

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
ბ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

ქიტი მანაგელი

ქართული საბჭოთა ჭედური ხელოვნება



გაომომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1976

731 (C41)

739 (47 522)

ა 42

ნაშრომი მიძღვნილია თანამედროვე ქართული ქედური ხელოვნებისადმი, იმ დარგისადმი, რომელმაც ბოლო ათეული წლის მანძილზე მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი რესპუბლიკის დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში.

ნაშრომში გამოვლენილია თანამედროვე ქართული ქედრობის აღორძინებისა და განვითარების ღრმა ეროვნული საფუძვლები. ქედურაბის წამყვანი ოსტატობის შემოქმედების შესწავლის საფუძველზე (ი. ოჩიაური, ვ. გაბაშვილი, კ. გურული, დ. ყიფშიძე და სხვ.) ნაჩვენებია თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარების ტენდენციები. დასახულია ქართული ქედური ხელოვნების წინაშე არსებული მთავარი ამოცანები.

ქართველი ხალხის ისტორიაში ხელოვნებას ძველთაგანვე განუზომლად დიდი ადგილი ეკავა. ხელოვნება თან ახლდა ქართველ კაცს მის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ხის მოჩუქურთმებული ავეჯი, ნატიფი სახეებით შემკული მრავალფეროვანი თიხის ჭურჭელი, ლითონის მხატვრული ნაკეთობანი, უხვად მორთული რელიეფური და გრაფიკული დეკორით ბრინჯაოსა და ვერცხლის ნაირგვარი ჭურჭელი და შანდლები სევადით, ოქროცურგილობითა და გვარსით დამშვენებული ვერცხლის ჭედური სამკაულები, შესანიშნავი ხალიჩები, უზადო ოსტატობით მოქარგული ტანსაცმელი — ყველაფერი, რაც კი ქართველ კაცს ჰქონდა, შემოქმედთა მაღალ გემოვნებასა და მკაფიოდ გამოკვეთილ ესთეტიკურ მოთხოვნილებაზე შეტყუვლებდა, იყო ნიშანი იმისა, თუ რა დიდი იყო მოთხოვნილება მაღალი ოსტატობით შესრულებულ მხატვრულ ნაკეთობებზე.

უძველესი დროიდან მოყოლებული, საუკუნეთა მანძილზე ყალიბდებოდა ქართული გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგი, მკაფიო მხატვრულ სახეს იღებდა და დამოუკიდებელ დარგად ვითარდებოდა ქართული ჭედურობა, კერამიკა; ხეზე კეთა, ძლის მხატვრული დამუშავება, მინანქარი, მინა, ქსოვა, ქარგულობა. ყოველი მათგანი ვითარდებოდა საკუთარი დამოუკიდებელი გზით, მაგრამ ამასთანავე თითოეულში თავისებურად აისახა ეროვნული ხელოვნების განვითარების საერთო პროცესი. ქართველი ერის არსებობას მთელი ისტორია ნათელი დადასტურება იმისა, თუ რა ძლიერი და ღრმა ფესვები აქვს ხალხურ ხელოვნებას. სწორედ ამ ეროვნულ ნიადაგზე განვითარდა ქართული ხელოვნების მრავალრიცხოვანი დარგი, რომელშიც ნათლად გამოვლინდა ერის ნიჭი, მაღალი მხატვრული გემოვნება, სრულყოფილი ტექნიკური ოსტატობა. საქართველოში მუდამ არსებობდა ხალხური ხელოვნების მძლავრი ნაკადი, რომელიც კვებავდა და ასაზრდოვებდა პროფესიული ხელოვნების სხვადასხვა დარგს.

არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალებით შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რა ღრმად იყო შეჭრილი ხელოვნება ჩვენს წინაპართა ცხოვრებაში. ვირტუოზული კვეთილი ორნამენტი ამკობდა მათი საცხოვრებლის დედაბოძს, მათ სუფრას შესანიშნავად ნახელავი მამაპაპეული ლითონისა და თიხის ჯამჭურჭელი ამშვენებდა. ტაძრებსა და მონასტრებში მათ ბრწყინვალე ოსტატობით შესრულებული, თვალ-მარგალიტით შემკობილი ოქროსა და ვერცხლის ხატები და ჭკრები ხვდებოდნენ, ტაძრების კედლებიდან. კი დიდებულ წინაპართა ფერწერული სახეები გადმოსცქეროდნენ.

საუკუნე საუკუნეს ენაცვლებოდა, მტერთა უღმობელმა თარეშმა არაერთხელ წაღკა საქართველოს მიწა-წყალი, გაანადგურა საუკუნეთა განმავლობაში აშენებული და შექმნილი, გაატაცა და დაარბია ხალხის მიერ სათუ-

თად შენახული და მოვლილი მხატვრული საუნჯე. ცოტა რამ გადაუჩინა ეპოქა სიავეს. მაგრამ გადარჩენილიც კი საკმაოდია, რათა ნათლად წარმოვიდგინოთ ქართული ხელოვნების ღრმა ეროვნული ტრადიციები, ქართველი ხალხის მაღალი სულიერი კულტურა. უცვლელი და დაუძლეველი დარჩა მისი ლტოლვა მშვენიერებისაკენ, მხატვრული სრულყოფის განსაკუთრებული შევრძნება.

საბჭოთა საქართველოს მრავალრიცხოვან სტუმრებს შეუსაუკუნეების ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ძეგლებთან ერთად მუდამ ხიბლავდა ძველ ქართველ ოქრომქანდაკებელთა ნაოსტატარი. ყველას, ვინც კი სწევია ჩვენს დედაქალაქს, უნახავს ქართულ მუზეუმთა საგანძურები, თან გააკოლია ქართული ოქრომშეღობის ძეგლთა მშვენიება, ალტაცება მათი სრულყოფითა და თვითმყოფადობით, განუმეორებელი ხასიათით. უკანასკნელი წლების განმავლობაში კი ისტორიული ძეგლებით გამოწვეულ ალტაცებას დაემატა ის შთაბეჭდილებები, რასაც იწვევს ურთიერთობა ახალ, ცოცხალ ქედურ შემოქმედებასთან, რომელიც კარგად ეხმიანება ჩვენს თანამედროვეობას და, ამასთანავე, ღრმა ფესვებითაა დაკავშირებული უძველეს ეროვნულ ტრადიციებთან.

ვერცხლის მრავალფეროვანი ქედური სამკაულები, სპილენძისა და თითბრის რელიეფური სურათები, მონუმენტური კომპოზიციები, რომელნიც კარგად ეხამებიან ახალ ქართულ ხუროთმოძღვრებას — ასეთია ქართული საბჭოთა დეკორატიული ქედური ხელოვნების მდიდარი რეპერტუარი, ასეთია ამ სრულიად ახალგაზრდა და ამავე დროს უხუცესი ხელოვნების დღევანდელი დღე. ჩვენს თვალწინ გადაიშალა ქართული ქედურობის ახალი ეპოქა, ახალი ცხოვრება ხელოვნების იმ დარგისა, რომლის საწყისები საუკუნეთა მიღმა იკარგება.

ამ ხელოვნების ფესვები უშორესი წარსულიდან მომდინარეობენ. ამიერკავკასიის უძველესი ქვეყანა — საქართველო — უხსოვარი დროიდანვე იყო განთქმული ბრწყინვალე მიღწევებით ხელოვნების ყველა დარგში, რომელთაგან ერთ-ერთ უძველესსა და უმკვიდრესს ქედური ხელოვნება წარმოადგენდა. საქართველოს მუზეუმებსა და მის სხვადასხვა კუთხეში მიმოფანტულ ეკლესია-მონასტრებში სასოებით ინახება ქართული ხელოვნების ფადაუღებელი საგანძური, ქედურობის იშვიათი ნიმუშები, რომელნიც ამ თავისთავადა, ორიგინალური დარგის მრავალსაუკუნოვან განვითარებაზე მოგვითხრობენ. ქედურობის ეს განძეული საბუთია იმისა, რომ შეუძლებელია უკვალოდ დაკარგულიყო უძველესი ტრადიციები, რომელნიც ათასეული წლების მანძილზე ცოცხლობდნენ საქართველოს ტერიტორიაზე. უძველესი ქართველი ტომები ზომ ლითონის დამუშავების უბადლო ოსტატობით იყვნენ განთქმულნი.

საქართველოს მიწაზე უკვე ბრინჯაოს ეპოქაში იქმნებოდა ქედური ხელოვნების ისეთი სრულყოფილი ძეგლები, რომელნიც დღესაც საერთო ალტაცებას იწვევენ უზადო ტექნიკური ოსტატობით, მხატვრული გემოვნებით.

გარდასულ დროთა დიდი ხელოვნების უტყვე მოწამებელად გვევლინებიან საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ვიტრინებში გამოფენილი თრიალეთში აღმოჩენილი უძველესი ხელოვნების შედევრები, ძვირფას ლითონთაგან ნაქედი ეს ქურქული, ფოგურული რელიეფებით, პატროსანი თვლებით, გავარსითა და გრეხილით შემკული, ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა ხანებს მიეკუთვნება; ანტიკურ საქართველოში ქედური ხელოვნების უდიდეს აყვავებაზე მეტ-

ყველბენ ოქროსა და ვერცხლის ნატიფი ჭურჭელი, ოქრომჭედლობის იშვიათი ნიმუშები — საოცარი ხელოვნებით შესრულებული სამკაულები.

შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ საქართველოსთან, ძველ კოლხეთთანა დაკავშირებული ანტიკური სამყაროს ერთი ყველაზე უფრო მშვენიერ და პოეტურ მითთაგანი — თქმულება არგონავტების შესახებ, ოქროს საწმისის შესახებ, რომელიც საქართველოდან იყო გატაცებული; თქმულება, რომელიც ეპემიუტანლად მოწმობს ოქრომჭედლობის უძველესი ადგილობრივი ტრადიციების არსებობას. ამასვე გვაძინობს ანტიკურ მწერალთა და ისტორიკოსთა მრავალი თხზულება.

უძველესი ხანიდან მოყოლებული საქართველოში პლასტიკურ სახეთა გადმოსაცემად ყველაზე სასურველ მასალას სწორედ ლითონი წარმოადგენდა. განსაკუთრებული ძალით გაშალა ქედურობის ქართველ ოსტატთა უსაზღვრო შემოქმედებითი შესაძლებლობები შუასაუკუნეებში. ლითონის მხატვრული დამუშავების ხერხებზე უსასრულო მრავალფეროვნება (ქედვა, გრუნირი, სევადი. მინანქარი, ოქროთი დაფერვა და სხვა) მიმართული იყო შუასაუკუნეების შედევრების შესაქმნელად. ჩვენამდე მოაღწია შუასაუკუნეების ქართული ქედურობის ბრწყინვალე ოსტატთა სახელებმა და ჩვენ შესაძლებლობა გვაქვს გავეცნოთ ისეთი შესანიშნავი ოსტატების შემოქმედებას, როგორიც იყვნენ: ასათ მოქმედი, გაბრიელ საფარელი (X ს.), ივანე მონისძე, ივანე დიაკონი, თუთაი (XI ს.), ასან, თედორე და გიორგი გვაზავასძემები (XI ს.), ბექა და ბეშქენ ოპიზრები (XII ს.), მამნე (XVI ს.) და სხვანი.

ქართველ მკვლევართა მიერ არაერთგზის იყო აღნიშნული, რომ განსაკუთრებულმა პირობებმა შუა საუკუნეების გარკვეულ ეტაპზე შეაფერხა ქართული ქანდაკების განვითარება. ეკლესია ძალზე ზღუდავდა ქართველ მოქანდაკეთა შემოქმედებას, რელიგიის ჩარევის გამო შეწყდა ქართული მონუმენტური ქანდაკების დამოუკიდებელი განვითარება და ქართველ ხელოვანთა მთელი ნიჭი და სწრაფვა ქედური ხელოვნებასაკენ წარიმართა. სწორედ აქ შესძლეს მათ თავისი განცდების, გრძნობების მთელი ძალით გამოვლენა. შექმნეს ისეთი ნაწარმოებები, რომელთა მხატვრული ზემოქმედების ძალამ გაუძლო საუკუნეთა გამოცდას, და რომელნიც დღეს თვალნათლივ გვიჩვენებენ ჩვენს წინაპართა უდიდეს ტალანტსა და ვირტუოზულ ოსტატობას.

ქართული ქედური ხელოვნების ახალი აყვავების სათავე, უპირველეს ყოვლისა, მის ღრმა ეროვნულ საფუძვლებში უნდა ვეძიოთ. სწორედ ამში მიზეზი მოკლე ვადაში მისი ჩამოყალიბებისა ქართული საბჭოთა დეკორატიული ხელოვნების სრულყოფილებიან დარგად. თანამედროვე ქართული ქედურობა უხილავი ძაფებითაა დაკავშირებული ძველ ოქრომჭედობასთან, ქედურ ხელოვნებასთან, იმ პლასტიკურ ხელოვნებასთან, რომელშიც კარგად ჩანს ქართველი ხალხის შემოქმედებითი სული. ლითონის მხატვრული დამუშავების უმდიდრესი ტრადიციები დამაბამიდანვე არსებობდნენ საქართველოში და მუდმივ განახლებასა და სრულყოფას განიცდიდნენ.

ახალი ქართული ქედურობის აყვავება განმტკიცებული იყო აგრეთვე ხალხური ხელოვნების დიდი საგანძურით, რომელაც დღემდეა შემორჩენილი და რომელსაც საოუთად ინახავენ საქართველომ სხვადასხვა კუთხეში. ხალხური ხელოვნება წარმოადგენს ერთ-ერთ იმ წყაროთაგანს, რომელიც კვე-

ბავს კემპარიტად ეროვნულ ხელოვნებას, სიცოცხლისუნარიანობასა და ცხოველმყოფელობას მატებენ მას.

ახალი ქართული ქედურობა ერთი შეხედვით თითქოს უეცრად, მოულოდნელად განვითარდა, და უმაღლვე დაიმსახურა საყოველთაო აღიარება, სწრაფად იქცა ჩვენი ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად. იგი ისე ორგანულად შეერწყა დღევანდელობას, თითქოს არ ყოფილა ქართული ქედური ხელოვნების განვითარებაში არავითარი შეფერხება და იგი ამ ხელოვნების საერთო განვითარების ორგანულ გაგრძელებას წარმოადგენს.

ძველი ქართული ქედური ხელოვნების განვითარების უკანასკნელი პერიოდი ამომწურავად დაახასიათა აკადემიკოსმა გიორგი ჩუბინაშვილმა თავის ფუტემქმებულ ნაშრომში ქართული ოქრომქედლობის შესახებ:

„XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ჯერ კიდევ შეიძლება მაპარაკი ტრადიციების გაგრძელების შესახებ ქართულ ოქრომქედლობაში. მაგრამ ამ ხანის ბოლოს ოსტატი-ხელოსნები უკვე იწყებენ რუსეთიდან შემოსული საფაბრიკო ნიმუშების გადმოღებას.

ასე დასრულდა ხალხური ხელოვნების დამოუკიდებელი დარგის განვითარების წრე. რევოლუციამდის, რომელმაც საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხი გაათავისუფლა და საფუძველი ჩაუყარა ეროვნული კულტურის თავისუფალ განვითარებას, მიიღწია მხოლოდ მხატვრული შემოქმედების ამ დარგის ტექნიკურმა ჩვევებმა. ამგვარად, იშლება ქართული ოქრომქედლობის ისტორიის ახალი ფურცელი, დეკორატიული შემოქმედების ახალი, ფართო შესაძლებლობებით და ახალი სიუჟეტური თემატიკით“¹.

აქ უკვე დასახული იყო ქართული ქედურობის მომავალი განვითარების გზები, ახალი დიდი შესაძლებლობებით, ახალი ამოცანებით.

დიდი მეცნიერების წინასწარხედვის ბრწყინვალე დადასტურებას წარმოადგენს უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართული ქედური ხელოვნების ფართოდ აყვავება. ქართველ მხატვართა ახალმა თაობამ გაბედულად დაუმკვიდრა ქედურობას კუთვნილი ადგილი ქართული საბჭოთა ხელოვნების სხვა დარგებს შორის. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ახალი ქართული ქედურობის ნაწარმოებები, ურომლისოდაც დღეს წარმოუდგენელია საქართველოს მხატვრული ცხოვრება, სულ რაღაც ორ ათეულ წელს ითვლის.

ქართული ხელოვნების ეს ერთ-ერთი მკვიდრი დარგი აღდგა, ახალი სიცოცხლე ჩაიღვა. მაგრამ ეს არ აყო ძველის უბრალო განმეორება, ძველი ნორმების გადასლერება ახალ ყაიდაზე. ძველმა ხელოვნებამ განახლებული ცხოვრება ჰპოვა ახალ პირობებში, ახალ ნიადაგზე, ახალი მხატვრული ამოცანებით.

ქართული ქედური ხელოვნების აღორძინება შემთხვევითი ამბავი როდი იყო. ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას თავისი ღრმა საფუძველი ჰქონდა. ახალი ქედურობა განვითარდა გარკვეული პირობების ხელშეწყობით. იგი განვითარდა სწორედ მაშინ, როდესაც ფართოდ გაიშალა ქართული ხელოვნების ყველა შემოქმედებითი ძალა, როდესაც ქართული მეცნიერების მიღწევებმა მისაწვდომი გახადა ფართო საზოგადოებისათვის საქართველოს წარსული ხელოვნების უმდადრესი საგანძური, როდესაც ქართველი საზოგადოება ხარბად

¹ გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ოქრომქედლობა VIII—XVIII საუკუნეებისა. 1957, გვ. 18.

დაეწაფა ქედური ხელოვნების ახლადშექმნილ ნაწარმოებებს და ამით შექმნა კარგი ნიადაგი ხელოვნების ამ დარგის შემდგომი სრულყოფისათვის. როგორც ჩანს, ამ წარმატებაში იყო ქედური ხელოვნებისადმი ეროვნული მიღრეკილების გარკვეული ელემენტიც, რომელმაც განაპირობა ქედურ ნაწარმოებთა უყოყმანოდ მიღება და მათი ცნობა ხელოვნების სხვა დარგთა მიღწევების თანაბრად. ქართველი საზოგადოების ეს ცოცხალი ინტერესი, რომელიც შემზადებული იყო მთელი ისტორიული წარსულით და რომელსაც ღრმა ეროვნული ფესვები აქვს, ქედურობის განვითარების არსებით ხელშემწყობ პირობად იქცა.

ქართული ქედური ხელოვნების აყვავების ეს ახალი ტალღა დაეპოხვა იმ საერთო აღმავლობას, რომელიც განიცადა ორმოცდაათიან წლებში ქართულმა საბჭოთა ხელოვნებამ. ამ დროს ქართულ ხელოვნებაში მოვიდა შემოქმედთა ახალი თაობა, რომელიც გაბედულად ექებდა ახალ გზებს და რომელმაც სულ მალე ქართულ ხელოვნებას თავისი კვალი დაამჩნია, თქვა თავისი სიტყვა ხელოვნებაში. ეს იყო გარდატეხათა და ძიებათა რთული და საინტერესო პერიოდი.

რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა დეკორატიულ-გამოყენებითმა ხელოვნებამ. საბჭოთა საქართველოს დღევანდელმა ყოფა-ცხოვრებამ, ხალხის გაზრდილმა ესთეტიკურმა მოთხოვნებმა, ქართული საზოგადოების ინტერესის გაძლიერებამ ხალხური ხელოვნების საწყისებით გამოიღრებულ ეროვნული მცირე ხელოვნების სხვადასხვა დარგისადმი — მნიშვნელოვნად იმოქმედეს ქართული დეკორატიული ხელოვნების სწრაფ განვითარებაზე. მცირე ხელოვნების თითქმის ყველა დარგმა — კერამიკამ, ქსოვილებმა, ხეზე კვეთამ ძლიერ თავიანებური და ორიგინალური სახე მიიღო. დღეისათვის ქართული დეკორატიული ხელოვნების უდიდესი წარმატების ძირითადი მიზეზი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მის ყოველ დარგში მკაფიოდ გამოვლენილი ეროვნული სახე კარგად არის შერწყმული თანამედროვეობის სწორ შეგრძნებასთან.

ხელოვნება ახალი ძალით შემოიჭრა ჩვენს ცხოვრებაში. გამოცოცხლდა რესპუბლიკის მხატვრული ცხოვრება. კულტურული ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცა საშემოდგომო და საგაზაფხულო სამხატვრო გამოფენები, მრავალრიცხოვანი თემატიკური გამოფენები („მშვიდობის სადარაჯოზე“, „შოთა რუსთაველისადმი მიძღვნილი გამოფენა“, „დიდება შრომას“ და სხვ.), სადაც თანდათან სულ უფრო დიდი ადგილი ეთმობოდა გამოყენებით ხელოვნებას. დეკორატიული ხელოვნების ინტენსიურმა განვითარებამ შესაძლებლობა მისცა მხატვართ ამ დარგის დამოუკიდებელი გამოფენები მოეწყოთ როგორც რესპუბლიკაში, ისე მის საზღვრებს გარეთაც. უფრო მეტიც, დეკორატიული ხელოვნება გამოვიდა საგამოფენო დარბაზებიდან და მტკიცედ დამკვიდრდა ხალხის ყოფა-ცხოვრებაში.

ქართული დეკორატიული ხელოვნების ამ საერთო წარმატებების ფონზე განსაკუთრებული სისავსით გამოიკვეთა ქედური ხელოვნების მიღწევები, ქართველი ხალხის ამ ძველთაძველი ხელოვნებისა, რომელმაც თავისი მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე არაერთხელ განიცადა ბრწყინვალე აყვავებისა და დროებითი დაქვეითების პერიოდები.

სწორედ ჩვენს ეპოქაში, ქართველ მხატვართა ახალმა თაობამ გაბედულად დაუმკვიდრა ამ უძველეს ხელოვნებას კუთვნილი ადგილი ქართული საბჭოთა ხელოვნების სხვა დარგებს შორის. ჩვენ მოწმენი ვართ ქართული ქედურობის ახალი ცხოვრების პირველი ნაბიჯებისა, მოწმენი იმისა, თუ გამოფენიდან გამოფენამდე როგორ იზრდებოდა რიცხვობრივად და ხარისხობრივად ლითონის მხატვრული დამუშავების ხელოვნება. იგი დღითი დღე განიცდიდა სრულყოფას და უკვე მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლებები, მკვიდრად მოიკიდა ფეხი სამხატვრო გამოფენებსა და ხალხის ყოფაში. თუ ოციოდე წლის წინათ ქართული ქედურობა რამდენიმე ენთუზიასტის წყალობით სწორდებოდა წელში, ახლა ქედურობის ოსტატთა რიგები თანდათან იზრდება, რაც ხელოვნების ამ დარგის განვითარებაზე მიგვითითებს.

ქედურობის ოსტატთა შემოქმედებით წარსლისა და წარმატებების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირობა იყო (შესაძლოა, გადაწყვეტაც) ქედურ ნაწარმოებთა შექმნის პრაქტიკული შედეგები. მათ სწრაფად მოიკიდეს ფეხი ახალ ქართულ არქიტექტურაში.

განასლებული ქართული ქედური ხელოვნება თავისა არსებობის არცთუ დიდი ხნის მანძილზე გადაიქცა ქართული საბჭოთა ხელოვნების სრულყოფილებიან დარგად, რომელსაც საკუთარი ორიგინალური სახე, სრულიად განსაკუთრებული თვისებები აქვს.

ქართული ქედური ხელოვნებას განვითარების საწინდარს წარმოადგენდა ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა ინტერესი ლითონზე მუშაობისადმი, პროფესიული დამატარება ახალი პლასტიკური მასალით. ეს მიდრეკილება ლითონისადმი, როგორც მხატვრული გამოსახვის საშუალებისადმი, გაპირობებული იყო ეროვნული ტრადიციების. სიცოცხლისუნარიანობით.

ქართული საბჭოთა ქედური ხელოვნება უხილავი ძაფებითა და ეპოქური-ბული ძველი ოსტატების შემოქმედებასთან, თუმცა დამატრულად განსხვავდება შუასაუკუნეების ქედურობისაგან როგორც თავისი: ხასიათით, ასევე სრულიად სხვაგვარი, ახლებური მხატვრული ამოცანებით. განსხვავებულია მასალა, განსხვავებულია ამ ხელოვნების გამოყენების სფერო. საგრძობლად განსხვავდება აგრეთვე ნაწარმოებთა წმინდა ტექნიკური მხარე. მაგრამ თუ ამ განსხვავებათა მიუხედავად, ჩვენ ასე დაბეჭითებით ვუსვამთ. ხაზს ტრადიციების მნიშვნელობას ხელოვნების ამ დარგის განვითარებაში, თუ ასე გულმოდგინედ ვამტყიცებთ მემკვიდრეობითობის როლს ქედურობის ჩამოყალიბებასა და წინსვლაში, აქ მხედველობაში გვაქვს არა პირდაპირი კავშირი. ძველ ნაწარმოებებთან, არა უშუალო გადმოტანა ძველისა, არამედ უფრო ერთული ვითარება, რომელიც ერთი შეხედვით არც ისე თვალსაჩინოა.

ქედურობის ქართული ოსტატები ძალზე ფრთხილად ეკიდებიან ძველი ტექნიკური ხერხების გამოყენებას. მათ ამოცანას შეადგენს — შემოქმედებითად შეისწავლონ მდიდარი მემკვიდრეობა და დიდი სიფრთხილით გამოარჩიონ ტექნიკური ხერხებისა და მხატვრული საშუალებების უსასრულო. არსენალადან სწორედ ისინი, რომელნიც შეიძლება გამოადგეთ ამა თუ იმ მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად, გარკვეული მხატვრული მიზნის მისაღწევად. ხშირად ლითონის დამუშავების ტექნიკური მხარე ძირფესვიანად განსხვავდება ტრადიციებით განმტკიცებული ჩვეულებრივი ოსტატობისაგან. ამგვარი

მიღვომა ისტორიული მასალისადმი სავსებით გამართლებულია ახალი დარგის ჩამოყალიბების პერიოდში.

დროის ძლიერ მცირე მონაკვეთი გეოგრაფებს ახალი ქედური ნაწარმოებების შექმნის პირველ ნაბიჯებს, მაგრამ ახლა უკვე მკაფიოდ გამოიკვეთა ამ მეტად თავისებური მოვლენის ძირითადი ნიშნები, მისი ზწრაფი განვითარებისა და აყვავების გარკვეული ეტაპები, ზღვრები, რომლითაც აღინიშნა მნიშვნელოვანი მიღწევები ქედურობაში.



ახალმა ქედურმა ხელოვნებამ განვითარების თავისებური გზა გაწელო. საყურადღებოა, რომ პირველი ქედური ნაწარმოების გამოჩენამ თითქმის შეუმჩნევლად ჩაიარა. 1953 წელს რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე თბილისში ახალგაზრდა მოქანდაკემ ირაკლი ოჩიაურმა სკულპტურულ ნამუშევართან ერთად გამოფინა თავისი მასწავლებლის, გამოჩენილი ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის ქედური პორტრეტი. ტრადიციულ მანერაში შესრულებულ ამ პორტრეტს არ გამოუწვევია სათანადო ინტერესი, რასაც უთუოდ იმსახურებდა, როგორც პირველი ცდა ლითონის გამოყენებისა ახალ პლასტიკურ ხელოვნებაში. მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ ამ პორტრეტის შესრულების მანერა არ იყო სპეციფიკურად ქედური, იგი ჩამოსხმული რელიეფის მსგავსი იყო თავისი ხასიათით. მაგრამ ამით გადაიდგა პირველი სერიოზული, თუმცა საკმაოდ მოკრძალებული ნაბიჯი ქედური ხელოვნებისაკენ, ეს იყო პირველი განაცხადი იმ სიახლეზე, რაც იქმნებოდა მოქანდაკის სახელოსნოში და რამაც სულ მალე მოიპოვა ღირსეული ადგილი ქართულ სამკოთა ხელოვნებაში.

გადიოდა დრო, ძიებანი და გულმოდგინე მუშაობა სახელოსნოში გრძელდებოდა, თუმცა გამოფენებზე ქედური ნამუშევრები ჭერჭერობით არ ჩანდა. ეს იყო მასალის ათვისების ძნელი პერიოდი, ლითონის ფარულ შესაძლებლობათა შეცნობის პერიოდი.

იმხანად საქართველოში ძლიერ გავრცელდა ვერცხლის ქედური სამკაულები. ეს გატაცებაც არ იყო შემთხვევითი და უცნაური, მასაც ღრმა ეროვნული ფესვები ჰქონდა. საკმარაშია თუნდაც გავისხენათ შუა საუკუნეების ქართული ფრესკები, სადაც ქართველ მანდილოსანთა მწვეწება და სინაზე იშვიათი გემოვნებითაა ხაზგასმული ოსტატურად გამოყენებული მრავალფეროვანი სამკაულით. საქართველოს მთიან რაიონებში — სვანეთში, ხევსურეთში, რაჭაში დღემდე შეინახებულია ვერცხლის ნატივთა ქედური სამკაულები, რომელნიც საუკუნეების მანძილზე შეუქმნიათ ხალხური ხელოვნებან ანონიმურ ოსტატებს. ხალხის წიაღიდან გამოსული ოსტატები ვირტუოზული ხელოვნებით ქედდნენ საუცხოო ვერცხლის ყვლსაბამებს, ბეჭდებს, სამაჯურებს, რომელნიც რიტმულობის იშვიათი გრძნობით იყენენ გამსჭვალულნი, ძლიერ ორიგინალურნი იყენენ კომპოზიციითა და ორნამენტით.

ახალ ქედურ სამკაულთა შემქმნელები — ირაკლი ოჩიაური და გურამ გაბაშვილი თავისი მინიატურული ქედური სამკაულებით ერთგვარად გზის გამკაფიებები იყვნენ. ეს სამკაულები იყო თავისებური მოსამზადებელი საფეხური მომავალი ქედური ბანოებისათვის, რომლებშიც შემდეგ ხშირად ვხვდებით ამ ქედური მინიატურებიდან მომდინარე მოტივებს.

ქედური სამკაულების შექმნა იყო ტექნიკის დაუფლებისათვის აუცილებელი პერიოდი. ვერცხლის ქედურ სამკაულთა დიდი რაოდენობა — თავსამკაულები, ბეჭდები, საყურეები, ყელსაბამები, გულსაბნეეები, სამაჩურები — იმდენად პოპულარული გახდნენ, რომ მათი სერიულად დამზადების აუცილებლობა შეიქმნა. ეს ვერცხლის სამკაულები და ორიგინალური ცხოველური გამოსახულებებით შემკული პატარა ნივთები საქართველოს სტუმრებისათვის სასიამოვნო სუვენირებად იქცნენ.

ქართულმა ქედურმა სამკაულებმა მთელი დარგი შექმნეს. ყოველი სამკაული, იქნება ეს სამაჩური, ბეჭედი თუ გულსაიდი, მხატვრის მიერ გაიაზრება როგორც ერთი მთლიანი კომპოზიცია, სადაც ყოველი კომპონენტი — სამკაულის ფორმა, ფიგურული ან გეომეტრიული ორნამენტი, ფერადოვანი მხარე — კარგად შეკრულ კარმონიულ მთლიანობას წარმოადგენს. ქართული ვერცხლის სამკაულთა უმეტესობისათვის დამახასიათებელია კომპოზიციური ოსტატობა, პლასტიკური ფორმების ოსტატური შეხამება დეკორთან.

ქართული საბჭოთა ქედურობის განვითარების პირველი ნაბიჯები დაკავშირებულია მოქანდაკე ირაკლი ოჩიაურის სახელთან, რომლის პირველი ნაშუქები გადამწყვეტი მნიშვნელობისა აღმოჩნდნენ ხელოვნების ამ დარგის შემდგომი განვითარებისათვის.

ნიშანდობლივია, რომ ქართული ქედურობის წარმატებები მოქანდაკეებთანაა დაკავშირებული. ეს სავესებით ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ სწორედ მათ იზიდავდა ორიგინალურ მასალაზე მუშაობა; აინტერესებდათ სრულად გამოეყენებინათ ლითონის პლასტიკური თვისებები და შესაძლებლობები.

თანამედროვე ქართულ ქედურ ხელოვნებაში ყოველ ოსტატს საკუთარი ორიგინალური სახე, საკუთარი ხელწერა აქვს. ყოველ მათგანს გამოარჩევს თავისებური ინდივიდუალური მიდგომა ქედური შემოქმედებისადმი, რომელიც თანმიმდევრულ ძიებასა და შრომაში ყალიბდებოდა.

თითოეული მხატვარი საკუთარი გზით მივიდა ქედურ ხელოვნებასთან. ირაკლი ოჩიაურის გატაცება ლითონით, როგორც ჩანს, ბევრი რამით იყო გაპირობებული. ერთი მხრივ, მას, როგორც მოქანდაკეს, იზიდავდა მუშაობა ახალი მასალით — ლითონით, რომელიც ახალ შესაძლებლობებს შეიცავდა და საინტერესო ამოცანებს უსახავდა ხელოვანს. მეორე მხრივ, არ შეიძლება უგულვებლევყოთ მოქანდაკის წარმოშობა — იგი დაიბადა და ბავშვობის წლები გაატარა შუაგულ ხევსურეთში. ხევსურეთი კი საქართველოს ერთი იმ მხარეთაგანია, სადაც განსაკუთრებით სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა ძველ ხალხურ ხელოვნობათა ტრადიციები. ბავშვობისა და ქუზუკობის ხანამ ბევრი რამ შეჰმატა ირაკლის. ხევსურეთის მთელმა გარემომცველმა, მისმა ბუნებამ, ხალხის ყოფაში შემორჩენილმა ადამიანურ-წესებმა თავისი კვალი დააჩინეს მომავალი მოქანდაკის ჩამოყალიბებას. ხელოსნურ ტრადიციათა გამგრძელებლები ოჩიაურთა გვარშიც იყვნენ. ამ გვარის ერთი შტო „მქედელთა“ სახელითაც კი იყო ცნობილი. ამგვარად იყო შექმნილი ნიადაგი იმისათვის, რომ ახალგაზრდა მოქანდაკემ, რომელმაც წარმატებით დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია და რომლის პირველმა სკულპტურულმა პორტრეტებმა დიდი წარმატება ნიჟარევეს ქართველ საზოგადოებაში, გადაწყვიტა ეცადა ძალა უძველესი ქართული ხელოვნების — ქედურობის სარბიელზე.

ვერცხლის ქედური სამკაულები, რომლითაც დაიწყო ირაკლი ოჩიაურმა ლითონის მასალის ათვისება, მათა დიდი პოპულარობის მიუხედავად, ჯერ კიდევ არ წარმოადგენდნენ საკუთრივ ახალი ლითონის პლასტიკის დასაწყისს. ეს იყო ტექნიკის დაუფლებისათვის აუცილებელი სამუშაო, ქედური კომპოზიციების შექმნის პირველი ნაბიჯები, მოსამზადებელი საფეხური შემდგომი შემოქმედებისათვის. ამ სამკაულებში უკვე ჩანს მომავალი ქედური ხელოვნების მონახაზები: ტექნიკური ხერხების თავისუფალი ფლობა, კომპოზიციური აგების ოსტატობა, დეკორატიულობისა და პლასტიკურობის თავისებური შეხამება და, რაც მთავარია, ეროვნული იერი ყოველი ნამუშევრისა.

გულმოდგინე ძიებებისა და მუშაობის წლებმა თავისა გაიტანეს და, ამ, შედეგით — 1960 წლის გაზოფენაზე თბილისში ირ. ოჩიაურმა წარმოადგინა ქედური სურათი „დილა“. მანძილი პირველი ქედური ნამუშევრიდან — მასწავლებლის პორტრეტიდან — ამ ნაწარმოებამდე საკმაოდ დიდი აღმოჩნდა, ინტერვალი შვიდი წლით განიზომება და ეს საუკუნოთ ლოგიკურია, რადგან მოქანდაკეს გაუკვალავი გზით უნდა ევლო, თვითონ უნდა მიეგნო საჭირო მხატვრული და ტექნიკური ხერხებისათვის. ეს იყო ახლის ძიების დიდი სიძნელეცა და დიდი სიხარულიც. ამგვარად, ირ. ოჩიაურმა თქვა პირველი სიტყვა ახალი ქართული ქედური ხელოვნების განვითარების საქმეში.

ეს ქედური პანო უკვე სავსებით მომწიფებული ნაწარმოებია, კარგად გახსნილი თემით, გარკვეული მიზანსწრაფვით. იგი საინტერესოა, როგორც ნამუშევარი, რომელშიც კარგად ჩანს ის ძირითადი ელემენტები, ის მომენტები, რომელნიც შემდგომში მიიტყევენ ყურადღებას ირ. ოჩიაურის შემოქმედებაში.

ქალის ფიგურა თათქოს ხელის ერთი მოსმით არის გამოკვეთილი. ქალის ნორჩი სხეულის მთელი სიძობა და სინატიფე რბილი პლასტიკური გადასვლებით ოსტატურადაა გადმოკეცილი დაბალ რელიეფში. სხეულის გლუვი. პრიალა ზედაპირი უპირისპირდება თეგით ოდნავ დამუშავებულ მჭკქალ ფონს, რაც უკეთ გამოსყოფს გამოსახულებას. ფიგურის აქცენტირებისათვის კონტურის გასწვრივ საჭრისით მოკლე პარალელური შტრიხების ზოლია შექმნილი, რაც მოცულობის სიბრტყიდან გამოყოფს კარგ ეფექტს ქმნის. ეს ხერხი შემდეგში არაერთხელ მეორდება ირ. ოჩიაურის ნამუშევრებში.

„დილაში“ იგრძნობა რეალური ფორმების შერწყმა ერთგვარ განზოგადებასთან, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ამ მხატვრისათვის. ოდნავი მანერულობა, სხეულის ფორმების დეფორმაცია დეკორატიულობის ხაზგასასმელად ირ. ოჩიაურის სხვა ნამუშევრებშიც გვხვდება.

„დილაში“ ჩანს, თუ როგორ აინტერესებს მოქანდაკეს ახალი მასალა, როგორ ცდილობს იგი რაც შეიძლება უკეთ გამოიყენოს ლითონის სპეციფიკური თვისებები, ქედური ხელოვნების ხერხები ადამიანის სხეულის გადმოსაცემად. ამ ნამუშევრის შესაქმნელად ირ. ოჩიაურს ამოძრავებდა მოქანდაკის პროფესიული ინტერესი ადამიანის სხეულის ასახვისადმი ახალ მასალაში. ამიტომაცაა, რომ ქალის ფიგურა ასე ხშირად მეორდება მის ქედურ რელიეფებში, ისეთებში. როგორცაა: „ქალი საჩიო“ (თბილერი, 1965 წ.), „შიშველი ფიგურა“ (თბილერი, 1965 წ.), „წყარო“ (სპილენძი, 1966 წ.) და ბევრი სხვა, სადაც

კარგად ჩანს, თუ როგორ ეძებს მოქანდაკე შესაფერის მხატვრულსა და ტექნიკურ ხერხებს?

ერთისა და იმავე თემის განმეორება აშკარას ხდას მხატვრის ძიებათა საინტერესო სურათს. ამ რელიეფურ პანოთა მავალითზე გარკვეული ევოლუცია იგრძნობა: დასაწყისში — პლასტიკურად მკაფიოდ გამოკვეთილი, კარგად მოდელირებული სხეულები, გლუვი ზედაპირით, მკვეთრად გამოყოფილი ფონიდან; შემდეგ — სხეულისა და ფონის რთული დეკორატიული დაბუშაება სხვადასხვა ტექნიკური ხერხის გამოყენებით. ირ. ოჩიაურთან ეს ორი, თითქოს სრულიად საპირისპირო მანერა ერთიმეორეს კი არ ენაცვლება, არამედ თანაარსებობს.

ხელოვნების ახალი დარგის ჩამოყალიბების პირობებში ასეთ სერიებად მუშაობა საეხებით გამართლებულია, რადგან უფრო თვალსაჩინოს ხდის მიღწეულის ღირსებებსა თუ შეცდომებს.

ირ. ოჩიაურის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილი დაეთმო ქართულ ცეკვას. საესებით ბუნებრივია, რომ მოქანდაკემ ჰედურ ნაწარმოებთა შექმნის პირველივე ნაბიჯებიდან ყურადღება მიაპყრო პლასტიკურად ისეთ გამოშახველ თემას, როგორც ქართული ცეკვა. მისი ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომელმაც გამოფენისთანავე მიიპყრო ყურადღება, სწორედ ქართულ ცეკვას მიეძღვნა. ეს იყო 1962 წლის გამოფენაზე წარმოდგენილი „სამაია“. იგი შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი დეკორატიულობით, შინაგანი რიტმით, ეროვნული ელფერით. მაგრამ მოცუკვავეთა პოზები ერთგვარად სტატიკურია, ეს პირველი „საცეკვაო“ კომპოზიცია ჭერჭერობით მოკლებული იყო იმ მძლავრ მოძრაობას, დინამიკას, რომელნიც თავს იჩენენ ირ. ოჩიაურის შემდეგ ნამუშევრებში.

„ქალი დაირით“ — მოცუკვავე ქალის გამოსახულებანი რამდენჯერმე მეორდება ირ. ოჩიაურთან. ესაა ვერტიკალური ერთფიგურიანი კომპოზიციები მძაფრი რიტმითა და შმაგი მოძრაობით, რომელიც თითქმის ექსტაზს აღწევს. თუმცა ფიგურის პროპორციები ძლიერ გაგრძელებულია, მოძრაობაც ოდნავ მანერული, საერთო განწყობილება — ქლიერი ექსპრესია — მიღწეულია კომპოზიციის ყველა ელემენტის აქტიური მონაწილეობით. ამას ქმნის ქალის სხეულას პლასტიკური მოძრაობა, გვერდზე გაწვდილი, ან დაირით ზემოთ

2 ლითონის დაბუშაების ტექნიკური პროცესი შემდეგნაირად წარმართება: თავდაპირველად ფანჯრით კეთდება ნახატი. თუ კომპოზიცია რთულია, ჩანახატი წინასწარ ქალღმერთ სრულდება და შემდეგ გადაკეთ ლითონზე. თუ კომპოზიცია მარტივია, ფანჯრის ნახატი სრულდება პირდაპირ ლითონის ფირფიტაზე. შემდეგ საჭრისით კეთდება ჩახსპილი (ვრთვიულობა) ნახატი წინაპირიდან, რაც უკვე იძლევა მსუბუქ რელიეფს. ნახატის სიზუსტე, ოსტატობა — ნაწარმოების წარმატების ერთ-ერთი მთავარი პირობაა. ხაზის მკაფიოების მისაღწევად ფირფიტის ზურგის მხრიდან კონტურის ხაზი ერთხელ კიდევ გაივლება საჭრისით. ზურგისავე მხრიდან თეგით კეთდება ყველა სამკაული, რაც რელიეფს აძლევს გარკვეულ დეკორატიულ ფერადობას. ამის შემდეგ იწყება რელიეფის საკუთრივ კველა ზურგის მხრიდან, ხდება გამოსახულების მოდელირება. თეგებთან ერთად ამისათვის გამოიყენება სხვადასხვა ზომის ჩაქუჩი. სასურველი გამოსახულების მიღების შემდეგ, ზედაპირიდან მუშადება ფონი. საბოლოო ეტაპია ფირფიტის გამოწვა, მისი დაფერვა სხვადასხვა სიმაკეთით. ირ. ოჩიაური ძირითადად იყენებს სპაილენასა და თათბერს. სპაილენაში გაცილებით უფრო პლასტიკურია, კარგად ემორჩილება დაბუშაებას, უკეთეს ფერადოვან ეფექტს იძლევა. თითბერი უფრო მუყევა, ურჩი. თითბერის ფირფიტა ხშირად განიცდის დეფორმაციას, ბზნაქება, ძნელდება მისი დამორჩილება.

ატყორცნილი ხელების რიტმი, თმებისა და მანდილის გაფრიალებული ბოლოები, ფონის ცხოველხატული ზედაპირი.

ქედურ კომპოზიციათა ერთი ჯგუფი დათმობილი აქვს ეათა ცეკვას — „ხორუმს“, გაბედული სხარტი ნახატი, დინამიკური მოძრაობით და მკვეთრი რიტმით. „ხორუმი“ ირ. ოჩიაურის არაერთგზის აქვს გაიერგებული.

თუ „ხორუმის“ პირველ რედაქციაში მთავარია სამი მოცეკვავე ფიგურის გაერთიანება ერთ მძლავრ, კომპაქტურ კვანძად, რომელიც თავისი შინაგანი დაძაბულობით შექუმულ ზამბარას მოგვაგონებს, შემდგომ კომპოზიციაში ეს ზამბარა უკვე გაშლილია, ფიგურები ერთმანეთისაგან სივრცითაა გამოყოფილი. ამ ფრიზულად აგებულ რელიეფებში მთავარია ლაღი, თავისუფალი როკვა. ინტერვალები ფიგურებს შორის აძლიერებენ დინამიკას. ყველაფერი განზოგადებულია — მოცეკვავეთა სახეები, ტანსაცმლის დეტალები, მთავარი უკრადღება საკუთრივ ცეკვაზეა გადატანილი. ფიგურების კონტურები აქაც „ფხისებურადაა“ დამუშავებული, ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი რელიეფის ზედაპირის ფაქტურა, რაც ფირფიტის თავისებურ დაფერვასთან ერთად აძლიერებს კომპოზიციის გამომსახველობას.

განსხვავებულია ხორუმის თემაზე შექმნილი მესამე რელიეფური კომპოზიცია. პარიზონტალური ფრიზული სიბრტყე აქ სხვაგვარად არის გამოყენებული. ერთ მასალ შექრული სამი ფიგურა, მკიდროდ გადაჭობილი ხელებით, მძაფრი მოძრაობითაა გაერთიანებული. ფონის აღუღებული ნახატი, კომპოზიციის დიაგონალური გადაკვეთა, მისი ასიმეტრიულობა მკაფიო რიტმსა და დინამიკას ანიჭებს გამოსახულებას.

ამ ნამუშევრებშიც გრძელდება მისი შემოქმედების ის ხაზი, რომელიც მიღის მიტა განზოგადებისა და დეკორატიულობის გზით, აქაც მოქანდაკე ეძებს საჭირო ხერხებსა და ორიგინალურ კომპოზიციურ გადაწყვეტას მისთვის საინტერესო ქართული ცეკვის თემაზე კიდევ ერთი ახალი ნაწარმოების შექმნისათვის.

ირ. ოჩიაური რამდენიმე საინტერესო დეკორატიული პანოს ავტორია. „ჩიხვები“, „ვეფხვები“ — ამ დეკორატიულ ფირფიტებში გრძნობთ მხატვრის ნამდვილ გატაცებას ჩიხვის სხარტი, მსუბუქი ნანტომითა და ვეფხვთა რბოლის მძლავრი პლასტიკით. გრძნობთ, რომ ოსტატს გააზრებული აქვს რელიეფების მთავარი დანიშნულება — დეკორატიულობა და ყველაფერი ამის მიღწევას ემსახურება, იქნება ეს პუნსონირებული ფონი თუ ინტერვალი ფიგურებს შორის, მკვეთრად შემოხაზული კონტური თუ ჩიხვების რქების ატყორცნილი ნახატი.

ლითონზე მუშაობამ ირ. ოჩიაურის წინაშე ბევრი საინტერესო ამოცანა დასახა, ბევრი რამ აყო გადასაწყვეტი და დასაძლვეი — ადამიანის სხეულს გადმოცემა ახალ მასალაში, შიშველი სხეულის ძერწვა თეგითა და საქრისით, რელიეფის აგების ამოცანები და სხვა. ბუნებრივია, რომ მოქანდაკის ინტერესები ადამიანის სახის გადმოცემასაც შეეხო.

ადამიანის სახის გადმოცემისადმი ინტერესი გამოვლინდა ირ. ოჩიაურის ნაწარმოებთა ერთ ჯგუფში. ეს სერია ქართული ქალები, შეიძლება ითქვას, იყო მოქანდაკის ერთგვარი საზღაური მოღის მიმართ. პირველი ამგვარი ნაწარმოების წარმატებამ გამოიწვია ამ მოტივის — ქართველი ქალის თავების — ხშირი განმეორება. ტიპი თითქმის უცვლელია — სწორნაკეთიანი

სახე, დიდი ნუშისებრი თვალები მოკალმული წარბების ქვეშ, ხშირი ტალღოვანი თმა. თუმცა ეს ფირფიტები საკმაოდ ერთფეროვანია, თითოეულ მათგანში იყო რაღაც საინტერესო მხატვრული ხერხების თვალსაზრისით. ზოგიერთ პანოში ფონი სრულიად სადაა, სახის ზედაპირიც გლუვია, მთავარი მხატვრული ხერხებია — სახის მეტყველი კონტური, თმების გრაფიკული დამუშავება, სამკაულების თავშეკავებული აქცენტები. ყველა ამ ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია გარკვეული განზოგადება. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ხევისური გოგონა. გოგონას თავი მთლად ავსებს ფირფიტას და ზემოთ ჩარჩოთაა გადაკვეთილი. ფონი სრულებით არ ჩანს. პორტრეტი ძალიან სადაა, რელიეფი დამუშავებულია ბრტყელი ზედაპირებით. მხატვრული ხერხები ძალზე ლაკონურია. გამოსახულებაშიც ცხოველხატულობა შეაქვს დამახასიათებელ ხევისურულ თავსაბურავს, რომლის ბოლოები მიძვებიან. შემკული. აქ უკვე კარგად ჩანს ის თვისებები, რომელნიც დამახასიათებელია ირ. ოჩიაურისათვის, როგორც ჰედვის ოსტატისათვის — სისადავე, მხატვრული ენის ლაკონიურობა, პლასტიკური მხარის წინ წამოწევა, ზომიერება სამკაულის გამოყენებაში, გარკვეული მონუმენტურობა, მხატვრული და ტექნიკური ხერხების ფრთხილი შერჩევა, სამყაროს რეალისტური აღქმა, გადაჭარბებული სტილიზაციისა და ფორმის დეფორმაციის უარყოფა.

პორტრეტული ნაწარმოებების შექმნას მხატვარი დიდი მომთხვეწელობით ეკიდება. ალბათ, ამიტომ, რომ პორტრეტების რაოდენობა მის შემოქმედებაში არც ისე ბევრია. ირ. ოჩიაურის მიერაა გამოქვედილი აკად. ნიკ. ბერძენიშვილის პორტრეტი. პორტრეტი შესრულებულია ტრადიციული მანერით. მკვეთრი კონტურით შემოვლებული მძლავრი თავი ერთ მთლიან მასალ არის ამოწეული ზედაპირზე. მკაცრი პროფილია; თავისებური სახის ნაკვთებით, დამახასიათებელი ნაოქებით თვალის კუთხეში. მტხოვანი მეციხეის ძლიერი სახე პლასტიკურად კარგად არის გადმოცემული.

ირ. ოჩიაურის ერთ-ერთ საინტერესო პედურ ნაწარმოებს წარმოადგენს ნიკო ფიროსმანიშვილის პორტრეტი. პორტრეტი თითქმის სქელ ფურცელზეა (სქელი ფურცელი უკეთეს მხატვრულ ეფექტს იძლევა, თუმცა დასამუშავებლად იგი გაცილებით უფრო ძნელია). ამ ნამუშევარში იგრძნობა, რომ ავტორისათვის უკვე აღარ არსებობს სიძნელები ლითონის დამუშავებაში, იგი იმდენად არის დაუფლებული ლითონს, როგორც მასალას, რომ მისთვის მთავარია არა ის, თუ როგორ სრულდება ნაწარმოება, არამედ — რა შეიქმნება. ამ პორტრეტში მიღწეულია ის საფეხური, რომელზეც მთავარი ყურადღება ექცევა გამოსახულების ღრმა აზრობრივ მხარეს. ეს პორტრეტი უფრო მეტია, ვიდრე პედური ნაწარმოები, იგი თითქოს სცილდება წმინდა პედვის არეს და ისისხლობრებს ისეთ ელემენტებს, რომელნიც დამახასიათებელია გრაფიკისა და ფერწერისათვის. ამაში ჩვენ ვხედავთ პედურ ნაწარმოებთა ახალ შესაძლებლობებს.

ფიროსმანიშვილის პორტრეტში გამოჩნდა ირ. ოჩიაურის ნიქის სრულიად ახალი მხარეები. გიჟობით პორტრეტის ფსიქოლოგიური დახასიათების საღრმე. მართალი უწოდა ავტორმა ამ პორტრეტს, და მართლაც, ყოველი მხატვრული ხერხი ემსახურება მშფოთვარე, უკუღმართი ბედის მხატვრის ტრაგიკული, მღელვარე სახის გახსნას.

პორტრეტის კომპოზიცია მარტივი და ლაკონურია, ავი თითქმის კვადრატს უახლოვდება. მარჯვენა მხარე მთლიანად უკავია მხატვრის სახეს, მარცხენა ნაწილი — მხატვრის ხელის მტევანს გადატეხილი ბალახის ღეროთი და მზის დისკოს. მოგრო, გამხდარი სახე, დამძიმებული ქუთუთოები, ნაოკებით დაღარული შუბლი; წარბების სევდიანი ტეხილი საზი, შთაგონებული მზერა, სევდა და ფიქრი. ასეთია ირ. ოჩიაურის მარტოსული, მხატვარი, რომელიც ბედი ვერავის ვერ სტოვებს გულგრილად. რელიეფი ძალზე დაბალია, ფორმების პლასტიკური დამუშავება როგორც ეს საერთოდ დამახასიათებელია ირ. ოჩიაურის ნამუშევრებისათვის, აქ არ არის. მაგრამ გამოყენებულია სრულიად ახალი, განსხვავებული ხერხები, რომელთა საშუალებით ავტორი ამდიდრებს ლითონის, როგორც მხატვრული მასალის, გამოყენების შესაძლებლობას. წმინდა გრაფიკული ხერხების გამოყენება შესანიშნავ ეფექტს იძლევა. წინა ნამუშევრებში დასახულმა მხატვრულმა ხერხმა — ფონის დამუშავებამ გრაფიკული მონასმებით — აქ თავის შევდგომ განეთარებას მიღწია. ასეა დამუშავებული არა მარტო ფონი, არამედ მხატვრის სახეც. ასეთი ხერხი სახეს ერთგვარ მატერიალობას ანიჭებს. ნიშანდობლივია კონტურის მკაფიო ხაზის უქონლობა. კონტურის ხაზი წყვეტილი და ცხოველბატულია. ზოგან გამოსახულმა ფონში გადადის, მაგრამ ეს არ უშლის თავის, როგორც მთლიანი მოცულობის აღქმას.

პორტრეტის საერთო განწყობილებებისათვის მნიშვნელოვანია ფერადოვანი ელემენტის გამოყენება. ფიროსმანის სახე ძლიერადაა ჩამუქებული, მხოლოდ აქა-იქა გამონათებული ცალკეული ნაკეთი, რაც წმინდა ფერწერული მონასმების შთაბეჭდილებას ტოვებს, ფონი უფრო ნათელია რაც მზით გამობარი სივრცის განწყობილებას ქნის. გადატეხილი ბალახის ღერო მხატვრის ხელში ერთგვარ სიმბოლურ მნიშვნელობას იღებს.

ირ. ოჩიაურის მიერ შესრულებული ეს პორტრეტი მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს ნიკო ფიროსმანიშვილის პორტრეტების გალერეაში.

ასეთივე მხატვრული ხერხებითაა გადაწყვეტილი შესანიშნავი პოეტის ტაციან ტაბიძის პორტრეტი. ლითონის ფირფიტის მთელი ზედაპირი უკავია პოეტის თავს, ხაზგასმულია მისი შინაგანი ძალა, მონუმენტურობა. მაღალი ოსტატობით შესრულებულ პორტრეტში იგრძნობა პოეტის სულიერი სამყაროს გადმოცემის ცდა, თემის სრულად გახსნის სურვილი. პორტრეტის გრაფიკულ გადაწყვეტას, კედლური ნახატის დინამიკას, ზედაპირის ხაზგასმულ ფაქტურას პოეტის პორტრეტში შეაქვს დაძაბულობა, შინაგანი მღელვარება.

ირ. ოჩიაურის მიერ შექმნილი კედლური პორტრეტები გვიჩვენებენ მისი შემოქმედების კიდევ ერთ საინტერესო მხარეს. აქ ჩანს კედლური ნაწარმოებისადმი ორიგინალური მიდგომა, ახალი გზების ძიება, ლითონის პლასტიკის ტრადიციული გავების უკუღებება.

თანდათან იზრდება მხატვრის დაინტერესება მონუმენტური კედლური კომპოზიციებით. ამასთან დაკავშირებით იგი მიმართავს სრულიად ახალ მხატვრულ და კომპოზიციურ ხერხებს, კონტურის სქელი ჩაჭრილი ხაზით მკვეთრად გამოიყოფა პლასტიკური მოცულობები. ანლებურად აელერდა ირ. ოჩიაურის კედლური რელიეფების კოლორიტი. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ლითონის რელიეფის დიდი მოვლვარე სიბრტყეებსა და ძველი ბრინჯაოს მსგავსი მომწვანო კეთილშობილი პატინის შეხამებას. ამ ახალი მანერის

დამახასიათებელი ნიშნებია მონუმენტური პანოები „ლურჯა ცხენები“ და „ხარა“. გამოსახულებები მთლიანად ავსებენ რელიეფის ზედაპირს, ისინი თითქოს ვეღარ ძლებენ კომპოზიციათა ჩარჩოებში. მხატვრული გამოსახვის მთავარი ხერხებია — გაბედული, დინამიკური ნახატი და დაბალი რელიეფით გადმოცემული ცხოველთა მძლავრი ფიგურების ვება გაპრილებული ზედაპირები.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რელიეფის ფერადოვან გადაწყვეტას; ხარის ვება მონოლითური სხეული გამოიყოფა ერთ მთლიან, დაუნაწევრებელ მასად, რომელიც აქცენტირებულია პოლარებული ზედაპირის ოქროსფერი ელვარებით. შუქის ციმციმი ხარის მოწითალო-ოქროსფერ სხეულზე აძლიერებს რელიეფის დინამიკურობას. ასეთსავე ხასიათშია გადაწყვეტილი რელიეფი „ცხენები“. მოწითალო-ოქროსფერი ცხენების ელვისებურ, გამაგებულ რბოლას ვერ აკაეებს ლითონის ფურცლის ჩარჩოები. ამ ნაწარმოებში გამოჩნდა მისწრაფება ფორმების განზოგადოებისაკენ, მონუმენტალიზაციისაკენ, რასაც თან ერთვის ნატურისადმი ერთგულება.

ასლებურად იყენებს ირაკლი ოჩიაური ჰედური ხელოვნების შესაძლებლობებს ისეთ რელიეფებში, როგორიცაა „პრომეთეოსი“ და „ნიკე“ (გამარჯება). აქ მთავარი რჩება ფორმების ძერწვა დიდი სიბრტყეებით, რასაც ემატება ერთგვარი სიბრტყეობა და კუთხოვნება, ტენილი ხაზების სიჭარბე.

სრულიად განსხვავებულადაა გადაწყვეტილი მრავალფიგურიანი ჰედური კომპოზიციები „ძველი თბილისის შემოდგომა“ და „ხევსურეთი“. პირველ მათგანში ძველი თბილისის თავისებური ბოქემის ყველა ატრიბუტაა: სამი კინტო, საესე თაბახებით თავზე, მუსიკოსთა ტრიო (დუღუკი, სტვირი და დოლო) და მხატვარი (ფიროსმანი), რომელიც გატაცებული ხატავს კედელზე შერეულ წიწნა პლანზე თბილისური მოჩუქურთმებული აივნის ნაწილი, სიღრმეში კი — ტალღოვანი რიტმით განმეორებული ძველი თბილისური სახლების ფსადები, ხის აყურული აივნების თაღებით, ქმნიან საჭირო განწყობილებას. მთელი კომპოზიცია გაერთიანებულია კოლორიტით, მოწვევანო-ვერცხლისფერი პატივით, რაც ლითონის ზედაპირს სიძველის ელფერს ანიჭებს.

წარსულის მოტივები არც ისე ხშირია ირ. ოჩიაურთან, თუმცა ნაწარმოებთა გარკვეულ რაოდენობაში მაინც გამოყენებულია ეთნოგრაფიული მოტივები, გვხვდება მითოლოგიური სიუჟეტებიც. ასე, მაგალითად, მხატვარს ჩამდენიძევერ აქვს შექმნილი კოლხეთის მეფის ასულის — მედეას — ტრაგიკული სახე.

ახალი მხატვრული ფორმების ძიებისას ირ. ოჩიაური — ჰედურების ოსტატა თითქოს კონფლიქტშია ირ. ოჩიაურთან — მოქანდაკესთან. მას არასაკმარისად გამომსახველად მიანიხია ლითონისათვის მხოლოდ პლასტიკურად გამოკვეთილი სკულპტურული ფორმები და როგორც რეაქცია ჰედურობის სკულპტურულობაზე, ჩნდება ნამუშევრები, რომლებშიც თითქოს სრულებით უგულებელყოფელია ფორმის პლასტიკური გადმოცემა. ასე იქმნება „ჰედური გრაფიკა“, სადაც რელიეფი თითქმის აღარ არსებობს და ფორმა იქმნება მხოლოდ კონტურული ნახატი, რომელიც ოდნავ წვეს ფონიდან გამოსახულების ზედაპირს. ასეთი დამუშავებისათვის დამახასიათებელია ტენილ ხაზთა ექსპრესიული ნახატი, ესკიზური მანერა, რაც გაძლიერებულია ლითონის ფიზიკური თავისებური ტონირებით, ფიზიკური — რუხი, ვერცხლისფერი კოლორი-

ტით. ხშირად მხატვარი ამგვარი კომპოზიციებისათვის ორიგინალურ ასიმეტრიულ ფორმას არჩევს, გამოსახულების კონტურის მიხედვით ჭრის მას. ასეთი ხერხით იქმნება უარესად გამომსახველი დეკორატიული მოტივი, არაერთხელ განმეორებული. ეს ხერხი, რიმეკლავ მომდინარეობს ადრეული ვერცხლის მინიატურებიდან, ანლა მონუმენტურ ფირფიტებშია გადმოტანილი.

ირ. ოჩიაურთან თვალსაჩინოა თემებისა და სიუჟეტების გარკვეული შერჩევა, მის მრავალრიცხოვან ნაწარმოებში ჩანს ერთგულეზა გარკვეული თემატიკისადმი. ეს ერთგულეზა ერთგვარად ჰედური ნაწარმოების ხასიათით არის გაპირობებული. ჰედური რელიეფების დანიშნულებიდან, მათი დეკორატიული ხასიათიდან გამომდინარე მხატვარი არჩევს ისეთ თემებს, რომლებიც უასუხობენ ამ ამოცანას. ირ. ოჩიაურის ჰედური პანოები ასეთი შერჩევის კარგ მაგალითს იძლევა.

რელიეფების წმინდა დეკორატიული დანიშნულეზა არ გამოიციხავს მათ სიერცობრივ, პერსპექტიულ აგებას. აქ, უთუოდ, გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ირ. ოჩიაურის, როგორც მოქანდაკის, პლასტიკურ შეგრძნებას. ყველა ის თვისება, რომელიც დამახასიათებელი იყო ირ. ოჩიაურისათვის — მოქანდაკისათვის, თავს იჩენს მის ლითონის პლასტიკაში.

ნაწარმოებთა ღიდი რაოდენობა ააბანავს მოქანდაკის შემოქმედების სხვადასხვა მხარეს. მის მიერ გამოყენებული მხატვრული თუ ტექნიკური ხერხების ნაირგვარობა ბუნებრივი შედეგია ძრებებისა, ესა თუ ის ხერხი არაადროს არ იქცევა თვითმიზნად.

ყოველ ახალ ნაწარმოებში ირ. ოჩიაური ორიგინალურ, გაბედულ მხატვრად წარმოგვიდგება. იგი მუდმივ ძიებაშია, განუწყვეტლივ სრულყოფს თავის ოსტატობას, ეძებს ლითონის ახალ გამომსახველ ხერხებს. მაგრამ უცვლელი რჩება მის ჰედურ ნამუშევართა პლასტიკური მეტყველება. მის ჰედურ ნამუშევართა სერიები გვიჩვენებენ მხატვრის ევოლუციის საინტერესო სურათს. თუ დასაწყისში ირ. ოჩიაურის სხვადასხვა ნამუშევარს ერთი საერთო ამოცანა აერთიანებს — პლასტიკურ მოცულობათა სრული გამოვლენა ჰედური საშუალებების გამოყენებით, შემდეგში ეს ამოცანა რთულდება, წმინდა პლასტიკურ ამოცანებს ერთვის ინტერესი ჰედურობის რთული ტექნიკური ხერხების სრულყოფილი გამოყენებისადმი, ზედაპირის ნაირგვარი დამუშავებისადმი.

ადრეულ ნამუშევრებში მთავარი ყურადღება ეთმობოდა გამოსახულებას პლასტიკურ მხარეს. სხეულები უმეტესად გლუვზედაპირიანი იყო. ფონიდან მკვეთრად გამოყოფილი. თანდათან მეტი ყურადღება ექცევა წმინდა ჰედური ხერხების გამოყენებას, რთულდება რელიეფების უაქტურა. ხშირად ლითონის დასამუშავებლად ირ. ოჩიაური იყენებს ხერხებს, რომლებიც ხის ან ქვის დამუშავების ხერხებს მოგვაგონებენ. მხატვრული და ტექნიკური ხერხებიდან იგი მომთხონელობით და ფრთხილად არჩევს ყველაზე მეტყველსა და გამომსახველს.

სულ სხვადასხვანაირადაა დამუშავებული ფონი. იგი ხან სრულიად გლუვი სიბრტყეა, ოდნავ აქცენტირებული თევას საშუალებით, ხან წრისებურად ან ტალღისებურად განლაგებული პუნსონებს მწკრივებით შექმნილი რიტმული ნახატი, ხან მოკლე გრაფიკული მონასმებით გაცოცხლებული ზედაპირი,

ხან ნიადაგის ზოლით ან დიაგონალური ურთიერთგადამკვეთი ხაზებით დაფარული სიბრტყე.

წმინდა ჰედური ხერხების გვერდით, ირ. ოჩიაური დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ნაწარმოებთა ფერადოვან მხარეს. შესაძლოა, აქ მნიშვნელობა აქვს მხატვრის განსაკუთრებულ მიდრეკილებას ფერწერისადმი. ძალიან ხშირად მას ჰედური კომპოზიციები ტილოზე გადააქვს, ფერში იმეორებს მათ (მაგალითად, ფიროსმანას პორტრეტი). ალბათ, ამის გაპოა, რომ ირ. ოჩიაურის ჰედურ ნაწარმოებებში ასე ხშირადაა გამოყენებული ფერა, როგორც მნიშვნელოვანი მხატვრული ელემენტი. მუქად დაფერილ რელიეფურ ფირფიტებზე გამონათებულ ადგილები წმინდა ფერწერული მონასმების შთაბეჭდილებას ტოვებენ, სპილენძის რელიეფების დაუნაწევრებელ გაპრიალებულ ზედაპირზე შუქის ციმციმს შეაქვს დამატებითი ფერადოვანი ელემენტები ჰედურ კომპოზიციებში.

ნაწარმოების ხასიათიდან გამომდინარე მხატვარი ცვლის კომპოზიციის სტრუქტურას. ვერტიკალური, ვიწრო პანოები კარგად იტყვენ მოცეკვავე ქალთა წვრილ, ნატიფ ფიგურებს; ფრიზისებურადაა გაშლილი ხორუმის პორიზონტალური კომპოზიციები, სადაც ვაჟთა ეცევისათვის საჭირო სივრცეა შექმნილი, კვადრატულია ფირფიტები პორტრეტებში, რაც მტკიცე, შეკრულ კომპოზიციას იძლევა.

ირ. ოჩიაურის ჰედურ პანოებზე მხატვრულ სახეთა მთელი სამყარო ცოცხლდება — ეცევის რიტმით ატაცებულა, მელოდიის ტალღებს მგზნებარედ აყოლილი ტანწვრილი ქართველი ქალები, მეომართა ვაჟაკური „ხორუმის“ ცეცხლოვანი რიტმი, სამუდამოდ გამოკვეთილი სპილენძის ფირფიტაში; ხეცურ ქალიშვილთა ნაზი, ღრვიანი სახეები ცხოველხატული ეგზოტიკური თავსამკაულით, რომელიც მათ განსაკუთრებულ მომხიბლაობას ანიჭებს. რაც არ უნდა იყოს გამოსახული ოჩიაურის ჰედურ პანოებზე, ავტორი ყოველთვის ითვალისწინებს მათ მთავარ დანიშნულებას — დეკორატიულობას. საუკეთესოდ დაეუფლა რა ლითონის დამუშავების ტექნიკურ ხერხებს, მოქანდაკე ეძებს გამომსახველობის ახალ, უჩვეულო ნიუანსებს, ახალ ელფერს ყოველი ნაწარმოებისათვის. მისი ბოლო ნამუშევრები სწორედ ამ სიახლის ნიშნითაა აღბეჭდილი.

ირ. ოჩიაურის მხატვრული მეტყველება სადა და ლაკონიურია. ჰედურ ფილებში იგი ერიდება ადვილ ეფექტებს. ქართველობას, ეროვნულ იერს მისი პანოები ეროვნული სამოსით, სამკაულით და ქართული ორნამენტის სიჭარბით არ იღებენ. ის, რაც ამ ჰედურობას გამოარჩევს სხვა ხალხთა ხელოვნებიდან, რაც მასში ეროვნულს განგადევიანებს, უფრო ღრმად, ვიდრე ზერეულად და ნექანიკურად ეთნოგრაფიული დეტალების გამოყენება, რაც, სამწუხაროდ, ხშირია ჰედურობის ზოგიერთ ოსტატთან.

ირ. ოჩიაური არ იმეორებს თავის წინაპრებს, მას არ იტაცებს წარსულის სტილიზაცია, არქაიკა. ეროვნული ხაზი მასთან თავს იჩენს სხვაგვარად. ეს შეიძლება იკრძნობოდეს თემატკაში, ტანსაცმლის დეტალებში, თუმცა ეს ელემენტებიც თავშეკავებოდათა გამოყენებული, არაა აქცენტირებული ეროვნული ატრაბუტებზე. ქართული ეცევებშიც კი მოცეკვავეთა ტანსაცმელი განზოგადებულია, დამახასიათებელი სამკაულებიც მინიმუმამდეა დაყვანილი.

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

კ. გურულის ქედური შემოქმედება ძლიერ ნაყოფიერი და მიზანდასახულია. მის ნაწარმოებებში კარგად იგრძნობა დიდი გულწრფელობა, მღელვარება. იგი მუდამ ბოლომდეა გატაცებული თავისი მხატვრული აპოკალიტი, ეძებს ქედური მეტყველების საკუთარ ხერხებს. მაგრამ რაგინდ საინტერესოც არ უნდა იყოს მიგნებული მხატვრული თუ ტექნიკური ხერხი, რაიმე სახვითი საშუალება, მხატვარი მას დაუნდობლად უყუარდებას, თუკი იგი არ პასუხობს ჩანაფიქრს. ასეთი მოუსვენარი, გამუდმებული ძიებანი იმის საფუძველს წარმოადგენს, რომ კობა გურულმა — მოქანდაკემ, რომელმაც მთლიანად ქედურობის სფეროში გადაინაცვლა, ფართო აღიარება ჰპოვა და მისი ნაწარმოებები დიდა პოპულარობით სარგებლობენ ხელოვნების მოყვარულთა შორის.

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

კ. გურულას ქედური ნაწარმოები „მწიფობისთვე“, რომლითაც იგი პირველად წარსდგა მაყურებელთა წინაშე, 1962 წელს გააგზავნა ახალგაზრდა მხატვართა საკავშირო გამოფენაზე მოსკოვში. აქ უკვე იჩინა თავი ავტორის მიდრეკილებამ ალევგორიისადმი, სიმბოლიკისადმი. მწიფობისთვე განსახიერებელი იყო გოდრიანი გოგონას სახით. მსგავსი ალევგორიული ფიგურები შემდეგშიც ხშირად შეგვხვდება კობას შემოქმედებაში („ძახილი“, „გამოღვიძება“, „მოლოდინი“, „განწყობილება“); მას იტაცებდა აგრეთვე ლირიკული სიუჟეტები („პოემა სიყვარულზე“, „ქართული სიმღერა“, „ქართლის დედა...“). ქედურ რელიეფთა გარკვეული რაოდენობა მიეძღვნა „ქართველ ქალიშვილებს“. ეს არ იყო პორტრეტები ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ეს იყო ძალზე განზოგადებული, პირობითი სახეები ერთგვარად „შელამაზებულნი“ გოგონებისა — ვეება ნუშისებური თვალებით, მოღვრებული ვედის კისრით, დეკორატიულად გადმოცემული თმის ტალღოვანი მასით ან ქართული თავსამკაულით.

ასეთი გამოსახულებები ერთ დროს ძალიან გავრცელდა და ქედურობის თითქმის ყველა ოსტატმა ერთგვარად ვალი მოიხადა ამ მოდის წინაშე.

კ. გურულის ქედურობას მკაფიოდ შემოფარგლული თემატიკური წრე გააჩნია. სიუჟეტების შერჩევაში აშკარა ხდება მოქანდაკის სიმპათიები ამა თუ იმ თემისადმი; იგი უმეტეს შემთხვევაში არჩევს ტიპურად ეროვნულ სიუჟეტებს, ისეთ მოტავეებს, სადაც სრულად შეიძლება გაიხსნას ლითონის ახალი ფართო შესაძლებლობანი. კობას ადრეულ ნამუშევრებშივე ჩანს ის ძირითადი ნიშნები, რომელნიც წამყვანი გახდებიან მის შემოქმედებაში. მისთვის მთავარია ხდება ის მონუმენტურობა და დეკორატიულობა, რომელსაც შეიცავს ლი-

თონის ფურცელი. მისი ქედური რელიეფები საქმაოდ მარტივია თავისი აგებულებით. კომპოზიციები ძირითადად ერთფიგურიაანია. ფონი ყველგან მინიმუმამდეა დაყვანილი, ფიგურა მთლიანად ავსებს ლითონის ფურცლის ზედაპირს. ასეთებია: „შენ ხარ ვენახი“, „სადღეგრძელო“, „გულა-სტერიი“, „ნიკალას შესანდობარი“ და სხვები, სადაც საუკეთესოდ ჩანს ოსტატის საკუთარი, სხეებისაგან განსხვავებული მიდგომა ფორმალადმი, სწორედ ის თვისება, რომელიც კ. გურულის ქედური ხელოვნების სპეციფიკას წარმოადგენს. ფორმების თავისებურმა სტილიზაციამ მიიქცია ყურადღება მის ქედურ კომპოზიციაში „ნაჩანის“. აქ ყველაფერი უაღრესად განზოგადებულია, ფიგურები ერთგვარ სიმბოლოებადაა ქცეული, მკაფიოდ გამოთინდა მიდრეკილება ფორმების აბსტრაგირებისაკენ. ამ რელიეფში ძირითადი მხატვრული ხერხია სილუეტების ენა, ფიგურების ნახატი ხის შავ ფონზე, ეს ტენდენცია წამყვანი ხდება კ. გურულის ნაწარმოებებში. ქედურ რელიეფთა ჯგუფში ფორმებისადმი თავისუფალი მიდგომა, სხეულის პროპორციების ნებისმიერი გაზვიადება გარკვეულ საზღვრებს არ შორდება; მოძრაობის, პოზების მანერულობა მხატვრის მთავარ მიზანს — ტიპურად ქართული ხასიათის შექმნას — ემსახურება. „სადღეგრძელოში“, „შენ ხარ ვენახში“ და ბევრ სხვა კომპოზიციაში ფორმების თავისებური გადმოცემა, მხატვრის განსაკუთრებული ხედვა ბუნებრივად აღქმება, როგორც ხაზგასმული სახასიათო ელემენტები, რომლებიც ხშირად გროტესკადაც კი იქცევიან. „ქართულის“ ამგვარი სტილიზაცია („გულა-სტერიი“, „ნიკალას შესანდობარი“) უკვე მხატვრის ჩვეულებრივ მანერად იქცევა. ამ თვისებათა წყალობით კ. გურულის ქედურ რელიეფში მულამ კარგად გრანობთ განწყობილებას. იგი იმდენად ჰიუუმეტს არ გამოსახავს, რამდენადაც მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხების გამოყენებით იწვევს მაყურებელში ხელშესახებ ასოციაციებს, უქმნის შესაფერის ფსიქოლოგიურ განწყობას. მხატვარი არ ერიდება ფორმების ძლიერ თავისუფალ დეფორმაციას იმ შემთხვევაში, თუ ეს ხერხი გამომსახველობასა და ზემოქმედების ძალას შემატებს ქედურ სურათს. ასეა, მაგალითად, „ნადიში“, სადაც მხიარული, ბარაქიანი ქართული სუფრის განწყობილება გადმოცემულია რამდენიმე მოქვიფის თავისა და ღვინით სავსე ფიალების საშუალებით. მონადიმეთა ძლიერ სახასიათო თავები თითქმის კარიკატურებს წარმოადგენენ, წინ არის წამოწეული მათი გროტესკულად გაზვიადებული თვისებები. იმ შემთხვევაში, როდესაც ერთგვარი სტილიზაცია, ფორმების აბსტრაგირება ზომიერადაა გამოყენებული, როდესაც იგი მკიდროდა დაკავშირებული ღრმად გამჭდარ ეროვნულ გრძნობასთან, მხატვრის თავისებური პლასტიკური ენა სავსებით გასაგები ხდება, მაგრამ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ხშირად განმეორებული სტილიზაცია თანდათან კარგავს თავის უშუალობასა და მისი ზემოქმედება სუსტდება. ამიტომაც, რომ მანერულობის ელემენტი ძალზე ფრთხილად უნდა იყოს შეტანილი კომპოზიციაში.

კომა გურულის ქედური რელიეფების განვითარების გზაზე მკაფიო ხაზად გამოიკვეთება ამ ოსტატისათვის დამახასიათებელი მონუმენტურობის ნიშნები. კომპოზიციებში მთავარია ფიგურების დიდი, მოცულობითი მასები, დეტალების მინიმუმამდე დაყვანა. თუმცა ხანდახან, შესაბამისი განწყობის ხაზგამსმის მიზნით, ყოფითი დეტალებიცაა შეყვანილი კომპოზიციაში. რელიეფში „სადღეგრძელო“ მთელი ნატურმორტია შექმნილი სათანადო გარემოს აღნიშვნისათვის.

კ. გურულის შემოქმედებაში ყურადღებას იპყრობს ეროვნული მოტივე-
ბისა და ფორმების ხანგრძლივი აბსტრაგირების შთაფასების ცდები. ბოლო
წლების ნამუშევრებში — „იანანა“, „ჩურჩხელები“, „კალობა“ მთავარი აქ-
ცენტი გადატანილია განზოგადებული, ექსპრესიულად დეფორმირებული მო-
ცულობების, დენადი კონტურების შერწყმაზე თითქმის ეთნოგრაფიული სი-
ზუსტით გადმოცემულ ხასიათთან: ჩვილის აკანზე დაწრილი ქართული დე-
და, კერასთან ჩაცუქული მოხუცი ქალი. რომელიც შვილიშვილებისათვის
ტყბილ ჩურჩხელებს ამზადებს. ძალზე მეტყველია ფიგურათა სილუეტები,
რომლებიც განსაკუთრებით გამომსახველნი ხდებიან მეჭი ხის ფონზე. კონ-
ტურების მიხედვით გამოპირილი ფიგურები კარგად იკითხება ამ თავისებურ
ფონზე, რომელსაც დასახელებულ კომპოზიციებში დიდი მხატვრული და-
ტვირთვა აქვთ. სილუეტური კომპოზიცია მეჭი, შებოლილ ფიცრებზეა დაკ-
რული და ფიგურათა შორის გამოჩენილი შავი, თითქმის ნახშირადქცეული
ფიცრები რეალურ სივრცეს ქმნის ფიგურათა გარშემო. იქმნება ქართული ხალ-
ხური საცხოვრებლის ილუზია, სადაც ძირითადი კონსტრუქციული და მხატვ-
რული ელემენტი სწორედ ხეა. აქ თითქმის ქართული ტრადიციული „ღარბა-
ზის“ გამოძახილია.

„კალობაში“ ძლიერად მოქმედებს ხარის მძლავრი, მონუმენტური ფი-
გურა. აქ კარგად ჩანს ავტორის მადრეკლება მონუმენტური ფორმებისაკენ.
კომპოზიცია დიდი დეკორატიული სიბრტყეების შეხამებაზეა აგებული. სა-
ფიქრებელია, რომ ფართო, სადა ინტერაერში, სადაც რელიეფის შორი მან-
ძილიდან წაითხვის შესაძლებლობა იქმნება, „კალობა“ და მისი მსგავსი
სხვა რელიეფები სასურველ დეკორატიულ ეფექტს შექმნიან და მათთვის გან-
კუთვნილ ადგილს მონახავენ. თუმცა ამ ჭკუფის რელიეფებში ყველაფერი
ზედმიწევნით განზოგადებულია, მხატვარმა შესძლო შეეტანა მათში ის მთა-
ვარი ელემენტები, რომელნიც ეკვიპოტანლად გაგრძობიანებენ მათ ეროვნულ
ხასიათს.

კობა გურულის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი შთაფასების წყაროა
შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ დიდებული თემა თავისებურად
ამერტყველდა მის ქედურობაში. სწორედ ამ თემასთან დაკავშირებით, კობა,
თავის წინაპართა მსგავსად, გაიტაცა წიგნის ყდის მოქვილობის შექმნის იდე-
ამ. რუსთაველის პოემის ქედური ყდა მან რამდენიმე ვარიანტად განახორციე-
ლა. წიგნის ყდა თამარისა და რუსთაველის სახეებმა დაამშვენეს. რუსთაველის
სახისათვის იგი საფუძვლად იღებდა პალესტინაში აღმოჩენილ შოთას პორ-
ტრეტს. ამიტომაც, რომ შოთა გამოსახულია ვედრებით აღპყრობილი ხელებით,
მუხლმოყრილი. კობას განსაკუთრებით აღუვებდა ეს უკვდავი სახე და ამი-
ტომ კიდევ და კიდევ იმეორებდა მას. ყოველი ახალი პორტრეტი რალაცას
ახალს მატებდა პოეტის სახის გახსნას. განსაკუთრებული ძალით გამოიკეთა
რუსთაველის სახე პორტრეტში, რომელიც საიუბილეო დღეებში გამოიფინ-
და — გამხდარი, ასკეტური სახე, ღრმა აზრი და განცდა... კონტურის მიხედვით
გამოპირილი თავი ხის გაშავებულ ფიცრებზეა დაკრული, რაც განსაკუთრ-
ებულ ელფერს აძლევს გამოსახულებას. ხისა და ლითონის შეხამების ეს ხერხი
ხშირია კ. გურულთან და ზოგ შემთხვევაში იგი მართლაც ხელს უწყობს შე-
საბამისი განწყობილების შექმნას და ანდენად საყვებით გამართლებული ხდება.

წინაა უცნაურად მოქცეულია და იყო, რომელიც კ. გურულმა განსაკუთრებული სიყვარულითა და გულსყურით შეასრულა. ეს იყო თავისებური ვალის მოხდა დიდებულ წინაპართა ოსტატობისა და ნიჭის წინაშე.

კ. გურულს ერთ-ერთი საინტერესო ქედური ნამუშევართაგანია „მიეც გლახაკთა საქურქლე“, რთული მრავალფეროვანი კომპოზიცია, თავისებურად განლაგებული ფიცრების მუქ ფონზე. რელიეფი ყურადღებას იპყრობს ოსტატურად გახსნილი თემით, ორიგინალური არქიტექტონიკით, ქედვის მაღალი ხელოვნებით. კომპოზიცია შედგება ერთმანეთისაგან სრულიად გათიშული ორი ნაწილისაგან: ცალ მხარეს — როსტევანის, თინათინისა და სამეფო კარის წარმომადგენლების მონუმენტური, მონოლითური ჯგუფი, სტატიკური, მდიდარი ფიგურებით. მეორე მხარეს — კომპოზიციის ქვედა კუთხეში — მეფის წინაშე მუხლმოდრეკილი ხალხის მასა, მის თავზე — თავისებური სიმბოლო -- მზე-ლომი. ამ დიდ ქედურ კომპოზიციაში ავტორს მოცემული აქვს „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსის პირდაპირი ილუსტრაცია, გულდასპითაა გადმოცემული მონეტებიც კი, რომელთაც გულუხვად არიგებს მეფის ასული. კარგადაა მონახული კონტრასტი ორ დიამეტრულად განსხვავებულ ჯგუფს შორის, საინტერესოდაა მოცემული სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენის განსხვავებული დახასიათება.

ქედურ კომპოზიციებში კობას ხშირად ჩართული აქვს წარწერები. ფონის მრავალფეროვან დამუშავებასთან ერთად დეკორატიულად გააზრებული წარწერები დამატებით ორნამენტულ ელემენტებს წარმოადგენენ რელიეფებში (ქედურ რელიეფებში ოსტატურად ჩართული ასომთავრული ან მხედრული წარწერები ძალზე ხშირად გამოიყენებოდა ძველ ქართულ კომპოზიციულ შემადგენელ ნაწილში). წარწერები ჩართულია არა მარტო უცნაურად მოქცეულ ბაშის, არამედ დაზგურ რელიეფებშიც („შენ ხარ ვენახი“, „ნიკალას შესანდობარი“, „სიმღერა სვანი მონადირისა“, „ქართლის დედაო, ძუძუ ქართლისა...“ და ბევრი სხვა).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კ. გურულს რელიეფებში ფონი ძლიერ უმნიშვნელო ადგილს იკავებს, ფიგურები თითქმის მთლიანად ავსებენ რელიეფური ფილის ზედაპირს. მაგრამ ამის მიუხედავად, ფონის დამუშავებას მაინც დიდი ყურადღება ექცევა. განსხვავებული მხატვრული ამოცანის შესაბამისად იცვლება ფონის დამუშავების ხერხები (იხ. „ძახილი“, „მეზურნე“, „მედვას გატაცება“, „თამარის ვაჭებლეთ“).

ქედურ ნაწარმოებთა შექმნის გარკვეულ ეტაპზე მხატვარი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ მას აღარ აკმაყოფილებს ლითონის ჩვეულებრივი გამოყენება სერხები, იწყება მუშაობა ლითონის ზედაპირის ფერადოვანი მხარის გამოვლენისათვის. ამიერიდან ქედური რელიეფის ფერადოვანი პალიტრა წამყვანი ხდება კ. გურულს ნამუშევრებში. ეს ფერადოვნება სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებულად იჩენს თავს. ზოგან (მაგალითად, „ძახილი უდაბნოში“) ფერადოვნება ერთგვარი აკომპანიმენტი, დამხმარე ელემენტი მთავარი ქედური ამოცანისათვის, ზოგან კი („ობობა“, „თევზები“, „პაპა ჩიბუხით“, „აღმოსავლეთი“) ფერი თავისებურ მიზნად იქცევა, თითქოს მხატვარი სცდის თავის

შესაძლებლობებს და იძლევა მისთვის მისაწევლომ ფერადოვან ლაქათა მთელ პარმონიას.

ქედურობის ყოველ ოსტატს ლითონის დაფერვის თავისი საკუთარი „საიდუმლოებანი“ აქვს. კობასაც აქვს მიგნებული რელიეფთა ფერადოვნების თავისებური გავა, რომლის ტონებს იგი ღიღი ოსტატობით აყენებს და ამდიდრებს ქედურ რელიეფთა გამოწმარხველ საშუალებებს. მის კომპოზიციებში ლითონის ოქროსფერ ზედაპირს განსაკუთრებულ კოლორიტს აძლევს იისფერ, ლურჯ, წითელ სხივთა ციმციმი.

ქ. გურულთან ფორმების საგრძნობი განზოგადების გეერდზე გვხვდება გარკვეული გატაცება ნატურალიზმით. ეს იგრძნობა რელიეფში „ოზობა“, სადაც გულმოდგინედ გადმოცემული ოზობას შავი სხეული, განრთხმული მთელ ზედაპირზე, მკაფიოდ გამოიკვეთება ოქროსფერად მოულეაზე, ცისარტყელას კველა ფერით აკიაფებულ ფონზე.

კობა გურულის უკანასკნელი ქედური რელეფები ნათლად ავლენენ მისი ძიებების ახალ, თავისებურ ეტაპს.

კობა გურულს განსაკუთრებული ძალით იზიდავს ქედური ხელოვნების ფართო შესაძლებლობები, მას არ აკმაყოფილებს ქედურ პანოთა კანერული სასიამო; იგი უდიდესი ენთუზიაზმით იღწვის ხელოვნების ამ დარგის მომავლისათვის. ამ მომავალს კი იგი ხედავს ლითონის ნაწარმოებთა მასშტაბურობის ზრდაში, მათი მონუმენტურობის მაქსიმალურ გამოყენებაში. ამ მიზართულებით წარჩობული მუშაობა გულისხმობდა ლითონის მრავალგვარი თვისებების ორიგინალურ გამოყენებას. აქ თავი იჩინა კობა გურულის განსაკუთრებულმა მიდრეკილებამ მხატვრულ სახეთა განზოგადებისადმი, ლითონის პლასტიკის ზერხებით ზოგადაკაცობრიო იდეების გადმოცემისადმი. იგი ცდილობს თავისი გრძნობები და განცდები გადმოსცეს ლითონის ხელოვნების ენით. ბოლო წლებში მხატვარს ეტყობა გატაცება ქედურ პანოთა ცულებით, რომელთაგან თითოეული გამოხატავს მხატვრის ინტერესთა გარკვეულ სფეროს, მის დანოკიდებულებას ცხოვრების მრავალფეროვანი მოვლენების მიმართ. კობა გურული თავისებურად ეხმიანება თანამედროვეობის სხვადასხვა უმნიშვნელოვანეს პრობლემას. მის ქედურ ნამუშევრებში ნახავთ ადამიანის ურთულეს გრძნობათა თავისებურ ანარეკლს („სიყვარულს“), ადამიანის გონების უსაზღვრო შესაძლებლობათა ორიგინალურ გადმოცემას („ზარი“); პანოთა ერთი ნაწილი ადამიანის სხეულისხვა განწყობილებას, მის მრავალგვარ, ცვალებად განწყობილებას ასახავს.

ამ ნამუშევრებში განსაკუთრებული ძალით გამოიკვეთა კობა გურულის ქედურ შემოქმედებაში აღრევე დასახული ხაზი: ფორმათა განზოგადებისა, მათი ერთგვარი დეფორმაციისა დასამახსოვრებელი მხატვრული სახის შექმნისათვის. მთელ რეკომპოზიციაში მხატვარს ფორმათა აბსტრაგირება შინაგანი ექსპრესიის, განცდის გადმოცემის მთავარ საშუალებად აქვს გამოყენებული. ასეთ ქედურ ნამუშევრებში იგრძნობა გატაცება საკუთრივ ლითონითა და ამ მასალების დამუშავების ეირტუოზული ტექნიკის გამოყენებით შექმნილი ეფექტებით.

კობა გურული უადრესად ნაყოფიერად მუშაობს ქედურ ხელოვნებაში. ჩანაფიქრი ჩანაფიქრს ცვლის, ქედური ხელოვნების ტრადიციული ტექნიკური და მხატვრული ზერხების გვერდით ჩნდება ლითონისთვის საუღიად უჩვეუ-

ლო, ახალი საშუალებები, რომლებიც ახლებურად წარმოგვიდგენენ ლითონის სახეით შესაძლებლობას. საყურადღებოა კობა გურულის შემოქმედების ეან-რობრივი მრავალფეროვნება; მასთან შეხვდებით ისტორიულ პირთა პორტრეტებს (დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, რუსთაველი, პეტრე იბერი, ბექა და ბექენ ოპაზრები), მითოლოგიურ სიუჟეტებზე შექმნილ ნაწარმოებებს („მედვას მოტაცება“), ადამიანისა და მისი კეთილშობილი შრომისადმი მიძღვნილ საინტერესო რელიაფურ კომპოზიციებს („მეთუნე“, „ღამით მავრალი“, „დასვენება შრომის შემდეგ“), სიმბოლურ პანოებს („სიმშვიდე“, „პოეზია“, „გამოღვიძება“), ღრმა მოქალაქეობრივი პათოსით აღბეჭდილ ნაწარმოებებს („ხიროსიძის წერობი“). აქ კარგად ჩანს, თუ რა გულმხურვალედ ეკიდება მხატვარი ყოველ თემას, რა აქლთა მასთვის ერის კეთილდღეობისათვის მზრუნველი ძველი ქართველი მოღვაწე და რა განცდას იწვევს მასში ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების ურთულესი პრობლემები, რა სათუთად სცემს იგი პატივს თავის წინაპართა მადლიანი ხელით შექმნილ ეროვნულ საგანძურს და რა მოწიწებით ასხამს იგი ხოტბას ქართველი კაცის მადლიან მარჯვენას. ყველგან და ყოველთვის მხატვარი გატაცებულია თავისი მიზნით, თავისი ჩანაფიქრით და ეს გატაცება იგრძნობა შის ნამუშევრებში. სანაყროს თავისებური ხელვა, ცხოვრების მოვლენათა ორიგინალური აღქმა განაპირობებს კობა გურულის ნაწარმოებთა განსაკუთრებულ ხასიათს.

კობა გურულს საკუთარი მოთხოვნები აქვს ქედური ხელოვნების მიმართ. მისი აზრით, ქედურ ხელოვნება მხოლოდ მაშინ გახდება ჩვენი დროის შესაფერი, როდესაც სრულად გამოვლინება ლითონის, როგორც მონუმენტური ხელოვნების მასალის შესაძლებლობები. ამასთან, იგი თვითონვე არ თმობს დაზგური ქედური პანოების სფეროს. ეს მდგომარეობა კი საუკეთესო ილუსტრაციაა იმისა, რომ შეუძლებელია ხელოვნების ამ დარგის შეზღუდვა გარკვეული ჩარჩოებით: ყოველ მხატვართან, მისი მხატვრული ინდივიდუალობის, სულიერი წყობის, აზროვნების თავისებურებებისა და კიდევ მთელი რიგი სხვა ფაქტორის ზეგავლენით ქედური ხელოვნება იმგვარად წარიმართება, რომ მხატვარს თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის უფრო სრული გამოვლინების საშუალება მიეცეს. ასეთ ვითარებაში ქედური ხელოვნების მომავალი ძალზე დამაფიქრებელია და თვითონ კ. გურულის შემოქმედება, მისი ძიებები, მისი მხატვრული მიგნებები სწორედ იმას დაჰდასტურებელია, რა მრავალმხრივი და ფართოა ხელოვნების ამ დარგის შესაძლებლობები.



განსხვავებული გზით მოვიდა ქედურ ხელოვნებაში გურამ გაბაშვილი, რომლის ქედურმა ნაწარმოებებმა ჭეშმარიტი აღიარება ჰპოვეს და გაუთქვეს მას სახელი, როგორც ღრმად ეროვნული ხასიათის მხატვარს.

გურამ გაბაშვილის შემოქმედების ჩამოყალიბებისათვის უთუოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ იგი განათლებით ისტორიკოსია. ამიტომ იყო, რომ განსაკუთრებული ძალით იზადავდა ძველი ქართული ქედური ხელოვნება. შუა საუკუნეების ქართული ქედურობის უმდიდრესმა საგანძურმა ძლიერი ზეპოქმედება მოახდინა მასზე. ახალგაზრდა ქართველ ოსტატს, საბედნიეროდ. ჰყავდა დიდებული წინაპრები, რომელთა ნაამაგარი მათ ნიჟსა და უდიდეს ოსტატობაზე მეტყველებს. გურამ გაბაშვილი გულდასმით სწავლობს ძველ ქარ-

თველ ხელოვანთა ნაოსტატარს, აკვირდება მათ ტექნიკურ ხერხებს, ცდილობს ჩააწვდეს შუა საუკუნეების ქართულ შემოქმედთა ხელოვნებას ჰაიდუმლოებას. იმავე დროს, გ. გაბაშვილი გატაცებულია ქართული ხალხური ხელოვნებით, რომელიც ხიბლავს მას უშუალოდ, ხალასი გრძნობით, განუმეორებელი ხასიათით.

გ. გაბაშვილი ხალხური შემოქმედების ექსპერიმენტი ენთუზიასტია, მან ბევრი გააკეთა ქართული ხალხური ხელოვნებისათვის, მისი არსებობისა და განვითარებისათვის. მისმა მუშაობამ თბილისის ხალხური შემოქმედების სახლში დიდად შეუწყო ხელი ოსტატთა გამოვლენასა და მათ შემოქმედებით წინსვლას.

ამ გატაცებებში, დიდმა წინასწარმა მუშაობამ ნაყოფი გამოიღო. გურამ გაბაშვილის პირველსავე კედურ ნაწარმოებს სრულად მკაფიოდ გამოხატული თავისებურება ახასიათებდა.

საერთოდ, თანამედროვე ქართული ექვტურობისათვის დამახასიათებელია ის, რომ ყოველ ოსტატს საკუთარი, ორიგინალური სახე, საკუთარი ხელწერა აქვს. გურამ გაბაშვილიც კედურ ნაწარმოებთა შექმნის პირველივე ნაბიჯებიდან განსაკუთრებული მანერით, თავისებური შემოქმედებითი მიდგომით გამოირჩევა.

გ. გაბაშვილის პირველი კედური ნამუშევრები ვერცხლის პატარა სამკაულები იყო. ამ მინიატურულ ვერცხლის ნაკეთობებში გამოვლინდა გ. გაბაშვილის კედური შემოქმედების ძირითადი ნიშნები. ვერცხლის სამკაულები ძალზე მრავალფეროვანი იყო: თავსამკაულები, მედალიონები, საშაჭურები, ბეჭდები. ამ კედური ნივთების ორნამენტული დეკორი ბევრი რამით ეხმარება ქართული ხალხური ხელოვნების მოტივებს. აქ ხშირად გამოიყენება ცხოველთა სტილიზებული გამოსახულებები, სხვადასხვა ორნამენტული მოტივები, რომლებიც შორეულად მოგვაგონებენ ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლებზე მოთავსებულ გამოსახულებებს. უმეტეს შემთხვევაში, გურამ გაბაშვილისეული სამკაული, გამოირჩევა კარგად მოფიქრებული კომპოზიციით, ორიგინალური დეკორატიულობით, მაღალი ტექნიკური ოსტატობით. ეროვნული ხასიათით.

ვერცხლის კედური სამკაულები გ. გაბაშვილისეული კედურობის ერთ-ერთ საყურადღებო ჯგუფს წარმოადგენს და მათ მნიშვნელობა აქვთ, როგორც გარკვეულ ეტაპურ ნაწარმოებებს კედური ხელოვნების ჩამოყალიბების პირობებში. მაგრამ გ. გაბაშვილის კედურობის ძირითად ნაწილს მაინც მისი კედური პანოები წარმოადგენს.

გ. გაბაშვილის პირველი კედური პანო გამოფენაზე 1962 წელს გამოჩნდა. ეს იყო „ხევსური გოგონა“ (სპილენძი); დაბალ რელიეფში შესრულებული მარტივი ვერტიკალური კომპოზიცია — ხევსური გოგონას მკაფიოდ გამოკვეთილი სილუეტა პუნსონებით დამუშავებულ ფონზე. გამოსახულება გიზიდავთ თავისი უშუალოდ, გულწრფელობით, გხიბლავთ გოგონას ოდნავ შეშრთალი პოზა, მოკრძალებული გამოხედვა, იგრძნობა; თუ რა გატაცებით გადმოსცემს ოსტატი გამოსახულების ყოველ დეტალს. იგი ხალხური ხელოვნების საწყისებთანაა დაკავშირებული უხილავი ძაფებით. გოგონას ფიგურა ოდნავ სტილიზებულია, დეფორმირებულია მისი ფორმები, მაგრამ ეს დეფორმაცია აქ აღიქმება, როგორც საკვებით ორგანული, ბუნებრივი ხერხი და არ ახდენს ისეთ უპი-

ამოვნო შთაბეჭდილებას, როგორც იმ მხატვრებთან, სადაც სხეულის რეალური კონსტრუქცია, გამართული ნახატი მსხვერპლად ეწირება პოეტურ გატაცებას „პრობლემატიკაში“. გ. გაბაშვილთან ამგვარი სტილიზება სრულიად ბუნებრივად ეღერს და სავსებით ლოგიკურად გამოიძინა ჩოქობის რელიეფის საერთო ხასიათიდან, სადაც ქართული ხალხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი დეკორატიულობა და ფორმების თავისებური გადმოცემა იგრძნობა.

ტექნიკური ხერხები, რომლებიც „ხევსური გოგონაში“ გამოყენებული, შემდეგში ტიპური გახდება გურამ გაბაშვილის ქედური ხელოვნებისათვის: ფონის გულმოდგინე დაძველება პუნსონების საშუალებით, ფიგურის ამოყვანა ზურგის მხრიდან, ხევსურული კაბის დეტალების დაწვრილებით გამოსახვა, ხაზგასწორი სიბრტყობრიობა.

სწორედ ქედურობის ტექნიკური ხერხების ოსტატური გამოყენება, მკაფიოდ გამოხატულ დეკორატიულ მიდგომასთან და ქართული ხალხური ტრადიციების კარგ შეგრძნებასთან ერთად განაპირობებდა გურამ გაბაშვილის ამ პირველი ნაწარმის წარმატებას და ერთგვარად სახვედა გზას, რომლითაც განვითარდებოდა შემდეგში ამ ოსტატის შემოქმედება. გ. გაბაშვილის ქედური რელიეფები შთაბეჭდილებას ახდენს ამ ძირითადი კომპონენტების საუკეთესო შესაძლების წყალობით.

მოკრძალებად, კლდეშოსილება და სიამაყე გამოსქევის მთელი გოგონას ამ პატარა გამოსახულებაში, რომელმაც თითქოს თავიდანვე განსაზღვრა გ. გაბაშვილის ქედურობის საერთო ხასიათი.

ამავე წელსაა შესრულებული „ხევსური ქალის“ წელზე ითი გამოსახულება. მთელი ყურადღება გადატანილია გამოსახულების დეკორატიულ მხარეზე. ვულდასმით არის გადმოცემული თმის ვარცხნილობის, თავსამკეთლის უწერილესი დეტალები, ხევსურული კაბის სახასიათო ორნამენტი. პუნსონირებული ფონი ამ რელიეფში თავისებურ ხასიათს აძლევს გამოსახულებას.

1964 წლის საშემოდგომო გამოფენაზე გამოჩნდა კიდევ ერთი „ხევსური გოგონა“ — დეკორატიულად გააზრებული კომპოზიცია. ფირფიტის მთელი ზედაპირი ოსტატურადაა გამოყენებული. პუნსონირებულ ბაღში ჩართული გრაფიკული გამოსახულებები აძლიერებს საერთო დეკორატიულ შთაბეჭდილებას. აქ კარგად არის გამოყენებული ფირფიტის დაფერვის ხერხი სხეულის ცალკეული ნაკვეთის ხაზგასმისათვის.

ამ რელიეფშიც საგრძნობია ის კუთხოვნება, რომელიც მეორდება ხევსური გოგონების ყველა გამოსახულებაში. ეს კუთხოვნება თითქოს მხატვრის მანერად იქცევა და მის მერე თავისებურად გადაშეშეებულ ფორმებს გადმოსცემს.

ამავე გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი გ. გაბაშვილის ორიგინალურად გადაწყვეტილი ქედური კომპოზიცია „ურმული“ (თითბერი). მთელ ფირფიტას აქვებს ფრონტალურად გაშლილი ხარის ორი ფიგურა, მკერდთან ჩაჩოთი გადაკერილი, მათ შორის, ცენტრში — ურმის კოფოზე შემომჭდარი მეურვე თივის ზეინის ფონზე. საინტერესოდაა გამოსახული ხარების ფიგურები; სტალიზებული ნახატი ხალხური ხელოვნების უშუალო გავლენითაა შექმნილი. მარტივი, ლაკონიურა საშუალებებით გადმოცემულია მთვარისანი ღამის სიმშვიდე, ხარების ზანტი სვლა, ურმის მინიმე პრიალი. ქართული ხალხური ხე-

ლოენების ეპიური ხასიათი გამოსჴვივის ამ რელიეფურ კომპოზიციაში. განწყობილების შექნას ემსახურება ფერის ოსტატური გამოყენება.

1966 წელს რუსთაველის საიუბილეო გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ქედური პანო „მეთენე“ (სპილენძი). კომპოზიციის აგება დიდი პლასტიკური მოცულობებით უჩვეულოა ამ ოსტატისათვის. ძირითადი შთაბეჭდილება იქმნება მეთენის ფიგურისა და ქურქლის დიდი გლუვი ზედაპირებით. ფონი აქაც პუნსონირებულია.

გ. გაბაშვილის მიდრეკილება ხალხური თემატიკისაკენ მკვლევანდება მის მიერ თემების შერჩევაშიც. დამახასიათებელია მისი ქედური ფილა „თებრონე შიდის წყალზედა“ (თითბერი), შესრულებული ქართული ხალხური სიმღერის შთაგონებით. კომპოზიცია დამყარებულია ქალიშვილისა და შველის გამოსახულებათა შეხამებაზე. აქ უკვე კომპოზიციაში შეყვანილია პეიზაჟის ელემენტები; განყენებულ, ბრტყელ, ორნამენტირებულ ფონს აქ ცვლის რეალური სივრცის მანისწებელი დეტალები — მთის ქედის აღმნიშვნელი ტეხილი ხაზები ფორტივის ზედა ნაწილში. ამ მშვიდ, ლაკონურ კომპოზიციაში ერთი ტეხილი ხაზით აღნიშნული გარემო ხელს უწყობს კომპოზიციის შეკვრას. ქალის ფიგურის კუთხოვანი კონტური მკაფიოდ იკითხება დაქუცმაცებულ ფონზე. რელიეფის საერთო ხასიათში გადაწყვეტია ნახატის ხაზოვანი რიტმი. ფიგურაში, ისევე როგორც ხეცური გოგონების გამოსახულებაში, ის ხაზგასმული კუთხოვანებაა, რომელიც მათ განსაკუთრებულ მომხიბლობას ანიჭებს და გაბაშვილისეულ პედურ ფორტივებს დამახასიათებელ იერს აძლევს.

ქართული პედურობის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შოთა რუსთაველის საიუბილეო გამოფენას (1966 წელს). იუბილესთვის საყოველთაო-სახალხო სანაზღისის პერიოდში განაყურებულნი ვნთუზიაზმით მუშაობდნენ პედურობის ქართველი ოსტატები. ისინი გაიტაცა გენიალურმა თემამ, რომელიც მუდამ იყო ქართველ მხატვართა შემოქმედებითი ინტერესების ცენტრში. ძალზე მომხიბლავი იყო მათთვის ახალი მხატვრული ამოცანა — განესახიერებინათ დიდი პოეტისა და მოაზროვნის დიდებული სახე ლითონის პლასტიკური საშუალებებით, კიდევ ერთხელ უკვდავეყოთ იგი იმ ხელოვნებაში, რომელმაც ასეთ მაღალ განვითარებას მიაღწია სწორედ რუსთაველის ეპოქაში.

შოთა რუსთაველის სახე თავისებურად განსახიერეს ქართული პედურობის ოსტატებმა, ორიგინალურია თითოეული მათგანის მიერ გამოყენებული მხატვრული და ტექნიკური ხერხები. რუსთაველის სახე გაციტყლდა მისი ოხულებს ყდის მოქედულობაში, მონემენტურ პანოებში, მინიატურულ რელიეფებში. თითოეული მხატვარი შეეცადა გადაეტანა ლითონში საკუთარი ხედვით დანახული მგონის სახე.

ქედურ ფილებზე ახლებურად ამეტყველდა რუსთაველის სახე. საიუბილეო გამოფენაზე გ. გაბაშვილმა წარმოადგინა რუსთაველს ქედური პორტრეტი. ოსტატმა პოეტის სახის გასნის საკუთარი გზა აირჩია. იგი შეეცადა მოენახა დიდი მოაზროვნის სახის თავისებური, ორიგინალური ინტერპრეტაცია. ამისათვის გ. გაბაშვილმა, განათლებით ისტორიკოსმა, დიდი დრო მონადრომა ეპოქის ხასიათში ჩაწვდომას. დიდის გულისყურით შეისწავლა რუსთაველის ეპოქის ხელოვნების ძეგლები. ავტორის ჩანაფიქრით, შოთა საერო პირი უნდა ყოფილიყო. ამისათვის მან საგანგებოდ შეისწავლა XII—XIII საუკუნეთა სა-

ერო პირთა გამოსახულებები, ქტიტორული პორტრეტები. ამის შედეგად შექმნა შოთა რუსთაველის ახალი ქედური პორტრეტი, რომელიც გვიხიდავთ სახის ორიგინალური გახსნით, გულწრფელობითა და სიმართლით.

რუსთაველი ქტიტორის ტრადიციულ პოზშია გამოსახული, ტრადიციული ექსტრ. მარჯვენაში მას დახვეული გრავნილი უჭირავს. გამხდარი, ასკეტური სახე ფიქრით და აზრითაა აღსავსე. რელიეფური ფილა გ. გაბაშვილისათვის დამახასიათებელი დეკორატიული მანერითაა შესრულებული. ფონის პუნსონირებულ სინეტრიულ წყობაში ასომთავრული წარწერაა ჩართული. გულდასმით შესრულებული ქსოვილის სახეები შედის საერო ორნამენტულ კომპოზიციაში. რუსთაველის ეს პორტრეტი გამოიჩინევა თავისებური სიბრტყობრივ-ორნამენტული გადაწყვეტით, რომელიც მას ძველ ქართულ ფრესკულ მხატვრობასთან აახლოებს.

1967 წელს დიდ საიუბილეო გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო გურამ გაბაშვილის რამდენიმე ქედური კომპოზიცია: „სევანი მონადირე“ (თითბერი), „თუშის ქალი“ (სპილენძი), „გუთნისდედა“ (თითბერი), „გუთნისდედის შესანდობარი“ (თითბერი). ამ ნამუშევრებში კარგად იგრძნობა ოსტატის ცდა შექმნას უფრო რთული ქედური კომპოზიციები, რომელთა აგებაშიც ბევრი რამ ისევ ხალხური ხელოვნებით არის ნაქარნახევი. კომპოზიციის ერთგვარი ხალიჩისებურა გაშლა, ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურების თავისებური სტილიზაცია, რელიეფის დამუშავების ხასიათი — ყველაფერი ემსახურება მხატვრის მთავარი ჩანაფიქრის განხორციელებას — შექმნას ახალი ქედური ნამუშევრები უშუალოდ ეროვნული, ხალხური ყოფიდან აღებულ თემებზე. ეს ხალხური თემატიკა მტკიცედ იკიდებს ფეხს მის შემოქმედებაში.

მხატვრული ამოცანიდან გამომდინარე, ჩამოყალიბდა ტექნიკური ხერხების ბევრი სისტემა, რომელიც ჩანაფიქრის სრულად გახსნის საშუალებას აძლევს მხატვარს. თავისებური კომპოზიციური ხერხემა მკაფიოდ დასახულ მიზანს ემსახურება. თემატიკურად გაერთიანებული პანოების ამ ჯგუფში განსაკუთრებით გამოიკვეთა გურამ გაბაშვილის ორიგინალური მხატვრული მანერა.

ამ მხრივ დამახასიათებელია „გუთნისდედის შესანდობარი“ — „პრომიტიულად“ აგებული სიმეტრიული კომპოზიცია. წინა პლანზე მანერულ პოზში, კუთხოვანი მოძრაობით გამოსახულია ორი მამაკაცი, რომელთა მანიშნებელი ექსტრ (აღებული ძველი ქართული რელიეფურა გამოსახულებების მდიდარი რეპერტუარიდან) მიუთითებს რელიეფის ცენტრში მოთავსებულ სამარხის ქვაზე გუთნის გამოსახულებით. უკანა პლანზეა ხარი და სტილიზებული მცენარე. ამ პატარა ქედურ ფილაში იგრძნობა ღრმა ეროვნული ფესვები, დიდი სიყვარული თემისადმი, ხალხური ხელოვნების სურნელება.

ხალხური ხელოვნების ძლიერი გავლენა იგრძნობა გურამ გაბაშვილის ბევრ რელიეფში, რომელთა თემატიკაც ასევე ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან არის აღებული. არქაული ხელოვნების ელემენტების გამოყენება თავისებურ ელფერს აძლევს გაბაშვილის ლითონის კომპოზიციებს. ამ მხრივ დამახასიათებელია ქედური კომპოზიცია „გუთნისდედა“. სიღრმის, პერსპექტივის არარსებობა, ფონის დეკორატიული დაქუცმაცებულობა, ადამიანის ფიგურის ფორმების დეფორმაცია, პროპორციის დარღვევა, ხელის მტევენების ექსპრე-

სიული გაზვიადება, ხარების მარქაიზებელი, სტილიზებული ნახატი ქმნის ამ კომპოზიციის დამახასიათებელ ნიშნებს.

ეს ნიშნები ჩანს გურამ გაბაშვილის კომპოზიციათა უმეტესობაში. თანდათან ძლიერდება მისი მიღრეკილება მრავალფერუიანი რთული რელიეფებისადმი. ასეთებია მისი „ლილეო“, „მრავალეამიერი“. აქ უკვე მის წინაშე ახალი ამოცანები ისახება — კომპოზიციის აგების განსხვავებული პრინციპები, სიერის საკითხის გადაჭრა, ადამიანთა და ცხოველთა გამოსახულებებში სტილისტური ერთიანობის მიღწევა.

ბოლო დროს შესრულებული ჰედური ფირფიტებისათვის საერთო სტილისტური ნიშნებია დამახასიათებელი: კომპოზიციის რეტმულობა და თავისებური სიმეტრია, ხაზოვანი ნახატის სპეციფიკური ხასიათი, ფონის დეკორატიული დამუშავება, ფიგურათა არქაული სტილიზაცია, ცხოველთა ფიგურების აღმოსავლური იერი, მცენარეული მოტივების პირობითი ხასიათი, ფოლკლორული მოტივების გამოყენება, ადამიანის სხეულის თავისებური გადმოცემა, სხეულის ცალკეულ ნაწილთა ექსპრესიული გაზვიადება, კომპოზიციის სპეციფიკური არქიტექტონიკა.

გ. გაბაშვილის ჰედურ პანოებში წლების მანძილზე გამოიკვეთა გარკვეული გზა — ერთფერუიანი მარტივი კომპოზიციებიდან სადა ფონით, რომელიც მხოლოდ პუნსონებითაა დამუშავებული — რთული მრავალფერუიანი კომპოზიციებისაკენ, სადაც ადამიანებს გარდა ცხოველთა გამოსახულებებიც იღებენ მონაწილეობას და სადაც უამრავი დამატებითი ატრიბუტი გამოისახება, მათ შორის უმეტესობა ეთნოგრაფიული საზუსტით არის გადმოცემული — დოქები, ფილები, ყანწები, ურემი, გუთანი, საფლავის ქვა და სხვ. გ. გაბაშვილის უკანასკნელი ნამუშევრები სწორედ ასეთი მრავალფერუიანი რთული კომპოზიციებია, სადაც ფონი თითქმის აღარ ჩანს და ფირფიტის ზედაპირი მთლიანად შევსებულია ფიგურებითა და სხვადასხვა დეტალით.

ყველა ეს თვისებაა დამახასიათებელი კომპოზიციისათვის „ლილეო“. ლითონის ჩამუჭებულ ფირფიტაზე ოქროსფრადაა განათებული ხელები. ცენტრი ხაზგასმულია ვერტიკალურად განაწილებული ხარის თავების რიტმით. პუნსონით დამუშავებულ ფონზე სვანების ორი სიმეტრიული ჭგუფი აწონასწორებს ამ სიბრტყობრივ, ორნამენტულად გადაწყვეტილ კომპოზიციას. ფირფიტის ზედა ნაწილში მზის დისკო და სვანური „ლემი“ ხალხური ხელოვნებებიდანაა უშუალოდ აღებული. დაბალი რელიეფის თავისებური ხასიათი, ფიგურათა კუთხოვანი სილუეტები, ძველი ქართული პლასტიკური ხელოვნებით შთაგონებული სახეები ამ რელიეფურ კომპოზიციას განსაკუთრებულ იერს ანიჭებს.

ამავე ხასიათისაა „მრავალეამიერი“. კომპოზიციის აზრობრივი ცენტრია ქტიტორის პოზაში გამოსახული ფიგურა, რომლის გარშემო ხალიჩისებურად გადაწყვეტილ ფონზეა განლაგებული ვერძებისა და თევზების გამოსახულებები. და აქაც გურამ გაბაშვილისათვის დამახასიათებელი სიმშვიდე, სტატიკურობა, შინაგანი ძალაა. შემთხვევითი არ არის, რომ მხატვარს იზიდავს ხევისურული, სვანური მოტივები, საქართველოს მთის კოლორიტი, რადგან სწორედ აქ არის უფრო სათუთად შემონახული ხალხური ხელოვნების საგანძური.

გურამ გაბაშვილი ბოლო ნამუშევრებში ავითარებს მისთვის დამახასიათებელ გამომსახველობით ხერხებს და მათი ერთგული რჩება. ამის დადასტუ-

რება მისი ქედური რელიეფები „ოჯახი“, „ნადირობა“, „დიდება შემოდგომისა“, „რევოლუციის ნალაჲ“. კომპოზიციები კვლავ ორნამენტულ-დეკორატიულ პრინციპზეა დაყარებული, მონუმენტური, გარკვეულად სტილიზებული ფიგურები განსაკუთრებით დაუახლოვდნენ ძველი ქართველი ოსტატების მიერ შექმნილ სახეებს, პერსპექტივის კანონები მიზანდასახულად უყუდებულა და ამით კიდევ უფრო მკაფიო ხდება ამ ნამუშევრის კავშირი ხალხური ხელოვნების ნიმუშებთან, ქართულ რელიეფურ გამოახლებებთან. ამ არქაიზაციას აძლიერებს ქარბად გამოყენებული ეთნოგრაფიული ელემენტები — დამაძახიათებელი ჩაქმულობა, სამიწათმოქმედო და საომარი იარაღები, სიმბოლური ელემენტების გამოყენება — მზისა და მთვარის სახეები, სიცოცხლის ხის მოტივი. თავისებურ ხასიათს ანიჭებს ამ რელიეფებს მკვეთრად გამოვლენილი სიმბრტყობრიობა, ნახატის წამყვანი როლი კომპოზიციაში, ეპიკურობა.

ალბათ, სწორედ ქართული ხალხური ხელოვნებისადმი განსაკუთრებული მისწრაფებით აიხსნება გ. გაბაშვილის ცდები შექმნას დეკორატიული ლითონის ქურჭელი. მის მიერ შექმნილია არაერთი ჯამი და თეფში ვერცხლისა და სპილენძისაგან. ქურჭლის ერთ ჯგუფს წარმოადგენს სპილენძის სამკუთხა ან ოთხკუთხა თეფშები, თავისებურად მომრგვალებული კალთებით. ქურჭლის ზედაპირი, როგორც წესი, თეგითაა დამუშავებული, იქმნება მუქი სპილენძის ორიგინალური ცხოველხატული ფაქტურა. ცენტრალურა ნაწილი ფიგურულ გამოსახულებას ეთმობა, თვით ქურჭლის კალთები კი მათ ჩაარჩის წარმოადგენენ.

ასეთება „თეფში ირმის გამოსახულებით“ (1962 წ.), რომელშიც უძველესი არქეოლოგიური მოტივებია გამოყენებული, რამდენიმე სპილენძის თეფში ჩიხების სტილიზებული გრაფიკული გამოსახულებით.

ვერცხლის ჯამებში ისტორიული ქურჭლის ელემენტებია გამოყენებული; მაგალითად, ორა ვერცხლის ჯამი რუსთაველის საიუბილეო გამოფენიდან — მათი კალთები კოვზისებური ორნამენტით არის დეკორირებული, ცენტრში ფსკერზე კი რელიეფური „ბაკქური“ თავია მოთავსებული. ამ შემთხვევაში საჭიროა დიდი ზომიერება ქურჭლის დეკორის გადატვირთვის თავიდან ასაცილებლად და ქურჭლის მთლიანი მხატვრული სახის უფრო ღრმა გააზრება.

გურამ გაბაშვილის ქედურ შემოქმედებაში მკვეთრად გამოვლენილი სამი ჯგუფი გამოიყოფა: სამკაულები, ლითონის დეკორატიული ქურჭელი და რელიეფური ბანოები, ეს ჯგუფები სტილისა და მხატვრული აზროვნების მთლიანობით ხასიათდება. მათ აერთიანებთ ოსტატის მიერ მასალის თავისებური შეგრძნება, დეკორატიული მოტივების შერჩევა ხალხური ხელოვნების საგანძურიდან, გარკვეული ვანზოგადება, მასალისა და მხატვრული ხერხების სრული ერთიანობა. სწორედ მასალისადმი დამოკიდებულებასი იგრძნობა ღრმა კავშირი ხალხურ ხელოვნებასთან.

გ. გაბაშვილი თავისი რელიეფებისათვის არჩევს ტიპურად ქართულ სიუჟეტებს: წყაროზე მიწავალი ქალიშვილი, ურმის კოფოზე წამომჯდარი მურმე, მორცხვად თვლებდახრილი ხევსური ქალიშვილი, სვანი მონადირის კოლორატული ფიგურა, ტრადიციული ძველი სვანური სიმღერის გუგუნი, ქართული შესანდობარი, და ბევრი სხვა, რომელთაც უშუალოდ ქართულ სამყაროში გადავყავართ. სტილიზებული მეტყველი კონტური, იუველირული სი-

ზუსტე, ნახატი ცოცხალი ხაზი, რიტმის მკაფიოება, ორიგინალურად გააზრებული დეკორატიულობა, — ყველაფერი ეს გ. გაბაშვილის ლითონის რელიეფებს განსაკუთრებულ თავისებურებას ანიჭებს.

გ. გაბაშვილის ქედური ნამუშევრები სხვა ოსტატთა ქედურ რელიეფებზე მეტად გვაგონებენ ქედურობის უძველეს ქართულ ნიმუშებს. ეს, ალბათ, იმის გამოა, რომ იგი განსაკუთრებული გულისყურით ეკიდება ნაწარმოებთა შესრულების წმინდა ტექნიკურ მხარეს, ცდილობს ლითონის რელიეფთა ქედური მხარის წინ წამოწევას. ამას გ. გაბაშვილი ახერხებს ძველ ოსტატთაგან მიღებული მდიდარი მემკვიდრეობის შესწავლისა და საკუთარი ტექნიკური მომზადების მუდმივი სრულყოფით. ამიტომ არის, რომ გ. გაბაშვილის ქედური ნაწარმოებები თითქოს უფრო „ქედურად“ გამოიყურებიან. თავისი „ხვესური გოგონების“ თავსაშკაულები და გულისპირის ორნამენტების დამუშავებისას გ. გაბაშვილი კარგ დეკორატიულ ეფექტს აღწევს, ეს სამკაულები ქედურ კომპოზიციებში ცხოველხატულ აქცენტებს ქმნის და ეროვნულ კოლორიტს აძლევს გამოსახულებას.

ის, რომ გ. გაბაშვილი ზღუდავს თავისი რელიეფების სიუფეტებს. მისი სისუსტე კი არ არის, პირიქით, სწორედ თემების გარკვეული წრისადმი მიწვრთვება, იმ თემებისადმი, რომელნიც უფრო ახლოა მის შემოქმედებით ინდივიდუალობასთან, საშუალებას აძლევს ოსტატს სრულად გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობანი.

გ. გაბაშვილის ქედურობაში ეროვნულობა გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე ქართული თავსაშკაულისა ან ეროვნული კოსტიუმის ზესტად გადმოცემა. იგი მქლავნდება კომპოზიციის აგებულებაში, რელიეფის დამუშავების მანერაში, ფაქტურის ხასიათში, ფორმების გადმოცემაში, თავისებურ კუთხხოვნებაში. ხალხურ ხელოვნებასთან სიახლოვე იჩინებს თავს რელიეფის სიბრტყობრიობაში, ფორმების სახასიათო დეფორმაციაში. ყოველ ცალკეულ ნამუშევარში გ. გაბაშვილის ქედურობის ეს ნიშნები კონკრეტულ სახეს იღებენ, იმისდა მიხედვით, თუ რა მხატვრული ამოცანა აქვს დასახული ოსტატს ახალ ნაწარმოებში.

დღეისათვის, როდესაც ქართული ქედური ხელოვნება უკვე ხელოვნების საყოველთაოდ აღიარებულ დარგად იქცა, მისი ერთ-ერთი წამყვანი ოსტატის გურამ გაბაშვილის შემოქმედება განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს, რადგან მასში დიდი სიცხადით ვლინდება ეროვნული ქედურობის ის სპეციფიკური ნიშნები, რომლებიც საესებით ორიგინალურ სახეს იღებენ ჩვენი თანამედროვე ქართველი ოსტატის ნაწარმოებებში.

* * *

დომიტრი ყიფშიძეც იმ ერთუზიასტთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც თამამად შეჰბედეს ლითონთან ქილილი. მისი პირველი ნაწარმოებებიც წარმოტებით იქნა მიღებული. მისთვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია მრავალფეროვანი მასალის დაუფლება. იგი დაინტერესდა ალუმინის პლასტიკური შესაძლებლობებით და უპირატესად მას აყენებდა თავისი რელიეფური კომპოზიციებისათვის, თუმცა სხვა მასალაც არ რჩებოდა ყურადღების გარეშე. სპილენძის ფარფიტაზე იყო შესრულებული მისი ერთ-ერთი ადრეული რელიეფი „ჩემი სამშობლოს დილა“, კლდეზე წამოშდგარა ხარის მძლავრი ფი-

გუბრით ცენტრში. ფონის ცხოველხატული დამუშავება უპირისპირდებოდა ხაზის დაძაბული სხეულის გლუვ ზედაპირს, ცხოველის სილუეტი მკაფიოდ იკითხება თეგით დამუშავებულ ფონზე. ლითონის, როგორც მასალის, თავისებურება თვითონვე კარნახობდა გამოსახულების ხასიათს. ალბათ, ამის გამოცაა, რომ დღმ. ყიფშიძე ცდილობს მიმართოს განზოგადებებს, დიდ ყურადღებას უთმობს ლითონის პლასტიკურ თვისებებს („ამირანი“, „გუმინ შვიდნი გუჯანენლი“). მის შემოქმედებაში თავისებურად მუშავდება ხალხურ თქმულებათა სახეები („ვეფხვი და მოყმე“).

რუსთაველის თემა, რომელიც განსაკუთრებულად მიმზიდველი იყო ქედურობის ოსტატებისათვის, დ. ყიფშიძესაც დაეუფლა და ორიგინალურად აისახა მის შემოქმედებაში. იგი თავისებურად ასყვევებს რუსთაველის გმირთა სახეებს. მის კომპოზიციებში არ არის ზედმეტი დეტალები, მხატვრული ენა საკმაოდ მკაცრი და სადაა. აქაც თავს იჩენს ერთგვარი გადახრა სიმბოლიკისადმი, დეკორატიულობისადმი. ამ მხრივ დამახასიათებელია სცენა როსტევენიას და აეთანდილის ნადირობისა, სადაც თეგით დამუშავებულ ფონზე ძლიერ პირობითად აღნიშნული კლდოვანი პეიზაჟია გადაშლილი; ფიგურები სტილიზებულია და ერთგვარა პირობითობით გამოირჩევა.

დღმ. ყიფშიძეც დიდ ყურადღებას უთმობს რელიეფთა ფერადოვან მხარეს, სპილენძის ფირფიტებს იგი პატივით ფარავს, რაც რელიეფებს თავისებურ ელფერს მატებს.

განსაკუთრებული დეკორატიულობით, ლითონის რელიეფების სისადავითა და იმავე დროს მკაფიო გამომსახველობით გამოირჩევა მოქანდაკე იოსებ ქოიავას ქედური ნამუშევრები. ადრეულ ნაწარმოებებშივე, ისეთებში, როგორცაა „შემოდგომა“ („გოგონა ბროწეულით“), „კოლხი ქალი“, „ქაშნიკი“ გამოვლენდა მისთვის დამახასიათებელი კომპოზიციური და მხატვრული ხერხები. მისი კომპოზიციები მარტივი და მეტყველია: გოგონას თავი, ხელის მტევიანი და ორი ბროწეულით დამძიმებული რტო („შემოდგომა“) ქმნის სრულიად თავისებურ, წმინდა და პარმონიულ მთლიანობას; სამი ფიგურის რიტმული განმეორება, თითქოს ერთი და იმავე სხეულის მოძრაობის სამი სხვადასხვა მომენტი, ხაზგასწულია თავმოხდილი ქვევრების რიტმით. ვერტიკალურად აგებული ეს ლაქონიური კომპოზიცია („ქაშნიკი“) გიზიდავთ მხატვრული ენის სიძენით, თავშეკავებით, შინაგანი რიტმით.

ქოიავა ბევრს მუშაობს ქედურობაში. მას იზიდავს ლითონის მასალის ფარული შესაძლებლობანი, მას აინტერესებს პლასტიკურ ფორმათა ძიება, ლითონის ზედაპირის ფერადოვანი ეფექტები. მან შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ ქედური ილუსტრაციების მთელი სერია („როსტევენიას ნადირობა“, „თინათინი“, „ტარიელის შეხება ვეფხვთან“ და სხვ.). ი. ქოიავას ქედური კომპოზიციებისათვის დამახასიათებელია ორიგინალური დეკორატიული მიდგომა, რელიეფის რბილი პლასტიკური დამუშავება, ფონის საგანგებო შერჩევა.

ი. ქოიავა ბევრს და საინტერესოდ მუშაობს ქედურ ნაწარმოებებზე და აპიტომაცაა, რომ მის მიერ გამოფენებზე გამოტანილი ნამუშევრები ღირსეულად იმსახურებენ მოწონებას და ყურადღებას.

ქართული საბჭოთა ქედურობის სწრაფმა აყვავებამ ხელოვნების ამ სფეროში მძლავრად მიიზიდა ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალები. ახალგაზრდობა ღლითი დღე აესებს ქედურობის ქართველ ოსტატთა რიგებს. დღეისა-

თვის უკვე ცნობილი არიან ქედურობის პოპულარული ოსტატები: ანთიმოზ გორგაძე, ლევან ცოშაია, ნურადინ შავგულიძე, დუხუ ქობალია, თამაზ დევიდარიანი, ანდრო ჭაბუკიანი და ბევრი სხვა, რომლებმაც გარკვეული ადგილი დაიკავეს ხელოვნების ამ დარგის განვითარებაში და აღიარება დაიმსახურეს მკაფიოდ გამოვლენილი შემოქმედებითი სახის წყალობით, საკუთარი მხატვრული მემკვიდრეობით.

ქედურობა დღით დღე იკრებდა ძალას, შემოქმედებას ახალი, უჩვეულო ასპარეზი გადაიშალა ახალგაზრდა ქართულ მხატვართა წინაშე და ისინი მთელი ახალგაზრდული მგზნებატებით გაიტაცა ლითონის ფირფიტისაგან შექმნილ მხატვრულ სახეთა სიახლემ და ამ სსსკებში გახსნილმა ორიგინალურმა, ღრმად ეროვნულმა გამოქმენილობამ.

თანამედროვე ქართული ქედურობის განვითარებაში ყველაზე მნიშვნელოვანია ის გატემობა, რომ მისი პირველი ნაბიჯებიდანვე, ქედურ ნაწარმოებთა შექმნის პირველი, ხშირად საკმაოდ გაუბედური ცდებიდან მოყოლებული, უაღრესი სამკვეთრით დაისახა ყოველი მხატვრისათვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ნიშნები, მკაფიოდ გამოვლინდა ლითონისადმი, მისი მხატვრული დამუშავებისადმი, ტექნიკური ხერხების შერჩევისადმი განსაკუთრებული მიდგომა. წლების განმავლობაში ქედურობის ოსტატებმა სწავლოფდნენ თავის ხელოვნებას, უფრო თავისუფალი ღებობდა შესრულების მანერა, რხევივბოდა ტექნიკური ხერხები, მდიდრდებოდა თემატიკა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა ყოველი მხატვრის თავისთავადობა, სამყაროს მხატვრული ხედვის თავისებურება. დაუდგრომელი ხალისიან მუშობაში, შემოქმედებით ძებებში, ახალი ვხების გაკვეთვაში ყალიბდებოდა ყოველი მხატვრის დამოუკიდებელი შემოქმედებითი სახე.

განსაკუთრებული, თავისებური მხატვრული სამყარო აქვს შექმნილი თავის ქედურ ფილებში მოქანდაკე ნ. შავგულიძეს. მას ძველი თბილისის ქალაქური ბოჰემა იტაცებს და ეს გულწრფელი გატაცება საუკეთესოდ აისახა მის ქედურ ნამუშევრებში. მისი „ძველი თბილისი“, „კინტოები“, „კინტაუტი“ ორიგინალური კოლორიტით, თავისებურა დაძაბული რიტმით, ძველი ქართული განუწეოებელი, ქალაქური იერით გამოირჩევა. ყველა მხატვარს შემოქმედების საკუთარი თემა აქვს და ნ. შავგულიძე სწორედ იმ ქედურ ნამუშევრებში აღწევს მაქსიმალურ გამოქმენილობას, რომლებიც მისთვის უფრო ახლო თავის ღრმა ეროვნული ხასიათით. განსაკუთრებული ელფერით. გრძნობთ, რომ ოსტატი ნამდვილად გატაცებულა კინტოების კეთსოვანა მოქარობის ექსპრესიით, თბილისელ ყარაჩოხელთა თავისებური მანერულობით.

ქედური რელიეფებისათვის იგი უპირატესად ალუმინს ხმარობს და ეს მასალა მნიშვნელოვნად განაპირობებს ნაწარმოებთა პლასტიკურ ხასიათსა და მათ ფერადოვნებას.

ნ. შავგულიძის ქედურა ნამუშევრები მუდამ იპყრობენ ყურადღებას თავისი ორიგინალური კომპოზიციით, ეროვნული სიუჟეტების თავისებური გახსნით.

ქედურმა ხელოვნებამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა მოქანდაკე ა. გორგაძის შემოქმედებაში. მასაც სავსებით თავისთავადი მხატვრული ხედვა გააჩნდა. ზღაპრულ-ფანტასტიკურ მანერაში გადაწყვეტილ მის ქედურ ფილებს ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების იერი დაქრავს. ხალიჩისებუ-

რად გამოსალი, ორნამენტული დეტალებითა და ჰერალდიკური ფიგურებით
წაზად შეზავებული რელიეფური კომპოზიციები მკაფიოდ გამოიჩინევა
ქედურობის სხვა ოსტატთა ნახელავისაგან. ა. გორგაძის ნამუშევრებისათვის
დამახასიათებელია ხაზგამხელი სიმბრტყობრიობა, გარკვეული მიდრეკილება
სიმბოლიკისადმი, დეკორატიულობისადმი. რელიეფური კომპოზიციების ზე-
დაპირის დამუშავება მოგვაგონებს ძველი აღმოსავლეთის მონეტების გამო-
სახულებებს. მათთვის სრულიად უცხოა ხილრმის, პერსპექტივის მომენტები.
ფონი უმეტესად პუნსორიებულია. კომპოზიციებში ორნამენტისებურადაა
ჩართული სხვადასხვა ფიგურები, სიმბოლოები, ჯვრები, ზოდიაქოს ნიშნები,
ფანტასტიკური ცხოველები. ფორმები ძლიერ დაქვემდებებულია; რელიეფი-
ბის ფაქტურა მტკად თავსებურია. ა. გორგაძის ქედური ნაწარმოებები
("გვირგვინოსნები", "ლეგენდა", "სამწყსო", "ნადირობა", "ლაშარის ხარი",
"ვანი", "შემოდგომა" და სხვა) სიუჟეტების მრავალფეროვანებასთან ერთად
ღრმა სტილისტური ერთიანობით გამოიჩინევა.

ქედურობით გატაცებულ მოქანდაკეთა შორის უნდა აღინიშნოს ლევან
ცომაია. მასაც საყვანებით გარკვეული მიზანსწრაფეა ემჩნევა. ქედურა რელიე-
ფების სტრიაში ლ. ცომაია ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ან ხალხურ სიმღე-
რათა ილუსტრაციებს იძლევა ("თაფარავნელი ქაბუკი", "გზაზე შემომხვდა
ყვიჩაი", "მინდა გაყოკო"), ნაწარმოებთა ჯგუფი მიძღვნილია ქართული
ხეროზომოდერების ძეგლებისადმი ("სამთავისი", "სევეტიცხოველი").

სწორედ მხატვართა ეს მრავალსახოვანება, მათი თავისთავადობა წარ-
მოადგენს ქართული საბჭოთა ქედურობის ძლიერ მხარეს, მისი წარმატებები-
სა და მიღწევების საფუძველს. როგორ არ ჰგვანის ერთმანეთს ჩვენი ქედუ-
რობის წინაყვანი ოსტატები! გაუწაფავი თვალითაც კი გამოარჩევი ერთმანე-
თისაგან სხვადასხვა მხატვრის ნახელავს. მაგრამ როდესაც მხატვართა ორი-
გინალობაზე ვლაპარაკობთ, ეგულისხმობთ ქედურობის იმ ქართულ ოსტა-
ტებს, რომელნიც დამოუკიდებელი შემოქმედებითი გზით მიდიან და ქმნიან
საკუთარ მხატვრულ სამყაროს, სრულიად განსაკუთრებულს, სხვებისაგან
გაპირჩეულს; ეგულისხმობთ იმ მხატვრებს, რომელთაც არ აშინებთ ის
საძნელები, რომლებიც ყოველთვის ბევრია ახლის ჩამოყალიბების გზაზე.
მაგრამ რაც უფრო ბევრია სიძნელე, რაც უფრო რთულია საკუთარი მხატვრუ-
ლი სახის მონახვა, მით უფრო დიდი წარმატებაა მოსალოდნელი, მით უფრო
სასურველია მოღწეული შედეგი. ქედურობის ქართულ ოსტატთა პირველი
თაობის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი არ გაუბოდნენ სიძნელებებს,
თითოეული მათგანი დამოუკიდებლად ცდილობდა გზის გაკლევას და ამგვარ-
მა თვდადებამ სასურველი შედეგი გამოიღო, მათი ნაწარმოებები ხელმოწე-
რის გარეშეც მშვენიერად გამოიყენობა. ამ თვალსაზრისითაც, სხვაზე რომ არა-
ფერა ვთქვათ, ქედურობით გატაცებულ ახალგაზრდებს ბევრი რამ შეუძლიათ
შეიძინონ ჩვენი სახელგანთქმული ოსტატებისაგან, რომელნიც არაფრით არ
დამოშენ საკუთარ ხელწერას, საკუთარ მხატვრულ სახეს. დამწყები ახალ-
გაზრდები კი ხშირად არჩევენ მიბაძვის უფრო ოლი გზით იარონ, რაც სრუ-
ლიად მოუღებელია, თუ კი მხატვარს ქემარტი შემოქმედება აინტერესებს.

ქართული ქედურობის ენთუზიასტების რიგები სწრაფად ივსება ახალ-
გაზრდა მხატვრებით, რომელნიც ჯერ კიდევ თავისი შემოქმედებითი გზის ძი-
ების პროცესში იმყოფებიან და რომელნიც დღეს საკუთარი მხატვრული აზ-

როვნების ჩამოყალიბების რთულ ეტაპზე იმყოფებან. მრავალგვარი და მრავალფეროვანი ჰედლოზის ქართველ ოსტატთა შემოქმედებითი სახე, ნაირგვარია მათი მხატვრული და ტექნიკური ხერხები — ფაქტურის დაქუთუხება, კომპოზიციური ოსტატობა, სხვადასხვაგვარად იყენებენ ისინი ლითონის რელიეფური ზედაპირის თავისებურ ქდერადობას, მაგრამ მათთვის საერთოა მისწრაფება მხატვრულ სახეთა სრული გახსნისაკენ, ეროვნული ხასიათის სრული გამოვლენისაკენ.

როგორც არ უნდა იყოს მხატვრის მიდგომა ქედური რელიეფისადმი, ანიჭებს იგი უპირატესობას ფორმებს პლასტიკურ, მოცულობით გადმოცემას, თუ არჩევს ლითონის ფირფიტისადმი დეკორატიულ მიდგომას, ორნამენტულ დამუშავებას, თუ ხაზოვან რიტმს ქედურ პანოებში — ყველაგან წინ არის წამოწეული ეროვნული, ქართული საწყისი, რომელიც განსაკუთრებულ მომხიბლაობასა და ეროვნული ხელოვნების განუმეორებელ იერს ანიჭებს ამ ნაწარმოებს.



განვლო ახალი ქართული ქედური ხელოვნების არსებობის თითქმის ორმა ათეულმა წელმა და დღეს უკვე შეიძლება ლაპარაკი მასზე, როგორც ქართული საბჭოთა ხელოვნების მნიშვნელოვან დაზღვევზე, რომლის არსებობის ისტორია უკვე მოიცავს მთელ რიცხვს არსებით მოქმენტს, რომელსაც განვითარების გარკვეული კანონზომიერებანი ახასიათებს. დღეისათვის ახალ ქართულ ქედურობას უკვე გავლილი აქვს თავისებური განვითარების გზა მინიატურული ვერცხლის ქედური სამუშაოებიდან კამერულა ხასიათის კედლის რელიეფებამდე და მონუმენტურ პანოებამდე, რომლებიც კარგად შეეთვისნენ ახალ ქართულ არქიტექტურას და ფართო გამოყენება ჰპოვეს ქართველ ხელომოდღართა ნამუშევრებში.

ქართული საბჭოთა ქედური ხელოვნება ძლიერ ახალგაზრდაა, მაგრამ ამის მიუხედავად, მისი განვითარების გზაზე უკვე შეიძლება გარკვეული ნიშანსვეტების გარჩევა, აღნიშვნა იმ მოვლენებისა, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს მის ზრდას, მის თანდათანობით სრულყოფას.

თავდაპირველად რესპუბლიკურ გამოფენებზე ქედური ნამუშევრები ძალზე მოკრძალებულად გამოიყურებოდნენ, მაგრამ თანდათან მათ ძალა ემატებოდათ, ოსტატთა რიცხვი სწრაფად იზრდებოდა, ქედურობის მხატვრულა ენა სულ უფრო მეტყველი და გამომსახველი ხდებოდა და უკვე საქართველოს კულტურული ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცა. ქართული ქედურობა დიდხანს არ დაარჩენილა რესპუბლიკის ფარგლებში, მისი მოქმედების სფერო თანდათან ფართოვდებოდა. დიდი წარმატება ხვდა წილად ქედურ ხელოვნებას ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქში — მოსკოვში. სახალხო მეტრნოების მიღწევათა გამოფენაზე ქართული ქედურობის ოსტატები წლების განმავლობაში იმსახურებენ ჯილდოებს. ქართული დეკორატიული ხელოვნების ნამდვილ ტრიუმფად იქცა 1965 წელს მოსკოვში გამართული ქართული დეკორატიული ხელოვნების დიდი გამოფენა, რომელმაც დედაქალაქის მხატვრული წრეების ყურადღება მიიქცია. გამოფენამ მრავალრიცხოვანი უცხოელი სტუმარიც მიიზიდა. ასეთივე მნიშვნელოვანი იყო ქართული დეკორატიული ხელოვნების გამოფენა ლიტერატორთა სახლში (1965 წ.). 1968 წლის შემდგომაზე მოსკო-

ვის მანევში გამართულ დეკორატიული ხელოვნების გრანდიოზულ საიუბილეო გამოფენაზე. სადაც ყველა საბჭოთა რესპუბლიკა იყო წარმოდგენილი, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სწორედ საქართველოს განყოფილება იყო, რაშიც მნიშვნელოვანი წვლილი ქართულ ქედურობას ეკუთვნოდა. ქედური ნაწარმოებების გარშემო მუდამ ხალხმრავლობა იყო, არ ცხრებოდა კამათი და აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, არ დარჩენილა არც ერთი გულგრილი მყურებელი. ასეთი ცოცხალი გამოხატულება, შეუნელებელი ყურადღება შემთხვევითი ამ არის, იგი მიწმობს იმ დიდ მნიშვნელობას, რაც აქვს მკაფიო ეროვნული თავიანებურების ნიშნით აღბეჭდილ ხელოვნებას.

ქართული ქედური ხელოვნების ზრდისა და განვითარების წარმოდგენა შეიძლება იმის მიხედვით, თუ რა ადვილი უყავია ამ ხელოვნების ნაწარმოებებს გამოფენებზე: ჯერ კიდევ სამოციანი წლების დასაწყისში — ცალკეული ნამუშევარი ამჟამად იკარგებოდა გამოფენაზე სხვა დარგის ნაწარმოებთა შორის. აქ იყო წარმოდგენილი მხოლოდ რამდენიმე ოსტატი და საგულაისმო ისაა. რომ სწორედ ისინი ქმნიდნენ საფუძვლებს წემდეგი წარმატებებისათვის; შემდეგ — ქედური ხელოვნების ნამდვილი ტრიუმფის წლები, თვალსაჩინო რიცხოვნობის და ხარისხობრივი ზრდა, ოსტატების რიცხვის მატება და მათი ოსტატობის თანდათანობითი სრულყოფა; ამის შედეგადაა, რომ დღეს ქართველ მხატვრებს შეუძლიათ გამართონ არა მარტო საერთოდ ქართული დეკორატიული ხელოვნების გამოფენები, სადაც მნიშვნელოვანი ნაწილი ქედურობას დაეთმობა, არამედ ქართული ქედურობას ბევრ ოსტატს სრული შესაძლებლობა აქვს საინტერესო პერსონალურ გამოფენებზე ფართო საზოგადოებრიობას გააცნოს თავისი შემოქმედება.

ქართული ქედურობისათვის ეტაპური მნიშვნელობის აღმოჩნდა შოთა რუსთაველის იუბილეს დღეებში გამართული გამოფენა (1966 წელს). იუბილესათვის საყოველთაო სამზადისის პერიოდში ქედურობის ქართველი ოსტატები განსაკუთრებული შთაგონებით მუშაობდნენ. ისინი ღრმად დაინტერესდა და გაიტაცა გენიალურმა თემამ, რომელიც მუდამ იყო მათი შემოქმედებითი ინტერესების ცენტრში. საიუბილეო სასხატვრო გამოფენამ გაამართლა ყველაზე ოპტიმისტური იმედები, რომელსაც ქედურობაზე ამყარებდნენ.

ქედურობის უკვე სახელმძღვანელო ოსტატების გვერდით გამოფენაზე წარსდგნენ მხატვრები, რომელთა ნამუშევრები პირველად ნახა საზოგადოებაში. დიდი პოეტისა და მოაზროვნის დიდებულმა სახემ და აგრეთვე მისი პოემის გვირგვინმა თავისი ასახვა პოევის ლითონში, იმ ხელოვნებაში, რომელზეც სწორედ რუსთაველის ეპოქაში შექმნა არაერთი ბრწყინვალე ნაწარმოები. ქედურობის ოსტატებმა თავისებურად განასახიერეს რუსთაველის პოემის გმირთა უკვდავი სახეები და ამით მნიშვნელოვნად გაამდიდრეს ქართული საბჭოთა ხელოვნება.

შოთა რუსთაველის მხატვრული სახე ყოველ ხელოვანს სრულად თავისებურად აქვს გასწავლილი; ორიგინალურია თითოეული მათგანის მიერ გამოყენებული ტექნიკური და მხატვრული ხერხების ნაირსახეობა. ქედურ ხელოვნებაში გენიალური პოეტის სახე განსაკუთრებული გამოძახებლობით ხასიათდება. რუსთაველის სახე გაცოცხლდა მისი თხზულების ყდის მოჭედობაში, მონუმენტურ პანოებში, მინიატურულ რელიეფებში. ამ თემამ გაიტაცა ქედურობის თათქმის ყველა ოსტატი — ი. ოჩიაური, კ. გურული, გ. გაბა-

შვილი, ი. ქოიავა, ი. ყიფშიძე და თითოეული მათგანი შეეცადა საკუთარი, შემოქმედებითი თვლით დანახული ნაკვეთი შეიტანა დიდებული მგოსნის სახეში.

ქედურ ფილებზე ახლებურად ამეტყველდა რუსთაველის სახე. რუსთაველის თემა განსაკუთრებით დააფიქრა კობა გურული, მან შექმნა ნაწარმოებთა ზთელი ჭგუფი, სადაც შეეცადა თავისებურად გადაწყვიტა რუსთაველის პორტრეტის შექმნის რთული ამოცანა. დიდი პოეტის სახის საკუთარი, ორიგინალური ხედვის მონახვა სცადა გურამ ჯაბაშვილმა რუსთაველის პორტრეტში, რომლის შექმნას წინ უსწრებდა დიდი მოსაშხადებელი სანუშაო.

ქედურ რელიეფებზე გააცხლდნენ რუსთაველისეული პოემის გმირებიც. არაერთგზის უბრუნდებიან ქართველი ქედურობას ოსტატები ვეფხისტყაოსნისა სიუჟეტებს. სიუჟეტების შერჩევა მხატვართა გარკვეულ მიზანსწრაფვებსა და მკაფიოდ გამოკვეთილ მიდრეკილებებზე მეტყველებს. ყოველი მხატვარი არჩევს რაღაც სიუჟეტებს, რომლებიც უკეთ პასუხობენ მის მიწერაფებებს და მისთვის ჩვეული მხატვრული და ტექნიკური ხერხების საშუალებებით უკეთ ამეტყველებს ლითონის ფირფიტაზე.

„ვეფხისტყაოსნის“ უმდიდრესი საგანძურიდან აიღო რელიეფებისათვის სიუჟეტები კობა გურულმა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების სერია შექმნა ი. ქოიავამ. მკ. „როსტევანის ნადირობა“, „თინათინი“, „ნესტანის წერილი“, „ავთანდილსაგან ტარიელის ძებნა“, „ტარიელის შეშმა ვეფხვთან“. უკვდავი პოემის გმირებს უძღვნა თავისი ქედური რელიეფები დ. ყიფშიძემ („როსტევანისა და ავთანდილის ნადირობა“ და სხვ.). თავისებურად შეეცადა ა. ქაბუჯიანი გაეხსნა რუსთაველის პოემის თემა თავის ქედურ ნაწარმოებში.

ყველა ნამუშევარი აშკარად მეტყველებდა ქართული საბჭოთა ქედურობის უდავო მიღწევებზე, მის განუხრელ ზრდაზე; მის ოსტატთა ფართო მხატვრულ ინტერესებზე.

მარტოოდენ გამოფენებზე წარმოდგენილი ნამუშევრები ვერ განსაზღვრავდეს ქართული ქედური ხელოვნების ღირსებას. საგამოფენო დარბაზები ვეღარ იტევს ქედურ ნაწარმოებებს და ისინი ფართო ასპარეზზე გამოდიან. ასლა ქართული ქედურობის მიღწევათა ყველაზე უკეთესი საზომი ნაწარმოებთა გამოყენების წმინდა პრაქტიკული შედეგებია. პირველ ქედურ რელიეფთა კამერული ხასიათის გვერდით გამოვლინდა ქედურობის ახალი მხარე — მონუმენტურობა. ამ ახალი თვისებით მკვიდრდება იგი ჩვენს ცხოვრებაში. ქართველმა ხუროთმოძღვრებმა ვერცაღ აუღეს ალღო ქედურ ნაწარმოებთა პრაქტიკულ ხასიათს და შეეცადნენ გამოეყენებინათ ისინი, როგორც ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი ქმედითი მხატვრული ელემენტი. მოხდა ისე, რომ საქართველოში ხელოვნების სინთეზის ზოგიერთი საკითხის გადაწყვეტისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქედური ხელოვნების მიღწევები. ხუროთმოძღვრებისა და ქედურობის ოსტატის ერთობლივი მუშაობით ბევრი რამ ახალი უნდა შექმნილიყო: და შექმნა კიდევაც. ამგვარმა თანამშრომლობამ კარგი შედეგი გამოაღო. პირველივე წარმატებებმა განაპირობეს და ერთგვარად განსაზღვრეს ქედური ხელოვნების შემდგომი განვითარების გზა. ქედურობის ოსტატები დაინტერესდნენ მათ წინაშე გაშლილი ახალი საინტერესო შესაძლებლობებით, რაც მათ სრულად ახალ შემოქმედებით ამოცანებზე

უსახავდა. მცირე ზომის კედლის რელიეფების შექმნის დროს მხატვარი წყვეტდა მხატვრულ ამოცანას, რომელიც ამ ნაწარმოების დაზღვრა ხასიათიდან გამომდინარეობდა და თითქმის არაფერს უჩვეულოსა და ახალს არ წარმოადგენდა ამ ხელოვნების ბუნებისათვის. ახლა კი ქედურ ნამუშევართა ახალი პრაქტიკული დანიშნულებიდან გამომდინარე, ლითონის რელიეფი უნდა სრულიად სხვაგვარად გააზრებულყო, არქიტექტორის საერთო ჩანაფიქრთან კავშირში. საჭირო იყო ქედური რელიეფების დეკორატიული ბუნების უფრო ღრმა შვეკრძნება, ნაგებობის მასშტაბის გათვალისწინება, ქედური კომპოზიციის გადაწყვეტა იმგვარად, რომ იგი ორგანულად შეთვისებოდა არქიტექტურას, ქედულიყო მის აუცილებელ დეკორატიულ ელემენტად.

ქედურობის ოსტატისა და ხუროთმოძღვრის შემოქმედებითი თანამშრომლობის პირველი წარმატებითი ცდა განხორციელდა თბილისის ქორწინების სახლში (არქიტექტორები რ. კიკნაძე და შ. ყავლაშვილი). არქიტექტორებმა განიზრახეს ქედურობის გამოყენება ქორწინების სახლის დარბაზების გაფორმების ძირითად ელემენტად. ხუროთმოძღვართა ეს ჩანაფიქრი განახორციელა მოქანდაკე ირ. ოჩიაურმა, რომელმაც ღირსეულად გაინაწილა წარმატება ნაგებობის ავტორებთან ერთად. ირ. ოჩიაურას ქედური პანოები („ბედნიერი ოჯახი“, „სიყვარული“, „დალოცვა“, „რთველი“) ორგანულად შეერწყა არქიტექტურას. მათ აქ მნიშვნელოვანი მხატვრული და აზრობრივი დატვირთვა ევალებათ: ისინი ქმნიან გარკვეულ ფსიქოლოგიურ განწყობას ქორწინების სახლის საზეიმო და იმავე დროს ინტიმურ დარბაზებში. ქედურობა თავისებურ დეკორატიულ აქცენტებადაა განაწილებული ინტერიერში, კარვად არის ჩართული არქიტექტურის საერთო ფერადოვან გამაში. პირველ დარბაზში ჩამუქებული ლითონის რელიეფები მკვეთრად გამოიყოფა ბოლნისის ტუფის თბილ მოყვითალო ფერის ფილებით მოპირკეთებული კედლის სიბრტყეზე.

დარბაზში მთავარია დიდი კვადრატული კომპოზიციის „ბედნიერი ოჯახი“ (სპილენძი). რთული ქედურა ტექნიკით შესრულებული ეს პანო კარვად იკითხება კედლის ფონზე. ორი დანარჩენი პანო უფრო მცირე ზომისაა („დალოცვა“, „რთველი“), ისინი კედლის მეორე მხარეს არიან მოთავსებული სხვადასხვა სიმაღლეზე და დიდი პანოს აკომპანემენტს წარმოადგენენ. ამ დარბაზის რელიეფები ამოცანისაღმი მხატვრას სრულიად განსხვავებულ მიდგომას ამჟღავნებს. პატარა ზომის რელიეფები ერთი მანერიითაა შესრულებული: კომპოზიციების აგება ემყარება თავების გარკვეულ რიტმულ განმეორებას. ამ შინაგან რიტმს ხაზს უსვამს ვაზის რტოს, ყანწებისა და ქალების თავსამკაულთა ვერტიკალები. თავები მთლიანად აესებს კომპოზიციას, ფონი თითქმის არ ჩანს. რელიეფის ზედაპირი ძალზე ცხოველხატულია თავისი დამუშავებით. გამოსახულებანი თავისი ხასიათით ერთგვარად სიმბოლური არიან. სახეები — განზოგადებული. ლითონის ზედაპირი მაქსიმალურადაა გამოყენებული, სამკაულები აქცენტების სახითაა მოცემული. განსხვავებულია ამ რელიეფების ფერადოვანი მხარეც — ჩამუქებული ლითონის ქედური ფილები მკვეთრ ლაქებად გამოიყოფა ღია ფერის კედელზე.

დიდი ქედური კომპოზიციის „ბედნიერი ოჯახი“, რომელიც შინაარსობრივად მჭიდროდაა დაკავშირებული ორ პატარა რელიეფთან, იმავე დროს

მკვეთრად განსხვავდება მათგან კომპოზიციის ხასიათით, გამოსახულების სტილით, შესრულების მანერითა და რელიეფის დამუშავებით. ახალგაზრდა დედ-მამისა და ბავშვის ფიგურები, სივრცეში თავისუფლად მოთავსებული, სავსებით რეალისტურია დამუშავებით; რეალურაა მათი ტანსაცმელი. ეს ცხოვრებადან აღებული ჩვეულებრივი სცენაა.

ქედურ რელიეფებში ორი ასეთი საპირისპირო მიდგომის მაგალითზე კარგად ჩანს, რომელი მათგანია უფრო მისაღები კედლის შემკობისათვის. ცხადი ხდება, რომ ამგვარი დანიშნულების ქედური პანოები მეტი დეკორატიულობითა და განზოგადებით უნდა გამოირჩეოდნენ, წინ უნდა წამოიწიონ მათი დეკორატიული ბუნება.

განსაკუთრებულად საზეიმო განწყობილება შეაქვს ქედურობას მთავარ დარბაზში, სადაც ტარდება ქორწინების ცერემონია. თვთრი გოფორიზებული კედლის ფონზე მკვეთრად გამოიყოფა ქალ-ვაჟის მონუქენტური გვირგვინოსანი თავები, ისინი კონტურის მიხედვით არიან გამოჭრილი და ოსტატურად გამონათებული გვერდითი სინათლით. ხაზგასმული დეკორატიულობა, თავების რიტმული განშორება, თმების და თავსამკაულის ორნამენტული დამუშავება, რელიეფის ზედაპირის თავისებური ფაქტურა — ყველა მხატვრული ხერხი ამ ქედური ნაწარმოების გამომსახველობას აძლიერებს.

საფიქრებელია, რომ არქიტექტურაში ქედურობის გამოყენების პირველმა წარმატებამ გზა გაუხსნა ქედურობის ფართოდ გამოყენებას ქართულ არქიტექტურაში, საფუძველი ჩაეყარა საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობებში ქედურობის წარმატებით მონაწილეობას. მეტროს სადგურები, თეატრები, კაფეები, სასტუმროები — თბილისის ახალშენებლობათა უპირველესობა შეიმკო ქედური პანოებით და უმეტეს შემთხვევაში სწორედ ქედურობა წარმოადგენდა იმ უქანასკნელ შტრიხს, რომელიც საბოლოოდ განაპირობებდა შენობის მხატვრულ სახეს. ყველა შემთხვევაში, როდესაც ქედურობის ოსტატი მთელს პასუხისმგებლობით ეკიდება მისდამი დაკისრებულ რთულ და საინტერესო ამოცანას, ითვალისწინებს როგორც ქედური ხელოვნების სპეციფიკას, აგრეთვე არქიტექტურის ყველა მოთხოვნას, შედეგი წარმოადგენს ამგვარი თანამშრომლობის ნაყოფიერებისა და სარგებლობის კიდევ ერთ დასაბუთებას.

უქანასკნელ ხანებში ჩვენი დედაქალაქი ბევრი ახალი, საინტერესო ნაგებობით დამშვენდა. ზოგიერთ მათგანში ქედურობის ოსტატთა ღვაწლიცაა. ამჟამად თბილისში ინტერიერების გაფორმებაში ქედურობის ოსტატთა მონაწილეობის ბევრი მნიშვნელოვანი მაგალითი გვაქვს: თბილისის მუსიკალურა კომედიის თეატრი (არქიტექტორები: ოთ. ლითანიშვილი და გ. მარჯანიშვილი, ქედურობის ავტორი კ. გურული), კაფე თბილისი (არქიტექტორები: ა. ბაქრაძე, ნ. ჯობაძე, ქედურობის ავტორები: კ. გურული, დ. ყიფშიძე), მეტროს სადგური „რუსთაველის მოედანი“, ზედა ვესტიბიული (არქიტექტორები: ო. კალანდარიშვილი, ი. ცხომელიძე, ქედურობის ავტორი ე. აბაშვილი), სადგური „რუსთაველის მოედანი“, ზედა ვესტიბიული (არქიტექტორები: შ. ყავლაშვილი, ქედურობის ავტორი ი. ოჩიაური), სასტუმრო „ივერია“ (არქიტექტორი ო. კალანდარიშვილი; თანაავტორი ი. ცხომელიძე, ქედურობის ავტორი ა. გორგაძე), მეტროს სადგური „300 არაკველი“ (არქიტექტო-

რი გ. ბათიაშვილი, კედურობის ავტორები: გ. და თ. გიგაურები). კედური პანოზია გამოვლენილი ავრუთვე ქართული ენციკლოპედიის ახალა შენობის ინტერიერის გაფორმებაში (კედურობის ავტორები: ი. ოჩიაური, კ. გურული).

უნიტეს ნეშთხვევაში კედურობა ოპტატურადაა შერწყმული შენობის ანტიტეტურთანთან, კარგად იკითხება ინტერიერში, ქმნის მრავალფეროვან აქცენტებს, ხელს უწყობს გარკვეული მხატვრული განწყობის შექმნას, თანაზედროვე ანტიტეტურის სიდა, ლაკონურ ფორმებში შეაქვს განსაკუთრებული ეროვნული კოლორიტი, კარგად იყენებს ლითონის ფაქტურის თავისებურ ფერალოვან ვეფქტებს.

ბევრ ნაგებობაში კედურობა მართლაც რომ დაუეიწყარ განწყობას ქმნის:

— სიმივით დაძაბულა ცნენი თავბრუდამხვევ რბოლაში, ამაყად შიაქროლებს რგი მოძღერალ ქაბუკს, მხედარს, რომელიც თავდავიწყებით, მთელის გრძნობით უმღერის დიდებს ქვეყნად არსებულ ყველაზე წმინდა გრძნობას, უმღერის სიყვარულსა და მეგობრობას. ეს ავთანდალია, რუსთაველის უკვდავი პოემის გმირი. კობა გურულის ნიერ შესრულებული ეს მონუმენტური კედურობა, ავტორის ჩანაფიქრის თანახმად, მუსიკალური კომედიის თეატროს განაწლებული შენობის მთელი მხატვრული სახის ლეიტმოტივად უნდა ქცეულაყო. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ავთანდილის „მღერა“ შორს გასცდა პატარა თეატრის კედლებს და ამ კედურმა ნაწარმოებმა უდიდესი წარმატება მოიპოვა.

— მტკიცე, საბედისწერო კვანძად გადახლართულან უკანასკნელ შერკინებაში ქაბუკისა და ვეფხვის მძლავრი სხეულები, თითქოს ვერავითარი ძალა ვერ დააშორებს მათ ერთმანეთს. შმაგად შეკრული კომპოზიცია შთაბეჭდილებას ახდენს დაუოკებელი ენერგიით, შინაგანი ძალით; ასეთია ცვლად რუსთაველის სტრიქონებით შთაგონებული. ქაბუკის ვეფხვთან შებინს კედური კომპოზიცია, რომელმაც თბილისის მეტროპოლიტენის სადგურის „რუსთაველის მოედნის“ ვესტიბული დააშვენა.

— ჯაჭვის პერანგებში ჩამჭდარ მგომართა მქიდრო რიგები შვიკრა ერთ მძლავრ, მონოლითურ მოძრაობაში, რათა საკუთარი მკერდით უძლეველ ფარად წინ აღუდგნენ საძლეველ მტერს, არ მოუშვან იგი მშობლიურ მიწაწყალზე. ეს სამაასი არგაველი ვეჟაკცია, რომელთა სისხლითაც მოირწყა საქართველოს მიწა. მონუმენტური მრავალმეტრიანი კედური პანო ფარავს თბილისის მეტროს ერთ-ერთი სადგურის მთელ კედელს.

— სწორკუთხა კედური პანოებისაგან შედგენილი კარი, რომელშიც ა. გორგაძისათვის დამახასიათებელი ტექნიკით არის შესრულებული ბრტყელი, ხალიჩისებურად გაშლილი, დეკორატიული კომპოზიციები, სასტუმრო „ვეფხვის“ ვესტიბულის ერთ-ერთი კუთხის მთავარ დეკორატიულ აქცენტს წარმოადგენს და კედურობის ორიგინალური გამოყენების საინტერესო მაგალთს იძლევა.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის შენობის ინტერიერისთვის განკუთვნილი კედური პანოების თემატიკა ზუსტად იყო განსაზღვრული — ქართული კულტურის მოღვაწეთა კედური გალერეა. ეს საშუაოც შესრულდა ირ. ოჩიაურისა და კ. გურულის შემოქმედებით თანამშრომლობით. ორმეტრიანი მონუმენტური პანოებიდან შთამომავლებს დაჟურბენენ საქართველოს განმა-

ნათლებელნი — გიორგი მერჩულე, მიქელ მოდრეკელი, იაკობ ცურტაველა, იოანე საბანისძე, იოანე პეტრიწი, ბასილ ზარხველი. აქვე არიან — დავით აღმაშენებელი, რომლის ჰუმანურმა მმართველობამ წმინდა კვალი დააჩნა ქართველი ერის ისტორიას, შოთა რუსთაველი, სამარადისოდ აღბეჭდილი ქართველთა გულში. ყველა პანო ერთი ზომისაა, ერთნაირ მანერაში გადაწყვეტილი. რელიეფი დაბალია, მისი სიბრტყობრივი დაქვემდებება თითქმის ეპასუხება უძველეს ქართულ რელიეფურ გამოსახულებებს. გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ხაზს. კოსტუმები ძირითადად შეესატყვისება ქართულ ისტორიულ საშოსელს, რომელიც ძველი ხელოვნების ბეჭდებიდან — ფრესკებიდან, მინიატურებიდან, ქედური ხატებიდან და რელიეფებიდან — არის ცნობილი, მაგრამ გადმოცემულია ძალიან სოფადად, ყოველგვარი დეტალიზაციის გარეშე. ფიგურები მთლიანად ავსებენ ლითონის სურათის სიბრტყეს, ფონის თავისუფალი ნაწილები შევსებულია დეკორატიული წარწერებით. ასოთა ხატოვანებას ერთგვარად ორნამენტული სამკაული შეაქვს ამ საკმაოდ მკაცრ ქედურ კომპოზიციებში. მხატვრები შეუცადნენ თავი აერიდებინათ ყოველგვარი დაწვრილმანებისაგან, ატრაბუტები მინიმუმამდე დაყვანილი — მხოლოდ გრაფიკები — გიორგი მერჩულსა და მიქელ მოდრეკელთან, მხოლოდ პატარა ჯვარი — იოანე საბანისძის მხართან, ან გუნდათიანი ტაძრის სილუეტო — დავით აღმაშენებელთან. გამოსახულებათა ხაზოვან რიტმს კარგად ეპასუხება თავისუფლად გაშლილ წარწერათა კუთხოვანი ორნამენტული ნახატი.

მხატვართა მთავარი ამოცანა იყო ქართველ მოღვაწეთა ინდივიდუალური სახეების, მათი განუმეორებელი ხასიათების შექმნა. რამდენიმე პანოზე ეს მართლაც განხორციელდა. ისტორიულ პირთა ანგვარი პორტრეტების შექმნა, საერთოდ, დიდ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული და მისასაღებელია ამ ოსტატთა ცდა — ქედური ხელოვნების საშუალებებით დიდებულ წინაპართა სახეების გაოცებლობისა.

ეს პანოები გაერთიანებულია ზომით, კომპოზიციის ხასიათით, კოლორიტით, შესრულების მანერით. მაგრამ საკმაოთა დიდი ფორმატის ასეთ ერთგვაროვანი, სტატიკური პანოების ერთმანეთის გვერდით გამოყენება. ინტერსიერი, რომელშიც ისინია მოთავსებული, არც ისე დიდია და, როგორც ჩანს, ამგვარი მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტა მასშტაბის უკეთ გათვალისწინებას საჭიროებს.

ქედურობის ქართველ ოსტატთა მონუმენტური ნაწარმოებები სულ უფრო მეტ გამოყენებას პოულობენ. საკმარისია აღვნიშნოთ კოლოსალური ქედური ფრიზი საბჭოთა კავშირის პავილიონისათვის 1970 წლის მსოფლიო გამოფენაზე: „ექსპო-70“ — იაპონიაში (ირ. ოჩიაური), ფრიზი ქართული პავილიონისათვის — მსოფლიო გამოფენაზე იზმირში (ირ. ოჩიაური, კ. გურული). ქართველ მხატვართა ნამუშევრები ყველგან დიდი წარმატებით სარგებლობს, რაც მათი მკაფიოდ გამოვლენილი ეროვნული სულით, ორიგინალური მხატვრული ხედვითა და სპეციფიკური ხასიათით უნდა აიხსნას. როგორც ჩანს, ქართველი მხატვრები თავის ყველაზე უფრო განზოგადებულ ნაწარმოებშიც კი ამბობენ სათქმელს თავისი საკუთარი, განუმეორებელი მხატვრული ენით, რომლის გამომსახველობა განააქოთრებული ძალით მოქმედებს მაყურებელზე.

ქართული კედური ხელოვნების წარმატებების უბრალო ჩამოთვლა კი აქვს მეტყველებს, რომ ქართულმა კედურობამ ჩვენს ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკვირდა, მოქალაქეობრივი უფლებები მოიპოვა და წარმატებით განაგრძობს განვითარებას.

ქართულმა საბჭოთა კედურობამ ღირსეული აღიარება ჰპოვა მთელს საბჭოთა კავშირში. მისი საუკეთესო ნიმუშები სისტემატურად ჯილდოვდება სხვადასხვა საკავშირო გამოფენებზე, საბჭოთა კავშირის სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე მოსკოვში. ასე, მაგალითად, რამდენჯერმე დაჯილდოვდა ამ გამოფენის მედლებით საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი ირ. ოჩიაური: დიდი ვერცხლის მედლით (1961 წ.), ვერცხლის მედლებით (1964 წ., 1967 წ.); რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი კობა გურული — ვერცხლის მედლით (1967 წ.); ბრანჯაოს მედლით — მოქანდაკე ი. ქოაია (1967 წ.) და სხვ. კედური ხელოვნების უდიდეს აღიარებას წარმოადგენს საქართველოს დამსახურებული მხატვრის ირაკლი ოჩიაურისათვის 1971 წლის საანლემწიფო პრემიის მინიჭება.

ძალზე გაფართოვდა ქართული კედური ხელოვნების გავრცელების არე: ამერიკის კონტინენტიდან — იაპონიამდე. კანადა, სკანდინავიის ქვეყნები, ალჟირი, იუგოსლავია, საფრანგეთი, იტალია, შეიციარია, გფრ, პოლონეთი, თურქეთი, ინდოეთი — ასეთია არასრული სია იმ ქვეყნებისა, სადაც კედურობის ქართველ ოსტატთა ნაშრომებზეა ღირსეულად წარმოადგინა საბჭოთა ხელოვნება. ქართველ ხელოვანთა ნამუშევრები, როგორც წესი, ყველგან აღტაცებას იწვევდა თავისი განუმეორებელი ხასიათით, თვითმყოფადობით, ეროვნულა ძარღვით. ყურადღებას იმეორებდა ის დახვეწილი ოსტატობა, რომლითაც ქართული ხელოვნების ეს თავისებური დარგი ასე ჰარმონიულად უფარდებს ერთმანეთს წარსულის უმდიდრეს ტრადიციებსა და თანამედროვე ხელოვნების სპეციფიკურ ამოცანებს.

ქართული კედურობის ისედაც მრავალრიცხოვანი თავყვანისმცემელთა რიცხვი კიდევ უფრო მატულობს. ახალმა თბომავალმა „შოთა რუსთაველმა“, რომლის დეკორატიულ სამკაულზე იმუშავეს კედურობის ცნობილმა ოსტატებმა ირ. ოჩიაურმა და კ. გურულმა, ბევრ ქვეყანაში ჩაიტანა ქართული საბჭოთა ეროვნული ხელოვნების მიღწევები. ლითონში ამეტყველებულმა რუსთაველის პოემის გმირებმა, გამოცდილი ხელით გამოქვიდილობა უძველესი მითების მხატვრულმა სახეებმა ახალი დამფასებლები მოიპოვეს, რომელთათვისაც ნამდვილი აღმოჩენა იყო ეს ღრმად ეროვნული, ხალასი გრძნობითა და გულწრფელობით გამსჭვალული ხელოვნება.

თბომავლისათვის ირ. ოჩიაურმა შეასრულა თითბრის დიდი კედური პანოები — „ტარიელი“, „ვეფხები“ — რუსთაველას პოემის ილუსტრაციები. ამ რელიეფებში შესანაშნავადაა გააზრებული ლითონის ზედაპირის დეკორატიული გამოშახელობა, ოსტატურადაა აგებული კომპოზიციები. ამავე გემისთვისაა შესრულებული რუსთაველის პორტრეტი — პოეტის ერთ-ერთი საინტერესო კედური პორტრეტი.

კობა გურულმა თბომავალ „რუსთაველისათვის“ შექმნა კედურ რელიეფთა მთელი წყება, განსაკუთრებით საინტერესოა „მედვას მოტაცება“, დინამიკური, უაღრესად შთაბეჭდავი კომპოზიციია, სადაც მთავარი მხატვრული აქცენტი გადატანილია ქალისა და ვერძის ფიგურათა ორგანულ კავ-

შირზე. ერთ მთლიან მონოლითად შეკრული ფიგურების ძალზე მეტყველო კონტური უდიდესი სწრაფებისა და მგზნებარებას განწყობილებას ქნის.

რუსთაველის თემაზე შექმნილი კ. გურულას კომპოზიციები ანშვენებენ თბომავლის სალონებს. მუსიკალური სალონისათვის მან შექმნა დეკორატიული კომპოზიცია „თინათინის სიმღერა“.

განაყოფიერებული აღნიშვნის ღირსია კობა გურულის ნამუშევრები მეორე თბომავლის „აჰარის“ გაფორმებისათვის. ქედურ ნაწარმოებთა ამ ჯგუფში გამოჩნდა ბოლო წლებზე ძიებათა შედეგები. ადრე მიგნებულ და ნაცად ხერხებთან ერთად მხატვარი აქ ბევრ სიახლეს იყენებს. ძირითადი სიახლეა მონუმენტურობის გრძობის მკაცრი გამოვლენა, ფორმათა განზოგადების ზრდა, ლითონის პლასტიკური შესაძლებლობის ოსტატური გამოყენება, მხატვრული მეტყველების ლაკონიურობა. ყველა კომპოზიციაში მხატვარი ცდილობს მხატვრული ხერხების მინიმუმით მიაღწიოს უდიდეს გამომსახველობას.

ლითონის პლასტიკის განვითარების კვლადაკვალ განაგრძობს სრულყოფას ქართული საიუველირო ხელოვნება, სამკაულების შექმნის ხელოვნება, რომელსაც მართლაც რომ უხსოვარი დროიდან იცნობს ქართველი ხალხი. დახვეწილი ტექნიკური ოსტატობით, თავისებური დეკორატიული ხედვით გამოირჩევა საქართველოს დასახურებული მხატვრის მანაბა მაგომედოვას ვერცხლის სამკაულები. საქართველოში მოღვაწე დაღესტნელი ოქრომკმედელი ქალის შემოქმედებაში ორიგინალურადაა შერწყმული მისი მშობლიური დაღესტნური ხელოვნების ნოტივეები ქართული ქედურობის ისტორიულ ელემენტებთან. მის მიერ შექმნილი ვერცხლის სამაჭურები, ბეჭდები, სხვადასხვა ქედური ნივთები ოსტატის ორიგინალურ, თავისებურ ხელწერას ამჟღავნებენ.

მ. მაგომედოვა შესანიშნავად ფლობს ლითონის დამუშავების ტექნიკურ ხერხებს. ვირტუოზულ ოსტატობას თან ახლავს უაღრესად სერიოზული მიდგომა მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტისადმი, რაც საუკეთესო შედეგს იძლევა. მისი მინიატურული ნაწარმოებები მხატვრის შემოქმედებით ევოლუციას გვიჩვენებენ. ძალზე ფართოა მისი ინტერესები — ქალის მრავალგვარი სამკაული, ვერცხლის ჭურჭელი, ყანწისა და იარაღის მოჭედულობა, წიგნის ყდის გაფორმება. ყველგან, ყველა ნამუშევარში მანაბა მაგომედოვა წარმოგვიდგება, როგორც უაღრესად გაწაფული ოსტატი და დაკვირვებული მხატვარი, რომელსაც ტრადიციულ ფორმებსა და მხატვრულ სახეებში შემოქმედებითად შეაქვს ახალი ელემენტები. ცდილობს შეათანხმოს ძველი მოტივები თანამედროვეობის მხატვრულ პრინციპებთან. ამ მხრივ საინტერესოა მანაბა მაგომედოვას გატაცება მინანქრის ხელოვნებით, სადაც იგი მთლიანად ძველი ქართული მინანქრების გაელენის ქვეშაა. იგი ორიგინალურად იყენებს მინანქარს თავის ქედურ სამკაულებში და ამასთანავე ქმნის თავისთავადი მნიშვნელობის მინანქრის ნაწარმოებებს. ასეთებია მის მიერ შესრულებული მინანქრის მინიატურული პორტრეტები. მ. მაგომედოვამ შექმნა შოთა რუსთაველის პოემის ყდის მოჭედულობათა მთელი ჯგუფი. ამ ნამუშევრებში გვიბლავთ დახვეწილი საიუველირო ოსტატობა, ორნამენტული მოტივების ორიგინალური გამოყენება, მინანქრის ფერდოვანი აქცენტების თავისებური ელერადობა დეკორატიულ კომპოზიციაში.

მანამა მაგონედოვა ქართული დეკორატიული ხელოვნების ერთ-ერთი სანატრესო და თავისებური ოსტატთაგანია, ოპიგინალური მხატვრული სტე-
ვია და თავისთავადი შემოქმედებითი პრინციპებით.

ძველი ქართული საოქრომშველო ხელოვნების განსაკუთრებული სიყვარ-
ული, ტრადიციული ეროვნული ოსტატობის შენარჩუნების სურვილი, ქარ-
თული ძვირფასი ლითონის ჭურჭლისა და სამკაულების ძველი ფორმების
შენარჩუნების ცდა — ყველაფერი ეს იგრძნობა მ. ქუთათელაძის შემოქმე-
დებაში. ვერცხლის ფილაები და სურები, ლანგრები და თასები, აზარფეშები
და ყანწები, რომელთა შემკულობაში ოქრომშველობის მდიდარი ხერხებია
გამოყენებული, ვხილავთ ფორმისა და დეკორის ორგანული მთლიანობით,
ნათვის პრაქტიკული დანიშნულებისა და მასი მხატვრული მხარის პარმო-
ნული ერთიანობით. ამ ვერცხლის ჭურჭლის შემკობისათვის გამოყენებულია
ტრადიციული საოქრომშველო ტექნიკის მთელი არსენალი: ქედურობა და
ჯრებილი. გავარსი და სევადა, გრავირება და კვირული ტექნიკა.

მ. ქუთათელაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ძველი ქართული
ქედურობის ტექნიკურ ამოცანათა ამოხსნას. ოქრომშველობის ძველთა უდი-
დესი საგანძური ზღვა მასალას იძლევა მრავალგვარ ტექნიკურ საიდუმლოე-
ბათა შემოქმედებითი ათვისებისათვის. მხატვარი გატაცებულია ნივთების
შექმნის ტექნოლოგიური მხარით, რაც სამართლიანად მიაჩნია სასურველი
მხატვრული შედეგის მიღწევისათვის აუცილებელ პირობად. ეს გატაცება
ჩანს მის სამკაულებში, სადაც უხვადაა გამოყენებული დეკორატიულ ხერხ-
თა დიდი მრავალფეროვნება, რაც ამ მხატვრის სპეციფიკურ თვისებას წარ-
მოადგენს. დეკორის სიჭარბე და მრავალფეროვნება მ. ქუთათელაძის საოქ-
რომშველო ნამუშევრებს განსაკუთრებულ საზეიმო ხასიათს ანიჭებს.

მ. ქუთათელაძის შემოქმედება საყურადღებო მაგალითთაა იმისა, თუ რო-
გორ ინარჩუნებენ და ავითარებენ თანამედროვე ოსტატები უძველესი
ეროვნული ხელოვნების ტექნიკურ ხერხებსა და მხატვრულ პრინციპებს, რო-
გორ ცდილობენ განავითარონ ისინი ახალ ნიადაგზე, ახალი ამოცანებისათვის.
დღეისათვის უკვე სავსებით ნათელია ქართული ქედური ხელოვნე-
ბის მიღწევები: მაგრამ ამ მნიშვნელოვანი წარმატებების მიუხედავად, ქარ-
თული ქედურობის წამყვანი ოსტატები არ ეძლევიან თვითდამშვიდებას. პი-
რიქია, ის გარემოება, რომ ქედურმა ხელოვნებამ ნამდვილი აღიარება ჰპოვა
ხალხის ფართო მასებში, რომ მას დღით დღე მეტი გამოყენება აქვს ჩვენს
ცხოვრებაში, განსაკუთრებით ზრდის მხატვართა პასუხისმგებლობას. ავალეზ
მათ ქუშმარტად მაღალმხატვრული ნაწარმოებებს შექმნით ხელი შეუწყონ
მათების მხატვრული გემოვნების განვითარებას. მათ ევალეზათ მეტი მომ-
თხოვნელობით მოედრონ საკუთარ შემოქმედებას, თავი აარიდონ იოლ
გზებს და შექმნან ნაწარმოებები, რომლებიც ღირსეულ ადგილს დაიმკიდ-
რებენ ჩვენს მხატვრულ ცხოვრებაში, საბჭოთა ხალხის ყოფაში.

ძნელია რაიმე სიახლის შეტანა ამ უძველეს ხელოვნებაში. რა
შეიძლება კიდევ გაკეთდეს ქედურობის თითქმის უკვე ბოლომდე ამო-
წურულ შესაძლებლობებში. მაგრამ ოსტატები განაგრძობენ ძიებებს,
ექსპერიმენტებს, სწამთ, რომ შემოქმედებითი მიდგომა მისცემს მათ საშუ-
ალებს აღმოაჩინონ ლითონის ახალი შესაძლებლობები და მხატვრული თვისე-
ბები. მათ ზნობად აღარ აკმაყოფილებთ ნაპოვნი ფორმები, ცნობილი მხატვრუ-

ლი და ტექნიკური ხერხები, ლითონის ჩვეული პლასტიკური თვისებები, და ამიტომაცაა, რომ ისევ და ისევ ეძებენ ახალ ხერხებს ლითონის გამოშახველი საშუალებების რაც შეიძლება სრულად გახსნისა და გამოყენებისათვის.

რომელი მხატვრის სახელოსნოშიც არ უნდა შეხვდეთ, ყველგან იგრძნობთ მუშაობის აჩქარებულ რიტმს, გამუდმებული ძიებებით მიგნებულ ხერხების კრიტიკულ გამოცდას, ახალი ნამუშევრების პირუთენელი, სამართლიანი შეფასებისადმი ცოცხალ ინტერესს. ქედურობის ყოველი ოსტატის სახელოსნო ბოლო დროს ბევრ სახლეს შეიცავს. ქართული მკურნებელი უკვე მშვენიერად ასხავებს სხვადასხვა ხელოვანის ნამუშევრებს, მაგრამ მომავალ გამოფენებზე ჩვენთვის ჩვეულ თავისებურებებს ბევრი რამ უჩვეულო დაემატება. მაშალაც რომ უშოეტია ლითონის პლასტიკური შესაძლებლობები, ტყუილად ხომ არ იტაცებდა ქართველ მოქანდაკეთ საუკუნეთა მანძილზე სწორედ ლითონის მრავალპირივი გამოყენება. ქართველ ოსტატთა ქედური პალეტა საგრძნობლად ვამდიდრდა. ამის დადასტურება ის საინტერესო ტექნიკური სახლენი, რომლებსაც მიაგნო ბოლო ხანებში ი. ოჩიაურმა ლითონის ფაქტურულა მრავალფეროვნების მიღწევის გზაზე. მოქანდაკე ბოლო დროის მრავალფეროვრიან კომპოზიციებში რელიეფისა და ფონის დამუშავების ახალ, უფრო მტკველ მხატვრულ ხერხებს იყენებს და შედეგიც შესაბამისად განსხვავებულია. სულ უმნიშვნელო დეტალსაც კი ექცევა ყურადღება, თუ კი იგი რაღეს ნიშნავს საერთო შთაბეჭდილების შესაქმნელად. ი. ოჩიაურისათვის ამ შემთხვევაში არ არსებობენ მეორეხარისხოვანი დეტალები, ყველაფერი ერთნაირად მნიშვნელოვანია — კონტურის ახლებურად გადმოცემული ხაზი, ფონის კარგად მონახული ფაქტურა. ყველაფერს, რაც კი დაგროვდა ბოლო წლების ქედური ხელოვნების ოჩიაურისეულ პალეტაზე, ახლა მოქანდაკე იყენებს ახალი ქედური კომპოზიციების შესაქმნელად.

ბევრი სახლეთა კობა გურული სახელოსნოშიც. მოქანდაკეს არ შეუძლია გულგრილად საუბარი ქედურ ნაწარმოებთა მომავალზე. იგი თავისი ახალი ნამუშევრების მაგალითზე გვიჩვენებს, თუ რა ბევრი რამ არის კონცენტრირებული ლითონის ფურცელში. ახალი ფორმალური ძიებანი, ახალი ფერადოვანი ამოცანები, რომლებიც თავს იჩენენ მის ნაწარმოებებში, საუკეთესოდ ასახავენ ქედურობის ამ ოსტატის ინტერესთა სფეროს. მისი ძიებების მიმართულუბას.

გურამ გაბაშვილმაც გაამდიდრა თავისი ქედური შემოქმედების დიაპაზონი. უკანასკნელ გამოფენებზე წარმოდგენილი მისი ქედური რელიეფები სტილით, შესრულების მანერით კვლავ მკიდროდ არიან დაკავშირებულნი მის ადრეულ ნამუშევრებთან, მაგრამ კომპოზიციის გართულება, თავისებურად გადმოცემული მრავალფეროვრიანობა ასახავს ქართული ქედური ხელოვნების უკანასკნელი პერიოდის ტრენდციას. საქმე იმაშია, რომ ქედური ხელოვნების ხანმოკლე, მაგრამ მანძი რთული განვითარების მანძილზე ოსტატები სხვადასხვა პრობლემების წინაშე იდგნენ, ამჟამად, როდესაც თავისებისა და ლითონის დაუფლების ძნელი ამოცანა დაძლიეს წამყვანმა ოსტატებმა, შესაძლებელი გახდა მიღწეული საშუალებების წარმართვა უფრო რთული ქედური რელიეფების შესაქმნელად.

ქართველ ოსტატთა ნამუშევრებში შეიმჩნევა ლითონის დამუშავების ტრადიციული ხერხების ერთგვარი ტრანსფორმაცია, მათი გამდიდრება, განახ-

ლებს. ლათონის ზედაპირის დამუშავებაში მათ შეაქვთ ისეთი ელემენტები, რომლებიც უჩვეულოა ქედურობისათვის და ხელოვნების სხვა დარგებიდანაა შემოტანილი — ფერწერიდან, გრაფიკიდან, ქვისა და ხის დამუშავების ხელოვნებიდან.

ამგვარი მრავალფეროვნება ხორციელდება ლათონის ზედაპირის კარგად გააზრებული ტონირებით, რთული გრაფიკული დამუშავებით, სხვადასხვა იარაღის გამოყენებით. ეს ცალკეული ხერხები თითქმის არასდროს არ იქცევა თვითმონად. მრავალფეროვანი ხერხების კარბად გამოყენება ახლის ჩამოყალიბებისა და განვითარების პერიოდში მხატვრულ საშუალებათა ძიებისა და მიგნების აუცილებელი პირობაა.

ამ განუწყვეტელ, მოუსვენარ შემოქმედებით ძიებებში უნდა ვიგულოთ ქართული ქედურა ხელოვნების მომავალი წარმატებების საწინდარი. ქართული საბჭოთა ქედურობის მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული ხასიათი მის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებას წარმოადგენს და სწორედ ამ ძირითადი თვისების გამო იქცა იგი ქართული ხალხის ყოველდღიური ცხოვრების აუცილებელ ნაწილად და ამ თვისების წყალობით მოიპოვა დიდი აუღატორია, ბოლო ხანებში კი მან განსაკუთრებით ფართო ეროვნული ქედარობა მიიღო. ეს ეროვნულობაა ქართული ქედურობის ასეთი დიდი რეზონანსის, მისი არაჩვეულებრივი პოპულარობის მთავარი მიზეზი. ქართული ქედური ხელოვნების წარმატებითა განვითარება ისევე, როგორც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვა დარგებისა შესაძლებელი გახდა სწორედ იქ, სადაც მას ადგილობრივი ხალხური ხელოვნების საფუძვლები გააჩნდა, სადაც იგი განვითარდა ეროვნული ხელოვნების ნაყოფიერ ნიადაგზე. თანამედროვე მცირე ხელოვნების განვითარების მთავარ ხელშემწყობ პირობას ხომ სწორედ ეროვნული საფუძველი წარმოადგენს. ასეთი საუკეთესო შეხამება დღევანდლობის მოთხოვნებისა მდიდარ ეროვნულ საგანძურთან, საუკუნეებით განმტკიცებულ ეროვნულ სულთან ხელოვნებაში, გვაქვს ქართული ქედური ხელოვნების დღევანდელ მიღწევებში.

ქედური ნაწარმოები ოსტატებისაგან თემატიკის საგანგებო შერჩევას მოითხოვს. ხშირ შემთხვევებში სიუჟეტური მხარე მკაფიოდ გამოკვეთილი ეროვნული თემატიკით განისაზღვრება (ქართული ცეკვები — სამაია, ხორუმი, დაარბანი ქალღმშვილები, ხევსურული გოგონები, რთველი, მარანი, კალონა, ძველი თბილისის სურათები, რუსთაველის პოემის ილუსტრაციები). მაგრამ იქაც კი, სადაც სიუჟეტებში არაფერია ტრადიციული — ქართული, ქედურ პანოებში აშკარად იგრძნობა ეროვნული ააწყისი.

ქართული საბჭოთა ქედურობისა და ქართული დეკორატიული ხელოვნება ყველა დანაშჩენი დარგის (კერამიკის, ქსოვილების და სხვ.) სწრაფი და თავისებური აყვავება დაფუძნებული იყო ქართველ მხატვართა მიერ უმდიდრესი ეროვნული საგანძურის შემოქმედებით გააზრებაზე, რაც მაღალ პროფესიულ ოსტატობას იმსახურებდა. თანამედროვე ხელოვნების პირველი რიგის ამოცანებს და პრობლემების გათვალისწინება, ქედურობის სპეციფიკის შეგრძნებასთან ერთად, ქართული დეკორატიული ხელოვნების ამ ორივე ნაწილს ღარგას საბჭოთა ხელოვნების ერთ-ერთ საინტერესო მოვლენად აქვეყნს.

როდესაც ლათონის დამუშავების ქართულ ეროვნულ ტრადიციებზეა

საუბარი, იქ იგულისხმება როგორც პროფესიული, ასევე ხალხური ხელოვნების ტრადიციები. ლითონის მხატვრული დამუშავება საქართველოში მუდამ გულისხმობდა საიუველირო ხელოვნებისა და ლითონის პლასტიკის შერწყმას კედურ ნაწარმოებებში, სადაც ფიგურულ გამოსახულებათა პლასტიკურ ძერწვას მუდამ თან ერთოდა დახვეწილი საიუველირო ტექნიკა დეტალების დამუშავებაში. ამას გარდა, არსებობდა მხატვრული ლითონის გამოყენების კიდევ ერთი სფერო, რომელიც განუყოფლად თან სდევდა ქართველთა ყოფა-ცხოვრებას. თუ შუა საუკუნეების ოქრომკვლელობის ძეგლები — ხატები, ჯვრები — თავიანისცემისა და სასოების ნათებს წარმოადგენდნენ, მხატვრულად დამუშავებული ლითონის ჭურჭელი ქართველ კაცს თან ახლდა არსებობის ყოველ ნაბიჯზე. ქართველი ხალხის მადრეკილება ლითონისადმი ხალხური ხელოვნების ამ სფეროში შემორჩა ყველაზე დიდხანს. ლითონის დამუშავების უძველესი ტრადიცია შეიძლება სწორედ ამ სახით იქნა შენარჩუნებული.

ახალ ქართულ კედურობას გამოყენების გარკვეული სფერო შეექმნა, მან წარმოშვა კედური ნაწარმოების სრულიად ახალი სახე — კედლის რელიეფური ფიგურა, როგორც დღევანდელი კედურობის ძირითადი ფორმა. მაგრამ ამასთან ერთად მაინც არის ცალკეული ცდა შეიქმნას ლითონის ჭურჭელი. ამ შემთხვევაშიც მთავარია არა ინდენად ჭურჭლის გამოყენების პრაქტიკული მხარე, არამედ მისი დეკორატიულობა. ასეთებია სხვადასხვა ფორმის ვერცხლისა და სპალენძის თეფშები, ჯამები, ლანგრები, სადაც იგრძნობა ახალი ფორმებისა და გამომსახველობის ახალი ხერხების ძიება. ამგვარი დეკორატიული ჭურჭლის ავტორები მაინც ჯერ კიდევ მკიდროდ არიან დაკავშირებულნი ძველ მეგვიდრეობასთან, ყოველთვის ვერ აღწევენ ჭურჭლის ფორმისა და დეკორის ნთლიანად გააზრებას, დეკორატიული ელემენტები ხშირ შემთხვევებში ორგანულად ვერ ერწყმიან ჭურჭლის საერთო კომპოზიციას. როგორც ჩანს, ლითონის დეკორატიული ჭურჭლის ცოცხალი ტრადიციები ადვილად არ ათავისუფლებენ მხატვრებს თავისი გავლენისაგან და ისინიც, სწრაფდ შეიძლება ქვეცნობიერად, უნებურად იმეორებდნენ ნაცნობ ტრადიციულ მოტივებსა და ფორმებს.

ამის საპირისპიროდ, კედური ხელოვნების სრულიად ახალ, აქამდე უცნობ სახეობაში, რომელიც დღეს ხელოვნების ამ დარგის ძირითად ასპარეზად იქცა, — კედლის რელიეფურ ფილემში — მხატვრები სავსებით თავისუფალი არიან და სწორედ აქ გაიშალა მთელი ძალით მათი შემოქმედებითი ენერჯია. ამ კედურ ნაწარმოებთა ძირითადი მასალაა სპილენძი, თითბერი, ალუმინი, მელქიორი. თავისთავად უკვე მასალის ჩამოთვლაც კი ცხადყოფს კედურობის ახალ ნაწარმოებთა განსხვავებას ძველი, ტრადიციული ხელოვნებისაგან, რომელიც, ჩვეულებრივ, ძვირფას ლითონებს — ოქროსა და ვერცხლს აძლევდა უპირატესობას. დღევანდელი ქართული კედურობის მთავარ ღირსებას ჩვენ იმაში ვხედავთ, რომ იგი ზუსტად კი არ იმეორებს ტრადიციულ ტექნიკურსა თუ მხატვრულ ხერხებს, არამედ ცდილობს იმ ხერხების გამოყენებას, რომლებიც ხელს შეუწყობენ მასალის — ლითონის — ყველა საჭირო თვისებების სრულად გამოჩენას. რაღა თქმა უნდა, მხოლოდ ტექნიკური ტრადიციების უმდიდრესი საგანძურის არსებობის წყალობით გახდა შესაძლებელი კედური ხელოვნების ასეთი მძაფრი განვითარება. ქარ-

თელა კედურობის ოსტატები ტრადიციას ძლიერ თავისუფლად ექცევიან, როგორც ამას ახალი მხატვრული ამოცანების თავისებურება მოითხოვს.

ძველი ხელოვნებისადმი ქართველი ოსტატების დამოკიდებულება უბრალო განმეორებას როდი გულისხმობს; ძველთან კავშირი უფრო შინაგანსა და ეპოქათურ სფეროში ვლინდება. ტრადიციულია თვით მიდრეკილება ლითონისადმი, ხელოვანთა სურვილი — გამოხატონ მხატვრული სახეები ლითონის საშუალებით, ლითონის პლასტიკური თვისებების გამოყენებით. ტრადიციულია ლითონის ზედაპირის დეკორატიული გააზრება, ფონის ქმედითი როლი რელიეფურ კომპოზიციის საერთო მხატვრული სახის შექმნაში. ძველი ხელოვნების უშუალო გავლენის კვალის ძიება ახალ კედურ ხელოვნებაში საკმაოდ უძრავებულია. ძველთან კავშირისადმი, ტრადიციისადმი სწორი მიდგომა ნიშნულად განაპირობებს ნაწარმოებთა წარმატებას, რადგან ეს მეტად რთული და ფაქიზი ამოცანა დიდ ოსტატობასა და გემოვნებას მოითხოვს. ძველ ხელოვნებასთან კავშირი ვლინდება ლითონის რელიეფების გარკვეულ შინაგან გამომსახველობაში, რომელიც საოცარი ძალით გიზიდავთ ძველი ქართული კედურობის ძეგლებში და იგი სრულიად თავისებურად, ახლებურად გამოვლინდა ახალ კედურ ნამუშევრებში. კედურობის ოსტატებს ძველი კედური ხელოვნებიდან შეეძლოთ გადაეღოთ, შეეთვისებინათ სისადავე, მხატვრული ენის ლაკონიურობა, კომპოზიციის აგებას მკაფიოება, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელი იყო ძველი ქართული ხელოვნებისათვის და რაც გიზიდავთ ახალი კედური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებში. ტრადიციულია ლითონის რელიეფის პარმონიული, რიტმული აგება, გარკვეული შინაგანი დინამიკა, ხაზის, ნახატის გამომსახველობის წინ წამოწევა.

ახალი ქართული კედური ხელოვნების ღირსებას ისიც შეადგენს, რომ იგი სრულდებითაც არ ცდილობს ძველთან კავშირის განმტკიცებას ნაწარმოებთა შექმნასას ისტორიული ან ეთნოგრაფიული მომენტების გამოყენებით. შემკვიდრლობითა გაცილებით უფრო ღრმად გაიგება, ვიდრე არქაული სიუჟეტებისა და ფორმების უბრალო მკანაიკური გაღმოდება. ქართველი მხატვრები თავის კედურ ნამუშევრებში ცდილობენ ახალი ხელოვნების შესატყვისი ფორმების მოძებნა და უმეტეს შემთხვევაში ამოცანა წარმატებით არის ხოლმე დაძლეული.

საქართველოში აღრიდანე არსებობდა ინტერიერის შემკობის, მისი დეკორატიული გააზრების უდიდესი კულტურა და ამაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი სწორედ კედურ ხელოვნებას ეთმობოდა. საკმარისია გავიხსენოთ შუა საუკუნეების ქართული ტაძრის ინტერიერებით, სადაც მწყობრ არქიტექტურულ ფორმებს მშვენიერად ეხამებოდა უბადლო ოსტატობით შესრულებული კედლის მხატვრობა, და სადაც ინტერიერის ერთ-ერთ მთავარ დეკორატიულ ელემენტს კედური ნაწარმოებები — ხატები და ჭრები წარმოადგენდნენ. ასევე საგანგებოდ იყო მოფორმებული და გაფორმებული ქართველ მეფეთა და წარჩინებულთა დარბაზები, რომლებშიც გარკვეული ფერადონება და ხატოვანება შექმონდა ძვირფასი ლითონის ჭურჭლებსა და სხვადასხვა ნივთებს — შანდლებს, ყანწებსა და სხვ. სამწუხაროდ, რელიგიასთან დაკავშირებული ხელოვნების ძეგლთა უკეთ დაცვის გამო, ჩვენ უფრო სრულად ვიცნობთ საკულტო ნაგებობების კედური ნაწარმოებებით შემკობის ტრადიციას, რაც შეეხება საერო ხელოვნებას, იგი მეტად არის გა-

ნადგურებული საქართველოს ისტორიის მრავალრიცხოვან ქარტახილს წყალობით და მის შესახებ ჩვენი ცოდნა უპირატესად წერილობით წყაროებსა და სხვადასხვა პარალელურ მასალას ემყარება. ქედურა ნაწარმოებები საქართველოში არასდროს არ წარმოადგენდნენ უბრალო სამკაულს, წმინდა დეკორატიულ დანიშნულებასთან ერთად ისინი პრაქტიკული საქირობისათვის გამოიყენებოდნენ. მათ ყოველთვის ღრმა იდეოლოგიური და აზრობრივი მნიშვნელობა ჰქონდათ.

ახლა ქართული ქედურობის მთავარი ღირსებაც ხომ მისი გამოყენების პრაქტიკული მხარეა, მისი ნიმუშებიც ხომ ძირითადად ინტერიერის დეკორატიულ სამკაულადაა გამოყენებული. მაგრამ როგორ გაფართოვდა ქედური ხელოვნების გამოყენების სფერო. იგი ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეიჭრა. ქედურობამ შექმნა დაზგური ნაწარმოები, რომელსაც შესწევს უნარი შევიდეს ყოველ სახლში, მიიტანოს ხელოვნების ორიგინალური ნაწარმოების უშუალო მომხიბლობა ყოველ ოჯახში. ამაშია ახალი ქართული ქედურობის უდიდესი მნიშვნელობა, ადამიანის ესთეტიკურ აღზრდაში მონაწილეობის მისი ფართო შესაძლებლობანი. ამიტომაცაა, რომ დეკორატიულ — გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგმა ასეთი დიდი აღიარება ჰპოვა ჩვენს დროში. ახალი ქართული ქედურობა ჩვენი დროის, ჩვენი ეპოქის პირშემა და როგორ ღრმადაც არ უნდა მიღაოდეს მისი ფესვები საუკუნეებს მიღმა, თავისი მხატვრული ამოცანებით, თავისი ტექნიკური აღჭურვილობით იგი ხარისხობრივად უკვე სრულიად განსხვავებული რამეა, ჩვენი ეროვნული კულტურის ახალი მოვლენაა. თუმცა ქედური ხელოვნება მტყიცვდაა დაკავშირებული თავის წინაპრებთან, საჭეყნოდ სახელმწიფო ქართულ ოქრომქედობასა და ოქრომქანდაკელობასთან, მაინც იგი სრულიად ახალი ნიშნებით წარმოგვიდგება, ტექნიკური ხერხების გამდიდრების წარმატებითი ცდებით, ახალ ფორმათა ძიებებით. ძველი ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მკვიდრი დარგი თითქოს აღდგა ახალი თვისებებით, ახალი ამოცანებით, ახალი მხატვრული შესაძლებლობებით.

ქედურობამ განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა თანამედროვე ქართულ ინტერიერში, საცხოვრებელ ბინებსა და საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობებში. თუ ათიოდე წლის წინათ ქართული ქედურობა მხოლოდ რამდენიმე ოსტატის შემოქმედების წყალობით აღდგამდა თავის პირველ, მაგრამ საკმაოდ გაბედულსა და წარმატებით აღსაყვებ ნაბიჯებს, ახლა ოსტატთა რიცხვმა საგრძნობლად იმატა. ეს ზრდის კარგი ნიშანია და დღეს უკვე არავის აღარ ეპარება ეჭვი ხელოვნების ამ დარგის წარმატებებში, მის ხელისნედედ დღეში. ასეთი პოპულარობის მიზეზი ქედურობის თანადროულობაშია, იმაში, რომ მან სწორედ აულთ ალლო დღევანდლობის მოთხოვნებს, კარგად შეათანხმა ქართული ეროვნული ხელოვნების ელემენტები თანამედროვე ხელოვნების თავისებურებებთან.

ქედურობის ოსტატთა რიცხვის ზრდამ, ნამუშევართა მრავალფეროვნებამ ქედურობა ქართული ხელოვნების სრულფასოვანი დარგად აქცია; დარგად, რომელსაც ბევრი თავყანისმცემელი ჰყავს როგორც ჩვენთან, ასევე ჩვენს საზღვრებს გარეთაც. ქართული ქედური ნაწარმოებების მძალი მხატვრული ხარისხი მკაფიოდ გამოვლენილ ეროვნულ ხასიათთან ერთად წარმოადგენს აღორძინებული ქართული ხელოვნების ამ დარგის მთავარ ღირსებას

და მის ძლიერ მზარეს. თესლი კარგად მომზადებულ ნიადაგზე დაეცა. ახალ-
ხელოვნების მოთხოვნები, მომავრებული ტრადიციების უძველესი საძირკვე-
ლით, კარგად დაემთხვა ქართველ ხელოვანთა შინაგან მისწრაფებებს. ახალ
ქართულ ჰედურობაში არის ის არსებითი თვისება, ის შინაგანი ძარღვი, რო-
მელიც შინაურსა და უცხოს აგრძნობინებს და განაცდევინებს ხელოვნების
ნაწარმოებში სწორედ ეროვნულს, იმას, რამაც, დღეს ეს უკვე თამამად შეიძ-
ლება ითქვას, საყოველთაო აღიარება ჰპოვა, როგორც სპეციფიკურად ქარ-
თულმა, როგორც ჩვენი ერის მხატვრული სულის გამოვლინებამ.

ЧЕКАННОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ

Резюме

Это было как-то неожиданно, но, если вдуматься, совершенно закономерно, когда около двух десятилетий тому назад, буквально у нас на глазах возникло новое, живое искусство грузинской чеканки. Именно закономерно, так как музейные сокровища Грузии, поистине со сказочностью щедростью раскрывающие перед нами шедевры древней чеканки, напоминают о том, что не могли полностью исчезнуть те глубокие корни, которые уходят в глубь веков, в глубь тысячелетий. Да, именно тысячелетий, так как на территории сегодняшней Грузии, древнейшие племена, населяющие этот живописный и по своему неповторимый край, уже в эпоху бронзы создавали произведения искусства, поражающие своим художественным совершенством, высоким мастерством и изысканностью.

Безмолвными, но необычайно красноречивыми свидетелями былого большого искусства заполняют витрины музеев шедевры древнего искусства, обнаруженные в Триалети: золотые и серебряные чеканные сосуды, украшенные рельефными фигурными изображениями, драгоценными камнями, зернью, сканью, относящиеся к середине II тысячелетия до н. э.; о пышном расцвете чеканного искусства Грузии в античную эпоху повествуют многочисленные высокохудожественные сосуды из драгоценных металлов, тончайшие ювелирные изделия, отличающиеся непогрешимым техническим мастерством, утонченным вкусом.

Недаром, именно с Грузией, с древней Колхидой связан один из прекраснейших и поэтических мифов античного мира — миф об Аргонавтах, о Золотом Руне, похищенном из Грузии, миф, являющийся неопровержимым свидетельством древнейших местных традиций золотых дел мастерства. Об этом же поведали миру произведения античных историков и писателей.

С особой силой развернулись неисчерпаемые творческие возможности грузинских мастеров в эпоху средневековья. Огромное разнообразие художественных средств обработки металла (чеканка, эмаль, филигрань, чернь) было призвано на создание великолепных чеканных шедевров средних веков.

Именно в этих сложнейших национальных корнях и следует искать основные причины нового расцвета грузинской чеканки, ее становления как самостоятельной, полноправной отрасли грузинского советского декоративного искусства. Современное грузинское чеканное искусство тесными узами связано с древним золотых дел мастерством, с пластическим искусством, в котором с полной силой проявился творческий дух грузинского народа. Богатейшие традиции обработки ме-

талла всегда существовали в Грузии и находились в непрестанном об-
ществе и совершенствовании.

Но, говоря об истоках чеканного искусства Грузии, было бы со-
вершенно непростительно не упомянуть о той роли, которую сыграли
богатыишие древние традиции народного искусства, которое неизменно
сопутствовало жизни грузинского народа, и памятники которого
бережно хранятся во многих уголках Грузии.

Сегодня, находясь под свежим впечатлением, под обаянием воз-
никающего перед нами богатства чеканного искусства, довольно труд-
но хладнокровно и беспристрастно рассматривать весь сложно спле-
тающийся клубок причин и условий, благоприятствующих бурному
взрыву и расцвету этого оригинального национального искусства. Для
полного подведения итогов необходима определенная перспектива вре-
мени, хронологическая, отдаленность, которой мы пока еще не распо-
лагаем. Но некоторые основные черты этого своеобразного явления
уже сейчас с полной ясностью вырисовываются на фоне общего худо-
жественного подъяема. Совершенно очевидно, что одним из основных
обстоятельств, обусловивших особенную популярность грузинского
чеканного искусства, явилось то, что в нем ярко выраженный нацио-
нальный характер хорошо совмещается с верным чувствованием сов-
ременности, национальные традиции мастерски подчинены художест-
венным требованиям современного искусства.

Национальное искусство возродилось, но это не было простым
повторением старого, это не было перелевом древних мотивов. Древ-
нее искусство обрело новую жизнь на новой почве, с новыми художест-
венными задачами.

Значительным стимулом развития чеканки явился интерес молодых
грузинских скульпторов к работе в металле, профессиональная заин-
тересованность новым пластическим материалом. Это пристрастие к
металлу, как к средству пластической выразительности, возродилось
на почве, насковзь пропитанной национальными традициями.

Трудно представить, что новая грузинская чеканка, ставшая се-
годня такой необходимой в художественной жизни Грузии, насчитыва-
ет всего полтора десятилетия своего обновленного существования.

В 50-х годах в Грузии широко распространяются серебряные че-
канные украшения. Увлечение ими так же не было случайностью, оно
имело свои глубокие национальные корни. Достаточно взглянуть на
фресковые росписи средневековой Грузии, где женственность и вели-
чественность грузинки особенно выгодно оттенялись искусно применен-
ными разнообразными украшениями. В горных районах Грузии —
Сванетии, Хевсуретии, Раче, до сегодняшнего дня сохранились изящ-
ные чеканные украшения, созданные анонимными мастерами; народ-
ные умельцы с виртуозным мастерством чеканили прекрасные сереб-
ряные ожерелья, перстни, браслеты, проникнутые изумительным чув-
ством ритма, оригинальные по композиции и орнаментике.

Авторы новых чеканных украшений — Ираклий Очаури и Гурам
Габашвили своими миниатюрными чеканными произведениями как бы
прокладывали дорогу; эти украшения явились подготовительной сту-
пенью для будущих чеканных панно, в которых затем можно будет
найти мотивы, заимствованные из чеканных миниатюр.

Первые шаги развития грузинской советской чеканки связаны с
именем скульптора Ираклия Очаури, первые работы которого стали
основоположными для последующего развития этого искусства.

Бурный рост новой отрасли грузинского декоративного искусства вызвал большой приток новых творческих сил, и рядом с «основоположниками», «старейшинами» — И. Очнаури, Г. Габашвили, К. Гурули, Д. Кипшидзе — появилась большая группа молодых художников, успешно работающих в этой области. Чеканное искусство с каждым днем крепло, набиралось сил. Новое, необычное поле творчества открывалось перед грузинскими художниками и они со всем пылом молодости окунулись в новизну художественных образов, создаваемых в металле.

Самым существенным в современной грузинской чеканке явилось то, что с первых же шагов ее развития, с первых, часто может быть несмелых попыток создания чеканных произведений, ярко наметились индивидуальные, характерные черты каждого художника, четко выявились совершенно различные подходы к металлу, к техническим приемам его обработки. С годами мастера чеканки совершенствовались свое мастерство, непринужденнее становилась манера, оттачивались технические приемы, обогащалась тематика, но неизменными оставались своеобразие каждого художника, особенности художественного видения мира сквозь призму специфической работы в металле, свой собственный, оригинальный творческий подход. В неустанной работе, в творческих поисках выкристаллизовывались черты, присущие каждому художнику.

Оригинальным, смелым художником предстает перед нами Ираклий Очнаури, непрерывно совершенствующий мастерство, ищущий новых выразительных средств в металле. Ведущим все же остается пластическая выразительность его чеканных работ. Скульптор и в металле мыслит отвлеченными пластическими объемами. Целые серии его чеканных произведений (обнаженная натура, танцовщицы, грузинские танцы, портреты) показывают интересную картину эволюции скульптора от чисто пластического подхода к металлическим рельефам до сложной проработки металлической поверхности с применением всего многообразия средств чеканки. По такому же пути идет целый ряд молодых грузинских мастеров чеканки.

Целый мир образов населяет чеканные панно И. Очнаури — порывистые, страстные танцовщицы, взвизгивающие танцем, с звенящим бубном в высоко закинутых руках, захлестнутые волнами мелодии; огненный ритм мужественного танца воинов — «хоруми», навечно отчеканенный в медной пластине; мягкие, лиричные образы молодых хвостиков с живописным, экзотичным головным убором, придающим им особое очарование. Что бы ни было изображено на чеканных панно И. Очнаури, автор всегда учитывает главное их назначение — декоративность. Хорошо овладев техническими средствами обработки, скульптор ищет новые оттенки, новые штрихи выражения. Его последние работы отмечены печатью этой новизны. Таковы — «Кони», «Медея», «Актеры».

Особенно хочется отметить портрет Пиросманашвили, гениального грузинского художника, чей образ обладает необычайной притягательной силой. В этом портрете талант скульптора-чеканщика проявляется с совершенно новой стороны. Прежде всего, захватывает глубина психологической характеристики. Композиция портрета проста и лаконична. «Одиночество» — назвал сам художник портрет и, в самом деле, какой безысходной тоской и отчаянием веет от этого выразительного лица, с глубокими морщинами, с трагическим изломом бровей, мудрым

взглядом. Композицию портрета дополняют — рука художника с надломанным хрупким стельком и солнечный диск, который словно бросает золотистые блики на лицо ставшего легендой художника.

Портрет Пиросманашвили переходит границы чистой чеканки, он вбирает в себя элементы, присущие графике и живописи. Особенно примечательна красочная сторона рельефа. На темном металлическом рельефе светлые пятна оставляют впечатление живописных мазков. Достигнув большого мастерства владения материалом, И. Очаури основное внимание уделяет выявлению красочных возможностей металла. Именно в этом и чувствуется та новизна, свежесть восприятия металлических рельефов, которые и отличают новые чеканные произведения грузинских мастеров.

Особенной увлеченностью историческими сюжетами, сложными композициями и подкупающей искренностью отличаются работы Кобы Гурули, грузинского скульптора, полностью посвятившего себя чеканке.

Обращает на себя внимание попытка К. Гурули сочетать национальные мотивы с некоторым абстрагированием формы. Таковы его последние работы «Колыбельная», «Чурчелы», «Гумно», в которых основной акцент делается на сплав обобщенных, экспрессивно деформированных объемов, динамичных, текучих контуров с конкретными, переданными почти с этнографической точностью композициями: мать — грузинка, утомленно склонившаяся над колыбелью; старуха, согнувшаяся у очага и священнодействующая над приготовлением излюбленных внучатами сладких чурчел... И хотя в этих, часто вырезанных по контуру композициях все до крайности обобщенно, художник смог передать то главное, что позволяет безошибочно распознать в произведении искусства его национальную принадлежность. При всей обобщенности образа, эти композиции проникнуты необычайной эмоциональностью, в них четко проступают национальные черты.

В этих рельефах значительную нагрузку несет фон — просвечивающие сквозь контуры фигур, темные, закоптевшие доски, создающие как бы реальное пространство вокруг фигур, создающие иллюзию народного грузинского жилища, где основная конструктивная и художественная нагрузка ложится именно на дерево, как на основной строительный материал; это как бы отголоски грузинского «дарбази».

Совершенно своеобразно развернулось творчество другого мастера грузинской чеканки Гурама Габашвили. Для художника этого направления более существенным является чисто чеканная техника, основное внимание уделяется декоративности подхода, орнаментальной проработке металлического рельефа. У Г. Габашвили особенно остро проявляется пристрастие к национальным мотивам. Это ярко выражено в сюжетной стороне его чеканки, в подчеркнутых этнографических моментах. Таковы его чеканные пластины — «Аробная», «Охотник сван», «Пашня», «Гумно». Привлекает своеобразное видение художника, плетущего причудливый живописный орнамент на одеждах своих девушек-хевсурок, его особая плоскостная манера, специфически построенный рисунок — черты, созвучные грузинскому народному искусству.

Трудно устоять перед обаянием и непосредственностью хевсурских девушек Г. Габашвили, с угловатыми манерами, с лебединым изгибом шеи, стыдливо опущенными глазами, которым живописное хевсурское одеяние придает особенную прелесть.

Чеканные рельефы Габашвили приобщают нас к неисчерпаемому источнику вдохновения, к народному грузинскому искусству, по своему переработанному художником.

Стремление к обобщению, к определенной символике проявляется в чеканных произведениях Димитрия Кипшидзе.

Оригинальная проработка металлических рельефов, своеобразное применение тонировки металла привлекает в чеканных работах Иосифа Койава.

Ряды молодых грузинских чеканщиков пополняются с каждым днем. Это — ставшие уже популярными — Тамаз Девдаргани, Нукри Шавгулидзе, Антимоз Горгадзе, Леван Цомае, Андро Чабукиани, Михаил Цалкаламанидзе, а также большая группа молодых художников, находящихся в процессе становления своего творческого пути, в поисках самостоятельного художественного мышления.

Новое чеканное искусство Грузии прошло интересный путь развития от чеканных серебряных украшений небольшого размера к настенным рельефам камерного характера и до монументальных панно хорошо сочетающихся с современной грузинской архитектурой.

Самым большим признанием достижений грузинской чеканки явились практические результаты ее применения. И если сегодня в Грузии вопрос синтеза искусств в какой-то мере решен практически, в этом значительная заслуга принадлежит чеканке. И в этом деле первым оказался И. Очиаури. Результаты творческого содружества чеканщика и архитектура явился Дворец бракосочетания в Тбилиси. Архитекторы предполагали сделать чеканку основным элементом декоративного убранства интерьера и этот замысел мастерски выполнил И. Очиаури своими чеканными панно — «Приветствие молодых», «Любовь», «Сбор винограда». «Семья», «Танцовщица», которые органично слились с архитектурой и уже трудно представить интерьеры Дворца без этих рельефных панно.

Чеканка здесь несет большую художественную и смысловую нагрузку, создает определенную психологическую настроенность в торжественных и вместе с тем интимных залах Дворца бракосочетания. Чеканные рельефы расставляют акценты в интерьере, определенным образом включаясь в красочную гамму архитектуры. Особенно majорно звучит чеканка в главном зале, где происходит бракосочетание. Подсвеченные сбоку ярким светом, на белом гофрированном фоне, парят вырезанные по контуру головы юноши и девушки в венце, благовославляя счастливых молодых и суля им большое, светлое счастье.

Возможно, что именно первая удача в применении чеканных панно архитекторами явилась стимулом к широкому применению чеканки в грузинской архитектуре. Станции метро, театры, кафе — интерьеры многих зданий в Тбилиси украсились прекрасными чеканными панно, и в большинстве случаев именно чеканка является той изюминкой, тем последним штрихом, который решает окончательный художественный облик здания. Там, где чеканщик проявляет себя как истинный художник, учитывая как запросы архитектуры, так и специфические черты самой чеканки, результат всегда является подтверждением плодотворности подобного сотрудничества.

Распластавшись в стремительном полете, вытянутый как струна летит конь, неся на себе всадника, воспевающего все, что есть самого прекрасного на свете — любовь, дружбу. Это — Автандил, один из героев бессмертной поэмы Руставели. Это монументальное чеканное

изображение, выполненное К. Гурули, по замыслу автора должно было стать лейтмотивом всего художественного облика обновленного здания Театра Музыкальной комедии в Тбилиси. Вышло так, что слава об этой «поющей» чеканке далеко вышла за пределы этого скромного театра.

В тугой, нерасторжимый клубок сплелись могучие тела юпоши и тигра, бурно завязанная композиция впечатляет неистовой энергией, внутренней силой — такова чеканная композиция «битвы витязя с тигром», так же набеянная руставелевскими строками, украшающая вестибюль станции метро «Площадь Руставели» (автор чеканки — Э. Амашукелл).

Тесные ряды мощных воинов, закованных в латы, сомкнулись в едином гигантском монолитном движении, собою как щитом прикрывая родную землю от врага. Это 300 арагинцев, сложивших головы за родину. Монументальное, многометровое панно, покрывает всю стену одной из станций метрополитена в Тбилиси (авторы Т. и Г. Гишурри).

Трудно перечислить все удачные попытки применения чеканки в оформлении зданий: это кафе «Тбилиси» (чеканка К. Гурули и Д. Кипшидзе), выставочный зал на новом мосту имени Бараташвили (чеканка И. Очнаური), гостиница «Иверия» (чеканка А. Горгадзе). всюду чеканка вносит национальный колорит в строгий современный интерьер, создает определенную художественную настроенность, хорошо используя при этом специфическое фактурное звучание металла.

Мастера грузинской чеканки с каждым днем совершенствуют свое мастерство, они не довольствуются найденными формами, привычными художественными и техническими средствами. Обогащаются традиционные методы обработки металла, намечаются пути нового использования выразительных средств металла, максимального использования пластических, так и красочных возможностей металлических рельефов, раскрытия новых интересных возможностей чеканных произведений.

В этих непрерывных беспокойных творческих поисках заложена основа будущих успехов грузинской чеканки. Бурный расцвет грузинской советской чеканки, а так же остальных отраслей грузинского декоративного искусства — керамики, тканей — не случаен. Он основан на творческом переосмыслении художниками Грузии богатейшего национального наследия, основанного на высоком профессионализме. Именно в гармоничном слиянии национальных традиций с требованиями современного искусства видится нам залог будущих успехов грузинской советской чеканки.

LE REPOUSSE EN GEORGIE

Résumé

L'art géorgien tire son origine des temps les plus reculés, la Géorgie étant l'un des plus anciens pays du Caucase, renommé depuis l'Antiquité pour ses grandes réalisations dans tous les domaines de l'art. La branche la plus ancienne, et typiquement nationale de l'art géorgien, est celle du repoussé sur métaux. Située au croisement des voies magistrales de l'Antiquité, la Géorgie a joué un rôle capital dans l'évolution de l'art du traitement des métaux dans tous les pays du Caucase.

L'art de l'orfèvrerie en Géorgie remonte à l'âge de bronze (milieu du III^e — millénaire avant notre ère). Les chefs-d'oeuvre de l'art antique découverts en Trialétie (II — e millénaire av. notre ère) sont représentés par des récipients en repoussé sur or et argent, ornés de personnages en relief, de pierres précieuses, de granulations et de fils tors. Le grand nombre de récipients en métaux précieux d'une haute qualité artistique témoignent avec évidence de l'essor impétueux des arts en Géorgie à l'époque antique.

Mais c'est l'art du repoussé qui se distingue particulièrement en Géorgie médiévale. Le repoussé, les émaux, la filigrane, la nielle, — toute la variété des procédés artistique du traitement des métaux avait été utilisé pour la création de somptueux objets en repoussé.

Ce sont précisément ces racines nationales qui ont servi de base au renouveau de l'art du repoussé géorgien en tant que branche indépendante de l'art décoratif soviétique géorgien. Le repoussé géorgien moderne est étroitement lié à l'art décoratif des temps anciens, grâce à laquelle l'esprit créateur du peuple géorgien s'est largement manifesté durant des siècles. Il faut y voir également le fait que la Géorgie a pieusement conservé les vieilles traditions artistiques populaires, qui sont toujours restées étroitement liées à l'existence du peuple géorgien.

Les riches traditions du traitement des métaux qui ont, de tout temps, existé en Géorgie, n'ont jamais cessé de se développer et de se perfectionner.

Le renouveau du repoussé géorgien date d'une vingtaine d'années, mais déjà en ce court laps de temps, il a su faire valoir ses droits en tant que branche indépendante de l'art soviétique géorgien.

La grande popularité dont jouit le repoussé géorgien est conditionnée par le fait que son caractère nettement national s'harmonise avec une parfaite compréhension de l'époque contemporaine, et les traditions nationales sont ingénueusement subordonnées sur exigences artistiques de l'art moderne.

Les jeunes sculpteurs géorgiens ont su réincarner l'art national ancien non pas en tant que simple imitation de vieilles oeuvres, ni reprise de vieux motifs, mais en subordonnant leur tâche à des problèmes artistiques modernes.

L'essor impétueux du repoussé soviétique géorgien a fait affluer en masse de jeunes talents qui se sont voués à cette nouvelle branche artistique. A la suite des fondateurs du nouveau repoussé géorgien (I. Otchiaouri, G. Gabachvili, K. Gourouli, D. Kipchidzé), on voit apparaître un groupe important de jeunes artistes, témoignant de grandes capacités dans cette branche d'art qu'ils enrichissent chacun de conceptions et de vues personnelles.

L'oeuvre de sculpteur Irakli Otchiaouri se distingue, en premier lieu, par son expressivité plastique, le sculpteur conçoit ses oeuvres en reliefs plastiques abstraits. Toute une série de ses créations (nus, danses géorgiennes, compositions à personnages multiples, portraits) nous donnent un tableau significatif de l'évolution de cet artiste, depuis une conception purment plastique de relief métallique et jusqu'à un traitement complexe du métal, avec application de différents procédés de l'art du repoussé.

Une autre tendance, celle de Gouram Gabachvili, s'appuie plutôt sur la technique du pur repoussé, le caractère ornemental de l'exécution et son côté décoratif. Les oeuvres de G. Gabachvili reflètent nettement un penchant pour les traits spécifiques nationaux dans les vues originales de l'artiste, sa manière plate très particulière et son curieux et pittoresque caractère ornemental si proche à l'art populaire géorgien.

Les oeuvres de Koba Gourouli se distinguent par une tendance très marquée pour des sujets historiques, des compositions complexes et une incomparable spontanéité. Dans des dernières réalisations, l'artiste cherche à obtenir une diversité de formes toujours plus grande.

En observant la voie d'évolution du nouvel art du repoussé géorgien, on constate qu'il a débuté par des ornements en argent et des reliefs muraux de dimension restreinte pour aboutir à des panneaux de reliefs monumentaux, largement utilisés dans l'architecture géorgienne moderne.

A Tbilissi, les artistes en repoussé ont fréquemment pris part à la décoration de différents intérieurs, à savoir: le Palais des mariages, le Théâtre de la comédie musicale, le café «Tbilissi», l'Hotel «Ivéria», la station de métro «Place Roustavéli». Le repoussé prête un coloris national à la sobriété des intérieurs modernes, crée une certaine atmosphère artistique et met à profit le caractère expressif propre au métal.

Le mérite essentiel du nouvel art du repoussé géorgien réside en la juste conception par les artistes contemporains du riche patrimoine national et l'ingénueuses des traditions anciennes et des nouvelles exigences de l'art géorgien. Les liens entre l'art modern et l'art ancien ces manifestent surtout dans le caractère émotionnel intime, le penchant traditionnel à exprimer les pensées et les sentiments par le métal, l'originale compréhension du décor de la surface en relief. C'est précisément dans la popularité et dans la valeur pratique du repoussé géorgien que l'on doit voir le témoignage le plus probant de ses succès et de sa vitalité.

ილუსტრაციების სია

1. ი. თაყაიშვილი. დილა. 1959. სპილენძი, 28×33
2. ი. თაყაიშვილი. შიშველი ფიგურა. 1963. სპილენძი, 32×45
3. ი. თაყაიშვილი. წყარო. 1966. სპილენძი, 48×21
4. ი. თაყაიშვილი. სამაია. 1962. სპილენძი, 95×48
5. ი. თაყაიშვილი. ქალი დაირით. 1972. თითბერი, 66×36
6. ი. თაყაიშვილი. ახალგაზრდები. 1967. თითბერი, 50×70
7. ი. თაყაიშვილი. ცხენები. 1967. სპილენძი, 70×140
8. ი. თაყაიშვილი. ხორეში. 1964. სპილენძი, 38,5×57
9. ი. თაყაიშვილი. ხორეში. 1970. სპილენძი, 70×80
10. ი. თაყაიშვილი. ვეფხები. 1973. თითბერი, 24×132
11. ი. თაყაიშვილი. ზედეა. 1967. თითბერი, 60×150
12. ი. თაყაიშვილი. ხეესური ქალი. 1965. თითბერი, 60×55
13. ი. თაყაიშვილი. პრომეთეოსი. 1967. თითბერი, 60×150
14. ი. თაყაიშვილი. ფიროსმანის პორტრეტი (მარტოსული). 1965. თითბერი, 70×60
15. ი. თაყაიშვილი. ტიციან ტაბიძის პორტრეტი. 1967. თითბერი, 85×60
16. ი. თაყაიშვილი. ნიკე. 1967. ალუმინი, 100×200
17. ი. თაყაიშვილი. ძველი თბილისის შემოღვრამა. 1967. თითბერი, 60×120
18. ი. თაყაიშვილი. ხარი. 1968. სპილენძი, 70×140
19. ი. თაყაიშვილი. ხეესურეთი. 1968. თითბერი, 60×120
20. ი. თაყაიშვილი. ხენა. 1968. თითბერი, 70×140
21. ქ. გურულო. ძახილი უღაბნოში 1962. ალუმინი, 50×70
22. ქ. გურულო. განწყობილება. 1968. თითბერი, 90×60
23. ქ. გურულო. შენ ხარ ეენახი. 1965. თითბერი, 45×30
24. ქ. გურულო. გუდასტვირი. 1965. თითბერი 70×45
25. ქ. გურულო. ნადიმი. 1968. თითბერი, 52×31
26. ქ. გურულო. ნიკალას შესანდობარი. 1964. რკინა, 90×60
27. ქ. გურულო. მასპინძელი. 1966. თითბერი, 40×28
28. ქ. გურულო. ჩურჩხელები. 1965. თითბერი, ხე, 130×90
29. ქ. გურულო. კალოზა. 1965. თითბერი, ხე, 150×110
30. ქ. გურულო. რუსთაველი თამარის ხატთან. 1963. ბრინჯაო, 18×12
31. ქ. გურულო. რუსთაველის პორტრეტი. 1965. თითბერი, ხე, 130×100
32. ქ. გურულო. „მეც გლახაკთა საქურძლე“. 1966 თითბერი, ხე, 120×90
33. ქ. გურულო. მოხუცი ჩიბუხით. 1968. თითბერი, 58×40
34. ქ. გურულო. ოზობა. 1968. თითბერი, 60×37
35. ქ. გურულო. პეტრე იბერი. 1968. თითბერი, 58×30
36. ქ. გურულო. ხიროსიმას წერალები. 1971. თითბერი, 95×70
37. ქ. გურულო. ღამით მამერალი. 1970. თითბერი, ხე, 110×90

38. კ. გუ რ უ ლ ი. [იკალა. 1969. სპილენძი, 27X23.
39. კ. ვ ე რ უ ლ ი. პოეზია. 1970. თიბერი, 90X74
40. გ. გაბაშვილი. ხეესური გოგონა. 1962. თითბერი, 33X15
41. გ. გაბაშვილი. ხეესური ქალი. 1964. სპილენძი, 32X15,6
42. გ. გაბაშვილი. თებრონე ზიდის წყალზედა. 1965. თითბერი, 40X24
43. გ. გაბაშვილი. ურმული. 1964. სპილენძი, 28X36
44. გ. გაბაშვილი. შოთა რუსთაველი. 1966. სპილენძი, 74X44
45. გ. გაბაშვილი. სვანი მონადირე. 1966. სპილენძი, 39X47,5
46. გ. გაბაშვილი. გუთნისდღა. 1967. თითბერი, 23X51
47. გ. გაბაშვილი გუთნისდღის შემანდობარი. 1967. თითბერი, 31X49
48. გ. გაბაშვილი. ლილეო. 1969. თითბერი, 74X60
49. გ. გაბაშვილი. მრავალეამიერი. 1969. თითბერი, 67X58
50. გ. გაბაშვილი. დეკორატიული თეფში. 1963. სპილენძი, 26
51. გ. გაბაშვილი. ოქახი. 1969. თითბერი, 55X33
52. გ. გაბაშვილი. ნადირობის შედეგ. 1971. თითბერი, 60X102
53. გ. გაბაშვილი. ამავე მოყვითა და ვეფხისა. 1973. თითბერი, 55X78
54. გ. გაბაშვილი. „მზე — დედა ჩემი, მთარე — მამა ჩემი“. 1970. თითბერი, 63X82
55. გ. გაბაშვილი. შემოდგომა. 1971. თითბერი, 75X60
56. დ. ყიფშიძე. ჩემი საშობლოს დღა. 1962. რკინა, 80X50
57. დ. ყიფშიძე. მოგონება. 1965. ალუმინი, 30X42
58. დ. ყიფშიძე. ქართლის დღა. 1966. თითბერი, 58X32
59. დ. ყიფშიძე. საღვგრძელო. 1967. თითბერი, 60X32
60. ი. ქოიავა. კოლხი ქალი. 1969. სპილენძი, 58X38
61. ი. ქოიავა. შემოდგომა. 1967. სპილენძი, 23X60
62. ი. ქოიავა. ჭაშნიკი. 1966. სპილენძი, 55X22
63. ი. ქოიავა. როსტევის ნადირობა. 1967. თითბერი, 46X66
64. ი. ქოიავა. კარის მოქედლობა. 1969. თითბერი
65. ი. ქოიავა. ტრიპტიქონი. 1970. სპილენძი, 34X85
66. ნ. შავგულძე. ძველი თბილისი. 1965. ალუმინი, 85X47
67. ნ. შავგულძე. მარულა. 1965. ალუმინი, 42X83
68. ა. გორგაძე. ნადირობა. 1967. ალუმინი, 47X45
69. ა. გორგაძე. „ბორცხა სძლია...“ 1967. ალუმინი, 45X45
70. ა. კაბუქიანი. მერანი. 1968. სპილენძი, 45X60
71. ა. კაბუქიანი. ლომი. 1967. სპილენძი, 50X50
72. კ. გუ რ უ ლ ი. აეთანდლის სიმღერა. 1965. თითბერი, 1300X380
მუსიკალური კომპოზიციის თეატრი, თბილისი.
73. ე. ოჩიაური. სიყვარული. 1964. თითბერი, 150X120, ქორწინების სახლი, თბილისი
74. კ. გუ რ უ ლ ი. მთების სიმღერა. 1965. თითბერი, 80X70, თბომაველი „რუსთაველი“.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. И. Очиаури. Утро. 1959. Медь, 28×33
2. И. Очиаури. Обнаженная. 1963. Медь, 32×45
3. И. Очиаури. Источник. 1966. Медь, 48×21
4. И. Очиаури. Самана. 1962. Медь, 95×48
5. И. Очиаури. Танцовщица с бубном. 1972. Латунь, 66×36
6. И. Очиаури. Молодые. 1967. Латунь, 50×70
7. И. Очиаури. Копи. 1967. Медь, 70×140
8. И. Очиаури. Хоруми. 1964. Медь, 38,5×57
9. И. Очиаури. Хоруми. 1970. Медь, 70×80
10. И. Очиаури. Тигры. 1973. Латунь, 24×132
11. И. Очиаури. Медя. 1967. Латунь, 60×150
12. И. Очиаури. Хевсурка. 1966. Латунь, 60×55
13. И. Очиаури. Прометей. 1967. Латунь, 60×150
14. И. Очиаури. Портрет Пиросмани (Одиночество). 1965. Латунь, 70×60
15. И. Очиаури. Портрет Тициана Табидзе. 1968. Латунь, 85×60
16. И. Очиаури. Ника. 1967. Алюминий, 100×200
17. И. Очиаури. Осень в старом Тбилиси. 1967. Латунь, 60×120
18. И. Очиаури. Бык. 1968. Медь, 70×140
19. И. Очиаури. Хевсуретия. 1968. Латунь, 60×120
20. И. Очиаури. Пахота. 1968. Латунь, 70×140
21. К. Гурули. Зов в пустыне. 1962. Алюминий, 50×70
22. К. Гурули. Настроение. 1968. Латунь, 90×60
23. К. Гурули. Ты — лоза. 1965. Латунь, 45×30
24. К. Гурули. Вольника. 1965. Латунь, 70×45
25. К. Гурули. Пир. 1968. Латунь, 52×31
26. К. Гурули. За упокой Никола. 1954. Железо, 90×60
27. К. Гурули. Гостеприимный хозяин. 1966. Латунь, 40×28
28. К. Гурули. Чурчхели. 1965. Латунь, дерево, 130×90
29. К. Гурули. Гумно. 1965. Латунь, дерево, 150×110
30. К. Гурули. Руставели перед портретом Тамары. 1963. Бронза, 18×12
31. К. Гурули. Портрет Руставели. 1965. Латунь, дерево, 130×100
32. К. Гурули. «Ты раздай богатство бедным...» 1966. Латунь, дерево, 120×90
33. К. Гурули. Старик с трубкой. 1968. Латунь, 58×40
34. К. Гурули. Паук. 1968. Латунь, 60×37
35. К. Гурули. Петр Ивер. 1968. Латунь, 58×30
36. К. Гурули. Журавли Хиросимы. 1971. Латунь, 95×70
37. К. Гурули. Труженник. 1970. Латунь, дерево, 110×90
38. К. Гурули. Никола. 1969. Медь, 27×23
39. К. Гурули. Поэзия. 1970. Латунь, 90×74
40. Г. Габашвили. Девушка хевсурка. 1962. Латунь, 33×15
41. Г. Габашвили. Хевсурка. 1964. Медь, 32×15,5
42. Г. Габашвили. Тэбронце. 1965. Латунь, 40×24
43. Г. Габашвили. Аробная. 1964. Медь, 28×36
44. Г. Габашвили. Шота Руставели. 1966. Медь, 74×44
45. Г. Габашвили. Охотник сван. 1966. Медь, 39×47,5
46. Г. Габашвили. Пахарь. 1967. Латунь, 23×61

47. Г. Габашвили. За упокой пахаря. 1967. Латунь, 31×49
 48. Г. Габашвили. Лилэ. 1969. Латунь, 74×60
 49. Г. Габашвили. Заздравная. 1969. Латунь, 67×58
 50. Г. Габашвили. Декоративная тарелка. 1963. Медь, 26
 51. Г. Габашвили. Семья. 1969. Латунь, 55×33
 52. Г. Габашвили. После охоты. 1971. Латунь, 60×102
 53. Г. Габашвили. Юноша и тигр. 1973. Латунь, 55×78
 54. Г. Габашвили. «Солнце — мать моя...». 1970. Латунь, 63×82
 55. Г. Габашвили. Осень. 1971. Латунь, 75×60
 56. Д. Кипшидзе. Утро моей родины. 1962. Железо, 80×50
 57. Д. Кипшидзе. Воспоминание. 1965. Алюминий, 30×42
 58. Д. Кипшидзе. Мать Картли. 1966. Латунь, 58×32
 59. Д. Кипшидзе. Заздравная. 1967. Латунь, 60×32
 60. И. Коява. Женщина из Колхиды. 1969. Медь, 58×38
 61. И. Коява. Осень. 1967. Медь, 23×60
 62. И. Коява. Проба. 1966. Медь, 55×22
 63. И. Коява. Охота Ростевана. 1967. Латунь, 46×66
 64. И. Коява. Чеканная дверь. 1969. Латунь
 65. И. Коява. Триптих. 1970. Медь, 34×85
 66. Н. Шавгулидзе. Старый Тбилиси. 1965. Алюминий, 85×47
 67. Н. Шавгулидзе. Скачки. 1965. Алюминий, 42×83
 68. А. Горгадзе. Охота. 1967. Алюминий, 45×45
 69. А. Горгадзе. «Зло убито добротой...», 1967. Алюминий, 45×45
 70. А. Чабукяни. Конь. 1968. Медь, 45×60
 71. А. Чабукяни. Лев. 1967. Медь, 50×50
 72. К. Гурули. Песнь Автандила. 1965. Латунь, 1300×380. Театр Музыкальной
Комедии, Тбилиси
 73. И. Очнаури. Любовь. 1964. Латунь, 150×120. Дворец бракосочетания, Тбилиси
 74. К. Гурули. Песнь гор. 1965. Латунь, 80×70, Теплоход «Руставели»
-

ტაბულები
ТАБЛИЦЫ



1



2



3



4



5



6

7



8



9



10



11



12



13



14



15





16

17



18



19

20





21



22



2



25

26



27





28



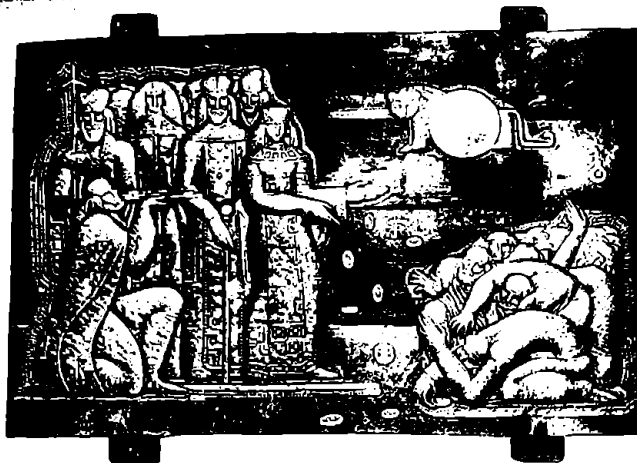
29

30



31





33

8



34





40



41



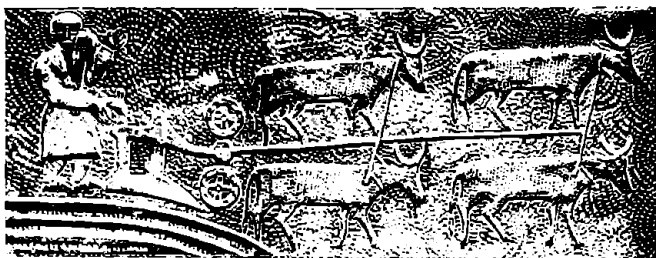
42



43







46



47

48





49



50



51



52

53

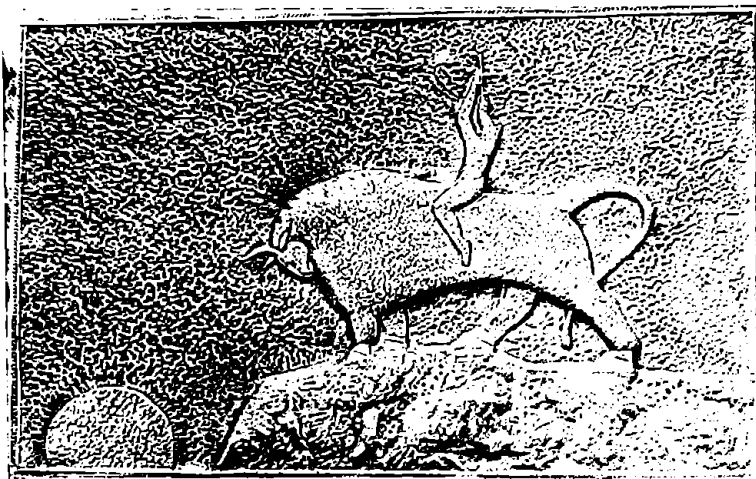




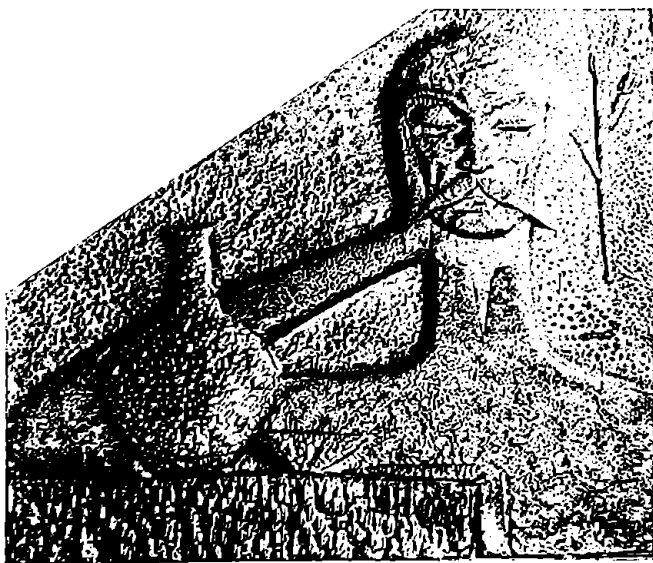
54



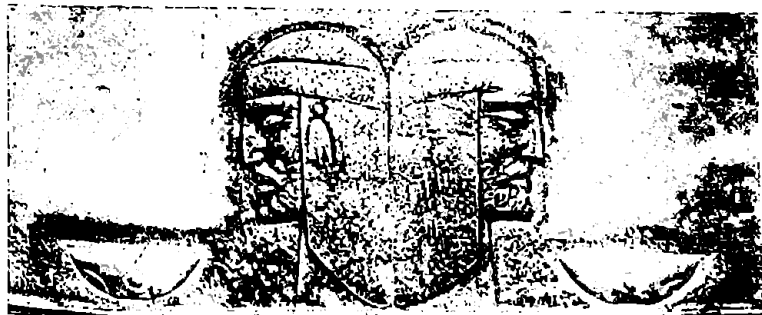
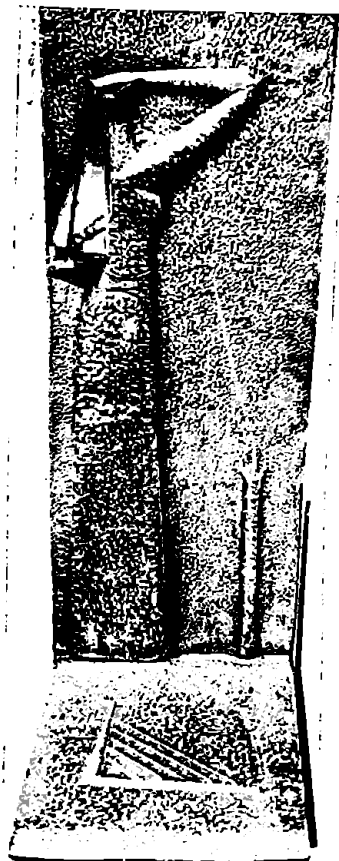
55



56



57



60



61





62

63



64



65

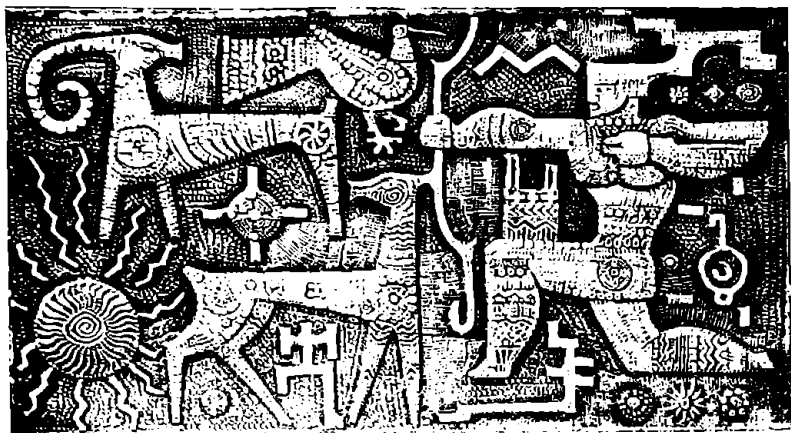




66

67





68

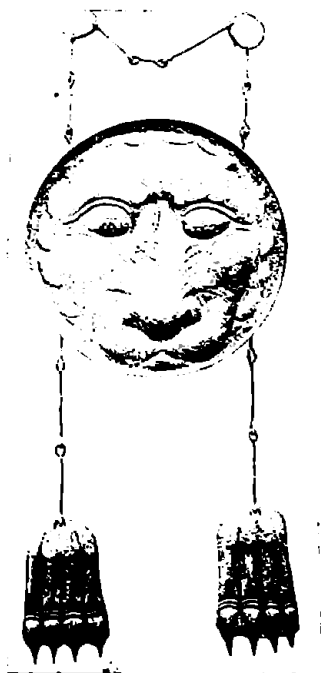
69

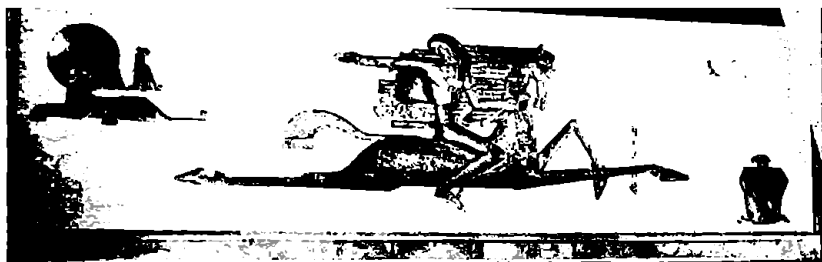


70



71

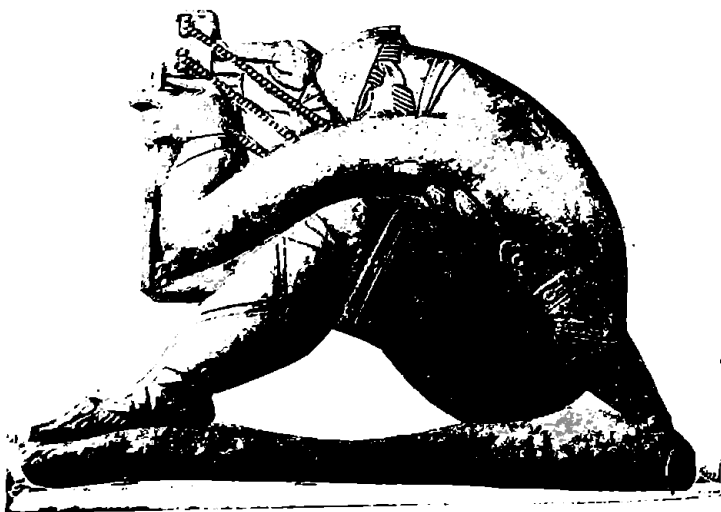




72



73



74

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

*

რედაქტორი მ. კარბელაშვილი
გამომცემლობის რედაქტორი ც. თოდუა
ტექრედაქტორი ნ. ბოკერია
კორექტორი ს. წახნაგია

გადაეცა წარმოებას 27.4.1976; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12.VIII.76;
ქალაქის ზომა 70×108^{1/16}; ქალაქი № 1; ნაბეჭდი თაბახი 8.40;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6.89;

უე 01539; ტირაჟი 2600. შეკვეთა № 1373
ფასი 90 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვას ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19