გამორჩეული და მრავალმხრივ ღირსშესანიშნავი. ეს შეუძლებელი იქნებოდა როგორც მაღალი ინტელექტის, ასევე ნატიფი პიროვნული ემოციური წყობის გარეშე.

მხატვრული განზოგადება, მთავარის, ძირითადის ჩვენება, ყოველი მოვლენისა თუ საგნის საყოველთაოს ხარისხში აყვანა და მეორეხარისხოვნის უგულვებელყოფა ნამუშევრებს ხშირად ამდღებულ-მონუმენტურ და სიმბოლურ ჟღერადობას ანიჭებს. მეორეს მხრივ, სურათებს ახასიათებს მკვიდრად, მკაფიოდ წარმოსახვა, გარკვევით გადმოცემა სათქმელისა; მათთვის უცხოა ამორფულობა ან “პოეტური” გაურკვეველობა. შემოქმედი ერთგულია მკვეთრი, მყარი რეალისტური ფორმისა. ექსპრესია მისი სახეებისა მიღწეულია შინაგანი, სულიერი ცხოვრების წვდომით და არა ფერის, ნახატისა თუ კომპოზიციის უჩვეულობით. სკულპტურული გამოკვეთილობა სახისა, მისი “წონის”, ამქვეყნიურობის ხელშესახებად ჩვენება ხაზგასმულია მხატვრის გარეგნული ობიექტურობით, თუმცა, რა თქმა უნდა, სურათის მთელი სამყარო ხელოვანის სუბიექტური ნების ნაყოფია. საგანთა მატერიალურობის რეალისტურად ჩვენება სრულიად გამორიცხავს ჯემალ ხუციშვილისთვის ნატურალიზმს, ისევე, როგორც განზოგადება მისთვის ფილოსოფიური კატეგორიაა და არ ნიშნავს ფორმის გამარტივებას გაუხეშებამდე და სქემატურობამდე; არც ხალხურ-ფოლკლორულ ძირებში შთაგონების წყაროს ძიებას მიუყვანია იგი არქაიზაციამდე ან პრიმიტივისტურ სტილიზაციამდე. ძლიერი ნიჭი სუსტისგან იმითაც გაიჩვენა ხოლმე, რომ ყოველგვარი გავლენა მხოლოდ ამდიდრებს მის საკუთარ შინაგან პოტენციას.

თანამედროვე ჟღერადობა ჯემალ ხუციშვილის სურათებში მიღწეულია არა მარტო, პრიმიტიული გზებით, არა ილუსტრაციულობით (მაგ., ჩვენი დროის რეალიების – ავტომანქანების, ელექტროანძების და ა. შ. ჩართვით სურათში), არამედ თანამედროვე ადამიანის შინაგანი ემოციური მოთხოვნელებისადმი შესაბამისობით, მისი ფიქრებისა და აზრებისადმი შესატყვისობით. მხატვარი თავის სურათებში – პეიზაჟი იქნება ეს, ნატურმორტი, პორტრეტი თუ მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, – ყოველთვის გვიჩვენებს იმას, რაც მარადიული სილამაზის განსახიერებაა, რაც ხელოვანის მგრძნობიარე სულმა აღიქვა და მის ესთეტიკურ იდეალს შესაძლო სისრულით წარმოაჩენს. ჯემალ ხუციშვილის სურათებში ვერ შეხვდებით გამძაფრებულ დრამატულ აღქმას სინამდვილისას – კონფლიქტურ სიტუაციებს, დაძაბულ კოლიზიებს, საერთოდ, იშვიათია რაიმე მოქმედებაც კი – შემოქმედი წარმოგვიდგენს მარადისობასთან ნაზიარებ გარინდებას, რომელშიც ყოფიერების მუდმივი ღირებულებანი გამოსჭვივის – სიკეთე და სილამაზე. ამით ფრიალ ემსგავსება ტიპოლოგიურად ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას, თუმცა განსხვავება ემოციური განწყობის ხასიათში თვალსაჩინოა – ჯემალ ხუციშვილის სურათებს ხშირად ერთგვარად იდილიური ელფერი დაჰკრავს, ზოგჯერ სევდიანი ჩაფიქრებაც იგრძნობა, მაგრამ თითქმის არასდროს აქვს ის ფარული შინაგანი დრამატიზმი, რაც ასე დამახასიათებელია ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისთვის საერთოდ.

ჯემალ ხუციშვილს არ იტაცებს სურათის შესაქმნელად კონკრეტული მოვლენა. მისი მასშტაბური, განმაზოგადებელი, მონუმენტური სტილი ვერ ეწყობა დაწვრილმანებას – მას ასახვის ობიექ-

ტად აქვს საყოველთაო, მარადი, საკაცობრიო თემები, გარდატეხილი მეტად ძლიერად გამოხატულ პიროვნულ ხელწერაში, რომელიც ამავე დროს მკვეთრ ეროვნულ იერსახეს ატარებს და მხატვარს ქართული ფერწერული სკოლის ერთ-ერთ შესანიშნავ წარმომადგენლად წარმოგვიდგენს.

შემოქმედის მხატვრული ძიებების სფეროში შედის უპირატესად ადამიანის ყოფიერების ფილოსოფიური ასპექტები: შრომა და ღვინო, სიყვარული და ოჯახი, მშობლები და შთამომავლები, წარსული და აწმყო... ამიტომაც სიმბოლურად არის გააზრებული სურათებში გამოსახული მზე და მიწა, ვაზი და ბროწეული, ხარი და სახეღარი, ადამიანი და ბუნება, პაპა და შვილიშვილები, ახალგაზრდა შეყვარებულნი და ერთმანეთს მზე და მთვარესავით შებერებული მოხუცნი, ბაზილიკა და ქართული სუფრა... ყველაფერი სრულად, ბოლომდე არის წარმოჩენილი და ამავე დროს მოშორებული აქვს ყოველდღიურობის ჩენჩო – მხატვრის ჯადოსნურმა ფუნჯმა ისინი მარადიულობას, უკვდავებას აზიარა. მხატვრის შინაგანი ბუნებიდან, მისი პოეტიკიდან გამომდინარე მომუშაობის გეგმიკურებინებს, რომ ადრე თუ გვიან ჯემალ ხუციშვილი დაზგური სურათების შექმნით არ შემოიფარგლება და კედლის მხატვრობის შესანიშნავ ნიმუშებსაც შექმნის.

ეპოსურ უმთვრეთელობასა და სიდიადეს ნაზიარები მისი მრავალფიგურიანი კომპოზიციები ხშირად კოლექტიურ ქმედებას ასახავენ, ღვინოსა თუ შრომას (“ღვინო კახეთში”, 1966; “შემოდგომა კახეთში”, 1967 და სხვ.). კომპოზიციურად ვირტუოზული გამოგონებლობით აგებული ქართული ნატურმორტები საგანთა სიმეტრიული განლაგებით, გაწონასწორებული არქიტექტონიკით ხომ ისევ და ისევ სამყაროს სიმდგრადესა და სიმკვიდრეზე ღაღადებენ (“იმერული ნატურმორტი”, 1976; “პურმარილი მღვდელზე”, 1977 და სხვ.).

ჯემალ ხუციშვილის პეიზაჟიკ განზოგადებულფორმებიანი, კრებითი, ერთგვარად რაციონალურად აგებულიც კია, მაგრამ, ამის მიუხედავად, რაოდენი ემოციური ძალით მოქმედებენ ისინი მხატვრულზე. მაგალითად, პეიზაჟი “იმერეთი” შესანიშნავია – ერთგვარი გრაფიკულობით, გაწონასწორებულობით, დეკორაციული ფერადოვნებით, ლოკალურ ფერთა ლაქების შთამბეჭდავი კონტრასტულობით... მხატვარი უარყოფს წამიერ, დროებით, შემთხვევით შთაბეჭდილებას და ამიტომ სრულებით არ აინტერესებს ამინდის მდგომარეობა, დილის, შუადღის თუ საღამოს განათებისა თუ შუქჩრდილის ეფექტები და ა. შ.; სწორედ ამიტომ აუარა მან გვერდი შემოქმედების დასაწყისი პერიოდის ფუნჯის ლაღი მოსმით შექმნილ “იმპრესიონისტულ” პეიზაჟებს (თუმცა ისინი გვიხილავენ მეტი უშუალობითა და გულწრფელობით, ფანტაზიასა და გრძობას მეტად მინდობით: “ძველი ნაფარეული”, 1962; “თონე”, 1962) და მიმართა სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ენას. მხატვარი ნატურის შუქჩრდილითა და ტონალური გადასვლებით მოდელირებიდან, სივრცის პერსპექტივის კანონებით გადმოცემიდან გადავიდა ერთგვარ პირობით მანერაზე – სიბრტყეობით, ფერისა და კომპოზიციური აგებულების პირობითობით, პოზების ხელფონურობითა და ა. შ. ეს ფაქტი კრიტიკას ადრეც აღუნიშნავს, ოღონდ ამ მოვლენის ჯეროვანი ახსნა არ მოუცია. ჩემი აზრით, გამომსახველობითი ხერხების ესოდენ რადიკალური შეცვლა უპირველეს ყოვლისა დაკავშირებული იყო ხელოვანის ფილოსოფიურ მომწიფებასთან და საკუთარი გზის დამკვიდრებასთან – მას აღარ აკმაყოფილებდა წარმავალი, წამიერი, ცვალებადი მდგომარეობის ფიქსაცია, მას იზიდავდა მარადიული, სტაბილური ნიშან-თვისებების გააზრება, წარმოჩენა და ხელოვნების ნაწარმოებში უკვდავყოფა.

ღიახ, ჯემალ ხუციშვილის პეიზაჟიკ რთულია და იმდენად კონკრეტული ხედის ასახვას კი არ ემსახურება, რამდენადაც შეიცავს ფილოსოფიურ ფიქრს მშობლიური გარემოს სიღამაზეზე, ქვეყანაზე, მის წარსულსა და აწმყოზე. აიცილო დიდაქტიკურ-რაციონალური სწორხაზოვნება, მშრალი სქემატიზმი, მიაღწიო სისხლსავსე ცხოვრებისეულობას და, ამასთანავე, არ დაწერილმანდე, ყოფისეული შემთხვევითობის უბრალო აღმწერლად არ გადაიქცე – ძნელი ამოცანაა ყოველი მხატვრისთვის. ჯემალ ხუციშვილის ხელოვნებაში გვიხილავს სწორედ ემოციურ-ფსიქიკური მგრძობელობისა და აბსტრაქტულ-ლოგიკური აზროვნების ჰარმონიული შერწყმა. ამ მხრივ დამახასიათებელი ნიმუშებია “მეპურები” (1966). სხვა მხატვარი, განსხვავებული თვალთხედისა, აქ გვიჩვენებდა მეპურეთა საქმიანობის რომანტიკას – გაავარგარებული მრგვალი თონის სიღრმეში თავდაყირა ჩაკიდებული ხაბაზის დინამიკურ ფიგურას, ცომის მზელაგთა საქმიანობას და ა. შ., ჯემალ ხუციშვილი კი ფრონტალურად გამწვრივებულ მეპურეთა წელსზევითი პორტრეტებით კმაყოფილდება და მანაც შთამბეჭდავ შედეგს აღწევს ლაკონიური გადაწყვეტის მეშვეობით.

მხატვარი მხოლოდ იმას ასახავს, რაც მას აღვლევებს და იმ მხატვრულ ხერხებს მიმართავს, რომლებიც მიაჩნია სათქმელის ყველაზე უკეთ გადმოსაცემად.

ნამუშევრებში ცხადად იგრძობა არსებობა უხილავი “აისბერგის წყალქვეშა ნაწილისა” – მათში უფრო მეტია ნათქვამი და ნაგულისხმევი, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს. სურათების უმრავლესობა, ძლიერ ფერწერულ შთამბეჭდაობასთან ერთად, ერთგვარ გრაფიკულად გამოკვეთილ იერსაც ატარებს, რაც გამოწვეულია საგანთა მკვეთრი შემოკონტურებით ნათელი და შავი ხაზებით; ასევე, შუქჩრდილით საგნის მოდელირება მიღწეულია არა ფერის ტონალობის შეცვლით, არამედ შავი “ჩრდილის” გაძლიერება-შესუსტებით. ფრიად ორიგინალური ფერწერული ხერხების გამოყენება კი-

დევ ერთხელ მიგვანიშნებს მხატვრის გამორჩეულ ნიჭზე, მაძიებლურ ბუნებაზე. უნდა ითქვას, რომ ფიროსმანაშვილის მსგავსად, მის შემოქმედებაშიც შავ ფერს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სურათის საერთო კოლორიტში – სხვა ფერებთან მეზობლობა მჟღერ დეკორაციულ გამომხატველობას გვაძლევს. მაგრამ თუ ფიროსმანაშვილისთვის შავი ფერი შინაგანი დრამატიზმის გაღმაცემას აძლიერებს, ხუციშვილთან მხოლოდ პერსონაჟთა სეველიან ფიქრს გვაგრძნობინებს.

საკუთარი სტილის, უფრო ზუსტად – საკუთარი თავის, შინაგანი ბუნების ერთგულებაშია შემოქმედის სიძლიერის წყარო. “ხუციშვილისეულ” ტიპაჟში გამოვლინდა ხელოვანის ესთეტიკური იდეალი. მხატვარი ადამიანს, მშრომელს გვიჩვენებს მსხვილი პლანით, მაგრამ არა ინდივიდუალობის წარმოჩენით, არამედ განზოგადებულად, მონუმენტურად (ცხადია, ეს არ ეხება კერძო პირთა პორტრეტებს, უპირატესად მანდილოსანთა) – მის ძლიერ პერსონაჟებს უდიდესი შინაგანი ენერჯია აქვთ, მიუხედავად გარეგნული პასიურობისა და უშფოთველი მჭგრეტელობისა (“დედა”, 1973; “პაპის იმედი”, 1976 და სხვ.). სურათებში ტიპაჟის ხშირი გამოვლენა უფრო ღრმა მიზეზებით არის განპირობებული, ვიდრე მხატვრის “ჯიუტობა” ან ფანტაზიის უკმარისობა. შემოქმედს არ აინტერესებს ფსიქოლოგიზმი – აზრის კონფლიქტური მდინარება, ვნებათაღველა, პიროვნების ჩამოყალიბების დინამიკური პროცესი ან განსხვავებული ხასიათების დაპირისპირება. მას იტაცებს საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებული, დადგენილი მყარი “მოდელი” ქართველი ქალისა თუ კაცის განზოგადებული სახისა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მას აქვს შექმნილი მოხუცისა თუ ბიჭის, ქალიშვილისა თუ ჭაბუკის, ქალისა თუ მოწიფული კაცის იდეალური სახე. ქართველი ადამიანის ამ იდეალის ხორცშესასხმელად სჭირდება მას სტატიკური, გაწონასწორებული კომპოზიცია, იდეალურობა, პერსონაჟთა ერთგვარი იმპერსონალურობა, გარინდება, უშფოთველობა, გარეგნული ქმედების უგულვებელებოება, გრძნობათა გაუმჟღავნელობა... მაგალითად, “იდილია” ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი სურათია გამწყობილებითაც და შესრულებითაც, სიმბოლური ჟღერადობითაც. სიმბოლურია ქალ-ვაჟიც, კრავიც ბიჭის კალთაში, ბოწიული გოგოს ხელში, მსხმოიარე ვენახი... ასევე, ხშირია ჯემალ ხუციშვილის სურათებში მოხუცის სახე – სიმბოლო სიბრძნისა, მარადისობისა, დროის უძლეველობისა და მაინც მისი ძლევისა – საქმის შთამომავლებში გაგრძელებისა (“პაპის იმედი”, 1976 და სხვ.)

აღბათ სწორედ დაფარული ღირიზმით, ღრმა ემოციათა გარეგნული თავშეკავებულობით და კეთილშობილი უბრალოებით უნდა აგხსნათ ჯემალ ხუციშვილის სურათების ესოდენ შთამბეჭდავი, მძლავრი ემოციური ზეგავლენა მნახველზე.

1981

მხიარული და ვაჟკაცური ტალანტი გივი კერვალიშვილის ნამუშევართა გამოფენა

გამომცემლობა “მერანი” აგრძელებს კეთილ ტრადიციას – თავისი საგამოფენო დარბაზი ამა წლის ნოემბერში დაუთმო მხატვარ-გრაფიკოსის გივი კერვალიშვილის ნამუშევართა პირველ პერსონალურ გამოფენას. მისი შემოქმედება აქამდეც არ იყო ჩაკეტილი სახელოსნოს ოთხ კედელს შორის – მხატვარი მგრძნობიარედ ეხმაურება ყოველდღიურობას, მხარს უბამს ცხოვრებისეულ მოთხოვნებს – მხატვრულად აფორმებს წიგნებს, არის დამდგმელი მხატვარი მულტიპლიკაციური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმებისა, შექმნა მრავალრიცხოვანი პლაკატები სხვადასხვა თემაზე, ჯიბის კალენდრები, რეკლამა, აფიშები, კოსტიუმთა ესკიზები, მოღვაწეობს როგორც ღიზაინერი, არის ავტორი რამდენიმე მონუმენტური მოზაიკური პანოსი და ა. შ. ინტერესების ასეთ სიფართოვეს შეესაბამება შესრულების ტექნიკის და მასალების მრავალფეროვნებაც – შემოქმედი წარმატებით იყენებს ლითოგრაფიულ და გრაფიტის ფანქარს, გუაშს, პასტელს, ტუშს, კვეთს ხეზე, მუშაობს ტირაჟულ გრაფიკაში (ოფორტი, ლითოგრაფია, ლინოგრაფიურა, ქსილოგრაფია). ერთად გამოფენილმა 120-მა ნამუშევარმა საკმაო სისრულით წარმოაჩინა ხელოვანის ოცწლიანი შემოქმედებითი გზა.

გივი კერვალიშვილი ნაყოფიერად მოღვაწეობს პლაკატის ჟანრში. პლაკატებში რელიეფურად გამომჟღავნდა მხატვრის ბუნებაც და შემოქმედებითი პრინციპებიც. ისინი ჩვენს ყურადღებას უპირველესად იპყრობენ გონებამახვილური, მოულოდნელი ფორმით, განსაკუთრებით – ხანძარსაწინააღმდეგო თემისადმი მიძღვნილნი. პლაკატები მხოლოდ ინფორმაციას კი არ გვაწვდიან და გვარიგებენ – “ჩააქრე!”, “ეს საშიშია!”, “ნუ დატოვებთ უყურადღებოდ ელექტროხელსაწყოებს!” და ა. შ., – არამედ გვაოცებენ მხატვრის გამომგონებლობით, მახვილი პლასტიკური სფერებით, ფრიად სერიოზული თემის მხიარულად, კარიკატურის სტილში გადაწყვეტით. პლაკატი გვაჩერებს, ღიშს გვეგვის და ძალაუნებურად თემასაც ბუნებრივად ვითვისებთ. მხატვარი გაბედულად მიმართავს პირობითობას,

ჭარბ დეფორმაციას, რაც განსხვავებულ დინამიზმს სძენს გამოსახულებას. პლაკატისთვის დამახასიათებელი ფორმის სიმკვეთრე და სიცხადე, ლაკონიურობა, ლოკალური ფერების ინტენსივობა და სხვა ტრადიციული ხერხები, რომლებიც ნაწარმოების წამიერად აღქმისთვის არიან გამიზნულნი, ოსტატურად აქვს გამოყენებული მხატვარს. ამასთანავე, მისი ინდივიდუალური, გამორჩეული დამოკიდებულება თემისადმი ვლინდება პლაკატის თემის გააზრებისა და ხორცშესხმის თვითმყოფლობაში. გივი კერვალიშვილი უარს ამბობს “მხვლეტავ”, “დაკუთხულ” რიტმებზე, ტეხილ ხაზზე – რბილი, მოქნილი კონტურული ხაზით, კონტრასტულად გამოყოფილი სილუეტით შთამბეჭდავად აღწევს სასურველ ემოციურ გამოძახილს.

ზოგი მკითხველი ირონიულად გაიფიქრებს: შეიძლება კი სერიოზულად იმსჯელო, როგორი პლაკატი შექმნა მხატვარმა ხანძარსაწინააღმდეგო თემაზე? უმეტესად ხომ ამგვარ პლაკატებს თვალს ვარიდებთ – ზოგი პლაკატისტი ცდილობს, შეაშინოს მაყურებელი (“ნუ შეეხები, სასიკვდილოა!”), გივი კერვალიშვილისთვის საშინელების ესთეტიზაცია უცხოა – ის ხუმრობით გვაფრთხილებს და გვასწავლის და ეს გზა, ჩემი შეხედულებით, უფრო ჰუმანურიცაა და უფრო ეფექტურიც.

გივი კერვალიშვილისთვის ჰუმორი, თამაში, საერთოდ – თეატრალიზაცია, სრულიად ორგანულია, მისი შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშანია. თეატრი, სანახაობა – ბავშვობიდანვე მისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი იყო. მხატვრის მამა, არსენ კერვალიშვილი, გრიმის სახელგანთქმული ოსტატი, ნახევარი საუკუნის მანძილზე თბილისის საოპერო თეატრის მთავრი გრიმიორი იყო, შემოქმედებითი ურთიერთობა და მეგობრობა აკავშირებდა მრავალ სახელგანთქმულ ხელოვანთან. გრიმიორთაგან მას პირველს მინიჭებული ჰქონდა დამსახურებული მხატვრის წოდება. გრიმიორად ერთ დროს გივი კერვალიშვილიც მუშაობდა, ლექციებსაც კითხულობდა გრიმის ხელოვნების შესახებ თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში.

საცირკო წარმოდგენებისთვის იგი ქმნიდა აფიშებს, კოსტიუმების ესკიზებს, დიზაინერულად აფორმებდა საცირკო ნომრებისთვის საჭირო დანადგარებსა და რეკვიზიტს, “ცნობის ფურცელისთვის” ასრულებდა რეკლამას, იღვწოდა როგორც კარიკატურისტი და შარჟების ოსტატი, გამოიცა მის მიერ დასურათებული ჯიბის კალენდრები როგორც ხანძარსაწინააღმდეგო, ისე ხალხური ზღაპრების თემებზე. საერთოდ, მხატვარს სრულიად სამართლიანად მიაჩნია, რომ, თუკი შემოქმედს შესაბამისი უნარი და ინტერესი გააჩნია, სრულებით არ არის სათაკილო ან დამამცირებელი მისთვის ღია ბარათების, სურსათის იარაღების, რეკლამის და გამოყენებითი გრაფიკის სხვა სახის ნამუშევრების შექმნა. მთავარია, რომ, სადაც კი საჭიროა მხატვრის ხელი (ჩვენს დღევანდელობაში კი ის საჭიროა პრაქტიკულად ყველგან), გასაფორმებელი სამუშაო უნდა იყოს შესრულებული მაღალკვალიფიციურად – ფანტაზიითა და გემოვნებით. სამწუხაროდ, მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ეს მხარე გამოფენაზე მეტად ძუნწად იყო წარმოდგენილი.

განსაკუთრებული სიყვარულითა და გატაცებით მუშაობდა ხელოვანი 10 ფურცლისგან შემდგარ ილუსტრაციების ციკლზე ნოდარ დუმბაძის რომანისთვის “ნუ გეშინია, დედა!” (ტუში, კალამი). მწერლის შემოქმედებისთვის ესოდენ დამახასიათებელ ლირიკისა და ჰუმორის შერწყმას ილუსტრაციებით ისიც კი შეიგრძნობს, ვისაც რომანი არ წაუკითხავს, იმდენად შინაგანად მახლობელია მხატვრისთვის ნოდარ დუმბაძის მწერლური სამყარო.

გივი კერვალიშვილის მხიარული ნიჭი გამოჩნდა კინემატოგრაფშიც – გამოფენაზე ექსპონირებული იყო ქაღალდზე გუაშით შესრულებული ესკიზები მულტიპლიკაციური ფილმებისთვის: ნახატისთვის – “ცრუმორწმუნე კაცის თავგადასავალი” და თოჯინურისთვის – “ბომბორა”. მულტფილმების ტიპაჟში არ არის დაცინვა ან გაკილევა, უფრო თბილი ჰუმორი იგრძნობა, ზოგ შემთხვევაში – ირონიაც.

ცირკის სამყაროს გივი კერვალიშვილმა რამდენიმე დაზგური ნამუშევარიც მიუძღვნა: “ცირკი” (ფერადი ლითოგრაფია), “ჯამბაზები” (ლინოგრაფიურა) და სხვა. უნდა აღინიშნოს, რომ მას ცირკში იტაცებდა არა მარტო ბუფონადა, გროტესკი, წარმტაცი სანახაობრიობა, არამედ აგრეთვე ცირკის ხელოვანთათვის დამახასიათებელი გამბედაობა, ფიზიკური სიძლიერე, კოლეგიალობა.

ჰუმორსა და ირონიულობასთან ერთად, გივი კერვალიშვილის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია გატაცება ძლიერი, ჰარმონიულად სრულყოფილი ადამიანის სახის შექმნით. აქედან იღებს სათავეს მისი ციკლები, მიძღვნილნი ცეკვებისადმი (“შეჯიბრი”, “ფარიკაობა”, “ესპანური”; სამივე – ლინოგრაფიურა), ჩვენი დიდი წინაპრებისადმი (“სულხან-საბა ორბელიანი”, “პეტრე პირველი და ალექსანდრე ბაგრატიონი”), აგრეთვე ფურცლები “პრომეთეოსი” და “კოლხი”. ალბათ არ არის შემთხვევითი, რომ 1965 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტის დამთავრებისას სადიპლომო შრომად მან წარადგინა ანა ანტონოვსკიას რომანის “დიდი მოურავის” გაფორმება (ილუსტრაციები, შმუცტიტულები, თავსართი, ბოლოსართი – ქსილოგრაფია). მხატვრის პირველ დამოუკიდებელ ნამუშევარში გიორგი სააკაძის სახე მთლიანია, ვაჟკაცური და არა ტრაგიკული სირთულით აღბეჭდილი. საჭიროა იმის აღნიშვნაც, რომ ახალგაზრდა შემოქმედმა სრულებით უარჰყო სცე-

ნების ნატურალისტურად, ყოფით პლანში ასახვა და გაბედულად შეეჭიდა ასოციაციურ-სიმბოლურ გადაწყვეტას – გარემოსა და პერსონაჟთა რთული პირობით-სივრცობრივი შეპირისპირებით.

გივი კერვალიშვილისთვის დამახასიათებელია დინამიზმმა, ექსპრესიულობამ და კაცთმოყვარეობამ განაპირობა ის, რომ მხატვარი სრულიად ბუნებრივად მივიდა ხანძარსაწინააღმდეგო თემასთან. მხატვრის ცეცხლოვანი ტემპერამენტი საოცრად “მოერგო” ამ თემას, თითქოს მხატვრობასთან ასე დაცილებულს. ნიჭი კი ცხოვრების ნებისმიერ მხარეში აღმოაჩენს პოეზიას და სილამაზეს, რომანტიკას და ჩვენც დაგვანახებს მას. ასე აქვს გადაწყვეტილი გივი კერვალიშვილს ბოლოდროინდელი დიდი მონუმენტური ნამუშევრებიც – მოზაიკური პანოები თბილისის VI სახანძრო რაზმის შენობის ფასადზე, რომელთა ესკიზებიც წარმოდგენილი იყო გამოფენაზე. ამ პანოებში მხოლოდ დეკორაციული გამომსახველობა და მონუმენტური განზოგადება როდია ხორცშესხმული (რაც, რა თქმა უნდა, უპირველესად მოეთხოვება ამ ჟანრის ნამუშევარს), არამედ იგრძნობა მხატვრის სიყვარულიც ამ თემისადმი – მეხანძრეებით, გაჟაკაცური პროფესიის ადამიანებით აღტაცება. იგი შეეცადა, გადმოეცა მათი თავგანწირვა და კეთილშობილება. მხატვარი კომპოზიციის კვანძში, მის ემოციურ ცენტრში, ათავსებს ცეცხლთან მეტროპოლი მეხანძრის დინამიკურ სახეს.

საერთოდ, სწრაფვა ექსპრესიისადმი, დინამიზმი თავს იჩენს გივი კერვალიშვილის სულ სხვადასხვა ჟანრის ნამუშევრებში – აფიშებსა და პლაკატებში, გრაფიკულ სერიებში “თულუხნები” (გუაში) და “ცეკვები” (ლინოგრაფიურა), ილუსტრაციებში ქართული ხალხური ზღაპრისა “მღვდელი და ღარიბი კაცი”... ამ უკანასკნელში დასურათხატებულია სწორედ მოქმედების მძაფრი განვითარების მომენტები. მხატვარს ძალზე იზიდავს ქართული ხალხური ზღაპრები და აპირებს, მათგან რამდენიმე ათეულისთვის შექმნას ნახატები, თითოეულისთვის 40-50. ასე რომ, სკოლამდელ ბავშვს შეეძლება, თანმიმდევრულად თვალი გადადევნოს სიუჟეტის განვითარებას.

ასევე, კოსტიუმების ესკიზებში სამეცნიერო-პოპულარული ფილმისთვის “ქართული ეროვნული ტანსაცმელი” (გუაში) ფიგურები დინამიკაში არიან მოცემულნი. ამ ესკიზებში, ცხადია, მთავარია საქართველოს სხვადასხვა კუთხისთვის დამახასიათებელი ტანსაცმელი, მაგრამ მხატვარმა მოახერხა კიდევ გადმოეცა სინაზე ქალთა გამოსახულებებში, ხოლო კაცთაში – სიძლიერე, გაჟაკაცობა. კოსტუმთა ესკიზებში აისახა ქართული გემოვნებისთვის დამახასიათებელი ფეროვანი თავშეკავებულობა და ზომიერება, ამასთან ქალთა ტანსაცმელი ოდნავ უფრო ფერადოვანია.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა ტექნიკით შესრულებული ოცამდე პორტრეტული ჟანრის ნამუშევარი, შექმნილნი სტუდენტობის დროიდან დღემდე. მათ ახასიათებთ მოდელის ხასიათში ფსიქოლოგიური წვდომა, პიროვნების განუმეორებლობის თვალსაჩინო წარმოჩენა (“და-ძმა გიგაურები”, “კ. ციციშვილი”, “ირენი”, “დედის პორტრეტი”; ყველა – ფანქარი). სიმონ შახბაზოვის პორტრეტში (ფერადი ლინოგრაფიურა) მხატვარმა შესძლო ძალზე ლაკონურად და შთამბეჭდავად გადმოეცა პოეტის რთული შინაგანი სამყარო, რომელიც დრამატიზმით და ტრაგიზმითაც კი არის აღბეჭდილი. კონკრეტული პიროვნების ასახვისას ხელოვანი ობიექტურ ფორმებში გადმოსცემს სათქმელს და მშვენივრად ახერხებს გეგარძნობის ის კეთილგანწყობა და სითბო, რომლითაც მხატვარია განმსჭვალული მოდელის მიმართ. ზოგიერთ ნამუშევარში გამოყენებულია ფერიც. პასტელით შესრულებულ პორტრეტებში (“ზოსია”, “ნინო”, “რობერტ ზალინაშვილის პორტრეტი”) ფერწერული სიმდიდრე შერწყმულია გრაფიკულ მახვილ გამომსახველობასთან.

ადამიანში დამახასიათებელი თვისებების “დაჭერის” უნარი გივი კერვალიშვილმა ჯერ კიდევ სტუდენტობისდროინდელ ნამუშევრებში გამოავლინა. ფანქრით შესრულებული აკადემიური შტუდიები – ქალთა შიშველი ფიგურები – ასეთი ნამუშევრებისთვის დამახასიათებელი აკადემიური სიზუსტით, შუქჩრდილის საგულდაგულოდ გადმოცემით არის დამუშავებული. და ნიშანდობლივია, რომ მხატვარმა მაინც გამოამჟღავნა საკუთარი მიდგომა – მოდელები ფსიქოლოგიურად დაახასიათა, რაც არც ისე იოლია “ნიუში” და ალბათ არც მოეთხოვება სტუდენტურ ნამუშევარს. პირველ ფიგურაში, მის დგომში, იგრძნობა ქალის სიამაყე, გაბედულება, მეორეში კი – სინაზე, სირბილე გამოსჭვივის.

გივი კერვალიშვილის მხატვრობა თემებითა და ფორმის გადაწყვეტით ერთი შეხედვით “მარტივი” და ადვილად აღსაქმელი ჩანს. მხატვრის პუმანური ეთიკური პათოსი მუდავნდება მისწრაფებაში, ისაუბროს ყველასთვის საინტერესო, ჩვეულებრივ თემებზე, გააკეთოს ეს უპრეტენზიოდ და შთამბეჭდავად. დიახ, თავისებური ნიჭია საჭირო, რომ ბუნებრივად და გასაგებად, ამასთანავე მაღალმხატვრულად და ორიგინალურად გადმოსცე სათქმელი.

მრავალმხრივი შემოქმედის, მოუსვენარი ბუნების მაძიებელი ადამიანის, გივი კერვალიშვილის ხელოვნება მუდმივად მდიდრდება თემებითა და გადაწყვეტის ხასიათით, რაც შემდგომი წინსვლისა და ახალი მიღწევების საწინდარია.

r usudan f et vi aSvil i s
namuSevar Ta o ri gamo f ena
bavSvTa samkat vr o gal er ea, 1982 wl i s mar t i

რუსუდანის გამოფენა ადრეც მინახავს – და მოვიხიბლე ფანტაზიის სიმდიდრით, გამომგონებლობით, რთული კომპოზიციური აგებულების სინატიფით...

პირდაპირ ვიტყვი: ახალმა გამოფენამ, როცა ნორჩი მხატვარი 14 წლისაა, ჩემში იმედის გაცრუების და შიშის გრძნობაც კი გამოიწვია.

რის გამო ვარ გულაცრუებული?

ჯერ – რა მომწონს.

“უცნაურობა” – თავისთავადობა, ინტერესთა წრის გამოკვეთილობა, თვითმყოფი, თავისებური პლასტიკური სინატიფე; ადრეულ ნამუშევრებში იგრძნობოდა ოდნავ მოუხეშავი, “ბავშვური” გამომსახველობა, ახლანდელში – ელეგანტური, რაფინირებული, დახვეწილი; ფანტაზიის უშრეტი სიმდიდრე, მოულოდნელი შეხამებანი, რომლებიც ზოგჯერ გაოცებასაც კი იწვევს თავისი გონებასახეილობით... ნიშნავს კი ეს, რომ ჩვენს წინაშეა ნამდვილი ოსტატი, რომლის სურათებში ემოცია და აზრი ჰარმონიულად არიან შეთანადებული?

ახლა – რა არ მომწონს ან ნაკლებად მომწონს.

კომპოზიციების გადატვირთულობა, ეკონომიის პრინციპის სრული უგულვებელყოფა, ისევე, როგორც სისადავისა... ხელოვნური გართულებულობა (“მრავალსართულიანი” განლაგება სცენებისა), თვით საგნების, ისევე, როგორც მთლიანად სურათის, დაქუცმაცულობა – ყველაფერი ერთად კი ნაწარმოებს ორნამენტულ იერს აძლევს. ფანტაზიური იერის მიუხედავად, სურათები მეტისმეტად გონებისმიერია, ნაკლებემოციურია.

ეს მინუსები მის შემოქმედებაში თავიდანვე იგრძნობოდა, შემდგომ კი ვერ შეძლო მათი დაძლევა. ნუ ვიტყვით, რომ ნორჩი მხატვრის ნახელავს მეტისმეტად მკაცრად, “მოზრდილთა” კრიტიკიუმებით ვაფასებ – საბავშვო ბაღებში გამოფენილი 5-6 წლის ბავშვების ნახატები ჩემთვის ნამდვილი სასწაულია და მათგან კომპოზიციური (ხაზოვანი, საგნობრივი და ფეროვანი) გაწონასწორებულობით, კომპაქტურობით, უბრალოებით... რაც ყველაზე უფრო საინტერესოა, ამ მხრივ თითქმის უკლებლივ ყველა ბავშვია ასეთი გენიოსი, დაახ, *გენიოსი*. განსაკუთრებით კიდევ ის მიზიდავს ბავშვთა სურათებში, რომ მათში ასახულია ბავშვის სამყარო, მისი თვალთ დანახული და უშუალოდ, გულწრფელად გადმოცემული გარემო. მხატვრობას საფუძვლად უდევს სწორედ *თვალთ* დანახული გარემო – რუსუდანის შემოქმედებაში კი არაბავშვური სულის რაღაც უცნაური ხვეულებებია – ზმანებები, წარმოდგენები, რომელთაც ჯერჯერობით ბევრის არაფრის თქმა შეუძლია მაყურებლისთვის. მისი სურათების ფორმალური უჩვეულობა მიმზიდველია, და ამ დონეზე, უნდა ვაღიაროთ, რომ მაინც *თამაშია*, და ამ დონეზე რჩება. მოჩვენებითი “სირთულე” და “ასოციაციურობა” ყალბი “სიღრმეების” ილუზიას ქმნის, რომელსაც თითქოს “გაშიფვრა” სჭირდება. მოკლედ, მხოლოდ ფორმათქმნადობით შეუძლებელია ფონს გასვლა. ამიტომ ჯერჯერობით ნაადრევად მიმჩნია ხელების აღტაცებით გაშლა და განცვიფრებით წამოძახება – ეს რა გენიოსი გვეზრდებაო. მხატვრობაში, მუსიკისგან განსხვავებით, გუნდერკინდები იშვიათად ხდებიან მომავალში დიდი ხელოვანნი. აჟიოტაჟი ყველა შემთხვევაში დაუშვებელია, მით უმეტეს მაშინ, როცა საქმე მოზარდს ეხება.

მის სურათებში არც უშუალო ემოციურობაა (როგორც უნდა ყოფილიყო ბავშვის ნამუშევრები) და არც აზრის სიმწიფე და სიღრმე. ცხადია, ფილოსოფიურ განზოგადებას ვერ მოვთხოვთ არსებითად ჯერ კიდევ ბავშვს – მისი გონება ჯერ ვერ გასწვდება ცხოვრებისეულ პრობლემატიკას, რის ნაწილიცაა მხატვრული პრობლემატიკაც.

ერთხელ კიდევ გავიმეორებ: ნუ დავცხებთ დაფდაფ-ნაღარას – გენიოსი მოგვევლინაო. დიას, მის ნამუშევრებში ნამდვილად უდიდესი ფორმათქმნადობის უნარია გამომჟღავნებული, მაგრამ უბედურება ისაა, რომ მას *ფუნქცია* არ აკისრია, ჰაერშია გამოკიდებული. ბავშვი-მხატვარი უარს ამბობს მისთვის მისაწვდომი და ახლობელი გარემოს ასახვაზე, ის ეპოტინება რაღაცას რთულს, შეუცნობელს, მაგრამ ბავშვის უმწიფარი გონება უძლურია ჩვენ “სადიდო” საფიქრალი შემოგვთავაზოს – ის ხომ სოციალურად სრულიად უსუსურია, ცხოვრების, წუთისოფლის აუკარგი მისთვის შეუცნობელი რამ არის და ამიტომ მისგან მხატვარი-ფილოსოფოსი ვერ გამოვიდა და ვერც მოვთხოვთ ამას. მისი სურათების ეგზოტიკური თუ ფანტაზიურ-მწიფანობრული სიუჟეტები პირადად მე მიმჩნია არა მხატვრის სულიერი ტკივილის თუ სიხარულის ემოციურ ხატად, არამედ ვარჯიშობად, რომელიც ხშირად საოცრად მდიდარია და მოულოდნელი სვლებით აღსავსე, მაგრამ, ამავე დროს, ასევე, საოცრად არაემოციურია, გონებისმიერია – ინტელექტუალიზმის სიმძიმეს ვერ სწევს ნორჩი გამოუცდელი პიროვნება, რასაც, რა თქმა უნდა, მას ვერ ვუსაყვედურებთ. ეს ჯერჯერობით არის თამაში, ეს არის გატაცება ფორმათქმნადობით – მართალია, რაც შექმნა, ყველაფერი მისია, მისი სამყარო.

როა, მაგრამ ეს სამყარო – ფანტაზიით გაჯერებული, უცნაური – ჩვენ, მაყურებლებს, არაფერს გვეუბნება, რადგან ახალგაზრდა მხატვარს... ჯერჯერობით სათქმელი არ აქვს!

ფანტაზია ფანტაზიისთვის – ბევრი ვერაფერი შვილია, სრულიად არ არის საკმარისი ნამუშევართა მაღალი შეფასებისთვის. სურათი რაღაცას უნდა გვეუბნებოდეს – ავტორის ტკივილს თუ სიხარულს, მის ემოციურ გამოძახილს გეთავაზობდეს გარემოზე, მოვლენებზე, ადამიანებზე... რუსუდან ფეტვიაშვილის გამოფენაზე კი ვხედავთ მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრის შინაგან ხილვებს, მის ფანტაზიებს, მის ბავშვურ თამაშს ფორმათქმნალობით – ეს კი არ არის საკმარისი ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნამუშევრის შესაქმნელად, რასაც მას, ცხადია, ვერ ვუსაყვედურებთ.

სასაყვედურო მხოლოდ იმ ადამიანებთან გვაქვს, რომლებიც მოზარდის ჯერაც ჩამოუყალიბებელი შემოქმედების გარშემო ხმაურს ტყევენ, მის ნამოღვაწარს გენიოსურს უწოდებენ და ამით დათვურ სამსახურს უწევენ ხელოვნებასაც და ნორჩი შემოქმედის მომავალსაც – დიდი ნიჭი მოსაფერებელი კი გახლავთ, მაგრამ, ამასთანავე, დიდად მოსაფრთხილებელიც.

1982 წლის 20 მარტი.

“*mkat vr is saxl is*” *sagam feno dar bazi*,
1984 *wl is Teber val i*

მხატვარი უკვე 16 წლისაა, მაგრამ თითქმის შეუცვლელად აგრძელებს ძველ ხაზს, ჩვეულ სტილისტიკას, ხერხებს, თემებს...

იგივე მოუთოკავი ფანტაზია, იგივე ქალები, ქალები, ქალები, მათი ავადმყოფური ტრანსფორმაცია, იგივე უსაშველო დაწვრილმანება...

რაც მართალი მართალია, ნახატის ვირტუოზია: მისი ხაზი ზუსტია, მოქნილი, ფანტაზია – უკიდვანო გეგმვება, მაგრამ ყველაფერი ეს რისთვის გამოიყენება, გაურკვეველია; თვითმიზნური გატაცება ფორმის მიმოხრით, უსაზღვრო ვარიაციულობით – ბოლოს და ბოლოს გლლის...

უსასრულოდ შეიძლება უცქირო ლაბირინთებს ნახატისა, განცვიფრებს უშრეტი გამომგონებლობა, მაგრამ ემოციურად ცივს გტოვებს, არ გაღვლეებს – გაკვირვებს, მაგრამ სულში გამოძახილს არ იწვევს... ცივია, ინტელექტუალური თამაშის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მეორეს მხრივ, ნამუშევრები გააზრებული, მიზანსწრაფული შემოქმედების ნაყოფს კი არ ჰგავს, არამედ ინტუიციური, უკონტროლო ინტუიციური თამაშის ნაყოფია მხოლოდ.

1984 წლის 29 თებერვალი.

Rvawl mō sil i Semo qnēdi
gi o r gi r o i ni Svil is Semo qnēdeba

ფერმწერისა და გრაფიკოსის გიორგი როინიშვილის ოცდათხუთმეტწლიანი შემოქმედებითი გზის ზედაპირულად გაცნობაც კი განცვიფრებას იწვევს – იმდენად მრავალფეროვანია ხელოვანის ინტერესთა სფერო, იმდენად უსაზღვროა მისი სწრაფვა მუდმივი განახლებისკენ. ამის გამოა ალბათ, რომ მხატვარს არ გამოუშუშავებია მუდმივი სტაბილური სტილი – იგი იცვლება ერთი პერიოდისგან მეორემდე, ერთი თემიდან მეორემდე. ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ შემოქმედი კარგა ხნის წინათ დამუშავებულ, თითქოს უკვე სავსებით ამოწურულ მოტივს უბრუნდება, მაგრამ მას ამუშავებს სრულიად განსხვავებული მიდგომით – ახალ გადაწყვეტას განსხვავებული ფორმათქმნალობაც თან ახლავს. სწორედ ამიტომ ჯერჯერობით ნაადრევია მის შემოქმედებაზე საუბარი, როგორც დასრულებულ, საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ ფენომენზე. მით უმეტეს, რომ ხელაგანის მიერ დღემდე განვიღილ შემოქმედებით გზასა და მის ნაღვაწზე სრულყოფილი წარმოდგენის შექმნა ალბათ მომავალში უკეთ მოხერხდება, როცა პერსონალურ გამოფენაზე შედარებით სრულად იქნება თავმოყრილი ამჟამად სხვადასხვა ორგანიზაცია-დაწესებულებებში, მუზეუმებსა და კერძო პირთა კოლექციებში დაცული ნამუშევრები.

გიორგი როინიშვილმა 1946 წელს დაასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემია ფერწერის სპეციალობით. იგი უზა ჯაფარიძის მოწაფეა. მის სადიპლომო ნამუშევარს წარმოადგენდა ფერწერული ტილო “მარულა”. საერთოდ, ცხენის თემა ერთ-ერთი წამყვანია მის შემოქმედებაში და პირველი დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ნაბიჯებიდანვე მხატვარი არაჩვეულებრივი გატაცებით ამუშავებდა მას დიდ ფერწერულ ნამუშევრებში (“ცხენოსანთა შეჯიბრი”, “მდინარის გადალახვა”, “კავალერის-ტთა შეტევა” და სხვ.).

ცხენოსნობასა და ცხენოსნურ სპორტს მხატვარმა მიუძღვნა უამრავი ჩანახატი ფანქრით (“ცხენები”, 1946, 1947, 1952; “ცხენოსანი”, 1952, 1956 და მრავალი სხვა), კალმითა და ტუშით (“ცხენი გაექცათ”, “ცხენიდან გადმოვარდა”, “ჩოგანბურთი”, “ყაბახი”, “ისინდი”, “ლოლი” და სხვ.) ამ ჩანახატებში ლაკონურად და ნატურისადმი ერთგულებით გადმოცემულია სხვადასხვა ხასიათის სცენები – სპორტული ჟინი, ორთაბრძოლის დრამატული დაძაბულობა, სახუმარო თუ სასაცილო შემთხვევები. მოძრაობაში მყოფ ცხენთა დინამიკურ ფიგურებს მხატვარი ზუსტად და მახვილად გადმოგვცემს ურთულეს რაკურსებში. აღსანიშნავია, რომ ეს ჩანახატები ზეპირად, წარმოსახვით არის შექმნილი, თუმცა, რასაკვირველია, საფუძვლად ნატურული შთაბეჭდილებები უდევთ.

ნატურისადმი ერთგულებით და ლაკონოზმით ხასიათდება აგრეთვე გიორგი როინიშვილის მიერ ფანქრით შესრულებული ჩანახატები, რომლებშიც ასახულია მხატვრის მიერ სხვადასხვა ქვეყნებში მოგზაურობის დროს მიღებული შთაბეჭდილებები. მათ მიეკუთვნება ციკლები, შექმნილი პრალის, პარიზის, ეგვიპტის, ლონდონის, ათენის, სტამბოლის მონახულებისას. განსაკუთრებული სიყვარულით ხატავს იგი ძველ თბილისს.

მხატვრის გრაფიკაში გამოიყოფა სხვა ხასიათის ნამუშევრებიც, რომლებიც ასევე ნატურული დაკვირვებებითაა შთაგონებული, მაგრამ მასალამ მეტი ტრანსფორმაცია განიცადა, ავტორისეული გრძნობა უფრო გამოიკვეთა და ფორმამ მეტი გამომსახველობითი სიმახვილე მიიღო. მათ მიეკუთვნება 1954 წელს ტუშითა და კალმით შესრულებული ყოფითი სცენების ციკლი, რომელთაც ავტორი “გროტესკებს” უწოდებს: “სალაროსთან”, “კონცერტზე”, “გამოფენაზე”, “სტუდენტები”, “ჭირვეული ბავშვები” და სხვ. ამ ფურცლებში ნათლად ჩანს გიორგი როინიშვილის ნიჭი ჩვეულებრივ, რიგით, ყოველდღიურ ამბებში შეამჩნიოს ჰუმორული მხარე. სურათებში ასახული პერსონაჟები არ არიან კარიკატურული – იგრძნობა არა დაცინვა, არამედ კეთილი, უწყინარი ღიმილი, ამასთანავე, განზოგადებული, იმპერსონალური მოქმედი პირნი მოცემულნი არიან მათი ინდივიდუალობის ხაზგასმა-გაზვიადების გარეშე.

მხატვრის ინტერესი – გვიჩვენოს არა განუმეორებელი, არამედ გადმოგვცეს ზოგადად სახასიათო, ნათლად გამოშვლადნა ჯერ კიდევ შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, 1946 წელს, გუაშით შესრულებულ ციკლში, რომელშიც ასახულია საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები: “გურული”, “კახელი”, “მეგრელი”, “ქართლელი” და ა. შ. ყოველი მათგანი გამოირჩევა არა მხოლოდ ტიპიური ჩაცმულობით, არამედ აგრეთვე ამა თუ იმ კუთხის მცხოვრებისთვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური იერიშითაც.

დაზგური ნახატის გარდა, მხატვარი მეტად ნაყოფიერად მოღვაწეობს წიგნის ილუსტრირების დარგშიც. მას ეკუთვნის მრავალი წიგნის გაფორმება, მაგალითად, ლეონიდ ლეონოვის “ეგვიპტის ივანოვანა”, შირვანზადეს “ქაოსი”, სალტიკოვ-შჩედრინის “ზღაპრები”, მიხაილ ზოშჩენკოს “ყველაზე მთავარი”. ამ ნამუშევრებისთვის დამახასიათებელია ილუსტრაციულობა კარგი გაგებით – წიგნის ავტორებისადმი “ერთგულება”, სადა, უპრეტენზიო სახვითი ენა.

განსაკუთრებით იზიდავდა გიორგი როინიშვილს დავით კლდიაშვილის ტრაგიკომედიური პროზა. “დარისპანის გასაჭირის”, “სოლომან მორბელაძის”, “ბაკულას ღორების” და სხვათა ინტერპრეტაციისას მხატვარი უფრო ლაღად და შეუბოროტად გრძნობდა თავს. ტუშითა და კალმით შექმნა სამი ათეული ილუსტრაცია (1947), რომლებშიც ფორმის თვალსაზრისით მთავარია ხაზის დინამიკური ექსპრესია, შავ-თეთრის – გამოსახულებისა და ფონის – კონტრასტი. ფორტალურად განლაგებული პერსონაჟები და ცხოველები უმთავრესად მოძრაობაში არიან მოცემულნი. მათი ზომიერი დეფორმაცია გამომსახველობას მატებს ნახატს – ბედგაუხარელი მოხეტიალე პერსონაჟებიც და მათი ჯაგლაგი ცხენებიც ერთდროულად საცოდავნიც არიან და სასაცილონიც.

მხატვარმა ამაგი დასდო საბავშვო წიგნის გაფორმებასაც. მისი ფერადი ილუსტრაციებით გამოცა თეიმურაზ ჯანგულაშვილის “ათი ნემსი” (1959), გიორგი კაჭახიძის “სექტემბერმა გაგვიცინა” (1961), მარგო თომაძის “სანდრიკო” (1961) და სხვა. 1947 წლიდან მოყოლებული, ჟურნალებში “პიონერი” და “დილა” ქართველ მწერალთა მრავალი მოთხრობა თუ ლექსია მის მიერ დასურათხატებული. ბევრჯერ ფერადი სურათით შეუმკია ამ ჟურნალთა ყდაც. პატარებს გიორგი როინიშვილი ყოველთვის მათთვის გასაგები, ნათელი, ნატიფი, ლაკონიური სახვითი ენით ესაუბრება.

გრაფიკაში ინტენსიური მოღვაწეობის პარალელურად, გიორგი როინიშვილი მუდმივად იღწეოდა და იღწვის როგორც ფერმწერი. და, გრაფიკაში მუშაობის მსგავსად, ფერწერაშიც მხატვარი განუწყვეტელი ძიებითაა გატაცებული. თუმცა მისი შემოქმედება საერთოდ კამერული ხასიათისაა და, შესაბამისად, სურათთა ზომაც მცირე ან საშუალო სიდიდისაა, გიორგი როინიშვილმა შექმნა ათამდე მასშტაბური თემატური სურათიც: “შეტაკება ნასაკირალთან. 1905 წ.” (1955), “პროკლამაციების გაკვრა” (1967), “ზეიმი სოფლად” (1970), “ფიცი” (1978) და სხვები, რომლებიც ერთგვარად ტრადიციული აკადემიური სტილითაა შესრულებული. ამის გვერდით მის შემოქმედებაში ვხვდებით სრულიად განსხვავებული ხელწერის მრავალრიცხოვან ნამუშევრებსაც, მაგალითად, ტემპერითა თუ ზეთით შესრულებულ სურათების დიდ ციკლს, მიძღვნილს ძველი თბილისისადმი: “ძველი თბილისი” (1950),

“ყვენობა” (1958), “ძველი თბილისი. საღამო” (1964) და სხვ., რომლებშიც ხშირია “გრაფიკული” გამომსახველობითი ხერხები – სხვადასხვა ლოკალური ფერების სიბრტყეები, მუქი კონტურები.

ზოგიერთ ნამუშევარში აშკარაა სივრცობრივი აგებულების პირობითობა, სიბრტყეობა, საგანთა “გეომეტრიზაცია” (“ძველი თბილისი (ცისფერ ტონებში)”, “ძველი თბილისი (ვარდისფერ ტონებში)”, ორივე – 1980). სურათებს ახასიათებს მდიდრული ფეროვანი ტონალური გადასვლები, “მოწაზნაგებული” ძველებური სახლები კი ხალისიან კალეიდოსკოპს ჰქმნიან.

მხატვრის არქიტექტურული ფანტაზიები ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლების თემებზე, მაგალითად, “სვეტიცხოველი”, ექსპერიმენტულ იერს ატარებს. შემოქმედის ერთ-ერთ საყვარელ მოტივს – სახურავებს – მხატვარმა მრავალგვარი გადაწყვეტა მოუძებნა. ზოგიერთ ნამუშევარში მთავარი იყო მთლიანობაში მოყვანა სხვადასხვა ელფერის წითელი კრამიტების მოზაიკა, სხვებში – თუნუქის სახურავების განსხვავებული ფერის ზომისა და ფორმის სიბრტყეები ერთიან ჰარმონიულ ანსამბლად აეუღვრებინა.

საერთოდ, ფერწერაში მხატვარს აქვს მიდრეკილება ფერადოვანი, მაჟორული ქვერადობის სურათების შექმნისკენ, განსაკუთრებით – ფანტაზიით შეთხზულ ნამუშევრებში, იქნება ეს “იმერული პეიზაჟის” ორი ვარიანტი (ერთი “ცივ”, მეორე “თბილ” ტონებში), ძველი თბილისისადმი მიძღვნილი ციკლი თუ სახურავების სერია. ფერის იგივე გამძაფრება-ინტენსივობა იგრძნობა ნატურიდან შესრულებულ ეტიუდებშიც და მათ საფუძველზე შექმნილ მომცრო სურათებშიც, მაგალითად, ტილოებში “ალჟირი” (1970), “ასუანი” (1971), რომლებშიც მხატვარმა შთამბეჭდავად გადმოსცა აფრიკული მზის მცხუნვარება – მკვეთრი, კონტრასტული განათებულობა.

აქვე დავძენთ, რომ შემოქმედის ბუნება, – კონკრეტულს, ინდივიდუალურს ამჯობინოს ზოგადის ჩვენება, – ალბათ მიზეზია მხატვრის გულგრილობისა პორტრეტული ჟანრის მიმართ, მას იგი ეპიზოდურად თუ მიმართავს. მაგალითისთვის შეიძლება დავასახელოთ წითელი, შავი, მწვანე და ნარინჯისფერი ლაქებით შექმნილი “ავტოპორტრეტი” (1945), სხვადასხვა ტონალობის იასამნისფერი ლაქებით კიდევ უფრო პირობითად გადაწყვეტილი “ნატაშა” 1963). ამ ნამუშევრებითაც კი შეიძლება დარწმუნება, რომ მხატვარს არ იზიდავს ფსიქოლოგიზმი.

დასასრულ, შეუძლებელია, არ შეგვირდეთ გიორგი როინიშვილის მოღვაწეობის კიდევ ერთ მხარეზე, რომელსაც შესაშური ერთგულებით და გატაცებით ემსახურება. უკვე შვიდი წელია, რაც იგი ჩვენი პატარების საყვარელი ჟურნალის “დილას” სამხატვრო რედაქტორია. ცნობილია, რაოდენ მნიშვნელოვანია მხატვრული გაფორმების როლი ბავშვთათვის განკუთვნილ ჟურნალში. ჟურნალს უნდა ჰქონდეს გარკვეული მხატვრული პოზიცია, მაგრამ ამასთანავე ერთფეროვნებასაც უნდა დააღწიოს თავი.

ჟურნალ “დილას” ილუსტრაციებში ნაკლებად შეხვდებით ნატურის გაუმართლებელ დეფორმაციას, ჭარბ პირობითობას (რასაც ზოგჯერ გვერდს ვერ უვლიან ქართული საბავშვო წიგნის გაფორმებისას), მაგრამ არც ნატურალისტურ მრავალსიტყვიანობას უხდიან ხარკს. სოსო გაბაშვილის, შალვა ცხადაძის და სხვა ცნობილ მხატვართა ტრადიციებზე შემოქმედებითად აღზრდილ “დილაში” მოღვაწე ილუსტრატორებს მხატვრული ამოცანის ერთიანობა სრულიადაც არ უშლის ხელს, გამოავლინონ საკუთარი ინდივიდუალობა, იქონიონ თავისთავადი ხელწერა. ამაში დიდია მათი მრჩევლის, აღმზრდელის, წარმმართველის, წამახალისებელის – ჟურნალის მხატვრული რედაქტორის გიორგი როინიშვილის წვლილი. ახალგაზრდა შემოქმედთ ყოველთვის შეუძლიათ, ენდონ მის გემოვნებას, ფართო თვალთახედვას, მრავალმხრივ ცოდნასა და დიდ გამოცდილებას. ბატონ გიორგის გულისყურით დაუთვალეობა საზღვარგარეთისა თუ ჩვენი ქვეყნის მრავალი სახელგანთქმული მუზეუმის კოლექციები, თვითონ სტუდენტობის დროიდან მოყოლებული გატაცებული კოლექციონერი გახლავთ – სახვითი ხელოვნების ნიმუშებისა, ძველებური ხატებისა, საბრძოლო თუ სამოქალაქო ორდენებისა და მედლებისა, იარაღის, ფაიფურის, სტატუეტების და ა. შ. და არც არის გასაკვირი, რომ მისი ერუდიცია ანტიკვარიატის ატრიბუციასა და შეფასებაში მუზეუმთა ვიწრო სპეციალისტების დარია.

საქართველოს დამსახურებული მხატვრის გიორგი როინიშვილის უპირველესი გატაცება კი მაინც ფერწერაა. სამოც წელს მიღწეული ხელოვანი ყოველდღიურად მრავალ საათს ატარებს სახელოსნოში და ჭაბუკური გატაცებით ახალ-ახალ ჩანაფიქრს ასხამს ხორცს.

1982 წლის 10 მაისი.

გრიგოლ ჩირინაშვილი

საქართველოს დამსახურებული მხატვრის გრიგოლ ჩირინაშვილის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა ოთხ ათეულ წელს ითვლის. იგი უნივერსალური ოსტატია, მისთვის არ არსებობს “საიდუმლო” მხატვრობის ნებისმიერ სფეროში: ყოველი სახეობის სპეციფიკას მკვეთრად აღიქვამს და ოსტატურად იყენებს – ლინოგრაფიურა იქნება ეს, ტუშით ნახატი, ფერწერული დაზგური სურათი, დეკორაციული პანო თუ მონუმენტური ნამუშევარი.

გრიგოლ ჩირინაშვილმა განსაკუთრებით ნაყოფიერად იმოღვაწა გრაფიკაში 1950-1960-იან წლებში, როდესაც გამოიცა მხატვრულად მის მიერ გაფორმებული რამდენიმე წიგნი: იაკობ გოგებაშვილის “ერეკლე მეფე და ინგილო ქალი”, მარიკა ბარათაშვილის “ნანული”, ოვანეს თუმანიანის “გიქორი” და სხვა. მისი მრავალრიცხოვანი ნახატებით იყო შემკული ჟურნალების “დილისა” და “პიონერის” ბევრი ნომერი.

ნიკო ლომოურის მოთხრობის “ალი” დასურათხატებისთვის გრიგოლ ჩირინაშვილმა ტრადიციულ რეალისტურ ნახატს მიმართა. ამის მიუხედავად, დასასურათებელი ეპიზოდების ალღოიანი შერჩევით, ოსტატური ნახატით და მკაფიო კომპოზიციური აგებულებით მხატვარმა წარმატებით გადაჭრა დასმული ამოცანა – მიეცა მოზარდთათვის მეტყველი, გასაგები და, ამასთანავე, მაღალმხატვრული გაფორმება.

საინტერესო გადაწყვეტა მოუძებნა გრიგოლ ჩირინაშვილმა სომეხი კლასიკოსის რაფის ნაწარმოებთა ქართულად თარგმნულ კრებულს “ოქროს მამალი” (გამომცემლობა “საბჭოთა საქართველო”, 1964 წ.), რომლისთვისაც მან ერთიანი სტილისტური პრინციპით შეასრულა ყდა, ფონისისი და 11 თავსართი. მინიატურულ თავსართებში, მცირე ზომის მიუხედავად, მხატვარმა მეტად ოსტატურად განაღება ფიგურები, დინამიკური მახვილი კომპოზიციური სვლებით გაანაწილა ისინი სიბრტყეზე. ორმაგი კონტური იძლევა “ფერწერულობას”, “მოძრავე” ნახატს, მუქი და ნათელი ლაქების განაწილება დრამატულ გრძნობას ბადებს და რაფის ნაწარმოებთა ნაღვლიან, ზოგჯერ პირქუშ განწყობილებას ეხმიანება.

გრაფიკის დარგში შემოქმედის უმნიშვნელოვანესი ნამუშევარია დაზგური ნახატების ციკლი “ამბავი შოთა რუსთაველისა”. რუსთაველის თემა ერთ-ერთი ტრადიციულია ქართულ მხატვრობაში, მაგრამ გრიგოლ ჩირინაშვილმა, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც ორიგინალური მიდგომით და გააზრებით შეძლო თავისი, სრულიად თვითმყოფი სიტყვის თქმა. მან მიზნად დაისახა არა “ვეფხისტყაოსნის” ილუსტრირება, არამედ თვით შოთა რუსთაველის პოეტურად გააზრებული “ბიოგრაფიის” წარმოსახვა – პოეტის ახალგაზრდობის წლებიდან მოხუცებულობამდე. ციკლი ფორმითაც გამოირჩევა: შემოქმედი დაადგა თამამი სტილიზაციის გზას – წმინდა გრაფიკული ხერხებით შექმნა 8 “მედალიონი”. ორიგინალური დაშტრიხვით ჩამუქებულ ფონზე განლაგებულია შოთას ფიგურა, მზე და სხვა ატრიბუტები, რომლებიც სიმბოლურად მიანიშნებენ გარემოს, გადმოგვცემენ განწყობას და ა. შ. უაღრესად პირობითი და ლაკონური სახვითი ენის მიუხედავად, მხატვარმა საგნებით აიცილა სქემატიზმი და სიმშრალე – ნამუშევრები დრამად ემოციურნი არიან, ისინი გულგრილად არ ტოვებენ მნახველს, მიუხედავად იმისა, რომ გარემო და “მოქმედება” ასახულია განზოგადებულად, ყოფითი კონკრეტულობის გარეშე, სიმბოლოებისა და მეტაფორების მეშვეობით.

ლინოგრაფიურის ტექნიკით შესრულებული ნამუშევრებიდან განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამოირჩევა მოზრდილი ფორმატის ფურცელი “ომი და მშვიდობა”, ხოლო გაუაფშაველას პორტრეტში გარეგნული სტატიკურობის მიღმა იგრძნობა პოეტის მშფოთვარე სული, შინაგანი დრამატული წვა.

გრიგოლ ჩირინაშვილის შემოქმედებითი ინტერესები უმთავრესად მაინც დაზგურ ფერწერასთანაა დაკავშირებული.

შუქისა და ნათელის კონტრასტული, გრაფიკული გამომსახველობა, რაკურსის სიმახვილე, დენადი კონტურის მოქნილობა, კომპოზიციური გამომგონებლობა, სიმწყობრე და გამოკვეთილობა სრულიად გამოვლინდა ოსტატის ფერწერულ ნამუშევრებშიც; მაგრამ უნდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ ისინი არ წარმოადგენს შეფერადებულ გრაფიკას, ეს არის ნამდვილი, მაღალი დონის ფერწერა, ფრიად ორიგინალური, “ჩირინაშვილისეული”, რომელიც ერთი შეხედვისთანავე იცნობა – ტონთა დრმა ხავერდოვნებით, შუქჩრდილის რბილი, ნატიფი მოდელირებით, რომელიც მთლიანად წარმოაჩენს საგანთა მოცულობას და სივრცობრივ სიღრმეს, ტილოს ყოველი მილიმეტრის ფაქიზი და საგულდაგულო ფაქტურული დამუშავებით. ყველაფერში ჩანს მაღალი პროფესიული კულტურა, ლესირების ოსტატობა აღტაცებას იწვევს.

ხელოვანის მრავალრიცხოვანი დაზგური სურათები მეტად მრავალფეროვანია თემატურად და ჟანრობრივად: პეიზაჟი და ნატურმორტი, პორტრეტი და ყოფითი ჟანრი, თემატური სურათის თითქმის ყველა სახეობა (ბატალური, ისტორიული, ისტორიულ-ბიოგრაფიული, ისტორიულ-რეგოლუციური, თანამედროვეობის ამსახველი და ა. შ.).

გრიგოლ ჩირინაშვილის სურათების უმრავლესობაში “მოქმედება” პეიზაჟურ ფონზე ვითარდება, რომელიც ნაწარმოების მთლიანობის შემქმნელი მნიშვნელოვანი კომპონენტია. საკუთრივ პეიზაჟი, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, მხატვარს ნაკლებად იზიდავს, თუმცა მას აქვს უშუალოდ ნატურიდან შექმნილი მრავალრიცხოვანი ეტიუდები. ეტიუდები სურათებისგან სრულიად განსხვავებული ხერხებით და სტილითაა შესრულებული – სუფთა ფერების მსხვილი პასტოზური მონასმებით; ხშირად საღებავი ფუნჯის მაგივრად პირდაპირ მასტინინით დააქვს და ლოკალური ინტენსიური ფეროვანი ლაქების ერთობლიობა ვიტრაჟივით მომეტებულ ინტენსიურ დეკორაციულ ეფექტს ახდენს. პეიზაჟურ ეტიუდებში იმპულსური გრძნობა დიდი უშუალოდითაა გადმოცემული; ისინი შესანიშნავია თავისუფალი მონასმების სიმსუბუქით, ფეროვანი სიმდიდრითა და ამასთანავე – ჰარმონიულობით. ოსტატი კი მაინც არ არის საგნებით კმაყოფილი. მას მიაჩნია, რომ ბუნება იმდენად მდიდარია, რომ თითქოს თრგუნავს მხატვარს, ერთგვარად ბორკავს მას. ამიტომ შემოქმედი უფრო ლაღად გრძნობს თავს სახელოსნოში წარმოსახვით მუშაობის დროს, თუმცა მისი ფანტაზია ყოველთვის შთაგონებულია გარემო სინამდვილით.

1950-1960-იან წლებში შექმნილ ისტორიულ თუ ყოფით სურათებში მხატვარი ცდილობს, მაქსიმალური სიზუსტით შექმნას სინამდვილის, რეალური გარემოს ილუზია. ტილოებში “ახალციხის აღება”, “ალაზნის ველზე” და სხვებში პეიზაჟური ფონი გარემოს რეალისტურ ასახვას ემსახურება. ზოგიერთი დიდი ზომის ტილო, ფორმალურად მაღალი ტექნიკური ოსტატობის მიუხედავად, დღეს მხატვარს არ აკმაყოფილებს და ნაკლებ საინტერესოდ ეჩვენება აკადემიური სიმშრალისა და ხელოვნურობის გამო. ამ სურათებს მათი შექმნის დროის დალი აზის – საერთოდ იმ წლებში საკმაოდ გავრცელებული ილუსტრაციულობა, ზედპირულობა, ზოგჯერ – პომპეზურობაც კი, ვერ აიცილა. მაგრამ მხატვარმა ამავე დროს შექმნა მრავალი მაღალმხატვრული სურათიც, რომლებშიც სრულად გამოვლინდა გრიგოლ ჩირინაშვილის უნარი – შეექმნა შთამბეჭდავი, ჭეშმარიტი ოსტატობითა და აღმაფრენით აღბეჭდილი ტილოები, რომლებიც თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ ქართული დაზგური ფერწერის საუკეთესო ნიმუშებს. ისინი გამოირჩევიან უშუალოდ, ლირიზმით, თემის ორიგინალური გააზრებით: “თებროლე”, “კალოზე”, “კოლმეურნე ქალი”, “ქართული პური”, “ჩიტუნები” და სხვა. ამ ტილოებში მხატვარი მისთვის ახლობელ სოფელურ თემებს ამუშავებს და გატაცებამ და გრძნობის სისაგსემ ჩინებული შედეგიც გამოიღო. ხელოვანის კომპოზიციური გამომგონებლობა და კოლორიტის სიმდიდრე ამ სურათებს მაღალი ფერწერული ოსტატობის ნიმუშებად აქცევს. მათში სრული სისაგსით გამოვლინდა მხატვრის მისწრაფება და ჩინებული უნარი – მოგვეცეს დინამიკური ფიგურები რთულ რაკურსში მაღალი ან, პირიქით, დაბალი ხედვის წერტილიდან; მაგრამ მთავარი სურათებში, რა თქმა უნდა, სოფლის ყოფის რომანტიკული პოეტიზაციაა.

შემოქმედმა შეძლო, შეექმნა “ჩირინაშვილისეული” ქართული ეროვნული ტიპაჟი, განსაკუთრებით – ქალისა. სურათებში “ქართული პური”, “დუმილი” და სხვებში ქალთა სახეებში გამოსჭვივის საოცარი სინატიფე, სინაზე, კდემამოსილება, სათნოება, შინაგანი კეთილი შუქით გასხივოსნება სულისა... თითქოს ამგვარი მიდგომით მხატვარს უნდა გაიდვალდებინა ქალთა სახეები, მაგრამ ამავე დროს მისი მოდელები რეალისტურნიც, მიწიერნიც, ჩვენს გვერდით მყოფნი ადამიანები არიან.

“ქართული იერი” სურათებში “დაბრუნება”, “ალაზნის ველზე”, “შემოდგომა კახეთში” – ტემპერამენტური ხელების გაშლა (თითქოს პერსონაჟები ცეკვავენ!), დინამიკური პლასტიკა, მკვეთრი “ორატორული” ინტონაცია, ამაღლებული, რომანტიკული პათოსი განპირობებულია არა მხოლოდ მხატვრის მიდრეკილებით თუ პირადი ხედვით, არამედ, აგრეთვე, მისი უნარით მშობელ ერში განჭვრიტოს და მხატვრული შთამბეჭდაობით გადმოსცეს ქართული ეროვნული ხასიათის არსებითი ნიშნები, რომლებიც ასე უშუალოდ არის გამოვლენილი ჩვენი ქვეყნისა თუ მოძრაობის პლასტიკაში, ჩაცმულობაში, ცეკვებსა და სიმღერებში... მხატვრის სურათები საოცრად მუსიკალურია, პოეტურად ეხმიანება ჩვენს ხალხურ სიმღერებს. მაგალითისთვის საკმარისია დავასახელოთ მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები “თებროლე”, რომელშიც პოეტურად არის გააზრებული ხალხური სიმღერა “თებროლე მიდის წყალზედა”. მხატვარი იმდენად გაიტაცა ამ სიმღერის რომანტიკულმა ხიბლმა, რომ შექმნა სურათის ორი ვარიანტი.

ნატურმორტების შექმნისასაც ხელოვანი უპირატესობას აძლევს სოფელურ საგნებს – ჩვეულებრივ, ყოველდღიურად გლეხის ოჯახში სახმარ ქოთნებს, სანაყს, ჯამებს, ხის კოვზებს და სხვა. ნატურმორტებში განსაკუთრებით მუდგანდება მხატვრის მისწრაფება – აჩვენოს ყველაზე მღვრადი, სახასიათო, ჩამოყალიბებული და დროში უცვლელი გარკვეული სოციალური და მატერიალური გარემოცვის სახე. შესაძლოა, ამგვარი “პატრიარქალური” განწყობა ქვეყნობიერად გამოსჭვივის მთლიანად მის შემოქმედებაში, ის კი უცილობელია, რომ ეს “მთავარი ძარღვი”, მაგისტრალური მიმართუ-

ლება შინაგანად მთლიანს, ერთიანად ლოგიკურად განპირობებულს ხდის მხატვრის საკმაოდ რთულ, ზოგჯერ გარკვეული ზიგზაგებითა და გადახვევებით აღნიშნულ გზას.

ამ გარემოების გათვალისწინებით, სავესებით ლოგიკური ჩანს, რომ გრიგოლ ჩირინაშვილმა სრული შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში მიმართა ნიკო ფიროსმანაშვილის სახეს, რომლის პიროვნებითა და ხელოვნებით ყოველთვის აღტაცებული იყო.

გრიგოლ ჩირინაშვილმა ფიროსმანაშვილს და მისი თვალით დანახულ ძველ თბილისს მიუძღვნა ბოლო წლების კაპიტალური ნამუშევარი – სამ ათეულზე მეტი სურათისგან შემდგარი დიდი ციკლი, რომელიც აღიქმება, როგორც ერთიანი პოეტური სიმღონია. თემის ასეთ მასშტაბურ, პოლიფონიურ გადაწყვეტას ქართულ სახვით ხელოვნებაში ძნელად თუ მოეძებნება ანალოგი!

სურათებს მსჭვალავს რთული გრძობა – აღტაცებაც ძველი თბილისის განუმეორებლობით, ფიროსმანის გენიოსური პიროვნებითა და შემოქმედებით და წუხილიც, ჭმუნვაც მისი ბედუკუდმართი, გაუხარელი ცხოვრების გამო. მხატვრისთვის ძველი თბილისი და ფიროსმანაშვილი – ერთია, განუყოფელია.

ციკლის სურათებში გარემოს მყარად, საგნობრივად ასახვისას შემოქმედს იტაცებს ფორმის “ბოლომდე დაყვანა”, მატერიალურობის ხელშესახებად ჩვენება, თუმცა ყველა ნამუშევარი, ნატურ-მორტებიც კი, უნატუროდ, წარმოსახვით არის შექმნილი და, ამდენად, კონკრეტულ-დოკუმენტურ საფუძველს მოკლებულია. ლესირების დახვეწილი ტექნიკით ხელოვანი აღწევს მდიდრულ ტონალურ გადასვლებს, სივრცისა და საგნების ზომიერი დეფორმაცია და პერსპექტიული დარღვევები იწვევს ემოციურ დაძაბულობას, რაც შეხამებულია სურათების უპირატესად “ცივ” მოლურჯო-მომწვანო გამასთან და ბადებს სიჩუმის, სიმყუდროვის, ერთგვარი უდაბურობის შეგრძნებას, შინაგანი შფოთვის, დაფარული კაემნის “გამოსხივებით” გვაესებს. ქუჩაზე გადმოქანებული სახლები, მაღალი ხედვის წერტილიდან დანახული არამყარი, აფორიაქებული სამყარო – ფიროსმანაშვილის სულის ანარეკლია. ესაა ნაღვლიანი ლირიკული მონოლოგი მიუსაფარ მოხეტიალე მხატვარზე, მის დიდ სულიერ ტივილებზე და მცირე სინარულზე; ოცნებებშიც კი ჟონავს კაემანი და ყოველივეს მსჭვალავს ცხოვრების მოუწყობლობის, სამყაროს დისპარმონიისა და “უსწორობის” განცდა.

რამდენიმე სურათში განსხვავებული ტონალობაც იგრძნობა. ყოფიერების მშვენიერების გრძობა შემოქმედს შესანიშნავად აქვს გადმოცემული მაჟორული ჟღერადობის ნატურმორტებში “ქართული პური”, “ლურჯი სუფრა”, პეიზაჟში “ავისტო”.

გრიგოლ ჩირინაშვილმა შექმნა “საკუთარი” ფიროსმანაშვილის სახე და უჩვეულო ძველი თბილისიც, თავისუფალი ნაცნობი ეგზოტიკისგან – სურათებში ვერ ვხედავთ კინტოების ცეკვებს, ყარა-ჩოხელთა ღხინს, ყვენობას და სხვა ამგვარ თვატრალიზებულ სცენებს. მხატვარმა მიზნად დაისახა და წარმატებით გადაჭრა რთული ამოცანა – ეჩვენებინა ეპოქისა და ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების სული და არა ზედაპირული ეთნოგრაფიზმი, თუნდაც ეფექტური და დეკორაციულად მეტყველი.

როგორ შეიძლება განგსაზღვროთ გრიგოლ ჩირინაშვილის შემოქმედების მთავარი ნიშნები, რა არის ყველაზე დამახასიათებელი მისი ხელოვნებისთვის? ალბათ რომანტიკულობა, პოეტური ამაღლებულობა; ამასთანავე, მხატვარი არ წყდება დედამიწას, მისი პერსონაჟები არასდროს არიან ჰაეროვანი, “უხორცო”, განყენებულნი; შემოქმედისთვის უცხოა რომანტიკული ფანტაზიები – იგი თვით გარემო ცხოვრებასა და ჩვეულებრივ ადამიანებში ხედავს და წარმოაჩენს რომანტიკულ მხარეს და წინა პლანზე წამოსწევს. ეს არის გრიგოლ ჩირინაშვილის პოეტური სურათების დერიტა.

1983 წლის 6 ივლისი.

კოკა ივანტოვი

კოკა ივანტოვის შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი ნაბიჯებიდანვე ცხადი გახდა, რომ ქართულ მხატვრობას შეემატა ხელოვანი, რომლის თვითმყოფი ნიჭის მასშტაბი ძალიან ბევრს ჰპირდებოდა ხელოვნებას. და კოკა ივანტოვი სავესებით გაამართლა მასზე დამყარებული იმედები.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს კოკა ივანტოვის, როგორც ხელოვანის, უნივერსალიზმი – მხატვარი წარმატებით მუშაობდა სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში. მის შემოქმედებით ინტერესთა უაღრესად ფართო სფეროში შედიოდა დაზგური და მონუმენტური ფერწერა, გრაფიკის მრავალი სახეობა – დაზგური გრაფიკა, წიგნთა დასურათხატება, თეატრალური და კინოპლაკატი; მუშაობდა დიზაინერად, კონომხატვრად, აფორმებდა გამოფენებს, ქმნიდა პლაკატებს. მასვე ეკუთვნის მრავალი დრამატული, საბალეტო და საოპერო დადგმის სცენოგრაფია; იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი და მონუმენტური ფერწერის სახელოსნოს ხელმძღვანელი.

მეოთხედი საუკუნის მანძილზე დაძაბული შემოქმედებითი შრომით შექმნილი მისი მრავალი მაღალ-მხატვრული ნამუშევარი აღიარებულია ქართული ხელოვნების თვალსაზრისით მიღწევად. გამოქვეყნებული აქვს “ზეპირი მოგონებები”, რომლებშიც იგი წარმოგვიდგება როგორც ჩინებული მთხრობელი, ღრმად განათლებული, ფართო ინტერესების მქონე, მოაზროვნე ხელოვანი და სამშობლოს წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე დაფიქრებული მამულიშვილი.

კოკა იგნატოვის მიერ ნებისმიერ ჟანრში შესრულებული ნამუშევარი მკაფიოდ ინდივიდუალურ იერს ატარებს, “იგნატოვისეული” პიროვნული ხელწერის ბეჭედი აზის, მისი თვითმყოფი მხატვრული ხედვის გამოვლინებაა. ესეც, რა თქმა უნდა, მხატვრის ნიჭის გამორჩეულ მასშტაბზე მიუთითებს.

მაინც რა აერთიანებთ ესოდენ განსხვავებული ჟანრის ნამუშევრებს, მხატვრის რა სპეციფიკური თვისებები განაპირობებს მათ “ერთიანობას”? მხატვრის განსაკუთრებით რაფინირებული გემოვნება, ზედმიწევნითი დახვეწილობა, “გაანგარიშებულია” ყოველი ხაზისა თუ ლაქისა, უმნიშვნელო შტრიხისაც კი, სრულ პარმონიულ მთლიანობაში მოქცევა – იქნება ეს უბრალო, “მარტივი” ჩანახატი თუ მონუმენტური ფერწერული მოხატულობა. ეს “გაანგარიშებულობა”, არქიტექტონიკური გაწონასწორებულობა განპირობებულია მხატვრის ანალიტიკური აზროვნებით, კონსტრუქციული ხედვით, როცა მან წინასწარ იცის, თუ რისი მიღწევა სურს და ისეთ კომპოზიციურ თუ ფერწერულ ხერხებს ხმარობს, რომელთაც შესაძლო სისრულით წარმოაჩენს ჩანაფიქრს. ამიტომ გამოირიცხებულია შემთხვევითობა, იმპროვიზაციულობა, იმპულსური, წამიერი “აფეთქებები” – მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია, რომ დიდი ზომის მონუმენტური ნამუშევრები უამრავი პერსონაჟით თუ საგნით მხატვარმა შექმნას სუბიექტური გუნება-განწყობილების კარნახით და არა მოთმინებით, რუდუნებით, ხანგრძლივი განსჯით, მრავალი ვარიანტის აწონ-დაწონის შემდგომ ერთ ძირითად ვარიანტზე “დაყვანით”.

ზემოთ ნათქვამი, რასაკვირველია, ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს კოკა იგნატოვის ნამუშევრებში ემოციური საწყისი საგნებით უბუდებელყოფილი იყოს. ასე რომ ყოფილიყო, მივიღებდით მშრალ, უსიცოცხლო სქემებს და არა სრულფასოვან მხატვრულ ნაწარმოებს. სწორედ ემოციურობა, წრფელი გრძნობით დამუხტულობა გვიხილავს კოკა იგნატოვის ნამუშევრებში, მაგრამ ისინი ყოველთვის ანალიზურ განსჯას ემორჩილებიან. ამიტომ მის ნამუშევრებში ვერ ნახავთ ფორმის ამორფულობას, “პოეტურ” დაუმთავრებულობას; ფორმა ყოველთვის ნათელია, დასრულებული. შესაძლოა, ამით აიხსნება კოკა იგნატოვის ფერწერული ნამუშევრების ერთგვარი “გრაფიკულობა”, კერძოდ – კონტურის ფორმადწარმომქმნელი კონსტრუქციული როლი.

კოკა იგნატოვის მხატვრული აზროვნებისთვის ფრიად დამახასიათებელია აგრეთვე მონუმენტურობის უშუალო, ბუნებრივი გრძნობა, რომელიც მსჭვალავს მხატვრის ნებისმიერ ნაღვაწს – იქნება ეს უზარმაზარი ტილო “ფიროსმანის მონატრება”, ესკიზები თეატრალური დადგმებისთვის, ილუსტრაციები ქართული ხალხური პოეზიის კრებულისთვის თუ კალმით ჩანახატები. ამიტომ მის ნამუშევართა გმირები, როგორც წესი, არ გამოირჩევიან ფსიქოლოგიზმით; მათთვის უფრო დამახასიათებელია ეპოსური სიდიადე, სიმტკიცე, სიმშვიდე, სიმყარე, უშფოთველობა, მარადისობასთან ნაზიარევი მჭვრეტელობა. ამ მხრივ კოკა იგნატოვის მსოფლადქმა ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამჟღავნებს ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებასთან (რა თქმა უნდა, ეს ორი მხატვარი მრავალმხრივ დიდად განსხვავებულიც არის). ნიშანდობლივია, რომ “ფიროსმანის მონატრებაში”, კოკა იგნატოვის ერთ-ერთ ყველაზე დამახასიათებელ ნამუშევარში, ფიროსმანაშვილი, ტრადიციული სახისგან განსხვავებით, სულაც არ არის დაბეჩავებული, დაჩანჩაკებული, მიუსაფარი, მარტოსული მხატვარი – მას გარშემო უამრავი ხალხი ახვევია, ისინი მტკიცედ დგანან ქართულ მიწაზე, რომლის წიაღშიც მძლავრად გაუდგამთ სულიერი ფესვები, ერთიანნი არიან მშობლიურ გარემოსთან. ამ უზარმაზარ ტილოში კოკა იგნატოვმა დაგვიხატა სიცოცხლე-ზემი, ერთგვარად თეატრალურად ამადლებული; და ამ მაჟორული, ოპტიმისტური ფერის ცენტრში დგას შემოქმედი ფუნჯით ხელში – ნიკო ფიროსმანაშვილი... რა საოცარი გამომგონებლობა, მრავალფეროვნება, უშრეტო პოეტური ფანტაზია, წარმტაცი, მდიდარი ფერადოვნება ფერისა, გრძნობებისა, სიუტაციებისა არის ჩაქსოვილი კოკა იგნატოვის ამ პროგრამულ ნამუშევარში! რა სიყვარულით და თანაგრძნობით არის გამთბარი მთელი სურათი, წარსულის ხატებათა მონატრებით გამოწვეული რა კაემნით არის გამსჭვალული! რა დაუღალავი და საინტერესო მთხრობელია კოკა იგნატოვი, რომელმაც ძველი თბილისის “ენციკლოპედიური” ხატი წარმოგვიდგინა!

საერთოდ შემოქმედი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს ყოველივე იმისადმი, რაშიც რელიეფურად ვლინდება ქართული ეროვნული ხასიათი, მსოფლშეგრძნება, იქნება ეს ხალხური გართობა-თამაშობები, ყველობა-ბერიკაობა, ზეპირსიტყვიერება, მითოსი, პოეზია თუ ყოფითი სურათების ყოველდღიური გამოვლინებანი. ამასთან კოკა იგნატოვი ჭეშმარიტი პოეტია – ერთგვარი ობიექტურობის, პლასტიკური ფორმების გამომსახველი დასრულებულობის მიუხედავად, ყველაფერს მსჭვალავს ლირიკუ-

ლი ინტონაცია, უჩვეულოდ შერწყმული ეპოსურობასთან! ფერწერული ნამუშევრებისთვის ესოდენ დამახასიათებელ დროისა და სივრცის თამამ პირობითობას სრულად შეესაბამება ასოციაციურობა, მეტაფორულობა, სიმბოლურობა, მაგრამ მხატვარი ყოველთვის რჩება ნატურის, საგნობრიობის ამ-სახველ ერთგულ რეალისტად: კვალსაც კი ვერ შენიშნავთ ნატურის თვითმიზნური დეფორმაციისა, ირეალური ხილვებისა თუ ნაძალადევი “ღრმააზროვანი” ქვეტექსტებისა.

კოკა იგნატოვი დიდად ნაყოფიერი შემოქმედი იყო, მისი საოცარი უშრეტე ფანტაზია ძალუმაღ ვლინდებოდა ყოველდღე, ყოველ საათს, ყოველ წუთს. პირადად მინახავს: მაშინაც კი, როდესაც ის თითქოს არ მუშაობდა, ვთქვათ, ვინმესთან საუბრობდა, მხატვრის თვალი და გონება მაინც არ ისვენებდა; ხელში კალამი ეჭირა და ფურცლების პატარა დასტაზე დაულაღვად ხატავდა – ქალის ტორსებს, პორტრეტებს, პეიზაჟებს, ნივთებს... ამგვარ ჩანახატებს – მინიატურული გრაფიკის შედევრებს – დღეში რამდენიმე ათეულს აკეთებდა. თუ როდისმე ისინი დაიბეჭდებოდა ალბომის სახით, ძვირფასი საჩუქარი იქნება მხატვრობის მოყვარულთათვის, მრავალმხრივ საინტერესო დამწყები მხატვრებისთვისაც: ისინი ნათლად დაინახავენ, თუ რა მუხლჩაუხრელი შრომა, უანგარო სიყვარული, სრული მინდობა და თავდავიწყებაც კი არის საჭირო ხელოვნების ჭეშმარიტი მსახურებისთვის.

კოკა იგნატოვის ხელოვნება აღსავსეა სინათლით, სიკეთით, ოპტიმიზმით, ჰარმონიულობით. ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე მკვიდრად დაყრდნობილი, როგორც ჭეშმარიტი მამულიშვილი, ის იღვწოდა და ქმნიდა არა ელიტარული ვიწრო წრისთვის, არამედ ხალხისთვის, უბრალო ადამიანებისთვის, რომელთათვისაც მისი მაღალმხატვრული, ემოციური, შთამბეჭდავი ხელოვნება ახლობელია და გასაგები, ეხმიანება ერის სულიერ მოთხოვნილებებს. და ამიტომაც არის კოკა იგნატოვის ხელოვნება საყოველთაოდ აღიარებული და დაფასებული.

1985. 2004

[ჩამწერ-რედაქტორისგან]

ბოლოსიტყვაობა წიგნისა:

კოკა იგნატოვი. “ზეპირი მოგონებები”

ჩვენგან უდროოდ წასული უნიჭიერესი ქართველი მხატვარი კოკა იგნატოვი (1937-2002 წწ.) საოცრად მრავალმხრივი შემოქმედი იყო და წარმატებით მოღვაწეობდა სახვითი ხელოვნების მრავალ დარგში (დაზღური და წიგნის გრაფიკა, დაზღური და მონუმენტური ფერწერა, დრამატული, საოპერო და საბალეტო დადგმების სცენოგრაფია, კინომხატვრობა, გამოფენათა გაფორმება, პლაკატი); იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი, მონუმენტური ფერწერის სახელმწიფო ხელმძღვანელი.

მკითხველს შესაძლებლობა ეძლევა, გაეცნოს მისი ნიჭის კიდევ ერთ მხარეს – გთავაზობთ მასთან საუბრისას ჩაწერილ მოგონებებს, რომლებშიც იგი წარმოგვიდგება როგორც ჩინებული მთხრობელი, ღრმად განათლებული, ფართო ინტერესების მქონე მოაზროვნე ხელოვანი და სამშობლოს წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე დაფიქრებული მამულიშვილი.

მინდა, მოკლედ გავიხსენო, როგორ შეიქმნა კოკას ეს მოგონებები.

1996 წლის ზაფხულში ცნობილმა ქართველმა პოეტმა, იმ დროს გამომცემლობა “ნაკადულის” დირექტორმა და “ლიტერატურული გაზეთის” მთავარმა რედაქტორმა, ოთარ ჭელიძემ ჩემთან საუბარში აღნიშნა, რომ კოკა მხატვრად არის დაბადებული. მე დავეთანხმე – ჭეშმარიტად-მეთქი! თან დაეძინე, რომ ჯერ კიდევ 1985 წელს დაეწერე წერილი კოკა იგნატოვის შემოქმედების შესახებ; ის უნდა გამოქვეყნებულიყო აღმანახ “ფრესკაში”, მაგრამ ფინანსური მიზეზების გამო აღმანახის გამოცემა შეწყდა და წერილიც დაუბეჭდავი დარჩა. ბატონი ოთარო დაინტერესდა ამ წერილით და გამოაქვეყნა იგი “სალიტერატურო გაზეთში” (აგვისტო, 1996წ., №11, გვ.13). შემდგომ გადმომცეს, რომ კოკა იგნატოვმა გამოთქვა სურვილი ჩემი პირადად გაცნობისა. მხატვარს პირველად შევხვედი მის ბინა-სახელოსნოში 1996 წლის 1 ნოემბერს და საკმაოდ დიდხანს ვისაუბრეთ. სხვათა შორის, ძალიან გამიკვირდა, როცა მითხრა: ჩემზე ბევრია დაწერილი, მაგრამ თქვენი წერილი ყველაზე ნაღდად წარმომაჩენსო. ჩვენი შეხვედრები შემდგომშიც გაგრძელდა. მე განსაკუთრებით მაინტერესებდა მისი მუშაობის შესახებ სახელგანთქმულ ფრესკაზე “ფიროსმანის მონატრება” და ერთხელ ვთხოვე, ამაზე დაეწერა მოგონება. კოკამ მიპასუხა, საშუალო სკოლა რუსულად მაქვს დამთავრებული და გამიჭირდება ამის გაკეთება, თუ გსურთ, მე მოვყვები და თქვენ ჩაიწერეთო. ჩემი მხრივ, მე შევთავაზე, მოეთხრო, აგრეთვე, ბავშვობის წლების შესახებ, როგორ გაიღვიძა მასში მხატვრად განხორციელების სურვილი, რა გავლენა ჰქონდა მისი პიროვნებისა და შემოქმედის ჩამოყალიბებაში ოჯახს, სკოლას, სამხატვრო აკადემიას, კოლეგებთან ურთიერთობას, როგორ მუშაობდა თავის სახელგანთქმულ

ფრესკებზე, რა შთაბეჭდილებები დარჩა უცხოეთის ქვეყნებში (საფრანგეთი, იტალია, გერმანია, ინგლისი, ამერიკის შეერთებული შტატები და სხვ.) ყოფნისგან და ა. შ.

კოკა სიამოვნებით დამთანხმდა. დიქტოფონით სულ გავაკეთეთ 7 თემის ჩანაწერი, რომლებიც შემდგომ შინ მიმქონდა დასამუშავებლად. ცნობილია, კასეტიდან საუბრის ქაღალდზე გადატანის შემდგომ აუცილებელია ტექსტის გამართვა, რადგან ჩანაწერში ხშირია დაუმთავრებელი წინადადებები, გამეორებები, აზრობრივი ნახტომები, გრამატიკულად გაუმართავი ფორმები და სხვა. ამიტომ ტექსტს მეტ-ნაკლებად ვასწორებდი, ზოგჯერ ვახდენდი ადგილთა გადაჯგუფებას ამბის ლოგიკური განვითარების გათვალისწინებით და ა. შ. მზა ტექსტს გადავათეთრებდი, ვასათაურებდი, ვბეჭდავდი საბეჭდ მანქანაზე და მიმქონდა კოკასთან, რათა მას გადაეკითხა და საჭირო შესწორებები შეეტანა. უნდა აღვნიშნო, რომ კოკას ჩემს ნამუშევარზე არც ერთი შენიშვნა არ გამოუთქვამს, მხოლოდ რატომღაც სურდა, ინტერვიუს სახე ჰქონოდა; მე არ დავთანხმე და, ვგონებ, არ შევმცდარვარ (კასეტებზე ჩანაწერები ტექნიკურად ფრიად დაბალი ხარისხისაა, ამჟამად ინახება მხატვრის ოჯახში და დაინტერესებულ პირს შეუძლია, საკუთარი ვერსია შექმნას კოკას მოგონებებისა).

პირველი ჩანაწერი დიქტოფონით – “ფიროსმანის მონატრება“ – გაკეთდა 1996 წლის 18 და 27 ნოემბერს; ამავე წლის დეკემბერში ჩავწერეთ კიდევ ოთხი თემა, 1997 წელს – ერთი, ხოლო 1999 წლის დეკემბერში – კიდევ ერთი, ბოლო – “იტალია – საოცარი ქვეყანა“. გვქონდა გეგმაში ჩამოწერილი უამრავი სხვა თემაც, მაგალითად, ქართული ანბანის 33 ასოს მიხედვით კოკას მიერ გერმანიაში შექმნილი სურათების მეტად ორიგინალური ციკლის შესახებ (რომელიც გერმანელმა კერძო კოლექციონერმა შეიძინა და ქართული საზოგადოებისთვის უცნობია), დაზღურ გრაფიკაზე, წიგნთა დასურათხატებაზე, დაზღურ ფერწერაზე, სცენოგრაფიაზე, პედაგოგიურ მოღვაწეობაზე თბილისის სამხატვრო აკადემიაში... უნდა ჩავვუწერა კოკას მოგონებები, შეხედულებები, შთაბეჭდილებები მისთვის სულიერად ახლობელი, საინტერესო მხატვრების, მასწავლებლებისა და კოლეგების შესახებ (პირველი 20 სახელი ასეთი თანამიმდევრობით მიკარნახა: სოლიკო ვირსალაძე, სერგო ქობულაძე, თენგიზ მირზაშვილი, ავთო ვარაზი, ზურაბ ნიჟარაძე, დე კირიკო, მანცუ, ქეთო მაღალაშვილი, ელენე ახვლედიანი, მამია მაღალაშვილი, შავალი, ფიროსმანაშვილი, ნიკოლოზ კანდელაკი, დავით კაკაბაძე, გივი ნარმანია, რადიშ თორდია, ბეჟან შველიძე, ვასილ შუხავეი, იოსებ შარლემანი, ლადო გრიგოლია; ეს სია შემდგომ დიდად უნდა გაგრძელებულიყო).

სამწუხაროდ, მოულოდნელი მძიმე ავადმყოფობის გამო, განზრახული გეგმის მხოლოდ მცირე ნაწილის განხორციელება მოესწრო. ამის მიუხედავად, საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფურცლები მხატვრის ცხოვრებისა, მისი ცოცხალი სიტყვით ამტკველებული, შემოგვრჩა. მე ვცდილობდი, კოკას საუბრის ინდივიდუალური სტილი, ინტონაცია შეძლებისდაგვარად შემენარჩუნებინა და ამიტომ ხშირად შეგნებულად არ “ვაშალაშინებდი“ ბუნებრივ დამახასიათებელ შეცდომებს თუ სტილისტურ დაუხვეწაობას, რაც ჩვეულებრივია ყოველგვარ საუბარში.

კოკას “ზეპირი მოგონებების” ცალკეული ნაწილები გამოქვეყნებულია გაზეთებში: “სალიტერატურო გაზეთი”, “ურმული”, “შაგლეგო”, განახლებული ივერია” და “24 საათი”.

ქაღალდზე გადატანილი კოკა იგნატოვის მოგონებები, რასაკვირველია, ბევრს კარგავს – ცოცხალი სიტყვა მაინც სულ სხვაა, სხვა ფერ-ხორცი და გემო აქვს; ხმის ტემბრის ემოციური სახეცვლილებანი, თუნდაც ის “უსწორობანი“, აზრის სრულად გადმოსაცემად ადეკვატური სიტყვიერი ქსოვილის ძებნისას რომ თან სდევს საუბარს, მას განუმეორებელ უშუალობასა და განსაკუთრებულ ხიბლს ანიჭებენ. დიახ, დანაკარგი მნიშვნელოვანია, მაგრამ ძირითადი, ჩემი აზრით, მაინც იგრძნობა: მახვილი, “თეატრალური მხატვრის“ დაკვირვების უნარი, ჰუმორი, ადამიანის შინაგანი ბუნებისა და გარეგანი იერის მძაფრი წვდომა, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თუ სამხატვრო ცხოვრების სიღრმისეული გააზრება...

2006 წლის 27 აპრილი.

მხატვრობა – ზეიმი

რობერტ სტურუას დაბადებიდან 80 წლისთავის გამო

*ხელოვნების მიზანი უბრალოა –
მიანიჭოს ადამიანს სიხარული,
შთაბეროს მას მხნეობა.*

კოტე მარჯანიშვილი

ამ წერილისთვის წამდგარებული ეპიგრაფი ზედმიწევნით მიესადაგება გამოჩენილი ქართველი ფერმწერის რობერტ სტურუას (1916-1982 წწ.) შემოქმედებას.

მხატვრის რამდენიმე ათეული წლის დაძაბული და ნაყოფიერი მოღვაწეობა ჟანრობრივად მრავალფეროვანია: კედლის მხატვრობა, დეკორაციული პანოები, თემატური სურათები, პორტრეტები, არქიტექტურული პიუნაჟები, წიგნის გრაფიკა და სხვ. და ყველა ნამუშევარში – თემის, ზომის თუ მასალის მიუხედავად – აშკარად ჩანს ხელოვანის მხატვრული მიდგომის განსაკუთრებულობა: ისინი გაუღწეველია ოპტიმისტური, საზეიმო განწყობით, მათ მსჭვალავს ამაღლებული ინტონაცია – სინათლე, სისხლისე, სისხლსავსე ფერადღონება და გრძობათა სიუხვე. რობერტ სტურუას შემოქმედებითი მოღვაწეობის ყველა სფეროს აერთიანებს მაჟორული, ზეადმტაცი სიხარულის და სილადის განწყობა, ცხოველმყოფელი ოპტიმიზმი.

მისი ფერწერისთვის უცხოა ცხოვრების სირთულის დრამატული გამოვლინების ასახვა, დრმა ფსიქოლოგიზმი, წუთისოფლის მარადიული საკითხების გარკვევის მცდელობა; არც ყოველდღიურობის უბრალო ან საჭირობოროტო თუ ყოფით “წვრილმანებს” ეხმიანება.

პიროვნულმა თვისებებმა და მნიშვნელოვანი, მასშტაბური თემების განზოგადებული მხატვრული ხერხებით ასახვისადმი მიდრეკილებამ განაპირობა, რომ რობერტ სტურუამ მთავარი ყურადღება მონუმენტურ ფერწერას მიუძღვნა. ამ დარგის ძირითადი ნამუშევრებია: “გამარჯვების ზეიმი” – ჭიანჭურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მაყურებელთა დარბაზის პლაფონის მოხატულობა (1945-1950 წწ.), “ხალხთა მეგობრობა” – ოზურგეთის რაიონის სოფელ შრომის კულტურის სახლის დარბაზის პლაფონის მოხატულობა (1953-1956 წწ.), “ბოროტსა სძლია კეთილმან” – ტყიბულის მადაროელთა კულტურის სახლის მაყურებელთა დარბაზის მოხატულობა (1957-1960 წწ.) და სხვ.; პანოები: “ახალი ხევსურეთი” (1957 წ.), “ცხერის წყარო” (ორი ვარიანტი – 1959 და 1966 წწ.), “საქართველოს დღესასწაული” (ორი ვარიანტი – 1961 წ., ჟ. მექმარიაშვილთან თანაავტორობით), “ხევაგიელის მოსავალი” (1961 წ.) და მრავალი სხვა. მის ფერესკებსა და დეკორაციულ პანოებში თვალში საცემია განზოგადებული, თითქმის “პლაკატური” ენა: ფერის, პერსონაჟთა პლასტიკური პოზებისა თუ გამოსახულების აგებულების პირობითობა, სიტუაციების ზოგჯერ ხელფენობამდე მისული საზეიმო თეატრალიზაცია. ერთი შეხედვით, ამ ნამუშევრებში არ გვაქვს წმინდა ფერწერული სიახლეები, თემებიც იმ დროისთვის არ არის ორიგინალური. რობერტ სტურუას ფერწერა თითქოს მარტივია, უბრალო – ფორმაც და შინაარსიც გამოკვეთილია და ცხადი, მაგრამ ეს არის დიდი ოსტატის მიერ მიღწეული მაღალი უბრალოება. შესაძლოა, მხატვარს ზოგჯერ გუსაყვედუროთ კიდევ ზედაპირულობა და გაუბრალოებული მიდგომა მნიშვნელოვანი თემების ასახვაში, ილუსტრაციულობა და ერთგვარი პომპეზურობაც კი. დიახ, შემოქმედი წუთისოფლის შუქჩრდილიდან მხოლოდ ნათელ მხარეს ასახავს, ამასთანავე, ყველაფერს გარკვეულად, ქვეტექსტების გარეშე გვეუბნება, მაგრამ ეს პირდაპირობა და გრძობის გამოსატვის ინტენსივობა – “სიმცხუნვარე”, უშუალოება და გულწრფელობა – იმდენად ძლიერია, რომ მხატვრის ნების “ტყვეობაში” ვექცევით. მძლავრი მხატვრული ინდივიდუალობის “იმპერატივი” – შთამბეჭდაობა, ხიბლი, რომელსაც მისი თითქოსდა თვალსაჩინო ხერხებით შექმნილი ნამუშევრები გამოასხივებს, – განსჯა-მსჯელობით ბოლომდე ვერ შეიცნობა, მას უნდა მივინდოთ. ზემოთ აღნიშნული “ნაკლოვანებები” ალბათ ორგანულია რობერტ სტურუას მასშტაბური მხატვრული ხედვისთვის და, შესაძლოა, სწორედ ისინი ხდიან მას დიდ და განუმეორებელ შემოქმედად. იგი იმას და ისე ასახავს, რაც მისთვის ბუნებრივია, ამიტომ მისი ნათქვამი ყოველთვის გულწრფელია, სისხლსავსე, ემოციურად დამუხტული და ამიტომ – დამაჯერებელიც. “ტრადიციულობის” მიუხედავად, რობერტ სტურუას ფერწერა წამიერად იცნობა, იმდენად გამორჩეული, თვითმყოფი იერი აქვს – ესეც ხელოვანის ელვარე ნიჭის მაჩვენებელია.

თუ მონუმენტურ ნამუშევრებში რობერტ სტურუა უპირატესად ასახავს ლხინს, ზეიმს, დღესასწაულს, მის პორტრეტულ შემოქმედებაში მოდელი თუ ისტორიული პიროვნება, აუცილებლად მშვენიერია, გამორჩეულად ლამაზი (ნინო ჭავჭავაძის პორტრეტები, ქალიშვილის – ლენიკოს – პორტრეტების სერია, “თავსახვევიანი ქალიშვილი”, “ლილის პორტრეტი”, შოთა რუსთაველის პორტრეტები და მრავალი სხვა). და ეს მიდრეკილება – ასახოს ადამიანის, კაცი იქნება ის თუ ქალი, ერთმანეთისგან განუყოფელი გარეგნული მიზიდველობა და შინაგანი სიკეთე და სულის სილადე – იმდენად ფესვგადგმულია მხატვარში, რომ იგი მკაფიოდ ეროვნული იერის მქონე, მყარი, “სტურუასული” მომხიბლავი ტიპაჟის ჩამოყალიბებამდე მიიყვანა, რომელშიც ჭარბობს ერთი ფსიქოლოგიური განწყობა – საკუთარი ძლევა მოსილი სილამაზით სიამაყე! ამ ტიპაჟით არის “დასახლებული” რობერტ სტურუას ფერესკები და პანოები, დაზგური სურათები თუ წიგნის გრაფიკა, რომელსაც მხატვარი დაუსრულებლად იმეორებს მცირე ვარიაციული ცვლილებებით, მაგრამ მისი ეს “აჩემება” გესიამოვნებს კიდევ...

ხელოვანის შემოქმედებაში საერთოდ მეტად ძლიერია ეროვნული სულის გამოვლინება. მისი მუზა მარად დასტრიალებს მოზობიურ თემებს: ქართულ არქიტექტურის ძეგლებს, თეატრს, პოეზიას, საქართველოს ისტორიას; რობერტ სტურუასთვის მთელი სიცოცხლის მანძილზე სულიერი საგზალი იყო ჩვენი დიდი წინაპრების ნათელმოსილი სახეები: შოთა რუსთაველისა და თამარ მეფის, დავით აღმაშენებლისა და იოანე პეტრიწის, დავით გურამიშვილისა და სულხან-საბა ორბელიანის,

ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ნინო ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და კოტე მარჯანიშვილის... მან შეასრულა კომპოზიციები ვაჟა-ფშაველას პოემების “გველისმჭამელისა” და “სტუმარ-მასპინძლის” მიხედვით, შექმნა არქიტექტურული პეიზაჟების სერიები, მიძღვნილი სვეტიცხოვლის, ნინოწმინდის, გელათისადმი...

ისტორიაც და თანამედროვეობაც ერთნაირად საინტერესო და ახლობელი იყო მხატვრის მთლიანი, “გაუხლქელი” პიროვნებისთვის, ორივეს გულწრფელად და პოეტურად ამაღლებულად უმღეროდა – უმღეროდა მთელი ხმით, განუმეორებლითა და მომხიბლავით.

მდიდარი და მშვენიერი მხატვრული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა რობერტ სტურუამ – სილამაზისა და ბედნიერების მომღერალმა. მისი სურათები გვიხალისებს ცხოვრებას და მომავალ თაობებსაც მიანიჭებს დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას, შთაბერავს სიცოცხლის სიყვარულს და სულიერ მხნეობას.

1997 წ.

რეზო (ემელიანე) ადამიას პეიზაჟები და პორტრეტები

რეზო ადამიას შემოქმედებითი გზა სამ ათეულ წელიწადს მოიცავს. მან 1970 წელს დაასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტი და ამ ხნიდან მოყოლებული მისი ფერწერული ნამუშევრები სისტემატურად იფინება სხვადასხვა გამოფენებზე, აგრეთვე წარმოდგენილია საქართველოს ხელოვნების და თეატრალური მუზეუმების, სამხატვრო გალერეის, ჩხოროწყუს, ზუგდილის, მარტვილის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმების, მირზაანის ნიკო ფიროსმანაშვილისა და თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმების, სენაკის სამხატვრო გალერეის ექსპოზიციებში. გარდა ამისა, რეზო ადამიამ გამართა რამდენიმე პესონალური გამოფენა, რომლებზედაც მხატვარს შესაძლებლობა მიეცა, მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოეჩინა ძიებათა მრავალფეროვნება, ჟანრობრივი მიდრეკილებანი, ფერწერული და პლასტიკური აზროვნების თავისებურებანი და ა. შ.

პეიზაჟი და პორტრეტი – ეს ორი ჟანრი მთავარია რეზო ადამიას შემოქმედებაში, იშვიათად ჰქმნის სიმბოლური ხასიათის ჯგუფურ კომპოზიციებს, მონუმენტურ ნამუშევრებს, ფერწერულ ხატებს, ნატურმორტებს, აბსტრაქტულ სურათებს და სხვა.

ადრეულ ნამუშევრებში მხატვარი მიმართავდა გაბედულ ექსპერიმენტებს – ფორმის დეფორმაციას, ნახატისა და ფერის პირობითობას (“მველი კოლხეთი”, 1965; “საუკუნეები”, 1965; “მძინარე ქალი”, 1966; “მსახიობი ქალის პორტრეტი”, 1966 და სხვ.). თვალსაჩინო წარმატებითი ცდების მიუხედავად, რეზო ადამიამ იგრძნო, რომ ეს გზა არ იყო ორგანული მისი ინდივიდუალობისთვის და შემდგომში ექსპრესიის მისაღწევად უფრო მეტად ენდო წმინდა ემოციურ მიდგომას – ფერით, კოლორით უშუალო გამოვლენას ნაგრძლობისა. ამან გამოიწვია კონცეფციის შეცვლა – დეფორმაციის პლასტიკურმა გამომსახველობამ ადგილი დაუთმო ფერისა და კონტურის პლასტიკურ გამომსახველობას, ფორმათქნადობამ – ნატურისადმი ერთგულებას. ეს უკანასკნელი, რაღა თქმა უნდა, არ ნიშნავდა ნატურალიზმს, ნატურისადმი პასიურ დამოკიდებულებას; პირიქით, რეზო ადამია ისეთ მხატვართა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც აშკარად სუბიექტურად გადმოსცემენ სათქმელს. ექსპრესიულობა შემოქმედებითი გზის დასაწყისში მეტწილად გონებისმიერი, გარეგნული იყო, ხოლო შემდგომში – ბევრად უშუალო და ამიტომ უფრო ემოციურიც გახდა.

პეიზაჟურ ნამუშევრებში მკაფიოდ ჩანს მხატვრის მისწრაფება დეკორაციული, მჟღერი გამომსახველობისკენ. უყვარს სოფლური ხედები, განსაკუთრებით – მშობლიური სამეგრელოსი: ნოქალაქევის, ოსინდალეს, სალხინოს, დობერაზენის, კურზუს ხედები. როცა რეზო ადამიას ნამუშევრებს ვუცქერთ, ვგრძნობთ, რომ მხატვარი იმ ქვეყნის შვილია, რომელმაც შვა ნიკო ფიროსმანაშვილი, დავით კაკაბაძე, ელენე ახვლედიანი... იგი თავყვანს სცემს იმპრესიონისტების ხელოვნებასაც. ამ უკანასკნელთაგან განსხვავებით, მისი პეიზაჟი გრაფიკულად მკვეთრია: მთები, ხეები, სახლები არ “ითქვიფებიან” ჰაერში – მოცულებრიობა, სიმკვრივე, მატერიალურობა არ იკარგება. მხატვარი აშკარად ავლენს ფუნჯის მონასმის თავისუფლებას, სიმსუყესაც კი, მაგრამ ზომიერად – პეიზაჟები შესრულებულია ეტიუდური თავისუფლებით. ეტიუდიურობა სულაც არ ნიშნავს, რომ შემოქმედი ახდენს განათების, ფერის ინტენსივობის და ა. შ. წამიერი მდგომარეობის უბრალო ფიქსაციას – პეიზაჟებში გადაწყვეტილია წმინდა ფერწერული ამოცანებიც, მოძებნილია მახვილი კომპოზიციური სგლებიც და საბოლოოდ შექმნილია მეგრული სოფლის შთამბეჭდავი იერი. ნიშანდობლივია, რომ პეიზაჟები “სოფელი ოსინდალე” (1982), “სოფელი სალხინო” (1978), “ნოქალაქევი” (1982), “სოფელი მუხური” (1982) და სხვები სოფლების ინდივიდუალური “პორტრეტებიცაა” და, ამასთანავე, ზოგადად მეგრული სოფლის ხატსაც წარმოადგენენ.

რეზო აღამიას პეიზაჟებში დაუფარავად არის გამოვლენილი მგზნებარე ემოციურობა, სისხლსავე ტონუსი – იქნება პეიზაჟი დაწერილი “თბილ”, ზოგჯერ “მცხუნვარე” ფერებში, თუ “ცივ” გამაში – ორივე შემთხვევაში მაყურებელს გადაეცემა მხატვრის გრძნობის მაღალი “ტემპერატურა”. ტემპერამენტულად შესრულებული პეიზაჟები არ გამოირჩევიან დიდი ზომით და, აშკარა დეკორაციულობის მიუხედავად, არც პანორა გადაიქცევიან.

1989 წლიდან რეზო აღამია ოჯახთან ერთად თითქმის მუდმივად ცხოვრობს სოფელ ძველ სენაკში და ძირითადად პეიზაჟის ჟანრს მიმართავს. განსაკუთრებით გამოირჩევა დიდი ციკლი პეიზაჟებისა “თოვლი სამეგრელოში”, რომელშიც ამჟამად უკვე ასზე მეტი ნამუშევარი შედის. ბოლო დროს, როცა ძალიან გაჭირდა სხვა ადგილებში პლენერზე სამუშაოდ გამგზავრება, მხატვარი უმთავრესად თავისი სოფლის ხედებს ასახავს, უფრო ხშირად – საკუთარ კარ-მიდამოს: “ზამთრის პეიზაჟი. ბელელი” (1992), “ჯარგვალის თოვლში” (1993), “ზამთარი ძველ სენაკში (მხატვრის სახლ-კარი)”, (1993), “სუსხიანი ზამთარი. დიდი კოპიტის ხე” (1992), “ზამთარი. სამზარეულო” (1997) და მრავალი სხვა.

მეგრული სოფლის ზამთრის პეიზაჟები: სპეტაკი თოვლით გადაპენტილი, მუქი მესრით შემორაგული, მყუდრო კარ-მიდამო – კოლხური ოდა, ჯარგვალი, სასიმინდე, შიშველი, გაფარჩხულტოტებიანი შავი კოპიტები, მოხუცი ქალის, ძაღლისა თუ ეზოში გაფანტული ქათმების სტაფაჟური ფიგურების თბილი ლაქები, ასე ძლიერად რომ ჟღერენ და აცოცხლებენ გარემოს... ირგვლივ განფენილ უშფოთველობასა და ერთგვარ იდილიურობასაც კი ეწყვილება საზეიმო და თან კაეშინიანი, წყნარი მელოდია... და ასეთი არაჩვეულებრივი და ამავდროს ჯადოსნური სამყარო სითბოსა და სიყვარულს გამოაშუქებს. მხატვარს არ ბეზრდება, ისევე და ისევე იმეორებს ამოწმებულ ხედებს, მაგრამ პეიზაჟებს ერთფეროვნება არ ემუქრება, რადგან მოტივი მისთვის ამოუწურავია – სიყვარული არ ასვენებს მის გრძნობას და არ აჩერებს მის ფუნჯს; ერთი ჩვეულებრივი მეგრული სოფლის ამ სიყვარულმა დააბრუნა ნახევარ საუკუნეს გადაცილებული მხატვარი მამაპაპისეულ სახლ-კარში, რათა დაუღალავად უტრიალოს, დაუსრულებლად ჩაუღრმავდეს და ტილოზე რულუნებით გადაიტანოს სილამაზის ახალ-ახალი წახნაგები მშობლიური ადგილისა. ყოველი დღეც ხომ განუმეორებელია, ახალი თოვლიც სხვა დროს მოსულს არ ჰგავს, არც მხატვრის გუნება-განწყობილება მუდმივი – და ერთიმეორის მიყოლებით იბადება ერთ სენსში – დილიდან საღამომდე – ყინვასა და თოშში დაწერილი პეიზაჟები...

დიახ, ერთი შეხედვით, ძალიან “უბრალო”, “გულუბრყვილო” ფერწერაა, მაგრამ სურათები სრულიად არ გახლავთ გაუბრალოებული ან მარტივი – ეს არის ჭეშმარიტი ოსტატობის მაჩვენებელი მაღალი უბრალოება, რომლის მიღწევაც მხოლოდ გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებულთ შეუძლიათ ხანგრძლივი წვრთნის, ძიების, სულიერი წვის შედეგად. ციკლში “თოვლი სამეგრელოში” შეზღუდული პალიტრის გამოყენების (ძირითადად სულ რამდენიმე ფერს ხმარობს – ცისფერს, შავს, თეთრს), ფერწერის ერთგვარად გრაფიკულად მკვეთრი ხასიათისა და კონტრასტულობის მიუხედავად, მიღწეულია ჰარმონია, ფეროვანი გადაწყვეტის მთლიანობა. მხატვარს არ სჭირდება ფერის მოჭარბება ან ფორსირება – პალიტრის სიმწირე ფერის სიღარიბეს არ იწვევს. თუნდაც მისი პეიზაჟების თოვლის სითეთრე სულ სხვადასხვანაირია: ხან მზის სხივებით გაკაშკაშებულ-აელვარებული, ღრმა ჩრდილებში კი – მონაცრისფრო-მოცისფრო; ცრიატი, ღრუბლიანი დღის ამსახველ სურათებში – გაფანტული სინათლით თანაბრად განათებული, თითქმის უჩრდილო, მქრქალი, ზოგან – რეფლექსებით ოდნავ შეფერადებული... ცხადად ვგრძნობთ, ახალმოსული თოვლია გამოსახული თუ რამდენიმე დღის, ან უკვე შემდნარი და ა. შ. მხატვრის მიერ გამოყენებული მეთოდიც – სურათის შექმნა ერთი ამოსუნთქვით, *alla prima*, გადაკეთება-შესწორებების გარეშე – დიდ დახელოვნებას და საკუთარ ძალებში დარწმუნებულობას მოითხოვს.

პორტრეტულ ჟანრში ხელოვანის ძიებათა რამდენიმე მიმართულება გამოიყოფა. ადრეული ნამუშევრები ხასიათდება მუქი კოლორიტით “ც. თოფურიძის პორტრეტი”, 1965; “ქალიშვილის პორტრეტი”, 1971); შემდგომში პალიტრა შესამჩნევად ღიადება. პორტრეტული სახის შექმნისადმი ორგვარი მიდგომა შეიმჩნევა. როცა მხატვარი კონკრეტული პიროვნების პორტრეტს ჰქმნის, იგი საგულდაგულოდ გამოჰყოფს სახასიათო ნიშნებს ინდივიდუალური სახის შესაქმნელად (“ოთარ მედვინეთუხუცესის პორტრეტი”, 1974; “მოთა ნიშინიძის პორტრეტი”, 1975 და სხვ.). თითქმის ყველა მათგანს ახასიათებს ფსიქოლოგიური განწყობის მსგავსება – ელეგიური ჩაფიქრება. ალბათ ამაში მჟღავნდება თვით მხატვრის იდივიდუალობაც დამახასიათებელ ფეროვან გამასა და ფაქტურულ დამუშავებასთან ერთად. განსაკუთრებული პოეტურობით გამოირჩევიან ქალთა სახეები: ზეინაბ ბოცვაძის (1971), კუსა აფხაზავას (1971), გაიანე თაყაიშვილის (1977), თამარ ციციშვილის (1979) და სხვათა პორტრეტები. პეიზაჟებისგან განსხვავებით, პორტრეტებში მხატვარი ცალკეული მონასმებით მოდელირებას უხამებს ლესირების ფაქიზ ტექნიკასაც (“ირმას პორტრეტი”, 1982; “ლელას პორტრეტი”, 1983).

სხვა მიდგომითაა შესრულებული სახეები კომპოზიციებში, რომლებიც განზოგადებულ, იმპერსონალურ პორტრეტებს წარმოადგენენ. ამ შემთხვევაში მხატვარი ჰქმნის ტიპაჟს, პერსონაჟები ემსგავსებიან ერთმანეთს, კერძო ნიშნები მიჩქმალულია ზოგადის სასარგებლოდ – შეგვიძლია, ვილაპარაკოთ “ადამიანსეულ” ტიპზე – ერთგვარი გრაფიკული სიმკვეთრით შესრულებულ პორტრეტებზე მოშვილდული წარბებით, ფიროსმანაშვილის გმირთა მსგავსი გარინდებითა და გრძნობათა გარეგნული გაუმჟღავნელობით (“ყვავილების ზეიმი თბილისში”, 1972; “ახალგაზრდობა”, 1975 და სხვ.). უნდა ვივარაუდოთ, რომ რეზო ადამია, თუკი შესაძლებლობა მიეცემა, უფრო აქტიურად იმუშავებს მონუმენტურ ფერწერაშიც. ამას გვაფიქრებინებს მოზრდილი ტილოები – შედარებით ადრინდელი, მუქ კოლორიტში გადაწყვეტილი “ვაზი ქართული” (19071) და მოგვიანებით შესრულებული, უფრო ფერადოვანი “ახალგაზრდა მწვემის ოჯახი” (1978), რომლებშიც აშკარად გამოსჭვივის იმპერსონალურობა, თემის სიმბოლური გააზრება და პლასტიკური გადაწყვეტის მონუმენტური ხასიათი.

როგორც პორტრეტებში, ასევე პეიზაჟურ ნამუშევრებშიც მხატვარს უყვარს შავი ფერის ღრმა გამომსახველობა. თუკი პეიზაჟებში შავი კონტურები აძლიერებენ დეკორატიულ ეფექტს, პორტრეტებში მუქი ფერი ხშირად იძენს დრამატულ ფუნქციას – ხან მუქი ფონის მეშვეობით, ხანაც როგორც მკვეთრი კონტურული ხაზი. ტილოში “მაწვნის გამყიდველი” (1974) იგრძნობა “დეფორმაციის” პერიოდის გამოძახილი – მაწვნის გამყიდველის გროტესკული ფიგურა მოთავსებულია გადაქანებული სახლებიანი ქუჩის ფონზე. ამ ნამუშევარში გამონრდა მხატვრის ნიჭის კიდევ ერთი წახნაგი – ირონიული სტილიზაციის მახვილი უნარი. ეს სტილური ხაზი მის შემოქმედებაში შემდგომ აღარ გაგრძელდება.

მიუხედავად იმისა, რომ რეზო ადამია “ტრადიციონალისტი” და არ იყენებს მოღურ “თანამედროვე” ფერწერულ ხერხებს, მხატვრის ინდივიდუალობა მკაფიოდ აღიქმება. მისი ნამუშევარი ერთი შეხედვისთანავე ადვილად იცნობა. მისი შემოქმედება ნათლად ადასტურებს, რომ ხელოვნებაში გამორჩეული სახის წარმოსახენად სულაც არ არის საჭირო მოღურ “იზმებს” გამოდევნება ან ყურადღების მისაქცევად იაფფასიანი ზედაპირული ხერხების მოშველიება. “იყავ გულწრფელი და იქნები ორიგინალური”, – ლევ ტოლსტოის ამ უბრალო და ბრძნულ რჩევას მისდევს მხატვარი და წარმატებასაც აღწევს. სიყვარული მშობლიური მიწისა და ადამიანებისადმი და ამ გრძნობის გატაცებით და ამავე დროს მოკრძალებით გადმოცემა განსაკუთრებით შთამბეჭდავს ხდის რეზო ადამიას ლირიკულ ხელოვნებას.

1983, 1997

t r a p i z o n i q a r T v e l i m k a t v r i s T v a l i T

90-იან წლებში ქვეყანაში გამეფებულმა გაუსაძლისმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა და სოციალურ-ეკონომიკურმა პირობებმა საფრთხეში ჩააგდო ქართული კულტურის ყველა სფეროს არა მხოლოდ აწმყო, არამედ მომავალიც. მხოლოდ ერთეული ენთუზიასტების თავგამოდებისა და თავგანწირვის მეოხებით ჯერ კიდევ სულდგმულობს ჭეშმარიტი შემოქმედებითი წვა. უფროსი თაობის ხელოვანთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური შემოქმედია ცნობილი მხატვარი რეზო (ემელიანე) ადამია, რომელმაც ამ ბოლო ხანს შექმნა რამდენიმე ციკლი ფერწერული პეიზაჟებისა. 1997 წელს საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში გაიმართა მისი პერსონალური გამოფენა, რომელზედაც ექსპონირებული იყო ასზე მეტი სურათისგან შემდგარი ციკლი “თოვლი სამეგრელოში”; 1998 წელს საფრანგეთში შექმნა ციკლი “ნორმანდია ქართველი მხატვრის თვალით”; 1999 წელს – ციკლი “ფიროსმანის გარემო”, ხოლო იმავე 1999 წელს თურქეთში შეასრულა 80-ტილოიანი ციკლი “ტრაპიზონი ქართველი მხატვრის თვალით”. ამ ბოლო ციკლიდან 39 ტილო გამოიფინა მხატვრის პერსონალურ გამოფენაზე საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში 2000 წლის თებერვალში.

რეზო ადამიას პეიზაჟურ ჟანრში მოდგაწეობა რამდენიმე ათეულ წელიწადს ითვლის, იგი გამოცდილი ოსტატია თვითმყოფი ხელწერით. ამ ბოლო გამოფენაზეც ადვილად იცნობა რეზო ადამიას საკუთარი სახე: მატერიალურობის მკაფიოდ, ხელშესახებად გადმოცემა, მჟღერი ფერები, პასტოზური მონასმი, ეტიუდური მანერა. ეს უკანასკნელი, აგრეთვე სურათთა შედარებით მცირე ზომები, გამოწვეული იყო იმითაც, რომ ყოველ ნაწარმოებს ასრულებდა პლენერზე, ერთ სეანსში და არა სახელოსნოში, გულდაგულ, თუმცა, ეს ხელს არ უშლის სურათთა მონუმენტურ და იმადროულად ლირიკულ ჟღერადობას, რაც ესოდენ დამახასიათებელია საერთოდ რეზო ადამიას შემოქმედებითი ბუნებისთვის. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრისთვის ქალაქური პეიზაჟის ჟანრი შედარებით ახალია და, წინა დროის ციკლებისგან განსხვავებით, ახლებური მიდგომა მოითხოვს როგორც კომპოზიციური, ასევე ფეროვანი გადაწყვეტის მხრივ – რიგ შემთხვევაში ჩანს მიდრეკილება მეტი ლაკონიურობისა და განზოგადებისკენ. მხატვარი, არცთუ ახალგაზრდული ასაკის მიუხედავად, განუწყ-

ვეტელი ძიების პროცესშია და წარმატებითაც გაართვა თავი რთულ ამოცანას – შეექმნა მეტყველი, შთამბეჭდავი და ფერადოვანი ხატი ჩვენთვის ერთგვარად უცნობი თურქული პროვინციული ქალაქისა. განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს იგი ბიზანტიური ეპოქისა და ტრაპიზონის იმპერიის დროინდელი ხუროთმოძღვრული ძეგლების ასახვას (ძველი ქალაქის შემომზღვრავი ბასტიონები, შემდგომ მეჩეთებად გადაკეთებული ეკლესიები); გვერდს არ უგლის, აგრეთვე, ახალი ქალაქის რიგით განაშენიანებასაც. ერთი ნაწილი ფართო სუნთქვის ეპოსური განწყობის სურათებისა წარმოადგენს პანორამულ ხედებს (“ტრაპიზონის ხედი ზღვით” და სხვ.).

გამოფენის დამთვალიერებელს ალბათ სურვილი გაუჩნდება, ქალაქური პეიზაჟების გარდა, ეხილა აგრეთვე ჟანრული ჩანახატები, ყოფითი სცენები, ტრაპიზონელთა პორტრეტები და ა. შ., მაგრამ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მხატვარს სახელოსნოს გარეშე უხდებოდა მუშაობა, რაც გამორიცხავდა ხანგრძლივ მუშაობას სურათზე; გარდა ამისა, ტრაპიზონში მხატვრული ცხოვრება ჯერჯერობით ჩანასახ მდგომარეობაშია და ქუჩაში მხატვრის მუშაობა ზოგჯერ ტრანსპორტის შეჩერებას იწვევდა ცნობისმოყვარეთა მოზღვაგების გამო. ასევე, რეზო ადამიას დიდი სურვილი ჰქონდა, ლახეთის ზღვისპირეთის წარმტაცი პეიზაჟები შეექმნა, მაგრამ მისი ადგილსამყოფელი, სამწუხაროდ, ძირითადად შემოიფარგლა ქალაქ ტრაპიზონით. მხოლოდ ორიოდე ტილოს შესრულება მოახერხა მან ქალაქგარეთ: “სურმელას ისტორიული ძეგლი” და “გლეხის ბეღელი”; ამ უკანასკნელში მან სიყვარულით ასახა მეგრულ სოფელში გაზრდილი კაცისთვის ახლობელი მოტივი.

ამჟამად მხატვრის რამდენიმე ფერწერული ციკლის ჩანაფიქრი ელის ხორცშესხმას: სვანური პეიზაჟები, ნიკო ფიროსმანაშვილისადმი მიძღვნილი, სირიელ მამათა საქართველოში დაარსებულ სავანეთა ამსახველი... უპირველეს ამოცანად კი დასახული აქვს სტამბოლს გაემგზავროს, სადაც შექმნის დიდ ციკლს ამ ზღაპრული ქალაქის პეიზაჟებისა.

2000 წლის თებერვალი.

გურამ (ხიტა) ქუთათელაძე

პირადად არ ვიცნობდი. საქართველოს სამხატვრო გალერეაში გამოფენების გახსნისას ხშირად მინახავს მხატვართა კავშირის სხვა ხელმძღვანელებთან ერთად. ზოგჯერ თვითონ სიტყვით ხსნიდა გამოფენას – მაღალი, გამხდარი, ჭაღარა, რაღაცით თითქოსდა ასკეტურიც... რაოდენ არ შეესაბამებოდა თურმე მისი გარეგნობა მისსავე ესოდენ ტემპერამენტულ ფერწერას!.. თუმცა, მხატვრის სიცოცხლეში ცოტა ვინმემ თუ იცოდა, რა დაძაბულად და ნაყოფიერად მუშაობდა იგი სახელოსნოში, რა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა დატოვა...

სკოლას ფერწერაში ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ მხატვრის ოსტატად ჩამოყალიბებაში. გურამ ქუთათელაძე მოსკოვის სურიკოვის სახელობის სამხატვრო ინსტიტუტში სწავლობდა, მისი პედაგოგები იყვნენ ცნობილი ფერმწერები: სერგეი გერასიმოვი, ალექსანდრე ოსმიორკინი და სხვები. მიუხედავად ამისა, რუსული მხატვრული სკოლის გავლენა (კერძოდ – მოსკოვურის) მის შემოქმედებაში ნაკლებად ან სულ არ იგრძნობა. გურამ ქუთათელაძის ფერწერა “ქართულია” და ორგანულად თავსდება თანამედროვე ქართველ მხატვართა ნამუშევრების რიგში – როგორც ფერის ემოციური საწყისის წამყვანი მნიშვნელობით, ისე საერთოდ პლასტიკური სახვითი ენის გააზრებაშიც. მისი მხატვრული ტემპერამენტი “ქართულია”. ეტყობა, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ინდივიდუალური სახის საბოლოოდ ჩამოყალიბებაში მხატვრის თანდაყოლილ ბუნებას და იმ გარემოს ეკუთვნის, სადაც იგი მოღვაწეობს. გურამ ქუთათელაძის მთავარი მასწავლებლები იყვნენ საქართველოს ბუნება, კოლევები და საკუთარი თავი.

შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ გურამ ქუთათელაძე წმინდა წყლის ლირიკოსია. მის სურათებში ყოველთვის ფერის ემოციური ჟღერადობაა წამყვანი, ის ფერით “აზროვნებს”. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ იგი უპირატესად პეიზაჟისტია, ნაწილობრივ ნატურმორტის ოსტატადაც წარმოგვიდგება. ნატურული მოტივის ტილოზე გადატანისას ფერადოვნად ამბაფრებს, აცხოველებს მას. მხატვრისთვის ნანახი და განცდილი შემდგომ განზოგადებულად გადააყავს უფრო “მაღალ ტემპერატურაში” – თავისუფალი, ფართო მონასმებით გაავარგარებულ ვულკანურ ლავასავით მოედინება ტემპერამენტიანი ფერწერა – მხატვრისთვის დაძაბული, ემოციური სულის თრთოლვა თითქოს ფუნჯსაც გადაეცემა და ყოველი მონასმი გრძნობის უშუალო კვალს ტოვებს ტილოზე – “კარდიოგრამა გულის ფეთქვისა”. შემოქმედის სულის წვა გადაედინება სურათში და მთლიანად ავსებს მის სივრცეს – სხვა ადამიანს და ცხოველსაც კი ვერ ნახავთ მის პეიზაჟებში: მხოლოდ მხატვარი და ბუნებაა, ბუნება და მხატვარი – პირისპირ, ერთიანნი, შენივთულნი, ერთად ფეთქავენ და ემოციურად გემუხტავენ ჩვენც, მაყურებლებსაც...

მაჟორული ფეროვანი გამა – მცხუნვარე წითელი, ნარინჯისფერი, ყვითელი თბილი ტონები – მრავალ სურათს საზეიმო, ამადლებულ ჟღერადობას ანიჭებს, განსაკუთრებით მხატვრის საყვარელ, შემოდგომის ამსახველ პეიზაჟებში (ყველა – ტილო, ზეთი): “ძველი საბურთალო“ (1973, 100 X 120), “სოფელი დიღომი“ (1975, 100 X 120), “შემოდგომა ქართლში“ (1977, 86 X 176), “ძველი და ახალი საბურთალო“ (1977, 176 X 153), “ძველი თბილისი“ (1977, 172 X 170) და მრავალი სხვა. ამასთან, მხატვრის უშუალო და იმპულსური აღქმა არ უნდა გავიგოთ, თითქოს იგი იმპრესიონისტული ყაიდის “წამიერი“ რეაქცია იყოს. უფრო იმ აზრს უნდა დავეთანხმოთ, რომ ეტიუდური მანერის მიუხედავად, გურამ ქუთათელაძის სურათები ხანგრძლივი, დამაბული ემოციური “გადამუშავება-დაღვინების“ შედეგია. ამას ადასტურებს იმპრესიონისტთა ეტიუდური სურათებისგან განსხვავებული მხატვრის ნაწარმოებთა უფრო მოზრდილი ზომებიც.

მხატვრის ზოგიერთ ნატურმორტშიც ბუნებაა “შემოჭრილი“, მაგალითად, სურათში “ხედი სახელოსნოს ფანჯრიდან. ნატურმორტი“ (1975, 91 X 71) ტრადიციული მოტივია წარმოდგენილი. ფანჯრის წინ, მაგიდაზე დაწყობილი ღამაზი ვაშლები, ბუნების შვილები, ემოციურად ეხმიანებიან ფანჯარაში გამოჩენილ შემოდგომის ქალაქის პეიზაჟს. საერთოდ კი ნატურმორტებშიც პეიზაჟებისთვის დამახასიათებელი ფერადოვნება და ემოციური ტონუსის ამადლებულობა გვხვდება.

და მხოლოდ ერთ პიროვნებას, სათაყვანებელ მხატვარს, ნიკო ფიროსმანაშვილს უშვებს მის ტილოებში, მეტიც – მას უძღვნის სურათების ციკლს, შექმნილს სიცოცხლის მიწურულს. ამ გედის სიმღერაში გურამ ქუთათელაძემ მოგვცა ხატი ამადლებული სულის შემოქმედისა, რომლისთვისაც უცნოა ყოველივე წვრილმანი, უღირსი და დამამცირებელი, მთავარია სითბო და სიკეთე. ამიტომაც მხატვრის სახე ესოდენ განზოგადებული, შემოქმედის სიმბოლოსთან მიახლოებული, ამიტომაც ციკლის რამდენიმე სურათში ნიკო ბუნებასთან ესოდენ ერთიანი (“ფიროსმანი და თბილისი“, 1977, 87 X 1976). ამ ციკლის სხვა სურათებში ფეროვანი გამა უფრო ცივია, თითქოს მონოქრომულიც, ფიროსმანის სახე მნიშვნელოვანწილად მოკლებულია პიროვნულ, ინდივიდუალურ ნიშნებს, მისი ფიგურის გადმოცემაში გაბატონებულია გრაფიკული მიდგომა, რაც ალბათ იმით არის გამოწვეული, რომ ციკლის შესაქმნელად ამოსავალი წერტილი იყო პიკასოს ცნობილი გრაფიკული პორტრეტი “ფიროსმანი“ (გრავიურა სპილენძზე მშრალი ნემსის ტექნიკით, 1972, 15,5 X 10,5). ნიშანდობლივია, რომ პიკასოსთვისაც ეს ნამუშევარი გედის სიმღერა – მისი ბოლო ნამუშევარი გამოდგა...

კიდევ ბევრის შექმნა შეეძლო გურამ ქუთათელაძეს, იგი ხომ შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში დაგვიშორდა, მაგრამ იმითაც, რაც შესძინა ქართულ ფერწერას, საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა გამორჩეულ ხელოვანთა შორის.

2000

გივი (გიორგი) კასრაძის პორტრეტული ხელოვნება

გრაფიკოსისა და ფერმწერის გივი (გიორგი) კასრაძის ინტერესების სფერო ფართო და მრავალმხრივია: მუშაობს პეიზაჟის, პორტრეტისა და ნატურმორტის ჟანრებში, იზიდავს შიშველი ფიგურის ასახვა, არის მონუმენტური ნამუშევრების ავტორი; ასურათხატებს წიგნებს, სამხატვრო აკადემიაში ასწავლის ნახატს, კინემატოგრაფში იღვწის როგორც თოჯინური ფილმების სცენარისტი, დამდგმელი მხატვარი, დამდგმელი რეჟისორი... ხელოვნებაში მისი თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი მოღვაწეობის ყოველი მხარე ცალკე განხილვის ღირსია, ამჯერად კი უმთავრესად შეგვიხსენებთ მხატვრის პორტრეტულ ხელოვნებაზე (გაკვირით – ნატურმორტსა და ნიუხეც) – ამ ურთულეს ჟანრს გამორჩეული ადგილი უკავია მის შემოქმედებაში.

გივი კასრაძე იმ მეტად იშვიათ შემოქმედთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც არა მარტო თავისთავადი ხელწერა, მკაფიო თვითმყოფი სტილი ახასიათებთ, არამედ, ამასთანავე, ორიგინალური კონცეფციაც აქვთ გამომუშავებული სახვითი ხელოვნებისა, მათ შორის – პორტრეტულისაც. მის მიერ შესრულებულ პორტრეტული ჟანრის ნამუშევრებთან შეხვედრისას უპირველეს ყოვლისა თვალში გვხვდება მათი ფორმისმიერი თავისებურება. ისინი იმდენად არ ჰგავს ტრადიციულ პორტრეტებს, რომ თავისი სიახლით ბევრში გაკვირვებას და ზოგჯერ შინაგან პრეტენსიასაც კი იწვევს. გაუთვითცნობიერებელ მაყურებელს აბნევს ჩვეული “საყრდენი ორიენტირების“ არარსებობა, აღიზიანებს ფორმის ორიგინალობა, რაც მოითხოვს დამატებითი ნერვული ენერჯის ხარჯვას. აქტიური ფორმის შინაგანი ენერჯით მხატვარს სურს “შეანჯღრიოს“ მაყურებლის აღქმა, პასიურობიდან გამოიყვანოს, სხვაგვარად, ახალი კუთხით დაანახოს ჩვეული. მხატვრის პორტრეტები გამომწვევად “ანტიესთეტიკურია“, მაგრამ სიმართლეს დაჟღერებს დაურიღებლად, აშკარად, ბოლომდე და გამძაფ-

რებულად; ამგვარი მიდგომა შეიძლება მაყურებელს არც მოეწონოს, მხატვარს კი სხვა რამ აღიზიანებს – ყალბი “სილამაზე”!

თუ პორტრეტისტიებიდან ზოგი გრაფიკულად – ხაზით, კონტურით “აზროვნებს“, ზოგი – ფერ-წერულად, გივი კასრაძის მიერ შექმნილი პორტრეტებისთვის ზოგადად დამახასიათებელია მოცულობრივი, “სკულპტურული“ მიდგომა. აქედან გამომდინარეობს ფეროვანი თავშეკავებულობა და ერთგვარი ასკეტიზმი, აქრომატულობამდეც კი (ნიშანდობლივია, რომ მხატვრის საყვარელი მასალაა ნახშირი, სანგინი პასტელი და ცარცი, საყვარელი ფერი – თეთრი). პორტრეტებს ახასიათებს გამოკვეთილობა, დასრულებულობა, “მატერიალურობა“.

ამრიგად, გივი კასრაძის მხატვრული აზროვნება უპირატესად პლასტიკურია იმ გაგებით, რომ ოპერირებს ფორმებით; ფერსა და შუქჩრდილს დამხმარე როლი ენიჭება. ასევე იგი უარს ამბობს ერთი შეხედვით ძალზე მომგებიან “ტრადიციულ“ ხერხებზე: მოდელის პოზა, ჩაცმულობა, აქსესუარები, გარემო და ამ გარემოში მოქმედებაც იგნორირებულია. მხატვარი კმაყოფილდება მოდელის მხოლოდ პირისახის ასახვით, მის ნაკეთთა ყველაზე დამახასიათებელი, აქცენტირებული ჩვენებით. სამაგიეროდ, მაქსიმალური თვითშეზღუდვის ფასად, ხელოვანის მთელი ყურადღება კონცენტრირებულია პიროვნების სახეზე, მის ფსიქოლოგიურ წვდომაზე; არ აინტერესებს სახის გამომეტყველების იერიც, როგორც დროებითისა, წარმავალისა, იზიდავს მარადი ხატის დანახვა. ამიტომაც, მხატვრული კონცეფციის კატეგორიულობის გამო, უბუდებელაჰყოს ცვალებადი, არამყარი ნიშნები, პორტრეტებში ვხვდებით ფხიზელი, ანალიზური მზერის დრმა წვდომით ასახულ პიროვნებებს – ყოველგვარი შელამაზების ან იდეალიზაციის გარეშე. ამასთანავე, უპირველესად თვალში საცემია მოდელის ექსპრესიული დეფორმაცია-გადანაცვლება (სახის ცალკეულ ნაკეთთა ჰიპერტროფიული გაზვიადების გარეშე), პროპორციების დარღვევა. როგორც ჩანს, მხატვარს ტრადიციული “ინფორმაციული“ პორტრეტი მტკნარი ეჩვენება, ამიტომ ირჩევს ხედვის უჩვეულო კუთხეს, რაც გამოწვეულია შემოქმედის სტერეოტიპულისგან განსხვავებული მხატვრული აღქმით. ცვლის სახის არქიტექტონიკას, უფრო სწორად, ამდაფრებს: მაგალითად, ცალი თვალი გადაიწევა, ან ერთი კუთხე ტუჩისა ქვევით ეშვება, ცხვირი “იღუნება“ – ბუნებრივად ყოველთვის არსებულ ადამიანის სახის მეტ-ნაკლებ ასიმეტრიულობას ხაზს უსვამს, ასევე, პლასტიკურ იერს ამკვეთებს – შუბლის, ლოყების, ყვრიმალბების, ნიკაპის... ამგვარი რთული “გარდასახვა“ მიმართულია მოდელის შინაგანი წვის, სულიერი არსის სიმდიდრის გამოსახატავად.

გასაკვირი ის არის, რომ მხატვრის მიერ გამოყენებული მეტად “აქტიური“ ფორმა, მახვილი მიდგომა არ აქცევს პორტრეტებს შარჟად, გროტესკად ან კარიკატურად – მათში ირონიულობაც კი არ გამოსჭვივის (უნდა აღინიშნოს, რომ გივი კასრაძე საერთოდ არ არის მოკლებული უნარს ირონიულ-გროტესკული სახის შექმნისა – ნამდვილი სატირიკოსის მახვილი თვალი აქვს: მისი კარიკატურები ადრე იბეჭდებოდა ჟურნალ-გაზეთებში, ხოლო თოჯინური ფილმებისთვის შექმნა მრავალი ტიპაჟი-შარჟი. თვით მხატვარი ამ სატირულ-ჰუმორულ ნაკადს არ მიაკუთვნებს საკუთარი შემოქმედებითი ძიებების ძირითად სფეროს). პორტრეტები, რა თქმა უნდა, უპირველესად მოდელს ჰგვანან, მეორეს მხრივ კი მათი სევდიანი იერის გამო იბადება კითხვა: ნუთუ მხატვრის მიერ შექმნილ პორტრეტებზე ასახული ყველა ადამიანი ასე ერთიანად დანადგლიანებულია? პორტრეტებიდან ოდნავ გაკვირვებული და საკუთარი სულის ლაბირინთებში გარკვევის მოწადინე ჩაფიქრებული პიროვნებები შემოგვცქერიან – მხატვარმა ჩვენი თანამედროვეების სულიერი ხატი გამოამყვანა. ამ დადლილი, თითქოსდა გულგრილად გარინდებული, შინაგანად რაღაცით დამწუხრებული პიროვნებების პორტრეტული გაღერვა ჩვენი “უსწორი“, ტრაგიკული ეპოქის კოლექტიური ხატია... იმაგდროულად ძალუმად მჟღავნდება თვით მხატვრის მომთხოვნი, მკაცრი და ობიექტური მზერაც, რომელიც ცდილობს, ჩაწვდეს და ჩვენც გვაგრძნობინოს მოდელთა სულის ტკივილი. ადამიანი ხომ ძალზე რთულია, ბუნებით ყველაზე მხიარულ ადამიანებსაც კი ახასიათებთ ფიქრიანი სევდა და მხატვარს სრული უფლება აქვს მისი სულის ეს კუნჭული გაგვინათოს, ეს მხარე წარმოაჩინოს. როგორც ჩანს, თვით შემოქმედის განწყობა და პიროვნული თვისებებიც აირეკლა ამ პორტრეტებში – ეს ნამუშევრები ამავე დროს თავისებური “ავტოპორტრეტებიცაა“. ერთხელ კიდევ უნდა აღვნიშნო, რომ მხატვარი გვიჩვენებს პიროვნების სახის ჩამოყალიბებულ, “ობიექტურ“ იერს და არა მის ამწამიერ, წარმავალ განწყობილებას, ოღონდ სახის განმსაზღვრელ, სახასიათო ნიშნებს გამდაფრებულად გამოყოფს, ხაზს უსვამს, მაგრამ არ აზვიადებს, არ აღიდებს ან ამცირებს.

ამრიგად, სახის ნაკეთთა დეფორმაცია, მათი გადანაცვლება თავისი არსით დინამიკური კი არ არის, სტატიკურია, რამდენადაც დასრულებულ, “ჩამოსხმულ“ სახეს იძლევა – ეს კიდევ ერთი ნიშანია გივი კასრაძის მიერ შექმნილ პორტრეტთა “სკულპტურული“ ხასიათისა.

ფორმათქმნადობის ხასიათი გივი კასრაძის მიერ შექმნილ პორტრეტებში დაკავშირებულია ძლიერ სუბიექტურ გარდაქმნასთან – მოდელის რთული “გადამუშავების“ პროცესთან. და რამდენადაც პორტრეტებს ნატურიდან ჰქმნის, როგორაც უცნაურად გარდასახული უნდა გვეჩვენოს პირო-

ნება პორტრეტში, ინტერპრეტაციის პროცესსა და შედეგსაც ობიექტური საფუძველი აქვს თვით მოდელის თვისებებში; ამიტომ, მიუხედავად დეფორმაციისა, მყარი არქიტექტონიკური აგებულება სახისა საბოლოოდ არ ირღვევა – პირიქით, თითქოს უფრო მკვეთრი ხდება დამახასიათებელი ნიშნები, ფორმათა გადასვლების ლოგიკა უფრო თვალსაჩინოა. ამიტომ ამგვარი დეფორმაცია ჭეშმარიტი სახის დამახინჯება კი არ არის, არამედ სინამდვილის მეტი შთამბეჭდაობით გადმოცემის საშუალებაა. სწორედ ამის გამოა, რომ რაც უფრო დიდხანს ვუყურებთ პორტრეტს, “გეჩევიით მას“, გეჩევიანება რომ მით უფრო ჰგავს მოდელს, რეალური ფორმების მხატვრისეული გარდასახვა კი საგნებით დამაჯერებლად მიგაჩნია.

პორტრეტისტი ადამიანის სახეში ხედავს ამოუწურავ პლასტიკურ იდეებს, ფილოსოფიური წიდასვლების საშუალებას, ფსიქოლოგიურ სიდრმეებსა და განუმეორებლობას... ადამიანი, მისი სახე მისთვის სამყაროს ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სიმდიდრეა და ყველაზე მიმზიდველი საიდუმლოებაც. ყოველი ადამიანი მისთვის მკაფიო ინდივიდუალობაა, ამიტომ მხატვრის პორტრეტული შემოქმედება აგერ უკვე სამ ათეულ წელზე მეტია წარმართულია მახვილად ფსიქოლოგიურად დახასიათებული, მკვეთრად ინდივიდუალიზებული პორტრეტების შექმნისკენ (განსხვავებით ადრეული პერიოდის – 50-იანი წლების მიწურულის – პორტრეტ-ტიპებისაგან).

გვაოცებს მხატვრის გაბედულება და სიძლიერე, საკუთარი კონცეფციის მტკიცების შეუვალობა. რა თამამად იმორჩილებს იგი მოცულობას, რა ვნებით ცვლის მას – მხოლოდ მეტი პლასტიკური გამომსახველობისთვის კი არა, მეტი შინაგანი სიმართლის წარმოსაჩენად. დიახ, მხატვრის “თვითნებობას“, მოდელის სუბიექტურ დეფორმაციას სწორედ ეს მაღალი მიზანი ამოძრავებს. და თუკი ამისთვის – შინაგანი სიმართლისათვის – სახის ერთ დამახასიათებელ ნაკვეთს აქცენტირებულად გამოჰყოფს, უფრო სწორედ, მისებური სიმართლის მიხედვით გადმოსცემს, ეს ლოგიკურად იწვევს მეზობელი ნაკვეთების შეცვლასაც, რადგან მათი უცვლელად დატოვება შერყენდა პროპორციებს, ურთიერთდამოკიდებულებებს, მასშტაბებს და სიყალბემდე მიიყვანდა სახეს. აქედან ჩანს, რა დიდი, რთული მუშაობა და თავისებური უადრესი სიზუსტე სჭირდება მხატვარს, რათა სახის ნაკვეთების მოცულობათა ცვლილებების ნაკადმა, საკუთარ ნებას დამორჩილების მხატვრულმა სიმართლემ გაამარჯვებინოს. აი, როგორი შეუმცდარი “მათემატიკური“ გათვლა და ანალიზი სჭირდება ამ ერთი შეხედვით სტიქიურ ფორმათქმნადობას. სრული თავისუფლება მხატვრისა და ამასთანავე სიზუსტე – ამ დიალექტიკური წინააღმდეგობის გადაწყვეტით მხატვარი წარმატებით აღწევს საბოლოო სინთეზს – შთამბეჭდავი პორტრეტის შექმნას. ეს რწმენა საკუთარი გზის სისწორისა თავიდანვე იმდენად ძლიერი იყო, რომ აკადემიური სკოლის გაგლამ ვერ მოახდინა ნიველირება მისი თანდაყოლილი მიდრეკილებისა, ვერ აქცია ნორმატულობის ჩარჩოების ტყვედ. დროდადრო, სხვადასხვა გარემოებათა გამო, ახლაც ქმნის “ტრადიციული“ იერის პორტრეტებსაც, რომლებსაც ასევე ატყვია მხატვრის პიროვნული ხელწერა. როცა მხატვარი არ აშიშვლებს ხერხს და “ტრადიციულად“ უდგება სახის გახსნას, არ ცდილობს ხაზგასმით გამოყოფას მოდელის სახასიათო შტრიხებისა, მისი ფსიქოლოგიურ-კონსტრუქციული მიდგომა მაინც გამოსჭვივის, როგორც შემოქმედის პიროვნული ბუნების ქვეცნობიერი გამომჟღავნება. ამ შემთხვევაშიც მიმზიდველია გივი კასრაძის მიერ შექმნილი პორტრეტი, ერთგვარი ქვეტექსტი, უხილავი პლანი რომ ახლავს, – ხედვის ორი, განსხვავებული კუთხის გამოყენებით ამჯერადაც მიიღწევა “სტერეოსკოპია“ – მოცულობრივობა, სისავსე სახისა, ოღონდ ამჯერად განსხვავებული მიდგომით.

ზოგს მხატვრისეული მიდგომა, მისი მეთოდი გამაფრებისა, შესაძლოა, სასტიკადაც კი მოეჩვენოს – “ამახინჯებს!“ მაშინ მხატვარი ყველაზე “დაუნდობელი“ საკუთარი თავის მიმართ ყოფილა: იგი ძალიან ხშირად ქმნის ავტოპორტრეტებს (მათი რაოდენობა რამდენიმე ათეულია უკვე და სულ ემატება) და სწორედ მათში არის გამოვლენილი ექსპრესიული დეფორმაცია ყველაზე ძლიერად. უამრავიდან მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიტან: 1994 წელს შესრულებულ ერთ-ერთ ავტოპორტრეტში სახე მოზაიკურად 5-6 ნაწილად არის დანაწევრებული, მეორეში – სახე თითქოს კლდის ნატეხია, მესამეში – კვერცხის ფორმისაა; 1996 წლის ავტოპორტრეტში სახე “ახელილი ცომია“ და ასე შემდეგ. დიახ, გივი კასრაძის ავტოპორტრეტები სრულიად სხვადასხვანაირია, ერთმანეთა არ ჰგავს და განსხვავებული პირობითი ხერხების, დეფორმაციის ხარისხის და სხვათა მიუხედავად ავტორის სახე, ხასიათი ყველგან მკაფიოდ ამოიცილობა – თვალმოჭუტული, სკეპტიკურმზერიანი, შინაგანად ჩაკეტილი პიროვნება, საკუთარ არსში წვდომის წადილით განსჯა-ფიქრში მარადჟამ ჩადრმავებული... იმავედროულად ავტოპორტრეტების ნაირგვარობა გვიჩვენებს მხატვრის ანალიზური მიდგომის “კუთხის“ მუდმივ ცვალებადობას, წვდომის პროცესის დინამიკასა და ჩადრმავებას, საძიებელ მოუხელთებელ ხატთან მიახლოება-დაშორებას, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება ჩავთვალოთ ფორმისმიერ ძიებად საკუთარი პიროვნების მეტი აღეკვამტურობის გადმოსაცემად... სინამდვილეში ალბათ უფრო რთული პროცესია: საკუთარი სულის შესწავლა-შეცნობის სხვადასხვა საფეხურებს აღწესხავს – შინაგანი წვით და მღვლეარებით, წვალებითა და აღმაფრენით, სიხარულითა და იმედ-

გაცრუებით... ძიების განუწყვეტელი ჟინით, ურომლისოდაც არ არსებობს ჭეშმარიტი ხელოვნება. ამგვარი მიდგომით შექმნილი ავტობორტრეტები დროთა განმავლობაში სულ უფრო ლაკონური და ამავე დროს გამომსახველი, შთამბეჭდავი ხდება.

ავტობორტრეტებში ჩანს თეატრალური საწყისიც: თითქოსდა სხვადასხვა ნიღბებს იკეთებს ანუ განსხვავებულ როლებს ასრულებს პიროვნების შინაგანი სირთულის გამოვლინებას ასახავს... (მისი ფესვები, შესაძლოა, ანტიკური თეატრის, საკარნავალო თუ აფრიკულ ნიღბებში ვეძიოთ, ოღონდ მათგან განსხვავებით, ეს მხატვრული ხერხი გამოყენებული აქვს მკვეთრად ინდივიდუალური საწყისის წარმოსაჩენად). ამ ფრიად სერიოზული “თამაშის”, “კარნავალიზაციის” თავისებურება ის გახლავთ, რომ მხატვარი სხვა პერსონაჟის ან ცხოველის ნიღბს კი არ იკეთებს სახეზე, არამედ საკუთარი პიროვნების მრავალსახეობიდან ერთ-ერთს; კონსტრუქციულ-მოცულობრივი ფორმატმნალობის ვარიაციები “თამაშით” კი არ არის განპირობებული, არამედ ადამიანის “ნაღდი” სახის პოვნის სურვილით, ხოლო ავტობორტრეტების სერია მიახლოებით მაინც გვიჩვენებს ადამიანის პიროვნების მრავალმხრივობას, “მრავალწახნაგაიანობას” (ანუ ხდება სახის “გაშიშვლებაც”, “ნიღბის ჩამოხსნაც”).

მაშ სად არის აქ სიზუსტე, რაზედაც ზემოთ ვლაპარაკობდი? თითქოს ადამიანი, პიროვნება ერთია, მისი სახე ერთია და ეს “ვარიაციულობა” ხომ არ ნიშნავს, რომ მხატვარმა “ვერ დაიჭირა” მოდელის ხატი? მხატვარს მოდელის მიმართ არა აქვს გარკვეული პოზიცია თუ მოდელის მრავალსახეობას გვიჩვენებს? ალბათ უკანასკნელი, რადგან, მაგალითად, მის ავტობორტრეტებში, მათი ნაირგვარობის მიუხედავად, ასახვის პრინციპი, მიდგომა მოდელისადმი ერთი და იგივეა; მხატვარი გვიჩვენებს სახის სირთულეს, ფსიქოლოგიური წვდომის ამოუწურაობას, ნუ მივიჩნევთ, რომ ადრე სხვას ვამტკიცებდი – შემოქმედი ჩამოყალიბებულ, ურყვე ნიშნებს გადმოსცემსო – აქ მხოლოდ დიალექტიკური წინააღმდეგობაა.

ადვილია საერთოდ შემოქმედის გაკრიტიკება და უარყოფაც კი, უფრო ძნელია და ერთადერთი სწორიც – გაერკვე მხატვრის შინაგან სამყაროში, მის ორიგინალურ კონცეფციაში პორტრეტისა, მის მიდგომაში ნატურისადმი, ჩაწვდვ ხედვის კუთხის განუმეორებლობას, რადგან მოდელის სახეის ხასიათი, მხატვრული აზროვნების თავისებურება არ არის ახირება ან ორიგინალობისკენ სწრაფვა, არც “თანამედროვე” სტილის წმინდა ფორმალური ძიებანი, ცრუ “ნოვატორობა” თუ გარეგნული ეფექტის მოხდენის სურვილი.

ზომიერების გრძნობა არასდროს დაღატობს. გივი კასრაძის მისწრაფება, უარჰყოს იოლი, გაკვალული გზით სიარული, ყურადღებასა და ჩაკვირვებას მოითხოვს. სწორედ აზროვნების თავის-თავადობით და სიღრმით არის გამოწვეული პორტრეტებში გამოვლენილი მხატვრის თვითმყოფი სახე.

მხატვარი სილამაზეს ეძებს სულისშიერში, შინაგანში და არა გარეგნულში, ამიტომ მისთვის არ არსებობს “კარგი” და “ცუდი”, უინტერესო მოდელი, ისევე, როგორც “ლამაზი” და “ულამაზო” ფორმა. მხატვრის თქმით, მისთვის საკმარისი იქნებოდა ჩვეულებრივი გოგრის, ქვის ნატეხის ან თუნდაც კარის უბრალო სახელურის ხილვაც კი, რათა უთვალავი ვარიანტი შეექმნა მათი მხატვრული ასახვა-გარდასახვისა. აქვე აღვნიშნავ, რომ ანალიზური მიდგომა სულაც არ გამორიცხავს ემოციურ დამოკიდებულებას საგნისადმი და მით უმეტეს – მოდელისადმი. როგორც ითქვა, გივი კასრაძის პორტრეტებზე ასახულნი თითქმის ყოველთვის სევდიანად ჩაფიქრებულები, თავისთავში ჩადრმავებულნი არიან – შეჭველად, თვით მხატვრის შინაგანი განწყობა ირეკლება ამაში. ძლიერი რაციო შერწყმულია ასევე ძლიერ მგრძნობელობასთან, ამიტომ არიან პორტრეტები ესოდენ შთამბეჭდავნი.

გივი კასრაძის შემოქმედების ერთი საინტერესო ასპექტია ვარიაციულობა, ერთი მოდელის ასახვა სხვადასხვა პლასტიკურ “რაკურსში”. განსაკუთრებული მრავალრიცხოვნობით გამოირჩევიან ავტობორტრეტები, მეუღლის პორტრეტები, აგრეთვე – შიშველი მოდელის ასახვა. მხატვარს ერთი და იგივე მოდელის ინტერპრეტაცია დაუსრულებლად შეუძლია, ამასთანავე, ეს არ არის მხოლოდ რაღაც შედეგის, საბოლოოს ძიება, რომლის დროსაც ბოლო ვარიანტის “წინამორბედები” მხოლოდ დამხმარე საფეხურებია “მწვერვალის დასაპყრობად”. არა, დანარჩენი ვარიანტებიც ერთგვარად თანასწორუფლებიანებია, თითოეულში საკუთარი ამოცანები არის გადაჭრილი, ამიტომ არც ერთი სურათი არ წარმოადგენს საბოლოო ვარიანტს, “ერთადერთს”. ამაში მუდავნდება მხატვრის ნატურის ასახვისადმი დიალექტიკური მიდგომა, მის მიერ სამყაროს, მოვლენის თუ ცალკეული არსების ან საგნის არსებობის, მისი მრავალსახეობის, მრავალასპექტიანობის და პრინციპულად ბოლომდე ამოუწურაობის მძაფრი განცდა. აქედანვე გამომდინარეობს ნატურის განზოგადების თავისებურებანიც: იმისდა მიხედვით, თუ რომელ დამახასიათებელ მხარეს წამოსწევს წინა პლანზე, ნატურის ინტერპრეტაცია სრულიად გარკვეული სახით წარმოინდობა; ნატურის ნიშნები კი, რომლებსაც განზოგადების ღირსად მიიჩნევს მხატვარი, მის თვალში უამრავი და თანაბარმნიშვნელოვანია პლასტიკური “კონსტრუქციის” ასაგებად... ალბათ ამავე ფილოსოფიური მიდგომით აიხსნება მხატვრის რწმენა, რომ, როგორც უკვე ითქვა, არ არსებობს არასაინტერესო პიროვნება მხატვრული ნაწარმოე-

ბის შესაქმნელად და უფრო მეტიც – შემოქმედის სათქმელი ამოუწურავია თუნდაც სრულიად ჩვეულებრივი საგნების – ასანთის კოლოფის, კარის სახელურის, უბრალო ქვის ან ნებისმიერი პეიზაჟის ასახვისას; ისინი შეიძლება დაუსრულებლად “გაათამაშო” და დაუსრულებელი მრავალფეროვნება და სიმდიდრე აღმოაჩინო მათში... და ყველა ვარიანტში ჩანს გივი კასრაძის ინდივიდუალობა, მისი გამორჩეული ხედვა და ხელი.

მხატვრის თქმით: “არ არსებობს მოდელი, რომლის დახატვაც შეუძლებელი იყოს, ყველა მოდელი იხატება“. ავიღოთ თუნდაც ხელოვანის ნებისმიერი ნატურმორტი. მასში აშკარად ჩანს მხატვრის პოზიცია, მისი ყველა დამახასიათებელი თვისება: დამოკიდებულება ფერისადმი (მისწრაფება აქრომატულობისკენ) და ფორმის გადმოცემის თავისებურებანი. საგანთა ფორმის აგებისას მხატვარი პარადოქსულ გზას მიმართავს – ის ჩვეულს, აშკარას გვერდს უვლის, როგორც გარეგნულს, ყალბს. ჩვენ ისედაც ვიცით, რომ, მაგალითად, ჭიქის თუ ქვების პირი მრგვალია და როცა მხატვარი ამ პირის ფორმას “ამახინჯებს“, ოვალურს კი არ აკეთებს, როგორც უნდა ყოფილიყო პერსპექტივით, არამედ, ჩვენი მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, აძლევს რთულ, “უსწორო“ ფორმას, მოულოდნელი მიხვევ-მოხვევებით. “საწინააღმდეგოს“ ჩვენების გზით იგი აღწევს იგივე ჭიქის თუ ქვების ნამდვილი ფორმის მაყურებლისთვის აქცენტირებულ ჩვენებას – ჩვენ არ “ვტყუვდებით“, მაგრამ ჩვენი აღქმა კი გამახვილებულია, გააქტიურებულია; საგნის ფორმის ჩვენი სტერეოტიპული აღქმისგან განსხვავებული უჩვეულო გადმოცემა გვაძიულებს, ვიყოთ თანაშემოქმედნი – “გავიხსენოთ“ საგნის ნამდვილი ფორმა და შევადაროთ მხატვრის მიერ გადმოცემულს, ამით კი უფრო ღრმად ჩაწვდეთ როგორც საგნის რეალურ ფორმებს, ასევე ხელოვანის მიერ შექმნილ ხატსაც; გვასწავლის, დაგვაფასოს (რა თქმა უნდა, თუკი ნამდვილ სახეობრივ აზროვნებასთან გვაქვს საქმე და არა თვითმიზნურ ფორმათქმნადობასთან ან ოინბაზობასთან). გივი კასრაძის შემოქმედების თავისებურება ის არის, რომ მისი სურათები მნახველში იწვევს როგორც ემოციურ, ისე ინტელექტუალურ აქტივობას, გამოძახილს – შემოქმედი არ მისწრაფვის იგივეობის, გარეგნული მსგავსების მიღწევისკენ, იგი ცდილობს, ჩვენი “თანაშემოქმედებით“ დაგვანახოს საგნის არსი, მისი “სული“.

თანამედროვე საზოგადოებაში ადამიანთა შორის ურთიერთობანი უჩვეულოდ გართულებულია (მნიშვნელოვანწილად ისინი მისტიფიცირებულია, არაჯანსაღი და ხელოვნურია). გივი კასრაძის პორტრეტებში აისახება ჩვენი თანამედროვის შინაგანი დაძაბულობა, განცდათა სირთულე, ზოგჯერ – ტრაგიზმიც. ცალკე პიროვნების სულიერი ცხოვრების მრავალმხრივობასა და სიმდიდრეს სურს ჩასწვდეს მხატვარი; მას მიაჩნია, რომ ძალიან ძნელია სახის ნაკეთების რთულ “სიმფონიაში“ გარკვევა და მისი გადმოცემა და ამ ძნელი ამოცანის გადაწყვეტა მისგან კიდევ ბევრ მუშაობას მოითხოვს – ხანგრძლივ ძიებას, ფიქრს, ექსპერიმენტს... კიდევ უფრო ძნელია, მისი აზრით, პიროვნების ნახევარფიგურით და მით უმეტეს – მთელი ფიგურით პორტრეტირება, რადგან სახის გარდა კიდევ ტანისა და კიდურების ასახვა ახალ პლასტიკურ და მსოფლმხედველობრივ ამოცანებს წამოჭრის... ამდენი კომპონენტის ერთად თავმოყრით მათი ურთიერთმისადაგება მომავლის გადასაწყვეტია, ამ სფეროში ჯერჯერობით შიშველი ნატურის შტუდიებით იფარგლება. მათ დამუშავებაში მრავალგვარ ექსპრესიულ ხერხებს მიმართავს. ადრეულ პერიოდში გივი კასრაძეს შესრულებული აქვს “რეალისტური“ ნიუც, მაგრამ დღეს მას აღარ აკმაყოფილებს ამგვარი “აკადემიური“ ასახვა და არც აინტერესებს. შიშველი მოდელის გადმოცემისას მხატვარი ძირითადად იფარგლება კონსტრუქციულ-მოცულობრივი და გამომსახველობით-პლასტიკური ამოცანებით, ერთგვარად წმინდა ფორმისმიერი ძიებებით. ამ “ექსპრესიონისტულ“ შიშველ ფიგურებში ფსიქოლოგიური ასპექტი ემორჩილება არქიტექტონიკურს და ამიტომ ერთგვარად ცალმხრივებიც, “არასრულფასოვნებიც“ არიან, მიუხედავად ყოველ ნამუშევარში არსებული ცალკეული საინტერესო მიგნებებისა. მხატვარს კი ურთულეს ამოცანად ესახება შემოქმედების უფრო “მაღალ ორბიტაზე“ გასვლა – მრავალფეროვანი კომპოზიციის შექმნა. მასში ხომ თითოეული პერსონაჟის შინაგანი ცხოვრება, ფსიქოლოგია უნდა დაუკავშიროს დანარჩენ ადამიანებს, ისახება მათ შორის რთული ურთიერთობათა “დაძაბულობის ველი“, ამას ყველაფერს კიდევ ემატება კომპოზიციურ-სივრცობრივი ამოცანებიც...

გივი კასრაძის მხატვრული სისტემა მყარია, საფუძვლიანად ჩამოყალიბებული, მასში არაფერია შემთხვევითი, მაგრამ ამასთანავე ეს სისტემა სულაც არ არის შემოჭავი. შტამპებში გაყინვის საშიშროება არ არსებობს, რამდენადაც შინაგანი კანონზომიერება ამ სისტემისა გულისხმობს მიდგომის მრავალმხრივობას, ვარიაციულობას ანუ შემოქმედის სრულ თავისუფლებას მოცემული კონცეფციის ფარგლებში. სწორედ ამიტომ ვხვდებით მხატვრის შემოქმედებაში ერთი და იგივე პიროვნების რამდენიმე თანაბარფასოვან ვარიანტს, რომლებისთვისაც დამახასიათებელია კონცეფციის, მოდელისადმი მიდგომის ერთიანობა და მიღებული შედეგების განსხვავებულობა.

“ადამიანი, ხელოვანი უნდა იყოს თავისუფალი“, – ხშირად იმეორებს ხოლმე საუბარში გივი კასრაძე უბრალო და ტყვად ფრაზას. სრული განბორკვა დოკუმენტისგან, სიჯიუტე საკუთარი შემოქმე-

დებითი მრწამსის გატარებაში მისთვის ბუნებრივიაო რომ ვთქვათ, ცოტაა – მას სხვანაირად არ შეუძლია...

გამორჩეული ნიჭი და მიზანსწრაფულობა – ამაშია გივი კასრაძის, როგორც ხელოვანის, გამარჯვების წყარო.

1979, 2000

ლევან ცუცქირიძის ნამუშევართა VIII პერსონალური გამოფენა
ეროვნული ბიბლიოთეკის საგამოფნო დარბაზი, 2003 წლის აპრილი

ლევან ცუცქირიძის შემოქმედების შესახებ ამ ორი ათეული წლის წინათ დავწერე მოზრდილი წერილი, რომელიც წაგაკითხე გივი კასრაძეს. მას წერილი მოეწონა. დიდმის მასივიდან წამოვედი სამარშრუტო ტაქსით შინ და, სამწუხაროდ, მანქანაში დამრჩა ის ხელნაწერი.

პირველი შთაბეჭდილება: ძლიერი ნება, იმპერატიული “მე ასე მინდა გავაკეთო და ვაკეთებ! მერე რა, რომ ქართული ფრესკიდან მოვედივარ, აღორძინების ხანის მხატვრობიდან მოვედივარ – ეს მე ვარ!” და არის კიდევ – ლევან ცუცქირიძე!

ფრესკისგან განსხვავება: დინამიკური, მსხვილ რაკურსებში დაჭერილი ფიგურები.

წრიული კომპოზიცია ხშირად აქვს გამოყენებული – ბრუნვა, ტრიალი წრიულად.

ცოტა ზედმეტად ინტელექტუალურია მისი სურათები, “გაკეთებულები”, აკლიათ სითბო, ემოციურობა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, დიდი ოსტატია, თვითმყოფიც – მის სურათს ხელმოწერის გარეშეც მაშინვე ვცნობთ.

დამახასიათებელია, რომ მის პერსონაჟებს უსახური თვალები აქვთ – ყველას ერთნაირი, უსახური... ამიტომ მისი პორტრეტები ფსიქოლოგიზმს მოკლებულია. არც ის არის შემთხვევითი, რომ არ აინტერესებს პეიზაჟი, ნატურმორტი...

მის შემოქმედებას ლიტერატურული საფანელი აქვს – ცხოვრება, სინამდვილე – ნაკლებ აინტერესებს.

2003 წლის 6 აპრილი (დაუმთავრებელია).

მამია მალაზონიას ნამუშევართა გამოფენა
“ცისფერი გალერეა”, 2003 წლის აპრილი

პირველი შთაბეჭდილება: რა მდიდარი ფერწერაა! ჩვენ კი გვარწმუნებენ – ეს გრაფიკაა... არა, ბატონო! და გული გწყდება, რომ ასეთი დონის წიგნის ილუსტრაციები უმაღლესი ხარისხის პოლიგრაფიული შესრულებითაც კი ფერმკრთალებიან, არასრულ და, ამის გამო, ყალბ წარმოდგენას გვიქმნიან ორიგინალზე...

უშრეტი გამომგონებლობა – სწორედ ასეთი უნდა იყოს მხატვრული ლიტერატურის ილუსტრატორი (შექსპირი, სულხან-საბა, ბიბლია, სალტიკოვ-შჩედრინი...). იგი თითქოს “ეჯიბრება” ავტორებს, მაგრამ თავისებურად – ისინი ბიძგს აძლევენ სრულიად თავისთავადი, დამოუკიდებელი ძიებისთვის, ორიგინალური პლასტიკური ხატის მოსაძებნად; ასე რომ, რომ არც იცნობდე დასურათხატებული წიგნის ავტორს, მაინც ძალუმად გრძნობ მხატვრის ფანტაზიის გაქანებას, ფაქიზ გამოვნებასა და შესრულების უადრესად მაღალ დონეს. იშვიათი შრომისმოყვარეობა, მოთმინება, იუველირული მუშაობა... და შესანიშნავი შედეგი – უდიდესი შრომის შედეგი.

იშვიათად გადის ილუსტრაციის სფეროდან – და მაშინაც ძალიან საინტერესოა; უფრო ღირიკულია – მოგონება ბავშვობის დროინდელი გურიის სოფლისა თუ თბილისისა.

სრულებით არ ჩანს პეიზაჟი, ნატურმორტი, პორტრეტი – როგორც დამოუკიდებელი ჟანრები არ იზიდავს, თუმცა მის კომპოზიციებში წარმოუდგენელია წარმატების მიღწევა პეიზაჟის, საგნებისა და ადამიანების ჩართვის (მათი ჰარმონიული ერთიანობის) გარეშე. დიახ, ეს სურათები კომპოზიციურია – შეთხზულია.

ინტელექტუალურ- ირონიული თამაში!

განათლებულობა, კულტურა...

თავისუფალი კომპოზიციები...

ირონია მსჭვალავს მთლინად მთელ ქსოვილს სურათისა.

სიმულტანური მიდგომა: სურათთა უმრავლესობა დასახსრულია 2, 3, 4 ნაწილად, თითო შედარებით დამოუკიდებელია, რამდენიმე ერთდროულად მიმდინარე ხატი თუ მოვლენა.

ირონიულ ასპექტშია გადაწყვეტილი “არსენას ლექსის” ილუსტრაციები (შინაგანად ამ პოემას მართლაც ახასიათებს ჰუმორი).

პოეტურობა (გალაკტიონის 7 ლექსი) – ფერით, მათი “უფორმო” წანადღაბებით გადმოცემულია განწყობილება.

იშვიათი მოვლენა – არალიტერატურული თემა: ავტობიოგრაფიული სერია “უბის წიგნაკი” (5 სურათი). ფერწერულ-გრაფიკული ციკლი, გარემო და ადამიანები ფსიქოლოგიზმის გარეშე – მხოლოდ მხატვარია ამ სურათებში – მის წარმოდგენებში გაცოცხლებული წარსულის ხატები...

2003 წლის 6 აპრილი (დაუმთავრებელია).

ნათელა იანქოშვილი

ორ ათეულ წელზე მეტია, ვაპირებდი ნათელა იანქოშვილის შემოქმედების შესახებ წერილის შექმნას, მაგრამ, მიზეზთა გამო, მხოლოდ ახლა ვახერხებ...

მანამდე, ქალბატონ ნათელას დაბადებიდან 85 წლისათვის შესრულების წინ, გადავწყვიტეთ, სტუმრად ვწვეოდით. და აი, 2003 წლის აგვისტოს დასაწყისის ერთ ცხელ შუადღეს მისი ხელოვნების თაყვანისმცემლები – რუსუდან ტოზაშვილი, ბონდო გაგნიძე, სოსო მეტონიძე და მე – ვრეკავთ ელექტროზარს რუსთაველის გამზირის №56-ის ძველი სახლის სადარბაზოს შესასვლელში. აქ, მეორე სართულის რამდენიმე ოთახში, განთავსებულია ნათელა იანქოშვილის მუზეუმის ექსპოზიცია (აქვე დავძენ, რომ არ იქნებოდა ურიგო, მუზეუმს ფართი შემატებოდა – ფერწერული ტილოების მნიშვნელოვანი ნაწილი და მთლიანად მრავალრიცხოვანი დაზოგური გრაფიკული ნამუშევრები გამოუფენელი რჩება).

და ვიხილეთ გამოფენილი ორასზე მეტი ყველასთვის კარგად ნაცნობი სურათი, რომლებმაც ამის მიუხედავად ოდნავადაც არ შეამცირეს ჩვენში ემოციური განცდის ძალა – ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან ყოველი ახალი შეხვედრა კიდევ უფრო გვაძლიერებს.

ნათელა იანქოშვილის ხელოვნება დღეს საყოველთაოდაა აღიარებული და დაფასებული. მხატვარმა ქალმა დიდი, დაძაბული შემოქმედებითი წვით აღსავსე, გზა გაიარა. პიროვნული და შემოქმედებითი სიძლიერის გამო მან საკუთარ თავს ხელოვნებაში მნიშვნელოვანწილად შინაგანი მოწოდებისა და ინტუიციის მეოხებით მიაგნო და არა მასწავლებლების დახმარებით; სამხატვრო აკადემიაში სწავლისას ოდნავაც არ ცდილობდნენ, განეითარებინათ მისი ინდივიდუალობა, უფრო – პირიქით. შემდგომაც, ძლიერი ნებისყოფის უკომპრომისო შემოქმედი არად აგდებდა ბრალდებებს ფორმის კულტივირებაში, იდეურ ინდეფერენტობაში – თანამედროვე საჭირობოროტო საკითხებისადმი, საზოგადოებრივი ცხოვრების ავკარგისადმი გულგრილობაში... იმ დროს, როცა საზოგადოდ მხატვრებისგან კატეგორიულად მოითხოვდნენ ე.წ. “აქტუალური” თემების ასახვას, მას საყვედურობდნენ, რომ იგი სულ ერთ, საკუთარ ნაგში იჯდა და ერთ მდინარეში მიცურავდა, იმდენად შინაგანად ერთიანია, მთლიანია მისი შემოქმედება, როგორც საკუთრივ მიდგომის – ფორმისმიერ-სამხატვრო ხერხების გამოყენების – მხრივ, ისე თემატური მიდრეკილებების, ინტერესთა სფეროს გამოკვეთილობის თვალსაზრისითაც.

თითქმის მხოლოდ პეიზაჟი და პორტრეტი – აი, მისი ფერწერის ჟანრობრივი ჩარჩოები. თუ ეს გარემოება სისუსტეა, მას გამართლება აქვს – ეს არის ერთგულება საკუთარი მოწოდებისადმი. რაც მთავარია, ამ თვითშეზღუდვას არ გამოუწვევია ერთფეროვნება ან ზედაპირულობა.

გავიმეორებ: მხატვრის სახისმეტყველებითი აზროვნების გამორჩეულობა ბევრს აბნევდა და აღიზიანებდა, მას მკაცრად და მკვახედ აკრიტიკებდნენ, ბრალს სდებდნენ უშინაარსო, თვითმიზნურ დეკორატივიზმში... ასეთი რამ კი ბუნებაში საერთოდ არ არსებობს; ყველაფერი, რასაც ადამიანისთვის მოაქვს ემოციური ტკბობა და სიხარული, არ შეიძლება უშინაარსო იყოს! მთავარია, რა ხასიათისაა, რა დონისაა ეს დეკორატივიზმი. და უწუნებდნენ სწორედ იმას, რასაც ახლა ასე ვაფასებთ მის ხელოვნებაში – თავისთავადობას, თვითმყოფობას! ნუ დაგვაიწვევება, რომ მხატვრის შემოქმედებითი გზის უდიდესი ნაწილი იმ ეპოქას დაემთხვა, როცა იდეენებოდა ყოველივე მკაფიოდ ინდივიდუალური, რაც არ თავსდებოდა სავალდებულო, ე.წ. “სოციალისტური რეალიზმის” დოგმატურ ყალიბში. ალბათ იმან გადააჩინა, რომ არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული საზოგადოებრივი აქტივობით - მთლიანად ჩაფლული იყო საკუთარ შემოქმედებით პროცესში; შეიძლება ითქვას, მთელი შეგნებული ცხოვრება მთლიანად მიუძღვნა ხელოვნებას – უტეხი ჟინით, თავგამოდებით, შეუპოვრად მისდევდა ერთხელ არჩეულ გეზს. ის არასდროს ეგუებოდა გარეშე გარემოებათა ზეწოლას, არ დამორჩილებია წინეს იმ ძალიან რთულ ეპოქაში, როცა უხდებოდა მოღვაწეობა და მის ვაჟობასა და სიმტკიცეს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ დღეს არსებობს ასეთი გამორჩეული ფენომენი –

ნათელა იანქოშვილის ფერწერა. მხატვარი ქალის შემოქმედება შეიძლება გმირობად ჩავთვალოთ. თუ ადრე მისი საყოველთაოსგან მკვეთრად განსხვავებული მიდგომა, ორიგინალური მხატვრული აზროვნება, გაბედული ხელწერა, მრავალის აზრით, მიუღებელი იყო, დღეს აშკარად გამოჩნდა, რომ ეს იყო არა მხატვრის ამოჩემება, არამედ – თავგანწირვა. ნათელა იანქოშვილი დიდი პასუხისმგებლობით, თავგამოდებით, გატაცებით ემსახურებოდა საყვარელ საქმეს. ყოველ ნამუშევარში ჩანს მხატვრის ამაყი და ნატიფი სული, ცხადი და პრინციპული პოზიცია. მისთვის შემოქმედება არის ცხოვრებაში ყველაფერი – დაძაბული შრომაც, გართობაც, დასვენებაც, ლხინიც და ზეიმიც... ამიტომ არის მხატვარი ესოდენ ხელხვაგვიანი შემოქმედი: 1000-ზე მეტი მოზრდილი ფერწერული ნამუშევრის შექმნა ხუმრობა საქმე არ გახლავთ; აღარას ვამბობ დაზოგური გრაფიკის ასევე მრავალრიცხოვან ფურცელზე, წიგნთა დასურათხატებაზე.

ნათელა იანქოშვილის ტემპერამენტით აღსავსე, შინაგანად დამუხტული ფერწერის წინაშე გულგრილი ვერ დარჩები: ან გაითავისებ, აღელვებული და აღტაცებული მხატვარი ქალის ფუნჯის სიძლიერით ან უარპყოფ – იმდენად კატეგორიულია, რომ ნახევარტონებს ვერ ჰგუობს, მთლიანად კონტრასტულ დაპირისპირებებზეა აგებული. სად არის აქ კახური სიღინჯე? არსად! სამაგიეროდ, არის პირდაპირობა, ალალი გრძნობა – არც არაფერს ალამაზებს და არც ამახინჯებს; იგი ასეთნაირად ხელავს და ამ ხელვის ერთგულია – რაღაც განყენებულ თეორიებს და კანონებს კი არ მისდევს, მისთვის განმსაზღვრელია საკუთარი გრძნობა, პიროვნული დამოკიდებულება, რომელსაც მთლიანად ენდობა და მიენდობა. მხატვარს გულწრფელად სწამს, რომ თუ ისე არ გააკეთებ, როგორც შენ გინდა, როგორც გრძნობ – ისტორია არ მივიღებს.

მხატვრის შინაგანი გრძნობის მდულარე ლავა ამოხეთქავს და მიედინება თავისუფალ, შეუბოროკავ ნაკადად და მას პარადოქსულად დაერთვის სიმკაცრეც – მკაფიოდ ორგანიზებული კომპოზიციური სიმწყობრე, “ცივი“ ფეროვანი გამა, უპირატესად – მხატვრის საყვარელი შავი და მწვანე ფერები.

ნათელა იანქოშვილის შემოქმედებით ბუნებას ახასიათებს მდგრადობა, სტაბილურობა; მისთვის უცხოა მკვეთრი სტილური ცვლილებები, თვითმიზნური ექსპერიმენტები – ადრევე შეძლო საკუთარი თავის “აღმოჩენა“, მკაფიოდ გამოსახული ინდივიდუალური სახის წარმოჩენა. მის ნამუშევრებისთვის თვალის ერთი შევლებაც საკმარისია, რომ მაშინვე უცილობლად დავასკვნათ – ეს ნათელა იანქოშვილის ფერწერაა! თითქოს “ნეიტრალური“ ჟანრები აქვს არჩეული – პორტრეტი და პეიზაჟი, რაც ნაკლებ უნდა გულისხმობდეს კონფლიქტს, დაძაბულობას... პირიქით კი არის – მისი ფერწერა მაღალი ენერგიით არის დამუხტული. ტილოდან მომდინარე მზუნებარე ემოციური მუხტი მხატვრის სულის შემოქმედებითი წვის მაღალ “ტემპერატურას“ ამჟღავნებს; მთლიანად საერთო სტრუქტურაში სურათისა იგრძნობა დაძაბული ენერჯია; თამამი, “ვაჟკაცური“ ფერწერაა – ძლიერი, ექსპრესიული მონასმით, ლოკალურ, მჟღერ ფერთა კონტრასტული შეთანადებით (მაგრამ არა დისჰარმონიით), დინამიკური კომპოზიციით, პლასტიკური ენის ლაკონიზმით.

ზერვლე შეხედვით მხატვარი ფერწერაში რთულ თემებს არ ეჭიდება – მხოლოდ პეიზაჟისა და პორტრეტის ჟანრებით შემოიფარგლება, არც ღრმააზროვანი აღეგორიულობა ან რთული ირონიული თამაში თუ გროტესკი იზიდავს; მხატვრის ტილოები არ არის დამძიმებული ქვეტექსტებით, მათში არაფერია დაფარული და ამოსაკითხი, ყველაფერი ნათლად არის ნათქვამი – ალაღად, გულსაფსედ, უშუალოდ და სრულად... და მაინც, სურათების ხილვისას ვგრძნობთ ერთგვარ ფეერულობას, უჩვეულობას, ზღაპრულობას... ლირიკული გრძნობით, მუსიკალობით გამსჭვალული პოეტური, რომანტიკული ფანტაზიებია, თუმცა საკუთრივ ფანტაზიურ ელემენტებს ვერ შეხვდებით სურათებში. მხატვარი რეალისტია, მაგრამ ორგანულად ვერ ეგუება გარემოს ნატურალისტურ ასახვას, განსაკუთრებით მისი ფერია პირობითი, არ არის ილუსტრაციული – ის ღრმად ემოციურია და სახისმეტყველების წამყვანი კომპონენტი. ტილოს შექმნისას ხმარობს ფერთა ფრიად შეზღუდულ გამას, სულ რამდენიმეს, მაგრამ ყოველი მათგანი “ხმამაღლა მღერის“ – მიმართავს ლოკალური ფერების დეკორაციულ სიცხოველეს, ერთგვარ ფორსირებას; დომინანტურ “ცივ“ შავსა და მწვანე ფერებში “ჩაწინწკლულია“ “თბილი“ წითელი, ყვითელი კაშკაშა ფერები. ცნობილია, მწვანე “სახიფათო“ ფერია – თუ ზომიერება ვერ დაიცავი, სურათში არაბუნებრივად, დისჰარმონიულად “წამლავს“ სურათის საერთო გამას. მწვანე, შავთან ერთად, ნათელა იანქოშვილის საყვარელი ფერია, ძლიერ თამამადაც ხმარობს და შესანიშნავ შედეგსაც აღწევს – მისი (სხვა ფერებთან ერთად) დაძაბული, მჟღერი დაპირისპირება შავ ფერთან ოსტატის ხელში დეკორაციული გამოსახველობის მძლავრ იარაღად იქცევა.

დიახ, სრულიად აშკარად ჩანს, რომ მხატვრის ხელოვნებაში მთავარია ფერის დეკორაციული ჟღერადობა და პირობითი პლასტიკური ფორმა; მას თავისებურად აქვს გააზრებული სივრცე, მოცულობა, სილუეტი, – და მთლიანად კომპოზიციაც. ძალიან გაბედული, თამამი ფერწერაა და, ამასთანავე, მას ვერ დასწამებ მანერულობას – თითქმის ყოველთვის დაცულია ზომიერება, არ გვიჩნდება

უსერსულობის, ხელოვნურობის გრძნობა; მხატვარი უადრესად გულწრფელია, უშუალო; მისთვის ამგვარად მუშაობა ბუნებრივია, სხვაგვარად ის ვერ შეძლებდა.

უნდა ითქვას ისიც, რომ ნათელა იანქოშვილის ბუნებისთვის სრულიად უცხოა თხრობითობა, სიუჟეტურობა, ყოფითობა; ამიტომაც არ ასრულებს ე.წ. თემატურ კომპოზიციებს. იქნებ ყოფითობით დაუინტერესებლობით აიხსნება ის ერთი შეხედვით უცნაური გარემოება, რომ მხატვარს არ იზიდავს ნატურმორტის ჟანრი, რომელიც თითქოს მისი მიდგომისთვის ფრიად მომხიბვლელი უნდა ყოფილიყო.

დამახასიათებელია, რომ მხატვარი სწრაფად მუშაობს; პორტრეტების შექმნის დროსაც კი, როგორც თვით ამბობს, მოდელს არ აწვალავს, სულ 2-3 სეანსში ამთავრებს სურათს. ამით ის არ იოლებს შემოქმედებით ამოცანას, პირიქით. იბადება კითხვა: შესაძლებელია კი ამგვარი “ტემპიანი” ფერწერით პიროვნების არა მხოლოდ გარეგნული იერის წარმოჩენა, არამედ სულიერი სამყაროს გადმოცემა, რაც პორტრეტული ხელოვნების ძირითადი დანიშნულებაა? ამ ამოცანის შესასრულებლად ხომ აუცილებელია ხანგრძლივი დაკვირვება, ჩადრმავება, ძიება... ალბათ სწორედ ამიტომ ნათელა იანქოშვილის პორტრეტულ გალერეაში ძირითადად ვხვდებით მხატვრისთვის კარგ ნაცნობ, სულიერად ახლობელ და საყვარელ ადამიანებს, უმთავრესად – ხელოვნებისა და კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებს, პოეტებს, მწერლებს. ისიც უნდა ითქვას, რომ ცხადი სახასიათო ნიშნების ოსტატურ წარმოჩენასთან ერთად ამ ნამუშევრებში მძაფრად ვლინდება თვით მხატვრის შემოქმედებითი ბუნება, ამდენად ისინი ერთგვარად “ავტოპორტრეტებიც” არიან – შესაძლოა, ხშირად მათში “მეტეიც” კი იყოს მხატვარი, ვიდრე ასახული პიროვნება. ამისთვის შემოქმედს ნუ გაგვიცხავთ – მისი ბუნებისთვის შეუძლებელია, იყოს ობიექტური ანალიტიკოსი, ის ერთგულია შინაგანი მოწოდებისა – ამადლდეს ყოფიერებაზე, ყოველ ადამიანში ეძიოს მშვენიერება და უმღეროს მას.

მხატვრის თქმით, მას იტაცებს ცნობილი პიროვნებების ასახვა მათი დამახასიათებელი პროფესიული ატრიბუტიკით – მსახიობის პორტრეტი ცნობილ როლში, მხატვრისა – მოლბერტთან ფუნჯით ხელში (ლადო გუდიაშვილის, სალომე ყანჩელის, ზინა კვერენჩილაძის, სპარტაკ ბადაშვილის, პოლიკარპე კაკაბაძის, რევაზ ჯაფარიძის და მრავალი სხვა გამოჩენილი პიროვნების პორტრეტი). ამგვარ მიდგომაში მჟღავნდება მხატვრის მიდრეკილება თამაშისადმი: ხელოვნება ხომ ერთგვარად თამაშისაა – თამაში იმ გაგებით, რომ ტილოზე მუშაობა მას სიხარულსა და სიამეს ანიჭებს. სიმსუბუქე შესრულებისა – ეს არის გამოსატულება მხატვრის მიზანსწრაფულობისა, საკუთარ თავში დარწმუნებულობისა, შემოქმედებითი თავისუფლებისა და ოსტატობისა. მშვენიერება გამოსჭვავის პორტრეტებიდან, მხოლოდ მშვენიერება და რომანტიკული ამადლდებულობა: მას არ იტაცებს დრამატიზმი, ტრაგიზმი ან თუნდაც ირონია, მითუმეტეს – გროტესკი; მხატვრის მიერ შესრულებული პორტრეტების ექსპრესიულობა სხვა ბუნებისაა – მიღწეულია არა ხაზგასმული დეფორმაციით, არამედ ლოკალურ ფერთა სიცხოველით, დინამიკური კომპოზიციით და შესრულების თამაში, ესკიზური მანერით. ფორმისა და ფერის გარკვეული პირობითობის მიუხედავად, ყველაფერი რეალურია მის სურათებში და, ამის მიუხედავად, ფანტაზიურობის, ზღაპრულობის განცდა არ გგტოვებს – ეს რეალური მშვენიერი სამყარო წარმოდგენილია, მხატვრის წარმოსახვით არის ტრანსფორმირებული მშვენიერ ხატებად. რომანტიკული ამადლდებულობა, სილამაზის მძაფრი აღქმა მსჭვალავს ადამიანთა პორტრეტებსაც და ბუნების ხედებსაც.

თუ ნათელა იანქოშვილის პორტრეტები კამერული ჟღერადობისაა, პეიზაჟები უპირატესად მონუმენტური ხასიათისაა, ორივე ჟანრის ნამუშევრებში კი განფენილია ლირიზმი – გრძნობა წამყვანი ფაქტორია ტილოზე მუშაობისას.

ლირიკულ-დრამატული პეიზაჟების შექმნის დროსაც სულიერი თრთოლვის შინაგანი ენერჯია უშუალოდ, ბუნებრივად გადმოიღვრება და განსხვავდება ფართო მონასმეში, დინამიკურ კომპოზიციურ გადაწყვეტაში – პეიზაჟში ხეები ენერჯიულად “ცეკვავენ” და ცაც კი თითქოს ბობოქრობს, დამუხტულია – “მადალი ძაბვის” მხატვრობაა! ხელოვანი არ ცდილობს, შეარიგოს “თბილი” და “ცივი” ფერები, პირიქით – არ აშინებს არც სიხისტე, შინაგანი დაძაბულობა და არც აგებულების ერთგვარი ხელოვნურობა თუ ფერის პირობითობა – ეს მისი ბუნებაა. გარემო მზის სხივებით კი არ არის განათებული, არამედ მხატვრის შინაგანი არსიდან მომდინარე ფეროვანი განწყობით – ფერს ობიექტური ასახვის ფუნქცია არა აქვს, ის სუბიექტური გრძნობის ამსახველი პირობითი ძლიერი ფერია. ფორმის ძიების პრობლემა მხატვრისთვის თითქოს არ არსებობს – ისე თავისუფლად აგებს კომპოზიციას, განაღვავებს, ანაწილებს ფეროვან მასებს. რიტმული გამომსახველობა ორგანიზებულია კომპოზიციური აგებულების სიმწყობრით, “იმპულსური” უშუალოდ არ გადაიზრდება ფორმის ამორფულობაში, თვითგამოსატვის თავისუფლება მოქცეულია მკაცრ “ჩარჩოში”.

“დრამატული პარმონიულობა” – ასე შეიძლება დავახასიათოთ ნათელა იანქოშვილის პეიზაჟები. პორტრეტული ნამუშევრების მსგავსად, პეიზაჟებსაც სწრაფად ასრულებს და, ერთი შეხედვით, მას ყველაფერი “იოლად”, “თავისთავად” გამოსდის, მაგრამ... მაგრამ ამის მისადწევად ნათელა იან-

ქოშვილი უნდა იყო! წმინდა წყლის პეიზაჟებია, მათში მხოლოდ ბუნებაა ასახული და იშვიათად თუ ვნახავთ ცხოველთა სტაფაჟურ ფიგურებს, არ ჩანს ადამიანი; სამაგიეროდ, ხშირად ვხედავთ ბუნების წიაღში ქართველ ხუროთმოძღვართა გენით შექმნილ ტაძრებს... დამახასიათებელია, რომ მთელი შეგნებული ცხოვრება მხატვარმა თბილისში გაატარა და მის შემოქმედებაში ქალაქის თემამ გამოძახილი ვერ ჰპოვა.

სურათებში გარემოს თუ პიროვნების პლასტიკური, საგნობრივი ასახვა საერთოდ მხატვრისთვის დამახასიათებელ, ძლიერ განზოგადებულ იერს ატარებს, წერილმანებს გვერდს უფლის – მათში პირობითობის იმდენად დიდი ხარისხია გამოყენებული, რომ ტილო ერთგვარ სიმბოლურ თუ ზღაპრულ იერს იძენს – “აქტიური“ ფორმა მნახველის ასევე აქტიურ თანაშემოქმედებას მოითხოვს.

“ეს სურათები კი არა – ესკიზებია, მოსამზადებელი, დაშთავრებელი ეტიუდებია!” – იტყვის მაგანი. მაშ დავამთავროთ, “დავასრულოთ” – რას მივიღებთ? მოგკლავთ იმ შესანიშნავ ხელოვნებას, რასაც ნათელა იანქოშვილის ხელოვნება ჰქვია!

რამდენიმე საინტერესო პარალელი შეიძლება გავავლოთ ნიკო ფიროსმანაშვილსა და ნათელა იანქოშვილს შორის. როგორც ქალბატონი ნათელა ხუმრობით ამბობს, მას მხატვრობის ესტაფეტა ფიროსმანაშვილმა გადასცა: მხატვარი ქალი დაიბადა 1918 წლის 30 აგვისტოს, სამი თვის შემდეგ ფიროსმანაშვილის გარდაცვალებიდან... გასაკვირიც კია ქალისგან ფუნჯის ასეთი თავისუფლება, სითამამე და “საყოველთაოდ“ მიღებული კანონების აშკარა და გამომწვევი უგულვებელყოფა – “მე-ამბობე“ სტილური თავისთავადობის, აკადემიური კანონებისგან გამიჯვნის გამო, მასაც გამუდმებით მწვავედ აკრიტიკებდნენ, მაგრამ ვერ შეძლეს, მოეთოკათ ის მზნებარე ტემპერამენტი, რომელიც ასე ძალუმად ამსხვრევდა “სალი აზრის“, “საყოველთაოდ“ მიღებული წესების არტახებს... ხელოვნებაში მას იოლი გზა არ აურჩევია – კახური “სიჯიუტე“ დაეხმარა მას გადაელახა არაერთი წინაღობა. ნიკოს შემოქმედებასთან “ანათესავებს“ აგრეთვე შავი ფერის, როგორც “ძლიერი“ ფონის გამოყენება, ასევე – შინაგანი დრამატული მუხტი, რომელიც მთლიანად მსჭვალავს სურათის ემოციურ ველს... უმთავრესად კი ემსგავსება შინაგანი სიძლიერით შემოქმედებითი ნაღვაწისა, რომელიც გარეგნული კრიტიკიუმებით ვერ შეფასდება, მაგრამ რომელიც უცილობლად იგრძნობა.

ხერხელე შეხედვით, ჩანს, თითქოს მხატვარი “წმინდა“ ფერმწერია, “ღრის გარეშე“ დგას, არ ეხმაურება დღევანდელობას, აქტუალურ თემებს... მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ორი გარემოება: პირველი – მხატვრობაში არსებობს (და უნდა არსებობდეს კიდევ) სხვადასხვა მიდგომა და მრავალი დიდი მხატვრის შემოქმედება არ უნდა ჩავთვალოთ არასრულფასოვნად, თუკი ის არ გამოიჩენს ვანრობრივი მრავალფეროვნებით და საჭირობოტო საკითხებს არ ეხმაურება, ვთქვათ, ძირითადად იფარგლება პორტრეტების (მაგალითად, ამაღეო მოდილიანი) ან ნატურმორტების (მაგალითად, ჯორჯო მორიანი) შექმნით; მეორეც, ჩემი შეხედვლებით, მხატვრობის უმთავრესი დანიშნულება ესთეტიკური ფუნქციის შესრულებაა ანუ სილამაზის შეტანა ჩვენს სულიერ სამყაროში, ჩვენი ყოფის გამშვენებება. და ნათელა იანქოშვილის ძალისხმევა სილამაზის დამკვიდრებისთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე “იდუარად დატვირთული“ სურათების შემქმნელთა ხელოვნება.

ცალკე საუბრის თემაა ნათელა იანქოშვილის გრაფიკული ხელოვნება. თუ ფერწერაში ძალუმად იგრძნობა “მამაკაცური“ ძლიერი ხელი, მისგან სრულიად განსხვავებული ხასიათისაა დაზგური გრაფიკის მრავალრიცხოვანი ფურცელი – ვგრძნობთ ქალურ სინატიფეს, სითბოს...

ზოგჯერ გვაგიწყდება, რომ მხატვარი აუცილებლად უნდა იყოს შემოქმედი! დავუკვირდეთ ბოლო სიტყვას: მხატვარი შემოქმედების დროს ღმერთის ტოლია, ის საკუთარ სამყაროს ჰქმნის. ნათელა იანქოშვილი, როგორც ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედი, აღმოჩენია: მან თავისი ნიჭით და შრომით შეძლო ახალი სილამაზის აღმოჩენა დიდად ნაცნობში, ყოველდღე რომ ვხედავთ და შევეჩვიეთ – სამყაროს ამოუწურავ სიმდიდრეს და მშვენიერებას წარმოაჩენს და დაგვანახებს.

2004

რუსუდან ტოზაშვილი

რუსუდან ტოზაშვილის ბინა-სახელოსნოში სურათებით გადაჭედული კედლების პირველად მხილველი გაოგნებულია: სად მოხვდა, ჯადოსნურ მუზეუმში თუ უცნაურ, ფერადოვან, მომხიბვლელ ზღაპარში? თითქოს ერთმანეთს შეეჯვარა კახეთის ბარაქიანობა – საოცრად ხელხვაიანი შემოქმედია – და მხატვრის პიროვნული ხასიათი: მხოლოდ გამორჩეული ნიჭი კი არა (ნიჭიერი ადამიანი საქართველოში ბევრია), არამედ სიმტკიცე, შეუპოვრობა, სიჯიუტეც კი საკუთარი შემოქმედებით მრწამსისა და ნების განუხრევლად გატარებაში; ძლიერი პიროვნული მუხტის გარეშე ხელოვნებაში ფასეული ვერაფერი შეიქმნება.

ღიას, რუსუდან ტოზაშვილის ფენომენი უზარმაზარი მუხტია – ულვევი ფანტაზიის მუხტი, და-მატყვევებელი სილამაზის მუხტი, უსაზღვრო სიკეთის მუხტი – ყველაფერი კი ეფუძნება ძლიერ ეროვნულ მუხტს (ქართული ხალხური ხელოვნება და ზეპირსიტყვიერება, ვაჟა-ფშაველა, ნიკო ფიროსმანაშვილი, გალაკტიონი).

2003

ირაკლი ოჩიაურის საიუბილეო გამოფენა “ცისფერი გალერეა”, 2004 წლის დეკემბერი

ირაკლი ოჩიაური არასდროს ცდილობდა, დაესვა “მარადი” კითხვები: “რატომ, რისთვის არსებობს ხელოვნება? რატომ, როგორ ვიმუშაო მე?”. მისთვის თავიდანვე ცხადი იყო, რომ ხელოვნება არსებობს *სილამაზის* გადმოსაცემად და არა უიმედობის, ან დაბნეულობის, ან სისასტიკის, ან დაბაბუღობის, შიშის...

თავიდანვე და აგერ უკვე ნახევარსაუკუნოვანი შემოქმედებითი გზის დღევანდელ ეტაპზეც – ირაკლი ოჩიაური არ ცდილობს, ცრუ “ღრმაფილოსოფიური” საკითხების წამოჭრას და, მით უმეტეს, – გადაჭრას; ის, როგორც მისი წინაპარი ხევსური – მეომარი და მშრომელი, ლექსის გამომთქმელი თუ “ტალავარის” მქსოველი – ნათელი მიზნით, ყოყმანის გარეშე, აკეთებს თავის საქმეს – სინარული, მხნეობა, სილამაზე მოუტანოს მისი ნამუშევრის მაყურებელს.

ქართული ხალხური ხელოვნების ფესვზეა ამოზრდილი მისი ხელოვნება და მასში აქვს ძირი მის ოპტიმიზმს, სილამაზისადმი, სინატიფისადმი ლტოლვას, ქართველი კაცის თაყვანისცემას მშვენიერებისადმი, – შიშველი ქალის გამოსახვა მისი მარადი გატაცებაა, – აღტაცებას ფარიკაობით, ცეკვით...

და ამ გზას მან არ გადაუხვია XX საუკუნის ბოლო ათწლეულშიც კი, როცა საქართველო მოიცვა საყოველთაო ძალადობამ, სისასტიკემ, გაუტანლობამ, სიღუხჭირემ და უსასოობამ... არ შეეშინდა, დარჩენილიყო თავისთავადი, არ დასწაფებია სხვა, უცხო წყალს, ერთგული დარჩა ხალხური, ეროვნული, მშობლიური წყაროსი. და იმ გაუსაძლის დროს სამოცდაათი წლის ასაკს გადაცილებული ხელოვანი კვლავ ჭაბუკური შემართებით აქმნიდა იმედიან ფერწერულ ტილოებს, აღსავსეს სინათლით, აღტაცებით ამ საწუთროს მშვენიერებით – ისევ ტურფა ქალებით და მშვენიერი ცხენებით... გამოაჩნდა საოცარი იმუნიტეტი – “აცრილი” იყო ყოველგვარი ცრუნოვატორული “ჯანყისგან”, ფორმის ავადყოფური გარდაქმნა-დამახინჯებისგან. პლასტიკური სიცხადე – მატერიალურობის გრძნობა – მას არასდროს სტოვებს და “მოქანდაკის”, “ჭედურობის ოსტატის” ხედვა გამოკვეთილად იგრძნობა მის ფერწერულ თუ გრაფიკულ ნამუშევრებში. არსად – ქაოსი, უფორმობა, მოუწესრიგებლობა; ეს არის ცხადი, ნათელი ხელოვნება, შორს მყოფი ქვეცნობიერისგან, ირეალურისგან, ცრუ ღრმაზროვნებისგან, ცრუდრამატული დაბაბუღობისგან... ღიას, ისევ გავიმეორებ – გიორგი ოჩიაური ძალიან ნათელი მხატვარია: არასდროს გეთავაზობს გასაშიფრავ რებუსებს, ფორმის აგებაც, მისი პლასტიკური მოდელირება ყოველთვის ცხადია და გამოკვეთილი, ხელშესახები – ფერწერაშიც “მოქანდაკეა”.

მხატვრები თავიანთი კოლეგების შეფასებისას ხშირად მთავარ ყურადღებას უთმობენ კითხვას – როგორაა გაკეთებული, რა პროფესიული ხერხებით, მაშინ, როცა არანაკლებ მნიშვნელოვანია სხვა საკითხიც: რა ამოძრავებდა მხატვარს, რა უბიძგებდა, რატომ შექმნა ეს ნაწარმოები, რის თქმა სურდა, რა გრძნობებისა და ფიქრების ანარეკლია მასში გადმოცემული?

ირაკლი ოჩიაურს მარადი და ერთადერთი გზის გამკვლავი და გამნათებელი პყავდა – მამულის სიყვარული, ხალხური ხელოვნების ჯადოქრული ძალა, ადამიანური სითბო და თანაზიარობა ჭირსა და ღხინში. და ყველაფერი ეს მის ნამუშევრებში გადმოცემულია არა დეკლარაციულად, ხმამაღალი ლოზუნგებით ან ხაზგასმული პათოსით – ის ბუნებრივია, შინაგანად იმთავითვე აქონდა მუდმივი მუხტი სიკეთისა და სილამაზისა, გამოყოფილი ძველთაძველი წინაპრებისგან. ამ გაგებით ის “უბრალო” ხალხის ნაწილად დარჩა, ესაა მისი სიძლიერის წყაროც.

სინაზე და ვაჟკაცობა, ვაჟკაცობა და სინაზე!

ასეთი თვითმყოფობა, მრავალმხრივი ნიჭის დიდებული გამობრწყინება, – მოქანდაკე, ფერმწერი, გრაფიკოსი (აგრეთვე – პედაგოგი და ხელოვნების თეორეტიკოსიც!) – აღორძინების ეპოქის დარი მოღვაწე წარმოგვიჩნდა!

და ყველგან და ყველაფერში – ქართული სული! ქართული ვაჟკაცური შემართება!

2004 წლის 7 დეკემბერი (დაუმთავრებელია).

ორნამენტი (ჩანაწერები წერილისთვის)

გიცდიათ ორნამენტის შეთხზვა? მე ყოველთვის ჩემდა უნებურად ვიწყებდი – მოსაწყენ ლექცი-
აზე, მოცალეობისას, როცა წერაში შევფერხდებოდი, წინ ველარ მივდიოდი...

ორნამენტის შეთხზვის ხიბლი. თამაში! სიმეტრიის სიამე. იმპროვიზაციისა და კანონზომიერე-
ბის ურთიერთშერწყმა. დაიწყებ, მოულოდნელი სვლებით მიეშურები, არ იცი წინასწარ – საით წახ-
ვალ, მაგრამ განსაზღვრულ წესებს იცავ, რაღაც ჩარჩოებს არ გადადიხარ...

ორნამენტის მთავარი დანიშნულებაა – ყოფის შემკობა, გალამაზება; ძირითადად აკისრია ეს-
თეტიკური ფუნქცია, ასევე – ზოგიერთი სხვაც, მაგალითად, სიმბოლური, რელიგიურ-მაგიკური.

1. ორნამენტი ყოველის მომცველია: წარმომავლობა (გენეზისი) – საიდან მოდის? საგნებიდან –
მათი გარეგნული ნიშნების გამარტივებით – ზომორფული, ფიტომორფული, ანთროპომორფული,
ასტრალური, გეომეტრიული და ა. შ.

2. ორნამენტი – ადამიანის უძლევი მისწრაფება, გაამშვენიეროს ირგვლივ გარემო – ორნამენ-
ტი ძლევაამოსილად იპყრობს ადამიანის ირგვლივ ყოველივეს, რასაც კი შეეხება, რასაც კი შექმნის,
ყველაფერს ორნამენტულად შეამკობს: სახლს, საოჯახო ნივთებს, სამკაულს, ხელნაწერს, წიგნს, სა-
ლოცავს და ა. შ. – ტოტალურად ყველგან და ყველაფერს, რასაც კი მისი თვალი და ხელი მის-
წვდება (დაწყებული გამოქვაბულში ცხოვრების დროიდან – დღემდე!) – ორნამენტული “საწყისით”
არის გაჯერებული ადამიანის მთელი ყოფა: შინ და გარეთ, ღვინში და ჭირში, შრომისა და დასვენ-
ების დროს, ბრძოლაშიც კი... ორნამენტულად ამკობდნენ აკენებსაც (თილისმა – დაცვა “ავი თვა-
ლისგან”, ავადობისგან, ბოროტი ძალებისგან) და საიქიოს გასამგზავრებელ “ჭურჭელსაც” (სარკო-
ფაგები, მუმიის “გარსაცმი” და ა. შ.), ატანდნენ მიცვალებულს ორნამენტულად შემკულ წერილებს,
ორნამენტით ამშვენიერებდნენ აკლდამებს, მავზოლეუმებს, პირამიდებს, საფლავის ქვებს და ა. შ.;
ორნამენტი ძლევაამოსილია, ყველგან “გამრავლდა”.

3. ორნამენტი სივრცეში – ყველა საგანზე: საოჯახო და საყოფაცხოვრებო ნივთები (საკრავე-
ბი, ჭურჭელი, ავეჯი, ფარდაგები, ხალიჩები, ტანსაცმელი, ფეხსაცმელი, თავსაბურავი), რელიგიური
დანიშნულების საგნები (ტაძრების კედლები და ბოძები, ზარები, ბარძიმები, ტანსაცმელი მღვდელ-
თმსახურთა და ა. შ.), სამუშაო იარაღი (ბარი, თოხი, წაღი, ჩაქუჩი...), საბრძოლო იარაღი (ხმალი,
ხანჯალი, თოფი, შუბი, ფარი, ქვემეხიც კი); ტანი, ხელ-ფეხი და სახე (სვირინგით თუ ფერადი საღე-
ბავებით მოხატვა-გამშვენიერება, ტომობრივი თუ სოციალური ჯგუფის კუთვნილებისადმი წარმოჩე-
ნა...); საზოგადოებაში ორნამენტის ფუნქციონირებისას ეროვნული, კლასობრივი, სოციალური, ასა-
კობრივი, სქესობრივი განპირობებულობა. სოციალური დიფერენციაციის საფეხურის თუ ტომობრივი
კუთვნილების გამოსატყვა; რელიგიური თუ სხვა ცრურწმენის ასახვა; სადღესასწაულოდ თუ გასარ-
თობად...), გადაადგილების საშუალებანი (გემი, ეტლი, ურემი...), შინაურ ცხოველთა აღკაზმულობა
(ცხენის, ძაღლის, აქლემის, სპილოს...), ადამიანის სამშვენიესები (ბეჭდები, გულქანდები, ყელსაბამე-
ბი, დიადემები, სამაჯურები, საწვივეები, საყურეები, საშუბლებები...), შენობები (შემკობა – კედლის,
დელაბოპის, სვეტის, ჭერის, იატაკის, ფანჯრების, სახურვის, ფლუგერების, საწვიმარი მილების და
სხვა; ორნამენტებით შემკული ჭიშკრები, სატრიუმფო თაღები, ხიდები და ა. შ.).

4. ორნამენტი დროში – ცვალებადი და მდგრადი მოტივები: მზე, მთვარე, ვარსკვლავები და
სხვა ასტრალური სიმბოლური ფიგურები, ტალღა, ფიტომორფული და ზომორფული (ფოთოლი,
ყვავილი, ნაყოფი, ფრინველები, ცხოველები, ქვეწარმავლები...), ფანტაზიური არსებები (გველეშაპი,
ურჩხულები და ა. შ.), მათი ვარიაციები სხვადასხვა ხალხთა ყოფაში – სივრცეშიც და დროშიც,
ადამიანის ნაწილები (თვალი, თავი, თმები, ყური, ხელი...); ორნამენტის თავისთავადობა და გამორ-
ჩეულობა ქვეყნების მიხედვით (ეგვიპტე, სპარსეთი, საბერძნეთი, რომი, ჩინეთი... ძველი აღმოსავლე-
თი: ასურეთი, ბაბილონი და ა. შ.). მოდა, ტრადიცია, ძველი და ახალი ორნამენტის “ცხოვრებაში”...

5. ორნამენტი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში: ხუროთმოძღვრება, სახვითი ხელოვნება, დეკო-
რაციულ-გამოყენებითი ხელოვნება, არქიტექტურა, დიზაინი...

6. ორნამენტული მიდგომა შეიჭრა დამწერლობაშიც: კალიგრაფიის ხელოვნება (ძველი ეგვიპ-
ტური, ჩინური, არაბული, ლურსმნული დამწერლობების ორნამენტთან კავშირი); ორნამენტი – რეა-
ლური გარემოდან იდიოგრაამადე – იდიოგრაამიდან დამწერლობამდე.

7. ორნამენტის “შინაგანი” კანონზომიერებანი: უწყვეტობა – წყვეტილობა; ვარიაციულობა; სი-
მეტრიულობა და ასიმეტრიულობა; მარტივი და რთული ორნამენტი; შედგენილი ორნამენტი.

8. ორნამენტი და ფერი; გრაფიკული ორნამენტი, ფერწერული ორნამენტი; ბრტყელი ორნამენ-
ტი, ბარელიეფური ორნამენტი, ჰორელიეფური ორნამენტი.

9. ფართო და საინტერესო თემები – მასალა და ორნამენტი:

ა) ქსოვილები და ორნამენტი: ტანსაცმელი, სუფრა, ხალიჩა, ფარდაგი, ფარდა, საბანი და ა. შ.; ნაქსოვი, ნაქარგი, აპლიკაცია, კოლაჟი – ნაჭრის საბანი და ა. შ.;

ბ) თიხის ნაწარმი და ორნამენტი;

გ) ხის ნაწარმი და ორნამენტი;

დ) ლითონის ნაწარმი და ორნამენტი;

ე) ქვის ნაწარმი და ორნამენტი;

ვ) ტყავის ნაწარმი და ორნამენტი;

ზ) ქაღალდის ნაწარმი და ორნამენტი (ხელნაწერი, წიგნი, აფიშა, ბუკლეტი, რეკლამა, ქაღალდის ფანრები, კოლაჟი და აპლიკაცია...

10. ორნამენტი და მოძრაობა-უძრაობა: ფერხულ-ცეკვები, თანამედროვე სპორტულ-გასართობი ღონისძიებანი, ორნამენტული ნახაზები ცირკში, ბალეტში, თეატრში, კინოში და ა. შ.; ორნამენტი ნონფიგურაციულ ფერწერასა და გრაფიკაში, სცენოგრაფიაში, რეკლამაში, შესაფუთ მასალებზე, სადღესასწაულო თუ სპორტული ღონისძიებების დროს, ფიგურები კვამლით ჰაერში თვითმფრინავების უმაღლესი პილოტაჟის დროს და ა. შ. და ა. შ. ...

11. ორნამენტი და ხელოვნება – ორნამენტი ესთეტიკური თვალსაზრისით.

12. ორნამენტი ფსიქოლოგიური და ფიზიოლოგიური თვალსაზრისით – რა “ანარეკლს” იწვევს ორნამენტის ხილვა?

სამყარო – ეს არის მოძრაობა მასებისა; მოძრაობა წარმოშობს რიტმს – ყოველივე გამსჭვალულია რიტმით; რიტმი წარმოშობს ორნამენტს. ორნამენტი გამოძახილია, კერძო გამოვლინებაა ბუნების ზოგადი, საყოველთაო საწყისისა – რიტმის, რიტმული მოძრაობის!

2004 წლის 16 მაისი (დაუმთავრებელი).

ვაჟა (სიმონ) მელიქიშვილის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა (გალერეა თ შ, 2006 წლის 19 მარტი)

ცნობილ მოქანდაკეს ვაჟა მელიქიშვილს (1936-2004 წწ.) პირადად არ ვიცნობდი; მინახავს გამოფენებზე – წმინდანის სახე ჰქონდა, შემოკობილი სპეტაკი თეთრი წვერით. ასეთად ჩანს იგი ფერწერულ “ავტოპორტრეტშიც”, რომლის ხილვის შემდეგაც სინანულით გავიფიქრე: “რა სამწუხაროა, რომ მხატვარი ფრიად ეპიზოდურად მუშაობდა ფერწერაში და სულ რამდენიმე ნამუშევარი დატოვა...” (გამოფენაზე მხოლოდ ორი ტილო იყო წარმოდგენილი).

საინტერესოა მისი გრაფიკაც – ორნამენტული გრაფიკული “გათამაშება” სტილიზებული ფიგურებისა (ცხენის, ირმის...).

გამოფენის გახსნაზე ყველანი (თემო გოცაძე, ვახტანგ დავითაია, გურამ ქაჯაია, თამაზ სანიკიძე, გივი კასრაძე) ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ვაჟა მელიქიშვილის შემოქმედება – ეს არის მოფლენა, იმ გაგებით, რომ არ ჰგავს არავის, უნიკალურია მიდგომით (თუმცადა არ აკონკრეტებდნენ, სახელდობრ, მოქანდაკის მხატვრული აზროვნების თავისებურებას). მას ვერ მიაკუთვნებ ვერც იაკობ ნიკოლაძის სკოლას – შუქჩრდილის ექსპრესიული გამომსახველობით, ვერც ნიკოლოზ კანდელაკისას – მკაფიო მოცულობრივი პლასტიკით, “არქაული” სიძლიერით და დამაჯერებლობით.

მნიშვნელოვანია მთლიანი მასა – თავისთავად და, ასევე, დეტალებიც; ხშირად მთლიანი გააზრება და მასთან დაქვემდებარებული დეტალებიც პარადოქსალურია.

ფორმის მიცემა მისთვის “თამაშია”, მიღებულ ძირითად ფორმებზე, მთავარ პლასტიკურ მოცულობებზე შემდგომაც განაგრძობს თამაშს – მის ზედაპირზე გრაფიკულ ნახატს ადებს (დაშტრიხვა, ორნამენტი, სილუეტური ნახატი...), ამატებს ტექსტსაც – ვიღებთ “დატვირთულ”, “მრავალწახნაგოვან” ქანდაკებას. ეს დეტალიზაცია, ყოველი წვრილმანის გააზრება და საგულდაგულო დამუშავება მიუთითებს მხატვრის ანალიზურ აზროვნებაზე და მხატვრულ დამაჯერებლობას სძენს თაბაშირში შესრულებულ ორიგინალებს (ნაწილის ფოტოები წარმოდგენილია გამოფენაზე), რაიც მნიშვნელოვანწილად დაკარგულია მხატვრის გარდაცვალების შემდგომ შესრულებულ ამ ნამუშევრების მასალაში გადატანილ ბრინჯაოს ქანდაკებებში – გაუბრალოებულია, გაუხეშებული, აკლია მხატვრის “ხელი”, შემოქმედის “სული”...

რა თქმა უნდა, არ უარყოფს ფსიქოლოგიზმსაც, მაგრამ თავისებურად აქვს გაგებული – ასოციაციური სფერებით... თითქოს გაიძულეს, დაძლიო მოქანდაკის მიერ შემოთავაზებული უჩვეულო ფორმა – აღქმაში “ეჭიდევები” მას და – გაითავისებ!

დეკორატივისტია!

რას ემსახურება ფორმათქმნალობის ჭარბი პირობითობა – თამამი დეფორმაცია? ვერ ვიტყვით, რომ გამომწვევად ანტიესთეტიკურია, მაგრამ ის კი თვალსაჩინოა, რომ გარეგნულ სინატიფეს ამჯობინებს ექსპრესიას, გამძაფრებას, პირობითობის მაღალ ხარისხს... კი არ ექიშება სილამაზეს, სხვაგვარ, ინტელექტუალური წვდომისა და გააზრების კალაპოტში გადაჰყავს – გამოწვევაა ჩვეული აღქმის წინააღმდეგ, პაექრობაა ტრადიციულ გაგებასთან, დაპირისპირებაა ტრივიალურ, ბანალურ ჩვეულებრიობასთან, ბრძოლაა პიროვნული შემოქმედებითი თავისუფლების დამკვიდრებისთვის...

ირონიულია!

ირონიული სტილიზაცია, ერთგვარად ინტელექტუალური “თამაშია”, რომლითაც “ნიღბავს” შინაგან ემოციურ განწყობას.

ფრიად მნიშვნელოვანია და დიდად მიმზიდველი შემოქმედის ეროვნული მუხტი – ამაზე თემებიც ნათლად მიუთითებენ: “აიეტი”, “თამარ მეფე”...

2006 წლის 19 მარტი (დაუმთავრებელია)

P. S. ასაკისა და ჯანმრთელობის მდგომარეობის გამო, კარგა ხანია, რუსთაველის გამზირზე არ გამისეირნია; ამჯერად გამოფენიდან მე და ვაჟა მელიქიშვილის მეგობარმა, ცნობილმა მხატვარმა გივი კასრაძემ საუბარ-საუბარით ერთად გავწიეთ გალერეიდან მეტროს სადგურ “რუსთაველა-დე”.

იყო დროება, როცა რუსთაველზე გასეირნება პოეტს ლამაზი ლირიკული პოემის დასაწერად შთააგონებდა; მიკვირს, რომ ასეთი პოემა არავის დაუწერია!

სამწუხაროდ, ამჟამად ვერ ვიტყვი ლაღო ასათიანის დარად: “რუსთაველზე ხეტიალი ნუ მომიშალოს ღმერთმა!”

სასიარულოდ განკუთვნილ ფილაქანზე უბოდიშოდ შემოჭრილან რკინის ურჩხულები – ჯიპები: “მერსედესები”, “ტოიოტები” და სხვა და სხვა – დაუყენებიათ მათ ჯიბესქელ და თავხედ მფლობელებს, თვითონ ქეიფობენ და გამგლელებს კი უჭირთ მათი გვერდის ავლა.

გვიანი საღამოა, უკვე ბნელა, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე – მათხოვრები, ხანშიშესულნიც და ახალგაზრდებიც... სამწუხაროდ, ახალგაზრდები უტიფრობით გამოირჩევიან. შემოგვხვდნენ 14-15 წლის მშვენიერი გოგონები, გვაჩერებენ: “თუ შეიძლება, 20 თეთრი გვაჩუქეთ! შინ ვეღარ მივდივართ, მეტროს ფული არ გვაქვს!” რა უნდათ მათ ღამე ქუჩაში, როცა ჩვენც კი გვეხამუშება აქ გავლა... 15-დან 20-მდე წლის ჯგუფები ჯგუფ-ჯგუფად დგანან, ძიძგილაობენ, როხროხებენ, გამგლე-გამომგლელებს ღრეჭით საყვედურობენ: “ახალგაზრდები არასდროს ყოფილხართ? გაიკარით ჯიბეს ხელი, დაგვეხმარეთ!..”

“ამარკორდი”

სახელდახელო ჩანაწერები
ფელინის ფილმის ყურებისას

ვნახე ტელევიზორში ფედერიკო ფელინის, ტონინო გუერასა და ნინო როტას ფილმი “ამარკორდი” (1973 წ.).

კომდიის, ფარსის, ტრაგედიის, ცირკის ნაზავი – მთლიანად კონტრასტებზე აგებული “კოლა-ჟურად”; სცენების მონაცვლეობა ხშირად ლოგიკური კავშირების გარეშე, თითქოს ცალკეული ფრაგმენტებია.

ჩქარი რიტმი, სწრაფი მონაცვლეობა კადრებისა, სცენებისა – როგორც ცირკში – ტემპი!

ყველაფერი პაროდიულია, არანამდვილი, მოჩვენებითი – მირაჟი! ნისლში მოჩვენებული! ფანტაზიური! მოჩვენება – თეთრი ხარი!

იწყება დღესასწაულით – ძველი იცვლება ახლით: ზამთარს აცილებენ კუდიანის დაწვით, მოდის გაზაფხული – აღდგურებლებს ახალგაზრდა სინიორას – ყველა მხიარულობს.

ყველაფერი კარნავალიზებულია – დამდაბლებული, ამოყირავებული: ისტორიაც პაროდირებულია, სიყვარულიც... დუჩეს პაროდირული პორტრეტი, პაროდირული ადლუმი...
 ყველა რაღაცაზე ოცნებობს: ქალი – მეგობარზე, სიყვარულზე, ჭკუასუსტი კაცი – ქალზე...
 ყველაფერი – სიმბოლურია!
 ცეკვა უპარტნიოროდ – მარტოსულობა.
 სად ხარ, ჩემო სიყვარულო!
 ნისლი, წვიმა, ჯანლი...
 ფანტასმაგორია: უაზრო რბოლები – მოტოციკლისა, მანქანისა...
 ყველა და ყველაფერი არანორმალურია: ფაშისტები, ბოზები, ბავშვები, მასწავლებლები, პადრე...
 სურრეალისტური ზმანებები: თეთრი ხარი, ფარშევანგი!
 ტრაგიკომედიაა – საყოველთაო კარნავალიზაცია და სევდა.
 ლირიზმი და სევდა – ძალიან სევდიანი ფილმია.
 მუსიკის განსაკუთრებული როლი – შეიძლება ითქვას, მუსიკალური კომედიაა – ბუფონადა – სტილიზაცია – ამადლებული და დამდაბლებული – ქალაქი და სოფელი – ღამე და დღე – ხორციელი თუ ფიზიოლოგიური და სულიერი...
 სტილიზტიკა: სცენისმოყვარეთა პროვინციული დასის დადგმას ჰგავს, “არაპროფესიული”, “დაუნევეაგი” – სინამდვილეში: ყოველი უწვრილმანესი დეტალი ზუსტად გათვლილია და საბოლოო ჯამში ფილმი გამაოგნებლად შთამბეჭდავია!
 როგორ, რით გხიბლავს – ვერ ხვდები! თითქოს უბრალოდ, უპრეტენზიოდ გაკეთებული ფილმია – შედეგი კი საოცარია!
 იწვევს ასოციაციებს, ხილვებს, დავის, შეფასების სურვილს.
 ფელინი – გენიოსია, შესაძლოა, ავადმყოფი გენიოსი, მაგრამ ბოლომდე შეუცნობელი და აუნსნელი!

2004 წლის 11 მარტი.

P. S. ცოტა ხანში ვნახე ფელინის ფილმი “ორკესტრის რეპეტიცია” – ისიც გენიოსურია!
 ცირკის ასოციაციები – კლოუნადა.
 ყველამ თავისი როლი უნდა შეასრულოს.
 პირობითი ფორმა: ეს მხოლოდ რეპეტიცია კი არ არის, ფელინის უნდა, რომ ამ პირობით ფორმაში დაგინახოთ ცხოვრების მდინარეება. მუსიკას ეძღვნება? – ტყუილია! ეს ტრაგედიაა, კომედიური ფორმით მოცემული!
 ცხოვრების მოდეელია.
 ეს არის იგავი, პარაბოლა – ფილოსოფიური იგავი და არა რეპეტიციის ჩვენება.
 ანალოგია ჩვენს ყოფასთან: “ღირიჟორმა” უნდა შექმნას ჰარმონია და არა დაპირისპირება, ისე ქვეყანა ვერ აშენდება...

2004 წლის 26 მაისი.

გიორგი შატბერაშვილი

1964 წლის დასაწყისში დაგასრულე პიესა “მოიპარეს თავისუფლების ქანდაკება” და რატომ-ღაც ჟურნალ “მნათობის” რედაქციაში მივიტანე (ალბათ იმიტომ, რომ ჩემი სამსახური რედაქციის გვერდით მდებარეობდა – გმირთა მოედანზე).
 ავედი “თერთმეტსართულიანი” სახლის მეორე სართულზე და პროზის განყოფილებაში პირდაპირ გიორგი შატბერაშვილს მივაღექე.
 ...კლასიკურად მრგვალი, მელოტი თავი, დიდი, დინჯად გამომზირალი თვალები, – “საცრის-თვალებააო”, მასზე ითქმობდა. მკვეთრად მოხაზულ პირს მსხვილი, მუქი უღვაშების ჩრდილი ეფინება...
 სულ ორ-სამჯერ თუ შევხვდი და მაინც მისი კუშტი, გაუცინარი სახე და უადრესი ყურადღება არასდროს დამავიწყდება. გამომკითხა წარმომავლობა, განათლება, საქმიანობა, რა მაქვს დაწერილი, შემდგომ რას ვაპირებ... ერთი კვირის შემდეგ მოდიო, მითხრა, პიესას გავეცნობი და უფრო საფუძვლიანად მერე ვისაუბროთო. რამდენიმე დღეში კი იძულებული გახვდი, სასწრაფოდ ორი თვით გაემგზავრებულიყავი ჯავახეთში, სოფელ პატარა გონდრიოში – სამხედრო შეკრებაზე გამიწვიეს როგორც თადარიგის ოფიცერი. იქიდან ბატონ გიორგის შევეხმიანე წერილით და ვთხოვე, თუ საშუა-

ლებას გამონახავდა, თავისი აზრი ჩემი ნაწარმოების შესახებ წერილობით შეეტყობინებინა. რა თქმა უნდა, ჩემი მხრივ ამგვარი ნაბიჯი ერთგვარ თავხედობადაც ჩაითვლებოდა (რა ღილი შედეგის პიესა იყო, ან რა მეჩქარებოდა – თუ მწერლობას აპირებ, სანაქებო მოთმინებითაც უნდა აღიჭურვო!), სამაგიეროდ, ძვირფას რელიკვიად დამრჩა ბატონ გიორგის მიერ სულ მოკლე დროში მოწერილი ლამაზი ხელით, შავი მეღვინით სუფთად ნაწერი ბარათი. აი ისიც:

“სალამი იოსებს!

შევასრულე თქვენი თხოვნა, წავიკითხე თქვენი პიესა – “მოიპარეს თავისუფლების ქანდაკება” – და გიგზავნით პასუხს, რომელსაც თქვენ მოუთმენლად მოელით. სჯობდა, თქვენი ჩამოსვლის შემდეგ პირისპირ გვესაუბრა, უფრო მეტს გეტყვოდი, მაგრამ თქვენ ასე გინდათ და ვისაუბროთ...

არ ვიცი, სხვა რამ დაგიწერიათ თუ არა, პირველად სცადეთ კალამი თუ ღილი ხანია წერთ, თქვენ ახალგაზრდა ხართ და ალბათ პირველი ცდა უნდა იყოს ამ ქანრში მაინც. თუ პირველია, უნდა ითქვას, გაბედული ყოფილხართ და ეს არ არის ცუდი – თუ თავიდანვე გაითვალისწინებთ იმ რჩევა-ღარიგებას, რასაც სხვები გეტყვიან. დრამატურგია ყველა ქანრზე რთულია და, ჩემი აზრით, ახალგაზრდა კაცის პერსპექტივაზე ამ ქანრის მიხედვით უფრო ადვილი უნდა იყოს მსჯელობა.

თქვენი განზრახვა, მართალია, მიზანს ვერ აღწევს (თუ რატომ, ამას ქვემოთ გეტყვით, მოკლედ), მაგრამ საინტერესოა იმით, რომ ამჟღავნებს თქვენს ცოდნას, ღიალოგისა და მდგომარეობების გამართვის უნარს, პუბლიკის გრძნობას და სხვა თვისებებს, რაც დრამატურგისთვის აუცილებელია. საინტერესოა თვით პიესის ჩანაფიქრიც: თავისუფლების სიმბოლოს მოტაცება (თუმცა ნამდვილად არ იტაცებენ!) და ამის შედეგად შექმნილი კომიკური სიტუაციები... მართალია, ამ პიესის მსგავსი ჩანაფიქრი სხვა მწერლებსაც აქვთ (მათ თქვენ თვითონ ასახელებთ პიესაში), მაგრამ თქვენი პიესის მარცვალი უფრო ნიშანდობლივად მიმაჩნია კაპიტალისტური სამყაროს სატირული თვალთ დანახვისათვის. მართალია, “თავისუფლების ქანდაკის” მოტაცება ძალზე პირობითია, მაგრამ დრამატურგია იტანს ამგვარ სიტუაციას თუ ირგვლივ მოქმედება დამაჯერებელი და რეალური იქნება.

პიესის მთავარი ნაკლია სქემატურობა. მოქმედი ადამიანები არ ამჟღავნებენ ხასიათის ნიშნებს, ყველა ერთნაირია, ერთნაირად მეტყველებენ და მხოლოდ სახელი და გვარი განასხვავებს ერთმანეთისგან (ვერ შევლის ლილი – განებიერებული, გულუბრყვილო გოგონა, ლოუ – ლოთი, თავისებურად განსხვავებული ნიშნებით). მათი გაუთავებელი ლაპარაკი მომბეზრებელი ხდება, იმის გამო, რომ მოქმედება არ არის. ღიალოგი მოქმედებიდან თუ არ გამოდის, თუ ხელს არ უწყობს მოქმედებისა და ამბის განვითარებას – ფუჭი და აუტანელია მკითხველ-მყურებლისათვის. პიესას აკლია ამბის გაშლა-განვითარება მოქმედებით. ამბავი არის: მოიტაცეს ქანდაკი (ეს ღილი უბედურებაა არჩევნების წინ!), მოხდა არაჩვეულებრივი ქურდობა, რომელმაც შეარყია უგვირგვინო მეფეთა მყუდროება, მოველით რაღაცას, უფრო სასაცილოს, ფეტიქურს, მაგრამ ამბავი იყინება და მთელი ორი მოქმედების მანძილზე აღარაფერი ხდება, გარდა გაუთავებელი მსჯელობისა (“როგორ დავადწიოთ თავი ამ მდგომარეობას?”, “შევქმნათ თუ არა ახალი პარტია?”, “როგორი უნდა იყოს ეს პარტია?” და სხვა).

პიესის ენა. მიუხედავად იმისა, რომ ღიალოგი ლაღად მიედინება და შეცდომებიც იშვიათად გვხვდება, ენობრივი ფაქტურა გამეთურია, ალბათ ამას იწვევს თემა – თანამედროვე ამერიკა. თანამედროვე ამერიკას ავტორი ჩვენი გაზეთების და თანამედროვე ბროშურების საშუალებით იცნობს, უნებურად იმეორებს იმ მოსაზრებებს, სენტენციებს, რაც წიგნებში ამოუკითხავს: ყოფა არ ჩანს.

ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილ ნაკლს იწვევს მთავარი შეცდომა: თემის არჩევანი, რაზეც მე პიესის წაკითხვამდე მიგითითეთ: რატომ დაწერეთ პიესა ამ თემაზე, განა თქვენ უკეთ არ იცნობთ თანამედროვე სტუდენტის, თქვენი მეგობრის, უკეთ თუ ვიგყვით: საკუთარ ცხოვრებას, ვიდრე რომელიმე მულტიმილიონერისას? გადახედეთ თქვენს ბიოგრაფიას, თქვენი და თქვენი მეგობრების ცხოვრებას, უფრო მეტს დანახავთ და უკეთესსაც დაწერთ. ამის თქმის უფლებას იძლევა თქვენი თვისებები, რაზეც ამ წერილის დასაწყისში გელაპარაკეთ.

უფრო ვრცლად, როცა “ყაზარმობას” მოათავებთ, მაშინ ვილაპარაკოთ.

გულს ნუ გაიგებთ, თქვენს წინ ღილი დრო და ღილი გზაა გაშლილი. ეცადეთ, ბევრი ისწავლოთ, იკითხეთ, დააკვირდით ცხოვრებას და მხოლოდ ის დაწერეთ, რაც გულს აგიფორიაქებთ, რაც არ მოგასვენებთ.

გისურვებთ წარმატებას,
ბ. შატბერაშვილი
16. III. 64
თბილისი.”

რა მკაცრი და ამავე დროს მამაშვილური, თბილი საუბარია ღილი ოსტატის წერილში ჯერ კიდევ დაუფრთიანებელ, გამოუცდელ ახალბედსთან, რაოდენი ტაქტი და მზრუნველობა გამოსჭვივის თითოეული წინადადებიდან! (სხვათა შორის, დღევანდელი გადასახედიდან ის მართლაც უმწიფარი

პიესა პირველი და უკანასკნელი აღმოჩნდა ჩემთვის). და რამდენი ახალგაზრდა დააკვლიან ბატონ-მა გიორგიმ... იქნებ ვცდები, მაგრამ მგონია, ახალგაზრდა მწერალთა მისდაგვარი ჭირისუფალი – დაინტერესებული, კეთილმოსურნე და, ამავე დროს, მომთხოვნი, – აღარ გვყოლია. რა უღმერთოდ ადრე წავიდა ჩვენგან, სწორედ მისი დიდი ნიჭის გაფუჭების ხანაში, რა მგრძობიარე, სათუთ სულს იტევდა თურმე ეს გარეგნულად თავშეკავებული, თითქოსდა “ცივი” კაცი – სამწუხაროდ, ყველამ მაშინ შეიტყო მისი ნამდვილი ფასი, როცა გულმა უმტყუნა... “მკვდრის მზე”, ქართული პროზის შედეგრი, – ჩემი აზრით, იმითაც არის ღირსშესანიშნავი, რომ მისი მთავარი გმირის სახე “აგტობიოგრაფიულია” – ხასიათის მხრივ, რასაკვირველია, და არა სიუჟეტისა. დაუვიწყარია ამ მოკლე რომანში ოსტატის კალმით აღწერილი მრავალი პასაჟი, თუნდაც გიორგის ჭიდაობა-პაექრობა თენგოსთან, სინამდვილეში კი – შვილის მოფერება: მშობლიური გრძობის გამომჟღავნებისა ერიდება თუ რცხვენია...

გიორგი შატბერაშვილი... მწერალი უპირველესად უნდა იყოს პიროვნება, სპეციაკი პიროვნება, რომელსაც აქვს საკუთარი სათქმელი და საკუთარი მისია ამ ქვეყანაზე.

ხარისთვალეობა, ხარისკედლიანი. რა ღონივრად, ერთგულად, თავდაუზოგავად ეწეოდა ქართველი მწერლის ჭაპანს: პოეზია, პროზა, დრამატურგია, ლიტერატურათმცოდნეობა, ლექსიკოლოგია, არც საბავშვო მწერლობა დავიწყებ – და ყველგან საკუთარი, ღრმა კვალი გაავლო. მისი ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი ძიებანი შემოქმედებაში და სამაგალითო ცხოვრებისეული გზა სრულ პარმონიაში იყვნენ – გიორგი შატბერაშვილი დიდი მწერლისა და დიდი პიროვნების ერთ პირში თანხვედრის საუკეთესო მაგალითია.

1997

რევაზ ინანიშვილი

ბედნიერი ვარ, რომ გვყავს ასეთი მწერალი – რევაზ ინანიშვილი, ორმაგად ბედნიერი, რომ რამდენჯერმე პირადადაც შევხვედრივარ და მისაუბრია.

რევაზ ინანიშვილს უამრავი მეგობარი და შემოქმედების დამფასებელი ჰყავდა. თუმცა ჩემზე მხოლოდ ათი წლით იყო უფროსი, პირველად მისი სიცოცხლის მიწურულსდა შევხვედი, ისიც “საქმიან საფუძველზე”... ამ დიდებულ შემოქმედში ადამიანებთან ურთიერთობის არანაკლებ დიდი ნიჭი შევიგრძენი და საოცარ სიამოვნებას მგვრის განსვენება მასთან საუბრებში გატარებული იმ თუნდაც მცირე დროისა.

რევაზ ინანიშვილის გაცნობას პატარა წინარე ამბავი უძღოდა.

1989 წლის გაზაფხულზე, მძიმე ავადმყოფობას გადაჩენილმა, შევარჩიე ჩემი ორი ათეული საყმაწვილო მოთხრობა და გამომცემლობა “ნაკადულში” მივიტანე არაოფიციალურად (ვიცოდ, თუნდაც მოსწონებოდათ, კრებულის წიგნად გამოცემაზე ოცნება თუ შეიძლებოდა: მწერალთა კავშირის წევრთა წიგნებიც კი წლობით ელოდა დაბეჭდვას, ზოგი უკვე აწყობილიც, და მე რა იმედი უნდა მქონოდა!); ვთხოვე, რომ გამოცდილ, გემოვნებიან, მკაცრ რედაქტორს გამოეთქვა თავისი შეხედულება. ასეთი მაშინვე გამოინახა და რამდენიმე თვის შემდეგ მივაკითხე გულის ფანჯრალით. შერჩეული რედაქტორი მართლაც უღმობელი გამოდგა – ცივი წყალი გადამასხა! უფრო სწორედ, წყალი გადამიწურა: არც ერთი მოთხრობა ოდნავადაც არ მოეწონა, დარტყმის შემამსუბუქებელი, ორისამი გამამხნეველებელი სიტყვაც კი დაიშურა...

შინ მისულმა გადავიკითხე მოთხრობები და რედაქტორის განაჩენი მთლად სამართლიანი არ მეჩვენა. ბოლოს, გადავწყვიტე: რევაზ ინანიშვილს ვაჩვენებ, მის განაჩენს კი უცილობლად დავიჯერებ-მეთქი. და აი, შემოდგომის ერთ დღეს ჟურნალ “დილის” რედაქციას მივადექი. რედაქტორის კაბინეტში ჩემს მისასალმებლად სავარძლიდან მძიმედ წამოდგა აქამდე მხოლოდ პორტრეტებით ნაცნობი ბატონი რევაზი: წინ ჩამოგარცხნილი, შეთხველებული ქოჩორი, დაკვირვებით მომზირალი კეთილი თვალები... უჩვეულო სითბო და ყურადღება გამოიჩინა ჩემდამი – მისთვის სრულიად უცნობი, ხნიერი პიროვნებისადმი, რომელიც სავსებით შეეძლო, ჩვეულებრივ გრაფომანად მიეჩნია. მაშინვე გულისყურით წაიკითხა მიტანილი მოთხრობა – “ღრუბელი-ცხენი ქალაქის თავზე” – და იმდენად მოიწონა, რომ უხერხულად ვიგრძენი თავი. ამ წლის “დილის” ნომრები უკვე გამზადებული გვაქვს, შემდეგ კი უეჭველად დავბეჭდავთ; თუ გაქვს კიდევ ნაწერი, სხვაც მოიტანეო. შემდეგ საუბარს შევყვებით... ავადმყოფობას უჩიოდა. სამწუხაროდ, მართლაც აშკარად ემჩნეოდა ფიზიკური დაძაბუნების ნიშნები, დროდადრო თვლემაც მოერეოდა ხოლმე...

წახალისებულმა, რამდენიმე დღის შემდეგ მეორე მოთხრობა მივიტანე – “გვარობა”; ისიც მაშინვე წაიკითხა და პირველ მოთხრობაზე ადრე დაბეჭდა – “დილის” 1990 წლის პირველ ნომერში.

1990 წლის განმავლობაში კიდევ რამდენჯერმე შევხვდი. საუბარი უყვარდა, განსაკუთრებით ორ თემას უტრიალებდა – ლიტერატურას და თავის მშობლიურ სოფელ ხაშმს...

უკანასკნელად 1991 წლის გაზაფხულზე ვნახე. გული გადამეწურა, როცა პალტოს ჩაცმა გაუჭირდა – მისი მოადგილის თენგიზ ჩალაურის დახმარებითაც კი...

რევაზ ინანიშვილი...

როცა ცუდ გუნებაზე ვართ, ყველაზე უკეთ რა გვშეველის? ბუნების წიაღში გასეირნება, მუსიკის მოსმენა, საყვარელი პოეტების გადაკითხვა... მე კი ყველაზე ხშირად რევაზ ინანიშვილის რომელიმე წიგნს ვადმოვიღებ ხოლმე ამ დროს თაროდან (ცხადია, სხვა დროსაც – მათთვის საგანგებოდ ადგილი მაქვს მიჩენილი), მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის მრავალ ნაწარმოებში სევდაა განფენილი. როგორც კარგ, გულითად მეგობარს, ისე ვხვდებით რევაზ ინანიშვილის თუნდაც უკვე მრავალგზის წაკითხულ მოთხრობას, ჩანახატს, უბრალო ორსტრიქონიან ჩანაწერსაც კი. ალბათ იმიტომ, რომ მათში ჩაქსოვილი სიკეთე, სიბო, კეთილშობილება შეუმჩნეველად ვადმოვიღებ ჩვენში და შეგებას გვეგრის, საღებუნად ედება ჩვენს სულიერ იარაგს. როგორც ყოველ ჭეშმარიტ მწერალს, რევაზ ინანიშვილსაც საკუთარი, თვითმყოფი ინტონაცია აქვს, მისი ხელწერა რამდენიმე წინადადების წაკითხვითაც იცნობა. და ამ ეფექტს იგი თითქოს ყოველგვარი ძალისხმევის გარეშე აღწევს – სრულიად ბუნებრივად მოგვითხრობს, მეგობრულად გვესაუბრება, სადად და უპრეტენზიოდ, არ კეკლუცობს ფრაზის განხრახ დახვეწილობით ან მით უმეტეს – დაღვლარაზნილობით ან ხელოვნურობით; უშუალობას და გულწრფელობას არასდროს დალბატობს.

რევაზ ინანიშვილს ბუნებით ნაბოძები ჯადოსნური კვერთხი ჰქონდა, – უფრო სწორედ, თვალელები, – რასაც კი შეხედავდა ან გონების მხერტი გაიხსენებდა, ხელოვნების ნიმუშად აქცევდა. ასე უმდერა მან ყოველად ჩვეულებრივ ადამიანებს, მოვლენებს თუ საგნებს, სხვები გვერდზე რომ გულგრილად ჩაუვლიან და ვერაფერს შეატყობენ ღირსშესანიშნავს. გავისხენოთ რევაზ ინანიშვილის მოთხრობები: “ქება ქართულ ორდობისა“, “ფერმა მთაში“, “მუხა“, “ჩვენი ფურდედო მაისა“ და მრავალი სხვა.

ამ მოთხრობებში, ჭეშმარიტ მარგალიტებში, თითქოს განსაკუთრებული არაფერი ხდება, ზოგიერთში მოქმედი პირიც კი არ ჩანს... და მაინც მათ დიდი სიამოვნებით ვკითხულობთ და გადავიკითხავთ. მაშ, რით აიხსნება მათი ხიბლი? პასუხი უბრალოა: მოთხრობელის პიროვნებით! თვით რევაზ ინანიშვილია ამ მოთხრობების უხილავი მოქმედი პირი, – მთავარი პირიც! – და მისი პიროვნული მომხიბვლელი ბუნებრივად არის “განსხეულებული“ ნაწარმოებთა მხატვრულ-იდეურ ქსოვილში. დარწმუნებული ვარ: რევაზ ინანიშვილს რომ თავის სიცოცხლეში ხაშიდან ფეხი არ მოეცვალა, ის მაინც შესანიშნავი მწერალი იქნებოდა; ყველაზე უკეთესი მოთხრობები სწორედ მის მშობლიურ სოფელთან და იქ გატარებულ ბავშვობის წლებთან არის დაკავშირებული – შთაგონებულია ამ სოფლის მშრომელი გლეხკაცობით, სანახებით, მდინარე იორით... კაცმა რომ თქვას, ხაში გარე კახეთის ერთი ჩვეულებრივი სოფელია; არც განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩევა, ხალხიც ისეთივეა, როგორც ათასობით სხვა ქართულ სოფელში – კეთილი, გამრჯე, ღიმილიანი. მწერლის სიყვარულით გამახვილებულმა თვალმა, შინაგანმა ალღომ დაგვანახვა პოეზია უბრალო ადამიანების ჩვეულებრივ ყოველდღიურობაში, თუნდაც ნადირ-ფრინველსა თუ მცენარეებში და უსულო საგნებშიც კი – იქნება ეს ივრის ფშა თუ ნეკერჩხლის წითელი ფოთოლი.

რევაზ ინანიშვილის ლირიკული პოეზია არ არის დიდი, ეპოსური მდინარეა – თავანკარა ნაკადულია; მისი გამჭვირვალე, სუფთა წყლიდან ირეკლება ნაპირების – ჩვენი ცხოვრების – ხე-ბუჩქბალახები და ველ-გორაკ-მთები, ცაში ჟღერტულით აჭრილი ტოროლები, სოფლის ორდობები და გლეხთა ეზო-სახლები; შიგ ჩახედულნი: ნახი, მეოცნებე გოგონები და გამბედავი, ხანდახან რომ სიცეტეც მოუვლით, ბიჭები, ნაჯაფი, მოხუცი ქალები და კაცები, სევდიანი ბედის მქონე ადამიანები; ეცემიან თოვლის ფანტელები მის ზედაპირზე, ირეკლებიან გაზაფხულის სიმწვანე და ზაფხულის ხვატი, ხანაც შემოდგომის წითელი ვაშლები ან მზისფერი კომშები მოაქვს მის ტალღებს... მაგრამ ალაგ-ალაგ ჩქერებიც აქვს – აქაფებული ტალღები გაუზიარებელი სიყვარულისა, მრუდედ წასული ბედ-იბდლისა, გაუტანლობისა და სისასტიკისა – ცხოვრების მუქი ნაპირიც ირეკლება, მაგრამ სულ მალე ისევ მღვრდება, ისევ აუჩქარებლად მისრიალებს ნაკადული, სიკეთეს, იმედს, სიხარულს უმღერის.

და არასდროს მოაკლდება ამ წყალწმინდა და გემრიელ ნაკადულს დაწაფებული მადლიერი მკითხველი.

კონსტანტინე გამსახურდია

კონსტანტინე გამსახურდია რომ დიდი მწერალია, საყოველთაოდ არის აღიარებული. უნდა გამოვტყდეთ, რომ, ჩემდა სამარცხვინოდ, მისი ნაწარმოებების წაკითხვის სურვილი იშვიათად მიჩნდება. მე მაღიზიანებს მისი სტილი, მეჩვენება იგი ხელოვნურად, ნაძალადევად, არაბუნებრივად, ამპარტაფნულად და მეტიწრულადაც კი. “სტილი – ეს არის ადამიანი”, – ვგონებ, ჟორჟ ბუფონს ეკუთვნის ეს გამოთქმა, – დიახ, ალბათ შემოქმედის ნაწარმოებთა სტილში ვლინდება ადამიანის შინაგანი ბუნება, მისი ხასიათი.

მე სულ ერთხელ მყავს ნანახი კონსტანტინე გამსახურდია და მისი ქცევის გარეგნულმა ფორმამაც ჩემი შეხედულება დაადასტურა.

1968 წლის 17 დეკემბერს თბილისში გაიმართა საქართველოს მწერალთა კავშირისა და კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობათა გაერთიანებული პლენუმი; იგი ტარდებოდა მაშინდელი მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის შენობაში რუსთაველის გამზირზე, საკონფერენციო დარბაზში.

სხდომა უკვე კარგა ხნის დაწყებული იყო, როცა საპატიო პრეზიდენტის გვერდით დარბაზის კარი გაიღო, შემობრძანდა ბატონი კოწია და თავისებურად ამაყად გაიარა პრეზიდენტის წინ, დინჯად, მედიურადაც კი რამდენჯერმე თავი დაუკრა დამსწრე საზოგადოებას; შემდეგ თეატრალურად შეჩერდა, აუჩქარებლად ამოიღო პაპიროსის კოლოფი, იქიდან – გრძელტარიანი პაპიროსი, გაუკეთა გრძელ მუნდშტუკს, გაიჩქო პირში; მოაფათურა ჯერ ერთ ჯიბეში, შემდეგ მეორეში ასანთის კოლოფი, დინჯად ამოიღო, კოლოფიდან დააძრო ასანთის ღერი და რამდენჯერმე გაჰკრა...

როგორც იქნა, მოუკიდა პაპიროსს და ასანთს სული შეუბერა ჩასაქრობად.

ერთხელ...

ვერ ჩააქრო.

მეორედ...

ამჯერადაც ფუჭად.

მესამედ...

ყველანი სულშეგუბებულნი შევცქეროდით ბატონ კოწიას.

მხოლოდ მეოთხე ცდით მიაღწია საწადელს თუ ასანთი თავისით ჩაიფერფლა.

დინჯად გაემართა საპატიო პრეზიდენტისკენ, გაჭირვებით ავიდა რამდენიმე საფეხურზე, ხრიგინით გამოსწია პირველი რიგის სკამი, დაბრძანდა, გვერდით სკამზე ბოხონი დადო, პირში გაიჩქობილი პაპიროსი გააფუთა და ბებერი არწივივით ამაყად გადმოხედა აუდიტორიას.

გჰ, დაბერებულხართ, ბატონო კონსტანტინე, ძალიან დაბერებულხართ... – ნაღვლიანად გავიფიქრე.

1994 წლის 6 აგვისტო.

მამულიშვილი, განმანათლებელი (ბონდო გაგნიძის გარდაცვალების გამო)

ბატონი ბონდო გაგნიძე გავიცანი თითქმის სამი ათეული წლის წინათ, ჩვენი საერთო მეგობრის, გამორჩენილი კინომხატვრისა და შესანიშნავი პიროვნების, ქრისტესია ლებანიძის ბინაში.

შესაძლებელია შეეგუო, რომ ასე მოულოდნელად, სამუდამოდ დაგვეტოვა პიროვნებამ, რომლის უსაზღვრო ენერჯია, კაცთმოყვარეობა, სამშობლოსა და მშობელი ხალხის უსაზღვრო სიყვარული ასრევიგად გამოარჩევდა დღევანდელ საქართველოში. მას ახასიათებდა კიდევ ერთი თვისება, ფრიად დასაფასებელი საზოგადო მოღვაწისთვის: მაგნიტივით იზიდავდა, საერთო საქმისთვის აერთიანებდა და რაზმავდა მამულიშვილური გრძნობით გამსჭვალულ ქართველობას საქართველოს ყველა კუთხიდან, მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან; ყველას უშურველად უწილადებდა გულის სითბოს, შთაბერავდა მომავლის რწმენას და განაწყობდა თავდაუზოგავი საერთო შრომისთვის – ჩვენი სამშობლოს საკეთილდღეოდ. და მან ეს დიდად საპასუხისმგებლო და რთული მისია ითავა იმ ბედუკულმართ დროს, როცა მტაცებელი იმპერიის სასტიკი კლანჭებიდან ის-ის იყო თავდახსნილი საქართველო შავბნელი ძალების მიერ განხორციელებული სისხლიანი გადატრიალების შედეგად ქაოსში ჩაიძირა და კარგა ხნით მოძალადე-გამომძაღველთა პარპაშის ასპარეზი გახდა; მიზანმიმართულად წარმართებოდა ქვეყნის ეკონომიკის, საზოგადოების ყველა სფეროს განადგურება, მძვინვარებდა ქართველი ერის დაუფარავი გენოციდი. სწორედ ამ გაუსაძლის დროს, 90-იანი წლების დასაწყისში, ბატონმა ბონდო გაგნიძემ განიზრახა, შებრძოლებოდა ქართული სულიერების – კულტურის, განათ-

ლების, ზნეობრივი ფასეულობების, ეროვნული ტრადიციების – რღვევას; დააარსა გამომცემლობა და გაზეთი “რაეო” – ნათელი სხივი იმდროინდელ ბუღვარულ, უკიდურესად დაბალი დონის და დაუფარავად პორნოგრაფიულ, ბინძურ საგაზეთო ნიაღვარში, რომელმაც ლამის წააღწია ყოველივე მამულიშვილური, ზნეკეთილი, სუფთა.

ბატონ ბონდო გაგნიძის საქციელი იმ დროს ერთი შეხედვით დონკისოტობის ტოლფასი იყო, მაგრამ მოხდა სასწაული: უდიდესი ძალისხმევის შედეგად, თვით უქონელმა, გაჭირვებულმა, ხშირად საკუთარი დიდი ოჯახის წევრთა შიმშილის ფასად, შეძლო არა მხოლოდ შეენარჩუნებინა ამ გაზეთის არსებობა, არამედ მარტომ, სხვათა ყოველგვარი დახმარების გარეშე, შემდგომ მას ნელ-ნელა შემატა კიდევ რვა გაზეთი – წლების მანძილზე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და მის ფარგლებს გარეთაც ოჯახებში მამულიშვილური სულისა და კეთილი მომავლის იმედის გამღვივებელი ლამპრები. ბატონი ბონდო, ენციკლოპედიური ცოდნითა და ინტერესთა სიფართოვით, ჭეშმარიტ გამგრძელებლად მოგვევლინა XIX საუკუნის ისეთი დიდი მამულიშვილებისა და დიდი განმანათლებლების საზოგადოებრივი მოღვაწეობისა, როგორებიც იყვნენ: იაკობ გოგებაშვილი, პეტრე უმიკაშვილი, ზაქარია ჭიჭინაძე, მოსე ჯანაშვილი...

ბოლო დროს ბატონ ბონდო გაგნიძის საზოგადოებრივი და საგამომცემლო-საგანმანათლებლო საქმიანობა სულ უფრო მასშტაბურ ხასიათს იძენდა: განზრახული ჰქონდა ახალი გაზეთების დაარსება აფხაზეთისთვის, აჭარისთვის, მთიულეთ-ხევისთვის და ფშავ-ხევსურეთისთვის, თურქეთის ქართველობისთვის; უკვე შემოიკრიბა სპეციალისტი ენთუზიასტები და ინტენსიურად კრებდა და ამზადებდა მასალებს მისი მშობლიური რაჭის ენციკლოპედიის ორტომეულისთვის, შემდგომ გეგმაში ჰქონდა ასეთივე ენციკლოპედიების შექმნა საქართველოს ყოველი მხარისთვის; აპირებდა გამოეცა ქართული კინოს ენციკლოპედია, რომლისთვისაც მასალებს სამი ათეული წლის განმავლობაში აგროვებდა; ასევე, მე შევთავაზე რამდენიმე ტომად გამოეცა “ფიროსმანიანა”, რომელშიც დაიბეჭდებოდა XX საუკუნეში ჩვენს ნიკალაზე დაწერილი მოგონებები, ყველაზე ფასეული საჭურნალო და საგაზეთო წერილები მისი შემოქმედების შესახებ... კიდევ ბევრი კეთილი საქმე ელოდა: აპირებდა მოგონებების დაწერას, საკუთარი მრავალრიცხოვანი კინოცოდნეობითი, პუბლიცისტური, ხელოვნებათმცოდნეობითი თუ სხვა ხასიათის სტატიების კრებულის შედგენასა და გამოცემას... მაგრამ ვაგლახ! არ დასცალდა... მეტისმეტად დიდი ტვირთი აიკიდა და ღირსეულად ატარა, სადამდისაც შესძლო.

ბატონი ბონდო გაგნიძე, ჩვენი დროის უნიკალური საზოგადო მოღვაწე, ჭეშმარიტი მამულიშვილი, დაიფერფლა სამშობლოსა და ხალხის სამსახურში; მისი დაკარგვა აუნაზღაურებელი დანაკლისია ოჯახისთვის, მეგობრებისთვის, მთლიანად საქართველოსთვის.

2005 წლის 22 მაისი.

ილია კვანტალიანი

როცა გაზეთ “რაეოს” გამომცემელმა, ქალბატონმა ნანული ნანიტაშვილი-გაგნიძემ დაბეჯითებით მოხვდა, დამეწერა ჩემი ძველი მეგობრის ილია კვანტალიანის შესახებ, დაბნეულობამ შემიპყრო: უარის თქმა უხერხული იყო, იმდენად დასაფასებელ და საინტერესო ადამიანზე უნდა მესაუბრა, მაგრამ, მეორეს მხრივ, როგორ უნდა მოახერხო, ოდნავ მაინც გააცნო იგი მკითხველს მოკლე საგაზეთო წერილით, როცა ამ შესანიშნავი პიროვნების ცხოვრება და მოღვაწეობა მონოგრაფიული გამოკვლევის ღირსია? ამ დროს ან უნდა თქვა ყველაფერი, ან – არაფერი... მაგრამ, რადგან უარის თქმა არ გამომივიდა და, სამწუხაროდ, ვერც მონოგრაფიის დაწერა მოხერხდება, იძულებული ვარ, ფრიად არასრული და არასრულყოფილი ესკიზური პორტრეტით შემოვიფარგლო.

უპირველესად ბატონი ილია გახლავთ დიდი ოჯახის “ქორა მახეში”: მას და მის მეუღლეს ჰყავთ 3 შვილი, 7 შვილიშვილი და ჯერჯერობით 4 შვილთაშვილი! ფრიად ნაყოფიერია მისი სამეცნიერო მოღვაწეობაც – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ალექსანდრე ჯანელიძის სახელობის გეოლოგიის ინსტიტუტის სამეცნიერო მრჩევლის, ადრე – ერთ-ერთი განყოფილების გამგის, გეოლოგია-მინერალოგიის მეცნიერებათა დოქტორის, ნიუ იორკის მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრის კალამს ეკუთვნის 7 სამეცნიერო მონოგრაფია და 150 გამოქვეყნებული სტატია, უამრავი გამოუქვეყნებელი (ე. წ. საფონდო) გამოკვლევა. მისი ერუდიცია, გამოცდილება და შესაშური პირადი თვისებები: დაუზარღობა, კეთილგანწყობა, უანგარობა, შესანიშნავი ურთიერთობის უნარი კოლეგებთან მიზეზია იმისა, რომ მას მუდმივად იწვევენ კონსულტანტად, მრჩეველად, შემაჯამებელი ფუნდამენტური მონოგრაფიების პასუხისმგებელ რედაქტორად. და დღესაც, 70 წლის ასაკს გადაცილებული, დაუდალავად შრომობს – მისთვის არ არსებობს განსაზღვრული სამუშაო საათები, შაბათი-კვირა თუ სადღესასწაულო დღეები – ადრე დილიდან გვიან ღამემდეგ ინსტიტუტში ფუსფუსებს...

უსაქმოდ გაჩერება ერთ წუთსაც არ შეუძლია! არ არის გასაკვირი, რომ ამდენის გაკეთება მოასწრო. ამგვარი თავდაუზოგავი, დაუღალავი გარჯა ბატონ ილიას მხოლოდ და მხოლოდ საზოგადო, ეროვნული საქმის მსახურებად, მამულიშვილურ მოვალეობად მიაჩნია. მთელი მისი ცხოვრებისეული უმწიკვლოდ განვლილი გზა სამაგალითოა, განსაკუთრებით – ახალგაზრდა თაობისთვის.

საკვირველი ის არის, რომ ბატონი ილია ახერხებს, ხანდახან წაიმუშაოს ქალაქგარეთ საბადო ნაკვეთში, იყოს გულითადი მეგობარიც, შვილიშვილებს (ახლა უკვე – შვილთაშვილებს!) უამბოს საკუთარი შეთხზული ზღაპრები და გეოლოგიურ ექსპედიციებში საქართველოს მრავალ კუთხეში ხეტილისას გადახდენილი საინტერესო ამბები... საკუთარი თავისთვისაც მოულოდნელად, ბატონი ილია ამ ზღაპრების დასურათხატებას შეუდგა და მშვენიერი ნახატებიც შექმნა.

ამ ბოლო დროს კი თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში დროდადრო თავისთვის ნაწერის დამუშავებას მიჰყო ხელი, ნაწილი ამ მოგონებებისა თუ მოთხრობებისა გამოაქვეყნა კიდეც, მოკლე ხანში კი ალბათ მის პირველ პროზაულ კრებულს ვიხილავთ დაბეჭდილს – კიდევ ერთ კითხვით საქმეს დადგამს თავს. ვულოცავ!

2005 წლის ნოემბერი.

ბრავო, იულიუს კეისარო!

*didi Wkua ar ar is saWr o,
r ompol itika akeTo.*

აქსელ ოქსენშერნა (1583-1654), შვედეთის კანცლერი

*nuTu es qveyana nudampol itiko sebi s, qor vaW ebi s,
xel ze no sansaxur eebi sa da dar di nandebi s sapar paSo
sar biel i iyo da kacur kacs aq sul i exuTeboda?*

ჰერმან ჰესე (1877-1962), გერმანელი მწერალი

*adani anebi, r omi ebi c nudmi vad cdil oben, ni i qci on yur adReba
sakuTar i pir ovnebi sadmi, yvel aze sazi zRr ebi ar i an.*

ჯუბრან ხალილ ჯუბრანი (1883-1931), ლიბანელი მწერალი
და მხატვარი

უცილობელია, რომ, მოგვწონს თუ არა, არსებობს “შევარდნაძის ფენომენი”: გურიის მიერუბუ-ლი სოფლის ორღობიდან წამოსულის ამგვარი ხანგრძლივი ჯირითი ჯერ საქართველოს, შემდგომ კი მსოფლიოს უდიდესი სახელმწიფოს ძალაუფლების მწვერვალზე, ყოველგვარი კრიზისული სიტუაციიდან თავის დაძვრენის განსაცვიფრებელი უნარი, მკვეთრი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი “ფერისცვალებები” და ა. შ. ამ მოვლენის წარმოშობის, მიზეზების, რაობისა და შეფასების შესახებ განსხვავებული შეხედულებები მოგვისმენია. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში გაგვანია მაღალკვალიფიციურ მეცნიერ-ფსიქოლოგთა მძლავრი გუნდი, არსებობს პერსონოლოგიურ კვლევათა გარკვეული ტრადიციაც (მაგალითად, ავლიპი ზურაბაშვილის წიგნი “პერსონოლოგიური ძიებანი”, ვლადიმერ ნორაკიძის შრომები ლადო გუდიაშვილისა და ლევან გოთუას შესახებ), ედუარდ შევარდნაძის პიროვნებისადმი მიძღვნილი ფსიქოლოგიური ნაშრომი ჯერ არ გამოქვეყნებულა. (აბა ჰეჩენო ქებულო ქართული ფსიქოლოგიური სკოლის წარმომადგენლებო, რას ჩაგვიუბეზიათ პირში წყალი? აგერ ჩვენს თვალწინ ჰეშმარიტად უნიკალური, განუმეორებელი პიროვნება მოღვაწეობს, საუკეთესო შესაძლებლობა გეძლევათ, “ცოცხლად” შეისწავლოთ!). ერთგვარ გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს ერთი ცნობილი ქართველი მწერლის მეტ-ნაკლებად საფუძვლიანი, საკმაოდ ობიექტური წერილი ედუარდ შევარდნაძის პიროვნების შესახებ, რომელიც ათიოდე წლის წინათ გამოქვეყნდა, თუ არ ვცდები, ჟურნალ “ცისკარში”. იმხანად ედუარდ შევარდნაძე მოსკოვში ცხოვრობდა, ოფიციალური პოსტები აღარ ეკავა და ამ მწერალს გულუბრყვილოდ ეგონა, რომ კომუნისტური რეჟიმის კრახთან ერთად მისი ერთ-ერთი გამოჩენილი წარმომადგენლის კარიერაც წარსულს ჩაბარდა, მაგრამ მოტყუვდა. ედუარდ შევარდნაძე საოცრად მოკლე დროში ისევ გახდა აქტიური პოლიტიკური ფიგურა, თანაც უმაღლესი რანგისა (ამისთვის საქართველოში დაბრუნება მოუწია) და ეს მწერალი ყოველმხრივ ცდილობდა, შევარდნაძისადმი ძველი კომუნისტური ყაიღის მამებლობითა და გუნდრუკის კმევით, გამოეყვიდა “დანაშაული” (მის წერილში აღნიშნული იყო შევარდნაძის საქვეყნოდ ცნობილი თვისებები: უსაზღვრო პატივმოყვარეობა, ცბიერება, კარიერიზმი...). ამ მისწრაფებამ პატივცემული მწერალი იქამდეც კი მიიყვანა, რომ მწერალთა მორიგი ყრილობის გახსნისას (რომელსაც

შეგარდნაძეც ესწრებოდა), როცა წინა ყრილობის შემდეგ გარდაცვლილ მწერალთა გვარები ჩამოთვალა, რათა ფეხზე ადგომითა და წუთიერი ღუმილით პატივი მიეგოთ მათი ხსოვნისთვის, ზვიად გამსახურდია “გამორჩა”...

ცნობილმა მწერალმა ვლადიმერ ალფენიძემ რამდენიმე წლის წინ განაცხადა, რომ ედუარდ შეგარდნაძის ფენომენის პოლიტოლოგიური და პოლიტიკურ-ფილოსოფიური გააზრების შედეგად, საქართველოს ეროვნულსა და სოციალურ ურთიერთობათა აკადემიაში შექმნა ქართული პოლიტოლოგიისა და ქართული პოლიტიკური ფილოსოფიის ახალი, კერძო დისციპლინა – “შეგარდნაძემცოდნეობა”(?!) და მზად აქვს გამოსაქვეყნებლად წიგნი “შეგარდნაძემცოდნეობის შესავალი”(!!!). სანამ ფართო საზოგადოებრიობა გულის ფანცქალით ელოდა ბატონ ვლადიმერის ფუძემდებლურ ნაშრომს, ფრანგებმა არ დაგვასწრეს? 2000 წლის თებერვალში საფრანგეთის სენატში, ლუქსემბურგის სასახლეში, გაიმართა ჟან-კლოდ ეტიენის წიგნის “ედუარდ შეგარდნაძე” პრეზენტაცია, რომელშიც შეგარდნაძე წარმოჩენილია, როგორც “უნიკალური პოლიტიკური ფიგურა”, “ჩვენი დროის ერთ-ერთი უდიდესი პოლიტიკოსი და მოაზროვნე”, “უდიდესი ადამიანი, რომელსაც დასავლეთი განსაკუთრებით აფასებს”... ცოტა ხანში კინომცოდნე ეთერ ოკუჯავამ გამოსცა წიგნი, რომელიც მიძღვნილია ედუარდ შეგარდნაძის ფასდაუდებელი ღვაწლისადმი ქართული კულტურისა და ხელოვნების “აყვავებაში”... ვლადიმერ ალფენიძის კაპიტალურ ოპუსს “შეგარდნაძემცოდნეობის შესავალი” მანც სულ სხვა წონა ექნება – ხუმრობა ხომ არ არის, ავტორს ედუარდ შეგარდნაძესთან 40-ზე მეტი წლის “თანამშრომლობა და მეგობრობა” აკავშირებს! მაგრამ ერთი რამ მაინც არის დამაფიქრებელი: ვლადიმერ ალფენიძე, “საქართველოს პრეზიდენტის საჯარო და საგანგებო გამოსვლების მომზადების განყოფილების უფროსი, მთავარი სახელმწიფო მრჩეველი”, რომელიც მისივე თქმით, “ედუარდ შეგარდნაძეზე მხოლოდ დადებით წიგნებს წერს”, – რამდენად ობიექტურ პორტრეტს დასაბუთებს? ცხადია, იგი სპეციფიკური თვალთახედვით გააშუქებს ედუარდ შეგარდნაძის პიროვნებას, მე კი მიმართა, რომ რეალისტური, მართალი პორტრეტის შესაქმნელად მხოლოდ “შუქი” არ კმარა, საჭიროა “ჩრდილიც”, რათა იგი რელიეფური გამოვიდეს. მეც მინდა, მცირე წვლილი შევიტანო ამ საქმეში. საერთო ძალისხმევით ხომ უნდა გავარკვიოთ, რა წანამდღვრებმა გამოიწვია ქართველი ერის აურაცხელი უბედურება ამ ბოლო ხანს, რა მიზნით და რა ხერხებით ხდება ქვეყნის ყოველმხრივი დაქცევა?

პოლიტიკისგან ყოველთვის ძალიან შორს ვიდრე, არასდროს ვყოფილვარ რომელიმე პარტიის წევრი; ასაკისა და ჯანმრთელობის მდგომარეობის გამო, ერთ მიტინგსაც არ დავსწრებივარ... ვერავინ დამწამებს, რომ ვიღაცის პოლიტიკურ დაკვეთას ვასრულებ – არცერთ პოლიტიკურ ლიდერს პირადად არ ვიცნობ, თვით ედუარდ შეგარდნაძე საერთოდ ნახულიც არ მყავს (თუ ტელევიზორს და შურნალ-გაზეთებში მის გამოსახულებას არ ჩავთვლით, აგრეთვე წინასწარჩვენო პერიოდში ქუჩის ბოძებზე, სახლთა კედლებზე, მესრებზე და ლამის სანაგვე ყუთებზეც კი გაკრულ მის უთვალავ ფერად ფოტოპორტრეტს...). ამრიგად, პორტრული მიკერძობების ან განაწილების ფაქტორიც გამორიცხულია.

ქვემოთ გამოთქმული შეხედულებები ედუარდ შეგარდნაძის პიროვნების შესახებ არ არის ორიგინალური – იგივე ან თითქმის იგივე მრავალგზის შემხვედრია პრესაში, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე მომისმენია კერძო საუბრებშიც; საილუსტრაციოდ მოხმობილი ფაქტებიც საყოველთაოდ ცნობილია; აქ მხოლოდ ზოგიერთი შეგარჩიე, რათა ესა თუ ის მოსაზრება გამემაგრებინა. მინდოდა, ერთხელ კიდევ მეჩვენებინა, რომ ალფენიძეთა, ოკუჯავათა და ძმათა მისთა მამამებლურ შეფასებებსა და წრეგადასულ ხოტბა-დიდებას ყველა არ იზიარებს (ჩემი შეხედულებით, მოსახლეობის 90%-ზე მეტი). ედუარდ შეგარდნაძეზე, მის გასახარად, ძალზე ბევრია დაწერილი, ჩემთვის კი მისი პიროვნების შეფასებისას ერთადერთი კრიტერიუმი იყო არა ვიღაცის მიერ ქება თუ ძაგება, არა თვით შეგარდნაძის სიტყვები თუ გამონათქვამები, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ მისი *საქმე*, რამდენადაც, ფსიქოლოგთა მტკიცებით, მოქმედებაში პიროვნების არსი ობიექტურად არის მოცემული – “საქმემან შენმან წარმოგაჩინოს”!

ავერ ოთხ ათეულ წელიწადზე მეტია, ვაკვირდები ედუარდ შეგარდნაძის პოლიტიკურ თეატრს. იგი ყოველთვის ცდილობდა, საყოველთაო ყურადღების ცენტრში ყოფილიყო, ამიტომ, გარდასახვის საოცარი უნარის მიუხედავად, მისი ხასიათის მთავარი თვისებების გამოკვლევა არც ისე რთულია. ძირითადი, წამყვანი თვისება კი, რომელმაც განაპირობა მისი ცხოვრების გზა, არის ბავშვობიდანვე გამოვლენილი უსაზღვრო პატივმოყვარეობა და საკუთარი პიროვნების გამორჩეულობის ჰიპერტროფიული განცდა. ედუარდ შეგარდნაძე წიგნში “ჩემი არჩევანი” წერს, რომ იყო “თავკაცი” უკვე სკოლის პიონერულ ორგანიზაციაში, შემდეგ, პირველ კურსზევე, ტექნიკუმის კომკავშირული ორგანიზაციის მდივანი... თვით წიგნის სათაურის შერჩევაც ნიშანდობლივია, სხვა წიგნს ხომ არ გაგონებთ? მე რომ მკითხოთ, ავტორის ხასიათიდან გამომდინარე, მას არჩევანი არც ჰქონდა და წიგნს უპირადი იქნებოდა, რქმეოდა “ჩემი ბრძოლა”! დიახ, ბატონ ედუარდის მთელი შეგნებული ცხოვრება – ეს არის ბრძოლა, დაუღალავი და დაუნდობელი ბრძოლა სახელისთვის, კარიერისთვის, სულ უფრო და

უფრო მაღალი თანამდებობისთვის!.. ეს მისწრაფება, ყოველთვის სხვებზე წინ და მაღლა ყოფილიყო, სხვებისთვის გადაესწრო კარიერის კიბეზე მაღლა აცოცებაში, დროთა განმავლობაში ყოველს-მომცველ, დაუოკებელ ვნებაში გადაიზარდა; მაგრამ უბედურება ის იყო, რომ მას რაიმე კეთილი ნიჭი არ გააჩნდა და ბუნების ამ უსამართლობის კომპენსაციას წარმატებით აღწევდა სხვა თვისებების უზომო კულტივირებით...

კარიერისადმი მანიაკურ სწრაფვას მან საკუთარი შესაძლებლობების მაქსიმუმი შეაღია და არ გაუფანტავს სხვა გატაცებებზე, რაც ასე მიმზიდველია ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის (გართობა-სიამოვნებანი, მეცნიერებისა თუ ხელოვნების მსახურება და ა. შ.); გონებრივი და სულიერი პოტენციალის ერთი მიმართულებით მიზანსწრაფულმა კონცენტრაციამ მოგვცა განსაცვიფრებელი შედეგი – *შეგარდნადის ფენომენი!* გამოუშუშავდა ვირტუოზული უნარი: ნებისმიერი დახლართული, სარისკო კომბინაცია-წამოწყობიდან გამოძვრება და სარგებელსაც კი ნახულობს! დიახ, “პირველ კაცად” გახდომის დაუოკებელი სურვილი უბიძგებდა, სრულად გამოეფლინა შინაგანი ენერჯია, ყოფილიყო უაღრესად აქტიური და მიზანმიმართული, გამოეჩინა განუხრელი თანმიმდევრობა, სიმტკიცე და შეუპოვრობა. ზოგჯერ, ერთი შეხედვით, წინ გადაულახავი ჯებირი გადაეღობებოდა კარიერის ნარეკლიან გზაზე და მაშინ იძულებული იყო, რისკიანი, მწვავე ნაბიჯიც გადაეღა ოცნების განსახორციელებლად. ყოველთვის უმართლებდა, უმართლებდა სპეციფიკური ნიჭის და ხნობრივი განურჩევლობის გამო და უმთავრესად კი იმიტომ, რომ მშვენივრად იცოდა, “სოციალისტურ საზოგადოებაში” როგორ შეიძლებოდა წინ წაწევა – “მაღალი” მფარველი უნდა გეშოვნა!

ჭაბუა ამირეჯიბმა ერთხელ სავესებო სამართლიანად აღნიშნა, რომ ედუარდ შეგარდნაძე არასდროს ყოფილა კომუნისტი (იგივე შეხედულება სხვებსაც გამოუთქვამთ, მაგალითად, ჯაბა იოსელიანს) – და იმავე დროს პატივცემულმა მწერალმა სიცრუეც ბრძანა. ამირეჯიბის ნათქვამში იგულისხმებოდა, რომ ედუარდ შეგარდნაძე ყოველთვის დემოკრატი იყო, ე. ი. მაშინაც, როცა ბრძანდებოდა “პირველი კაცი” საქართველოში კომკავშირულ-პარტიულ სამუშაოზე თუ საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა სამინისტროში. ეს აბსურდია. ედუარდ შეგარდნაძე არც ნამდვილი კომუნისტი ყოფილა ოდესმე და არც ნამდვილი დემოკრატი, რამდენადაც არასდროს გააჩნდა იდეური მრწამსი; ცხოვრების გზაზე წამმართველ ვარსკვლავად მხოლოდ ერთი “მსოფლმხედველობა” აწუხებდა – კარიერიზმი, სულ უფრო მაღალი სკამისკენ ავადმყოფური ლტოლვა, რასაც ყველაფერს ანაცვალებდა. საბჭოთა პერიოდში კარიერის ვიწრო და ციცაბო კიბეზე ბევრი ენერგიული და აგრესიული მაღალი თანამდებობის მსურველი მიიღტვოდა ზევით, მიმდინარეობდა დაუნდობელი ბრძოლა, რომელშიც აკრძალული ხერხები თითქმის არ არსებობდა. გამარჯვებულის გვირგვინს თავზე იდგამდა ყველაზე უპირინციპო, ყველაზე ნებისყოფიანი, ყველაზე გამჭრიახი და... ყველაზე მამამებელი მის ზევით მყოფი “ხაზინისა”! ამ “შეჩვივის” პროცესში ანუ დაუნდობელ კონკურენციულ ბრძოლაში დიდი წარმატებით მონაწილეობდა ბატონი ედუარდი; დიდადაც გაიწვრთნა და დახელოვნდა ამ საქმისთვის საჭირო მრავალგვარ ხრიკში, არაფერს თაკილობდა – იქნებოდა ეს ტყუილი თუ მლიქვნელობა, ძლიერ მფარველთა ყურმოჭრილი მსახურება, დასმენა, დემაგოგია... ხან – ძალადობა და სისასტიკე, ხან – ცბიერად თავის მოქონვა და დასაჩუქრება-მოსყიდვა. მაკიაველისა და იეზიუტთა მსგავსად, მისი დევიზი იყო და არის: “მიზანი ამართლებს საშუალებას!” საყოველთად ცნობილია, როგორი ხერხებით მოახერხა მან თავისი კეთილი მფარველის(ი), საქართველოს კომპარტიის ცეკას პირველი მდივნის, ვასილ მუჟანაძის “ჩაშეება” და მისი ადგილის დაკავება, ან რა სისხლიანი, ძალადობრივი გადატრიალების შედეგად გახდა იგი “პირველი კაცი” საქართველოში 1992 წლის მარტში. გულუბრყვილობაა, ასეთი ადამიანის დემოკრატიობა ან თუნდაც კეთილშობილება ირწმუნო. ასევე, ის არასდროს ყოფილა და არც ახლავა ჭეშმარიტი მორწმუნე ქრისტიანი. თუკი საჭირო გახდებოდა “პირველ კაცად” ყოფნისთვის, ის უყოყმანოდ მაშინვე გახდებოდა მუსლიმი, ან ბუდისტი, ან იუდაისტი, გახდებოდა თუნდაც... ნუდისტი! ბოლო სიტყვა გადაჭარბებულ ნუ მოგეჩვენებათ. ყველაფერს უნდა მოელოდე იმ ადამიანისგან, რომელიც ერთდროულად ელაციცება სტალინელებსაც და მონარქისტებსაც, აკადემიკოსებსაც და კრიმინალებსაც, ამერიკასაც და რუსეთსაც და ა. შ.; ხან მძვინვარე “ათეისტია” (ყველას ახსოვს: მორიგე კომკავშირელები დაღარაჯებულნი იყვნენ ეკლესიებთან და “დანაშაულზე” წასწრებულ სტუდენტებს სასწავლებლიდან ჰყრიდნენ), ხან – გულმხურვალე “ქრისტიანი” (პომპეზური და უსახო, გიგანტური სამების ტაძრის მშენებლობა წამოიწყო – ქვეყანაში უკიდურესი გაჭირვების დროს!); ხან ტოტალიტარული სახელმწიფო მანქანის უმაღლესი წრის უერთგულესი ფუნქციონერია, ხან – ახალგაზომცხვარი “დემოკრატი”... პრინციპული პოზიცია მას არასდროს გააჩნია, იმიტომ, რომ ცხოვრებაში ყოველთვის ერთი პრინციპის ერთგულია: ბალანსირება “სკამის” შენარჩუნების მიზნით. იმიტომ იგი არც რუსოფილია, როგორც ბევრს ჰგონია, არც – ამერიკანოფილი, – იგი “შეგარდნაძეფილია”. იგი იმ მომენტში იმის მხარეზეა, ვინც ძლიერია, ვისზეც არის დამოკიდებული მისი “პირველკაცობა”. რუსეთის სპეცსამსახურებმა დასვეს იგი საქართველოს “ტახტზე” და მათ უერთგულეებს, სანამ ეს მისთვის იქნება ხელსაყრელი. ოღონდ “მეფე” ბორისისთვის ესამოვნებინა და არ ღარიღებია, პირველს შეესხა ხოტბა რუსთა ბარბაროსული ქმედობისადმი ჩენნეთში. ყველამ მშვე-

ნივრად იცის, რომ აფხაზეთი და შიდა ქართლის მთიანეთი (ხშირად სამაჩაბლოდ ან ცხინვალის რეგიონად წოდებული) რუსეთის მიერ არის ფაქტობრივად ოკუპირებული, საქართველოს ხელისუფალთ კი ერთხელაც არ განუცხადებიათ ოფიციალური პროტესტი. უფრო მეტიც, აფხაზ და ოს სეპარატისტებთან ურთიერთობაში “შუამავლის”, უფრო სწორედ, უმაღლესი მსაჯულის როლი რუსეთს მიატოვა(!). სამაგიეროდ, როცა გამსახურდიას მომხრეებმა თითქმის უბრძოლველად ლამის ქუთაისს მიაღწიეს, შეშინებულმა შეგარდნაძემ სასწრაფოდ რუს სამხედროებს მიმართა საშველად!.. და მათაც, რასაკვირველია, მაშინვე სამხედრო-საზღვაო დესანტი გადმოსხეს ერთგული ვასალის გადასარჩენად... საკუთარი ქვეყნის დამაქცევრებს მოუხმო შენი შერყეული ტახტის შესანარჩუნებლად და ხალხის სისხლი დაადგრეინო, ასეთი რამ მხოლოდ “პირველ კაცად” ჯდომის ავადმყოფური უინით შეპყრობილ ადამიანს შეეძლო. ამიტომ არის შეგარდნაძე უადრესად დაუნდობელი და სასტიკი იმათ მიმართ, ვინც ოდნავ მაინც, მისი აზრით, საფრთხეს შეუქმნის მის “პირველკაცობას”. ყველა დანარჩენთან, ვინც გინდა იყოს – ქვეყნის გამჩინაგებელი ქურდი მინისტრი, გამგებელი, რწმუნებული და ა. შ., გინდაც ქართული საქმის აშკარა მტერი, – საოცრად ლმობიერია. მშვენიერი ურთიერთობა აქვს, მაგალითად, აფხაზ სეპარატისტთა ბელად ვლადისლავ არძინბასთან, რომელთან შეხვედრაც არ ითაკილა, მოიპატიჟა თბილისში და შეხვედრისას გადაჰკოცნა კიდევ(!). (ეს გულისათი ამბორი საქართველოს ტელევიზიის I არხმა არ აჩვენა, დამალა!). მერე რა, რომ არძინბა საქართველოს ერთიანობისა და ქართველთა დაუძინებელი მტერია, სამაგიეროდ, მის “პირველკაცობას” იგი ვერასდროს დაემუქრება. იქნებ ცოდვას დავიდებ, მაგრამ მაინც ვიტყვი: ისიც კი მგონია, რომ ელზარდ შეგარდნაძე დიდად მაღლიერია არძინბასი: აფხაზეთში სამარცხვინო, “უცნაური” ომი რომ არა, შეგარდნაძე გაუჭირდებოდა მისი რეჟიმისა და პიროვნებისადმი უარყოფითად განწყობილი აფხაზეთის ქართველობის აწიოკება, მშობლიური ადგილებიდან აყრა, უკიდურესი გადატაკება და სულიერად დათრგუნვა, აგრეთვე სამეგრელოს მრავალგზისი სასტიკი დარბევა... ბარე იმასაც დაჰქენ, რომ ჯერ კაცი არ დაბადებულა, ბატონი ელზარდი მოეტყუებინოს. მაშ, რას უნდა მივაწეროთ, რომ აფხაზეთში ომის დროს იმდენჯერ მოგვატყუეს, მოწინააღმდეგემ შეთანხმებები ცალმხრივად არ შეასრულა და საბოლოოდ დაგმარცხდით? ისღა დაგვრჩენია, ვივარაუდოთ, რომ ყველაფერი წინდაწინ დაგეგმილი სცენარის მიხედვით გათამაშდა. ამ ეჭვს ისიც აძლიერებს, რომ ამ ომში დამარცხების მიზეზების განხილვით ოფიციალური წრეები არ დაინტერესებულან(!), არც განუხილავთ, დასკვნები არ გაკეთებულა და დამნაშავეები არათუ დასჯილნი, გამოვლენილნი და დასახელებულნიც კი არ არიან. იგივე ითქმის სამეგრელოს ამწიოკებელთა შესახებაც.

ელზარდ შეგარდნაძე ოს სეპარატისტთა მეთაურს, “პრეზიდენტ” ლუდვიგ ჩიბიროვს ელოლიაგება, მის რეჟიმს ლამის სათბურის პირობები შეუქმნა, რუსეთიდან მათ მიერ იმპორტირებული ელექტროენერჯის საფასურიც კი გადაუხადა. სამაგიეროდ, შეგარდნაძემ ქართველები საჯაროდ არაერთგზის დაადანაშაულა ოსთა შევიწროებაში და მათ წინააღმდეგ ომის გაჩაღებაში(!). თითქოს ოსური სეპარატიზმი არ არსებობს, თითქოს კონფლიქტი თავდაპირველად ოსების აგრესიულმა მოქმედებამ არ გამოიწვია, არც ცხინვალიდან გამოუძეგებიათ ქართველები... ნიშანდობლივია, რომ ყველა არჩევნებში, რომელიც შეგარდნაძის ანტიეროვნულმა რეჟიმმა ჩაატარა, მას არაქართველი მოსახლეობის სრული მხარდაჭერა ჰქონდა.

შეგარდნაძეს ბევრჯერ უთქვამს, რომ დიალოგს აძლევს უპირატესობას მტრებთან ურთიერთობაშიც კი, მაგრამ ეს მტკნარი სიცრუეა – თუკი მავან პიროვნებას ძალაუფლებაზე კონკურენტად მიიჩნევს, ნებისმიერი ხერხით გზიდან ჩამოიცილებს. მაგალითი უამრავია, თუნდაც ზვიად გამსახურდიას ბედი გავიხსენოთ, ან ჭეშმარიტ ოპოზიციასთან დამოკიდებულება – მათი წარმომადგენლების დევნა, მოსპობა, საპყრობილებებში ამოღობა.

შეიძლება ითქვას, რომ ყოველ მის ნაცნობს, თუ ის ქართველია, ბატონი ელზარდი ეჭვის თვალთ უყურებს, როგორც პოტენციურ მეტოქეს (და არასდროს, როგორც თანამებრძოლს), – ხომ არ უქადის მისი მხრიდან რაიმე საფრთხე? განსაკუთრებით ფრთხილობს, თუ მისი “მეტოქე” ნიჭიერი და ენერჯიულია, ცდილობს მის “მოსყიდვას” – თანამდებობის ბოძებით, სხვადასხვა “წყალობით”, ოღონდ თუ პრინციპულობა და პატიოსნება შეამჩნია, მას ახლოს აღარ გაიკარებს ან მაღვევ მოიცილებს. რატომ? იმიტომ, რომ პატიოსანი ადამიანი თავისუფალია, მას ვერ ათამაშებ შენს გემოზე, ის მხოლოდ საკუთარი სინდისის კარნახს ემორჩილება, ბატონ ელზარდს კი სჭირდება მხოლოდ “პაიკები” პოლიტიკურ თამაშში, მისი ნების უსიტყვო შემსრულებლები. ელზარდ შეგარდნაძე თავისუფალი ადამიანის მტერია, ვერ იტანს მავანის მიერ თავისუფალი ნების გამოსატვის მცირე, უწყინარ ნიშანწყალსაც კი. ამბობენ, რომ ერთხელ, ელზარდ შეგარდნაძის თანდასწრებით, ალექსანდრე ჩიკვაიძე საქართველოში სტუმრად მყოფ ინდოეთის პრემიერ-მინისტრს ინდირა განდის ინგლისურად დაელაპარაკა. ეს არ ეჭაშნიკა ბატონ ელზარდს და ანანა კიდევ “თავხედს” მისი პიროვნების “იგნორირება” – თანამდებობა დაატოვებინა. ეს ანეგდოტური ამბავი კარგად ასახავს ელზარდ შეგარდნაძის პიროვნებისთვის ნიშანდობლივ ეჭვიანობასა და უნდობლობას. ორი მომუსაიფე პიროვნება თუ შეამჩნია, იმ წამსვე იფიქრებს, ჩემს წინააღმდეგ რაღაც გეგმას ხომ არ აწყობენო... მისი გულახდილი

აღიარებთ, მან ისიც კი იცის, ყოველ ხეზე ერთი ფოთოლი რას ეწერა... უღებო მეორეს, მის დაუკითხავად ქვეყანაში არაფერი ხდება...

კარიერიზმი და უპრინციპობა ყოველთვის ხელიხელ ჩაკიდებულნი დადიან; საყოველთაოდ ცნობილია აგრეთვე, რომ მათ ხშირად შეუამხანაგდებთ ხოლმე ავანტიურიზმიც. სამივე ეს “ღირსება” დიდებულად, კლასიკური სიციხადითა და გამოკვეთილობით არის წარმოდგენილი ედუარდ შევარდნაძის პიროვნებაში. კარიერიზმსა და უპრინციპობას უკვე შეგვხვ, ახლა ავანტიურიზმზეც ვიტყვი ორიოდ სიტყვას.

მძაფრი გრძნობები იტაცებს პოლიტიკაში, “საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში” და ეშმაკს სულს მიჰყიდის თავისი ავადმყოფური ვნებების დასაკმაყოფილებლად. ახლანავე ყველაზე ბედნიერი, დღეს აქვს დიდებული პირობები ამისთვის – არაფერი ზღუდავს (კომუნისტების ზეობისას კი იძულებული იყო, რაღაც ჩარჩოებში დარჩენილიყო, თუმცა მაშინაც ახერხებდა დროდადრო გულის მოფხანას). არ უყვარს ერთფეროვნება, ამიტომ ცხოვრებისეული მდინარების მონოტონურობას, დაწყინარებულობას ძნელად ეგუება. ამბობენ, ერთხელ, როცა ედუარდ შევარდნაძემ და მაშინდელი საქართველოს საგარეო საქმეთა მინისტრი ალექსანდრე ჩიკვაძემ საზღვარგარეთიდან თვითმფრინავით თბილისს ბრუნდებოდნენ, ჩიკვაძეს უთქვამს შევარდნაძისთვის: “ეჰ, ბატონო ედუარდ, ხომ კარგი იქნებოდა, რომ არეულ-დარეულ საქართველოში კი არა, ისეთ აყვავებულ-დაღაგებულ ქვეყანაში ვბრუნდებოდეთ, როგორც არიან, მაგალითად, შევიცარია ან შევდეთი”. შევარდნაძემ უპასუხია: “რას ამბობ, საშა, მაშინ ხომ ჩვენი ცხოვრება საინტერესო აღარ იქნებოდა?”. ეს ამბავიც ანეკდოტს ჰგავს, მაგრამ მასში შევარდნაძის ხასიათი ზემოწვევით მკაფიოდ არის ასახული – ცინიზმი, დამყნობილი ავანტიურიზმი (ან პირიქით). მთელი მისი ცხოვრება – ეს არის პოლიტიკურ სცენაზე თამაში, როცა მუდმივად მწვავე, დაძაბულ სიტუაციებში ხარ გახვეული, საჭიროა მრავალი და მრავალი ვარიანტის გათვლა – იტაცებს “დანის პირზე სიარული”, როცა შესაძლოა, ერთი გაუთვალისწინებელი ნაბიჯით კისერი მოიტყნოს. რისკი და ანგარიშინაობა – აი, თითქოს ურთიერთ გამომრიცხავი თვისებები, რომელთაც ეთაყვანება... ამასთანავე, უკიდურესად წინდახედული და ფრთხილია, ვარიანტების შორს გათვლის ვიტყუოზია; თვითონ რეჟისორია კულისების მიღმა, ამჯობინებს, ყოველგვარი საჩოთირო საქმე სხვისი ხელით აკეთოს, საკუთარ კვალს არ ტოვებს; ცდილობს, აქტიურად არავის დაეჯახოს ღიად; შეუძლია დროულად უკან დახევა და დროებით საკუთარი ზრახვების ასრულების გადადება; შესაშური უნარი აქვს, მოთმინებით ძალიან დიდხანს მალოს თავისი ჭეშმარიტი მიზნები და უცადლოს იმ ხელსაყრელი პირობების დადგომას, როცა მისი ჩანაფიქრის 100%-იანი შესრულების სრული გარანტიაა, ყოველგვარი რისკის გარეშე – მაშინ კი გამოაჩინოს კლანჭებს...

რაც უფრო დაძაბულია სიტუაცია, მით უფრო ესაღებუნება მის გულს – თავის სტიქიაშია, მაშინ იფურჩქნება ვარდით. მას ხელს არ აძლევს სიციხადე, გარკვეულობა, ის რთულ მდგომარეობაში ბალანსირების ოსტატია და რაც უფრო “დახუჭუჭებულ”-დახლართულია სიტუაცია, მით უფრო ხარობს, ისე გრძნობს თავს, როგორც თევზი წყალში. ცნობილია: ბუნებით, მოწოდებით ქურდი თვით პროცესში ქურდობისა განიცდის უდიდეს სიამოვნებას – მას ალაგზნებს შიში, ხიფათის, მოულოდნელი ჩავარდნის შესაძლებლობით გამოწვეული დაძაბულობა (ალბათ “ქურდული” ფსიქოლოგიით აიხსნება, რომ ბევრი ფრიად შეძლებული ოჯახის შვილი ქურდულ სამყაროს დაუკავშირდა – “ქურდულ ვნებას” იკმაყოფილებდა და არა რაიმე სიმდიდრის მოხვეჭის სურვილი ამოძრავებდა. ასევე ტორეროც – მას ალაგზნებს ხართან ბრძოლის, ძლიერ ცხოველთან შერკინების საშიშროება; რისკი იტაცებს მფრინავ-გამომცდლებს, ავტომობილელებს, კასკადერებს, ალპინისტებს და ასე შემდეგ).

“მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერი, როცა ვარ შეწუხებული...” – ამბობს ვაჟა-ფშაველა. იგი ვერ იქნებოდა ბედნიერი, თუ არ იფიქრებდა დაპყრობილ მამულზე, დაბეჩავებულ ხალხზე, ღატაკ, უუფლებო ადამიანებზე. სხვათა უბედობა აწუხებდა! სხვაა ედუარდ შევარდნაძე – იგი მხოლოდ მაშინ არის ბედნიერი, როცა სხვათა უბედურებას ხედავს, გადაჰკიდებს ადამიანებს ერთმანეთს, ათამაშებს მათ თოჯინებით – პოლიტიკური მანიპულატორია; ამიტომ ყოველთვის ამწვავეს სიტუაციას, არ აძლევს დაძაბულობის კერებს ჩაცხრომის საშუალებას, არც ხალხს ამოასუნთქებს – მას იზიდავს ხალხის მოთმინების გამოცდა ტანჯვით, წკიპზე მიყვანა დაძაბულობისა – ბალანსირება საშიშ ზღვართან, როცა აფეთქებაა მოსალოდნელი, როცა ზოგჯერ მისი პიროვნული ბედიც კი სასწორზეა დადებული... (2000 წლის 9 თებერვალს პარლამენტის სხდომაზე ედუარდ შევარდნაძემ განაცხადა: “ქართველებს უპრობლემოდ ცხოვრება არ შეგვიძლია”, – საკუთარი თავი გასცა!). თუნდაც, რამდენი ხანია, იგი ცეცხლს ეთამაშება აფხაზეთიდან და სამაჩაბლოდან ლტოლვილთა მიმართ უსულგულო და უპასუხისმგებლო, გულქვა დამოკიდებულებით... საერთოდ, საოცარ გულგრილობასა და სისასტიკეს იჩენს უბრალო, პატიოსანი, მშრომელი, დაბეჩავებული და გატანჯული ადამიანების მდგომარეობის მიმართ. მახსოვს, როცა ერთხელ ბატონ ედუარდს უთხრეს, ამ ეკონომიკური გაჭირვების ჟამს მეტიმეტი ფუფუნება ხომ არ არის, რომ მხოლოდ თბილისში რამდენიმე ათასი(!) სახელმწიფო

პერსონალური მანქანის ხარჯი წლიურად უზარმაზარ თანხას აღწევს, მან ცინიკური ღიმილით უპასუხა – აბა “ისინი” ფეხით ხომ არ ივლიანო...

ზოგი ედუარდ შევარდნაძეს გაბედულ ადამიანად თვლის, მაგალითიც მოჰყავთ, როცა თბილისში, “დინამოს” სტადიონზე, ერთ-ერთი საფეხბურთო მატჩის დროს არეულობისას გადავიდა აღგზნებულ ხალხში და შესძლო მისი დაშოშმინება. დიახ, მხოლოდ მამაც ადამიანს შეუძლია საკუთარი პიროვნების საფრთხეში ჩაგდება, მაგრამ ამ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, არ არის გამორიცხული, რომ მისი “სიმამაცე” მნიშვნელოვანწილად განპირობებული იყო უმძლავრესი შიშით – თუ ხალხს ვერ დააწყენარებდა, მოსკოვიდან თავზე ხელს არ გადაუსვამდნენ და “პირველკაცობასაც” გამოეთხოვებოდა... თანამდებობის დაკარგვა კი მისთვის სიკვდილის ტოლფასი იყო (ახლაც ასეა). სიმამაცე შეგნებული ქმედობაა, შიშის ნებისყოფის დაძაბვით დაძლევაა და უფრო ხშირად – დიდი მიზნის მისაღწევად თავგანწირვაა, შევარდნაძეს კი ყოველთვის ერთადერთი მიზანი მიზანი ამოძრავებდა – უსაზღვრო პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილება, რა თქმა უნდა, სხვათა ხარჯზე. როცა 1972 წელს წამოიჭიმა “პირველ კაცად” საქართველოში – აუსრულდა ოცნება! – ახალი “მთავარმართებელი” მაშინვე შეუდგა ენერგიულ საქმიანობას საქართველოში “წესრიგისა და კანონიერების დასამყარებლად”: მექრთამეებთან, ეკონომიკურ დანაშაულობებთან ბრძოლა და ასე შემდეგ. ატყდა ხმაური, მაგრამ რა ხმაური – მთელი საბჭოთა კავშირის გასაგონად! ეს იყო გრანდიოზული სპექტაკლი, ჩატარებული სრულიად საქართველოს მასშტაბით! დაიჭირეს ერთი წყება კორუფციაში მხილებულთა, საქმოსანთა, სიყალბესა და უკანონობაზე ხელის მოთბობის ოსტატთა, შემდეგ შემდეგ კი ისევ გაიფურჩქნა ახალი წყება, ბევრად უფრო მრავალრიცხოვანი: მოხვეჭელთა, მექრთამეთა, უკანონო შემოსავლების დიდოსტატთა. “სახალხო დოვლათის” ძარცვამ, მიწერებმა მუავანადის მმართველობის პერიოდთან შედარებით ათმაჯად იმატა და ეს ლოგიკურიც იყო – მოსკოვში შევარდნაძის მფარველები სკენ ნიაღვრად მიედინებოდა ძვირფასი საჩუქრები, სასმელ-საჭმელი ცისტერნებითა თუ ვაგონებით და ფული, ფული, აურაცხელი ფული და ძვირფასეულობა ჩემოდნებით... ამ და სხვა მრავალ, წარსულში ჩადენილ საძრახ საქმეს რომ შეახსენებენ ოპონენტები, შევარდნაძე ყოველთვის პასუხობს: “მაშინ ასე იყო საჭირო!” – ეს “ბრძნული” “მარგალიტი”, ჩემი აზრით, უზნეო ქმედობის უზნეო გამართლებაა. (მახსენდება ჟიულ რენარის ნათქვამი: “ვისაც არ განუცდია სინდისის ქენჯნა, მას შეუძლია კი საკუთარ თავს პატიოსანი უწოდოს?”).

რა თქმა უნდა, ამგვარი “საქმიანობის” რეჟისორს – შევარდნაძეს – შეეძლო, ეთქვა, რომ მოსკოვის პოლიტიკური ელიტის მოქრთამვა საჭირო და გამართლებული იყო “პატრიოტული” თვალსაზრისით, რათა საკავშირო მთავრობას საქართველოსთვის საკმაო რაოდენობით გამოეყო საბიუჯეტო სახსრები, ფონდირებული და ლიმიტირებული ნედლეული და მასალა, დეფიციტური მოწყობილობა-ხელსაწყოები, სათბობი, სურსათი, აგრეთვე მრეწველობის, სოფლის მეურნეობისა და სახალხო მეურნეობის სხვა დარგების განვითარებისთვის აუცილებელი კაპიტალური დაბანდებანი და ა. შ., მაგრამ მთავარი მაინც ის იყო, რომ საქართველოშიც პარტიულ-საქმოსნური ელიტა კმაყოფილი ღალატობდა: ყოველ წელს რიგდებოდა ორდენები და საპატიო წოდებები, ეწყობოდა პომპეზური სპექტაკლები – საზეიმო კრებები, რომლებზეც მოსკოვიდან საგანგებოდ ჩამობრძანებული “მაღალი” სტუმრები “პარტიულ-სამეურნეო აქტივის” და “მოწინავე მშრომელთა” ტაშის გრიალში რესპუბლიკის “თავკაცს” ედუარდ შევარდნაძეს საზეიმოდ გადასცემდნენ გარდამავალ წითელ დროშას “საკავშირო სოციალისტურ შეჯიბრებაში მორიგი ბრწყინვალე გამარჯვებისთვის”; “მოწინავე” რესპუბლიკარეგულარულად ჯილდოვდებოდა ლენინისა და სხვა ორდენებით – ისევ მორიგი უგემოვნო სპექტაკლი მქუხარე ოვაციებით, ზარ-ზეიმით აღსავსე წერილები პრესაში, გადაცემები რადიო-ტელევიზიით საქართველოს უმაგალითო აღმავლობაზე სახალხო მეურნეობის, კულტურისა და განათლების ყველა დარგში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატის, ამხანაგ ედუარდ ამბროსის ძე შევარდნაძის სასახელო წინამძღოლობით! შევარდნაძეს მიენიჭა საბჭოთა კავშირის სოციალისტური შრომის გმირის წოდება, დაჯილდოვდა მრავალი ორდენით; მისი ხელმძღვანელობით რესპუბლიკაში არსებულ “არნახულ შემოქმედებით ენთუზიაზმსა” და “უმაგალითო შრომითსა და პოლიტიკურ აღმავლობას”, “გაზრდილი გეგმებისა და ახალი სოციალისტური ვალდებულებების ვადამდე და დიდი გადაჭარბებით შესრულებას” აღტაცებით უმღეროდა და უკმევდა გუნდრუკს ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა მთელი არმია; საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი ყოველწლიურად გამოჰყოფდა დიდძალ თანხებს მწერალთა, ჟურნალისტთა, მხატვართა და ა. შ. “შემოქმედებითი” კავშირებისთვის მათ წევრთა “შემოქმედებითი” მივლინებებისთვის საწარმოო-დაწესებულებათა შრომით კოლექტივებში; იწერებოდა მამებლური ნარკვევები, დათაფლული ლექსები, იხატებოდა უზარმაზარი ტილოები, იდგმებოდა “მაღალიდუარი” სპექტაკლები და ფილმები, ითხზებოდა საზეიმო მუსიკა; სრული დატვირთვით მუშაობდა რადიოსა და ტელევიზიის პროპაგანდისტული მანქანა... მნიშვნელოვანწილად გაიჩვენა ინტელიგენცია, მათ შორის – მწერლობაც (მწერლები განსაკუთრებით “უყვარდა” ცუკას პირველ მდივანს), ჩვენნი ერის წმინდა ტაძარი, სულიერების მედროსე – ამაზე დიდი ცოდვა ხალხის წინაშე წარმოუდგენ-

ლია. სწორედ თანამდებობებით, ბინებით, აგარაკებით, პრემიებით, ავტომანქანებით, საზღვარგარეთის საგზურებით, სარფიანი მივლინებებით, “საპატიო” წოდებებით და ა. შ. უხვად დასაჩუქრებული მეხოტბე “წითელი” ინტელიგენცია და პარტიულ-საქმოსნური კლანები გახდნენ იდეოლოგიური საფრედნი შევარდნადის მოსკოვიდან საქართველოში დაბრუნებისა...

შემდგომშიც შევარდნადემ მრავალჯერ დადგა პოლიტიკური ფარსი, სამწუხაროდ, მათ შორის უმეტესობა – სისხლიან-ცრემლიანი. 1991 წლის დეკემბრის სისხლიანი სამხედრო პუტჩი, 1992, 1995 და 1999 წლების ახალი საპარლამენტო “არჩევნები”, 1995 და 2000 წლების საპრეზიდენტო “არჩევნები”, მძვინვარე “ეგზეკუციები” სამეგრელოში, ტელევიზიის შენობის “აღება”, “უცნაური ომები” ცხინვალსა და აფხაზეთში – აი, რამდენიმე დამახასიათებელი ნიმუში შევარდნადის რეჟისორობით დადგმული წარმოდგენებისა. 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგიკულ მოვლენებშიც შეუძლებელია, მისი ხელი არ ერიოს – ამაზე მრავალჯერ ითქვა და დაიწერა.

ასევე სპექტაკლი იყო შევარდნადის გადადგომაც საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრის პოსტიდან. როცა საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს სესიაზე 1990 წლის 20 დეკემბერს გააოცა ამ ყველასთვის მოულოდნელი ნაბიჯით დეპუტატებიც და მისი “ძველი მეგობარიც” – პრეზიდენტი გორბაჩოვი. თუკი დროულად იყოსა, რომ წასვლა მოუწევდა, რატომ წინასწარ არ გამოაცხადა მისი მომავალი გადადგომის შესახებ ან რატომ “პატრონს” – გორბაჩოვს – მაინც არ გაანდო თავისი განზრახვა? მიზეზი, ჩემი შეხედულებით, მარტივია: შევარდნადეს სურდა, მოეხდინა სენსაციო, რაც შეიძლება დიდი მითქმა-მოთქმა და ხმაური ამტყდარიყო მსოფლიო მასშტაბით და ამით დაეკმაყოფილებინა პოლიტიკური თეატრის წამყვანი მსახიობის პატივმოყვარეობა. ასეთივე ბუნებისა იყო შევარდნადის “გმირული” მოღვაწეობა ომის დროს სოხუმში, როცა, თურმე, მან იქ ყოფნით მრავალჯერ იხსნა ეს ქალაქი დაცემისგან, თვითონ მრავალჯერ ბეწვზე გადაურჩა ხიფათს და დაღუპვასაც კი... ისევ შევარდნადის სახელის ტრიალი რადიო-ტელეგადაცემებში, მისი “ვაჟკაცური შემართება” აღწერა გაზეთებში... და რაც უფრო გაჭიანურდებოდა ეს ომი, მით უფრო დიდხანს იბაქიბუქებდა “შეუცვლელი მხედართმთავარი”, “გმირთა გმირი”... ღმერთო, ნუ მიწყენ და, მგონია, რომ შევარდნადე სწორედ მაშინ იყო ყველაზე ბედნიერი, როცა ყველაზე დიდი უბედურება ტრიალებდა ქართველთა თავზე აფხაზეთში – “უმაღლეს მთავარსარდალს” არაფრად მიაჩნდა ათიათასობით კი არა, ასიათასობით ადამიანის გაუბედურება; რამდენი ტრაგიკული შედეგის მქონე პოლიტიკური და სამხედრო მარცხი განიცადა “სახელმწიფოს მეთაურმა”, “მთავარსარდალმა” და ერთხელაც კი ფიქრადაც არ გაუვლია, დაუფონებლივ გადამდგარიყო, როგორც ამას იზამდა ყოველი პატიოსანი და თავმოყვარე ადამიანი. (“პასუხისმგებლობას ჩემს თავზე ვიღებ”, – შევარდნადის საყვარელი სიტყვებია მორიგი დამღუპველი ერთპიროვნული გადაწყვეტილების მიღების დროს). თუმცა, რა თავმოყვარეობაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ედუარდ შევარდნადის პიროვნებას ვახასიათებთ? მან ხომ თითქმის ნახევარი საუკუნე სხვათა მამამებლურ სამსახურში გაატარა. თუნდაც მისი წინასწარ საგულდაგულოდ გათვლილი “შოუ” რად დირს, როცა პარლამენტში თეატრალურად გამოაცხადა თავისი გადადგომის შესახებ სახელმწიფოს მეთაურის პოსტიდან. გულუბრყვილო ადამიანებმა დაიჯერეს “სიტყვის კაცის”, შევარდნადის გულწრფელობა, მაგრამ ცბიერ “თეთრ მელას” კარგად არ იცნობდნენ – ის ხომ მაღალი პოსტის შესანარჩუნებლად სულს გაჰყიდის. (“დიდი პოლიტიკოსის” ყველა “შეცდომაც” და “მარცხიც” წინდაწინ გულდასმით გააზრებული და დაგეგმილი ჩანს).

პარადოქსი: მასზე განხორციელებული ტერორისტული აქტები უდიდესი სიამოვნების მომნიჭებელი იყო მისთვის. ბედნიერი იყო, რომ ამ მოვლენის შესახებ ლაპარაკობდნენ მთელი მსოფლიოს ტელე და რადიოსადგურები, იწერებოდა ჟურნალ-გაზეთებში, ყველას პირზე ეკერა მისი სახელი... დიანხ, დიდად ბედნიერი იყო! არ ეხამუშებოდა, რომ ტელევიზიით გაუთავებლად აჩვენებდნენ საცოდავ მოხუცს, ნახევრად შიშველს, “გმირულად” რომ ამტკიცებდა: “ჩვენ უკან არ დავიხვეთ, ვერ შეგვაშინებენ, ვერ გადაგვახვევინებენ არჩეული გზიდან, დემოკრატიის დამკვიდრებიდან!” ყველაზე სასაცილო და საგალალოც ისაა, რომ ეს შევარდნადისეული “გზა” არ არსებობს! დემოკრატია მისთვის რაც არის, კარგად გამოჩნდა 1999 წლის საპარლამენტო არჩევნების წინ მის “ბრძნულ” გამონათქვამში, რომ, თუ ოპოზიცია გაიმარჯვებს, ეს იქნება “საპარლამენტო გადატრიალება”(!). მსგავსი სიბრიყვე მსოფლიოში არავის და არასდროს წამოსცდენია... 2000 წლის 20 მარტს კი ტელევიზიით განცვიფრებით მოვისმინე მისი საჯარო განცხადება, გაკეთებული ფოთში წინასაარჩევნო მოგზაურობის დროს: “დღეს რომ შევარდნადე პრეზიდენტად არ აირჩიონ, ეს დანაშაული იქნება!” მეორე დღეს კი, მარნეულში, ასევე ამომრჩევლებთან შეხვედრისას, შევარდნადემ მიმართა იქაურებს, საჭიროა თუ არა შევარდნადის პრეზიდენტად არჩევად და თვითონვე უპასუხა: “საჭიროცაა და აუცილებელიც, იმიტომ, რომ რასაც მე შევძლებ, იმას სხვა ვერავინ შეძლებს”. ჭეშმარიტად! ამ შემთხვევაში უჭოჭმანოდ უნდა დავეთანხმეთ – რაც მან საქართველოს დამართა, სხვა ვერავითარ შემთხვევაში იმის მშვენიერად დაინახა ყველამ, როგორ “დემოკრატიულადაც” ჩაატარა მან 2000 წლის საპრეზიდენტო “არჩევნები” (ბოლო სიტყვა ტყუილად არ ჩამისვამს ბრჭყალებში). ამაზრზენი საყურებელი იყო, როცა ჩვენი “ინტელიგენციის გამომჩენილმა წარმომადგენლებმა” წინასაარჩევნოდ შექმნეს

“შეგარდნადის მხარდამკერთა დარბაზი” (ირონიულად “კომპარტიული ინტელიგენციის დარბაზი” რომ შეარქვეს) და ლამის მუხლებზე ფორთხვით შესთხოვდნენ “ერის ერთადერთ გადამრჩენს”, “დე-მოკრატიის ბურჯს” კენჭი ეყარა პრეზიდენტად ახალი ვადით “ასარჩევად”. დამახასიათებელია, რომ ბატონი ედუარდი თვლის: საქართველოში დემოკრატია გადაარჩინეს და ნამდვილი გმირები იყვნენ 1991 წლის ბოლოს და 1992 წლის დასაწყისში კანონიერი ხელისუფლების სისხლიანი ამბოხით დამამხობელნი – მათ “პროვინციელი ფაშისტისგან” იხსნეს საქართველო, გაუნთავისუფლეს “ტახტი” კრემლის მიერ მოვლენილ “მესიას” – აი, ეს იყო ნადლი “დემოკრატიული” მოვლენა!.. აფერუმ ბატონ ედუარდის სამაგალითო ლოგიკას! ამ “ლოგიკას” უნაპირო ცინიზმის მძაფრი სუნი ასდის. 1998 წლის 31 მარტს კი ბატონი ედუარდი ყოველგვარი უხერხულობის განცდის გარეშე აცხადებს, რომ ქართველი ხალხის ქვეყნის თავისუფლებისთვის ბრძოლის ერთი მთავარი ორგანიზატორი და სულისჩამდგმელი... ზვიად გამსახურდია იყო! “ის დროშა, რომელიც ამ პიროვნებამ აღმართა, სიმართლის დროშა იყო”... გაოგნებულმა საზოგადოებრიობამ განცვიფრებისგან პირი დააღო!.. *Canina facundias* ანუ ძაღლური მჭერმეტყველების (ასე უწოდებდნენ ცინიზმს ძველი რომაელები) მწვერვალი კი გახდა ედუარდ შეგარდნადის განცხადება 2000 წლის 21 აპრილს, რომ უნდა უკვდავყოთ ნოე ჟორდანიასა და ზვიად გამსახურდიას(!) სახელები – ჩვენი დიდი მამულიშვილებისა... როდის იყო ბატონი ედუარდი გულწრფელი, როცა ზვიად გამსახურდიას “პროვინციელი ფაშისტი” უწოდა და დევნით სული ამოხადა, თუ როცა მისთვის, ვითარცა დიდი მამულიშვილისთვის, მართალი საქმისთვის მებრძოლისთვის, ძველის დადგმის სურვილს გამოთქვამდა?

1990-იან წლებში საქართველოში იმდენად გეგმაზომიერად და მიზანწრაფულად მიმდინარეობს პოლიტიკურ ეკონომიკური პროცესების მართვა გარკვეული წრეების მიერ, რომ, უეჭველია, ეს მოვლენები მასშტაბურად და დეტალურად არის დაგეგმილი რუსეთის სპეცსამსახურების საინფორმაციო-ანალიზურ და სამეცნიერო-საკვლევ ცენტრებში. (საქართველოში განვითარებული მოვლენები რომ ნაწილია რაღაც ერთიანი უფრო დიდი გეგმისა, ადასტურებს თუნდაც საოცარი ფენომენი: ყოფილი საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, თითქმის ყველა რესპუბლიკაში პრეზიდენტად დაჯდა ამ რესპუბლიკის ყოფილი კომპარტიის ლიდერი). ნიშანდობლივია ისიც, რომ საქართველოში დღემდე წამყვანი სამინისტროების ხელმძღვანელთა დანიშვნა რუსეთის დასტურით ხდება, ხანაც – პირდაპირი კარნახით; საკმარისია, დავასახელოთ ყოფილი თავდაცვის მინისტრის ვარდიკო ნადიბაიძის მაგალითიც.

1991-1992 წლების სისხლიანი შეიარაღებული ჯანყის შემდეგ საქართველოში განვითარდა ქვეყნისთვის მეტად საშიში და საზიანო სოციალურ-ეკონომიკური, ეთნიკური, პოლიტიკური და სხვა პროცესები (ეთნოკონფლიქტები, სოფლის მეურნეობის კატასტროფული დაცემა, მრეწველობის საყოველთაო გაჩერება და საწარმოთა ძარცვა-გაჩანაგება, ინფრასტრუქტურის ტოტალური ნგრევა, ეროვნული იდეოლოგიის გაცამტვერების თუ არა, გაყალბებისა და სახელის გატყვევის ბეჯითი მცდელობანი, ერში ნიჰილიზმის, არასრულფასოვნების, სულიერი ფასეულობების გაუფასურების, უიმედობის სულისკვეთების ჩამოყალიბების მისწრაფებანი, მოსახლეობის დეზინფორმაცია, დეზორიენტაცია, დემორალიზაცია, – ყველა ამ მოვლენის “მეცნიერულ დონეზე” წარმართვის დანახვა ძნელი არ არის, – აგრეთვე იმისაც, ვისი სურვილითა და დასტურით კეთდება ყოველივე... რისთვის სჭირდება ეს “პირველ კაცს”? იმისთვის, რომ კარგად იცის: მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი მას და მის ქვეყნისთვის დამღუპველ პოლიტიკას მხარს არ უჭერს... და ეშინია! ისიც კარგად მოეხსენება, რომ რუსეთშიც არიან მისდამი მტრულად განწყობილი ძალები და თვით მისი “კეთილისმყოფნი” და მფარველნიც ბოლომდე არ ენდობიან “თეთრ მელას”, რამდენადაც შესანიშნავად აქვთ შესწავლილ-გაანალიზებული მისი პიროვნება, იციან მისი უკიდურესი პრაგმატიზმი, არ აქვთ იმედი მისი “ერთგულებისა” და უფრთხიან მისგან “სიურპრიზებს”. შეგარდნადიმაც კარგად იცის: საკუთრივ მისი და მისი ოჯახის წევრთა უსაფრთხოება და თვით “ტახტზე” ჯდომაც უზრუნველყოფილია მანამ, სანამ იგი საქმით არ შეეხება რუსეთის ინტერესებს. სიტყვით, იცოცხლე, შეგარდნაძე “დასავლეთის” ორიენტაციისაა, იგი “იბრძვის” საქართველოდან რუსთა სამხედრო ბაზების გასატანად, საქართველოს “ნატო“-ში შესასვლელად, ევროპასთან ინტეგრაციისთვის და ა. შ., სინამდვილეში “მსოფლიო დონის პოლიტიკოსი” ორმაგ თამაშს ეწევა: ელაციცება დასავლეთსაც, რადგან გაძვალტყავებული საქართველოდან უკვე ვეღარაფერს “ამოქაჩავს” და უცხოეთის ეკონომიკური დახმარების გარეშე შეგარდნადის რეჟიმის კრახი გარდაუვალი იქნებოდა; თვითონ გაჭირვებულ რუსეთს კი დახმარება არ შეუძლია და არც სურს; მეორე მხრივ კი, შეგარდნადისთვის მზე ყოველთვის ჩრდილოეთიდან ამოდიოდა და ახლაც ასეა. სწორედ მან დატოვა რუსეთის ბაზები საქართველოში, რითაც ქვეყნის დამოუკიდებლობა ფიქტად აქცია. შეგარდნაძემ მოიწვია “შუამავლად”, “მშვიდობისმოყვარედ” რუსთა ჯარი სამაჩაბლოსა და ენგურის ორივე ნაპირზე, რითაც ფაქტობრივად გაასხვისა-გააჩუქა აფხაზეთი და შიდა ქართლის მთიანეთი. შეგარდნაძემ იცის: რუსეთი უზრუნველყოფს მის “ტახტზე” ჯდომას მანამ, სანამ “პრეზიდენტი” შემრიგებლურ პოზიციას დაიკავებს სეპარატისტების მიმართ. კმაყოფილია რუსეთი, კმაყოფილნი არიან სეპარატისტები, კმაყოფილია შეგარდნაძეც: სანამ გაგრძელდება

უაზრო და უნაყოფო იწილო-ბიწილო ვითომ მშვიდობიანი მოლაპარაკებებისა რუსეთის “შუამავლობით”, ის “პირველ კაცად” დარჩება და რატომ ჰყაროს ტლინკები? ქვეყნის დაბეჩავება და აბუნად აგდება მას ჩირადაც არ უღირს, მთავარია, თვით იყოს გალაღებულნი... აფხაზეთიდან ლტოლვილი ქართველობა? მას მართვა სჭირდება, რომ უკიდურესი სულიერი დაძაბულობისა და მატერიალური გაჭირვების მიჯნაზე მისულებმა, საფრთხე არ შეუქმნან მოჩვენებით “სტაბილიზაციას”. ხალხის მართვა კი შევარდნაძის “სპეციალობაა” აგერ უკვე თითქმის ნახევარი საუკუნეა; ამაში მას უმდიდრესი გამოცდილება აქვს და მრავალფეროვანი არსენალიც გააჩნია: დემაგოგია, ცრუ დაპირებები, ვითომ ჰუმანური დახმარება და ზრუნვა, “სანდო” პირების ხელმძღვანელებად წამოწევა, დეზინფორმაცია, დემორალიზაცია, ძალმომრეობა, მოსყიდვა და ასე შემდეგ... რატომ არ იდგმება ქმედითი ნაბიჯები ქვეყნის ეკონომიკური პოტენციალის აღსადგენად? მიზეზი ცხადია: ღარიბ-ღატაკი, ლუკმაპურის ძებნით იაფგაწყვეტილი, სულიერად დათრგუნული მოსახლეობა ადვილად სამართავია. როცა სოციალური დაძაბულობა საშიშ ზღვარს მიაღწევს, “ზედმეტი ორთქლის გამოსაშვებად” თითო-ორი პურის ნაჭერს გადაუდებ და ამით მოიმადლიერებ კიდევ... თუკი მწარმოებლები გამოჩნდებიან, კერძო კაპიტალი ფეხს აიდგამს, მომძლავრდება, ეკონომიკურად უზრუნველყოფილი ხალხი მოღონიერდება – ეს ნიშნავს, რომ გამოჩნდება *თავისუფალი ადამიანიც*, რომლის შენს ჭკუაზე ათამაშება ძნელია... ჩვენს რეგულაციურ ხანაში ყველაფერი რადიკალურად შეიცვალა, აირ-დაირია და მის ახლებურად დაწყობა-დალაგებას დრო სჭირდება, მაგრამ ნამდვილ მოწესრიგებას ყოველმხრივ ხელს უშლის, რადგან მას ფუნქცია აღარ ექნება – ვის რად უნდა კაბინეტური ყადის “უნივერსალური ხელმძღვანელი”, რომელსაც ნამდვილი საქმე არასდროს უკეთებია და არც ამის უნარი შესწევს? “ამიტომ, ჯობს, ქვეყანა დაქცეული იყოს, ხალხი – დაბეჩავებული და გაუბედურებული, სამაგიეროდ, მე გარანტირებული მექნება “პირველკაცობა”; თანაც ამგვარად სხვა ქვეყნებსაც მოვიმადლიერებ, საქართველოს უვარგისი და უხარისხო საქონლის გასაღების ბაზრად ვაქცევ, ეკონომიკურ დახმარებას, სესხებს და გრანტებს ჩემს ერთგულ დამქაშებსაც გავუნაწილებ”, – ასეთია ესკიზურად ძალაუფლების შენარჩუნების მექანიზმი, რომელსაც იყენებს ედუარდ ამბროსევიჩი. ამიტომ სასაცილოდ ჟღერს იმათი სიტყვები, ვინც პათეტიკურად აცხადებს, რომ ვაცალოთ, მხოლოდ შევარდნაძე უშველის ქვეყანასო. პირიქით, სანამ შევარდნაძე იპარპაშებს, ხსნა და შეველა ზღაპარია – მისი პიროვნული თვისებები და მთელი ბიოგრაფიაც არავითარ, თუნდაც 1%-იან შანსსაც კი არ იძლევა, რომ მისი შემდგომი “მოღვაწეობა” რაიმე სასიკეთოს მოიტანს ქვეყნისთვის, – ის თავისი დამანგრეველი ვნებების მონაა. ეს გაუთავებელი “რეორგანიზაციები”, “გარდაქმნა-გადახალისებები”, “რეფორმები” კულტურისა და განათლების, ჯანმრთელობის დაცვისა და სოციალური უზრუნველყოფის, სასამართლო სისტემისა და ენერგეტიკის თუ ნებისმიერ სხვა დარგში – მხოლოდღა დემაგოგიური რიტორიკაა, რომელმაც უნდა დაფაროს ქვეყნის ყველა ნაწილში, ყველა დარგში და სფეროში კრიზისული მდგომარეობა; დიახ, გავიმეორებ, ქვეყნის ნებისმიერ დარგში კატასტროფიული სურათია. პრეზიდენტი, მთავრობის მეთაური, მმართველი პარტიის თავმჯდომარე და სხვა უმაღლესი თანამდებობების შემთავსებელი, ფაქტობრივად აბსოლუტური ძალაუფლების მფლობელი ედუარდ შევარდნაძე გახლავთ და მისი უნიათო, უპასუხისმგებლო და დანაშაულებრივი მოღვაწეობის შედეგია სწორედ საქართველოს ახლანდელი სავალალო სოციალურ-ეკონომიკური და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სურათი; და განა სასაცილო არ არის, რომ ცოტა ხნის წინ მოითხოვა მისი უფლებების “გაფართოება”(?!).

როცა შევარდნაძე ჩამობრძანდა საქართველოში 1992 წლის მარტში, განაცხადა, რომ ჩამოვიდა ქვეყნის საშველად, – მოდით, ყველამ ერთად დავიკაპიწოთ ხელები და შევუდგეთ სახელმწიფოს შენებასო... ექვსი წლის შემდეგ კი, 1998 წელს, ბატონი პრეზიდენტი ამბობს, რომ ჩვენ ჯერ სახელმწიფო არ გვაქვსო... მაშ, რა საჭიროა მაშინ პრეზიდენტი? სახელმწიფო არ გვაქვს, სამაგიეროდ, გვყავს პრეზიდენტი – აი, პარადოქსი! ჯობდა კი, პირიქით ყოფილიყო... გავიდა კიდევ რამდენიმე წელი და ისევ უნდა ვიკითხოთ: გვაქვს კი ქართული სახელმწიფო? ფორმალურად როგორ არა – გვაქვს ჰიმნი, დროშა, კონსტიტუცია (რომელსაც თვით პრეზიდენტი ხშირად, ბოდიში და, ფეხებზე იკიდებს), მთავრობა (პირწმინდად კორუპტირებული), ჯარი (ჩაუცმელ-დაუპურებელი და ტილებით შეჭმული), პოლიცია (უხელფასო და მოსახლეობის ღლეტით ფონს გასული), ბიუჯეტი (გაი, სირცხვილო! დასავლეთის ზოგიერთი ფეხბურთის კლუბზე ბევრად ნაკლები და ისიც რეგულარულად ვერ სრულდება)... გაჩუქებული-გაყიდულია ქვეყნის ტერიტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილი, გაჩანაგებულია სახალხო მეურნეობა, დაჩანანაკებულია მოსახლეობა, გამეფებულია ტოტალური ძალმომრეობა, სიყალბე, კორუფცია, უსამართლობა, უზნეობის ზემი... გვაქვს კი სახელმწიფო?..

საყოველთაოდ აღიარებულია: სახელმწიფოს სიძლიერე და სიდიადე განისაზღვრება არა მხოლოდ მისი ტერიტორიის სიდიდით, სასარგებლო წიაღისეულის არსებობით, ეკონომიკური განვითარების დონით და ა. შ., არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მის მოქალაქეთა რაობით – რამდენად თავისუფალი, განათლებული და უზრუნველყოფილი არიან ისინი, რამდენად აქვთ შესაძლებლობა, შე-

მოქმედებითად გამოიყენონ პიროვნული ნიჭი და უნარი, რამდენად ჯანმრთელი და ოპტიმისტური განწყობით არიან გამსჭვალულნი და ა. შ.; მოკლედ: რამდენად სრულფასოვანი მოქალაქეები ჰყავს.

შევარდნაძის რეჟიმის მიზანსწრაფული პოლიტიკა მოსახლეობის მიმართ – მისი დაბეჩავება, შიმშილით სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე ყოფნა, უმუშევრობა, უსახსრობა, შიშისა და უიმედობის მუდმივი ფსიქოლოგიური წნეხი, რათა მორჩილი, დამყოლი, პასიური, ადვილად “მანიპულირებადი” იყოს, – იწვევს ადამიანთა საყოველთაო გაუცხოებას. “ეს ჩვენი სახელმწიფო არ არის, ეს შევარდნაძისა და მის დაქვეშეთა საუფლოა; თუ რაიმე სიძნელეები აქვს ქვეყანას, ეს ჩვენ არ გვეხება, იმათ იმტვირონ თავი, ჩვენ თავი დაგვანებონ”, – ასეთი განწყობის გაბატონება მოსახლეობის უმრავლესობაში იმას ნიშნავს, რომ ქართული სახელმწიფო მხოლოდ ფორმალურად არსებობს. ის ვერც გარეშე მტერს გაუმკლავდება და ვერც სეპარატისტებს მოუვლის, რაგინდ სუსტნიც იყვნენ ისინი. მხოლოდ რეჟიმის მოწინააღმდეგეთ, თუკი ისინი ოდნავ მაინც გამოიჩინენ აქტიურობას, მოითხოვენ დემოკრატიული უფლებების დაცვას, კანონიერებისა და სამართლიანობის აღდგენას, უკიდურესი სისასტიკით უსწორდებიან – ეს არის შევარდნაძისეული “დემოკრატია”. არნახულ მასშტაბს მიაღწია ქვეყნიდან დამშეული მოსახლეობის ემიგრაციამ. შეგახსენებთ, რომ ყოფილ საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებიდან საქართველო პირველობდა სხვა რესპუბლიკებში სამუშაოდ თუ საცხოვრებლად წასულთა სიმცირით; დღესაც პირველები ვართ, ოღონდ ამჯერად – აქედან გაქცეულთა რაოდენობით... არც არის გასაკვირი: ჩვენთან პატიოსანი, მშრომელი ადამიანის ხვედრია უმუშევრობა, უსახსრობა, შიმშილი, მათხოვრობა, ხელისუფალთა მხრიდან ხელკეტებით დარბევა, უსულგულობა და აბუჩად აგდება, უსამართლობა და სისასტიკე, დემაგოგია და სიყალბე, ფსიქიკური აშლილობა, თვითმკვლელობათა რიცხვის უზომოდ ზრდა... ალბათ დრო მოვა და დეტალურად გავარკვევენ, სად “გაქრა” მოსახლეობის კუთვნილი უზარმაზარი თანხები შემნახველ საღაროებში, ბანკებში, კოლექტორულ ბინათმშენებელთა მიერ წინასწარ შეტანილი ფული, რომელსაც აღარ უბრუნებენ ხალხს. საინტერესო იქნებოდა იმის დადგენაც, რამდენი დაიხარჯა “პრეზიდენტის” გაუთავებელი წოწიალისთვის სხვა ქვეყნებში მრავალრიცხოვანი “ამალით” ან რამდენი და რომელი, ეროვნული გალერეის საცავებიდან გატანილი, სახელმწიფოს კუთვნილი უნიკალური ფერწერული სურათი ანუ ქა ბატონმა ედუარდმა თავის “პირად მეგობრებს” – გენშერს, შულცს და სხვას და სხვას...

ქართველი ერის ტრაგედიას კი გულარხინად შესცქერის “მსოფლიო დონის პოლიტიკოსი”, “ქვეყნის გადამრჩენი” და სულ არ ანადგულებს, რომ ქვეყანა უფსკრულისკენ მიექანება და მალე იქნება საქართველო უქართველებოდ – ცხადად ჩანს ქართველი ერის დაუფარავი გენოციდი.

დიდი რიხით აცხადებენ: “ბევრი რამ შეიცვალა უკეთესობისკენ” დიახ, ბევრი რამ მართლაც შეიცვალა, მაგრამ ვისთვის? ვერ ვატყობ, რომ პატიოსანი, მშრომელი ადამიანებისთვის გაკეთებულიყოს რაიმე, ცხოვრება გაადვილებულიყოს; პირიქით, მათთვის ბოლოოვიურად არსებობის შენარჩუნების, ცოცხლად გადარჩენის პრობლემა დგას... “ჩვენ მივადღვიეთ სტაბილურობას!” დიახ, მიღწიეს, მაგრამ რისი? სტაბილური გახდა არასტაბილურობა, უმუშევრობა, გაჭირვება, ძარცვა-გლეჯა – სხვა რამის მოლოდინი შევარდნაძის რეჟიმის ხელში არც მომავალში ჩანს...

და ხალხის დაცინვად მიიჩნევ ბატონ შევარდნაძის საზეიმო ფიცს “პრეზიდენტად” მორიგი კურთხევის დროს: “დავიცავ საქართველოს კონსტიტუციას, ქვეყნის დამოუკიდებლობას, ერთიანობასა და განუყოფლობას, ვიზრუნებ მოქალაქეთა კეთილდღეობაზე, კეთილსინდისიერად ადვანსრულებ პრეზიდენტის მოვალეობას”... როცა ტელეკორესპონდენტმა ჰკითხა ფიცის მიღების შემდეგ, რას გრძნობთ ამჟამად, მან უპასუხა: “პასუხისმგებლობას!” ნებისმიერი პატიოსანი პოლიტიკოსი, თუკი დაინახავს, რომ მისი პიროვნება და მოღვაწეობა ერის დაპირისპირებულ მხარეებად გახლეჩის მიზეზი გახდა, ნაბაყოფლობით მაშინვე დასტოვებს პოლიტიკურ სარბიელს. ბატონ “პრეზიდენტს” რომ პასუხისმგებლობის გრძნობა მართლა ჰქონდეს ქვეყნისა და ხალხის წინაშე ან თუნდაც თავმოყვარეობის ნატამალი, დღემდე ასჯერ მაინც გადადგებოდა პოსტიდან და ხალხს ბოდიშს მოუხდიდა და პატიებას სთხოვდა... ვინ აგო პასუხი აფხაზეთში დატრიალებულ ომსა და ტრაგედიასზე? ქვეყნის გაჩანაგება-გაძარცვაზე? მივინვარე ეკონომიკურ, სოციალურ, საზოგადოებრივ და სხვა აურაცხელ კრიზისებზე? არც მომავალში ჩანს კონკრეტული სიკეთე: არ არსებობს ქვეყნის ეკონომიკური განვითარების კონცეფცია, მხოლოდ დემაგოგიური ლაქლაქია ეროვნული თანხმობის მიღწევაზე, ოფიციალურ უწყებებში ბაიბური არ ისმის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიის ჩამოყალიბებზე, ეროვნულ პრიორიტეტებზე და ფასეულობებზე და ასე დაუსრულებლად... სამაგიეროდ: დამკვიდრდა ძალადობა, დემაგოგია, სიცრუე და გაყალბება. თუმცა, რას უნდა ელოდე ეროვნულობისგან პირწმინდად დაცვლილი პიროვნებისგან? მას ასეთი “წვრილმანებისთვის” არ სცაღია...

ერთმა ჩემმა ნაცნობმა, რომელიც უადრესად უარყოფითაა განწყობილი შევარდნაძის პიროვნებისა და მისი რეჟიმის მიმართ, ბოლო საპრეზიდენტო “არჩევნების” წინ მითხრა, რომ, რა ვქნა, ისევ შევარდნაძეს უნდა მივცე ხმა მთელი ჩემი ოჯახიანად. როცა გაოცება შემატყო, დაამატა: “ღმერთმა დაიფაროს, სხვა ვინმე გავიდეს პრეზიდენტად, მაშინვე აჯანყებას მოაწყობს და ქვეყანას ისევ

ჩაითრევს გაუთავებელ შინა ომებში და უბედურებებში”. დამაფიქრებელი მოსაზრებაა. უპატრონო, უბედური ქვეყნისთვის ხსნა არ ჩანს!..

საყოველთაო განწყობა ასეთია: საქართველოს დღევანდელ ყოფას რომ უყურებ, თავი აბსურდის თეატრში გგონია...

და ამ “თეატრში” ყველაზე ნიჭიერი და ენერგიული ედუარდ შევარდნაძეა – იგია “პიესის ავტორიც”, “დამდგმელი რეჟისორიც” და “პირველი მსახიობიც”. ხან “ქვეყნის გადამრჩენია”, ხან – “ედუარდ-გიორგი აღმაშენებელი”; ხან “დიდი დემოკრატის” ნიღაბს ირგებს, ხან – “ხალხის კეთილდღეობისა და ბედნიერებისთვის მებრძოლი რაინდის” ბუტაფორიულ აბჯარს... “დიდი სახელმწიფო მოღვაწე”, “მსოფლიო დონის პოლიტიკოსი”, “დავით აღმაშენებლის შემდეგ საქართველოს ასეთი მმართველი არ ჰყოლია”, – არ წყდება მათელთა მაღალფარდოვანი, გულის ამრევი ხოტბა და ისიც იფერებს ქება-დიდებას და სჯერა კიდევ თავისი “რჩეულობისა” და “უდიდესი ღვაწლისა” ქართველი ერის წინაშე – აი, ეს არის ძალზე საოცარი. დავით აღმაშენებელს ეტოლება და, გგონებ, გელათში მისი საფლავის გვერდით ადგილიც აქვს უკვე სამომავლოდ დაბეგებული.

1998 წლის 25 იანვარს, შევარდნაძის დაბადების დღეს, ტელეგადაცემაში მოვისმინე ინტერვიუ იუბილართან. მართალი მოგახსენოთ, დიდად გამამხიარულებდა, სატირალი რომ არ ყოფილიყო, ამ საკუთარ პიროვნებაში უსაზღვროდ შეყვარებული, განდიდების მანიით შეპყრობილი ადამიანის უხომო ყვეხნა და, ამავე დროს, – მისი პიროვნული თვისებების მისდაუნებური გაშიშვლება: “მოსკოვში ყრილობებზე, პლენუმებზე ისეთ რამეებს ვლაპარაკობდი, დისიდენტებიც ვერ ახერხებდნენ!!!”; “ნდობა უნდა მომეხვეჭა, მიხდებოდა მუდმივი ლაგირება, ხოტბა”; “შულცის ვუთხარი: “მე ვგრძობ, რომ ჩვენ ბევრი რამის გაკეთება შეგვიძლია ჩვენი ხალხებისთვის”; “ახალი აზროვნების ერთ-ერთი გამოვლინებაა გულახდილობა, გულწრფელობა”(!); “ერთადერთი უცხოელი ვიყავი, ვისაც ის (აიათოლა ხომეინი, ირანის რელიგიური და სულიერი წინამძღოლი) შეხვდა”; “მიზანწრაფული, გამოკვეთილი კურსი მქონდა ჩემთვის”, “აქ რომ ჩამოვედი, ეს იყო რისკი, თავგანწირვა”; “საქართველო იყო ოაზისი საბჭოთა სივრცეში”... – ამ ინტერვიუს მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტიდანაც ცხადად წარმოჩენილი ტყუილის, ბაქიობის, თვითგანდიდებისა და უნებლიე თვითმხილების ნაზავი კომენტარს არ საჭიროებს.

“დეკორატიული მოტყუების რთული ქსელის” (ნიკოლაი ბუხარინის ტერმინია) მოქსოვის უბადლო ოსტატი ამ ბოლო დროს მეტისმეტად თავდაჯერებული გახდა, არ ერიდება საკუთარი “დიდი დამსახურების” საჯარო გამოცხადებას (გვი, სირცხვილო!), კერძოდ, თურმე ებრაელთა საბჭოთა კავშირიდან ემიგრაცია, ბერლინის კედლის დანგრევა და გერმანიის გაერთიანება, ავღანეთიდან საბჭოთა ჯარების გამოყვანა, ცივი ომის შეწყვეტა დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის და მრავალი სხვა მოვლენა ლამის ერთი კაცის, პირადად მისი დამსახურებაა!.. განსაკუთრებით ხშირად უყვარს გამეორება ზღაპრისა იმის შესახებ, თუ ერთ დროს მისი რა გმირული შემართებისა და მამულიშვილური თავდადების მეოხებით მოხერხდა საქართველოს კონსტიტუციაში ქართულის, როგორც სახელმწიფო ენის, სტატუსის შენარჩუნება.

ბატონი ედუარდი აგროვებს საპატიო წოდებებისა და ორდენების კოლექციას; ერთხელ ისიც კი ბრძანა, რომ მათი რაოდენობის დათვლაც კი უჭირს. ჩემი აზრით, ამ ბავშვური თვითკმაყოფილებით აშკარადება არასრულფასოვნების კომპლექსი, რომელიც მას ქვეცნობიერად აწუხებს. თითქმის მთელი შეგნებული ცხოვრება “კაბინეტური” მოღვაწე იყო, სხვათა ნების ერთგული და ენთუზიასტი შემსრულებელი (საკმარისია, გავიხსენოთ ბატონ ედუარდის ინიციატივით ჩაისა და ყურძნის დამზადების უხომოდ გაბერილი გეგმები და მათი “წარმატებითა და დიდი გადაჭარბებით შესრულება”, რესპუბლიკისა და მისი “თავკაცის” მრავალჯერადი დაჯილდოება, საზეიმო სხდომები, ტაშის გრილი და დროშების ფრიალი). ამასთანავე, ჩემი შეხედულებით, ის გაუნათლებელი პიროვნებაცაა, მზად არის თავისი მრავალრიცხოვანი მრჩეველების ნაკარნახევი ნებისმიერი სისულელე გაიმეოროს (თუნდაც ის, რომ თურმე კახეთში, მარტო ტარიბანაში, 1 მილიარდი ბარელი ანუ დაახლოებით 70 მილიონი ტონა ნავთობის მარაგი ყოფილა, მთლიანად საქართველოში კი ნავთობის მოპოვება 2003 წელს მიაღწევს 3,5 მილიონ ტონას). გაუნათლებლობაში, ცხადია, არ ვგულისხმობ, რომ მას წმინდა ფორმალურად აქვს მიღებული უმაღლესი განათლება (ოფიციალურად 1961 წელს დაასრულა ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტი; ამ დროს იგი 33 წლის მაინც იყო, ბრძანდებოდა საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი და ეჭვს გარეშეა, რომ დიპლომი მას “საჩუქრად” მიართვეს – უხერხულია, უმაღლესი რანგის კომკავშირელ ფუნქციონერს უმაღლესი განათლების საბუთი არ ჰქონდეს. თუმცა შეიძლება, ოფიციალურად არც გქონდეს მიღებული უმაღლესი განათლება, არ იყო დახუნძლული ბატონ ედუარდით საპატიო სამეცნიერო წოდებებითა და ორდენებით და ერთ-ერთი ყველაზე ერუდირებული, ფართო თვალსაწიერის პიროვნება იყო, განუზომელი ღვაწლი შეიტანო ერის სულიერ საგანძურში შენი მამულიშვილური მოღვაწეობით; მაგალითი: ბრწყინვალე მეცნიერი და დიდებული პიროვნება – პავლე ინგოროყვა). ბატონ ედუარდს წიგნის წასაკითხად არასდროს ეცადა – ძილისგან თავისუფალი მთელი დრო ეხარჯება დაუსრულებელი

თათბირებისა და სხდომების ჩასატარებლად, უფრო კი – ინტრიგების დასახლართად, საკუთარი ავადმყოფური პატივმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად. ამ თვალსაზრისით, არ ტყუიან, როცა ამბობენ, დღე-ღამეში 18 საათს მუშაობსო. უბედურება ის არის, რომ აქედან 1 წუთიც არ ეძღვნება ქვეყნის, ერის, ადამიანების კეთილდღეობაზე ზრუნვას. ზოგჯერ ფორმალურად იგი, შესაძლებელია, დიდი ჰუმანისტის ან მზრუნველი მამულიშვილის როლშიც მოგვევლინოს, თუ ეს მისი პიროვნების წარმოჩენის წინაპირობაზე ასხამს წყალს, საკუთარი პატივმოყვარეობის გაუმაძღვრებლად ახარებს ან იძულებულია, ასეთი ნაბიჯი გადადგას. ო, მაშინ ნახეთ, რა ხმაურით, რა ზარ-ზეიმით აღმერთებენ მის “ერისკაცობას”, “კაცთმოყვარეობას”, “დაუცხრომელ ზრუნვას მშრომელებზე”!.. დიახ, ამბობენ დღე და ღამე მუშაობს, განსაცვიფრებელი ენერჯია და გამჭრიახობა ახასიათებსო. სრული ჭეშმარიტებაა: ფაფხურობს, სხდომებს თავმჯდომარეობს, “დიდი მისიებით” მიდი-მოდის ხან აღმოსავლეთში, ხან დასავლეთში (ხშირად 100-150-კაციანი ამალით); დღე არ გავა, რომ არ მიიღოს რომელიმე სახელმწიფოს ელჩი, დელეგაცია, მისია, ათასგვარი მიზნით ჩამოსული უცხოელნი; ესწრება ძველის, გამოფენის გახსნას, სიტყვით გამოდის სიმპოზიუმზე, კონფერენციაზე, ყრილობაზე, სესიაზე და ა. შ. და ა. შ. საქმე? საქმე არ ჩანს! პარადოქსი არ არის? “პრეზიდენტი” შევარდნაძე განუწყვეტლივ “მუშაობს” – და სულ ფუჭად, ქვეყანას რაზე ეტყობა? თუმიცა, რატომ ფუჭად? ყოველდღე რომ ტელევიზორშია გამოტყენებული, ჟურნალ-გაზეთები მისი ფოტოებით და გამოსვლებითაა გადაჭრელებული – ეს არის მთავარი. ფუჭი ხმაური, ენერჯიული მოღვაწეობის სიმულაცია ისევ და ისევ თავის გამოჩენის შინს ემსახურება, ხალხისგან დაფარული “მოღვაწეობა” კი – ინტრიგებს, საკადრო საკითხების მოკვარახტინებას საკუთარი ეგოისტური ინტერესების შესაბამისად და ა. შ. შრომა თურმე ყოველთვის არ აკეთილშობილებს ადამიანს! საკუთარი უსაზღვრო ამბიციების დასაკმაყოფილებლად ის არ ერიდება ნებისმიერი ხერხის თუ საშუალების გამოყენებას. მისი პიროვნების ნახევარსა-უკუნოვანმა ბოლშევიკურმა წრთობამ საბოლოოდ “ბრწყინვალე” შედეგი გამოიღო, ბოლშევიკური მეთოდებით უმაღლეს დონეზე შეძლო კომუნისტური ნომენკლატურული სისტემის აღორძინება და ნიშნითი თანამდებობებით; აღადგინა “ფოდალიზმი” – დაანაწილა ქვეყანა და ყველგან დასვა პატარ-პატარა სატრაპები ჯიბის “რწმუნებულებად”, “გამგებლად” – ანტიკონსტიტუციური ქმედობისგან “დიდი დემოკრატი” უკან არ დაიხევს, თუკი ეს მისი შეუზღუდავი ძალაუფლებისთვის სჭირდება. თავის გარშემო იკრებს თავისსავე მსგავს ეგოცენტრიკოსებს, რომლებთაც წამდაუწუმ ხან “აღამაღლებს”, ხან “ჩაძირავს”, რათა გაქსუებულებმა კონკურენცია არ გაუბედონ “პირველს”, თან თამაშობს ადამიანთა ბედით; ხანდახან მომრავლებული ცრუოპოზიციური პარტიების ლაქიებისგანაც “გამოარჩევს” ზოგიერთს – “სავარძელს” უბოძებს... შევარდნაძე უდიდესი ფსიქოლოგია – ერთი შეხედვით შეატყობს მავანს, გამოადგება თუ არა. თუ ხალხის თვალის ასაგვეად მის “გუნდში” ზოგჯერ პატიოსანი სპეციალისტიც გამოერევა, საქმის გაკეთებას არ დააცლიან, მოკლე ხანში იძულებულს გახდიან, გაეცალოს ინტრიგებისა და კორუფციის ბუდე – ქვეყნის მმართველობის სათავეში მოქცეულ მგლების ხროვას. და გრძელდება გაუთავებელი, ფუჭი “რეორგანიზაციები”, სამინისტროების დაშლა, შერწყმა, ისევ დაშლა... ერთი სახელგატყეილი თანამდებობის პირის მოხსნა, მეორის დანიშვნა... თან სიმულაციაა დინამიკური საკადრო პოლიტიკის, თან – თამაში: “პირველი” ერთობა სხვათა, როგორც პაიკების, გადაადგილებით. ყველა დაძაბულია, ჩაღდება კონკურენცია, ვინ უკეთ მოერგება “პირველს”; “მეუფის” კარზე იქმნება ურთიერთუნდობლობის, ეჭვიანობის, ინტრიგების, დაუნდობელი ფარული ბრძოლის ატმოსფერო, რაც ესოდენ ესაღბუნება “პირველის” გულს... ეს ატმოსფერო მსჭვალავს მთელ მმართველ ელიტას, ქვეყნის მართვის მთელ ბიუროკრატიულ აპარატს ხელისუფლების უმაღლესი ეშელონიდან უმდაბლესამდე; ამ მექანიზმის ყოველი “ჭანჭიკი” გრძნობს, რომ მისი მდგომარეობა მერყევა; შესაძლებელია, წინ წაწევაც თანამდებობრივ კიბეზე და ამ იერარქიული კიბიდან ჩამოვადებაც; ამიტომ ცდილობს, რაც შეიძლება “ეფექტურად” გამოიყენოს თანამდებობაზე ყოფნის დრო, უმოკლეს ვადაში მოიხვეჭოს “ნადავლის” მაქსიმუმი. იფურჩქნება კორუფცია, თანამდებობრივი მდგომარეობის ანგარებით გამოყენება, გამომძალველობა, შანტაჟი და ათასი ჯურის სხვა უკანონობა. ამ ტოტალურად გამეფებულ უკანონობისა და უზნეობის ჭაობს გულარხინად შესცქეის “გროსმაისტერი” – თან ერთობა, თან ამგვარი მდგომარეობა არის მისი ადამიანებზე ბატონობის ერთ-ერთი მძლავრი ბერკეტი – კორუმპირებული მინისტრი, რწმუნებული, გამგებელი, პროკურორი და ა. შ. მას მუჭში ჰყავს “გამოტყერილი”: “თუ ჩემი ნების წინააღმდეგ მხოლოდ ფიქრსაც კი გაივლებ, ინანებ – მაშინვე გაგახსენებ ძველ ცოდვეს... სანამ ჩემი ერთგული მონა ხარ, მიდი, გაიჯეჯილე, თქველიფე და მოიხვეჭე გემოზე, პასუსს არავინ მოგთხოვს”... მაგრამ ვაი იმ ათვალწუნებულს, რომელსაც “პირველი” შეაწევს თავის ცნობილ “ზიზნარევე სიცილს” (ერთი მწერლის მოსწრებული თქმით) – მისი საქმე წასულია ხელიდან! და უკვე სასაცილოდ სულაც არ გეჩვენება, რომ ქვეყნის დამაქცევარი და ზნეობრივად გამრყენელი “თამაშის” სულისჩამდგმელი და წყარო... თვით იჩემებს კორუფციასთან ბრძოლის და სამართლიანობის მეზობრახტრის როლს! “პირველის” ინსპირირებით წამლეკავ ნაკადად მოედინება უმაღლესი თანამდებობის პირთა, პარლამენტართა, მასმედიის მოსყიდულ წარმომადგენელთა ლაყბობა გაზეთთა ფურცლებზე, რადიო-ტელევი-

დაცემებში, პარლამენტის ტრიბუნლიდან კორუფციასთან ბრძოლის გაძლიერებაზე, დემოკრატიული სამართლებრივი სახელმწიფოს მშენებლობაზე... 1997 თუ 1998 წელი (უკვე ზუსტად აღარც მახსოვს) შევარდნაძემ კორუფციასთან ბრძოლის წლად გამოაცხადა: “რამდენიმე წელიწადში ჩვენ დავამარცხებთ კორუფციას!” ცხადია, მხოლოდ მყვირალა, იაფფასიანი ლოზუნგებით კორუფციისა და უკანონობის აღმოფხვრა შეუძლებელია; ხალხი კარგად ხედავს ამგვარი დემაგოგიური “თამაშის” არაგულწრფელობას; შევარდნაძის “ბრძოლა” კორუფციასთან სიმულაციაა – კორუფციაში დადანაშაულებელი ერთი კაციც კი არ არის დღემდე პასუხისგებაში მიცემული!.. ცნობილი გახდა, რომ 1997 წელს გენერალურმა პროკურორმა ჰამლეტ ბაბილაშვილმა გრიფით “საიდუმლო” შევარდნაძეს გაუგზავნა მასალები ყოფილი და დღევანდელი მინისტრების და სხვა მაღალი თანამდებობის პირების შესახებ, რომელთა დანაშაულებრივმა ქმედობამ დიდი ეკონომიკური ზიანი მიაყენა ქვეყანას. ეს მასალები რეაგირების გარეშე დარჩა, რატომ? ცხადია, რატომაც: ეს “მისი” ხალხია, ვინ იცის, კიდევ რაში გამოადგება, ამიტომ “მარქაფში” ჰყავს... ასეთია ჯიბის “მართლმსაჯულება”, “დამოუკიდებელი” სასამართლო სისტემა ერთი პიროვნების სამსახურში... იზრდება საყოველთაო უკმაყოფილება, რომელიც ხშირად ხელისუფალთათვის საშიში შეიძლება გახდეს, ამიტომ ძლიერდება ხალხის ნების დათრგუნვა, უზომოდ იბერება სახელმწიფო ბიოკრატიული სტრუქტურები, იზრდება რეპრესიული აპარატის რიცხოვნობა და სისასტიკე; იმავდროულად სრული დატვირთვით მუშაობს კომუნისტური არსენალიდან აღებული “იდეოლოგიური უზრუნველყოფის” მექანიზმი: ფანტაზიურ ზომებს აღწევს ყალბი დაპირებები, დემაგოგია, დეზინფორმაცია, სტატისტიკური მონაცემებით მანიპულაცია, ფსიქიკური და ფსიქოლოგიური ზემოქმედების მრავალფეროვანი ხერხები, დაშინება და ძალადობა... ვისღა სცალია ქვეყნის აღმშენებლობისთვის, ხალხის კეთილდღეობასა და უსაფრთხოებაზე ზრუნვისთვის! ცალკეული მიაბიტი ენთუზიასტების ძალისხმევა ინთქმება საყოველთაო “თავისკენ მითლის” უზნეო ჭაობში...

ბატონ ედუარდს დაუფასდა ძალისხმევა – “დაუმარცხებელია”, ყოველთვის უმართლებს! ნახევარი საუკუნე პატივმოყვარეობის ფიცხი ცხენი აჭენო და უნაგირიდან ერთხელაც არ გადმოვარდე – მართლაც საოცარი ფენომენია! “გაიმარჯვა”! მიაღწია მიზანს – XX საუკუნის ისტორიაში შევიდა! სამწუხარო არის ოღონდ, რომ ჰეროსტრატეს დიდების აჩრდილი მთელ მის მოღვაწეობას წითელ ზოლად გასდევს. უდიდესი სიცრუის ფენომენი ისტორიას მაინც ვერ მოატყუებს; ზნეობრივად მან წააგო, წააგო უკვე დიდი, დიდი ხანია. პოლიტიკური მოღვაწე სიყვარულს თუ არა, პატივისცემას მაინც უნდა იმსახურებდეს... ხალხს ვერ მოატყუებ, თვალეში ნაცრის შეყრის დიდოსტატის შავის თეთრად ჩვენების ილეთები უკვე ყველაზე მიაბიტი ადამიანებთანაც აღარ გაუდის. საზოგადოების მნიშვნელოვანი ნაწილი უკვე ღიად მოითხოვს მისი სისხლის სამართლის პასუხისგებაში მიცემას ტოტალიტარული, მძარცველური, ყოველად უპასუხისმგებლო და უნიათო, ქვეყნის დამანგრეველი რეჟიმის ჩამოყალიბებისა და ქართველი ერის წინაშე მრავალრიცხოვანი დანაშაულის გამო (ერთმა ბრალმდებელმა საჯაროდ 90-მდე!) დანაშაულში დასდო ბრალი... ჩვენი ქებული პროკურატურა ასეთ “წერილმან” საქმეზე ყურს არ იბერტყავს, რაღა თქმა უნდა).

შეეძლო თუ არა ედუარდ შევარდნაძეს მართლა გაემთლიანებინა საზოგადოება, წინ წაეყვანა ქვეყნა? არ არის გამორიცხული... მაგრამ ამისთვის სურვილი და ნება იყო საჭირო; საქმეც იმაშია, რომ თანხმობის მიღწევა, საზოგადოების, ქვეყნის კონსოლიდაცია მისთვის უცხო ხილი იყო ფსიქოლოგიურად. და ბატონმა ედუარდმა ისევ ინტრიგების ჩვეული გზით სიარული არჩია: ერთიანობის მაგივრად – საზოგადოების დაპირისპირებულ ბანაკებად გახლენის კიდევ უფრო გაღრმავება, პოლიტიკურ მოწინააღმდეგეთა სასტიკი დევნა-მოსპობა, ერის ერთ მუშტად შეკერის ნაცვლად – კონფრონტაცია, დესტრუქციული ხრიკების მდიდარი არსენალის გამოყენება, ქვეყნა მიზნების მისაღწევად ყველაზე შავბნელ, კრიმინალურ ძალებზე დაყრდნობა, ძველი “გამოცდილი” პარტოკრატების აღზევება, მაფიოზურ-საქმოსური კლანების პარპაში და ეკონომიკურ-პოლიტიკურ სფეროებში გაბატონება, ხალხის ნების აბუჩად აგდება, შიმშილით სულის ამოხდა, დემაგოგია, სიცრუე და ძალადობა – აი, ლოგიკური ჯაჭვი. ამ მიზანმიმართული “მოღვაწეობის” შედეგად მან ერის სასიცოცხლო ენერჯის ჩასცა ლახვარი; ლალი, გულმხიარული, დარდიმანდი, ალალი, შრომისმოყვარე ერი ლამის გადაჯიშდეს და გადაშენდეს... ძნელად შეხვდები გაღიმებულ ადამიანს, სამაგიეროდ, ფსიქიკური აშლილობებისა და თვითმკვლელობების სიდიდით მსოფლიოში ლიდერები გახდით. ყველაზე დიდი დანაშაული ქართველი ერის წინაშე კი ის არის, რომ შევარდნაძემ უდიდესი წვლილი შეიტანა, რათა გაბატონებულიყო უზნეობა, სირცხვილად არ ითვლებოდეს ტყუილი, ცილისწამება, კანონის უპატივცემულობა, წრეგადასული ინდივიდუალიზმი, ადამიანის უფლებათა აბუჩად აგდება, უზომო მომხვეჭელობა, თანამდებობის ბოროტად გამოყენება, უსულგულობა და უტიფრობა, ცინიზმი, ძალადობა და სისასტიკე... გაიძარცვა ქვეყანა, უნდათ, გაიძარცვოს ერის სულიც... ახლა ახალგაზრდა პრაგმატიკოსი ვითომ-რეფორმატორები გამოჩნება, რომელთაც “მამობილის” პირველი მცნება გაითავისეს: “მიზნის მისაღწევად ყველა ხერხი დასაშვებია”... საკუთარ “გუნდშიც” კი უსისიანებს ერთ ჯგუფს მეორეს, მეტოქეობისა და დაპირისპირების ატმოსფეროს აღვივებს – როგორც ლოთი ვერ ძლებს

უღვინოდ, ისე ბატონი ეღუარდი ვერ ძლებს ინტრიგების გარეშე. (თაყვანისმცემლები მის ამგვარ ბინძურ “თამაშებს” “ბაღანსირების პოლიტიკად” ნათლავენ). დაადამბლავა ქვეყანაში ყველაფერი, მათ შორის – ნორმალური პოლიტიკური ცხოვრებაც.

ღიახ, კონფლიქტები, დაპირისპირება, ინტრიგები, დაძაბული სიტუაცია – ბატონ ეღუარდის-თვის “ნორმალური” სასიცოცხლო გარემოა, ქვეცნობიერად ამგვარი “თამაშების” მონაა, უამისოდ ფსიქოლოგიურ დისკომფორტს განიცდის. ცნობილია: ადამიანს საერთოდ იზიდავს ჭიდილის ხილვა. ზოგს მამლების კინკლაობა იტაცებს, ზოგს – ყოჩების ჭიდილი, ზოგი ჭიდაობის ტრფიალია, ზოგი – ფეხბურთში დაძაბული შეჯიბრის; მათ გულშემატკივრებს უწოდებენ; ზოგიერთებს კი ადამიანების ურთიერთ წაკიდება, შუღლისა და ქიშპობის ჩამოგდება და გაღვივება სიამოვნებს. შევარდნაძე პოლიტიკური ინტრიგების მონაა. ასეთი ანომალია ძალზე საშიშია სახელმწიფო მოღვაწისთვის. ის ვერ დასძლებს, ვერ გადალახავს მასში მყარად ფესვგადგმულ ამგვარ ფსიქოლოგიურ განწყობას. ამიტომ, როგორც მისი “გაქრისტიანება” და “გადემოკრატება” გახლავთ ილუზია, ასევე ილუზიაა იმის იმედიც, რომ მის ბოლო საპრეზიდენტო ვადაში რაღაცას დადებითს გააკეთებს ხალხისა და ქვეყნისთვის – თუნდაც კეთილი სახელის დასატოვებლად შთამომავლობაში... სამწუხაროდ, ნარცისიზმი და პოლიტიკური ავანტიურიზმი განუკურნებელი ავადმყოფობებია...

მას ერთხელაც არ მოუნანიებია თავისი ურიცხვი ცოდვა. დამახასიათებელია, რომ ახლაც სრულებით არ აინტერესებს ქვეყნის დღევანდელი კატასტროფიული მდგომარეობის მიზეზთა ყოველმხრივი გაანალიზება, გამოსავლის მოძებნა – აბსოლუტური უპასუხისმგებლობა! არ არის გასაკვირი, რომ ბატონ ეღუარდის უკიდურესი გააფთრება გამოიწვია ახალგაზრდა მოქალაქეებზე დეპუტატთა ჯგუფის მოთხოვნამ პარლამენტში, გამოვიძიოთ და მთავრობამ პასუხი აგოს 1999 წლის ისედაც შეკრუტილი-შეკვეცილი მათხოვრული ბიუჯეტის ჩავარდნაზე – მთავრობის უნიათობასა და დანაშაულებრივ “მოღვაწეობაში” ხომ ღომის წილი მის მეთაურს, ბატონ “პრეზიდენტს” მიუძღვის.

ცნობილია: პოლიტიკა – მიზნის მიღწევის საშუალებაა, პოლიტიკოსის სიდიდე კი განისაზღვრება მიზნის რაობითა და სიდიდით. ეღუარდ შევარდნაძე ამ მხრივ, ჩემი აზრით, წვრილფეხა პოლიტიკოსებს მიეკუთვნება, უკეთ რომ ვთქვათ – პოლიტიკანია; მისი მიზანი მხოლოდ და მხოლოდ პირადი მიზნების მიღწევა, პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილებაა. მას არასდროს ჰქონია ღიადი მიზანი, ყოველთვის ვიდაც ძლიერის მსახური იყო. ის არ მიეკუთვნება არც ისეთ პიროვნებათა რიცხვს, რომლებიც ცხოვრების მანძილზე კორექციას ახდენენ საკუთარ შეხედულებებში. მას შეხედულებები საერთოდ არასდროს “აწუხებდა”. 2000 წლის 20 აპრილს ციხიდან ახალგადასულია ჯაბა იოსელიანი ტელევიზიისთვის მიცემულ ინტერვიუში აღნიშნა, რომ შევარდნაძისთვის პოლიტიკა თამაშია და დასძინა, პოლიტიკა თამაში შეიძლება იყოს მხოლოდ პოლიტიკანისთვისო. სავსებით ვეთანხმები, მაგრამ იმაზე რაღას იტყვის, რომ ამ პოლიტიკანის საქართველოსთვის ძალადობით თავმოხვევაში მას პირადად უდიდესი წვლილი მიუძღვის?..

სიტყვა გამიგრძელდა. რისთვის დამჭირდა ყველასთვის ცნობილი ფაქტების გახსენება-გამეორება? დღეს საქართველოს ბევრი ფრიად მტკივნეული პრობლემა აწუხებს – პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი, ეკონომიკურ-სოციალური, ზნეობრივი და უამრავი სხვა, – მაგრამ ყველაზე მტკივნეული, უმთავრესი, ჩემი აზრით, – შევარდნაძის და მისი რეჟიმის პრობლემაა. ჩემი დასკვნით, ეღუარდ შევარდნაძე არის ავადმყოფი – მოურჩენელი სენით შეპყრობილი პიროვნება (Causa incurabilis – განუკურნებელი შემთხვევა) – უძლეველი მისწრაფება სჭირს, ნებისმიერი ხერხით ითამაშოს “პირველი კაცის” როლი სპექტაკლში, რომელსაც ცხოვრება დგამს. ყველამ – მომხრეებმაც და მოწინააღმდეგეებმაც – მინდა, ნათლად შეიგნოს: ეღუარდ შევარდნაძე არ არის ბუნებრივი, ნორმალური მოვლენა; მასში იმდენი და იმგვარი უარყოფითი ნიშან-თვისებაა თავმოყრილი, თანაც ჰიპერტროფიული და მახინჯი ფორმით, რომ ასეთი უკიდურესი ეგოცენტრიკოსი, ამგვარი ფსიქოლოგიური განწყობის პიროვნება უაღრესად საშიშია მთლიანად საზოგადოებისთვის, ერისა და ქვეყნისთვის, ყოველი ჩვენგანისთვის, განსაკუთრებით – ხელისუფლების სათავეში აღზევებული. მე მგონი, “შევარდნაძის ფენომენი” მხოლოდ ფსიქოლოგთა კი არა, ფსიქიატრთა შესწავლის საგნადაც უნდა იქცეს (ფსიქოპათია).

მსოფლიო ისტორიაში ტიპოლოგიურად მსგავსი სახელმწიფო და პოლიტიკური მოღვაწე მრავალია. რამდენიმე დავასახელოთ: ბიზანტიის იმპერატორი იუსტინიანე (482-562 წწ.), საფრანგეთის იმპერატორი ნაპოლეონ ბონაპარტი (1769-1821 წწ.), საბჭოეთის იმპერიის დიქტატორი იოსებ სტალინი (1879-1953 წწ.). ამ პიროვნებებს ბევრი რამ აქვთ საერთო: უზარმაზარი პირადი ამბიციისა და პატივმოყვარეობა, ავტოკრატის ანუ აბსოლუტური ერთპიროვნული მმართველობის დამკვიდრების დაუოკებელი წყურვილი, კოლოსალური მიზანსწრაფვა და ენერჯია, დესპოტიზმი, დასახული მიზნის მისაღწევად ზნეობრივი კატეგორიების უკუგდება... დამახასიათებელია, რომ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ისინი გამოირჩეოდნენ ზომიერებით და ასკეტიზმითაც კი; წარმოშობით ყველანი პროვინციელები, დაბალი სოციალური ფენიდან და უცხო ტომისა იყვნენ: იუსტინიანეს მამა ილირიელი უბრალო გლეხი იყო, ნაპოლეონისა – კორსიკელი ღარიბი ადვოკატი, სტალინისა – ქართველი მეწაღე... რა თქმა უნდა, ამ ტიტანებთან რა შესადარებელია შევარდნაძის პიროვნება, – მათ ღილი მიზანი ამოძრავებდათ,

სამივემ უდიდესი იმპერიები შექმნა, შევარდნაძემ კი მხოლოდ ნგრევით გამოიჩინა თავი, – მე მხოლოდ ხასიათთა ტიპოლოგიურ მსგავსებას აღვნიშნავ.

...უკიდევანო ამბიციურობა მოსკოვშიც არ ასვენებდა, საბჭოთა კავშირის მასშტაბები ეპატარავებოდა (თანაც იქ “პირველი” ვერ გახდა და ალბათ ვერც გახდებოდა! რომც ღირსებოდა ამგვარი პატივი, საინტერესოა, როგორ გაუძღვებოდა საქმეს – ის ხომ ყოველთვის სხვისი ნებისა და სხვისი გადაწყვეტილებების საუცხოო შემსრულებელი იყო მხოლოდ); მოსკოვში ბრალმდებელნი მოუმრავლდნენ (გაპ, უმადურობაჲ!), გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის გენერალური მდივნის პოსტს ვერ წაუპოტინა – დიდი სახელმწიფოს, უშიშროების საბჭოს მუდმივი წევრი ქვეყნის მოქალაქე, ტრადიციის მიხედვით, ამ თანამდებობაზე კენჭს ვერ იყრიდა... იქნებ ამ გარემოებამაც უბიძგა შევარდნაძეს, რომ საქართველოში დაბრუნებულიყო და, ამჟამად უკვე პატარა ქვეყნის წარმომადგენელი, სანუგეარ ოცნებას ისევ ელაციცება? გაეროს გენერალური მდივანი – “მსოფლიოს პირველი კაცი!” ამას სტალინმაც კი ვერ მიაღწია, მაშ! ოღონდ რუსეთმა, უშიშროების საბჭოს მუდმივმა წევრმა, მის კანდიდატურას მხარი დაუჭიროს და არა მარტო სოხუმსა და ცხინვალს, საქართველოს დამოუკიდებლობასაც ძღვნად მიართმევს... არც სხვა დიდი სახელმწიფოების, უშიშროების საბჭოს მუდმივი წევრების, ხელმძღვანელთა მომადლიერება ავიწყდება “ბალანსირების პოლიტიკის დიდოსტატს” (საინტერესოა, ერთი სერიოზული წინაღობის დაძლევა რაგორ აპირებს: ინგლისურს კი გაჭირვებით მოაკვარახჭინებს, მაგრამ ფრანგულის ცოდნა რომ აუცილებელია ამ პოსტისთვის?)... თუმცა, იქნებ ჩემი ვარაუდები სინამდვილეს არ შეესაბამება?..

ღმერთმა ქნას, რომ შეძლებისდაგვარად ჩემს მიერ დახატული ედუარდ შევარდნაძის არასრული ფსიქოლოგიური პორტრეტი არ შეესაბამებოდეს სინამდვილეს, მაშინ დიდად ბედნიერი და იმედებით აღსავსე ვიქნებოდი, მაგრამ ვაგლახს! – ფაქტები ჯიუტია. ისღა დაგვრჩენია, ნაირგვარი ნიღბების ტარების დიდოსტატის, გარდასახვის ვირტუოზის პოლიტიკურ სცენაზე შემდგომ მოულოდნელ მალაყებს მივაღვენოთ თვალი, თუმცა სასაცილოდ სულ არ გვექნება საქმე: სანამ შევარდნაძე საქართველოში “პირველ კაცად” იჯდება, ხალხს სიმშვიდე და კეთილდღეობა არ უწერია, ქვეყნის ისტორიას კი ახალ-ახალი ტრაგიკული ფურცლები შეემატება.

დაბოლოს, მცირე განმარტება ამ წერილის უცნაური სათაურის გამო.

პლუტარქე “პარალელურ ბიოგრაფიებში” აღნიშნავს, რომ, როცა გაიუს იულიუს კეისარმა ალპები გადალახა და ბარბაროსთა ერთ პატარა დაბაზე გაიარა, მეგობრებმა სიცილით ჰკითხეს: “ნუთუ აქაც არის რაიმე მეტოქეობა თანამდებობათა გულისთვის?”, კეისარმა თურმე დინჯად მიუგო: “მე ვამჯობინებდი, პირველი ვიყო ამათში, ვიდრე მეორე – რომაელებში!”

ასევე, წამიკითხავს, რომ XVIII საუკუნეში, რომში, ნატიფი გემოვნების ახალგაზრდა კათოლიკე პრელატებმა მოიგონეს განსაკუთრებული ხერხი, რათა გამოეხატათ თავიანთი უკმაყოფილება ოპერის წარმოდგენის დროს მაგანი შემსრულებლის მიმართ – ისინი ექსპანსიურად გაიძახოდნენ “ბრაგო!” და თან ამატებდნენ იმ არტისტის სახელს, რომლის მიბაძვასაც ამაოდ ცდილობდა მათი გულისწყრომის ობიექტი.

მეც შემიძლია, ხმამაღლა შევძახო ჩემი ფსიქოლოგიური ეტიუდის გმირის მიმართ (დარწმუნებული ვარ, ბევრი ამიბამს მხარს):

br avo , i ul i us kei sar o !

2001

ნაირ-ნაირი ჩანაწერები

გაჩნდა უამრავი ახალი გამომცემლობა, რომელთა ზუსტი რაოდენობა ალბათ არავინ იცის. მათი დიდი უმრავლესობა ერთადერთი მიზნით არის შექმნილი – “მაყუთი მოღუნოს”, მდაბიურად რომ ვთქვათ ანუ მოგების ჟინით არიან ამ წამოწყების სულისჩამდგმელნი შეპყრობილნი და არავითარი სხვა აზრი, მისწრაფება, ინტერესი, მიზანი არ ამოძრავებთ. ის კი არ იციან, რომ გამომცემელი – ეს არის პროფესია, ამასთანავე – ურთულესი, უძნელესი და ფრიად საპასუხისმგებლო; მეტიც შეიძლება ითქვას: იყო გამომცემელი, ეს ბედისწერაა, ამ საქმეს სჭირდება სპეციფიკური ჭეშმარიტი ნიჭი, რომელიც ისეთივე იშვიათია, როგორც დიდი მსახიობის ან გამორჩენილი მომღერლისა... აქვთ კი ჩვენს ახალგაამოჩენილ გამომცემლებს გაცნობიერებული, რომ თუკი წიგნის გამოცემა განგიზრახავს, ნათლად უნდა ხედავდე არა მხოლოდ კომერციულ მიზანს, არამედ სხვა, ბევრად უფრო მნიშვნელოვან მიზანსაც – განმანათლებლისა, მრავალი გამორჩენილი ადამიანის გონის ნაყოფის საყოველთაო სიმდიდრედ ქცევისა; ამ საქმეს, კომერციულ-ტექნოლოგიური და ტექნიკური ცოდნით აღჭურვილობის გარდა, სჭირდება, აგრეთვე, დიდი სიყვარული, მონღომება, ყოველდღიური ძალისხმევა, ფანტაზია, მომავლის განჭვრეტის უნარი, საჭირო ადამიანებთან ურთიერთობის უნარი, ნიჭის დანახვის

თუ აღმოჩენის უნარი, თავგამოდება, კეთილსინდისიერება, უანგარობა, მამულიშვილობა და კიდევ ბევრი სხვა კეთილი თვისება, რომ საბოლოო ჯამში, სათანადო გამოცდილების მიღების შემდეგ, *ნამდვილი* გამომცემელი გახდეს – საკუთარი მიდგომით, საკუთარი სტილით მუშაობისა, საკუთარი მიმართულებით ინტერესებისა და ასე შემდეგ...

დღევანდელი ლეგიონი გამომცემლებისა ოდნავ მაინც თუ აკმაყოფილებს ამ მოთხოვნებსა და პირობებს? მათ ახასიათებთ მხოლოდ გამოცემის მაღალი ფასისადმი მიდრეკილება, ასევე, მდარე გემოვნებისა და დაბალი კულტურული დონისადმი მაქსიმალური შემგუბლობაც. მომრავლდა წიგნები და ბროშურები ქირომანტიანზე, ექიმბაშობაზე, ასტროლოგიაზე, სტალინსა და ბერიაზე, ეკატერინე მეორისა და პეტრე პირველის საყვარლებზე, სექსუალურ პრობლემებზე, დეტექტივები, პორნოგრაფიული, სამკურნალო და სამზარეულო წიგნები... რა თქმა უნდა, საჭიროა და აუცილებელიც, გამოიცეს წიგნები, მაგალითად, ბალახებით მკურნალობის ან გემრიელი კერძების მომზადების ხელოვნების შესახებ ან გასართობი ლიტერატურა და ასე შემდეგ, მაგრამ თავის შეზღუდვა ამგვარი “პოპულარული”, მომგებიანი გამოცემებით და უგულვებელყოფა ჭეშმარიტად ფასეული სიტყვაკაზმული მწერლობისა, ამასთანავე, მასობრივი ტირაჟით ათობითა და ასობით დასახელების მდარე დეტექტივებითა და პორნოგრაფიული გამოცემებით წიგნის ბაზრის დანაგვიანება ფრიად არასასურველია.

* * *

როცა რენუარი ხატავდა სურათს, არ იყო აუცილებელი ქალიშვილები-მოდელები პოზირების დროს გაქეპავებულნი მსხდარიყვინ ან წამოწოლი ყოფილიყვინ; ისინი (შიშველებიც) თავისუფლად დადიოდნენ სახელოსნოში, საუბრობდნენ, რაიმეს აკეთებდნენ. რატომ ჰქონდა მხატვარს მუშაობის ასეთი მეთოდი? იმიტომ, რომ მისთვის მთავარი იყო შთაბეჭდილება, იმპულსი ფანტაზიისადმი – მას ასლი კი არ გადაჰქონდა ტილოზე, არამედ ერთგვარად განზოგადებული სახე, მისი მიზნის, გემოვნებისა და წარმოდგენის მიხედვით. თუმცა მისთვის არავითარ სირთულეს არ წარმოადგენდა ზუსტად, “ფოტოფრაფიულად” გადაეტანა მოდელის გამოსახულება, მაგრამ ასეთი ტექნიკური ვირტუოზობა მას არ იზიდავდა და არც იყენებდა – მისთვის მთავარი იყო არა ზუსტი ასლის მიღება, არამედ ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა.

1971 წლის 11 ივნისი.

* * *

როცა რაიმეს აღვწერ, მე *გხედავ* მას – საგანს, მოვლენას... როგორც მუსიკოსი სმენით წარმოიდგენს მელოდიას, ისე მე წარმოვიდგენ, მაგალითად, ჭიდაობის სურათს... ამასთანავე, არა მხოლოდ იმას, ვითომ მე ვჭიდაობ ვინმესთან, არამედ – ჩემი “მოწინააღმდეგის” ილეთებს, აზრებს, გრძნობებს, დამსწრეთა შეძახილებს, საჭიდაო მუსიკას, როგორ აცხუნებს მზე, როგორი მიწაა საჭიდაო სარბიელზე – მტვრიანი თუ ბალახიანი... ყველაფერს! ფსიქოლოგიასაც, განცდებსაც მოძრაობებსაც, ფერებსა და ხმებსაც და ეს წარმოდგენა ისე ძლიერია, რომ შეიძლება სინანულით დამეჯღანოს სახე, ავიქნო ხელი ილეთის ჩასატარებლად გამოვუსვავ სარმა – სინამდვილეში! თუმცა მაგიდასთან ვზივარ და ვწერ. და ეს ემოციურად მეხმარება შესაბამისი სიტყვების მოძებნაში.

1971 წლის 5 მაისი.

* * *

უნდა აინტერესებდეს თუ არა მწერალს თეატრი, კინო, მხატვრობა, არქიტექტურა, მუსიკა? რაღა თქმა უნდა, მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მათი *სიყვარული* და არა მხოლოდ დაინტერესება.

მე ვერ წარმომიდგენია მწერალი, რომელიც არ ზრუნავს თავისი ნაწარმოების კეთილხმოვანებაზე, ფრაზისა და აზრის სინატიფესა და გამჭვირვალეობაზე. ყოველი ფრაზის მელოდია უნდა იგრძნოს, რომ იგი შენია, ორგანულია და ბუნებრივი. ფიქრსა და აზრსაც კი საკუთარი მელოდია აქვს, არამცთუ ხმამაღლა წარმოთქმულ სიტყვებს! (შესაძლოა, ყველა ამ შეხედულებას არც დაეთანხმოს; ასევე, ისეთი პროზაც შემხვედრია, რომელიც განზრახ არის დაღველარჭინილი თუ გაუხეშებული – არა ლოკალურად, სტილისტური მიზნით, არამედ მთლიანად, მთელი შემოქმედებითი პროდუქცია ამგვარია). თუ მუსიკა არ გიყვარს, ვერ შეუარჩევ ტონს, ტონალობას აღსაწერ ამბავს; ამბის რაგვარობის მიხედვით ტონალობაც სხვადასხვაგვარი, შესაფერისი იქნება. გმირულ, ამაღლებულ ამ-

ბავს ერთი ტონი მოუხდება, ყოფითს – მეორე, სატირულს – თავისი, კომედიურ-გასართობს – შესაბამისი... კიდევ მეტი – ერთ ნაწარმოებშიც ტონი არ არის მუდმივი, მისი მელოდია იცვლება და სათანადოდ მიჰყვება თხრობის მიმდინარეობის კონკრეტულ ცვლილებას; თუ არა და – მონოტონურობას, მოსაწყენ ერთფეროვნებას ვერ ასცდები. ამასთანავე, ყოველ მწერალს საკუთარი, სხვებისგან მეტ-ნაკლებად განსხვავებული მელოდია აქვს, ეს მისგან დამოუკიდებლად ხდება, ყოველგვარი განსაკუთრებული ძალისხმევის გარეშე. იგივე ეხება მხატვრობის სიყვარულსაც. თუ გინდა, პლასტიკურად ხელშესახებად ასახო გარემო, – მოქმედების არე, ადამიანები, საგნები, – ფერადოვნად აღწერო ყველაფერი და ამით არა მარტო შეუწყო ხელი მკითხველის წარმოდგენაში მყარ, გამოკვეთილ მოქმედებას, გმირებს და ამით უფრო ცხოვლად განაცდევინო სინამდვილეში მომხდარის ილუზია და გააძლიერო ემოციური გამოძახილი, არამედ ასეთი ხელშესახები გარეგანი აღწერით შეგიძლია გამოხატო კიდევ შენი დამოკიდებულება აღწერილი ამბისადმი, გმირებისადმი, მთლიანად სამყაროსადმიც კი – ირონიული, სკეპტიკური, მწუხარე, აღტაცებული, გულგრილი, ნათელი, უბრალოდ რეალური (“პროზაული”) და ა.შ. და თუ არ გიყვარს მხატვრობა, მისი განზოგადების უნარით, ფერების შეხამებისა და შეუქმრდილების განაწილების სინატიფით, კომპოზიციის თუ ფორმების გაწონასწორებითა და ზოგჯერ შეგნებული დარღვევით ან დეფორმაციით – შენი გემოვნება, ესთეტიკური გრძნობა ვერ იქნება გამახვილებული, გაფაქიზებული, გაგარჯიშებული... მხატვრობა, ესთეტიკური სიამოვნების მოტანის გარდა, გასწავლის დაკვირვებას, გაანალიზებას, განზოგადებას.

1971 წლის 20 სექტემბერი.

* * *

ყოველ პროფესია-საქმიანობას (ექიმი, მიწათმოქმედი, მეცნიერი, მხატვარი, სამხედრო, გამოძიებელი...) აქვს თავისი იერი, განუმეორებლობა, მომხიბვლელობა. იგივე ახასიათებს ყოველ ქალაქს თუ სოფელს, ნებისმიერ, ყველაზე ჩვეულებრივ პეიზაჟს, ქვეყნის კუთხეს, ამინდის მდგომარეობას – ქარს, წვიმას, თოვლს, მზიან დღეს, ბურუსს... ასევე მომხიბვლელობას ვხედავ მე ნებისმიერ ადამიანში, მისი სულიერი მდგომარეობის სახესხვაობებში, ცვლილებაში, განვითარებაში – შიშისა, სიხარულისა, მწუხარებისა, აღფრთოვანებისა, იმედგაცრუებისა, სიამოვნებისა, განცვიფრებისა და ტკივილისაც კი... თითქმის ყოველგვარ ფსიქოლოგიურ ტიპს, პროფესიას, პეიზაჟს, ამინდის მდგომარეობას და ა. შ. ლიტერატურაში მონუმენტური ძეგლი აქვს დადგმული. მწერლის მძიმე და განუმეორებელ მუშაობაზე ცოტაა დაწერილი, მისი შრომის იშვიათ სიამესა და ხშირ გულგატეხილობაზე...

1972 წლის 13 თებერვალი.

* * *

ივან ბუნინს საოცარი გამომსახველობითი ნიჭი აქვს! ბუნების სურათები, – მზიანი დღე, ჭექა-ქუხილიანი ღვარქაფი, ხმაურიანი ქუჩა, მდინარეზე ნავით გასეირნება... ქალისა ან კაცის გარეგნული თუ ფსიქოლოგიური პორტრეტი – გენიოსის კალმით არის აღწერილი! დიახ, გენიოსია, მაგრამ ერთგვარად ცალმხრივი – მას ადამიანებისადმი, მახლობელისა თუ შორეულისადმი, ერთგვარი გულცივობა სჭირდა, ეგოცენტრიზმი, ეგოიზმი (ტოლსტოისგან განსხვავებით – საოცარი სინდისის ქენჯნაც არის ტოლსტოის გენიოსობის ქვაკუთხედი!). მოგონებებში იგი წარმოგვიდგება როგორც მწვავედ დამცინავი, ნაცნობ-მეგობართა ნაკლოვანებების გამჭრიახად და ღვარძლიანად გამმართახებელი, მაგრამ მას არ ახასიათებდა უშუალო, თბილი ხუმრობა! უადრესად გონებამახვილი, სიტყვა-მოსწრებული პიროვნება იყო, მაგრამ შემთხვევითი არ არის, რომ არ წერდა მხიარულ მოთხრობებს. საერთოდ, ჰუმორი მნიშვნელოვანწილად განდევნილია მისი ნაწარმოებებიდან. (შევადაროთ ჩეხოვს! ალბათ ჩეხოვის შინაგანი სიტბო და კეთილშობილებაც გამომჟღავნდა მის მრავალრიცხოვან მხიარულ მოთხრობებში).

ცხადია, მე იმის მტკიცებას არ ვაპირებ, თითქოს მწერლის პიროვნული რაობის დადგენა შეიძლებოდეს მისი ნაწარმოებების ანალიზით, მაგრამ ისიც ხომ ეჭვგარეშეა, რომ ხელოვანის პიროვნული თავისებურებანი განსაზღვრულ დაღს ასვამენ მის ნაწარმოებებს... ბუნინს რომ ადამიანისადმი ის შინაგანი თანაზიარობა და სულიერი განცდა ჰქონოდა, ალბათ ლევ ტოლსტოის დონის მწერალი გახდებოდა.

1973 წლის 27 აგვისტო.

* * *

როგორც მიქელანჯელოს მტკივნეული, მტანჯველი ბობოქარი გრძნობები და აზრები განსხვავებულია მშვენიერ პლასტიკურ ფორმებში, ასევე თენგიზ აბულაძის ფილმებშიც მისი აფორიაქებული, მგრძობიარე ფიქრები და აზრები გადმოცემულია ნატიფ მხატვრულ სახეებში, რომლებიც უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მაყურებელს და, ამავე დროს, მის ინტელექტუალურ მუშაობასაც იწვევს. ეს დიალექტიკური ერთიანობა საპირისპირო საწყისებისა იწვევს მაყურებლის აღქმის აქტივობას, ფორმისა და შინაარსის ადექვატურ ურთიერთ შესაბამისობას.

ამბობენ, რომ ფილმის შექმნა არის კოლექტიური შრომის ნაყოფი, რამდენადაც საკმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში – ფილმის სცენარის შექმნიდან, წარმოებაში ჩაშვებიდან და ეკრანზე გამოსვლამდე – უშუალოდ ჩაბმულია რამდენიმე ასეული და ზოგჯერ ათასეული ადამიანიც. მაგრამ ყოველი დიდი შემოქმედი-რეჟისორის პიროვნული იერსახე, გამორჩეული ინდივიდუალობა მკაფიოდ ჩანს მის მიერ შექმნილ ფილმში. ასეა თენგიზ აბულაძის შემთხვევაშიც, მით უმეტეს, რომ მას შეუძლია თავისი ფილმის იდეით, ჩანაფიქრით, ფორმით და ა. შ. დააინტერესოს მთელი გადაძვლები კოლექტივი, მისი უკლებლივ ყველა წევრი; იმდენად გატაცებულია იგი თავისი ჩანაფიქრით, რომ ამ ჩანაფიქრს ჯერ კიდევ სცენარის დაწერამდეც კი უამრავ ადამიანს აცნობს და სულ არ ეშინია პლაგიატის, რომ ვიღაც მიითვისებს ან გამოიყენებს მის მიგნებებს... ის კონტაქტურია, უნდა, რომ მისი მორიგი ფილმი რაც შეიძლება მეტმა ადამიანმა ნახოს (ტყუილად აბრალებენ ელიტურობას!); ასეთია მისი ფორმა შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ჩამოყალიბებისა, გადახარშვისა და გამოკრისტალებისა, ამიტომ დიდხანს მუშაობს სცენარზე...

ემოციური, პოეტური კინოა – ამიტომ მპოეებდა თენგიზ აბულაძე შთაგონებას ვაჟა-ფშაველასა თუ გიორგი ლენინის შემოქმედებით ნაღვაწში.

თენგიზ აბულაძის შემოქმედება, რა თქმა უნდა, არ არის მარტივი, მრავალ ასპექტში შეიძლება განვიხილოთ, მთავარი კი სიკეთისა და ბოროტების, სილამაზისა და სიმანინჯის ბრძოლაა. სილამაზე ყოვლისმომცველი, ყოვლისშემძლეა, მაგრამ... მაგრამ არსებობს სხვადასხვა სილამაზე. არსებობს თავშეკავების, თვითშეზღუდვის სილამაზეც. ამ მხრივ თენგიზ აბულაძე, ჩემი შეხედულებით, ხშირად ზედმეტად “ფერწერულია”, მისი ფილმების გარეგნული ფორმა თვითმიზნურად დეკორატიულია, განსაკუთრებით – მის ბოლო ფილმში “მონანიება”. ამ საყოველთაოდ აღიარებული შესანიშნავი ფილმის მიმართ რამდენიმე შენიშვნა მაინც გამიჩნდა.

ასეთი ტრაგიკული შინაარსისა და შესაბამისი განწყობის ფილმს არ შეეფერება სტილური სიჭრელე – დრამატული, სანტიმენტალური, ირონიული, ოპერეტული და ფარსული ეპიზოდები ენაცვლებიან ერთმანეთს, თვით მთავარი გმირი ლამის კომედიური პერსონაჟია. უხერხულად არის ჩართული დიდი მონოლოგი აინშტაინზე – კოლაჟურად, უხეშად – არაკინემატოგრაფიულად, ე. ი. ფორმა ვერ არის მოძებნილი. ბევრ შემთხვევაში რეჟისორი მიმართავს, ჩემი შეხედულებით, უგემურ სიმბოლოებს, ხშირად – რელიგიური ელფერით შემოსილს... საკმაოდაა პირობითად გაკეთებული ეპიზოდები; რეჟისორი გვაგრძობინებს, რომ ის “გარედან” უყურებს და აფასებს ყოველივეს – ე. წ. “წარმოდგენის” კინემატოგრაფია და არა “განცდის”. უხერხულობის გრძნობას ბადებს ხაზგასმულად ნატურალისტურად გადაღებული ზოგიერთი ეპიზოდი; მაგალითად, სცენა საწოლ ოთახში, როცა საკმაოდ დაუფარავად გვიჩვენებენ ინტიმურ სცენას... შიგადაშიგ არის “საშინელებათა თეატრის” ესთეტიკის მიყოლაც. კი, სასტიკ და შემზარავ ამბებზეა საუბარი ფილმში, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ასე უხეშად “დავარტყათ” მაყურებლის ნერვებს; მაგალითად, ეკლესიაში საწამებლად ჩამოკიდებული უსასო, ტანჯული მხატვრის გულის გამაწვრილებელი ხანგრძლივი დეტალური ჩვენებით (თანაც ექსპრესიის გასამაფრებლად – უჩვეულო რაკურსში) ან რძლის ცეკვა ფილმის გმირის კუბოსთან...

გარემო ერთდროულად რეალურიცაა თითქოს და ირეალურიც; ნატურალისტური და სიმბოლური სცენები ენაცვლებიან ერთმანეთს. როგორც აღვნიშნე, თენგიზ აბულაძის ფილმებისთვის საერთოდ დამახასიათებელია კადრის აგებით, კომპოზიციური გამომსახველობით ტკობა, ამ ბოლო ფილმში კი ეს მიდგომა განსაკუთრებით გაძლიერდა. სასამართლო პროცესზე ზეინაბ ბოცვაძე ხაზგასმულად თეატრალურად ზის სავარძელში, მისი ღარიბული ბინა (თავს ირჩენს ტორტის კეთებით) და – ელეგანტური ტუალეტები სასამართლოშიც და ციხეშიც... მეტისმეტ “ესთეტიზმს” ეწირება ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობაც და მოქმედების განვითარების ტემპიც – მოქმედება მიმდინარეობს დუნედ, გადამღები აპარატი საგულდაგულოდ გათვლილი მიზანსცენის ყოველივე წვრილმანის საგულდაგულოდ დათვალიერების საშუალებას გვაძლევს...

1985 წლის 1 მარტი.

* * *

ბევრი მიფიქრია ქართულ ხასიათზე. ხშირად აღტაცებული ვარ მისით, ზოგჯერ – იმდენად გაბრაზებული, რომ ლამის საკუთარი ქართველობისა შემრცხვეს... ვერაფრით მიმიგნია რაღაც მტკიცედ ჩამოყალიბებული, გამოკრისტალებული განსაზღვრებისთვის... ალბათ ასეთი რამ შეუძლებელიცაა. ჯერ ერთი, ცალკე აღებული ყოველი ადამიანი იმდენად რთულია, შინაგანად წინააღმდეგობრივი, მნიშვნელობანწილად ბოლომდე შეუცნობელიც – და რაღა უნდა ვთქვათ მთლიანად ერზე...

ამ თემაზე ალბათ მხოლოდ პარადოქსულად შეიძლება მსჯელობა, ჩემი მოკლე ჭკუით, ირონიულ-ჰუმორულ ასპექტში – არც შენ მოგწყინდება და არც მკითხველსა თუ მსმენელს გააღიზიანებს; რაც მთავარია, ყოველგვარ ცოდვას შეგიძლება – მასხარას, ენატლეკია ბაიყუშს, ჯერ რომ სხვა ჭკვიანური არაფერი ამოუშაქრავს... მოკლედ, წინდაწინ ინდულგენციას ვაფრიალებ ჰაერში და მერე ვიწყებ:

- ყოველი ქართველი – თამადაა!
- ყოველი ქართველი – ნაპოლეონია!
- ყოველი ქართველი – პრეზიდენტია, ვიცე-პრეზიდენტად ყოფნა – ღმერთმა დაგვიფაროს!

1989 წლის 5 მარტი.

* * *

ყველაზე რთული, რაც ცისქვეშეთში არსებობს, ეს არის ადამიანი! გეოლოგია, ასტრონომია, უმაღლესი მათემატიკა, კვანტური მექანიკა და სხვა ტვინის საჭყლეტი მეცნიერებანი ადამიანის შესწავლის პრობლემასთან შედარებით უბრალო “არითმეტიკაა”! და ამიტომ მწერლობა ყოველთვის იარსებებს!

თუმცა მწერლობაც მრავალგვარია. წინააღმდეგობა: დეტექტივი არ არის “ინტელექტუალური” საკითხავი, არც ფეხბურთია “მაღალი ხელოვნება”, მაგრამ რამდენი გამოჩენილი მოაზროვნე, ხელოვანი, მწერალი, მეცნიერი და ა. შ. არის გატაცებული ერთითაც და მეორითაც. ეტყობა, არის ადამიანის ბუნებაში რამდენიმე ძირეული მისწრაფება თუ მოთხოვნილება, მათ შორის ალბათ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია შეჯიბრის ჟინი, მეტოქეობა, რას საზოგადოდ ყველა სახის თამაშით დიდ-პატარის საყოველთაო გატაცებაშიც მუდავნდება (დეტექტივიც ხომ “თამაშია”, ტვინის ვარჯიში!).

ტიპობრივს სწავლობს მეცნიერება, მწერლობამ უფრო ინდივიდუალურის, განუმეორებლის გარკვევა უნდა იკისროს (რა თქმა უნდა, ზოგადის კონტექსტში). შესაძლოა, მილიონ ტიპობრივად მოაზროვნეზე უფრო სწორი და მართალი იყოს ერთი ინდივიდუალურად მოაზროვნე. ინდივიდუალურად მოქმედება ხშირად დამღუპველია, მაგრამ ინდივიდუალურად აზროვნება არ შეიძლება ავერძალოთ – უიმისოდ არ არსებობს წინსვლა ნებისმიერ დარგში, ხელოვნება, მწერლობა...

1989 წლის 25 დეკემბერი.

* * *

გაზეთ “თბილისის” 1994 წლის 18 მარტის ნომერში გამოქვეყნდა წერილი, რომელიც ასე იწყება: “როგორც უკვე ამას წინათ ვიუწყებოდით, შეიქმნა ხსოვნის საერთაშორისო საზოგადოება “სტალინის”, რომელიც თავის რიგებში მერე მსოფლიო ომის ვეტერანებს, ჩვენი საუკუნის წინააღმდეგობრიობით აღსავსე ამ უდიდესი პიროვნების თაყვანისმცემლებს აერთიანებს”. შემდეგ წერილში ნათქვამია, რომ ახლახან თბილისში გაიმართა ამ საზოგადოების პირველი კონფერენცია, რომელზეც “მოხსენებით გამოვიდა საზოგადოების თავმჯდომარე გრიგოლ ონიანი, რომელმაც გამოსვლა ასე დაამთავრა: – გაუმარჯოს დამოუკიდებელ საქართველოს, დიდება დიდ სტალინს!”(??). ამაზე მეტი შეუსაბამობა გაგონილა? ადიდო ადამიანი, რომელმაც საკუთარი სამშობლოს დასამონებლად უცხო ქვეყნის წითელი ურდოები შემოუსია! იოსებ ჯუღაშვილს ქართველი ერის წინაშე მორალურად მეტი ცოდვა მიუძღვის, ვიდრე თბილისის ამოხრებელ ალა მაჰმად ხანს – ამ უკანასკნელს საკუთარი ქვეყანა მინც არ დაუქცევია და თავისუფლება არ წაურთმევია. საზოგადოება “სტალინის” წევრებს გულს ეფონებათ, რომ “სტალინი მსოფლიო მნიშვნელობის ფიგურაა” და იქნებ ამ ამაზრზენი პიროვნების რვანიმაციით და მის გვერდზე დგომით სურთ, დაიკმაყოფილონ საკუთარი არასრულფასოვნების გრძნობა?

1994 წლის 26 მარტი.

* * *

საოცარია XX საუკუნის მიწურულს რელიგიურობის ასეთი მძაფრი შემოტევა... განსაკუთრებით აქტიურობენ ყოფილი კომუნისტები ხელისუფლების უმაღლესი წრეებიდან – ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ხაზს უსვამენ საკუთარ ღრმა მორწმუნეობას. რბილად რომ ვთქვათ, ეს სასაცილოა. რელიგია და მეცნიერება, ბრმა რწმენა და ზუსტი ცოდნა – ურთიერთ შეუთავსებელია. უკვე თვით უდიდესი მრავალფეროვნება რელიგიებისა, თუნდაც არ იცნობდნენ რელიგიურ მოძღვრებათა ისტორიას, ლოგიკურად მიგიყვანს დასკვნამდე, რომ ამათგან მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს ჭეშმარიტი, დანარჩენები ყალბია. და თითოეული მათგანი თავამოდებით ამტკიცებს, რომ ის არის ერთადერთი მართალი, სწორი, ჭეშმარიტი, სხვა მოძღვრებათა მიმდევრები კი ცდებიან...

ადამიანი თავისუფალია და უფლება აქვს ნებისმიერი მოძღვრება იწამოს, მაგრამ არ უნდა უღალატოს შემწვნარებლობას, არადა, ათეისტებს საზოგადოებრივი რისხვა ატყდება თავს: აბა, გაბედე და თქვი, რომ სახელმწიფო და ეკლესია სიტყვით კი არა, საქმით უნდა იყვნენ განცალკევებული, რომ არ შეიძლება რელიგიის სავალდებულო სწავლება სკოლაში, სამხედრო ფიცში რელიგიური ელემენტების შეტანა, სახელმწიფო ღონისძიებებისთვის ოფიციალურად რელიგიური ელფერის მიცემა და ასე შემდეგ... “ათეისტი” სალანძღავი სიტყვა გახდა, ათეისტი გამოჰყავთ უზნეო პიროვნებად, ყოფილი პარტოკრატები, რომლებიც სიბერის ქამს “შეიცნეს” ღმერთი – უმწიკვლო ადამიანებად.

* * *

რუსი ადამიანის ცნობიერებაში უდიდესი რუსი პოეტი პუშკინი – რუსი ადამიანის სულიერების, თვით ერის იდეალური განსახიერებაა. ვნახოთ, როგორად წარმოგვიდგება იგი თავის ჩანაწერებში “მოგზაურობა არზრუმს” (სხვათა შორის, ქართველი მკვლევარები მრავალჯერ შეხებიან ამ ნაშრომს, რამდენადაც მასში პოეტის საქართველოში ყოფნის შთაბეჭდილებებიცაა ასახული, მაგრამ ვერაინ “ვერ შეამჩნია”, როგორი ზნეობის პიროვნება ჩანს ამ ნაწარმოებში).

მაშ ასე, ორი საინტერესო ეპიზოდი იქცევა ჩვენს ყურადღებას ზემოხსენებული თხზულების “მოგზაურობა არზრუმს 1829 წლის ლაშქრობის დროს”.

პირველი ეპიზოდი. პუშკინი ჰკვეთს მდინარე არფას – “არფაჩაი! ჩვენი საზღვარი”. მას იპყრობს ენით გამოუთქმელი გრძნობა – არასდროს უნახავს უცხო მიწა და საზღვარი მისთვის წარმოადგენდა რაღაც საიდუმლოს; ბავშვობიდანვე ის ოცნებობდა მოგზაურობებზე... შემდგომ დიდხანს ეწეოდა მოხეტიალე ცხოვრებას, მაგრამ არასდროს გასცილებია უკიდევანო რუსეთის საზღვრებს... პუშკინმა მხიარულად შეაგლო ცხენი აღთქმულ მდინარეში და ცხენმა იგი გაიყვანა თურქეთის ნაპირზე. “მაგრამ ეს ნაპირი უკვე დაპყრობილი იყო: მე ჯერ კიდევ რუსეთში ვიმყოფებოდი”, – ასკენის დანანებითა თუ აღტაცებით დიდი რუსი პოეტი. მისთვის საკმარისია, რუსი სალდათის ჩექმა დადგეს უცხო ქვეყნის მიწაზე და ის მაშინვე უკვე რუსეთად მიაჩნია!

მეორე ეპიზოდი. იმავე დღეს, საღამოსპირს, პუშკინმა მიაღწია თურქულ სოფელს. ჩამოხდა ცხენიდან პირველსავე სახლთან და უნდოდა, შესულიყო შიგ, მაგრამ პატრონი გამოჩნდა კარებში და გაუძალიანდა. როგორ თუ არ მიშვებო – და პუშკინმა მათრახი გადაუჭირა. თურქმა ყვირილი მორთო, მოგროვდა ხალხი... პოეტის აღშფოთება გასაგებია: იგი ხომ “ჯერ კიდევ რუსეთშია” და დაპყრობილის ოჯახში ძალით შეჭრას როგორ უბედავენ წინ აღუდგნენ!

სხვებს რაღა უნდა მოსთხოვო, როცა “რუსული პოეზიის მზე”, რუსთა ყველაზე სათაყვანებელი პიროვნება, სალოცავი ხატი – პირწავარდნილი შოვინისტი და მოძალადეა? სხვათა შორის, კავკასია და, კერძოდ, საქართველოც, მრავალმა სახელოვანმა რუსმა მწერალმა მოინახულა (ლერმონტოვი, პოლონსკი, ლევ ტოლსტოი, ჩეხოვი, გორკი და ა. შ.), მაგრამ რაღაც არ მახსენდება, რომ რომელიმე მათგანს აღშფოთება გამოეთქვა რუსეთის ხელისუფლების კოლონიზატორული პოლიტიკის მიმართ კავკასიაში, დაეგმო დაპყრობითი ომები კავკასიის ხალხთა მიმართ... რომელმა რუსმა მწერალმა აღნიშნა ხმა თუნდაც შუა აზიის თუ ციმბირის ხალხების დამონების წინააღმდეგ? არა-რუსთა, “ინოროდცების”, მიმართ უბრალო სიმპათიის გამოვლინებაც კი უცხო ხილია რუსულ მწერლობაში (მახსენდება მხოლოდ შესანიშნავი მწერალი ვლადიმერ კოროლენკო, მაგრამ ის წარმოშობით მამით უკრაინელი, დედით კი პოლონელი იყო); სამაგიეროდ, მრავლად შეხვდებით შოვინისტურ გამოსტომებს. რუსულ კლასიკურ მწერლობაში ჩვეულებრივია ინგლისელთა, ფრანგთა, გერმანელთა, პოლონელთა, ფინელთა, უკრაინელთა, ებრაელთა, ბალტიისპირელთა, ვოლგისპირელ ხალხთა და ა. შ. ათვალწუნებით მოხსენიება, დაცინვა.

1994 წლის 29 მარტი.

* * *

ჩვენი სასაფლაოები, განსაკუთრებით თბილისში, – ეს საშინელება! ამ ოჯახაშენებულებს ერთხელ მაინც არ უნახავთ ძველი, სადა სასაფლაოები? არავინ დაგიღვეს წესსა და რიგს, სილამაზეს და მოხერხებულობას, უბოდიშოდ ათხრევენებენ საფლაოებს უადგილო – “პრესტიჟულ”! – ადგილას და ხშირად (დიდუბის პანთეონშიც კი!) თავდაპირველად დაგეგმილი ბილიკები, დერეფნები და ზოგან მაგისტრალური გზებიც კი ახლა ისეა ჩახერგილი “კარგი ადგილის” მაძიებლებით, რომ გაჭირვებით გაიკვლევე გზას და ზოგჯერ იძულებული ხარ, საფლაოზეც კი გადაიარო. ან რა ულაზათო, უგემოვნო, “მდიდრული” საფლაოებია – გინდ სტანდარტული და გინდ ინდივიდუალური გაფორმების: უსახური, არაფრისმთქმელი ან პირიქით – უსაშველოდ გატყლარჭული, პრეტენზიული... ესაა გარდაცვლილის ხსოვნის პატივისცემა, კულტურა? ეტყობა, “ჭირისუფალი” საკუთარი თავის წარმონაჩენზე უფრო ზრუნავს – ნახეთ, რა ხარჯი გაეწიო.

1994 წლის 30 მარტი.

* * *

ბევრი რამ დადგა თავდაყირა ამ ბოლო დროს, აღარ გვიკვირს რეანიმაციის მცდელობა ისტორიის სანაგვეზე კარგა ხნის წინათ გადაყრილი თავადური ბრექიაობისა, მონარქიის აღდგენის მოთხოვნები და სხვა.

საქართველოში მონარქია უკვე ორი საუკუნეა, აღარ არსებობს. ეს ისტორიულად დრომოჭმული ინსტიტუტი ევროპაში ათიოდე ქვეყანას თუ შემორჩა. ამ საუკუნეში მსოფლიოში უამრავი სახელმწიფო გამოეთხოვა მონარქიას (გერმანია, ავსტრია, ბულგარეთი, რუმინეთი, რუსეთი, სერბეთი, საბერძნეთი, პორტუგალია, იტალია, თურქეთი, ირანი, ერაყი, იემენი, ეთიოპია...) დღეს სასაცილოდ ჟღერს თავადური გვარის წარმომადგენელთა პრეტენზიები რაღაც პრივილეგიების აღდგენის შესახებ. ბატონყმობის ინსტიტუტიც ხომ არ აღგვედგინა? კი, ბატონო, იამაყე შენი გვართ, რაც სასყუბით ბუნებრივია და აუცილებელიც (“გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ!”), მაგრამ ნუ ცდილობ ამა თუ იმ ცნობილი გვარის ტარებით შენი განსაკუთრებულობის მტკიცებას. შენ შეგიძლია, გამოირჩე არა იმდენად სახელოვანი წინაპრის გვარის ტარებით, რამდენადაც საკუთარი ღვაწლით ხალხისა და სამშობლოს წინაშე. ისიც ნუ დაგავიწყდება, რომ დიდგვაროვანი თავადების ამბიციურობა, პირადულის პირველ პლანზე დაყენება ბევრჯერ, ძალიან ბევრჯერ მეტისმეტად ძვირად დაუჯდა საქართველოს – ეს იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ქვეყნის ერთიანობის რღვევისა, შინა ომებისა, ქვეყნის დაქცევისა და განაჩანაგებისა, დამოუკიდებლობის დაკარგვისა.

1994 წლის 28 მარტი.

* * *

ჭაბუა ამირეჯიბი, გურამ დოჩანაშვილი, გურამ გეგეშიძე, შოთა ნიშნიანიძე, ემზარ კვიციანიშვილი, ანა კალანდაძე, რეზო ჭეიშვილი, რევაზ მიშველაძე, რეზო ამაშუკელი, გურამ ფანჯიკიძე, იზა ორჯონიკიძე, თენგიზ ბუაჩიძე, ნუგზარ შატაიძე, მურმან ლებანიძე, რომან მიმინოშვილი, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ტარიელ ჭანტურია, ჯანსუღ ღვინჯილია, გურამ გვერდწითელი, ვახუშტი კოტეტიშვილი – აი ფრიად არასრული სია ცნობილი მწერლებისა, რომლებიც შეგარდნადის რეჟიმს გვერდით დაუდგნენ, ზოგი მეტისმეტად აქტიური და აგრესიულიც კი არის. ჩემთვის გაუგებარია, როგორ შეიძლება მწერალი, პოეტი ძალადობის მომხრე იყოს? ნუთუ მათ არაფრად მიაჩნიათ ხალხის აზრი? კი, ბატონო, სრულიად შესაძლებელია, რომ მათ, სხვადასხვა მიზეზის გამო, არ მოსწონდათ ზვიად გამსახურდია როგორც პრეზიდენტი და როგორც პირონება, მაგრამ განა ეს საკმარისი საბაბია, რომ გახდეს სისასტიკის, კანონის დარღვევის, სისხლისღვრის მომტანი, ძალადობით მოსული რეჟიმის მომხრე და კიდევ მეტი – აქტიური მხარდამჭერი? შესაძლოა, ისტორია არ გაამართლებს ზვიად გამსახურდიას მოღვაწეობას, მაგრამ ის კი უცილობელია ჩემთვის, რომ ბოლშევიკების არსენალიდან აღებული ძალისმიერი მეთოდების მოტრფიალეთ კი აუცილებლად სამარცხვინო ბოძზე გააკრავს.

1994 წლის 2 ივნისი.

* * *

საინტერესოა, დათვალა ვინმემ, რამდენი გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეობდა ბოლო რამდენიმე ათწლეულში რუსეთში, უმეტესად – მოსკოვში? მხოლოდ ხელოვანებიც კი რომ დავასახელოთ, გრძელი სია გამოვა; მომღერლები: დავით ბაღრიძე, ვლადიმერ კანდელაკი, დავით გამრეკელი, მაყვა-

ლა ქასრაშვილი, ზურაბ სოტკილავა, ლელი ჯაფარიძე, თამარ წერეთელი, ქეთო ჯაფარიძე, ზურაბ ანჯაფარიძე... თეატრალური და კინორეჟისორები: კოტე მარჯანიშვილი, ვახტანგ მჭედლიშვილი, გიორგი დანელია, მიხეილ ჭიაურელი, სერგო ევლახიშვილი, იოსებ თუმანიშვილი; ბალეტმაისტერი ალექსი ჭიჭინაძე, მსახიობები: გიორგი გელოვანი, არჩილ გომიაშვილი... მუსიკოს-ინსტრუმენტალისტები: მარინე მდივანი, თამარ გაბარაშვილი, მარინე და ნანა იაშვილები, ლიანა ისაკაძე, ცილა კვერნაძე, ელისო ვირსალაძე, ბალერინები: ნინო ანანიაშვილი და ირმა ნიორაძე; მხატვრები: ირაკლი თოიძე, სოლიკო ვირსალაძე, იოსებ სუმბათაშვილი... თითქოს რუსეთს მწერლები აკლდეს, რუსულად წერდა რამდენიმე ათეული(!) ქართველი, მათგან ყველაზე ცნობილებია: ირაკლი ანდრონიკაშვილი, ბულატ ოკუჯავა, გიორგი მდივანი, ალექსანდრე ებანოძე...

ეს სახელები სახელდახელოდ გაგიხსენე, თორემ იმ ქართველ ხელოვანთა რიცხვი, რომლებიც რუსულ კულტურას ემსახურებოდნენ და ემსახურებიან, რამდენჯერმე მეტიც იქნება. არადა, მათ შორის რამდენი ბრწყინვალე სახელია, რა დიდად დააკლდნენ ისინი ქართულ კულტურას და ხელოვნებას! ამ თემაზე მსჯელობისას, უმრავლესობა იმ თვალსაზრისს გამოთქვამს, რომ მოსკოვში მოღვაწეობით ისინი სახელს უთქვამენ ქართულ ხელოვნებას და აქ, საქართველოში დარჩენით კი შემოქმედებით ზრდას მოკლებულნი იქნებოდნენ. სახელის მოხვეჭა, რაღა თქმა უნდა, დიდად მისასაღებელია, მაგრამ როცა შენს ძალასა და ნიჭს მშობელი ერის მაგივრად სხვა ერს მოახმარ (რომელსაც არაფერი შენი დასახმარებელი არ სჭირს – რუსი 150 მილიონზე მეტია, შენ კი მხოლოდ 4 მილიონი ხარ), ეს შენი ხალხის ღალატს ჰგავს. შენ ემსახურები რუს ხალხს, რუსეთის კულტურას და, ამდენად, შენი ქართული წარმოშობა ჩვენთვის ვერაფერი შეღავათია. თითო-ორი შემაჯავებელი რომ იყოს, არაფერს იტყვოდა კაცი, მაგრამ როცა გიგანტური მსხვერპლი გაღებული, ნუთუ ეს მოსათმენია? მაგალითად, არ დარჩენილა არც ერთი ნიჭიერი საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი მუსიკოს-შემსრულებელი, რომ მოსკოვში არ გადაბარგებულიყო. ახალ რამდენი ექიმი, მეცნიერი, მსხვილი სამეურნეო მუშაკი და ა. შ. არის წასული?

* * *

კინოს სიძლიერე – მაყურებელი “მზამზარეულს”, “დაღეჭილს” ყლაპავს, ყოველგვარი საკუთარი ძალისხმევის გარეშე – ერთსახა გამოსახულება ერთსახა ესთეტიკურ აღქმასაც იწვევს, მაშინ, როდესაც ლიტერატურული ტექსტი – თავისი “არათვალსაჩინოების” წყალობით – მოითხოვს და იწვევს წარმოსახვის, ფანტაზიის გაცხოველებულ მუშაობას.

კინოში გამოსახულებანი და მოქმედებანი უწყვეტივით, შეუჩერებელივით მიედინებიან, ცვლიან ერთიმეორეს – გითრევს, დინამიზმით აგიყოლიებს, მეორეს მხრივ კი – არ გაძლევს საშუალებას ჩადრმავებისა, ჩაწვდომისა, გააზრებისა, უფრო ღრმა კავშირების დამყარებისა – ასოციაციების წარმოშობით.

კითხვის დროს მწერალი გთავაზობს მინიშნებებით ააშენო საკუთარი სამყარო – შენი ინტერესების, გამოცდილების, ფსიქოლოგიური თავისებურების, განწყობის და ა. შ. კვალთაზე, მაშინ, როცა რეჟისორი (და ოპერატორი, მხატვარი და ა. შ.) გთავაზობს ერთსახა, ნატურალურ გამოსახულებას, რომლის იქით გასაქანი არ გაქვს. იგი “დიქტატორია”, გიმონებს, საკუთარ ნებაზე გატარებს, თავის “რჯულზე” მოგაქცევს, მაგრამ ეს სიძლიერე დიდი სისუსტეც არის, რადგან გაიძულებს, იყო პასიური, “მონა”.

“სინამდვილის” ილუზია, ნატურალობის განცდა ძლიერია კინემატოგრაფიულ გამოსახულებაში და ამიტომ ჩვენზე გამოაზნებლად მოქმედებს, როცა მოძრაობასთან, მოქმედებასთან გვაქვს საქმე (პერსონაჟი მიაქვს მდინარეს და გადაეშვება ჩანჩქერში, ჩხუბი, მანქანების ურთიერთ დევნა და ავარია, ფეხის გამოღება და სხვა კომედიური ხერხები) – მიიღწევა თანამონაწილეობის მაქსიმუმი; მაგრამ როცა ფილოსოფიური გააზრების, ადამიანის შინაგანი განცდების თუ სულიერი ცხოვრების გადმოცემაა საჭირო, საკუთარი უძლურების საკომპენსაციოდ კინოგამოსახულება მიმართავს მუსიკას, მონტაჟურ სფერებს, დიქტორის ტექსტს...

დასკვნა: კინო და ლიტერატურა ძირეულად განსხვავდებიან როგორც “ტექნიური” არსენალით, ისე ადამიანზე ესთეტიკური ზემოქმედების “მექანიზმითაც”. აზრი არ აქვს ღვაგას, რომელი ხელოვნებაა უფრო “მადლა”, ეს ორი სფერო სულ სხვადასხვა რამ არის და ერთმანეთს ვერ შეცვლის, როგორც ავტომობილს ვერ შეცვლის გემი და პირუკუ. ერთი რამ კი მაინც უნდა აღინიშნოს: თუ არჩევაზე მიდგა საქმე, მე ლიტერატურას განუზომლად მაღლა დავაყენებდი, რადგან ის არის საფუძველი ადამიანის განვითარებისა გონებრივად და სულიერად (და – კინოს საფუძველიც!). კინოს უგულვებელყოფა შეიძლება და ეს არ გამოიწვევს პიროვნების არასრულფასოვნებას, ლიტერატურის უგულვებელყოფა კი – პირიქით... მხოლოდ კინოთი თუნდაც განათლების მიღება შეუძლებელია – ეს პრიმიტიულ ადამიანს მოგვცემს.

1994 წლის 14 ივნისი.

* * *

ღიანაც, სიტყვას, ყოველ სიტყვას მოწიწებით უნდა მოეპყრა, სიტყვას მაგიური ძალა აქვს და დიდი სიფრთხილვა საჭირო მისი გამოყენებისას, მაგრამ... მაგრამ ჭეშმარიტი შემოქმედი სიტყვას თავისუფლად ექცევა და ზოგჯერ – კადნიერად! სიტყვის მონა არ უნდა გახდეს და არც მის მიმართ მოძალადე. აქ არის დიალექტიკური წინააღმდეგობა, რომელიც ადვილად იხსნება, თუ მწერალი ნიჭიერია, აქვს გემოვნება და ზომიერების გრძნობა. ასეთ მწერალს ყველაფრის უფლება აქვს!

1994 წლის 6 აგვისტო.

* * *

გამოჩენილი რუსი ლიტერატურათმცოდნე, კულტუროლოგი და განმანათლებელი აკადემიკოსი დიმიტრი ლიხაჩოვი ახალგაზრდობისადმი მიმართულ თავის წიგნში «Письма о добром и прекрасном» (მე-3-ე გამოცემა, მოსკოვი, 1989 წ.) მეცამეტე წერილში აღნიშნავს, რომ თავის წიგნებში უკვე მიაქცია მკითხველთა ყურადღება რუსული ეროვნული ხასიათის ზოგიერთ ნიშანს – სიკეთეს, გულგანსნილობას, მოთმინების უნარს, თავმდაბლობას და სხვა.

სხვა თვისებებისა რა მოგახსენოთ და უზომო ბრეჟი და სხვა ერების დამორჩილებისადმი ლტოლვა ნამდვილად არ აკლდა და არც ახლა აკლია რუსულ ეროვნულ ხასიათს! ამას თვით აკადემიკოსიც ვერ ამჩნევს ან არ მიაჩნია დასაგმობად. ლიხაჩოვი მართებულად აღნიშნავს, რომ ყოველი ერთი უნდა შეფასდეს მისი ზნეობრივი მწვერვალების და იმ იდელების მიხედვით, რომლითაც ცხოვრობს. რუსებს რა იდეალი ჰქონდათ? მსოფლიო ბატონობა – ამას ემსახურებოდა მესიანიზმის იდეა რუსი ერისა. ამიტომ გადაიჭიმა რუსეთი ევრაზიის კონტინენტზე უზარმაზარ ურჩხულად: ჩრდილო ყინულოვანი ოკეანედან შავ და კასპიის ზღვებამდე, ატლანტის ოკეანედან წყნარ ოკეანემდე... (ამერიკის კონტინენტზეც დადგეს ფეხი და ალასკის უზარმაზარი ტერიტორიის ბრიყვულ დაკარგვას ახლაც მისტირია!). გეგმად ჰქონდათ ოცნებად ქცეული “ცარგრადის” (სახელიც წინდაწინ შეუცვალეს!) – ბიზანტიონ-კონსტანტინეპოლ-სტამბოლის დაპყრობა და ხმელთაშუა ზღვაზე გასვლა; ავღანეთის ავანტიურამ სულ ახლახანს ისიც დაგვანახა, რომ ჯერ კიდევ ცოცხლობს იდეა ზღაპრული ინდოეთისკენ გაჭრისა – “რუსმა სალდათმა ტალახიანი ჩექმები ინდოეთის ოკეანეში უნდა განბანოს!”. ექსპანსიისკენ ლტოლვა რუსული ხასიათის წამყვანი ნიშანი ჩანს (ყოველ შემთხვევაში, რუსთა მიერ დაპყრობითი ზრახვების მსხვერპლი ხალხების თვალში, ასეთი ერთი კი რამდენიმე ათეულია); სიტყვაც რომ აქვთ – «Державы!» – რომელიც ერთნაირად ძვირფასია უბრალო გლეხისა თუ მუშიდან, გინდაც მაწანწალიდან დაწყებული – ინტელიგენციის გამოჩენილ წარმომადგენლებით დამთავრებული; აღარას ვამბობ სამხედროების, მთავრობის წევრებისა და თვით პრეზიდენტის შესახებ...

1994 წლის 19 აგვისტო.

* * *

ომარმა ლოჭინში, მის ნაკვეთში მანახა კაკალი: “ეს ოხერი, არ ისხამს და მირჩიეს, კაკალს დაემუქრო, მეც ერთი-ორჯერ შემოგეკარი ნაჯახის ყუა, ვნახოთ, ხალხური ხერხია”.

მისი ნათქვამი გამახსენდა, როცა ლოჭინის რკინიგზის ბაქანზე მატარებელს ველოდი; მატარებელი იგვიანებდა და, როგორც ჩვეულებრივ, ახლაც აქეთ-იქით დავბორიალობდი, გარემოს ვათვალიერებდი. ჩემი ყურადღება მიიპყრო კუნელის ბუჩქმა – რატომღაც იგი წელს არ ყვავილობდა (ეს ბუჩქი ჩემი ძველი ნაცნობია და შემოდგომაზე მატარებლის ლოდინში მისი ნაყოფით ხშირად გამისვენებდა პირი და გამივსია ჯიბეები), მხოლოდ ერთ, გადამტვრეულ და შემდეგ გაჭირვებით შეხორციებულ ტოტზე თეთრად აქაფებულიყო უამრავი ყვავილი! რა დასკვნის გაკეთება შეიძლება ამ შემთხვევიდან? ეტყობა, გასაჭირში ჩავარდნილი მცენარე მთელ ძალებს იკრებს და ცდილობს, შთამომავლობა დატოვოს...

ისევ გასაჭირის შესახებ: შემჩნეულია, როცა ქვეყანა მასობრივ უმუშევრობას, ინფლაციას, სიდუხჭირეს განიცდის, ხდება ინტელექტუალური პროფესიების “დევალვაცია” და “პროფილის შეცვლა” – ამის კარგი მაგალითია თუნდაც დღევანდელ საქართველოში მეცნიერებათა აკადემიის ფიზიკის ინსტიტუტის თანამშრომელ მეცნიერთა ბედი: ერთი გამყიდველად მუშაობს კომერციული

ფირმის ჯიხურში, მეორე შინ ღვეზელებს აცხობს და ქუჩაში ჰყიდის, მესამე ფურნეში მუშაა, მეოთხე დამლაგებელია მაღაზიაში და ასე შემდეგ...

უარყოფით გარემოებათა წნეხი – ხელს უწყობს თუ არა შემოქმედებით მოღვაწეობას? რა თქმა უნდა! საერთოდ კი, გააჩნია, რა დოზითაა გასაჭირი და რა ყაიდის პიროვნებაზე მოქმედებს: ზოგს – აკნინებს, აბეჩავებს, ზოგს – ააქტიურებს.

1994 წლის 29 აგვისტო.

* * *

თანამედროვე ქართული პოეზიის ვრცელ, მრავალფეროვან ვენახში ერთ-ერთი დონიერი ვახია შოთა ნიშნიანიძე – ისხამს ბარაქიან, სუნით, ფერით, გემოთი გამოჩნეულ შესანიშნავ მტევნებს, მათი დაგემოვნება რომ არ მოგებურდება. ძარღვიან, ხალხურ წიაღში ფესვგადგმულ ამ ვახს, სამწუხაროდ, მრავლად ასხია კბილის მომჭრელი, ფრიად მუხავე გემოს კონიუნქტურული მტევნებიც და შიგადაშიგ გამოერევა გესლით დატენილი, პირადული ბოღმით ნასახრდოები, სიდამპლეშეპარული მტევნებიც... პოეტი წარიტაცა ხელისუფლების მამებლობამ, ოფიციალური წრეების მხრივ აღიარების სურვილმა, პრემიებმა, ჯილდოებმა... მახსოვს მისი ერთი კრებული სიმბოლური სათაურით “მწვანე წელიწადი”; მოზრდილ ტომში სულ რამდენიმე ლექსი თუ იყო საყურადღებო, დანარჩენი – “იდეოლოგიური დაკეცა” (თუ არ ვცდები, სწორედ ამ კრებულისთვის მიანიჭეს რუსთაველის სახელობის პრემია). ვაგლახ, რა შრომა არის ფუჭად წყალში ჩაყრილი!

ღრო მიუკერძოებელი მსაჯულია: პოეტის ხუთასზე მეტი ლექსიდან გამოარჩევს რამდენიმე ათეულ შედეგს, რომლებიც ქართული პოეზიის კლასიკურ საგანძურს დაამშვენებს სამარადჟამოდ. მე განსაკუთრებით მიყვარს: “(მე ვარ მისანი ხარი წიქარა)”, “ქართული ზღაპარი”, “(ჩემო საყვარელო ადგილებო, ჩემო მოჭიხვინო რიონო...)”, “მკვიდრო მარადისობის”, “ხევსური”, “ხარი”, “ბრწყინულა”, “(გინხაროდეს “კაფე-თესე”, ხმები ჩიტთა მგალობელთა...)”, “ქართლი”, “იმერეთი... გიორგობის-თვე”, “(აღარ მაძინებდა მზერა აღმაცერი...)”...

1994 წლის 30 აგვისტო.

* * *

მერაბ კოსტავას წიგნში “შეწყვეტილი ფიქრები” (თბილისი, გამ. “მერანი”, 1991 წ.), წერილში “სიმღერა-გალობა, როგორც სუბსტანტი” 69-ე გვერდზე გკითხულობთ: [ქართლის მეფე როსტომის დროს] “პოეზიაში შემოიჭრა შინაგან სიღრმეებს მოკლებული და გარეგან ეფექტებზე დაფუძნებული სპარსული პოეზიის გავლენა. მოგვიანებით ქართულმა დრამატურგიამაც იწვინა თემურ-ლენგისა და შაჰ-აბასის თარეშთა შედეგები, რაც ირიბად ანტონოვისა და ავქსენტი ცაგარელის შემოქმედების უბადრუკობაში აირეკლა. ლადო გუდიაშვილიც შეეხო ძველი თბილისის მოტივებს, მაგრამ ეს ამბავი მისი ორიენტალიზმით გატაცებას უნდა მივაწეროთ, მხოლოდ როგორც ერთ-ერთი, ამასთან ადრეული და არამთავარი მომენტი მისი შემოქმედებისა, რასაც ვერ ვიტყვით ფიროსმანზე”. ხოლო 72-ე გვერდზე კიდევ უფრო მძაფრი შეფასებაა: “გადამწყვეტი იერიში უნდა მივიტანოთ ქალაქის მუსიკალურ ფოლკლორში თემურ-ლენგისა და შაჰ-აბასის ნაოხრალის იავარსაყოფად. საამისო ფარი და მახვილი კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მუსიკალურ-სასწავლო დაწესებულებებში ქართული სიმღერა-გალობის საყოველთაო სწავლების ფართო დანერგვაა. ეს ამბავი რამდენადმე მუსიკალური გემოვნების არანაკლებ შემრყენელის, ჯაზური ესტრადის პოზიციათა შერყევაშიც დაგვეხმარება, ჯაზური ესტრადისა, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა აფრიკული კანიბალიზმისა და პორნოგრაფიის გამოხატულება მუსიკაში, მორფინისტებისა და სექსუალური მანიაკების შემომკრები”.

მიუხედავად მერაბ კოსტავას პიროვნებისადმი უაღრესი პატივისცემისა და მისი, როგორც მუსიკალური კრიტიკოსის, დიდი დაფასებისა, ზოგ რამეში მიჭირს, დავეთანხმო.

1. სპარსული პოეზიის შეფასება, როგორც შინაგან სიღრმეებს მოკლებულისა და გარეგან ეფექტებს დაფუძნებულისა, ცალმხრივია და მეტიც – არასწორი. საყოველთაოდ აღიარებულია: ბრწყინვალე სპარსულ კლასიკურ პოეზიას ძნელად თუ მოეპოვება ბადალი მთელს მსოფლიო პოეზიაში.

2. ზურაბ ანტონოვისა და ავქსენტი ცაგარელის შემოქმედების უბადრუკობად გამოცხადება არასწორია; მათ შემოქმედებას საპატიო ადგილი უკავია ქართული დრამატურგიის განვითარებაში.

3. ნიკო ფიროსმანაშვილის მიმართ გამოთქმული მოსაზრება მცდარია – ორიენტალიზმი არ არის არც მთავარი და არც თუნდაც მესამეხარისხოვანი მომენტი მის შემოქმედებაში (მერაბ კოსტავას მსგავსი შეხედულება გამოთქმული იყო ზოგიერთი მკვლევარის მიერ 30-იან წლებშიც).

4. ჯაზი არ არის მუსიკალური გემოვნების შემრყენელი, არც აფრიკული კანიბალიზმისა და პორნოგრაფიის გამონატყულებაა მუსიკაში და არც მორფინისტებისა და სექსუალური მანიაკების შემომკრები – ის დიდი ხელოვნებაა. (სხვათა შორის, ჯაზის განსაცვიფრებელი ხელოვნებისადმი ასეთივე უმართებულო დამოკიდებულება აღინიშნება მაქსიმ გორკის ამერიკულ ნარკვევებში). ასევე, შეცდომაა ჯაზის დაპირისპირება მეორე დიდ ხელოვნებასთან – ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებთან.

5. თბილისის ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის აღმოსავლური მუსიკის გავლენით შექმნილი ნაკადი ამჟამად ორგანული ნაწილია ჩვენი სულიერი ცხოვრებისა, ჰყავს დამფასებლები და მისი მოკვეთა უმართებულო ნაბიჯი იქნებოდა (შეუძლებელიც).

6. რა თქმა უნდა, ყოველმხრივ მისასაღებელია მუსიკალურ-სასწავლო დაწესებულებებში ქართული სიმღერა-გალობის საყოველთაო სწავლების ფართო დანერგვა, ეს აუცილებელიცაა, მაგრამ სრულიად არ არის საჭირო, ამასთანავე, ჯვაროსნული ომი გამოეუცხადოთ ქალაქურ მუსიკასა და ჯაზს.

1994 წლის 15 დეკემბერი.

* * *

ბევრჯერ წამიკითხავს, რომ მოთხრობის თუ რომანის წერისას დასაწყისს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. რა თქმა უნდა, თუკი მოახერხებ და თავიდანვე დააინტერესებ მკითხველს ორიგინალური შესავლით, დამაინტრიგებელი დასაწყისით, ეს დიდი სტიმულია, რომ მან განაგრძოს ნაწარმოების კითხვა. საყოველთაოდაა ცნობილი ლევ ტოლსტოის ოსტატობა ამ მხრივ, მაგალითად, “ანა კარენინასა” და “ჰაჯი-მურადის” დასაწყისები ბევრჯერ განუხილავთ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მკაფიო, “მოსხლეტილი” დასაწყისი მცირე ფორმის პროზისთვის – კერძოდ, ნოველისთვის, სადაც საჭიროა, მკითხველს მჭახე შეძახილივით გაუცხოველო აღქმა, სულის მოთქმის საშუალება არ მისცე... ბევრი სახელგანთქმული მწერალია ცნობილი ბრწყინვალე ოსტატობით ნოველის დაწყებისა, მაგრამ, მე მგონია, რომ ნოველის ეფექტურ, სახიერ დამთავრებას უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე კარგ დაწყებას; შესაძლოა, უპრეტენზიოდ, უბრალოდ ან თუნდაც ოდნავ დუნედ დაიწყო თხრობა – მკითხველი ამას აიტანს, მომავალში რაღაც საინტერესოს, მნიშვნელოვანის იმედი აქვს, მაგრამ თუ დასასრული უფერულია, მაშინ ნაწარმოების წაკითხვით მიღებული საერთო შთაბეჭდილება ფერმერთაღია, თუნდაც ნოველის დასაწყისი და გაგრძელება ურიგო არ იყოს. მე ყოველთვის ვცდილობ, დამაგვირგინებელი რამდენიმე წინადადება, – “ბოლო აკორდი”, “ბოლო გასროლა”, – ზუსტი, სხარტი და ასოციაციების გამომწვევი იყოს.

1995 წლის 4 ოქტომბერი.

* * *

ორიგინალისა და თარგმანის ურთიერთობის პრობლემატიკა რთულია, განსაკუთრებით პოეტური ნაწარმოებების თარგმნისას. როცა “პეტრე” თარგმნის “პავლეს” ნაწარმოებს, ნათარგმნში რამდენი პროცენტია “პეტრე” და რამდენი – “პავლე”? ამაზე დამოკიდებული თარგმანის ხარისხი, აგრეთვე, რაღა თქმა უნდა, იმაზეც, რამდენად კონგენიალურია “პავლე” “პეტრესი”, რამდენად აკავშირებს “სულიერი ნათესაობა”: მსოფლმხედველობა, ფსიქოლოგიური წყობა, ნიჭის მასშტაბი და ასე შემდეგ. თუ ვიდაცამ თარგმნა ქართულად ბაირონი ან გოეთე, წინასწარ შეიძლება თქმა, რომ “ჭეშმარიტი” ბაირონი ან გოეთეს თარგმანში ვერ შევხვდებით! იმიტომ, რომ თუ მთარგმნელი სათარგმნ პოეტზე დაბალი რანგისაა, მაშინ ის ვერ “ასწევს” სათარგმნ მასალას, ხოლო თუ მთარგმნელი სათარგმნ პოეტზე ძლიერია, მაშინ მთარგმნელის ინდივიდუალობა “დაჩაგრავს” სათარგმნ პოეტს და ნათარგმნი ნაწარმოები ორიგინალზე “უკეთესი” გამოვა.

ორივე შემთხვევაში თარგმანი ძალზე დაშორებულია ორიგინალს.

ამრიგად, თეორიულადაც კი პოეზიის თარგმნა უთუოდ მარცხის მომტანია.

პოეზია რომ თარგმნო, სხვის დოქში (“პეტრესი”) შენი ღვინო (“პავლესი”) უნდა ჩაასხა. შესაძლოა, შენი ღვინო ადრინდელ იქ მყოფ ღვინოზე უარესი იყოს – ეს ცუდია; შეიძლება, პირიქით – შენი ღვინო სჯობდეს და ეს ცოტა უკეთესია, მაგრამ ორივე შემთხვევაში პირველი ღვინო სხვა იყო, მეორე კი – სხვაა.

1996 წლის 2 სექტემბერი.

* * *

დიდი ხანია, შემჩნეულია: ჭეშმარიტი პოეტის შესახებ საუბარი უნებურად ყოველთვის გადაიზრდება მისი ლექსების ციტირებაში. ასე შემართება მეც – ქალბატონ მერი კერძევაძე-ფანჯავიძის მიერ ნაჩუქარ ელდარ კერძევაძის ლექსთა ბოლო კრებულს ვფურცლავ და გადაულახავი სურვილი მიჩნდება, ერთი ლექსი ამოვწერო, მეორე, მესამე, მეოთხის ფრაგმენტი მანც... და ასე, თითქმის მთელი წიგნის ამოვწერას ვლამობ. დიდი დანანებით იძულებული ვარ, მცირედით დაგვკაყოფილდე. ელდარ კერძევაძის წიგნს ჰქვია “მორჩა... გათავდა...”, იგი პოეტის მეგობრების დიდი ძალისხმევით გამოვიდა მისი გარდაცვალებიდან ერთი თვის თავზე (საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის გამოცემა, თბილისი, 1991, შემდგენელი – იმედი ჯახუა, მხატვარი – ჯიბო ყავლაშვილი, გამოცემის ხელმძღვანელი – მერი კერძევაძე-ფანჯავიძე; ლექსებს წინ უძღვის მუხრან მაჭავარიანის ლექსის “ელდარ კერძევაძე” ფაქსიმილე).

პოეტი ტრადიციულია: ამა სოფლის სიმუხთლე, ჭმუნვა-დარდი... მაგრამ არ ვგრძნობთ მეორადობას – მისი გრძობა-განცდები პიროვნული არსიდან გამომდინარეობენ, უშუალოდ და გულწრფელობით გვხიბლავენ.

1997 წლის 14 ნოემბერი.

* * *

ახლა ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური უზომო კოლექტივიზმი შეცვალა ასევე უზომო ინდივიდუალიზმმა – ერთი ჭირი რით არის უკეთესი მეორეზე? უზომო ყველაფერი მავნებელია, თორემ საზოგადოებრივი საჭიროა ადამიანისთვის და კერძოც. ადამიანი საზოგადოებრივი ცხოველია, საზოგადოების გარკვეულ მოთხოვნებს უნდა დაემორჩილოს, თუ არა და, ის საშიშია საზოგადოებისთვის და საჭირო ხდება მისი იზოლაცია. მეორეს მხრივ, ადამიანი პიროვნებაა, მისი პიროვნული თავისუფლების გარეშე ის არასრულფასოვანი, დაჩაგრული, დაჩლუნგებულია, მისი შემოქმედებითი პოტენციალი და ენერჯია გამოუყენებელი რჩება, რითაც მხოლოდ პიროვნება კი არა, მთლიანად საზოგადოებაც ზარალობს.

ამრიგად, საჭიროა საზოგადოებაში კოლექტიურისა და ინდივიდუალურის ჰარმონიული შეხამება. კარგია კერძო ინციტივის შესხმა, პიროვნული წარმატება ხომ საზოგადოებასაც ამდიდრებს, ამდიდრებს, მაგრამ ეს ინდივიდუალური გამარჯვება არ უნდა ხდებოდეს სხვა პიროვნებების (ანუ საზოგადოების) დამარცხების თუ წარუმატებლობის ხარჯზე – ამგვარი დაპირისპირება ამორალურია თავისთავად და საზოგადოებისთვისაც მავნეა.

ესმით კი ეს ბანალური ჭეშმარიტება ჩვენს ხელისუფალთ?

1998 წლის 22 მაისი.

* * *

ორი უკიდურესობა პროზაში:

1. როცა ტექსტი ბანალურია, “უმარილო”: არსად ჩანს მხატვრის პიროვნება – ლამაზი შედარება, მოულოდნელი, გაუცვეთავი სახე და ა. შ.; თხრობა მეტისმეტად უფერულია, მოსაწყენი.

2. როცა ტექსტი გაჯერებულია პრეტენზიული ეპითეტებით, უცნაური სახეებით, გატყდარებული ორნამენტული ფერადონებით; ჩვეულებრივია კილოკავის ჭარბი ხმარება ან გრამატიკულად ხელფონური, ახირებული აგებულება წინადადებისა (გრძობა რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ოთარ ჩხეიძე, გურამ დოჩანაშვილი...) და ა. შ. – გამაღიზიანებელია, დამღლეელიც.

1998 წლის 30 მაისი.

* * *

ქრისტიანობა (აღბათ რელიგიათა უმრავლესობა) ასკეტიზმს, მწუხარებას, ცხოვრების ყველა სიამეთაგან განდგომას ქადაგებდა, ამიტომ ყოველთვის ებრძოდა (ხშირად – სრულიად უშედეგოდ!) კარნავალებს, ყველობა-ბერიკაობებს, სხვადასხვა ხალხურ დღესასწაულებს, რომლებიც წარმართობის დროიდან მოდიოდნენ (ზოგჯერ ცდილობდა მათ გადასხვაფერება-გამოყენებას სარწმუნოებრივი მიზნებით). ებრძოდნენ სალადობო ლექსებსა და სიმღერებს, მხიარულ გართობებს, ყოველივე “მდაბალს”, “ხორციელს” – “მაღალს”, “ღვთიურის” უპირატესობის დროში.

ამის შედეგია ალბათ ის უცნაური “ტრადიცია”, რომლის მიხედვითაც ხელოვნებაში მხოლოდ “სერიოზული” ჟანრები ითვლებოდა და ითვლება მაღალ, ღირსეულ ჟანრებად. ასე იყო თეატრში (ტრაგედია, დრამა), ლიტერატურაში, მხატვრობაში (მთელი აღორძინების მხატვრობა სერიოზულ, “ბიბლიურ” თემებს ამუშავებს). გამონაკლისია: ხალხური სიტყვიერება და ხელოვნება, ჰოლანდიელ ჟანრისტა სურათები და ორიოდ სხვა.

ჩვენს დროშიც სატირიკოსი, ჰუმორისტი – არ არის სერიოზული ყურადღების ღირსი, “მეორე ხარისხის” შემოქმედად მიაჩნიათ – გამართობად, ლამის ტაკიმასხარადაც კი. ეს დიდი შეცდომაა, მეტიც – დიდი უსამართლობა! რით არის უკეთესი ხელოვანი, რომელიც ცრემლებს მოგვგვრის, იმ ხელოვანზე, რომელიც გაგვაცინებს?

1998 წლის 7 აგვისტო.

* * *

ქართული ხალხური სიმღერები! ქართველი ხალხის გენიას შეუქმნია განა რაიმე უკეთესი! ზოგიერთი ხელოვნებათმცოდნე წუხილს გამოთქვამს, რომ ქართული ხალხური სიმღერის შესრულების ყაიდა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ძალიან შეიცვალა, დაშორდა ჭეშმარიტად ხალხურ სტილს სიმღერის შესრულებისა.

ღიას, დასანანი. როცა უსმენ ამ საუკუნის დასაწყისის ძველ ჩანაწერებს ქართულ-კახური სიმღერებისა, როგორი მოუხეშავი, დაუხვეწავი ხმებით მღერიან, მაგრამ რაოდენი ექსპრესია, თავისებური სილამაზე, პირველყოფილი სურნელი გამოსჭვივის მათი შესრულებიდან!

ახლა? კარგად დაყენებული, პროფესიული ვოკალური სკოლის “მომრგვალებული”, “საოპერო” ხმებით ასრულებენ ცნობილი გუნდები ძველ სიმღერებს, რაც ესოდენ უცხოა ქართული ხალხური სიმღერისთვის... ასევე მღერიან მათი მიბაძვით რაიონული გუნდებიც. მერედა, ეშველება ამ საქმეს რამე? შესაძლებელია თუ არა, დაგუბრუნდეთ ძველებურ, “წმინდა”, “ჭეშმარიტ” საშემსრულებლო ყაიდას? მე მგონია, არა, უკვე შეუძლებელია “ტრადიციული” მანერის რესტავრაცია. ყველაზე მიწრუბულ სოფელშიც კი თანამედროვე მომღერლის სმენა “გაფუჭებულია” თუ “გახედნილია” რადიო-ტელევიზიით გადაცემების მოსმენით, გრამფირფიტებით, მაგნიტოფონებით და სხვა. უნდა შევეგუოთ იმას, რომ ახალი ჟღერადობა ხალხური სიმღერების შესრულებაში თვისობრივად განსხვავებულია XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისში ხალხური სიმღერების შესრულების ნირისგან და, ჩემი აზრით – თავისთავად შესანიშნავია! დრო წინ მიდის, მარადიული ამქვეყნად არაფერია, ყველაფერი იცვლება და ქართული ხალხური სიმღერის შესრულების “ფერისცვალება” ალბათ კანონზომიერია და გარდუვალი.

1999 წლის 19 თებერვალი.

* * *

გამოიცა ეთერ თათარაიძის ლექსების მორიგი კრებული (თუ არ ვცდები – მეორე, სახელს ვეღარ ვიხსენებ), რომლის პრეზენტაციაც(!), როგორც ტელევიზიამ საინფორმაციო გამოშვება “მოამბის” 1999 წლის 19 თებერვლის გადაცემაში გვაუწყა, მოხდა რესტორან “ლონდონში”(!). წიგნის წარდგენისას ავტორი დიდად აქვს ნუგზარ შატაიძემ და სხვებმა. კრებული მხატვრულად გააფორმა თენგიზ მირზაშვილმა.

ამ გაჭირვებულ დროებაში, როცა ასე გაძნელებულია საგამომცემლო საქმიანობა, განსაკუთრებით სასინარულოა ყოველი ახალი პოეტური კრებულის დაბადება, მით უმეტეს – ნიჭიერი ავტორისა; მაგრამ ეთერ თათარაიძის ლექსთა წიგნის გამოცემაზე მე განსხვავებული, უარყოფითი შეხედულება მაქვს, კერძოდ, რამდენიმე მოსაზრების გამო:

1. უპირველესად, ეთერ თათარაიძის თუშურ კილოზე დაწერილი ლექსების კითხვა დამდღეულია – ფსიქოლოგიურადაც და ფიზიკურადაც: ძნელია ყოველ წუთს სქოლიოში ჩამოტანილი კუთხური სიტყვების განმარტების მოძიება... კი, გარკვეულ ვიწრო წრეს (უპირატესად – ფილოლოგებს, ფოლკლორისტებს, მწერლებს) ეთერ თათარაიძის ლექსები დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას მოგვგვრის, მკითხველთა ფართო მასებმა კი, ვეჭვობ, ქართული პოეზიის საერთო მდინარებიდან ამგვარი განკერძოება მიიღოს და გაითავისოს.

2. რა გამართლება აქვს თუნდაც იმას, რომ თანამედროვე, დედაქალაქში მცხოვრები, განათლებული ქართველი ქალი “ირგებს ნიღაბს”, იმიტაციას ახდენს გაუნათლებელი, წერა-კითხვის უცოდინარი სოფლელისა და კუთხურ კილოზე წერს ლექსებს, თანაც იმ კილოზე, რომელიც საკმაოდ დაშორებულია ლიტერატურულ ქართულს და რომელზეც თვით თუშებიც არასდროს თხზავდნენ

(თუშები, ფშავლები და ხევსურები ხალხურ პოეზიას ჰქმნიდნენ მათთვის საერთო სალექსო “მთის” კილოზე).

3. “კუთხური ფორმა” იდეურადაც და თემატურადაც ზღუდავს პოეტს, უნებურად ლოკალური, “თუშური”, არეალით შემოფარგლავს მის თვალსაწიერს – ეს ცხადია.

4. ეთერ თათარაიძის შემოქმედება, სხვას რომ თავი დავანებოთ, ჩემის აზრით, შეიძლება ცუდი მაგალითის მიმცემი აღმოჩნდეს დამწყები პოეტებისთვის (“პრეზენტაცია”, თანაც “ლონდონში”), რაც სასიკეთოს არაფერს მოუტანს არც ახალგაზრდა პოეტებს და არც ქართულ პოეზიას. წარმოიდგინეთ, რომ ჩვენი ცოცხალი კლასიკოსები – ანა კალანდაძე, მურმან ლებანიძე, შოთა ნიშნიანიძე – კუთხურ კილოზე ჰქმნიდნენ ლექსებს და არა ლიტერატურულ ქართულზე – რა დიდი, აუნაზღაურებელი დანაკლისი გვექნებოდა! ცხადია, ქართველი პოეტები არასდროს ამბობდნენ უარს კუთხური სიტყვა-გამოთქმების გამოყენებაზე, კერძოდ, ანა კალანდაძე – გურული თუ მთის კილოსი, შოთა ნიშნიანიძე – იმერულის, მურმან ლებანიძე – რაჭულის და სხვა, მაგალითები უამრავია; მაგრამ დიალექტის ზომიერი, გემოვნებითა და სიფრთხილით გამოყენება ერთ-ერთ ფერად, ხალხური პოეზიის სურნელის მისაცემად სულ სხვაა და კუთხური კილოს ხმარება სალიტერატურო ენის მაგივრად – სულ სხვა; კუთხური კილო მხოლოდ ერთ-ერთი “ფერი” შეიძლება იყოს და არა წამყვანი. ქართული პოეზია დიალექტური აკენიდან მრავალი საუკუნის წინათ გამოვიდა.

1999 წლის 20 თებერვალი.

* * *

გრიგოლ რობაქიძის წერილში “მიხეილ ჯავახიშვილი” (წიგნში: გრიგოლ რობაქიძე. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბილისი, 1996 წ., გვ. 215-216) მწერალი ასეა დახასიათებული: “ამბავი, მის ნაწერებში მოთხრობილი, გულისყურს იპყრობდა მკითხველისა, როგორც მოსწრებული ანეგდოტი. რთული პრობლემებით არც იყო ავტორი დამძიმებული”.

ცხადია, უსამართლო შეფასებაა!

და შემდეგ აღარ გიკვირს რომან “ჯაყოს ხიზნების” შესახებ თქმული: “მეფობს სქესი, აი მთავარი; მეორეთგან: ეროსის ალაგს მძვინვარებს ატეხილი ავხორცობა. აქაა სათავე “ჯაყოს ხიზნებისა””. ფრიად საკვირველია: გრიგოლ რობაქიძე მინიშნებითაც კი არ აღნიშნავს, რაც მართლაც ჭეშმარიტად მთავარია ამ შესანიშნავ რომანში – მიხეილ ჯავახიშვილის “ჯაყოს ხიზნები” განგაშის ზარი იყო, რათა, ქართული უदारდებლობისა და გულარზხინობის გამო, ჩვენსავე სამშობლოში ხიზნებად არ გავმხდარიყავით (საუბედუროდ, ნაწილობრივ ეს მაშინდელი საშიშროება დღეს რეალობად იქცა და თუ არ გამოფხიზლდით, არ არის გამორიცხული, მომავალში უარესსაც მოგველოდეთ).

რით ახსნათ დიდი მწერლის გრიგოლ რობაქიძის ასეთი “სიბეცე” მეორე დიდი მწერლის, მისი მეგობრის, მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების შეფასებისას?

1999 წლის 29 მარტი.

* * *

გალაკტიონი თუ მომწუსხველია, სულს გვიფორიაქებს, გოგლა – ფერმწერია, თვალს გვიტკობს – ორივე გენიოსი პოეტია.

ამას გარდა:

გალაკტიონ ტაბიძე – მარტოსულია. მისი პირადული ჩანაწერები საოცარ გულისტკივილს იწვევს – ფიქრობ, ნეტა რად უნდოდა ამ ბუმბერაზ შემოქმედს მისი ღვაწლის გარეგნული აღიარება? რას შემატებდა მის სახელს ან ორდენი, ან იუბილეს აღნიშვნა, ან საპატიო წოდება, გინდაც – ქალაქისთვის მისი სახელის დარქმევა? უკიდურესი, ავადმყოფური ეგოცენტრიზმი – სხვაგვარად მისი პიროვნების ერთ-ერთ წამყვან თვისებას ვერ აღიქვამ.

გიორგი ლეონიძე – ბუნებით საზოგადო მოღვაწეა. მისი დაუცხრომელი ინტერესისა და ყოველდღიური ზრუნვის საგანია: ვასილ ბარნოვის ატტომეულის მომზადება და გამოცემა, ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის მოწყობა საგურამოში, ლიტერატურის მუზეუმის დაარსება და ხელმძღვანელობა, ჩვენი ნიკალას მემკვიდრეობის გადარჩენა, ბიოგრაფიის შესწავლა, მასზე მონოგრაფიის შექმნა და კიდევ ათას ერთი კეთილი საქმის წამოწყება და გაძლოლა... ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი, რედაქტორი, გამომცემელი, სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტის ხელმძღვანელი, ახალგაზრდა შემოქმედთა კეთილი მრჩეველი და გზის გაკვალავი...

1999 წლის 12 მარტი.

* * *

ესმა ონიანის პერსონალურ გამოფენაზე ვიყიდე მისი მხატვრულ ნაწარმოებთა კრებული. ჩემთვის სრულიად უცხო აღმოჩნდა მისი ლექსების პოეტიკა. მატერიალური, ხელშესახები სახეები არ აქვს, ეს კი ძალიან გასაკვირია – პოეტი ხომ პროფესიით მხატვარია! რაღაც ბოლომდე გაუაზრებელი ხილვები – რატომ, რისთვის? სათქმელი ჩემთვის იკარგება, ბუნდოვანია, “უფოკუსოა”; ემოციური კონტაქტი ვერ დავამყარე: ჩემთვის უცნაური, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირს გარეშე ასოციაციები – არც კონტრასტი, არც მსგავსება – ვერ გადმოვწერე ჩემს სულში, რაღაც შეუთავსებლობის გამო ვერ გავითავისე. შესაძლოა, ეს ჩემი ემოციური “სიყრუეა”, ვერ შევიცან ჩემთვის უცხო მუსიკა, როგორც უჭირს ევროპელს, მაგალითად, ჩინური ან არაბული მუსიკის აღქმა... ჩემთვის მისი ფერწერაც ასევე “უფორმო” აღმოჩნდა. ცხადია, აქ არ იგულისხმება ის გარემოება, რომ ესმა ონიანის სურათებში მკვეთრი კონტურები არ გვაქვს, ალბათ ჩემთვის უცხო პოეტიკა ვერ შევიგრძენი. კოროსაც არ აქვს პეიზაჟებში კონტურები, მაგრამ მისი სურათების პოეტური განწყობა აღტაცებას მგერის...

2000 წლის 21 თებერვალი.

* * *

სამსახურიდან გავიარე სამხატვრო გალერეაში, სადაც გამართულია ირაკლი ფარჯიანის (1950-1991 წწ.) ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა (დაბადებიდან 50 წლისთავის აღსანიშნავად).

მარცხენა მხარეს – რელიგიური თემატიკის ამსახველი უზარმაზარი სურათები, – არ მომეწონა, ასევე – ორი აბსტრაქტული სურათიც.

მარჯვენა მხარეს – ნატურმორტები, ქალთა პორტრეტები, ინტერიერი.

ყველა სურათი გამსჭვალულია ტრაგიკული განცდით. ჭიდილია ფერთა და არა თანხმობა – თვით ფერადოვან ნატურმორტებშიც კი.

ზოგიერთი პორტრეტი – მონოქრომული, გრაფიკული. ნატურმორტებში ხშირია შავი ლაქა.

ემოციური მხატვარია: მიუხედავად იმისა, რომ კამერული სამყარო აქვს, შეზღუდული თემატიკა – მისი შემოქმედება განცდებით მდიდარია, რთული. რაც უნდა თქვა მხატვარზე, გეშინია, რომ ყალბი იქნება შენი აზრი; თითქოს ჩარჩოში სვამ, აუბრალოებს; არადა, ხელოვანი სინამდვილეში ბევრად უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია, ვიდრე ჩვენ შეგვიძლია სიტყვებით აღვწეროთ...

სურათებს არ აწერია არც სახელი, არც – თარიღი, ზომები, ტექნიკა... ამ ბოლო დროს ამგვარი რამ ხშირია, რაც არ არის მოსაწონი – ბავშვი რომ დაიბადება, მას სახელს არქმევენ.

2000 წლის 16 მაისი.

* * *

ნიჭის ნიშნები: 1. ამოცანის დანახვა; 2. პასუხის მოძებნა; 3. ბავშვივით დაინტერესება: რატომ არის ასე და არა სხვანაირად? 4. შეიძლება, სხვანაირად გაკეთდეს?

2001 წლის 28 დეკემბერი.

* * *

ცხადია, საბავშვო წიგნის ილუსტრაცია უნდა საინტერესო იყოს დიდისთვისაც და პატარისთვისაც; აქ ზედმეტია და მავნეც ფორმისმიერი თამაშით გატაცება, რეზუსების ენით ლაპარაკი, ჭარბი პირობითობა და განყენებულობა – საჭიროა დამაჯერებელი საგნობრიობის შერწყმა *პოეტურობასთან*.

2002 წლის 28 იანვარი.

* * *

შემოქმედებას ორი “ფრთა” აქვს: შთაგონება და განსჯა, გრძნობა და აზრი, ფორმა და შინა-არსი, “ქალი” და “კაცი” – ცალი “ფრთით” ვერ “აფრინდები”, სიმაღლეს ვერ დაიპყრობ.

2003 წლის 9 მარტი.

* * *

დანახვის ნიჭია მთავარი თუ შექმნის ნიჭი?

მრავალგვარი დანახვის ნიჭი არსებობს. ლამაზ ხეს, ლამაზ ქვას ან თუნდაც ლამაზ კედელს რომ დაინახავ – ეს ნიჭია. აქაც ნიჭის სიდიდებზე და რაობაზე შეიძლება საუბარი. ლამაზ ქალს ყველა ამჩნევს, საღამოს რომ მზე ჩადის ლამაზად – იმასაც. აი, ჩვეულებრივ ქალში დაინახო სილამაზე – ეს უკვე დიდი ნიჭია! მაგრამ შექმნის ნიჭი მაინც სულ სხვაა: ის ხელოვანის კუთვნილებაა მხოლოდ. ხშირად მავანი ისე ღრმად გრძნობს მუსიკას, ჰგონია, მეც შევძლებ მუსიკის შექმნასო... მაგრამ ეს ილუზიაა და ამგვარი ილუზიით არის შეპყრობილი უამრავი მწერლის, კომპოზიტორის, მხატვრის სახელის მოსურნე, რომელთაც *ახალისა და მნიშვნელოვანის* შექმნის უნარი არ გააჩნიათ.

2003 წლის 24 აპრილი.

* * *

მიმჩნია, რომ, თუ მხატვარი სერიოზულად ჩაუჯდება აბსტრაქტული სურათების შექმნას, მას სერიოზული სათქმელი უკვე აღარ აქვს.

2004 წლის 2 თებერვალი.

* * *

ბევრი საინტერესო მსჯელობა წამიკითხავს მუსიკოს-შემსრულებლის მიერ კომპოზიტორის ნაწარმოების ინტერპრეტაციის შესახებ: სად არის მისი შესრულების თავისუფლების საზღვრები, ხარისხი და ა. შ.? მე ასე ვფიქრობ: რაიმე ტექსტი რომ სხვადასხვა ადამიანმა გადაწეროს, მისი აზრი ხომ ერთი და იგივე იქნება, მხოლოდ ხელწერა გამოვა სხვადასხვა; ასე უნდა იყოს მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების დროსაც: “აზრი”, ემოცია არ უნდა შეიცვალოს, შემსრულებელი უნდა ეცადოს, ჩასწვდეს მას და თვითმყოფი, გამორჩეული “ხელწერა” თავისთავად გამოვა, საკუთარ პიროვნულ წვლილს მისდა უნებურად აუცილებლად შეიტანს..

2004 წლის 9 მარტი.

* * *

ერთი მკვლევარი წერს: “საოცრად საინტერესო იქნებოდა, დამუშავებულიყო ერთიანი მსოფლიო მუსიკალური ფორმის თეორია” (იხილეთ: MV AV СмирновV Эмоциональный мир музыкиИсследованиеV – §Музыка§I 1990 гVI сV 7)V

რადაც მეექვსეა, მსოფლიოს ერთიანი მუსიკალური ფორმის თეორიის შექმნა. ასევე, სრული უაზრობა მგონია მსოფლიოს ერთიანი მხატვრული ფორმის თეორიის შექმნა. ასეთი “თეორია” დიდი-დიდი პაროდის თემად გამოდგეს, პრაქტიკული ღირებულება მას არ ექნება. მხატვრული (და მუსიკალური) სამყარო იმდენად რთული, მრავალფეროვანი, მრავალწახნაგოვანი და ამოუწურავია, რომ მისი რარაც ჩარჩოში ჩასმა, “კანონზომიერებების” არტხებით შებოჭვა მხოლოდ მცირე ხნით სეიძლება დამაჯერებლად მოგვეჩვენოს, დრო კი უცილობლად დაამსხვრევს ყოველგვარ წინასწარ ამოჩემებულ ტაბუს, ზღუდეს, ჯებირს; დღეს რაც შეუძლებლად ან გემოვნების შეურაცხყოფად გვეჩვენება, ხვალ ჩვეულებრივ, კანონზომიერ ნორმად აღიქმება... ნათქვამის დასადასტურებლად მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიტან. წარმოვიდგინოთ, რომ XX საუკუნის ჯაზის ერთ-ერთი გენოსი შემოქმედის ლუი არმსტრონგის ვოკალმა გაიჟღერა თუნდაც XIX საუკუნეში (აღარას ვამბობ უფრო ადრინდელ ეპოქებზე) – ეს ხომ საყოველთაო აღშფოთებას გამოიწვევდა, როგორც აბსოლუტურად ანტიესთეტიკური მოვლენა!

* * *

ნამდვილი მწერალი მრავალგვარია, ისევე, როგორც ფრინველი: ზოგი მომცრო ჩიტია, ბუჩქნარში დაძვრება, მწერებს დასდევს; ზოგიც – დიდი ფრინველია, მაღლა-მაღლა დაფრინავს, შორეული გაშლილი ჰორიზონტია მისი მხედველობის არეში, მთელ ქვეყნიერებას ხედავს და მსხვილ ნადავლსაც მოინადირებს... ორივეს თავ-თავისი ადგილი უჭირავს, ორივე საჭიროა – ბუნება ერთფეროვნებას ვერ იტანს. შეიძლება, მწერლები გემებსაც შევადაროთ: ერთი – მცირე წყალწყვისაა, ცოტა ტვირთი გადააქვს და ცოტა მგზავრი გადაჰყავს, კაბოტაჟურ ნაოსნობაში რამდენიმე ახლო პორტს თუ მოინახულებს; მეორე – უზარმაზარი, მრავალსართულიანი საოკეანო ლაინერია, ბლემად ტვირთი გადააქვს, უამრავი მგზავრი გადაჰყავს, შორეულ ქვეყნებს მოივლის, მთელი მსოფლიო შეუძლია, მოინახულოს...

ისეც ხდება, რომ მწერალს “დიდი ტვირთამწეობა” აქვს, მაგრამ, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ცოტა ტვირთს იღებს ბორტზე და შორეულ ცურვასაც თავს არიდებს... ზოგჯერ კი მავანი, მცირე “ტვირთამწეობის” მიუხედავად, უზარმაზარ ტვირთს აიკიდებს და, ცხადია, შორს ვერ გასცურავს, იძირება...

2004 წლის 10 აპრილი.

* * *

ოთარ ჭილაძის რომანების გმირები არ მამანსოვრდება. ალბათ იმიტომ, რომ არ არიან პლასტიკურად დანატყულნი, მატერიალურობა აკლიათ, თითქოს პოეტის წარმოსახვის ჰაეროვანი რაღაც აჩრდილებია... პერსონაჟებს აკლიათ სიცოცხლე, ფერ-ხორცი; თხრობა მეტისმეტად გაწეილია, აკლია კომპაქტურობა, აკლია ჰუმორი... დიახ, თხრობის ქსოვილი ღუნვა: ეპითეტების დახვავება, გრძელთაგრძელი პერიოდები – აბზაციდან აბზაცამდე ხშირად რამდენიმე გვერდის წაკითხვა გიწევს, არცთუ იშვიათად – 15-20 გვერდისაც კი; იშვიათია დიალოგი, თხრობა ბევრად სჭარბობს მოქმედების ჩვენებას (ალაგ-ალაგ ატყვია რუსული კალკები – ანდაზები, შედარებები)... ყველაფერი ეს ამნელებს ტექსტის აღქმას, მოქმედების გაჭიანურებულ, ბლანტ დინებაში გეკარგება პრობლემატიკის მკაფიობა, დრო კი მოულოდნელ უცაბედ ნახტომებს აკეთებს – თევებს, წლებს, ათწლეულებსაც კი...

ჩემთვის უცხოა მწერლის მხატვრული ქსოვილიც – ენა, საერთო მიდგომა ამბის თხრობისადმი. კი, ვგრძნობ, რომ რომანი ძალიან ნიჭიერი კაცის დაწერილია, მაგრამ მისი კითხვისას მიჭირს “ცურვა” – თავს ძალას ვატან, რომ განვაგრძო კითხვა...

ვისი “მოწაფვა”? მე მგონი, დოსტოევსკის, მაგრამ აკლია “მასწავლებლის” პირქუში სიძლიერე. მე ვამჯობინებ ტოლსტოის. ქართველებსაც გვყავს თხრობის დიდოსტატები, თუნდაც – მიხეილ ჯავახიშვილი ან, ამჟამად ასე ათვალწუნებული კონსტანტინე ლორთქიფანიძე... და მრავალი სხვაც. ცხადია, საზოგადოდ რომანისტი ეპოსური მზერით მსჭვალავს მთელ არქიტექტონიკას ნაწარმოებისა, სტილიც ვერ იტანს მეტისმეტ დაწვრილმანებას, მაგრამ მთლად ზოგადად საუბარიც არ ვარგა; თანაც არსებობს პოეტური, ლირიკული რომანის ჟანრიც...

2006 წლის 24 იანვარი.