



სსიპ ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტი
განათლების, ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათ ფაკულტეტი

ნათია მოისწრაფიშვილი

ქართული სკულპტურის განვითარების მხატვრული ტენდენციები
(ბათუმის ქანდაკებების მიხედვით)

საგანმანათლებლო პროგრამა: ხელოვნების ისტორია და თეორია
(ხელოვნებათმცოდნეობა)

საძიებელი ხარისხი: ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრი

ხელმძღვანელი: პროფ. მათა ჭიჭილეიშვილი

ბათუმი

2021

შესავალი

ახალი და თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგს ქანდაკება წარმოადგენს, რომელიც საწყისებს უძველეს წარსულში იღებს. თუმცა სკულპტურის, როგორც მატერიალური, სამგანზომილებიანი, სივრცით-მოცულობრივი დარგის ისტორია საუკუნეს მოიცავს და მისი ჩამოყალიბება მე-19-20 საუკუნეების მიჯნას უკავშირდება. დროის ამ მონაკვეთში ქანდაკების განვითარება ეპოქის მოთხოვნების შესაბამისი მხატვრული ფორმებისა და გამომსახველობითი საშუალებების ძიებებით აღინიშნა. ხელოვნების ამ დარგის კვლევის საკითებზე არსებული რამდენადმე მწირი სამეცნიერო ლიტერატურის ფონზე რთულია ქართული, ეროვნული თავისებურებებისა და უცხო კულტურათა დანაშრევების გამოკვეთა, ტრადიციული მიდგომების წარმოჩენა და მათი ასახვა თანამედროვე სახვით სახეხატებსა თუ მხატვრულ ფორმაში. ამ ბოლო პერიოდში გამოქვეყნებული მნიშვნელოვანი ნაშრომების მიუხედავად, ქართული სკულპტურის შესწავლა საკითხის როგორც ფართო, ასე ვიწრო კონტექსტებში კვლევას საჭიროებს და მოიცავს როგორც ზოგადი პრობლემების - უძველესი და შუა საუკუნეების პლასტიკური ხელოვნებათა მიმართების, ისტორიული კონტექსტების ძიების, ზოგად ქართული ფენომენის, ეპოქისეული ამოცანების, ასევე კონკრეტული ხელოვნების, მოქანდაკეების სახვითი ხერხების გამოვლენას, მათთვის დამახასიათებელი ფორმათქმნადობის პროცესების შესწავლას და ხელოვნების განვითარების იატორიაში კუთვნილი ადგილის განსაზღვრას.

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს ქალაქ ბათუმში წარმოდგენილი ზოგიერთი ქანდაკების მაგალითზე ქართული სკულპტურის განვითარების ძირითადი მხატვრული ტენდენციების წარმოჩენას, სკულპტურული ნიმუშების აღნუსხვას, ავტორთა შესახებ ცნობების მოპოვებას, მოქანდაკეთა მხატვრული თავისებურებების გამოკვეთას. კვლევის მეთოდოლოგია ეფუძნება მასალების მოპოვების, ინტერივუების, სამეცნიერო, წერილობითი წყაროების მიმოხილვის, ნიმუშების ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზის, სემანტიკური საზრისისა და ფორმის ტრანსფორმაციის, მხატვრული გააზრების წარმოჩენას. გარკვეულწილად ნაშრომის ამოცანაა ბათუმში არსებული ქანდაკებების განვითარების ეტაპობრივი სურათის გამოკვეთა, ქალაქის სივრცეში

დამკვიდრებული ძეგლების თემატიკის გააზრება, მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობის განსაზღვრა. ნაშრომი წარმოადგენს ბათუმის ისტორიაში სკულპტურის ადგილისა და მნიშვნელობის გააზრების პირველ მოკრძალებულ მცდელობას.

ქართული ქანდაკების ისტორიის საკითხებზე არაერთი სამეცნიერო ნაშრომია შექმნილი, რომელთა შორის მნიშვნელოვანია მ. დუდუჩავას (დუდუჩავა: 1953), თ. სანიკიძის (სანიკიძე 1977) მ. კაგანის (კაგანი: 2008), მ. კარბელაშვილის (კარბელაშვილი, 2013), დ. ანდრიაძის (ანდრიაძე:2013; 2014), გ. ჯანბერიძის (2011; 2012), ნ. ელერდაშვილის (ელერდაშვილი 2006) და სხვ. ძირითადად ქართული ქანდაკების შესახებ საბჭოთა პერიოდში არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა მოიცავს გასული საუკუნის 60-იან წლებამდე პერიოდს. შემდეგი პერიოდის შესახებ კი არსებობს მხოლოდ ცალკეული სტატიები ერთეულ მოქანდაკეთა შესახებ. ამასთანავე გასათვალისწინებელია ისიც, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ხელოვნებათმცოდნეობითი მეთოდოლოგიით გააზრებულ კვლევასთან ერთად გვხვდება კულტუროლოგიური ასპექტებით გაჯერებული კვლევები, რომლებიც არ იძლევა ფართო წარმოდგენას ქანდაკების ისტორიის მხატვრული ტექნიკების, დარგის ეროვნული თავისებურებების, ფორმის ტრანსფორმაციის მხატვრული პრობლემების შესახებ, თუმცა წარმოადგენენ მნიშვნელოვან შეფასებას ხელოვნების ფილოსოფიის, კულტურის კონტექსტების ახლებური გააზრების თვალსაზრისით. ამ ბოლო პერიოდში ქართული ქანდაკების ისტორიის, პლასტიკური ფორმის ტრანსფორმაციის გააზრების მხრივ მნიშვნელოვანია თ. შავგულიძის მონოგრაფია „XX საუკუნის ქართული ქანდაკება“, რომელიც მიზნად ისახავს 70-იანი წლების შემდგომი პერიოდის სკულპტურის თაობებზე დიფერენცირებას, კულტურათა გავლენების გამოკვეთას, ავთენტურად ქართული ფორმის ფუნქციებისა და განშლის არეალის წარმოჩენას (შავგულიძე: 2018:5-11). მის მიერ განხილულია შუა საუკუნეების ქართული რელიეფისა და თანამედროვე ქანდაკების საერთო ასპექტები.

ქანდაკების შექმნა ხელოვნების ჩასახვის უძველეს ეპოქასთან არის დაკავშირებული. ჯერ კიდევ პირველყოფილი თემური წყობილების დროს პალეოლითისა და ნეოლითის

ხანაში შეიქმნა ცხოველებისა და ადამიანების სკულპტურული გამოსახულება (ქსე, ტ. 10: 452-453).¹

¹ ქანდაკება, სკულპტურა (ლათ. *sculptura, sculpo* — გამოჭრა, გამოკვეთა, გამოთლა) — სახვითი ხელოვნების დარგია, რომელსაც გააჩნია რეალური მოცულობრივი ფორმა და შესრულებულია მყარი, მაგარი ან პლასტიკური მასალებისგან. ფორმის მიხედვით გამოყოფენ მრგვალ და რელიეფურ გამოსახულებას, რომელიც შექმნილია გამოკვეთით გამოთლით, ჩამოსხმით ან ძერწვით. ქანდაკების სპეციფიკური ნიშანია სამგანზომილებიანობა. მთავარი თემაა ადამიანი, ასევე გამოსახვის ობიექტებია ცხოველები, ბუნება, საგანი, ნატურმორტი და ა.შ. ქანდაკება ფიგურას გამოსახავს სივრცეში მისი რეალური მოცულობით. ქანდაკების გამომსახველობითი საშუალებებია ფიგურის მოძრაობა, პოზა, ჟესტი, შუქ-ჩრდილის მოდელირება, ფორმათა რელიეფურობის გაძლიერება, მოცულობის არქიტექტონიკური ორგანიზაცია, მასის მხედველობითი ეფექტი, პროპორცია, სილუეტის ხასიათი და სხვ. ქანდაკების კლასიფიკაცია ხდება სხვადასხვა ნიშნით. კერძოდ მასალის, ზომის, დანიშნულების, ტექნიკის გათვალისწინებით. ქანდაკება დანიშნულების, განზოახვისა და ჩანაფიქრის მიხედვით იყოფა რამდენიმე ჯგუფად: მონუმენტური ქანდაკება, რომელიც დაკავშირებულია არქიტექტურულ გარემოთან. იგი განსხვავდება იდეების მნიშვნელობით, განზოახვების მაღალი ხარისხით, დიდი ზომით;

ქანდაკება სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი სახეა. უძველეს დასახელებათა არქეოლოგიური გათხრებისას მეცნიერებმა აღმოაჩინეს პატარა ფიგურები გამოკვეთილი ქვისგან, ძვლისა და ხისგან, ასევე გამოძერწილი გამომწვარი თიხისაგან, ძველ ეგვიპტეში კი - ღმერთების, ადამიანების, ცხოველების გიგანტური ქანდაკებები. ქანდაკების განვითარების ისტორიაში ყველაზე მნიშვნელოვანია ანტიკური ხანა, რომლის ოსტატებმა შექმნეს ქანდაკების კლასიკური ნიმუშები. მათ დაამუშავეს სკულპტურაში მოძრაობის გადმოცემის შესაძლებლობა. მაგ., მირონის «ბადროს მტყორცნელში» (V ს. ძვ.წ.-ით) გამოსახულია მოძრაობის კულმინაციური მომენტი. შუა საუკუნეების ქანდაკება, ძირითადად, რელიგიურ ხასიათს ატარებს. ინტერესი რეალური ადამიანისადმი, მისი შინაგანი, სულიერი, ემოციური მდგომარეობის გადმოცემისადმი კვლავ გამოიკვეთა აღორძინების ხანაში. საოცარი სიღრმითა და დამაჯერებლობით განახორციელა ეს იდეა მიქელანჯელომ, ანტიკური ხანის ხელოვნებამ შთააგონა კლასიციზმის ეპოქის (XVIII-XIX სს.) სკულპტორები. მნიშვნელოვანი მოვლენა სკულპტურის განვითარებაში იყო როდენის შემოქმედება, რომელიც თავის ქმნილებებში იმპრესიონისტების მხატვრული იდეების გამოხატვას ცდილობდა. XX ს-დან სკულპტურის განვითარებაში ახალი შესაძლებლობები გაჩნდა. შეინიშნება არატრადიციული მეთოდებისა და მასალების გამოყენება. გამდიდრდა თემატიკა. შემთხვევითი არ იყო, რომ ქანდაკებით დაინტერესდნენ გოგენი, დეგა, მატისი, მოდილიანი. ქანდაკებას პირდაპირი დარწმუნების ძალა აქვს წერს ხელოვნებამცოდნე ბორის ვიპერი. ის შეიძლება იყოს როგორც თვითმყოფადი, ასევე არქიტექტურის მხარდამჭერი(კარიკატიდები, ატლანტიკები, კონსოლები), ან ემსახურებოდეს გაფორმებას, რომლებიც წარმოაჩენენ შენობის სტრუქტურას არქიტექტურა განსაზღვრავს

საქართველოში ქანდაკებას დიდი ტრადიცია აქვს, რაც უძველესი წარსულიდან მოყოლებული გამოხატულებას პოვებს ბრინჯაოს ხანის მინიატურულ სკულპტურებში, ანტიკური ეპოქის ლითონქანდაკებლობაში. შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკებები დაკავშირებული იყო უპირატესად არქიტექტურასთან, რომელიც განსაზღვრავდა მისი განვითარების კანონზომიერებას, ამიტომაც ამ პერიოდის ძველი ქართული ქანდაკებები ძირითადად მოიცავს რელიეფის ხელოვნებას. ფასადების სკულპტურული დეკორი, ქვის სტელების რელიეფები, ტაძრების კანკელები, ფიგურული და ორნამენტული რელიეფური სამკაული - ამგვარია შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკებების მთავარი სფერო. მრგვალი ქანდაკებები საქართველოში დამოუკიდებელ დარგად განვითარდა მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისთვის.

მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულიდან იწყება ისტორია ქართული პროფესიული ქანდაკებისა. ქართული რეალისტური ქანდაკებების სათავეებთან იდგნენ სერაფიმე პოლოლიკაშვილი, ალ. თარხნიშვილი (შავგულიძე, 2018:35-37; ელერდაშვილი, 2006). ქართული რეალისტური ქანდაკების ფუძემდებელი იყო იაკობ ნიკოლაძე, რომელმაც სრულიად ახალ სააზროვნო განზომილებაში გადაიყვანა ქართული ქანდაკება. მის შემოქმედებაში დაკვიდრდა მოდერნის ელემენტები, რომელიც გარკვეულწილად ეფუძნებდა როდენისეულ ფორმას, თუმცა მხოლოდ ნიკოლაძისათვის დამახასიათებელი განზოგადებული სახე-ხატებით (შავგულიძე:2018:38-50). ქართული ქანდაკების განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანილი მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკს, რომელმაც, ი. ნიკოლაძესთან ერთად, თავიანთი ღრმად ეროვნული შემოქმედებით დასაბამი მისცა ქართული საბჭოთა ქანდაკების განვითარებას. ქართული ქანდაკების ასწლიანი ისტორიის მანძილზე შეფასების ერთგვარი სტანდარტი გამომუშავდა, რომლის ძალითაც ითვლება, რომ მეოცე საუკუნეში ქართული ქანდაკების

ძეგლის მასშტაბებს, მაგრამ სკულპტურა ყოველთვის არ არის დაქვემდებარებულ მდგომარეობაში. ქანდაკების ამოცანაა სხეულის, სამგანზომილებიანი ქმნილების შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ სკულპტურის თემატური რეპერტუარი მხატვრობასთან შედარებით შეზღუდულია ქანდაკება მრავალფეროვან თემებს ეხმიანება.

ერთ-ერთი ნიშანი სხვა კულტურათა მიერ უკვე შექმნილი ფორმების ქართულ სახელოვნებო სივრცეში იმპორტირება გახლავთ. ხშირ შემთხვევაში, ქართული ქანდაკების ფორმის განვითარება ადასტურებს აღნიშნულ მოსაზრებას, მაგრამ მიუხედავად არსებული კველვის შედეგებისა ქართული ქანდაკება საჭიროებს უფრო ღრმა კვლევას ისტორიული განვითარების კუთხით და სტილური განვითარების პროცესზე უცხოური გავლენების კვალის წარმოჩენის თვალსაზრისით, რათა არ იყოს მიჩნეული ის რომ „ ქართულ ქანდაკებას არასდროს შეუქმნია ავთენტური, ქართული ქანდაკებრივი ფორმა“ (შავგულიძე, 2018:5) .

ქართველ მოქანდაკეთა თაობები ქმნიდნენ ქართული ქანდაკების საგანძურს. უფროსი თაობის მოქანდაკეთა დიდი ჯგუფი გ. სესიაშვილი; თ. აბაკელია, ნ. წერეთელი, ვ. თოფურიძე, ს. კაკაბაძე, კ. მერაბიშვილი, შ. მიქატაძე ავითარებდნენ ეროვნული ქანდაკების მხატვრულ პრინციპებს, ქმნიდნენ ეპოქის შესატყვის პლასტიკურ სახეებს. ქართველ მოქანდაკეთა შემდეგი თაობის (ი. ოქროპირიძე, ბ.ავალიშვილი, გ. კორძაძია, თ. ღვინიაშვილი, ე.კაკაბაძე, თ. ჭყონია, თ. ასათიანი, ფ. მზარეულაშვილი) შემოქმედებაში აისახა ქართული ქანდაკების განვითარების ძირითადი ტენდენციები. ქართველ მოქანდაკეთა (ე. ამაშუკელის, მ. ბერძენიშვილის, ზ. წერეთლისა და სხვ.) საუკეთესო ქმნილებები არ არის მხოლოდ ეროვნული კულტურის მონაპოვარი.

თავი 1

ქანდაკების საწყისები ბათუმში: ძველი ბათუმის ქანდაკებები

ბათუმის უბრანული სახე ჩამოყალიბდა XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე. ქალაქის არქიტექტურული სტილის ჩამოყალიბებაში უპირატესობა ენიჭება ამავე პერიოდის ფსევდო რენესანსული, კლასიციზტური, ბაროკული და მოდერნის სტილების ელემენტებს. სტილისტური სიახლეების შესაბამისად ბათუმის შენობებზე ჩნდება დეკორატიული დეტალები, საფასადო დეკორში ჩართული სკულპტურული სახეები-ნიღბები, ქალისა და მამაკაცის თავები, ლომის გამოსახულებიანი რელიეფები და სხვ. ბათუმში ქანდაკების განვითარების საწყისი ეტაპები საფასადო ქანდაკებას უკავშირდება. მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოდან არქიტექტურულ ნაგებობებზე ჩნდება სკულპტურული ფორმები, რომლებიც სივრცის ვიზუალური კონსტრუირების პროცესის თანამონაწილენი ხდებიან. ბათუმის საფასადო ქანდაკებები ანტიკური და ევროპული კულტურის ტენდენციებით ხასიათდება. ძველი ბათუმის უბრანული სკულპტურების ნიმუშებიდან გამორჩეულია კონსტანტინე გამსახურდიას ქუჩა 11-ში მდებარე საბაშვილის სახლის ქანდაკებები, რომელიც აგებულია მე-20 საუკუნის დასაწყისში.² შთამბეჭდავი ზომის, სამსართულიანი, მასშტაბური კუთხის შენობა ბაროკოს სტილშია შესრულებული. აგურის ნაგებობა უხვადაა შემკული პლასტიკური დეკორით. შენობის კუთხე ჩამოკვეთილია და ზედა ორი სართულის დონეზე მრგვალი რიზალიტით სრულდება, რომელიც ატლანტების მძლავრ ფიგურებს ეყრდნობა. სახლი ეკუთვნოდა მსხვილ მეწარმეს ნიკოლოზ საბაშვილს (საბაევს). სახლს მეორე სახელითაც მოიხსენიებენ „სახლი

² ოდესღაც ამ შენობის ერთ ნაწილში განთავსებული იყო რუსეთ-ჩინეთის ბანკის ბათუმის განყოფილება, აგრეთვე აჭარის ფინანსთა სამინისტრო, მოგვიანებით პროკურატურა, ამჟამად აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის სამთავრობო დაცვაა განთავსებული.

ტიტანებით”. შენობის არქიტექტურა და მოპირკეთება, საფასადე ქანდაკებები ეკუთვნის ქართველ ხელოვანს სერაფიმე პოლოლიკაშვილს.³

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე ქართველი ხელოვანი, ოდესის სამხატვრო სასწავლებლის კურსდამთავრებული - სერაფიმე პოლოლიკაშვილი იყო პირველი მოქანდაკე, რომელმაც 1897 წელს შოთა რუსთაველის ბიუსტი გამოაქანდაკა (გაზეთი ივერია 1897 წ. N149) . სერაფიმე პოლოლიკაშვილი ქუთაისში დაბრუნების შემდეგ მხატვარ-რეტუმორად და შენობის ფასადების გამფორმებლად მუშაობდა, ძერწავდა მცირე ზომის ბიუსტებს, ჩუქურთმებს, ატლანტებს. მისი ავტორობით შეიქმნა ლადო

³ სერაფიმე ალექსანდრეს ძე პოლოლიკაშვილი (დ. 1870, ქ. ქუთაისი, — დ. 1918, დაბა მახინჯაური) — ქართველი მოქანდაკე. იგი წარმომავლობით იყო მესხეთიდან ქუთაისში გადმოსახლებული კათოლიკური აღმსარებლობის წვრილვაჭართა ოჯახიდან. დაამთავრა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზია. ბევრს მოგზაურობდა, ერთხანს მეზღვაურადაც იმუშავა. სამხატვრო განათლება ოდესაში მიიღო. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ქუთაისში მხატვარ-რეტუმორად მუშაობდა, ჩუქურთმებით და დეკორაციული ფიგურებით ამკობდა შენობათა ფასადებს ქუთაისში, მოგვიანებით ბათუმშიც. 1897 წელს შექმნა შოთა რუსთაველის სკულპტურული პორტრეტი (ბიუსტი), რომელმაც დიდი მოწონება დაიმსახურა. პერიოდულად თანამშრომლობდა იაკობ ნიკოლაძესთან. 1900-იან წლებში პარიზში გაემგზავრა, თუმცა მატერიალური შეჭირვების გამო სწავლის გაგრძელება ვერ შეძლო და უკან დაბრუნდა. წლიდან ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ბათუმში. საცხოვრებელი შენობების ფასადების მორთულობების გარდა, პოლოლიკაშვილს ეკუთვნის ასევე ქუთაისის ღვთისმშობლის ხარების ეკლესიაში განთავსებული „ლურდის ღვთისმშობლის“ და „საფლავად დადებული მაცხოვრის“ ქანდაკებები, ბათუმის ღვთისმშობლის სახელობის ეკლესიის ფასადის ორნამენტი. 1918 წელს მხატვრულად გააფორმა „ფესენკოს აგარაკი“ მახინჯაურში. 1918 წლის აპრილში დაატყვევეს ბათუმში შემოჭრილმა თურქებმა და დახვრიტეს მდ. აჭარისწყლის პირას 40-ზე მეტ ქართველ ტყვესთან ერთად.

ალექსი-მესხიშვილისა და ალექსანდრე ყაზბეგის ბიუსტები. ცნობილია, რომ მას მონაწილეობა მიუღია ს. ზუბალაშვილის დაკვეთით აგებული, ქართველ კათოლიკეთა საკათედრო ტაძრის (1898-1902) მოსაპირკეთებელი სამუშაოების შესრულებაში. ამავე პერიოდიდან მუშაობდა ცნობილი ქართველი მეწარმისა და ვაჭრის ნიკოლოზ საბაშვილის სახლის ფასადების გაფორმებაზე. ნიკოლოზ საბაშვილის სახლის მშენებლობის პირველი ეტაპი 1903-1904 წლებში დასრულდა. XX საუკუნის 10-იან წლებში ნიკოლოზ საბაშვილის ინიციატივით განხორციელდა საცხოვრებელი სახლის რეკონსტრუქცია, რის შედეგად შენობას დააშენეს მესამე სართული. შენობის დაშენებული ნაწილი შეიმკო მდიდრულად ნაძერწი დეკორითა და მუზარადებიანი მეომრების თავების ქანდაკებებით. ფასადის ბაროკალური, სკულპტურული ნაძერწი დეკორი და თავად დაშენების არქიტექტურული გადაწყვეტა იმ დროისათვის ცნობილი ქართველი მოქანდაკისა და არქიტექტორის სერაფიმე პოლოლიკაშვილის სახელთანაა დაკავშირებული. სწორედ მან შემატა სახლს ატლანტებისა და მუზარადებიანი ტიტანების სკულპტურული სახეები (ელერდაშვილი, 2006; ჭიჭილეიშვილი 2016; ჭიჭილეიშვილი, 2019:70-72). აღნიშნულ საფასადე ქანდაკებებში კარგად ჩანს ხელოვანის ოსტატობა, ბაროკალურ-კლასიკური ფორმები, ნაძერწი დეკორისადმი ინდივიდუალური და შემოქმედებითი დამოკიდებულება, მრავალფეროვნება. სწორედ სკულპტურული მიდომა განასხვავებს საბაშვილის სახლის ამ ქანდაკებებს, ბათუმის ურბანული სკულპტურული დეკორისაგან. ს. პოლოლიკაშვილის ქანდაკება რეალისტურ პრინციპებს ეფუძნება. პოზების დინამიკა, სხეულის პლასტიკა, მუსკულატურა და სახეთა მიმიკურობა ახასიათებს ატლანტების ფიგურებს. მონუმენტურობა და გარკვეული ინდივიდუალურობა მუზარადებიანი ტიტანებს. ქანდაკებები წარმოადგენენ შენობის ფასადების ორგანულ და ამავე დროს დომინანტურ ელემენტებს. XIX-XX საუკუნეების ბათუმის სახლებზე წარმოდგენილი სკულპტურული დეკორის სხვა ნიმუშები, ძირითადად, საფასადო ნაძერწი დეკორის შემადგენელი ელემენტებია და მათ არ გააჩნიათ დამოუკიდებელი სკულპტურული მნიშვნელობა, შესაბამისად, არც ერთი მათგანი არ ხასიათდება სკულპტურულობით და არ იძლევა ინფორმაციას ქანდაკების,

როგორც ხელოვნების დარგის ადგილისა და როლის შესახებ ძველი ბათუმის ისტორიაში.

თავი 2

სოცრეალიზმის პრინციპები და 30-50-იანი წლების ქანდაკება

პლასტიკური ფორმის განვითარებისა და ტრანსფორმაციის პროცესი ქართული ხელოვნების ისტორიაში ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. ყოველი ეპოქის პლასტიკა, ცხადია ვიზუალურად ასახავდა და მონიშნავდა არსებული კულტურის ღირებულებებს. მე-20 საუკუნის ქართული ქანდაკება, ისევე როგორც არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნების სხვა დარგები და ზოგადად მხატვრული პროცესები დაკავშირებულია ისტორიულ-პოლიტიკურ მოვლენებთან. საბჭოთა კულტურაში დაიწყო სოციალისტური რეალიზმის კლასიკური ხანა, რომლის დროითი საზღვრები მოიცავს XX საუკუნის 30-იან წლებს, პიკს აღწევდა 50-იანი წლების ბოლომდე და შესუსტებული სახით არსებობს XX საუკუნის 90-იან წლებამდე. სოცრეალიზმი იყო სტილი, ან ერთგვარი აღწერის მეთოდი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომელიც სამყაროს და ადამიანის [სოციალისტურ](#) კონცეფციებს ემყარებოდა და პასუხობდა საბჭოთა ხელისუფლების მოთხოვნებს. სოცრეალიზმის პერიოდის ხელოვნების ნიმუშები წარმოადგენდნენ იდეოლოგიისა და პროპაგანდის ინსტრუმენტს, რომელიც ახდენდა ზემოქმედებას არა მრტო პიროვნებებზე, არამედ მასებზე. დღევანდელი გადასახედიდან ცხადია, რომ არქიტექტურა და ქანდაკება, რომელიც ძირითადად სტალინის ეპოქაში შეიქმნა საბჭოთა ეპოქის სიმბოლოდ აღიქმება.

საბჭოთა იდეოლოგიის გამომხატველი ხელოვნება რეჟიმის აპოლოგეტად იქცა. საბჭოთა იდეებმა ასახვა ჰპოვა უპირველესად არქიტექტურაში, რომელსაც უნდა წარმოეჩინა სოციალისტური ცხოვრების სიხარული, ეპოქის იდეების სიდიადე და მისწრაფებები (გენგიური, 2012:230-231). ტოტალიტარული ხელოვნება საბჭოთა კავშირში და ზოგადად ასეთივე ტიპის სახელმწიფოებში - ნაცისტურ გერმანიასა და იტალიაში ცდილობს ახალი გარემოსა და ახალი ადამიანის ფორმირებას, რაც არქიტექტურასა და ქანდაკებაში იდეოლოგიური პრინციპების გამომხატველი ქალაქმშენებლობების, საქალაქო მოედნების, პარკების, კლასიცისტური და ამპირის სტილის არქიტექტურულ

შენობებსა და იდეოლოგიის გამომხატველი საბჭოთა შინაარსისა და რეალისტური ფორმის მქონე მონუმენტურ და მონუმენტურ-დეკორატიულ ქანდაკებებში პოვებს. ამ პროცესის მაგალითს წარმოადგენს კინოთეატრ „რუსთაველის“ არქიტექტურა თბილისში, რომელის ფასადებზე განთავსებული ქანდაკებების თემატიკა - კოლმეურნე, მუშა, სპორტსმენი, ქალ-ვაჟი, ალპინისტი⁴ - შეუსაბამოა შენობის დანიშნულებასთან, თუმცა გამოხატავენ ახალი ადამიანის სანიმუშო იდეალს და ფოკუსირებას ახდენენ ახალი ადამიანის ტიპებზე. ამავე იდეოლოგიის გამოხატულებაა ცნობილი ქართველი მოქანდაკის - თამარ აბაკელიას ფრიზი „მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის“ (იმელის) შენობაზე, რომელიც საბჭოთა ხალხის ხალისიან და ბედნიერი ცხოვრების ჩვენებას ემსახურება. ანალოგიური პროცესები შეინიშნება ტოტალიტარული ქვეყნების ქანდაკებაშიც - ნაცისტურ გერმანიასა და იტალიაში აქტუალურია ცხოვრების ოპტიმიზაციის იდეა ახალი ადამიანის „კონსტრუირების“ გზით. თუმცა ამ ქვეყნებს გაჩნდა ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებისა და შექმნის განსხვავებული საფუძვლები. საბჭოთა კავშირში ეს იყო „საბჭოური ადამიანი“ - მუშა, გლეხი - ფიზიკურად ძლიერი, ჯანსაღი, მშრომელი, ოპტიმისტური, ბედნიერი ადამიანის, ხოლო გერმანიასა და იტალიაში - გენეტიკურად სუფთა , ახალი რასის, გამორჩეული ადამიანი - ასეთივე ჯანსაღი, ძლიერი, ბედნიერი ადამიანის სახით.⁵ ამ იდეის გამოხატულებაა სპორტსმენტა ქანდაკებები რომში, მუსოლინის ფორუმზე, აკადემია ლიტორიას ფასადზე, ჰიტლერის ოლიმპია-სტადიონზე, სადაც ასევე განთავსებულია სპორტსმენტა ათლეტური ფიგურები. ტოტალიტარული სახელმწიფოების ხელოვნებისათვის ერთგვარადა დამახასიათებელი თვისება ხდება სპორტის კულტივირება (გენგიური, 2012:236-237).

იდეოლოგიის და სოცრეალიზმის პრინციპების გავლენის შედეგად 1930-იანი წლებიდან ქართულ ქანდაკების განვითარებაში შეინიშნება ტრანსფორმაცია საბჭოთა რეალიზმის

⁴ კოლმეურნე , მუშა, სპორტსმენი, ქალ-ვაჟის - ქანდაკებების ავტორია ვალენტინ თოფურიძე, „ალპინისტი“ - ეკუთვნის შოთა მიქატაძეს.

⁵ იტალიაში ამ იდეის გავლენით გასული საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს დაიწყო ჯანსაღი ცხოვრების პროპაგანდა.

ასახვის მოთხოვნების გათვალისწინებით. თუმცა ამ პროცესების საფუძველში დევს საბჭოთა კავშირის ქვეყნების ფსევდო თავისუფალი, მოაზროვნე ხელოვანისათვის, მათ შორის მოქანდაკისათვის დაწესებული მკაცრად შეზღუდული სამუშაო არეალი, თემატიკა და სტილი, რომელიც მთლიანად ემორჩილება მონუმენტურ პროპაგანდას. საბჭოთა სკულპტურის სკოლის მთავარ მიმართულებად იქცა ქალაქური, ურბანული მონუმენტები, რომელიც არის მუდმივი შეხსენება ახალი ადამიანისა, რომელის მთავარი კრიტერიუმი სოციალური, საზოგადოებრივი მნიშვნელობა გახდა. პარტიულობა, პატრიოტიზმი, გმირული სულისკვეთება, მასშტაბურობა, სოციალისტური პათოსი უნდა აღბეჭდილიყო ქანდაკებებშიც. შესაბამისად იქნა შერჩეული მასალაც - მასშტაბური და პათოსური ხასიათის - ბეტონი, თაბაშირი, ფოლადი. შინაარსი და ფორმა, ჩანაფიქრი კი ყველასთვის (მუშათა კლასისათვის) გასაგები უნდა ყოფილიყო.

ქართულ ქანდაკებაში, ისევე როგორც სხვა საბჭოთა ქვეყნების ქანდაკებებში გამოჩნდა თემები, რომელიც წინა პლანზე წამოწევდა სოციალისტური მითის შესაქმნელად საჭირო თემებს, მაგალითად, სამამულო ომის თემატიკა, მშრომელთა დაუღალავი და შედეგიანი შრომა, მოსავლის აღება, გმირობისა და გამარჯვების გამოკვეთა, სოციალისტური პროგრესი და ა.შ. სწორედ ამ იდეალებზე იყო აგებული საბჭოთა პროპაგანდა, ალბათ ამ მოთხოვნებიდან გამომდინარე გასაგებია ისიც, რომ იმდროინდელი მოქანდაკისთვის არ იყო პრიორიტეტული ინდივიდის გამოსახვა. საბჭოთა ადამიანის, მოქალაქის იდეალიზაციისთვის იქნებოდა განზოგადებულ სახე-ხატები, რომელსაც არ ქონდათ ინდივიდუალობა და პიროვნულობა, ისინი მხოლოდ ისეთი ნიშნებით იძენდნენ დანიშნულებას როგორცაა სამუშაო იარაღი, ეპოლეტები, მედლები, ჩირაღდნები, ტრანსფარანტები და ა.შ. საბჭოთა ადამიანის სტრეოტიპის მოთხოვნა წინა პლანზე წამოწევდა მხოლოდ აზრობრივ ასპექტებს, ხოლო პლასტიკა ექვემდებარებოდა შინაარსს და ფორმის რეალისტურ გამოცემას.

სოციალისტურმა რეალიზმმა ქართულ სახვით ხელოვნებაში, ქანდაკებაში შემოიტანა კიდევ ერთი საინტერესო ელემენტი, რომელმაც გარკვეული დროით იარსება, მაგრამ დიდ ხანს ვერ მოიკიდა ფესი. ეს არის ქალის სხეული საბჭოთა კულტურაში, კერძოდ , ახალ, სოციალისტ ქალს, მისი სხეულის ვიზუალიზაციაში გამოეკვეთა მასკულინური

ძალა, რომელიც არ მოდის წინააღმდეგობაში მის ქალურ საწყისთან, უფრო მეტიც, ორი იდეალი, ისე ჩანს, თითქოს შერწყმულია ერთ სხეულში. ზედაპირზე ყოველთვის ჩამს ქალის სხეული, მაგრამ გამოქანდაკებისას მინიჭებული აქვს კაცის სხეულის სიმძლავრე იმის ხარჯზე, რომ ან ხელებში, ან მხრების არეში შეტანილია კაცის სხეულებრივი ელემენტები. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ თამარ აბაკელიას ქალთა გალერეა, შოთა მიქატაძის „სამშობლო გვეძახის“ და სხვა. (გვ.103 ქართული ქანდაკება თ, შავგულიძე).

სწორედ ასეთი მაგალითია ბათუმში მდებარე ქანდაკება ავიატორი ქალი ბავშვთან ერთად, ბათუმის ყოფილი პიონერთა , ამჟამინდელი 6 მაისის პარკში. ძეგლი ახლო რაკურსით ბავშვთან მოთამაშე მფრინავ ქალს წარმოადგენს, ქალს ხელში სათამაშო თვითმფრინავი უჭირავს და ბავშვს ეთამაშება, ბავშვი დიდი ინტერესით მიიწევს თვითმფრინავისკენ, ხელი მაღლა აუწვდია და ხალისით აპყობია თამაშს. ქანდაკების მასალა ქვა. უფრო დიდი ზომის ფიგურა - ქალი მფრინავია, პილოტის სამოსით და ჩაფხუტით. ქანდაკება მოცულობითია სამოსი რელიეფურია, სიმეტრიული ნაკვეციბითა და დრაპირებით იმეორებს ქალის სილუეტს. მარჯვენა ხელი მაღლა აქვს აწეული და სათამაშო ზომის თვითმფრინავი უჭირავს. ფიგურა თითქოს მოძრაობაშია, მარცხენა ხელით ეხება ბავშვის ფიგურას, რომელიც მის წინ დგას და ცდილობს თვითმფრინავი გამოართვას. ქალის ფიგურის მზერა დახრილი, ბავშვისკენ მიმართული, მზერა კეთილგანწყობილია. სახის ნაკვეთები ნაზი, რეალისტური.მარცხენა ფეხი ოდნავ უკან აქვს და თითქმის თითის წვერზე დგას, მარჯვენა ფეხით მყარად დგას პედისტალზე. სამოსი, ჩაფხუტი და ფეხსაცმელი იმდროინდელი მფრინავებისათვის დამახასიათებელი. ბავშვის ფიგურა მომრცოა, სათუთი ნაკვეთებით. ოდნავ გადახრილი, ფიგურა მოძრაობის პოზიციაშია და მოქმედებას გამოხატავს. სკულპტურა კოლონადებს შორისაა აღმართული და ორგანულად ერწყმის გარემოს. სხვადასხვა ცნობით მფრინავი ქალი ფადიკო გოგიტიძეა - პირველი აჭარელი მფრინავი ქალი, რომელიც დაეუფლა საფრენოსნო ხელოვნებას. იგი თვითონაც ამზადებდა ახალგაზრდა მფრინავებს, უნერგავდა მათ ცოდნასა და სიყვარულს ამ პროფესიისა და სამშობლოსადმი. „ფადიკოს ბავშვობიდანვე ქონდა ჩანერგილი სილალე და გამბედაობა, ამავდროულად ფადიკო

ცოდნის შეძენის სურვილით გამოირჩეოდა. 1934 წელს თბილისში გაიხსნა საქართველოში პირველი საფრენოსნო სკოლა, რომელშიც აჭარიდან პირველი მოსწავლე ფადიკო გოგიტიძე ჩაირიცხა. იმხანად აჭარელი ქალისთვის რელიგიური მრწამსის გადალახვა არც ისე ადვილი გახლდათ, მაგრამ ფადიკო გოგიტიძისთვის გადაულახავი ბარიერი არ არსებობდა. ბათუმის აეროკლუბში მუშაობდა მფრინავ ინსტრუქტორის თანამდებობაზე. იგი ახალგზარდებს ასწავლიდა თვითმფრინავის მართვას, ამავდროულად ნერგავდა სიახლეებსაც. მისი დახმარებით ბევრი მფრინავი აღიზარდა, რომელთაც ქვეყნის უმაღლესი ჯილდო დაიმსახურეს. მათ შორის გახლდათ ისრაფილ ჯინჭარაძე“ (კომახიძე,1996:601). ამდენად, პარკის პროპილეუმთან აღმართული ქანდაკება იდეით განსახიერებდა გმირი, გაბედული, ჯანსაღი, მამაცი საბჭოთა წარმატებული და ძლიერი ქალისა და მომვალი თაობის სახეს. ამასთანავე პერსონაჟების ტიპაჟები, მფრინავი ქალის განზოგადებული სახე, პორტრეტული ნიშნების ნიველირება ადასტურებს იმას, რომ მოქანდაკე გამოსახავს არა კონკრეტულად ფადიკო გოგიტიძეს, არამედ ზოგადად მფრინავ ქალს, საბჭოთა ჯანსაღ ადამიანს. პროპილეუმის ცენტრში განთავსებული ქანდაკება ზოგადი პათეტიკით, რეალისტური ფორმებით, კოლონადებისა და სკულპტურის პროპორციების ჰარმონიულობით სოცრეალიზმის ერთ-ერთ საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს ბათუმის ურბანულ სივრცეში.

ასეთივე შინაარსობრივი დატვირთვის მქონე იყო ბათუმის კულტურის სახლის (ამჟამინდელი მუსიკალური ცენტრის შენობის) საფასადო ქანდაკებები.

საბჭოთა ქანდაკების გამორჩეული ნიმუშია აჭარის ხელოვნების მუზეუმის შენობის ფასადზე წარმოდგენილი მოქანდაკე თამარ აბაკელიას ფრიზი „ბათუმის დემონსტრაცია“.⁶ ფრიზის კომპოზიციას საფუძვლად დაედო სიუჟეტი 1902 წლის

⁶ თამარ გრიგოლის ასული აბაკელია (დ. 19 აგვისტო/1 სექტემბერი, 1905, დაბა ხონი — გ. 14 მაისი, 1953, თბილისი) — ქართველი მოქანდაკე, გრაფიკოსი, თეატრისა და კინოს მხატვარი. საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე. დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია (1929), იყო ი. ნიკოლაძისა და ნ. კანდელაკის (ქანდაკება), ე. ლანსერესა და ი. შარლემანის (გრაფიკა) მოწაფე. 1938-იდან იქვე ეწეოდა პედაგოგიურ

მარტში ბათუმში მომხდარ მასშტაბური მუშათა დემონსტრაციის შესახებ. დემონსტრანტი მუშები სოციალური ყოფის გაუმჯობესებას ითხოვენ. ხელისუფლებამ გაფიცულთა წინააღმდეგ სამხედრო ძალა გამოიყენა, რის შედეგადაც ბევრი მონაწილე დააპატიმრეს, გადაასახლეს, იყვნენ დაჭრილები და დაღუპულებიც. სწორედ ეს ისტორიული ფაქტი გახდა ფრიზის შინაარსი. ნაცრისფერ გრანიტში შესრულებული ფრიზის კომპოზიცია მარცხნიდან მარჯვნივ იკითხება, რაც პროცესის სწრაფვის და დრამატიზმის შთაბეჭდილებას ქმნის. ნაწარმოების ერთ-ერთი ფრაგმენტია განაპირა პანოზე გამოსახული დინამიკური სცენა, რომლითაც ფრიზის თხრობითი ციკლი იწყება. ესაა რთული რაკურსით მოცემული ცხენოსანი რუსი სალდათი, რომელიც ხალხს არბევს. მას პირისპირ ხვდება პროფილში გამოსახული ძლიერი მამაკაცი, ის ცხენს სადავით იჭერს და გზას უღობავს ჯარისკაცს. ცხენის ქვემოთ დაცემული დემონსტრანტია გამოსახული, მისი უტრირებული სახის ნაკვთები და კონფულსიური? მოძრაობა ტკივილს გამოხატავს. შთაბეჭდავია შემდგომ პანოზე წარმოდგენილი დინამიკური სცენაც, რომელშიც ამბოხის კულმინაციური მომენტია აღბეჭდილი - აქ ხმლით შეიარაღებულ რუს სალდათს გაფიცულების ერთ მუშტად შეკრული ჯგუფი უპირისპირდება. რამდენადმე განსხვავებულია ცენტრალური პანო, რომელიც ფრიზის კომპოზიციურ და იდეურ დომინანტს წარმოადგენს. ფაქტობრივად იზოკეფალიის პრონციპით გამოსახულ პერსონაჟთა უმეტესობა სახით პროფილში, ხოლო ტანით მაყურებლისაკენ სამი-მეოთხედითაა მობრუნებული. ეს თავისებური გამომსახველობითი ხერხი თითქოს ანელებს დინამიკას, რიტმი შედარებით მშვიდდება. ცამეტი პერსონაჟიდან თავისი მნიშვნელობით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ცენტრში წარმოდგენილი პიროვნება, რომლის ინდივიდუალიზებულ მხატვრულ სახეში

მოღვაწეობას. იყო "სარმას" წევრი. აბაკელიას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ფორმის უზადო გრძნობა, ძლიერი დინამიკური ნახატი, მაღალი პროფესიული ოსტატობა, კომპოზიციის უტყუარი ალღო. აბაკელიას მნიშვნელოვანი სკულპტურული ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია რელიეფური ფრიზი (5 კომპოზიცია): "ბათუმის დემონსტრაცია", ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 1, გვ. 12, თბ., 1975 წელი.

ახალგაზრდა სტალინი შეიცნობა. დამაჯერებელი პოზა, მტკიცე დგომა, წინ გაშვებული მარჯვენა ხელი, აშლილი ქოჩორი თუ აფრიალებული სამოსი მას ხალხის ნამდვილი წინამძღოლის იერს ანიჭებს, რომელშიც ეპოქის ჰეროიკულ-რომანტიკული გმირია განსახიერებული. ფრიზის მომდევნო სცენებში დინამიკა ისევ მატულობს. კომპოზიციებში გამოსახულია ბრძოლის ენთუზიაზმით გაერთიანებული, მრავალფეროვანი რაკურსებით წარმოდგენილი მომიტინგეთა ჯგუფები, მუშათა ნაკადი, რომელთა შორის ქალები და ბავშვებიც არიან შეტევისათვის სრულ მზადყოფნაში“ (ჩიბურდანიძე, 2019:43-44). თ.აბაკელიას რელიეფური ფრიზი ერთგვარი ისტორიული ფაქტის რელიეფური ენით აღწერაა, რომელშიც ჩანს 1902 წლის მარტის დემონსტრაციის მიზეზიც, პროცესიც, შედეგიც, მამოძრავებელი და მამოტივირებელი ფაქტორებიც. ხელოვანმა თავისი ინდივიდუალური ხელწერით მოგვითხრო ამ დემონსტრაციის შესახებ. აჭარის ხელოვნების მუზეუმის შენობის პარამეტრები ამ ფრიზის აღქმისთვის იდეალურია. ფორმის გადმოცემის რეალისტური პრინციპების მიუხედავად ამ რელიეფის პლასტიკური ნარატივი თითქოს ქართული შუა საუკუნეების საწყისებიდან მომდინარეობს. ძველი ქართული ხელოვნებაში საფასადო რელიეფური ქანდაკების არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, რომელშიც, ეპოქისეულ კონტექსტში გადაჭრილია როგორც ქანდაკების შინაარსის, ასევე რელიეფური ქანდაკების როგორც ორგანომილებიანი გრაფიკული, ასევე პლასტიკური გადაწყვეტის ამოცანები.⁷

საბჭოთა პერიოდშიც, ქართველ მოქანდაკეებს არ შეუწყვიტავთ ქართველი მწერლების, საზოგადო მოღვაწეებისა და ისტორიული პერსონების გამოსახვა. საქართველოში საბჭოთა პროპაგანდისტის შექმნილი და დაკვეთილი ქანდაკებები და ობელისკები ეტაპობრივად ქართველი ერის ისტორიის და კულტურის მაჩვენებელმა ქანდაკებებმა დაიკავა. ამ ცვლილებებს არ შეწინააღმდეგებია სოციალისტური რეალიზმი,

⁷ ფრიზისებური კომპოზიციების პლასტიკურ-რიტმული გააზრების არაერთი მაგალითი არსებობს შუა საუკუნეების ქანდაკებაში - მარტვილის ტაძრის ფრიზი (მე-7 საუკუნე), ქოროლოს ტაძრის ფრიზი (მე-10 ს), ნიკორწმინდის ტაძრის ფასადის რელიეფები (მე-11 საუკუნე) და სხვ.

რადგან მწერლების, საზოგადო მოღვაწეებისა და ისტორიული პერსონების გამოსახვისას სახვითი სტილი სრულად იყო დაცული და უმრავლესი მათგანი სოცრეალიზმის საფუძვლებსა და პრინციპებზე დაყრდნობით იყო შექმნილი.

ამდენად, 1932 წლიდან სოციალისტური რეალიზმი გაფორმდა როგორც მხატვრული სტილი. ის უდაოდ ემორჩილებოდა კონკრეტული იდეის ასახვისთვის აუცილებელ კანონს, რომელიც ქმნიდა სივრცის სემიოტიკურ სტრატეგიას, ესთეტიკას, შინაარსს, განსახიერებდნენ ეპოქის სახეს.

თავი 3

მხატვრული ტენდენციები XX საუკუნის 70-90-იანი წლების ქანდაკებაში

გალაკტიონ ტაბიძის ბიუსტი

შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონის სახე ქართულ ქანდაკებაში იაკობ ნიკოლაძის მოწაფის, გამორჩეული მოქანდაკის ბიძინა ავალიშვილის შექმნილია.⁸ ბიძინა ავალიშვილის მიერ მოძებნილი და მოძრაობაში კარგად ფიქსირებული, გალაკტიონ ტაბიძისათვის დამახასიათებელი თავის დაჭერის მანერა და შესაბამისად თავად სკულპტურაც იმდენად საკულტო გახდა ქართულ ხელოვნებაში, რომ მისი ალუზიები გალაკტიონის თემით დაინტერესებულ სხვადასხვა მოქანდაკეებთანაც გვხვდება.⁹

გალაკტიონის ბიუსტი ხასიათისა და ფიზიკური მსგავსების საფუძველზეა აგებული და მიზანი მიღწეულია. პოეტური ქარიზმა, ბობოქარი ბუნება და მღელვარება ეტყობა ბიუსტის სახეს. მასალა ქვა, მუქი რუხი ფერი, ისეთივე ექსპრესიული, გოროზი და მძაფრი, როგორც თავად პოეტი, ქვის მასალისთვის გალაკტიონის ბიუსტი მეტად ბუნებრივია, თმისა და წვერის მდგომარეობა ქარის ქროლვის ილუზიას ქმნის და ქროლვის მიმართულებას მიგვანიშნებს. სტიქიურ ძალასთან შეპირისპირებული

⁸ ბიძინა გიორგის ძე ავალიშვილი (დ. 30 აგვისტო, 1922, თბილისი — გ. 2002) — ქართველი მოქანდაკე. საქართველოს დამსახურებული მხატვარი (1962). 1947 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია (იაკობ ნიკოლაძის კლასი). ქართველ მოქანდაკეთაგან პირველმა გამოიყენა მასალად ხე. მის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს ქართული კულტურის მოღვაწეთა პორტრეტებს. ნამუშევრები: ვაჟა-ფშაველას (ქვა, 1948, დუშეთი), მირზა გელოვანის (მარმარილო, 1963, თიანეთი), ვასილ ბარნოვი ს (მარმარილო, 1967, კოდა) ძეგლები. ალექსანდრე ყაზბეგის (ხე, 1947), გალაკტიონ ტაბიძის (ბრინჯაო, მთაწმინდის პანთეონი, 1968), ვაჟა-ფშაველას (ხე, 1955), ფიროსმანის (ბრინჯაო, 1962-1963) პორტრეტები. ალაკტიონი (1953, ხე, ქართული ლიტერატურის მუზეუმი), გალაკტიონი (1968, ბრინჯაო, მთაწმინდის პანთეონი), გალაკტიონი (1982, ბრინჯაო, სოფ. ჭყვიში), ფიროსმანი (1962-1963, ბრინჯაო, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი), მირზა გელოვანი (1963, მარმარილო, თიანეთი), გიორგი ლეონიძე (1974, ხე, სოფ. პატარძეული), აკაკი შანიძე (1979, ბრინჯაო, საქართველოს სურათების გალერეა), ტიციან ტაბიძე (1982, ბაზალტი, ქ. ვანი), ილია ჭავჭავაძე (1987, ქვა, საგურამო), ლადო ასათიანი (1987, ბრინჯაო, ცაგერი), აკაკი წერეთლისა (1992, ბრინჯაო) და ექვთიმე თაყაიშვილის (1993, ბრინჯაო) მონუმენტები. -იხ. საქართველო: ენციკლოპედია: ტ. I. — თბ., 1997. — გვ. 59

⁹ XX საუკუნის ქართული ქანდაკება 2018წ. თამთა თამარ შავგულიძე გვ. 54

გალაკტიონის ქანდაკება მნახველზე ემოციურ ზემოქმედებას ზრდის. ქანდაკების მზერისას ყურში მისი სტრიქონი გვესმის „ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის..“

ბიუსტის თავი მარცხნივაა გადახრილი, წვერი და ამავე მიმართულებით გადავარცხნილი თმა წრიულ მოძრაობას ქმნის და ბიუსტს ქარის ან მოძრაობის იმიტაციას აძლევს. ბიუსტში იგრძნობა პოეტის აღმაფრენა, სიმაღლისკენ სწრაფვა. განსაკუთრებული გამომეტყველება აქვს თვალებს, რომელიც სამყაროს ქაოსს გასცქერის და ამავედროულად ახალ რითმებს ეძებს გენიალური პოეზიისთვის. სახის გამომეტყველება ერთდროულად მშვიდია და ბოზოქარი, ყვრიმალეები, ცხვირი, წარბები ზომიერად დამუშავებული, აქცენტი ქაოტურ წვერსა და თმაზე, აგრეთვე მეტყველ სახეზე კეთდება.

ძეგლი ბათუმში ათასცხრაას სამოცდაათიან წლებში დაიდგა მაშინდელი სტალინისა და ლენინის ქუჩების კვეთაში კინოთეატრ თბილისის წინ. შემდგომ ძეგლს ადგილი შეუცვალეს და პოეტის სახელობის ქუჩაზე, მისი სახელობისავე სკვერში გადაიტანეს.

ფიგურის მნიშვნელობის გასამძაფრებლად და ცენტრის გამოსაკვეთად უკან ღია სპილოსძვლისფერი თაღია, რომელსაც მარჯვენა მხარეს აწერია გალაკტიონი. თაღი კონტრასტულად განსხვავდება ფერით ქანდაკების ქვის ფერისაგან, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთს გალაკტიონის ფიგურას.

გალაკტიონის ბიუსტის შემქმნელია მოქანდაკე ბიძინა ავალიშვილი. მან შექმნა ქართული კულტურის მოღვაწეთა, უმეტესად მწერალთა შემოქმედებითი პორტრეტები. მოქანდაკეთაგან პირველმა გამოიყენა ხე სკულპტურული პორტრეტისათვის. მისი ძირითადი ნამუშევრებია: ალექსანდრე ყაზბეგი (1947, ხე) ვაჟა-ფშაველა (1948, ბრინჯაო) გალაკტიონი (1953 ხე) გალაკტიონი (1962, ბრინჯაო) ფიროსმანი (1962-1963 ბრინჯაო) მირზა გელოვანი (1963 მარმარილო) გიორგი ლეონიძე (1974, ხე) აკაკი შანიძე (1979 ბრინჯაო) ტიცინ ტაბიძე (1982 ბაზალტი) ილია ჭავჭავაძე (1987 ქვა) ლადო ასათიანი (1987 ბრინჯაო) აკაკი წერეთელი (1992 ბრინჯაო) ექვთიმე თაყაიშვილი (1993 ბრინჯაო) წყარო : საქართველო , ენციკლოპედია ტ.1 თბ.1997-გვ59.

ე. ამაშუკელის ქანდაკებები ბათუმში

ილია ჭავჭავაძის ძეგლი ბათუმში 1982 წელს ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრთან, სკვერში დაიდგა. ქანდაკების ავტორია ელგუჯა დავითის ძე ამაშუკელი¹⁰. იგი შემოქმედებით ასპარეზზე გამოვიდა გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან. ე. ამაშუკელის შემოქმედება ჟანრობრივად მრავალფეროვანია, იგი ძირითადად მონუმენტალისტია. მის ნამუშევრებს ახასიათებს შინაგანი დინამიზმი, ზოგ შემთხვევაში მკვეთრი ექსპრესია. ხშირად მიმართავს სიმბოლოებსა და ალეგორიებს. მის

¹⁰ ელგუჯა დავითის ძე ამაშუკელი (22.04.1928- 10.03.2002). ქართველი მოქანდაკე, საქართველოს დამსახურებული მხატვარი (1965). საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე (1981-1996 წწ.). თბილისის საპატო მოქალაქე (1981). მისი მნიშვნელოვანი ნამუშევრებია: „ქართლის დედა“ (ხე, 1958; ალუმინი, 1963, თბილისი, შ. რუსთაველის სახელმწიფო პრემია, 1966), ვახტანგ გორგასლის ძეგლი (1959, დაიდგა 1967, ბრინჯაო, თბილისი), დიდების მონუმენტი (1965, დაიდგა 1967, ბრინჯაო, ფოთი), თბილისის მეტროპოლიტენის სადგური „რუსთაველის“ პორტალის რელიეფი (1965), რელიეფები თბილისის შემოსასვლელებთან (1957-1958), ბარელიეფი „თბილისის 1500 წელი“ (1958), ქანდაკება „რევოლუცია“ (1966, ბრინჯაო), რაფიელ ერისთავის (1974, ბრინჯაო, თბილისი), ნიკო ფიროსმანაშვილის (1975, ბრინჯაო, თბილისი) ძეგლები. მინიჭებული აქვს საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის (1965), საქართველოს სახალხო მხატვრის (1984-89) წოდებები, იყო სსრკ მხატვართა კავშირის მდივანი (1984-89). რუსეთის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი (1988), „საპატო ნიშნის“, შრომის წითელი დროშის, ხალხთა მეგობრობის ორდენის კავალერი, საბჭოთა კავშირისა და ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკის სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი.

მონუმენტებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სტილიზაციას, გეომეტრიულ ფორმას, მკაფიო სილუეტს, მის ქმნილებებს გააჩნია შინაგანი დაძაბულობა, ცხოვრებისეული იმპულსი. ისინი გაჟღერებულია პოეტური მეტაფორებით, რომანტიკული ამაღლებულობით, შინაგანი ძალითა და დინამიკურობით. ეს თვისებები მეტ-ნაკლებად ახასიათებს მის დაზგურ ნაწარმოებებსაც - დეკორატიულ ბარელიეფებს, ფერწერულ ნამუშევრებს. ე. ამაშუკელის ქანდაკებები ხასიათდებიან ტექტონიკურობითა და მკვეთრი ხაზობრივი რიტმით. პირველი ნამუშევარი, რომელმაც აღიარება მოუტანა ხელოვანს, იყო ვახტანგ გორგასლის ძეგლი. ეს იყო პირველი ცხენოსანი ქანდაკება, რომელიც საქართველოში დაიდგა და ორგანულად შეერწყა მეტეხის კლდის ქიმს.¹¹ ხელოვანთათვის ამოცანას წარმოადგენდა ძეგლის როგორც გარემოსთან შერწყმის პრობლემა (სხვადასხვა ხედების გათვალისწინება, გამომსახველი ხედების მოძებნა), ასევე, ქართველი ლეგენდარული მეფის განზოგადებული სახის შემქნა, რასაც გარკვეულწილად ხელს უშლიდა ის, რომ არ იყო შემუშავებული ვ. გორგასლის იკონოგრაფიული ტიპი. ელგუჯა ამაშუკელმა მხატვრული სახის გადაწყვეტისათვის გამოიყენა სტატიკური კომპოზიციის გამომსახველი შესაძლებლობები - ცხენისა და მხედრის ფიგურა გააერთიანა საერთო სილუეტით. ქანდაკებას გამომსახველობას ანიჭებს ვერტიკალური ფორმების დომინანტო - მხედრის პოზა, ჟესტი, ხმალი. ძეგლის პოსტამენტი გალავნის კედლიდანაა ამოზრდილი, რაც ხელს უწყობს სკულპტურისა და ლანდშაფტის ჰარმონიულ შერწყმას. ქანდაკება იკითხება განსხვავებული ხედვის წერტილებიდან, სივრცულ რაკურსში და გარკვეული მხატვრული აქცენტის როლს ასრულებს.

ვახტანგ გორგასალს მოჰყვა „ქართლის დედა“ (ხე, ალუმინი), რომელიც თბილისის

¹¹ ვახტანგ გორგასლის ძეგლის კონკურსი შედგა 1957 წელს, თბილისის 1500 წლის იუბილესთან დაკავშირებით. მოქანდაკეებს უნდა შეექმნათ ლეგენდარული მეფის განზოგადებული ისტორიული სახე. ე. ამაშუკელმა ამ ამოცანას ღირსეულად გაართვა თავი და მას ამ ნამუშევრისათვის მიენიჭა პირველი პრემია (არქიტექტორები კანდელაკი, მორბელაძე; მეორე პრემია მიენიჭა მ. ბერძენიშვილს, მესამე პრემია ჯ. მიქაბაძეს).

სიმბოლოდ იქცა.¹² სკულპტურას ახასიათებს დეკორატიული და პლასტიკური საწყისების სინთეზი, ერთიანი მონოლითური აგება, მკვეთრი სლუეტი, ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ფორმების ჰარმონიული შეხამება (ფიგურის ვერტიკალი გადაკვეთილია ხმლით), კომპაქტურობა. თავის დახრილი პოზა თავშეკავებულ დინამიკას ანიჭებს ამ სტატიკურ კომპოზიციას. შემდგომი პერიოდის ქმნილებებიდან აღსანიშნავია თბილისის 1500 წლისთავთან დაკავშირებული დიდების მემორიალი - ბარელიეფი „თბილისის 1500 წელი“, (1958 წ); მეზღვაურთა გმირობისადმი მიძღვნილი ძეგლი ფოთში. ელგუჯა ამაშუკელს ნამუშევრისათვის „დედა ენა“ მიენიჭა ი. გოგებაშვილი სახელობის პრემია. ე. ამაშუკელმა სხვადასხვა ფორმითა და ტექნიკით არაერთხელ მიმართა თავის საყვარელ „ვეფხვისა და მოყმის“ თემას (ბარელიეფი მეტრო რუსთაველში, გორის მემორიალი, თბილისის ძეგლი „ვეფხვისა და მოყმის შებრძოლება“). თბილისში დგას მის მიერ გამოქანდაკებული ნ. ფიროსმანის ძეგლი (კარბელაშვილი 2013).¹³ ქანდაკების, ფერწერის, გრაფიკის დარგში შექმნილი ნიმუშებისა იგი უპირველეს ყოვლისა მონუმენტალისტია - ხედვით, ინტერპრეტაციით, სივრცისა და ფორმის გრძნობით. ელგუჯა ამაშუკელის სახელს უკავშირდება ეთნოკულტურული იდენტობის ახალი ფორმის ძიებისა და ფორმირების პროცესი, რაც განპირობებული იყო 50-იანი წლების შემდგომი ლიბერალიზაციი. ე.წ „ოტტეპელის“ ეპოქასთან. თუმცა საბჭოთა პერიოდის შუა ხანებში, საბჭოთა უნიფიცირებულ სისტემაში, ურბანულმა ქანდაკებამ გარკვეულწილად შეძლო ქართული ეროვნული ნიშანთვისებების შენარჩუნება და

¹² ამ ქანდაკებისათვის ამაშუკელმა მიიღო რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია

¹³ მონუმენტური ქანდაკების გარდა აღსანიშნავია მისი რელიეფური კომპოზიციები თბილისის დასავლეთ და აღმოსავლეთ შემოსასვლელებთან, „რუსთაველის“ და „აკაკი წერეთლის“ მეტროპოლიტენის სადგურების მხატვრული გაფორმება. საინტერესოა მისი ნამუშევრები ფერწერის, გრაფიკის და წიგნის მხატვრობის დარგში. ავტორია წიგნებისა: „წერილები ხელოვნებაზე“ (1984), „მეექვსე გრძნობა“ (1987 წ), „დრო შემოქმედი“ (2000). ე. ამაშუკელი მუშაობდა გრაფიკაშიც. მას ეკუთვნის ვაჟა-ფშაველასა და გ. ტაბიძის ნაწარმოებების, ქართული ზღაპრების დასურათებანი.

გამოვლენა (შავგულიძე, 2013).¹⁴ ელგუჯა ამაშუკელისა და მისი თაობის დამსახურება სწორედ იმაშია, რომ მათ ქართული ქანდაკება განვითარების თვისობრივად სხვა დონეზე გაიყვანეს და დაამკვიდრეს ქართული ეროვნული პარადიგმა. ე. ამაშუკელმა კულტურულ-ისტორიული მისტიკების, მითების, ლეგენდებისა და ფოლკლორის ასახვით ქართული ეროვნული, ფოლკლორული ღირებულებები მითოლოგიურ, იდეოლოგიურ და სივრცის ვიზუალურ-მოცულობით სახეტახებად („ვახტანგ გორგასალი“, „ქართლის დედა“) წარმოადგინა. ახალი თემატიკის ათვისებასთან ერთად, მოქანდაკე ცდილობდა ეპოვა პლასტიკური მეტყველების შესაბამისი ისეთი ფორმებიც, რომელშიც ქართული სული და მხატვრული ფორმა მაღალმხატვრულ დონეზე იქნებოდა შერწყმული. შესაბამისად, აღნიშნულმა სამუშაო პროგრამამ განაპირობა მრავალმხრივი სტილური ძიებები, რომელიც დაეფუძნა როგორც კლასიკური, ასევე მოდერნული ქანდაკების ტრადიციებიდან მომდინარე ექსპერიმენტებს. მისი მხატვრული ძიებები უარყოფს სოციალისტური ქანდაკების

აკადემიზმს, ნეოკლასიციზმს სახვით მანერას, და ქმნის ფორმითა და შინაარსით თავისუფალ, ქართულ სახასიათო სახეებს (ნიკო ფიროსმანაშვილის სკულპტურა; კოტე მარჯანიშვილის პორტრეტი). მისი ძიებები მცირე პლასტიკაში (ქალის ტორსები და აბსტრაქტული კომპოზიციები) ადასტურებს მოქანდაკის არაკადემიურ, თანამედროვე პლასტიკურ სახვით ენაზე ორიენტირებას. ამ სახეებში (ნიკო ფიროსმანაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი) გამოყენებული სახვითი ხერხები მომდინარეობს ქართული ქრისტიანული კულტურის საწყისებიდან. ამ კონტექსტიდან გამომდინარე მის სახვით ენას ახასიათებს კომპოზიციური ჩაკეტილობა და დასრულებულობა, აზრობრივი აქცენტების წინა პლანზე წამოწევა, ემბლემის სპეციფიკისაკენ სწრაფვა და პლასტიკის აზრობრივი საწყისისადმი დაქვემდებარება და განზოგადებული სახე ხატების შექმნა

¹⁴ ამ პროცესში ქართული ფერწერაც აქტიური თანამონაწილე იყო (მაგ., მ. ბერძენიშვილის ე.წ. ეთნოგრაფიული ნატურმორტები. რ. ჯავრიშვილის ქართული სოფლის ყოფა და სხვ., თუმცა მას ურბანული ქანდაკებისგან განსხვავებით, ფერწერას ნაკლები საყოველთაო წვდომა ჰქონდა.

(შავგულიძე, 2013:244).

გასული საუკუნის 50-80-იანი წლების ქანდაკების ისტორიაში ე. ამაშუკელისა და მ. ბერძენიშვილის შემოქმედება, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი აღნიშნავს, არ უნდა მიუკუთვნებოდნენ ნიკოლაძე-კანდელაკის ხაზებს, რადგან მათი ხელოვნება სოცრეალიზმის მოდერნიზებულ ნიმუშებად შეიძლება იქნას გააზრებული, თუმცა ქართულ სტილთან და აზროვნებასთან თანაზიარობის გზით (შავგულიძე, 2018:81).

ე. ამაშუკელი გამოირჩევა ქართული კულტურის მითოლოგიზირებული ისტორიის სივრცულ-მოცულობითი ნარატივით, სახვით, სკულპტურულ ფორმაში განსხეულებული ქართული მითოლოგიური კონტექსტებით. მისი ქანდაკების დამახასიათებელი ნიშანია კომპოზიციური „ჩაკეტილობა“, აზრობრივი აქცენტების წინა პლანზე წამოწევა და შესაბამისად, პლასტიკის მისთვის დაქვემდებარება, განზოგადებული სახე-ხატების შექმნა. განზოგადებული სახე-ხატებისკენ სწრაფვამ კი მოქანდაკის შემოქმედებაში განსაზღვრა საკუთარი სივრცის განცდა, რაც გამოიხატება ქანდაკებისა და სივრცის გააზრებაში: „**ქართლის დედა**“-ში მოქანდაკე საკუთარი დრო-სივრცული პარამეტრების მონიშვნისას უპირისპირდება მთელ გარემოს, ქანდაკების არც ერთი პლასტი არ არის მიმართული სივრცეში რბილი ინტეგრაციისკენ, იგი მკვეთრად ემიჯნება არსებულ ლანდშაფტს და ავტონომიურ, მონუმენტურ სივრცეს იჭრის, რაზეც ფორმების გეომეტრიზაციამდე მისული ლაკონიურობა და სკულპტურული სიბრტყეების ლაპიდარობა, ქანდაკების ფერი და ლითონის უცხო ფაქტურაც აქტიურად მუშაობს“ (შავგულიძე, 2018:92). ანალოგიური სივრცული გადაწყვეტით ხასიათდება ფოთში „**გმირ მეზღვაურთა**“ ძეგლი. ორივე შემთხვევაში მოქანდაკე არსებითად ალტერნატიულ დრო-სივრცულ განზომილებას სთავაზობს მნახველს. მაშინაც კი, როდესაც მოქანდაკე სრულად ითვალისწინებს ლანდშაფტს. მისი ქანდაკებები თავად ქმნიან სივრცეს და მითოლოგიზებული დროითი მახასიათებლით. პლასტიკაში დრო-სივრცული პარამეტრების ძიების პროცესმა მოქანდაკემ შექმნა ლიტერატურული მონუმენტები სივრცეში, მიანიჭა რა მათ ურბანული სივრცის დამოუკიდებელი აქცენტების მნიშვნელობა. ე. ამაშუკელის ქანდაკებები საქართველოს ქალაქების ურბანულ სივრცეებში ეროვნული კონტექსტებით გაჯერებული პლასტიკური ქმნილებებია. მისი

მხატვრული ენის სპეციფიკას განსაზღვრავს ის, რომ ქანდაკებები ხასიათდება დასრულებული, ჩაკეტივი კომპოზიციური აგებით. მაგალითად „ვახტანგ გორგასალი, „ვეფხვი და მოყმე“ . მის მონუმენტებში განზოგადებული და ტრანსფორმირებულია ეროვნული იდეოლოგიისა და ფოლკლორის ნიშანსვეტები.

დასახული ამოცანების გადასაჭრელად მოქანდაკე მიმართავს მრავალმხრივ სტილურ ძიებებს, ექსპერიმენტებს, რომლებიც გადის აკადემიზმით ნასაზრდოები მოდერნისტული ქანდაკების, ექსპერიმენტულობის ზღვარზე. მის ქმნილებები (კოტე მარჯანიშვილის პორტრეტი, ნიკო ფიროსმანაშვილი, ქალის ტორსები და აბსტრაქტული კომპოზიციები ადასტურებს არაკადემიურ, თანამდეროვე პლასტიკურ გამომსახველობას და თვისობრივად ახალ ვიზუალურ პლასტიკურ მიგნებებს. მის მიერ შექმნილი ვიზუალურ-ნარატიული ქანდაკებები შეიცავენ ტექსტობრივ განმარტებებსაც. ვერბალური და თხრობითი ტექსტების მიხედვითაა შექმნილი „დედა ენა“, „ვეფხვი და მოყმე“ თბილისში. ტექსტებია დატანილი „დედა-ენის“ ძეგლის კოლონების შიდა ნაწილზე. ასევე „ვეფხვი და მოყმე“ -ს პოსტამენტზე.

ბათუმში გასული საუკუნის 80-90 - იან წლებში დაიდგა ე. ამაშუკელის ორი ქანდაკება - ილია ჭავჭავაძისა და მემედ აბაშიძის ძეგლები. ილიას მონუმენტის თანაავტორია ვახტანგ დავითაია.¹⁵ ილიას ბათუმში მდებარე ქანდაკების შესახებ აკ. თეიმურაზ

¹⁵ 1958-1962წლებში ვ. დავითაია იყო "საქქალაქმშენსახპროექტის" არქიტექტორი; საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ასისტენტი, უფროსი მასწავლებელი, დოცენტი; არქიტექტურული გეგმარების კათედრის პროფესორი და კათედრის გამგე; საქართველოს საინჟინრო აკადემიის აკადემიკოსი (1996). გამოქვეყნებული აქვს 160-მდე სამეცნიერო სტატია. არის 250-მდე პროექტის ავტორი, მათ შორის: საერთაშორისო ახალგაზრდული ცენტრი "მზიური ველი" ბაკურიანში (არქ. გ. გეგელიასთან ერთად), საქართველოს კულტურის ფონდის საგამოფენო დარბაზი თბილისში და სხვა. მემორიალებისა: კავკასიის დამცველთა მემორიალი, "ალგეთის ბაზილიკა" სოფელ ტბისში, მეზღვაურთა მემორიალი ფოთში, დავით აღმაშენებლის ძეგლი ქუთაისში,

კომახიძე თავის წიგნში „აჭარა წარსულის გადასახედიდან“ წერს: „ბათუმელების ოცნება იყო ილიასა და მემედის სახიერება ძეგლებში წარმოეჩინათ. მათ ეს ოცნება აისრულეს. ილია ჭავჭავაძის დაბადებიდან ასორმოცდაათი წლის თავზე ბათუმის ცენტრში ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მიმდებარე სკვერში დაიდგა ილია ჭავჭავაძის მონუმენტური ძეგლი, რომლის ავტორი გახლავთ გამოჩენილი ქართველი მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი, რომელმაც მოგვითხრო შემდეგი: ურთულესი ამოცანების წინაშე ვიდექი, როცა დიდი ილიას სახეს ვქმნიდი. იკონოგრაფიული მასალა ჩემს წარმოდგენაში ილიას მხატვრულ სახეს ბოლომდე ვერ ხსნიდა, საჭიროდ ვცანი ალეგორიული ხერხებით გადმომეცა პოეტის შინაგანი სიდიადე, დიდბუნებოვნება, ნებისყოფა, ინტელექტუალური ძალა, თვისებები, რომლებმაც იგი საქართველოს უგვირგვინო მეფედ აქციეს. მას უკვდავების გვირგვინს ადგამს თავზე მაღლიერი შთამომავლობა. ძეგლი მზიური აჭარისთვის შეიქმნა, რომელსაც ილიამ უდიდესი ამაგი დასდო. მისთვის განუყოფელი იყო ერთიანი საქართველოს სასიცოცხლო ინტერესებისაგან აჭარელი ძმების ტკივილი და სიხარული“ (კომახიძე, წელი:584).¹⁶

ი. ჭავჭავაძის ქანდაკება, ისევე როგორც ე. ამაშუკელის სხვა ნიმუშები, ეროვნული იდენტობის გამომხატველია. იგი ერის მამას წარმოგიდგენს მეტაფორულ-ალეგორიული სახე-ხატით, ვითარცა გვირგვინდებულ მეფეს. ქანდაკება განთავსებულია ხელოვნურ შემადლებულ მოედანზე. ი.ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრის იაკობ გოგებაშვილის ქუჩის მხარეს, ფასადის ფონზე. ძეგლი იკითხება მკაცრად ფორნტალურად, რაც, თავის მხრივ, განსაზღვრავს გარკვეული მონუმენტურობის შეგრძნებას. კომპოზიციის ცენტრში, გრანიტის ფილებზე აღმართულია დაბალი პოსტამენტი, რომელზეც მოთავსებულია ი.ჭავჭავაძის სავარძელში მჯდომარე ფიგურა. ფორნტალური პოზა, ოდნავ აწერული მხრები, სავარძლის ზურგს მიყრდნობილი სხეული, განზე გაწეული, იდაყვში მკვეთრად მოხრილი მუხლებზე დაწყობილი ხელები სიდიადეს ანიჭებს ფიგურას.

ცოტნე დადიანის ძეგლი ფოთში (მოქ. ე. ამაშუკელი) და სხვ. - იხ.
<http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00001245/>

¹⁶ აჭარა წარსულის გადასახედიდან - თეიმურაზ კომახიძე გვ: 584

პოეტის ფრონტალურად მიმართული სახე, ასაკოვანი იერი, დახრილი თვალები სიბრძნისა და სიმტკიცის შეგრძნებას იწვევს. ქანდაკების ფონს ქმნის გრანიტის მართკუთხა ფილა, რომლის ცენტრში გაჭრილი წრე თითქოს მზის დისკოს სიმბოლურ გამოსახულებას წარმოადგენს. კომპოზიციის ზედა ნაწილში, კვარდატის ორივე მხარეს, განთავსებულია ბავშვების ჰაერში მოფარფატე ფიგურები, რომლებიც მწერალს გვირგვინს ადგამენ. ასეთი კომპოზიციური გადაწყვეტით იქმნება შარავანდმოსილი წმინდანის ასოციაცია და შესაბამისად ბავშვების ფიგურებიც ანგელოზებად მოიაზრებიან. ქანდაკების კომპოზიციური გააზრება, სიმბოლოებითა და ალეგორიულ მეტაფორული ნიშნები - ბავშვების ფიგურები, პალმისა და ვაზის რტო ზნეობრივ სიწმინდეს, გამარჯვებას, სიცოცხლეს განასახიერებს და ნათლად წარმოაჩენს მოქანდაკის შემოქმედების ქრისტიანულ ხელოვნებასთან თანაზიარობას. პოეტის ფიგურა იგება დიდი მოცულობის განზოგადებული ფორმებით. მისი მასშტაბი, სილუეტი ხაზს უსვამს კომპოზიციის ლაკონურობასა და ეპიკურობას. ავტორი ერიდება ზადაპირის დეკორატიულ დამუშავებას, მხოლოდ ტანსაცმლის რამდენიმე ნაკეცი თავისებურად „არღვევს“ კომპოზიციაში გამეფებულ „სტატიკურ“ წესრიგს. ფორმის ამგვარი გააზრება თავის მხრივ განსაზღვრავს პერსონაჟის მნიშვნელოვანების შეგრძნებას, კომპოზიციის სადღესასწაულო ხასიათს, რომელიც, ძირითადად, აგებულია გეომეტრიული საწყისებისა და ფორმების დაპირისპირებაზე: 1. ეს არის ცენტრალური სამკუთხედი, რომელიც აერთიანებს მწერლისა და ზემოთ განთავსებული ბავშვების ფიგურებს. 2. მზის დისკო, რომლის სივრცეში იკითხება კომპოზიციის მთავარი აზრობრივი აქცენტი; 3. მართკუთხა სტელა, რომელიც ერთგვარ ფონს უქმნის ქანდაკებას; 4. მაღალი პოსტამენტი, რომელიც ხელს უწყობს პერსონაჟის მნიშვნელოვანების შეგრძნებას და სივრცეში აღქმას. საერთო კომპოზიციური სტრუქტურის სტატიკურობა, მხატვრულ საშუალებათა სისადავე, სილუეტის გამომსახველობა და პლასტიკური ფორმების განზოგადება მეტ-ნაკლებად ახასიათებს ე. ამაშუკელის ქანდაკებებს, მაგრამ ამ ძეგლში სტატიკურობა და ლაკონიზმი, დროსა და სივრცის შემოსაზღვრულობა უფრო მკაფიოდ შესაგრძნობია, რაც ქანდაკების რამდენადმე საპარკო ტრადიციების სპეციფიკით, თავდაპირველად თეატრის წინ მდებარე სკვერის ანსამბლში ჩართვის, ურბანული

სივრცესთან ჰარმონიის მიღწევის სურვილით უნდა ყოფილიყო განსაზღვრული. ხაზგასასმელია ის ასპექტი, რომ ძეგლის მასშტაბი სივრცეში მისი განთავსების, სივრცესთან სინთეზის თვალსაზრისით შედარებით მოკრძალებულია, რაც ძეგლის როგორ თავდაპირველი ადგილმდებარეობის, ასევე ამჟამინდელი მდებარეობის - ურბანულ სივრცესთან ჰარმონიული შერწყმისა და არა დომინირების პრინციპსაა დაქვემდებარებული.

აღვნიშნავთ, რომ, თავდაპირველად, ქანდაკება იდგა ი. ჭავჭავაძის თეატრის წინ არსებულ სკვერში და გაჰყურებდა რუსთაველის გამზირს. . სკვერში იქმნებოდა სივრცეული გარემო, რომელიც იძლეოდა ქანდაკების სხვადასხვა მხრიდან აღქმის შესაძლებლობას, თუმცა კომპოზიციური აგებულებით, ფიგურის განთავსების ხასიათითა და ჩაკეტილი სტრუქტურით ქანდაკება არ იყო გათვალისწინებული სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან აღქმაზე. ეს შესაძლებლობა კი არ იყო გათვალისწინებული ძეგლის კომპოზიციაში. მისი თავდაპირველი ადგილმდებარეობა თავიდანვე შეიცავდა გარკვეულ წინააღმდეგობას, რაც გამოხატული იყო ძეგლის ფრონტალურ გააზრებასა და არსებული სივრცის გაუთვალისწინებლობაში. ძეგლის კომპოზიცია არ მოითხოვს გარშემოვლას, მრგვალი ქანდაკებისათვის დამახასიათებელ ხედვის სხვადასხვა არეალს. მისი განთავსება ალბათ უფრო მიზანშეწოლილი იყო კედლის ან არქიტექტურული შენობის ფონზე. შესაძლოა ამ თავისებურებებმა განაპირობა ის, რომ რამდენიმე წლის წინ დადგა ქანდაკებისათვის ახალი, მისი აღქმისათვის შესაფერისი, ადგილის შერჩევის საკითხი.

2009 წლის 8 დეკემბრის გაზეთ რეზონანსში ვკითხულობთ ძეგლის თანაავტორის ვახტანგ დავითაიასა და ქ. ბათუმის იმდროინდელი ვიცე მერის ა.დარჩიას ინტერვიუს:

ილიას ძეგლი საავტორო ჩანაფიქრიდან, მხატვრული ამოცანიდან, კომპოზიციური გადაწყვეტიდან გამომდინარე, საფასადო მრგვალ ქანდაკებას წარმოადგენს და ამდენად, მისი აღქმა, სამი (ფასადის სიახლოვის პრინციპიდან გამომდინარე) და არა ოთხივე მხრიდან უნდა ხდებოდეს. სწორედ ამ მიზეზით შეუცვალეს ძეგლს ადგილი 2008 წელს, "ადგილის შეცვლა" გულისხმობს ძეგლის გადატანას თეატრის ერთი მხარიდან, მეორე მხარეს, სკვერის გაშლილი სივრციდან აღმოსავლეთის ფასადის ახლოს, თავისუფლების

მოედანზე, ახალ კონსტრუქციაზე დადგმას და მოედნის (თავის სკვერიანად) კეთილმოწყობას, რეკონსტრუქციას და მის ორიენტირად, ცენტრალურ ობიექტად ილიას ქანდაკების ქცევას. თუ დაუკვირდებით, ძეგლის ზურგი არ იკითხება, ეს არაა იმ ტიპის მრგვალი ქანდაკება, რომელიც ცენტრში უნდა იდგეს. აქედან გამომდინარე, ის კედელთან ახლოს უნდა იყოს... საერთოდ, მჯდომარე სკულპტურების უმეტესობის უკან შენობაა.“. ადგილის ცვლილების შედეგად ქანდაკება მეტად შეერწყა გარემოს. თეატრის ფასადის ფონზე, მაღალ პედასტალზე განთავსებამ ხელი შეუწყო მონუმენტურობის და რეპრეზენტატულობის შეგრძნებას. პოეტის სახემაც მეტი მნიშვნელოვანება შეიძინა - ოდნავ დახრილი თავი, ფრონტალური პოზა, დახუჭული თვალები (?), სახის რამდენადმე ექსპრესიული ნაკვთები პოეტის განზოგადებულ სახეს ქმნის. მასში იკითხება ერზე ზრუნვა, განუწყვეტელი ფიქრი საქართველოს მომავალსა და კეთილდღეობაზე, მისი მზერიდან გამოსჭვივის თავდადებისა და თავგანწირვის მზაობა. ილიას სახე-ხატის ვერბალური დახასიათებისას მოვიშველიებთ პროფესორ ლადო მინაშვილის სიტყვებს: "ილია ჭავჭავაძეს თან დაჰყვა პიროვნული სიძლიერის განცდა. განცდა იმისა, რომ გამორჩეული ძლიერი პიროვნებაა, მოვლენილი ქვეყნად დიდი მისიის აღსასრულებლად და თუ მას ვერ აღასრულებს მის არსებობას ფასი დაეკარგება. ხასიათის ეს თვისება თავიდანვე გამოიკვეთა მის პიროვნებაში და მთელი სიცოცხლის მანძილზე თან ახლდა მას (მინაშვილი, 1986:30). ილიას სამოსი პლასტიურია, სამოსის ნაკვეცი მძიმედ დაშვებული, რეალისტური, ისეთივეა, როგორც ილიას პორტრეტებსა თუ ფოტოგრაფიებში გვინახავს. რამდენადმე უტრირებულია მასიური მოცულობებით გადმოცემული სხეულის ფორმები, რაც მხატვრული სახის სიმტკიცესა და სიძლიერეს უსვამს ხაზს.

გამჭოლი ფონი ილიას ფიგურას ცენტრში აქცევს, თეატრის ფასადის კლასიკური ფორმები, ფრონტონით დასხულებული ცენტრალური ნაწილი, ფლიგელების მოოქროვილი კორინთული პილასტრები, სარკმლებით შემინული კედლები ხელს უწყობს ქანდაკებისათვის საჭირო კლასიკური მიკრო სივრცის, სიბრტყობრივი ფონის შექმნას. მცენარეულ რტოებზე მოფარფატე ბავშვების ფიგურები აფრიალებული მოსასხამებით ანგელოზების პერსონიფიკაციებს წარმოადგენენ და გვირგვინს ადგამენ

წმინდანად გააზრებულ ერის მამას. ანგელოზების სამოსი რელიეფურია, ჰაეროვანი, აფრიალებული მოსასხამებით და ფრთებით, მათი მოძრაობის რიტმი დინამიურია, მარცხენა ანგელოზის ფიგურის ქვემოთა ნაწილში ვაზის რტოა გამოსახული, რაც მონუმენტის ქართულ ხასიათს შეგვახსენებს, ხოლო მარჯვენა ანგელოზის ფიგურის ქვემოთ ფოთლოვანი რტო. დაფნის გვირგვინიც შარავანდივითაა გააზრებული, ეს მოტივი შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკების ტრადიციებითაა ნასაზრდოები და 80-იანი წლების საბჭოთა ქანდაკებაში ქრისტიანული მსოფლმხედველობის შეფარვით, მეტაფორულ გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ. თუ ქანდაკება ერთდროულად წარმოგვიდგენს ილია ჭავჭავაძეს, როგორ მწერალს და საზოგადო მოღვაწეს, ასევე როგორც წმინდანს, რომელიც ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის მიერ 1987 წელს წმინდანად იქნა შერაცხული. თუმცა ნიშანდობლივია ის, რომ ი. ჭავჭავაძის ძეგლის ე. ამაშუკელისეული გააზრება წინ უსწრებს ეკლესიის მიერ ილია ჭავჭავაძის, როგორც ილია მართლის წმინდანად აღიარების ფაქტს და მისი ხატის იკონოგრაფიის შემუშავებას.

კომპოზიციის ქვედა მარცხენა მხარეს ილია ჭავჭავაძის უკვდავი სიტყვებია მოვარაყებული. – „მარად და ყველგან საქართველოვ მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენი თანამდევი უკვდავი სული“ , ეს სტრიქონი ამძაფრებს და კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ე. ამაშუკელის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ეროვნულ იდენტობას. პოსტამენტზე კი მწერლის ხელმოწერაა. წარწერები და ვერბალური განმარტებები, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, მოქანდაკის შემოქმედების ერთ-ერთი სახასიათო ნიშანია.

ამდენად, ი. ჭავჭავაძის ძეგლი, ისევე როგორც ე. ამაშუკელის სხვა ქანდაკებები, ქართული კულტურულ-ისტორიული ღირებულებების დამკვიდრების ნიმუშია. ეს არ არის მხოლოდ პოეტის პორტრეტი, არამედ ეს არის საზოგადო მოღვაწის, ერის მოამაგის ზოგადი, ალეგორიულ-მეტაფორული მხატვრული სახე, რომელშიც მონუმენტური ფორმებით განსხეულებულია ერისათვის თავდადებული, ბრძენი პიროვნების, წმინდანდ შერაცხული გმირის მხატვრული სახე-ხატი, რომელიც საბჭოთა რეალისტური

ქანდაკების ტრადიციებისაგან განსხვავებით, ურბანულ სივრცეში ამკვიდრების ეროვნულ იდეალებს.

მსგავსი მხატვრული კომპოზიციური გადაწყვეტით ხასათდება ელგუჯა ამაშუკელის მიერ შესრულებული მემედ აბაშიძის ძეგლიც. მემედ აბაშიძე იყო საზოგადო, სახელმწიფო მოღვაწე.¹⁷ დიდი ილიას თქმით: “მემედ აბაშიძე თავისი დროის მემედ აბაშიძე თავისი დროის უაღრესად მღავალწახნაგოვანი პიროვნება, ბოზოქარი, ეროვნული საქმისადმი თავდადებული, ქედუხრელი. როცა საქმე ეხებოდა აჭარას, ერთიანი საქართველოს ბედს, იქ მისი სულის ფეთქებისდი ძალა ყოველგვარ ზღვარს გადადიოდა. აჭარა და ქალაქი ბათუმი ყოველთვის საქართველოს კუთვნილება იყო და მომავალშიც მისი განუყოფელი ნაწილი იქნება! ეს სიტყვები მან ტყვიასავით მიახალა თურქეთის

¹⁷ იგი მოღვაწეობდა სამწერლო სარბიელზე, წერდა ლექსებს, მოთხრობებს, საცნობარო წერილებს. თარგმნიდა არაბული და თურქული ენებიდან ქართულად და პირიქით; ქართულად თარგმნა ომარ ხაიამის და ნამიკ ქემალის ნაწარმოებები. იგი შეუდგა “ვეფხისტყაოსანის” თურქულ ენაზე თარგმნას, მაგრამ სამწუხაროდ არ დასცალდა.

იდევნებოდა როგორც რუსეთის, ისე თურქეთის მიერ. თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის განმავლობაში მან არაერთი წელი გაატარა რუსულ თუ თურქულ ციხეებში. მრავალი წლის მანძილზე ცხოვრობდა ასევე თურქეთის თუ რუსეთის პოლიციის ზედამხედველობის ქვეშ. მემედ აბაშიძეს, მიუხედავად იმისა, რომ განუწყვეტლივ სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე უწევდა გავლა, არ შეუწყვეტია თავისი საქმიანობა. მან მთელი თავისი სიცოცხლე მიუძღვნა საქართველოსათვის თურქებისაგან მოწყვეტილი და გამაჰმადიანებული კუთხის, აჭარის დედასაქართველოსთან დაბრუნებას. გზა კი ამ მიზნისაკენ მიდიოდა ქართველ-მაჰმადიანებთან შეგუებაზე ქვეყნის მართმადიდებლურ უმრავლესობასთან, აჭარლებს შორის ქართული ეროვნული თვითმემცნების გამოღვიძებასა და განმტკიცებაზე.

1937 წელს მამულიშვილი მემედ აბაშიძე სამშობლოს სიყვარულისათვის, რუსეთის ხელისუფლებამ დახვრიტა.- იხ.:<http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00000954/> საქართველოს ბიბლიოგრაფიული ლექსიკონი.

თავგასულ ფაზას”. დიდწილად მემედ აბაშიძის დამსახურებაა, ის, რომ დღეს აჭარა საქართველოს განუყოფელი ნაწილია. მან მთელი ცხოვრება მუსულმან და ქრისტიან ქართველებს შორის სიყვარულის განმტკიცებას, თავისი კუთხის მოსახლეობის ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებას, საქართველოს მთლიანობისათვის ბრძოლას მოახმარა.

მემედ აბაშიძის ძეგლი 2002 წელს შეიქმნა მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელის მიერ. ძეგლი მალევე ბათუმის ბულვარის ცენტრალურ შესასვლელთან განთავსდა¹⁸ "ვარდების რევოლუციის" შემდეგ 2005 წლის ოქტომბერში ძეგლი ბულვარის ტერიტორიიდან მემედ აბაშიძის ქუჩაზე, აჭარის მთავრობის სახლის გვერდით, ერას მოედნის მახლობლად გადაიტანეს. 2013 წელს განხორციელდა მემედ აბაშიძის ძეგლის მორიგი ადგილმონაცვლეობა - მემედ აბაშიძის ქუჩაზე, დაახლოებით იმ ადგილზე განთავსდა, სადაც აბაშიძეების საცხოვრებელი სახლი მდებარეობდა (? ამ წყაროს ვერ მივაგენ, ინტერნეტითაც არ იხსნებოდა.).

სკულპტურა ბრინჯაოს მასალითაა დამზადებული. მემედ აბაშიძის ფიგურა პედესტალზეა განთავსებული. აქაც მოქანდაკე ირჩევს სტატიკურ კომპოზიციას. მ. აბაშიძის მჯდომარე ფიგურა წარმოდგენილია ფრონტალურად. მისი პორტრეტი გამოირჩევა ნატიფი, დახვეწილი სახის ნაკვეთებით - მაღალი შუბლით, ხშირი გადაწეული თმებით, თხელი სწორი ცხვირით, ღრმა თვალებით, ოდნავ მომღიმარი იერსახით, შორს მიმართული მზერით. ფიგურის მჯდომარე პოზა, გამართული სხეული, მტკიცე სახის ნაკვეთები, მუხლსა და წიგნზე დაყრდნობილი ხელები, ევროპული სამოსი ახასიათებს მის პერსონაჟს, როგორც განათლებულ, ძლიერ, ოპტიმისუტირი სულისკვეთების მქონე პიროვნებას. მის სახეზე იკითხება პორტრეტულ ნიშნები და პიროვნული თვისებები - ენერჯია, ძალა, ნებისყოფა, სამშობლოსადმი ერთგულება, თავგანწირვა. სახის გამომსახველი ფორმები- მოჭმუხნული წარბები, თავისებური, კუთხეებდაწეული, ტუჩები, მაღლა აწეული უღვაშები, მოჭმუხნული წარბები,

¹⁸ ძეგლის გახსნის ცერემონიალს ესწრებოდნენ აჭარის მეთაური, მემედ აბაშიძის მემკვიდრე, ასლან აბაშიძე და საქართველოს პრეზიდენტმა ედუარდ შევარდნაძემ.

თავისებური, კუთხეებდაწეული, ტუჩები, მაღლა აწეული უღვაშები მის ხასიათს გადმოსცემს. ღრმა, გუგების გარეშე გამოსახული თვალები და გამჭრიახი მზერა კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს პიროვნების შინგან სიძლიერეს. ფიგურის ფორმები, სამოსი მკაფიოდ იმეორებს სხეულის სილუეტს. პროპორციულად გაზრდილი ხელის მტევნები, შესტიკულაციაზე დასმული აქცენტები - ექსპრესიულობას მატებს პერსონაჟს. ქანდაკების კოლორიტი ბრინჯაოსფერსა და ოქროსფერ ტონებს შორის ლავირებს. ქანდაკება პლასტიურია და ამავე დროს ჩაკეტილი. მოქანდაკე სწორი სილუეტებით, ნატიფი, დახვეწილი ფორმებით, ხაზებით, მკვეთრი მოდელირებით, ზუსტი და ლაკონური აქცენტებით აღწევს ფიგურის პიროვნულ დახასიათებას. სკულპტურის გამომსახველობა ხაზს უსვამს მემედ აბაშიძის საზოგადოებრივი დამსახურების, პიროვნების ისტორიული როლის წარმოჩენას.

როგორც აღვნიშნეთ სკულპტურა თავდაპირველად განთავსდა ბულვარის ცენტრალურ შესასვლელში სახით კ. გამსახურდიას ქუჩისაკენ, ხოლოს ზურგის ნაწილით ზღვის მხარეს. ამ ადგილას, გასული საუკუნის 50-იანი წლების დასაწყისში იდგა საბჭოთა ბელადის - იოსებ სტალინის ქანდაკება. 50-იანი წლების შემდგომ ბულვარის შესასვლელის ცენტრალური ღერძზე ქანდაკებები არასდროს განუთავსებიათ. მ. აბაშიძის ქანდაკება, თავისი ფრონტალური, სტატიკური კომპოზიციით, ქანდაკების ზურგის ნაწილის ჩაკეტილი სილუეტით რამდენადმე შეუთავსებელი აღმოჩნდა ბულვარის გაშლილ სივრცესთან, რომელიც ქანაკების სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან აღქმის შესაძლებლობას იძლეოდა. თავად ჩანაფიქრი და და კომპოზიცია არ იყო განსაზღვრული სკულპტურის სივრცეში გახსნასა და პლასტიკური ფორმების სხვადასხვა მხრიდან აღქმაზე. ქანდაკების მოკრძალებული მასშტაბი, მჯდომარე ფიგურის კომპოზიციური გადაწყვეტა, სტატიკური ქანდაკების სპეციფიკა მოითხოვს გარკვეულ - კედელს ან კონკრეტულ სიბრტობრივ ფონს განსათავსებლად. სირვცესთან ასეთი შეუთავსებლობის გამო ე. ამაშუკელის ეს ნიმუში გადატანილ იქნა ერას მოედანთან მდებარე სკვერში სადაც, მიუხედავად მოშორებით არსებული შენობისა მაინც არ შეიქმნა გარემო სკულპტურის კამერული სილუეტისა და ნატიფი, განზოგადებული მატერული ფორმების შესასაგრძნობად. ქანდაკების რიგით მესამე ადგილმონაცვლეობა

უფრო შესაფერისი აღმოჩნდა ამ თვალსაზრისით - ურბანულ სივრცეში, გასული საუკუნის 50-იან წლები აგებული საცხოვრებელი სახლის წინ მდებარე სკულპტურა, მასშტაბის თვალსაზრისით არსებულ სივრცესთან გარკვეული კონტრასტის მიუხედავად, ქანდაკების მხატვრული ღირებულებების უკეთესად წარმოჩენისა და აღქმის შესაძლებლობას იძლევა. ელგუჯა ამაშუკელი ამ ძეგლშიც, ისევე როგორც სხვა მის ქმნილებებში, იძლევა ეროვნული იდეალების დამკვიდრების მაგალითს. ამ პორტრეტით ის ქმნის ერის იდენტობისათვის მახასიათებელი ერისკაცის, გამჭრიახი, განათლებული, მოაზროვნე პიროვნების, საზოგადო მოღვაწის განზოგადებულ სახეს.

თავი 4

პოსტსაბჭოთა პერიოდის ტენდენციები ქართულ ქანდაკებაში

გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან ქართული ქანდაკება შორდება სოცრელიაზმის დოგმატურ მოთხოვნებს და შეინიშნება დასავლური, ევროპული ქანდაკების გადააზრების პროცესი. ქართველ მოქანდაკეთა შორის მემკვიდრეობითობა ჩანს გარკვეულწილად როგორც ფორმის ტრანსფორმაციაში, ასევე თემატიკის გადააზრებაში. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით 90-იანი წლების თაობამ ვერ შეძლო ევროპული ქანდაკებით ნასაზრდოები ფორმისმიერი ძიებები გარდაესახა ეროვნულ ხასიათში და მოეცათ ქართული ქანდაკების ისეთი სახე, როგორც ევროპული და ადგილობრივი ტრადიციების შეხვედრის შედეგად იშვა იაკობ ნიკოლაძის „ჩახრუხადის“, მერაბ ბერძენიშვილის „შოთა რუსთველის“, „დავით გურამიშვილის“, ელგუჯა ამაშუკელის „ფიროსმანის“, ნოდარ თოფურიას „მრავალჟამიერისა და სხვა ქმნილებების სახით (შავგულიძე, 2018:126). 80-90-იანი წლების თაობა თითქოს ნაკლებად ავლენს კავშირს წინამორბედ თაობებთან, თითქოს ისინი მიმართავენ გაუაზრებელ ციტირებებს, რომელიც ზოგჯერ კოპირებაშიც არის გადასული, თუმცა ამავე თაბაში გვხვდებიან მოქანდაკეები, რომლებიც ინდივიდუალურ გადაწყვეტას მიმართავენ და საკუთარ კვალს ტოვებენ.¹⁹ მაგალითად ნინო კეშელავა (შავგულიძე, 2018: 126-127, ტაბ. VIII, 1), გელა კესიდი²⁰ (შავგულიძე, 2018: 127-128, ტაბ. VIII, 2), ვაჟა მიქაბერიძე (შავგულიძე, 2018: 129-130, ტაბ. VII-5, VII-4) და სხვები.²¹

¹⁹ აღნიშნული თაობის წარმომადგენელია ნინო კეშელავა, რომლის ქმნილებები გამოირჩევა ყველასგან განსხვავებული ხელწერით, ისინი წარმოადგენენ სივრცეში განხორციელებული აბსტრაქციებს, აბსტრაქტულ ფერწერას, რომლებიც დგანან მატერიალიზებულ სიურეალისტურ სამყაროსა და სამგანზომილებიან ქანდაკებას შორის (მაგალითად მისი „რეალური სიზმრები“, პორტრეტი“). იხ. შავგულიძე, 2018: 126-128.

²⁰ წარმომოხებით ბერძენი მოქანდაკე, რომელიც ამჟამად ცხოვრობს და მუშაობს თესალონიკში. მისი ნამუშევრები მოწმობენ ხელოვანის კავშირს ბერძნულ ცივილიზაციასთან და ასევე ქართულ ტრადიციასთან. მისთვის არ არის უცხო ფორმის ისეთი დაფორმაცია, როგორც ახასიათებდა ჯონი გოგაბერაშვილისა და ჯიქიების ნამუშევრებს. მისი ნამუშევრების ბერძნულ ცივილიზაციას წამოგვიდგენენ ახლებურ

90-იანი წლების თაობის მოქანდაკეა დავით დევი ხმალამე, რომელიც ქანდაკების ხელოვნებას დაეუფლა იაკობ ნიკოლაძის სასწავლებელსა და თბილისის სამხატვრო აკადემიაში (შავგულიძე, 2018:131-132). მან, ისევე, როგორც ამავე თაობის სხვა წარმომადგენლებმა, დაოსტატება გაიარეს საზღვარგარეთ. საქართველოში მათი მოღვაწეობა შემოიფარგლება ურბანულ სივრცეებისათვის გათვალისწინებული ქანდაკებებითა და გამოფენებში მონაწილეობით. დევი ხმალამის შემოქმედება ცნობილია თბილისსა და ბათუმში განხორციელებული მონუმენტური ქანდაკებების ნიმუშებით. მოქანდაკე მოღვაწობს საზღვარგარეთ, აქტიურად იფინება ჰოლანდიასა და ბელგიაში. მონუმენტური ქანდაკებისაგან განსხვავებით, მის დაზღვურ სკულპტურებს ახასიათებს

ჭრილში, რაც ჩანს ზედაპირის დამუშავებაში, ფერის ქანდაკებაში შეყვანის ტექნიკაში, ფორმის გააზრების სპეციფიკაში, რითაც მისი ნამუშევრები პოულობენ მსგავსება ნოდარ თოფურიასა და გაია ჯაფარიძის შემოქმედებასთან. მის შემოქმედებაში ჩანს ტენდენცია, როდესაც ქვიზ უზარმაზარი ბლოკები მსუბუქადაა დამუშავებული და გრაფიკულად ჩარჭრილი ქვის ზედაპირზე. ანალოგიურ მეთოდს იყენებენ ჯონი გოგაბერაშვილი, გაია ტყაბლაძე.

²¹ ვაჟა მიქაბერიძის ნამუშევრებიდან ორი დგას თბილისში და ერთი მირზაანში . თბილისში წარმოდგენილია სერგო ფარაჯანოვია ქანდაკება მტკვირს მარჯვენა სანაპიროზე, და ჯორჯ ბალანჩინის ქანდაკება ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის წინ რუსთაველის გამზირზე. მირზაანში დგას ნიკო ფიროსმანაშვილის ქანდაკება. მოქანდაკე ცდილობს ფოტოგრაფიული სიზუსტით გადმოსცეს ასახვის ობიექტი. ფარაჯანოვის ქანდაკების ინსპირაციას წარმოადგენს სერგო ფარაჯანოვის ცნობილი ფოტო, რომელშიც იგი დაფიქსირებულია ნახტომის პოზაში, აფრიალებული ლაბადით. მოქანდაკე თითქმის ზუსტად იმეორებს ფოტოკომპოზიციას და გადააქვს იგი ქანდაკების მასალაში. ქანდაკების ფონს ქმნის თეთრი კედელი, რაც ასევე ფოტოგრაფიული ფონის ასოციაციას იწვევს და ხელს უწყობს ქანდაკების პლასტიკური ფორმების ფრონტალურ აღქმას. ანალოგიური პრინციპითაა გადაწყვეტილი ნიკო ფიროსმანაშვილის ძეგლი მირზაანში. მოქანდაკეს შველის ფიგურა გადმოაქვს სამგანზომილებიან სივრცეში. ფერწერული ტილოდან ქანდაკების კოპირების მაგალითია ელგუჯა ამაშუკელის მიერ შესრულებული „მეეზოვეს“ ქანდაკება ბრინჯაოში. ასევე გიორგი შხვაცაბაიას 1988 წელს აღმართული ქანდაკება „დროშები ჩქარა“ გიორგი ლეონიძის ბაღში, რომელიც შესრულებულია ეჭენ დელაკრუას 1830 წელს შესრულებული ფერწერული ტილოს „ თავისუფლება მიუძღვის ხალხს“ შთაგონებით. ქართველი მოქანდაკის მიერ გამოყენებული ხერხი ფოტოდან გადმოტანილი დეტალებით კონსტრუირებისა გვხვდება ევროპულ ფერწერაში.

აბსტრაქტურობა და მცირე ფიგურატიული პლასტიკა. სამუშაო მასალას წარმოადგენს უმეტესად ალუბასტრის ფხვნილი და სხვადასხვა მასალების კომბინაცია, სკულპტურათა პატინით დაფარული გაპრიალებული ზედაპირი. ხელოვნების კრიტიკოსები დადებით შეფასებას აძლევენ მის შემოქმედებას, აღნიშნავენ, რომ გამოარჩევს ინდივიდუალიზმი, კარგი აკადემიური განათლება. სხეულის დეფორმაცია, რომელსაც ის მიმართავს უფლებას აძლევს გამოხატოს პირადი ემოცია. ფორმის სისადავე და სხეულის სიბრტყობრიობა მას რელიეფთან აახლოებს, რომელის ფონს არ ქმნის კედლის სიბრტყე. დ. ხმალამის ქმნილებებისათვის დამახასიათებელია ემოციისა და სიბრტყობრივი ფორმების თანაარსებობა ((შავგულიძე, 2018:131-132, ტაბ. VIII /6/).

მისი მხატვრული ხედვის წარმოსაჩენად საინტერესო ნამუშევარია „ მწოლიარე შიშველი ქალი“ - რომელიც გამოირჩევა ფიგურის ბრტყელი, მაგრამ კუთხოვანი ფორმებით, მოცულობრივი და სიბრტყობრივი ფორმების შერწყმით, სხეულის ფორმების უტრირებითა და გარკვეული ექსპრესიით, რაც იძლევა ნიუს ემოციურ, ვნებიან დახასიათებას. სითეთრემდე დაყვანილი პრიალა ზედაპირი მოედრნიზებულ იერს ანიჭებს სკულპტურას და ფაიფურის ფაქტურასთან იწვევს ასოციაციას. თ, შავგულიძე ასე ახასიათებს ამ ქანდაკებებს: „ეს ქანდაკებები იმდენად არაბუნებრივი ფერით და მასალით გამოირჩევიან, რომ კლასიკური ქანდაკების ზონა გადალახული აქვთ, მაგრამ პოპ-არტის ნაწარმოებთა ერთჯერადობის განცდას ქმნიან. ფორმა აქვთ კლასიკური ქანდაკების და ფაქტურა პოპ-არტისეულია თითქოს“ (შავგულიძე, 2018: 131-133). სტილიური მახასიათებლებით მას უკავშირებენ ლევან ცუცქირიძის ფერწერასა და გრაფიკას, რადგან მის ქმნილებებში ქანდაკებრივი ფორმებია შესაგრძნობი, ისევე როგორ დიდი ქართველი გრაფიკოსის - სერგო ქობულაძის გრაფიკაში. ასევე ვალენტინ თოფურიძის ქანდაკებებთანაც თვალსაჩინოა სიახლოვე, რადგან მისი სკულპტურების სხეულები წააგრძელებული ტორსებით და სხეულის კიდურების პლასტიკით ხასიათდება. ქანდაკებების ამ სერიისთვის სახასიათოა მხრებისაკენ განიერი და წელის ნაწილში ჩავიწროებული ტორსი, რომელსაც ერთვის ანტროპომორფული ნაწილები, ზოგადი კომპოზიციური აგებისა და პოზის დინამიკურობა, სხეულის გამთლიანება.

ჩნდება ციტატები (ციტაციები) რომელიც ინსპირაციას იღებს ავსტრიელ სკულპტორებთან კენეტ არმიტაჯთან (Kenneth Armitage) და ავსტრიელ ფრიც ვოტრუბასთან (Fritz Wotruba), რაც თავის მხრივ გულისხმობს თემის ახლებურ ინტერპრეტაციას.

დ. ხმალამის მონუმენტური ქანდაკება განსხვავდება მცირე პლასტიკის ნიმუშებისაგან. 2007 წელს ბათუმში აღიმართა ბერძნული მითოლოგიის გმირის, კოლხი მედეას მონუმენტური ქანდაკება.²² კოლხი ქალი ბათუმში, ევროპის მოედანზე, 25-მეტრიან პოსტამენტზე დგას, ხელში კი ოქროს საწმისი უჭირავს. მედეას ძეგლის კვარცხლბეკს წარმოადგენს თეთრი მარმარილოს საფეხურებიანი ბაქანი, რომელზეც აღმართულია ასევე თეთრი მარმარილოთი მოპირკეთებული კვადრატული ფორმის სვეტი, რომელიც ზემოთკენ ოდნავ ფართოვდება. სვეტს ასრულებს ოქროსფერი სარტყელი, რომელსაც სტილიზებული მცენარეული ორნამენტი ამშვენებს. უშუალოდ ქანდაკება დგას საფეხურებიან სვეტისთავზე, რომელიც თავისებურ პოსტამენტად წარმოგვიდგება.

²² მედეას ქანდაკება ბათუმში 2007 წლის 6 ივლისს საქართველოს იმჟამინდელმა პრეზიდენტმა მიხეილ სააკაშვილმა გახსნა. გავრცელებული ინფორმაციით, სკულპტურის დამზადებაზე 2,5 მილიონი ლარი დაიხარჯა. მედეას სახელი ანტიკურობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანეს მითოლოგიურ ამბავთანაა დაკავშირებული და ბერძენი იაზონის მიერ ოქროს საწმისის მოპოვებაზე მოგვითხრობს. მოქმედების უდიდესი ნაწილი კოლხეთის სამეფოში ვითარდება, რომელიც დიდი ხნის წინ დღევანდელი სამეგრელოს ტერიტორიაზე მდებარეობდა. ეს ამბავი პირველად აპოლონიოს როდოსელმა ჩვენს წელთაღრიცხვამდე III საუკუნეში დაწერა, თუმცა შემდგომ მედეას ამბავს ყვებიან ჰეროდოტე, ქსენოფონტე, პლატონი, არისტოტელე და სხვ. ვალერიუს ფლაკუსმა ლათინურ ენაზე დაწერა არგონავტიკა. მედეაზე უწერიათ ჰეკატე მილეტელს, აკუსილაე არგოსელს, სვილაქსე კარიანდელს.

მედეა საოცრად რეალისტური, დამაჯერებელი სახეა, თავისი სილამაზით, ხასიათით. შეუპოვრობით და გაუტეხელობით ის ნამდვილი ქართველი ქალია. აშკარად იგრძნობა ბერძენთა უტყუარი ალლო და ცოდნა, მეტადრე, როდოსელის არგონავტიკაში. არის საფუძველი ვიფიქროთ, რომ მითიურ მედეას პროტოტიპი რომელიმე ისტორიული პიროვნებაა. გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული ფაქტებიც კოლხეთსა და კოლხურ ტომებს რომ შეეხება, ისტორიულ საფუძველზეა დამყარებული (ავ. ურუშაძე).

მედეას ქანდაკება მონუმენტური სკულპტურის ნიმუშია. მისი ფიგურის დაყენება რამდენადმე თავისუფალი და ბუნებრივია, რასაც ხაზს უსვამს მუხლში მოხრილი მარცხენა ფეხი. მედეას მოსავს გრძელი, ნაოჭებიანი კაბა, მკერდს უმშვენებს ოქროსფერი ყელსაბამი, ხოლო თავს ოქროსფერი დიადემა. ზეაღმართულ მარჯვენა ხელში მედეას ოქროს საწმისი უჭირავს, ხოლო მარცხენა ხელით კაბის კალთას აქვს აწეული. მიუხედავად იმისა, რომ ქანდაკება დგას მოედნის ცენტრში და მოჩანს სხვადასხვა მხრიდან, თავისი კომპოზიციური გადაწყვეტით არ მოითხოვს გარშემოვლას და, ძირითადად, გათვალისწინებულია ფრონტალურ აღქმაზე. მედეას ფიგურა ყველაზე მიმზიდველად მხოლოდ წინა მხრიდან იკითხება. ნამუშევარი შესრულებულია ბრინჯაოში, მას აქვს ტონირებული ბრინჯაოს მოცისფრო-მომწვანო ფერი, რაც ოქროსფერ საწმისთან და მედეას სამკაულთან ერთად, ეფექტურ ფერადოვან შეხამებას იძლევა. აღსანიშნავია, რომ მონუმენტის დიდი სიმაღლის გამო, ქანდაკების ახლოდან აღქმა ჭირს და იგი გარკვეულ დისტანციას საჭიროებს, თუმცა ირგვლივ არსებული ურბანული სივრცე, მაღლივი შენობები არ იძლევა ქანდაკების შორი მანძილიდან აღქმის შესაძლებლობას. მედეას სხეული ფორმები გამოცემულია სტილიზებულად, ფიგურის პროპორციები და ფორმები უტრირებულია - გააჩნია გრძელი კისიერი, დაგრძელებული ერთიანი ბლოკის სახით წარმოდგენილი ტორსი, რომელის ვერტიკალურ აგებულებას ხაზს უსვამს დრაპირების შვეული ნაკეცი. პერსონაჟის სახე განზოგადებულია.

ქანდაკების კომპოზიციური აგება ერთიან ვერტიკალურ რიტმს ეფუძნება, რომელსაც თითქოს არღვევს განზე გაწეული მარჯვენა ხელი ოქროსფერი საწმისით და უკან აფრიალებული თმები. თუმცა ფიგურის დაგრძელებული პროპორციები, ხელისა და თმის მოცულობების თვითმიზნულ გაშლა სივრცეში ხელს არ უწყობს კომპოზიციური წონოასწორობის მიღწევას. ქანდაკების არქიტექტურულ-სივრცობრივი გადაწყვეტა არ ითვალისწინებს მონუმენტური სკულპტურის სპეციფიკას და იგი რამდენადმე კამერულად გამოიყურება მოედნის სივრცეში. მოქანდაკეს თითქოს ვერ გრძნობს, რომ ქანდაკებას აქვს შორიდან აღმის შესაძლებლობა, რომელიც ფაქტობრივად არ არის გამოყენებული. მედეას ფიგურა უფრო საპარკო ხასიათისაა, ვიდრეო მონუმენტური და იგი, როგორც აღვნიშნეთ, ძირითადად ფრონტალური აღქმისთვისაა განსაზღვრული,

რასაც ადასტურებს ქანდაკების უკანა პლანი - ერთიან ვერტიკალურ მასად წარმოდგენილი სხეული. სპეციალისტები ქანდაკებას განიხილავენ კრიტიკულად „ ქანდაკებას არ გააჩნია არც ერთი იმ სივრცულ მახასიათებელთაგან, რომლის მეშვეობითაც მისი შეჭიდება მოხდა უზარმაზარ გაშლილ სივრცეში. შესაძლოა, ქანდაკების შექმნისას გათვალისწინებული იყო ის თანამედროვე არქიტექტურა, რომელიც ქანდაკების აღმართვის თანადროულად სულ უფრო და უფრო იპყრობდა ბათუმს. ასევე ვერტიკალზე წაგრძელებული შუშის არქიტექტურა, რომელიც გათვლილია ზღვის რეგიონის სინათლეზე და ფერთა გამაზე. მხოლოდ ქანდაკება აქ დამარცხდა. დარჩა სივრცეში გაუშლელ დეკორატიულ სამკაულად და ვერ მოიპოვა სივრცული განზომილება (შავგულიძე, 2018:130-133).

დავით ხმაღაძის ნამუშევრებისათვის დამახასიათებელია ოქროსფერის აქტიური გამოყენება, რომელიც ასევე გამოჩნდა თანამედროვე ქართულ ქანდაკებაში. მედეას ფიგურის ზედაპირი ოქსიდირებული ბრინჯაო ზეთისხილისფერ-მოციფრო და ზურმუხტისფერ ტონებს შორის ლავირებს, მოოქროვილი გვირგვინი და ყელსაბამი მკვეთრი ოქროსფერია. მზერა ფრონტალური, სამოსი რელიეფური ზოგან უფრო განიერი და ზოგან ვიწრო ნაკეცებით. ოქროს საწმისი, რომელიც განზე გაწეულ ხელში უჭირავს, მნიშვნელობით მთავარ დომინანტ ფიგურას უთანაბრდება, იგრძნობა მისი წამყვანი როლი, რასაც ხელს უწყობს მკვეთრი ოქროსფერი ფერი და ზედაპირის დეკორატიული დამუშავება. მოოქროვილი დეტალები - საწმისი, გვირგვინი, ყელსაბამი შეიძლება აღქმულ იქნას, როგორც სიმდიდრის, აყვავების და საქართველოს დასავლურ სამყაროსთან კავშირის სიმბოლო.

ქანდაკების პოსტამენტი მოვარაყებულია მოოქროვილი ქონგურებით. მოპირკეთებულია ღია სპილოსძვლისფერი მარმარილოს მასალით. კვადრატულ სვეტს ოთხივე მხრიდან ამშვენებს ჭედური კომპოზიციები, მათი ყავისფერი ტონალობა, სხვადასხვა ოქროსფერი დეტალები თეთრი მარმარილოს ფონი გამომსახველობას მატებს სკულპტურას. ჭედური კომპოზიციები აკონკრეტებს სიუჟეტს და განაპირობებს ამ ნაწილის თხრობით ხასიათს. სვეტის სამხრეთ კედელზე აფრიანი არგოა გამოსახული, რომელშიც არგონავტები სხედან. ჩრდილოეთ მხარეს მოცემულია კომპოზიცია, სადაც გრძნეული მედეა და მისი

მოსამსახურე ქალი სამედიცინო საქმიანობით არიან დაკავებულნი. კომპოზიციის ცენტრში მოცემულია სადგარზე დადებული ემბაზი, მედეას მარცხენა ხელში ფიალა უჭირავს, მარჯვენაში კი კვერთხი, ხოლო მოსამსახურე ქალს ამფორა. სვეტის აღმოსავლეთ მხარეს გამოსახულია დინამიკური კომპოზიცია—ორთვალა ეტლში შებმული ცხენებით, მუზარადიანი ბერძენი მეომრებით. დასავლეთ მხარეს მოცემულია სიუჟეტური კომპოზიცია, რომელიც ასახავს ოქროს საწმისის გატაცებას: კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს გამოსახულია სტილიზებულ ხეზე შემოხვეული ოქროს საწმისი და გველეშაპი, მარცხენა მხარეს კი იაზონი და მუხლმოდრეკილი მედეა, რომელიც ცდილობს გველეშაპის მონუსხვას. სვეტზე განთავსებული რელიეფური კომპოზიციები ლაკონურად გადმოსცემენ მითის სიუჟეტს, ისინი მნახველისათვის ადვილად აღსაქმელია, როგორც ვიზუალურად ასევე შინაარსობრივადაც.

მონუმენტური ქანდაკებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი პლასტიკური, მხატვრული, ესთეტიკური მხარეები, თუმცა მუდმივად ცვალებად ურბანულ სივრცეში არც ისე მარტივია სკულპტურისა და სივრცის ჰარმონიის მიღწევა, რასაც თავის მხრივ მედეას ქანდაკებაც ადასტურებს. მონუმენტის არქიტექტურულ—სივრცობრივი გადაწყვეტა, რამდენადმე ამოვარდნილია ეკლექტური ხასიათის მოედნის სტრუქტურიდან და ეს შესაგრძნობი იყო მაშინაც კი, სანამ მოედნის ინტენსიური რეკონსტრუქცია განხორციელდებოდა. ამჟამად, სხვადასხვა სტილის შენობებით შემოსაზღვრული, ურბანული სიჭრელით გადატვირთული ქუჩისა და მოედნის სივრცე, არ უწყობს ხელს ქანდაკების დომინანტური აქტცენტის სახით წარმოჩენას.

საქართველოში, დავით ხმალამის მიერ ამავე პერიოდში (2006 წელი) შექმნილი და დადგმული ქანდაკებებიდან აღსანიშნავია „პრომეთეს“ ქანდაკება, რომელიც თავდაპირველად თბილისში უნდა გახსნილიყო, ხოლო 2010 წელს ბორჯომის პარკში განათავსეს. პრომეთეს ქანდაკება გადაწყვეტით სოცრეალიზმის ნიშნების მატარებელია. ბრინჯაოს ფიგურის დეკორატიულობას ხაზს უსვამს პრომეთეს ხელში ცეცხლისა და თებოზე შემოხვეული სამოსის ოქროსფერი.

ქანდაკების ფონს ქმნის მაღალი ქვის კედელი გრაფიუკული, პიქტოგრაფიული გამოსახულებებით. ქვის ზედაპირი ტექნიკური ჭრის შედეგად გეომერტიული

ფორმებითაა დასერილი. ქვის ფონი და პრომეთეს ფიგურა ერთგვარ დისონანსს ქმნის. ქანდაკების შეფასებისას აღნიშნულია, რომ ფონისა და ფიგურის „მხატვრული ტექსტები გვიჩვენებს, რომ სრულიად აცდენილია ერთმანეთისაგან, ორივე ერთად კი არაადექვატურია ოცდამეერთე საუკუნისა, რომლისთვისაც სოციალისტური რეალიზმისათვის აუცილებლად დამახასიათებელი, მეტისმეტად გაიოლებული თრობა ამოწურული თემაა, მნახველიც უკვე სხვაა და არა პროლეტარიატის წარმომადგენელი.“ (შავგულიძე: 2018: 133-134). ხელოვნებათმცოდნეთა შეფასებით დ. ხმალადის შემოქმედებაში თვალსაჩინოა ევროპულ ქანდაკებაში მიმდინარე ძიებები, პაბლო პიკასოს ქანდაკებების, ჰენრი მურის და სხვათა ციტატები, თუმცა არა ისეთ ეპოქისეულ და კრიტიკულ კონტექსტში როგორც ამას ვხედავთ მარსელ დიუმანთან (მონა ლიზა), პიკასოსთან (მენინები) და სხვ. ეს დიდი მხატვრები ახერხებენ ძველი იდეალების მსხვრევას და ახალი კონცეფციების ჩამოყალიბებას, რაც არ ჩანს დ. ხმალადის კონცეფციებში, რადგან მეტისმეტად ცხადია მათი მსგავსება გასული საუკუნის შუა ხანების ქანდაკებებთან (შავგულიძე, 2028:136; <http://geoartistsabroad.tsu.ge/ka/artists/ch-dj/khmaladze-devi.html>).

დ. ხმალადის „მედეას“ ქანდაკებასთან მიმართებაში საინტერესოა ზოგადად შევეხოთ ამ პერსონაჟის იტერპრეტაციის საკითხს ქართულ ქანდაკებაში. ანტიკური ავტორებიდან მოყოლებული, მედეას პერსონაჟის მიმართ სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება ჩამოყალიბდა. დიდი სიყვარული გამო ჩადენილი ქმედებების (მამის ღალატი, ძმის მკვლელობაზე თანხმობა, შურისძიების მიზნით შვილების დახოცვა და სხვ.) შედეგად იგი ტრაგიკულ მითოლოგიურ სახედ მოიაზრება. ქართულ ქანდაკებაში ამ იდუმალი პერსონაჟის გააზრების, დახასიათების, სუბიერქტური წარმოჩენის არაერთი მცდელობა დასტურდება. მათ შორის გამორჩეულია მერაბ ბერძენიშვილის მიერ 1967-1970 წლებში შექმნილი მედეას მონუმენტი, რომელიც დგას ბიჭვინთაში ზღვის პირას. ქანდაკება ამ მითის მხატვრული ამოცანის გადაჭრის მცდელობას წარმოადგენს. დაბალ პოსტამენტზე აღმართული ქანდაკება მუქი ფერითაა ტონირებული. გახსნილი სივრცის ფონზე წარმოდგენილი დედისა და შვილების მონუმენტური ფიგურები შორიდანაბნათლად იკითება. დინამიკური კომპოზიცია, მედეას ფიგურის ძლიერი ტორსი,

ბავშვების პოზები, ჟესტიკულაცია მკაფიოდ გამოხატავს ავტორიულ ინტერპრეტაციას - ესაა დედა, რომელიც იცავს თავის შვილებს უცოებისაგან და მტრებისაგან, რადგან ის გარემოცვა, რომელშიც მედეასა და მის შვილებს უწევს ცხოვრება არის დაუნდობელი, სიძულვილით, ღალატითა და სისხლით გაჟღენთილი. ქანდაკება დრამატურლია, იგი თითქოს შიშითა და განგაშითაა მოცული. მედეას ხელი ერ_ერთი შვილის თავს ეხება, თითოს იცავს მას, მისი მობრუნებული სხეული, მოჭმუხნული წარბები, აფრიალრბული თმა, ზეაპყრობილი ხელი გამოხატავს მუქარას მტრების მიმართ. ქანდაკების გააზრებაში სჭარობობს დედობრივი, ქალური საწყისი, რაც გამოხატავს ავტორისეულ კითხვას და პოზიციას იმის შესახებ, რომ „მედეა“ არის სიყვარულისათვის თავგანწირული ქალი, რომელსაც არ შეეძლო დაეხოცა თავისი შვილები მეუღლის ღალატის გამო. მ. ბერძენიშვილის ქანდაკება ბადებს კითხვებს და იძლევა პასუხს მედეას პერსონაჟისადმი ანტიპათიური, ტრაგიკული გააზრების წინააღმდეგ. ესაა ქანდაკება, რომელიც იძლევა ფიქრისა და ემოციების გამოხატვის, თვითჩაღრმავების საშუალებას. და ეს ყველაფერი გამიზნულია მასების ზემოქმედებისათვის, ქანდაკების მონუმენტური, ექსპრესიული და ხატოვნად გამომსახველი ფორმებით.

მედეას პერსონაჟის თენგიზ აბრამიშვილისეული²³ ინტერპრეტაცია : თეთრ ფერში შესრულებული ბიუსტი, რომელიც აღმართულია მუქი წითელი ფერის მართხკუთხა პლინტუსზე. ქანდაკება ავანგარდის მხატვრულ პრინციპებთან თანაზოარობას ავლენს. ელეგანტური პოზა, მაღალი ყელი, მოძრაობა ვარცხნილობა, მინიმალისტურად გადმოცემული წაგრძელებული სახის პლასტიკა გარკვეულ დამაბულობას ანიჭებს ქანდაკებას. სამკუთხედის ფორმის სახის არე თითქმის დაუმუშავებელია. თვლების მონიშნულია და მზერით სივრცეში მიმართული. მედეას ეს ტიპაჟი ზოგადად

²³ თენგიზ აბრამიშვილი 1993-1998 წლებში სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. ის არაის მრავალი გამოფენისა და სიმპოზიუმის მონაწილე. თბილისში განხორციელებული პროექტებია სალომე ყანჩელის მემორიალური დაფა -2008, რობერტ ბარძიმაშვილის მემორიალური დაფა -2004, მომღერალ გოგი დოლიძის ძეგლი დავით აღმაშენებლის გამოზირზე 124 სკოლის სკვერში.

მომხიზველი ქალის სახესთან ასოცირდება . მოქანდაკის მიერ შერჩეული გადაწყვეტა და ინტერპრეტაცია მხატვრული სახის სალონურ გააზრებას გვთავაზობს. თ. შავგულიძე აღნიშნავს, რომ სალონური თემატიკისა და შესრულების სალონური ტექნოლოგიური სიჭარბის შედეგად დაიკარგა საჯარო სივრცისათვის აუცილებელი ფორმა. ეს ტენდენცია შეინიშნება 2000-იანი წლების სხვა მოქანდაკეების შემოქმედებაშიც. თ. აბამიშვილმა მეტნაკლებად დაკარგა სტილისტური კავშირი წინარე თაობის მოქანდაკეებთან. მას გამოარჩევს სალონურობა და დეკორატიულობა, რაც ზოგადად XXI საუკუნის დასაწყისიდან ქართველი მოქანდაკეების ახალი თაობისათვის ხდება დამახასიათებელი.

4,1

საპარკო - დეკორატიული ქანდაკებები ბათუმში

ზღვისპირა ბულვარი ბათუმის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს. იგი ბათუმის ისტორიულ ნაწილში მდებარეობს, ფართო ზოლად მიუყვება ზღვის სანაპიროს და მოქცეულია პლაჟსა და განაშენიანების ნაპირს შორის. 1987 წლიდან ბულვარი საქართველოს საბაღე-საპარკო ხელოვნების ეროვნული მნიშვნელობის ძეგლია და ამასთანავე სარეაქრეაციო ზონას წარმოადგენს. განსაკუთრებულია ბულვარის როლი ბათუმელთა საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც. ბულვარის ისტორია ბათუმის ისტორიის, ქალაქური ცხოვრებისა და ტრადიციების განუყოფელი ნაწილია. ბულვარის გამწვანება, განაშენიანება და განვითარება არაერთი თაობის ზრუნვის შედეგია. ისტორიული წყაროებით ცნობილია, რომ 1937 წელს ბულვარი დაამშვენა იტალიიდან ჩამოტანილმა თეთრი მარმარილოს სკულპტურებმა, რომელთა ნაწილი დაკარგულია, ნაწილი კი ამჟამად ბათუმის ხელოვნების მუზეუმში ინახება.²⁴

²⁴ ბათუმის საარქივო სამმართველო, ფონდი რ-10, აღ. 1, საქმე - 96, გვ.139 – 1937 წელი; ნ. ინაიშვილი, დასახ. ნაშრომი.

გასული საუკუნის 30-40-იანი წლების ბულვარის განაშენიანების სახასიათო ელემენტია დეკორატიული ქანდაკებების, დეკორატიული ლარნაკების განთავსება კლუმბებში, გაზონებსა და შადრევნებში.

ამ პერიოდიდან მოყოლებული ბათუმში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა დეკორატიულ საპარკო სკულპტურას, რომელიც წარმოადგენდა ქალაქის ორგანულ ელემენტს. 70-80-იან წლებში შექმნილი ქანდაკებების ნაწილი გაქრა ქალაქის რეკონსტრუქციისა და ბულვარის იერსახის განახლების შედეგად. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ბათუმელი მოქანდაკის ვალიერიან ინაიშვილის („ირმები“, „დეღფინი“, „შეყვარებულები“), ოთარ დარჩიას („არლევინი“ 6 მაისის პარკში) და სხვ. ქანდაკებები, რომლებიც ჰარმონიულად არიან ჩაწერილი პატარა მწვანე სივრცეებში და მყუდრო განწყობის შექმნას უწყობენ ხელს. საპარკე და საბულვარე დეკორატიული ქანდაკება დიდი ხნის მანძილზე ფართოდ გამოიყენებოდა გარე არელების დეკორატიული გაფორმებისთვის. დეკორატიული ქანდაკების ზომა, ფორმა და კონტენტი ხშირად დამოკიდებულია თავად პარკის ტერიტორიაზე, ის უნდა ერწყმოდეს გარემოს, მეტ სილამაზეს და ჰარმონიულობას სძენდეს მას.

თანამედროვე ტენდენციის წარმოჩენის მიზნით განვიხილავთ ზოგიერთ მათგანს.

ავტორი ირაკლი წულაძე 2012წ (შავგულიძე, 2018:142).²⁵ მისი ქანდაკებები ქმნიან სიმყუდროვეს, რომანტიკულ განწყობას, ჰარმონიულად ერწყმიან გარემოს და ხდებიან სივრცისა და ადამიანებთან კონტაქტის თანამონაწილე. თითქმის ნატურალური ზომებით, მასშტაბით, სივრცისადმი დამოკიდებულებით ამკვიდრებს დეკორატიულ ტენდენციებს და თითქოს არც არსებობენ ამ სივრცის გარეშე.

ბრინჯაოს ქანდაკება „პირველი სიყვარული“, ფორნტალურ აღქმაზე გათვალისწინებული, გრაფიკული სილუეტით გაერთიანებული ორი ადამიანის

²⁵ ი. წულაძემ განათლება მიიღო სამხატვრო აკადემიაში (1991-1997წწ) . მისი დადგმული ქანდაკებებიდან აღსანიშნავია: 2012 „პირველი სიყვარული“-ბათუმი; 2011 „ოქნების სვეტი“-ბათუმის ახალი ბულვარი; 2009 -:ახალი ტალღა“ თბილისის მერიის ადმინისტრაციული შენობის სკვერი, „ხსოვნის სანთლები“ - თბილისი,; 2008-„სიცოცხლის ხე“-გორი; „მეფარნე“-ბარათაშვილის ქუჩა. თბილისი და სხვ.

სიყვარულს ასახავს. პლასტელინის ან თიხით ძერწვის ფაქტურის ფოლადი რბილი და დრეკადია. ქანდაკება ორი ფიგურისაგან შედგება, რომლებიც მუხლებზე დაყრდნობილი ფიგურები ერთმანეთის მხარეს სიმეტრიულად არიან დახრილნი და ხელჩაკიდულნი, მათი თავები ერთმანეთს ეხება. მათი სხეულები სარკისებურად იმეორებენ ერთმანეთის დინამიკას და თავიანთი სილუეტებით გამოხატავენ სიყვარულის სიმბოლოს - გულს. სხეულის ფორმები უტრირებულია, არარეალური, სილუეტები თხელი, არ იკითხება სამოსი, კუნთები, არ არის დეტალიზებული არაფერი გარდა მთავარი არსისა. ხელოვანს ამოდრავებს სივრცის გახსნის, სკულპტურული ფორმების განყენებისა და აბსტრაქციისაკენ სწრაფვის სურვილი, ჩანაფიქრის ლაკონური გამოცემა ქანდაკებრივი პლასტიკის გარეშე.

განსხვავებულია მოქანდაკე ერეკლე წულაძის²⁶ მიდგომა 2012 წელის ანბანის კომპის მიმდებარე ტერიტორიაზე განთავსებულ სკულპტურულ ჯგუფში "მე, შენ და ბათუმი" (შავგულიძე, 2018:162-165). ბრინჯაოში შესრულებული სკულპტურა თითქმის ნატურალური ზომებით გამოირჩევა. მოქანდაკე რეალისტური ფორმებით გადმოგვცემს მაგიდასთან მსხდომი ქალიშვილისა და ყმაწვილის საუბარს, რომლებიც ყავას მიირთმევენ. ეს არის ჩვეულებრივი „ბათუმური“, ბულვარზე მოსეირნე ადამიანებისათვის ნაცნობი სცენა. ქანდაკება თითქოს მექანიკურად იმეორებს ჩვეული ურთიერთობის პროცესს და საშუალებას აძლევს ადამიანებს შეუერთდნენ საკულპტურულ ჯგუფს. მაგიდის ერთ მხარე სკამზეო მჯდომარე მამაკაცის ფიგურაა, რომელიც მარჯვენა ხელით სკამის საზურგეს ეყრდნობა, მარხენათი კი მაგიდას ეხება. მისი სამოსი გამოსახულია რეალისტურად, მოცულობრივი, ასიმეტრიული ნაკეცებით. მას მოსავს პერანგი გადაკეცილი ფართე საყელოთი. შარვლის ბალთაზე თავად ქანდაკების ავტორის ინიციალებია ამოტვიფრული, ისე, თითქოს რომელიმე ცნობილი

²⁶ ერეკლე წულაძე თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულია. იგი აკადემიაში 2003-2007 წლებში სწავლობდა. მანამდე კი იაკობ ნიკოლაძის სახელობის სამხატვრო კოლეჯში გაიარა ერთწლიანი კურსი /2002-2003/, მას ახალგაზრდა ასაკის მიუხედავად საკმაოდ ბევრ გამოფენაში აქვს მონაწილეობა მიღებული. მისი საგამოფენო ბიოგრაფია 1997 წლიდან იწყება.

სამოსის ბრენდია. მამაკაცის სამოსი და ვარცხნილობა, ზოგადად სტილი მეოცე საუკუნის დასაწყისის მოდის ტენდენციას იმეორებს. მამაკაცის ფიგურის მზერა მიმართულია კომპოზიციის მარჯვნივ მჯდომი ქალის ფიგურისკენ. მაგიდასთან მჯდომ ქალატონს ხელში ყავის ჭიქა უჭირავს. მისი პოზა უდრო დინამიკურია, ის მოქმედებაშია, შესტიკულაცია მკვეთრი. ქალის სამოსიც - საზაფხულო კაბა, ასევე მეოცე საუკუნის დასაწყისის მოდის ტენდენციას ასახავს, იგი გადმოცემულია მსუბუქი, ჰაეროვანი ნაკვეთებით. სახის ნაკვეთები, ხალისიანი იერი, ქალის სხეულის ნატიფი, თხელი ფორმები, საზაფხულო კაბა, მძივები, ბაფთით შემკული ქუდი რომენტიკულ გამომეტყველებას ანიჭებს ქანდაკებას. მაგიდაზე დევს ლარნაკი ყვავილებით და ყავა. მაგიდა, ისევე როგორც ფიგურები ნატურალური ზომისაა. ფიგურებს შორის, მაგიდასთან დგას ცარიელი სკამი, რომელიც განკუთვნილია ნებისმიერი ადამიანისთვის, ვინც მოისურვებს კომპოზიციის ნაწილი გახდეს, თუნდაც ერთი წუთით, სამახსოვრო ფოტოს გადასაღებად. როგორც ავტორი ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავს ქანდაკების შექმნის ინსპირაცია, მას, ბათუმურმა გარემომ უკარნახა. ის აკვირდებოდა გარემოს და ბათუმში ყოფნისას გაუჩნდა იდეა, რომ იქ დაედგა "კონტაქტური" სკულპტურა, რომელთანაც ადამიანები შეძლებდნენ სამახსოვრო ფოტოების გადაღებას. ადგილიც ავტორმა შეარჩია. ბათუმში არსებულ დიდ სკვერში ბევრი ადამიანი სეირნობს და როცა ამგვარ სივრცეში "შემოქმედებითი ელემენტი" შედის, მას თავისებური ხიბლი ემატება. საბოლოოდ ქანდაკებამ გასული საუკუნის ტიპაჟების, გოგონასა და ბიჭის სახე მიიღო. მათი სახეები ზოგადია და კონკრეტულად არავის ჰგვანან. წყვილი ბულვარში ზის და ყავას სვამს. ქანდაკებას ახასიათებს რეტროსპექტულობა, თითქოს წინა საუკუნის ჩაცმულობა და ანტურაჟი. საინტერესოა ამ ქანდაკების შეფასება ხელოვნებათმცოდნეთა მიერ: „ამ კომპოზიციაში ქალიშვილი და ყმაწვილი ყავის მაგიდასთან სხედან და საუბრობენ , ალბათ ქანდაკებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები (უპირველესად სივრცული ფორმა) გააჩნია, მაგრამ ფიგურების არაბუნებრივი, ცოტა ნამალადევი მოძრაობები (გოგონას მიერ ფეხის ფეხზე გადადების მანერა, რაც ფიზიკურ დამაბულობას უფრო მიანიშნებს ვიდრე ხანგრძლივი საუბრისათვის მზაობას. არადა, მარჯვენა ხელით ყავის ჭიქის დაჭერის მანერა, დაბლა დაშვებული მარცხენა ხელი სწორედ ამ განწყობის

გადმოსაცემადაა გამიზნული) მეტისმეტად დავარცხნილი ბუნებრიობა (როგორც ყმაწვილის, ისე გოგონას ტანსაცმელი ქარიანი დღისათვის შესაფერისი ინტენსიობითაა დრაპირებული - ასეთ ამინდში კი, ღია კაფეში, ხანგრძლივი გულითადი საუბრის განწყობის მოპოვება ჭირს), ერთმანეთის მიმართ აბსოლუტური ინდეფერენტიზმი. ის დრამატული კვანძი, რომელიც ასეთ მრავალფიგურიან კომპოზიციას შეკრავს და ხელოვნების ნიმუშად აქცევს ამ ნამუშევარში არ შეიმჩნევა (თ.შავგულიძე ; მეოცე საუკუნის ქართული ქანდაკება 2018წ. გვ.163-165). ერეკლე წულაძის ნამუშევრებში ხედავენ კიჩის ელემენტებს, ეს ეხება მის კლასიკურ ქანდაკებებს, ასევე პოპ-კულტურის იმპულსებით ნასაზრდოები დიზაინერული ხასიათის სკულპტურებს.²⁷

ბათუმში, ანბანის კოშკის მიმდებარედ, 2012 წელს განთავსდა დეკორატიული ქანდაკება „ფეხსაცმელი“, რომელიც ადამიანებში იწვევს შეყვარებული წყვილის ასოციაციას. ამ სკულპტურის ავტორი მოქანდაკე ირაკლი წულაძეა (?). ნახევარფეხსაცმელი ზღვის სანაპიროზე ჩადგმული დეკორატიული ქანდაკებების სერიიდანაა. აქაც, ისევე როგორც ზემოთ განხილული ქანდაკებები, წარმოადგენენ ბულვარის სივრცის შემამკობელ ელემენტს.

ამ ბოლო პერიოდში, ბულვარის სივრცეში გაჩნდა გრაფიკული, ორგანზომილებიანი ქანდაკებები, ისეთები, როგორცაა მხატვარი გელა წულაძის - „ვარიაციები სიყვარულზე“. ამ ნამუშევრებს პირობითად შეიძლება ეწოდოს ქანდაკებები, მათ ახასიათებს ორგანზომილებიანობა, გრაფიკულ-სიბრტყობრივი გააზრება, გამოსახულების კონტურულობა და განათების ეფექტების გამოყენება. ასეთია ფ. წულაძის „სიყვარულის ახსნა“ (2012 წ). ლითონის კონტურით შემოსაზღვრული სიბრტყობრივი ქანდაკება ორი ფიგურისაგან შედგება. მუხლმოყრილი ფიგურა გულს

²⁷ ერეკლე წულაძის ნამუშევრებს შორისაა ისეთი ნიმუშები, რომლებშიც ჩანს გასული საუკუნის 80-იანი წლების გამოძახილი. მაგალითად „გურულები ამერიკაში“, რომელიც წარმოადგენს ორ სიბრტყეზე გაშლილ მოცულობრივ პანოს, პლაკატს. ქანდაკება შექმნილია საბჭოთა მონუმენტური „პლაკატის“ გათვალისწინებით (შავგულიძე, 2018: 164)

უძღვნის მდგომარე პერსონაჟს. ქანდაკების ცენტრში აქცენტს ქმნის წითელი გული. ზოგადად ქანდაკება მანათბელ ეფექტებსა და სილუეტების გამომსახველობაზეა აგებული. თუმცა, ესეც, ისევე, როგორც ბულვარის სხვა ქანდაკებები სკულპტურის თანამედროვე, არატრადიციულ, პირობით გააზრებას ექვემდებარება. გელა წულაძის მიერ, ბულვარის და სანაპიროს სივრცეში განთავსებული ასეთივე ორგანოზომილებიანი ქმნილებებია „ყირამალა“(2010), „ლოკოკინა“, “WHERE”, “LIBERTE”, „მშობელი ეტლით (2011), ნერგები (2012), „ოცნების სვეტი“ და სხვ.²⁸

ბათუმის ბულვარის ისტორია იწყება 1884 წლიდან იწყება, მის გაშენებაში დიდია ფრანგი პროფესიონალი მეზადის დ'ალფონსის წვლილი,²⁹ რომელიც ქალაქის მთავარ მეზადედ 1885 წელს დაინიშნა. მისი ქანდაკება ბულვარის სანაპირო, სასაქონლო ზოლში 2012 წლის 28 სექტემბერს გაიხსნა. მოქანდაკე დავით ბოკქვაძის ქანდაკება შესრულებულია ბრინჯაოს მასალაში. დალფონსის ფიგურა სკამზე ზის მაგიდასთან, რომელის მეორე მხარე ასევე ცარიელი საკამია სტუმართათვის. კომპოზიცია ფრონტალურ აღქმაზეა გათვალისწინებული. მაგიდის მარჯვენა მხარეს სკამია, რომელზეც ყველა მსურველს შეუძლია დაჯდეს და გადაიღოს სამახსოვრო ფოტო. მთლიანი კომპოზიცია მცირე სიმაღლის ორ დონიან პოსტამენტზე დგას. ქანდაკება

²⁸ გელა წულაძე 2014 წელს ტაბულასთვის მიცემულ ინტერვიუში ხსნის ამ ქანდაკებათა კონცეფციას: „ჩემს თემაში წერტილთან ერთად, დიდი ხანია, სიყვარული დომინირებს. შეყვარებული, რომელიც დადის ხელებზე, სახელწოდებით „ყირამალა“, ბათუმის ბულვარში უკვე დაიდგა. თემა ასეთია: თუ შეყვარებული ხარ, ხელებზე სიარულიც უნდა შეგეძლოს. 30 წლის ვიყავი, როდესაც გულის თემაზე დავიწყე მუშაობა, ჯერ კიდევ იქიდან მოდის „ყირამალას“ კონცეფცია. დღეს კი მნახველები მიდიან და „ყირამალასთან“ ფოტოებს იღებენ. ვგრძნობ, რომ ეს საქართველოში ახალია და მოსწონთ, სწორედ ეს მამძლევს სტიმულსა და ინსპირაციას, რომელსაც ალბათ უკანვე, ჩემი შემოქმედებით ვაბრუნებ. „ყირამალა“ სერიიდან „ვარიაცია სიყვარულზე“ პირველია. პროექტები განხორციელდა აჭარის არ მთავრობის, განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მხარდაჭერით.

²⁹ მ.დ'ალფონსი ქალაქის მახლობლად, თავის საკუთარ მამულში, ზღვისპირა კონცხზე, „მცირე რივიერას“ ქმნიდა, რისთვისაც სამხრეთ საფრანგეთიდან გამოიწერა და დანერგა იშვიათი დეკორატიული მცენარეები. მ.დალფონსმა ბულვარი გაამდიდრა იშვიათი ჯიშის მცენარეებით, რომელიც ჩაქვის საკუთარი მამულიდან გადმორგა.

ნატურალური ზომისაა, რეალისტური მხატვრული ხერხებით გადმოცემული, სახის გარკვეული ინდივიდუალობითა და ისტორიული კონტექსტის შენარჩუნებით. კომპოზიცია აგებულია უშუალო კონტაქტისათვის, მჯდომარე მებაღე კეთილმოსურნე განწყობითა და მზერით, თითქოს თავის მაგიდასთან იწვევს მოსეირნე ადამიანებს. სტატიკური კომპოზიცია და თავად ფიგურის მჯდომარე პოზა იწვევს დასვენების, სიმშვიდისა და სიმყუდროვის შეგრძნებას. დ'ალფონსის სამოსი მე-19 საუკუნის მოდური ტენდენციებს ემყარება. სახე გადმოცემულია პორტრეტული ნიშნებით, ყოველგვარი ჩაღრმავებისა და ფსიქოლოგიური დახასიათების გარეშე. ყოველი ნაკვთი, მკვრივად გამოძერწილი ნიკაპი, წვერ-ულვაში, მოკლე თხელი ცხვირი, პატარა ტუჩები ემორჩილება პორტრეტის ერთიან სტრუქტურას. მებაღეს ხელი მაგიდაზე უდევს, ხელში კი ვარდის კოკორი უჭირავს, რაც მის პროფესიას უსვამს ხაზს. მსგავსი ტიპის კომპოზიციური ქანდაკებები, რომლებთანაც ტურისტებს თუ უბრალოდ მსურველებს შეუძლიათ ფოტო გადაიღონ ან ეზიარონ ქანდაკებასთან სიახლოვეს მსოფლიოსა და მათ შორის საქართველოშიც მრავლადაა.

თანამედროვე დეკორატიული ქანდაკების ნიმუშია „გოგონა ველოსიპედით“ (2012). ეს არის შადრევანი ცენტრში ველოსიპედზე მჯდომარე გოგონას გამოსახულებით. ველოსიპედის ბორბლებს წყლის ჭავლი ისე ატრიალებს, თითქოს გოგონა მართლაც მოძრაობს. ამ თვალსაზრისით ქანდაკება ავლენს კინეტიკურ სპეციფიკას. ქანდაკების მასალა, ფორმებისა და ზედაპირის დამუშავების ხასიათი - მაქმანისებური ქოლგა, ასეთივე ფაქტურის სამოსი, ქუდი, ძალი გასული საუკუნის „ერთბობრბლიანი“ ველოსიპედის უკანა საყრდენზე რეტროს სტილის ნიშნებს ავლენს და რომანტიკული განწყობილებით ავსებს ბულვარის ერთ-ერთ შესასვლელს. თუმცა, სიუჟეტის შერჩევით, საერთო კომპოზიციური აგებით, მასალის ფაქტურითა და განწყობილებით ეს ნიმუში უფრო დიზაინერული ხასიათის მცირე პლასტიკის ნიმუშებით საზრდოობს და თანამედროვე დეკორატიული ქანდაკების ისეთ ნიმუშებთან იწვევს ასოციაციას,

რომლებშიც ანალოგიური ამოცანების გადაწყვეტილი. მეგლის ავტორია მიხეილ წოწორია.³⁰

ბათუმის ბულვარში 2018 წელს ცნობილი მეზაღე-დეკორატორის, იასონ გორდეზიანის ბრინჯაოს ქანდაკება დაიდგა. ის ბულვარის კოლონადების მახლობლად განთავსდა. იასონ გორდეზიანის სახელთანაა დაკავშირებული მიხეილ დალფონსის შემდეგ ბულვარის მცენარეული საფარის განახლება სანერგეების გაფართოვება, ახალი სანერგეების, სათბურების, ორანჟერეების შექმნა, სადაც გამოჰყავდათ ათასობით ძირი დეკორატიული და სუბტროპიკული მცენარე. ი. გორდეზიანს განათლება ევროპაში ჰქონდა მიღებული. ქანდაკება შთამბეჭდავი, ორიგინალური, მიმზიდველი და ადვილად აღქმადია; ბრინჯაოში ჩამოსხმული საპარკე ქანდაკება წარმოადგენს სივრცით კომპოზიციას, აღქმის წერტილები შერჩეულია განთავსების ადგილის გეგმარებითი მდგომარეობის გათვალისწინებით. გადაწყვეტილია თავისუფალი დიზაინის და სკულპტურული ფორმების სინთეზით.³¹

სკულპტურის ავტორია მოქანდაკე ირაკლი წულაძე. კომპოზიცია პერფორმანსია, რომელიც თითქოს ცოცხლად წარმოგვიდგენს ბულვარში მომუშავე იასონ გორდეზიანს. გორდეზიანის ქანდაკება კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს. მას ხელში ქოთანს უჭირავს ცოცხალი ყვავილით. უკანა პლანზე თითქოს ბულვარის მცირე მონაკვეთია გამწვანებით და მოვარაყებელი ღობით. გორდეზიანის ფიგურა საქმიანად დგას, სხეული რეალისტური ზომისაა და მაქსიმალურად გადმოსცემს პროტოტიპის ხასიათს, მანერას. სახის გამომეტყველება ლირიზმით აღსავსე, ამაყი მზერით. ნათლადაა გადმოცემული ფიგურის მოძრაობა - თავი მიბრუნებულია მარჯვნივ, აქეთკენვეა მიმართული მზერა, რომელიც დაფიქსირებულია თვალის გუგებით. სახის ნაკვთები რეალისტურია -

³⁰ ჟურნალ ბათუმელებისათვის (30.05.2012) მიცემულ ინტერვიუში ქანდაკების ავტორი ამბობს, რომ კონკრეტული სახელი ამ ქანდაკებას არ აქვს - „ალბათ, გოგონა ველოსიპედზე შეიძლება ვუწოდოთ“. ეს ქანდაკება თბილისში უნდა დაედგათ, პლენხანოვზე, ფილარმონიასთან. თბილისისთვის მომზადებული ქანდაკება უკვე ბათუმში დაიდებს ბინას. ეს ვისი გადაწყვეტილება იყო არ ვიცი, მე მხოლოდ ქანდაკება შევქმენი“, - ამბობს მოქანდაკე და დასძენს : კინეტიკურია - ქოლგაშიც წყალი გადმოდის, ბორბლებიდანაც წყალი იფრქვევა“.

³¹ ქანდაკებისათვის დაიხარჯა 130 000 ლარი.

ყვრიმალეზი კუთხოვანი, უღვაშეზი მაღლა აწეული, ცხვირი და ნიკაპი ენერგიულადაა გამოწეული. ეს ცალკეული მომენტეზი ემსახურეზა პერსონაჟის პორტრეტული, ინდივიდუალური იერსახის წარმოჩენას. ტიპაჟი - ფიგურის პოზა, მზერა, სამოსი (პიჯაკის ჯიბეეზი, ჰალსტუხი) წარმოაჩენს ევროპაში განსწავლული მეზადის განზოგადებულ სახეს. სკულპტურის მზერა მიმართულია მარჯვენივ, სახის მიმიკეზი მოქმედეზაშია. თუმცა ქანდაკეზის გადაწყვეტაში შეინიშნეზა იმპრესიონისტული მომენტეცი, რასაც ქმნის თავად პერსონაჟი და ანტურაჟი - ფიგურა თითქოს შეჩერდა, მზერა მიმართა სივრცეში, ხოლო კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში ქარისგან წართმეული ქოლაა, რაც ბუნეზის, დროის ცვალეზადობას გვიჩვენებს. ქარისგან ატრიალებული, თავგახსნილი ქოლგის მოტივი ბათუმელებისათვის ნაცნობი ატრიბუტია, რაც პერსონაჟის უშუალო დახასიათეზასთან ერთად, ინტიმურობას და რომანტიკულობას ანიჭებს ქანდაკეზას, ხელს უწყობს ქანდაკეზისა და მიკრო სივრცის ჰქრმონულ გამთლიანეზას. ამ ქანდაკეზის ნახვისას თითქოს უფრო მეტად შესაგრძნობი ხდება პოეტი ვახტანგ ღლონტის სიტყვეზი: „ ბათუმი არის წვიმა და არაფერი სხვა“. ქანდაკეზა ასახავს ხშირ, წვიმიან ბათუმს და იასონ გორდეზიანს, რომელმაც დიდი ღვაწლი გაიღო ბულვარის მცენარეული საფარის გაშენეზაზე. მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიცია სივრცეშია გახსნილი ეს კამერული ხასიათის ქანდაკეზაა. მისი ზომა ადამიანის მასშტაბისაა და უშუალო კონტაქტშია ბულვარში მოსეირნე ადამიანებთან.

გარდა შემოქმედებითი დაკვეთებით შესრულებული ქანდაკეზებისა, ბათუმის ბულვარისა და ურბანულ სივრცეში არა ერთი „მასიური“ წარმოეზის დეკორატიულ სკულპტურეზი გვხვდება. ჩვენი საუკუნის 10-იანი წლებიდან ჩნდება ძველი ისტორიული არქიტექტურული ძეგლების რემიქსეზი და კიტჩეზი. ერთ-ერთი ასეთი ნიმუშია ქალაქის ცენტრში, გამსახურდიასა და რუსთაველის ქუჩეზის გადაკვეთაში სკვერში მდებარე „ნეპტუნის შადრევანი“, რომელიც წარმოადგენს ბოლონიის ნეპტუნის მოედანზე მდებარე XVI საუკუნის შადრევნის ანალოგიას. შადრევნის ცენტრში ნეპტუნის მოოქროვილი ფიგურა, მისი ღვთიური ჟესტით, წყლები და მშვიდებისა და

მართვის უნარს გამოხატავს.³² შადრევნის საფუძველი უბრალო ქვისგან, ხოლო გარე მოპირკეთება მარმარილოსგანაა შესრულებული. შადრევნის თასს კვადრატული ფორმა აქვს, ფიგურული ოდნავ შიგნით შეზნექილი კუთხეებით. თასის შუაგულში აღმართულია პოსტამენტი, რომელზეც ნეპტუნის სამკაპიანი მოოქროვილი ქანდაკება დგას. პოსტამენტის გარშემო, ნეპტუნის ქვეშევრდომები ზღვის სამეფოს ბინადრების ფიგურებია. სირინოზების, დელფინების, ნერეიდების და სხვა მითიური არსებების ფიგურებიდან წყლის ნაკადები გადმოედინება, პოსტამენტის გვერდებზე კი მოოქროვილი ჰერალდიკური ფარებია მიმაგრებული. დღესდღეობით ნეპტუნის შადრევანი, ბათუმში ტურისტებისა და ადგილობრივი მოსახლეობისათვის ერთ-ერთი მიმზიდველი ადგილია. შადრევნის სკულპტურულ-არქიტექტურული ფორმებით გადაწყვეტა, საბჭოთა პერიოდის შემდეგ, ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებში წლებში განხორციელდა. ბათუმის სივრცეში შადრევნის ასეთი ფორმის დამკვიდრება ევროპული, იტალიური კულტურის ტრადიციების შემოტანითაა განპირობებული.

³² ნეპტუნუსი (ლათ. Neptūnus) რომაული მითოლოგიის მიხედვით წყლისა და ზღვის ღმერთი, ოუპიტერისა და პლუტონის ძმაა. იგი ანალოგიურია, თუმცა არა იდენტური ბერძნული მითოლოგიის ღმერთ პოსეიდონისა. ნეპტუნუსი შეუღლებული იყო სალაციასთან, ამ პერიოდში მოიხსენიება, როგორც მარილიანი წყლის ღმერთი. ქანდაკების სკვერში დამონტაჟება ქალაქის კეთილმოწყობის სამსახურის მიერ 2010 წელს მოხდა. თითბერის მასალისგან დამზადებული ძეგლი ჩინეთიდან ჩამოიტანეს და მის დამონტაჟებაში ჩინელი სპეციალისტები მონაწილეობდნენ. ძეგლის ღირებულებამ 500,000 ლარი შეადგინა. 2011 წელს შადრევნის ცენტრში მდგარი ნეპტუნის ქანდაკება და ერალდიკური ფარი, ლათინური წარწერით „LIBERTAS“ (თავისუფლება) მოაოქროვეს.

თავი 6

ქანდაკების თანამედროვე ტენდენციები -

კინეტიკური ქანდაკებები

XXI საუკუნის დასაწყისიდან ქართულ ხელოვნებაში შენიშნება ერთგვარი ლიბერალიზაცია, თავისუფლება, რაც გამოწვეული იყო ერთიანი, ეროვნული შინაარსის შემცველი საჯარო სივრცის რღვევით და რადიკალური ცვლილებებით. თუ კი წინარე პერიოდის ქანდაკებისათვის დამახასიათებელი იყო ეროვნული ისტორიის, იდენტობის გამომხატველი კულტურული მოვლების დომინანტი, ახალი პერიოდიდან აქცენტი დაისვა ახალი ტიპის ძგლებზე, რომლებიც იდეისა და ფორმის კოსმოპოლიტურ გააზრებას ექვემდებარება.

XX საუკუნის ბოლოს მოქანდაკეები თავისუფლად იყენებენ ქანდაკებისათვის დიზაინიდან და პოპარტიდან ნასესხებ მასალებს - ლითონს, მეტალს, პლასტიკატს ცელულოიდის ნაწარმს, ხეს, მინას და ა.შ მიუხედავად გლობალიზაციისათვის დამახასიათებელი მხატვრული მეთოდების შემოსვლისა ქართულ ქანდაკებაში გამოიკვეთა ინდივიდუალური მხატვრული ხედვის მქონე მოქანდაკეები. თითოეული მათგანი მიმართავს ფორმათა აბსტრაქტიზების მეთოდს, ზოგჯერ მოცულობრივი ფორმის პრინციპს, ზოგჯერ კი მინიმალისტურ დეკორატიულ ასოციაციებს, მეტაფორულ-პლასტიკურ აზროვნების პრინციპებს და სხვ. ქართული პოსტმოდერნული პლასტიკისათვის დამახასიათებელია მეტაფორული აბსტრაქტიზებული აზროვნება. თუ წინა თაობები (გამონაკლისების გარდა) ხასიათდებოდნენ მხატვრული მეთოდოლოგიის საეთო სისტემით, ამ ეტაპის ხელოვანები აღარ იღწვიან ერთი მხატვრული გეზითა და სისტემით. გაჩნდა მოდერნისტული და ავანგარდისტული, კონცეპტუალური ხელოვნების მიღწევების გადააზრების მოთხოვნა (გიორგობიანი, 2020:178-179).

ბოლო წლებში აქტიურად შემოდის და თავის დამკვიდრებას ცდილობს დასავლეთის ქალაქებში უკვე დიდი ხნის წინ გაჩენილი საჯარო ხელოვნების ფორმა, რომელიც არსებითად განსხვავებული ფილოსოფიის მქონე საჯარო სივრცეშია შესაძლებელი. დასავლური საჯარო ხელოვნების საკომუნიკაციო ენა ძალდაუტანებელია. მისი

განხორციელებისთვის აუცილებელი საჯარო სივრცე კი უფრო მეტ სტიქიურობასა და სპონტანურობას ითხოვს. ამ სივრცეში განხორციელებული ნებისმიერი სახელოვნებო აქცია დროებითია, რაც უმთავრესია, ვინაიდან სივრცეში ხანგრძლივად პროეცირებული ნებისმიერი იდეა იდეოლოგიად ქცევის საშიშროებას იძენს. დასავლური კულტურის საჯარო სივრცეები უფრო დემოკრატიულია, კრიტიკულად განწობილ სოციციუმზეა გათვალისწინებული. ასეთი ტიპის ქმნილებათა სამოტივაციო ბაზა თვითგამოხატვაზეა ორიენტირებული. საქართველოში კი საჯარო სივრცეები, ისევე როგორც ხელოვნება სრულიად მართვადაა, რაც გარკვეულად დამკვეთის ინიციატივებსა და ნებასურვილზეა დამოკიდებული. ზოგჯერ ასეთ სივრცეში დადგმული სკულპტურები ახდენენ გარკვეული პოლიტიკური რეჟიმების განმტკიცებას ან სივრცის ფსევდო დემოკრატიზაციას.

2000-იანი წლების დასაწყისიდან დღემდე, საქართველოში საჯარო სივრცის პოლიტიკა რადიკალურად შეიცვალა. წინარე პერიოდის ქანდაკების საზრისს განაპირობებდა მონოკულტურულობა, საკუთარი ისტორიისა და კულტურის დომინანტურობის განცდა, თანამედროვე, ახალი ტიპის ძეგლებს, უფრო სწორად პლასტიკურ ფორმებს კი გამომარჩევს მულტიკულტურულობა, საჯარო სივრცის ძალდაუტანებელი, საკომუნიკაციო ენა. თბილისში, საქართველოს სხვა ქალაქებში ქუთაისში, ბათუმში, სიღნაღში ზემოთ აღნიშნული, სხვადასხვაგვარი კულტურების და პროცესების ციტატებივით თავმოყრილი ძეგლები ნელ-ნელა შლიან, იდეოლოგიზირებულ სივრცეს და იძენენ დასავლური საჯარო სივრცეებისთვის დამახასიათებელ თავისუფლებას, რომელიც არ არის მოკლებული სპონტანურ, სტიქიურ, დროებით ხასიათს, ვინაიდან სივრცეში ხანგრძლივად პროეცირებული ნებისმიერი იდეა იდეოლოგიად ქცევის საშიშროებას იძენს. საჯარო სივრცის ხელოვნება დასავლეთში ლიბერალურ საზოგადოებაშია ჩამოყალიბებული და სოციუმზეა ორიენტირებული. საქართველოში უფრო მეტად შესამჩნევია საჯარო სივრცის ფსევდო დემოკრატიზაცია, რაც იმაში გამოიხატება, რომ დემოკრატიული სივრცე ხელოვნურად და ზემოდან ქვემოთ წამოსული ინიციატივით ყალიბდება, რასაც მოწმობს უკანასკნელ წლებში ჩვენს ქალაქებში დადგმული ქანდაკებების ნიმუშები (შავგულიძე, 2018:257).

ბათუმის სივრცეში დამკვიდრებული კინტეიკური ქანდაკებებიც სახელმწიფო დაკვეთას წარმოადგენს.

სიყვარულის ქანდაკება "ალი და ნინო", რომელიც ცნობილი აზერბაიჯანელი მწერლის ყურბან საიდის რომანის "ალი და ნინოს" სახელს ატარებს, ბათუმის ბულვარის სანაპიროზე 2010 წელს დაიდგა. 8 მეტრიანი სკულპტურა, რომელიც 8-10 წუთის ინტერვალით მოძრაობს, ფოლადის მასალისგან არის დამზადებული. მისი ავტორი ამერიკის შეერთებულ შტატებში მოღვაწე ქართველი მოქანდაკე თამარ კვესიტაძეა. თამარ კვესიტაძე საქართველოს თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და საინტერესო წარმომადგენელია.³³ 2007 წელს 52 საერთაშორისო ბიენალეზე

³³ მისი ნამუშევრებით დაინტერესებულები არიან ხელოვნების მოყვარულები, კრიტიკოსები და აუქციონის სახლები მთელ მსოფლიოში. მის 1968 წელს დაიბადა. თამარ კვესიტაძე 1985-1990 წლებში სწავლობდა საქართველოს ტექნიკურ უნივერსიტეტში, რომლის დამთავრების შემდეგ 1996 წელს საცხოვრებლად გადავიდა აშშ-ში და თავისი მოღვაწეობა დაიწყო თოჯინების საამქროდან. მის „ცოცხალ Yთოჯინებს“ თავიდანვე წარმატება ხვდა წილად და მაღალმხატვრული ღირებულების გამო მაშინვე მოექცა კოლექციონერთა ყურადღების ცენტრში. შემდეგ ავტორი იწყებს მუშაობას მოძრავი სკულპტურების შექმნაზე და ამ სფეროში წარმატებას აღწევს. მისი სახელი ცნობილია ევროპისა და ამერიკის მხატვრულ წრეებში. მისი შემოქმედება ორიგინალურობით გამოირჩევა. აქვს უნიკალური სტილი. თამარ კვესიტაძე, ამიერკავკასიის მასშტაბით, ჯერჯერობით, ერთადერთი ხელოვანია, რომელიც Google-ის ახალი და უზარმაზარი ვირტუალური საგამოფენო პროექტის „მსოფლიო თანამედროვე ხელოვნების“ მონაწილე გახდა. ქართველი არტისტის ვირტუალური გამოფენა Google-მა საკუთარ პლატფორმაზე ატვირთა. გამოფენა – „გუგლ არტს ენდ ქალჩერ“ - ეს არის 70 ქვეყნის 1200 მუზეუმის გალერეისა და სხვა ორგანიზაციების ექსპონატების ონლაინ-დათვალიერების შესაძლებლობა. პროგრამის უნიკალურ შესაძლებლობებს შორისაა მასშტაბის გაზრდა უმცირეს დეტალებამდე, ექსპონატების მოძიება შექმნის პერიოდის და ფერთა გამის მიხედვით.

„თამარ კვესიტაძე ანუ უსაზღვრო გრძნობების ტრიუმფი“ (Tamara Kvesitadze or the Triumph of Ambivalence), 20-ზე მეტ ნამუშევარს აერთიანებს. აქ წარმოდგენილია გზა, თუ როგორ მივიდა ხელოვანი ანტიკური კულტურიდან და მითოლოგიიდან სიურრეალიზმამდე. აქ არის მექანიკური თოჯინები, მონუმენტური ნამუშევრები, ქანდაკებები, ფერწერული და გრაფიკული ნახატები, კინეტიკური სკულპტურები, 2007-2011 წლებში ვენეციის ბიენალეზე წარდგენილი ნამუშევრები. აქვია ცნობილი მოძრავი ქანდაკების „ალი და ნინოს“ ფოტოები, ვიდეოფაილები და რეცენზიები. კვესიტაძის ვირტუალური ექსპოზიციის დათვალიერება 17 თებერვლიდან, მსოფლიოს ნებისმიერი

ვენეციაში საქართველოს პავლიონში წარმოადგინა ქალისა და მამაკაცის კინეტიკური ქანდაკება, რომელსაც შემდგომ ეწოდა „ალი და ნინო“. მოძრაობა მნიშვნელოვანი ნაწილია მისი შემოქმედებისთვის. ის ქმნის ნამუშევრებს, რომლებშიც წარმატებულადაა კომბინირებული ხელოვნება და კონსტრუქცია. თუმცა, მისი ძირითადი მიზანი ხელოვნების გამოყენებით მოძრაობის დემონსტრირება როდია. მისი ინტერესი მოძრაობის მიმართ ბევრად ღრმაა. ის ყოველთვის ინტერესდებოდა ბერძნული ფილოსოფიით, განსაკუთრებით კი ჰერაკლიტეს აფორიზმებით. რომლის მიხედვითაც, ყველაფერი ცვალებადია და „ერთ მდინარეში ორჯერ ვერ შეხვალ“. 5 წლის ასაკში მას უკვე უყვარდა ვერმერი და ჯიაკომეტი, 8 წლისამ კი დახატა აკვარელით, მოგვიანებით კი მან შექმნა კომპლექსური დიზაინი, კოსტიუმები, თოჯინები და კინეტიკური ქანდაკებები. საკუთარი თავის არასდროს გამეორებით, თამარა დამთვალეირებელს აძლევს უწყვეტ შესაძლებლობებსა და ახალ ხედვებს“.

გამოფენაში დიდი ყურადღება ეთმობა ნამუშევარს – „ალი და ნინო“, როგორც ორი, მასკულინური და ფემინური სხეულის ინტერპრეტაციას, როგორც დაუსრულებელი სიყვარულის, განცალკევებისა და შეერთების, ბედნიერებისა და სევდის, სიამოვნებისა და ტანჯვის მუდმივ მონაცვლეობას.³⁴ სკულპტურა მუდმივი მოძრაობის, სიყვარულისა და ერთიანობის გამომხატველი სიმბოლოა. ალის და ნინოს სკულპტურები ყოველ სადამოს ერთმანეთისკენ იწყებენ მოძრაობას, სანამ ბოლომდე არ შეერწყებიან ერთურთს და შემდეგ კვლავ შორდებიან. მერე კი ისევ ყველაფერი თავიდან იწყება. ფიგურები ფოლადის ჭვირული, ვერცხლისფერი სიმეტრიული ჰორიზონტალური ფენებისგან შედგება. პერსონაჟები, არა ტიპიზირებული სახეები, არამედ განზოგადებული სიმბოლოებია. სიმბოლო - თავისუფალი ტრანსკრიფციით. ფაქტია, რომ მის წინაშე ჩვენ ვარაუდის, არჩევანის თავისუფლება გვაქვს. ვინ არიან ისინი? - ცივილიზაციები, რომელთა შეხვედრის ადგილიც საქართველოა, სრულყოფილი და ზოგადი სიყვარულის სახეები, იმ ორი საწყისის ერთობა, რაც განაპირობებს კაცობრიობის სიცოცხლეს. თ.

წერტილიდან შეიძლება. აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე ქართული ხელოვნება, ამ მასშტაბის აუდიტორიის წინაშე, პირველად წარსდგა.

³⁴ <https://www.marketer.ge/google-kvesitadze-ge/> ქართული ხელოვნება Google-ის ვირტუალურ გამოფენაზე – „თამარ კვესიტაძე, ანუ უსაზღვრო გრძნობების ტრიუმფი“.

კვესიტადის განზოგადება ფორმასა და შინაარსში საუკეთესო გადაწყვეტილებაა. კვესიტადის ობიექტის სახით ბათუმში დგას არტისტული ობიექტი, მონუმენტი, მონუმენტალიზმის ჩვენთვის "ახალი" გაგებით, დგას რაღაც, რაც არ გეცნობათ, რასაც არ აქვს სახელი და არ აქვს კონკრეტული მისამართი წარსულში. ის არასდროს დაგავიწყდებათ და არაფერს დაემსგავსება. თანამედროვე ხელოვნების სპეციალისტები კი პარალელურად მაინც ვიპოვნით და მკითხველსაც გავაცნობთ არაერთ ისეთ ხელოვანს, რომელიც ამ ტიპის "აბსტრაქტულ" მონუმენტ-ობიექტებს ქმნიდნენ და დღესაც ქმნიან.³⁵ ქანდაკება სიყვარულთან ერთად, ევროპისა და აზიის გადაკვეთის, დაკავშირების და შეერთების სიმბოლოდაც იქცა.³⁶ თ.კვესიტაძე თავის ნამუშევარს „ცხოვრების ჩარხს“ უწოდებს და მიაჩნია რომ ბათუმში, ზღვის პირას, ეს ქანდაკება კიდევ უფრო ეფექტური გახდა. სკულპტურა დამზადდა გერმანიაში, ფრაიბურგის ქარხანაში, პროექტზე 10 თვის განმავლობაში მუშაობდნენ. ქანდაკების მდგრადობა ზღვის კლიმატზე, ძლიერ ქარზე და სხვა ექსტრემალურ პირობებზეა გათვლილი. ქანდაკების მასშტაბი, სიმაღლე ითვალისწინებს ძეგლის აღქმას ზღვიდან. სკულპტურა ორგანულადაა ჩაწერილი ლანდშაფტში. გარემოს შესაბამისად თავდაპირველად განსაზღვრული ქანდაკების სიმაღლე 1, 50 მ გაიზარდა 7 მეტრამდე. შეიძლება ითქვას, რომ კინეტიკური ქანდაკების ეს ნიმუში უნიკალურია ბათუმის სივრცეში გამოირჩევა ბუნებასთან ჰარმონიული შერწყმით, საინტერესო კომპოზიციური გადაწყვეტით.

ხელოვნებაში კინეტიკური მიმართულების მიზანი მთლიანი ნაწარმოების ან მისი ცალკეული შემადგენელი ნაწილების რეალური მოძრაობის ეფექტის მიღწევაა. კინეტიზმის პრინციპები ემყარება წარმოდგენას, რომ შუქისა და მოძრაობის მეშვეობით შეიძლება შეიქმნას ხელოვნების ნაწარმოები. ეს ობიექტები წარმოადგენენ მოძრავ

³⁵ "ახალი" ქართული მონუმენტალიზმი და ცარიელი ტრანსკრიფციები <http://24blog.ge/weekend/story/11875-akhali-qartuli-monumentalizmi-da-tsarieli-transkriftsiebi> 05. 12. 2010.

³⁶ აღსანიშნავია, რომ ეს ქანდაკება ინგლისურენოვანი ვებ-გვერდის brightside.me -ს ვერსიის მიხედვით მსოფლიოს ყველაზე ორიგინალური ქანდაკებების 15-ეულში მოხვდა. brightside.me ერთ-ერთი მსხვილი მედიაგამოცემაა, რომელსაც Facebook-ზე 138 მილიონი ხელმომწერი ჰყავს. მხოლოდ მარტში ამ ვებ-გვერდს 230 მილიონი დამთვალიერებელი ეწვია.

დანადგარებს, რომლებიც გადაადგილების პროცეში ქმნიან შუქისა და ჩრდილების საინტერესო შეთანხმებას, ზოგჯერ ხმოვან ეფექტებსაც. მეტალისაგან, მინისა თუ სხვა მასალისაგან საგულდაგულოდ კონსტრუირებულ ობიექტებს „მობილებსაც“ უწოდებენ. კინეტიკური ხელოვნება ჩაისახა მე-20 ს-ის 1920-30-იან წლებში, მის მიმდევრებს სურდათ გადაელახათ სკულპტურის ტრადიციული სტატიკურობა და მიეღწიათ ქანდაკების გარემომცველ სივრცესთან ორგანული კავშირისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ ბათუმში დადგმული ”სიყვარულის ქანდაკებით” გადაჭრილია კინეტიკური სკულპტურის ძირითადი პრობლემა - მოძრაობის, მობილობის გზით სტატიკურობის გადალახვის, ფერადოვანი ეფექტების გამომსახველობისა და ბუნებასთან შერწყმის თვალსაზრისით. კინეტიკური ქანდაკების ნიმუშია ბათუმში ხიმშიაშვილის ქუჩაზე, იუსტიციის სახლთან მდებარე თამარ კვესიტაძის სკულპტურა „როტაცია“ . მოძრავი ქანდაკება, რომელიც ლითონისა და მინის მასალაშია შესრულებული. იდეურად ადამიანის სახეცვლილებას წარმოადგენს, რომლის ემოციებიც სხვადასხვა განზომილებაში იცვლება. მოძრაობაში ქანდაკება ასევე ცხოვრებისეულ ციკლს წააგავს.

როცა ვსაუბრობთ კინეტიკურ და თანამედროვე ტიპის ქანდაკებაზე მართლაც საინტერესოა ვიპოვოთ პარალელები, მსგავსი ტიპის ქანდაკებები, მსგავსი მსოფლმხედველობის ხელოვნები. თანამედროვე მსოფლიო კარგად იცნობს კინეტიკურ ხელოვნებას, რომელიც კიდევ უფრო მეტ პოპულარობას იძენს დროთა განმავლობაში. გამოვარჩევდი რამდენიმე უცხოელ ხელოვანს, რომელიც ასევე ქმნის საოცარ კინეტიკურ ქანდაკებებს.

დევიდ ჩერნი - METALmorphosis არის დიდი (7 მეტრი, 13 ტონა) კინეტიკური ქანდაკება ადამიანის თავი.³⁷ ჩეხი მოქანდაკის დევიდ ჩერნის ეს ქანდაკება დგას ჩრდილოეთ კაროლინაში, სადაც ის დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ქანდაკება შესრულებულია გაპრიალებული ფოლადისაგან. დამზადებულია ფოლადის ნაჭრებით, რომლებიც იყოფა

³⁷ დევიდ ჩერნი (დაიბადა 1967 წლის 15 დეკემბერი) თანამედროვე ჩეხი კინეტიკური მოქანდაკეა. მისი ნამუშევრების ხილვა მსოფლიოს ბევრ ქალაქშია შესაძლებელი.

7 ადგილას, გაყოფილი ნაწილები ინდივიდუალურად მოძრაობს და მოძრაობის შედეგად „თავი“ პოზიციას დღის განმავლობაში რამდენჯერმე იცვლის.

თეოდორუს თეო ჯენსენი - ჰოლანდიელი მოქანდაკეა. 1990 წელს მან დაიწყო დიდი კინეტიკური მექანიზმების შემუშავება, რომლებსაც შეუძლიათ დამოუკიდებლედ გადაადგილება. ქმნილებები მუშაობენ ქარზე ან სპეციალურ მექანიზმზე. მისი ყველაზე ცნობილი კინეტიკური სკულპტურაა Strandbeest („პლაჟის მხეცი“), რომელიც მან 2005 წელს შექმნა. ავტორი მუშაობს ხელოვნებისა და ინჟინრების შერწყმაზე. იგი ცდილობს თავისი შემოქმედება საკუთარი ხელოვნური ინტელექტით აღჭურვოს.

გამორჩეულია ამერიკელი ენტონი ჰოუსის შემოქმედება. ის კინეტიკური სკულპტორია, რომელიც ქმნის სხვადასხვა სიმეტრიის მქონე განსხვავებული დიზაინის ნიმუშებს, რომელიც ირეკლავს მზის სხივებს და ქარის მიმართულებით ირხევა. თითოეული ქანდაკება მორგებულია გარემოსთან. სკულპტორი ძირითადად ფოლადის მასალაში მუშაობს. 2016 წელს მან ააგო ფოლადის კინეტიკური სკულპტურა - ოქტო , რომლის სიმაღლე თითქმის 8 მეტრი ხოლო წონა 725 კილოგრამია. ოქტო ბუნების სუნთქვას გადმოგვცემს და მისი ძრავი ქარზე მუშაობს. Hoveart.net- მოქანდაკის ოფიციალურ ვებ გვერდზე ვკითხულობთ, რომ ქანდაკება ამჟამად კანადაში მონრეალის უნივერსიტეტის წინაა აღმართული.

როგორც მაგალითებიდან ჩანს კინეტიკური ხელოვნება მრავალფეროვნებით , კრეატიულობით, ინოვაციურობით გამოირჩევა, თამარ კვესიტაძე კი ამ ხელოვნების დარგის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და გამორჩეული წარმომადგენელია.

თამარ კვესიტაძე, ამიერკავკასიის მასშტაბით, ჯერჯერობით, ერთადერთი ხელოვანია, რომელიც Google-ის ახალი და უზარმაზარი ვირტუალური საგამოფენო პროექტის „მსოფლიო თანამედროვე ხელოვნების“ მონაწილე გახდა. მისი შემოქმედება არის დადასტურება იმისა, თუ როგორ მივიდა ხელოვანი ანტიკური კულტურიდან და მითოლოგიიდან სიურრეალიზმამდე. მოძრაობა მნიშვნელოვანი ნაწილია მისი შემოქმედებისთვის. ის ქმნის ნამუშევრებს, რომლებშიც წარმატებულადაა კომბინირებული ხელოვნება და კონსტრუქცია. თუმცა, მისი ძირითადი მიზანი ხელოვნების გამოყენებით მოძრაობის დემონსტრირება როდია. მისი ინტერესი

მოდრაობის მიმართ ბევრად ღრმავა. ის ყოველთვის ინტერესდებოდა ბერძნული ფილოსოფიით, განსაკუთრებით კი ჰერაკლიტეს აფორიზმებით. რომლის მიხედვითაც, ყველაფერი ცვალებადია და „ერთ მდინარეში ორჯერ ვერ შეხვალ“. 5 წლის ასაკში მას უკვე უყვარდა ვერმერი და ჯიაკომეტი, 8 წლისამ კი დახატა აკვარელით, მოგვიანებით კი მან შექმნა კომპლექსური დიზაინი, კოსტიუმები, თოჯინები და კინეტიკური ქანდაკებები. საკუთარი თავის არასდროს გამეორებით, თამარა დამთვალეირებელს აძლევს უწყვეტ შესაძლებლობებსა და ახალ ხედვებს“ (<https://www.marketer.ge/google-kvesitadze-ge/>) . ალის და ნინოს სკულპტურები ყოველ სადამოს ერთმანეთისკენ იწყებენ მოძრაობას, სანამ ბოლომდე არ შეერწყმებიან ერთურთს და შემდეგ კვლავ შორდებიან. მერე კი ისევ ყველაფერი თავიდან იწყება...

ფიგურები ფოლადის ვერცხლისფერი სიმეტრიული ჰორიზონტალური ფენებისგან შედგება, ანტიკური ეპოქის ჩვენამდე მოღწეული ქანდაკებების მსგავსად ფიგურებს ხელები არ აქვთ, არც სამოსი, არც თმები. ფიგურები ერთმანეთს ერწყმიან ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

მიუხედავად იმისა, რომ სკულპტურას კონკრეტული სახელი აქვს ფიგურები არა პერსონაჟები, არა ტიპიზირებული სახეები, არამედ განზოგადებული სიმბოლოებია. სიმბოლო - თავისუფალი ტრანსკრიფციით. ფაქტია, რომ მის წინაშე ჩვენ ვარაუდის, არჩევანის თავისუფლება გვაქვს. ვინ არიან ისინი? ცივილიზაციები, რომელთა შეხვედრის ადგილიც საქართველოა? სრულყოფილი და ზოგადი სიყვარულის სახეები? იმ ორი საწყისის ერთობა, რაც განაპირობებს კაცობრიობის სიცოცხლეს? - ალბათ ერთიც, მეორეც და მესამეც. კვესიტადის განზოგადება ფორმასა და შინაარსში საუკეთესო გადაწყვეტილებაა . კვესიტადის ობიექტის სახით ბათუმში დგას არტისტული ობიექტი, მონუმენტი, მონუმენტალიზმის ჩვენთვის "ახალი" გაგებით, დგას რაღაც, რაც არ გეცნობათ, რასაც არ აქვს სახელი და არ აქვს კონკრეტული მისამართი წარსულში. ის არასდროს დაგავიწყდებათ და არაფერს დაემსგავსება. თანამედროვე ხელოვნების სპეციალისტები კი პარალელებს მაინც ვიპოვნით და მკითხველსაც გავაცნობთ არაერთ ისეთ ხელოვანს, რომელიც ამ ტიპის "აბსტრაქტულ" მონუმენტ-ობიექტებს ქმნიდნენ და დღესაც ქმნიან.

"ახალი" ქართული მონუმენტალიზმი და ცარიელი ტრანსკრიფციები
<http://24blog.ge/weekend/story/11875-akhali-qartuli-monumentalizmi-da-tsarieli-transkriftsiebi>

05 დეკემბერი, 2010

აღსანიშნავია, რომ ეს ქანდაკება ინგლისურენოვანი ვებ-გვერდის brightside.me -ს ვერსიის მიხედვით მსოფლიოს ყველაზე ორიგინალური ქანდაკებების 15-ეულში მოხვდა. brightside.me ერთ-ერთი მსხვილი მედიაგამოცემაა, რომელსაც Facebook-ზე 138 მილიონი ხელმომწერი ჰყავს. მხოლოდ მარტში ამ ვებ-გვერდს 230 მილიონი დამთვალიერებელი ეწვია.

ქანდაკება სიყვარულთან ერთად, ევროპისა და აზიის გადაკვეთის, დაკავშირების და შეერთების სიმბოლოდაც იქცა.

როტაცია

ბათუმში ხიმშიაშვილის ქუჩაზე, იუსტიციის სახლთან უკვე რამდენიმე წელის დგას მოქანდაკე თამარ კვესიტაძის სკულპტურა „როტაცია“. მოძრავი ქანდაკება, რომელიც ლითონითა და მინითაა შესრულებული, ადამიანის სახეცვლილებას წარმოადგენს, რომლის ემოციებიც სხვადასხვა განზომილებაში იცვლება. მოძრაობაში ქანდაკება ასევე ცხოვრებისეულ ციკლს წააგავს.

როცა ვსაუბრობთ კინეტიკურ და თანამედროვე ტიპის ქანდაკებაზე მართლაც საინტერესოა ვიპოვოთ პარალელები, მსგავსი ტიპის ქანდაკებები, მსგავსი მსოფლმხედველობის ხელოვანები. თანამედროვე მსოფლიო კარგად იცნობს კინეტიკურ ხელოვნებას, რომელიც კიდევ უფრო მეტ პოპულარობას იძენს დროთა განმავლობაში. გამოვარჩევდი რამდენიმე უცხოელ ხელოვანს, რომელიც ასევე ქმნის საოცარ კინეტიკურ ქანდაკებებს.

დევიდ ჩერნი

METALmorphosis არის დიდი (7 მეტრი, 13 ტონა) კინეტიკური ქანდაკება ადამიანის თავი. ჩეხი მოქანდაკის დევიდ ჩერნის ეს ქანდაკება დგას ჩრდილოეთ კაროლინაში, სადაც ის დიდი პოპულარობით სარგებლობს.

ქანდაკება შესრულებულია გაპრიალებული ფოლადისაგან. ადამიანის ფოლადის ნაჭრებით, რომლებიც იყოფა 7 ადგილას, გაყოფილი ნაწილები ინდივიდუალურად

მოდრაობს და მოძრაობის შედეგად „თავი“ პოზიციას დღის განმავლოვაში რამდენჯერმე იცვლის.

დევიდ ჩენი (დაიბადა 1967 წლის 15 დეკემბერი) თანამედროვე ჩეხი კინეტიკური მოქანდაკეა. მისი ნამუშევრების ხილვა მსოფლიოს ბევრ ქალაქშია შესაძლებელი.

თეოდორუს თეო ჯენსენი

თეოდორუს თეო ჯენსენი ჰოლანდიელი მოქანდაკეა. 1990 წელს მან დაიწყო დიდი კინეტიკური მექანიზმების შემუშავება, რომლებსაც შეუძლიათ დამოუკიდებლად გადაადგილება. ქმნილებები მუშაობენ ქარზე ან სპეციალურ მექანიზმზე. მისი ყველაზე ცნობილი კინეტიკური სკულპტურაა Strandbeest (პლაჟის მხეცი), რომელიც მან 2005 წელს შექმნა. ავტორი მუშაობს ხელოვნებისა და ინჟინრების შერწყმაზე. იგი ცდილობს თავისი შემოქმედება საკუთარი ხელოვნური ინტელექტით აღჭურვოს.

გამორჩეულია ამერიკელი ენტონი ჰოუსის შემოქმედება. ის კინეტიკური სკულპტორია, რომელიც ქმნის სხვადასხვა სიმეტრიის მქონე განსხვავებული დიზაინის ნიმუშებს, რომელიც ირეკლავს მზის სხივებს და ქარის მიმართულებით ირხევა. თითოეული ქანდაკება მორგებულია გარემოსთან. სკულპტორი ძირითადად ფოლადზე მუშაობს. 2016 წელს მან ააგო ფოლადის კინეტიკური სკულპტურა - ოქტო , რომლის სიმაღლე თითქმის 8 მეტრი ხოლო წონა 725 კილოგრამია. ოქტო ბუნების სუნთქვას გადმოგვცემს და მისი ძრავი ქარზე მუშაობს. Hoveart.net- მოქანდაკის ოფიციალურ ვებ გვერდზე ვკითხულობთ, რომ ქანდაკება ამჟამად კანადაში მონრეალის უნივერსიტეტის წინაა აღმართული.

როგორც მაგალითებიდან ჩანს კინეტიკური ხელოვნება მრავალფეროვნებით , კრეატიულობით, ინოვაციურობით გამოირჩევა, თამარ კვესიტაძე კი ამ ხელოვნების დარგის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და გამორჩეული წარმომადგენელია.

ბათუმის თანამედროვე კინეტიკური ქანდაკების ნიმუშთაგან საინტერესოა ახალი ბულვარის სივრცეში აღმართული მხატვარ-დიზაინერ თენგიზ სეფიაშვილის

სკულპტურული კომპოზიცია „აღმაფრენა“.³⁸ მობილური ქანდაკების სიგრძე 8 მეტრი, ხოლო სიმაღლე 6 მეტრია. მონუმენტი შავი მეტალისგანაა დამზადებული და მასზე დამუშავებული მხატვრული საღებავი და ანოდირებული სარკის ფირფიტებია გამოყენებული. კინეტიკური მონუმენტი, რომელიც ქარის სიმძლავრეს მოჰყავს მოძრაობაში, ბათუმის ბულვარს, თავად ავტორისგან 2010 წლის 27 ნოემბერს საჩუქრად გადმოეცა. პოსტმოდერნისტული ნამუშევარი თავის მხრივ ასახავს მიზანსწრაფულობასა და ოპტიმიზმს, მუდმივ ტრანსფორმაციას განიცდის და სივრცეში ქმნის ცვალებად ნახატებს. სკულპტურა ქარს მოჰყავს მოძრაობაში, დაფიქსირებულ მდგომარეობაში ნებისმიერი ვარიანტი შეიძლება გეომეტრიულ–მოცულობით კომპოზიციად იქნეს წაკითხული. დიდ სივრცეში მოძრავი კონსტრუქცია მუდმივ ტრანსფორმაციაშია და თავისებურად აჩვენებს კავშირს სამყაროსა და შემოქმედებას, ემპირიულ დინებასა და მხატვრულ ფორმას შორის. ის თითქოს ცხოვრებასთან ერთად სულ იცვლება და ამავე დროს წარმავლობისა და ცვლილებების მოწმეც არის. ასევე რთული და მასშტაბური სკულპტურა „თევზი“, რომელიც ერთდროულად კოსმოსური ხომალდისა და არქაული მონსტრის ასოციაციებს იწვევს, ერთგვარი სიმბოლოა იმ დროსი, რომელშიც ამ სტრუქტურების ავტორი ცხოვრობს და რომლის გაგებასაც ის თავისი ხელოვნებით ცდილობს. ეს ერთგვარი კვლევაა თემაზე, თუ რა ფორმები შეიძლება წარმოშვას სივრცემ, სადაც თითქოს დამთავრდა უტოპიების ეპოქა და დაგროვილი გამოცდილების ვერბალიზაცია ჯერ ვერ ხდება, სადაც არსებობს უამრავი მასალა–ფაქტურა, რომლის მნიშვნელობები შეიძლება მრავალგვარად განიმარტოს, მაგრამ ჯერ მხოლოდ ამოუცნობი შიფრის მიმზიდველობა ახასიათებთ და თავად წარმოადგენენ გამოცანას; ან რა გავლენას ახდენენ ახალი ტექნოლოგიები მხატვრულ აზროვნებაზე და როგორ იცვლება ხელოვნებისა და ყოველდღიური ცხოვრების კავშირები. ეს სკულპტურები გარდამავალი პერიოდის მეტაფორებს წარმოადგენენ და მათი სივრცეში განლაგებით უშუალოდ

³⁸ თენგიზ სეფიაშვილი მსოფლიოს 17 ქვეყანაში ქართული ჰავილიონების გაფორმების ავტორია.

სივრცის პრობლემასაც აყენებენ, რომლის თემა ლოკალური კულტურული ძიებებისთვის ერთ–ერთი მთავარი თემაა და სადაც მხატვრული ფორმების ჩართვა მუდმივი პოლემიკის საგანია (სივრცესთან ურთიერთობის ისტორია ხათუნა ხაბულიანი 07/09/2012არტარეა).

ბათუმის სივრცეში წარმოდგენილია ქანდაკებებიდან ყურადღებას იპყრობს 2011 წლიდან საერთაშორისო პლენერის ფარგლებში შექმნილი ქანდაკებები, რომელშიც მონაწილეობდნენ უცხოელი და ქართველი მოქანდაკეები. ეს ქმნილებები წარმოაჩენენ ასევე ქანდაკების თანამედროვე უახლეს ტენდენციებს, ქანდაკების სახვითი ენის ძიებებს, სწრაფვას მეტი აბსტრაქტულობისაკენ.³⁹ პლენერის ფარგლებში შექმნილი ქანდაკებები თანდათან იმკვიდრებენ ადგილს ბათუმის სივრცეში, თუმცა მუდმივად განიცდიან ადგილმონაცვლეობას და მხატვრული ჩანაფიქრისა და სივრცესთან სინთეზის თვალსაზრისით მჯელობის შესაძლებლობას არ იძლევიან.⁴⁰

³⁹ პლენერის ქანდაკებები თანამედროვე ტენდენციების წარმოჩენის თვალსაზრისით ცალკე კვლევის საკიხია. ბათუმში გამართულ პირველ პლენერზე წარმოდგენილი ქანდაკებების ავტორთა სახელები ქალაქის ფართო საზოგადოებისათვის უკვე ცნობილია - **ჯუმბერ ჯიქია** („კაპადოკია – ისტორიის საფეხურები“), **ჯონი გოგაბერაშვილი** („სიცოცხლის სვეტი“), **ვალერი ჯიქია** („მზის ამოსვლა“), ; **ალესიო რონალდი** (იტალია. „მგრძნობიარე მარმარილო“), **ოლანდ მაიერი** (გერმანია. „სიყვარულის ყვავილი“), **მიგელ ისლა** (ესპანეთი. „ტორო“).

ქანდაკებები არც გამომსახველობითი და არც შინაარსობრივი მახასიათებლებით არ ჰგავს ერთმანეთს. თითოეულს ახასიათებს ინდივიდუალურობა და აზრის გადმოცემის იდუმალეობა. ამ შემთხვევაში ქანდაკების სახელწოდებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუმცა მასში ჩადებული აზრის ამოცნობა მხოლოდ საქართველოს ისტორიის, მისი კულტურული ღირებულებების და ბათუმის, როგორც სიყვარულის ქალაქის ცოდნითაა შესაძლებელი. პლენერი ორგანიზებულია აჭარის არ განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სააგენტოს მიერ. - :

<http://ajaraheritage.ge/ge/exhibitions/proeqtebi-2011/pleneri>

დანართი

თანამედროვე პერიოდში დადგმული ბიუსტები

სელიმ ხიმშიაშვილი

სელიმ ხიმშიაშვილის ტრაგიკული აღსასრულიდან 200 წლისთავთან დაკავშირებით, სელიმ ხიმშიაშვილისა და ბაგრატიონის ქუჩების კვეთაში არსებულ სკვერში სელიმ ხიმშიაშვილის ბიუსტი გაიხსნა.⁴¹ XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე სელიმ ხიმშიაშვილმა ზემო აჭარა გააერთიანა და სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს გაერთიანებაც სურდა. იგი აჭარის დედასამშობლოსთან დაბრუნებას შეეწირა. მრგვალ წახნაგოვან სვეტზე აღმართულია ბიუსტი - თავი და ყელი. სახე ხანში შესულია, დარდიანი, მწუხარე, ამასთანავე ინტელექტური. სახის გამომეტყველება - მომსხო ტუჩები და გამოკვეთილი უღვაშები, ღრმად ჩამჯდარი თვალები, შექმუხნული წარბები და ნაოჭები შუბლზე გმირის მტკიცე ხასიათს გადმოგვცემს. თმა-წვერი გამოკვეთილია რბილად ნაძერწი, დინამიური რიტმული ხაზებით. მზერა ფრონტალური, ოდნავ დახრილი. პოსტამენტზე დატანილი წარწერა განაწილებულია ჯვრისებურად „სელიმ ხიმშიაშვილი“. პოსტამენტის ქვედა ნაწილში წრიულად ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ხორუმის მოცეკვავეებია განთავსებული.

შოთა რუსთაველი: 1938 წლის 7 თებერვალს ბათუმის სამასწავლებლო ინსტიტუტს შოთა რუსთაველის სახელი მიენიჭა და უნივერსიტეტის ეზოში იაკობ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი შოთა რუსთაველის ბიუსტი დაიდგა. გაურკვეველი გარემოებების გამო, XX საუკუნის 90-იან წლებში ძეგლი ბათუმის ერთერთ საჯარო სკოლას გადაეცა. 2017 წლის ნოემბერში აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის განათლების კულტურისა და სპორტის

⁴¹ ბიუსტის ესკიზის შესარჩევად კონკურსი გამოცხადდა. კონკურსზე დავით ბოლქვაძის ესკიზი შეირჩა. სელიმ ხიმშიაშვილის ბიუსტის დამზადებისა და დადგმისათვის ქალაქის ბიუჯეტიდან 98 ათასი ლარი დაიხარჯა.

სამინისტროს დახმარებით ბიუსტი ისევ უნივერსიტეტს დაუბრუნდა. მეგლი რესტავრაცია ჩატარდა მოქნდაკე დავით ბოლქვაძის მიერ.

პეტრე მელიქიშვილი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პირველი რექტორის, გამოჩენილი ქიმიკოსისა და მეცნიერის პეტრე მელიქიშვილის ბიუსტი ბათუმში 2013 წელს გაიხსნა. ბიუსტი დგას პ. მელიქიშვილის ქუჩის მხრიდან ბულვარის შესასვლელში.

დავით კლდიაშვილი : დავით კლდიაშვილის ბრინჯაოს ბიუსტის ავტორია ბათუმელი მოქანდაკე დავით ბოლქვაძე. ღია მოოქროსფრო ბრინჯაოსფერი ბიუსტის სახე გამომსახველია სახასიათო პორტრეტული ნიშნებით. ბიუსტი დგას 6 მაისის პარკის ტერიტორიაზე დ. კლდიაშვილის ქუჩის პირდაპირ.

ჟიული შარტავა : ბათუმში 2016 წელს, აფხაზეთოს ომის გმირის - ჟიული შარტავას მემორიალი გაიხსნა, მისი ავტორი გიორგი შხვაცაბაიაა.

ეგნატე ნინოშვილი: 2017 წელს ეგნატე ნინოშვილის ბიუსტი რუსთაველისა და გრიბოედოვის ქუჩების კვეთასთან, საზღვაო აკადემიის მოპირდაპირედ მდებარე კვარცხლბეკზე განთავსდა. კვარცხლბეკი წლების განმავლობაში იდგა ქანდაკების გარეშე. ე. ნინოშვილის ქანდაკება იყო დაკარგული. ეგნატე ნინოშვილის განახლებული მემორიალური ბიუსტის გახსნის ღონისძიება 2017 წელს მწერლის დაბადებიდან 124 წლის იუბილეს მიეძღვნა. ბიუსტის ესკიზის ავტორი ჯიმსონ გურგენაძეა.

ლუკა ასათიანი: ცნობილი საზოგადო მოღვაწე ლუკა ასათიანი (1838-1901) იყო ბათუმის პირველი ქალაქის თავი და გარდაცვალებამდე მართავდა ქალაქს. მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის ბათუმის განვითარებაში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბათუმის განაშენიანება, ქალაქის მიმდებარე ტერიტორიებზე ჭაობის ამოშრობა, კაპიტალური სანიაღვრე კანალიზაციის არხების გაყვანა (მათ შორის ჟილინსკისა და ივანოვის არხები), რომლებმაც მთელი ქალაქი გადაკვეთეს. პარალელურად წარმოებდა ქალაქის დადაბლებული ადგილების ხრეშითა და გრუნტით მოზვინვა. ყოველივე ამან განაპირობა ქალაქში ჭაობიანი ადგილების დაშრობა და მეტად საშიში ავადმყოფობის მალარიის მოსპობა. შედეგად შესაძლებელი გახდა ახალი ქუჩების გაყვანა და ნაწილის კეთილმოწყობა. ლუკა ასათიანის პირადი ინიციატივით დაიწყო ბათუმის საბჭოს შენობის აგება, რომელიც დღესაც ამშვენებს ქალაქს. მისივე მმართველობის პერიოდშია აშენებული ახლანდელი რესპუბლიკური საავადმყოფო, რომელიც აჭარის მოსახლეობას დღესაც ემსახურება. ლუკა ასათიანი დიდ ყურადღებას უთმობდა ბათუმში განათლების აღმავლობის საქმეს. მისი ინიციატივით ქალაქში უმოკლეს ვადაში ყველა ეროვნებისათვის მათ ენაზე

დაწყებითი კლასები გაიხსნა. ლუკას ხშირად ბათომის მოურავადაც მოიხსენებდნენ. მაღლიერმა თანამოქალაქეებმა ამ საუკუნის დასაწყისში ქუჩას, რომელზეც ქალაქის თვითმმართველობის შენობა იდგა, მისი სახელი დაარქვეს. 2013 წელს კი ბათუმში ლუკა ასათიანის ბიუსტი მისივე სახელობის ქუჩაზე სკვერში დაიდგა. იხ. <http://accent.com.ge/ge/news/details/> 2016-02-19

ზურაბ გორგილაძე : 2020 წელს გორგილაძის ქუჩაზე მდებარე სკვერში პოეტ ზურაბ გორგილაძის ბიუსტი დაიდგა.

დასკვნა

წინამდებარე სამაგისტრო ნაშრომი ქართული სკულპტურის განვითარების ძირითადი მხატვრული ტენდენციების წარმოჩენას ემსახურება და ეფუძნება ქალაქ ბათუმში არსებული ქანდაკებების მაგალითებს. ნაშრომში აღნუსხულია სკულპტურული ნიმუშების ნაწილი, ასევე ავტორთა მოღვაწეობის შესახებ ცნობები, გამოკვეთილია მოქანდაკეთა მხატვრული თავისებურებები. გაკეთებულია ნიმუშების ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზი, გააზრებულია ქალაქის სივრცეში დამკვიდრებული ძეგლების თემატიკა.

ნაშრომში ასევე მოყვანილია ინფორმაცია ქართული ქანდაკების სკოლის ფორმირების პროცესის მიმდინარეობასთან დაკავშირებით. ქანდაკებათა განხილვა დალაგებულია ქრონოლოგიურად, რაც წლების მიხედვით ტენდენციების გამოკვეთის, ევოლუციური სურათის და ცვლილებების დანახვის საშუალებას მკაფიოდ გვაძლევს.

ქართული ქანდაკების სკოლის ფორმირების პროცესის სათავეში ფუძემდებლად აღიარებული იაკობ ნიკოლაძე და ნიკოლოზ კანდელიაკი გვევლინებიან, ერთმანეთისგან განსხვავებული მსოფლმხედველობით. იაკობ ნიკოლაძისაგან განსხვავებით მონუმენტური ქანდაკების გაჩენა უკავშირდება ნიკოლოზ კანდელიაკის სახელს. მაგრამ ძერწვის შუქ-ჩრდილოვანი მანერა და ზოგიერთ შემთხვევაში სივრცეში განხორციელებული ფორმის ორგანოზომილებიანობა, რომელიც ნიშანდობლივი გახდა ქართული სკულპტურული სახვითობისათვის, სწორედ იაკობ ნიკოლაძემ განახორციელა (შავგულიძე, 2018: 197). ცალსახაა, რომ იაკობ ნიკოლაძე მოქცეული იყო სოცრეალიზმის იძულებით მარწუხებში, რამაც გამოიწვია მისი ევროპული სტილის უკანა პლანზე გადაწევა და დავიწყება, თუმცა მისი და მისი მოწაფეების ნახელავმა არაერთმა ნამუშევარმა შექმნა ეპოქა.

მეოცე საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების შემდეგ ქართველი მოქანდაკეები ქართული საბჭოთა კულტურის შემადგენელი სუბიექტები გახდნენ. სწორედ მათ მიერ შექმნილ ქანდაკებებს უკავშირდება სახვით ხელოვნებაში ეთნო-კულტურული

იდენტობის ვიზუალურ ფორმაში გადატანის პროცესი, რომელიც განხორციელდა საჯარო სივრცეში (შავგულიძე, 2018:190).

სწორედ ამ პერიოდში სამოციანი წლების დასაწყისამდე ასპარეზზე გამოვიდა ახალი თაობა, მათ შორის აღსანიშნავია ელგუჯა ამაშუკელი და მერაბ ბერძენიშვილი. ამ დროს გართულდა სახვითი სააზროვნო მოდელები ქანდაკებაში. ჩნდება მათ მიერ შექმნილი მონუმენტური, მოდერნიზებული სოცრეალისტური ფორმები, სპირიტუალიზებული ფორმები, წინ იწევს საქართველოს ისტორიის, ქართველი მეფეებისა და გმირების თემატიკა. ქართველი მოქანდაკეები ამ პერიოდში იძიებდნენ და ცდილობდნენ ქართული ფოლკლორის, ლეგენდების, მითების და ეთნოკულტურული მახასიათებლების ასახვას.

შემდგომი პერიოდის თაობების (ჯ.მიქატაძე; ჯ.ბჯალავა; ნ.თოფურია, გ.ჯაფარიძე), სამოცდაათიან-ოთხმოციანი წლების მოქანდაკეების შემოქმედებაში (ნ.ჯიქია; ჯ.ჯიქია; მ.ივანიშვილი; კ.გრიგოლია) იგრძნობა მათი მამიებელი ბუნება, იხვეწება მუშაობა აბსტრაქტული ქანდაკებების მიმართულებით, იკვლევენ სხეულს, ავითარებენ პლასტიკური ფორმებს, ჩანს ფორმების დეკონსტრუირების და ხელახლა გადააზრების მცდელობები და საბოლოოდ მივდივართ ოთხმოცდაათიან წლებამდე, რომლის შემდგომ სხვა ტენდენციები წამოიწევს წინა პლანზე, სოცრეალიზმის ეპოქა კი სრულდება.

ასი წლის მანძილზე ქართული ქანდაკება იყო ჩართული ქართული კულტურის პროცესებში, ასახავდა და ეპოქის სულისკვეთებას. ხოლო ქართული კულტურის მიერ შემოთავაზებულმა თემატიკამ, რომელიც ეფუძნებოდა ოფიციალურ მოთხოვნებს, ასევე დასავლურ ინფორმაციულ ნაკადს, განაპირობა ფორმადქმნადობის მრავალფეროვნება, ქართული ქანდაკების სახვით ფორმათა სიჭრელე და ეკლექტიზმი. ქართველი მოქანდაკეები ისწრაფოდნენ დასავლური ესთეტიკის დამკვიდრებისა და ეროვნულ ფორმების ძიებებისაკენ, რომელიც, თავის მხრივ საზრდოობდა ქართული რელიგიური ქანდაკებისა და ჭედური ხელოვნების ტრადიციებით (შავგულიძე, 2018:257). XX საუკუნის ქართული ქანდაკება, სივრცულობის მიუხედავად, ორგანოზომილებიანობისა და ფრონტალური აღქმის პრინციპს ექვემდებარება. პლასტიკური ფორმის

განვითარებისა და ტრანსფორმაციის პროცესი ქართული ხელოვნების ისტორიაში ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. ყოველი ეპოქის პლასტიკა ვიზუალურად ასახავდა არსებული კულტურის ღირებულებებს. ასეთია ბათუმის სივრცეში განთავსებული გ. ტაბიძის, ი. ჭავჭავაძის, მ. აბაშიძის და სხვ. ქანდაკებები. პარალელურად, მთელი ამ დროის მანძილზე საპარკე და საბულვარე დეკორატიული ქანდაკებები ფართოდ გამოიყენება გარე არელების დეკორატიული გაფორმებისთვის. დეკორატიული ქანდაკების ზომა, ფორმა და შინაარსი ხშირად დამოკიდებულია თავად პარკის სივრცესა და თემატიკაზე. საპარკე-დეკორატიულ ქანდაკებას შეუძლია გააძლიეროს ცალკეულ ადგილთან თემატური კავშირი, ხაზი გაუსვას მის მნიშვნელობას და ამავე დროს გააერთიანოს პარკის ხეივნები და ტერიტორიები ერთ კომპლექსში. ასეთი ქანდაკება ხშირად ხდება ლანდშაფტის ორგანულ ნაწილი. პარკის ხეივნებს, მათ გადაკვეთებს, შესასვლელსა თუ გასასვლელებს დეკორატიული ქანდაკებები თავისებურ ხიზლს სძენს. ნაშრომზე მუშაობის პროცესში ამ მიმართულებით მთავარი დასაყრდენი ბათუმის ბულვარის ტერიტორიაზე განთავსებული სხვადასხვა პერიოდისა და შინაარსის ქანდაკებები იყო.