

**ГРУЗИНСКОЕ
СОВЕТСКОЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО**

Т Б Н Л С Н

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ХЕЛОВНЕБА“ 1973

ქართული
საბჭოთა
სახვითი
ხელოვნება

თ ბ ი ლ ი ს ი

გამომცემლობა «ხელოვნება» 1973

განვითარების სასახელო გზა განვლო ქართულმა საბჭოთა სახეობმა ხელოვნებამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე და მრავალ თეატრალურ წარმატებას მიიღწია. ფუნჯისა თუ საჭრეთლის ისტაბლა შემოქმედების პოპულარობა უკვე დიდხანია შორს გასცდა არა მხოლოდ რესპუბლიკის, არამედ მთელი ჩვენი დიდი ქვეყნის ფარგლებს. ქართულ ხელოვნათა კმნილებებმა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში აწოვა აღიარება.

ამ წიგნში მხოლოდ ზოგადადა მიმოსილული ქართული სახეობი ხელოვნების სხედასხეა დარგის განვითარების გზა და ის მიღწევები, რომლებიც მოიპოვეს ჩვენმა მხატვრებმა სული ათეული წლის მანძილზე. კერძოდ, გამოცემა მიეძღვნა ფერწერის, ქანდაკების, დაზგური გრაფიკის, გამოყენებითი ხელოვნებისა და თეატრალურ-დუკორატიული ხელოვნების დარგებს. მეტად თეატრალურია ქართული წიგნისა და საუკუნალო გრაფიკის, აგრეთვე პლაკატის ხელოვნების მონაპოვრები საბჭოთა პერიოდში. ძალზე საინტერესო და ფართო მასალის მომცეულ ამ დარგებს, რომლებიც ამ წიგნში ვერ შევიდა, ცალკე გამოცემა მიეძღვნება.

3066666

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებამ განახლების მძლავრი სული შთაბერა მრავალსაუკუნოვან ქართულ მხატვრულ კულტურას, გამოიყენა იგი დიდსა და ფართო შემოქმედებითს გზაზე.

ამ დროისათვის ქართულ სახვით ხელოვნებას უკვე გააჩნდა მდიდარი გამოცდილება მონუმენტური ფერწერისა და საქანდაკო პლასტიკის, წიგნის მხატვრული გაფორმებისა და კედლურობის, მინანქრისა თუ კერამიკის დარგებში. ეს გამოცდილება კიდევ უფრო გააღრმავა რევოლუციის წინა პერიოდის ხელოვნათა ნამოღაწერმა, რასაც მოჰყვა ჩვენი მხატვრობისა და ქანდაკების რეალისტური საფუძვლების განმტკიცება, მათი დაზღვევი ფორმების ჩასახვა-ჩამოყალიბება.

მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ წინამძღვარი და ხელსაყრელი ნიადაგი იყო, რომელზეც უნდა აღმოცენებულიყო სრულიად ახალი იდეური მიზანსწრაფვისა და საზოგადოებრივი მოწოდების სახვითი ხელოვნება. ესაა. ამ ხელოვნების ჩამოყალიბების ამოცანები აუცილებლად გულისხმობდნენ წარსულის მხატვრული მემკვიდრეობის ათვისებას და შემდგომ განვითარებას. ეს პროცესი კი პრინციპულად განსხვავებული გზით უნდა წარმართულიყო, ამას მოითხოვდა თვით პროგრამა აქამდე არახებული კულტურული რევოლუციისა.

ჟამთა უკუღმართობის გამო, ჩვენი ეროვნული მხატვრული კულტურა ჭეროვნად და თანმიმდევრულად ვერ გაჰყვა მსოფლიო ხელოვნების თვალსაჩინო მიღწევებს, რამაც დიდად შეაფერხა წარსულში მისი ყოველმხრივი განვითარება. ფუნქცია და საკრებულის საბჭოთა ქართველი ოსტატები მთლიანად ეზიარნენ ამ მიღწევებს და უშუალოდ ჩაებნენ სრულიად ახალი, შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული მხატვრული კულტურის მშენებლობის საქმეში. სწრაფი აღმავლობის გზას დაადგა სახვითი ხელოვნების ყველა დარგი — ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, თეატრალურ-დვიორაციული და გამოყენებითი ხელოვნება, ქანობრივად გამდიდრდა და უფრო სრულყოფილი გახდა.

ქართული სახვითი ხელოვნების წინაშე მდგომმა ახალმა ამოცანებმა მხატვრული ხორცშესხმის შესატყვის საშუალებათა ძიებაც მოითხოვა. ხელოვნების იდეური და პროფესიული აღმავლობა განუყრელად დაუკავშირდა სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის დაფუძნება-გამოყენებას. ეს მეთოდი რესპუბლიკის მხატვრებს დაეხმარა გასცილებოდნენ ეროვნული შეზღუდულობის ფარგლებს და თვალსაჩინოდ გაეფართოებინათ შემოქმედებითი ძიებათა წრე, განუსაზღვრებლად მრავალფეროვანი გაეხადათ სახვითი ენა.

აღმავლობისა და განვითარების გზაზე ქართულ საბჭოთა სახვით ხელოვნებას, რა თქმა უნდა, სიმწელებიც შეხვდა. მისი ზრდა-ფორმირება მეტად რთული და ზოგჯერ წინააღმდეგობებით სავსე პროცესის სახით მიმდინარეობდა. უბრველეს და აუცილებელ პირობად იქცა რესპუბლიკის მხატვართა რიგებში ახალი შემოქმედებითი ძალების მოზიდვა, განსაკუთრებით ნიჭიერი ახალგაზრდობისა. ეს კი სამხატვრო განათლების საკითხის დაუყოვნებლივ გადაწყვეტას მოითხოვდა.

1922 წლის 25 მაისს თბილისში გაიხსნა სამხატვრო აკადემია, ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკებისა და ხელოთმოდერების ფაკულტეტებით, ცოტა ხნის შემდეგ კი კერამიკის ფაკულტეტიც ჩამოყალიბდა. მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა ჩვენი რესპუბლიკაში სხვადასხვა შემოქმედებითი სპეციალობის სამხატვრო კადრების აღზრდა-მომზადების საქმეს. იმავე წელს თბილისშივე

გაიხსნა სახალხო სამხატვრო სტუდია, რომელმაც 1929 წლამდე იარსება. ოცდაათიან წლებში ჩამოყალიბდა თბილისის, სოხუმის, ბათუმისა და ცხინვალის საშუალო სამხატვრო სასწავლებლები, ხოლო კიდევ უფრო გვიან — საბავშვო ანბატვრო სკოლები ქუთაისში, გორში, ვანში და ზოგიერთ სხვა სარაიონო ცენტრში. თუ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ერთეული მხატვრები მოღვაწეობდნენ, დღეს უკვე მათი რიცხვი ასეთლებამდე გაიზარდა.

დღეს ჩვენს რესპუბლიკაში სისხლჭარბი და უღირსად შინაარსიანი მხატვრული ცხოვრება მიმდინარეობს. ნიჭიერ ხელოვანთა რამოდენიმე თაობის შთაგონებულ, დაუცხრომელ შემოქმედებით ძიებებს სასიხარულო შედეგიც ბევრი მოაქვს და ზოგჯერ კი მარცხის გულისტყვივით.

ოციან წლებში ქართული სახვითი ხელოვნება ჭრე კიდევ ძიების გზაზე იდგა. შემოქმედებითი ამოცანები ყველა მხატვარს ერთნაირად როდი ჰქონდა ვაკებული. ერთი ნაწილი მტკიცედ იდგა რეალიზმის პოზიციებზე და მასში ხედავდა ერთადერთ სწორ გზას სოციალისტური სინამდვილით ნაკარანახევ იდეურ ჩანაფიქრთა მეტყველ მხატვრულ სახეებში გადმოსაცემად; მეორე ნაწილს მცენდა „რეალიზმი“ ვიწროდ ესმოდა და რევოლუციურ გარდაქმნადა ეპოქის ასასახავად სრულიად ახალი მხატვრული ფორმებისა და სტილის შექმნის საჭიროებას ქადაგებდა, რაც არც ისე იშვიათად თვითმიზნურ ხასიათს იღებდა და ცრუნოვანტორულ ექსპერიმენტირებაში გადაიზარებოდა ხოლმე: მესამე — ეროვნული მხატვრული ფორმის სტილიზაციისაკენ ისწრაფებოდა და არაუმეტეს სულ სხვა კონკრეტულ-ისტორიულ ვითარებაში, სხვა იდეურ-ესთეტიკურ ნიადაგზე აღმოცენებული სახვითი ხერხების პირდაპირი განმეორებით იზღუდებოდა.

ცხადია, ბრძოლა ამ ნაირგვარ მიმდინარეობათა შორის საბოლოოდ რეალიზმის სასარგებლოდ უნდა გადაწყვეტილიყო და ასეც მოხდა. ამასი დიდი როლი ითამაშა რესპუბლიკის მხატვრების ორგანიზებული შემეხიარობებისათვის გადადგმულმა პრაქტიკულმა ნაბიჯებმა. დროთა ზღვის მანძილზე „ქართულ მხატვართა საზოგადოება“ (1921—1929) „საქართველოს რევოლუციური მხატვართა ასოციაცია“ (1930—1932) შეცვალა, შემდეგ კი „რევოლუციის მხატვართა ასოციაცია“ (1929—1931), რომელსაც მოჰყვა „საქართველოს პროლეტარული მხატვრების ასოციაცია“ (1932—1933). სკკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებამ „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“ ზუსტი და ნათელი პროგრამა დასახა. შედეგად ჩამოყალიბდა საქართველოს საბჭოთა მხატვრების ერთიანი კავშირი, რაც 1933 წელს რესპუბლიკის მხატვართა პირველ ყრილობაზე გაფორმდა.

საბჭოთა საქართველოში იმათივე ფართოდ წარიმართა მხატვრული საშუალებებით მასობრივი თვალსაჩინო ავტაცია. მხატვართა პოლიტიკურმა მკვლევარებამ და აქტიურმა საბრძოლო შტეკებითა სულითკეთებამ ნაყოფიერი ნიადაგი შექმნა ფერწერისა და გრაფიკის სხვადასხვა ეანრების ქმედითობისათვის. მონუმენტური პროპაგანდის ლენინურმა გეგმამ, რესპუბლიკის ქალაქებისა და სოფლების სოციალისტური რეკონსტრუქციის გეგმის განხორციელებისათვის ბრძოლამ გზა გაუხსნა ქართული ქანდაკების სწრაფ განვითარებას, ყველააფთის ხელმისაწვდომი გახადა მისი ქმნილებანი.

ქართული სახვითი ხელოვნების მიღწევათა პოპულარიზაციის საქმეში დიდი როლი ითამაშა სამხატვრო გამოფენებმა, რომლებიც 1922 წლიდან ეწყობოდა. მალე რესპუბლიკის მხატვრები საკავშირო სარბიელზედაც გავიდ-

ნენ: 1926 წელს მათ მონაწილეობა მიიღეს გამოფენაზე „სსრ კავშირის ხალხთა ცხოვრება და ყოფა“, რომელიც მოსკოვში გაიმართა. ერთი წლის შემდეგ საბჭოთა კავშირის დედაქალაქის საზოგადოებრიობას შეაძლებლობა მიეცა გაცილებით უფრო ფართოდ გასცნობოდა ქართველი ფერმწერლების, გრაფიკოსების და მოქანდაკეების შემოქმედებას გამოფენაზე „სსრ კავშირის ხალხთა ხელოვნება“, რომელიც დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 10 წლისთავს მიეძღვნა. საიუბილეო დღეებში თბილისშიც გაიმართა დიდი სამხატვრო გამოფენა „ახალი თბილისი“. ეს პირველი თემატური გამოფენა იყო, რომელმაც ნათლად დაადასტურა ჩვენი მხატვრების თვალსაჩინო იდეური და პროფესიული ზრდა. ამ მხრივ კიდევ უფრო გამოიჩინა 1930 და 1931 წლის გამოფენები, რომლებიც შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ფართო მონაწილეობით ჩატარდა.

ქართულ საბჭოთა სახვით ხელოვნებაში მომხდარმა არსებითმა ცვლილებებმა სრულყოფილი გამოხატულება ჰპოვა 1934 წლის სამხატვრო გამოფენაზე. ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ცამეტი წლისათვისადმი მიძღვნილ ამ გამოფენას თუმცა რეტროსპექტული ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ ექსპოზიციის უდიდეს ნაწილს მაინც ახალი ნაწარმოებები შეადგენდა. გამოფენამ ცხადყო, რომ ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში უკვე ძირითადი და წამყვანი ვახდა მოვლენათა რეალისტური ხილვა და თუ სადმე კიდევ ჩანდა ამ გზიდან გადახვევის ცდები, ეს მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევას წარმოადგენდა. აღსანიშნავია ის საგულისხმო ფაქტიც, რომ გამოფენის ექსპოზიცი-აში საბატო ადგილი დაეთმო გიგო გაბაშვილის, ალექსანდრე მრეკელიშვილის, მოსე თოიძის, იაკობ ნიკოლაძის და სხვათა ნაწარმოებებს. ამით თითქოს ხაზი ესმებოდა იმას, თუ როგორი ორგანული კავშირი იყო ქართული ეროვნული კულტურის შესანიშნავ რეალისტურ ტრადიციებსა და თანამედროვეობის შემოქმედებითს ძიებას შორის.

ოცდათიანი წლების მეორე ნახევრიდან მხატვრების განსაკუთრებულ ყურადღება მიიზიდა ისტორიულ-რევოლუციური წარსულის და საბჭოთა სახელმწიფოს მშენებლობის თემებმა. ამ თემებზე მუშაობას ვადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების არსებითი ნიშნების საბოლოო დადგენისათვის. შეიქმნა მრავალმხრივ საინტერესო და საყურადღებო ფერწერული ტილოები, გრაფიკული და საქანდაყო კომპოზიციები, რამაც რესპუბლიკის მხატვართა მთელი კოლექტივი საბჭოთა სახვით ხელოვნების ოსტატთა მოწინავე რიგებში ჩააყენა. ამ ნაწარმოებებს საეტაპო მნიშვნელობა ჰქონდა ბევრი ქართველი მხატვრის შემოქმედებითს ფორმირებაში. ეს ნათელყო 1936 წლის სამხატვრო გამოფენამ, რომელიც შეეცაბული და გადახალისებული სახით შემდეგ ნაჩვენები იქნა მოსკოვში, ლენინგრადსა და ხარკოვში. გამოფენამ ფართო გამოხმაურება ჰპოვა. რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ მისმა გატანამ კიდევ უფრო განამტკიცა საქართველოს მხატვრების შემოქმედებითი კავშირი მოძვე რესპუბლიკების მხატვართა კოლექტივებთან.

მომდევნო წლებში კიდევ მრავალი გამოფენა მოეწყო, მათ შორის გამოიჩინა საბჭოთა საქართველოს 20 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა. ამასთან, რესპუბლიკის მხატვრები სულ უფრო გაბედულად და წარმატებით გამოდიოდნენ საკავშირო სამხატვრო გამოფენებზე („სოციალიზმის ინდუსტრია“, „ლენინური კომკავშირის 20 წლისთავი“ და სხვ.).

ამგვარად, თავისი არსებობის პირველი ორი ათეული წელი ქართულმა საბჭოთა სახვითმა ხელოვნებამ საგულისხმო გამარჯვებით დაასრულა და შე-

მოქმედებითი მომწიფების ხანაში შევიდა.

სამამულო ომის წლებში რესპუბლიკის მხატვართა კოლექტივმა ნაყოფიერი წვლილი შეიტანა გამარჯვების საერთო საქმეში. ომის პირველი დღეებიდანვე არა ერთმა შემოქმედმა შეცვალა ფუნქია და საქრთველი საბრძოლო იარაღზე. ზურგში მყოფი მხატვრებიც დიდ პატრიოტულ საქმეს ეწეოდნენ: იმართებოდა სამხატვრო გამოფენები, ფონტზე გაიგზავნა მხატვართა ბრიგადები, გამოცა პლაკატები, გაცხოველდა საავტოცელო ხასიათის მხატვრობა. საქედისი „ფანჯრები“ და პლაკატების სერია „ჩიშტო და კლშით“ ფართო საზოგადოებას აცნობდნენ საბჭოთა ადამიანების გმირული ბრძოლისა და შრომის ამბებს. არ შენელებულა შემოქმედებითი მუშაობაც. ცენტრალური თემად იქცა საბჭოთა ხალხის თავდადებული ბრძოლა სოციალისტური სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. ინტერესი ამ შთამავანებელი თემებისადმი გრძელდებოდა მომდევნო წლებშიც.

დიდ სამამულო ომში გამარჯვებისთანავე რესპუბლიკის მხატვრები ერთსულოვნად გამოეხმარნენ პარტიის მოწოდებას, აქტიურად ჩაებნენ ახალი იდეოლოგიური და სამეურნეო ამოცანების განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

შემოქმედებითი ცხოვრების გაცხოველება დაადსტურა მომდევნო წლებში გამართულმა რესპუბლიკურმა, ჯგუფურმა და პერსონალურმა გამოფენებმა, რომლებზეც თვალნათლიე გამოჩნდა ჩვენი ფერმწერლები, გრაფიკოსები და მოქანდაკეების ნამოღაწარი. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა დიდი ოქტომბრის ოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა. საეულისხმია ისიც, რომ სწორედ ამ პერიოდში ქართველ მხატვართა დიდმა ჯგუფმა სახელმწიფო პრემიები დაიმსახურა: იაკობ ნიკოლაძემ — ქანდაკებისათვის „XII საუკუნის ქართველი პოეტი — მოაზროვნე ჩახრუხაძე“ და „ვ. ი. ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“. რობერტ სტურუამ — ქიათურის თეატრის მოხატულობისათვის „გამარჯვების დღესასწაული“, ირაკლი თოიძემ — „ქართული პოეზიის ანთოლოგიის“ და „საქართველოს ისტორიის“ დასურათებისათვის, ალექსი ვეფხვაძემ — მრავალფეროვანი ფერწერული კომპოზიციისათვის „იოსებ სტალინის გადასახლებაში გაგზავნა ბათუმშიდან“, სოლიკო ეორსალაძემ — ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ბალეტ „რაიმონდას“ და ოპერა „ტარასის ოჯახის“ მხატვრული გაფორმებისათვის, სერგო ქობულაძემ — თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ბალეტ „სინათლის“ და ოპერა „ამბავი ტარიელისა“ მხატვრული გაფორმებისათვის. თეატრის მხატვრებს შორის სახელმწიფო პრემიები მიენიჭათ აგრეთვე დიმიტრი თავაძეს, იოსებ სუმბათაშვილს და ფარნაოზ ლაბაშვილს.

ქართული სახელოვნების განვითარების ამ ახალი ეტაპისათვის ნიშანდობლივია ჩვენი მდიდარი და მრავალფეროვანი სინამდვილის მხატვრული ასახვისათვის ახალი, უფრო სრულყოფილი და თანამედროვეობის იდეურ-ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა შესაბამისი საშუალებების დაძაბული, დაუცხრომელი ძიება.

ამ ძიებათა და შემოქმედებით გამარჯვებათა გზაზე ნიშანსვეტად იქცა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადა მოსკოვში (1958), სამხატვრო გამოფენები, რომლებიც მიეძღვნა საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთავს (1961), დიდი სამამულო ომის ძღვევამოსილად დამთავრების ოცი წლისთავს (გამოფენა „შვიდობის სადარაჯოზე“, 1965), დიდი ოქტომბრის რევოლუციის ორმოცდაათი წლისთავს (1967), ვ. ი. ლენინის დაბადების ასი წლისთავს (1970).

ქართული სახვითი ხელოვნების მიღწევები ფართოდ იყო დემონსტრირებული საკავშირო სამხატვრო გამოფენებზე, აგრეთვე მომე რესპუბლიკებში — უკრაინაში, ლატვიაში, ლიტვიაში, ესტონეთში, აზერბაიჯანში, სომხეთში და სხვაგან. დიდი წარმატებით ჩატარდა რესპუბლიკის მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენები პოლონეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ფუნჯისა და საკრეთლის ქართული ოსტატები ხშირად მონაწილეობენ საერთაშორისო გამოფენებზე კანადაში, იაპონიაში, თურქეთში... ბევრი ხელოვანი დაქირავდა ამ გამოფენათა მედლებით და საპატიო სიგელებით.

ზემოთ დასახელებული მხატვრების გარდა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატების მაღალ წოდებას ატარებენ უჩა ჭაფარიძე, სილოვან კაკაბაძე და კოტე მერაბიშვილი. 1965 წელს რუსთაველის სახელობის რესპუბლიკური პრემიის ლაურეატები გახდნენ საქართველოს სახალხო მხატვარი ლალო გულიაშვილი და მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი. 1969 წლის ლენინური პრემია მიენიჭა სილიკო ვირსალაძის მოსკოვის დიდ თეატრში ბალეტ „სპარტაკის“ მხატვრული გაფორმებისათვის, სხვადასხვა დროს სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილ წევრებად არჩეული იყვნენ იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოიძე, უჩა ჭაფარიძე და ვალერიან თოფურაძე, ხოლო წევრ-კორესპონდენტებად — სერგო ქობულაძე, სილიკო ვირსალაძე და აპოლონ ქუთათელაძე. სწრაფ სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება მიენიჭათ მოსე თოიძეს, უჩა ჭაფარიძეს, აპოლონ ქუთათელაძეს. ბევრი ქართული მხატვარი და ხელოვნებათმცოდნე ატარებს საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის და დამსახურებული მხატვრის საპატიო წოდებას. ყოველივე ეს აშკარად მოწმობს მსოფლიოს მხატვართა შემოქმედების მაღალ შეფასებასა და ფართო აღიარებას.



ქართულმა საბჭოთა ფერწერამ განვითარების მეტად საინტერესო გზა განელო. წარსულის რეალისტური ხელოვნების მიღიარით ტრადიციები განავითარეს ფუნჯის ოსტატებმა გიგო გაბაშვილმა, ალექსანდრე მრეველიშვილმა, მოსე თოიძემ, ვალერიან სიღამონ-ერისთავამ, ალექსანდრე ციმაქურიძემ და მხატვართა მომდევნო თაობებმა.

გიგო გაბაშვილმა დირსეულად დამიკვიდრა ქართული რეალისტური მხატვრობის ფუძემდებლის სახელი. მის წინარეგოლუციურ შემოქმედებაში თავისებურად აისახა ქართული ხალხის ცხოვრება და ის ინტერესები, რომელიც ამოძრავებდა გასული საუკუნის მეორე ნახევრის განმანათლებლებელ მოძრაობას. მხატვრის უამრავი ფერწერული ტილო ასახავს საქართველოს წარმატაობ ტუნების სიღამონსა და განუყოფელ სილამაზეს, ქართული ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, მის საუკეთესო შვილთა სახეებს. გიგო გაბაშვილის ისეთ ნაწარმოებებს, როგორიცაა „ალავერდობა“, სურათები ხეესტრულ და ფსევურ თემებზე, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა პორტრეტები, აგრეთვე შუა აზიის ცხოვრების ამსახველი ფერწერული ტილოების ციკლი, ქართული მხატვრული კულტურის საკანძურია. რეალისტური განზოგადების დიდი ძალისა და ეროვნული თავისებურების გამო გიგო გაბაშვილის შემოქმედება დღესაც არ კარგავს მხატვრული ზემოქმედების ძალას.

ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი იყო გიგო გაბაშვილის შემოქმედება საბჭოთა პერიოდშიც. ხანდაზმულობას, უწყვეტ საცესებით ჩამოყალიბებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს მისთვის ხელი არ შეუშლია ახალ იდეურ

საფუძველზე ეროვნული მხატვრული კულტურის მშენებელთა პირველ რიგში ჩამდგარიყო უფროსი თაობის სხვა მხატვრებთან ერთად იგი რეალზმის გზით წარმართავს ქართულ საბჭოთა მხატვრობას, ახალი კადრების აღზრდას. ნაწარმოებებს, რომლებიც მან ამ პერიოდში შექმნა, მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებოდათ ქართული საბჭოთა ფერწერის ფორმირების საქმეში. ფსიქოლოგიურად ღრმა და დახვეწილი ოსტატობით აღბეჭდილი ეს ქმნილებანი, როგორცაა, მაგალითად ნიკო ნიკოლაძის არაჩვეულებრივად მეტყველი პორტრეტი, ან თვით მხატვრის ავტობორტრეტი, გაბაშვილის მაღალი ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენენ. მოსამზადებელი ეტიუდები სურათისათვის „ციტრუსოვანი ბალი“ გვიჩვენებენ, რომ მხატვარს ეწადა ვადმოცეა საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომით გარდაქმნილი ქართული ბუნების სახე. შემოქმედი ახალგაზრდობისათვის დიდი სკოლა იყო ამ ღვაწლმოსილი ხელოვანის პერსონალური გამოფენები, რომლებიც რამდენჯერც მოეწყო თბილისში და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში.

ალექსანდრე მრეველიშვილის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ძირითადად რევოლუციამდელ პერიოდში მიმდინარეობდა. ჯერ კიდევ 900-იანი წლების დასაწყისში მხატვარმა შექმნა ეპარული ტილოები „სოფლის კანცელარიასთან“ და „რობაბლი ღობე“, რომლებითაც აშკარად აღიშნავდა ხმა სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ. მისი შემოქმედების ეს ძეგრძოლი ხასიათი თვალნათლივ ვლინდება სხვა ქმნილებებშიც და ქართული მხატვრობის დემორკრატიული ტრადიციების ღრმა ფესვებს გვიჩვენებს. ალექსანდრე მრეველიშვილი არა მარტო ეპარული ტილოებში, არამედ რეალისტური პორტრეტის შესანიშნავი ოსტატიც არის. აქაც ნათლად გამოჩნდა მისი ხელოვნების ქვეშარტი ხალხურობა.

ამიტომაც ვასაგებია ის ფართო აღიარება, რომელიც ამ გამოჩენილი მხატვრის შემოქმედებამ საბჭოთა პერიოდში დაიმსახურა. ვასაგებია ისიც, რომ თითო იგი აღფრთოვანებით შეხვდა საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებას. სწორედ ალექსანდრე მრეველიშვილი ჩაუღდა სათავეში რესპუბლიკის მხატვართა პირველ კონფერენციას, რომელიც 1921 წლის მაისში ჩატარდა. სამწუხაროდ, ავადმყოფობის გამო, მან ვერ შეძლო პედაგოგიურ მოღვაწეობას შესდგომოდა თბილისის სამხატვრო აკადემიამში და თავისი მდიდარი გამოცდილება გადაცეა შემოქმედებითი ახალგაზრდობისათვის. მისი ბოლოდროინდელი ნამუშევარი „დასვენების დღე“ ქართულ საბჭოთა ფერწერაში ერთ-ერთი პირველი ეპარული სურათი იყო.

მოსე თოიძემ რევოლუციამდე სოციალური სიმახვილით აღბეჭდილი მრავალი სურათი შექმნა, („მცხეთობა“, „მრეცხავი ქალი“ და სხვ.). საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველივე დღეებში ქალაქის ერთ-ერთი შენობის ფასადზე გამოიფინა მისი ტილო „რევოლუცია“, ეს ფაქტი თითქოს სიმბოლო იყო ქართულ მხატვრობაში იდეურობის გამარჯვებისა. მხატვრის ხელოვნება მთლიანად ახალი ხელოვნების სამსახურში ღვებდა. დაუსრულებელი ენერგიით იღვწის იგი მხატვრულ-პედაგოგიურ და ორგანიზაციულ-შემოქმედებით ასპარეზზე. მოსე თოიძე თავდადებით იბრძვის ქართულ მხატვრობაში რეალისტური პრინციპების განმტკიცებისათვის. ამ პრინციპების ერთგულებას მოითხოვს იგი სახალხო სამხატვრო სტუდიის აღსაზრდელებისაგან და თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებისაგან, რომლებსაც წლების მანძილზე ასწავლის. იგივე მიზანდასახულება წარმართავს მის პირად შემოქმედებასაც, რომელიც მთლიანად თანამედროვეობას მიუძღვნა. „ზაქვისი ჩირაღდნები“, „ინდუსტრიისათვის“, „შრომის ჰიმნი“ და სხვა — ეს ნაწარმოებები

საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომის რომანტიკას გადმოსცემდნენ.

დღი სამამულო ომის წლებში მხატვარი ქმნის ფერწერულ ტილოებს, რომლებშიც გამოხატულია მტერზე საბოლოო გამარჯვების ურყევი რწმენა. ასეთებია სურათები: „თბილისელი ქალბი აშხადებდა საჩუქრებს ფრონტზე გასაგზავნად“, „სასიხარულო ამბავი“ და სხვ. ფერადოვანი და ოპტიმიზმით აღსავსეა შრავალფიგურიანი კომპოზიცია „გამარჯვების სიმღერა“, რომელიც ორმოციანი წლების დასასრულს მიეკუთვნება და იმ დროის ქართული ფერწერის თვალსაჩინო შიღწეადა იქნა აღიარებული.

ქართულ ფერწერაში ისტორიულ და ისტორიულ-რევოლუციურ ქანის მტიკე საფუძვლი ჩაუყარა ვალერიან სიღამონ-ერისთავმა, რომელსაც ეკუთვნის ქართველი ხალხის სახელოვანი ისტორიული წარსულისა და რევოლუციური ქართველების ამსახველი შრავალი ტილო. ამ ქანებში დღემდე ნაყოფიერად მუშაობს ივანე ვეფხვაძე, ავტორი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის და ოქტომბრის რევოლუციის შემოქმედთა მოღვაწეობის ამსახველი რიგი მაღალმატერული დიდი ტილოებისა.

ალექსანდრე ციმაკურიძე მეტად თავისებური და საინტერესო ხელოვანი იყო, რომლის შემოქმედებასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართული პეიზაჟური ფერწერის, როგორც გარკვეული ქანრის ჩასახვა და განვითარება. მხატვარი მუდამ ისწრაფვოდა ისეთი შოტიეები შეერჩია, რომელშიც მკაფიოდ აღდრდებოდა მშობლიური ბუნების სიუხვე და ცხოვრებისეული ძალა. ისტორიულ ადგილებს იგი თანამედროვის თვალთ ასახავდა, თბილისურ პეიზაჟში რესპუბლიკის დედაქალაქის ახლებურ სახეს იძლეოდა. ურიცხვი ფერწერული ტილო უძღვნა მან საქართველოს ახალმშენებლობებსა და კურირებს. ალექსანდრე ციმაკურიძე დაუღალავად ეძებდა ფერწერული მეტყველების ხერხებსა და საშუალებებს. მისი შემოქმედება გამოირჩეოდა მკვეთრი და სადა მხატვრული სახეებით, წერის გაბედული, ფართო და ძალოვანი მანერით. უკვე ხანდაზმულმა მხატვარმა მშობლიური ბუნების განზოგადებული სახე მოგვცა, შექმნა პეიზაჟური სურათები. ეს სერია 1954 წლის სახმატვრო გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი. კერძოდ, ფერწერული ტილოთი „ქართლი“ ალექსანდრე ციმაკურიძემ ქართულ პეიზაჟურ ფერწერას ახალი გზა გაუხსნა.

ქართული საბჭოთა თემატური სურათის განვითარება გერ კიდევ ოციან წლებში დაიწყო. მართალია, ზოგიერთი მხატვარი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, უარყოფდა დაზგურობის პრინციპს, სურათზე მუშაობას. მაგრამ ეს წინააღმდეგობანი ახალი ხელოვნების სტილის ძიების სფეროში მიმდინარეობდა. იდეურ-შინაარსობრივი თვალსაზრისით კი თემატური შთანფიქრი ძალაში რჩებოდა. სწორედ ამ გარემოებამ ნათელი გახადა მონუმენტური და დაზგური ფერწერის დაბარისპირების მთელი უარობა. ამ პერიოდს მიეკუთვნება ირავლი თოიძის დიდი ფერწერული ტილო „ილიჩის ელნათურა“, რომლის პირველი ვარიანტი ექსპონირებული იყო 1927 წლის საკავშირო სახმატვრო გამოფენაზე. აქედანვე იღებს სათავეს აპოლონ ქუთათელაძის თანმომდერული ძიება თემატურ სურათის დარგში, რამაც განსაზღვრა კიდევ მისი შემოქმედებითი საზის თავისებურება.

აპოლონ ქუთათელაძის ფერწერული ძიების აღმავლობა აღინიშნა სურათებში: „არალეგალური სხრომა“ (1927), „წითელარმიელების მიერ რადიოკვანძის მოწყობა სვანეთში“ (1933) და შრავალფიგურიან კომპოზიციაში „ბათუმის მუშათა პოლიტიკური დემონსტრაცია“ (1937). მისი ეს ერთ-ერთი საუკეთესო ფერწერული ტილო. ქართული საბჭოთა სახეობი ხელოვნების ძვირფასი თონდშია შესული. სურათში მკაფიოდ იყო გამოხატული რევოლუ-

ციური მოძრაობის საერთო სახალხო ზასიათი. მხატვრული ამოცანისადმი სწორმა მიდგომამ განაპირობა შემოქმედებითი მანალის სწორი გახსნა, ხასიათების მრავალფეროვნება და კომპოზიციის შინაგანი დაძაბულობა. ქართულ სახეობ ხელოვნებაში ბატალური ეანრის ერთ-ერთი პირველი საინტერესო ნაწარმოები იყო „სერგო ორჯონიკიძე ჩრდილო კავკასიაში“, რომელიც საბჭოთა საქართველოს ოცი წლისთავისადმი მიძღვნილ სამხატვრო გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი.

სამამულო ომის წლებში აპოლონ ქუთათელაძე ბევრს მუშაობს სწორედ ბატალურ ეანრში და ამ სფეროში წამყვან ოსტატად ითვლება. შემდეგ კი მის შემოქმედებაში მთავარ ადგილს იკავებს საბჭოთა ადამიანების შრომის თემა. ცხოვრების ხალისითაა აღსავსე საყოლმეურნეო ცხოვრების ამსახველი „უხვი მოსავალი“, მრავალფეროვანი პონტუენტური კომპოზიცია ქ. მახარაძის კულტურის სახლში და სხვ. ფერწერული ლირიკებითა და განზოგადების დიდი ძალით გამოირჩევა მისი პეიზაჟური ტილოებიც. აპოლონ ქუთათელაძის ნაწარმოებებისთვის ნიშანდობლივია კომპოზიციური მთლიანობა და სისხადაე, შთანფიქრის ორიგინალობა. ამის ნიმუშია მისი ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ნამუშევრებიც, მათ შორის „თამარ მეფე ლაშქარში“, რომელიც ქართული ისტორიული ეანრის ფერწერის თვალსაჩინო შენაძენია.

თემატურ სურათზე იმთავითვე ნაყოფიერად მუშაობდა სამსონ ნადარეიშვილი. საღმა რეალისტურმა მიდგომამ, ღრმა დაკვირვებულობამ და ადამიანის შინაგანი სამყაროს ცოდნამ განაპირობა მისი შემოქმედების შინაარსიანობა. სურათი „დისკუსია წითურაში“ 1936 წლის გამოფენაზე იყო ექსპონირებული. ქართული ფერწერის უდავო წარმატება იყო „ოჯახის სიხარული“, რომელიც მხატვარმა ოპამდელ პერიოდში შექმნა. უშუალობა და პოეტური განწყობილება სუფევს მრავალფეროვანი კომპოზიციაში „გმირის სადიდებულად“ (1952). ეს ნაწარმოებები მეტად საინტერესოა კომპოზიციური იდეის და ხასიათების ღრმა გახსნის მხრივ. აღსანიშნავია სურათიც „დასვენება“ (1961). ამ ნამუშევარში სამსონ ნადარეიშვილი კვლავ გველენება ეანრული თხრობის გამოცდილ ოსტატად, რომელიც დიდ სიყვარულს აქსოვს თავის თანამედროვეთა სახეებში.

როდესაც ქართული საბჭოთა ფერწერის ჩამოყალიბებაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ შევჩერდეთ შალვა ძენლაძის შემოქმედებაზე. მეტად ორიგინალური მხატვარი, ივი ზედმიწევნით იცნობდა მშობლიური ხალხის ცხოვრებასა და ყოფას, მისი ეროვნული ზასიათის მთელს თავისებურებას. ეს კარგად გამოჩნდა გურულ გლეხთა ცხოვრებისადმი მიძღვნილ მრავალრიცხოვან ეანრულ ტილოებში. შალვა ძენლაძე ერთ-ერთი პირველი ქართველი ფერწერე იყო, რომელმაც სცადა საყოლმეურნეო სოფლისა და მისი ადამიანების ჩვენება. მას გააჩნდა მახილი უნარი — ზუსტად მიეგნო საჭირო შტრიხისათვის, რომელიც სისხავით მოხაზავდა ხასიათს, შესძენდა მას ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას და სიღრმეს.

ქართულის, ეროვნულის გამოვლენა შინაარსსა და მხატვრულ ფორმაში წითელი ზოლივით გასდევს ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებითს გზას. თუ რეალისტური მიდგომის წლებში ეს ტენდენცია უკავშირდებოდა მოვლენათა ერთგვარ რეტროსპექტულ ხილვას ან თბილისური ბოქმის თემას, ოციანი წლების მეორე ნახევარში გუდიაშვილის შემოქმედებაში ახალი შინაარსი მკვიდრდება. ამ მხრივ საგულისხმო იყო ფერწერული ტილოები — „ანდერზიტი“, „არხენა ჯორჯიაშვილი“, „პარიზის კომუნა“ და სხვ. ისტორიულ და საზღაპრო საუბეებზე აგებულ ნაწარმოებებში მთელი ძალით ამტყველდა გუდიაშვილისეუ-

ლი ნარნარი პლასტიკური ნახატი და ფერადოვანი პალიტრა. მხატვრის ფერწერული შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი მხარე უთუოდ პორტრეტია. „პროფესორი დიმიტრი უზნაძე“, „ნინო დოლიძე“, „ნათელა ახვლედიანი“, „ნინო გუდიანავილი“, „თამარ ციციშვილი“ და სხვა ტილოები ხასიათების გახსნით, კომპოზიციური მთლიანობით, შტიკეც და გამომსახველი ნახატით, ფერწერული ძეგლების სიძლიერით მხატვრის მახვილ თვალსა და დახვეწილ ოსტატობაზე, მის დიდსა და ორიგინალურ ტალანტზე მეტყველებენ.

ოცდაათიანი წლების მიჯნაზე შემოქმედებით ასპარეზზე გამოვიდა ახალგაზრდა ფერმწერალთა მთელი პლეადა. უფროსი თაობის მხატვრებთან ერთად, მათ ნაყოფიერი წვლილი შეიტანეს ქართული ფერწერის ეანრული ჩარჩოების გაფართოებაში, მის წარმატებათა გამრავლებაში. ზოგიერთმა მათგანმა თავისი შემოქმედება გარკვეულ ეანრით შემოფარგლა, ზოგი კი წარმატებით მუშაობდა ფერწერის სხვადასხვა სფეროში. ამ უკანასკნელთა შორის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა უჩა ჯაფარიძემ.

მხატვრის ადრეული ნაწარმოებები — „მწყემსი“ (1930), „სამხარი“ (1931) და სხვა ტილოები — ჯერ კიდევ საკუთარი სახვითი ენის ძიებას მოწმობდნენ. შემდგომში მისი შემოქმედება სულ უფრო გარკვეულ რეალისტური ხასით მიდის, რაც კარგად გამოჩნდა ეანრულ ტილოებში: „პირველი თვითმფრინავი მთის რაკეტში“ (1935), „მოგზაურობა“ (1936) და სხვ. მხატვრის ამგვარი შემოქმედებითი ინტერესები შემდგომიც არ ნელდება და იგი თანმიმდევრულად ქმნის ხალხის ყოფის ამსახველ ნაწარმოებებს, რომლებიც პოეტური განწყობილებით, სითბოთი და საზოგანებოთ გამორჩევა. მათ შორის აღვნიშნავთ მხოლოდ რამდენიმეს: „ონის ბაზრის კუთხე“, „დედის ფიქრები“, „ბაბუას სიხარული“, „ადრიკება“, „საკოლმეურნეთ ბაზარი“ და სხვ.

დიდა უჩა ჯაფარიძის დამსახურება ქართული საბჭოთა თემატური სურათის მაღალ საფეხურზე აყვანის საქმეში. ამ მხრივ საეტაო ჩინიშენლობის იყო მისი „აპირის კონფერენციაზე“ (1937), განსაკუთრებით კი მრავალეფიგურიანი კომპოზიცია „საპირველმაისო დემონსტრაცია თბილისში 1901 წელს“ (1939 — 1941). ეს უკანასკნელი სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა და საბჭოთა მონუმენტური ფერწერის ერთ-ერთ საუკეთესო მიღწევად იქნა აღიარებული. მხატვარმა შეძლო მიეღწია ფართო განზოგადებისათვის, ღრმად გაეხსნა თემა და მახვილი კომპოზიციური აგებით, ცოცხალი სახეებით ფსიქოლოგიურად დაძაბული მოქმედება წარმოესახა.

მეტად ნაყოფიერია უჩა ჯაფარიძის პორტრეტული შემოქმედებაც. ვ. ვ. ი. ლენინი“, „ზაქარია ფალიაშვილი“, „უშანგი ჩხეიძე“, „იოსებ ნონეშვილი“, „სიმონ ყაუხჩიშვილი“ და სხვა — ქართული საბჭოთა პორტრეტული ფერწერის შენაძენთა შორისაა.

ქართული საბჭოთა ფერწერის ახალი შინაარსისათვის მებძოლთა შორის იყო კორნელი სანაძეც. მისი ადრეული ნაწარმოებები — „ძველი და ახალი“ (1930), „პიათურელი მემღაროელები“ (1931) და სხვა ტილოები მკვერმეტყველურად მოწმობდნენ მაშინ ჯერ კიდევ სრულად ახალგაზრდა ადამიანის მრავალმხრივ შემოქმედებითს დაინტერესებას და ახლის მახვილ გრძნობას. კორნელი სანაძე ფერწერის თითქმის ყველა ეანრში მუშაობს, თუმცა მისი ნიჭი ყველაზე სრულად პორტრეტში გამოვლინდა. მხატვრის რიგი მრავალეფიგურიანი კომპოზიციები ჭკუფური პორტრეტის პრინციპზეა გადაწყვეტილი. ასეთია მისი საუკეთესო ფერწერული ტილო „ვაჟა ფშაველა მთიულ ზღაპრის მთქმელებთან“. თუ თვალს გავადევნებთ კორნელი სანაძის პორტრეტულ შე-

მოქმედებას, მის ეტაპებად უნდა მივიჩნიოთ: „ავტორტორტეტი“ (1931), „მერი ხაკაშიძე“ (1942), „ალექსანდრა თოიბე“ (1952), „გალაქიანი ტაბიძე“ (1953), „ევა ფშაველა“ (1957), „უშანგი ჩხეიძე“ (1961). თავდაობიველად მხატვარს უფრო ფერწერული ამოცანა და მხატვრული ეფექტის მიღწევა აინტერესებდა, შემდეგში იგი ისწრაფვის ხასიათის შინაგანი ბუნების გადმოსაცემად, რაც ყველაზე მკაფიოდ ევა ფშაველას და უშანგი ჩხეიძის პორტრეტულ სახეებში გამოჩნდა.

თემატიკური სურათისა და საყოფაცხოვრებო ქანაზში ნაყოფიერად იმუშავა შალვა მყავშილმა. საინტერესო იყო მისი „საკოლმეურნეო ბასარი“ (1938). ეს არის გაბედულად აგებული მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, რომელშიც მხატვარმა რთული კოლორისტული ამოცანაც გადაწყვიტა. უფრო დიდი წარმატებას მიაღწია მან „მარჯვე ნადირობაში“ (1947), რომელიც საყურადღებო იყო ნოტივის მოხერხებული მიგნებით და ორიგინალური კომპოზიციური გააზრებით. მხატვარმა ოსტატურად გამოსახა სვანი მონადირისა და ტყვედ ჩაპარდნილი გერმანელის ფიგურები სახასიათო მთის პეიზაჟის ფონზე. ამ თაობასვე მიეკუთვნება სევერიან მისისვილიც, რომლის ფერწერული შემოქმედება ეახრობრივად მეტად მრავალფეროვანია. ბატალური ენარის ტილოები, სურათები სპორტულ თემებზე, „გიორგი სააკაძე“, „ასპინძის ბრძოლა“ და ბევრი სხვა დიდი ექსპრესიულობითა და ისტორიული სინუსტით ხასიათდება. შინაიტიურის ოსტატს ძალზე თავიანუბური ხელწერა და შესრულების ინდივიდუალური სტილი გააჩნია. ამას მოწმობდა მისი ბოლო ნამუშევარიც — ფერწერული ტილო „სერგო ოაჯონციძე და სერგეი კიროვი მაშისონის უღელტეხილზე“.

ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან შესამჩნევად იზრდება პეტრე ბლიოტკინის და ვალენტინ შერპილოვის შემოქმედებითი ნაყოფიერება.

პეტრე ბლიოტკინი მრავალფიგურიანი ფერწერული კომპოზიციის, პორტრეტისა და პეიზაჟის საინტერესო ოსტატია, ფაქიზი მხატვრული გემოვნების მქონე. ქართულ ფერწერაში საგულისხმო ნაწარმოებები იყო მისი „ქარაგვის თათბირი“ (1936), „ქარანავალი“ (1941), „გამარჯვების დღესასწაული“ (1947), პორტრეტებიდან — „გოგონა“ (1943), „ვ. ი. ლენინი“ (1948), პეიზაჟებიდან — „ლაზნის ველი“ (1949), „თბილისის ხედი“ (1952), „ქართლის პეიზაჟი“ (1967) და სხვ. ამ ქმნილებებში ჩანს მხატვრის დაკვირვებული თვალი, პალიტრის სიმდიდრე, წერის დახვეწილი მანერა.

ფერწერულად მოაზროვნე მხატვარია ვალენტინ შერპილოვი, რომლის ტილოებს შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა „დიდი ოსტატის ძმური დარიგება“ (1953) და „ვ. ი. ლენინი ელექტროფიკაციის გეგმაზე მუშაობის დროს“ (1959). ორივე ამ ნაწარმოებში, რომლებიც დაწერილია კუმპარიტი ოსტატის ფუნქციით, ღრმადაა გააზრებული კომპოზიციური იდეა და იგი მეტყველ ფერწერულ ქსოვილშია განხორციელებული.

ოცდაათიანი წლებიდან იწყება კოტე ზუციშვილის შემოქმედებითი გზაც. ჰან საგულისხმო ძიებები ჰქონდა თემატიკური სურათის დარგში („საამქრო ცეხი“, 1931; „ი. ბ. სტალინი თბილისის რკინიგზის სახელოსნოთა მუშებს შორის“, 1937). 1941 წელს მიეკუთვნება „სურამის უღელტეხილზე“, რომელშიც მხატვარმა საცადა პეიზაჟური ამოცანის სურათოვანი გადაწყვეტა. შემდეგში კი მისი ინტერესი ძირითადად ნატურმორტზე შეჩერდა და ამ ქანაზში თვალსაჩინო შედეგებსაც მიაღწია. მის ნატურმორტებს რეალისტური სისავსე, სადა კომპოზიცია და მკვეთრი ფაქტურულობა ახასიათებს. ასეთია „სანადირო ნატურმორტი“ და სხვ.

ქართული საბჭოთა ფერწერული პორტრეტის აღმავლობასა და განვითარებაში ქეთევან მაღალაშვილი თვალსაჩინო დამსახურება მოუძღვის. ძიებები ამ მიმართულებით მან ჯერ კიდევ ამ საუკუნის ათიანი წლების ბოლოს დაიწყო. მაგრამ ჰეშმარიტი დაოსტატება ოცდაათიანი წლებს ხვდება. სიმბავილე მხატვრულ განზოგადებაში, მოდელის ინდივიდუალურ თავისებულებათა ზუსტი დანახვა და გადმოცემა, უსრეტი შემოქმედებითი ენერჯია — ყოველსვე ამან ქეთევან მაღალაშვილი რესპუბლიკის პორტრეტის—მხატვართა სათავეში მოაქცია. მხატვრების — ელენე ახვლედიანის, მოსე თოიძის, სოლიკო ვირსალაძის, მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის, მსახიობების — ევრიკო ანკაფარძისა და სერგო ზაქარაიძის, პიანისტების — სვიატოსლავ რინბერის, ელისო ვირსალაძისა და ხელოვნების სხვა მრავალ წარმომადგენელთა პორტრეტებთან ერთად, მან ტილოებზე აღბეჭდა მოწინავე მუშები და კოლმეურნეები, რითაც საგულისხმო წვლილი შეიტანა ჩვენს თანამედროვეთა მხატვრული სახეების შექმნის საპატიო საქმეში.

პორტრეტის ეანჩრი წაყოფიერად მუშაობდა გრიგოლ მესხიცი, რომელმაც ჯერ კიდევ ოციანი წლებში საკოლმეურნეო სოფლის ადამიანთა სახეები შექმნა („რაქველი კოლმეურნე“). მასვე ეკუთვნის მსახიობ ვასო აბაშიძის, კომპოზიტორ დიმიტრი არაყიშვილის, ფერწერულად ძალზე მეტყველი „ქალიშვილის პორტრეტი“ და სხვ.

ქართულ პორტრეტულ ფერწერაში თვალსაჩინო ღირსებებით გამოირჩევა გიორგი ჯაშის ფერწერული ტილოები; „საბჭოთა კავშირის გმირი ირაკლი ციციშვილი“ (1952), „მხატვარი ბორის შებუევი“ (1953), „მხატვარი იოსებ შარლენანი“ (1954) და სხვ. თემატურად კომპოზიციებში „ზეიმი კოლმეურნეობაში“ (1947) და „ვ. ი. ლენინის დაბრუნება ფინეთიდან“ (1970), ასევე მხატვრის მთავარი ყურადღება მიმართულია ხასიათების ფსიქოლოგიური გახანისაყენ.

ოცდაათიანი წლების ქართული ფერწერის მიღწევად იქნა მიჩნეული კოტე კიკნაძის „სტახანოველი ქალის ნ. აღაშენაშვილის პორტრეტი“, რომელიც ექსპონირებული იყო ლენინური კომკავშირის ოცი წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო გამოფენაზე. მხატვრის სხვა პორტრეტულ ქმნილებათა შორის უნდა დავასახელოთ ფერწერული ტილო „ბათუ ქავეიშვილი“, რომლის მთავარ ღირსებას პორტრეტული დახასიათების სიმბავილე და ემოციური სიძაფრე შეადგენს.

მშობლიური ქვეყნის ბუნებამ ღირსეული ადგილი დაიკავა რესპუბლიკის ფერწერათა შემოქმედებაში. ალექსანდრე ციმაკურიძისთან ერთად, ქართული პეიზაჟური ეანჩრის განვითარების საქმეში ფუძემდებელი როლი აქვთ დავით კაკაბაძეს, შალვა მამალაძეს და ელენე ახვლედიანს.

დავით კაკაბაძე ფრიად საინტერესო შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მქონე მხატვარია, მუდამ მძიებელი ახალი გამომსახველი საშუალებებისა. მისი ბიოგრაფიის თავმჯდომარეა აშშენებს სურათი „იმერეთი“. დედაწიმი“ (1918). რომელმაც ნათელყო ახალგაზრდა ხელოვანის მდიდარი შესაძლებლობანი და ფაქიზი ფერწერული გემოვნება. ეს დადასტურა მისმა ადრეულმა ავტორპორტრეტებმაც. მომდევნო წლებში, განსაკუთრებით პარიზში ყოფნის პერიოდში. მხატვარი ფორმისეულმა ამოცანებმა გაიტაცა და აჟან დროებით სხვა მიმართულებით წარმართა მისი ძიება. დ. კაკაბაძის შემოქმედების შემდგომ ეტაპზე უკვე ნათელი ხდება თუ როგორ იმარჯვებს პირვანდელი მრწამსი მის ხელოვნებაში. დავით კაკაბაძემ შექმნა მთელი სერია იმერეთის წარმტაცი ხელებისა, რომლებიც შორს დგანან ეტიუდური მიახლოებისაგან და სახიერებით აღსავსე პეიზაჟ-სურათებს წარმოადგენენ. მხატვრის მიერ

მახვილგონივრულად არის შიგნებულის დასაცემად საქართველოს ლანდშაფტის ხავერდოვნება, სივრცეთა უსასღვროება და ამასთან ერთად, მისი ძალზე თავისებური დეკორატიული დანაწევრება.

დავით კაკაბაძეს ეკუთვნის აგრეთვე რიგი ძალზე გამომსახველი საწარმოო პეიზაჟებისა, რომლებშიც მან გაცაცებით აღბეჭდა მშობლიური ქვეყნის ახალ-მშენებლობათა სურათები.

სულ სხვაგვარად გაიგო პეიზაჟური ამოცანის არის შალვა მამალაძემ. მისი შემოქმედება ფაქიზი ინტიმურობით ხასიათდება. ბევრი ტილო აღსავსა წყნარი და მშვიდი, კუშმარტიად ელვადიანი განწყობილებით. ასეთებია „ღრუბლიანი დღე“, „ნოემბრის საღამო“, „წვიმა“ და სხვ. ამ განწყობილებას ნათელი, ცხოველყოფილი გრძობა ცვლის მაშინ, როდესაც მხატვრის ყურადღების ცენტრში ექცევა საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომით სახეცვლილი მშობლიური მხარის ბუნების სურათები.

ეროვნული პეიზაჟური ფერწერის განვითარებაში თვალსაჩინო კვალი გაავლო ელენე ახვლედიანმა. ძნელია გამოყო თუ რომელი თემა ან მოტივი ქარბოხს მხატვრის შემოქმედებაში, იმდენად ყოვლისმომცველია მისი პეიზაჟების შინაარსი. ამ ნაწარმოებებში მთელი საქართველო აისახა — მისი განუყოფელი ბუნება, ისტორიული ძეგლები, ახალმშენებლობები, ქალაქები და სოფლები... ელენე ახვლედიანის ფერწერულ ტილოებს განსაკუთრებულ იერს ანიჭებს შესრულების მეტად თავისებური და მხოლოდ ამ მხატვრისათვის დამახასიათებელი მანერა. „გრემი“ იქნება ეს თუ „სიღნაღი“, ძველი თუ განახლებული თბილისის ხედები — ყველა ისინი შთაბეჭდივით მოტივის ორიგინალური მიგნებით და ხედვის საინტერესო ფერტილით. ელენე ახვლედიანი ბუნების კუშმარტი პოეტია, რომლის ქმნილებები ძალზე შთაბეჭდივით და ემოციურია. გავიხსენოთ თუნდაც მისი „ზამთარი“, რომელიც პეიზაჟური ფერწერის შედევრად შეიძლება ჩათვალოს ფერწერული გააზრების სიღრმითა და შინაგანი დინამიკით. მხატვრის პალიტრა — ეს ფერთა შიდადარი გაზაბა, ლირიკულადაც რომ განწყობს ადამიანს და ეპიკურ პათოსსაც აზიარებს.

პეიზაჟური ფერწერის სფეროში ნაყოფიერად მუშაობს უფროსი და უმცროსი თაობის ბევრი სხვა მხატვარიც. კოტე გრძელშივილის პეიზაჟები „კოლხეთის ამოშრობა“, „ჩაის პლანტაციები“ და სხვა არსებითად პირველი ცდა იყო იმ სიახლეების მხატვრული ასახვისა, რაც სოფლად მოიტანა საბჭოთა ხელისუფლებამ. უნდა გავიხსენოთ იორამ მამალაძის და გიორგი გაბუნის წვლილიც ამ საქმეში. მათი პეიზაჟები მრავალი წლის მანძილზე ამშვენებდნენ გამოფენის ექსპოზიციებს. პეიზაჟური უანრი მნიშვნელოვნად გაამდიდრეს ვახტანგ ჯაფარიძემ, მარინე თარიშვილმა, რუსუდან ჯავრიშვილმა, ნიკოლოზ მეტონიძემ, ლეოპოლდ ძაძაძემ, მიხეილ ხეტიამ, ინდუსტრიული პეიზაჟი ფართოდ აისახა ბიძინა გორგაძის, ალექსანდრე ქლენტის და პეტრე დათეაშვილის შემოქმედებაში. ჩვენი პეიზაჟისტების რიგებს ამ ბოლო წლებში ახალი ნიჭიერი ძალები შეემატა. ემოციურად მტკბარი და კოლორიტული ტილოები შექმნეს გურამ ქუთათელაძემ, ჯიბოსონ ბუნდაძემ, მამია ახობაძემ და სხვებმა.

ონისშემდგომ წლებში, განსაკუთრებით უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე, რესპუბლიკის მხატვართა რიგები უჩვეულოდ გაიზარდა. საგრძნობლად გაფართოვდა ქართული ფერწერის დიაპაზონი. შეინიშნება ცოცხალი ინტერესი ფერწერის ხელოვნების ახალი პრობლემების გადაწყვეტისად-

მი, რაც ცხოვრების წინსვლამ, ხალხის გაზრდილმა ესთეტიკურმა მოთხოვნილებებმა განაპირობა. ფუნჯის ქართულ ოსტატთა ახალმა თაობამ ჭეროვნად უნახუნა ამ მოთხოვნებილებებს, შესამჩნევად გაამდიდრა ფერწერის გამომსახველი საშუალებების არსენალი.

მხატვართა შემოქმედებითს პრაქტიკაში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მონუმენტურმა მხატვრობამ, რომელსაც ოდესღაც საქართველოში ჰილდარი ტრადიციები ჰქონდა.

ამ ტრადიციების განახლება და მასში თანამედროვე სულისკვეთების გადმოცემა, პირველ ყოვლისა, რობერტ სტურუას სახელს უკავშირდება.

რობერტ სტურუამ დიდი პროფესიული სკოლა გაიარა ცნობილი საბჭოთა მხატვარ-მონუმენტალისტის ევგენი ლანსერეს ხელმძღვანელობით. იგი გზედულად სახაეს და წყვეტს რთულ სახვით ამოცანებს და მხატვრული განზოგადების განსაკუთრებულ უნარს ამჟღავნებს. სტურუას ფერწერული ენა ლაკონური და სადაა. ჭანსალი ოპტიმიზმი, უშუალოა და ბუნებრივობა, მაღალი ესთეტიკური გამიზნულობა, რაც ორგანულადაა შერწყმული მის რეალისტურ ოსტატობასთან, — ყოველივე ეს მის მონუმენტურ ქმნილებებს პოეტურად ამაღლებულ ხასიათს და დიდ შთამბეჭდავ ძალას ანიჭებს. ეს ნაწარმოებები გვხიბლავენ შთანაფიქრის მასშტაბურობითა და მასში ჩაქსოვილ აზრთა და გრძნობათა სიღამაზით. ასეთია ჭიათურის თეატრის პლაფონის გრანდიოზული მოხატულობა „გამარჯვების დღესასწაული“, რომელიც სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა. ცხოველმყოფელი და ხალისიანი განწყობილებით აღსავსეა „ხალხთა მეგობრობა“, მახარამის რაიონის სოფელ შრომის საკოლმეურნეო კულტურის სახლის დარბაზის მოხატულობა. მხატვრის კიდევ სხვა მრავალი მონუმენტური კომპოზიცია იმითაც გამოირჩევა, რომ მათში ვერ ნახავთ ვერაერთარ გარეგნულ ეფექტებს, გაზვიადებულ პათეტიკას. უცხოა ეს რობერტ სტურუას დაზგური ტილოებისათვისაც, იქნება ეს თემატური კომპოზიცია თუ პორტრეტი, რომლებიც კვლავ ადამიანთა სულიერ სიღამაზესა და კეთილშობილებას ასხამენ ხოტბას.

დღესდღეობით რესპუბლიკაში მრავალგან შეზღვევით მონუმენტური ფერწერის ნიმუშებს. მათ შორის აღსანიშნავია მახარამის თეატრის ჭერის მოხატულობა, რომელიც აპოლონ ქუთათელიძეს ეკუთვნის, კოკა იგნატოვის მიერ შესრულებული მონუმენტური კომპოზიცია ბიჭვინთის საკურორტო კომპლექსისათვის, ზურაბ წერეთლის მოზაიკური პანოები და სხვ.

არსებითი ხასიათის ძვრები განიცადა ქართულმა დაზგურმა ფერწერამ. მასში ფართოდ შემოიჭრა ახალი შემოქმედებითი იდეები, შესამჩნევად აწაღდა მხატვართა ოსტატობის დონეც.

ზოგადი მიმოხილვა. ცხადია. ვერ მოიცავს მთელ იმ მდიდარ და მრავალმხრივ საინტერესო მოვლენებს, რამაც ამ ბოლო ორი ათეული წლის განმავლობაში მნიშვნელოვნად შეცვალა ჩვენი სამხატვრო გამოყენების საერთო სახე. რასაკვირველია, შემოქმედებითმა პროცესმა ეტაპები გაიარა და ყოველ ეტაპს გარკვეული მონაპოვრებიც მოჰყვა. ფართო აღიარება დაიმსახურა რიგმა ფერწერულმა ტილოებმა. დიდი მოწონება ხვდა კოკი მახარამის პირველივე სერიოზულ ნამუშევარს, სადაბლომო შრომას — „სუეოროვი და ბაგრატიონი ალპებში“. კიდევ უფრო მეტი გამარჯვება მოუტანა ავტორს მრავალფიგურაიანმა კომპოზიციამ „ასპინძის ბრძოლა“. განსაკუთრებით კი ამ ბოლო დროს შექმნილმა მონუმენტურმა ტილომ „მიწა ქართული“. ცხოვრებისეული დაკვირვება და ადამიანთა ფსიქოლოგიის მახვილი ამოკითხვის

უნარი ვაზაოვლინა კოცო თოთიბაძემ ჯერ კიდევ მის ადრინდელ სურათში-სალაქოში შრომაში. ახალ სამკორის მიწაზე“. შემდეგ „ახელ მევენახეებში“ და „თამადაში“. ქართული ფერწერის თვალსაჩინო წარმატება იყო დიმიტრი ხახუტაშვილის „უხუცესი ქართველი მხატვრები“, რასაც მოჰყვა ნათელი ფერებით ამღერებული „ქილაობა“ და „ნაშვილები“. ფართო გამოხმაურება ჰპოვა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც გუჟამ გელოვანის ფერწერულმა ტილოებმა „ვ. ი. ლენინი“, „სიქაბუჯე“ და „ოჯახი დღემთიდან“, რომლებიც შთაბეჭდავია ღრმა ვაახრებისა და ორიგინალური გადაწყვეტის გამო. თავისებური ლირიზმი და ფაქიზი მხატვრული გემოვნება ნიშანდობლივია თენგიზ შირვაშილის ქანრული ტილოებისათვის მთიულთა ცხოვრებისა და შრომის თემებზე. თანამედროვე ქართული ფერწერის უდავოდ საველიანო მოვლენები იყო რადიშ თორდიას „პირისპირი“, ტრიპტიქი „შრომა. სიყვარული და ლხინი“, „ერთობა“, რომლებიც თვალნათლევ მოწმობენ ახალგაზრდა მხატვრის თავისებურ აზროვნებას და კომპოზიციურ ნიჭს. ფერწერულად ცხოველყოფელი და სახიერია გივი თოიძის „ჩვენი ცხოვრებიანი დილა“ და „რევოლუცია“. დიდი სითბო და ადამიანისადმი სიყვარული ჩააქსოვა ნანა მესხიძემ ორიგინალურად ჩაფიქრებულ კომპოზიციას „მამა“ ლირიკულად განაწყოხს გივი ნარმანიას „გაზაფხული“, რომელმაც თავისებურად სიახლევ შეიტანა ქართულ ქანრულ ფერწერაში. დიდი ფერწერულ-პლასტიკური ღირსებები გააჩნია ზურაბ ნიყარაძის ტილოებს „ხის დარგვა“, ტრიპტიქს „გამაჩრევებლნი“, განსაკუთრებით უკანასკნელს. ეს ტილო, აღსაწევ შინაგანი ექსპრესიულობითა და დინამიკით, მძლავრ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს.

რასაკვირველია, ყოველივე აქ თქმული მხოლოდ ზოგად წარმოდგენას იძლევა ქართული საბჭოთა ფერწერის საერთო სურათზე. იმ მიღწევებზე. რომელთა მოპოვებაში საყურადღებო წვლილი აქვს მრავალ სხვა ოსტატსაც. მათ შორის ეკატერინე ბაღდავაძეს, ნათელა იანჭოშვილს, კოტე ჰანკევაძეს. შალვა მაცაშვილს. გრიგოლ ჩირინაშვილს, რეზო კეკელიძეს, ვეჟა მდივანს, ბორის სანაყოევს, შოთა ზოლუაშვილს, ედმუნდ კალანდაძეს, ნიკოლოზ თაბუკაშვილს, შოთა ზამთარაძეს, კოლა კუკულაძეს, ალექსანდრე ბანძელაძეს. ვახტანგ ადავაძეს, ალექსი გიგოლაშვილს, ოთარ სულავას, ნელი ჩიქოვანს. პეტრე დათუბაშვილს, კოკა მინასაროვ-იოსელიანს, ვლადიმერ ტოროტაძეს, დავით გაბიტაშვილს, მარგალიტა და შოთა მეტრეველებს, გიორგი როინშვილს, შოთა მანაგაძეს. გივი გულისაშვილს. ზელიმხან გოგოლაშვილს. ეანი მეძმარიაშვილს, ლევან ცუტქირიძეს, თენგიზ სამოსონაძეს, კოკა ივანტოვს, გივი ცერაძეს, ბეჟან შვილიძეს, ნელი კანდელაკს, გივი კეშელავას, ჟემალ ზუციშვილს და მრავალ სხვას, რომელთა სია ძალზე ვრცელია.

ივლი ურუშაძე



მ. თოიძე. მცხეთობა (დეტალი)

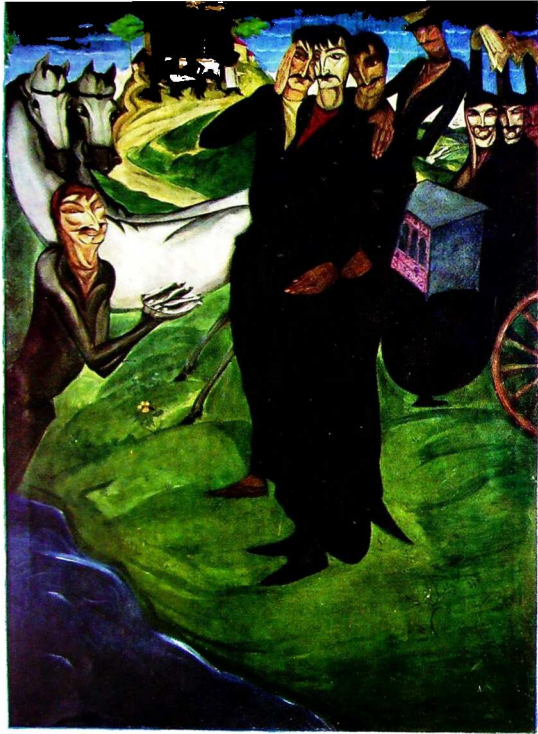


დელაიევი



ახელსი

ს. ჯ. თბილისი

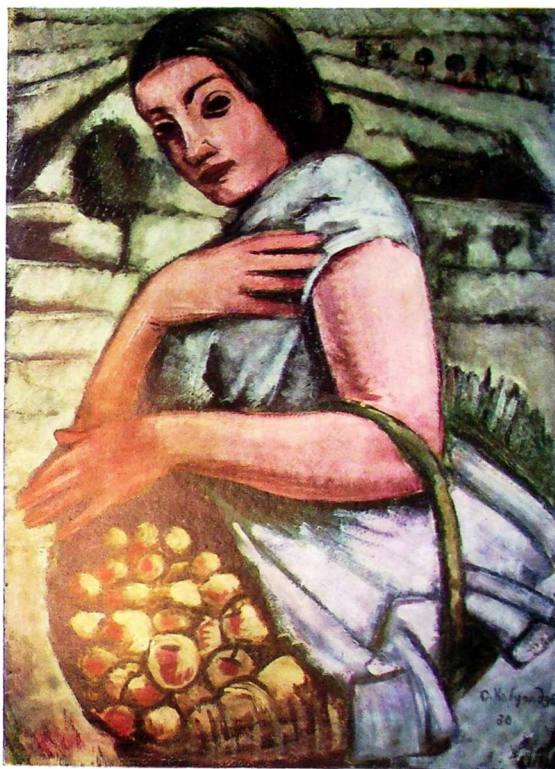




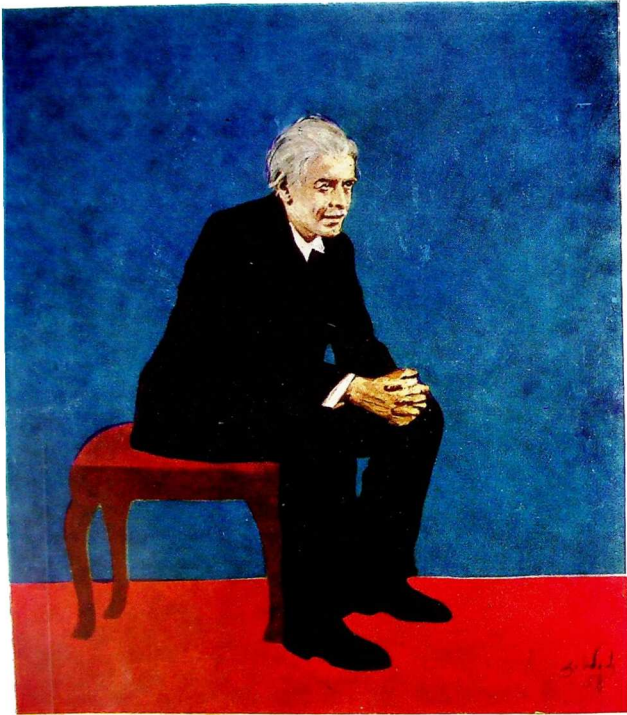
ქუთაიელაძე, ჩაის პლანტაციებში



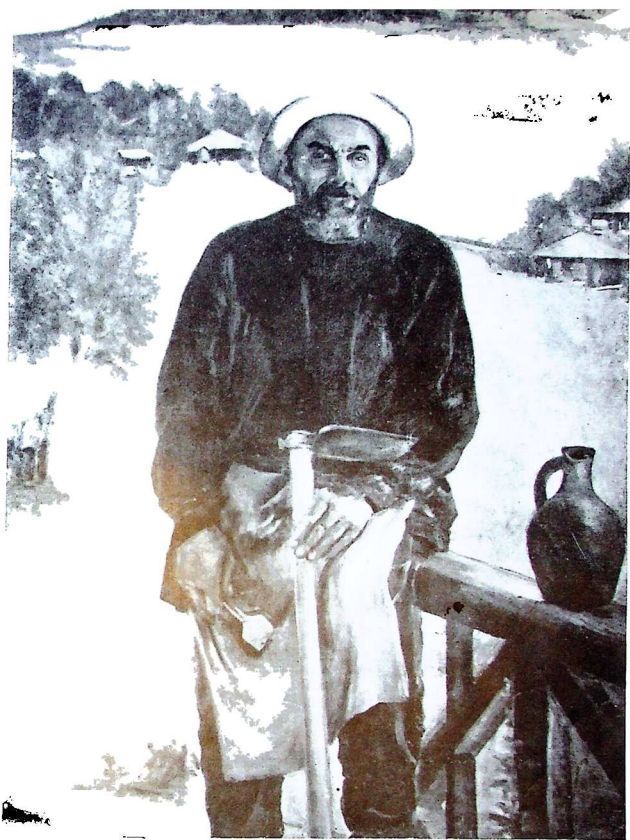
ქ. კაჯანიძის მწყვდობელი



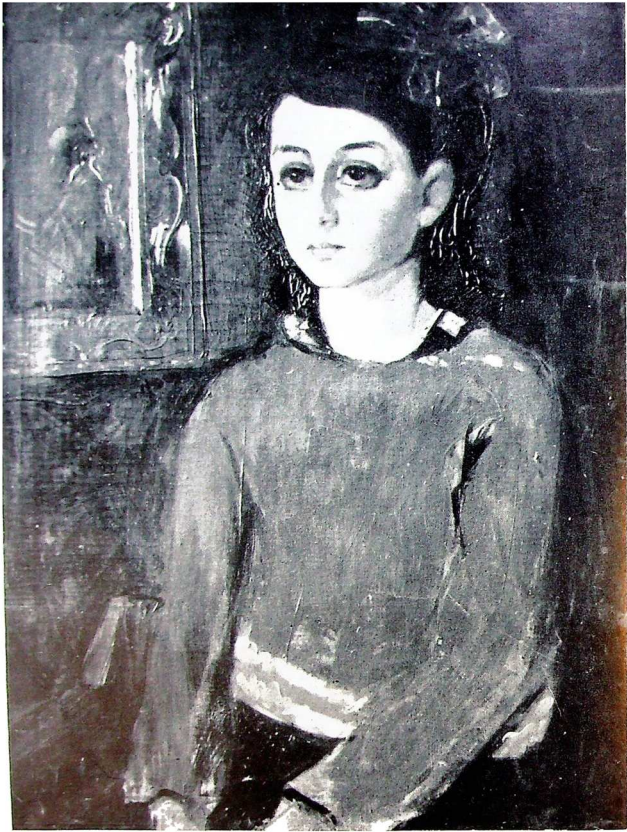
ს. კობულაძე. კლუმბეგის ოჯახი კავკასიაში



„კოტე მარჯანიშვილის პორტრეტი“



სოლომონი



ფ. სილანიშვილისათვის. ჯოჯოხის პორტრეტი



მ. ქიქოძე, ხევედრეთი





ა. ტიშკერია, ქვიშეთი
ს. შალვაძე, შუბლოვია
ი. ევსევაძე, ოქტომბრის შტაბი



3.

მანანა ზივანელის პორტრეტი



ბაგბერტ-მელიქიძე, ქალიშვილის პორტრეტი





ირ. თოიძე. ალექსანდრა თოიძის პორტრეტი
ს. მაისაშვილი. მარაზღა



ვ. შუბაევი. სვიატოსლავ რისტერის პორტრეტი



ს. წაღარეშვილი. ხალხური სიმღერის ანსამბლი





შ. შაუაშვილი. ნადირობა მთაში
მ. კელაქტიშვილი. სოფლის პეიზაჟი



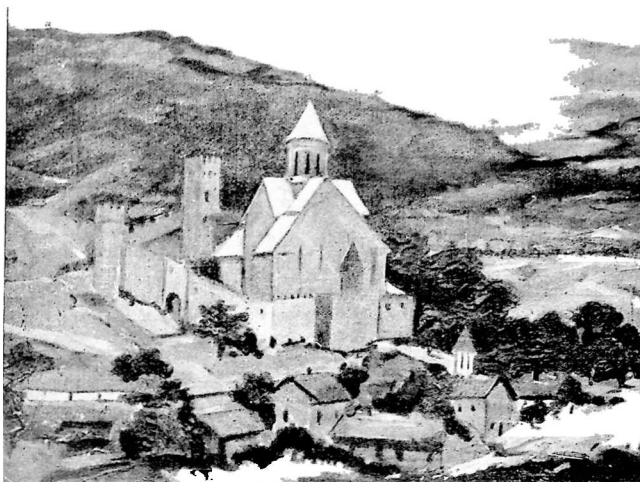
კ. გვლშვილი. სავბრტბოვბო



პ. ბლიოტიკინი. ბურთის თამაში



სუიშვილი. ნატურმიტი
მ. შალაქი. ანაწილი
დაბეზანური. ურსეისი







ვ. შერპილოვი. ციმბირელი პარტიზანები ლენინთან





ლენინი და ბრენენა ჭანეთიდან
ს. ტორბაიძე ფოტოგრაფი



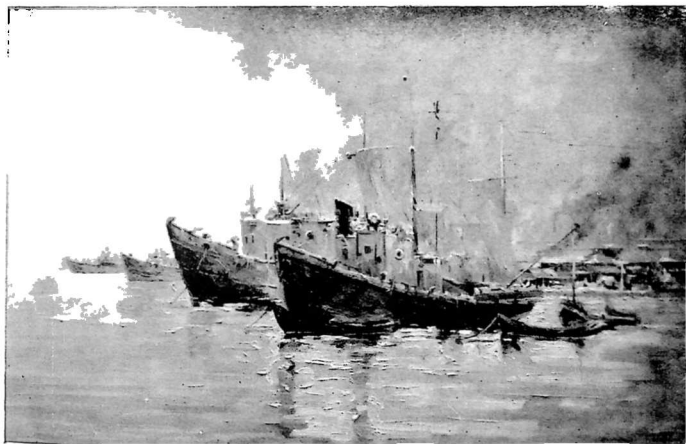
ბერე, 1917 წელ
ზ. ბელინაშვილი, სტენოგრაფი



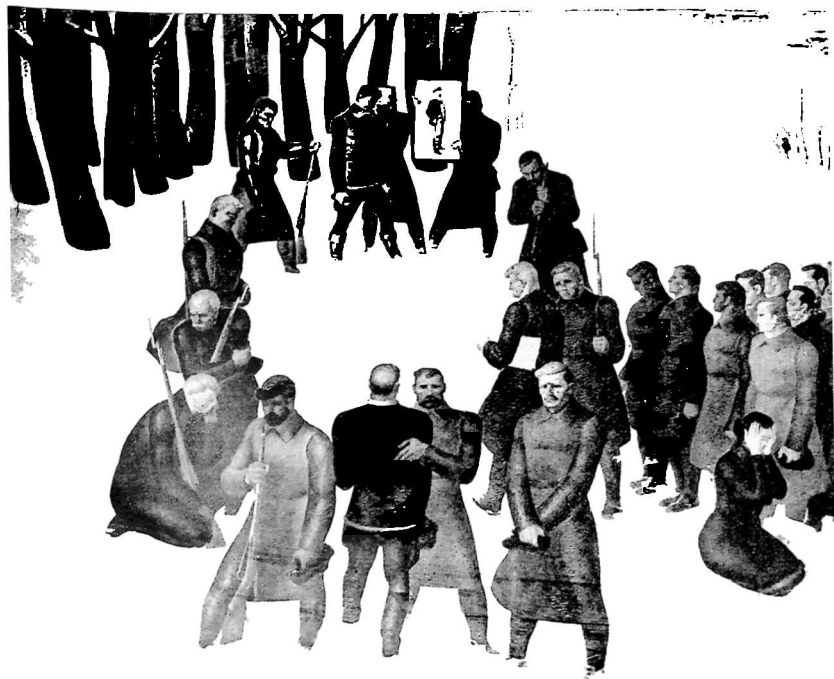


1-6-2012
2012

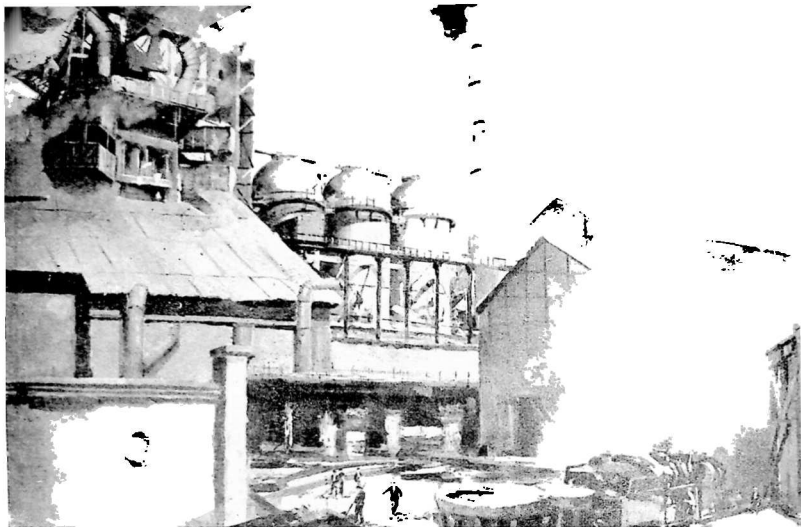


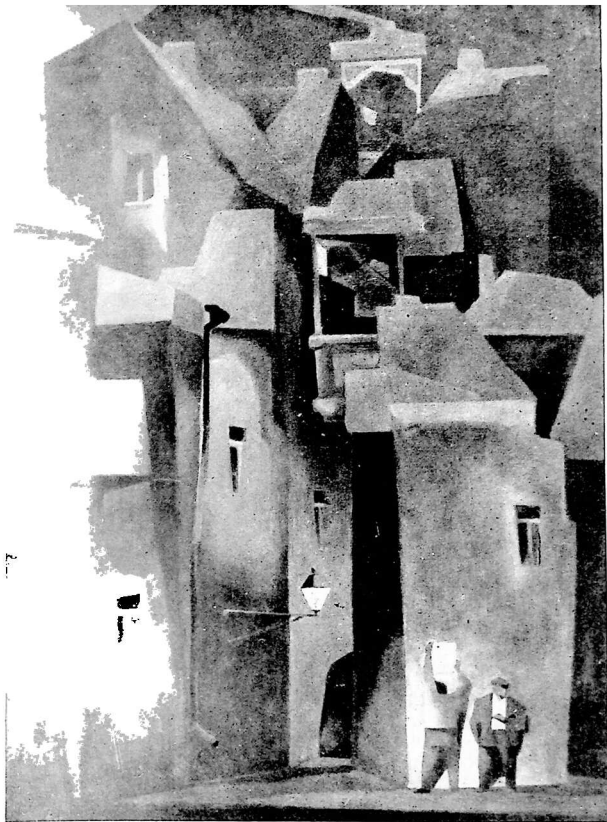






შ სოღეაშვილი. 1924 წლის იანვარი





ა. ელენტი. რესთაუი
ლ. ზარიძე. ველობოლა
გ. როინიშვილი. პრეტლაპაციების გაკერა

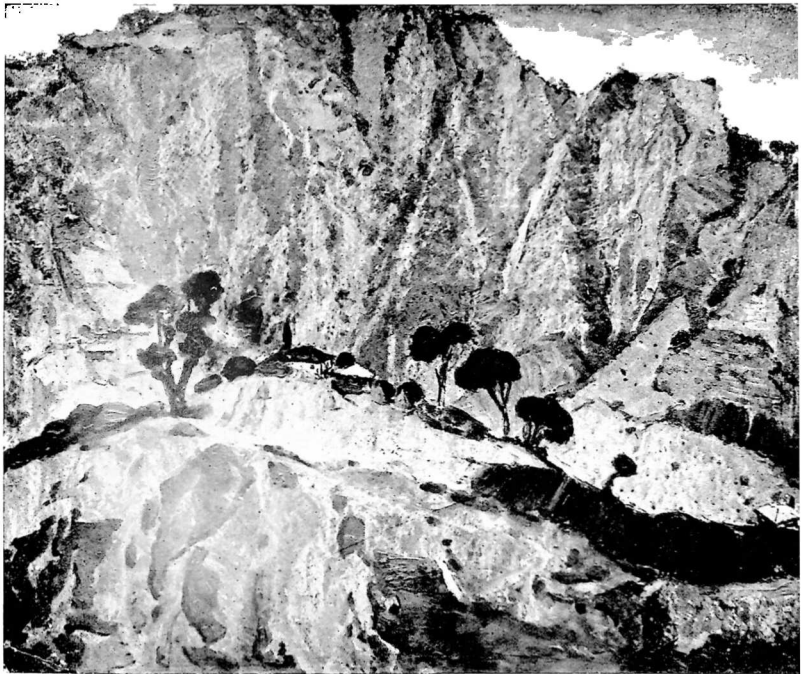


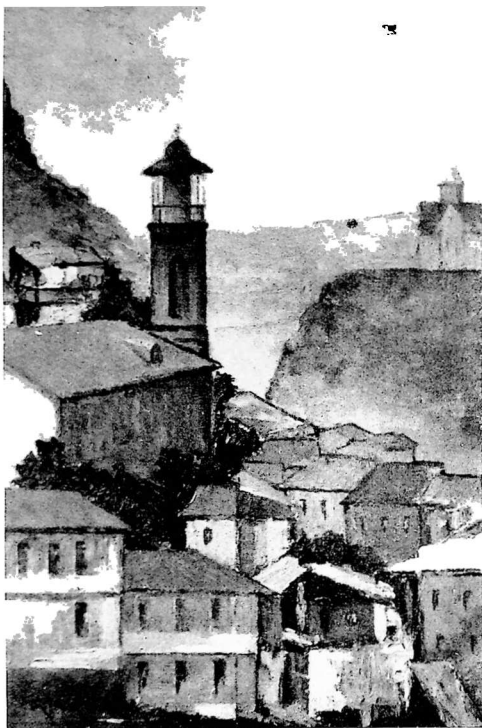


6. ჩქივანი, გვაი შიქაძის პორტრეტი



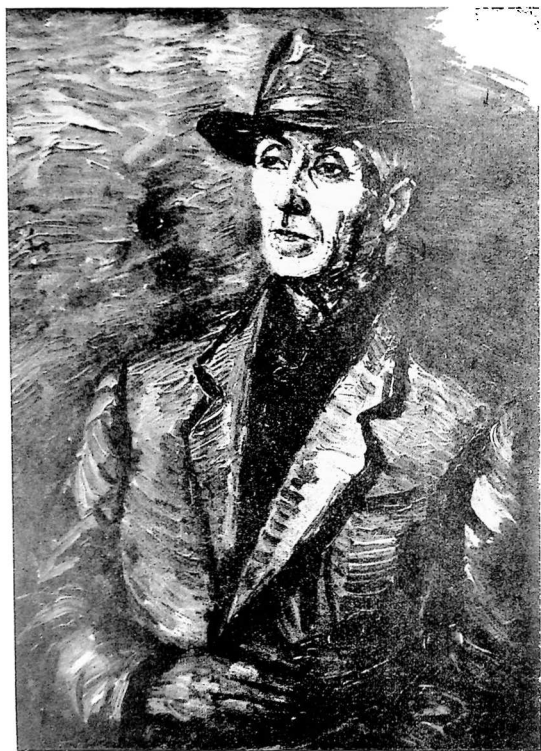
ს ძაბანძე, ჰუნტაროვნი

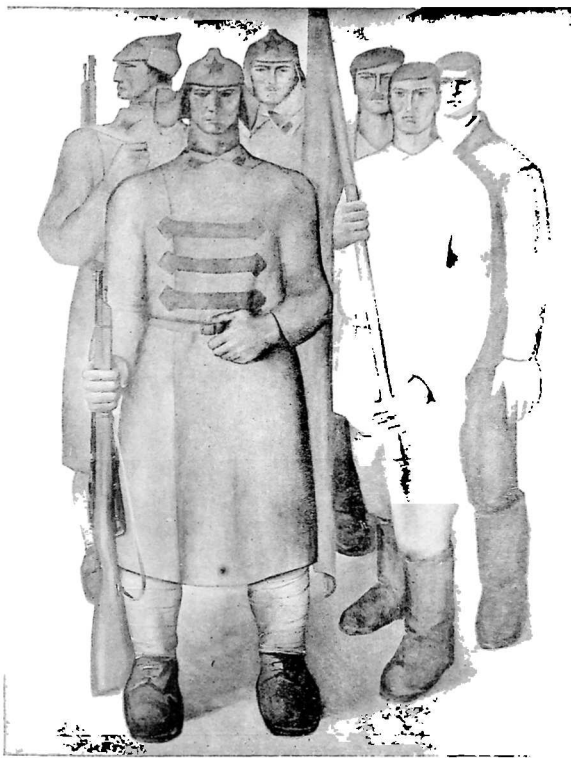




ჩეთინი, ძველი აბოლისის ციხე
განუცხადე, ღებრი აბოლისში
აბეტყველი, კობასტრი







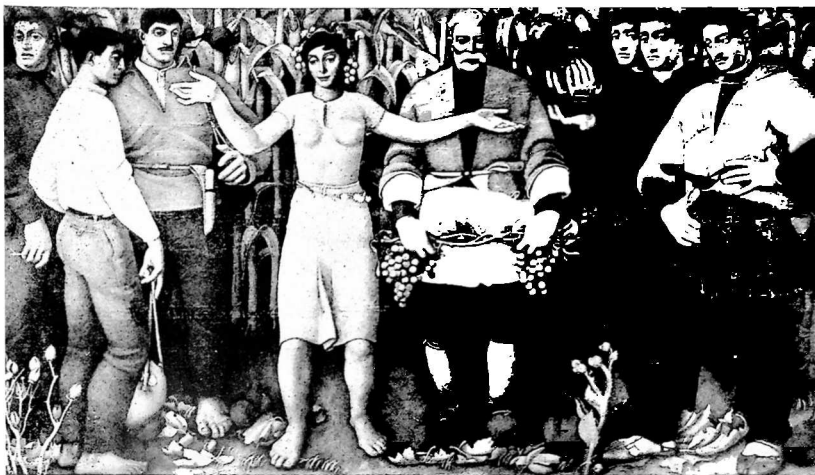
ნ. შიანაჩივა-იოსელიანი, საბჭოებისათვის



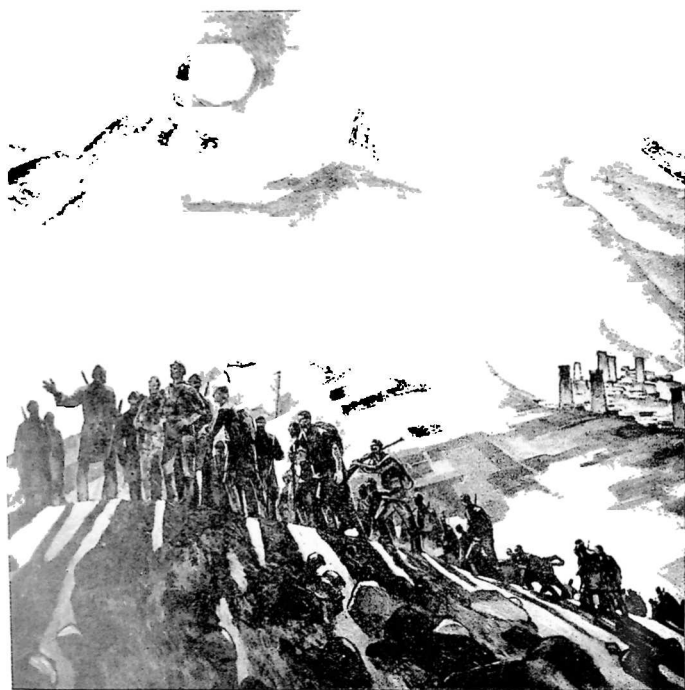


ჩ. ხუნდაძე. ათი დღე, რომელმაც შესძრა მათფლიო
რ. ცუცქვირიძე. პირველი მასობა თბილისში
მ. ხეიტია. მესაზღვრეები მეცადინეობაზე





ე. კალანდაძე, ზურაბ ნიგაიძის პორტრეტი
ა. მანძელაძე, დოდო კვიციანიის პორტრეტი
კ. მახარაძე, შიშა ქართული





ბ. გელოვანი. ლენინი



ბეიანი, ნ. ხალს უნდა ევეთნო-
ქი
ნ. შივარაძე, გამაჩვენებელი
გ. ქეთათელაძე, აჩალაგორი სამუშაოზე





ზ. ლეჟავა: კაცობრიობის შომაველიათვის



ბ. კეკელიძე. დეზინის წუთი

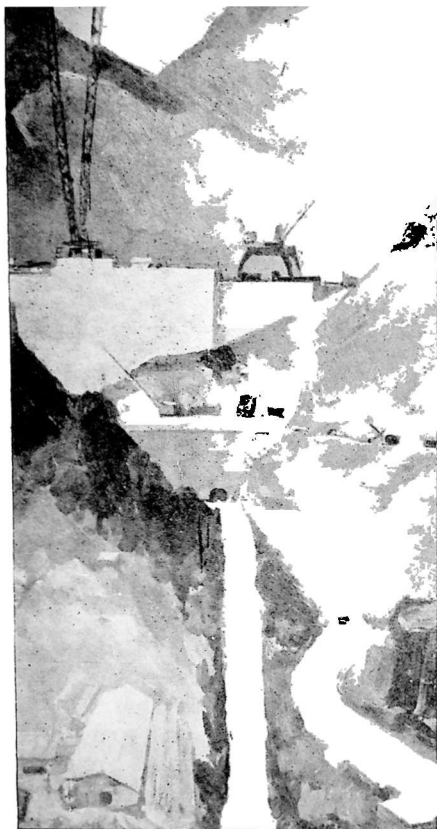








რ. თურქია. ლულო ასათიანის პორტრეტი
ა. დილბაჩიანი. დღესასწაულის წინ





1 ო. სეღვია ლაჩანტოშესი
ა. თოთბაძე. ახალი მკვირვარებნი

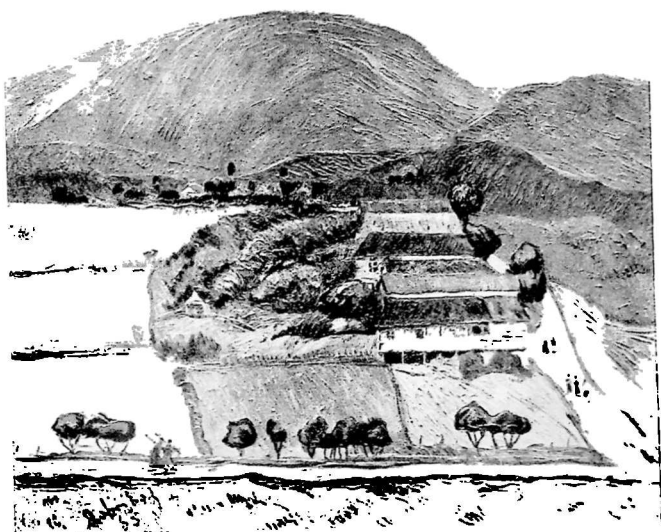


მ. ზამთარაძე, განთიადი

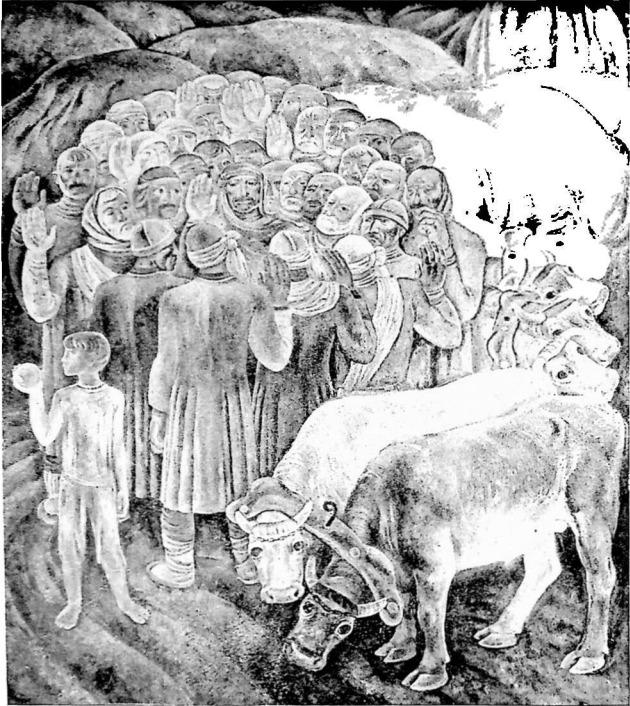


გ. თოიბე, ჩეხოსლოვაკია



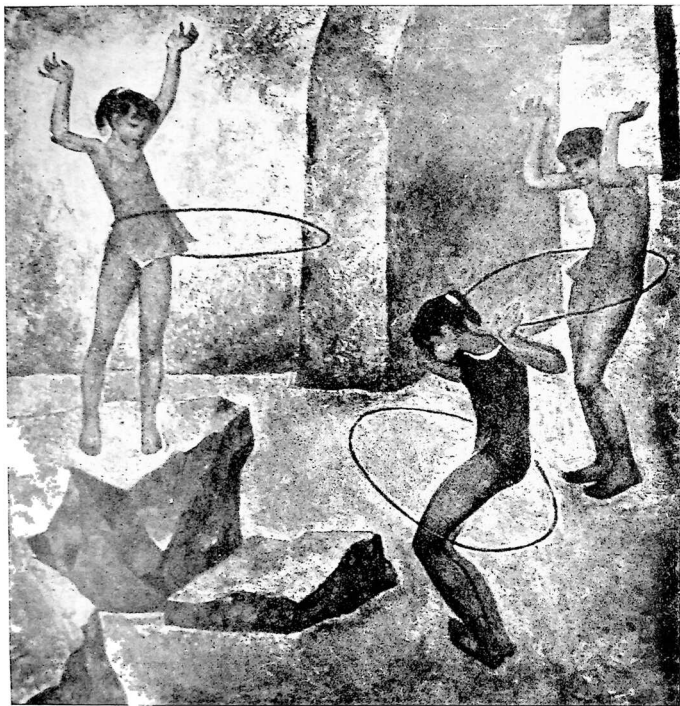


მ. ახოზაძე. შანგლისი





გ. ნარმანია. დაბრუნება



6. მესტიყე, ვოკოტინები



ე. ამბოკაძე. ლენინის ჭარბისკაცები შოვიდნენ



ი. შებენიშვილი. პირველი შაისი სვანეთში



ქ. შირაზაშვილი. არხი



მ. შველიძე, გურია

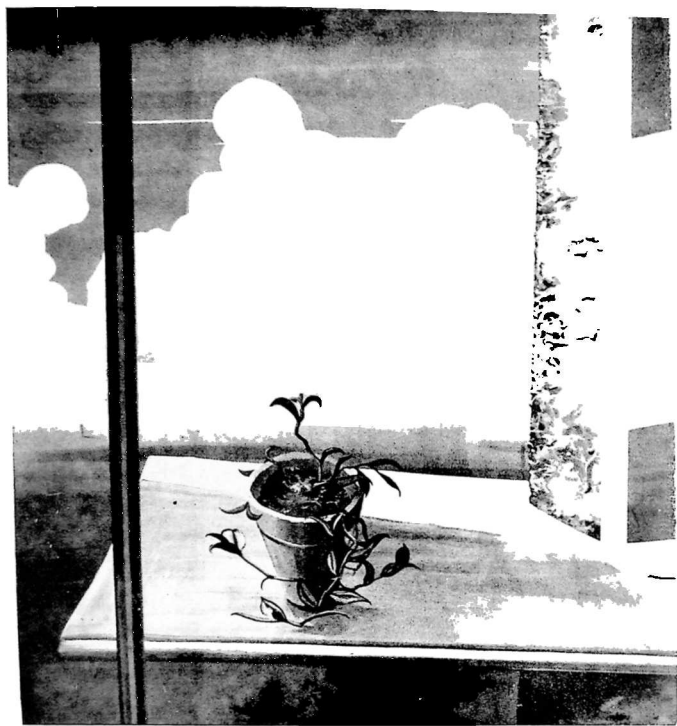


ლ. ხვეციანი. ვანთიანი





ბ. შვირიძე, ტყის ზღაპარი



ქანდაკეობა

შემოქმედებითი მონაპოვრებით საქართველოს სახვითი ხელოვნება მოწინავეთაგანია სამპოთა კავშირის ხალხების ხელოვნება შორის, ქანდაკება კი ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი უძლიერესი დარგია. მრავალრიცხოვანია ქართველ მოქანდაკეთა რიგები, ხოლო მათი შემოქმედება მაღალი მხატვრულ-პროფესიული ღირსებებით ხასიათდება.

ახალი ქართული ქანდაკების განვითარება თითქმის მთლიანად აპბოთა პერიოდს მიეკუთვნება. მანამდე, ისტორიულად შექმნილი ვითარებები გამო, ეს დარგი საერთოდ დაიწყებდა იყო მოცემული. მხოლოდ XX საუკუნეა დასაწყისში ჩვენში ხელახლა აღიძრა ინტერესი საქანდაკო პლატიკიკაადმი.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე დაიწყო ქართული კულტურისა და ხელოვნების აღმავლობა, არნახული შესაძლებლობანი შეიქმნა ხელოვნების გასავითარებლად. ფართო პერსპექტივები გადიშალა ქანდაკების წინაშეც. საბჭოთა მთავრობა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხელოვნებას მკაცრად იდეოლოგიურად აღზრდის საქმეში, ხოლო „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმა მიზნად ისახავდა რევოლუციური იდეალების გამტკიცებას მონუმენტური ქანდაკების საშუალებით, რევოლუციის მოღვაწეების, გამოჩენილ ადამიანთა ძეგლების შექმნას და მათ აღმართვას საზოგადოებრივ ადგილებში. ამ სახელმწიფო პროგრამისთან დაკავშირებით, საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დღეებიდანვე დიდი ამოცანები დაიწახა. საჭირო ხდებოდა ახალი ღონისძიებების შემუშავება და გატარება, აუცილებელი იყო მხატვართა მრავალრიცხოვანი კადრების აღზრდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე დაიწყო რეპუბლიკაში უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის დაარების საკითხი. უკვე 1922 წელს თბილისში გაიხსნა სამხატვრო აკადემია, რომელსაც სათავეში იუდეგენ გამორჩენილი პედაგოგები აკადემიის პირველი რექტორი პროფ. გიორგი ჩუბინაშვილის მეთაურობით. ქანდაკების კლასის პროფესორად მოწვევის იაკობ ნიკოლაძე, რევოლუციამდე ერთადერთი პროფესიონალი ქართველი მოქანდაკე, რომელსაც თვით აკადემიის დაარების საქმეშიც დიდი წვლილი მიუძღოდა.

ამ დროისთვის იაკობ ნიკოლაძე სრულიად ჩამოყალიბებული მხატვარი გახლდათ. ვრცელი შემოქმედებითი გზა ჰქონდა გამოვლილი. მოქანდაკის მხატვრული მეთოდი ცხოველხატული ძერწვის პრინციპებს ემყარებოდა. ნიკოლაძეს სამხატვრო განათლება ძირითადი ჰქონდა მიღებული, როდენთან მუშაობდა ერთი წლის განმავლობაში და მის ამდროინდელ ნაწარმოებებში როდენის შემოქმედების ერთგვარი გავლენაც ჩანს.

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, განსაკუთრებით კი 1910-იანი წლების ნაწარმოებებში მრავალფეროვნება შეინიშნება, რაც ნიკოლაძის მიერ ახალი, საკუთარი გზის ძიებაზე მეტყველებს. მისი ნაშუქვრები უფრო მკაცრ მხატვრულ ფორმას იძენენ, კომპოზიციები უფრო ტექტონიკური ხდება. ამ ქმნილებებში მოძრაობა ადრინდელთან შედარებით შენელებულია. გარეგნული ეფექტი მტკრდება, სამაგიეროდ, ქანდაკებაში შეტანილია შენაგანი დინამიკა.

1926 წელს თბილისში ჩამოვიდა ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკი, რომელსაც საკუთარი მხატვრული მრწამსი გააჩნდა. იგი მატერიალური, შეხებადი ქანდაკების პლატიკური ძერწვის პრინციპების დამცველი იყო. ჩამოსვლისთანავე ნიკ. კანდელაკი პედაგოგად მიიწვიეს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში და აქედან მო-

ყოლებული გარდაცვალებამდე (1970) მხატვართა ალზრდის საქმეს ემსახურებოდა. მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა თავიდანვე იქითკენ იყო მიმართული, რომ სტუდენტებისათვის მონუმენტური ქანდაკების საფუძვლები აეთვისებინა.

ლენინური „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმის განხორციელება მოითხოვდა მხატვართა და მოქანდაკეთა ფართო ჩაბმას ამ საქმეში. ამიტომაც თბილისის სამხატვრო აკადემიის თავიდანვე დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა: სწავლის პირველსავე წლებში სტუდენტები აქტიურად ებმებოდნენ მხატვრულ ცხოვრებაში, თავისი მასწავლებლების მხარდამხარ მონაწილეობდნენ კონკურსებში თუ გამოფენებში. სამხატვრო აკადემიის პირველი სტუდენტები და კურსდამთავრებულები იყვნენ შემდგომში ქართული ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატები: თამარ აბაქელია, რუბენ თავაძე, ვალენტინ თოფურიძე, სილოვან კაკაბაძე, ელენე მაჩაბელი, კონსტანტინე მერაბიშვილი, ეალერიან მინანდარი, შოთა მიქაბაძე, ივანე პატარიძე, გიორგი სესიაშვილი, ნინო წერეთელი. ნიშანდობლივია, რომ მათი უმრავლესობა მონუმენტურ ქანდაკებაში ცდიდა თავის შესაძლებლობებს.

საქართველოში „მონუმენტური პროპაგანდის“ გეგმამ თავისუფალი, ეროვნული ხასიათი მიიღო. რევოლუციის ბელადებისა და გმირ მებრძოლთა ძეგლებს გარდა, ჩვენში დიდგა ქართველი ხალხის საამაყო შეილების — ქართული კულტურის მოღვაწეთა ძეგლები.

1923 წელს თბილისში გაიხსნა ეგნატე ნინოშვილის, ხოლო 1924 წელს — აკაკი წერეთლის ძეგლები. ორივე ნაწარმოები იაკობ ნიკოლაძის ადრეული ქმნილებებია, მაგრამ მათი ძეგლად დადგმა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ შეიქნა შესაძლებელი. პირველი მონუმენტური ძეგლების თემატიკა რევოლუციურია, იგადაწყვეტა ხშირად სიმბოლურ-ალეგორიული. ასეთია გიორგი სესიაშვილის მიერ შესრულებული ლენინის ძეგლის ესკიზი (1924).

ქართული ქანდაკებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო 1927 წელს ზაპესში დადგმული ლენინის ძეგლი, რომლის ავტორია რუსი მოქანდაკე ი. შადრი (არქიტექტორი ს. ჩერნიშოვი). ეს იყო ბელადის პირველი მონუმენტი საბჭოთა კავშირში.

სამხატვრო აკადემიის პირველი გამოშვება შემოქმედებით ასპარეზზე ოციანი წლების მიწურულში გამოვიდა. მათ შორის გამოირჩეოდა ნინო წერეთელი. იგი ძირითადად პორტრეტის დარგში მუშაობდა. პირველივე სტუდენტობის დროს შექმნილი მისი ნამუშევრები უკვე დახვეწილ ოსტატობას ამჟღავნებდნენ, რაც ავტორის ნიჭთან ერთად მასწავლებლის — იაკობ ნიკოლაძის სწორ ხელმძღვანელობაზე მეტყველებდა. ნინო წერეთლის ნამუშევრებში იმათავითვე იგრძობოდა ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედების თავისებური ხასიათი. მის მიერ შექმნილი, ძალზე გამომსახველი პორტრეტები ამჟღავნებს არჩეული მასალის შესაძლებლობათა და ჰაეციფიკის ცოდნას, ძერწვის ტექნიკის თავისუფალ ფლობას. ეს პორტრეტები ფსიქოლოგიური დახასიათების შესანიშნავი ნიმუშებია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. ლარიბჯანიანის, მ. მაიფის და ს. ინაშვილის პორტრეტები.

რევოლუციის შემდგომი პირველი ათეული წელი ქართული საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბების წლები იყო. 1930-იანი წლების ხელოვნებაში თანდათანობით ხდება ცვლილებები, რაც დაკავშირებული იყო თვით ქვეყნის ცხოვრებასთან, გამოდინარეობდა ქვეყნის ახალი სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობიდან. ამ პერიოდში ჩვენში მრავალი მონუმენტური ძეგლი და სადაზგო ქანდაკება შეიქმნა. მონუმენტურ ქანდაკებაში მერტი ადგილი დაეთ-

ბო შრომის, სპორტის თემებს. 30-იანი წლების შუახანებიდან მონუმენტური ქანდაკების გმირები არიან საბჭოთა აღმავანები, გამოჩენილი მოღვაწეები ყოველდღიური შრომის გმირები. გამოფენებზე სულ უფრო ხშირად ექსპონირებულია ცნობილ პიროვნებათა პორტრეტები; სახელოვანი კოლმურნების, მუშების, სპორტსმენების, მეცნიერების სახეები.

ამ ხანებში იაკობ ნიკოლაძე ინტენსიურად მუშაობდა პორტრეტის დარგში, ქმნიდა თანამედროვეთა პორტრეტებს უშუალოდ ნატურიდან, აგრეთვე ისტორიულ პირთა გამოსახულებებს, მოქანდაკის შემოქმედებში განსაკუთრებული ადვილი უკავია ლენინის სახეს. გენიალური ბელადისა და მოაზროვნის პორტრეტებზე იგი თითქმის ოცდაათ წელს მუშაობდა, შექმნა თხუთმეტი ნაწარმოები, რომლებშიც ყოველთვის ახლებურად უდგებოდა ბელადის სახის გახსნის ამოცანას.

იაკობ ნიკოლაძისათვის დამახასიათებელია ერთსა და იმავე სახისადმი მრავალგზის მიბრუნება მხატვრული ამოცანის უკეთ გადაწყვეტის მიზნით. ყოველ ახალ ნაწარმოებში გამოსახული პიროვნება ახლებურადაა დახასიათებული. ასე მაგალითად, მოქანდაკემ შეასრულა პეტრე მელიქიშვილის სპი პორტრეტი და ილია ჭავჭავაძის რამდენიმე გამოსახულება. ყოველ მათში ყურადღება გამაზვიადებულია გამოსახულის ბუნების რომელიმე მხარეზე.

ძალზე საინტერესოა აგრეთვე ნიკოლაძისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტები. თუ შემოქმედების ადრინდელ ეტაპზე ნიკოლაძე გამოხატულის ფსიქოლოგიური სიღრმით დასახსიათებლად რთულ ტექნიკურ ხერხებს იყენებდა, 30-იან და განსაკუთრებით 40-იან წლებში იგი გაცილებით უფრო მარტივ საშუალებებს მიმართავს. ძვრწეის მანერა უფრო შეხებადი ხდება. ნიკოლაძის ამდროინდელი პორტრეტები სტატიკური კომპოზიციით. გამოხატვის ხერხების ლაკონიურობით, კამერული მიდგომით გამოირჩევა

30-იან წლებში პორტრეტის დარგში მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები შექმნის სხვა მოქანდაკეებმა. ამ პერიოდის თვალსაჩინო ქმნილებებია ნ. კანდელაკის მიერ შესრულებული ლალო გულიაშვილის. ვახტანგ ბერიძის. იმერელი მღაწროელისა და სხვა პორტრეტები. მოქანდაკის ნამუშევრებში მევეთად და ძლიერადაა გამოვლინილი მოკულობათა პლასტიკა. შედარებით ტოვ ზომის მიუხედავად, მისი ბიუსტები მონუმენტური შთაბეჭდილებას ტოვებენ, რაც მიღწეულია მარტივი, კომპაქტური, შეკრულ კომპოზიციით. ნ. კანდელაკი ისწრაფვის ფორმათა დასრულებულობისაკენ. ქანდაკებებში ყოველთვის იგრძნობა სიმყარე, წინადადება. ისინი მღვარადობისა და სიმაგრის შთაბეჭდილებას ქმნიან. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ქანდაკების კონტრასტს, სილუეტს, „ნახატს“.

კანდელაკის ნაწარმოებებისათვის ნიშანდობლივია მაღალიდევრობა. გამომსახველობა, დიდი მხატვრული ოსტატობა, მის ნამუშევრებს; საბჭოთა ხელოვნებაში საპატიო ადგილი უკავია

30-იან წლებში მოქანდაკეებმა მრავალი საინტერესო პორტრეტი შექმნეს. კ. მერაბიშვილის „გეორგ დიმიტროვის პორტრეტი“. სოლოვან აიაზაძის მონუმენტურ პორტრეტთა რიგი, გიორგი სესიაშვილის ნამუშევრები ამ დარგში ამჟღავნებენ თითოეული ავტორის ინდივიდუალურ მხატვრულ ტემპერამენტს და თავისებურ მიდგომას მხატვრული იდეისადმი.

ამავე ხანებში ზოგად მხატვრულ სეულატურულ სახეებზე ნათქვამად მუშაობენ ელენე მაჩაბელი, ვალერიან მიზანდარი, ტიტე სიხარულაძე. დამახასიათებელია სახელწოდებებიც: „წითელარმიელი“, „ტანკისტი“ და ა. შ.

ეთარდება მონუმენტური ქანდაკება. მნიშვნელოვანი მიღწევები ამ

დარჯში იყო 1936 წელს თბილისში დადგმული კიროვის (მოქანდაკე კ. მერაბიშვილი) და ლადო კეცხოველის (მოქანდაკე ვალ. თოფურიძე) ძეგლები.

იმდროინდელ მხატვრულ ცხოვრებაში განსაკუთრებით დიდ როლს ითავსებდა იყო 1937 წელს შოთა რუსთაველის ძეგლის პროექტისათვის გამოცხადებული კონკურსი, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლის იუბილეს მიეძღვნა. ამ კონკურსში კ. მერაბიშვილმა გაიმარჯვა. ძეგლი 1942 წელს დაიდგა თბილისში, რუსთაველის მოედანზე. შოთა რუსთაველის ფიგურა გამოსახულია ტრადიციულად. პორტრეტულადც და სამოსითაც. იგი მოგვაკვრებს მეოცე საუკუნის დასაწყისში გავრცელებულ შოთას გამოსახულებას. პოეტის სახის დამუშავება დამახასიათებელია კ. მერაბიშვილის შემოქმედებისათვის და ახლოსაა მის მიერ შესრულებულ სხვა პორტრეტებთან.

ამ ხანაში რაც პორტრეტულ ნაწარმოებებს ქნის სილოვან კაიბაძე. რომელიც თავდაპირველად ანიმალისტურ ქანდაკებებზე მუშაობდა. ადრე მის ნამუშევრებში ცხოველბატული ძეგლებია გამოყენებული, თანდათანობით იგი ადვილს უთმობს მეტრიკ აგებას, ფორმები ძალზე მკაფიო და გამოკვეთილია ამგვარადაა შესრულებული სილ. კაიბაძის პორტრეტთა დიდი ნაწილი.

ომამდელი პერიოდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაგებობაა თბილისის მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალი (არქიტექტორი ა. შჩუსიკი). შენობის ფასადის ორი პორტიკი იაკობ ნიკოლაძემ შეასრულა საქართველოში ბოლშევიკური მოძრაობის გამარჯვების თემზე, ზოლო თამარ აბაიკილიას ეკუთვნის ხუთი ცალკეული კომპოზიციისაგან შემდგარი ბარელიეფური ფიგურა. რომლებზეც საქართველოში რევოლუციის გამარჯვებისა და მშვიდობიანი შრომის ამსახველი სცენებიცაა გამოსახული.

მონუმენტურ-დეკორატიული რელიეფებით არქიტექტურის შემოკმა თვისობრივი ხასიათის ძეგა იყო იმ დროის ქართულ ხელოვნებაში. ამ ნაგებობაში არქიტექტურისა და სკულპტურის ხელოვნება შესანიშნავად შერწყმია ერთმანეთს. დიდა თამარ აბაიკილიას ღვაწლიც ამ საქმეში. ფირხში იკრძნობა ნამდვილი, პლასტიკური აზროვნება. ხაზაასმული ეთნოგრაფიული დეტალები მოქმედებს კონკრეტულ გარემოში აქციუს, რაც შეესატყვისება ფიგურის საერთო თხრობით ხასიათს. ამ ნაწარმოებით სრულიად ახალაზრდა მხატვარმა დამსახურებულად მოიპოვა მოწიფული ოსტატის სახელი. ფიხში ნათლად ვლინდება შემოქმედის მკაფიო ინდივიდუალობა, თავისებური სტილი.

1939 წელს თბილისში დამთავრდა რუსთაველის სახელობის კინოთეატრის მშენებლობა (არქიტექტორი ნ. სევეროვი). შენობის ფასადი შემოქმედის იქნა სკულპტურული ფიგურებით: სპორტსმენი ქალისა და ვაჟის. მუშისა და კომპეტერნი ქალის ფიგურებით, რომელთა ატორია ვალ. თოფურიძე. ალპინისტის ფიგურა შ. შიქაძის ეკუთვნის. ფიგურები კინოთეატრის არქიტექტურასთან კარგადაა შეხამებული და შენობის ფასადის მხატვრულ-იდურ აქცენტებს წარმოადგენს.

ამ პერიოდის ქართულ ქანდაკებაში აღსანიშნავია დიდ სამამულო ომში დაღუპული მოქანდაკის. რუბენ თვაძის მიერ შესრულებული ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლის ესკიზი (1939).

დეკორატიული ქანდაკების მნიშვნელოვანი ნიმუშები შექმნა ივანე პატიძემ. ეს არის ვეფხეების წყვილი და ფასკუნების წყვილი, რომლებშიც ავტორი ცხოველთა ანატომიის შესანიშნავ ცოდნას და დეკორატიულობის დახვეწილ გრძნობას ამჟღავნებს. მოქანდაკე ეკუთვნის რიგი ნაწარმოებებისა პორტრეტულ და ფიგურულ ქანდაკებაშიც.

დეკორატიულ ქანდაკებაში განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის

გიორგი სესიაშვილი, რომლის სახელთან დაკავშირებულია საქართველოში რევოლუციის განვითარება. გიორგი სესიაშვილი იყო პირველი, ვინც რევოლუციურ მუშაობა დაიწყო, ხოლო 30-იან წლებამდე იგი ერთადერთი ოსტატი იყო ამ დარგში. სესიაშვილმა რევოლუციის მრავალფეროვანი სახეები შეიძლეა და ახალი, თავისებური ხერხები დანერგა, მას შექმნილი აქვს ამ ეახოის ძოვალი იაწარმოები საყოფაცხოვრებო, სპორტულ თემებზე, აგრეთვე ცხოველი გამოსახულებებიც. აღსანიშნავია „სამუშაოს შემდეგ“, „აჯაყება“, „აფულტოი მისწორება“. სესიაშვილის ადრინდელი ნაწარმოები „მიჯნის ამოგდება“ ქართულ ქანდაკებაში ერთ-ერთი პირველი მრავალფეროვანი კომპოზიცია იყო.

დიდმა სამაჟლო ომმა ფართო ასახვა ჰპოვა ქართულ ხელოვნებაში, იაკევი, როგორც მთელს საბჭოთა ხელოვნებაში. ომის პერიოდის ქანდაკებაში შორის თამარ აბაკელიას „შურს ვიძიებთ!“ ნათელი მიზანდასახულობით, ძკაფაო მხატვრული აზრით, ძეტეველი სკულპტურულობით გამოირჩევა, მძლავრი ემოციური ეღერადობისა და ამ ხანის საბჭოთა ქანდაკებაში ერთ-ერთ უძლიერეს ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს.

შოთა მიქატაძის ქანდაკებამ „სამშობლო გეძახის!“ იმთავითვე დიდი გამოხეპურება ჰპოვა. იგი უაღრესად კეთილშობილ გრძნობებს აღძრავს, ნაწარმოების იდეაა სამშობლოსადმი ყოვლისმძლე სიყვარული. დედა შეიღს მხოველოდბს მშობლიური მიწის დასაცავად.

ამავე პერიოდში შესრულებული ქანდაკებები: სილ. კაკაბაძის „საბრძოლო მეგობარი“, ელ. მაჩაბლის „წითელარმიელი“ და მრავალი სხვა მოქანდაკის ნაწარმოებები გმირობის, პატრიოტიზმის თემებზე, შეიძება მეტროლოგიკა და გმირების სკულპტურული პორტრეტები და ფიგურები.

ამ პერიოდს მიეკუთვნება იაკობ ნიკოლაძის შესანიშნავი ქმნილება „იანრუხაძე — XIII საუკუნის მთაბრუნე“. მხატვრული სიმდიერით, ეროვიული სულის გახსნის სიღრმით, „ჩახრუხაძე“ ქართული საბჭოთა ქანდაკების ნამდვილი შეღვერია.

ორიოდე წლის შემდგომ ნიკოლაძე ბრწყინვალე ნაწარმოებით ამიდრებებს ქართულ ქანდაკებას. ახალ მწეერვალს მიადწია მოქანდაკის მუშაობამ დიდი ლენინის სახეზე. „ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“ გენიალური ბელადის სახის ერთ-ერთი საუკეთესო გახსნაა, საბჭოთა ქანდაკებაში საერთოდ. ეს პორტრეტი მოწმობს მხატვრის უსაზღვრო შემოქმედებით გაქანებას — ოსტატობის დახვეწას და სრულყოფას.

შოთა მიქატაძე ძირითადად მონუმენტალისტს მოქანდაკეა. მისი მრავალი ქმნილება დაღმეულია საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთაც — საბჭოთა კავშირის ქალაქებში. შ. მიქატაძეს პორტრეტის დარგშიც არაერთი საინტერესო ნამუშევარი აქვს შექმნილი, მათ შორის აღსანიშნავია „შვილის პორტრეტი“.

ომისა და ომის შემდგომ პერიოდში ნიკოლოზ კანდელაკმა მეტროლოთა და სამხედრო მეთაურთა, აგრეთვე მეცნიერთა და ხელოვნების მოღვაწეთა არაერთი პორტრეტი შეასრულა. მათ შორისაა ისეთი ძლიერი ნამუშევრები, როგორცაა დ. ანდლუაძის, შ. მშველიძის, ს. ასლანიშვილის, გრ. მუხაძის, ი. ჭანელიძის, აკადემიკოს გ. ნათიშვილის, ი. ქუთათელაძის, მარშალ ი. ტოლბუხინის და სხვათა პორტრეტები.

ომის შემდგომ პერიოდში სილ. კაკაბაძე ბევრს და ნაყოფიერად მუშაობს. მისი „სულხან-საბა ორბელიანი“, ბერტაშვილის, გალაკტიონის. „ქართველი ქალის“ პორტრეტები მეტყველებენ, რომ მათი ავტორის შემოქმედება მოწიფულობისა და სრული გაფურჩქვნის პერიოდშია.

დიდი სამაჟლო ომის პერიოდის ქართული სკულპტურული პორტრე-

ტისათვის ნიშანდობლივი იყო მკაფიო ინდივიდუალური დახასიათება. ომის შემდგომ პერიოდში როგორც მონუმენტურ, ისე პორტრეტულ ქანდაკებაში ახალი ტენდენციები აღინიშნება.

პორტრეტი თემატიკურად გაძლიერდა, გაიზარდა გამოსახულ პიროვნებათა რაოდენობა, გახშირდა ისტორიულ პირთა სახეები. სულ უფრო მრავლდება თანამედროვეთა პორტრეტებიც. ომის შემდგომ ათწლეულში ქართველ ხელოვნებაში ახალი ეტაპი იწყება. პირველ ხანებში მოქანდაკეები კვლავ ავრთვებენ ომის თემატიკაზე მუშაობას. ომი და მისი საშინელებანი, სამშობლოს დამცველი ხალხის გმირობა ასახვას ჰპოვებს საჭრეთლის ქართველ ობტატთა შემოქმედებაში.

ომის აღმთავრებისთანავე ხალხის ერთსულოვანი ჩაბმა აღდგენით სამუშაოებში სახეთ ხელოვნებაშიც აისახა. ფართოდ გაშლილმა მშენებლობამ ახალი ძეგლებისა და მონუმენტების აგების საჭიროება გამოაოცინა, რამაც თავის მხრივ მძლავრი სტიმული მისცა მონუმენტური ქანდაკების აღმავლობას.

საქართველოში ომის შემდგომ არაერთი ძეგლი აღიმართა.

ელენე მაჩაბლის ნაშუშეკარი — „არსენას ძეგლი“, რომელიც მცხეთაში დგას, სახალხო გმირის მხატვრულად მეტყველ გამოსახულებას წარმოადგენს, მასში ნახვასმულია ხალხის წრიდან გამოსული უბრალო ადამიანის სულიერი სიმტკიცე და ვაჟკაცური შემართება.

ვალერიან თოფურაძის „გამარჯება“ ამ პერიოდის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებია, რომელმაც ახალი წარმატება მოუტანა მის ავტორს. ძალზე ექსპრესიული და პლასტიკური ეს ფიგურა აღსაყვება გამარჯვების მაუწყებელი სიხარულით, დიდი შინაგანი ძალით. მასში სრულად გამოვლინდა მხატვრის ნიჭი მონუმენტურ-დეკორატიული ქანდაკების დარგში.

ომის შემდგომ პერიოდში ისევე, როგორც მანამდე, მონუმენტური ქანდაკების შექმნისას მოქანდაკეები და არქიტექტორები კვლავ ამახვილებენ ყურადღებას ფიგურის აგების, მისი დაყენების პრობლემებზე, ფორმათა დამუშავებაზე იმ კონკრეტულ ამოცანათა გათვალისწინებით, რასაც მხატვრის მოცემული გარემო და ნაწარმოების იდეური შინაარსი უკარნახებს. ეს კი განაპირობებს ემოციური ზემოქმედების ძალის ზრდას. ქართველი მონუმენტალისტები, უფრო მეტად, ვიდრე ომამდე, ხშირ შემთხვევაში წარმატებით წყვეტენ მათ წინაშე დასმულ ამოცანებს ფიგურული ქანდაკების სპეციფიკის გათვალისწინებით. ვალ. თოფურაძის, შ. მიქაბაძის, ე. მაჩაბლის, ს. კაკაბაძის მონუმენტურ ნაწარმოებებში კიდევ უფრო საგრძობად ხდება სწრაფვა ქანდაკების ამაღლებული საზეიმო ხასიათის მისაღწევად.

40-იანი წლების დამლევს ქართველ მოქანდაკეთა რიგებში ახალი სახელები გაჩნდა: ირაკლი ოქროპირიძე, ბიძინა ავალიშვილი, თეიმურაზ ასათიანი, ნელი ალექსიძე, ანთიმოზ გორგაძე. ისინი სისტემატურად მონაწილეობენ გამოფენებზე, კონკურსებში და საერთოდ საქართველოს მხატვრულ ცხოვრებაში.

ი. ოქროპირიძის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს ცხენოსან ფიგურებს. გარდა ამისა, იგი ავტორია მთელი რიგი საინტერესო პორტრეტებისა.

თეიმურაზ ასათიანი გვევლინება როგორც ფიგურული კომპოზიციის ოსტატი, პორტრეტისტი და ანიმალისტი მოქანდაკე.

ნელი ალექსიძე ნაყოფიერად მუშაობს პორტრეტულ და ფიგურულ ქანდაკებაში. იგი ავტორია რამდენიმე გამომახველი ნაწარმოების ცვეკვირზე.

ბიძინა ავალიშვილი საქართველოში ერთ-ერთი პირველი მოქანდაკეა, რომელმაც ქანდაკების მასალად ხე გამოიყენა. თავის კომპოზიციებში იგი ძლიერ მხატვრულ ეფექტს აღწევს თვით ხის კუნძის ფორმის, მისი ბუნებრივი ფაქტურის გამოყენებით.

ორმოცდაათიან წლებში საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში დაიდგა ვ. ი. ლენინის მონუმენტები. თბილისში ლენინის მოედანზე აღმართული ძეგლის ავტორია ვ. თოფურაძე, მახარაძეში — შ. მიქაბაძე, სოხუმში — თ. ასათიანი და ა. გორგაძე, ქუთაისში — კ. მერაბიშვილი.

ამავე ხანებში თბილისში სანაპიროზე დაიდგა დიდი რუსი პოეტის ა. გრიბოედოვის ძეგლი, რომელიც მოქანდაკე მერაბ მერაბიშვილს ეკუთვნის. ძეგლი მყუდრო მოედანზე დგას და კარგადაა შეხამებული გარემოს.

1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ქართველ ხელოვანთა რიგებს ახალგაზრდა ძალებს მძლავრი ნაკადი შეუერთდა. მოღვაწეობა დაიწყო მხატვართა დიდმა ჯგუფმა, რომელიც მალე ქართული საბჭოთა ხელოვნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ძალად იქცა, მათ შემოქმედებაში შინაარსობრივ ამოცანებთან ერთად, დიდი ყურადღება დაეთმო მხატვრული ფორმის ამოცანებსა და ძიებებს. ამ მუშაობამ თავიი შედეგი მოიტანა: ხელოვნებათა ცალკეულ დარგებში მეტი მრავალფეროვნება აღინიშნა, გრაფიკა უფრო ლაიონიური, ადვილად წასაკითხი გახდა, ფერწერაში გაიზარდა კოლორისტული გამოძახელობა, პალიტრა გამდიდრდა და ახმინდა, ქანდაკებამ მეტ პლასტიკურობას მიაღწია.

ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლებმა ყურადღება გაამახვილეს ეროვნული ფორმის ძიებაზეც. დიდი ადგილი დაუთმეს ძველი ქართული ხელოვნების შესწავლას, წარსულის მხატვრული მემკვიდრეობის შემოქმედებით ინტერპრეტაციას.

მხატვართა ნაყოფიერმა ძიებებმა განაპირობა ნაწარმოებთა სტილისტიკური სხვაობა. მხატვართა მუშაობის მანერა, მხატვრული „ხელი“ სულ უფრო განსხვავდება ერთმანეთისაგან. სწორედ ამიტომ, ბოლო პერიოდის ქართულ ხელოვნებაში დიდი მრავალფეროვნება შეინიშნება, რაც, ცხადია, დადებითი მოვლენაა. მხატვრები, რომელთა შემოქმედებამ ძალზე გაამდიდრა უახლესი დროის ქართული ქანდაკება, არიან: ელგუჯა აბაშუელი, მერაბ ბერიძე, ივ. თ. თეთრძე, ანთონოზ გორგაძე, ეთერ კაკაბაძე, გურამ კორძაია, გიორგი ოჩიაური, ირაკლი ოჩიაური, თენგიზ ღვინიაშვილი და სხვები.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა შემდგომი თაობები თავიანთ ნაწარმოებებში აგრძელებენ ახალ ტენდენციებს, ისწრაფვიან მიაკვლიონ საყოველთაო, ახალ, ორიგინალურ, გამომსახველ ფორმებს. ჭუნაშვილი მიქაბაძე, გულდა კალაძე, ვახტანგ ონიანი, ბორის ციბაძე, ლევან მხვიძე, ჯემალ ჭაფარიძე და სხვები განსხვავებული ინდივიდუალობის შემოქმედნი არიან, რაც ნათელ გამოვლენას პოვებს. თითოეული ავტორის ნაწარმოებში თავისებურებასთან ერთად ჩანს ის საერთოც, რაც დღევანდელ ქართულ ქანდაკებას ახასიათებს. ეს არის მხატვრული ჩანაფიქრის, იდეის ნათელი გამოკვეთა პლასტიკის შესაძლებლობათა გამოყენებით. ფორმის ძიებები მათ შემოქმედებაში ემსახურება მხატვრული აზრის მკაფიოდ გადმოცემის ამოცანას და ქანდაკებაში ემოციური გამომსახველობის მიღწევას.

უკანასკნელი თხუთმეტიოდე წლის მანძილზე მრავალი კონკურსი ჩატარდა, რომელშიც გამოქვეყნდა ჩვენი მოქანდაკეებისა და არქიტექტორების მზარდი მხატვრული კულტურა და პროფესიული დახელოვნება. კონკურსების მონაწილეთა პატრიოტული სულისკვეთება და ოსტატობის მაღალი დონე გა-

შაკვლინა თბილისის დამაარსებლის ვახტანგ გორგასალის ძეგლის კონკურსში. იგი საეტაპო იყო იმ მხრივ, რომ საკონკურსო ნამუშევრებში სრულიად ახლებური მიდგომა გამოჩნდებოდა საქალაქთშენებლო ამოცანებისადმი, შეიქმნა მრავალი საინტერესო და ორიგინალურად გადაწყვეტილი პროექტი.

ელგუჯა ამაშუკელის მთელი რიგი მონუმენტურ-დეკორატიული და სკულპტურული ნაწარმოები ორგანულად ჩაიწერა თბილისის განაშენიანებაში. ეს არის თბილისის მთავარ შესასვლელებთან აღმართული ობელისკების გრაფიკულად გამოკერილი კომპოზიციები ლეგენდებისა და ალეგორიული ხასიათის სიუჟეტებზე, ბრინჯაოს დიდი ტონოდ შოთა რუსთაველია გამოასახლებილ საქართველოს მუზეუმის შენობის ფასადზე. ე. ამაშუკელს ეკუთვნის მხატვრულად ძლიერი ქანდაკებები „გაზაფხული“, „ახეთი“, „ილია“, „რეკოლუცია“, მარულიფები და ხისგან გამოკვეთილი რელიეფები.

თბილისის 1500 წლისთვის ზეიმის დღეებში, კოპეკეშორის ხეივანში, ნარიყალას ციხესთან აღიმართა ე. ამაშუკელის მონუმენტური ქანდაკება „ქართლის დედა“, რომელმაც იმთავითვე მოიპოვა ფართო აღიარება და პოპულარობა. თავისი იდეით, პლასტიკური გადაწყვეტით იგი თბილისის სიმბოლოდ, მის განუყოფელ ნაწილად იქცა. ქანდაკების სილუეტი მკაფიოდ იკითხება და ნათლად გამოხატავს მხატვრულ აზრს, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ე. ამაშუკელისათვის. ეს ნაწარმოები შოთა რუსთაველის პრემიით აღინიშნა 1965 წელს.

ამაშუკელის მეორე ქანდაკებამ, თბილისის დამაარსებლის ცხენოსანმა ფიგურამ, რომელიც შტეტხის ტაძართან, კლდის პირზე აღიმართა, ასევე თავისებური იერი შეიტანა ჩვენი უძველესი დედაქალაქის განაშენიანებაში. ახალი გამარჯვება მოუტანა ე. ამაშუკელს ფოთში დადგმულმა ალეგორიულმა ქანდაკებამ—სამშობლოსათვის დაცემულ გმირთა უკვდავების ძეგლმა. ქართველი ქალის მონუმენტური ელემენტების დადგმული ფიგურა სიმბოლიკის მეტყველი ენით განასახიერებს მწუხარებას და ვაკეკაცურ სიმტკიცეს.

1965 წელს თბილისში ე. ჰავაჰავაძის პროსპექტზე სკვერში აღიმართა დავით გურამიშვილის ძეგლი, რომლის ავტორია მერაბ ბერძენიშვილი, მომდევნო წელს კი მოსკოვში შოთა რუსთაველის 800 წლისთავის იუბილზე დადგმული ბოლშეია გრუზინსკაიას ქუჩის სკვერში საზეიმოდ გაიხსნა გენიალური მწერლისა და მოაზროვნის ძეგლი, რომელიც მერაბ ბერძენიშვილმა კვლავ თვალსაჩინო გამარჯვებას მიაღწია სახის გააზრებასა და მის პლასტიკურ ხორცშესხმასში.

1967 წელს მოსკოვში გაიხსნა ვალერიან თოფურიძის მიერ შესრულებული ლენინის ძეგლი, რომელიც ერთი საუკეთესოთაგანია ლენინის მონუმენტებს შორის. მოქანდაკე ავტორია ლენინის მრავალი საინტერესო პორტრეტისა და ძეგლების. მის ნამუშევრებს საბჭოთა ლენინიანაში თვალსაჩინო ადგილი უკავია.

ბოლო წლების ქართულ ქანდაკებაში, ისევე, როგორც ადრეც, დიდი ხედრითი წონა აქვს პორტრეტს. 40—50-იან წლებში ნიკოლოზ კანდელაკის მიერ შესრულებული პორტრეტები—აკაკი ხორავას, ნიკო მუსხელიშვილის, ჭუგო ჭუპერტის, კაკო კვანტალიანისა შესანიშნავად გამოხატავენ ავტორის მხატვრულ მიდგომათა ცვალებადობის პროცესს და ოსტატობის მაღალ დონეს. სულ ბოლო ხანებში შექმნილი მისი ნაწარმოებები ცხადად უფენ, რომ მსოფლიო მხატვარი კვლავ ახალგაზრდული ენერჯით მუშაობს. ამის ნათელი მაგალითებია ე. ჰოინაძის, პ. კაკაბაძისა და ი. აბაშიძის პორტრეტები (1967—1968 წწ.). ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედების სახით ქართულ ქან-

დაკეზაში წარმოდგენილია ქვეშარტად სკულპტურული, პლასტიკური საწყისი. მას შესანიშნავი მონაპორები აქვს ძერწყვის ხელოვნებაში, სახეთა შექმნაში.

ბოლო წლებში სილ. კაკაბაძის შემოქმედებაში ძლიერდება ლირიკული საწყისი, ამის მაგალითია „ქალიშვილის პორტრეტი“. კაკაბაძის ბოლოდროინდელი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია „ნესტორ კალანდარიშვილის პორტრეტი“.

ელ. მაჩაბლის „მოწყალების და“ თავისი მხატვრული და პლასტიკური ღირსებებით ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოებია ქართულ ქანდაკებაში.

ადამიანის ბუნების ფაქიზი გრძნობა და მისი გახსნის უნარი ჩანს ბევრი ქართველი მოქანდაკის ნახელოვანში. ისეთი ნამუშევრები, როგორცაა ბ. ავალიშვილის „მირზა გელოვანის პორტრეტი“, ვ. თოფურაძის „პარტიზანი ქალი“, ე. მერაბიშვილის — ე. ფიფიასა და ე. ერისთავის პორტრეტები, მ. სარაულის — ზ. კვერენჩხილაძის, ა. რატიანის „მეგობრის პორტრეტი“ და ბევრი სხვა ქართული ქანდაკების წინსვლის მაჩვენებელია.

ბოლო პერიოდში მრავალი ღირსშესანიშნავი პორტრეტი შეიქმნა, რომლებშიც გამახვილებული ტიპური ნიშნები — ეროვნული, ემოქალღური, სოციალური, პროფესიული, ერთ-ერთი ასეთი პორტრეტია ირაკლი ოჩიაურის „სტუდენტი ქალის პორტრეტი“, რომელშიც ჩვენი დროის ახალგაზრდის დაუახასიათებელი ნიშნებია გამოვლენილი და ხაზგასმული. ირ. ოჩიაურის ფიგურული კომპოზიციები მონუმენტური ელერადობისაა. ამ მხრივ დამახასიათებელია ალ. ყაზბეგის ძეგლი, რომელიც დაიდო ყაზბეგში.

მრავალი საინტერესო პორტრეტის ავტორია ეთერ კაკაბაძე. შემოქმედებითი ინტერესები და თავისებურებანი როგორც მხატვარმა, მან გერ კიდევ თავის აღრინდელ ნამუშევრებში გამოამჟღავნა. ეს არის ადამიანის სულში, ფსიქიკაში ღრმად ჩაწვდომის უნარი და მხატვრული ჩანაფიქრის სიფაქიზე, თემატიკის მრავალფეროვნება. ე. კაკაბაძის შემოქმედებაში გავრძელება პპოვა იაკობ ნიკოლაძის მხატვრულმა ტრადიციებმა. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა მედეა ჭაფარიძისა და „ბიქის“ პორტრეტები. მოქანდაკის მაღალ ოსტატობას მოწმობს აგრეთვე „მამის პორტრეტი“, „ნინო ღუმბაძე“, „ნანა“ და სხვ. მხატვრის შემოქმედებაში, პორტრეტის გარდა, დიდი ადგილი უკავია ფიგურულ კომპოზიციას. ჭგუფური კომპოზიცია — მთავრობის წინ დასადგმელ ქანდაკებათა პროექტი, ფიგურა „დემობილიზებული“, ორფიგურიანი კომპოზიცია „მეგობრობა“ პლასტიკური აზრის მკაფიოებით და ნათეფი სკულპტურულობით ხასიათდება.

საინტერესო პორტრეტული ქანდაკებები აქვს შექმნილი ფარნაოზ მზარეულიშვილს. „ნანა“, „იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი“, „მარინე იაშვილის“ და სხვები ცხადყოფენ ქანდაკებათა კონსტრუქციულობასა და მატერიალურობას.

პორტრეტის ერთ-ერთ ძლიერ ოსტატად გვევლინება გიორგი ოჩიაური. მისი ნამუშევრები უაღრესად დახვეწილი და მტკეველია, კომპოზიციები — სადა, ლაკონიური და კომპაქტური. ფაქიზი მოდელირებით მოქანდაკე კარგად ავლენს სახის სახასიათო ნაკეთებს. მის პორტრეტებში დიდი სიბოთრო და მახვილდადა გადმოცემული გამოსახულის შინაგანი სულიერი სამყარო. მის თვალსაჩინო სკულპტურულ პორტრეტთა რიგს მიეკუთვნება: მხატვარ ზ. ნიჯარაძის პორტრეტი, ს. საქარელის, „მელთას“, მეუღლის პორტრეტი; ფიგურული კომპოზიციები: „აჯანყება“ (1905 წელი), „საბავშვების წელი 1945“. გიორგი ოჩიაურის ქანდაკებისათვის ნიშანდობლივია „სკულპტურულობა“ და

მეტრიალურობა. მოცულობათა სისავსე. პლასტიკური ღირსებებით და მხატვრულ სახეთა ღრმა გახსნით გ. ოჩაიურის ნაწარმოებები ღირსეულ ადგილს იკავებენ ქართულ ქანდაკებაში.

ღრამ კობახია რკვი მეტყველი ფიგურული კომპოზიციების ავტორია. მისი შესაძლებლობანი განსაკუთრებით კარგად მონუმენტურ ნაწარმოებებში შელანდება. კობახიას საკავლოში ნამუშევარი — ელადიერ მიაკოვსკის ფიგურა, რომელიც მოსკოვში, პოეტის სახლ-მუზეუმის ეზოში დგას, ქართული ქანდაკების ერთ-ერთი თვალაწინო მღწვევაა. მოქანდაკის დეკორატიულობის დახვეწილი გრძობა აქვს, ამის თვალნათლივ მოწმობს «ქალიშვილი ყვავილით», რომელიც თბილისში სასტ. «იერიის» შიდა ეზოში აუზის პირას დგას. გ. კობახიას პორტრეტულ ენარშიც საინტერესო ნამუშევრები აქვს: მისი ნიკოლოზ ბარათაშვილს პორტრეტი მასალის ფაქიზი გრძობითაა შესრულებული და პოეტის მეტყველ სახეს წარმოგვისახავს.

მხავალი ფიგურული კომპოზიცია ეყუთენის თენგიზ ღვინიაშვილის, იგი ბევრს მუშაობს პორტრეტის დაგშიც. «პიანისტ ელისო ვირსალაძის», აყად. კ. ზაგარევის, «უნგრელი ქალიშვილის ევას», «გოგონას» პორტრეტები ნათელია. რომ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში თითოეულ მოდელს მხატვარი კონკრეტულ-ნდოვიტელურ დახატაობას აძლევს. ის ნამუშევრები მოწმობენ, რომ თ. ღვინიაშვილი პორტრეტის ერთ-ერთი ძლიერი ოსტატთაგანია. გამოშსახველი, თავისებური პლასტიკით გამოირჩევა ბორის ცობაძის ნამუშევრები. მოქანდაკის ოზიდაეს როგორც ფიგურული კომპოზიციები, ასევე პორტრეტი. მისი ქანდაკებები მეტყველად აგებულა, ავლენს მოქანდაკის მიერ ნატურის შესანიშნავ ცოდნას და ძერწვის სიფაქიზეს. მხატვრულად ძლიერი ქნილებზეა მისი «ქალიშვილის პორტრეტი». ფიროსმანაშვილის, ბარათაშვილის პორტრეტები, დიდი ზომის ფიგურები «მშვიდობის სადარაფოზე» და «რეპოლუციის ქარიშხალი».

უქანასწელი ხანს ქართული ქანდაკება განსაკუთრებით გამოიდრდა მონუმენტური ნაწარმოებებით. დიდება აგრეთვე მთელი რივი კამერული ხასიათის ძარუნებია. ესენა მემორიალური ძეგლები — ძირითადად ბიუსტები, მკვამ არის მათ შორის ფიგურული კომპოზიციებიც. აღსანიშნავია თ. ღვინიაშვილის — ე. ჯავახიშვილის ძეგლი თბილისის უნივერსიტეტის ეზოში. სანატრესოა იქვე მოთავსებული აყად. კ. კეკელიძის ბიუსტი, შესრულებული გ. ოჩაიურის მიერ. ნ. ალექსიძის — პოეტ იოსებ გრიშაშვილის ძეგლი. მთაწმინდის პანთეონში. აქვეა იაკობ ნიკოლაძის ძეგლი, რომელიც ირ. ოქროპირის ეყუთენის. მასვე ეყუთენის დიდების პანთეონში უშანგი ჩხეიძის საფლავის ძეგლი.

ბოლო წლებში საქართველოში შეიქმნა საპირკო ქანდაკებები, რომლებიც თავიარ საერთო გადამწყვეტით და დეტალების დამუშავებით დეკორატიული ქანდაკების საინტერესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. ეს არის უმეტეს შემთხვევაში შიშველი ფიგურები, შესრულებული კონკრეტულ თემებზე. ჟენაშერ მუქატაძის «მუზეუმული» «პორტსენი», თ. გიგაურის «მოზაიკე», სპორტსენით და ათლერტა გამოსახულებები შესრულების სტილითა და კომპოზიციურა მიჯობის თავისებურებებით სათანადო ადგილს იკავებენ საბალო-საპირკო ანსამბლებში.

1952 წელს, თბილისის 1500 წლისთავის ზეიმის დროს, წამოიჭრა მრავალი დეკორატიული პრობლემა. ამ პრობლემებმა ერთ-ერთი გამოხატულება და გადაწყვეტა პპოვეს მონუმენტურ-დეკორატიულ რელიეფში, რომელიც ბოლო წლებში საქართველოში ძალზე გავრცელდა. გახშირდა ნაგებობათა

რელიეფებით შემოკობა, რამაც ხეროთომოდერება ახლებურად ააღღრა. მხატვრები უფრო ხშირად მიმართავენ ხისა თუ ქვის მცირე ზომის რელიეფს, როგორც შენობათა ფასადებს, ისე ინტერიერების დასამშენებლად.

თანამედროვე ქართული მონუმენტურ-დეკორატიული რელიეფი გარკვეული სტილისტიკური მთლიანობით ხასიათდება. უკანასკნელ ხანებში შეპარულებული ამ სახის ნაწარმოებები პრინციპულად ახალი მიდგომით გამოირჩევა. არქიტექტურულ ნაგებობათა დეკორატიულ-სიუჟეტური გაფორმება დღესდღეობით სრულად უკავადებულია, გახშირდა განყენებული კომპოზიციები, რომლებიც: ან თუ ისე, უკავშირდება არქიტექტურის დანიშნულებას. პირველი ამგვარი ნიმუშებებია მცხეთისა და რუსთავის გზებზე აღმართული ობელისკები და თბილისში — 300 არაგველის ძეგლი. ამ ნამუშევართა ავტორებია: მცხეთისა — არქიტექტორი თ. კანღელაი და ელგუჯა ამაშუქელი, რუსთავისა — არქიტექტორი ა. ბაქრაძე და ე. ამაშუქელი, 300 არაგველისა — ა. ბაქრაძე. ძეგლები მსგავსი მხატვრული მიდგომითაა გადწევეული. მათი არქიტექტონიკა, ისევე, როგორც ობელისკებზე მოთავსებულ რელიეფთა კომპოზიციკა, შესრულების მანერა — უველაფერი ეს ერთიან დეკორატიულ ამოცანას ექვემდებარება. ეს ძეგლები მოწმობენ იმას, რომ თანამედროვე არქიტექტურისა და ქანდაკების განვითარების დღევანდელ ეტაპზე ქართული ოსტატები მათ წინაშე დაამულ ამოცანებს წყვეტენ არქიტექტურული და აუღლებტურული ფორმების ორგანული შერწყმით.

რელიეფები, რომლებიც ობელისკთა მხატვრული ზემოქმედების ძირითად საშუალებას წარმოადგენენ, მკაფიო მიზანდასახულობით გამოირჩევა. უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს მათი შესრულება — სობრტეფში ჩაპრილია გრაფიკული რელიეფი. ნახატი სტილიზებულია, განზოგადებული და პირობითი. ცალკეული ელემენტები დეკორატიულობის სპეციფიკურ მოთხოვნებს ემორჩილება, რითაც განისაზღვრება სცენისის საერთო პარათული ხასიათი, კომპოზიციები ფრიზისებურადაა აგებული.

ამ რელიეფთა მხატვრულმა პრინციპებმა შემდგომი განვითარება ჰოვეს გულდა კალაძის მიერ შესრულებულ ფრიზში, რომელიც თბილისის სასტუმროს ივერიის შენობას ამკობს. ფრიზში გამოყენებული მხატვრული ფორმები დეკორატიული ქანდაკების პრინციპებს იცავს. ხალიჩისებური წარწერაც ამაზე მეტყველებს.

თბილისის მეტროს სადგურ „რუსთაველის“ (მოქანდაცე ე. ამაშუქელი) მოწმობდა სადგურის შესასვლელის ფიგურული რელიეფი და ხალიჩისებური წარწერა აგრეთვე ერთიან დეკორატიულ კომპოზიციას ქმნის.

მცირე დეკორატიული რელიეფის ეანრში მუშაობს გუგა მიქაძე. რომელმაც თავისებური სტილი შეიმუშავა.

უკანასკნელ ხანებში განვითარდა მცირე ზომის ხის რელიეფიც. მას მრავალი მიმღვეარი ჰყავს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გ. ოჩიაურის რელიეფთა სერია „წელიწადის დრონი“ და ე. ამაშუქელისა — ქართული ყოფის თემაზე. ორივე მხატვარმა რელიეფს საფუძვლად დაუდო ქართული ხალხური სიმღერები, ზენ-ჩვეულებები, გადმოცემები.

ძველი ქართული ხელოვნებითაა შთაგონებული აგრეთვე გ. ოჩიაურის მონუმენტური ქვის რელიეფი თბილისის „ქორწინების სახლის“ ფასადზე.

რესპუბლიკის მხატვართა შემოქმედებითი ცხოვრების აქტიური მონაწილენი არიან საქართველოს მხატვართა კავშირის ქუთაისის, სოხუმის, ბათუმის, ცხინვალის განყოფილებებში გაერთიანებული მხატვრები. ქუთაისელმა მოქანდაკებმა — იაკობ ნიკოლაძის ერთ-ერთმა ადრინდელმა მოწაფემ. ამა-

მად სახელმწიფოებრივმა მოქანდაკემ ვალერიან მიზანდარმა და ასევე იაკობ ნაკოლაძის ხელმძღვანელობით აკადემიატურსდამთავრებულმა მოქანდაკემ გიორგი ნიკოლაძემ ერთობლივად შექმნილი ძეგლებით დაამშვენეს მშობლიური ქალაქი.

ქუთაისელი, სოხუმელი, ბათუმელი და ცხინვალელი მოქანდაკეების ნაშუშევრებს ხშირად შეხვდებით ჩვენს რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენებზე. შარინე ეშბა, ბიქინა ლოლობერიძე, ტერენტი ქანტურია, მამულ ბოლქვაძე და სხვები ფართო საზოგადოებრიობის მიერ აღიარებული, ნიჭიერი და ნაყოფიერი მოქანდაკეები არიან.

მეტად თვალაჩინოა ნახევარი საუკუნის მანძილზე ქართული პლა.ტიკის მიერ მოპოვებული მიღწევები. მაღალი პროფესიონალიზმი, ნათელი ეროვნულობა, შემოქმედებითი ინდივიდუალობათა დიდი მრავალფეროვნება ქართულ ქანდაკებას ერთ-ერთ მოწინავე ადგილს უმკვიდრებს საბჭოთა ქანდაკებაში.

ლელა ზანიძე



ა. ნიკოლაძე. ლენინი „ისტორიკ“ პერიოდში





ი. ნიკოლაძე, ჩაბრუხაძე
ნ. კანდელაკი, აკაკი ხორავა



ანდრეასი. ნ. დუბაძე



5 ფაქოელი. სანდრო ინაშვილის პორტრეტი



გ. სესიაშვილი. ნადირობა
თ. აბაქელია. შერს ვიდეგზ





კ. შერაბიშვილი. იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი



ს. კავაბაძე. გალაკტიონ ტაბიძის პორტრეტი







თოფურიძე, ვ. ი. ლენინის ძეგლი თბილისში



წ. მიქაბაძე. შვილის პორტრეტი



ე. შაბაძე. მონუმენტების და



ზ. ავალიშვილი. მირზა გელოვანის პორტრეტი



ქალმწილის პორტრეტი

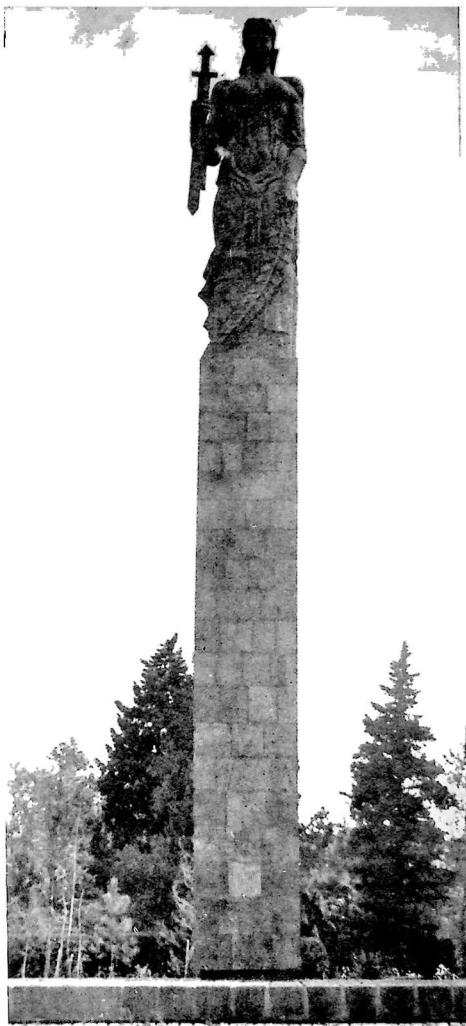


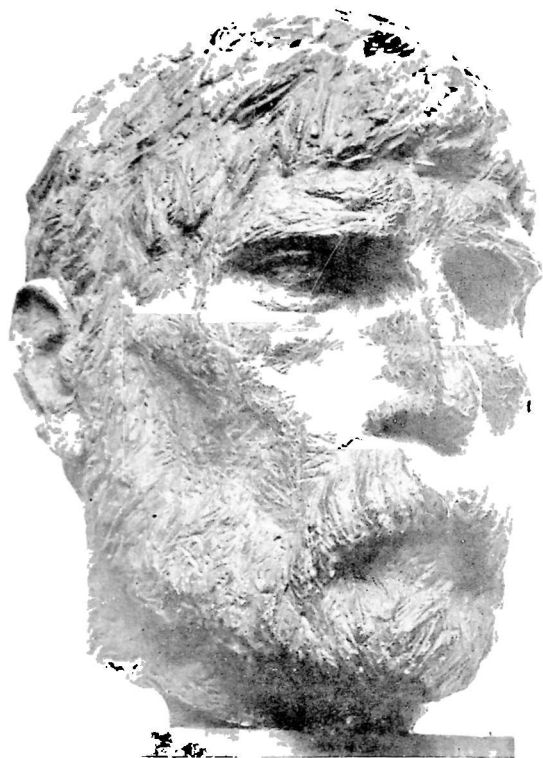
დ. ვაზაშვილი, ქალის პორტრეტი



ე. იმეშვილი. ვახტანგ გორგასალის ძეგლი

ე. ამაშუელის
გმირთა ღიღებინ
მონუმენტი ფოთში





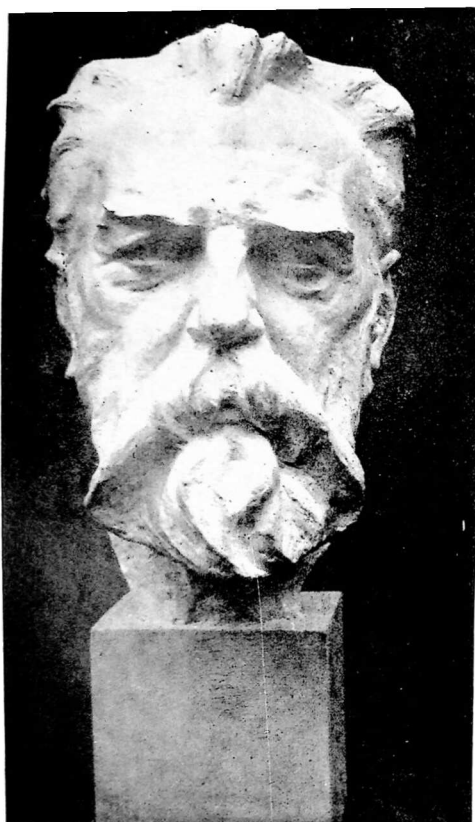
ბ. ოჩიაური. ვაჟა-ფშაველა
ბ. ოჩიაური. ალექსანდრე ყაზბეგის ძეგლი





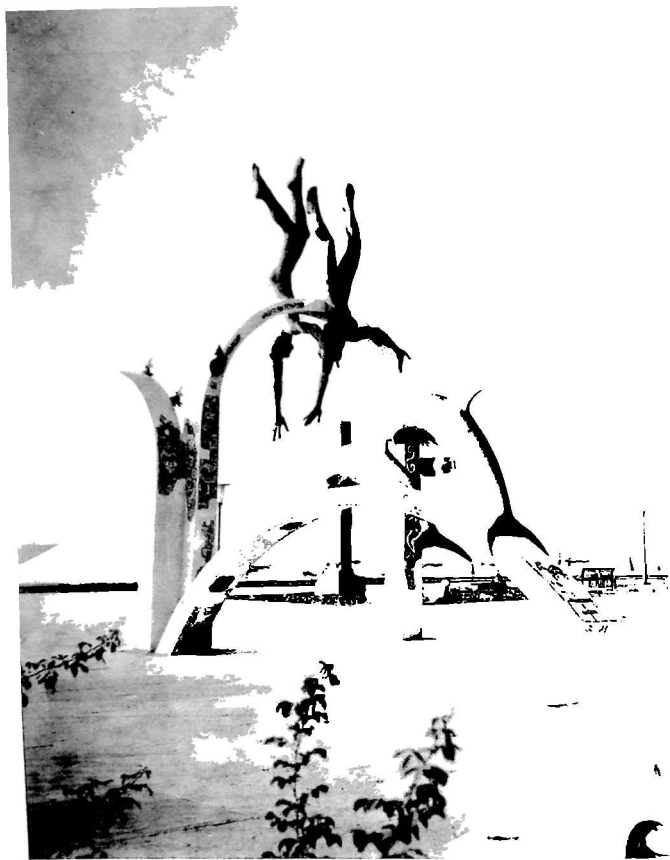


3. ოზიანი, კავკასიის დასევა
იზ. ოქროსიერიკე. არდადეგებზე





კ. შილაკაძე. გიორგი ჩუბინაშვილის პორტრეტი
ფ. შპარულიშვილი. ეკა-ფშაველა



გ. ოჩიაური. ზღვა (ბიკინის კომპლექსი)
მ. ბერძენიშვილი. შოთა რუსთაველის ძეგლი





მ. შარტელაძე, დილა



მ. კიჭანის მემორიალი



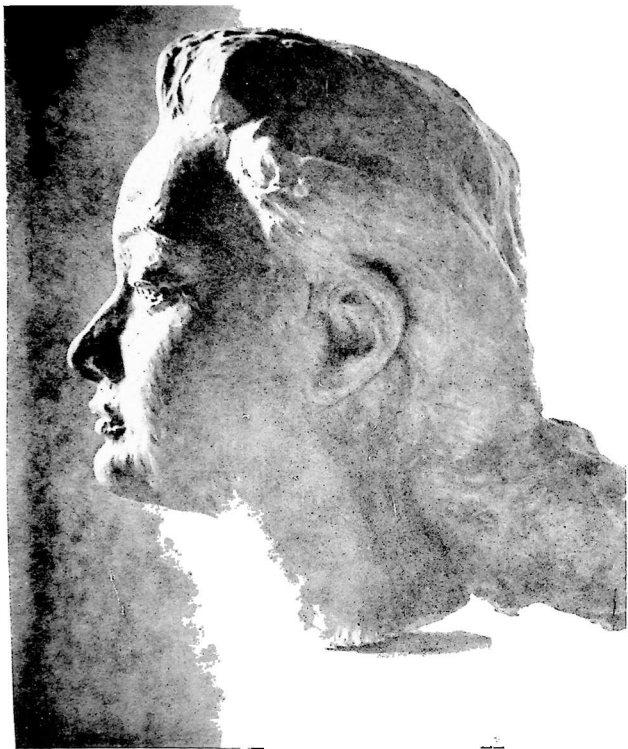
ე. კეკელიძე. ნანა
გ. კორძაია. ვლადიმერ მაიაკოვსკის ძეგლი







ნ. ალექსიძე. ქართული ჩაი
თ. ჯვინიაშვილი. ელისო ვინსლადის პორტრეტი



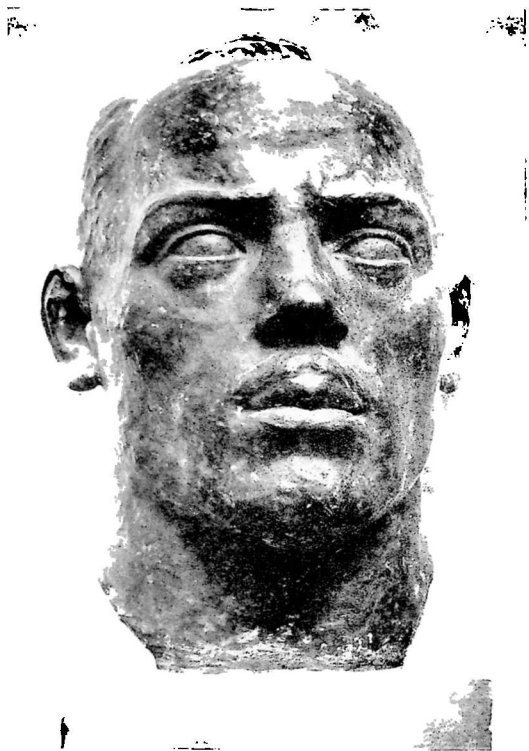
გ. ნიკოლაძე, ქალიშვილის პორტრეტი
შ. შერაზიშვილი, ალ. გრიბოედოვის ძეგლი







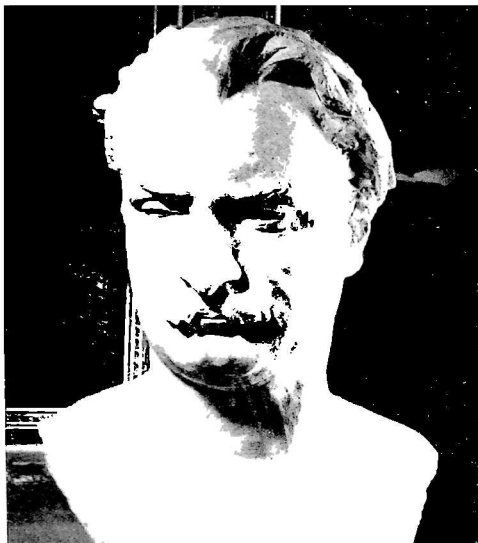
ეორდანი. შემოდგომა
ნაბაელი. კალიშვილის პორტრეტი



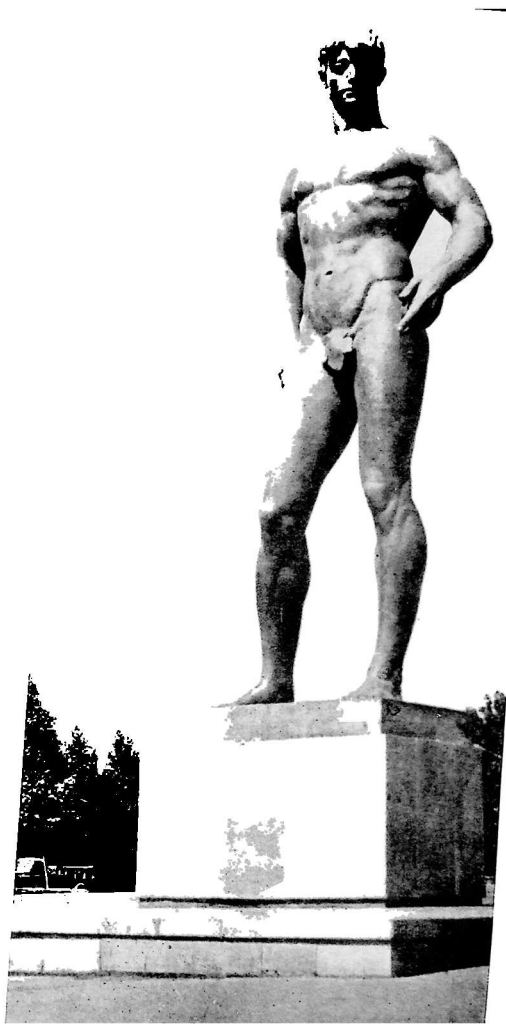
მ. თორცხალავა. დავით კიშკერიძის პორტრეტი



გორგამე. ვახუცის პორტრეტი



წკ.-იანის პორტრეტი





8. შიქაძე, ნინო



მ. გვარამია. კულტურებისათვის

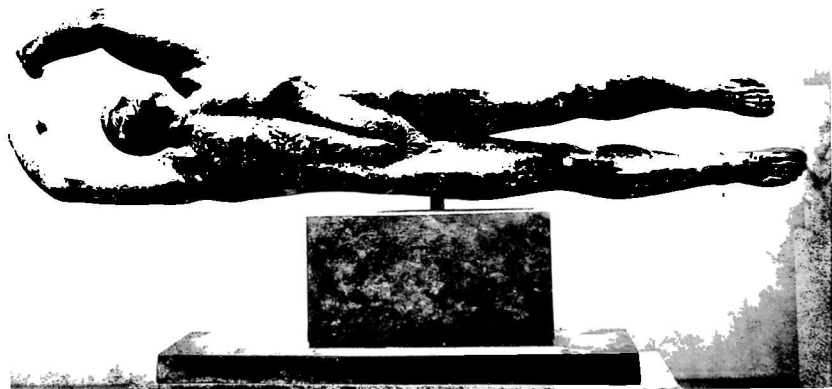


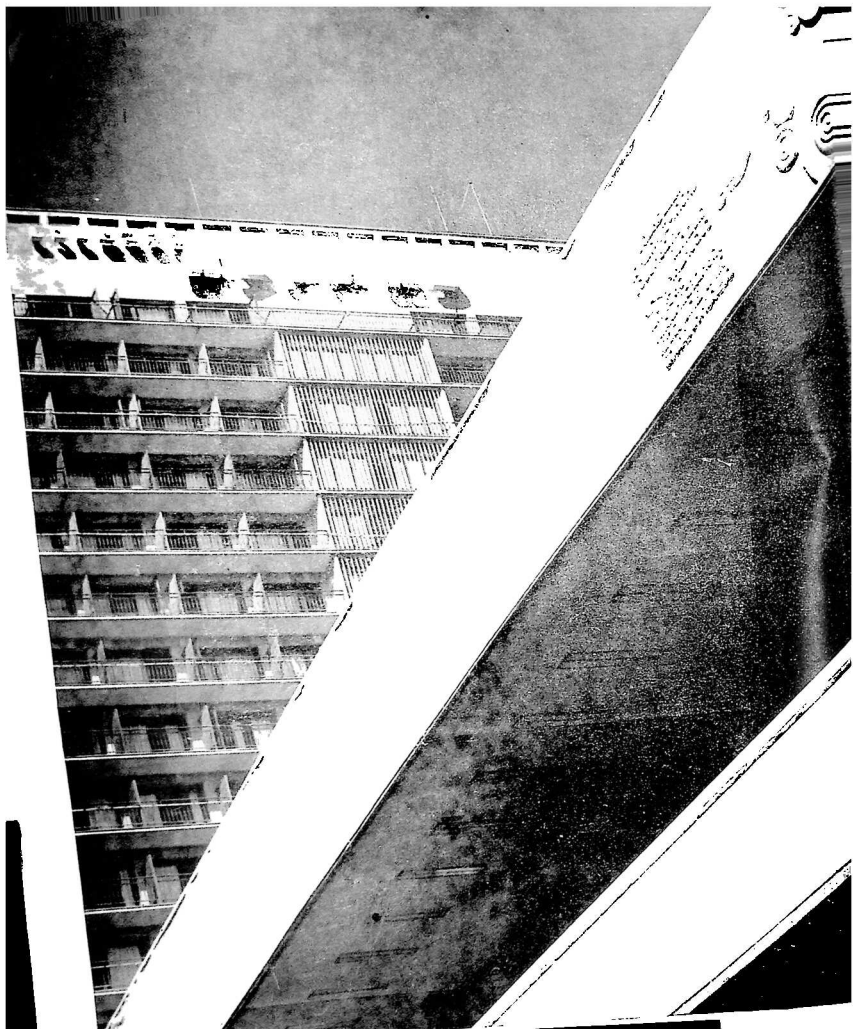
ბ. ციხაძე, ქალიშვილის პორტრეტი
რ. შერიოზია. ურდუ შიქაია

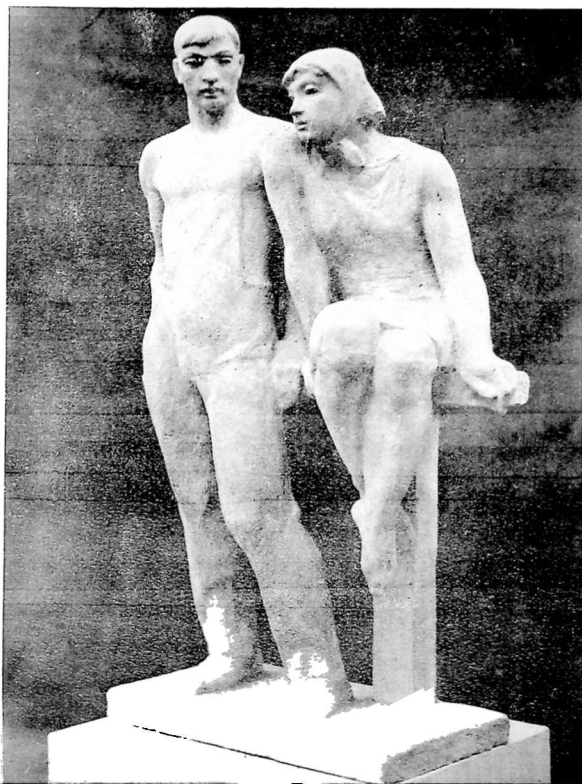




ო. ნელიძეშვილი. ზემა
კ. ბანეთიშვილი. მოწყალეზისა და
გ. კაჭია. კოსმოსი

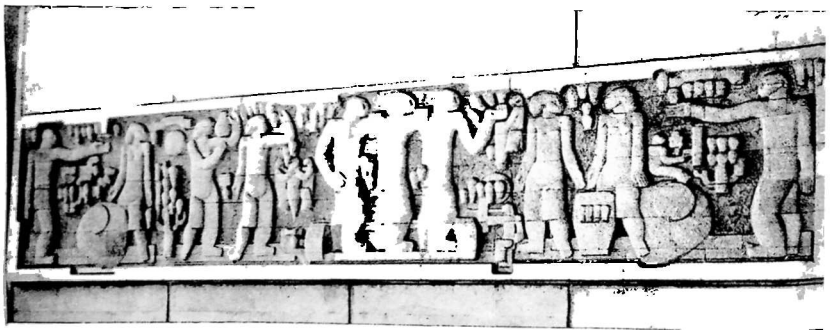
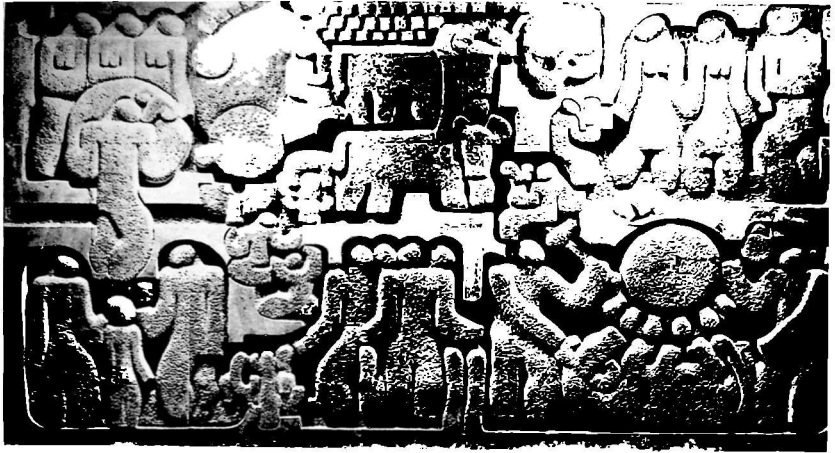






გ. კლავე. ანატოლო
ლ. შვიცი. შესხვენიება

ფრიზი





პ. ააზვიაძე. რუსთაველი
ლ. კაჯაბაძე. შვენიტელი



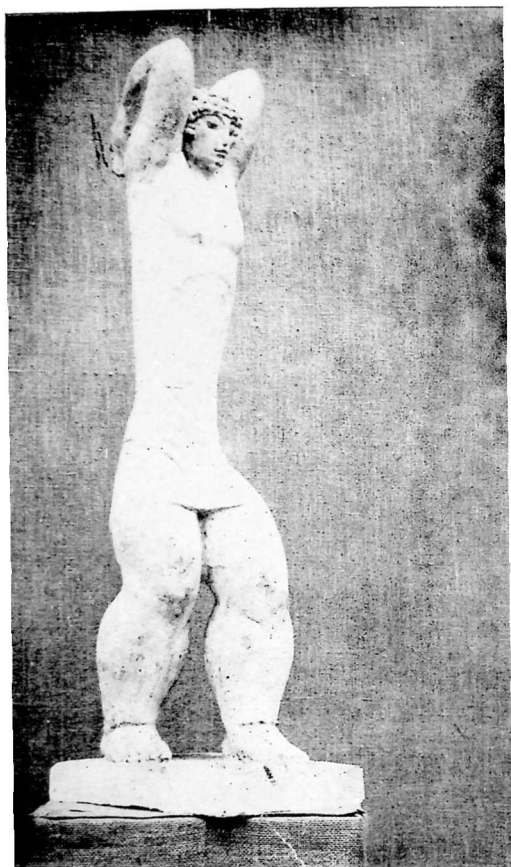


ჩ. ჭავჭავაძე. შვილობის სადარაჯოზე
პ. გელაშვილი. დედა



4. სანაძე, მწკეში
მ. ყაზაშვილი, ლენინი







კ. ტაბატაძე. შემოდგომა
თ. კუონია. კარლო საკანდელიძის პორტრეტი





მკელიშვილი. კოსმონავტი
3. ქუმბურიძე. გოგონას პორტრეტი



ს. ზღვინძე. 1921 წელს

ბიზნესი

სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს შორის ყველაზე გავრცელებულია გრაფიკა. ნაირგვარი და მრავალფეროვანია მისი ფორმები, სახეობანი. წიგნის ილუსტრაცია, დაზგური ნახატები და ფერკლები, გრავიურა, ლითო-გრაფია, მონოტიპია, ოფორტი, პლაკატი, აფიშა, სავაჭრო რეკლამა, ეტიკეტები და მრავალი სხვა გრაფიკის სფეროს მიეკუთვნება.

ჩვეულებრივ, გრაფიკული ნაწარმოები, იქნება ის უშუალოდ მხატვრის ხელით შესრულებული თუ რომელიმე პოლიგრაფიული ტექნიკის საშუალებით განხორციელებული, ანაბეჭდის სახით მიღებული, ქალაქში იქმნება. ამაში მდგომარეობს მისი არსებითი ნიშანი. თუმცა, რა თქმა უნდა, შეიძლება. მაგალითად, ტილოზე ან ქაზეზ ნახშირით ან სხვა მასალით მოიხაზოს ნახატი, ამ შემთხვევაშიც იგი გრაფიკულ ნაწარმოებებად უნდა ჩითვალოს. ამდენად, გრაფიკის კიდევ ერთ ძირითად სპეციფიკად უნდა მივიჩნიოთ ნახატის, ხაზის, კონტურის, ფერადოვანი ლაქის უპირატეობა, როგორც გამოხატვის საშუალებისა.

წყლის საღებავები — აქვარელი, ტემპერა, გუაში სახვით საშუალებათა ხასიათით უფრო ფერწერას მიეკუთვნება, მაგრამ გრაფიკასთან მას აერთებს მასალა — ქაღალდი. ამიტომაც, ქაღალდზე ამ მასალებით შესრულებული ნამუშევარი გრაფიკის სფეროში შედის, თუმცა შესაძლოა, თვით ნაწარმოები წმინდა ფერწერული ღირსებებისა იყოს და არაკეთილ სპეციფიკურად გრაფიკული ნიშნები მას არ გააჩნდეს. ამიტომ აქ ზღვარი ფერწერასა და გრაფიკას შორის ერთგვარად პირობითია, მხოლოდ მასალით განსაზღვრული. ისევე როგორც ფერწერა, გრაფიკაც არის დაზგური, ე. ი. მას სრულიად დამოუკიდებელი ხასიათი აქვს და ისევე შეიცავს სხვადასხვა ეანრებს — პორტრეტულს, პეიზაჟურს, ყოფითს, ნატურმორტს.

საუქუნეებს მოპყვება ქართული მხატვრული სახვითი კულტურის მდიდარი ტრადიციები. ჭერ კიდევ უძველესი დროის ნიმუშები — ქვაზე, ხეზე, ლითონზე გამოყვანილი დაზგურლობა, მხატვრობა და ხაზის ხელოვნება ხალხურ საფუძველზე აღმოცენებული განსაკუთრებული და თავისთავადი მოვლენა.

ლითონზე გრაფიკული კვეთის მაღალი განვითარების შედეგად შეიქმნა XI — XII საუქუნეების ბრწყინვალე ჰედური ხელოვნება, ხოლო ამავე პერიოდის ქართული ხელოვნების წიგნის გაფორმება დღესაც გვაოცებს მის ავტორთა დიდი გემოვნებით, ასოების შესანიშნავი კალიგრაფიული შესრულებითა და მოხდენილი მინიატიურებით.

ქართული გრაფიკული ხელოვნების, კერძოდ, წიგნის გრაფიკის განვითარებაში ახალი ეტაპი დაიწყო ვახტანგ VI-ის მიერ თბილისში სტამბის დაარსების შემდეგ. ამ პერიოდში გაჩნდა ხეზე გრავიურა, ხოლო შემდეგ ლითო-გრაფია, რითაც საფუძველი ჩაეყარა ქართულ დაზგურ გრაფიკას.

XIX ს. პირველ ნახევარში, როგორც ცნობილია, ფეოდალური საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში მომხდარმა ცვლილებებმა ახალი გზით წარმართეს ხელოვნების განვითარებაც, კერძოდ, აღმავლობის გზას დადგა ახალი რეალისტური სახვითი ხელოვნება, გაფართოვდა მისი ასპარეზი. 60-იან წლებში იწყება შემოქმედებითი მოღვაწეობა პირველი ქართველი ქსოლოგრაფი-გრაფიკოსის, თეონასწავლი მხატვრის გრიგოლ ტატიშვილისა, რო-

მელმაც მკვიდრ ეროვნულ ნიადაგზე დააყენა ქართული გრაფიკული ხელოვნება და მისი გზის გამკვლევად მოგვევლინა.

თუ გრ. ტატიშვილმა, კერძოდ, უდიდესი ამაგი დასდო ქართული წიგნის შექმნა-გაფორმებისა და ილუსტრირების საქმეს, საფუძველი ჩაუყარა გრაფიკის ხელოვნებას, მრავალფეროვანმა ქართულმა დაზგურმა გრაფიკამ ფართო განვითარება უკვე შემდგომი თაობების მხატვართა შემოქმედებაში ჰპოვა. ესენი იყენებდნენ მხატვრები, რომლებსაც, ცოტად თუ ბევრად, შესაძლებლობა მიეცა მიეღოთ სპეციალური სამხატვრო განათლება სამშობლოში და ძირითადად კი რუსეთის სასწავლებლებში, და რომლებიც ერთნაირი ოსტატობით ფლობდნენ ზეთის საღებავებს, აქვარელს; ფანქარსა თუ კალამს. ამ მხატვრების გრაფიკულ ნამუშევრებში, იხე როგორც ფერწერაშიც, მაღალმხატვრულად აისახა მათი თანამედროვეობა, ხალხის ცხოვრება, გამოვლენდა ავტორთა სულისკვეთება, იდეური მიზანდასახულება, სინამდვილის ასახვისადმი მიღწევის პრინციპი და მხატვრული ოსტატობის თავისებურებანი. ახალი ქართული გრაფიკული ხელოვნების ძვირფას ფონდში შედის ქართველ მხატვართა პირველი თაობის წარმომადგენლების — რ. გველესიანის, ალ. ბერძინის, გ. ვაბაშვილის, ან. გოგიაშვილის, ალ. მრეველიშვილის, გ. მოქიციანიძის, მ. თოიძის და სხვათა სოციალური სიმახვილთა და რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეებით დასაყვე დაზგური ფურცლები.

ქართულ გრაფიკას იმთავითვე მტკიცე კავშირი ჰქონდა ხალხის ცხოვრებასთან, იგი სიმართლითა და ღრმა კრიტიკული თვლით ასახავდა თანამედროვეობას.

რევოლუციის წინა წლებში, ვაზ. „საქართველოში“, რომელმაც 1915 წელს რწყო გამოვლენა სანდრო შანშიაშვილის რედაქტორობით, მხატვართა ახალი სახელები გამოჩინდა. ესენი იყვნენ მოსკოვის ფერწერის, ჯანდაცებისა და ხელოთმოდკერების სასწავლებლის კურსდამთავრებულნი — ალექსანდრე ციმაკურიძე და ვალერიან სიღამონ-ერისთავი. ალ. ციმაკურიძე, შემდგომი ცნობილი პეიზაჟისტი, ვაზეთის ფურცლებზე აქვეყნებდა ფანქარით შესრულებულ ენარულ კომპოზიციებს გლენბთა ცხოვრების თემებზე და კარიკატურებს სხვადასხვა საკირბოროტო საკითხებზე.

განსაკუთრებით ნაყოფიერად მოღვაწეობდა ამ ვაზეთში ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, რომელმაც თავისი ხელოვნება იმთავითვე მტკიცედ დაუკავშირა თავისი ხალხის ინტერესებისათვის ბრძოლის საქმეს. ალუგორულ ნახატებში, ენარული ხასიათის სცენებსა და კარიკატურებში მხატვრის კალამი მეტყველებს იმდროინდელ სულიერ განწყობილებებზე, ხალხის საბრძოლო სულისკვეთებაზე.

სიღამონ-ერისთავის გრაფიკული ოსტატობა კარგად ჩანს ძველი თბილისის ჩანახატებში. ისევე როგორც ბევრ ქართველ მხატვარს, მასაც დიდი სიყვარულით აქვს ვადმოცემული მშობლიური უძველესი ქალაქის სახასიათო მიდამოები, მისი წარმავალი სახე.

დამახასიათებელია, რომ მხატვარს, საერთოდ, იუმორის მახვილი გრძნობა აქვს. ამაზე მშვენიერესეველურად ლაპარაკობენ არა მარტო მისი მრავალრიცხოვანი კარიკატურები და მეგობრული შარავები, რომლებიც მას შექმნილი აქვს მთელი მოღვაწეობის მანძილზე (განსაკუთრებით თეატრალურ მოღვაწეობა ცხოვრებიდან), არამედ ზეთით, გუაშითა და აქვარულით დწერილი ენარული სურათები.

ქართული დაზგური გრაფიკის ისტორიაში ორიგინალური სიტყვაა თვითნასწავლი მხატვრის ვანო ხოჯაბეგოვის შემოქმედება. მის ქმნილებებში გრა-

ფიქვლ ხაზებშია გაოცლებული თბილისური ბოქემის სურათები.

ცნობილი რუსი მხატვარი ვეგენი ლანსერე 1920-1943 წლებში საქართველოში ცხოვრობდა და თბილისის სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა. საქართველოში სხვადასხვა კუთხის ბუნებისა და ხალხის ცხოვრების ამსახველი მისი გრაფიკული ნამუშევრები ქართული სახეითი ხელოვნების ფონდის შესანიშნავი ნაწილია.

ქართველ საბჭოთა გრაფიკოსთა თაობების აღზრდის საქმეში უდიდესი წვლილი მიუძღვის მხატვარ იოსებ შარლემანს, რომელიც, როგორც ცნობილია, 1917 წელს ჩამოვიდა საქართველოში და თავისი პედაგოგიური და შემოქმედებითი მოღვაწეობა სამუდამოდ დაუკავშირა ქართულ ხელოვნებას. იგი იმთავითვე ღრმად და თანმიმდევრულად, დიდი ინტერესითა და სიყვარულით ეცნობოდა ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან კულტურას, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სამეცნიერო ექსპედიციებში, ხოლო 1922 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებასთან დაკავშირებით საფუძველი ჩაუყარა ქართველ საბჭოთა გრაფიკოსთა სკოლას და ხუთ ათეულ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში დაუღალავ მოღვაწეობას ეწეოდა გრაფიკოსთა ახალი კადრების გამოსაწრთველად.

როგორც შემოქმედი, ი. შარლემანი მრავალმხრივი მოღვაწეა. მან ბევრი გააყვთა როგორც თეატრის მხატვარმა და როგორც ქართული წიგნის ილუსტრატორმა, მაგრამ იგი არანალებს საინტერესო დაზგური ფურცლების ავტორიცაა. ცნობილია 1942 წელს აქვარელით შესრულებული „ბაგრატიონის ბორჯღონის ველზე“, რამდენადმე სტილიზებული და სტეციფიკურად გრაფიკული მანერით შესრულებული, რაც საერთოდ დამახასიათებელია შარლემანისათვის, როგორც გრაფიკოსისათვის.

პატრიოტულ თემებს ჩეენი სამშობლოს წარსულიდან, სიუჟეტებს საქართველოსა და რუსეთის კულტურული ურთიერთობის ისტორიიდან მუდამ დიდ ადგილი ეჭირა მხატვრის შემოქმედებაში, რაც მაღალმხატვრულ ანახვას ჰპოვებდა მის დაზგურ ნაწარმოებებში. ასეთებია „ბაგრატიონი შეეცარიაში 1799 წელს“, „პუშკინი ა. კავკავაძესა და ჩადაეთან ერთად ცარსკოე სელონ პარკში“, „ილია კავკავაძიამ გამოსვლა სახელმწიფო საბჭოში“, ლითოგრაფიები — „ჩაიკოვსკი და მიზანდარი ბორჯომში“, „აკაკი წერეთელი და მაქაიმ გორკი ბორჯომში“, „ლერმონტოვი მცხეთაში“ და სხვ.

მხატვარი დიდი სიყვარულით ასახავს თანამედროვეობასაც, საბჭოთა საქართველოს ცხოვრებას. „წითლარმიელები ლიაქვის ხეობაში“, „პირველი ელექტრომავალი აწყურში“, „ჩირითი“ და სხვ. ქართველი ხალხისადმი მის სათუთ გრძობებზე მეტყველებენ.

ი. შარლემანი ავტორია აგრეთვე რიგი საინტერესო პორტრეტებისა. რომელთა შორის დახასიათების სიმახვილითა და სახის გახსნის სიღრმით ვაშირჩევა პოეტ ა. ბლოკის პორტრეტი.

შესრულების ინდივიდუალური მანერითა და მაღალი გრაფიკული ოპტატობით ხასიათდება უდროოდ გარდაცვლილი მხატვრის (1935) შ. ძნელაძის შემოქმედება, რომელშიც ძირითადი ადგილი უჭირავს XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის გურიის მშრომელი გლეხების ცხოვრების ამსახველ თემებს. ეს ნაწარმოებები გამსჭვალულია სოციალური სიმახვილით, რეკონკრეტური სულისკვეთებით, რაც ასე დამახასიათებელია იმ სინამდვილისათვის, რომელსაც მხატვარი ასახავს თავის ნაწარმოებებში. ეროვნული ხასიათის ფაქიზი შეგრძნებთაა აღბეჭდილი გუაშით შესრულებული ფერცელი „ცეკვა“.

მასში თვალნათლივ ჩანს მხატვრის კომპოზიციური ოსტატობა, ხედვის ორი-
გინალობა და სიმპნიკლი.

ჩვენი საუკუნის პირველ მეოთხედში, რთულ და წინააღმდეგობით აღსავ-
სე პერიოდში გამოვიდნენ სამხატვრო ასპარეზზე ღრმად ეროვნული, მრავალმხრივი და განუშეორებელი ინდივიდუალობის მქონე შემოქმედნი --
დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილი, ელ. ახვლედიანი, რომელთა დაზღვევი გრაფიკა
ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სფეროა არა მარტო თელს მათ მხატვრულ
მეგვიერობაში, არამედ უბრწყინვალესი ნაწილია საერთოდ ქართული საბ-
ჭოთა სახვითი ხელოვნების ფონდისა. მიუხედავად იმისა, რომ შემოქმედე-
ბთი ჯზის გაკაფვა მათ უხდებოდათ დიდი გარდატეხების ზანაში -- პირვე-
ლი მსოფლიო ომისა და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის
წლებში. სხვადასხვა მოდერნისტულ მიმდინარეობათა საკმაოდ ძლიერ გარე-
მოცვაში, ამ დიდი ტალანტის მქონე მხატვრებმა იმთავითვე საკუთარი ხმა
გამოიჩინეს მხატვრობაში.

ეროვნული სილოამაზისა და მშვენიერების გამოხატვისაკენ დაუცხრომე-
ლი ლტოლითაა აღბეჭდილი ფუნჯისა და კალმის უდიდესი ოსტატის ლაღო
გუდიაშვილის შემოქმედება, რომლის ერთ-ერთ დიდ ნაწილს დაზღვევი გრა-
ფიკა შეადგენს.

ფართო და მრავალფეროვანია გუდიაშვილის მხატვრულ სახეთა სამყარო.
ქართველი ხალხის შორეული წარსული და ძველი თბილისის კოლორიტული
სურათები, ხალხური თქმულებები და ზღაპრები, ფანტასტიკური თუ აღეგო-
რიული სცენები, ისტორიულ პირთა თუ თანამედროვეთა პორტრეტები და
დღევანდელი საქართველოს სისხლსავსე ცხოვრება -- მისი სურათებისა და ნა-
ხატების მარად შთამაგონებელი თემებია.

პირველი პერიოდის ნამუშევრებიდან, რომელთაც უკვე ფართოდ გაუთქ-
ვეს სახელი ახალგაზრდა მხატვარს, როგორც მახვილ მოაზროვნესა და უნიჭი-
ერეს პროფესიონალს. იყო სურათებისა და ნახატების ციკლი, შესრულებულ-
ლი პარიზში, სადაც მხატვარი 1919 წელს ჩავიდა სწავლის გასაგრძელებლად.

აღსანიშნავია, რომ ქართველი საზოგადოებრიობა ლაღო გუდიაშვილს
პირველად გრაფიკული ილუსტრაციებით გაეცნო, რომელსაც 1914 წლიდან
ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ ბეჭდავდა. ხოლო 1915 წელს მოწყობილ-
მა პერსონალურმა გამოფენამ განსაკუთრებით გაზარდა ინტერესი ამ დიდი
იმედების მომცემი ორიგინალური შემოქმედისადმი, რომელმაც ი-ის იყო
დაამთავრა თბილისის სამხატვრო სასწავლებელი.

ჩამოყალიბებული და მომწიფებული ოსტატობა ლ. გუდიაშვილმა სწო-
რედ პარიზის პერიოდის ნამუშევრებში გამოავლინა. მიუხედავად იმისა, რომ
აქ იგი სწავლობდა მოდერნისტულ მიმდინარეობათა მოძალის პერაოდში
და მზლად ვერც გაეჭქა მის გავლენას, მისი ხელოვნება მინც არ დასულია
უპიზნო ფორმალისტურ ვარჯიშამდე. პირიქითაც, სწორედ ამ ხანის უმრავ-
ლეს ნამუშევრებში მკაფიოდ გამოჩნდა ახალგაზრდა მხატვრის მძაფრი კრი-
ტიკული დამოკიდებულება რეალური სინამდვილისადმი, მისი მახვილი სატრ-
აული ნიჭი. გუდიაშვილისეულმა მამხილებელმა სოციალურმა სატირამ გან-
საკუთრებული ასპარეზი ჰპოვა მის დაზღვევი გრაფიკაში -- ფანქრით, ტუშითა
თუ სეპიით შესრულებულ ნაწარმოებებში. მათში ზომიერი გროტესკით, სი-
მართლით და მოურიდებლად აისახა იმდროინდელი ბურჟუაზიული საზოგა-
დოების წარმომადგენელთა ავზორტობა, მტაცებლური სული და გაუმაღ-
რობა. ასეთებია მისი ფანქრით ნახატები: „სავაჭრო გარიგება“, „მდიდარი
სიბარტები კაფე როტონდაში“, „პარიზელი ბურჟუები სობორონში“, „ჩარ-

ლი ჩაპლინი და ბატონი იმპრესარიო“, „სასიყვარულო გარიგება“ და მრავალ სხვა.

ამავე ნამუშევრებში გამოვლინდა ლ. გუდიაშვილის უკვე საკმაოდ დახვეწილი, გრაფიკული ოსტატობის მკაფიოდ თავისებური მხარეები — ხაზის პლასტიკისა და ხაზობრივი რიტმის საოცარი გრძობა, ნახატის თავისუფლად ფლობა და მისთვის ჩვეული სტილიზაციის ფარგლებში ცოცხალი, რეალური ფორმის უაღრესად პლასტიკური გადმოცემა. ისევე, როგორც მის ფერწერაში, ფანქრითა და სხვა გრაფიკული მასალებით შესრულებულ დაზგურ ფურცლებში გვაქაღაღებენ გუდიაშვილისეული, განუმოკრებელი ნარნარი ხაზები, რომლებიც თითქოს უბრალოდ. მაგრამ არჩევულებრივი შინაგანი სიტოველით გვიხატავდნენ ცოცხალ ფორმებს, ყოველგვარი ჩრდილ-სინათლისა და მოდელირების გარეშე. მისი კონტურები (გუდიაშვილის გრაფიკა ეს ხაზის. კონტურების ღიდი ხელოვნება!) სრულყოფილი სისასით გვიჩვენებს საგნის შინაგან კონსტრუქციას და მისი ზედაპირის მატერიალურ ხასიათს. ცოცხალი ფორმის მშვენიერების ეს საოცრად მახვილი და უაღრესად თავისებური გრძობა ორგანულად განაპირობებს იმ სტილიზაციას, რომლითაც აღბეჭდილია მხატვრის მთელი მდიდარი და მრავალფეროვანი შემოქმედება.

ასეულობით ითვლება ხუთ ათეულზე მეტი წლის განმავლობაში ლ. გუდიაშვილის მიერ შექმნილი ნაწარმოებები თუნდაც მარტო დაზგური გრაფიკის დარგში. რომლებიც მოწმობენ მხატვრის შთაგონებულსა და ინტენსიურ შემოქმედებითს ცხოვრებას, მის მრავალმხრივსა და ფართო შემოქმედებითს ინტერესებს, ხელოვნების მშვენიერების თანმიმდევრულ ძიებებს. ერთდინათს ეყვლიან ისტორია და თანამედროვეობა. ლირიკა და გროტესკი, პოეზია და სატრა. ზღაპრული სამყარო და ფანტასტიკა. ისინი ერთნაირად გვიხატავენ კოლორიტული და კომპოზიციური წყობით, სინატიფით, განუმოკრებელი გუდიაშვილისეული სახეებით.

ქართული დაზგური გრაფიკის ოქროს ფონდშია შესული დავით კაკაბაძის ბრწყინვალე დაზგური ფურცლები. ჯერ კიდევ 1908 წელს. როდესაც ეურნალ „საქართველოში“ პირველად გამოჩნდა ცხრაამეტი წლის ჰაბუკის კალმით შესრულებული ნახატები, ახალგაზრდა მხატვარმა ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიქცია საკუთარი, მახვილი თვალით, ხაზის სიმსუბუქითა და მკაფიოობით. შემდეგში ამ ეურნალის ფურცლებზე კვლავ იბეჭდება ლ. კაკაბაძის ჩანახატები, რომლებშიც შთამბეჭდავად არის გადმოცემული იმერეთის სოფლის ხელები, გლეხთა ყოველდღიური ყოფის სცენები. ნაწარმოებები გამოირჩევიან ნახატის სინატიფით, სიციცხლით, დამთავრებულობით, ოსტატობის იმ თავისებურებით, რომლებიც შემდეგში მხატვრის შემოქმედების არსებითი დამახასიათებელი გახდა.

ლ. კაკაბაძის გრაფიკული შემოქმედების შემდგომი საყურადღებო ნიმუშები უკვე 1918 წელს მიეკუთვნება, როცა პეტერბურგის უნივერსიტეტის დამთავრებისა და მხატვარ დმიტრეე-კავკასისის სახელობისოში ხუთი წლის მეცადინეობის შემდეგ ახალგაზრდა მხატვარი საქართველოში ჩამოიღის და ქმნის ძველი თბილისის ფანქრით ჩანახატების მთელ სერიას.

ღიდი რეალიზმით შესრულებული ეს ფურცლები კვლავ ხასიათდებიან კომპოზიციური მთლიანობით, ხაზის გრაფიკული სიმკვეთრით, ფორმათა სი-

სადავითა და მკაფიობით. არ ეპარება რა მხედველობიდან არც ერთი ასე-
პითი დამახასიათებელი დეტალი, მხატვარი ამავე დროს ფართო განზოგადე-
ბით გაღმოვცემს ძველი თბილისის სახასიათო ქუჩებს, უბნებს, შენობებს,
ისწრაფვის დოკუმენტური სიზუსტით აღბეჭდოს საქართველოს უძველესი
დედაქალაქის ცალკეულ კუთხეთა წარმავალი სახე. და მართლაც, სხვადასხვა
ავტორთა მრავალფეროვან ნაწარმოებთაგან, რომლებშიც XX საუკუნის დამ-
დევის თბილისია ასახული, დ. კაკაბაძის ეს ნამუშევრები ერთ-ერთ საუკე-
თესო. მეტყველ სერიად რჩება.

ფერადოვანი ლაქებისა და კონტურული ხაზების შერწყმაცა ავებული
დ. კაკაბაძის ჯერ კიდევ აღრინდელი ნამუშევრები აქვარელით. 1919 წელს
შესრულებულ სერიაში „წაღვერი“ თითოეული ლაქა დეკორატიულად სადა
და ნათელია, ნახატი მკვეთრი და გარკვეული.

მხატვრის მკაფიოდ ჩამოყალიბებული, თავისებური ოსტატობის შესანიშ-
ნავი ნიმუშებია სერია — „სენანი“ (1939), რომელიც შესრულებულია
აქვარელითა და ფანქრით, დ. კაკაბაძისათვის დამახასიათებელი დეკორატი-
ული მიღვობით ამოცანისადმი, ფერადოვანი და ხაზოვანი რიტმის მახვილი
გრძნობით და უფრო ფერწერულად, ვიდრე „რიონჰესის“ სპეციფიკურად
გრაფიკული სერია. ასეთივეა 1944 წლის სერია „თბილისი და მისი მიდამო-
ები“ (გუაში, აქვარელი და ფანქარი) „კოჯორი“ და სხვ.

დავით კაკაბაძის ორიგინალური გრაფიკა მხატვრის მდიდარი შემოქმე-
დებითი მეტყველების ღირსშესანიშნავი ნაწილია.

მკაფიოდ თვითმყოფადი და ეროვნულია მრავალმხრივი ოსტატის ელენე
ახვლედიანის შემოქმედება. ისევე, როგორც მისი თეატრალური მხატვრობა
და წიგნის გრაფიკა, მხატვრის დაზგური ფურცლები დიდი საზოვანი ძალით,
ნათივი გემოვნებით, სტილისტიკური მთლიანობით ხასიათდება. რიკიკობა-
ვალთა მისი ნაწარმოებები ამ სფეროშიც. ზეთის საღებავებთან ერთად მხატ-
ვარი იმთავითვე ოსტატურად ფლობს ფანქარსა და კალამს, აქვარელსა და
გუაშს...

მხატვრის ხელწერასთან ერთად იკვეთება მისი უანრულ-თემატკიკორი
პროფილი. აშკარა ხდება ელ. ახვლედიანის მდრეკილება პეიზაჟის უანრი-
სადმი. მაგრამ მისი პეიზაჟები — ეს არ არის თავისთავად ლამაზი ხედები,
რომანტიკულ-ლირიკული მოტივები, გამომხატველნი მხოლოდ ბუნების გან-
წყობილებისა. მხატვრის მახვილი თვალი, ცხოველმყოფელი ტემპერამენტი
მუდამ ისწრაფვის საზოვანი მეტყველებისაკენ, ამა თუ იმ ქვეყნის, განსაკუ-
თრებით კი შშობლიური საქართველოს მიდამოების, ქალაქებისა და სოფლე-
ბის პეიზაჟის დამახასიათებელი თავისებურების გასწისაკენ, ეროვნულის
ხაზგასწისაკენ. ამიტომ არის მისი ყოველი პეიზაჟური ნაწარმოები დიდი სახე-
ობრივი ძალის, კონკრეტული და შთამბეჭდავი, ამავე დროს, ამაღლებული
პოეტური განწყობითა და შთაგონებით შესრულებული. ვრცელია ამ ნაწარ-
მოებთა სიდა და უაღრესად მრავალფეროვანი მათი შინაარსობლივ-მხატვრული
მხარე. ფანქრით, სუპით, აქვარელითა და გუაშით, ტემპერითა და პასტელთ
მხატვარს გატაცებით აქვს ასახული საშშობლოსა და უცხო ქვეყნების სხვა-
დასხვა კუთხეების პეიზაჟები, ხედები. აღრინდელი ნაწარმოებებიდან ამ
მხრივ აღსანიშნავია „იტალიიდან პარიზამდე“, „პარიზი. სახლის სახურავები“,
„აი-ალოფია“, „სტამბოლი“ და მრავალი სხვა, ხოლო უფრო გვიან — ქართუ-

ლი ციკლი — „წითელწყაროს მიღამობები“, „ქართული პეიზაჟი“, „სიღნაღი“ „მომავალი ხაზური“, „ქუთაისის მიღამობები“ და სხვ. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ელ. ახვლედიანის შემოქმედება დაზგურ გრაფიკაში მარტო პეიზაჟური ეანრიბი არ შემოიფარგლება. ისევე, როგორც წიგნებისათვის შესრულებულ მის ილუსტრაციებში, მხატვრის ცალკეული ეანრული ხასიათის ყოფით სცენებში მახვილი პორტრეტული დახასიათებანია მოცემული, შექმნილია ცოცხალი, ინდივიდუალიზებული სახეები. ასეთია 1928 წელს შესრულებული „ეახეთი. კრება“, „გაზეთის კითხვა“ (1933), პროფ. ნ. დორლიაგის პორტრეტი (1943) და სხვ.

შესანიშნავია დიდი სამამულო ომის პერიოდში შესრულებული მოსკოვეური ციკლი, რომელშიც მძლავრად იგრძნობა ომის დაძაბული ატმოსფერო. ხალხის მშფოთვარე ცხოვრება. „მოსკოვი ომის დროს“, „მოსკოვი ომის დღეებში“, „ომი“, „ომის გზით“, მოსკოვის ქუჩებისა და მოედნების ამსახველი მრავალი ფურცელი უღარესად ემოციურად გამოხატავს დედაქალაქის განწყობილებას. 1946 წლის შემდეგ მხატვრის შემოქმედებაში მთავარ ადგილს იკავებს საქართველო, მისი სხვადასხვა კუთხეები, ქალაქები და სოფლები, ახალშენებლობათა სურათები. ძველი და ახალი თბილისის ამსახველი მთე-ლი სერია განაყოფიერებულ ადგილს იკავებს ელ. ახვლედიანის მხატვრულ მეგვიდრეობაში.

ყოველი დიდი ხელოვანი განუმეორებელი მხატვრული ინდივიდუალობა — ამას ადასტურებს მოქანდაკისა და გრაფიკოსის თამარ აბაკელიას შემოქმედებაც, მისი ვრცელი მხატვრული მეგვიდრეობა, რომელიც ერთერთი ხმეირი ნაეკია და ქართულ ეროვნულ კულტურაში. ცალკეული თუ შერეული გრაფიკული მასალებით (სეპია, გუაში, სანგინა, ფანქარი, აქვარელი) განხორციელებულ მის ნაწარმოებებს არა მხოლოდ ტექნიკური ხერხების თავისებურება გამოარჩევს, არამედ ძირითადად მხატვრის აზროვნება, მისეული ხედვა ხინამდვილისა. სწორედ ეს განაპირობებს მასალისა და ტექნიკური საშუალებების შერჩევასაც. კომპოზიციური რიტმის, მოცულობითი ფორმის, ხაზის პალსტიკის, ფერადოვანი პარმონიის მხოლოდ მისთვის ნიშნადობივი შეგრძნება აბაკელიას ნაწარმოებებს მკაფიო ფორმისეულ თვითმყოფადობას ანიკებს.

გრაფიკაში მხატვრის ნაწარმოებთა დიდი უმრავლესობა თანამედროვე სინამდვილითაა შთაგონებული. თემატიკურ კომპოზიციებში ასახულია ხალხის ყოველდღიური ყოფა, შრომა, სიხარული, ღზინი... მკვრივად შეკრული, დინამიკური კომპოზიციები, ადამიანთა სულიერი და ფიზიკური სილამაზის გადმოცემისაკენ ღტოლვა, სეულატურულად მეტყველი, ძალოვანი და სისხლსავსე სახეები რომანტიკულად ამაღლებულ, მონუმენტურ ელერადობას ანიკებენ აბეკელიას ქმნილებებს. თვით შესრულების მანერა უფრო ფერწერულ პრინციპს უახლოვდება და ნამუშევართა ცხოველხატულობას განაპირობებს. აბაკელიას ფერმწერის თვალი და ტემპერამენტი აქვს, მხოლოდ გამოხატვის საშუალებებს იყენებს გრაფიკულს. სიცოცხლის ხალისითაა აღსავსე მისი დაზგური ფურცლები: „ჩაის კრეფა“ (სეპია, სანგინა, აქვარელი), „ბედნიერი ოქაბი“ (ფანქ, აქვ, ტუში), „სიმღერა გმირზე“, „სასიხარულო ამბები ფრონტიდან“ (ფანქ, აქვ, ტუში), „სიმღერა“ და მრავალი სხე. ადამიანის ფსიქოლოგიური სახის შექმნის დიდოსტარად გვევლინება იგი პორტრეტებში, რომლებიც შექმნა

კინოფილმისათვის „გეორგი სააკაძე“. ნახატი შესანიშნავა ოსტატმა და-
ვიტოვა ფანქართა და სანგინით შესრულებული, მხატვრულად შთაბეჭდავი
მრავალი ჩანახატი.

შემოქმედების ბოლო პერიოდში გრაფიკული მასალებით ხშირად მუშა-
ობს ქეთევან მალაშვილი. გუაშითა და აქვარული შესრულებული მისი
პორტრეტული ნაწარმოებები, პეიზაჟები ცხადყოფენ, რომ ფუნჯის ოსტატი
სრულყოფილად ფლობს ამ მასალებსაც და ისევე, როგორც ზეთის ფერებით,
დიდ მხატვრულ მეტყველებას აღწევს.

ქართველ გრაფიკოსთა უფროსი თაობის წარმომადგენლები არიან დავით
და ვლადიმერ ქუთათელაძეები, ვლადიმერ კეშელავა, ვახტანგ ჭაფარიძე, და-
ვით ვაბაშვილი, რომელია შემოქმედებითი პედაგოგიური მოღვაწეობა თვალ-
საჩინო კვალს ავლებს ქართულ სახვით ხელოვნებაში.

დავით ქუთათელაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა ძირითადად ლენინ-
გრადთანა დაკავშირებული. აქ მუშაობდა იგი წიგნების გაფორმებაზე, დახ-
გურ გრაფიკაში. დიდი რაშამული ომის წლებში სამშობლოში დაბრუნდა და
თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, პედაგოგიურ საქმიანობასთან ერთად, ნა-
ყოფიერ მუშაობას ეწეოდა ოფორტის ხელოვნების, მისი ტექნიკის სრულყო-
ფი მიზნით. მხატვრებმა ბევრი გააკეთა გრაფიურის ამ სახეობაში ახალგაზრდა
გრაფიკოსების დაოსტატებისათვის.

დ. ქუთათელაძის ავტორლითოგრაფიებსა და ოფორტებში აისახა თან-
მედროვე სინამდვილე, შრომისა და შენების პათოსით, აისახა საბჭოთა ხალ-
ხის სახელოვანი რევოლუციური წარსული. „ორჯონიკიძე და კირაი ჩრდი-
ლოეთ კავკასიაში 1921 წელს“, „ლენინი და ორჯონიკიძე რაზლივში“ და სხვა
ქმნილებები, მიუხედავად იმისა, რომ არცთუ ისე დიდი ზომის დახგურ-გრა-
ფიკულ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ, მონუმენტურ-მასშტაბური ელვადობი-
სანი არიან.

გრაფიურის სხვადასხვა სახეობაში განხორციელებული მრავალი საინტე-
რესო ნაშრომების ავტორია ვლადიმერ ქუთათელაძე, რომლის ნაწარმოებებს
თითქმის ყოველთვის შეხედვით ჩვენს სამხატვრო გამოფენებზე. მასალიან სპე-
ციფიკის დახვეწილი გრანოზა, კომპოზიციური სიმწკობრე, ცხოვრებისეული
თემების მეტყველი გახსნა ახასიათებს მის დახგურ ფურცლებს.

გაუხსენოთ ლინოგრაფიურა და ქსილოგრაფიაში განხორციელებული
ფედაქალაქის ცხოვრების ამსახველი საინტერესო კომპოზიციები — ლინო-
გრაფიურები „კარლ მარქსის ხიდის რეკონსტრუქცია“ და „ახალი თბილისი.
ფიზიკის ინსტიტუტი“, რუსთავის საწარმოო პეიზაჟები, მხატვრულად გამომ-
სახველი ბათუმის სერია — „ბათუმის გემთსაშენი“, „სეინერები რეიდზე“ და
სხვა, რომლებშიც საზღვაო ბუნების სურათებია დახატული.

ვლადიმერ კეშელავას ნაწარმოებები აღსავეს თანამედროვეობის რო-
ნანტიკით, პოეტური განცდილობა და ლირიზმით. მხატვრის შემოქმედებაში დი-
დი ადგილი უჭირავს პეიზაჟურ ქმნილებებს — საკოლმეურნეო და საწარმოო
პეიზაჟებს, ბუნების ხედებს. ეს ფურცლები გამოირჩევა კეშელავასეული
ხელოვნებით და შემოქმედის მაღალი სახვითი კულტურით. ოფორტისა და
ლითოგრაფიის ამ ოსტატისათვის დამახასიათებელია ჩანაფიქრის უმცირეს
დეტალამდე გააზრება; კომპოზიციის, კადრის ისე შერჩევა, რომ მაქსიმალუ-
რად გამომსახველად მივიღეს მყურებლამდე ნაწარმოების იდეური შინაარ-

სი. მისი ნაწარმოებები ხშირად ავებულა მუქ და ნათელ რბილ ლაქებზე. მათ მხატვრობას განსაზღვრავს სილუეტის გამომსახველობა, ტონების ფაქიზი გრადაციით საპაერო პერსპექტივის შექმნა. აქედანაა „ვეშელავის ნაწარმოებთა რომანტიკული ელფერი და პოეტური ღირსი. თუ სილუეტის სიმკაცრით, მუქ-ჩრდილის ფართო ლაქებით მხატვარი ინდუსტრიულ მოტივებს საჭირო რომანტიკით ავსებს, მისი ბუნების სურათები, ღირსი პეიზაჟები და ხედები წინარი ტონალობითა და ფორმითა რბილი ვადასვლებით გამოირჩევა, რაც განსაკუთრებით შეესატყვისება ისეთ მასალას, როგორც ლითოგრაფია.

ალსანიშნავია მხატვრის ოფორტები „რუსთავი“. ჩეხოსლოვაკური და პოლონური სერია ლითოგრაფიებისა — „პარა. ხედი მდინარე ვლტავეზე“, „ჩეხოსლოვაკია. მოზერის მინის ქარხანასთან“, „კრაკოვი“. „ბარბაკანი“ (ოფორტი), „პოლონეთი. ზაკოპანე. ვ. ი. ლენინის სახლ-მუზეუმი“ და სხვ.

წიგნის გრაფიკასა და ქანდაკებაში ნაყოფიერ მუშაობასთან ერთად დავით გაბაშვილი ქმნის პორტრეტულ ნამუშევრებს, ნატურმორტებს. მხატვრის სახვითი კულტურა და გემოვნება, საკუთარი ხედვა ნათლად ელონდება მის ქმნილებებში. „ქალიშვილის პორტრეტი“ შესრულებულია მკაფიო. ძლიერი ნახატი. ადამიანის ხასიათსა და ფსიქოლოგიაში წვდომა. მის ინდივიდუალურ თავისებურებას განსწავლავს ოსტატობა ჩინს ლითოგრაფიაში შესრულებულ ამ ნაწარმოებში, ისევე, როგორც უ. აბაშვილს სხვა მრავალრიცხოვან ქმნილებებში, ნაირგვარი მასალითა და ტექნიკით რომ არის განხორციელებული.

აქვარელის ხელოვნება ქართულ მხატვრობაში მდიდრადაა წარმოდგენილი ვახტანგ ჯავახიშვილის შემოქმედების სახით. შესანიშნავი ოსტატის მალა-მხატვრულ ქმნილებებში სათუთი პოეტური წარმოსახვა ჰპოვა საქართველოს პეიზაჟებში. თემატურად და პლასტიკური განხორციელების მხრივ მერდ შრავალფეროვანი ის აქვარელები მოწმობს მხატვრის შთაგონებულ მუშაობას, ფაქიზ გემოვნებას ნაწარმოებთა კომპოზიციურ თუ ფერადოვან გადაწყვეტაში.

ტექნიკური თავისუფლება, კლორისტული მთლიანობა და პარმონიულობა აბასიათებს მხატვრის მრავალრიცხოვან ქმნილებებს. ვახტანგის სურათი — პაწაწინა, ძველი სახლების ჩვეულებრივ ამოზიდული დიდებული სვეტიცხოველი, გვიანი შემოდგომის აგურისფერ-ოქროსფერებით მისილი მიდამოები, სიმშვიდისა და ილუმინაციის შეგრძნებას რომ ბადებენ. ან უამრავი სხვა პოეტური რომანტიკული პეიზაჟები — ალაზნის ველის, მთათუშეთის, სიანეთისა თუ ქართლის ბუნების სურათები, თბილისის ხედები, ნატურმორტები... თითოეული ეს ფურცელი მხატვრის მალა ხელოვნებაზე მეტყველებს ისეთი რთული და სპეციფიკური მასალის ხმარებისას, როგორც აქვარელი.

ქართულ მხატვრობაში ერთ-ერთი მკაფიო ნაკადია სევერიან მისასუვილის შემოქმედება. წიგნის გრაფიკისა და დაზღური მინიატიურის ოსტატმა შექმნა მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებები, რომლებშიც წარმოსახა თავის ხალხის წარსული თუ თანამედროვე ყოფა, მშობლიური ბუნება-გარემო და კოლორიტი. მისი მინიატიურები იკითხება, როგორც პოეტური სტროფები — ლაკონიური და სახოვანი.

ს. მისასუვილი ძირითადად აქვარელითა და გუაშით მუშაობს. მხატვრის მინიატიურებს ყოველთვის გამოარჩევდა ნათელი რეალისტური ფორმა, ენარული თუ პეიზაჟური მოტივის ღრმა გააზრება და ფაქიზი ფაქტურული დამუშავება.

სიუჟეტური და თემატური მრავალფეროვნებით ხასიათდება მისი შემოქმედება. აქ არის საკომპოზიციური ცხოვრებისა თუ მშენებლობათა სურათები, ნაღობის სცენები, ისტორიული წარსულის ეპიზოდები, საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ამსახილველი პეიზაჟები. მინიატიურები მხატვრულ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენენ კომპოზიციური წყობის გამომხატველობითა და ნაზი, კეთილშობილი ფერადოვანი გამით. ისინი ხელშეისახებენ ცოცხლად წარმოგვიღვენდნენ გარემოს მრავალფეროვნებას, სიღრმესა და სიერცეს, პაერისა და სინათლის ეფექტებს.

მინიატიურის ეანტრის საინტერესო მხატვრული მეგვიდრეობა დატოვა მატლდა მღებრიშვილმა. თემატურად და სიუჟეტურად მრავალფეროვანი ეს მცირე ზომის ქმნილებები წმინდა გრაფიკული ხერხებითაა განხორციელებული. მათში წამყვანია ჰადა ფერადოვანი ლაქების თამაში, ხაზის პლასტიკური გამომსახველობა. რიტმულობა. მინიატიურები შესრულებულია აქვარელით, დახვეწილი ოსტატობით და ძალზე ფაქუნად. ეანტრული სცენები ხალხის ცხოვრებიდან. პეიზაჟური მოტივები აღბეჭდილია მხატვრის ერთიანი ხელწერით. შემოქმედებითი მიდგომის თავისებურებით.

მეათეოდ გამოკვეთილი სტილისტური ნიშნებით აღვიღად შეიცნობთ მრავალპროფილი, ფართო დიაპაზონის მხატვრის სერგო ქობულაძის ქმნილებებს. წიგნის გრაფიკის ცნობილ ოსტატსა და თეატრის მხატვრის შემოქმედებითი ინტერესების გარკვეული რკალი გააჩნია. მას ოზიდაეს გმირული, პეროიკული. მამფრი დეიბების ლიტერატურული სახეები. ეს სახეები მას შესაძლებლობას აძლევს შექმნას მონუმენტური, სკულპტურული სახებითი ადექატები, ასე ორგანული თვით მხატვრის ხელწერისათვის. ნახატის, მწყობრი კომპოზიციის ბრწყინვალე ოსტატი სერგო ქობულაძე თავის ყოველ ნამუშევარში პლასტიკურ მოცულობათა დიდ გამომსახველობას, ღრმა ექსპრესიასა და დინამიზმს აღწევს გმირთა ხასიათების გახსნისას.

კომპოზიციური დახვეწილობით, მოქმედ გმირთა დახასიათების ჰიმახვილით. ყოველი დეტალის ბოლომდე გააზრებით სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები დაზღერი ქმნილებებს უახლოვდება და დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს. ეს განსაკუთრებით ითქმის ილუსტრაციებზე რუსული ეპოსისათვის „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“, რომელიც სურათოვნების ძალით, მხატვრული დასრულებულობით გამოირჩევა.

სერგო ქობულაძის დაზღერი გრაფიკული ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია ისტორიული ეანტრის ნაწარმოები — მრავალფეროვანი კომპოზიცია, „ზათორის სასახლის აღება“ (1941), „იაკობ ნიკოლაძე“, „ი. ნეპრინცევი“, „დედის პორტრეტი“. სკულპტურულად მოდელირებული ფორმები, ყოველი ნაკვთის პლასტიკური ხისავითი გამოძერწვა, სახასიათოს გახსნა ნიშანდობლივითა ქობულაძის ამ ქმნილებებისათვისაც. სახეობრივი დახასიათების დიდი ძალის შემცველია მისი „დანტი“, „საეპინაროლა“. რომლებიც ავლენენ ავტორის გრაფიკული ოსტატობის განსაკუთრებულ მხარეებს, მტკიცე ხელსა და აღმაინის შინაგან ინდივიდუალურ სამყაროში წვდომას.

ეანტობრივად თუ თემატურად მეტად მრავალფეროვანი ნამუშევრების ავტორია კოტე ჰანკვეტაძე — თეატრის მხატვარი და მრავალ საგამოფენო ექსპოზიციათა ავტორი. დეკორატორის ნიჭი მასში შერწყმულია ფერმწერისა და გრაფიკოსის ორგინალურ ტალანტთან. სწორედ ამ დარგებშია იგი განსაკუთრებით ჰანტერესო და თვითმყოფადი. კ. ჰანკვეტაძე ძირითადად გუშათა და ტემპერით მუშაობს, თუმცა ნახშირით, ფანქრით და შერეული მასალებით შესრულებული მრავალი ნამუშევრის ავტორიცაა. პეიზაჟური

სურათები, პორტრეტი, ნატურმორტი, ეანრული მოტივები, სატირული ფურ-
ცლები — ფართოა მხატვრის თემატური ინტერესები და მრავალფეროვანი —
ჩანაფიქრთა ზორცშესხმის ხერხები. შემოქმედის ინდივიდუალური მიდგომით
მხატვრული ამოცანისადმი განსაკუთრებით გამოირჩევა პეიზაჟები და ნატურ-
მორტები. საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ბუნების სურათები, ქართული
ნატურმორტები მხატვრის მიერ შესრულებულია ეროვნული იერის, ხასია-
თის ღრმა გრძნობით. თვით წერის, შესრულების მანერა ძალზე თავი-
სებურ მხატვრულ და სტილისტიკურ იერს ანიჭებს ქანკვეტამის ნაწარ-
მოებებს.

უჩა ჯაფარიძე, როგორც ზეთის ფერებით, ისე სხვადასხვა გრაფიკული
მასალით — პასტელით, სანგინით, ფანქრით თუ ლითოგრაფიით განხორცი-
ელებული მრავალი შესანიშნავი პორტრეტის ავტორია. თითქმის ყველა მათ-
განი ქართული საბჭოთა პორტრეტული ხელოვნების ძვირფას ფონდშია შე-
სული. ნახატის ოსტატს აღამიანთა სულისა და ინტელექტის ფაქიზად ჩვენე-
ბა ეხერხება. მის მიერ შექმნილი პორტრეტული სახეები ინდივიდუალური
დახასიათების დიდი სიღრმით და, ამავე დროს, უარესად სადა და მეტყველი
კომპოზიციით გამოირჩევა. ბრწყინვალეა მისი „ღედის პორტრეტი“, „ვერი-
ო ანჯაფარიძე“; ლითოგრაფიით შესრულებულ „სერგო ორჯონიკიძის პორ-
ტრეტში მხატვრის მიერ, უპირველეს ყოვლისა, ხაზგასმულია დიდი რევოლუ-
ციონერის აღამიანური უბრალოება და ინტელექტი, კ. კეკელიძის პორტრე-
ტში (პასტელი) — მეცნიერის მამიებელი, დაუცხრამელი ბუნება.

პორტრეტების გარდა, მხატვრის ვრცელი შემოქმედების გრაფიკულ ნა-
წილშია უამრავი ჩანახატი და ეანრული სცენა, სიუჟეტული და მღელვარედ
რომ მოგვითხრობს დღევანდლობაზე.

განსხვავებული მასალებით (აქვარელი, ტუში, გუაში, ტემპერა, ალიკაცია)
და სხვადასხვა ტექნიკური ხერხებით განხორციელებული დაზგური ნამუშე-
ვების ავტორია გიორგი გორდელაძე. ეს ფურცლები მრავალფეროვანია თემა-
ტიკურად და ეანრობრივად. ისტორია და სპორტი, გამოჩენილ მოღაწეთა
პორტრეტები, ყოფითი ხასიათის კომპოზიციები თანამედროვეობაზე — ყოვე-
ლივე ეს შემოქმედის მიერ დანახული და სახეითად გადაწყვეტილია ძალზე
თავისებურად. „სამასი არაველი“, „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, „ქიდაობა ანა-
ხურში“, „ვახტანგ მეექვსე“ და მრავალი სხვა მათი ავტორის მრავალმხრივო-
ბაზე და ფართო მხატვრულ-თემატურ ინტერესებზე მეტყველებენ.

ყოველწლიურად ახალი თაობები ავსებენ საქართველოს მხატვართა კო-
ლექტივს. ისევე, როგორც საბჭოთა მხატვრების პირველი თაობის წარმომად-
გენენი, მრავალი მათგანი შემოზღუდული როდია სახვითი ხელოვნების
მხოლოდ ერთი სფეროთი. ფერმწერალნი თუ მოქანდაკენი წარმატებით ფლო-
ბენ გრაფიკულ მასალებს — აქვარელს, ტუშს, ტემპერას, ფანქარს და თვით
სპეციფიკურ დაზგურ საშუალებებს — ოფორტს, ლითოგრაფიასა თუ მონო-
ტიპიას. მხატვარ-გრაფიკოსებთან ერთად ისინი ამდიდრებენ რევანს სახვით
კულტურას. ამ მასალებით მუშაობა შემოქმედთა შინაგანი, თავისუფალი მო-
თხოვნობაა, სათქმელის მხატვრული ხორცშესხმის აუცილებელი საშუალე-

ბა. ამიტომაც ასე უხვი და მრავალფეროვანია ქართული დაზღუერი გრაფიკის ფონდი, რომელიც ყოველწლიურად კი არა, ყოველდღიურად ივსება ახალი ქმნილებებით.

ძნელია, თუნდაც მიმოხილვის სახით, ასე თუ ისე, სრულყოფილად შეეხონ იმ მხატვართა შემოქმედებას, რომელთაც თვალსაჩინოდ გაამდიდრეს ადრინდელი ფონდი, წინ წასწიეს ამ დარგის განვითარება და კვლავაც ნაყოფიერად მოღვაწეობენ მის აღმავლობაში. ძნელია მხატვართა სახელების ჩამოთვლაც კი, ვინაიდან ვრცელ სიძს ემატებიან ხელოვნებაში ახლად მოსულნიც, რომლებიც მრავალ საინტერესო მატებენ ქართულ დაზღუერ გრაფიკას.

ქართულ დაზღუერ გრაფიკაში ნაყოფიერად მუშაობენ მხატვრები — აბეცილაურ განათლებით გრაფიკოსები თუ ფერმწოდონი, რომელთა თვითავე ძეგლითი თოდვეყნობის დსასყისი 40-იას ქლებს ბიჭუთვებია. ესეი არიან ეთერ ანდრონიკაშვილი, ხალაია ფალავანდიშვილი, იია დივოგოროცკეა, საიი ძალიკაშვილი, ოუსუდას ჭავიიშვილი, ხათელა იაიქოშვილი, ვეოა ბელეცკია, ელიხავეტა ძაოლშაიი, ელვიე თულაშვილი, სერგო კაშხიახი, ვაიტაიგ გიორობიაიი, ირიე რაზმაშე, ოია ბოქოიიშვილი და სხვები.

ეთერ ანდრონიკაშვილი, რომელიც ხშირად ფერადი ავტოლითოგრაფიით აბორკილებს თავიი ხაზაფიქრა, ყოველთვის ინიდავდა საქორო და იიდუბტიოული თემატიკა, ხალხის შრომითი საქმიანობის ამსახველი სუოათეიი. იახაფეოთა ხოიციშეანბიათვის იგი ხშირად ავგებს საინტიოეოა ვადუყუეტას, ავეულებრივი პოულობს სილაშახეს და აძალეღვიღელი გაიყოიილეუიით მოგვაყვდის განცდილს. ე. ანდრონიკაშვილის ხაშევერებინათეი ითაიდობლივია იაიცი, რომ იისიი შესრულებულია არა საქეიფიკურად გრაფიკული საბუალეებით; მისი მახერა ფერწერულია, მოკიილი და ცხოველბა-ცული, ოაიაც თეით ლითოგრაფიის სეეციფიკაც განაპირობებს.

სხატერიი ხაქარმოებთა მთავარი გმირი ადამიანი, თუმიც ყოველთეია როლი იას იგი სურათზე. აღბეჭდილია მისი საქმიანობა, ამ აკეიიაობის შედეგი, ყოველდღიურობის სურათები.

ადამიანთა შრომითი საქმიანობის სურათს ვხვდათ ფერცელზე — „საგზო მშენებლობა“. ფერადოვანი რიტმი, შესრულეების ხალასი, ფერწერული მანერა ცხოვრების მაკისციემას გვაგრძნობინებს. სასიამოფო კოლორიტიული ვადაწყუეტობა და გაწყოიილებიი შექმნით ხასიათდება „სარწყავი არიი“, „სახაშართო საძოვრებზე“, „დაბრუნება სკოლიდან“, რომლებშიც სრულიად უბრალო ყოფითი სურათები ემოციურად არიი დახატული. ცხოვრებისეული სიძართლე, ექსპერსია ნიშანდობლივია ფერადი ავტოლითოგრაფებისათვის, რომელიც მხატვარიი საშობლოს დამკველთა ყოველდღიური ცხოვრებია ებიზოლები წარმოასახა, აგრეთვე ბოლოდროინდელი მისი სერიაისათვის „ქართული მიწა“.

გუამის საღებავებით შესრულებული, საქართველოს პეიზაჟების ვრცელი ციკლი ნათლად გვიჩვენებს ნატალია ფალავანდიშვილის მხატვრული ხედვისა და პროფესიული ოსტატობის თავისებურებებს. მხატვარი ხატოვანად ავებს კომპოზიციას და მკვეთრად ავლენს ადგილმდებარეობის ხასიათს, ხოლო შესრულეების იი ფართო, თავისუფალი მანერა, წმინდა ფერწერული ხედვა, ბუნების შინაგან მოძრობასა და ცვალებადობას განვაცდევინებს.

სოფლის მშრომელთა ყოფას უძღვნა მან თავისი ნაქარმოებების ციკლი. ღრმა პოეტურობითაა აღსავსე დაზღუერი ფერცლები მთიანი სოფლის მკვიდრთა ცხოვრებზე. ფერადი გუაშით შესრულებულ ქანრულ-ყოფით მოტივე-

ბში კვლავ ჩანს ეროვნული ხასიათის მახვილი შეგრძნება და მისი ემოციურად გადმოცემის უნარი.

ნ. ფალავანდიშვილს იზიდავს ახალმშენებლობათა თემებიც, გაეიზიანოთ მისი აქვარელები „სახსაპრობა მშენებლობა“, „რონპესი“ და სხვ.

ნ. ფალავანდიშვილი ავტორია რიგი საინტერესო პორტრეტული ნაწარმოებებისა. პასტელით შესრულებული „შვილის პორტრეტი“ თავილი, მკაფიო ნახატი და თავისუფალი მოდელირებით ხასიათდება. გრაფიკოსი კარგად ფლობს ამ მასალასაც.

ფშაურ ციკლი (ტემპერა) ივრძნობა, რომ მხატვარმა ახლოა განიცადა საქართველოს ამ მთიანი კუთხის თავისებური მომხიბვლელობა, მისი ჰეიზა-ჟისათვის სახასიათო ციკაბო დაქანებებით, ეიწრო ბილიკებით, ორღობეებითა და აიენიანი მყუდრო სახლებით. სახიერებით, კოლორიტულობით გვიბიბლავს ეს ნაწარმოებები, რომელშიც ამ სოფლების მცხოვრებთა ყოფა და ააქმიანიბაა დაბატული.

რუსულან ჯაეროშვილის ვრცელ პეიზაჟურ შემოქმედებაში მაღალმხატვრულად, შთაგონებით აისახა აყუაეების, შენებისა და განახლების პროცესში მყოფი საქართველო. ეს პეიზაჟები დანახულია თანამედროვე მხატვრის თვალით, სიცოცხლის, მშენიერების პორტრეტივად მართალი მხატვრის თვლით.

როგორც პეიზაჟისტი, რ. ჯაეროშვილი ლირიკოსია. მყუდროება, სიმშვიდე ხიზანდობლივია მისი ნაწარმოებების განწყობილებისათვის. თვით ინლუსტრირულ და საწარმოო პეიზაჟებში, მშენებლობათა ხედებში ივრძნობა ლირიკული საწყისი. მხატვრის შემოქმედების ერთ-ერთი ვრცელი და საინტერესო ხაწილია საზღვარგარეთ მოგზაურობის დროს შექმნილი ჩანახატები, ტიუტდები და სურათები, ავრთვე პორტრეტული ნამუშევრები და ხატურმორტი.

რ. ჯაეროშვილი სხვადასხვა ფერწერული მასალითა და ტექნიკით მუშაობს. ზეთის საღებავებთან ერთად ივი ხმარობს პასტელს, აქვარელს, გუაშა. პასტელით შესრულებული მისი „მცხეთა“ გვიბიბლავს ეფექტური და ნატიფი ფერადონებით. მასალის შესატყვისად ივი წერილი შტრიხებითაა განხორციელებული, მაგრამ მხატვრულ მთლიანობაშია მოყვანილი ათანაირი ფერითი ინუანსები, რომლებიც კოცხლად გვავრძნობინებენ საპაერო პერაპექტივას, ფერთა ლამაზ ცვალებადობას სიგანთა ზედაპირზე. სეგტიცხოველის დიდებული შენობა ფორნალურადაა გაშლილი მყუდრების თვალწინ და მისი ჰაერით მოცული სილუეტი, წყნარი და ნათელი სადამოს ცის ფონზე საქართველოა უქმელები დედაქალაქის მომხიბლავ სურათს წარმოვედგინს.

რ. ჯაეროშვილის სურათებსა და პეიზაჟურ მორტივებში ასახვა ჰპოვა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სახასიათო ხედებმა. მისთვის განაყოფიერებით საყვარელ ადგილებს მხატვარი ხშირად უბრუნდება და ქმნის მთელ სერიებს, ისწრაფვის მიაღწიოს ამა თუ იმ საინტერესო ადგილისა ან ისტორიული ძეგლის მხატვრულად უფრო სრულყოფილ ასახვას. ასე შეიქმნა ცხელი სურათებისა „ეპრია“, „მცხეთა“, „ერთაწმინდა“, „წალკერი“ და სხვ.

მრავალფეროვანი და ნაყოფიერია ნათელა იანჭოშვილის გრაფიკული შემოქმედება. მხატვარ-ფერმწერის მუშაობა ამ სფეროში არანაკლებ აღბეჭდილია ფაქიზი ოსტატობითა და გემოვნებით. ამ ნამუშევრებს მხოლოდ პირობითად თუ ვუწოდებთ გრაფიკას, რამდენადაც მხოლოდ მასალა აქ გრაფიკული. იანჭოშვილის ნაწარმოებები — დაბურთი ფორტლები თუ წიგნის გაფორმება ფერწერულად მოაზროვნე მხატვრის ქმნილებებია. მისი ხელოვნება აქაც ცხოველხატულია, ლაქების ხატოვან თამაშზე აგებული, ხაზი მღელვა-

რეა და პლასტიკური. პოეტური პორტრეტული მოტივები, ეროვნული სახე-
ები, ხასიათები მოგვიხსნობენ დღევანდელ ადამიანებზე, მშობლიური ქვეყ-
ნის სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლებზე, მათ ყოფა-გარემოზე. მხატვრის
შემოქმედებაში გარკვეულ ადგილს იკავებს ისტორიაც, კერძოდ, თამარ მე-
ფის სახე.

მხატვრის საყვარელი მასალაა გუაში და ტუში, რომელიც მას მრავალ-
ფეროვანი ფაქტურის შექმნის საშუალებას აძლევს. ფერადი გუაშით შექ-
რულებულ ნამუშევრებში კვლავ ვლინდება ავტორის სახეები ოსტატობა და
გემოვნება.

უბრალო ადამიანები, მათი ყოველდღიურობა, შრომა, ცხოვრების საზ-
რუნავი — ამ კუთხიდან ხატავს ჭშირად ნაწი შალიკაშვილი თავის ნაწარმო-
ებთა გმირებს. ძალზე კოლორიტული, მკაფიო ხასიათის მისი პერსონაჟები
ჩვენთვის მახლობელი, ნაცნობი ადამიანები არიან. მხატვრის მახვილი თვალი
თბილი და ინტიმური განწყობილებით გადმოსცემს მათ ყოველდღიურ ფუჟ-
ფუჟს, გარემოს, რომელშიც ისინი მოქმედებენ.

მხატვრულად ღრმადაა გააზრებული მისი „სამგორი“, „ჩამომსხმელი“
(ფანქარი, ლაქი), აგრეთვე პეიზაჟური ნაწარმოებები.

ქარხნის მშრომელთა შრომით საქმიანობას უძღვნა მხატვარმა ახალი
ნამუშევრებიც, რომელიც ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი
მიძღვნილ გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი. „ერთი დღე ქარხანაში“ — მუჟა-
ოზე ტემპერით შესრულებული ეს ციკლი ცხადყოფდა მხატვრის ძალზე თავი-
სებურ მხატვრულ აზროვნებასა და ოსტატობას, ჩანაფიქრის როგორც კომ-
პოზიციური, ისე ფერადოვან-პლასტიკური გადაწყვეტის მხრივ.

ფერად ლინოგრაფიურაში ნაყოფიერად მუშაობს სერგო კაშხიანი. მხატ-
ვარს იტაცებს ინდუსტრიული და საწარმოო პეიზაჟების, თბილისის ხელების
აახხვა. ემოციური კოლორიტით გამოირჩევა მისი „განთიადი თბილისზე“,
სერია „რუსთავი“, ტყიბულის ხელები.

მონოტიპიას შედარებით იშვიათად მიმართავენ მხატვრები. ანაბეკდის ამ
ხერხის მრავალფეროვან და თავისებურ შესაძლებლობებს ოსტატურად იყე-
ნებს მიხეილ ვარდიშვილი. მის ვრცელ პერსონალურ გამოფენაზე წარმოდ-
გენილმა ნამუშევრებმა ცხადყვეს, თუ როგორ ნაირგვარ და უჩვეულო მხატ-
ვრულ ეფექტებს აღწევს იგი მონოტიპიაში.

ვარდიშვილი ძირითადად პეიზაჟურ ჟანრში მუშაობს, აგრეთვე მრავალ-
რიცხოვანი ნატურმორტის ავტორიცაა. მხატვრის ფანტაზია, მისეული სახეე-
ბი სრულიად რეალურ წარმოსახვას ემყარება, მაგრამ ეს წარმოსახვა ხში-
რად ასეულია ღრმა ემოციურ-პოეტურ გამომსახველობამდე. ბუნების მღგო-
მარებობისა და განწყობილების შინაგანი სიცოცხლით, ექსპრესიით გადმოსა-
ცემად იმარჯვებს შემოქმედი მხატვრულ-ტექნიკურ საშუალებებს, ფერებს და
აღწევს კიდეც მიზანს. აღსანიშნავია მისი დაუცხრომელი ძიება ახალი, ორი-
გინაღური ტექნიკური საშუალებებისა ღრმა მხატვრულობის მისაღწევად.

წიგნის გრაფიკაში ნაყოფიერად მომუშავე მხატვარი ინა დივოგორცევა-
გრაგოლია არა ნაკლებ საყურადღებო დაზგური ნაწარმოებების ავტორია.
ეს არის მონოტიპიის ხერხით, აგრეთვე ტემპერითა და აქვარელით განხორ-
ციელებული სხვადასხვა ჟანრის სურათები — პეიზაჟები, ნატურმორტები,
ისტორიულ თემაზე შექრულებული სურათები... მრავალფეროვანი თუ პორ-
ტრეტულ კომპოზიციებში მხატვარს სიმართლით, სიყვარულით აქვს ასახული
წარსულის ცალკეული ეპიზოდები, ქართული ხალხის საამაყო შვილები.

„ნინო ჰავეკეაძისა და გრიბოდოვის ქორწინება“, „თინა წავისელი“, „თამარ ვაშლიანელი“, შოთა რუსთაველისადმი მიძღვნილი ტრიპტიქი, ცხოველხატული პეიზაჟებისა და ნატურმორტების სერიები მოწმობს მხატვრის ფართო შესაძლებლობებს, ოსტატობის თავისებურ მხარეებს.

თბილისის საშბატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულმა ბერმა ახალგაზრდა გრაფიკოსმა, რომელიც 50-იან წლებში გამოვიდა შემოქმედებითს გზაზე, მაშინვე მიიქცია საზოგადოებრიობის ყურადღება მხატვრული ოსტატობითა და ორიგინალური აზროვნებით. მათ რიცხვში არიან ღღეს უყვე კარგად ცნობილი გრაფიკოსები — თეიმურაზ ყუბანეიშვილი, რევაზ თარხან-მოურავი, ზურაბ კახანაძე, ოთარ გიშკარიანი, ზურაბ ლევაჟა, დინარა ნოდია, დიმიტრი ერისთავი, ნოდარ მალაზონია, ჭემალ ლოლუა, თენგიზ მარჯანიშვილი და სხვები. სრულიად განსხვავებული შემოქმედებითი სახის მქონე ამ მხატვრებს თვალსაჩინო წვლილი აქვთ ბოლო პერიოდის ქართული სახვითი ხელოვნების გამდიდრებაში.

საკეიფიურად გრაფიკული, ლაკონიური ენა გააჩნია თეიმურაზ ყუბანეიშვილს. ფართო განზოგადებებისა და პირობითობის საზღვრებში იგი აღწევს მყაფიო სახოვან მეტყველებას და მხატვრულ სიმართლეს. ასეთია მისი ციკლი ლინოგრაფიურებისა „ქართული კულტურის ძეგლები“ და ამავე ტექნიკით შესრულებული პორტრეტული კომპოზიციები. ძუნწი გრაფიკული ხერხებით მხატვარს საოცრად ზუსტად და მახვილად აქვს გადმოცემული მის მიერ ასახულ პიროვნებათა პორტრეტული ხასიათი და თავისებურებანი. შაჟისა და თეთრის მკვეთრი კონტრასტების საფუძველზე მაღალოსტატურად ძერწავს სახასიათო ნაკეთებს, საერთო იერს. აპოლონ ქუთათელაძის, უჩა ჭფარიძის, სულხან ცინცაძის, სერგო ქობულაძის გრაფიკული პორტრეტები მხატვრის შესანიშნავ ხელოვნებაზე მეტყველებენ.

რევაზ თარხან-მოურავს ძალზე ორიგინალური გრაფიკოსის სახელი მოუხვეჭა ფერადი და შავ-თეთრი ლინოგრაფიურების ვრცელმა სერიამ „ცეკვა, სიმღერა, თამაში“. ეს არის ქართული ხალხური შემოქმედებისა და სპორტისადმი მიძღვნილი დაზგური ფურცლების სერია, რომელშიც მხატვარმა გონებამახვილური მიგნებით, სახოვანი გამომსახველობით გააცოცხლა ქალაღღზე ქართული ცეკვის პლასტიკა და რიტმი, წარმოსახა სიმღერთა სიუჟეტური მოტივები, ხალხურ სპორტულ თამაშობათა დინამიკა. ზომიერი გროტესკი და გარკვეული იუმორისტული შეფერილობა, რაც ამ ნაწარმოებებს ახლავს, აძლიერებს თითოეული თემატური ჩანაფიქრის მხატვრულ გამომსახველობას. ღრმა ექსპრესისა, მძაფრი რიტმისა და მოძრაობის შთაბეჭდილება მხატვრის მიერ გადმოცემულია შავ-თეთრი ლაქების თამაშით, მოქნილი ნახატობა და დინამიკური, მღელვარე ხაზებით. ძალზე მეტყველია თვით კომპოზიციური წყობა ამ ნაწარმოებებისა. ყოველი პლასტიკური ხერხი გამოიხუელი სიმღერის, ცეკვისა თუ შეუკავებელი სბოლისათვის ნიშანდობლივი რიტმულობის, ექსპრესიის გადმოსაცემად.

თბილისური და საზღვარგარეთული ჩანახატების საინტერესო ციკლის ავტორია ზურაბ ლევაჟა. ტუშითა და კალმით შესრულებული თბილისის პეიზაჟები და ხედები („რუსთაველის პროსპექტი“, „ძველი თბილისი“ და სხვ.). ლაკონიურად გვიხატავენ ნაცნობ ადგილებს, მხატვრის თავისებური და მახვილი თვალის დანახული. ზ. ლევაჟა ოსტატურად ფლობს კალამს, მისი ყოველი შტრიხი გამიზნული და ზუსტია, ამავე დროს, თავისუფალი, მღელვარე, ლაკონიური; ხაზს უსვამს მხოლოდ მთავარს და ზედმეტად არ აწერიაღ-

მანებს ფორმას. ამიტომაც ეს ნაწარმოებები ასე მსუბუქად აღიქმება და მზახველსაც ვაღაპცემს მხატვრის განწყობილებას.

სალვარკვარეთული ჩანახატების სერიაც (აქვარელი, ტუში) თავისუფლად და ლაღადაა შესრულებული. მხატვარი აღბეჭდავს იმ ადგილებს, რომლებსაც მასზე ვანსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია. სტილისტიკურად ეს ნაწარმოებები უფრო სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი. მათში ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებს ფერი. მხატვარი ფართოდ მიმართავს ფერწერულ ლაქებს. აილუტრებს და გემოვნებით მოგვაწვდის განცდილს. ასეთია „ორ-ჩხომელები ბალატონის ტბაზე“, „ჩაქვის ხაღი ღუნაზე“, „ბუღდაპეში“ და სხვ.

დინარა ნოღიას დაზღური ფურცლების ციკლი „სვანეთი“ და „ფოთი“ ერთგვარად ავრძელებს მისივე აღრინდელი ნამუშევრების ხაზს. ეს არის მხატვრის სწრაფვა — ვადმოგვეცეს რომანტიკა და პათოსი. რითაც ვამსჯავთ საბჭოთა ადამიანების ყოველდღიური შრომითი საქმიანობა. ეს ნაწარმოებები მან კვლავ მშენებლებს. მუშებს. უბრალო ადამიანებს მიჰძღვნა. მხატვრის აღრინდელ ვრცელ სერიებში „ქიათურა“ და „რუსთავი“ ფართოდ, საზოგადო და რომანტიზირებულად იყო ვადმოცემული ინდუსტრიული მოწყობები. სერია „სვანეთი“ პლასტიკური ვაზრებებით ახლოს იღვა სერიასთან „ქიათურა“. აქაი ჩანდა მხატვრის სტილი — სილუეტის, ზაზის, ფორმის სიყბაღე და ლაკონიზმი. ერთი შეხედვით უბრალო საშუალებებით მაქსიმალური ეფექტის მიღწევა. ფერების თავშეკავებული ხმარება, მაგრამ ზუსტი. მხატვრულად დამაჯერებელი ტონალობის შერჩევა. კონტრასტებისა და რიტმული კომპოზიციების ვადაწყვეტა. დ. ნოღიას კომპოზიციური სქემები ხშირად ყურადღებას იქცევს აბნეული რაყრსებით. ეფექტური ხიჯითი წერტილით. რაც მხატვარს საშუალებას აძლევს ხაზი ვაუსვას ნაწარმოების იდიორ შინაარსს და შთამბეჭდავად ვადმოსცეს იგი. ასეთი იყო მისი ფერადი ლინოვრაყოლები სერიაც „ინგურაქვის“.

მხატვრის მორიგ ახალ შემოქმედებით მიღწევიად უნდა მივიჩნიოთ ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო ვამოღენაზე წარმოდგენილი მისი ციკლი „საქართველოში“ და ტრიპტიჩი „1921 წელი“. რომელმაც დ. ნოღიას, როგორც ვრათიკოსის, ხელოვნების შემდგომი სრულყოფა ებადყო.

დომიტრი ერისთავის ნათელი ვრაფიკული სტილი, ხასიათების. სახეების თავისებურება. აზრის სიახლე ჩანს შერეული მასალით — კალმით. ფანქრით. ტემპერითა და პასტლით შესრულებულ მის მრავალრიცხოვან ნამუშევრებში. ხშირად მისი დაზღური ფურცლები ეანრული ჩანახატის ხასიათს აჯარებენ. მაგრამ შეიცავენ შინაჯან აზრს. ქვეტექსტებს და სწორედ ამ წაითხვის, შეცნობის ინტერესით ხბლავენ მაყოებელს. უკვე აღრინდელი ნამუშევრები — „საბავშვო ბაღი“ და „კალათბურთი“ (პასტელი) საკმაოდ ნათლად ვაუწყებდა მხატვრის შემოქმედების უკვე ჩამოყალიბებულ მხარეებზე, მის ინტერესებზე და შემოქმედებითს პროფილზე. დ. ერისთავის ყურადღების ცენტრში ადამიანია. ვანსაკუთრებით მონარღები, ბავშვები... მხატვარი ღრმად ავარღება და სწავლობს მათ ბუნებას, მონარღისათვის დამახასიათებელ ტიპურ თვისებებს. ვარგნობის სახასიათო ნიშნებს. მხატვრის ეს მიზანდასახულება მკაფიოდ ვლინდება იმ პლასტიკურ ხერხებში, რომელსაც იგი იყენებს მხატვრული ამოცანების ვადასაწყვეტად. ეს არის წმინდა ვრათიკული ხერხები — კონტურისა და ვანზოვადებული ლაქების შერწყმაზე აგებული. ამ კონტურებითა და ლაქებით მხატვარი მახვილი მივანებით მოხაზავს

სახასიათო მოძრაობას, სხეულის პლასტიკას და ძალზე თავისებურ სახეებს ქმნის. დ. ერისთავის ბავშვები სწორედ ამ ბავშვებობით გვაოცებენ, მოზარდები — ჩვეული თავდაგებით, კეკლუცობით. „აღლუმის რეპერტიცია ღამით“, „დილა“ და მრავალი სხვა ამის ნათელი ნიმუშებია. ადამიანთა დანასიათების მკაფიოებით და სკულპტურული რელიეფურობით გამოირჩევა მხატვრის პორტრეტული ნაწარმოებები, რომლებიც ცხადყოფენ დ. ერისთავის მაღალ პროფესიულ სკულტურას, ნახატის ძლიერად ფლობას.

ორიგინალური ვადაწყვეტით გამოირჩევა ნოდარ მალაზონიანა სერიები „ძველი გურია“, „ახალი გურია“. ფართო განზოგადებები და ერთგვარი პირობითობა, რაც ასე ნიშანდობლივია მხატვრის ამ ნაწარმოებებისათვის, ნამუშევრებს როდი აძლევს პლაკატურობის ელფერს, არამედ დაზგური ნაწარმოებების სპეციფიკის ჩარჩოებში ტოვებს. ამ დეკორატიული განზოგადებებსა და პირობითობას არსებითად განაპირობებს ჩანაფიქრი — ავტორის გულთბილი იუმორით გამსჭვალული დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, სახასიათოს ხაზგასმისაკენ სწრაფვა. თხრობის სიმახვილით, გონებამახვილიერ მიგნებებით გამოირჩევა ამ სერიის ყველა ფურცელი. თუ თანამედროვე სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებში „ახალი გურია“ იუმორი ხალისიანია, მეორე ციკლში იგი ირონიულია. მხატვარი პირდაპირ მინიშნებით აწმობს: აი, როგორ იყავით თქვენ, გურულო გლეხებო, ადრე, რა საცოდავი და თავისებურად სასაცილო იყო თქვენი სადგომი ფაცხა, თქვენი ჭა და ურემი, რა დაბეჩავებულნი იყავით თქვენ და უმწეონი თქვენი ნაშვირნი; ლამაზი ბუნება გერტყა თარს მაშინაც, მაგრამ თქვენი არ იყო იგი.

ნოდარ მალაზონიას, ნიქიერი კარიკატურისტტიაა და პლაკატიტი დაზგურ ფურცლებს აშკარად ატყვიათ მხატვრის იუმორისტული ნიჭი, გონებამახვილობა, მისი დახელოვნება სატირის ენარში და ტიპიზაციის მახვილი უნარი. ამგვარი ხასიათი გამოარჩევს მისი ბოლოდროინდელ სერიასაც „წარსულის სურათები“, პეიზაჟურ ციკლს „ჩემი სოფლის სურათები“, რომელიც ცალკე გამოცემად გამოვიდა.

ქართულ წიგნის გრაფიკაში დიდად ნაყოფიერ მუშაობასთან ერთად ზურამ კაპანაძე ავტორია რიგი მაღალმხატვრული დაზგური ფურცლებისა, რომლებშიც იგი ავლენს ძალზე ორიგინალურ მხატვრულ აზროვნებას და შესრულების დახეწილ, საკუთარ სტილს. ასეთია „1905 წელი გურიაში“, ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ რესპუბლიკურ გამოფენაზე წარმოდგენილი სერია „ლენინის იდეები“ და სხვ.

თითქოს არავითარ გარეგნულ ხერხს არ მიმართავს თენგიზ მირზაშვილი თანამედროვე თუშეთის საჩვენებლად, მაგრამ მისი პატარა ენარული სურათები დღევანდელი ცხოვრების ხალისითაა აღსავსე. სოფლის უბრალო ადამიანების ფუსფუსი, ყოველდღიური საქმიანობა, მათი გარემო — ბუნება მხატვარს გულწრფელად და სიყვარულით აქვს ასახული სადა და სახასიათო დეტლების მიგნებით. მირზაშვილის ეს პატარა ნაწარმოებები, ტემპერით შესრულებული, სწორედ ამ სახასიათო შტრიხებით, კუთხის დამახასიათებელი კონკრეტული ელფერით იზიდავენ ყურადღებას. „თუშეთი. მქსოველები“, „თუშეთი. მწველავი ქალი“, „კომლემურნობის ცხენები“ და სხვა ქმნილებები გარკვევით მეტყველებენ მისი ოსტატობის განსაკუთრებულ მხარეებზე.

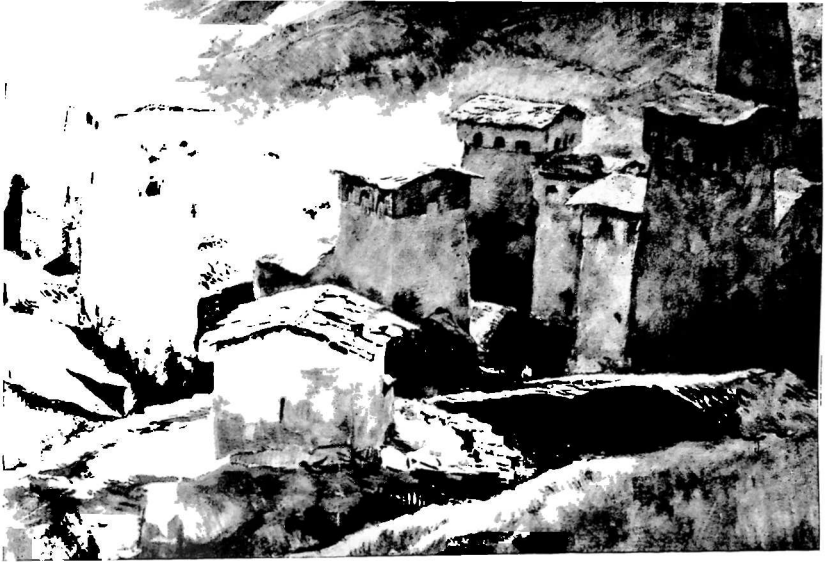
თ. მირზაშვილს ძალზე პოეტური თვალი აქვს, კარგი გემოვნება, რიტმის სილამაზის გამახვილებული გრძნობა და ამიტომაც, რომ, ხშირ შემთხვევაში მისი შინაარსობლივად თითქოს უმნიშვნელო, უპრეტენზიო ჩანაფიქრი პოე-

ტური ედერის სიმბლემზე ადის, გულგრილს არასოდეს ტოვებს მაყურებელს.

ქართულ დაზგურ გრაფიკაში მეტად საინტერესო, საკუთარი ხმით შემოვიდნენ მოქანდაკეები — ანთიმოზ გორგაძე, მერაბ ბერძენიშვილი, ვახტანგ ონიანი, ელგუჯა ამაშუკელი, გიორგი ოჩიაური. თითოეული მათგანის შემოქმედება ამ დარგში ძალზე ორიგინალური და თვალსაჩინო მოვლენაა.

ყოველ ახალ სამხატვრო გამოფენას, იქნება ეს რესპუბლიკური, „საშემოდგომო — საგაზაფხულო“, ჭგუფური თუ ინდივიდუალური, ახალი მონაპოვრები მოაქვს ქართული დაზგური გრაფიკის სფეროში. ასპარეზზე გამოდიან ახალგაზრდა მხატვრები, რომლებიც ბევრ საინტერესოსა და ღირსშესანიშნავს მატებენ ქართულ მხატვრობას. მალდება ჩვენი შემოქმედი მუშაკების სახვითი კულტურა, მეტი მომთხოვნელობა, გამოსახვის საშუალებათა დაუცხრომელი ძიება, მაღალიდეურობისაკენ სწრაფვა იგრძნობა მათ მუშაობაში. ყოველივე დაფუძნებულია ჯანსაღ შემოქმედებითს მსოფლმხედველობაზე, რეალიზმისადმი ერთგულებაზე, რაც მხატვართა თანმიმდევრულ ზრდასა და დაოსტატებას განაპირობებს. ეს კი შემდგომი წარმატებების, ეროვნულ ხელოვნებაში ახალი მიღწევების საწინდარია.

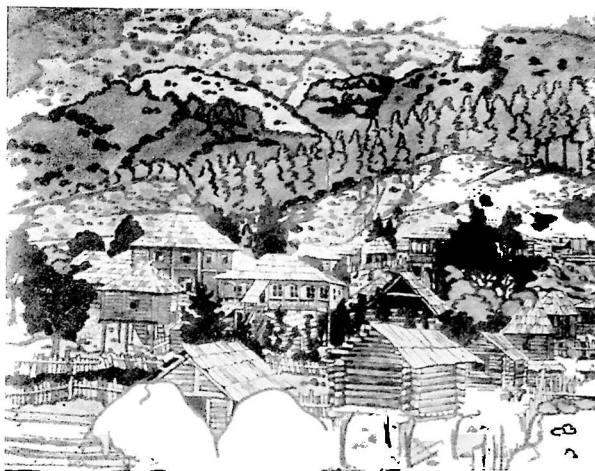
ლმილა თაბუკაშვილი



ა ლანსეტი ეზველა



შარლემანი, ბეგრატინი ბორჯღინო კელზე



დ. კაკაბაძე. წილვერი



ბ. აბულაძე. კოცხი
ლ. გეორგიანი. აგონილის სიმღერა

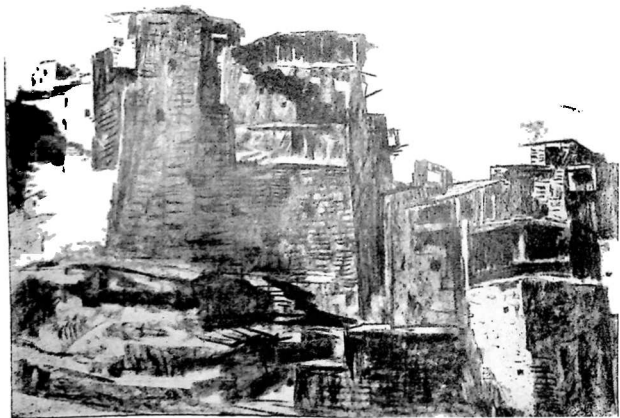




კუშელა, პორონი
არაგვის პირას

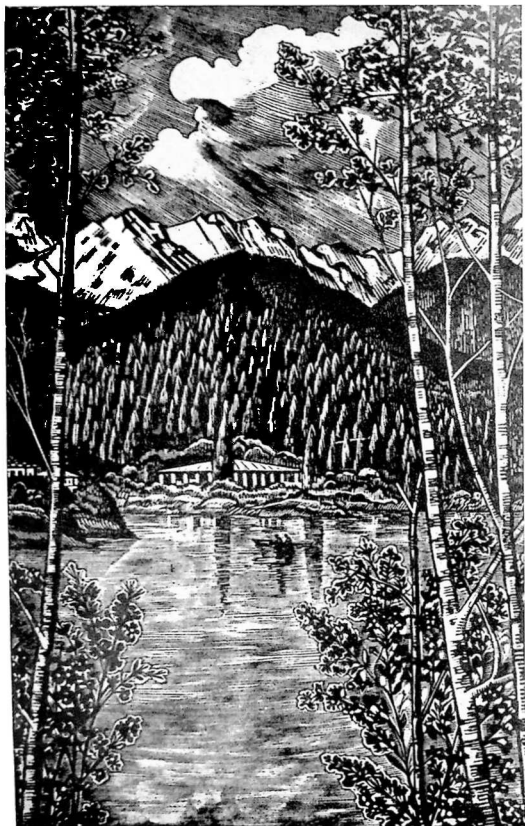


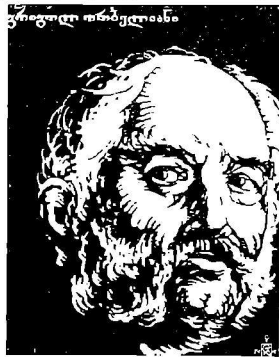
დ. ქუთათელაძე. ძველი თბილისი





ქ. მაღალაშვილი. გოგონა
კ. სანაძე. შატბილი
ს. მაისიაშვილი. ხევსურეთი





2. ქუთაელაძე, რიჩის ტბა
3. ჯავახიძე, ქელი თბილისი
ლ. გრიგოლია, გრიგოლ ორბელიანი



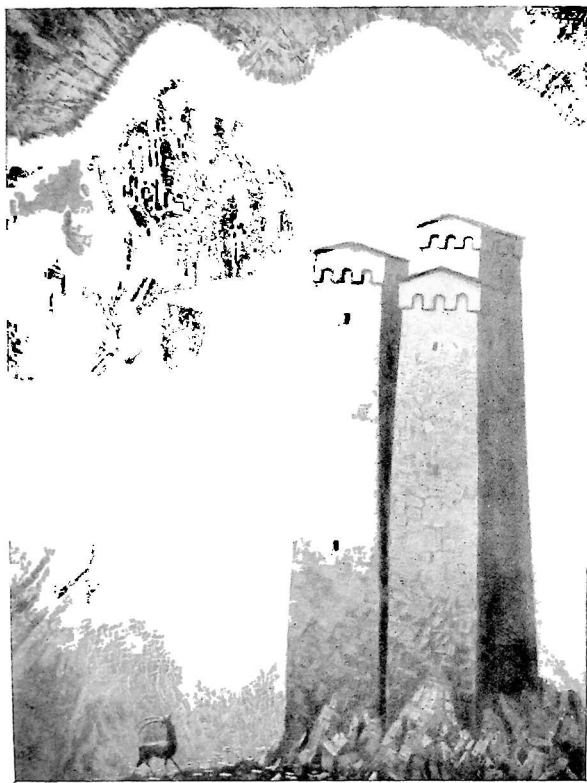
Ս. Բարսեղյան, Լեռնաբեր



თ. აბაქელია. გიორგი საბაძაძე







კ. შანკვიტაძე. ლილეო



ე. ბელუციაა. შიომღვიმე





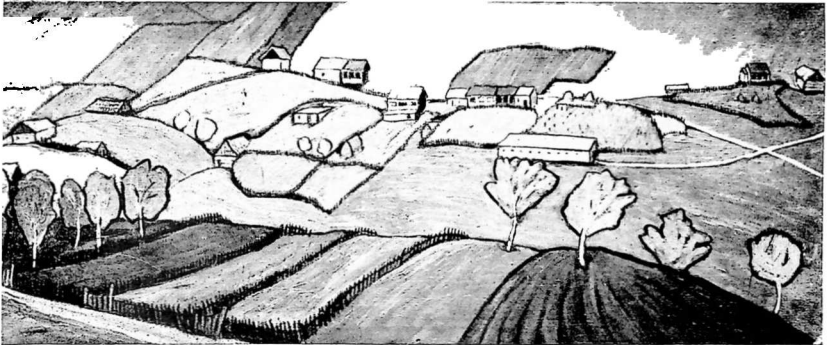
პ. გორდელაძე. ცხრა ძმა ხერხეულიძე
მ. ვარდიშვილი. ქარი

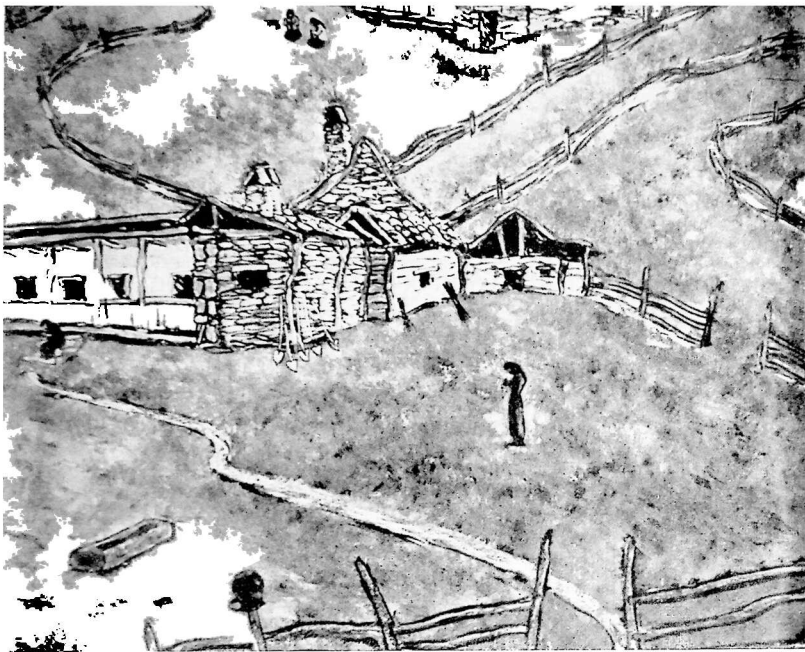


არჩანები სოფლად (ჩიხტი სიქლი)

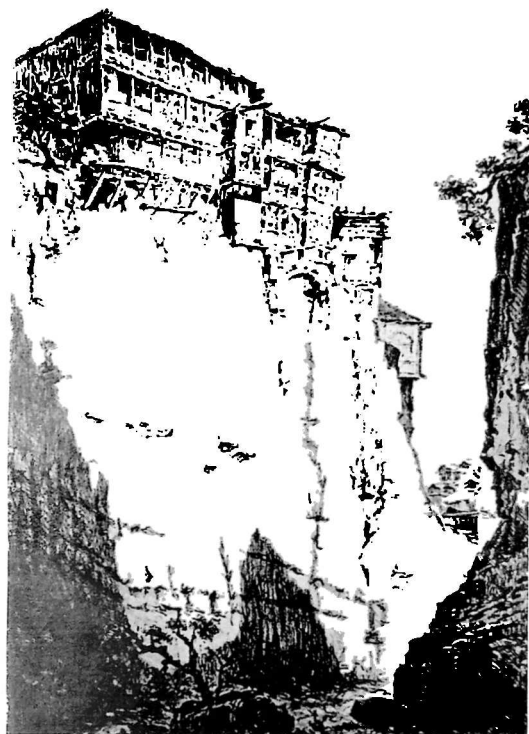


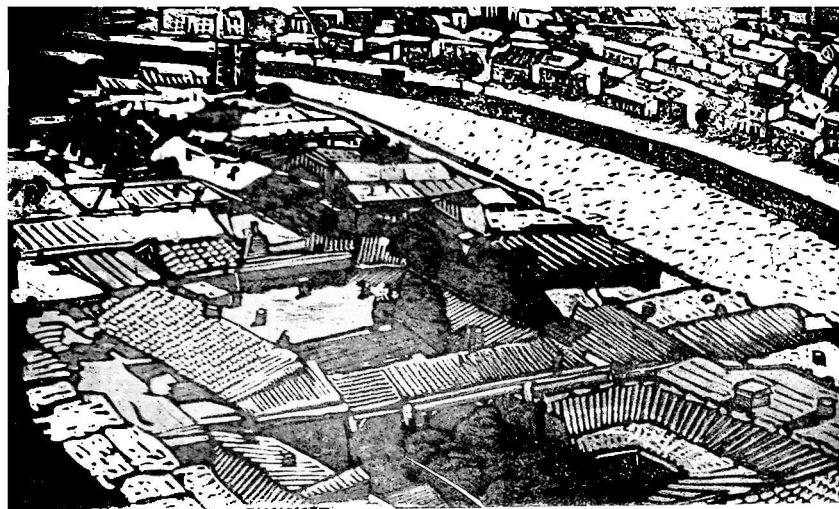






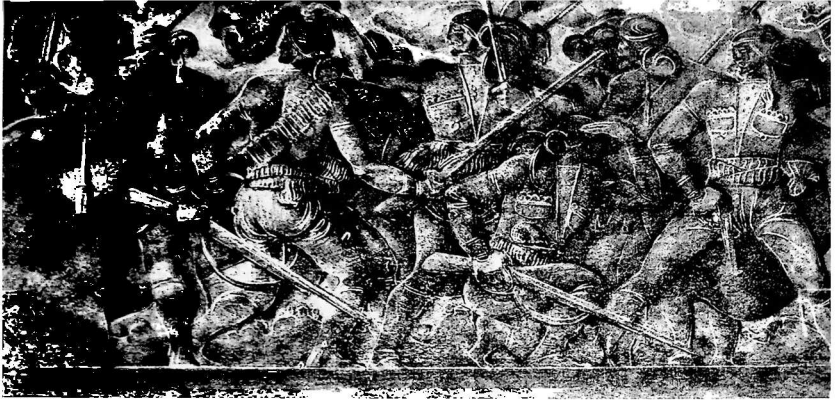
ფაქანაძეშვილი, თემის სოფელი
საქართველო, ახალი თბილისი







სახელები
არაშვილი, ქეთა რუსთაველი
შალიკაშვილი, შესვენება, სერიიდან „ერთი დღე ქაზინოში“



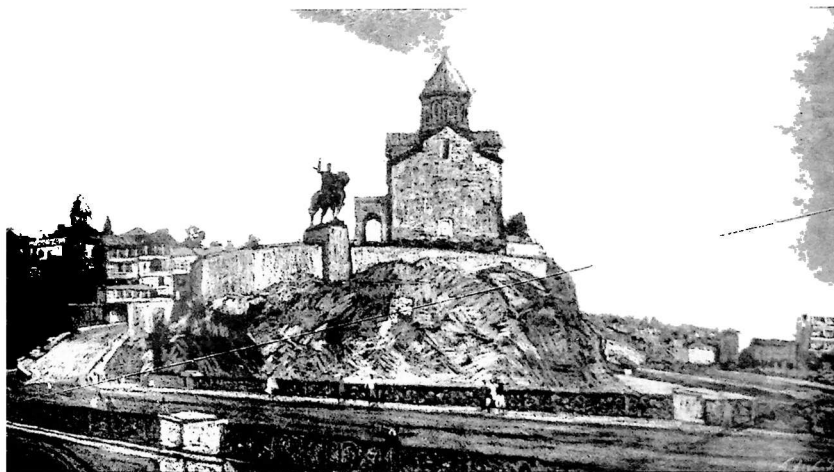
ქაბანაძე, 1908 წელი გეროვში
ჩ. თარხან-შვიტაძის დასტი

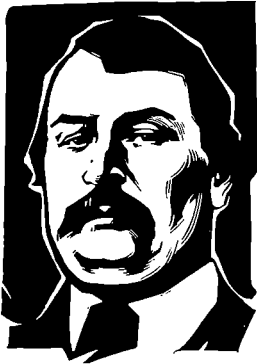




მ. დოღე ახვ. ცნობებს ფრანტიდან
შეტარბევილი. პირველი დაბატონება.
„ღენწინს ასაღვ. რადიონს. რეგები“

ზ. გოგოლაშვილი. შოთა რეწათკელი
ჩ. ჩაქრაშვილი. თბილისის კეთხე





დაეწო კლდიაშვილი, გიორგი ერის.



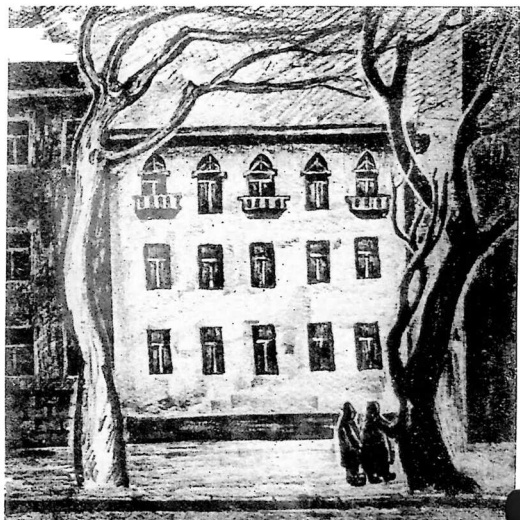
დუნოვორცევა-გრიგოლია. „გაზაფხული“

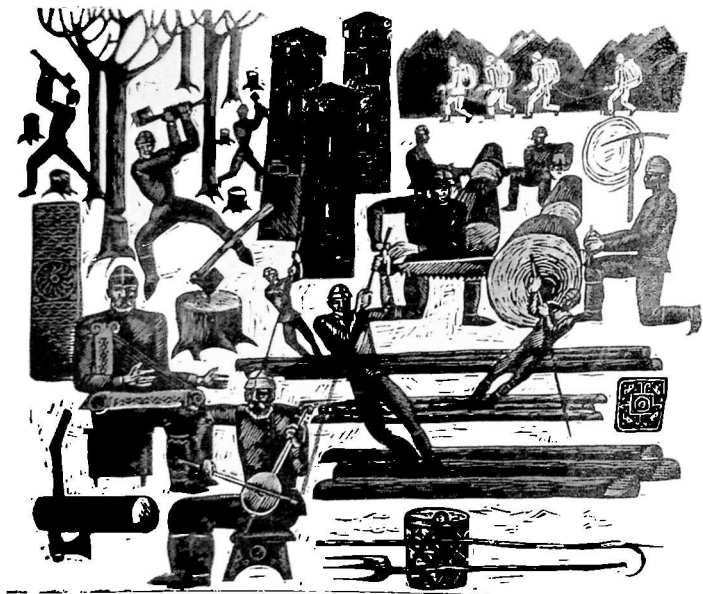


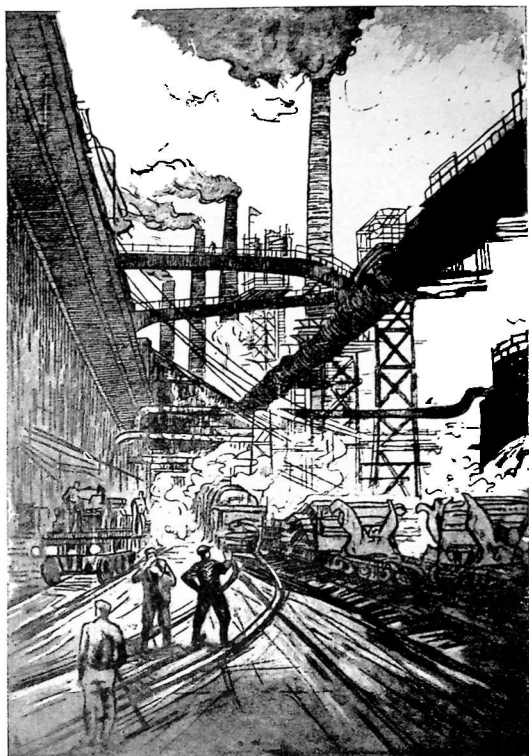
ბ. ჩიჩინაშვილი. აღიარება.
ციკლიდან „ამბავი შოთა
რუსთაველისა“
სამაონაძე, ნატურმორტი



ა. გორგაძე. სტამბული
ილ. უფერაშვილი. ქუჩა

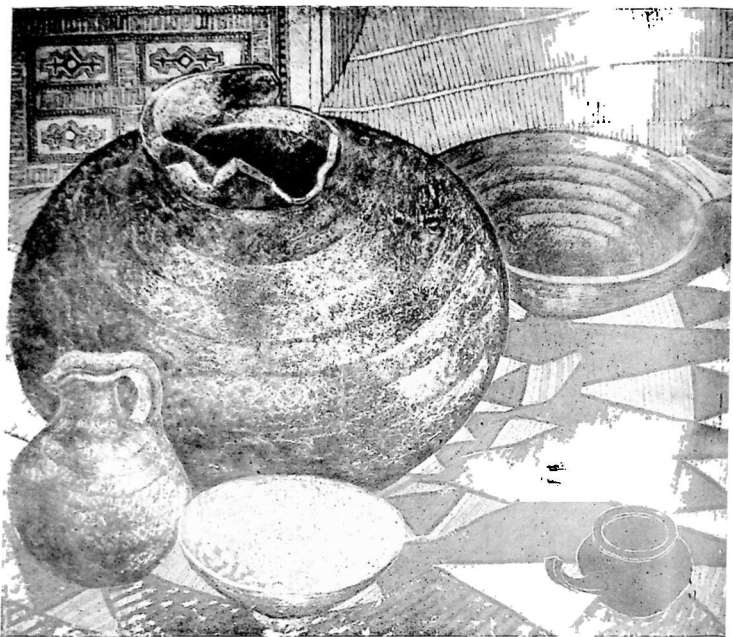






ნოღია, ხე-ტყის დამზადება.
ე. შარლემანი, ქარბანაში

...აქართვე-



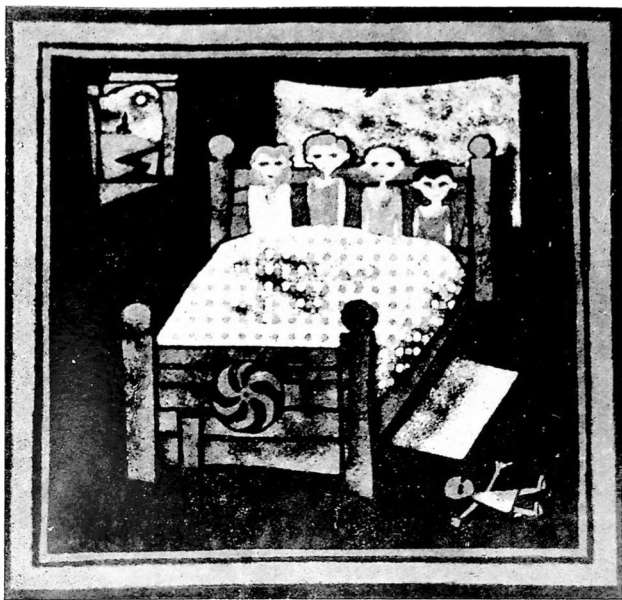






ო. ჭიშკარიანი. საკლმედრნეო პეიზაჟი





ნუკაძე პანა სიღმელი
მლაზონია. ოაღუბი
თუბი"

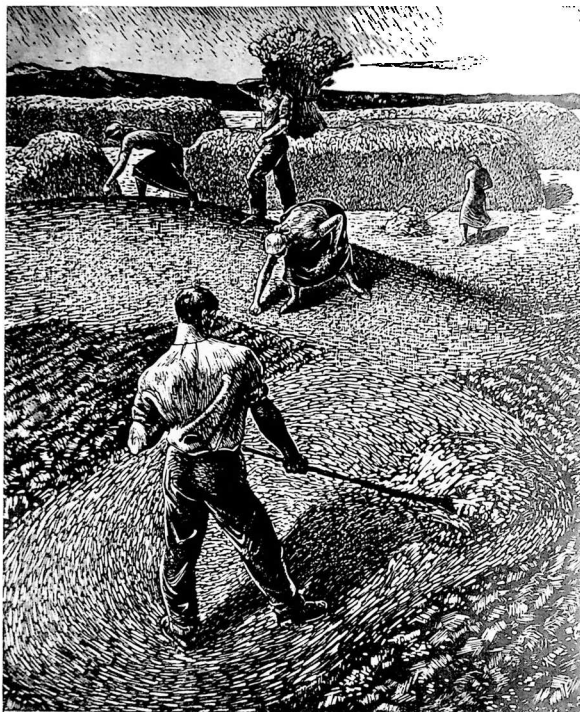








ივანტოვი. დილის სააზრი
3. ცერკლე, ბრატისლავა







ქალაქი და მთელი მხარე

თქვენს ღმერთს
- ღმერთსა და
ხელმძღვანელს

ისტორიული ცნობები სათვართ ნაგებობებისა და დრამატული ლიტერატურის შესახებ მოწმობენ, რომ ქართული თეატრალური ხელოვნება შორეულ საუკუნეებში იღებს დასაბამს.

ქართული დრამატული თეატრი XIX საუკუნის შუა წლებში ჩამოყალიბდა. თუ დრამატურგთა და მსახიობთა შორის იმ დროიდანვე შერჩა ისტორიის სცენის მოღვაწეთა სახელები, ეს არ ითქმის თეატრალურ-დუქორაციული ხელოვნების შესახებ. ადრე, რევოლუციამდე დადგმების გაფორმებისათვის იყენებდნენ ე. წ. „მორიგ“ დუქორაციებს, რომელიც წინასწარ იყო დამზადებული (ინტერაქციების, ტყის, ქუჩის გამოსახულებები და ა. შ.). ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, ვერც სპექტაკლის შექმნას შეუწყობდა ხელს და ვერც რეჟისორულ-დადგმითი ამოცანების გადაწყვეტას.

თეატრალურ-დუქორაციულ ხელოვნებას თავისი სპეციფიკა ახასიათებს: თეატრალურია მხატვრის ნაშეუქვარი საბოლოო ფორმის მხოლოდ სპექტაკლში, განხორციელებულ დადგმაში პოულობს. ესკიზების მიხედვით შექმნილი დუქორაციები თავის ფუნქციურ მნიშვნელობას იძენენ და „ცოცხლებიან“ მხოლოდ სასცენო მოქმედების პროცესში, როცა კოლორიტან მთელი სიმდიდრე და ემოციურობა განათების პრობლემის გადაწყვეტის შემდეგ შელავნდება. ამიტომაც, თეატრალური ესკიზი მოითხოვს სრულიად სხვა პოზიციებიდან შეფასებას, ვიდრე დაზგური ფერწერის ნაწარმოები. თეატრალური ესკიზი — ეს მხოლოდ პირველი საფეხურია სპექტაკლის გამომსახველობითი მხარის გადაწყვეტიანს. შესაძლოა, ესკიზები, თავისთავად, მაღალხარისხოვანი იყოს ფერწერისა და საერთოდ შესრულების მხრივ, მაგრამ ნაკლებ საინტერესო აღმოჩნდეს დუქორაციებში განხორციელებისას, სპექტაკლის დადგმის თვალსაზრისით; შესაძლოა მოხდეს პირიქითაც. ორივე მომენტის დამთხვევა (ესკიზების მაღალმატერულობა და მათი შესატყვისობა სპექტაკლის დადგომის ამოცანებთან) იდეალური შემთხვევაა.

მიუხედავად ამისა, როდესაც არა გვაქვს შესაძლებლობა ენახოთ ან აღვადგინოთ სპექტაკლი, ესკიზები წარმოადგენენ იმ დასაყრდენ მასალას, რომლის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ სპექტაკლის გაფორმების შესახებ, მით უმეტეს, თუ ამ ესკიზებს განვიხილავთ სცენის მასშტაბებთან და პიესის ხასიათთან შესაბამისად.

ქართული საბჭოთა დუქორაციული ხელოვნების დაბადება, ისევე, როგორც საერთოდ ქართული თეატრალური კულტურის აღორძინება და მისი შემდგომი განვითარება, მჭიდროდაა დაკავშირებული სახელგანთქმული რეჟისორის — კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებასთან. თავისი მოღვაწეობის დასაწყისიდანვე სცენის ამ დიდმა ოსტატმა მიაკვლია ქართველ თეატრალურ მხატვართა ნიჭიერ ძალებს და აქტიურად წარმართავდა, ავითარებდა ყოველი მათგანის ინდივიდუალურ მონაცემებს. თეატრში მოწვეულ იყვნენ ირ. გამრეკელი, პ. ოცხელი, დ. კაკაბაძე, ვ. სიღამონ-ერისთავი, ე. ახვლედიანი, ე. ლანსერე, ი. შერლომანი, თ. აბაკელია... ზოგიერთმა მათგანმა შემოქმედებითი ცხოვრება მთლიანად თეატრს დაუკავშირა (პ. ოცხელი, ირ. გამრეკელი).

ეს იყო დრო ძიებისა და თამამი გამომგონებლობის, აღსავსე დაუშრეტელი შემოქმედებითი ფანტაზიითა და ტექნიკურად რთული მარჯანიშვილმა რეპერტუარში შეიტანა ხულ სხვადასხვა ხასიათის პიესები: სიმბოლური დრამის გვერდით იღებებოდა ყოფითი კომედია, რევოლუციური პათოსით გამსჭვალული, თანამედროვე თემასზე დაწერილ პიესასთან ერთად — ისტორიული დრამა.

ახალი თეატრი იბადებოდა რევოლუციის შემდგომი პერიოდის პირველ წლებში, წარსულს ბარდებოდა ძველი კულტურა, წარმოებდა გზების ძიება ახალი კულტურის შესაქმნელად.

თეატრის მრავალფეროვნებას თან სდევდა მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნებაც. სრულიად ბუნებრივია, რომ იმ წლების თეატრალურ-დრეკორაციულ მხატვრობაში სხვადასხვა მიდგომას ვამჩნევთ: კუბისტურ გადაწყვეტასთან ერთად ვხვდებით რეალური სიზუსტით გამოხატულ ყოფით ელემენტებს. თანამედროვე თემაზე დაწერილი ერთ-ერთი პიესის დადგმისას ან პერიოდში სადა, გეომეტრიზებული ფორმის კონსტრუქცია იყო გამოყენებული (მხატვარი დ. კაჟაბაძე — „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ ე. ტოლერის პიესა). ეს კონსტრუქცია წარმოადგენდა ცალკეულ „ყოფისებურ“, ორ იარუსად განლაგებულ ინტერიერებს. ინტერიერების ამგვარი შეთავსება მოქმედებით თანამედრობობით და ერთდროულად მიმდინარეობის შესაძლებლობას ქმნიდა. დიდი როლი ენიჭებოდა განათებას. ბნელიდან იგი სათამაშო სივრცის საჭირო ნაწილს გამოიყოფოდა. დეკორაციების ასეთი განზოგადებული, ყოველგვარ დეტალს მოკლებული ფორმები ხელს უწყობდა თვით მოქმედებაზე უფრადლების გამახვილებას.

ამავე პერიოდში სხვაგვარი ხასიათის პიესისათვის („ურიელ აკოსტა“, ჯ. გუცოვის პიესა. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დადგმა, 1928 წ.) ახალგაზრდა მხატვარმა პეტრე ოცხელმა შექმნა განზოგადებული, გეომეტრიულ ფორმებამდე აბსტრაგირებული, მოცულობით მასებში გადაწყვეტილი დეკორაციები. კუბების, მასიური სვეტების და კიბეების კომბინაციის საშუალებით იგი შეეცადა ისტორიულ დრამაში ასახული დროის ატმოსფერო შექმნა. „ურიელ აკოსტას“ დეკორაციების კომპაქტური, განზოგადებული, მონუმენტური მასები მყაფიოდ გამოიყურებოდნენ თეთრ ლაქებად შვენიერად ფორმულ ფონზე. ამ კონტრასტულ დაპირისპირებაში იკითხებოდა სპექტაკლის დრამატული დაძაბულობა, წინააღმდეგობა ნათელ გონებას და შესზღულდ, შუააუწყენებრივ აზროვნებას შორის. კოსტუმების გადაწყვეტაში იგრძნობოდა ისტორიული სამოსის ელემენტების განზოგადება; ამავე დროს, მათი საერთო გეომეტრიზირებით მიღწეული იყო შესატყვისობა დეკორაციების გადაწყვეტის პრინციპთან.

„ბეატრიჩე ჩენჩის“ (შელის მიხედვით, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დადგმა, 1928 წ.) გაფორმებისას იგივე მხატვარმა ნააღებად მასიურ, მაგრამ ასევე გეომეტრიზებულ და განზოგადებულ ფორმებს მიმართა. თუ „ურიელ აკოსტასთვის“ მონუმენტური, ამაღლებული ყდისარდობის ფორმები გამოიყენა, ოჯახური ტრადიციის ამსახველი ამ პიესისათვის მან უფრო მცირე და შედარებით დანაწევრებული დეტალები შეარჩია.

საგულისხმოა, რომ, ერთდროულად, პეტრე ოცხელი საყოფაცხოვრებო კომედიისათვის სულ სხვა სახის დეკორაციებს ქმნის. სპექტაკლის — „კაკალ გულში“ გაფორმების დროს მხატვარი მხოლოდ უზარმაზარი შექმნარის, ტანტის და თეჯირის გამოყენებით იფარგლება. საცხებით რეალიზებული ეს საცხები, თავიანთი მასშტაბებით აქცენტირებულნი, გარკვეულ სიმბოლოებად იქცევიან.

ეს იყო დრო გაბედული ძიებებისა და სრულიად არ არის გასაკვირი, რომ ისეთი რეალიტი ხელოვანი, როგორც კოტე მარჯანიშვილი იყო, შესაძლოდ თვლიდა წმინდა გეომეტრიულ ფორმებამდე აბსტრაგირებულ დეკორაციებთან ერთად გამოყენებინა ჩვეულებრივი ყოფითი ელემენტები. საინტერესოა ამ თვალსაზრისით კიდევ ორი მაგალითის დაპირისპირება:

კირილე ზდანევიჩის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი „კაცი-მსსსა“ (პიესის ავტორი ე. ტოლერი) და სიღამონ-ერისთავის დეკორაციები ზ. ანტონოვის პიესისათვის „მზის დაბნელება საქართველოში“. ორივე სპექტაკლი კ. მარჯანიშვილმა დადგა. კირილე ზდანევიჩის დეკორაციებში ფერბოძა მკაცრად ლაქები მკვეთრად გამოჰყოფდნენ სწორკუთხოვან და სამკუთხა „ფარებს“. სცენაზე იქმნებოდა თავისებური სივრცე, რომელიც მოკლებული იყო ადგილმდებარეობისა და დროის კონკრეტულ ნიშნებს. რა თქმა უნდა, აქ თავი იჩინა იმ ხანისათვის დამახასიათებელმა ვატეკებამ კუბისტური ფორმებით; მეორე მხრივ, ასეთ გაფორმებას განაპირობებდა თვით პიესა, თემატურად აქტუალური და ამავე დროს მისტერიულ-სიმბოლური. ამ ესკიზების მიხედვით შესრულებულ დეკორაციებში, კუბიზმის ესთეტიკის გაქვენასთან ერთად, იგრძნობა აქტიური ემოციურობა, პლაკატურობა, რაც თვით მიზანსცენების ხასიათსაც შეესაბამებოდა.

ყოფით თემაზეა დაწერილი ანტონოვის პიესა „მზის დაბნელება საქართველოში“. ამ სპექტაკლისათვის შექმნილი დეკორაციები, რომელშიც გამოყენებულია ფერწერული ფარები და აშენებული ელემენტები, რეალისტურად წარმოსახვადნენ ძველი თბილისის ვიწრო ქუჩებს და სახსიათო აივნის სახლებს.

ამავე წლებში ი. შარლემანმა გააფორმა ბერნარდ შოუს „ორღანელი ქალწული“ (კ. მარჯანიშვილის დადგმა). მხატვარმა მიმართა ძველ ევროპულ ხელნაწერთა მინიატიურებს. შუა საუკუნეების ამ ქმნილებებთან ასოციაციით იგი ეცადა გარკვეული ეპოქის ატმოსფერო შეექმნა. თეატრალური გრატიესკი, რასაც მხატვარი იყენებდა, შეესაბამებოდა თვით პიესის ხასიათს.

საგულისხმოა, რომ ქართული ფოლკლორული ლიტერატურის სასცენო ხორცშესხმისას, ძველი თბილისის ატმოსფეროს შესაქმნელად, კ. მარჯანიშვილი მიმართავს სულ სხვა შემოქმედებითი სახის მქონე მხატვარს — ლადო გუდიაშვილს. ხალხური ქმნილების — „არსენას ლექსის“ დადგმას უთოვლ შეესაბამებოდა მხატვრის მიერ ამ თემაზე შექმნილი სტლიზებული, დეკორატიული კომპოზიციების სერია. სპექტაკლის დეკორაციებს შეადგენდნენ ამდაგვარი, სტილიზებული ნახატები, რომლებიც კომპლექსში თავისებურ გრაგნილს წარმოადგენდნენ. გრაგნილი სცენის სიღრმეში იშლებოდა. ნახატის პირობითობა, პირობითობა თვით პრინციპისა, რომლის მიხედვით ზოგიერთ შემთხვევაში მოქმედების მონაწილე პერსონაჟები და სასცენო დეტალები დახატული იყო, ხაზს უსვამდნენ თეატრალური მოქმედების პირობითობას და შეესაბამებოდნენ ხალხური ლექსის თხრობით კილოს.

ყოველი დადგმული პიესის იდეურ-მხატვრული და ჟანრობრივი ხასიათის შესატყვისად თეატრის მხატვრები გამომსახველობის სხვადასხვა ხერხებს მიმართავდნენ. ელენე ახვლედიანმა სპექტაკლისათვის „როგორ“ გამოყენა ალიყაცია და ფორმების კონტურის მკვეთრი ხაზგასმით, ეფექტური განათებით მიადგინა თავისებურად პირობით, ამავე დროს საოვან მეტყველებას. სხვა შემთხვევაში („ოტელო“) იგივე მხატვარი მოქმედების ადგილს მიაიწმენებს მღირსობის ფარდების კომბინაციით და სასცენო ატრიბუტების ძუნწი გამოყენებით. ფორმების მეტყველი კონტურული ნახატი, ხაზგასმული სცენის სიღრმის შავი ფონით, მხატვრული გამომსახველობის მთავარი ხერხია ე. ახვლედიანისათვის სპექტაკლ „სამი ბლენძის“ გაფორმებაში.

სწორედ ამ პერიოდში მიმდინარეობს თეატრალურ მხატვართა შემოქმედების ჩამოყალიბება. პეტრე ოცხელისა და ირაკლი გამრეკელის შემოქმე-

დებამ სრულყოფილი გამოვლენა ჰპოვა თეატრალური დაღვებების გაფორმებაში.

თუ პ. ოცხელის შემოქმედება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული კ. მარჯანიშვილთან, ირავლი ვაჰრეკელმა, რომელიც თეატრში პირველად კ. მარჯანიშვილმა მოიწვია. თავისი ხელოვნების თავისებურება სცენის მეორე დიდოსტატთან — ს. ახმეტელთან თანამშრომლობაში გამოავლინა. ს. ახმეტელის სახელთანაა დაკავშირებული რუსთაველის თეატრში ამდღებულის, ჰერაკლე-რომანტიკული მიმართულების სპექტაკლების დაბადება, რამაც მრავალი წლის მანძილზე განაზღვრა ამ თეატრის მხატვრული სახე.

დეკორაციების განზოგადებული, კუბისებური ფორმები სპექტაკლებში „ანზორი“ (1928), „თეთნული“ (1928) წარმოქმნიდა საინტერესო სცენურ რელიეფს. რომელიც ხელს უწყობდა მძაფრი დრამატული მიზანსაცემების შექმნას: მთავარი მაინც ის იყო, რომ ეს კუბისებური ფორმები შეიცავდნენ ეროვნული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელ სტილიზებულ ელემენტებს (ქოხები „ანზორში“, სვანური კოშკი „ლამარაში“, „თეთნულდში“). დეკორაციების მასშტაბური შეფარდება მსახიობთან ხაზს უსვამდა აქტიორის უპირატესობას ერთი მხრივ. და თეატრალური მოქმედების ადგილის პირობითობას — მეორე მხრივ.

30-იან წლებში თეატრში მხატვართა ახალი ნაკადი მოდის. თავის ძალებს ცდის სერგო ქობულაძე. სპექტაკლ „სხვისი შვილის“ გაფორმება ამ მხატვრის ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარი იყო თეატრში. პირობით მასშტაბში, ნეიტრალურ ფონზე. დინამიკურ ფორმებში შევეთრად იყო გამოკვეთილი კონსტრუქციები. რომლებიც ქმნიდნენ საყოთარ. სასცენო სივრცელდან გამოყოფილ სივრცეს. ამგვარი გაფორმება გაგრძელება იყო ოციანი წლების კონსტრუქტივიზმის პრინციპებისა. რომელიც განიხილებოდა როგორც სცენური სივრცის სამ განზომილებაში ხაზვასშითი გადაწყვეტის ერთ-ერთი შესაძლებლობა. (გავიხსენოთ პ. ოცხელის „ურიელ აკოსტა“, დ. კაქაბაძის „ჰომლა. ჩვენ ვცოცხლობთ“ ე. ახვლედიანის „შიში“, ირ. გამრეკელის „ანზორი“ და სხვ.).

უნდა აღინიშნოს. რომ კონსტრუქტივიზმმა, როგორც მხატვრულმა მიმართულებამ. ქართულ თეატრში ვერ ჰპოვა ფართო განვითარება და არ ეახლებოდა სასცენო სივრცის გადაწყვეტის აღნიშნულ პრობლემათა ფარგლებს.

მომდევნო წლებში ს. ქობულაძის მიერ სხვა დადგმებისათვის შესრულებულ ესკიზებში („მეფე ლირი“, ოპერა „ამბავი ტარიელისა“) უკვე ახალი ტენდენცია იგრძნობა: სასცენო სივრცის მთლიანი გამოყენების საშუალებით რეალური სივრცის ილუზიის შექმნა. სივრცული სივრცის სათამაშო მოუღწავთან ამდაგვარი დამთხვევა, თავისთავად. არ იყო ახალი მოვლენა სამსკოთა დეკორაციული ხელოვნების განვითარების უზაზე. მაგრამ ამ პერიოდში იგი იკითხებოდა. როგორც გარკვეული რეაქცია კონსტრუქტივიზმის ყოველგვარი პირობითობის წინააღმდეგ. რაც შეეხება თვით ქობულაძისეულ ესკიზებს. მათში ხაზი აქვს გასმული მოქმედების ადგილის თეატრალურობას ფორმითა რომანტიკული მიხერბოლოებით. მხატვრის შემოქმედების ეს ინდივიდუალური ნიშნები ამ შემთხვევაში დროისა და ადგილის კონკრეტული დახასიათების გეგმად ივლავს გამოიხატება.

კონსტრუქტივიზმისადმი რეაქციამ, რომელიც ოცდაათიანი წლების ბოლოდან თანდათან უფრო გავრცელდა, წარმოშვა თერაპიულიზმისადმი სწრაფვა, რაც შესაძლოა, ბუნებრივად იყო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ კონსტ-

რუქტივიზმში ხშირად გამოირჩევა ფერისადმი ყურადღებას და უბრალოდ სობას გეოგრაფიული ფორმების სიმკვეთრესა და ვახანება აიძვედა. ამასთან ერთად, ივანოვა ვატაცება დეტალების ნატურალისტური სიხუსტით ასახვისადმი. ამ ტენდენციას ხელი შეუწყო აგრეთვე დაზგური ფეოფერის განვითარების წარმართვამ რეალიზმის გზით, რომლის ვაგება ზოგჯერ ამ პერიოდში ხალიან ეწრო ფარგლებში ექცეოდა. ეს კი, თავის მხრივ, თეატრალური ხელოვნებისათვის მნიშვნელოვანი პირობითი გეოგრაფიული სიხუსტისა და ვაგებისა იქცეოდა. სწორედ ამ ფაქტის შედეგი იყო დარწმუნებით, იატურალიზმით ვატაცება. ამას კი ატრიბუტების აშკარა ბუტაფორიულობის გამომდევნება მოჰყვა. ვავისენოთ თუხდაც პ. ოცხელია ერთ-ერთი უკანასკნელი ნამუშევართავი — სპექტაკლ „ჩატეხილი ნიღას“ გაფორმება. მასში მქვანდება ფერწერულობა და ადრელიზაცია, რაც საერთოდ არ იყო დამახასიათებელი მხატვრის შემოქმედებითი სახისათვის. სციფური სივრცის ოსტატური შეგარნება აქაც ვლინდება მოქმედების ადგილის ცვლის ტექნიკურ სიმსუბუქეში (მუდმივი დანადგარი, მონატული „ფარები“). მაგარა ნატურალისტურ „თხრობაში“ (ფოთლების, შენობის დეტალების ვულდამითი დამუშავება), რომელიც აშკარად ავლენს დეკორაციების დეტალებით ბუტაფორიულ ხასიათს, ივარგება პრინციპი დეკორაციების მკაცრი დამქმედებარებისა დრამატურგული ჩანაფიქრისადმი. ოცხელის ეს უკიხები ააიხტერესოა იმ მხრივ, რომ მათში უქვე ივარნობა ია ნიშნები, რომლებიც ახალი პერიოდის ახალ მოთხოვნილებებს ავლენენ ხელოვნებაში, კერძოდ, თეატრალურ მხატვრობაშიც. ამავე წლებში შესრულებული დეკორაციები სპექტაკლებისათვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, „აპარაკუხე კიშიქიელი“ უფრო დამახასიათებელია ოცხელის საერთო შემოქმედებისათვის; „აპარაკუხე კიშიქიელის“ დეკორაციებში ყურადღებას იპყრობს სავნების აქცენტირება მათი ზომის არარეალურად ვაზრდით. ასე, მუხანუშხირა, პომილორი და სხვა სტილიზებულ, მხატვრულად მტყვევლ სიმბოლოდ ვარდაიქმებიან. სპექტაკლისათვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ ოცხელმა გამოიყენა სამი წრიული ძოვდანი. მართალია, მათი დამონტაჟება სამ სართულად ხორციელდებოდა ოთუელი მექანიზმით, მაგარამ ამ ტექნიკურად რთული კონსტრუქციით მხატვრობა ძეძლო სხვადასხვა ვარემოს მტყველი ნაპირისპირების შექმნა.

ორმოციან წლებში სასცენო მხატვრობაში სულ უფრო და უფრო თავს იჩინეს ფერწერული დეკორაციებით ვატაცება, რის გამოც ხშირად თეატრალური ესკიზები თავის სპეციფიკას კარგავდნენ. ამას ვერ ასცდა ისეთი მხატვარიც კი, როგორც ირ. ვამრეკელი იყო. „გიორგი საკაევი“, „ალატა“ — ეს ნამუშევრები მისი შემოქმედების სულ ბოლო წლებს მიეკუთვნება და მოწმობს ამ დროისათვის დამახასიათებელ სწრაფებს — განიხილონ თეატრალური ესკიზი როგორც დაზგური ფერწერის ნამუშევარი, რომელშიც მოქმედების ადგილი დაზუსტებულია ყოველი წერილმანით.

ახალი ტენდენციები განსაზღვრავენ ამ პერიოდში დ. თავაძის შემოქმედებასაც („ალკაზარი“, „სამშობლო“), რომელსაც თავდაპირველად ირ. ვამრეკელი ადრინდელი ნამუშევრების ვაგვლენი კვალი აუტყია („სალტა“).

კონსტრუქტივიზმის უარყოფა ყველა მხატვრის შემოქმედებაში როლი ვულისხმობდა ნატურალიზმით ვატაცებას. ამავე პერიოდს მიეკუთვნება ოპერა „ივან სუხანინის“ და „მუფის საცილის“ ესკიზები მხატვარ ი. შარლემანისა. ახალ ძიებებსა და ტენდენციებთან ერთად, ისინი თეატრალური მხატვრობის სპეციფიკის შენარჩუნებისათვის ზრუნვასაც ამქვანებენ. ესკიზებში მოცემული ინტერიერების ისტორიული სიხუსტით დაცვის მიუხედავად,

გაფორმების მხატვრული გააზრება შორსაა ყოფითობის, დაწვრილმანებულობის შეგრძნებისაგან. დეკორაციების ელემენტების განლაგება და ფერადოვანი გამოსაყოფი კონტრასტით თეატრალურ-სანახაობით ეფექტს აძლევს. მხატვრის მალალი ექსტრუა და გემოვნება. ეპოქის ღრმა ცოდნა და ანსამბლის დეკორატულობის გრძობა, რაც ამ ნამუშევრებში ელენდება, მათ აახლოვებს „მირ ისუსტას“ ჭეუფის მხატვრულ ტრადიციებთან. ამავე ტრადიციებს უკავშირდება ვ. შუბაივის მხატვრული მანერა („ცეკვის მასწავლებელი“ — კრეჩინსკის ქორწინება — მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, 1948 წ.) სასცენო სივრცის უბრალო დაგეგმარება შეთავსებულია ფერთა ანსამბლის დეკორატიულობასა და ნახატის დახვეწილობასთან, რაც ეპოქის ხასიათის გადმოცემას ემსახურება.

აღნიშნული ტენდენციების შეხამებას მხატვრულად მეტყველ სასცენო ფორმებთან მოწმობს დ. კაკაბაძის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი „სადგურის უფროსი“ (1947). მოქმედების ადგილის იარუსებზე დაყოფამ, მუდმივმა ფონმა — მეტყველმა პეიზაჟმა უკანა პლანზე, მხატვარს შეაძლებლობა მისცა ცალკეული ყოფითი დეტალები მთლიანი, საინტერესო სცენური გადაწყვეტით გაეერთიანებია.

ამავე წლებში მხატვარი ი. სუმბათაშვილი ცდილობს სცენური სივრცის მოქმედების რეალურ სივრცედ გარდაქმნა შეათავსოს გარემოს პირობით საზიემო გადაწყვეტასთან, ფარდების კომბინაციის საშუალებით („მეფე ერეკლე“). ეპიკები სპექტაკლისათვის „რომეო და ჯულიეტა“ — გვიჩვენებენ მხატვრის ცდას — რენესანსის ეპოქის ნაწარმოებებთან ასოციაციით მაყურებელი გადაიყვანოს სათანადო ხანაში. მაგრამ ამ ცდაში, რომელიც თავისთავად არ იყო ახალი (თუ გავიხსენებთ ვილიამსის მიერ გაფორმებულ ბალეტს „რომეო და ჯულიეტას“, ან უფრო ადრინდელ მაგალითს — ი. შარლემანის — „ორლანდელ ქალწულს“), მხატვარმა თავი ვერ დააღწია ერთგვარ კომპოზიციურ გადატვირთულობას. შემდგომ პერიოდში ი. სუმბათაშვილი უკვე კემპარიტად თეატრალური გამომსახველობის გზით მიდის. ამგვარი ნამუშევრები იყო „რიჩარდ III“ (1965), „კეისარი და კლეოპატრა“ (1959) მხატვარი უკუაგდებს წინა წლებში მისი დეკორაციებისათვის დამახასიათებელ გადაჭარბებულ ცხოველბატულობას და მისწრაფვის ფორმების სისადავსა და სცენურ სივრცის პირობითობის შექმნისაკენ.

თუ გადახედავთ ორმოცდაათიანი წლების ესკიზებს, დავრწმუნდებით, რომ, რაც უფრო თვითყოფადია მხატვარი, მით უფრო თავისებურია მისი შემოქმედების გზა. დიდი კულტურის, მეტად საინტერესო მხატვარი ს. ვირსალაძე. სხვადასხვაგვარ ძიებათა მიუხედავად, მკაფიო ინდივიდუალობას ინარჩუნებს და ყოველთვის ახლებურად წარმოგვიდგება. რუსთაველის თეატრში ორმოცდაათი წლებში მხატვარმა რამდენიმე სპექტაკლი გააფორმა („ივანე მრისხანე“, „გენერალი ბრუსილოვი“, „სხვისთვის სულელი“). ამ გაფორმებებში კვლავ ნათლად გამოვლინდა ვირსალაძის მხატვრული ხელწერა. ყოველგვარ ნატურალიზმსა და ბუტაფორიულობას მოკლებული მისი ფერწერითი დეკორაციები ღრმად გამომსახველია. ს. ვირსალაძის ესკიზებით შექმნილი დეკორაციები ცხადყოფენ, რომ თვით ფერწერულობას, როდესაც იგი თეატრალური ხელოვნების ბუნებასთან შესატყვისადა გამოყენებული, თეატრშია ერთ-ერთ მეტყველ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს.

ფართო ერუდიცია, ეპოქის ცოდნა, დახვეწილი გემოვნება კოლორიტის შერჩევაში, ფარდების მდიდრულ დრამირებაში, განათებაში, ხელს უწყობს მხატვარს შექმნას ეფექტური და ემოციური თეატრალური სანახაობა.

ქართული თეატრის სცენაზე ვირსალაძის გაფორმებით განხორციელებული დადგმებიდან ყველაზე ღირსშესანიშნავი იყო საბალეტო სპექტაკლის „ოტელიო“ გაფორმება. ესკიზებში წამყვანია დეკორაციების ელემენტთა მხატვრული ეფექტი, მათი ფერადოვანი ელფრადობა, რაშიც დიდი როლი ენიჭება განათებას. შუქი სისხლისფერ ლაქებად იღვრება შავ, მძიმე ფარდებზე. შერთაღად მოციმციმე ოქროსფერი დეტალები კოსტუმებში, საბოლოა ალუბი იმდენად ფორმათა გამოკვეთას არ ემსახურებიან, რამდენადაც ფარდითი ახატვრული შთაბეჭდილების შექმნას. თითქოს უსასრულოა ფარდების დრაპირების ნახატის ვარირება; ამ ფარდების საშუალებით თეატრალური დეკორატიულობის ეფექტი მონუმენტურობამდე აყვანილი. შავი ფერის სიქარბის მიუხედავად, მხატვარი აღწევს შექმნას მდიდრული ფერადოვანი გამოს შთაბეჭდილება. მეტყველი ელემენტები ფარდებზე (ვენეციის ემბლემა — ლომი, კანდალარები), კოსტუმები — ლაკონიური და ეპოქის სტრლის გამომატველი — ყოველივე ამის ფაქიზად გააზრებით ერთიანი სანახაობრივი ანსამბლი იქმნება.

საოპერო სპექტაკლების გაფორმებაზე ნაყოფიერად მუშაობენ ივანე ასკურავა, კარლო კუქულაძე, თამარ თავაძე.

გრიბოედოვის სახ. რუსულ დრამატულ თეატრში მოღვაწეობენ სცენის სპეციფიკის კარგი მცოდნეები — ი. შტენბერგი, ე. დონცოვა, და სხვ.

ი. შტენბერგი თავისუფლად ფლობს დეკორატიული ხელოვნების სხვადასხვა ხერხებს, გრძნობს მის გამომსახველ ენას. უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე შტენბერგის მიერ შესრულებულ ესკიზებში ვხვდებით ტექნიკურად დახვეწილ, ფერწერულ ესკიზებს (ა. ოსტროვსკის პიენისათვის „ზოგჯერ ბრძენი შეიღება“) და წმინდა გრაფიკულად დამუშავებულ ნამუშევრებს (თ. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“). აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ბოლო წლების ესკიზებში — გარსია ლორკას პიენისათვის „სისხლიანი ქორწილი“ კონსტრუქტიული ფორმების აღდგენამ სქემატური სახე მიიღო.

უნდა აღინიშნოს, რომ ახალი ძიებანი, პრობლემები ნაკლებად შედგენდება საოპერო თეატრის დადგმების გაფორმებებში. აქ უფრო ჩანს ჩამოყალიბებული ტრადიციების შენარჩუნება. შესაძლოა, ამას ხელს უწყობდა თვით ბალეტისა და ოპერის სპეციფიკა, რაც განაპირობებს სასცენო პლანშეტიადში გარკვეულ ზრუნვას.

მაგრამ საოპერო სპექტაკლების გაფორმებასაც დაეტყო ერთგვარი მიწრაფება მკაფიო თეატრალურობისადმი (ი. ასკურავას — „ოტელიო“ — ბათუმის თეატრში; ე. კუქულაძის „ლუჩია დე ლამერმური“ — თბილისის საოპერო თეატრში).

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში შექმნილ ესკიზებში ქართულ დეკორატიულ ხელოვნებაში მომხდარი ახალი გარდატეხის ნიშნები თანდათანობით უფრო მკაფიოდ იჩენს თავს. ფერწერითი ამოცანების ახლებურად გააზრებას მოჰყვა თეატრალური მხატვრობის პირობითობის კანონზომიერი აღდგენა. ეს იყო ნატურალიზმისადმი რეაქცია, შემობრუნება ოციანი წლების ტრადიციებისადმი. ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრებში (თ. სამსონაძისა და ნ. ნოდის მიერ გაფორმებული „კოლხეთის ცისკარი“, არქიტექტორ ო. ლითანიშვილის — „მე ვხედავ მზეს“ და სხვ.), სპექტაკლების მხატვრული გაფორმების მათ პრინციპში იგრძნობა კავშირი პ. ოცბელის, ი. გამარკელისა და იმ დროის სხვა მხატვრების კომპაქტურ, განზოგადებულ დე-

კორაციებთან; შემოქმედებითად, გატაცებით მიმართავენ მხატვრები ოციანი წლებს კონსტრუქტივიზმის მიგნებებს და ეძებენ შესაძლებლობას შეუხამონ იგი ფერწერისა და განათების ამოცანებს.

მაგრამ ზოგიერთი მხატვრისათვის ძველი ტრადიციებისადმი შემობრუნება მხოლოდ და მხოლოდ იმ ძიებათა ორგანულ გაგრძელებას ნიშნავდა, რომელიც ორმოციან წლებში შეწყდა. მათ რიცხვშია დ. თაყაიძე.

„შემოდგომის ახნაურების“ გაფორმებაში იგრძნობა რეალური და პირობითი ელემენტების ორგანული შერწყმა. ფერწერული და მოცულობითი დეტალები სპექტაკლის სახვით გახსნას ემსახურება. რამდენიმე პლანად განლაგებული ფარდების ნაოქების საშუალებით წარმოსახულია გადახსული მიწა; ამ ფარდებს ეკვრის სახლების პატარა მაკეტები. იქმნება დამახასიათებელი პეიზაჟის სახე. პირველ პლანზე წამოწეული, ნახევრადწყველი შენობა კომედიის განწყობილებებისა და საერთო ატმოსფეროს შექმნას ემსახურება. თავისი ფორმებით, ფერადოვანი გამით განსხვავებულია იმავე მხატვრის მეორე ნამუშევარი — „ესპანელი მღვდლის“ გაფორმება (1945), მაგრამ წინა სპექტაკლთან მას ის საერთო აქვს, რომ აქაც დეკორაციების საშუალებით მხატვარი ხაზს უსვამს მოქმედებას, მის ხასიათს. წითელ-თეთრ ფერებში გადაწყვეტილი კოლორიტი, არქიტექტურულ ნაგებობათა შარავნებული ნახატი მეტყველ ფონს ქმნის კომედიის სიუჟეტის განვითარებისათვის.

მომდევნო წლებში გაფორმებულ სპექტაკლ „არაგველებში“ დ. თაყაიძე ერთგვარად მიმართავს კონსტრუქტივიზმის პრინციპებს: აქ მთავარ, უცვლელ დანადგარად გამოყენებულია პანდუსი, რომელიც სხვადასხვა ატრიბუტებთანაა შეფარებული (ხან ზევიდან ჩამოშვებული, ხან მიზენებული კედლის „ფარები“). მძაფრი ემოციური დატვირთვა აქვს მინიჭებული განათებით გაძლიერებულ ფერადოვან გამას.

მსუბუქი თეატრალური ზღაპრულობით აღსაყვ დეკორაციები „ზაფხულის დამის სიზმარში“, ხაზგასმული კონსტრუქტივიზმი „ბულარას“ და „მაკეტის“ ესკიზებში (ამ უკანასკნელ დადგმებში ეს მისწრაფება მიყვანილია ფორმების მშრალ გეომეტრიზაციამდეც კი) მოწოდებენ დ. თაყაიძის მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნებას, რაც, რასაკვირველია, იმიტაც აიხსნება, რომ სხვადასხვა რეჟისორთან მუშაობის დროს მხატვარი ცდილობდა გაფორმების გადაწყვეტა შესატყვისებინა მათ ჩანაფიქრთან და შემოქმედებთს ინდივიდუალობასთან.

კონსტრუქტივიზმის ამოცანები იტაცებს ისეთ მხატვარსაც კი, როგორიცაა ფ. ლაპიაშვილი. თუ სპექტაკლ „ფიროსმანი“ ჯერ კიდევ ჩანს მხატვრის მისწრაფება მკაფიო კოლორისტული გადაწყვეტიანადმი, პეროიკული ტრაგედიისა და დრამისათვის („პამლეტი“, 1959 წ. „ბახტრიონი“ 1960 წ.) იგი ირჩევს წმინდა კონსტრუქტიულ ფორმებს. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თუ „ბახტრიონში“ იგი აღწევს ფორმათა სისადავეს და მკაცრი კოლორით დრამატურგიულ მისალსთან შერწყმას, „პამლეტი“ დეკორაციებში სვეტებისა და კიბეების განლაგებაში არ არის დაძლეული ერთგვარი დაწვრილიანების შთაბეჭდილება. აბსტრაგირებულ ფორმათა ლაქების რიტმმა ვერ შექმნა ტრაგედიის პათოსის შესატყვისი ელერალობა. სხვა ნამუშევრები („დონ სეზარ დე ბაზანი“, „ფილოსოფიის დოქტორი“, „ხევი ზეზეულად კედლიან“) ცხადყოფენ, რომ ფ. ლაპიაშვილი კარგად გრძნობს სცენურ სივრცეს, ფერის მხატვრულ ძალას სცენაზე; მისი დეკორაციების ნახატი დინამიურია და მეტყველი, გაფორმება — მკაფიოდ თეატრალური.

ბოლო წლების სასცენო მხატვრობაში სულ უფრო. ჰკაფიოდ ვლინდება მხატვართა სწრაფვა ახალი გამომსახველი ხერხებისადმი, რომელთა საშუალებით მეტყველად გადაიჭრება თეატრალური რეალიზმის პრობლემა. ოციანი წლების მხატვრული პრინციპებისავე ერთგვარი შემობრუნება, განსაზღვრულ ეტაპზე, არ შეიძლება არ ჩათვალოს პროგრესულ მოვლენად, მითუმეტეს თუ გავითვალისწინებთ ორმოციან წლებში ნატურალიზმით გატაცებას. მაგრამ გარკვეული ეტაპისათვის გამოსადეგი ის ტენდენცია ერთად-ერთი მიმართულება არად იყო ხელოვნების ამ დარგის მომავალი განვითარებისათვის.

ღა, აი, ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ ახალი თაობის მხატვრები. ერთ-ერთი მათგანია კ. ივანტოვი. რუსთაველის სახელობის თეატრის სექტაკლისათვის „სიბრძნე სიკრუსისა“ მან გამოიყენა პანორამა, რომელიც არაკების მოტივების მოზაიკურ მონტაჟს წარმოადგენს. ამ პანორამაში ჩააქსოვა მხატვარმა სექტაკლის მხატვრული გამომსახველობის მთელი ძალა.

ეს დეკორაციული პანო, მსახიობთა ნიღბები, მოქმედების ადგილის აღმნიშვნელი მცირე ატრიბუტები, თვით მსახიობებს რომ გამოაქვთ სცენაზე.— აი სახვითი ელემენტები, რომელიც სექტაკლშია გამოყენებული. ერთი შეხედვით, თვით პანორამა, შესაძლოა, ასოციაციას იწვევდეს თანამედროვე დასავლეთ ევროპული ხელოვნების ნიმუშებთან, მაგრამ მისი ფუნქციური დანიშნულება, პირდაპირი დამოკიდებულება პიესის დედაგზოთან და თვით სექტაკლის კომპოზიციასთან, სულ სხვა მნიშვნელობას ანიჭებს მას.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სექტაკლი „კახაბერის ხმლი“ მხატვარმა მ. შილაზინამ გააფორმა. აქ გამოყენებულია სპეციალური ფარდა, რომელსაც მკურნებელი მოქმედების გარემოცვაში შეჰყავს. ამ ფარდის ელემენტები შთაგონებული იყო შუა საუკუნეების ქართული რელიგიის და მინიატიურების მოტივებით. მათი ხალიჩისებური განლაგებით შეიქმნა მეტყველი დეკორაციული პანო. თუ კ. ივანტოვმა მოზაიკურ პანოში მოქმედების ხასიათის შესატყვისად გააფორმების შესაძლებლობას იპოვია, მაშაშონიამ ყოველი ელემენტის მკაფიო გამოკვეთით შექმნა ერთგვარი თხრობითი ინტონაცია, რიტმი, შესაბამისი ისტორიული ამბებისათვის. თვით სცენაზე კი ერთად-ერთი სახვითი მასალა იყო ურემი, რომლის დეტალების კომბინაციით ხდებოდა მოქმედების ადგილის ცვლა.

ქართული ხალხური თეატრალური სანახაობის — ყვენობის. ბერეკაობის ელემენტები იყო ის საფუძველი, რომელზეც აიკო ორივე სექტაკლის სახვითი ფორმა და ამჟამა მისი გამომსახველი ძალაც.

სულ სხვა ხერხს ეძებს ახალგაზრდა მხატვარი გ. ვუნია ფრანგი მწერლის ჟან ანუის პიესის „ჟანა დარკის“ გაფორმებისას. მიუხედავად ისტორიული ფონისა, პიესა ძალზე თანამედროვეა თავისი ღრმა ფსიქოლოგიურობით. მხატვარმა მიაგნო ძალზე ლაკონურ, პიესის ხასიათის შენატყვის გაღაწყვეტას: სადა, თითქოს ცეცხლისაგან შებოლილი ხის ნაგებობებით, რომელთა მოხაზულობაში მკაფიოდ იკითხება ჭვარი და სახრჩობელას ფორმები — თავიდანვე მიღწეულია განწყობილების შესაფერის ტონალობა. მოქმედების მთავარი კომპოზიციური ღერძის — დაკითხვის ეპიზოდი ავანსცენაზე მიმდინარეობს, რეტროსპექტული მოგონებების სახით წარმოდგენილი მოქმედება კი ამდღეობული ნაგებობით შემოფარგლულ სივრცეში იშლება. ამით მიღწეულია დროისა და მოქმედების ადგილის მანაცვლეობა, ფორმების ლაკონიურობის და სისადავის შენარჩუნებასთან ერთად.

ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე შემოქმედებითი „ტრიოს“ — მხატვრების ო. ქოჩიაძის, ა. სლოვინსკის და ი. ჩიკვაძის ნამუშევრები.

იპყვე, როგორც ო. ლითანიშვილი, განათლებით ისინიც არქიტექტორები არიან. სამივემ თბილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურული ფაკულტეტი დაამთავრა 1959 წელს.

სასცენო მხატვრობაში დებიუტის შემდეგ მათ თავიანთი შემოქმედება თეატრს დაუკავშირეს და მუდამ ერთობლივად მუშაობენ.

პირველი სპექტაკლი ახალგაზრდებმა ისეთ გამოცდილ მხატვართან ერთად გააფორმეს, როგორცაა ი. სუმბათაშვილი. ეს იყო ევროპიდის „მედია“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, (1963 წ., დადგმა ა. ჩხარტიშვილისა). ვაფორმებაში იგრძნობა სუმბათაშვილის მხატვრული ხელი. გამარტივებული ვეოპერტიული ფორმები, მკაცრი, ლაქონიური ფერები, ტუნწი სასცენო ატრაქტუების იოლი ცვა — ყოველივე ეს იქცა საფუძვლად, რომელსაც დაეყენო შემდგომში ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებითი პრინციპები.

იმავე 1963 წ. ა. ჩხარტიშვილმა ქოჩიაძე, სლოვინსკი და ჩიკვაძე დააოუკლებელ სამუშაოზე მიიწვია — შესთავაზა მათ გაეფორმებინათ მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლი „ნოველების საღამო“ (ავტორები — ო. იოსელიანი, ა. სულაკაური, ო. გობრონიძე).

ჭერ კიდევ სპექტაკლის დაწყებამდე ფარდა აწეულია, ზევიდან ჩამოშვებულია საშუალო ზომის „ფარი“, რომლის ზედაპირი წიწვნების ყდების მსგავს ყვითელ ოთხკუთხედებადაა დანაწევრებული და ფონზე სპექტაკლის სახელწოდება იკითხება. პირობითად, ფარი სპექტაკლის ფარდის როლს ასრულებს, იგი სცენის მხოლოდ ცენტრალურ ნაწილს ფარავს და, ამავე დროს, ნოველებს შორის ერთგვარი პაუზის მნიშვნელობასაც იძენს.

სპექტაკლის გაფორმების ერთ-ერთი ელემენტია ზემოდან გადმოშვებული, რამდენიმე სხვადასხვაგვარი ფორმის ეკრანი, რომლებზედაც კინოსაპროექციო ხერხით ფოტოკადრები და სტილიზებული ნახატები მონაცვლოდ მენ. მსუბუქი გრაფიკული ნახატები შეესაბამება თვით ნოველის ხასიათს.

სასცენო მოვლანზე მოთავსებულ ორ სადა, გეომეტრიული ფორმის დანადგარზე თავსდება ადგილმდებარეობის აღმნიშვნელი მთავარი, ტუნწი ატრიბუტები (თვითმფრინავის ფრთა, ტივი, მაგილა, სკამი და ა. შ.).

კინო-პროექციისა და განზოგადებული ფორმების დანადგარების გამოყენება სპექტაკლში ერთგვარ კავშირშია ოციანი წლების სპექტაკლების გაფორმების ხერხებთან, მაგრამ ძველი ტრადიციები ახლებურადაა გააზრებული. მკირე ზომის ეკრანზე აღბეჭდილი კადრები არა მარტო მინაწილებს სცენის გარეშე ვარდოს, რომელშიც მოქმედება წარმოებს, არამედ ხელს უწყობს ამა თუ იმ ეპიზოდის საერთო განწყობილების შექმნას, სცენების სწრაფად ცვლას და სხვადასხვა მოქმედების ერთდროულად წარმოდგენას.

1963 წელს რუსთაველის თეატრში მხატვრებმა გააფორმეს სპექტაკლი-ზღაპარი „ქინკრაქა“ (რეჟისორი მ. თუმანიშვილი). ფერადოვანი აპლიკაციით შესრულებული ფარდები, მათი კომბინაციების ცვლა, მკაფიო ლაქებზე ახმინებული, ზემოდან ჩამოშვებული მსუბუქი „ფარები“, რომლებიც გამოყენებული იყო წისქვილის, უზარმაზარი გულის, სოკოსა და სხვა დეტალების მეტყველი, სტილიზებული გამოსახულებებისათვის — ყოველივე ეს ხელს უწყობს მხიარული ზღაპრული სიტუაციების გადმოცემას.

გამომსახველი გაფორმება, ამავე დროს, ტექნიკურად მარტივი და იოლი, საინტერესოდ დადწევეტილ კოსტუმებში მოქმედ პირთა დახასიათება ტიპი-

ური დეტალებითაა აღნიშნული და ეესტან, საერთო პლასტიკათან ერთად მერყეული სცენური სახეების შექმნას ემსახურება.

ახალგაზრდა შემოქმედთა „ტრიოს“ იწვევს მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახ. თეატრი, სადაც მ. თუმანიშვილი დგამს ბრეტის პიესას „გინდ ეს ჭარისკაცი, გინდ ისა“ (1964). სპექტაკლში მხატვრებმა საინტერესოდ გამოიყენეს ქვის კედელი, აქა-იქ დაფარული გაზეთების ხაფუთებით.

მიუხედავად იმისა, რომ სამივე მხატვარი არქიტექტორია, მთავარ დატვირთვის სპექტაკლში ისინი ფერს და მერყეულ სტილიზებულ ნახატს ანიჭებენ. მათი არქიტექტურული „აზროვნება“ გამოქვლიანდა სცენური სივრცის არქიტექტონიკის მკაფიო შეგრძნებასა და გამომგონებლობის უნარში.

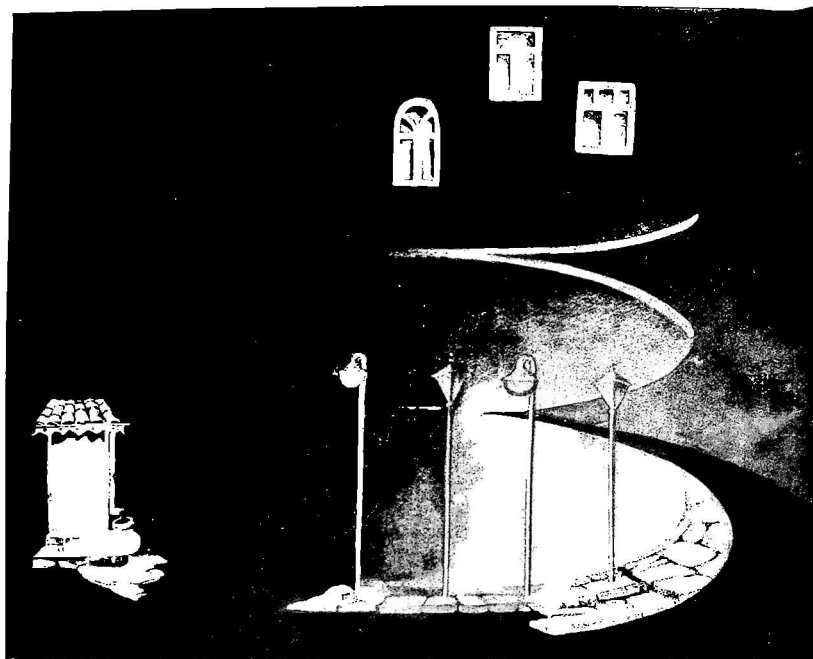
შემდეგ ნამუშევარში ავტორებმა დეკორაციების ფერწერულობასთან ერთად კონსტრუქციების კომპაქტური მასებიც ამერყვეველი „საეილემის პროცესი“ (რეჟ. რ. სტურუა) გაფორმებულია ლაკონიური, განზოგადებული მოცულობითი ფორმების კომბინაციებით. მასიური მძიმე ბოძების მონტაჟი კოლორიტულ გადაწყვეტას, შექმნილ განწყობილებას შეემაბამება. ამავე ამოცანას ემსახურება მძიმე, დაბალი კედლების თეთრი ლაქები, მოყავის-ფრო-მოშავო ბოძები.

ბლოკისებური მოცულობითი, ამავე დროს, განზოგადებული დეკორაციები შექმნეს მხატვრებმა სპექტაკლისათვის „მზიანი ღამე“ (1966 წ. რეჟ. რ. სტურუა). სასცენო სივრცეზე განლაგებული იყო „კუბების“ სახით წარმოდგენილი, მასშტაბში შემცირებული, ქალაქის შენობების ფრაგმენტები. ისინი აკოთხებიან, როგორც შენობათა სიმბოლოები. ამ „კუბების“ მობრუნებით დავილად იცვლებოდა ადგილმდებარეობა: ფსადების ნაცულად იხსნებოდა ამავე შენობის შიდა სივრცე. უკანა პლანზე კი გაშლილი იყო ამავე პრინციპით გადაწყვეტილი „პანორამა“, ქალაქის საერთო ხედით, რომელიც შედგენილი იყო ასეთივე კუბისებურ შენობათა ფრაგმენტების მონტაჟით. დეკორაციები მსუბუქია და ადვილად შესაცვლელი.

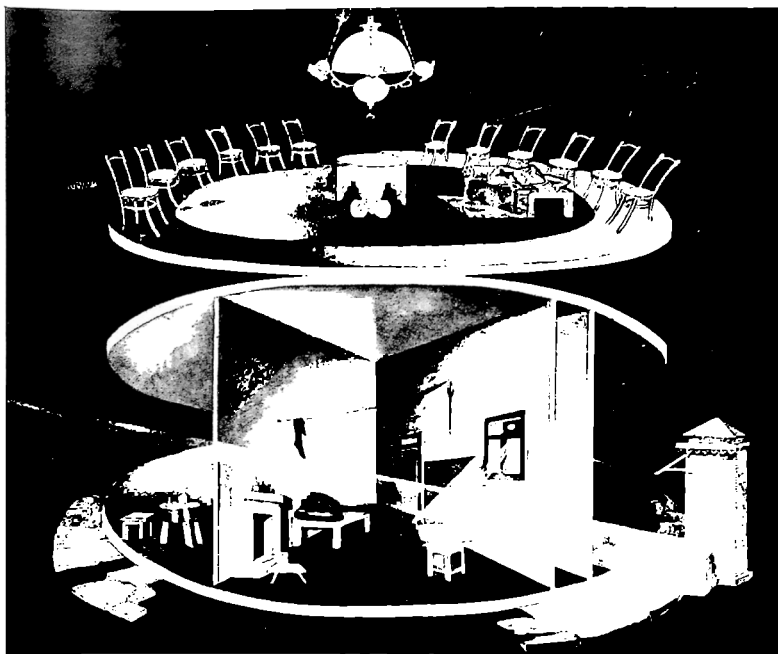
ბოლო წლებში მერი ყურადღება ექცევა საბავშვო სპექტაკლების ადფორმებას. ამ სფეროში განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებს მხატვარ მერაბ ბერძენიშვილის ესკიზები თოჭინების თეატრის სპექტაკლისათვის „კომბლე“, შესრულებული ცოცხალი, გამომსახველი ნახატით. ფერების ინტენსიურობა, მერყეული ტიპაჟი ნამუშევარს ხაზგასმულ თეატრალურობას ანიჭებს.

დიდა ქართველ მხატვართა წვლილი საბჭოთა თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების აღმავლობაში, მოძმე რესპუბლიკათა დედაქალაქებში თეატრები მათ იწვევენ ხოლმე ცალკეული სპექტაკლების გასაფორმებლად.

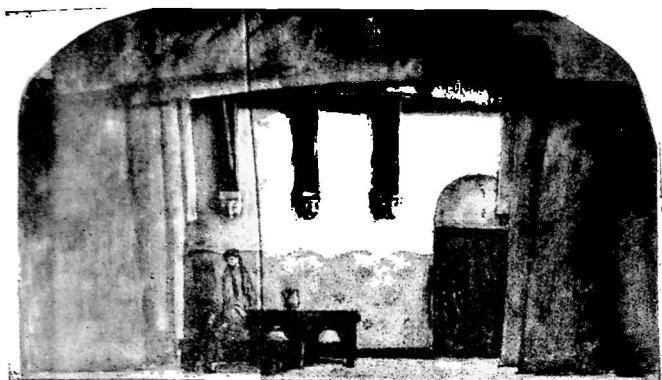
თეატრში მოვიდნენ ახალი ძალები (ი. ყიფშიძე, ა. კაკაბაძე, მ. მურვანიძე და ბუერი სხვა), რომელთაც თან მოიტანეს ახალი, საინტერესო ძიებები. ახალი წარმატებები. თუ ირ. ყიფშიძეს ახასიათებს მისწრაფება შეუთავსოს განზოგადებული ფორმები რეალურ ყოფით დეტალებს („შირი“ და „მინდია“), მ. მურვანიძის სახით გვევლინება ფერწერულობითი ტენდენციის მხატვარი („ფულსი“), ამირ კაკაბაძე კი თითქოს განაგრძობს თავისი მამის, დავით კაკაბაძის ძიებას — დაუქვემდებაროს თეატრალური პირობითობა. სინათლის პრობლემა ეროვნული სპექტაკლის სახის გამოვლენას („მთვარის მოტაცება“). ყოველივე ეს ქართული თეატრალური მხატვრობის შემდგომი აღმავლობის საწინდარია.



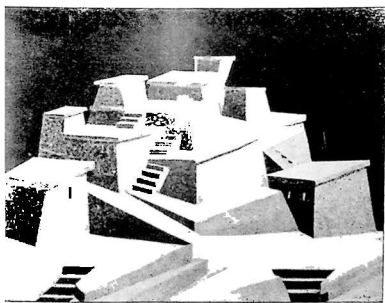
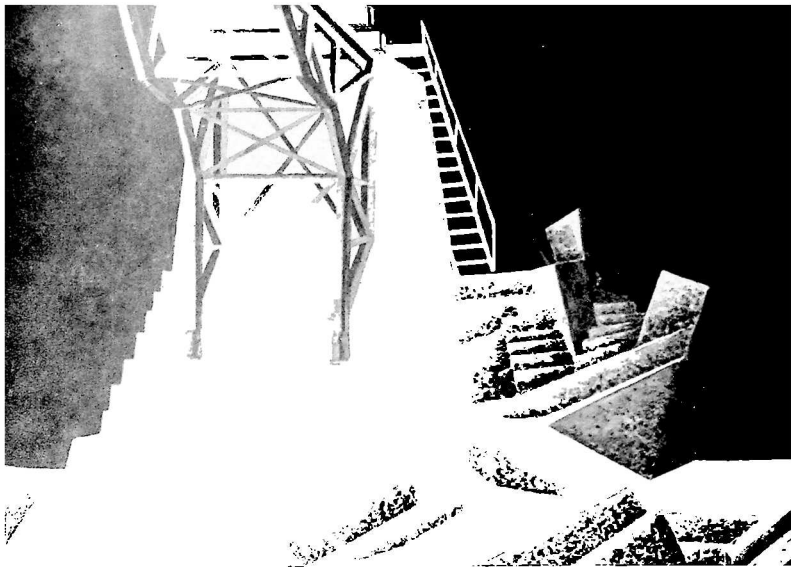
„მეწეები ალაპარაკდნენ.“



3. ოცხელი „შენჯები ალაპაიკენი“
ესეზი



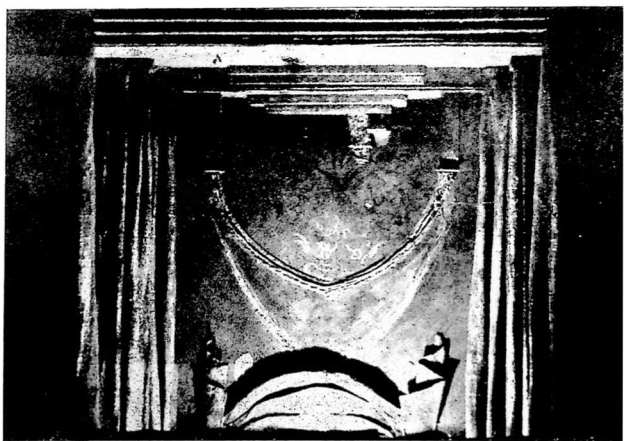
ქანთოლა, მარბეტილი დეკორატიული
საღებო-მეცნიერების კამერის
ნათ. დეკორატიული მუხრები

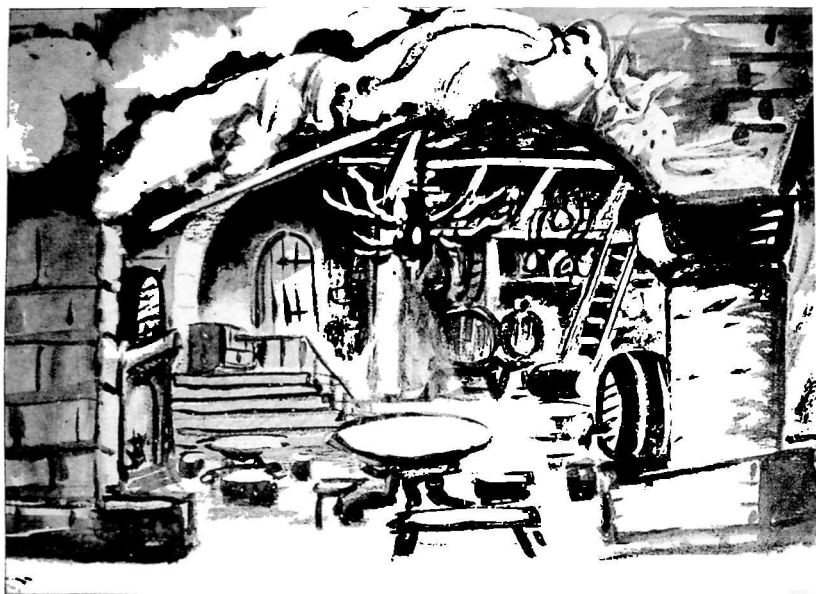


ბრ. ვამბეკელი. „ანზორი“.
დეკორაციის მკვლევარი

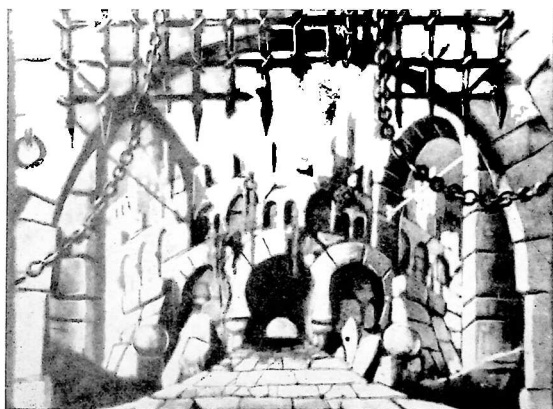
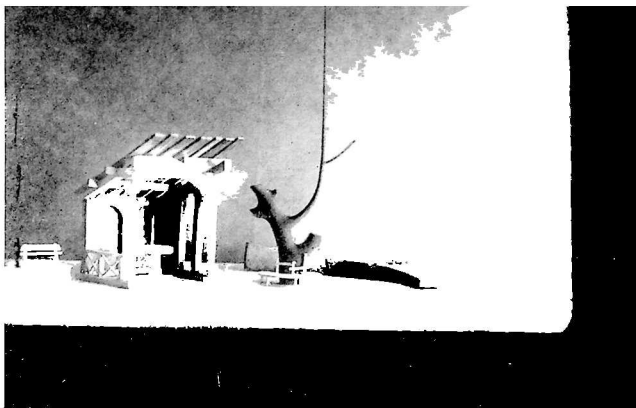


სანტიაგო

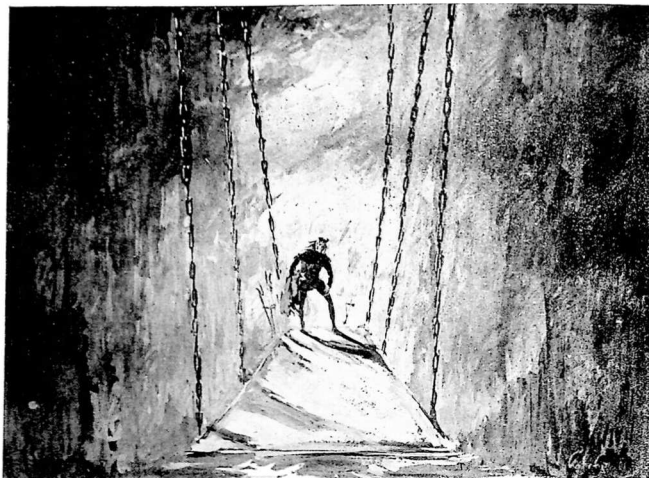




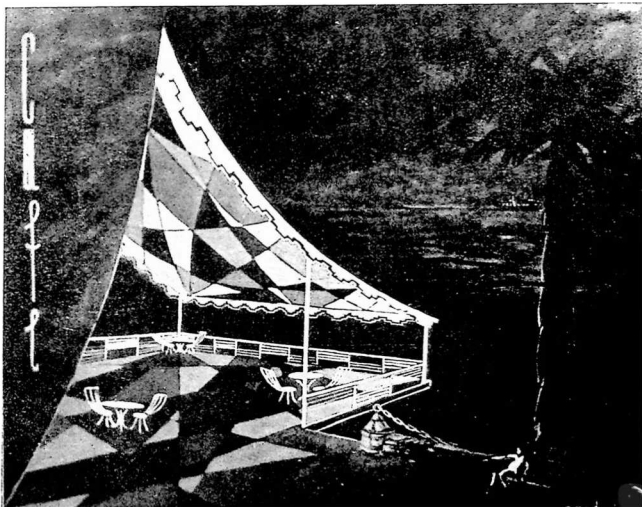
0. 18000000
0. 18000000



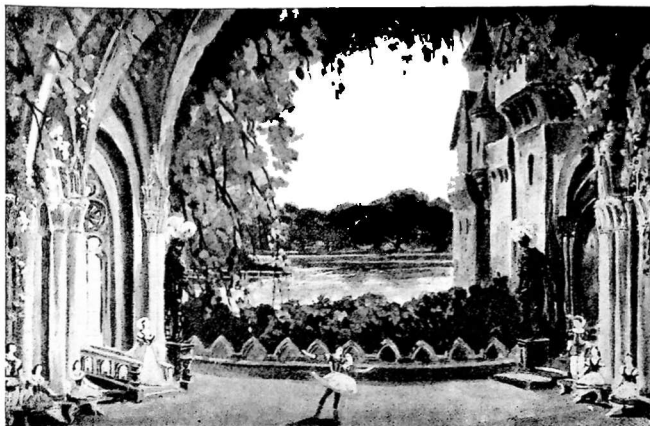
ქობულაძე. საუბრა შეილი ღაჭიანის
„ანბავი ტაძრისა“ ფეოდალთა ეკიზი



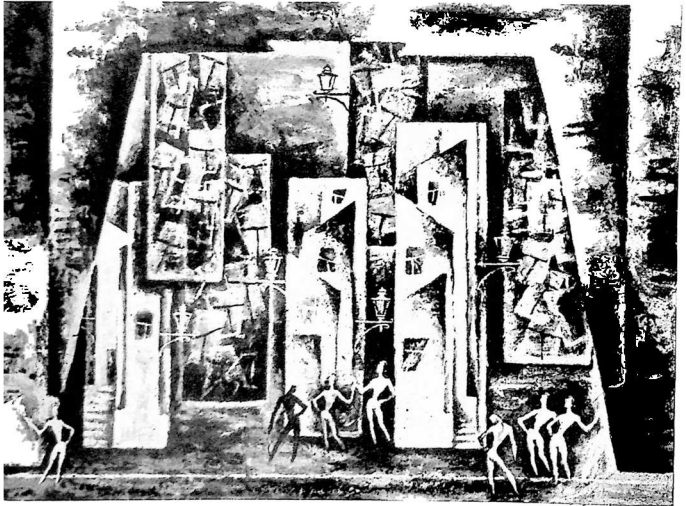
„ცნაუაწე-ღო, სარჩად III“ დეკორაციის ესკიზი
თავად „ვარჯეთე თეთაბერი“ დეკორაციის ესკიზი
და თავად „ჩაიჩელი ქველი“. დეკორაციის ესკიზი

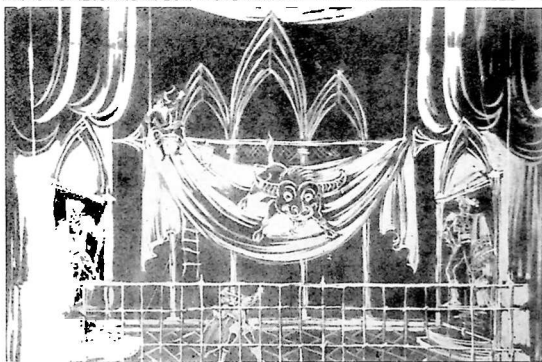




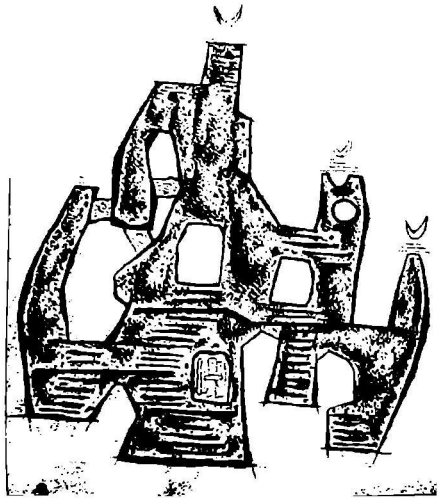


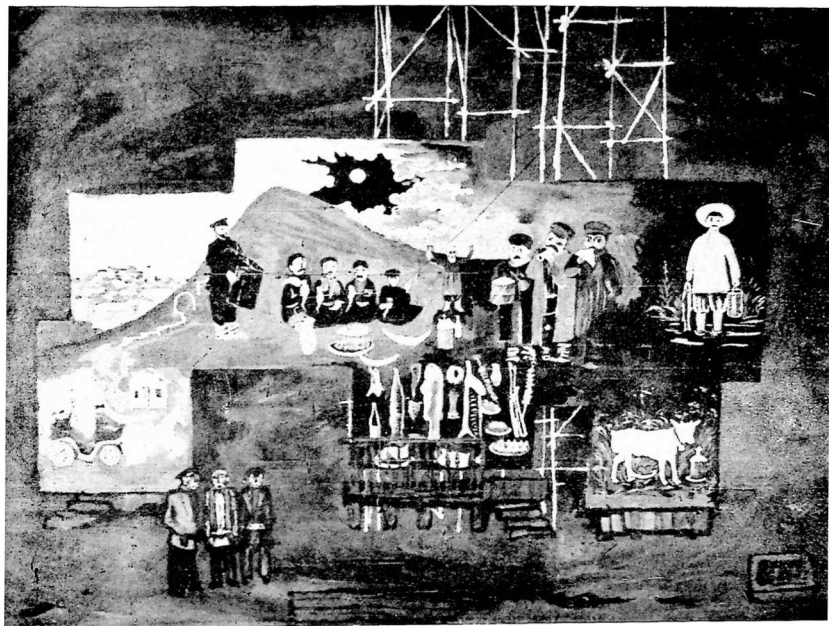
- ი. ასკერაძე. „ღიზი“. დეკორაციის ესკიზი
- ი. ასკერაძე. „იოლანტა“. დეკორაციის ესკიზი
- ქ. კუკელაძე. „გელის ტბა“. დეკორაციის ესკიზი



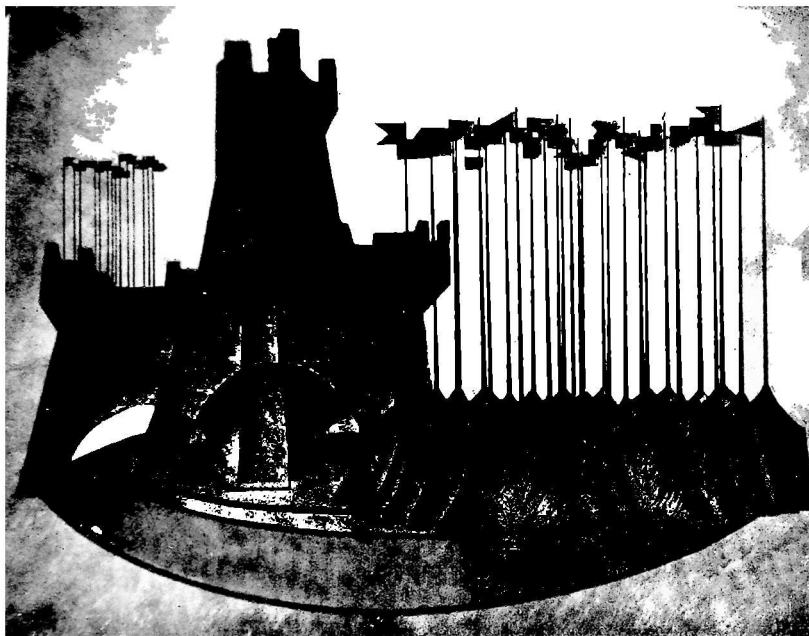


ფ. ლაპიაშვილი. „მასტრონი“ დეკორაციის ესკიზი
 ფ. ლაპიაშვილი. „განათიადი“ დეკორაციის ესკიზი
 ი. შტენდერგი. „ლეთისშოსაჲი მართა“, „ჩალს ქუდი“
 დეკორაციის ესკიზები





მალაზონია, კახაბერის ღარდა
 კახაბერის პოეზია, სკოლის მწვერვალი
 ალლოციანტი, ი ჩიქვაიძე, სპენელი მე
 დეკორაციის ესკიზი



**ბაქო-ყენებოთი
ხელოვნება**

ქართული საბჭოთა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგი დღითიდღე სულ უფრო მეტ პოპულარობას იხვევს. ზალხის ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხელოვნების ნაწარმოებთა ფართოდ დამკვიდრება ჩვენს დროის ნიშანდობლივი მოვლენაა. სხვა მნიშვნელოვან პირობებთან ერთად, სწორედ ეს იქცა ქართული გამოყენებითი ხელოვნების წარმატებითი განვითარების სტიმულად.

უძველესი დროიდან დაწყებული, საუკუნეების მამძილზე იქმნებოდა გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მხატვრული აანე. დანოუკიდებელ დარგებად ჩამოყალიბდა ქართული ეკრამიკა, ჰედერობა, ხეზე კვეთა, ძვლის მხატვრული დამუშავება, მინაქარი, მინა, ქსოვა, ქარგულობა. მართალია, ყოველი მათგანი საკუთარი, დამოუკიდებელი გზით ვითარდებოდა, მაგრამ მაინც ქართული ხელოვნების საერთო დინების შენაკადს წარმოადგენდა და ყოველ მათგანში სპეციფიკურად ასახა განვითარების საერთო პროცესები. ქართველი ერის არსებობის მთელი ისტორია ნათელი დადასტურებაა იმისა, თუ რა ღრმა ფესვები გააჩნია ქართულ ხალხურ ხელოვნებას. საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალებით დასტურდება მხატვრული ხელოვნების მაღალი დონე ჯერ კიდევ უმოკრეს წარსულში. ამის ბრწყინვალე ნიმუშებია თრიალეთში აღმოჩენილი ეკრამიკა, გასაოცარი ოსტატობით შეარქულებული ბრინჯაოს ჭვირული ბალებები, ანტიკური ეპოქის ორიგინალური ქმნილებანი — სარეცლია თუ ტაბჭის ხის ძოჩუქრთმებელი ფეხები, მინის ჭურჭელი და ბევრი სხვა, რაც დღეს ქართველი ხალხის კულტურის საგანძურს შეადგენს და ძველ ქართველ ოსტატთა მაღალი ხელოვნების უტყუარ საბუთს წარმოადგენს.

სამუზეუმო კოლექციების გარდა, ძველი ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები დღეს ქართველი ხალხის ყოფაშიც არის შემორჩენილი. განსაკუთრებით კარგად შემონახა ხალხური ხელოვნების ტრადიციები საქართველოს მთამ — სვანეთმა, მთა-თუშეთმა, ხევსურეთმა, რაჭამ. ხი მოჩუქრთმებული ავეჯი, ნატიფი სახეებით შემკული მრავალფეროვანი თიანჭურჭელი, სევაღითა და ვავარსით დამუშენებული ვერცხლის ჰედური სამკაულები, ბრინჯაოს სურები და შანდლები, შესანიშნავი ხალიჩები, უზადო ოსტატობით მოქარგული ეროვნული ტანსაცმელი, — ყველაფერი, რაც კი ქართულ კაცს გააჩნდა, შემოქმედთა მაღალ გემოვნებასა და სავსებით ჩამოყალიბებულ ესთეტიკურ მოთხოვნილებებზე მეტყველებენ. სწორედ ამ ეროვნულ ნიადაგზე განვითარდა ქართული ხელოვნების მრავალრიცხოვანი დარგები, რომელშიც ნათლად გამოვლინდა ერის ნიჭი, მაღალი მხატვრული გემოვნება, ტექნიკური დაოსტატება. ხელოვნების შესანიშნავი ქმნილებების, ქეშმარიტი შედევრების გვერდით მუდამ არსებობდა ხალხური ხელოვნების მძლავრი ნაჯადი, რომელიც კვებავდა და ასარდოვებდა პროფესიული ხელოვნების სხვადასხვა დარგს.

გარკვეული ისტორიული მიზეზების, სოციალური ძვრებისა და ტექნიკური პროგრესის გამო ხალხური შემოქმედება შესუსტდა, სამავიეროდ დიდი აღმოკლება განიცადა პროფესიულმა ხელოვნებამ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, სხვა დარგებთან ერთად, გამოყენებითი ხელოვნება განვითარების ფართო გზას დაადგა. მკაფიოდ გამოკვეთილი ეროვნული სახე მიიღო ქართულმა ეკრამიკამ, გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთმა ყველაზე მნიშვნელოვანმა დარგმა. როგორც არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალები ცხადყოფენ, კერა-

მკაცრად, მხატვრული შემოქმედების უძველესი დარგი, ხელოვნების ყველა სხვა სახეობაზე უფრო მეტად იყო გავრცელებული საქართველოში და ხალხის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. თვით მასალის ხასიათი განაპირობებდა კერამიკული ნაწარმის ღრმად შეჭრას ხალხის ყოფაში, მის საქმიანობაში. კერამიკული ნაწარმი უფრო ადვილად მისაწვდომი იყო და, ალბათ, ამაზე შეუწყო ხელი მის განსაუთრებელ პოპულარობას ყველა ეპოქაში. შესაძლოა სწორედ ამიტომ, ქართული პროფესიული კერამიკა დღეს ანეორგანულად არის დაკავშირებული ხალხური ხელოვნების საწყისებთან.

საუკუნეთა მანძილზე, ხალხის წიაღიდან გამოსული ოსტატების შემოქმედებით შრომის შედეგად გამოიკვეთა და ჩამოყალიბდა კერამიკული ნაწარმის მკაფიოდ ეროვნული იერი; ჩვენამდე მოაღწია ნაკეთობათა ქართულმა სპეციფიკამ ფორმებმა, ჭურჭლის გარკვეულმა ტიპებმა, შემოქმედობის უძველესმა ტრადიციებმა. ქართული კერამიკის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი მისი წმინდა პრაქტიკული დანიშნულებაა. მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტასთან ერთად, ოსტატებს კარგად ახსოვდათ, რომ ისინი ქმნიან არა უბრალო სამკაულს, არამედ საბმარად მოსახერხებელ ნივთებს, და ამიტომაცაა, რომ თაობათა მიერ მიღებული, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფორმები დღეს სავსებით პასუხობენ ახალი ხელოვნების მოთხოვნებს.

ქართული კერამიკის განვითარებაში თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა თბილისის სამხატვრო აკადემიამ. მხატვარ-კერამიკოსებს კარგად ესმოთ, რომ შემდგომი განვითარების პერსპექტივების სწორად გაგებისათვის აუცილებელია ქართული კერამიკული მექანიკური შემოქმედებითი ათვისება. ამ დარგში კი მართლაც უამრავი სიმდიდრეა დაგროვილი: ჭურჭლის მრავალგვარი ნიმუშები — ქვევრები, ხელადები, სურები, ჭინჭილები, კოყურები, ჭამები, ლანგრები... საგანგებო შესწავლას მოითხოვდა ქართული კერამიკის ტექნიკური მხარე. ძველ ოსტატთა ტექნოლოგია ბევრ საყურადღებოს შეიცავდა. ისინი იყენებდნენ სხვადასხვა სახის ანგობს, ნაირგვარ ქიქურას, გააწნათ ორნამენტაციის ხერხების დიდი რეპერტუარი — ამოკაწვრა, რელიეფური ზოლების გამოყენება, ჭურჭლის გაკრიალება, ჭედული სახეებით მორთვა, ანგობით მოხატვა. მრავალგვარი იყო ჭურჭლის შესამკობად გამოყენებული ორნამენტული მოტივები — გეომეტრიული, მცენარეული, ფიგურული გამოსახულებებით...

კერამიკულ ნაწარმოებებში ქმედითად ისახება ადამიანის ინტერესი პროგრესისადმი, სტილის ტენდენციები, ახალ გამომსახველ საშუალებათა ძიებანი.

ქართული კერამიკის ჰემარიტი აღმავლობა 50-იან წლებში დაიწყო. ეს მხოლოდ დეკორატიული ხელოვნების სფეროში როდი აღინიშნა. აღმავლობა ქართული სახვითი ხელოვნების ყველა დარგს შეეხო. მრავალრიცხოვანი გამოყენების დარბაზები დაინტერესებული მაყურებლებით ივსებოდა. გაცხოველდა საზოგადოების ინტერესი მხატვრული შემოქმედებისადმი, კერძოდ, ისეთი პრაქტიკული დარგისადმი, როგორც კერამიკა. ეს ინტერესი განაპირობა აგრეთვე მხატვარ-კერამიკოსთა ნიჭიერი თაობების გამოსვლამ დამოუკიდებელი შემოქმედების გზაზე. მათ მიერ უმდიდრესი ეროვნული საგანძურის შემოქმედებითი გააზრება, მალალ პროფესიონალიზმთან ერთად, მომავალი წარმატებების საფუძვლად იქცა. დაინტერესება მეცნიერების მიღწევებით ძველი ქართული ხელოვნების შესწავლის დარგში, ამ მდიდარ მემკვიდრეობის გაცნობა შემოქმედთათვის მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა.

ქართული კერამიკოსების შთაგონების წყაროდ იქცა ისტორიული კერამიკა და ხალხური ხელოვნება. ეს სრულიად გასაგები და ბუნებრივი იყო. პაატერები კრიტიკულად აფასებდნენ წინა წლებში გავრცელებულ, უსანო, ერთფეროვან კერამიკულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ნიველირებული იყო ტრადიციული საწყისები და მათი „ეროვნულობა“ მართო ტრაფარეტულ ფორმებზე ქართული ორნამენტის შექანიკურ, ხელოვნურ მიტმასნებაში გამოიხატებოდა.

მხატვარ-კერამიკოსთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი გახდა ხელოვნების ამ დარგის არსის ძიება, მთელი მისი შესაძლებლობების გამოვლენა ფორმის, ფერისა და ჰიქტრის სინთეზის ახლებურად გაგების საშუალებით, სწრაფვა ტრადიციების აღდგენისაკენ.

ახალმა ძიებებმა თანამედროვე ქართული კერამიკის გარკვეული ფორმები წარმოქმნა. ქართველ კერამიკოსთა რიგების ზრდამ ბუნებრივად განაპირობა მხატვრულ მანერათა, მხატვრულ მიდგომათა მრავალფეროვნება, სტილისტიკური ნაირგვარობა. ახალ ქართულ კერამიკას აშკარად ემჩნევა ცალკეულ ავტორთა ინდივიდუალური, ორიგინალური ხელი. პარალელურად მიმდინარეობს სერიულ წარმოებასთან დაკავშირებული შემოქმედებითი მუშაობა. მხატვარ-კერამიკოსთა მიერ დიდი ოსტატობით, მალე მხატვრულ დონეზე შესრულებული მოდელები ასეთივე დახვეწილი ტექნიკით უნდა სრულდებოდეს სერიული წარმოების პირობებში. მხოლოდ ამგვარად წარმოიშლება ჰარმონია მაღალპროფესიულ კერამიკულ ხელოვნებასა და საწარმოო პროდუქციას შორის. სწორედ ამაში მდგომარეობს ხელოვნების ამ დარგის მიღწევების რეალური გამოყენება ჩვენი ცხოვრებაში. მომავლისათვის უღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება უნიკალური კერამიკული ნამუშევრების სერიული წარმოების დანერგვას.

მხატვრული ღირსებებითა და ტექნიკური სრულყოფით ქართულმა კერამიკამ დღეს მსოფლიოში გაითქვა სახელი. ნაწარმოებთა ეროვნული ხასიათი და ამასთან ცალკეულ მხატვართა ინდივიდუალური ხელწერა — მისი არსებითი დამახასიათებელი ნიშანია. იშვიათია მხოლოდ და მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულების ნივთები. როგორი მაღალი ოსტატობითაც არ უნდა იყოს შესრულებული ნაკეთობა, იგი, უპირველეს ყოვლისა, ითვისისწინებს პრაქტიკულ, რეალურ გამოყენებას. თვით ყველაზე ნატიფი, მაღალმხატვრული ჰურჭელი ჩვეულებრივ სახმარ ნივთს წარმოადგენს.

კერამიკული ნაწარმის გამოყენების სფერო, ოდითაც, ძირითადად, სასმისებით შემოთავარდებოდა. ქართველმა ოსტატებმა გაათავართვეს მისი მოხმარების არე, წარმოიქმნა რამდენიმე დამოუკიდებელი შტო: ჰურჭელი, კედლის პანოები, რელიეფები, ქანდაკება. თუ ძველად კერამიკა საქართველოში ერთგვარ კამერულ ხასიათს ატარებდა, ახლა მისი გამოყენების სფერო უსასრულოდ გაიზარდა. უპირატესობა მიანიჭა ჰურჭელს რჩება, იგი ძალზე მაღალხარისხოვანი და შრავალგვარია: სერვიზები (ღვინის, ლულის, კრემონის, ლიქიორის, ან დესერტისათვის), სხვადასხვა ფორმის საღვინე სასმისები, ნაირნაირი ლანგარები და ჭამები, ყვავილის ლარნაკები. მხატვრები უმეტეს შემთხვევაში კარგად ითვისისწინებენ ჰურჭლის პრაქტიკულ დანიშნულებას, ოსტატურად იყენებენ შემოქმედებითად გადაამუშავებულ, ჰურჭლის ტრადიციულ ფორმებს, ერთი და იგივე ჰურჭლის ტიპი საინტერესო ევოლუციას განიცდის სხვადასხვა მხატვრის შემოქმედებაში, ნათელი ხდება ყოველი მხატვრის ინდივიდუალური მანერა, საკუთარი გზის ძიების შედეგი. ტრადიციუ-

ლი ფორმები ზუსტად იშვიათად მეორდება, უმეტეს შემთხვევაში, იგი საგრძნობლად სტილიზებულია. მაგრამ რა სახის ჭურჭელიც არ უნდა აიღოთ, ქართული კერამიკის საუკეთესო ნიმუშებისათვის საერთოდ დამახასიათებელია პლასტიკური ფორმის შესანიშნავი შეგრძნება, ნაკეთობის მკაფიო ტექტონიკურობა. ყველა ნაწილის პარმონიული შეხამება. მეტყველი სილუეტი, განსაკუთრებული სიხალასე და უბრალოება. ეს ის პრინციპებია, ვირტუოზულად რომ იყენებდნენ ქართული კერამიკის ძველი ოსტატები, რომელთა შემოქმედება საბჭოთა კერამიკოსებს ესმარება თანამედროვე ესთეტიკური ნორმების მიღწევაში.

ახალი ფორმების ძიების ვაზზე ხშირად მეორდება უკვე მონახული ნიმუშები. ძალზე გავრცელდა ქართული „მარნები“ — სტილიზებულ ცხოველზე დამაკავებელი. ერთპანეთთან შეერთებული მინიატიურული ჭურჭლები: პოდუღარული ვახდა სასმისები, ცხოველის სხეულის ფორმას რომ იმეორებენ. ასეთებია. მაგალითად. ირმისა ან შვლის გამოსახულების მსგავსი სასმისები, რომელშიც ცხოველის სტილიზებული სხეულის ცალკეულ ნაწილთა დეფორმაციით იქმნება ჭურჭლის სპეციფიკური ფორმა. ასეთ ჭურჭელსაც შორიგული წინაპრები გააჩნდა. გაჩნდა ინტერესი ანტროპომორფული ჭურჭლისადმი. შეიქმნა სურები, ქართული ქალის ნატიფი ფიგურის მსგავსი თაჩისებური სილუეტით: ხელადები, რომელთა პლასტიკური მოცულობა აქცენტირებულია ხეხური გოგონას სტილიზებული თავით, გაშლილი თმები კი, ანელორებივით რომ დაუყვება ჭურჭელს. დინამიკურ, ხაზოვან რიტმს ქმნის. მონუმენტურობა და სისადაჟი შერწყმულია დიდი ზომის დეკორაციულ ლანსაჟში, რომელნიც თითქოს სპეციალურადაა განკუთვნილი თანამედროვე ინტერიერისათვის. ეს ჭურჭელი უბირატესად გამოირჩევა თავისი კონსტრუქციული და პლასტიკური გამომსახველობით. რასაც აძლიერებს ზედაპირის ტექტონიკური დანაწევრება, ორნამენტის მსუბუქი აქცენტები, თავშეკავებული შეფერილობა.

ორნამენტის პრობლემა მეორე მნიშვნელოვანი პრობლემა იყო, რომელიც ქართველ კერამიკოსთა წინაშე იდგა.

თანამედროვე ქართული კერამიკის დეკორაციული ელემენტები და კოლორიტი ძალზე თავისთავადაა. დეკორა გამარტივებულია. ჩვეთნაწი, ისევე როგორც საერთოდ თანამედროვე კერამიკაში, დეკორის ხასიათი, ორნამენტის რეპერტუარი შორეული წყაროებით იკვებება, უძველესი ხელოვნებათა შთაგონებული. ტრადიციული ორნამენტული მოტივები ქართველ კერამიკოსთა ნაწარმოებებში ტრანსფორმირებულია ახალი მოთხოვნების შესაბამისად, ხალხური დეკორაციული ელემენტები ახალი შინაარსისთვისაა გამოყენებული. იერსად ვერ შეხედვით ძველის ზუსტ განმეორებას, მხატვარი-კერამიკოსი უმეორავს დაღუპულ შემოქმედებით ფანტაზიით ფანტაზიით გარდაქმნის მისთვის ნაცნობ და მახლობელ ორნამენტულ მოტივებს ყოველი ახალი ნაწარმოებისათვის. ქართულ კერამიკაში ორნამენტი უბრალო სამკაული როდია, იგი ხელს უწყობს ფორმის კონსტრუქციის ხაზგასმას. კერამიკულ ჭურჭელში ორნამენტი სხვადასხვაგვარად გამოიყენება: შემკულობის ელემენტები ხან თანაბარადაა განლაგებული ჭურჭლის მთელ ზედაპირზე, ხან მსუბუქ აქცენტებს ქმნის გარკვეული ნაწილის ხაზგასასმელად.

განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ქართველ კერამიკოსთა მიღწევები შავკრიალა კერამიკის უძველესი ფორმებისა და ტექნიკის აღდგენაში. არაქული ქართული კერამიკის ხასიათი, მისი თავისებური მკაცრი გამომსახველობა ქართველ კერამიკოსთა ახალი თაობის მისწრაფებებს უპასუხებდა. ჭურჭლის

ლაკონიური ფორმები, ღრმა შავი ტონი საშუალებას იძლეოდა ამ კურკლის ორნამენტაციაში შეექმნათ ფირუზისფერ და მარჯნისფერ ჰიქურთა ელვრადი ეფექტები. ჰიქურთა ძვირფასი ქვების მსგავსად ელვარებს ამ პლასტიკურ პურ-ქვლთა ზედპირზე. შემთხვევითი არ არის, რომ კერამიკულ ნაკეთობათა ამ ჯგუფმა, სიმარტივითა და უბრალოებით, თავისთავადობითა და გამორჩეული მხატვრული ხასიათით მსოფლიოში გაითქვა სახელი.

მაგრამ მხატვართა ინტერესები როდი შემოიფარგლა მხოლოდ შავი კერამიკით. აღორძინდა შუა საუკუნეების ქართული მრავალფეროვანი კერამიკის ცოცხალი ფერადონება, მდიდრული კოლორიტი. სწორედ აქ გამოვლინდა მთელი სისხვსით ქართული კერამიკის მკაფიო თავისებურება. მინანქრის მსგავსად, ფერადი ჰიქურის მკაფიო ლაქებად, ორნამენტულ აქცენტებად გამოყენებასთან ერთად ქართული კერამიკოსები ფართოდ მიმართეს ჰიქურის ტექნიკას მთელი კურკლის შესამკობად. ამგვარად, გარდა ფერმიანა და ორნამენტაციის პრობლემებისა, მიმდინარეობს ძიებანი ჰიქურის სფეროში, ტარდება ექსპერიმენტული სამუშაოები ძველი ობტაქტების ტექნიკურ საიდუმლოებათა ამოსაცნობად. ახალი ამოცანები, ცხადია, ტექნიკური ხერხების გამდიდრებას მოითხოვენ.

საკურადლებო შედეგებია მოპოვებული დეკორატიული ლანგრების შექმნაში. ამ ნაკეთობებში კარგადაა გამოყენებული ჰიქურის ტექნიკა. ლანგარ-თა დეკორისათვის სხვადასხვა ხერხებია ნახმარი. ხშირია მიუღ შიდა ზედაპირზე რთული ფერადოვანი კომპოზიციის მოთავსება, ან ზედაპირის დაფარვა ორნამენტული დეკორით. ხანდახან ლანგარს მხოლოდ ორნამენტული ზოლი დაუყვება. მასალის თავისებურების შეგარძნება, ტენწი სამკაული, ზომიერება ორნამენტის გამოყენებაში, უშუალოა, გამომასახელოა — ყველა ეს თვისება დამახასიათებელია ქართული კერამიკის საუკეთესო ნიმუშებიანათვის.

ქართველი მხატვრები ემებენ ახალ შესაძლებლობებს კერამიკის ფართოდ გამოყენებისათვის. ამ დარგში მოპოვებული მრავალი მიღწევა შეიძლება საფუძვლად დაედოს ახალი მხატვრული და ტექნიკური ხასიათის ამოცანების გადაჭრას. თანამედროვე კერამიკის უმნიშვნელოვანესი მხარე — მიაი დეკორატიულობაა. კერამიკური რელიეფები და პანოები არქიტექტურული ანსამბლების აუცილებელ ელემენტებად იქცნენ. ინტერიერების გაფორმებისას ქართველი არქიტექტორები ხშირად მიმართავენ კერამიკ-კერამიკოსებს, რომელთა წინაშე ბევრი ახალი, საინტერესო ამოცანა დგება. ფართოდ გაშლილი მშენებლობის პირობებში ამ დარგის მხატვრებს შესაძლებლობა ეძლევათ კერამიკის სპეციფიკურ ენაზე საინტერესოდ გადაჭრან თანამედროვეობის მნიშვნელოვანი მხატვრული საკითხები. შემოქმედების ეს ახალი სფერო საშუალებას მისცემს კერამიკოსებს უფრო გაბედულად და თამამად შექმნან ახალი ნაწარმოებები, გვიჩვენონ საკუთარი მხატვრული კონცეფცია, ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება, კონსტრუქციებისა და ლაქების თავისებური პარ-მონიული ხშიანობა.

ქართველი კერამიკოსების შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქანდაკებასაც. მცირე ზომის კერამიკული ქანდაკებები, ძირითადად ცხოველთა გამოსახულებები, გამოირჩევიან ორიგინალური გადაწყვეტით, თავისებური დეკორატიულობითა და უაღრესი პლასტიკური გამომსახველობით. მინიატიურული ქანდაკებები ძალზე „კერამიკულინი“ არიან თავისი ხასიათით. მცირე ზომის მუხნედავად, განზოგადებულ ფორმებში გადაწყვეტილი ეს ნაკეთობანი მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

ქართული კერამიკის საუკეთესო ნიმუშებს მკაფიოდ გამოვლენილი ერო-

ნული ხასიათი, საყუთარი, განუმეორებელი სახე გააჩნია. მათში შესანიშნავადაა შერწყმული ტრადიციული ელემენტები ახალი ხელოვნების პრინციპებთან.

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დღევანდელ წარმატებებში თვალსაჩინო წვლილი შეაქვთ ქედური ხელოვნების ოსტატებს. ქედურობის, ქართველი ხალხის ამ უძველესი ხელოვნების აღორძინება და სწრაფი აყვავება დღეს მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. ჩვენს თვალწინ შეიქმნა ქართული ქედურობის ახალი. ცოცხალი ხელოვნება. საცხებიტ კანონზომიერი იყო მოკლე ხანში მისი ჩამოყალიბება დამოუკიდებელ დარგად, რადგან საქართველოს მრავალაუფროვანი ისტორიის მანძილზე შექმნილ, ოქრომკვდლობისა და ოქრომანდაკებლობის ბრწყინვალე საგანძურს არ შეიძლებოდა არ შთაუკონებინა თანამედროვე ოსტატები ამ დარგში სამუშაოდ. დღევანდელი ვანახლებული ხელოვნების მონაპოვრები დაკავშირებულია ძველ ოქრომკანდაკებლობასთან. იმ პლასტიკურ ხელოვნებასთან, რომელშიც მთელი სისაესით გამოვლინდა ქართველი ერის შემოქმედებითი ნიჭი. მაგრამ არანაკლები მნიშვნელობისაა ლითონის დამუშავების ხალხური ტრადიციები, რომელთაც დღი ადვილი ეკავთ ქართველ ოსტატთა შემოქმედებაში. ხალხური ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები საქართველოს ბევრ კუთხეში დღემდეა შემონახული. თანამედროვე საზოგადოების დიდმა ინტერესმა ამ დარგისადმი, ქველ ნაწარმოებთა შექმნის პრაქტიკულმა შედეგებმა განაპირობა ხალხის ყოფაში ქედურ ნაწარმოებთა სწრაფად და ფართოდ დამკვიდრება.

მაგრამ უმთავრესი მინც ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა გატაცება იყო ახალი პლასტიკური მასალით, რომელიც შემოქმედების ახალ, უჩვეულო აპარატს უშლიდა მათ. ეს იყო პროფესიული დანტერესება იმ სახეით საშუალებებით. რაც მათი წინაპრებისათვის მხატვრულ სახეთა შექმნის ერთერთ ყველაზე სასურველ საშუალებას წარმოადგენდა.

აღდა უძველესი ხელოვნება. მაგრამ ეს არ იყო წარსულის ნიმუშთა, ძველ ოსტატთა ნაშრომების უზარალო მიბაძვა, განმეორება, ისტორიულ მოტრეოთა გადახედება. ქართული ქედურობა განვითარდა ახალ ნიადაგზე, ახალი მხატვრული ამოცანების საფუძველზე. განახლებულია ნაწარმოებთა შერჩელების ტექნიკური მხარეც.

ქართულმა საბჭოთა ქედურობამ თავისებური გზა განვლო. 50-იანი წლების დასაწყისში საქართველოში პოპულარული გახდა ევრცლის ქედური სამკაულები — ყელსაბამები, თავსამკაულები, ბეჭდები, საყურეები, გულსაბნევეები, სპაჭურები... ეს ქედური მინიატურები ერთგვარ მონამზადებელ ეტაპს წარმოადგენდნენ შემდგომი ხანის ლითონის რელიეფებისათვის. ამ ხელოვნების სრულყოფასთან ერთად, საქართველოში არსებობს განავარძობა, ვითარდება ოქრომკვდელთა ხელოვნება. მთ ნამუშევრების კარგად ჩანდა ტექნიკური ოსტატობა, სამკაულთა კომპოზიციური მხარის გააზრება, პლასტიკური ფორმების შეხამება დეკორთან, ფერადოვნების ელემენტების გამოყენება.

ნიშანდობლივია, რომ ქართული ქედურობის წარმატებები მოქანდაკეთა სახელებთანაა დაკავშირებული. ეს საცხებით ბუნებრივი მოვლენაა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ სწორედ მათ იზიდავდათ ლითონის პლასტიკური თვისებები და შესაძლებლობანი.

ქართული საბჭოთა ქედურობის სწრაფმა აყვავებამ მრავლად ჩააბა ხელოვნების ამ დარგში ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალები. ახალი ქედურობის „ფუძემდებლებს“ მხარში ამოედგნენ მხატვრები, რომელთაც მალე

მოიხვეს აღიარება ორიგინალური შემოქმედებითი სახის წყალობით.

თანამედროვე ქართული ჰედღურობისათვის ნიშანდობლივია მხატვართა ძალზე თავისებური, ინდივიდუალური მიდგომა შემოქმედებისადმი, საკუთარი მხატვრული მანერა, ხელწერა, რომელიც თანმიმდევრულ შრომასა და ძიებაში ყალიბდებოდა. თითოეული ოსტატი ჰედღუ რ ხელოვნებაში საკუთარი გზით მივიდა და ამით თავიდანვე განისაზღვრა მათი შემოქმედებითი სახე.

მხატვართა ერთი ნაწილისათვის მთავარ ამოცანად ისახება ლითონის რელიეფების პლასტიკური გამომსახველობის მიღწევა. ნამუშევრებში ლითონის დამუშავების ყველა ხერხი სწორედ პლასტიკურ მოცულობათა საუკეთესო გამოვლენას ემსახურება.

მხატვართა მეორე ჯგუფისათვის კი არსებითია წმინდა ჰედღური ტექნიკა. ყურადღება ძირითადად გადატანილია ლითონის ზედაპირის ორნამენტალურ დამუშავებაზე, რელიეფისადმი დეკორატიულ მიდგომაზე. ამ მიმართულების მხატვრებთან თავს იჩენს სწრაფვა ეროვნული, ხალხური ხელოვნების მოტივებისადმი.

შემოქმედთა ერთ ნაწილს აინტერესებს ისტორიული სიუჟეტები, რთული მრავალფეროვანი კომპოზიციების შექმნა. ზოგიერთი მხატვარი გატაცებულია ფორმების აბსტრაგირებით, ექსპრესიული, დენადი ხაზებით, სიმბოლიკით.

მაგრამ ქართული ჰედღურობის ჰეშმარიტი აღიარებისა და უტყუარი წარმატების ნამდვილი დადასტურებაა ამ დარგის ნაწარმოებთა გამოყენების პრაქტიკული შედეგები. ჩვენ მოწმენი ქართული ჰედღურობის საინტერესო ევოლუციისა მცირე ზომის ვერცხლის სამკაულებიდან კამერული ხასიათის კედლის რელიეფებამდე და მონუმენტურ პანოებამდე, რომელთაც ფართო გამოყენება ჰპოვეს თანამედროვე ქართულ არქიტექტურაში. ინტერიერის გაფორმების დოგის ქართული ხუროთმოძღვრები კერამიკასთან ერთად ჰედღურ ნაწარმოებებს აძლევენ უპირატესობას, რელიეფებს იყენებენ როგორც ძალზე მტკაველ მხატვრულ აქცენტებს, რომელსაც ჰეშმარიტად ეროვნული იერი შეაქვს თანამედროვე ინტერიერში. არქიტექტორთა მიერ ჰედღურობის გამოყენება ემყარება მის ერთ საყურადღებო თვისებას — მონუმენტურობას, რომელიც მკაფიოდ ვლინდება სწორედ არქიტექტურულ ნაგებობათა გაფორმებაში. ამრიგად, მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა ხელოვნებათა სინთეზს ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, რომლის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს ჰედღურობა შეადგენს.

პირველმა წარმატებებმა ერთგვარად განსაზღვრეს ჰედღური ხელოვნების შემდგომი განვითარების გზა, დასახეს ნაწარმოებთა პრაქტიკულ გამოყენებასთან დაკავშირებული ახალი შემოქმედებითი ამოცანები, ყურადღება გამახვილდა ჰედღური ნაწარმოების დეკორატიულ თვისებებზე, როგორც არსებით მხარეზე არქიტექტურისათვის.

ინტერიერში ჰედღური ხელოვნების გამოყენების პირველი ცდა იყო თბილისის ქორწინების სახლი, სადაც რელიეფები ინტერიერის გაფორმების მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს.

ამ წარმატების შემდეგ ჰედღური ხელოვნება გაბედულად დამკვიდრდა თბილისის ახალშენებლობებში; ჰედღურობის ოსტატისა და ხუროთმოძღვრის თანამშრომლობის კვალი მრავალ ნაგებობას ატყვია: თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრი, სახინკლე „თბილისი“, მეტროს სადგურები — „რუსთაველის მოედანი“ და „300 არაგველი“, საგამოფენო დარბაზი ნ. ბარათაშვილის სახელობის ხიდზე, სასტუმრო „ივერია“, ქართული ენციკლოპედიის ახალი

შენობა და სხვ. ეს იმას მოწმობს, რომ ჰედღრობა მტკიცედ დაშვიდრდა ჩვენს ყოფა-ცხოვრებაში და გამოყენების სულ ახალ და ახალ სფეროებს პო-
ვლობს.

ქართული ჰედღრობა დიდი ხანია გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის საზღვ-
რებს. იგი აღიარებულ იქნა მოსკოვში იქ გამართული არა ერთი და ორი
ვაშოფენის წყალობით. ამ დარჯის ოსტატებმა ღირსეულად წარმოადგინეს
საბჭოთა სახეითი ხელოვნება მსოფლიოს ბევრ კუთხეში: კანადაში; სკანდინ-
ავიის ქვეყნებში, აზერში, იუგოსლავიაში, იტალიაში, პოლონეთში, თურ-
ქეთში. ინდოეთში. ჰედღური ქმნილებები ყველგან იპყრობდნენ ყურადღებას
თეთრყოფადობით, თანამედროვე ხელოვნების ამოცანებთან საუკეთესოდ
შეაწყობული ეროვნული ხასიათით.

კერამიკა და ჰედღრობა მკვიდრად დგას ქართული საბჭოთა ხელოვნების
საერთო აღმავლობის გზაზე. ამას ადასტურებს მრავალრიცხოვანი საშხატე-
რო გამოფენები. განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო შოთა რუსთაველის
800 წლისთავის საიუბილეოდ გამართული გამოფენა (1966 წელს), რომელმაც
ცხადყო. რომ ჰედღური ხელოვნება, რომლის ერთ-ერთი ბრწყინვალე აყვავების
ხანა სწორედ რუსთაველის ეპოქა იყო, დღეს ახალ სიოცნეს- განაგრძობს.
ჰედღრობის ოსტატთა ამ შთაგონებულ რუსთაველიანაში, კარგად გამოჩნდა
მხატვართა ინდივიდუალური თავისებურებანი. დიდი პოეტის სახემ და მისი
პოეზიის გვირგვამი წარმოსახვა პოვეს მინიატიურულ რელიეფებში, მონუმენ-
ტურ პანოებში. წიგნის ყდის მოქედლობაში. შეიქმნა „ვეფხისტყაოსნის“
ჰედღური ილუსტრაციების სერია.

ჰედღრობის ოსტატები მუდმივ ძიებაში არიან. ისინი ლითონის ჩვეუ-
ლებრივ პლასტიკურ თვისებებს საკმარისად როდი მიიჩნევენ მხატვრული
მიზნის მისაღწევად. ხშირად არ აკმაყოფილებთ ლითონის ტრადიციული
ფაქტურა და მასალაში დაფარულ, გამოსახველობის სხვა ხერხთა გამოვლენ-
ის ახალ გზებს ეძებენ. ამიტომაც გვერდს უვლიან ხოლმე მისი დამუშავე-
ბის ჩვეულ წესებს და ლითონის პლასტიკაში შეაქვთ სხვა სახეითი მასალე-
ბისათვის დამახასიათებელი ხერხები. ასე გაჩნდა ლითონის დამუშავებაში
ფერადოვანი ელემენტები, რელიეფის ზედაპირის კარგად მოფიქრებულ
ტონირება. გაჩნდა ლითონის ზედაპირის რთული გრაფიკული დამუშავება.
ამგვარი გზებით მხატვრები ახერხებენ ჰედღური ნაწარმოებების ახალი, მრავ-
ალფეროვანი შესაძლებლობების გახსნას.

ღრმად ეროვნული ხასიათის გამო, ქართული ჰედღური ხელოვნება პოპუ-
ლარული გახდა არა მარტო საქართველოში, არამედ ყველგან, სადაც კი მას
გაეცნენ.

ჰედღური ფილების შექმნისას ავტორები უზიარატლობას ანიჭებენ ისეთ
თემებსა და სიუჟეტებს, რომელშიც უფრო მკაფიოდ გამოვლინდება ეროვნე-
ლული თავისებურებანი: ქართული ცეკვები, ძველი თბილისის სურათები,
ხეყსური გოგონები, რთველი, მარანი, კალოზა, ქართული ხალხური სიმ-
ღერები — ეს თემატუკური მოტივები თავისთავად ხელს უწყობდა ჰედღრო-
ბის ნაწარმოებთა თავისებური იერის გამოკვეთას. მაგრამ წმინდა ქართული
სიუჟეტის გარეშეც, ჰედღრობის ნიმუშებში მუდამ ეროვნული საწყისი იყო
მხატვრულობის განმსაზღვრელი.

ჰედღრობის ახალგაზრდა ოსტატებმა ახალი მასალები — სპილენძი, თით-
ბერი, ალუმინი, რკინა გამოიყენეს. ტრადიციულ ტექნიკურ ხერხებთან ერ-
თად, მიმართეს რთულ ჭიმიურ ხერხებსაც, კერძოდ, ფერადოვნების შე-
ტანას. ფერი არა მარტო საერთო განწყობილებას ქმნის, არამედ ხელს

უწყობს რელიგიის პლასტიკური მხარის ხაზგასმასაც. ლითონის ჩამუჭებულ ფირფიტაზე ნათელი ლაქები ხშირად ფერწერული მონასმებებით ელვრენ. პედვის ტექნიკური მხარე ტრადიციულ ხერხებს ემყარება, თუმცა ამ ტრადიციის ოსტატები საკმაოდ თავისუფლად ემყარებიან, მისგან სესხულობენ მხოლოდ იმ ტექნიკურ საშუალებებს, რომელიც დღევანდელი მხატვრული ამოცანების გადასაწყვეტად სჭირდებათ.

ტრადიციისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება ნაწარმოებთა ღირსების ერთ-ერთი განმსაზღვრელია. მაგნიოდ ავებული კომპოზიციისა, ლაკონიურობა, ხაზოვანი რიტმის როლი კომპოზიციისაში. დეკორატიული მხარის წინ წამოწევა — ყოველივე ეს ტრადიციულია. ქართული პედური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებში მუდამ ოსტატურად არის შეხამებული ლითონის რელიეფის პლასტიკური მხარე ზედაპირის დეკორატიულ გავლენასთან.

ქედურობის ოსტატები ამდიდრებენ თავის მხატვრულ და ტექნიკურ პალიტრას. სახავე გზებს ლითონის რელიეფთა როგორც პლასტიკური, ასევე ფერადოვანი თვისებების მაქსიმალურად გამოყენებისათვის, ქედურ ნაწარმოებთა ახალი საინტერესო შესაძლებლობის გახსნისათვის. ამ შემოქმედებით, დაუცხრომელ ძიებებშია ქართული პედური ხელოვნების მომავალი სრულყოფის საწინდარი.

ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება, ცხადია, მხოლოდ კერამიკითა და ქედურობით არ შემოიფარგლება. ქართველი ოსტატების ნახელოვები მუდამ გამოარჩეულ მაღალი ღირსებებით მხატვრული ხელოვნობის ყოველ დარგში. გასაოცარი ძველი სჯნური ხის საეპილოებისა და ტანტების ორნამენტული დეკორა. ღამელშივე ხელოვნანის ფანჯახიას ხის დამუშავების უნატიფესი ტექნიკა აღავს. თუშური ქენის ფარდაგები სტილიზებული ორნამენტის კამეაზა ლაქებით სადა ფონზე თანამედროვე ინტერიერის ღირსეულ სამკაულად გამოაგებოდა. ხეცსურულ მოჩითულ წინდებში. ფერადოვან ხაიჩიგბო უცნობ ოსტატებს თავისი გრძნობები და აზრები ჩაოქსავიათ. მსოფლიოშია სახელგანთქმული ქართული კაბა, რომლის სარტყელისა და გულისპირის ქარგულობა მაღალი ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს. საოცხოოდ ინკრესტირებული ძველი ქართული იარაღი, ლურჯი სუფრები, რქისა და ჯღა მინიატიურული ნაერთობანი. სადაფის სამკაულები და ბეერის სხვა რამ დღისაც გვაოცებს მხატვრული სრულყოფილებით.

ქართული დეკორატიული ხელოვნების მდიდარი მემკვიდრეობა შესაძლებლობას გვაძლევს ეროვნული, ხალხური ტრადიციები გამოვიყენოთ ახალ ფუნქციურ ფორმებში, წარსულის მონაპოვრები ჩავეყენოთ თანამედროვეობის მხატვრულ მოთხოვნათა სამსახურში.

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება ჩვენს ეპოქაში, მისი წმინდა პრაქტიკული გამოყენების ფართო მასშტაბები მხატვრებს ავალებს შემოქმედებითად აითვისონ ძველ ქართველ ოსტატთა შესანიშნავი კმნილებები, დაუკავშირონ იგი ხელოვნების მომავალი განვითარების პერსპექტივებსა და ამოცანებს, მათი ახლებური გამოყენების შესაძლებლობებს. მასალა, მისი დამუშავების ტექნიკური მხარე. ფორმები, ფერადოვნება — ყოველივე ამის შესწავლის შედეგად მხატვრებმა უნდა გადაამუშაონ და განავითარონ ის ელემენტები, რომელთა გამოყენება შეიძლება თანამედროვე ავეჯის, ხის ნაქეთობების, ქსოვილების, ზალიჩების და სხვათა შექმნისას.

რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოყენებზე დროდართი ჩნდებოდა ხოლმე ხისა და ძელის მცირე ზომის ქანდაკებები, სადაფზე ამოჭრილი თუ ზისიგან

შესრულებული რელიეფები ან სხვადასხვა ნივთები. მაგრამ ამ ნაწარმოებებს მაინც შემოხვევითი ხასიათი ჰქონდა. ხალხური ხელოვნების განვითარების შესუსტებამ განსაკუთრებული სიმწვაით დასვა გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა სფეროებში პროფესიონალ-მხატვართა ფართოდ ჩაბმა. მას შემდეგ კი, რაც თბილისის სახბატერო აკადემიასთან შეიქმნა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი, ამ დარგებს საგრძობი წინსვლა დაეტყო. შესანიშნავ სასწავლო ბაზაზე მოპოვებული მხატვრები ეუფლებიან ოსტატობას დეკორატიული ხელოვნების ყველა დარგში. ქსოვილების, ხალიჩების, ვიბელენების შექმნაში, ხისა და მინის ნაკეთობათა დამზადებაში, ტანსაცმელსა და ავეჯის მოდელირებაში.

ქართულ დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებას საყოველთაო აღიარება ეკრძა და ჰედერბა ხელოვნებამ მოუტანა. მაგრამ თანდათან დაიწყო სხვა დარგების გამოცდებაც. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ გამოჩნდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გრანდიოზულ გამოფენაზე მოსკოვში 1968 წელს. ეკრძა და ჰედერობასთან ერთად, აქ მკაფიოდ ეროვნული ხელოვნება წარმოადგინეს ქაოვის ქართულმა ოსტატებმა. თავშეაყვებული ფერადოვანი ვაზა, ეროვნულ მოტივთა ორიგინალური სტილიზაცია, ორნამენტული დეკორის ახლებური გადაწყვეტა ახასიათებდა გამოფენაზე ექსპონირებულ ქართულ ხალაჩებს. ვიბელენებსა და დეკორატიულ პანოებს. რომელ-ოსტატთა ნახელავს. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ხის მხატვრული დამუშავება. რომელიც ჭრ კიდევ ვაუბედავად მოიკლევს გზას. ყალის ხისაგან შესრულებული ტრადიციების ფორმის ნაირგვარი ჭურჭელი — ყვლები, ყახები, ფილები, შემყული მარტივი გეომეტრიული ორნამენტით. ლითონისებური ფაქტურით. საუკეთესოდ ეხმანება თანამედროვეობის მხატვრულ მოთხოვნებს.

ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი საინტერესო დარგია ეროვნული სათამაშოები. ამ მხრივ თვალსაჩინო წარმატებები მოგვეპოვება თოჩინების შექმნაში. ამ საქმის დიდი ენთუზიატების, ნიჭიერი ქართველი მხატვრების შემოქმედებით ძიებების შედეგად შექმნილმა ქართულმა დედოფლებმა მართლი სახელი მოიხვეჭეს. ნატიფი გემოვნება. გამოკონებლობა. მზიათი მხატვრული ფანტაზია. მრავალფეროვანი მასლის — ხის, ქოვილის, ჩალის, სხვადასხვა მცენარეების ოსტატური გამოყენება — ყოველგვანან ქართულ დედოფლებს ფართო აღიარება მოუტანა. მათ წარმატებულ მოაარეს მსოფლიოს ბევრი ქვეყანა — ბელგია, ჩეხოსლოვაკია, ლათინური ამერიკის ქვეყნები, ინდოეთი.

ხალხური ხელოვნებისადმი წრფელი, ცხოველი ინტერესი ჩვენი დროის დამახასიათებელი მოვლენაა. თანამედროვე ადამიანს ხალხური შემოქმედება რაოდენ პოეტურობით, წმინდა, ხალასი გრძობით, მკაფიოდ გამოკვეთილი ეროვნული ხასიათით.

ქართული გამოყენებითი ხელოვნების დიდი წარმატება სწორედ მის ეროვნულობაში და ქმნილებათა მაღალმხატვრულობაშია. ეს საერთო-სახალხო აღიარება, დეკორატიული ხელოვნების მრავალ დარგთა პრაქტიკული გამოყენება, ახალი შემოქმედებითი ძალების ჩაბმა ხელოვნების ამ სფეროში, ეროვნული ტრადიციების პარმონიული შერწყმა თანამედროვე ხელოვნების პრინციპებთან ამ დარგის დიდ მომავალზე მეტყველებს.



მ. ჩიხლაძე, ნ. კიკნაძე. კომპლექტი „ქორწილი“



მარანი
ღარნაყი „თამარ მეფე“
„სღვინე ყომალეჭტი“ „ღარგანის“



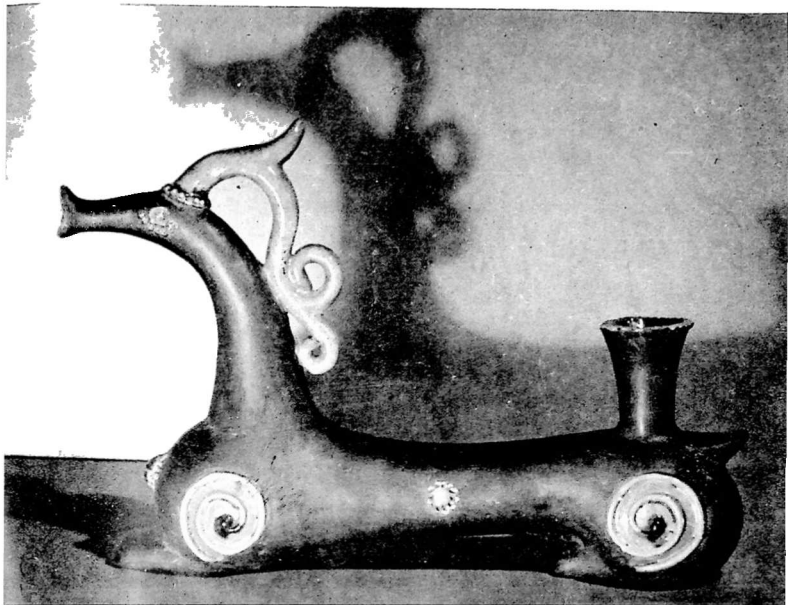


საქონე მარხველი



ფოჩხიძე ლელის კაზებზე

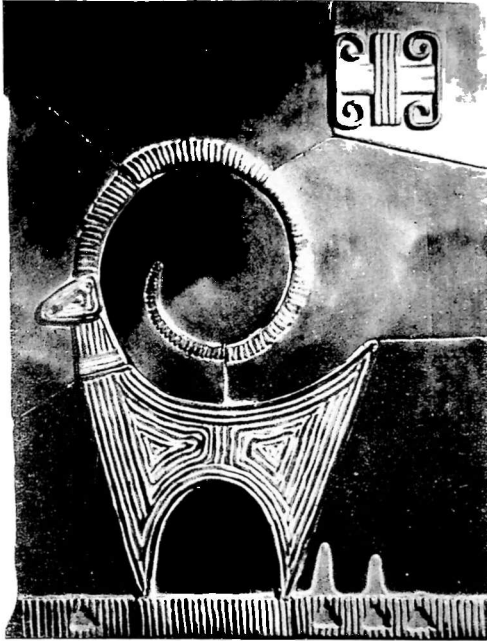




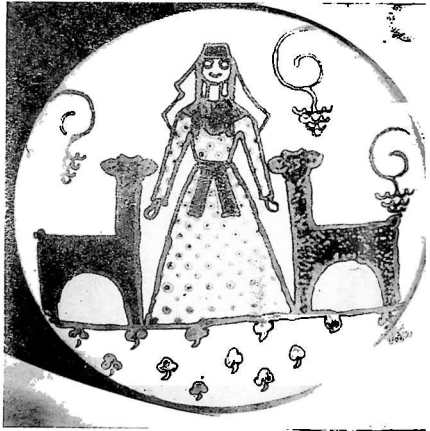
ა. ქარაყელაშვილი. დიკი „კინტი“
ს. სელხანიშვილი. საღებე



ს. სელხანიძის მუზეუმი



მ. ჩიხლაძე.



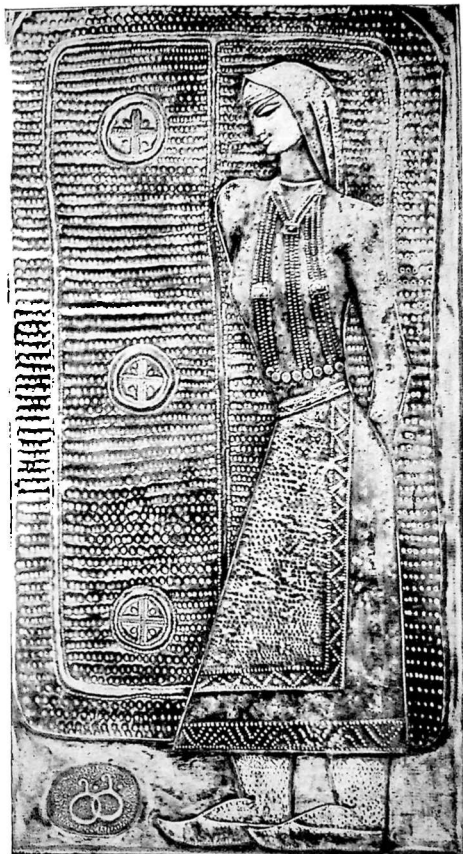


1

- ე. ბაბლიძე. შაწენის ქილა
ვ. ბაბლიძე. დეკორატიული თევზი
ა. კაკაბაძე. სურია



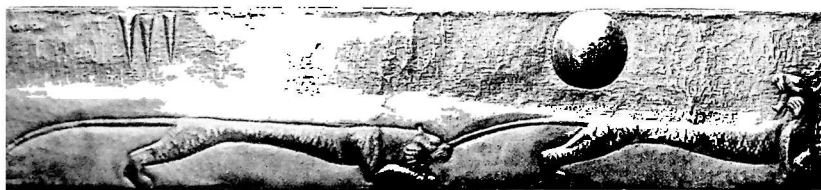
ნ. თენაძე. შარანი
ვ. გაბაშვილი. ხევისკარი გოგონა





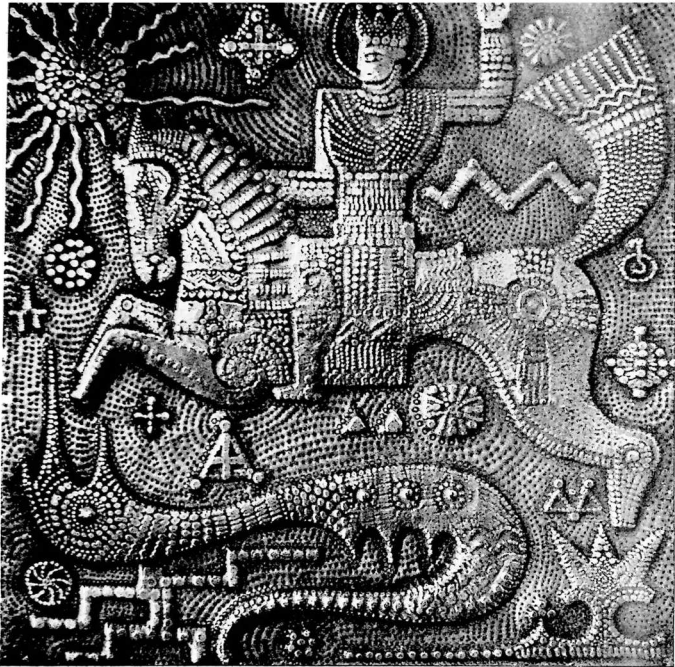


კ. გვარდელი. „შენ ხარ ვენახი“
კ. გვარდელი. სადღეგრძელო





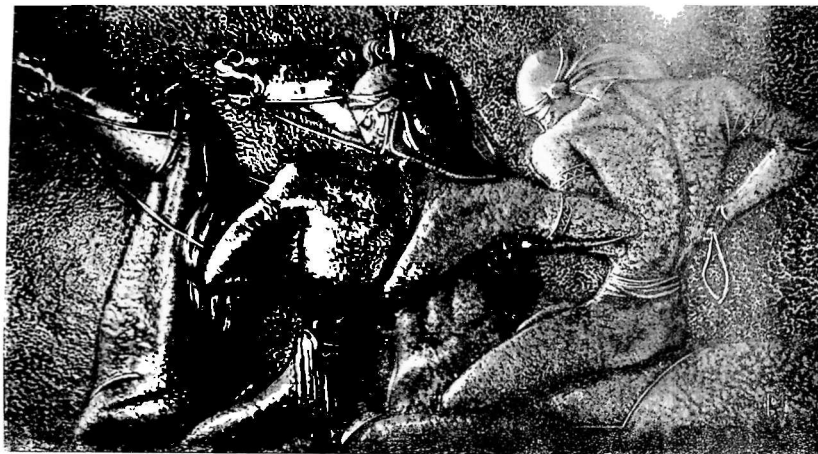
ი. თიაურა. წველი
ბევსური ქალი
ვეთხევი



ა. გორგაძე. ლეგენდა

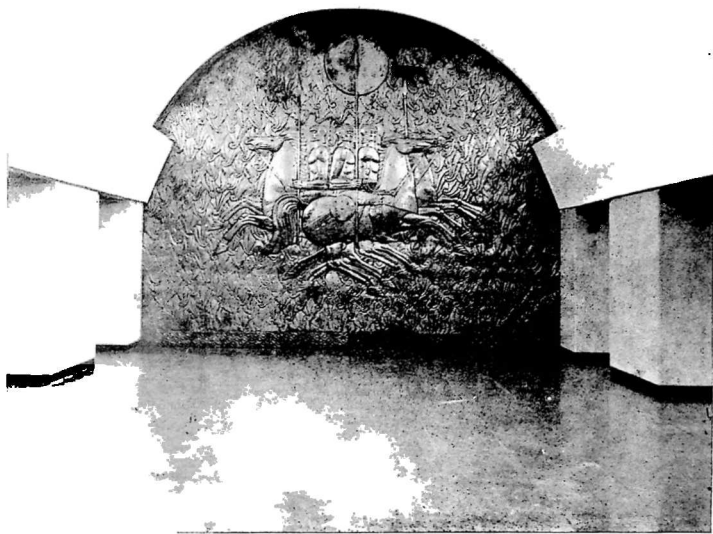


ა. გორგაძე, დეკორატიული შოტიეები



შვეულაბე, ისინდი
თ. ლ. გ. გუგაურების ხანო
ლ. მ. მებრძოლ-ტენი

არაგველი



75 (C4) (083)
74 (75) (084)
~ (376)

**ГРУППА АВТОРОВ (И. УРУШАДЗЕ, Л. ШАНИДЗЕ,
Л. ТАБУКАШВИЛИ, Г. АЛИБЕГАШВИЛИ, К. МАЧЛБЕЛИ)
ГРУЗИНСКОЕ СОВЕТСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «ХЕЛОВНЕБА»
ТБИЛИСИ, ПР. ПЛЕХАНОВА, 179**

გამომცემლობის რედაქტორი გ. ჩიკვაძე
მხატვარი გ. გორდელაძე
მხატვრული რედაქტორი ზ. კაპანაძე
ტექნიკური რ. კობრეიძე
კორექტორი ე. ნადარეიშვილი
ვალეცა წარმოებას 7/VI 11 70 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/1-73 წ.
ქაღალდის ზომა 62×94 1/4
ქაღალდის ხარისხი: ცარცის 120 გრ.
სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 26,71
ნაბეჭდი თაბახი 41,04
უე 01843 ტირაჟი 5000 შეკვ № 2154
ფასი 6 მან. 62 კაპ.

„გამომცემლობა «ხელოვნება»“
თბილისი, პლესანოვის 179
1973

აივზო და ანიონა ეპოქითი სიტვის კომპონატში. ნარჯანოვილის, 5
დაიავდა შერადი ეპოქის სტანაში, პლესანოვის, 50

ОТПЕЧАТАНО В ТИПОГРАФИИ ЦВЕТНОЙ ПЕЧАТИ, ПР. ПЛЕХАНОВА, 50
НАБРАНО И ПЕРЕПЛЕТЕНО В КОМБИНАТЕ ПЕЧАТИ, МАР ДЖАНИШВИЛИ, 5