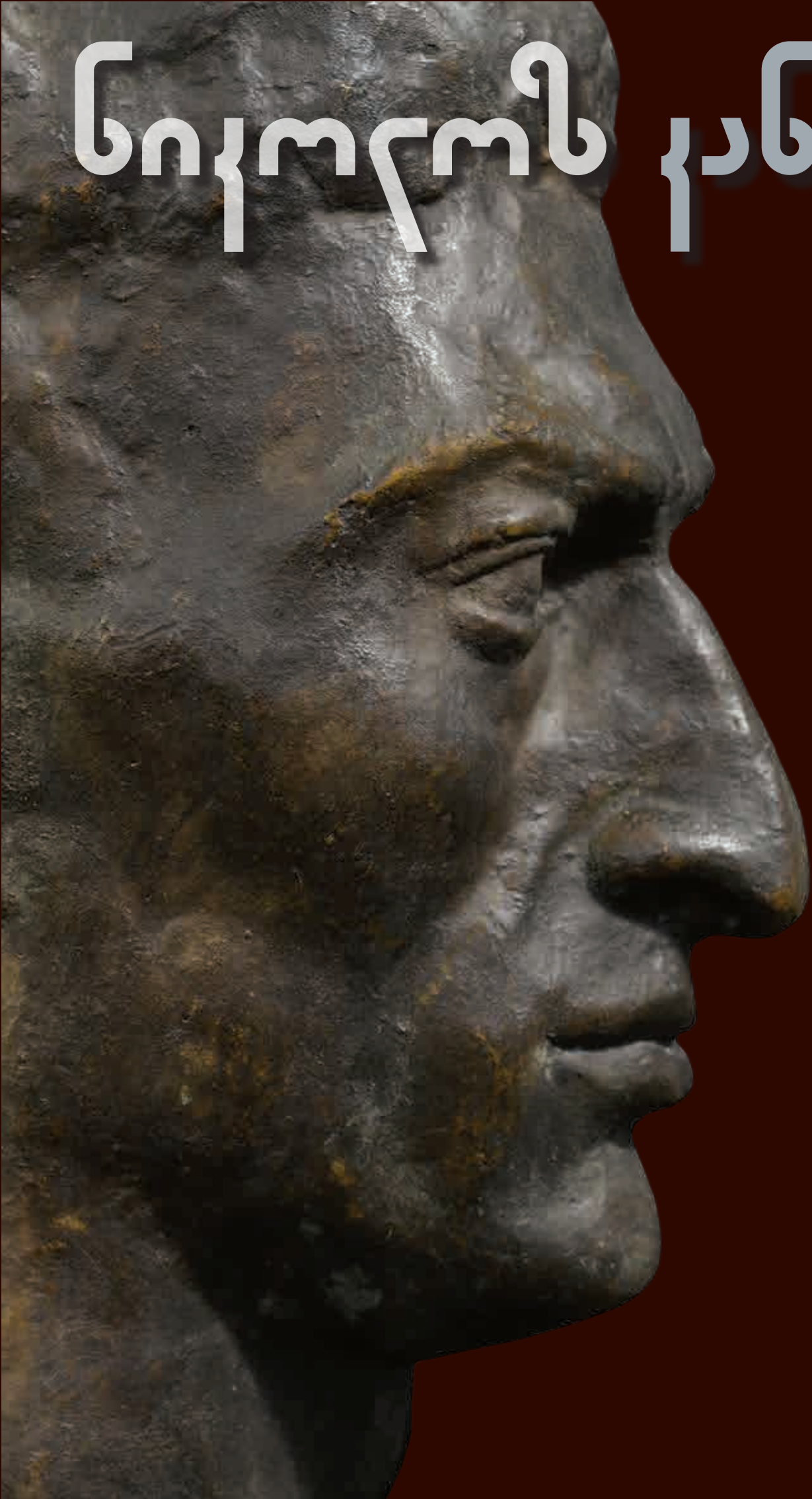
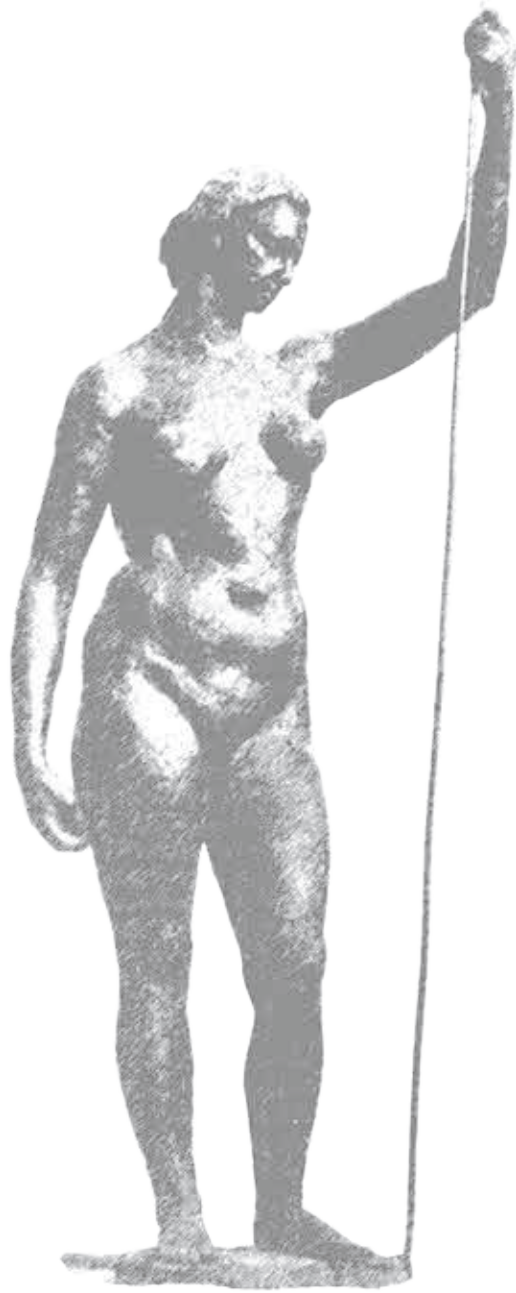


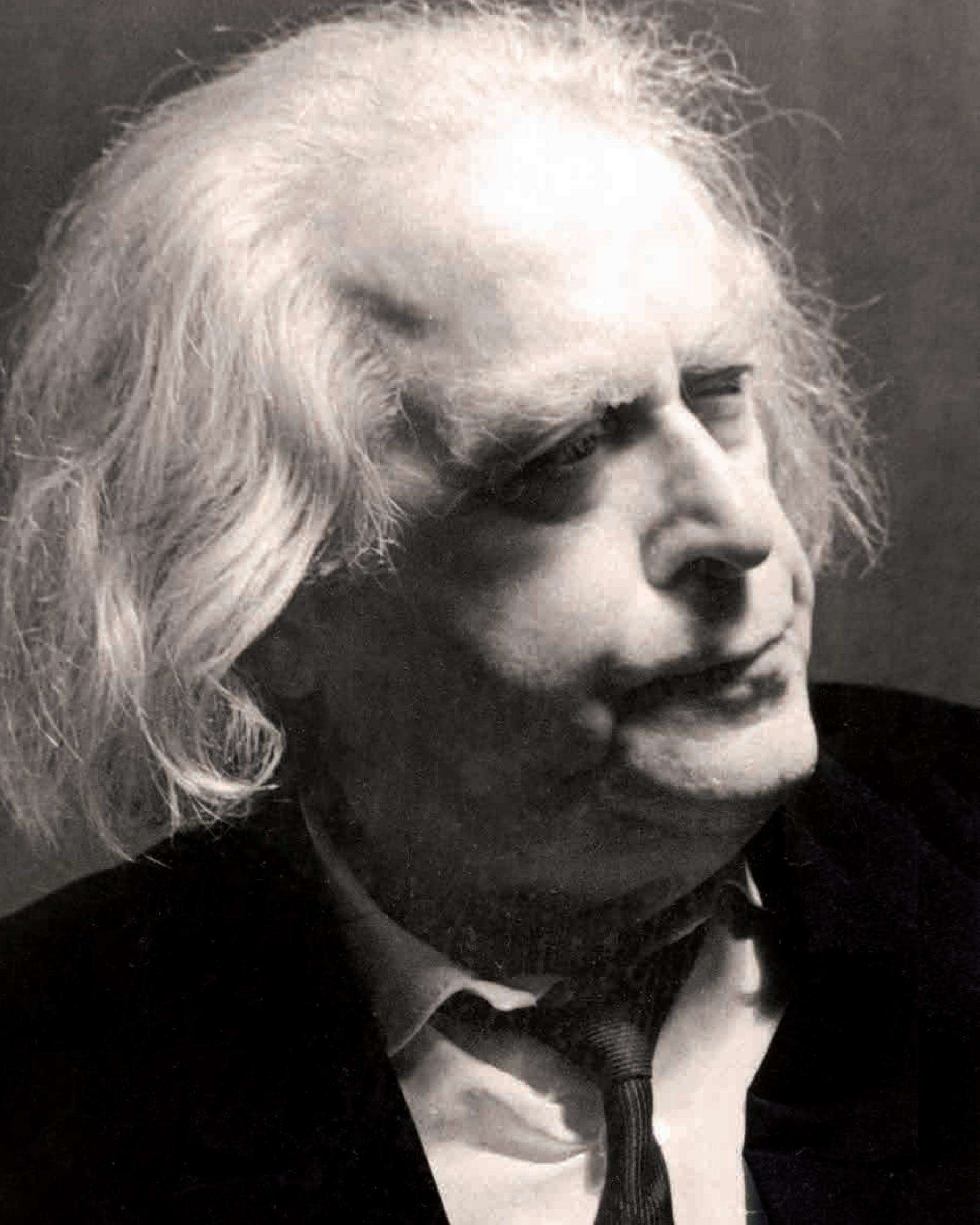
ნიკოლოზ კანდელიძე

1889-1970

Nikoloz Kandelaqi







მაია იზორია
MAIA IZORIA

ნიკოლოზ კანდელაკი 1889-1970

ქართული თანამედროვე
მონუმენტური ქანდაკების
სკოლის ფუძემდებელი

130

Nikoloz
Kandelaki

FOUNDER OF THE GEORGIAN
SCHOOL OF MODERN
MONUMENTAL SCULPTURE

პროექტის ხელმძღვანელი /წიგნის ავტორი.

რედაქტორი

მაია იზორია

კონსულტანტი

ნინო კეშელავა

დიზაინი და კომპიუტერული უზრუნველყოფა

გეგა პაქსაშვილი

ფოტო

იური მეჩიტოვი

ბორის სკრინნიკოვი

მხატვრული რედაქტორი

მარიამ (მარიკა) იზორია

ინგლისურის თარგმანი

ნათია ცხოვრებაძე

წიგნის შედგენაში მონაწილეობდნენ:

მირიან ჩიქოვანი, მაია გურაბანიძე, რეზო სილაგაძე

თანადგომისთვის დიდ მადლობას ვუხდით:

საქართველოს განათლების, მეცნიერებისა, კულტურის და სპორტის სამინისტროს: **ლევან ხარატიშვილს, ნანა დოლიძეს, თამარ ლორთქიფანიძეს**

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიას:

გიორგი გუგუშვილს, ქეთევან ნემსაძეს, ამირან ანანიასვილს

საქართველოს მხატვართა კავშირს:

გურამ ცერცვაძეს

სემ. შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმს;

მზია კაცაძეს

Project manager/ The book's author.

Editor

Maia Izoria

Consultant

Nino Keshelava

Design and computer support

Gega Paksashvili

Photo

Yuri Mechitov

Boris Skrinnikov

Art editor

Mariam (Marika) Izoria

English translation

Natia Tskhovrebadze

Participated in book making:

Mirian Chikovani, Maya Gurabanidze, Rezo Silagadze

Special Thanks are due for Support to:

Ministry of Education, Science, Culture And Sport of Georgia: **Levan Kharatishvili, Nana Dolidze, Tamar Lordkipanidze.**

Apolon Kutateladze Tbilisi

State Academy of Arts:

Giorgi Gugushvili, Ketevan Nemsadze, Amiran Ananiashvili

Georgian Artists Union:

Guram Tsertsvadze

GNM. Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts:

Mzia Katsadze

თბილისი 2020 TBILISI

© თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
TBILISI STATE ACADEMY OF ARTS

© მაია იზორია
MAIA IZORIA

UDC 73.730

ISBN 978-9941-8-2812-6

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახ. სურათების
ეროვნულ გალერეას:
**მარინა მარდალეიშვილს, თინა დედანაშვილს,
რამაზ მანჯგალაძეს, ნანა ასათიანს**

გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნულ
ცენტრს: **თამარ ბელაშვილს, თამარ ხუნდაძეს**

დახმარებისთვის დიდ მადლობას ვუხდით:
**გოგა ტრაპაიძეს, მიხეილ მამულაშვილს,
თამარ კეშელავას, გიორგი ბერულავას,
გიორგი წერეთელს, გიორგი ხახუტაშვილს,
ანდრო ჭიშკარიანს, ალექსანდრე რეხვიაშვილს,
ავთანდილ ჩაჩავას**

წიგნში გამოყენებულია:

ელეონორა (ნელი) კანდელაკის პირადი არქივი.

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის
ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელის“ ფოტო არქივი.

საქართველოს ეროვნული არქივის კინოფოტოფონო
დოკუმენტების ცენტრალური არქივი.

საქართველოს ხელოვნების სასახლე - კულტურის
ისტორიის მუზეუმი.

GNM. Dimitri Shevardnadze National
Gallery of Pictures:
**Marina Mardaleishvili, Tina Dedanashvili,
Ramaz Mandjgaladze, Nana Asatiani**

George Chubinashvili National Research Centre for
Georgian Art History and Heritage
Preservation: **Tamar Belashvili, Tamar Khundadze**

Special Thanks are due for Support to:
**Goga Trapaidze, Mikheil Mamulashvili,
Tamar Keshelava, Giorgi Berulava,
George Tsereteli, George Khakhutashvili,
Andro Jishkariani, Alexander Rekhviashvili,
Avtandil Chachava**

Used in the book:

Personal archives of Eleonora (Neli) Kandelaki.

Photo Archive of the Digital Library of the National
Library of the Parliament of Georgia “Iverieli”.

Central Archive of Cine, Photo and Audio Records of the
National Archives of Georgia.

Art Palace of Georgia - Museum of Cultural History



საქართველოს განათლების,
მეცნიერების, კულტურისა
და სპორტის სამინისტრო

MINISTRY OF EDUCATION, SCIENCE,
CULTURE AND SPORT OF GEORGIA



თბილისის აპოლონ მუთათელაძის
სახელობის სახელმწიფო
სამხატვრო აკადემია

APOLON KUTATELADZE TBILISI
STATE ACADEMY OF ARTS



საქართველოს მხატვართა
კავშირი

GEORGIAN ARTISTS
UNION



საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

GEORGIAN NATIONAL
MUSEUM

წინათქმა

წიგნი-ალბომი ასახავს თავისი დროის უდიდესი მოქანდაკის, საქართველოს სახალხო მხატვრის, ქართული თანამედროვე მონუმენტური ქანდაკების ფუძემდებლის ნიკოლოზ კანდელაკის (1889-1970 წ.წ.) ნახევარსაუკუნოვანი შემოქმედებითი მოღვაწეობის შედეგს. წიგნი განსაკუთრებით ღირებულია იმით, რომ ქართულ სახელოვნებო და სამეცნიერო სივრცეში ეს არის ნიკოლოზ კანდელაკის საქანდაკო ხელოვნების შესახებ გამოქვეყნებული პირველი ფუნდამენტური ნაშრომი, რომელიც უხვად ილუსტრირებულ მასალასთან ერთად სამეცნიერო პოპულარული ენით გადმოცემულ ტექსტს მოიცავს.

ნ. კანდელაკის ქმნილებათა სახელოვნებათმცოდნეო და კულტუროლოგიური ანალიზის საფუძველზე წიგნი წარმოჩენილია ადამიანის პრობლემის მისეული გადაწყვეტა – სულიერების და სხეულებრივის, ინდივიდუალურისა და იდეალურის, ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიოს, კონკრეტულის და სიმბოლურის, პიროვნულ-ინტიმურის და ამაღლებულ-ჰეროიკულის საოცარი თანაფარდობით. ნაშრომი აგრეთვე მოიცავს ნ.კანდელაკის მხატვრულ-სახეობრივი ამროვნების სოციოკულტურულ საზრისს, როგორც ადამიანთა და მათ მიერ განხორციელებულ საქმეთა ხსოვნის სიმბოლოს.

ნ. კანდელაკის შემოქმედებითი მოღვაწეობა ნაშრომში განიხილება XX საუკუნის კულტურაში მიმდინარე პროცესებთან კონტექსტში, რაც უფრო ვრცელ და ამომწურავ ინფორმაციას გვანდის იმდროინდელი შემოქმედებითი ძალების, ქართული თანამედროვე სახვითი ხელოვნების და თბილისის სამხატვრო აკადემიის ისტორიის შესახებ. ამდენად, წიგნი თავისი სტრუქტურით ავსებს იმ ლაკუნას, რომელიც თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში აქამდე არსებობდა.

PREAMBLE

The book-album reflects the outcome of a half-century long creative work of the greatest sculptor of his time, the People's Artist of Georgia, the founder of Georgian modern monumental sculpture - Nikoloz Kandelaki (1889-1970). The book is especially valuable because it is the first fundamental work on the art of sculpture of Nikoloz Kandelaki published in the Georgian artistic and scientific environment, which includes both a text conveyed in a popular scientific language and abundant illustrated material.

Based on the art criticism and cultural analysis of N. Kandelaki's creations, the book presents his solution of the human problem - with marvelous relationship of spiritual and corporeal, individual and ideal, national and common to all mankind, concrete and symbolic, personal-intimate and sublime-heroic. The work also includes the socio-cultural meaning of N. Kandelaki's artistic-portrayal thinking as a symbol of the memory of people and their deeds.

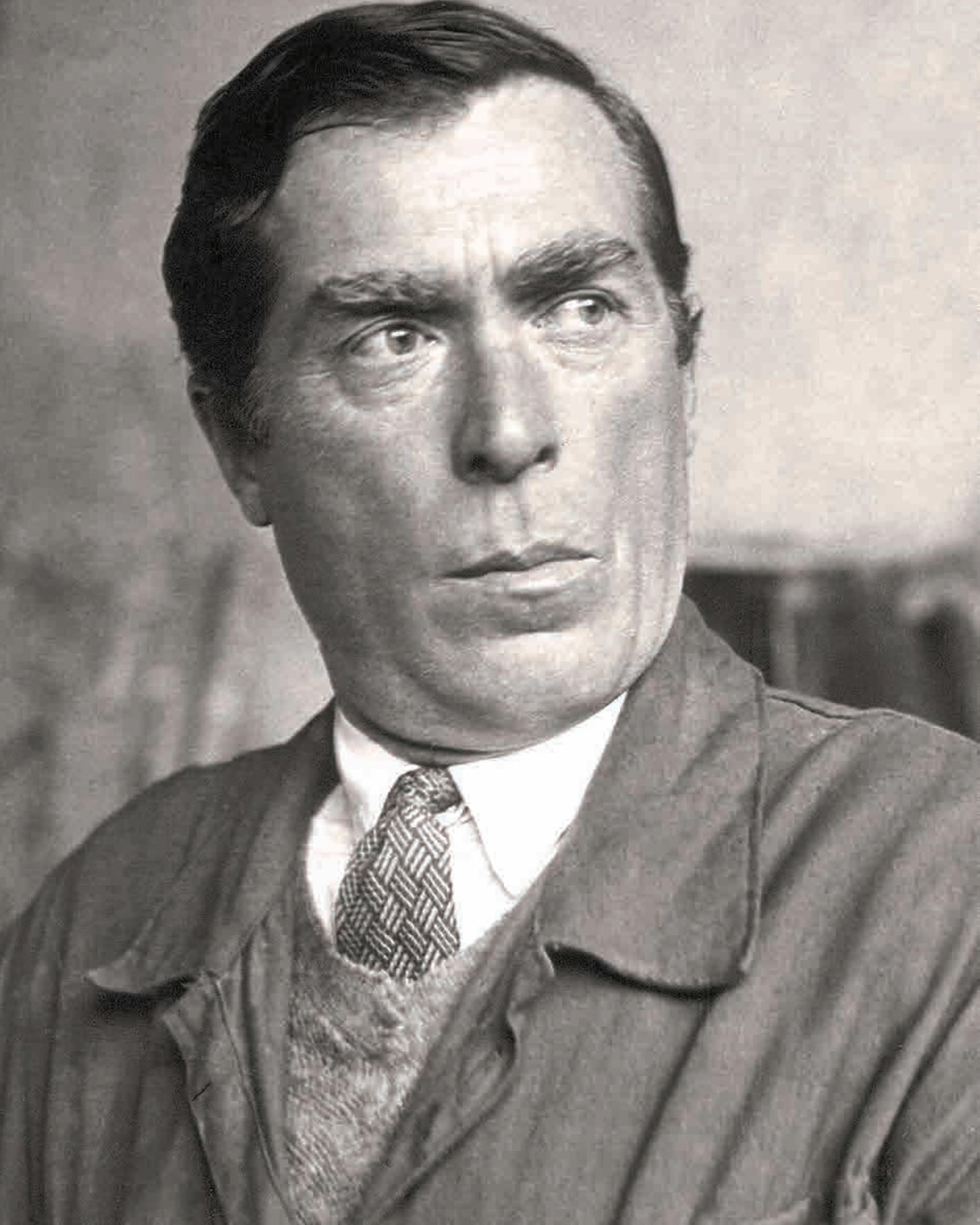
N. Kandelaki's creative work is considered in the context of the ongoing processes in the culture of the twentieth century, which provides more extensive and comprehensive information about the creative forces of that time, Georgian contemporary fine arts and the history of the Tbilisi Academy of Arts. Thus, the book with its structure fills the lacuna that existed in modern Georgian art until now.

სარჩევი:

TABLE OF CONTENTS:

შესავალი. ნიკოლოზ კანდელაკის ნეოკლასიციზტური გზა	9	INTRODUCTION. THE NEOCLASSICAL WAY OF NIKOLOZ KANDELAKI.
მონუმენტურობა, როგორც მსოფლალემა - დროის ნიშანი	25	MONUMENTALITY AS A WORLD PERCEPTION - A SIGN OF THE TIMES.
კორთრეტის უსასრულო ჰორიზონტები	127	THE ENDLESS HORIZONS OF A PORTRAIT
ცხოვრების მეტამორფოზები	231	METAMORPHOSES OF LIFE
ბიოგრაფიული მონაცემები	251	BIOGRAPHICAL DATA
ბიბლიოგრაფია	252	BIBLIOGRAPHY





შესავალი Introduction

ნიკოლოზ კანდელაკის ნეოკლასიციზტური გზა

„კულტურას არ შეუძლია უცებ შეწყვიტოს თავისი არსებობა, ან თავისი შინაგანი გარკვეული კანონზომიერებით შეპირობებული მოძრაობა. დიდი წილი იმისა, რაც იქმნებოდა საბჭოთა დროს, ეს იყო, უბრალოდ, ინერცია წინა ხანაში დაგროვებული უზარმაზარი პოტენციური ძალისა. ის ბოლომდე უნდა გამოწრეტილიყო. ეს ყველგან ასე იყო. საქართველოში ცოტა მეტობით გამოჩნდა, თუნდაც იმის გამო, რომ... ნაკლებად მიატოვა ქვეყანა წამყვანმა წამძღოლმა შემოქმედებმა“.¹

1. დ. თუმანიშვილი, XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი, თბილისი, 2019, გვ. 142.

THE NEOCLASSICAL WAY OF NIKOLOZ KANDELAKI

"Culture can not suddenly cease to exist, or its movement conditioned by a certain internal regularity. A large share of what was being created in Soviet times was simply the inertia of a huge potential force accumulated in the previous era. He had to be exhausted till the end. It was like that everywhere. It has appeared in Georgia a little more, even because, that... the leading creators have left the country less".¹

Since then, many things have happened, the conjuncture of official art has been a thing of the past, and horizon of the aesthetic perception of the Georgian

1. M. Tumanishvili, Georgian Art of the XX Century and its Historical Context, Tbilisi, 2019. p. 142.



მას შემდეგ მრავალმა წყალმა ჩაიარა, ოფიციალური ხელოვნების კონიუნქტურა წარსულს ჩაბარდა და ქართული საზოგადოების ესთეტიკური აღქმის თვალსაწიერი მნიშვნელოვნად გაფართოვდა. ამიტომ გარდუვალი გახდა წინარე ხანის სოცრეალიზმის ურთულეს პირობებში მოღვაწე ჭეშმარიტი მხატვრების შემოქმედების გადაფასება. 21-ე საუკუნის გადმოსახედიდან ჩვენ თვალწინ გაიშალა საბჭოეთის მიერ ტაბუირებულ საზღვრებში მოქცეული

society has significantly expanded. It has therefore become inevitable to re-evaluate the creativity of true artists working in the most difficult conditions of social realism of the past. From the point of view of the 21st century, we have before our eyes the peculiar world of their art within the borders tabooed by the Soviets. Society views these artists sometimes as "social realists", sometimes as the creators "hidden" behind museum art, sometimes as the artists "trapped in a corner" under the psychological pressure of the Soviet conjuncture. Although there

სამხატვრო აკადემიის პროფესორები. შუაში მარჯვნივ ზის ნ. კანდელაკი. საქართველოს სამხატვრო აკადემია, 1927 წ.

Professors of the Academy of Arts. Sitting in the middle on the right N.Kandelaki. Georgian Art Academy, 1927.



საქართველოს
არტისტთა
აკადემია

სამხატვრო აკადემიის
პროფესორები. მეორე რიგში
მარცხნიდან მესამე ზის
ნ.კანდელაკი. საქართველოს
სამხატვრო აკადემია, 1928 წ.

Professors of the Academy of Arts.
N.Kandelaki sits the third from
the left side in the second row.
Georgian Art Academy, 1928.

მათი ხელოვნების თავისებური
სამყარო. საზოგადოება ამ მხატვრებს
განიხილავს ხან „სოცრეალისტებად“,
ხან სამუზეუმო ხელოვნებას
„ამოფარებულ“ შემოქმედებად,
ხანაც საბჭოთა კონიუნქტურის
ფსიქოლოგიური წნეხით „კუთხეში
მომწყვდეულ“ არტისტებად.
მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი დროის
კულტურულ ცხოვრებაში არსებითი
ცვლილებები შეინიშნება, გასული
საუკუნის ხელოვნების არსში ღრმად
შედწევს სურვილით, გონებით მაინც,
დავტრიალებთ, ერთი შეხედვით,

are significant changes in the cultural
life of our time, with the desire to delve
deeper into the essence of the art of the
last century, we still turn our minds to the
seemingly easy-to-understand Soviet
culture. It is the subject of keen interest,
judgment and controversy of the society.

Among the prominent representatives of
the fine arts of our country is the high-
level art imbued with the amazing inner
energy of the People's Artist of Georgia,
the most colourful figure of his time –
Nikoloz Kandelaki (1889-1970), which



ქართველი მხატვრები.
მარჯვნიდან პირველი ზის
ნ. კანდელაკი, გვერდით
დ. კაკაბაძე, კ. ზდანევიჩი,
მეორე რიგში ზის
ლ. გუდიაშვილი.
თბილისი, 1935 წ.

Georgian artists. N.Kandelaki
sits the first from the right side,
next D.Kakabadze, K.Zdanevich,
L.Gudiashvili sits in the second
row. Tbilisi, 1935.

მარტივად გასაგებ საბჭოთა
კულტურას. იგი საზოგადოების
ცხოველი ინტერესის, მისი განსჯისა
და დავის საგნად გვევლინება.

ჩვენი ქვეყნის სახვითი ხელოვნების
თვალსაჩინო წარმომადგენელთა
შორის ასეთია საქართველოს
სახალხო მხატვრის, თავისი დროის
ყველაზე კოლორიტული ფიგურის –
ნიკოლოზ კანდელაკის (1889-1970
წ.წ.) საოცარი შინაგანი ენერგიით
განმსჭვალული მაღალი დონის
ხელოვნება, რომელიც, თითქოს,
მისი შემქმნელის ცეცხლოვან
ტემპერამენტს იზიარებს. სწორედ ეს
ენერგია განსაზღვრავს მოქანდაკის
ცხოველმყოფელი ძალით
გამორჩეულ ძერწვის მანერასაც.
ნ. კანდელაკის პლასტიკური
ხელოვნების კლასიკურ საფუძვლებზე

seems to share the fiery temperament
of its creator. It is this energy that
determines the manner of sculpting
distinguished by the vivifying power of
the sculptor. Neorealism based on the
classical foundations of N. Kandelaki
plastic art goes far beyond narrow
national frameworks. It is seen in the
context of the processes that characterize
the artistic culture of mankind of the 20th
century with its aspiration to anticipate
events.

N. Kandelaki is a monumentalist by
nature and, in line with his own creative
concept, uses the tendency to convey
monumental forms of art established
since the 1920s. He reaches such peaks
in this field that it can be said that N.
Kandelaki is one of the greatest sculptor-
monumentalists in the world historical

დამყარებული ნეორეალიზმი ვიწრო ეროვნულ ჩარჩოებს შორის სცილდება. იგი მოიაზრება იმ პროცესებთან კონტექსტში, რომლებიც 20-ე საუკუნის კაცობრიობის მხატვრულ კულტურას მოვლენათა განჭვრეტისკენ მისწრაფებით ახასიათებს.

ნ.კანდელაკი ბუნებით მონუმენტალისტია და საკუთარი შემოქმედებითი კონცეფციის შესატყვისად მიმართავს 1920-იანი წლებიდან დამკვიდრებულ ხელოვნების მონუმენტური ფორმებით გადმოცემის ტენდენციას. იგი ამ სფეროში ისეთ მწვერვალებს აღწევს, რომ შეიძლება ითქვას, ნ. კანდელაკი მსოფლიო ისტორიულ კულტურაში ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მოქანდაკე-მონუმენტალისტია. მან საფუძველი ჩაუყარა ქართული თანამედროვე მონუმენტური ქანდაკების სკოლას. იგი პირველთაგანია, ვინც ქართული ხელოვნების საგანმანათლებლო კერის – სამხატვრო აკადემიის და შემოქმედებითი გაერთიანების – საქართველოს მხატვართა კავშირის სათავეებთან იდგა. ამიტომ ნ. კანდელაკი არა მარტო გამორჩეული შემოქმედია, რომელმაც ღრმა კვალი დაამჩნია თანამედროვე ქართული ქანდაკების განვითარებას, არამედ გახლდათ უდიდესი პროფესიონალი, რომლის პედაგოგიური მოღვაწეობითაც (1926-1970 წ. წ.) აღიზარდა და ჩამოყალიბდა ცნობილი ქართველი მოქანდაკეების არაერთი თაობა. ნ. კანდელაკის ნიჭიერების გაგება ოსტატობამდე, ან ძერწვის ფლობამდე არ დაიყვანება. ის არ

culture. He founded the Georgian School of Modern Monumental Sculpture. He was one of the first to head the Georgian Art Education Center – the Academy of Arts and the Creative Union – the Georgian Artists' Union. Therefore N. Kandelaki is not only an outstanding creator who left deep traces in the development of modern Georgian sculpture, but also he was a great professional, whose pedagogical work (1926-1970) brought up and formed many generations of famous Georgian sculptors. Understanding of N.Kandelaki's giftedness cannot be reduced to mastership, or possession of sculpting. It cannot be reduced to the ability of self-expression by any material means.



მარჯვნივ დგას ნ. კანდელაკი, მარცხნივ მისი საშუალო ძმა ალექსანდრე (საშა).

N.Kandelaki stands on right side, on the left side his middle brother Aleksandre (Sasha)



ნიკოლოზ კანდელაკის ქანდაკების კლასი: პირველ რიგში სხედან: მარცხნიდან პირველი ნ.კანდელაკი, მარჯვნიდან მეორე ნინა ურუშაძე. საქართველოს სამხატვრო აკადემია, 1927 წ.

Sculpture class of Nikoloz Kandelaki: Sitting in the first row: the first from the left N.Kandelaki, the second from the right Nina Urushadze. Georgian Academy of Arts, 1927.



ნიკოლოზ კანდელაკის მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნო: ნ.კანდელაკი თვალს ადევნებს დიპლომანტების მუშაობას, თბილისის სამხატვრო აკადემია, 1950-იანი წლები.

Monumental Sculpture Studio of Nikoloz Kandelaki: N. Kandelaki watches the work of the students preparing for diploma exams, Georgian Academy of Arts, 1950s.

დაიყვანება ამა თუ იმ მატერიალური საშუალებებით თვითგამოხატვის უნარზეც. მოქანდაკეს გამოარჩევს სახეობრივი აზროვნების ამაღლებულ-რომანტიკული წყობა და იმ ხარისხის ინდივიდუალიზმი, რომელიც ყველა ჭეშმარიტი დიდი მხატვრისთვისაა ნიშნული.

ნ. კანდელაკის შემოქმედების მნიშვნელოვანებას ძირითადად განაპირობებს ორი ფაქტორი: პირველი თავისთავად უკავშირდება მონუმენტური ქანდაკების უნიკალურ უნარს – კულტურის არსი გამოხატოს ხელოვნებისთვის მაქსიმალურად

The sculptor is distinguished by the sublime-romantic set of portrayal thinking and the degree of individualism that is characteristic to all true great artists.

The importance of N. Kandelaki's work is mainly conditioned by two factors: the first is related to the unique ability of monumental sculpture – to express the essence of culture with the laconicism that is most accessible to art. No less important is the second factor, which reflects a generalized narrating of the spiritual aspirations of his time in N. Kandelaki's works. Added to this is the high plasticity and ideological-emotional



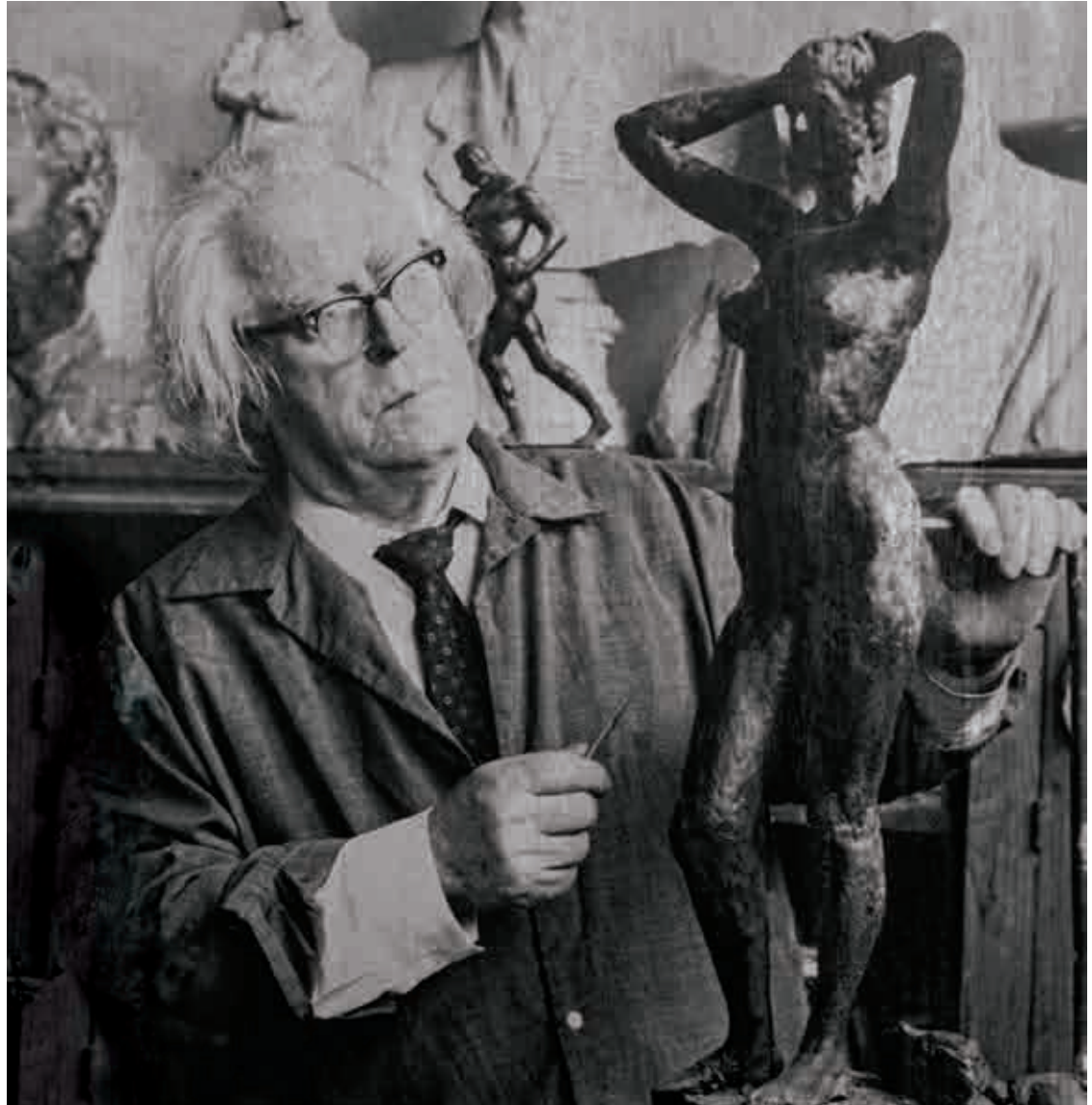
მისანვდომი ლაკონიურობით. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მეორე ფაქტორიც, რომელიც ნ. კანდელაკის შემოქმედებაში ასახავს თავისი დროის სულიერი მისწრაფებების სიმბოლომდე დაყვანილი განზოგადებით გადმოცემას. ამას ემატება თვით მოქანდაკის ქმნილებების მაღალი პლასტიკურობა და იდეურ-ემოციური ძალა. ყოველივე ეს კი უმთავრესი კრიტერიუმია იმ მხატვრის ხელოვნებისთვის, რომელმაც კულტურაში თავისი როლი წარმატებით შეასრულა.

power of the sculptor himself. All this is the main criterion for the artist who has successfully performed his role in culture.

N. Kandelaki, recognized as a master of spatial form, had a kind of sixth sense, which seemed to dictate the true nature of the plastic form, the internal structure invisible to the eye of this form - a source of energy, elevated to monumentality in the external masses and strongly expressed in each work. The so called sixth sense of the sculptor was always accompanied by an intellectual

ნიკოლოზ კანდელაკი თავის სახელოსნოში მცხეთის ქუჩაზე, თბილისი, 1960-იანი წლები.

Nikoloz Kandelaki in his studio at Mtskheta Street, Tbilisi, 1960s.



ნიკოლოზ კანდელაკი ფიგურის ძერწვისას თავის სახელოსნოში მცხეთის ქუჩაზე, თბილისი, 1960-იანი წლების შუა ხანები.

Nikoloz Kandelaki while sculpting a figure in his studio at Mtskheta Street, Tbilisi, the mid-1960s.

სივრცობრივი ფორმის დიდოსტატად აღიარებულ ნ. კანდელაკს გააჩნდა ერთგვარი მეექვსე გრძნობა, რაც თითქოსდა კარნახობდა პლასტიკური ფორმის ჭეშმარიტ ბუნებას, ამ ფორმის თვალით უხილავ შიდა სტრუქტურას – ენერგიის წყაროს, გარე მასებში მონუმენტურობამდე აყვანილს და მძლავრად გამოხატულს თითოეულ ნამუშევარში. მოქანდაკის ამ ე. წ. მეექვსე გრძნობას მუდამ თან ახლდა ინტელექტუალური საწყისი, რომელიც მაყურებელამდე ნატურის ამალღებული ინდივიდუალიზმითა

beginning that reached the viewer with a sublime individualism of life and a romantic psychological spectrum. These general features characterize almost all sculptures of Nikoloz Kandelaki. In his lifetime he created models of monuments, erected a monument, performed a facade sculpture, decorated the interior of the building with bas-reliefs. Each of them is a sculptural-architectural monument in relation to the environment, in relation to landscape and architecture, as well as in terms of plastic and verbal forms. Their semantics and artistic solution



და რომანტიკული ფსიქოლოგიური სპექტრით აღწევდა. ეს ზოგადი თვისებები ნიკოლოზ კანდელაკის უკლებლივ ყველა ქანდაკებას ახასიათებს. მან თავის სიცოცხლეში შექმნა ძეგლების მოდელები, აღმართა მონუმენტი, შეასრულა საფასადო სკულპტურა, ბარელიეფით გააფორმა შენობის ინტერიერი. ყოველი მათგანი

are at the same time considered in the broader cultural context of epoch-making processes.

The naked figures depicted in a variety of motions sculpted from life and thought of as monumental plastic are performed by the cognitive method by N. Kandelaki. The plastic art saturated with the inner energy of their classically decided strong, dense forms, their bodies are natural and

სამხატვრო აკადემიის პროფესორები საგამოფენო დარბაზში. მარცხნიდან მეორე ზის ნ. კანდელაკი, იქვე დგას კ. სანიძე, ცენტრში დგას აპ. ქუთათელაძე. მის უკან ზ. სამხარაძე, მარჯვნივ პირველი ზის ა. ქურდიანი, თბილისი, 1967 წ.

Professors of the Academy of Arts in the exhibition hall. N.Kandelaki sits the second from the left, K.Sanikidze stands nearby, Ap.Kutateladze stands in the centre. Z.Samkharadze behind him, A.Kurdiani sits the first from the right, Tbilisi, 1967.

გარემოსთან ურთიერთმიმართებით, ლანდშაფტთან და არქიტექტურასთან თანაფარდობით, აგრეთვე პლასტიკურ და სიტყვიერ სახეთა შესაბამისობით სკულპტურულ-არქიტექტურული მონუმენტებია. მათი სემანტიკა და მხატვრული გადანწყვეტა ამავე დროს განიხილება ეპოქალური პროცესების ფართო კულტუროლოგიურ კონტექსტში.

შემეცნებითი მეთოდითაა შესრულებული ნ. კანდელაკის ნატურიდან დაძვრნილი და მონუმენტურ პლასტიკად გააზრებული მრავალფეროვან მოძრაობებში გამოსახული შიშველი ფიგურებიც. მათი კლასიკურად გადანწყვეტილი სხეულის მძლავრი, მკვრივი ფორმების შინაგანი ენერგიით გაჭერებული პლასტიკა ბუნებრივი და ძალდაუტანებელია. ამიტომ ისინი აღიქმებიან თანამედროვეობის წარსულთან დამოკიდებულების



ნიკოლოზ კანდელაკი, 1960-იანი წლები.
Nikoloz Kandelaki, 1960s.

unforced. They are therefore perceived as a kind of symbol of modernity's attitude towards the past and to some extent express the sociocultural meaning of the sculptor's monumental plastic art.

N. Kandelaki is an artist who sets the belief in his own power and

ნიკოლოზ კანდელაკის მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნო: ნ.კანდელაკი თვალს ადევნებს დიპლომანტების მუშაობას, თბილისის სამხატვრო აკადემია, 1955 წ.

Monumental sculpture studio of Nikoloz Kandelaki: N.Kandelaki watches the work of the students preparing for diploma exams, Georgian Academy of Arts, 1955s.





ერთგვარ სიმბოლოებად და გარკვეულწილად გამოხატავენ მოქანდაკის მონუმენტური პლასტიკის სოციოკულტურულ საზრისს.

ნ. კანდელაკი ის მხატვარია, ვინც საკუთარი ძალების და პროფესიონალიზმის რწმენას თავის თავზე მალლა აყენებს. სკულპტურული პორტრეტების სხვადასხვაგვარი მხატვრული გადაწყვეტით მოქანდაკე არაჩვეულებრივი სიმძაფრით გადმოსცემს თავისი დროის საზოგადოებრივი, სამხედრო და ინტელექტუალური სფეროების მოღვაწეთა დაძაბულ შინაგან განწყობასა და ხასიათის დინამიკას.

professionalism above himself. Through various artistic solutions of the sculptural portraits, the sculptor conveys with extraordinary intensity the tense inner mood and dynamics of the characters of the public, military and intellectual spheres of his time. At the same time N. Kandelaki's portraits are no less monumental than the figures, on the basis of which these busts coexist with the "open" space. However, the founder of the Georgian School of Modern Monumental Sculpture has erected very few monuments in the "outdoor" space, and this was even done mainly after his death with the great efforts of his students.

ქანდაკების კათედრის სტუდენტთა სამეცნიერო წრის სხდომა: ცენტრში ზის კათედრის გამგე, პროფესორი ნ.კანდელაკი, იქვე სხედან: ვ.თოფურიძე, ლ. მხეიძე, სტუდენტებიდან ამოიცნობა გ. ჯაფარიძე და ნ. ჯიქია, თბილისი, 1968 წ.

Meeting of Students' Scientific Circle of Sculpture Chair: the head of chair, Professor N.Kandelaki sits in the centre, nearby sitting: V.Topuridze, S.Kakabadze, L.Mkheidze, G.Japaridze and N.Jikia can be recognized from the students, Tbilisi, 1968.



ქართველი მხატვრები:
 დგანან; შუაში ნ. კანდელაკი,
 მარცხნიდან მესამე
 აპ. ქუთათელაძე, მომდევნო
 ლ. გუდიაშვილი, მარჯვნიდან
 მესამე სომეხი მხატვარი
 მ. სარიანი, მომდევნო
 უ. ჯაფარიძე, თბილისი, 1959 წ.

Georgian Artists: Standing: in
 the middle N.Kandelaki, the third
 from the left Ap.Kutateladze,
 next L.Gudiashvili, the third from
 the right M.Siriani - Armenian
 artist. Next U.Japaridze, Tbilisi.
 1959.

ამავე დროს ნ. კანდელაკის
 პორტრეტები არანაკლებ
 მონუმენტურია, ვიდრე ფიგურები,
 რის საფუძველზე „ღია“ სივრცესთან
 ეს ბიუსტებიც თანაარსებობენ.
 თუმცა ქართული თანამედროვე
 მონუმენტური ქანდაკების სკოლის
 ფუძემდებელს თვითონ თითზე
 ჩამოსათვლელად აქვს „გარეთა“
 სივრცეში ძეგლები დადგმული, და
 ისიც ძირითადად მისი სიკვდილის
 შემდეგ განხორციელდა თავისი
 მონაფეების დიდი ძალისხმევით.

ნ. კანდელაკის მრავალრიცხოვანი
 ქანდაკებებიდან შემორჩენილი
 არცთუ დიდი ნაწილი ძირითადად

Not a large part survived from the
 numerous sculptures of N. Kandelaki
 are mainly plaster models made to be
 cast in bronze. At the end of the last
 century, due to the civil war on Rustaveli
 Avenue, the funds of the National Picture
 Gallery were robbed from time to time.
 Bronze sculptures were taken out of its
 repository, and sculpted forms made of
 painted plaster were broken by thieves
 to find out whether it was the bronze
 material they wanted. At that time most
 of the statues of N.Kandelaki was taken
 out of the repository. At best they were
 sold. Eventually, in addition to three or
 four bronze busts, stone-carved portraits
 remained in the material. The same fate

ბრინჯაოში ჩამოსასხმელად დამზადებული თაბაშირის მოდელებია. გასული საუკუნის მიწურულს, რუსთაველის პროსპექტზე გაჩაღებული შინაომის გამო, სურათების ეროვნული გალერეის ფონდები დროდადრო იძარცვებოდა. მისი საცავიდან გაჰქონდათ ბრინჯაოს სკულპტურები, ხოლო დაფერილი თაბაშირით შესრულებულ ნაქანდაკარ ფორმებს ქურდები ამტვრევდნენ, რათა გაეგოთ მათთვის სასურველი ბრინჯაოს მასალა იყო თუ არა. სწორედ მაშინ გაიტანეს საცავიდან ნ. კანდელაკის ქანდაკებების უმეტესობა. უკეთეს შემთხვევაში ისინი იყიდებოდა. საბოლოო ჯამში, სამი-ოთხი ბრინჯაოს ბიუსტის გარდა, მასალაში გაკეთებული დარჩა ქვაში ნაკვეთი პორტრეტები. იგივე ბედი ეწია იმ ნამუშევრებსაც, რომლებიც ნ. კანდელაკის სახელოსნოში ინახებოდა. მისი შენობა თბილისის ურბანიზაციის სტიქიურმა პროცესმა შეიწირა, რადგან ხელისუფლება სახელოსნოსთვის მუზეუმის სტატუსის მინიჭებას აყოვნებდა. ალბათ, სახელმწიფო მუზეუმებსაც „მედმეტი ტვირთის აკიდების“ რესურსი არ ჰქონდათ. დაცლილი სახელოსნოდან მუდმივ „მოგზაურობაში“ მყოფი მოქანდაკის კოლექცია კი დღითიდღე ზიანდებოდა, ილახებოდა და რაოდენობრივად მცირდებოდა. ამჟამინდელი მდგომარეობით, ადვილი შესაძლებელია, რომ ცოტა ხანში მისგან არაფერი დარჩეს.

ერთი რამ ცხადია, ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებითი მოღვაწეობით ქართულ ქანდაკებაში

befell the works kept in N.Kandelaki's studio. Its building was destroyed by the elemental processes of urbanization of Tbilisi, as the government delayed to grant the status of a museum to the studio. Probably, the state museums did not have the resources to undertake "extra burden". The sculptor's collection, which was constantly "travelling" from the empty studio, was being damaged, abased and reduced day by day. In its current state, it is easily possible to have nothing left out of it for a while.

ნიკოლოზ კანდელაკი თავის სახელოსნოში მცხეთის ქუჩაზე, თბილისი, 1960-იანი წლები.

Nikoloz Kandelaki in his studio at Mtskheta Street, Tbilisi, 1960s.



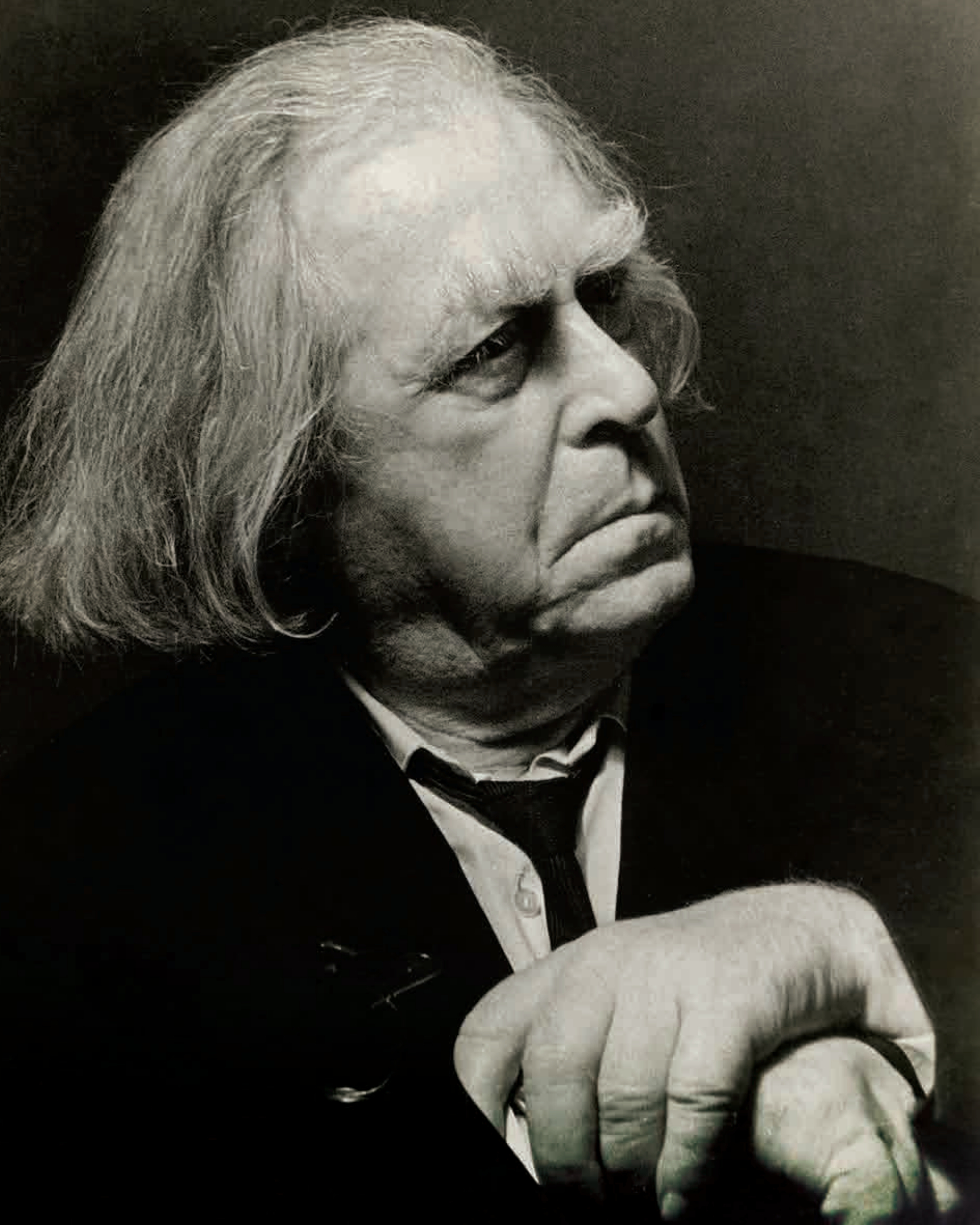


ნიკოლოზ კანდელაკი
ალექსანდრა (შურა) თოიძის
ბიუსტის ძეგლსას, შუაში ზის
ნ. კანდელაკი, მარჯვნიდან
პირველი ა. თოიძე, თბილისის
სამხატვრო აკადემია, 1937 წ.

Nikoloz Kandelaki, Sculpting
a bust of Aleksandra (Shura)
Toidze, N.Kandelaki sits in the
middle, the first from the right
A.Toidze, Georgian Academy of
Arts, 1937.

დამკვიდრდა მხატვრული ფორმა,
რომლის პლასტიკური თვისებები:
სისავსე, სიღრმე, სიმკვრივე,
წონადობა, მთლიანობა და
სივრცის მახვილად შეგრძნება,
თანამედროვე ეროვნული
მონუმენტური ქანდაკების სკოლის
ფუძეთა ფუძედ გადაიქცა.

One thing is clear, with the creative work
of Nikoloz Kandelaki, an artistic form
was established in Georgian sculpture,
whose plastic properties: fullness, depth,
density, weight, integrity and sharp
sense of space, became the foundation
of the modern national monumental
sculpture school.



მონუმენტულობა

როგორც

მსოფლადება - დროის ნიშანი

Monumentality AS A WORLD PERCEPTION - A SIGN OF THE TIMES

მონუმენტურობის გრძნობა – მხატვრის მეექვსე გრძნობაა. ის ბუნების ისეთივე ჯილდოა, როგორც მუსიკალური სმენა¹

ნიკოლოზ კანდელაკი ქართული მონუმენტური ქანდაკების მამსტროდ, ქართული მონუმენტური ქანდაკების სკოლის ფუძემდებლად მოიაზრება. იგი არა მარტო საქართველოს სახელოვნებო სივრცეში, არამედ მსოფლიო თანამედროვე კულტურაში ერთ-ერთი დიდი მოქანდაკე-მონუმენტალისტია. ნ. კანდელაკის ქმნილებების მკაფიოდ გამოხატული თავისებური ნიშანი გულისხმობს არა მხოლოდ ძლიერი პლასტიკით მიღწეულ შთამბეჭდავ მხატვრულ ეფექტს, განსულოვანებულს

1. Э. Амашукели, Шестое чувство, Москва, „Молодая гвардия“, 1981, გვ. 68.

Sense of monumentality – is the sixth sense of the artist. It is as much gift of nature as a sense of pitch¹

Nikoloz Kandelaki is considered to be the maestro of Georgian Monumental Sculptures, the founder of the Georgian School of Monumental Sculpture. He is one of the great sculptor-monumentalists not only in the art environment of Georgia, but also in the modern world culture. An explicitly distinctive feature of N.Kandelaki's creations implies not only the impressive artistic effect achieved by the strong plasticity embodied in the material, but also the sense of the specific structure of the works as a reflection of the sculptor's works' arrangement. Therefore, discussion of the unique features of

1. E. Amashukeli, The Sixth Sense, Moscow, "Young Guard", 1981, p. 68.

მასალაში, არამედ ნამუშევართა სახეობრივი სტრუქტურის საზრისს, როგორც მოქანდაკის მოღვაწეობის წყობის ასახვას. ამიტომ ნ. კანდელაკის მონუმენტური ქანდაკების უნიკალური თვისებების განხილვა არასრულფასოვანი იქნება XX საუკუნის ქართულ კულტურაში მიმდინარე პროცესებთან კონტექსტის გარეშე, რომლის წინააღმდეგობრიობა გარკვეული ჩარჩოებით საზღვრავს მხატვარს თავისუფალი ფორმისქმნადობისას თუ შემოქმედებითი მოღვაწეობისას.

გასული ეპოქის საქართველოს კულტურული ცხოვრება სავსე იყო მხატვრული ნიჭიერებით, თვითგამოხატვის უზომო სურვილით შეპყრობილი ხელოვანებით... მაგრამ ისინი სახელმწიფოს მხრიდან მუდმივად აწყდებოდნენ ერთმნიშვნელოვან დირექტივას – სოციალისტური კონცეფციების რეალისტურად ასახვის პრაქტიკას. უნდა ითქვას, რომ 1920-იან წლებში, ჭერ კიდევ შესაძლებელი იყო მსოფლიო ავანგარდის მხატვრული კრიტერიუმების გარკვეულწილად გაზიარება და ეროვნული ფორმით აღჭურვილი ორიგინალური ნაწარმოების შექმნა. ამიტომ ამ ათწლეულის ყოფიერება შედარებით თავისუფალი იყო მხატვრული პრინციპებისა თუ ფორმალური ელემენტების კომბინაციების შერჩევისას. ავანგარდისთვის დამახასიათებელი უჩვეულობით შენივთებული წინარე ხანის კულტურული იმპულსები და ფართო სპექტრით



N. Kandelaki monumental sculpture would be incomplete without the context of the processes ongoing in the Georgian culture of the twentieth century, the incongruity of which limits the artist in certain ways in the creation of a free form or his creative activities.

The cultural life of Georgia of the past epoch was full of artistic talents, artists obsessed with the great desire for self-expression ... but they constantly faced an unequivocal directive from the state - the practice of realistic reflection of socialist

ნიკოლოზ კანდელაკი,
1920-იანი წლები.
Nikoloz Kandelaki 1920s.

წარმოდგენილი მემარცხენეთა უკიდურესობანი სტიქიურად მოიცავდა მომავალში განვითარებულ იდეალების საწყისებსაც, რომლის წარმოშობის წყარო იყო მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური დეკლარაცია და მისი განმახორციელებელი საბჭოთა ღონისძიებათა სისტემა: წარმოდგენილი აღლუმების, რევოლუციის ღირსშესანიშნავ თარიღებთან დაკავშირებული დღესასწაულების, რევოლუციონერთა იუბილეებისა თუ სხვა ზეიმების სახით. ასე ხდებოდნენ პროპაგანდის საშუალებები სივრცობრივი მონუმენტები და არქიტექტურული

concepts. It must be said that in the 1920s, it was still possible to share to some extent the artistic criteria of the world avant-garde and to create original works equipped with a national form. Therefore, the end of this decade was relatively free in the selection of artistic principles or combinations of formal elements. The cultural impulses of the past materialized with the oddity of avant-garde and wide-ranging extremities of the leftists, viscerally embraced the beginnings of further developed ideals, the source of which was the Leninist Declaration of Monumental Propaganda and the system of Soviet measures implementing it: presented in the form of parades, celebrations of

ქართველი მხატვრები; დგანან: მარცხნიდან პირველი დ.კაკაბაძე, ნ. კანდელაკი, კ. კალაძე, ლ. გუდიაშვილი, სხედან: მარცხნიდან პირველი კ. ზდანევიჩი, თ. აბაკელია, დ. არსენიშვილი. 1930-იანი წლების პირველი ნახევარი.

Georgian Artist; Standing: The first from the left D.Kakabadze, N.Kandelaki, K.Kaladze, L.Gudiashvili, Sitting: the first from the left K.Zdanevch, T.Abakelia, D.Arsenishvili. The first half of the 1930s.





ობიექტების გამაფორმებელი სახვითი ელემენტები, რომლებიც მეტწილად პლასტიკური ენით მეტყველებდნენ. სამოქალაქო პათოსის გადმოცემისას მათ მოეთხოვებოდათ უზარმაზარი პოტენციური ძალა გამომსახველობისა, არაორდინალურობისა, თამამი კომპოზიციური გადაწყვეტისა. ამიტომ შემოქმედებით დარგებში სახელმწიფო პოლიტიკის გატარებისას განსაკუთრებით ფასობდა შემსრულებლის ტალანტი – მისი ცოდნისა და პროფესიული უნარების მაღალი დონე, საზოგადო ადიარებელი ხარისხი. სახელმწიფო

remarkable dates of revolution, jubilees of revolutionaries or other celebrations. The means of propaganda thus became spatial monuments and fine decorative elements of architectural objects, which mostly spoke in plastic language. In conveying civic pathos they were required to have enormous potential power of expression, of extraordinariness, of a bold compositional solution. Therefore, the talent of the performer was especially appreciated in the conduct of state policy in the creative fields – a high level of his knowledge and professional skills, a generally recognized quality. The state needed such persons, especially those

სამხატვრო აკადემიის პროფესორები: დგანან: მესამე რიგში მარცხნიდან მესამე ნ. კანდელაკი, მეექვსე დ. კაკაბაძე. მეორე რიგში მარცხნიდან მეორე შ. ამირანაშვილი, მესამე ნ. სევეროვი, მეოთხე ა. კალგინი, მეხუთე ე. ლანსერე, მეშვიდე ვ. კოტეტიშვილი., მეთერთმეტე გ. ნათიძე. სხედან: მარცხნიდან მეოთხე გ. გაბაშვილი, მეშვიდე კ. ჰრინევსკი, საქართველოს სამხატვრო აკადემია, 1927 წ.

Professors of the Academy of Arts: Standing: the third from the left in the third row: N. Kandelaki, the sixth D. Kakabadze. the second from the left in the second row Sh.Amiranashvili, the third N.Severov, the fourth A. Kalgin, the fifth E.Lansere, the seventh V.Kotetishvili., the eleventh G. Natidze. Sitting: the fourth from the left G. Gabashvili, the seventh H. Hryniewski, Georgian Academy of Arts, 1927.



ქართველი მხატვრები; დგანან; მარჯვნიდან მესამე ლ. გუდიაშვილი, მეოთხე ნ. კანდელაკი, 1930-იანი წლები. სემ. მოსე თოიძის სახლ-მუზეუმი.

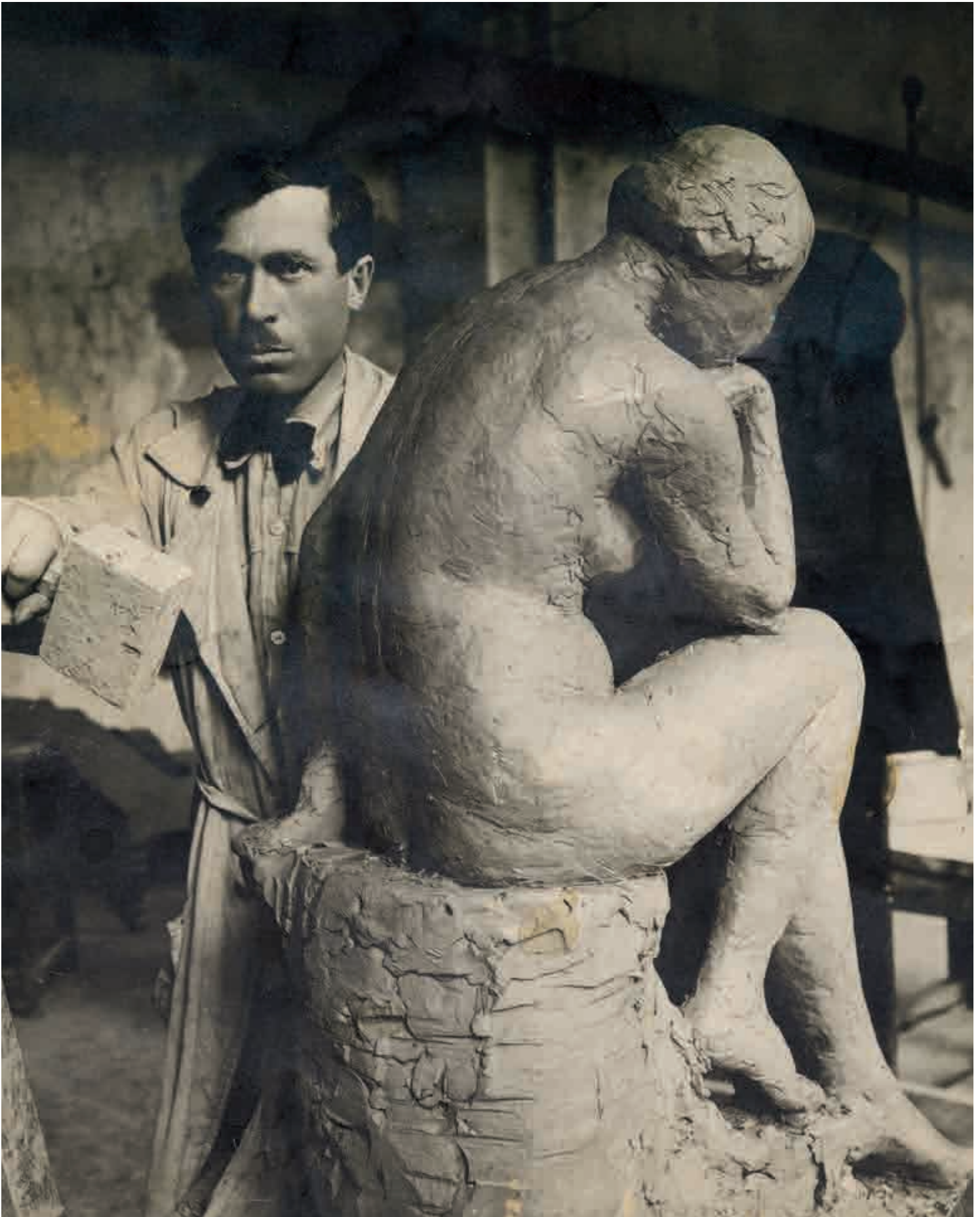
Georgian artists: standing: the third from the right: L.Gudiashvili, the fourth N. Kandelaki, 1930s. GNM. The memorial house of Mose Toidze.

საჭიროებდა ასეთ კადრებს, განსაკუთრებით, ვისაც განათლება მსოფლიოს ცნობილ კულტურულ კერებში ჰქონდა მიღებული.

ქანდაკების დარგში ასეთად ეგულებოდათ იაკობ ნიკოლაძე (1876-1951 წ.წ.), რომლის ესთეტიკური ცნობიერება დასავლეთის სამყაროს პერსონალიებით მართულ ცივილიზაციაში ჩამოყალიბდა. როდენის „non finite“-ს, მისი იმპრესიონისტული ძერწვის მანერის ერთგული მომხრე, საქანდაკო საქმის დიდი მცოდნე ი. ნიკოლაძე 1922 წელს სათავეში ჩაუდგა

who had been educated in world renowned cultural centers.

In the field of sculpture, Iakob Nikoladze (1876-1951) was considered as such person, whose aesthetic consciousness was formed in a civilization ruled by the personalities of the Western world. I. Nikoladze, a staunch supporter of Rodin's "non finite" and his impressionist manner of embossment, became the head of the sculpture faculty at the "Georgian Academy of Arts" opened in Tbilisi in 1922. In addition to that, he was involved, with his students in the implementation of "Lenin's monumental plan", he made an unprecedented effort to persuade the



ქართველი მხატვრები; დგანან; მარცხნიდან პირველი ი. ნიკოლაძე, აზიმ-ზადე, მ. თოიძე, ლ. გუდიაშვილი, 1940-იანი წლები.

Georgian artists: standing: the first from the left I. Nikoladze, Azim-Zade, M. Toidze, L. Gudishvili, 1940s.

თბილისში გახსნილ „საქართველოს სამხატვრო აკადემიის“ ქანდაკების ფაკულტეტს. გარდა იმისა, რომ თავის მოწაფეებთან ერთად იგი ჩართული იყო „ლენინის მონუმენტური გეგმის“ განხორციელებაში, გაუგონარი ძალისხმევა გამოიჩინა, რომ დაერწმუნებინა საბჭოთა ხელისუფლება, რათა „ლია“ სივრცეში აღემართა არა მარტო ბელადების, არამედ ქართული კულტურის მოღვაწეთა ბიუსტებიც.

1926 წელს სანკტ-პეტერბურგიდან (იმჟამად ლენინგრადი) ჩამოსული ნიკოლოზ კანდელაკი სულ სხვაგვარად, საპირისპირო მიდგომით ამუშავებებს ორიენტაციას დასავლური კულტურისკენ. იქ, პეტერბურგის თითქმის სამსაუკუნოვან საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიაში,² მაესტრო ალექსანდრე მატვეევის კლასში ნ. კანდელაკი პირველად აცნობიერებს ფრანგი მაიოლის მონუმენტური პლასტიკის ჰარმონიით შთაგონებულ ნეოკლასიციზმის ესთეტიკას. მისი ძირითადი პრინციპები – ქანდაკების მაქსიმალურად მისაწვდომი ლაკონიურობითა და მატერიალური განზოგადებით გადმოცემა, ნ. კანდელაკის პლასტიკური იმპროვიზაციების ფუძეთა ფუძედ იქცევა. ნეოკლასიციზმის უკიდურესობანი კი, გამოუცნობი სულიერი დაძაბულობითა და არაამქვეყნიური გარეგნული სიმშვიდით

2. გარდაქმნილი იყო „ვხუტეინად“, ე.წ. უმაღლეს სამხატვრო-ტექნიკურ ინსტიტუტად. მას ასევე მოიხსენიებდნენ პეტერბურგის თავისუფალ სამხატვრო სახელოსნოთა ინსტიტუტად.



Soviet authorities to erect busts of not only leaders but also Georgian cultural figures in the “outdoor” space.

Nikoloz Kandelaki, who came from St. Petersburg (the former Leningrad) in 1926, reveals a completely different approach to Western culture. There, in the almost three-century-old Imperial Academy of Arts of St. Petersburg,² in the class of maestro Alexander Matveev, N. Kandelaki first realizes the aesthetics of neoclassicism inspired by the harmony of French Maillol’s monumental plasticity. Its basic principles – conveying the sculpture with the most accessible laconicism and material generalization, become the basis of N. Kandelaki’s plastic improvisations. The extremes of neoclassicism, however, the embodiment of images imbued with enigmatic spiritual tension and ethereal outward serenity, was unacceptable for N. Kandelaki from the very beginning, like his Maestro. Sculpture is a living matter for A. Matveev³ who was perceived as a “formalist” by the art society and

2. Was transformed into “Vkhuteina”, so called a higher artistic-technical institute. It was also referred to as the Peterhof Free Art Studios Institute.

3. A. Matveev was considered as “a formalist” because of his creative approach to neoclassicism, which was based on the organic connection of the foundations of classical sculpture based on a direct study of life.

ნიკოლოზ კანდელაკი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ატელიეში ნიუს ძერწვისას, 1924 წ.

Nikoloz Kandelaki Sculpting Nude at the Sculpture Atelier of the St. Petersburg Academy of Arts, 1924.

გამსჭვალული გამოსახულებების ხორცშესხმა მანქანის მსგავსად, ნ.კანდელაკისთვისაც იმთავითვე მიუღებელი აღმოჩნდა. სახელოვნებო საზოგადოების მხრიდან „ფორმალისტად“ აღქმული ა. მატვეევისთვის³ და მისი „პლასტიკური სკოლის“ მიმდევარ მონაფეთა შორის საუკეთესოდ აღიარებული ნ. კანდელაკისთვის სკულპტურა ცოცხალი მატერიაა. მას უნარი აქვს გადმოსცეს გრძნობათა რეალური მოძრაობის დინამიზმი პლასტიკური ფორმის კარკასიდან მის ზედაპირამდე. ა. მატვეევის „პლასტიკური სკოლის“ მიმდევართა მრწამსით, სკულპტურას ძალუძს გარდასახოს გასაგნებული პლასტიკური ფორმა ფსიქოლოგიურად, სტატიკური – დინამიკურად და იმპრესიონისტული „non finite“-ს მთრთოლვარე პულსაციის გარეშე გამოიწვიოს ქანდაკების ზედაპირის ცოცხალი თამაშის განცდა.

ამერიიდან ი. ნიკოლაძე და ნ. კანდელაკი თითქოს ერთიმეორეს ავსებენ თავიანთი საპირისპირო კონცეფციებით, ტემპერამენტითა და მისწრაფებებით.

ნ. კანდელაკი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში ეუფლება ფიგურის ძერწვის იმ მანერას, რომლის სკულპტურულობა „შიგნიდან“ გამოქანდაკებული

3. ა. მატვეევი „ფორმალისტად“ ითვლებოდა ნეოკლასიციზმისთვის დამახასიათებელი შემოქმედებითი მეთოდის გამო, რომლის ამოსავალი იყო კლასიკური ქანდაკების საფუძვლების ორგანულად შეკავშირება ნატურის უშუალოდ შესწავლის საფუძველზე.



შიშველი ნატურა, ბიჭი,
ნ. კანდელაკის სტუდენტობის
ხანა, 1923 წ.
Naked nature, a boy,
N. Kandelaki Student Age, 1923.

for N.Kandelaki who was recognized as the best one among the followers of his “plastic school”. He has the ability to narrate the dynamism of the real movement of the senses from the plastic shaped frame to its surface. According to belief of the followers of A. Matveev’s “Plastic School”, the sculpture is able to transform the objectified plastic form psychologically, static-dynamically and create a feeling of live play on the surface of the sculpture without the trembling pulsation of the impressionist “non finite “.

Henceforth I. Nikoladze and N. Kandelaki seem to complement each other with their opposite concepts, temperaments and aspirations.

მძლავრი, მკვრივი ფორმის მყარი არქიტექტონიკით მიიღწევა. ფიგურათა არქეტიპები ზოგადად კლასიკური, უფრო მეტად ანტიკური ხელოვნებიდან აღებული გმირებია. ამას თვალნათლივ ადასტურებს 1924 წლის პერიოდული ლიტერატურის ფურცლებზე შემორჩენილი საკურსო ნამუშევრების გაფერმკრთალებული ანაბეჭდები: „მჭდომარე ნიუს“ და „ბავშვის“ ფიგურები, რომელთა გადანწყვეტა უფრო საპარკო პლასტიკის სფეროს უახლოვდება. ისინი ამავე დროს ცხადჰყოფენ, რომ მონუმენტური ხელოვნებისადმი ცხოველი ინტერესი ნ. კანდელაკს უკვე ამ პერიოდიდან უჩნდება.

სტუდენტობის ხანაში ჩამოყალიბებული მოქანდაკის

N. Kandelaki masters the style of sculpture at the St. Petersburg Academy of Arts, the sculpturesqueness of which is achieved by the powerful, dense-shaped solid architectonics sculpted “from the inside”. Archetypes of figures are generally the characters taken from classical, more ancient art. This is clearly evidenced by the faded imprints of the course works left on the pages of the periodical literature of 1924: the figures of “Seated Niu” and “Child”, the solution of which is closer to the field of park plastic art. At the same time they reveal that the keen interest in monumental art has been appearing to N. Kandelaki since this period.

The creative concept of the sculptor formed during his student period of time and the degree of professional skills

ქანდაკების სახელოსნოში: მარჯვნივ ნ. კანდელაკი, მარცხნივ ი. ნიკოლაძე, საქართველოს სამხატვრო აკადემია, 1926 წ.

In the sculpture studio: on the right N. Kandelaki, on the left I. Nikoladze, Georgian Academy of Arts, 1926.





შემოქმედებითი კონცეფცია და სასწავლო პროცესში შექმნილი პროფესიული უნარების ხარისხი მკაფიოდ იქნებოდა წარმოჩენილი სადიპლომო ნაშრომში, რომელიც არამცთუ ფიზიკურად, არამედ ფოტომასალის სახითაც არ შემონახულა, მაგრამ თავის დროზე სპეციალისტების დიდი გამოხმაურება გამოუწვევია. ამაზე მოგვითხრობს ნ. კანდელაკის ხელოვნებისადმი მიძღვნილ ნაშრომებში⁴ მოყვანილი

4. შ. კვასხვაძე, ნიკოლოზ კანდელაკი, ცხოვრება და მოღვაწეობა, თბილისი, ხელოვნება, 1961, გვ. 38.

acquired in the learning process would be clearly presented in the diploma thesis, which was not preserved either physically or in the form of photo materials, but caused a great response from specialists.

Minutes of the subject session of the Faculty of Sculpture of the St. Petersburg Academy of Fine Arts cited in the works⁴ dedicated to the art of N. Kandelaki, which deals with the defense of diplomas tells us about this. Other famous sculptors also attended the session together with

4. Sh. Kvashvadze, Nikoloz Kandelaki, Life and Work, Tbilisi, Art, 1961, p. 38.

ქართული სათვისტომო; სხედან: მეორე რიგში მარცხნიდან მესამე ნ. კანდელაკი, მის უკან ე. ჟუკოვსკაია, გვერდიო ლ. გუდიაშვილი, და სხვები, სანკტ-პეტერბურგი, 1920-იანი წლები.

Georgian community of countrymen: Sitting: the third from the left in the second row: N. Kandelaki, behind him E. Zhukovskaya, next L. Gudishvili, and others, St. Petersburg, 1920s.

პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტის საგნობრივი სხდომის ოქმი, რომელიც დიპლომების დაცვას ეხება. ა. მატვეევთან ერთად სხდომას ესწრებოდნენ სხვა ცნობილი მოქანდაკეებიც: ვ.ლიშევი, ლ.შერვუდი, მ.მანიზერი. ამ დოკუმენტის თანახმად, კომისიამ ნ.კანდელაკს უმაღლესი შეფასება და პირველი ხარისხის დიპლომი მიანიჭა. ამასთანავე, შუამდგომლობა გაუწია, რომ სწავლის დასასრულებლად საზღვარგარეთ მივლინებით გამგზავრებულიყო. მოქანდაკის ნამუშევრების კატალოგებიდან ვიგებთ, რომ დიპლომი ყოფილა ტონირებული თაბაშირით შესრულებული მოძრაობაში გადმოცემული „მთიბავი ქალის“ ფიგურა. ეს თემა სამეცნიერო საბჭოს სპეციალური დადგენილებით მიუცია დიპლომანტისთვის. მთიბველის ფიგურას ცალ ხელში ძნა და მეორეში ნამგალი ეჭირა.⁵ ქანდაკების ნატურალურზე აღმატებული ზომა⁶ და იმ პერიოდისთვის აქტუალური შრომის თემა, გვაფიქრებინებს, რომ, შესაძლოა, იგი გათვალისწინებული იყო „ღია“ სივრცეში დასადგმელად.

ეს აზრი დასაშვებია, რადგან 1920-იანი წლების პეტერბურგს შენარჩუნებული ჰქონდა რევოლუციური დღესასწაულის ატმოსფერო. ბუნებით აქტიურ მოქანდაკეს შეეძლო თვალი ედევნებინა ახალი რეალობის ღირებულებათა

5. შ. კვასხვაძე, დასახელებული ნაშრომი, იქვე.

6. სადიპლომო ნამუშევრების ზომებია: 200 X 150 X 80 სმ. ნიკოლოზ კანდელაკის პერსონალური გამოფენის კატალოგი, შესავალი ტექსტის ავტორი შ. კვასხვაძე, თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1969, გვ. 15.

A. Matveev: V. Lishev, L. Sherwood, M. Manizer. According to this document, the Commission awarded the highest evaluation and the first degree diploma to N. Kandelaki. In addition, they petitioned him to travel abroad on a business trip to complete his studies. From the catalogues of the sculptor's works we learn that the diploma was a figure of "Harvestwoman" conveyed in a motion and made of toned plaster. This topic was given to the student preparing for diploma exam by a special resolution of the Scientific Council. The figure of the Harvestwoman held a sheaf in one hand and a sickle in the other.⁵ The larger-than-natural size⁶ of the sculpture and the topic of labor relevant to the period suggest that it may have been intended to be erected in an "outdoor" space.

This view is permissible because Petersburg of the 1920s has been preserved as the atmosphere of a revolutionary holiday. The naturally active sculptor could watch for potential reassessment of the values of the new reality. Under the influence of the monumental propaganda plan, an illusory artistic environment was probably transformed in front of him, in which sculpture, as the most important field of public art, played a great role in creating spaces with a certain mood for the workers. Plastic compositions on the themes of labor and sports were especially popular for decorating the environment, and various improvisations of them were

5. Sh. Kvashvadze, named work, ibid.

6. The dimensions of the diploma works are: 200 X 150 X 80 cm. Catalog of the personal exhibition of Nikoloz Kandelaki, author of the introductory text Sh. Kvashvadze, Tbilisi, Soviet Georgia, 1969, p. 15.

პოტენციური გადაფასებისთვის. მონუმენტური პროპაგანდის გეგმის ზემოქმედებით ალბათ, მის თვალწინ ტრანსფორმირდებოდა ილუმბორული მხატვრული გარემო, რაშიც ქანდაკება, როგორც საზოგადოებრივი ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი დარგი, დიდ როლს ასრულებდა მშრომელებისთვის განკუთვნილი გარკვეული განწყობით დატვირთული სივრცეების ჩამოყალიბებისას. გარემოს

mainly created by artists recognized as innovators at the time. These topics also opened vast horizons of imagination for N. Kandelaki, by virtue of which he should be able to carry out his own creative experiments. The sculptor's pursuits comprehensively included the tasks of deeply understanding the essence of the reality reflected by him, the tasks of impressively conveying the various motions of the figure, and embodying the monumental properties of the plastic form. Therefore, from St. Petersburg onwards

ნიკოლოზ კანდელაკი ლ. დიმიტრიევ-კავკაზსკის კლასში. კადრში ზურგიდან ჩანს ნ. კანდელაკი შიშველი ნატურის ხატვისას, პეტერბურგი 1910 წ.

Nikoloz Kandelaki in the class of L.Dimitriev-Kavkazski. In the shot, N. Kandelaki is seen from behind, while painting a naked figure. St. Petersburg, 1910.



ნიკოლოზ კანდელაკი,
1910-იანი წლები.
Nikoloz Kandelaki, 1910s.

დასამშვენებლად განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ შრომისა და სპორტის თემებზე შესრულებული პლასტიკური კომპოზიციები, რომელთა ნაირგვარი იმპროვიზაციები ძირითადად იქმნებოდნენ იმ დროისთვის ნოვატორად აღიარებული ხელოვანების მიერ. ეს თემები ნ. კანდელაკსაც უღვივებდნენ წარმოსახვის ფართო ჰორიზონტებს, რომლის ძალითაც მას უნდა შეძლებოდა საკუთარი შემოქმედებითი ექსპერიმენტების განხორციელება. მოქანდაკის ძიებები კომპლექსურად მოიცავდა მის მიერ ასახული რეალობის არსის ღრმად შეცნობის, ფიგურის მრავალგვარი მოძრაობის შთამბეჭდავად გადმოცემის და პლასტიკური ფორმის მონუმენტური თვისებებით ხორცშესხმის ამოცანებს. ამიტომ პეტერბურგიდან მოყოლებული ნ. კანდელაკისთვის მიმზიდველი ხდებოდნენ შრომისა და სპორტის თემები, რომლებსაც იგი მუდმივად მიმართავდა დროის ამა თუ იმ მონაკვეთის შესატყვისი ამოცანების გადასაწყვეტად.

ახალგაზრდა ნ. კანდელაკის ნიჭიერებაზე ამ დროს ბევრს საუბრობდნენ და წერდნენ. საინტერესოა ჟურნალში გამოქვეყნებული სარედაქციო წერილის ნაწყვეტის მოყვანა: „სამხატვრო აკადემია (იგულისხმება სანკტ-პეტერბურგი, ხ.ჩ.) აღნიშნავს ნიჭთან ერთად იმ იშვიათ ენერგიას, რომლითაც დაჯილდოებულია ნ. კანდელაკი. ახალგაზრდა



N. Kandelaki was fascinated by the topics of labor and sports, which he constantly applied to for solution of tasks that were relevant to this or that period of time.

Young N. Kandelaki's talent was much talked about and written about at the time. It is interesting to quote an editorial published in the magazine: "The Academy of Arts (meaning St. Petersburg, Kh.Ch.) notes the rare energy, in line with talent, with which N. Kandelaki is endowed. The young sculptor has all the virtues that would have made him a conspicuous sculptor under favorable conditions. Each of his works evokes a rare sense of form



მოქანდაკეს აქვს ყველა ის ღირსება, რაც ხელშემწყობ პირობებში მას თვალსაჩინო მოქანდაკედ გახდიდა. ყოველ მის ნაშრომს ატყვია ფორმის იშვიათი გრძნობა და პლასტიურობა.⁷ „აკადემიური სასწავლო“ ნამუშევრებიდან პრესაში არ მოხვედრილა და ჩვენთვის უცნობია ორფიგურიანი კომპოზიცია, სახელწოდებით „ავადმყოფის სარეცელთან“.⁸ იგი დიპლომთან ერთად პეტერბურგიდან ჩამოუტანია მოქანდაკეს და 1926 წელს ორივე გამოუფენია პირველი გიმნაზიის შენობაში⁹ საზოგადოებისთვის საკუთარი შემოქმედებითი მიღწევების საჩვენებლად.

„პეტერბურგული“ ნამუშევრებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს პლასტიკური კომპოზიცია „მობანავე ქალი. დილა“ (ბრინჯაო, 1926 წ.), რომელიც წარმოადგენს მსუბუქ მოძრაობაში გადმოცემულ ნიუს პირსახოცით ხელში. ქალის შიშველი ფიგურა კლასიკურ პოზაშია გადმოცემული, მარცხენა ფეხი განზე გაუდგამს და მეორეს მყარად ეყრდნობა. მისი ოდნავ მობრუნებული მხრების, მკვეთრად დახრილი თავისა და ხელების მახვილი პლასტიკით შექმნილ პოზაში შეიგრძნობა შიგნიდან „ამოხეთქილი“ ენერჯია, რომლის ძალა მკვრივი, სავსე ფორმებისა და მყარად მდგარი ფიგურის ტექტონიკას საოცარ

and plasticity.”⁷ From the “Academic training” works a two-figure composition called “To the Bed of the Sick”⁸ has not been published in the press and we are not familiar with. He was brought by the sculptor from St. Petersburg with a diploma, and in 1926 both were exhibited in the building of the First Gymnasium⁹ to show his creative achievements to the public.

The plastic composition “Bathing Woman, Morning” (Bronze, 1926) draws special attention from the “St. Petersburg” work, which is the Niu conveyed in light motion with a towel in hand. The naked figure of a woman is conveyed in a classic pose, the left leg is set aside and she rests firmly on the other. Her slightly inverted shoulders, sharply inclined head, and hands-sharp plastic posture make to feel energy “ripped out” from inside, the strength of which gives the tectonics of dense, full shapes and solidly standing figure an amazing integrity and finish. The vivid expressiveness of a woman’s silhouette at the same time emphasizes her inner strength and energy. It is known that this statue was highly praised not only by A. Matveev, but also other professors. It was plastered as an artistically complete course work and handed over to the Museum of the St. Petersburg Academy.¹⁰ Upon arrival in Georgia, N. Kandelaki made another plaster copy of the figure of “Bathing Woman, Morning” and cast it in bronze. Both copies are kept in the funds

მობანავე ქალი, დილა.
ბრინჯაო, 52 X 22 X 22 სმ.
1926 წ. სემ. სურათების
ეროვნული გალერეა.

Bathing Woman, Morning.
Bronze, 52 X 22 X 22 cm. 1926.
GNM. National Pictures’ Gallery.

7. მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკი, სარედაქციო წერილი, ჟურნ. დროშა, 1924, N18 გვ. 13.

8. ორფიგურიანი კომპოზიციის ერთი ვარიანტი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის მუზეუმშია დაცული.

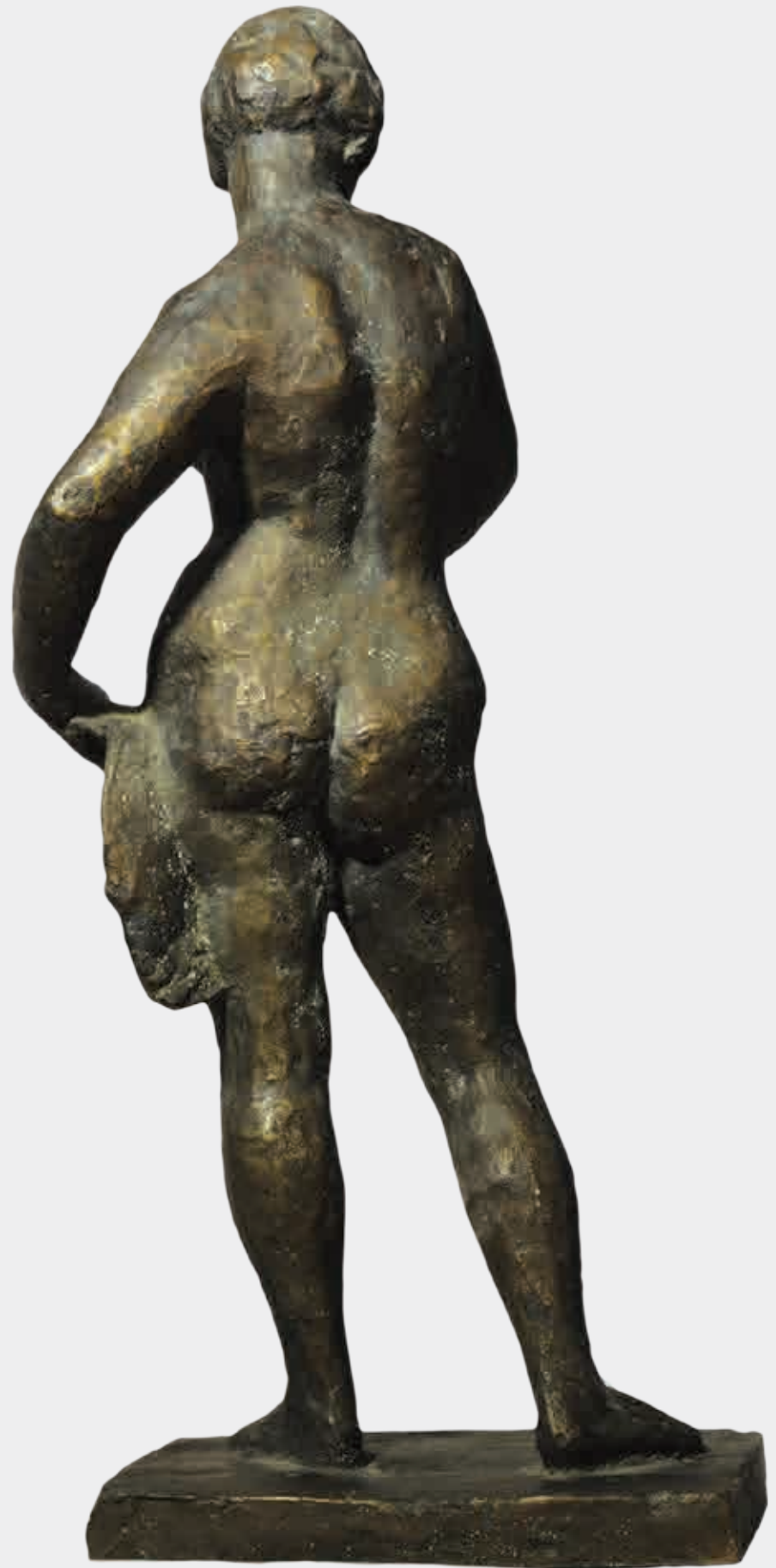
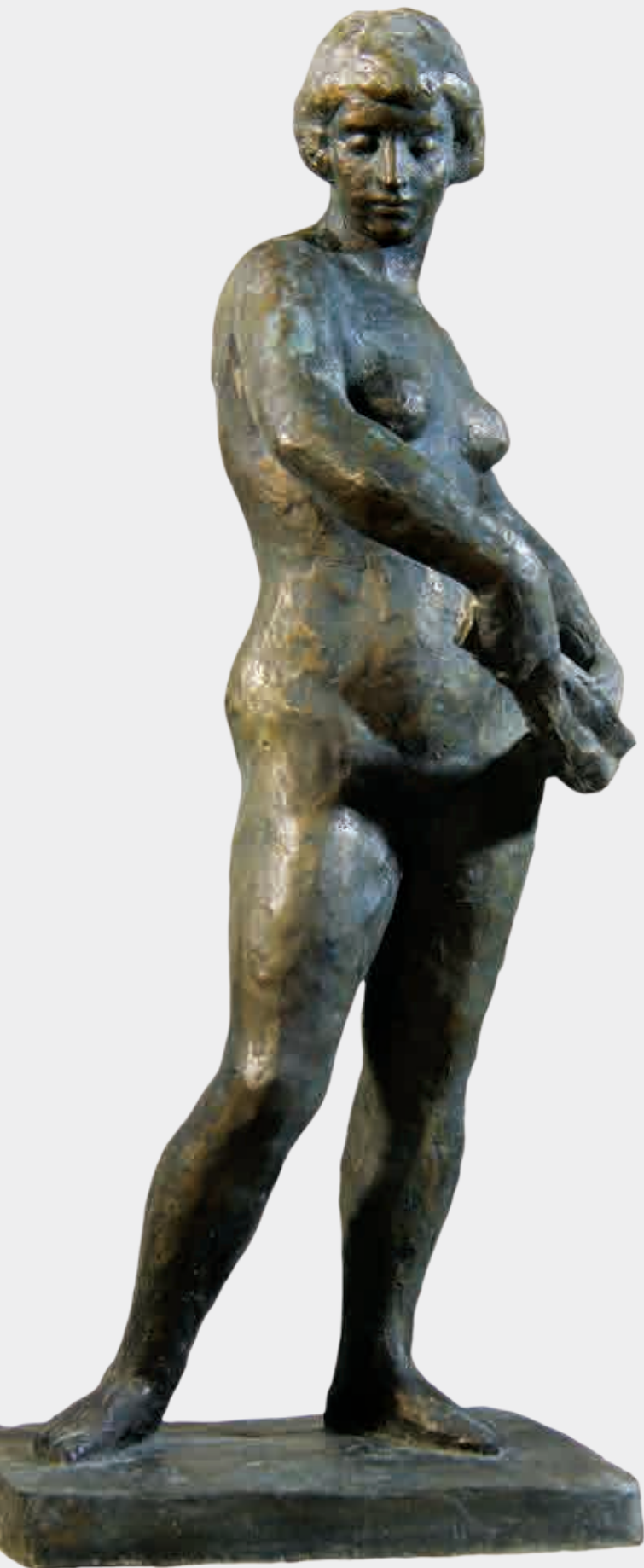
9. შ. კვასხვაძე, დასახელებული ნაშრომი, 1961, გვ. 40.

7. Sculptor Nikoloz Kandelaki, editorial letter, Journal. Flag, 1924, N18 p. 13.

8. One version of the two-figure composition is preserved in the Museum of the St. Petersburg Academy of Arts.

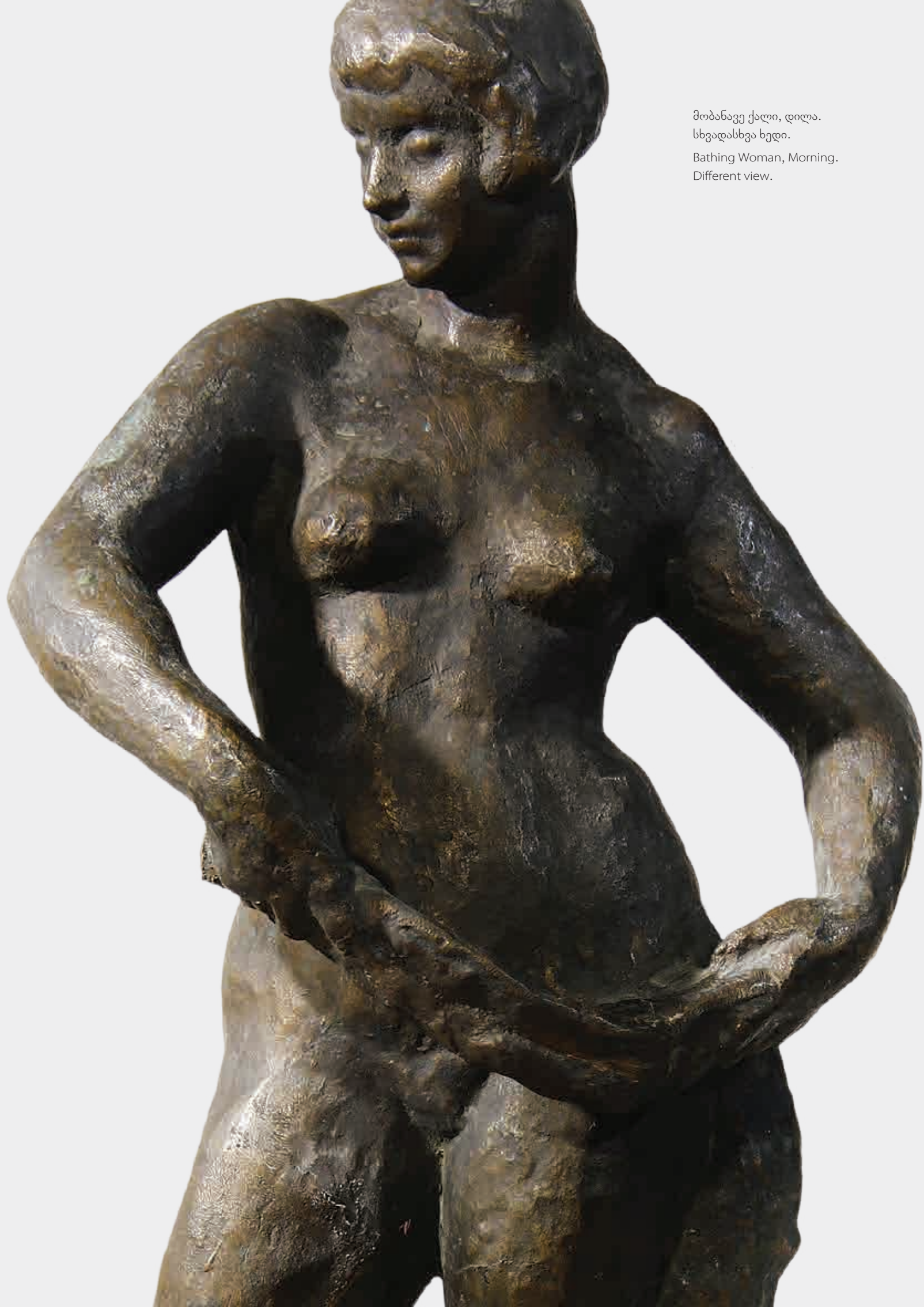
9. Sh. Kvashvadze, Named Paper, 1961, p. 40.

10. Sh. Kvashvadze, Named Paper, 1961, p. 37.



მოზნავე ქალი, დილა.
სხვადასხვა ხედი.

Bathing Woman, Morning.
Different view.





სპორტსმენი ქალი. ფრაგმენტი.
Athlete woman. Fragment.

მთლიანობას და დასრულებლობას ანიჭებს. ქალის სილუეტის ცოცხალი გამომსახველობა ამავე დროს ხაზს უსვამს მის შინაგან სიმტკიცეს და ენერგიულობას. გადმოცემით ცნობილია, რომ ამ ქანდაკებას თავის დროზე დიდი მოწონება დაუმსახურებია არა მარტო ა. მატვევის, არამედ სხვა პროფესორ-მასწავლებლებისაც. იგი, როგორც მხატვრულად სრულფასოვანი საკურსო ნამუშევარი, თაბაშირში ჩამოუსხამთ და პეტერბურგის აკადემიის მუზეუმისთვის გადაუციათ.¹⁰ ნ. კანდელაკს საქართველოში ჩამოსვლისთანავე „მოზანავე ქალი. დილა“ ფიგურის კიდევ ერთი თაბაშირის ასლი გაუკეთებია და ბრინჯაოში ჩამოუსხამს. ორივე ასლი საქართველოს სხვადასხვა მუზეუმების ფონდებშია დაცული,¹¹ სადაც, „საბჭოური“ კონიუნქტურის გადანწყვეტილებით, ძველი სახელწოდების ნაცვლად, დროისა და იდეის შესაფერი „გლეხი ქალისა“ და „სპორტსმენი ქალის“ სახელები მიუნიჭებიათ.

ნ. კანდელაკის პეტერბურგისდროინდელ შემოქმედებაში ნიუს თემას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მოქანდაკეს იტაცებს ქალის სხეულის მშვენიერება, რომლის მეშვეობით იგი ცდილობს შეგრძნებადი გახადოს მის წიაღში ჩამალული სულიერება.

10. შ. კვასხვაძე, დასახელებული ნაშრომი, 1961, გვ. 37.

11. ბრინჯაოს ფიგურა „მოზანავე ქალი. დილა“ დაცულია საქ. სურათების ეროვნულ გალერეაში. აღნიშნული კომპოზიციის თაბაშირის ვარიანტი საქ. ხელ. ეროვნულ მუზეუმს ეკუთვნის.

სპორტსმენი ქალი. თაბაშირი,
50 x 14 x 23 სმ. 1927 წ.
სემ. საქ. ხელოვნების მუზეუმი.

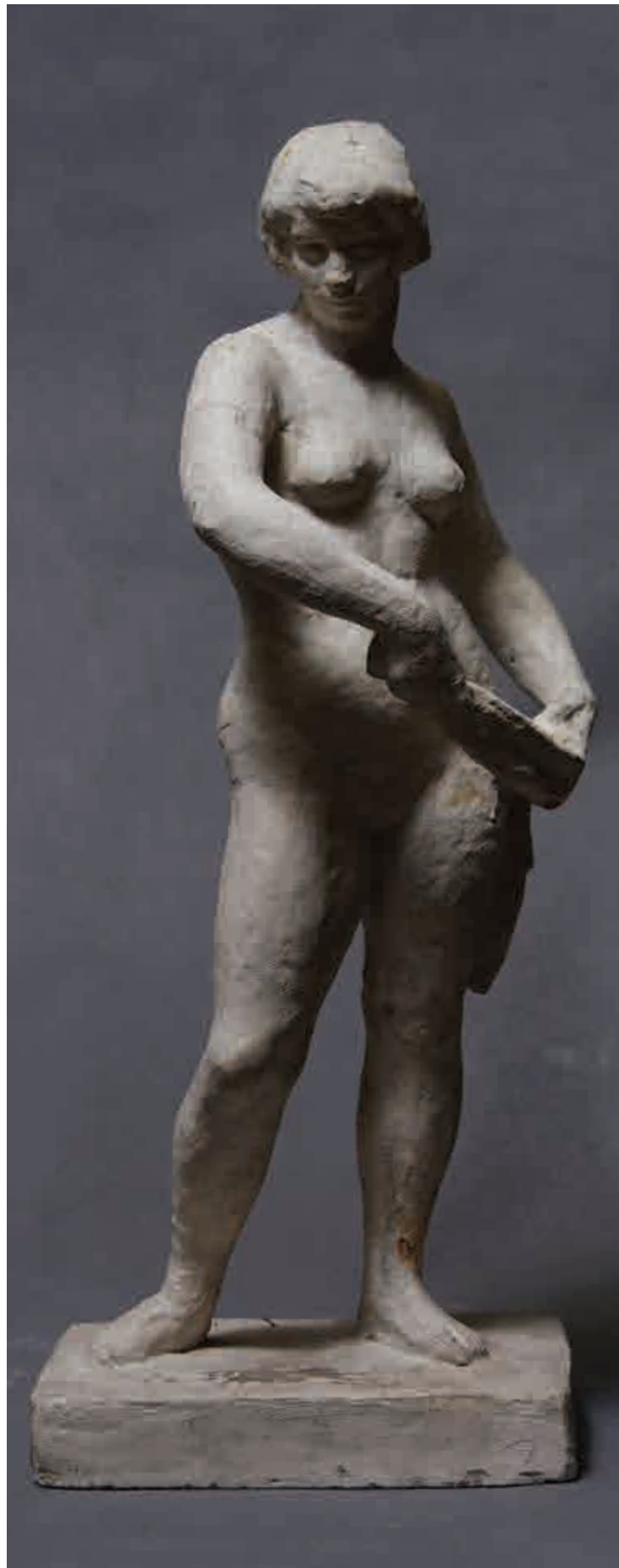
Athlete woman. Plaster,
50 x 14 x 23 cm. 1927.
GNM. Georgian Museum of Art.



of various museums in Georgia,¹¹ where, by the decision of the “Soviet” conjuncture, instead of the old name, the names “Peasant Woman” and “Athlete Woman” being appropriate to the time and idea were given.

The theme of the Niu occupies a special place in N. Kandelaki’s Petersburg-era works. The sculptor is captivated by the beauty of the woman’s body, through which he tries to make tangible the spirituality hidden in her bosom. In other words, in N. Kandelaki’s creation, the aesthetics of a woman’s spiritual body equals emotional expressiveness. Life of the body plastic, the life-giving force of the volume of the sculpture is reflected by its impact. During his student days, while embossing the Niu figures, N. Kandelaki is also looking for characteristic poses

11. Bronze figure “Bathing woman. Morning” is protected at the National Gallery of Pictures of Georgia. Plaster version of the mentioned composition belongs to the Georgian National Museum of Art.





სპორტსმენი ქალი.
სხვადასხვა ხედი.
Athlete woman.
Different view.



სპორტსმენი ქალი. თაბაშირი,
50 X 14 X 23 სმ. 1927 წ.
სემ. საქ. ხელოვნების მუზეუმი.

Athlete woman. Plaster,
50 X 14 X 23 cm. 1927.
GNM. Georgian Museum of Art.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნ. კანდელაკის ქმნილებაში ქალის განსულიერებული სხეულის ესთეტიკა ემოციური გამომსახველობის ტოლფასია. მისი ზემოქმედებით გამოხატულია სხეულის პლასტიკის სიცოცხლე, ქანდაკების მოცულობის ცხოველმყოფელობა. სტუდენტობის პერიოდში, ნიუს ფიგურების ძერწვისას, ნ. კანდელაკი აგრეთვე ეძიებს ისეთ სახასიათო პოზებს, რომლებსაც უნარი აქვს ექსპრესიულად გამომსახველი ფორმებით წარმოგვიდგინოს დიდი ზომის ქანდაკებები. ამიტომ მას აინტერესებს ფიგურების მრავალფეროვანი მოძრაობების მახვილად გადმოცემა, მონუმენტურად განზოგადებული პლასტიკური ფორმებით მათი სამგანზომილებიან მოცულობად გადაქცევა და ქანდაკების ზომებისგან დამოუკიდებლად ტექტონიკურად დაკავშირება სივრცესთან. სტუდენტობის ხანის ნიუს ფიგურებიდან უახლოეს წარსულამდე მოაღწია თიხით დაძერწილმა მოჭიქურებულმა ფიგურამ¹² „დილა“ (1925 წ.), რომელიც დღეისათვის თაბაშირისა და ბრინჯაოს ვარიანტებითაა შემორჩენილი. იგი მობანავე ქალის რამდენადმე განსხვავებულ პლასტიკურ იმპროვიზაციას წარმოგვიდგენს. ქვაზე ჩამომჭდარი, ცალი ფეხით ჩამუხლული ქალის ფიგურა, რომელსაც მეორე ფეხი მკვეთრად მოუხრია და თავიც გვერდზე

დილა. თიხა, ჭიქური,
34 X 18 X 23 სმ. 1925 წ.

Morning. Clay, glaze,
34 X 18 X 23 cm. 1925.

12. შ. კვასხვაძე, დასახელებული ნაშრომი,
1961, გვ. 38.

that have the ability to present large-scale sculptures in expressive forms. He is therefore interested in sharp expression of the various motions of the figures, transforming them into three-dimensional volumes with monumentally generalized plastic forms, and tectonically connecting them to space regardless of the size of the sculpture. From the Niu figures of his student Age, the clay glazed figure¹² “Morning” (1925) has survived to the recent past, which is still preserved in the

12. Sh. Kvashvadze, Named Paper, 1961, p. 38.





დილა. ბრინჯაო,
34 X 18 X 23 სმ. 1925 წ.
კერძო საკუთრება.

Morning. Bronze,
34 X 18 X 23 cm. 1925.
Private property.





გადაუხრია, ძლიერ კონტრაპოსტშია გადმოცემული. იგი თითქოსდა ეს-ეს არის ამოვიდა წყლიდან და აწეული ხელებით კეფაზე თმის მასას ისწორებს. მკვრივი, სავსე ფორმებით ნაქანდაკარი სხეულის ექსპრესია, ფიგურის აღნაგობის ტექტონიკა და საოცარი მთლიანობის შეგრძნება მას ზემოთ განხილულ მობანავის ნიმუშთან აახლოებს. თუმცა ამ ორ ნიუს ერთმანეთისაგან ამორებს სხვადასხვა ემოციური გამომხატველობა, რომელიც მოქანდაკის ესთეტიკური პოზიციით

plaster and bronze variants. It presents a somewhat different plastic improvisation of a bathing woman, the figure of a woman sitting on a stone, with kneeled one leg, and with her other leg bent sharply and her head inclined to the side, is conveyed in a strong contrapposto. As though she came out of the water just now and corrects the mass of hair on her head with her hands raised. The expression of a dense, full-shaped embossed body, the tectonics of the figure structure, and the feeling of amazing integrity bring it closer to the pattern of the bather discussed above.

დილა. ბრინჯაო.
სხვადასხვა ხედი.
Morning. Bronze.
Different view.





ორთაბრძოლა მუშტი-კრივით.
თაბაშირი, 36 X 28 X 11 სმ.
1930 წ.

Double Event in Fistfight.
Plaster, 36 X 28 X 11 cm.
1930.

ყოველდღიური ყოფიერების თვალსაწიერს აფართოებს. ამ შემთხვევაში პირველ დონეზე თავის თავში ჩაღრმავებული, საკუთარი ფიქრებით მოცული და შინაგანად დაძაბული ნიუს სახე, რომლის სულიერ მდგომარეობას მისი მოცულობის მღელვარე გამომსახველობაც ეხმიანება.

ქანდაკების მონუმენტური განზოგადების, მისი ფორმათიების პრობლემები ნ. კანდელაკის 1920-იანი წლების შემოქმედებას ლეიტმოტივად გასდევს. თუმცა ამ პერიოდის ნამუშევრებიდან ცოტა რამ თუ შემორჩა. 1926-1927 წლებში შესრულებული ფიზკულტურელების თუ სპორტსმენების ფიგურები მოქანდაკემ მოგვიანებით გაიმეორა და ამ გზით ხდება ჩვენთვის ცნობილი. ამის საუკეთესო ნიმუშია პლასტიკური კომპოზიცია „ორთაბრძოლა მუშტი-კრივით“ (თაბაშირი, 1930 წ.), რომლის ადრეულ ვარიანტს სპეციალურ ლიტერატურაში ფართო გამოხმაურება მოჰყოლია. მაღალი შეფასება ეძლეოდა ათლეთური ფიგურის ოსტატურად დაყენებას სივრცეში, მისი დახრილი თავის, იდაყვში მოხრილი ზედა კიდურების და მაგრად შეკუმშული მძლავრი მუშტების რკალურად მიმართულ მოძრაობის რიტმს, მხატვრულად განზოგადებული დაკუნთული სხეულის დაძაბულ პლასტიკას, რაშიც მოკრივის ძალა, სისწრაფე, კუნთების განლაგების სისტემა და დგომის თავისებურება ვლინდებოდა.¹³

13. შ. კვასხვაძე, დასახელებული ნაშრომი, 1961, გვ. 43.

However, these two Nius are separated by different emotional expressiveness, which expands the view of everyday life with the aesthetic position of the sculptor. In this case, on the first level, there is the face of Niu, thinking out in herself, surrounded by her own thoughts and internally tense, the spiritual state of who is echoed by the exciting expressiveness of her volume.

Problems of monumental generalization of sculpture, its form search are a leitmotif of N. Kandelaki's works of the 1920s. However, little is left of the works of this period. The sculptures of physical culturists or athletes performed in 1926-1927 were later repeated by the sculptor and, in this way they became known to us. The best example of this is the plastic composition "Double event in fistfight" (plaster, 1930), the early version of which was widely responded in the special literature. The rhythmic movement of the athletic figure in space, his inclined head, his bended upper limbs and strongly contracted strong fists, the artistically generalized tense plasticity of the muscular body was highly appreciated, which reflected the boxer's strength, agility, muscular system, and peculiarity of stance.¹³

Communicative impulses, active interaction with the spectator are always felt in the energetic expressiveness of N. Kandelaki's sculptures. Such aspects are generally characteristic of monumental sculpture intended for outdoor use. The life of a sculptor in St. Petersburg is full of such spectacular patterns. N. Kandelaki not only visited museums and became

13. Sh. Kvashvadze, Named Paper, 1961, p. 43.

ნ. კანდელაკის ქანდაკებათა ენერგიულ გამომსახველობაში მუდამ იგრძნობა კომუნიკაციური იმპულსები, მაყურებელთან აქტიური თანამოქმედება. ასეთი ასპექტები ზოგადად სახასიათოა გარეთა სივრცისთვის განკუთვნილი მონუმენტური სკულპტურისათვის. მოქანდაკის პეტერბურგისდროინდელი ცხოვრება საგსეა ასეთი სანახაობრივი ნიმუშებით. ნ. კანდელაკი არა მარტო მუზეუმებს სტუმრობდა და კლასიკურ ხელოვნებას ეცნობოდა, არამედ ქუჩებსა და მოედნებზეც აკვირდებოდა აგიტაციურ-მასობრივი ხელოვნების ძეგლებს, რომლებიც საბჭოთა იდეის გამომხატველი ფორმალისტური მიდგომით სრულდებოდნენ და იმპროვიზაციებისადმი და ექსპერიმენტებისადმი მიდრეკილებით გამოირჩეოდნენ. მათ უმეტესად გიგანტური ზომები და მოულოდნელი ექსპრესიული გამომსახველობა ჰქონდათ,

ამგვარი შთაბეჭდილებებით დატვირთულმა ნ. კანდელაკმა დიდი ენთუზიაზმით წამოიწყო ცნობილი რევოლუციონერის, ა. ელბაქიდის ძეგლის მოდელის ძერწვა, რომლის აღსამართად 1930 წელს სახელმწიფომ გამოაცხადა კონკურსი. ნ. კანდელაკის გარდა, კონკურსში მონაწილეობდნენ ი.ნიკოლაძე, ვ.თოფურიძე, შ.მიქატაძე, რ.თავაძე, კ.მერაბიშვილი.¹⁴ ძეგლი უნდა დაედგათ თბილისში, ვერის დაღმართზე, რომელსაც ა.ელბაქიდის „გმირობის“ შემდეგ მისი

14. ლ. შანიძე, ქართული საბჭოთა ქანდაკება, თბილისი, მეცნიერება, 1975, გვ. 17, 141.



ნიკოლოზ კანდელაკი, 1952 წ. Nikoloz Kandelaki, 1952.

acquainted with classical art, but also observed on the streets and squares the monuments of agitation – mass art, which were completed with a formalistic approach expressing the Soviet idea and were prone to improvisation and experimentation. They mostly had gigantic dimensions and unexpected expressive expressions.

Full with such impressions, N. Kandelaki started with great enthusiasm the sculpture of a model of the famous revolutionary A. Elbakidze, for the erection of which in 1930 the state announced a competition. In addition to N. Kandelaki, I. Nikoladze, V. Topuridze, Sh. Mikatadze, R. Tavadze, K. Merabishvili participated in the competition.¹⁴ The monument was to be erected in Tbilisi, at the descent of Vera, which was named after A. Elbakidze due to his “heroism” (now named after

14. L. Shanidze, Georgian Soviet Sculpture, Tbilisi, Science, 1975, p. 17, 141.



ნიკოლოზ კანდელაკის მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნო: ნ. კანდელაკი თვალს ადევნებს დიპლომანტების მუშაობას, თბილისის სამხატვრო აკადემია, 1950-წლების შუახანები.

Monumental Sculpture Studio of Nikoloz Kandelaki: N. Kandelaki watches the work of the students preparing for diploma exam, Tbilisi Academy of Arts. Mid-1950s.

სახელი მიენიჭა (ამჟამად მიხეილ ჭავჭავაძის სახელობისაა). ნ. კანდელაკის ნამუშევარმა კონკურსში გაიმარჯვა, მაგრამ ძეგლი არ განხორციელებულა. მისი თაბაშირში შესრულებული პროექტის პრეზენტაცია 1931 წელს „სარმა“-ს გამოფენაზე შედგა,¹⁵ რადგან ნ. კანდელაკი მხარს უჭერდა

15. სარმა – საქ. რევოლუციურ მხატვართა ასოციაცია, რომელმაც 1932 წ-მდე იარსება.

Mikheil Javakhishvili). N. Kandelaki's work won the competition, but the monument was not implemented. The presentation of his plaster made project took place at the "Sarma" exhibition in 1931,¹⁵ because N. Kandelaki supported a free approach by these artists to formal tasks. Nevertheless, in the events of "Sarma" N. Kandelaki's participation was limited to

15. Sarma – Georgia Association of Revolutionary Artists, which existed until 1932.

ამ მხატვართა გაერთიანების თავისუფალ მიდგომას ფორმალური ამოცანებისადმი. მიუხედავად ამისა, „სარმა“-ს ღონისძიებებში ნ. კანდელაკის მონაწილეობა მხოლოდ ადგილობრივი გამოფენებით შემოიფარგლებოდა. იგი, როგორც ჩანს, უპირატესობას ანიჭებდა თავის სახელოსნოსა და სამხატვრო აკადემიაში შემოქმედებით და პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

ა. ელბაქიდის მონუმენტზე იმდროინდელი პრესა წერდა: „ჩამოსხმული ვაჟკაცის მაგარი სხეული, დაჭიმული კუნთები, მტკიცე და ენერგიული გამომეტყველებით, რომელსაც გადაწყვეტილი აქვს ბრძოლა უკანასკნელ შესაძლებლობამდე“.¹⁶ პრესის ფურცელზე შემორჩენილია ძეგლის ესკიზის ფოტოც, რომელზეც აღბეჭდილია მოქანდაკის სახელოსნო და თავად მოქანდაკე ფიგურის ძერწვის პროცესში. კადრში იკვეთება საკმაოდ დიდი ზომის მონუმენტური ფორმებით გადმოცემული შიშველი მამაკაცის სკულპტურა. მას ანტიკურ გმირთან აახლოებს ათლეთური აღნაგობა, ბუნებრივად დაძაბული პლასტიკა და გამარჯვებულის შინაგანი შემართება. ერთი შეხედვით, ქანდაკება ანტიკური მსოფლმხედველობის პლასტიკის თანამედროვე ინტერპრეტაციაა. თუმცა ბერძნული ქანდაკებისგან განსხვავებით, რომელიც მუდამ იფარგლება წინასწარ გაცნობიერებული პროპორციებით,

16. კ. აბაშიძე, თანამედროვე მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკის სახელოსნოში, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი, 1932, N2, გვ. 60.



local exhibitions only. He seems to have preferred creative and pedagogical work in his studio and art academy.

The press of that time wrote about A. Elbakidze monument: “The powerful body of a well-built man, with tense muscles, strong and energetic expression, who is determined to fight to the last ability.”¹⁶ There is also a photo of the sketch of the monument on the press, which shows the sculptor’s studio and the

16. K. Abashidze, in the studio of modern sculptor Nikoloz Kandelaki, Journal. Soviet Art, Tbilisi, 1932, N2, p. 60.

ნიკოლოზ კანდელაკის მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნო: ნ. კანდელაკი თვალს ადევნებს დიპლომანტების მუშაობას, თბილისის სამხატვრო აკადემია, 1950-წლების ბოლო.

Monumental Sculpture Studio of Nikoloz Kandelaki: N. Kandelaki watches the work of the students preparing for diploma exam, Tbilisi Academy of Arts, end of 1950s

ნ. კანდელაკი ცოცხლად გადმოსცემს პლასტიკურ ფორმებს. მან ამ ნაწარმოებით ადამიანის სხეულის მთლიანი სურათი გადაგვიშალა და გარკვეულწილად დაარღვია იმჟამად გამეფებული ბიუსტების შექმნის ტრადიცია. ამით ნ. კანდელაკმა ქართულ თანამედროვე ქანდაკებაში კიდევ უფრო განამტკიცა მონუმენტურ ნაწარმოებთა შექმნის საფუძველი.

თუმცა მხოლოდ ეს არ იყო მოქანდაკის მიზანი. ჯერ კიდევ პეტერბურგიდან მოყოლებული იგი ეძიებდა ნეოკლასიკური და ეროვნული ქანდაკების თანმხვედრ თვისებებს, რომელსაც მომავალში ქართული მონუმენტური ქანდაკების სკოლა დაემყარებოდა. ამის მაგალითი მას უკვე ჰქონდა მასტრო ა.მატვეევისაგან, რომელმაც „ევროპული კულტურისგან თითქმის აბსოლიტურად იზოლირებულმა უმძიმეს გარემოში შექმნა უბრწყინვალესი ღრმად ეროვნული და ამავე დროს საერთო ევროპული იდეების მატარებელი პლასტიკური მემკვიდრეობა. თუმცა, გაიზიარა რა რუსეთის ბედი, ევროპის პლასტიკური აზროვნების ფორმირებაში მონაწილეობა არ მიუღია.“¹⁷ ნ.კანდელაკმა ა.მატვეევისაგან მიიღო ის იმპულსი, რომელსაც ერთი მხატვარი ღებულობს მეორე მხატვრისგან, ან მისი ნაწარმოებისგან რაიმე იდეის ან ფორმის სახით. ძნელად თუ მოიძებნება ხელოვანი, რომელსაც პედაგოგის გავლენა არ განუცდია. ამ შემთხვევაში, გავლენაში იგულისხმება ქანდაკების

17. გ. ოჩიაური, ევროპული ქანდაკების ბუნებისთვის, თბილისი, მერანი, 2002, გვ. 22.

sculptor himself in the process of sculpting the figure. The shot shows a sculpture of a naked man in rather large monumental forms. It brings him closer to the ancient hero with his athletic build, naturally tense plasticity, and the winner's inner attitude. At first glance, the sculpture is a modern interpretation of the plasticity of the ancient worldview. However, unlike the Greek sculpture, which is always limited to pre-realized proportions, N. Kandelaki vividly conveys plastic shapes. With this work, he showed the whole picture of the human body and to some extent broke the tradition of creating busts that in that time reign supreme. Thus N. Kandelaki further strengthened the basis for the creation of monumental works in modern Georgian sculpture.

However, this was not the only goal of the sculptor. Still from St. Petersburg, he was looking for the matching features of neoclassical and national sculpture, on which the school of Georgian monumental sculpture would be based in the future. An example of this he already had from Maestro A. Matveev, who “being almost completely isolated from European culture in the harshest environment created a brilliant plastic legacy that carries deep national and at the same time common European ideas. However, after sharing the fate of Russia, he did not participate in the formation of European plastic thinking.”¹⁷ N. Kandelaki received the impulse from A. Matveev as one artist receives from another artist, or from his work in the form of any idea or form. It

17. G. Ochiauri, For the Nature of European Sculpture, Tbilisi, Merani, 2002, p. 22.

მონუმენტური განზოგადება, რომლის ხარისხი სიმბოლურ სივრცეს მოიცავს და ე. წ. სივრცობრივ მონუმენტალიზმად ყალიბდება.

ნ. კანდელაკის შემოქმედებაში „სივრცობრივი მონუმენტალიზმი“ განსაკუთრებული წარმოსახვის ძალით თავს იჩენს 1929 წელს შრომის თემზე შექმნილ ბარელიეფში (თაბაშირი), რომელმაც თბილისის ერთ-ერთი საუკეთესო კონსტრუქციისტული შენობის ინტერიერი გააფორმა.¹⁸ აქ უკვე ღიად შეიძლება საუბარი პეტერბურგის პერიოდის ფორმალური ძიებების გავლენებზე და ბარელიეფის შესრულების მაღალ მხატვრულ დონეზე. მიუხედავად იმისა, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში რელიეფურ პანოს სქემატურად და გამომსახველობას მოკლებულად მიიჩნევდნენ.¹⁹ ა. ელბაქიძის ესკიზური მონუმენტისგან განსხვავებით, ნ. კანდელაკის ახალი ქმნილება თავის რეალურ არსებობას საზოგადოებრივი დაწესებულების ინტერიერში იწყებს. მასშტაბური და პლასტიკური თვისებებით იგი იმდენად ექვემდებარება არსებულ სივრცეს, რომ მის ორგანულ ელემენტადაა ქცეული, ანუ ადგილი აქვს ბარელიეფის შერწყმას

18. შენობა აიგო 1930 წ. არქ. ნ. სევეროვი, ინტერიერის დამუშავება ეკუთვნის არქ. მ. კალაშნიკოვს. გათვალისწინებული იყო ამიერკავკასიის სახკომსაბჭოსთვის. მოგვიანებით გადაეცა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, ამჟამინდელი მფლობელია სახელმწიფო უსაფრთხოების სამსახური. შენობა მდებარეობს თბილისის მთაწმინდის რაიონში, 9 აპრილის ქ. 4-ში.

19. Беридзе В., Езерская Н., Искусство Советской Грузии, 1921-1970, Живопись, графика, скульптура, М., Советский художник, 1975, გვ. 139.

is difficult to find an artist who has not been influenced by a teacher. In this case, the influence implies a monumental generalization of the sculpture, the quality of which includes symbolic space, and is formed as so called a spatial monumentalism.

In N. Kandelaki's work, "spatial monumentalism" manifests itself with a special imagination in the bas-relief (plaster) created in 1929 on the theme of labor, which decorated the interior of one of the best constructivist buildings in Tbilisi.¹⁸ Here one can already speak openly about the influences of formal searches of the St. Petersburg period and the high artistic level of bas-relief performance. Although in the special literature the relief panel was considered schematic and lacking in expression.¹⁹ Unlike the sketch monument of A.Elbakidze, N.Kandelaki's new creation begins its real existence in the interior of a public institution. In terms of scale and plastic properties, it is so subjected to the existing space that it has become an organic element, i.e. there is a fusion of the bas-relief with the surrounding environment. In other words, there is a tectonic and spatial connection between the work of architecture and the work of art, which is caused by the shared nature of the artistic principles of the work of

18. The building was built in 1930. Arch. N. Severov, interior design belongs to Arch. M. Kalashnikov. Was intended for the Transcaucasian State Committee Council. It was later transferred to the Central Committee of the Georgian Communist Party, which is currently owned by the State Security Service. The building is located in Mtatsminda district of Tbilisi, 9 April st. # 4.

19. Beridze V., Yezerskaya N., Art of Soviet Georgia, 1921-1970, Painting, graphics, sculpture, M., Soviet artist, 1975, p. 139.

ნიკოლოზ კანდელაკის ბარელიეფი საქართველოს სახელმწიფო უსაფრთხოების სამსახურის ინტერიერში, თბილისი, 1929 წ.

Bas-relief of Nikoloz Kandelaki in the interior of the State Security Service of Georgia, Tbilisi, 1929.





შემომფარგლავ გარემოსთან. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სახეზეა არქიტექტურისა და ხელოვნების ნაწარმოების ტექტონიკური და სივრცობრივი კავშირი, რასაც ორი სხვადასხვა დარგის ნიმუშის მხატვრული პრინციპების საზიარო ბუნება იწვევს. ნაგებობის ძირითადი თვისებები, როგორებიცაა რაციონალური და კონსტრუქციული სიცხადე, სისადავე, ლაკონიურობა, მარტივი და მაქსიმალურად ნათელი გეგმარება ფორმისქმნადობის ის საშუალებებია, რომელიც ნ. კანდელაკის რელიეფისთვისაც სახასიათოა და არქიტექტურასთან მის ურთიერთანხმობას განაპირობებს.

ჰორიზონტალურად გაზიდული სწორკუთხა ბარელიეფის (თაბაშირი, 3 X 1.70 მ.) მასშტაბური პლასტიკური მახვილი ბუნებრივად იწერება ვრცელი ვესტიბულისა და პარადული კიბის ზედა სართულის მზის შუქით გასხივოსნებულ გარემოში, რომლის ერთიანი თავისუფალი სივრცის მხატვრულ-არქიტექტურულ ელემენტად აღიქმება. ბარელიეფისა

two different fields. The main features of the building, such as rational and constructive clarity, simplicity, laconicism, simple and as clear planning as possible, are the means of formability that is also characteristic of N. Kandelaki's relief and contributes to its interaction with architecture.

The large-scale plastic sword of rectangular bas-relief (plaster, 3 X 1.70 m.) is naturally written in the sunlit environment of the spacious vestibule and the upper floor of the parade staircase, which constitutes the artistic-architectural element of a single free space. The synthesis of bas-reliefs and interiors is also caused by the common gamma of light, clear tones of building materials; The thing is, the toning of the surface of the gypsum frieze was not done right away, as it matched the color of the white marble of the parade staircase and the ivory-painted walls. Ultimately, this unifying dominant white color spreads an elevated festive mood throughout the interior.²⁰

20. N. Janberidze, Architecture of the building of the Central Committee of the Georgian Communist Party, el-Journal ARS GEORGICA, Georgian Art, Series-B, 1964, N6, p. 101-102 .

სოფლის სცენა. ბარელიეფი. თაბაშირი, 3 X 1,70 მ. 1929 წ. Village scene. Bas-relief. Plaster, 3 X 1.70 m. 1929.

და ინტერიერის სინთეზირებას აგრეთვე იწვევს სამშენებლო მასალების ღია, ნათელი ტონების საერთო გამაც; საქმე იმაშია, რომ თაბაშირის ფრიზის ზედაპირის ტონირება იმთავითვე არ გაკეთდა, რადგან იგი ეხამებოდა პარადული კიბის თეთრი მარმარილოს ფერს და სპილოსძვლისფრად დაფერილი კედლების ტონს. საბოლოო ჯამში, ეს გამაერთიანებელი დომინირებული თეთრი ფერი ამალღებულ საბეიმო განწყობას ავრცელებს მთელ ინტერიერში²⁰.

რელიეფური პანოს ძერწვას ნ. კანდელაკი მას შემდეგ იწვევს, რაც პეტერბურგიდან ჩამოდის და სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგად იწვევენ. ამ დროს მთაწმინდის ფერდზე გაშლილი პარკის მწვანე საფარის ადგილას ნაგებობის მშენებლობაზე ჯერ საუბარი არ არის. როგორც ჩანს, მოქანდაკისთვის რელიეფური პანოს პოტენციური არტ-ობიექტია, რომელიც პეტერბურგისდროინდელი ფორმალური ძიებების იმპროვიზების, მისი თანადროული მხატვრული ვერსიის ექსპრესიული გამომსახველობითი ფორმების შექმნის შესაძლებლობას იძლევა. ბარელიეფი სადიპლომო ნამუშევარს თემატურად უახლოვდება, მაგრამ მისგან განსხვავებით წარმოგვიდგენს მრავალფიგურიან სცენას სოფლის ტრანსპორტის (ტრაქტორის) ფონზე სამეურნეო საქმიანობით გართული

20. ნ. კანდელიძე, საქ. კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის შენობის არქიტექტურა, ელ. ჟურნალი ARS GEORGICA, ქართული ხელოვნება, სერია-B, 1964, N6, გვ. 101-102.

N. Kandelaki starts embossment of relief panel after arriving from St. Petersburg and is invited to become a teacher at the Art Academy. At this time, there is no talk about the construction of a building on the green cover of the park on the slope of Mtatsminda. It seems that the relief panel for the sculptor is a potential art object, which allows improvising the formal searches of the St. Petersburg era, to create expressive forms of his contemporary artistic version. The bas-relief is thematically close to the diploma work, but unlike it, it presents a multi-figure scene with characters engaged in agricultural activities in the background of rural transport (tractor-combine) – images of peasant women and men. As in the diploma, the sculptor here focuses on the natural expression of motion of the figures, on the inner energy expressed in their plasticity. It seems that the specific purpose of the bas-relief was not initially defined by N. Kandelaki. Perhaps he thought that, due to the style of the architectural object, he would be able to transform the sculptural decoration of the interior during the construction process. This was made possible by the theme of the work depicted on the panel, which was considered “neutral”, completely acceptable by the conjuncture of the time. In general, with regard to the function of the building, special attention was paid to the content of all the artistic elements and the connection of their portrayal solution in a single notion.

A carrier of constructivist aesthetics, the former building of the Transcaucasian



პერსონაჟებით – გლეხის ქალებისა და მამაკაცების გამოსახულებებით. ისევე როგორც დიპლომში, მოქანდაკე აქაც ყურადღებას ამახვილებს ფიგურათა მოძრაობის ბუნებრივ გამომსახველობაზე, მათ პლასტიკაში გამოვლენილ შინაგან ენერჯიაზე. როგორც ჩანს, ბარელიეფის კონკრეტული დანიშნულება თავიდან ნ. კანდელაკს განსაზღვრული არ ჰქონდა. ალბათ ფიქრობდა, რომ, არქიტექტურული ობიექტის სტილიდან გამომდინარე,

State Committee Council²¹ would have been an extraordinary example of the synthesis of art in its time. From the very beginning, its architecture was distinguished from the contemporary buildings of Tbilisi made in the same style by a bold²², somewhat “left-wing” creative approach. That is why they are inviting

21. The highest executive body of Georgia, the Council of People’s Commissars.

22. Contemporary constructivist buildings in Tbilisi are the bread factory (1928-1930, arch. I. Nesterov), the editorial office of “Zaria Vostok” (1930, arch. D. Chisliev), the communication house (1932-1933). Arch. K. Solomonov).

სოფლის სცენა. ბარელიეფი. თაბაშირი, 3 X 1.70 მ. 1929 წ. Village scene. Bas-relief. Plaster, 3 X 1.70 m, 1929.



ინტერიერის სკულპტურული გაფორმების ტრანსფორმირებას იგი შენების პროცესში შეძლებდა. ამის საშუალებას იძლეოდა პანოზე გამოსახული შრომის თემაც, რომელიც იმდროინდელი კონიუნქტურის მხრიდან საგსებით მისაღებად, „ნეიტრალურად“ ითვლებოდა. საერთოდ, შენობის ფუნქციასთან მიმართებით განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ყველა მხატვრული ელემენტის შინაარსიანობას და მათი

a creative group of the same “left-wing” spirit to create the artistic look of its interior. As noted above, in those years N. Kandelaki showed interest in the extremes of “Sarma’s” formal pursuits. K. Zdanevich was considered to be the truly “left-wing” artist, who painted an agricultural story from the vestibule side above the entrance to the upper meeting hall of the state council. The door above the wall was decorated on both sides, as the hall was decorated on the inside above the entrance by an industrial-themed painting

სახეობრივი გადაწყვეტის ერთიანი საზრისით შეკავშირებას.

კონსტრუქტივიზმის ესთეტიკის მატარებელი ამიერკავკასიის სახკომსაბჭოს²¹ ყოფილი შენობა თავის დროზე ხელოვნებათა სინთეზის არაჩვეულებრივი მაგალითი იქნებოდა. მისი არქიტექტურაც იმთავითვე გამოირჩეოდა ამავე სტილით შესრულებული თბილისის თანადროული ნაგებობებისგან²² თამამი, ერთგვარად „მემარცხენე“ შემოქმედებითი მიდგომით. მისი ინტერიერის მხატვრული სახის შესაქმნელად ამიტომაც იწვევეს ასეთივე „მემარცხენე“ სულისკვეთების შემოქმედებით ჯგუფს. როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, ნ. კანდელაკი იმ წლებში ინტერესს იჩენდა „სარმა“-ს ფორმალური ძიებების უკიდურესობებისადმი. „წმინდა წყლის“ „მემარცხენე“ მხატვრად ითვლებოდა კ. ზდანევიჩი, რომელმაც სახკომსაბჭოს ზედა სხდომათა დარბაზის შესასვლელის თავზე ვესტიბიულის მხრიდან სოფლის მეურნეობის სიუჟეტზე კედელი მოხატა. კარსზედა კედელი ორმხრივად ყოფილა გაფორმებული, რადგან დარბაზს შიდა მხრიდან შესასვლელის ზემოთ ამშვენებდა ე. ლანსერეს მიერ ინდუსტრიულ თემაზე შესრულებული ფერწერული პანო. იმდროინდელი შეფასებით

21. საქართველოს უმაღლესი აღმასრულებელი ორგანო, სახალხო კომისართა საბჭო.
22. თბილისის თანადროული კონსტრუქცივისტული ნაგებობებია პურის ქარხანა (1928-1930 წ.წ., არქ. ი. ნესტეროვი), „ზარია ვოსტოკას“ რედაქცია (1930 წ., არქ. დ. ჩისლიევი), კავშირგაბმულობის სახლი (1932-1933 წ.წ., არქ. კ. სოლომონოვი).

panel by E.Lancere. According to the estimates of that time, the artistic solution of both works had an overly modernized look. It is probable that the wall painting was dismantled because of this still in the period of the State Council. The decorative panel of the central vestibule was also considered to be too modernized. It was an arched niche covered with ceramic tiles and a wall painted with plant motifs around it, in front of which stood a bust of Lenin²³, this panel existed longer, probably thanks to the sculpture of the leader. It was demolished after the building was occupied by the Central Committee of the Communist Party of Georgia. So, from the artistic decoration of the interior, only the bas-relief of N. Kandelaki survived to the present day.

The first factor in the viability of N. Kandelaki's bas-relief has already been mentioned above, the existence of a "communication impulse" between him and the building. This also implied a common ideological basis, which was considered as a kind of precondition in the context of the client's demand. If we return to the bas-relief as one of the elements of the interior art system from this point of view, it should have shown the essential connection of the depicted scene with the purpose of the building, the power of which was exercised over all the agencies of the country. N. Kandelaki's creation involved the non-individual, typical interpretation of images and their "disguise" with symbolic implications. The "ideal world" of illusory reality was created on the basis

23. N. Janberidze, The Way of Development of Georgian Soviet Architecture, Tbilisi, Art, 1971, p. 90.

ორივე ნამუშევრის მხატვრულ გადაწყვეტას გადაჭარბებულად მოდერნიზებული სახე ჰქონდა. სავარაუდოა, რომ კედლის მხატვრობა ამის გამო მოშალეს ჯერ კიდევ სახკომსაბჭოს პერიოდში. ასევე ზედმეტად მოდერნიზებულად მიიჩნევდნენ ცენტრალური ვესტიბიულის დეკორატიულ პანოს. იგი წარმოადგენდა, კერამიკული ფილებით მოპირკეთებულ თაღოვან ნიშას და ირგვლივ მცენარეული მოტივებით მოხატულ კედელს, რომლის წინ ლენინის ბიუსტი იდგა,²³ ამ პანომ უფრო დიდხანს იარსება, ალბათ, ბელადის სკულპტურის წყალობით. იგი მას შემდეგ მოშალეს, რაც შენობა საქ. კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დაიკავა. ასე რომ, ინტერიერის მხატვრული გაფორმებიდან დღევანდლამდე მხოლოდ ნ. კანდელაკის ბარელიეფმა მოაღწია.

ზემოთ უკვე აღინიშნა ნ. კანდელაკის ბარელიეფის სიცოცხლისუნარიანობის უპირველესი ფაქტორი, „კომუნიკაციური იმპულსის“ არსებობა მასა და შენობას შორის. ამაში იგულისხმებოდა საერთო იდეური საფუძველიც, რომელიც ერთგვარ წინაპირობად განიხილებოდა შემკვეთის მოთხოვნასთან კონტექსტში. თუ ბარელიეფს, როგორც ინტერიერის მხატვრული სისტემის ერთ-ერთ ელემენტს, ამ თვალთახედვით დავუბრუნდებით, მას უნდა წარმოეჩინა ასახული

23. ნ. ჯანბერიძე, ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების გზა, თბილისი, ხელოვნება, 1971, გვ. 90.

of images conceived in this way. The goal of penetrating deeply into this reality, of his cognition, also gave the sculptor an arena to visually reveal the psychological potential of the story, his own skills of contemplation with which he was equipped thanks to Acad. V. Bekhterev's teachings at the St. Petersburg Institute of Psychoneurology. More important in the performance of the bas-relief, however, were those aspects which, on the basis of the artistic principles shared with the building, turned the sculptor's full attention to compositional tasks.

The scenario developed by N. Kandelaki envisages the creation of an “open” compositional structure of the bas-relief, which gives the impression of a fragment of an imaginary frieze scattered beyond the relief. In this way, the scene is perceived as an infinitely repetitive symbolic story, a time and spatial regularity, the cyclic form of which is also expressed in the emphasized meaning of rhythm. N. Kandelaki's goal is to transform natural being into an artistic being and to organize illusory reality on a plain surface in a qualitative way such as rational, conceptual, intellectual.

On the flatness of relief, the plans seem to alternate with the power of the mind, the main figures presented from the lower angle and the background images conveyed at the level of the human eye, almost from a “direct” point of view, are rhythmically distributed in parallel; The large-scaled shown rural equipment and the semi-figures acting with it form a kind of transitional space, an intermediate ring

სცენის არსობრივი კავშირი შენობის დანიშნულებასთან, რომლის ძალაუფლება ქვეყნის ყველა უწყებაზე ხორციელდებოდა. ნ. კანდელაკის ქმნილება ითვალისწინებდა გამოსახულებათა არაინდივიდუალურ, ტიპურ ინტერპრეტაციას და მათი სიმბოლური ქვეტექსტებით „შენიღვას“. ამგვარად გააზრებული გამოსახულებების საფუძველზე იქმნებოდა ილუმბორული რეალობის „იდეალური სამყარო“. ამ რეალობაში ღრმად შეღწევის, მისი შეცნობის მიზანი მოქანდაკეს აგრეთვე ასპარეზს აძლევდა, რომ ვიზუალურად გამოეგლინა სიუჟეტის ფსიქოლოგიური პოტენციალი, ჭვრეტის საკუთარი უნარები, რომლებითაც პეტერბურგის ფსიქონევროლოგიურ ინსტიტუტში აკად. ვ. ბებტერევის სწავლებების წყალობით აღიჭურვა. თუმცა ბარელიეფის შესრულებისას უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ის ასპექტები, რომლებიც შენობასთან საზიარო მხატვრული პრინციპების საფუძველზე მოქანდაკის მთელ ყურადღებას კომპოზიციური ამოცანებისკენ მიმართავდა.

ნ. კანდელაკის მიერ შემუშავებული სცენარი ითვალისწინებს ბარელიეფის „ღია“ კომპოზიციური სტრუქტურის შექმნას, რაც რელიეფის მიღმა, მის ფარგლებს გარეთ წარმოსახვით განფენილი ფრიზის ფრაგმენტის შთაბეჭდილებას იწვევს. ამ ხერხით, სცენა აღიქმება უსასრულოდ განმეორებადი სიმბოლური ამბავი, დროითი და სივრცითი კანონზომიერება, რომლის



between the front and the background. Therefore, the scene depicted on the bas-relief is as easy to “read” for a person climbing the parade stairs of the vestibule, as it is for a person standing on the platform and perceiving the panel from the slightest angle.

The unilaterally directed cadenced movement of images, the verticals of the main figures shown at full height, acquire the meaning of intellectual and emotional plastic swords. The sense of statics evoked by their restrained speech

ბარელიეფი. ფრაგმენტი.
Bas-relief. Fragment.

ბარელიეფი. ფრაგმენტი.
Bas-relief. Fragment.

ციკლურობა რიტმის ხაზგასმული მნიშვნელობითაც გამოიხატება. ნ.კანდელაკის მიზანია, რომ ბუნებრივი ყოფიერება გადააქციოს მხატვრულ ყოფიერებად და ორგანიზება გაუწიოს სიბრტყეზე წარმოქმნილ ილუმორულ რეალობას ისეთი თვისებრივი მეთოდით, როგორცაა რაციონალური, კონცეპტუალური, ინტელექტუალური.

რელიეფის სიბრტყეზე თითქოსდა გონების ძალით მონაცვლეობენ პლანები, ერთმანეთის პარალელურად რიტმულად ნაწილდებიან ქვედა რაკურსით წარმოდგენილი მთავარი ფიგურები და ადამიანის თვალის დონეზე, თითქმის „პირდაპირი“ ხედვის წერტილიდან გადმოცემული ფონური გამოსახულებები; მასშტაბურად ნაჩვენები სოფლის ტექნიკა და მასთან ერთად მოქმედი ნახევარფიგურები ერთგვარ გარდამავალ სივრცეს, შუალედურ რგოლს ქმნიან წინა და უკანა პლანს შორის. ამიტომ ვესტიბულის პარადულ კიბეზე ამომავალი პირისთვის ბარელიეფზე გამოსახული სცენა ისეთივე ადვილად „წასაკითხია“, როგორც იმ პირისთვის, რომელიც ბაქანზე დგას და ოდნავი რაკურსით აღიქვამს პანოს.

გამოსახულებათა ცალმხრივად მიმართული შეწყობილი მსვლელობა, მთელ სიმაღლეზე ნაჩვენები მთავარი ფიგურების ვერტიკალები აზრობრივი და ემოციური პლასტიკური მახვილების მნიშვნელოვანებას იძენენ. მათი თავშეკავებული მეტყველებით



and orderly motion leaves the impression of monotony at first glance. However, the internally charged heterogeneity of the images (in profile, in full face, in three fourth) is oriented to bring some sort of dynamics to the overall balanced composition. Dynamics and statics flow into each other unnoticed by the eye and appear only when analyzing the work. In this context, the low horizon of the presented scene is read, the large-scale contrast of the foreground and background images, the foot of the leg of a separate

და მწყობრი მოძრაობით
გამონჭვეული სტატიკის განცდა,
ერთი შეხედვით, მონოტონურობის
შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუმცა
გამოსახულებათა შინაგანად
დამუხტული არაერთგვაროვანი
პლასტიკა (პროფილში ფასში,
სამმეთხედში) ორიენტირებულია,
რომ ერთგვარი დინამიკა შეიტანოს
განონასწორებული კომპოზიციის
მთლიანობაში. დინამიკა და
სტატიკა თვალისთვის შეუმჩნევლად
გადაედინება ერთმანეთში და
თავს იჩენს მხოლოდ ნაწარმოების
ანალიზისას. ამ კონტექსტში
იკითხება წარმოდგენილი სცენის
დაბალი ჰორიზონტი, წინა და
უკანა პლანის გამოსახულებათა
მასშტაბური შეპირისპირება,
ბარელიეფის საზღვრებიდან
თითქოსდა უნებლიეთ გადმოსული
ცალკეული ფიგურის ფეხის ტერფი და
სხვადასხვა რაკურსის გამოყენებით
გადაწყვეტილი სივრცე, რომელიც
სიბრტყეზე რიტმის ცვალებადობას
აძლიერებს.

მხატვრის ნიჭიერება და ტალანტი
შემკვეთის მოთხოვნასაც ემოციის
გამაძლიერებელ ინსტრუმენტად
გადააქცევს. კომპოზიცია სავსეა
უჩვეულო კომბინაციებით
შეკავშირებული მრავალფეროვანი
სახელმწიფო სიმბოლოებით (ცელი,
ურო, დროშა, პურის თავთავების ძნა)
და არატრადიციული არქეტიპებით,
რომლებიც მეტაფორული
აზროვნების მეშვეობით გაიგივებულია
ტრადიციულ არქეტიპებთან. გლეხის
მხატვრული სახის მეტაფორულობა
„ახალ რეალობაში“ თავისი სულიერი

figure as if inadvertently come from the
boundaries of the bas-relief, and the
space solved using different angles, which
enhances rhythm variability.

The artist's talent and giftedness will also
turn the client's demand into an emotion-
enhancing tool. The composition is full of
unusual state symbols associated with
unusual combinations (sickle, hammer,
flag, sheaf of wheatear) and non-traditional
archetypes, which through metaphorical
thinking are equated with traditional
archetypes. The artistic metaphor of the
peasant in the "new reality" is perceived
as a soldier building state wealth with
its spiritual content and material form.
Influenced by this public tendency, the
sculptor will replace the traditional peasant
archetype with the collective archetype of
the worker. This becomes the basis for the
fact that the structure of the composition
acquires a metaphorical shade, in which
the realistically conveyed images in the
dynamics of time and space are perceived
as symbolic signs.

N. Kandelaki is a monumentalist and the
"plastic specificity" of his work is expressed
in structurally solid large forms. The scale
of the bas-relief fully corresponds to the
architecture of the interior, as well as
the proportional figures depicted on the
flatness correlate to the scale of the bas-
relief. In a composition built with minimal,
laconic methods, each element is given
an active role. The viewer can see how
the sculptor simplifies the plastic shape of
sculptural figures, how it becomes whole,
massive, heavier and weighted based on
the refute of details, how the feeling of

შინაარსითა და მატერიალური ფორმით სახელმწიფო დოვლათის მშენებელ ჯარისკაცად აღიქმება. მოქანდაკე ამ საზოგადო ტენდენციის გავლენით, გლახის ტრადიციულ არქეტიპს მშრომელის კრებითი არქეტიპით ჩაანაცვლებს. ეს ხდება საფუძველი იმისა, რომ კომპოზიციის სტრუქტურა მეტაფორულ ელფერს იძენს, რომლის დროით და სივრცით დინამიკაში რეალისტურად გადმოცემული გამოსახულებები სიმბოლურ ნიშნებად აღიქმებიან.

ნ. კანდელაკი მონუმენტალისტია და მისი ნამუშევრის „პლასტიკური სახეობრიობა“ კონსტრუქციულად მყარი დიდი ფორმებით გამოიხატება. ბარელიეფის მასშტაბი სრულად შეესაბამება ინტერიერის არქიტექტურას, ისევე როგორც სიბრტყეზე გამოსახული პროპორციული ფიგურები ეფარდებიან ბარელიეფის მასშტაბს. მინიმალური, ლაკონიური ხერხებით აგებულ კომპოზიციაში თითოეულ ელემენტს აქტიური როლი ენიჭება. მნახველს შეუძლია თვალი გაადევნოს, როგორ ამარტივებს მოქანდაკე ფიგურების პლასტიკურ ფორმას, დეტალიზების უკუგდების საფუძველზე როგორ ხდება იგი მთლიანი, მასიური, უფრო მძიმე და წონადი, როგორ მატულობს სამოსის დეტალებისა თუ დრაპირების მოდელირებისას საგნობრიობისა და ფაქტურის შეგრძნება.

პანოს შთამბეჭდავი სივრცობრივი მოცულობა განსულიერებულ მატერიას წარმოქმნის, რომლის

objectivity and texture increases when modeling garment details or drapes.

The impressive spatial volume of the panel generates objectified matter, the effect of which is achieved through a variety of technical processing and high performing skills. It can be said that the sculptor “thinks in the material”, that is, he first uses the plastic properties of the original material, the plasticine, with which he sculpted the original, and then the specifics of the material in which “carried” the panel and made to obey to the ability to obtain rhythmically repeating contour-relief effects. By “playing” the volume levels slightly raised from the plane, the bas-relief is instantly turned into relief in high places. In addition, the depth of the relief processing on the plane also clarifies the use of counter-relief, thus highlighting the “picture” of the expressive silhouettes of the images and individual details (clothes, techniques).

The sculptor, with an artistically generalized creative method, gives us an impression of the situation of a specific historical period, the 1920s. The bas-relief solution is also subject to the tendencies of that time, that is, it reflects the avant-garde approach to the artistic interpretation of the conveyed scene, the tendency towards expressive formalistic searches. His interest is also directed to the conditional dissemination of details, in which the sculptor’s imaginary imagination also participates.

In 1934 N. Kandelaki performs the model of the statue of composer Zakaria Paliashvili, which was ordered by the



ეფექტი ტექნიკური დამუშავების სხვადასხვაობით და მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობითაა მიღწეული. შეიძლება ითქვას, რომ მოქანდაკე „აზროვნებს მასალაში“, ანუ ჭერ იყენებს თავდაპირველი მასალის, პლასტიკის პლასტიკურ თვისებებს, რომლითაც ორიგინალი გამოძერწა და შემდეგ იმ მასალის სპეციფიკას, რომელშიც პანო „გადმოიტანა“ და თაბაშირის რიტმულად-განმეორებადი კონტურულ-რელიეფური ეფექტების მიღების უნარს დაუმორჩილა. სიბრტყიდან ოდნავ ამოზიდული მოცულობის დონეების „გათამაშებით“ ბარელიეფი მაღალ ადგილებში მომენტალურად რელიეფშიც გადადის. ამასთანავე, სიბრტყეზე რელიეფის

Art Department to several sculptors. In addition to N. Kandelaki, the participants in the competition were: I. Nikoladze, K. Guramishvili, R. Tavadze and two other authors. The project was intended for one of the squares near the Tbilisi Opera and Ballet Theater²⁴. The square on the opposite side has been decorated since 1924 by bronze bust of Akaki Tsereteli made by I. Nikoladze. At that time, the circular pools in the middle of the squares and the low greenery, the rye-grass surrounded by bushes created a light environment around the volume of the building that grew from the ground like a monument. Facades solved in the pseudo-

ბარელიეფი. ფრაგმენტი.
Bas-relief. Fragment.

24. The building was built in 1880-1896 in the style of Pseudo-Moorish-Islamic eclecticism. Arch. F. Schreter. In 1898 squares were arranged on both sides of the building.

დამუშავების სიღრმე ნათელყოფს კონტრელიეფის გამოყენებასაც, რითიც გამოსახულებათა მეტყველი სილუეტებისა და ცალკეული დეტალების (სამოსის, ტექნიკის) „ნახატი“ იკვეთება.

მოქანდაკე მხატვრულად განზოგადებული შემოქმედებითი მეთოდით გვიქმნის შთაბეჭდილებას კონკრეტული ისტორიული პერიოდის, 1920-იანი წლების სიტუაციაზე. ბარელიეფის გადანწყვეტაც იმ ხანის ტენდენციებს ექვემდებარება, ანუ ასახავს გადმოცემული სცენის მხატვრული ინტერპრეტაციისადმი

Moorish-Islamic style of the opera also evoked a sense of lightness.

According to the idea of N. Kandelaki, the statue of Zakaria Paliashvili erected in full height in such a confined space would combine the role of a plastic sword, intellectually and artistically shared with so called second monument, i.e. the main monument, the building. As it appeared from the analysis of the bas-relief of the State Council, N. Kandelaki considers the architectonics of sculpture as the main principle of formability, in the depths of which the strength of the influence of architecture on the monumental

ნიკოლოზ კანდელაკის ბარელიეფი საქართველოს სახელმწიფო უსაფრთხოების სამსახურის ინტერიერში, თბილისი, 1929 წ.

Bas-relief of Nikoloz Kandelaki in the interior of the State Security Service of Georgia, Tbilisi, 1929.



ავანგარდულ მიდგომას, გამომხატველი ფორმალისტური ძიებებისაკენ მიდრეკილებას. მისი ინტერესი აგრეთვე მიმართულია დეტალების პირობითად გადმოცემისაკენ, სადაც მოქანდაკის წარმოსახვითი ფანტაზიაც მონაწილეობს.

1934 წელს ნ. კანდელაკი ასრულებს კომპოზიტორ მაქარია ფალიაშვილის ძეგლის მოდელს, რომელიც ხელოვნების სამმართველომ რამდენიმე მოქანდაკეს დაუკვეთა. ნ. კანდელაკის გარდა, კონკურსში მონაწილეობდნენ: ი. ნიკოლაძე, კ. გურამიშვილი, რ. თავაძე და კიდევ ორი სხვა ავტორი. პროექტი განკუთვნილი იყო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მიმდებარე ერთ-ერთი სკვერისთვის²⁴. საპირისპირო მხარეს განთავსებულ სკვერს 1924 წლიდან უკვე ამშვენებდა ი. ნიკოლაძის აკაკი წერეთლის ბრინჯაოს ბიუსტი. იმ დროს სკვერების შუაგულში მოთავსებული წრიული აუზები და დაბალი გამწვანება, ბუჩქებით შემოფარგლული კოინდარი მსუბუქ გარემოს ქმნიდა ნიადაგიდან მონუმენტივით ამოზრდილი შენობის მოცულობის ირგვლივ. ოპერის ფსევდო-მაგრიტანულ-ისლამური სტილით გადაწყვეტილი ფასადებიც სიმსუბუქის განცდას იწვევდნენ.

ნ. კანდელაკის ჩანაფიქრით, ასეთ შემომფარგლავ სივრცეში მაქარია ფალიაშვილის მთელი

24. შენობა აიგო 1880-1896 წ.წ. ფსევდო-მაგრიტანულ-ისლამური ეკლექტიკის სტილში. არქ. ვ. შრეტერი. 1898 წ. შენობის ორივე მხარეს სკვერები მოეწყო.

sculpture is manifested. The constructive solid built of the model of Z. Paliashvili monument and the restrained plasticity of the proportional figure standing on its feet clearly reveal the task of interaction with architecture. The moderate rhythm of its freely falling cape folds seems to echo the separation of the façades with its various shaped arches and thin columns. With the slightly inverted light motion of the sculpture and the posture of a deeply pensive person with folded hands, its finished, laconic silhouette is achieved, the expressive soft flow of the emotion thrown up from the spirit of individualized, inspired expression of portrait face, carries some musicality and melodiousness. The fullness of the monumentally generalized ensouled volume also radiates the “musically” transformed impulses of the internally concentrated creative energy.

This completely optimal version of Zakaria Paliashvili monument has not been implemented or discussed due to the circumstances that have developed in the country since 1933. The fact is that the city council, due to the oriental appearance of the opera building, decided to demolish it and build a new theater.

²⁵ Achieving this goal was probably hindered by the anticipated threat of war with Germany. The Competition Commission therefore was convened only on November 27, 1938, but the members of the jury considered that the submitted works did not meet the terms²⁶. The

25. M. Izoria, Art Science Research. Z. Paliashvili Tbilisi Opera and Ballet Theater, Rehabilitation Project, Tbilisi, 2015, p. 14-15.

26. L. Shanidze, Georgian Soviet Sculpture, Tbilisi, Science, 1975, p. 18.

კომპოზიტორ ზაქარია
ფალიაშვილის ძეგლის მოდელი.
ტონირებული თაბაშირი,
60 X 18 X 18 სმ. 1934 წ.

Model of the monument of
composer Zakaria Paliashvili.
Tinted plaster,
60 X 18 X 18 cm. 1934.



სიმაღლით აღმართულ ქანდაკებას ე. წ. მეორე მონუმენტის, ანუ მთავარ მონუმენტთან, შენობასთან, ამრობრივად და მხატვრულად თანაზიარი პლასტიკური მახვილის როლი უნდა ეთამაშა. როგორც სახკომსაბჭოს ბარელიეფის ანალიზიდან გამომჩნდა, ნ. კანდელაკი სკულპტურის არქიტექტონიკურობას ფორმისქმნადობის იმ მთავარ პრინციპად განიხილავს, რომლის წიაღშიც თავს იჩენს მონუმენტურ ქანდაკებაზე არქიტექტურის ზეგავლენის სიძლიერე.

ზ.ფალიაშვილის ძეგლის მოდელის კონსტრუქციულად მყარ აღნაგობასა და ფეხზე მდგარი პროპორციული ფიგურის თავშეკავებულ პლასტიკაში თვალნათლივ ვლინდება არქიტექტურასთან ურთიერთშეთანხმების ამოცანა. მისი თავისუფლად დავარდნილი მოსასხამის ნაკვეცების ზომიერი რიტმიკა თითქოსდა ეხმიანება სხვადასხვა ფორმის თაღებითა და თხელი კოლონებით ფასადების დანაწევრებას. ქანდაკების ოდნავ მობრუნებული მსუბუქი მოძრაობითა და ღრმად ჩაფიქრებული ადამიანის გულხელდაკრეფილი პოზის საშუალებით მისი დასრულებული, ლაკონური სილუეტია მიღწეული, რომლის გამომსახველი რბილი დენადობა და ინდივიდუალიზებული, პორტრეტული სახის შთაგონებული გამომეტყველების სულიდან „ამოხეთქილი“ ემოცია ერთგვარი მუსიკალურობის, მელოდიურობის მატარებელია. ძეგლის მონუმენტურად განზოგადებული განსულოვანებული



statue of the composer was supposed to represent a figure sitting freely in a chair. The proposed terms also provided for the artistic decoration of the chair with thematic and ornamental bas-reliefs. For example, we will cite an excerpt from the protocol: “A singer woman should be made as a bas-relief, with chonguri in

ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლის მოდელი.

Model of Zakaria Paliashvili monument.

ზაქარია ფალიაშვილის
ქეგლის მოდელი.

Model of Zakaria Paliashvili
monument.

მოცულობის სისავსეც შინაგანად
კონცენტრირებული შემოქმედებითი
ენერჯის „მუსიკალურად“
გარდაქმნილ იმპულსებს ასხივებს.

ზაქარია ფალიაშვილის მონუმენტის ეს
ყოველმხრივ ოპტიმალური ვარიანტი
არამცთუ არ განხორციელებულა,
არც განხილულა იმ გარემოებების
გამო, რომლებიც ქვეყანაში 1933
წლიდან განვითარდა. საქმე ისაა,
რომ ქალაქის საბჭომ, ოპერის
შენობის აღმოსავლური იერსახიდან
გამომდინარე, მისი დანგრევა
და ახალი თეატრის აშენება
განიზრახა.²⁵ ამ მიზნის შესრულებას,
სავარაუდოდ, ხელი შეუშალა
გერმანიასთან მოსალოდნელი
ომის საფრთხემ. ამიტომაც
საკონკურსო კომისია მხოლოდ
1938 წლის 27 ნოემბერს შეიკრიბა,
მაგრამ ჟიურის წევრებმა მიიჩნიეს,
რომ წარმოდგენილი ნამუშევრები
პირობას არ აკმაყოფილებდნენ²⁶.
კომპოზიტორის ქანდაკება
სავარძელში თავისუფლად მჭდარ
ფიგურას უნდა განესახიერებინა.
წამოყენებული პირობა აგრეთვე
ითვალისწინებდა სავარძლის
მხატვრულად გაფორმებას სიუჟეტური
და ორნამენტული ხასიათის
ბარელიეფებით. მაგალითად
მოვიყვანთ ამონარიდს ოქმიდან:
„მომღერალი ქალი გაკეთდეს
ბარელიეფად, ჩონგურით ხელში,

25. მ. იზორია, სახელოვნებათმცოდნეო კვლე-
ვა. თბილისის ზ.ფალიაშვილის სახ. ოპერისა
და ბალეტის თეატრი, რეაბილიტაციის პრო-
ექტი, თბილისი, 2015, გვ. 14-15.

26. ლ. შანიძე, ქართული საბჭოთა ქანდაკება,
თბილისი, მეცნიერება, 1975, გვ. 18.



her hand, thin, in Georgian clothes.”²⁷ It
is clear that for N. Kandelaki’s creative
conception, which was based on a method
of revealing, generalizing the potential
of the spiritual values of an artistic face
and neglecting the details, it would be
unacceptable to restrict such freedom.

27. L. Shanidze, Named Paper, 1975, p. 142.

ტანწვრილი, ქართულ ტანსაცმელში“.²⁷ ცხადია, რომ ნ. კანდელაკის შემოქმედებითი კონცეფციისთვის, რომელიც მხატვრული სახის სულიერ ღირებულებათა პოტენციალის გამოვლენის, განზოგადებისა და დეტალების უგულებელყოფის მეთოდს ემყარებოდა, მიუღებელი იქნებოდა თავისუფლების ამგვარად შეზღუდვა. ალბათ მოქანდაკემ 1943 წელს სახელმწიფოს წინააღმდეგობრივი ესთეტიკის მიმართ ერთგვარი პროტესტის ნიშნადაც გამოფინა ზაქარია ფალიაშვილის მონუმენტის კიდევ ერთი მცირე ზომის ვარიანტი. ამ თვალსაზრისით, საინტერესო უნდა ყოფილიყო 1937 წლის შოთა რუსთაველის საიუბილეო კონკურსისთვის ნ. კანდელაკის მიერ შესრულებული ძეგლის ესკიზი. მას ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ, მოქანდაკისთვის სახასიათო პლასტიკური მიდგომიდან გამომდინარე, უფრო სავარაუდოა, რომ ვერ უპასუხებდა საკონკურსო მოთხოვნებით გათვალისწინებულ მონუმენტის გაფორმებას თამარის ეპოქის ისტორიულ-დოკუმენტური მასალებიდან და „ვეფხისტყაოსნის“ პოემიდან აღებული ეპიზოდებით.²⁸

ნ. კანდელაკის ესკიზით ერთადერთი ძეგლია შესრულებული ქალაქ ოზურგეთში, ფილიპე მახარაძის 90-ე წლისთავის აღსანიშნავად.²⁹

27. ლ. შანიძე, დასახლებული ნაშრომი, 1975, გვ. 142.

28. ლ. შანიძე, დასახლებული ნაშრომი, 1975, გვ. 19.

29. ფ. მახარაძის ძეგლის გახსნა ქ. მახარაძეში. სარედაქციო წერილი, გაზ. ლენინის დროშა, ოზურგეთი, 1958, 23 მარტი, გვ. 1.

Perhaps the sculptor in 1943, as a sign of protest against the contradictory aesthetics of the state, exhibited another small version of the monument of Zakaria Paliashvili. From this point of view, it would have been interesting a sketch of the monument made by N. Kandelaki for the Shota Rustaveli Jubilee Competition in 1937 as well. It has not survived, but, due to the plastic approach characteristic of the sculptor, it is more likely that it could not answer the design of the monument with the historical-documentary materials of the Tamari era and the episodes taken from the poem “The Knight in the Panther’s Skin”²⁸ as contemplated in the competition requirements.



The only monument is made according to N.Kandelaki's sketch in Ozurgeti to celebrate the 90th anniversary of Philippe Makharadze.²⁹ This is the time when many monuments related to Soviet ideology

28. L. Shanidze, Named Paper, 1975, p. 19.

29. Opening of Ph. Makharadze monument in t. Makharadze. Editorial letter, Newsp. Flag of Lenin, Ozurgeti, 1958, March 23, p. 1.

ფილიპე მახარაძის ძეგლის მოდელი. ფრაგმენტი.

Model of the monument of Philippe Makharadze. Fragment.

ფილიპე მახარაძის ძეგლის
მოდელი. თაბაშირი, 1955 წ.

Model of the monument of
Philippe Makharadze. Plaster, 1955.

ეს ის ხანაა, როდესაც მთელ
საქართველოში საბჭოთა
იდეოლოგიასთან დაკავშირებული
მრავალი ძეგლი იდგმებოდა, მაგრამ
წინარე ხანის შინაარსობრივი
ორიენტაციისაგან განსხვავებით,
დომინანტი ხდებოდა წმინდა
მხატვრული ამოცანები. ამ მოვლენებს
თან ახლდა „ფორმალისტებად“
შერაცხული და გარკვეული დროის
მანძილზე მხატვრული ცხოვრებისგან
გარიყულ ხელოვანთა ჯგუფის
რეაბილიტაცია. მათ შორის იყო
ნ.კანდელაკის უკვე მცხოვანი
მაესტრო ა. მატვეევი, რომლისადმი
კრიტიკული დამოკიდებულება ომის
შემდგომ წლებში ისე გამწვავდა,
რომ ერთი ხანობა პედაგოგობაც
აუკრძალეს. 1958-1959 წლებში
მისი რეაბილიტაცია აღინიშნა
მოსკოვსა და პეტერბურგში (იმხანად
ლენინგრადი) გამართული საკმაოდ
დიდი პერსონალური გამოფენებით.
ცნობილია, რომ ა.მატვეევის
გამოფენებზე დასასწრებად
თავად ნ. კანდელაკიც ყოფილა
ჩასული. ეს გარკვეულწილად
მისი აღიარების ტოლფასი იყო,
რადგან როგორც ა. მატვეევის
„პლასტიკური სკოლის“ საუკეთესო
წარმომადგენელს „შინ და გარეთ“
არანაკლებად აკრიტიკებდნენ.
ქართული საბჭოთა ხელოვნებისადმი
მიძღვნილ მოსკოვის გამოცემებში³⁰
ნ. კანდელაკის ქმნილებებს,
განსაკუთრებით „იმერლის“

30. Искусство Советской Грузии. Москва. Изд-во академии художеств СССР, 1949, გვ. 255; Искусство Советской Грузии: Очерки по истории живописи, скульптуры и графики. Москва. Изд-во академии художеств СССР, 1952, გვ. 167.



were erected throughout Georgia, but in contrast to the content orientation of the previous era, purely artistic tasks became dominant. These events were accompanied by the rehabilitation of a group of artists who were considered “formalists” and excluded from artistic life for some time. Among them was A. Matveev - already aged Maestro of N. Kandelaki, to whom the critical attitude was so aggravated in the post-war years that he was banned even from teaching for some time. In 1958-1959, his rehabilitation was celebrated by quite large personal exhibitions in Moscow and St. Petersburg (the former Leningrad). It is known that N. Kandelaki had also arrived to attend A. Matveev’s exhibitions. This was somewhat equivalent to his recognition, as he, as the best representative of A. Matveev “Plastic School” was criticized no less “out and in”. In the Moscow editions³⁰ dedicated to Georgian Soviet

30. Art of Soviet Georgia. Moscow. Publishing house of the USSR Academy of Arts, 1949, p. 255; Art of Soviet Georgia: Essays on the history of painting, sculpture and graphics. Moscow. Publishing house of the USSR Academy of Arts, 1952, p. 167.



სკულპტურულ თავს, განიხილავდნენ როგორც განყენებულს, პირობითს, სქემატურს და მხატვრულად არადამაჯერებელს. ა. ხორავას ქანდაკებამაც კრიტიკის ქარცეცხლი გამოიარა, წერდნენ, რომ მოქანდაკე გაერთო დრამატული მსახიობის გარეგნული ექსპრესიის გადმოცემით და ვერ მიაღწია მის შინაგან გამომხატველობას. ფილიპე მახარაძის მონუმენტსაც ნ. კანდელაკისთვის ნაკლებად დამახასიათებლად მიიჩნევდნენ³¹. არადა, მოქანდაკის 1950-იანი წლების მეორე ნახევრის პორტრეტული ბიუსტებისთვის ნიშანდობლივი ფრონტალურობა, განზოგადებული ფორმათქმნადობის სტატიკა და ინტელექტუალური საწყისის მომძლავრება ფ. მახარაძის მონუმენტშიც თვალნათლივ აისახება.

art, N. Kandelaki's creations, especially the sculptural head of "Imereli", were considered to be abstracted, conditional, schematic and artistically unconvincing. A. Khorava's sculpture also came under critics crucible, it was written that the sculptor was entertained by convey of the dramatic actor's outward expression and could not achieve his inner expression. The monument of Philippe Makharadze was considered less characteristic of N. Kandelaki.³¹ However, the frontality characteristic for the portrait busts of the sculptor of the second half of the 1950s, the statics of generalized formability and the empowerment of the intellectual beginning were also reflected in Ph. Makharadze monument.

In 1955 N. Kandelaki started making a sketch version of the monument, ordered by the state, based on the memories

ნიკოლოზ კანდელაკი საკუთარ სახელოსნოში ფილიპე მახარაძის ძეგლის ძერწვისას. 1950-იანი წლების პირველი ნახევარი.

Nikoloz Kandelaki while sculpting a statue of Philippe Makharadze in his own studio. The first half of the 1950s.

31. ვ. ბერიძე, ნიკოლოზ კანდელაკი, ელ. ჟურნალი ARS GEORGICA, ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნება, სერია-B, 2019.

31. V. Beridze, Nikoloz Kandelaki, e-journal: ARS GEORGICA, New and Contemporary Georgian Art, Series-B, 2019.



ნიკოლოზ კანდელაკი საკუთარ სახელოსნოში ფილიპე მახარაძის ძეგლის ძერწვისას. 1950-იანი წლების პირველი ნახევარი.

Nikoloz Kandelaki while sculpting a statue of Philippe Makharadze in his own studio. The first half of the 1950s.

ძეგლის ესკიზური ვარიანტის კეთება ნ. კანდელაკმა ჯერ კიდევ 1955 წელს, სახელმწიფოს შეკვეთით დაიწყო იმ მოგონებების საფუძველზე, რომლებიც ფილიპე მახარაძესთან რამდენიმე შეხვედრით აკავშირებდა, ანუ ნატურას მოქანდაკე გარკვეულწილად იცნობდა. ფიგურის დაყენება, სამოსი და სხვა აქსესუარები ნ. კანდელაკმა მოგონებათა საფუძველზე აღიდგინა. მან იმავე წელს წარადგინა ძეგლის თაბაშირის მოდელი, რომელიც გადაწყვეტილი იყო მოქანდაკისთვის ჩვეული უბრალოებით, თუმცა დადგამამდე გარკვეული ცვლილებები მაინც შეიტანა. ფ. მახარაძის ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული გრანდიოზული სამმეტრიანი ქანდაკება 1958 წელს აღიმართა ოზურგეთის რკინიგზის სადგურის³² მოედანზე. მის შუაგულში

32. ოზურგეთის რკინიგზის სადგური აშენებულია 1923-1929 წ.წ., ეკლექტიკის სტილში. პროექტის ავტორად ითვლება ა. შჩუსევი.

he had of several meetings with Philippe Makharadze, i.e. the sculptor knew the person to be sculpted to some extent. N.Kandelaki recalled figure stance, clothes and other accessories on the basis of memories. He presented a plaster model of the monument in the same year, which was simply decided as characterized for the sculptor, though he still made some changes before the erection. A grand three-meter sculpture of Ph. Makharadze made of bronze was erected in 1958 on the square of Ozurgeti Railway³² Station. The height and place of the pedestal in the middle of it, presumably was selected by N. Kandelaki himself. It is known that the monument was sacrificed to a confrontation of political forces.³³ So we will make some appeal to the press when evaluating it. Perhaps we should agree

32. Ozurgeti Railway Station was built in 1923-1929, in the style of eclecticism. The author of the project is A. Shchusev.

33. The statue of Philippe Makharadze was dismantled in 1989.



გამართული კვარცხლბეკის სიმაღლე და ადგილიც, სავარაუდოდ, თავად ნ. კანდელაკს შეურჩევია. ცნობილია, რომ ძველი პოლიტიკურ ძალთა დაპირისპირებას შეეწირა.³³ ამიტომ მისი შეფასებისას გარკვეულ აპელირებას პრესაზე გავაკეთებთ. ალბათ, უნდა დავეთანხმოთ ძველის მდებარეობის შესახებ გამოთქმულ პოზიტიურ გამოხმაურებებს. საარქივო ფოტოს მიხედვით, მისი ადგილი მართლაც შესანიშნავადაა შერჩეული, ანუ გათვალისწინებულია ობიექტისაგან აღქმის წერტილთა დაშორება. ამის მიხედვით განისაზღვრება ქანდაკების მასშტაბი, მაგრამ მთავარი მაინც შენობასთან მისი ურთიერთშეფარდებაა, ამით კვლავინდებურად თავს იჩენს არქიტექტურისა და ქანდაკების, როგორც ორი სივრცობრივი მოცულობის, ორი მონუმენტის

with the positive feedback about the location of the monument. According to the archival photo, its place is really perfectly selected, i.e. the distance of the points of perception from the object is taken into account. According to this, the scale of the sculpture is determined, but the main thing is its relation to the building, thus still showing N. Kandelaki concept related with the “dialogical” understanding of architecture and sculpture as two spatial volumes, two monuments. Their reciprocity is also revealed by the proximity of symmetrical, calm and monumental compositions, in the rhythm of which certain dynamic elements are involved.

An inner-indisturbable even-minded posture of an already aged bearded man standing on the pedestal at full height, the respectable apparel is full of such dynamic details. The plastic vertical of the strong body of the figure rests on a slightly obliquely tilted walking stick and

ქართველი მხატვრები: მარცხნიდან მესამე ნ. კანდელაკი, მეორე აპ. ქუთათელაძე, მეხუთე მ. თოიძე და სხვები. 1930-იანი წლები. სემ. მოსე თოიძის სახლ-მუზეუმი.

Georgian artists: the third from the left N. Kandelaki., the second Ap. Kutateladze, the fifth M. Toidze and others. 1930s. GNM. House-Museum of Mose Toidze.

33. ფილიპე მახარაძის ძველის დემონტაჟი განხორციელდა 1989 წელს.

„დილოგურ“ გააზრებასთან დაკავშირებული ნ. კანდელაკის კონცეფცია. მათი თანაზიარობა სიმეტრიული, მშვიდი და მონუმენტური კომპოზიციების სიახლოვითაც ვლინდება, რომლის რიტმში გარკვეული დინამიკური ელემენტებია შეყვანილი.

კვარცხლობეკზე მთელი სიმალით წამომართული უკვე ხანდაზმული წვეროსანი მამაკაცის შინაგანად აუღელვებელი დინჯი პოზა, რესპექტაბელური ჩაცმულობა სავსეა ასეთი დინამიკური დეტალებით. ფიგურის მძლავრი სხეულის პლასტიკური ვერტიკალი ოდნავ ირიბად გადახრილ ხელჯოხს ეყრდნობა და მსუბუქად მობრუნებული მხრებით, თავით, წინ

with slightly turned shoulders, head, foot forward as if preparing to give a speech. An unusual artistic understanding of a revolutionary Ph. Makharadze, his presentation as a high-ranking official with a certain intellect, rather than as an orator of a politician with a fighting spirit, as we had earlier in the monument of A.Elbakidze, points to a kind of ambiguity in N. Kandelaki's intent. On the one hand, as we have mentioned, like the public figure, the artistic interpretation of the face of revolutionary approaches the portraiture of N. Kandelaki of that period. On the other hand, the features of the monument, the precisely chosen location, the gigantic dimensions and the unexpected representation allow us to draw some parallels with so called elemental avant-

ფილიპე მახარაძის ბრინჯაოს მონუმენტი ოზურგეთის სადგურის მოედანზე, სიმაღლე 5 მ., 1958 წ. ოზურგეთის ისტორიის მუზეუმი.

Bronze monument of Philippe Makharadze in Ozurgeti station square, height 5m., 1958. Ozurgeti History Museum.



გადადგმული ფეხით თითქოსდა სიტყვის წარმოსათქმელად ემზადება. ფ. მახარაძის, რევოლუციონერის უჩვეულო მხატვრული გააზრება, მისი წარმოდგენა გარკვეული ინტელექტის მქონე მაღალჩინოსნად, ვიდრე მებრძოლი სულისკვეთების პოლიტიკოს ორატორად, როგორც ადრე ა. ელბაქიძის ძეგლში გვქონდა, ნ. კანდელაკის ჩანაფიქრის ერთგვარ ორამბროვნებაზე მიგვითითებს. ერთი მხრივ, როგორც აღვნიშნეთ, საზოგადო მოღვაწის მსგავსად, რევოლუციონერის სახის მხატვრული ინტერპრეტაცია ნ. კანდელაკის იმ პერიოდის პორტრეტულ შემოქმედებას უახლოვდება. მეორე მხრივ, მონუმენტის მაჩვენებლები, ზუსტად შერჩეული ადგილმდებარეობა, გიგანტური ზომები და მოულოდნელი გამომსახველობა საშუალებას გვაძლევს გარკვეული პარალელი გავავლოთ ე. წ. სტიქიური ავანგარდის მიდგომასთან, რომელიც საბჭოეთის დადგომის პერიოდში აგიტაციური ხელოვნების ფორმალისტურ ენად ითვლებოდა. ნ. კანდელაკის მხრიდან ასეთი კომპლექსური შემოქმედებითი მეთოდის გამოყენება, ალბათ, უნდა განვიხილოთ, როგორც მონუმენტის კონიუნქტურისაგან მეტნაკლებად თავისუფალი გააზრება, რაც ქართულ ხელოვნებაში 1950-იანი წლების შუახანებიდან „ამოვარდნილმა სიომ“ მოიტანა და უპირატესობა მიანიჭა მხატვრულ პრობლემებს. ამიტომაც მოხდა, რომ ქანდაკების დადგმისთანავე



garde approach that was considered the formalistic language of agitation art during the Soviet era. The use of such a complex creative method by N. Kandelaki should probably be considered as a more or less conjuncture-free understanding of the monument, which was brought to Georgian art by the “breeze” from the mid-1950s and gave priority to artistic problems. That is why it happened that as soon as the statue was erected, its content was overshadowed by the impressive monumentality of the monument. Due to the rather large dimensions and the distance of the perceptual view, the structure of the monument was resolved by smooth, fluctuating mutual transitions of tectonic strong forms, while the indivisible plastic volumes were sculpted in an extremely generalized manner. By such means, the spatial monumental sculpture of Philippe Makharadze reveals with extraordinary clarity of the internal

ნიკოლოზ კანდელაკი ლადო გუდიაშვილის ბიუსტის ძეგრწვისას, 1930-იანი წლები.
Nikoloz Kandelaki while sculpting the bust of Lado Gudiashvili, 1930s.

მისი შინაარსიანობა ძეგლის
შთამბეჭდავმა მონუმენტურობამ
გადაფარა. საკმაოდ დიდი ზომებისა
და აღქმის ხედის სიშორის გამო
მონუმენტის სტრუქტურა ტექტონიკური
მძლავრი ფორმების რბილი,
დენადი ურთიერთგადასვლებით
გადაწყდა, ხოლო დაუნანვრებელი
პლასტიკური მოცულობები
უკიდურესად განზოგადებული
მანერით დაიძერწა. ასეთი
საშუალებებით ფილიპე მახარაძის
სივრცობრივ მონუმენტურ
ქანდაკებაში არაჩვეულებრივი
სიცხადით ვლინდება შინაგანი
დინამიკა მოდელის, რომელიც
გადმოცემულია გარეგნულად
სტატიკური მონუმენტური
ფორმებით. ამ შემთხვევაში ნატურის
მღელვარე ფსიქოლოგიური
მდგომარეობა გამოყენებულია
არა როგორც ნაწარმოების
სახეობრივი კომპონენტი, არამედ
მისი სტრუქტურული ელემენტი
წარმოქმნილი განსაზღვრულ
პირობებში. თვითმხილველების
ცნობით, იგი მართლაც მაღალი
საზოგადოებრივი ხასიათის
განწყობას ქმნიდა ქალაქის
სადგურის მოედანზე.³⁴

სპეციალურ ლიტერატურაში
სინანულს გამოთქვამენ იმის გამო,

34. თვითმხილველების ნაამბობით, როდესაც
ომურგეთში რევოლუციონერთა ძეგლების
მოხსნის პროცესი დაიწყო, საზოგადოება
ასეთ ქანდაკებებს ხშირად კვერცხებს ესრო-
და. გამონაკლისი იყო სადგურის მოედანზე
ნ. კანდელაკის მონუმენტი ფ. მახარაძე. მასზე
ადგილობრივები ხუმრობდნენ, „ილიასავით
დგასო“ და ზოგჯერ ხუმრობითვე ქედის მოხ-
დით ესალმებოდნენ.

dynamics of the model, which is externally
conveyed by static monumental forms. In
this case the exciting psychological state
is used not as a graphical component of
the work, but as its structural element
arising under certain conditions. According
to eyewitnesses, he was creating a really
high public mood in the town station
square.³⁴

Special literature regrets the fact that
this grandmaster of figurative art has
left almost no real works of monumental
sculpture. Models of sculptures made from
non-solid materials, clay and plasticine
have been destroyed over time. A similar
fate befell most of N. Kandelaki's figurative
compositions as well.

In general, it can be said that the object
of traditional sculpture is a human-like
plastic form, whose three-dimensional
spatial matter evokes certain feelings and
sensations when perceived. A volume with
such psychological force is an expression
of inner activity, a manifestation of inner
dynamics. It acts not only by plastic but
also internally “explosive” force in space.
His ensouled body face embodied by
the artist's talent, craftsmanship, and
imagination, whether or not it resembles
the original, is transformed into a true work
of art. This is exactly what is aesthetics of
N. Kandelaki figures, whose bodily beauty
“reveals” the living emotions of the spirit

34. According to eyewitnesses, when the process
of removing the statues of the revolutionaries
began in Ozurgeti, the public often threw eggs at
such statues. The exception was the monument
of Ph/ Makharadze by N. Kandelaki. The locals
joked about him, “standing like Ilia” and sometimes
jokingly greeted him with unbonnet.



ნიკოლოზ კანდელაკი ირაკლი აბაშიძის ბიუსტის ძერწვისას, 1966 წ.

Nikoloz Kandelaki while sculpting the bust of Irakli Abashidze, 1966.

რომ ფიგურული ხელოვნების ამ დიდოსტატს მონუმენტური ქანდაკების რეალურად განხორციელებული ნიმუშები თითქმის არ დაუტოვებია. არამყარი მასალისგან, თიხისა და პლასტელინისგან გამოძერწილი ძეგლების მოდელები კი დროთა განმავლობაში განადგურდნენ. ასეთივე ბედი ეწია ნ. კანდელაკის ფიგურული კომპოზიციების უმეტესობასაც.

ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ ტრადიციული ქანდაკების ობიექტი ადამიანის მსგავსი პლასტიკური ფორმაა, რომლის სამგანზომილებიანი სივრცული მატერია აღქმისას გარკვეულ გრძნობებს და განცდებს აღძრავს.

world and transfers the natural static state of the sculpture into imaginary dynamics.

At present only a certain group of N.Kandelaki figures are survived. Basically it is a small plastic art made at different times, predominantly in clay or plasticine, a kind of sketch for large-scale sculptures, part of which is made by N. Kandelaki in his time. Some of them did not go beyond the walls of the studio, were only printed on photos and were not published in any of the catalogs. From N. Kandelaki's current legacy, in addition to the ones discussed above, several variants of the Niu, a female torso, two figures of a shot-putter woman and an athletic man, have been recovered.

ნიკოლოზ კანდელაკი,
1950-იანი წლები.
Nicholoz Kandelaki, 1950s.

ასეთი ფსიქოლოგიური ძალის მქონე მოცულობა შინაგანი აქტივობის გამომხატველი, შინაგანი დინამიკის გამომვლენია. იგი სივრცეში არა მარტო პლასტიკური, არამედ შინაგანად „ფეთქებადი“ ძალითაც მოქმედებს. მხატვრის ტალანტით, ოსტატობითა და წარმოსახვის უნარით ხორცშესხმული მისი განსულოვანებული სხეულებრივი სახე, ორიგინალთან მსგავსების თუ არამსგავსების მიუხედავად, ხელოვნების ჭეშმარიტ ნიმუშად გარდაისახება. სწორედ ასეთია ნ.კანდელაკის ფიგურების ესთეტიკა, რომელთა სხეულებრივი სილამამზე სულიერი სამყაროს ცოცხალ ემოციებს „ააშკარავენ“ და წარმოსახვით დინამიკაში გადაჰყავს ქანდაკების ბუნებრივი სტატიკური მდგომარეობა.

დღეისათვის ნ. კანდელაკის ფიგურების მხოლოდ გარკვეული ჯგუფია შემორჩენილი. ძირითადად ეს არის სხვადასხვა დროს, უპირატესად თიხაში ან პლასტელინში შესრულებული მცირე პლასტიკა, ერთგვარი ესკიზები დიდი ზომის ქანდაკებებისთვის, რომელთა ნაწილი ნ. კანდელაკს თავის დროზე გაუკეთებია. ზოგი მათგანი სახელოსნოს კედლებს არ გასცილებია, მხოლოდ ფოტოზეა აღბეჭდილი და არცერთ კატალოგში არ გამოქვეყნებულა. ნ. კანდელაკის ამჟამინდელი მემკვიდრეობიდან, ზემოთ განხილულის გარდა, ნიუს რამდენიმე ვარიანტი, ქალის ტორსი, ბადროს მტყორცნელი ქალისა და



N. Kandelaki's environment, family, friends, students have always marked the sculptor's special love for sculpture and not for carving shapes in stone, wood or other solid materials. Merab Berdzenishvili, who has repeatedly witnessed the creative process of Nikoloz Kandelaki, vividly described his maestro's passion in his memoirs: "When he started working, he looked like a bristled-up lion, his red face was burning like fire. You could see how calm the man was in this agile temperament when his fingers touched the clay. You could see how warmth, strength, life settled in the wet clay. You could see how the soft mass of clay was transformed into a plastic form. You could see the invisible mystery that

მძლევოსანი მამაკაცის ორ-ორი ფიგურაა მოღწეული.

ნ. კანდელაკის შემოგარენი, ოჯახი, მეგობრები, მოწაფეები მუდამ აღნიშნავდნენ მოქანდაკის განსაკუთრებულ სიყვარულს ძერწვისადმი და არა ქვაში, ხესა თუ სხვა მყარ მასალაში ფორმის გამოთლისადმი. მერაბ ბერძენიშვილი, რომელიც არაერთხელ გამხდარა ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებითი პროცესის მოწმე, თავის მოგონებაში საკუთარი მანქანის გატაცებას ხატოვნად აგვიხსენებს: „როცა მუშაობას იწყებდა, ფაფარაყრილ ლომს ჰგავდა, წითური სახე ცეცხლივით უგიზგიზებდა. ხედავდი, ამ მოზღვავებული ტემპერამენტის კაცში როგორ დგებოდა სიმშვიდე, როცა მისი თითები თიხას შეეხებოდა. ხედავდი, სველ თიხაში როგორ დაისადგურებდა სითბო, ძალა, სიცოცხლე. ხედავდი, როგორ გარდაიქმნებოდა თიხის რბილი მასა პლასტიკურ ფორმად. ხედავდი, იმ უხილავ საიდუმლოებას, რომელსაც შემოქმედი ნათელმოსილად და ხილულად წარმოგვიდგენდა“.³⁵ იგი ძერწავდა მხოლოდ თითებით და არ სარგებლობდა არავითარი ხელსაწყოთი, რადგან ფიქრობდა, რომ უშუალო შეხებით უკეთ გრძნობდა ფორმას, მის კარკასს, სისავსეს... ყველა იხსენებდა მოქანდაკის თითქოსდა თიხასთან ჭიდილში გაბრტყელებულ თითებს. მას ეს მასალა განსაკუთრებით იზიდავდა, რადგან თიხას ჰქონდა ფორმის თანდათანობითი „შენების“

35. ე. კანდელაკის პირადი არქივი, მერაბ ბერძენიშვილი, მოგონება ნიკოლოზ კანდელაკზე, 1982 წ.

the creator presented to us clearly and visibly.”³⁵ He was embossing only with his fingers and did not use any tools, because he thought that with a direct touch he could feel the shape, its frame, its fullness... Everyone remembered the sculptor’s fingers as if flattened in a wrestling with clay. He was particularly attracted to this material because the clay had the ability to gradually “build” the shape, from the frame to the surface of the volume.³⁶ N.Kandelaki reworked a sculpture sculpted in clay or plastered, removing excess and adding new layers. As a result of such a transformation, a very peculiar texture of the surface with a living structure of the work was created, which revealed the structure of the form more clearly. If the surface of the sculpted sculpture became visibly smooth, it was clear that N. Kandelaki intended it to be cast in bronze. Sometimes the sculptor’s character dictated the carving in stone. The type of stone was selected according to the same principle. Predominantly it was marble. However, the number of works done in stone is far behind that of bronze and plaster.

A key element of N. Kandelaki’s concept was exactly the relevance of the material capabilities to the diverse solution of plastic tasks. This is clearly seen in

35. E. Kandelaki Personal Archive, Merab Berdzenishvili, Memoirs on Nikoloz Kandelaki, 1982.

36. N. Kandelaki had a special cap pit for clay and plasticine supplies in the studio. He prepared the sculpting mass according to his recipe. The base material was mixed with wax and cement to make the sculpted figure solid. The made mass was processed by hand for a long time before sculpting, softened as much as possible to obey and become as plastic as possible. Information was provided to me by N. Kandelaki’s granddaughter, sculptor Nino Keshelava.



ნიკოლოზ კანდელაკის მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნო: ნ.კანდელაკი თვალს ადევნებს დიპლომანტების მუშაობას, თბილისის სამხატვრო აკადემია, 1960-იანი წლები.

Monumental Sculpture Studio of Nikoloz Kandelaki: N. Kandelaki watches the work of the students preparing for diploma exam, Tbilisi Art Academy, 1960s.

უნარი, კარგასიდან მოცულობის ბედაპირამდე.³⁶ თიხაში გამოძერწილ თუ თაბაშირში ჩამოსხმულ ქანდაკებას ნ. კანდელაკი ხელმეორედ ამუშავებდა, ბედმეტს აშორებდა და ახალ ფენებს ამატებდა. ამგვარი გარდასახვის შედეგად წარმოიქმნებოდა ნამუშევრის ცოცხალი სტრუქტურის მქონე ბედაპირის მეტად თავისებური

36. ნ. კანდელაკს თიხისა და პლასტელინის მარაგისთვის სპეციალური ხუფიანი ორმო ჰქონია სახელოსნოში. იგი საძერწავ მასას თავისი რეცეპტურით ამზადებდა. ძირითად მასალას ცვილსა და ცემენტს ურევდა, რათა გამოქანდაკებული ფიგურა მყარი ყოფილიყო. დამზადებულ მასას ძერწვის წინ ხელით დიდხანს ამუშავებდა, მაქსიმალურად არბილებდა, რომ დამორჩილებოდა და რაც შეიძლება პლასტიკური გამხდარიყო. – ინფორმაცია მომანოდა ნ. კანდელაკის შვილიშვილმა, მოქანდაკე ნინო კეშელავამ.

the 1930s clay and plaster figures of so called physical culturists. Unlike the contrappostos of the early patterns of Niu, the figures depicted in static poses move lightly and have a calm, serene expression. However, despite the general nature, the sculptor’s approach to each is individual. For example, the naturally flexible plastic of the muscular proportional body of an “Physical culturist woman” (Plaster, 1938) depicts motion on the spot, as if preparing for jogging. The sculptor generally represents the face of an athlete. It therefore sculpts the figure broadly, freely, with strong material forms, and draws attention to a fluctuating silhouette. The “Athletic man” (Plaster, 1938) standing with arms akimbo and legs

ფაქტურა, რომელიც ფორმის აღნაგობას უფრო მკაფიოდ ავლენდა. იმ შემთხვევაში თუ გამოძერწილი ქანდაკების ზედაპირი თვალსაჩინოდ გლუვი ხდებოდა, ცხადი იყო, რომ ნ. კანდელაკი მას ბრინჯაოში ჩამოსასხმელად ითვალისწინებდა. ზოგჯერ მოქანდაკეს სკულპტურის ხასიათი ქვაში გამოთლას კარნახობდა. ქვის სახეობაც ამავე პრინციპით შეირჩეოდა. უპირატესად ეს იყო მარმარილო. თუმცა ქვაში შესრულებული ნამუშევრების რაოდენობა ბრინჯაოსა და თაბაშირს ბევრად ჩამორჩება.

ნ. კანდელაკის კონცეფციის მთავარ ელემენტს შეადგენდა სწორედ მასალის შესაძლებლობების შესაბამისობა პლასტიკური ამოცანების მრავალფეროვან გადაწყვეტასთან. ეს ხილულად ჩანს 1930-იანი წლების თიხითა და თაბაშირით შესრულებულ ე. წ. ფიზკულტურელების ფიგურებში. ნიუს ადრეული ნიმუშების კონტრაპოსტებისგან განსხვავებით, სტატიკურ პოზებში გამოსახული ფიგურები მსუბუქად მოძრაობენ და მშვიდი, წყნარი გამომეტყველება აქვთ. თუმცა საერთო ხასიათის მიუხედავად, მოქანდაკის მიდგომა თითოეულისადმი ინდივიდუალურია. მაგალითად, „ფიზკულტურელი ქალის“ (თაბაშირი, 1938 წ.) დაკუნთული პროპორციული სხეულის ბუნებრივად მოქნილი პლასტიკა ადგილზე მოძრაობას ასახავს, თითქოსდა სირბილისთვის ემზადება. მოქანდაკე ზოგადად მძლევოსნის სახეს წარმოგვიდგენს. ამიტომ



symmetrically set aside, of dense, athletic build is also presented in readiness for action. Figures are born in the process of sculpting a character. The logic of the internal connection of their structure is a kind of architecture subjected by the vivid rhythm of the human body and the tangible generalized volume of the sculpture. N. Kandelaki's work of the same period is the chamber composition of a woman's torso "Sitting on her knee" (plaster,

ნიკოლოზ კანდელაკი თავის ატელიეში ფიზკულტურელი ქალის ფიგურის ძეწვისას. ტონირებული თაბაშირი, სიმაღლე 2,70 მ. 1938 წ.

Nicholoz Kandelaki sculpting a figure of a physical culturist woman in his atelier. Tinted plaster, height 2.70 m. 1938.

ფიგურას ფართოდ, თავისუფლად, ძლიერი მატერიალური ფორმებით ძერწავს და დენადი სილუეტით ამახვილებს. დონტუშემოყრილი და სიმეტრიულად განზე ფეხგადგმული, მკვრივი, ათლეთური აღნაგობის „მძლეოსანი მამაკაცი“ (თაბაშირი, 1938 წ.) მოქმედებისთვის მზადყოფნაშია გადმოცემული. ფიგურები ნატურის ძერწვის პროცესში იბადებიან. მათი აგებულების შინაგანი კავშირის ლოგიკა ერთგვარი არქიტექტურაა, რომელსაც ექვემდებარება ადამიანის სხეულის ცოცხალი რიტმიკა და ხელშესახებად ნაძერწი განზოგადებული მოცულობა.

მძლეოსანი. სიმძიმეების ამწევი.
ტონირებული თაბაშირი,
15 x 8 x 5 სმ. 1938 წ.

Athlete. Weightlifter.
Tinted plaster,
15 x 8 x 5 cm. 1938.



1939). It is somewhat close to the early patterns of the Niu, with densely sculpted forms and the inner energy expressed by light contrapposto. At the same time, however, it is quite far from them with soft, graceful motion and surprisingly flexible plastic. The artistic effect obtained from the female torso is also determined by the impressive monumentality of the proportionate body, the vivid texture of the energetically processed surface and the direct intonation characteristic of the etude, which fills the expression of the figure with oversensitive, exciting and vivifying impulses.

A completely simple motive of the Niu – sitting, standing, acting or pensive, is the object of the sculptor’s observation and deep contemplation for the rest of his life. N. Kandelaki remains faithful to the aesthetic ideal of the naked body from which his figure “Bathing Woman. Morning” is born. Then, from this source, the athlete Niu figures are born with renewed force, as well as the torso of a woman “Sitting on her knees”, to whom the sculptor repeatedly returns. By thoughtful distribution of volumes in space N. Kandelaki achieves that the viewer can feel the vivifying beauty of a woman’s body from every point of view and from every point of perception. The most important moment of the compositional and constructive building of the figure, the agreement with the means of their expression is subject to the manifestation of the harmony of the naked body.

In 1943, another interesting version of the standing Niu “Woman with a cargo”



ქალის ტორსი.
ჩაჩოქვით მჯდომარე.
თაბაშირი,
24 X 20 X 13 სმ. 1939 წ.

Woman' torso.
Sitting on her knee.
Plaster, 24 X 20 X 13 cm. 1939.

ნ. კანდელაკის ამავე პერიოდის ქმნილებაა ქალის ტორსის კამერული კომპოზიცია „ჩაჩოქვით მჯდომარე“ (თაბაშირი, 1939 წ.). იგი მკვრივად ნაძერწი ფორმებითა და მსუბუქი კონტრაპოსტით გამოხატული შინაგანი ენერგიით ნიუს ადრეულ ნიმუშებს გარკვეულწილად უახლოვდება. თუმცა ამავე დროს საკმაოდ შორდება მათ რბილი, გრაციოზული მოძრაობით და

was created. The hand-raised motion of the figure with basket on the shoulder adds a new plastic motif to the Niu composition. It is an image of a woman from real life, in whose spiritual peace and harmony no reflection of any allegorical or mythological character is felt, but a direct connection with nature is evident. The tangible modeling of the Niu generalized volume, the vivid texture, the monumental plasticity and the expressive silhouette are

საოცრად მოქნილი პლასტიკით. ქალის ტორსიდან მიღებულ მხატვრულ ეფექტს აგრეთვე განსაზღვრავს პროპორციული სხეულის შთამბეჭდავი მონუმენტურობა, ენერგიულად დამუშავებული ზედაპირის ცოცხალი ფაქტურა და ეტიუდისთვის დამახასიათებელი უშუალო ინტონაცია, რომელიც ფიგურის გამომსახველობას ზემგრძნობიარე, მღელვარე და ცხოველმყოფელი იმპულსებით ავსებს.

ნიუს სრულიად უბრალო მოტივი – მჭდომარე, მდგომარე, გარკვეულ მოქმედებაში მყოფი თუ ჩაფიქრებული, სიცოცხლის ბოლომდე მოქანდაკის დაკვირვებისა და ღრმა ჭვრეტის ობიექტია. ნ. კანდელაკი ერთგული რჩება შიშველი სხეულის იმ ესთეტიკური იდეალის, რომლისგანაც მისი ფიგურა „მობანავე ქალი. დილა“ იბადება. შემდეგ კი, ამ წყაროდან განახლებული ძალით იშვებიან სპორტსმენი ნიუს ფიგურები, აგრეთვე „ჩაჩოქვით მჭდომარე“ ქალის ტორსი, რომელსაც მოქანდაკე არაერთხელ უბრუნდება. სივრცეში მოცულობათა გააზრებული განაწილებით ნ.კანდელაკი აღწევს, რომ ქალის სხეულის ცხოველმყოფელი მშვენიერების განცდა მნახველმა ყველა ხედიდან და აღქმის ყველა წერტილიდან შეიგრძნოს. ფიგურის კომპოზიციური და კონსტრუქციული აგების უმნიშვნელოვანესი მომენტი, მათი გამომსახველობით ხერხებთან შეთანხმება შიშველი სხეულის ჰარმონიის გამოვლენას ექვემდებარება .

conveyed in simple language without any salon embellishment. N. Kandelaki worked for almost three years on the composition “Filled with Thoughts “ (plaster, 1946), which depicts the image of a quietly standing naked woman with a long pole³⁷ in her hand. The static representation of the figure is not disturbed by the slightly noticeable rotation of the body. The motion of the raised left hand slightly leaning on the pole and the head inclined down is perceived as a certain manifestation of a woman's restless thinking, her inner turmoil, which the weightlifter always has before taking action. Deep traces of thought are also observed in facial expressions. The interplay of subtle body shapes, inimitable proportions, and flexible motions evokes the harmony that the sculptor aspired to from the very first Niu figure. Out of the many artistic impressions, that is inspired by the figure of the “Queen of the Field” otherwise “Niu-z-a” (Plaster, 1948). It is most clearly felt N. Kandelaki's task to understand the regularity of plastic of naked character, to access the essence of his body as a life event. Observing this magnificent figure of Niu, the sculptor's ability to “catch” the most important and characteristic motion from the light rotation of the frontal plastic, to depict the figure in her basic posture is manifested.

The figure from the 1950s Niu series “Calmness” is considered to be the antithesis of “Filled with Thoughts”.³⁸ (plaster, 1954). In this version of the

37. The pole held by a woman is a sporting weapon for jumping to heights.

38. Sh. Kvashvadze, Named Paper, 1961, p. 64-65.



ნიუ. ფიქრებით მოცული.
თაბაშირი, 36 X 15 X 23 სმ. 1946 წ.
Nude. Filled with Thoughts.
Plaster, 36 X 15 X 23 cm. 1946.

1943 წელს იქმნება ფეხზე მდგარი ნიუს კიდევ ერთი საინტერესო ვარიანტი „ქალი ტვირთით“. მხარზე კალათაშემოდებული ფიგურის ხელებანეულ მოძრაობას ახალი პლასტიკური მოტივი შეაქვს ნიუს კომპოზიციაში. ეს არის ქალის გამოსახულება რეალური ცხოვრებიდან, რომლის სულიერ სიმშვიდესა და ჰარმონიაში არ იგრძნობა არავითარი ალევგორიული ან მითოლოგიური პერსონაჟის ანარეკლი, არამედ აშკარაა ნატურასთან უშუალო კავშირი. ნიუს განზოგადებული მოცულობის ხელშესახები მოდელირება, ცოცხალი ფაქტურა, მონუმენტური პლასტიკა და გამომსახველი სილუეტი ყოველგვარი სალონური შელამაზების გარეშე, უბრალო ენიტაა გადმოცემული. ნ.კანდელაკი თითქმის სამი წელი მუშაობდა კომპოზიციაზე „ფიქრებით მოცული“ (თაბაშირი, 1946 წ.), რომელიც განასახიერებს მშვიდად მდგარი შიშველი ქალის გამოსახულებას გრძელი ჭოკით³⁷ ხელში. ფიგურის სტატიკურ გამომსახველობას არ არღვევს სხეულის ოდნავ შესამჩნევი როტაცია. ძირს დახრილი თავისა და ჭოკზე მსუბუქად მიყრდნობილი ანეული მარცხენა ხელის მოძრაობა აღიქმება ქალის მოუსვენარი ფიქრის, მისი შინაგანი ღელვის გარკვეულ გამოვლინებად, რომელიც ძალოსანს ყოველთვის ეუფლება მოქმედების დანწყების წინ. ფიქრის ღრმა კვალი ამჩნევია სახის გამომეტყველებასაც. სხეულის დახვეწილი ფორმების,

37. ჭოკი, რომელიც ქალს უჭირავს, სპორტული იარაღია სიმალღეზე გადასახტომად.



Niu, the inseparable integrity of the quiet existence and thought the spirituality expressed by the flow of emotion, revealed by the plasticity of the naked body, is really essentially felt. Every detail, every nuance in the frontal figure of a woman is in balance. If the weight of the body rests on the left leg, the raised hand on the head and the other leg on the side relieve the weight. The sculptor in his time used a short pole as a support for the right hand, now it is lost, but complete calm reigns in the composition even

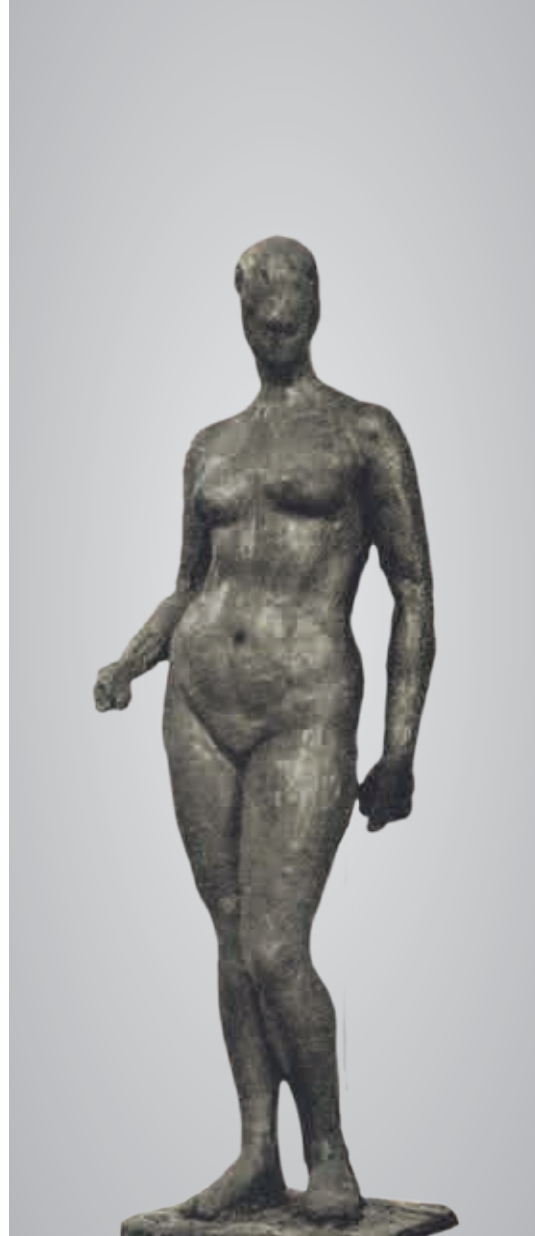
ნიკოლოზ კანდელაკი
მონუმენტური ქანდაკების
სახელოსნოში: მარჯვნიდან
დგას ნ. კანდელაკი,
მარცხნიდან შიშველი ნატურა,
სიღრმეში მოჩანს მხარზე
კალათაშედგმული ნიუს ფიგურა,
1943 წ.

Nikoloz Kandelaki in the
Monumental Sculpture Studio:
N.Kandelaki stands from the
right, a naked nature from the
left, Nude's figure with a basket
on her shoulder is seen in the
depths, 1943.

განუმეორებელი პროპორციებისა და მოქნილი მოძრაობის ურთიერთშეთანხმება ბადებს იმ ჰარმონიას, რომლისკენაც მოქანდაკე პირველივე ნიუს ფიგურიდან მიისწრაფვოდა. იმ მრავალი მხატვრული შთაბეჭდილებიდან, რომელსაც კი ფიგურა „მინდვრის დედოფალი“, სხვაგვარად „ნიუ-ზა“ (თაბაშირი, 1948 წ.) აღძრავს. ყველაზე ცხადად შეიგრძნობა ნ. კანდელაკის ამოცანა შიშველი ნატურის პლასტიკის კანონზომიერების შეცნობის, მისი სხეულის არსში წვდომის, როგორც ცხოვრებისეული მოვლენის. ნიუს ამ ბრწყინვალე ფიგურაზე დაკვირვებისას იკვეთება მოქანდაკის უნარი, რომ ქალის ფრონტალური პლასტიკის მსუბუქი ბრუნიდან „დაიჭიროს“ ყველაზე მთავარი და დამახასიათებელი მოძრაობა, გამოსახოს ფიგურა მისთვის ძირითად პოზაში.

1950-იანი წლების ნიუს სერიიდან ფიგურა „სიმშვიდე“ (თაბაშირი, 1954 წ.) განიხილავენ „ფიქრებით მოცულის“ ანტითეზად³⁸. ნიუს ამ ვერსიაში მართლაც არსებითად შეიგრძნობა შიშველი სხეულის პლასტიკით გამოვლენილი მშვიდი ყოფიერებისა და აზრის, ემოციის მდინარებით გამოხატული სულიერების განუყოფელი მთლიანობა. ქალის ფრონტალურ ფიგურაში ყოველი დეტალი, ყოველი ნიუანსი წონასწორობაშია მოყვანილი. თუ სხეულის სიმძიმე მარცხენა ფეხს ეყრდნობა, თავზე

38. შ. კვასხვაძე, დასახელებული ნაშრომი, 1961 წ. გვ. 64-65.

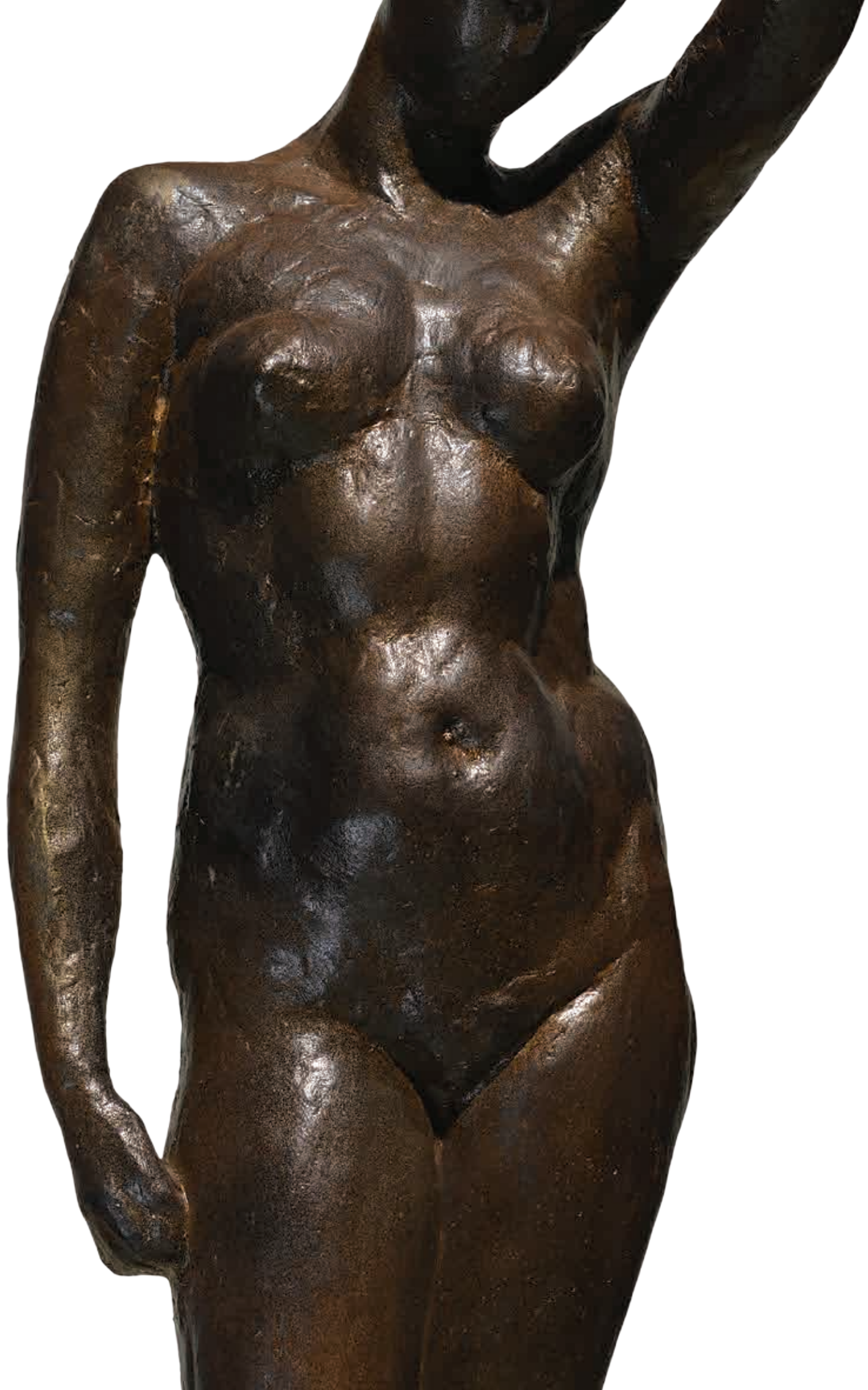


ნიუ-ზა. მინდვრის დედოფალი. თაბაშირი, 1948 წ.
Niu-Za. Queen of the Field. Plaster, 1948.

without it. The sculptural form embodying this phenomenon breathes and lives, with its vivifying power it consciously evokes moral decency, purity, which is among the moral values and represents a kind of philosophical contemplation of the sculptor. A relatively late figure of “Athlete woman” the same “Oarswoman” (bronze, 1958) is sculpted by the exact same approach. Performed in the late 1960s the raised posture with the whole body of the Niu (toned plaster, 1968), the motion of the hands raised above and freely rested on the head evokes a

ნიუ. სიმშვიდე. თაბაშირი, 30 x 25 x 10 სმ. 1954 წ.
Nude. Calmness. Plaster, 30 x 25 x 10 cm. 1954.





ნიუ. ნიზბოსანი. ბრინჯაო,
50 X 13 X 15 სმ. 1958 წ. კერძო
კოლექცია. სვადასხვა ხედი.

Nude. Oarswoman. Bronze,
50 X 13 X 15 cm. 1958. Private
collection. Different view.



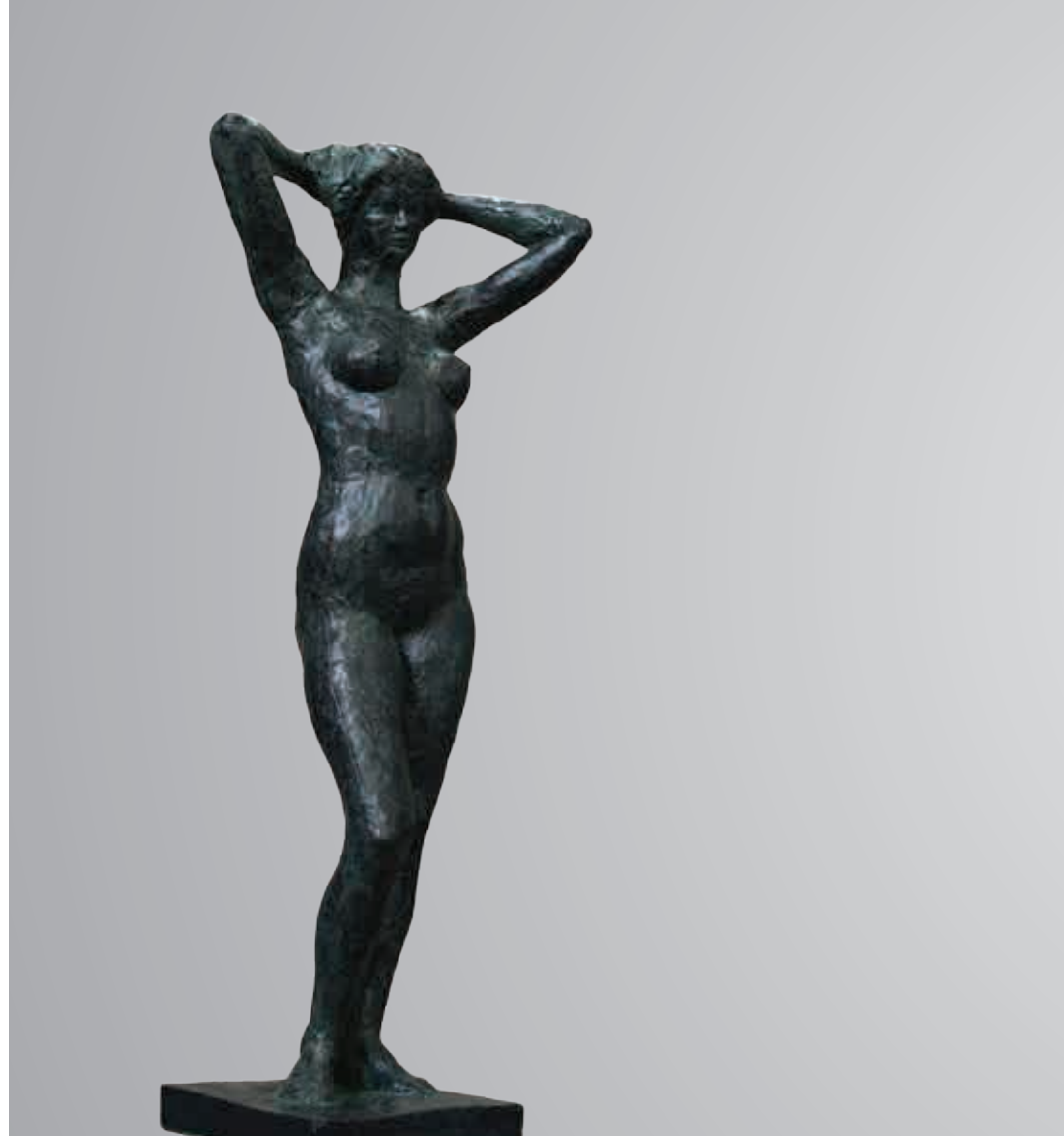


ნოუ. ნიზბოსანი. ბრინჯაო,
50 X 13 X 15 სმ. 1958 წ. კერძო
კოლექცია. სხვადასხვა ხედი.

Nude. Oarswoman. Bronze,
50 X 13 X 15 cm. 1958. Private
collection. Different view.



შემოდებული აწული ხელი და განზე გადგმული მეორე ფეხი ამ სიმძიმეს განტვირთავს. მოქანდაკემ თავის დროზე მარჯვენა დაშვებული ხელის საყრდენად მოკლე ჭოკი გამოიყენა, ახლა დაკარგულია, მაგრამ კომპოზიციაში მის გარეშეც სრული სიმშვიდეა გამეფებული. ამ ფენომენის განმასახიერებელი სკულპტურული ფორმა სუნთქავს და ცოცხლობს, თავისი ცხოველმყოფელი ძალით იგი ცნობიერად იწვევს მნებობრივ სიფაქიბეს, სინმინდეს, რომელიც მორალურ ღირებულებათა რიგშია და მოქანდაკის ერთგვარ ფილოსოფიურ ჭვრეტას წარმოაჩენს. აბსოლუტურად იგივე მიდგომითაა გამოძერწილი ფიზკულტურელი ქალის იგივე „ნიჩბოსნის“ (ბრინჯაო, 1958წ.) შედარებით გვიანდელი ფიგურა. 1960-იანი წლების მიწურულს შესრულებული ნიუს (ტონირებული თაბაშირი, 1968წ.) მთელი სხეულით აზიდული პოზა, ზემოთ აწული და კეფაზე თავისუფლად შემოწყობილი ხელების მოძრაობა ბუნებრივი სილადის განცდას ბადებს. ნიუს წინამორბედი ფიგურებისთვის სახასიათო თავის თავში ჩაღრმავებული მდგომარეობის ნაცვლად, ქალის შიშველი ფიგურა აქტიურ გამომსახველობაში გადადის და ძლიერ შინაგან ენერგიას ასხივებს. ფიგურის სრულქმნილი პროპორციები, სკულპტურულად გადმოცემული კუნთების ხელშესახები ძერწვა, რბილი ფაქტურა და დენადი სილუეტი ქალის სხეულის მშვენიერების ესთეტიკას გვაგრძნობინებს.

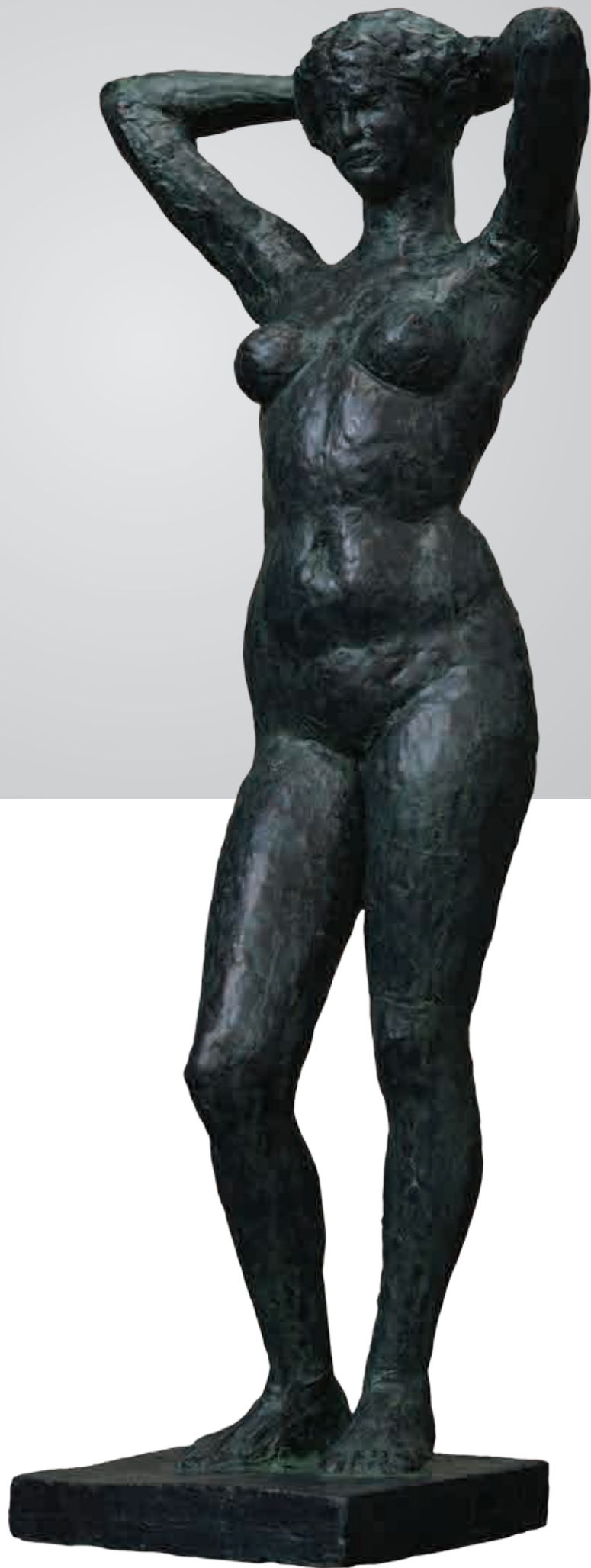


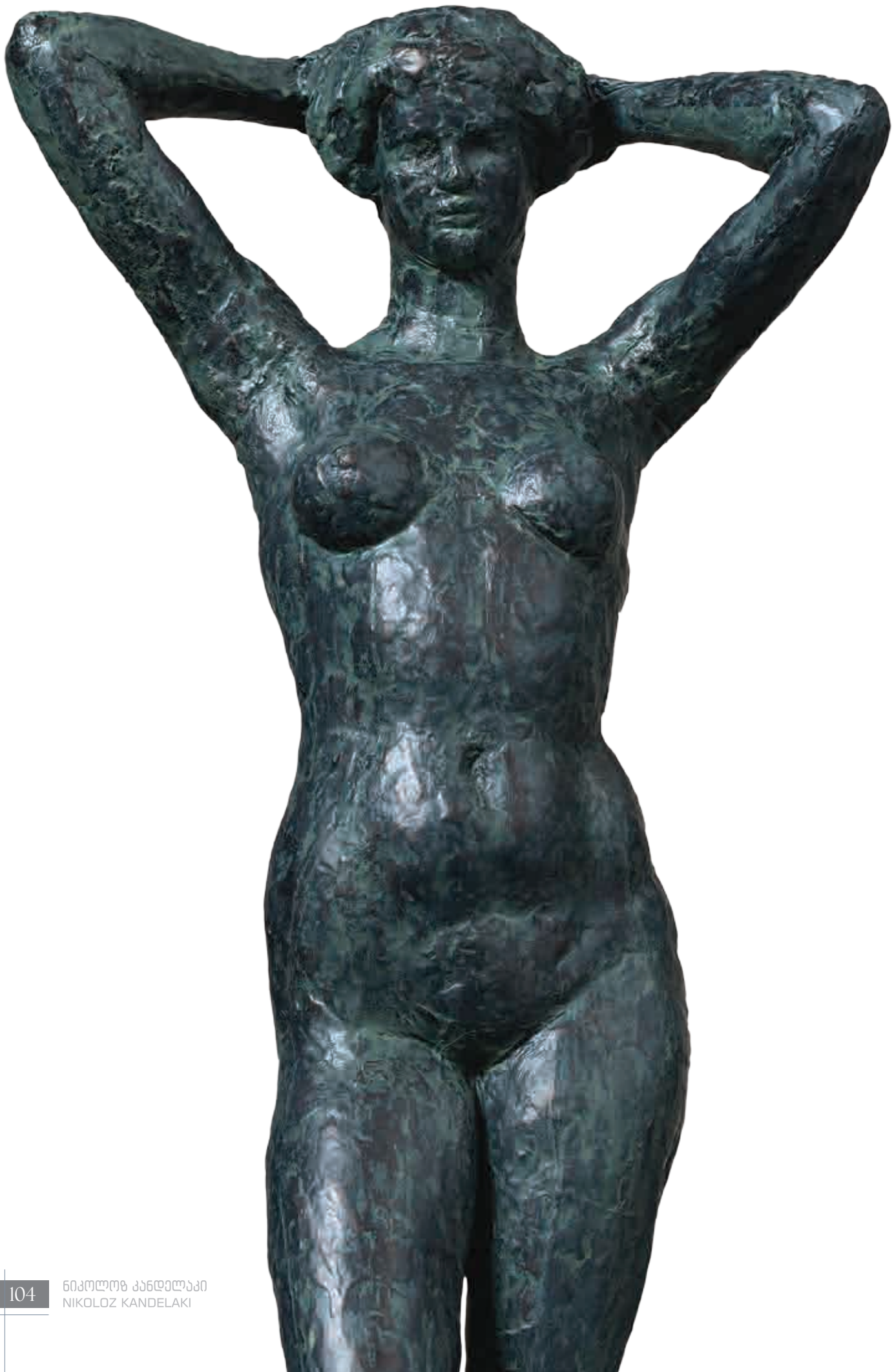
feeling of natural insolence. Instead of the self-deepened position characteristic for the Niu preceding figures, the naked figure of a woman is transformed into active expression and radiates strong inner energy. The perfect proportions of the figure, the tangible sculpting of the sculpturally conveyed muscles, the soft texture and the flowing silhouette make us feel the aesthetics of the beauty of a woman's body.

In the years 1947-1949 N. Kandelaki has been working in façade plastics for a while. He seems to be doing well in this area, because still in St. Petersburg, inspired by the sculptures adorning the palaces surrounded by regular parks,

ნიუ. ტონირებული თაბაშირი, 74 X 33 X 24 სმ. 1968 წ. სხვადასხვა ხედი.

Nude. Tinted plaster, 74 X 33 X 24 cm. 1968. Different view.







ნიუ. ტონირებული თაბაშირი,
74 X 33 X 24 სმ. 1968 წ.
სხვადასხვა ხედი.

Nude. Tinted plaster,
74 X 33 X 24 cm. 1968.
Different view.



1947-1949 წლებში ნ. კანდელაკი მცირე ხნით საფასადო პლასტიკაში მოღვაწეობს. იგი, ეტყობა, ამ სფეროში ლალად გრძნობს თავს, რადგან ჯერ კიდევ პეტერბურგში, რეგულარული პარკებით გარემოცული სასახლეების შემამკობელი სკულპტურების ინსპირირებით, მან უკვე გამოსცადა საპარკო პლასტიკის კეთებით გამოწვეული „შემოქმედებითი ტკობა“. ამიტომ დაუფიქრებლად იღებს შემოთავაზებას წყალტუბოს ცენტრალური პარკის შესასვლელთან აშენებულ სამხედრო საზღვაო ძალთა სანატორიუმის³⁹ პირველი

39. წყალტუბოში მდებარე საზღვაო სამხედრო ძალთა სანატორიუმი ექვემდებარებოდა სსრ-ის თავდაცვის სამინისტროს. მისი ცენტრალური პირველი კორპუსი აიგო 1947 წელს. დაპროექტებულია არქ. ნ. სევეროვისა და მისი ჯგუფის (ლ. მელეგი, მ. ლორთქიფანიძე, ს. სატუნცი, ტ. ბ. ვიერი) მიერ.

he has already experienced the “creative enjoyment” of doing park plastic. Therefore, he unintentionally accepts the offer to decorate the first building of the Naval Forces Sanatorium³⁹ built at the entrance to Tskaltubo Central Park with facade plastic. N. Kandelaki’s aesthetic worldview and artistic interest in this case is also directed towards the spiritual, emotional transmission of the beautiful body of the Niu, but this time it is understood in synthesis with architecture as an embossed element of the building. The approach to the arched monumental building is also somewhat sculptural in nature. A parade staircase across the width of the façade and an arched colonnade erected

39. The Naval Sanatorium in Tskaltubo was subordinated to the Ministry of Defense of the USSR. Its central first building was built in 1947. Designed by Arch. N. Severov and his group (L. Meleg, M. Lortkipidze, S. Satunts, T. Beyer).

საფასადო პლასტიკა: ფიგურებით გაფორმებული წყალტუბო სპა რეზორტის კომპლექსის შენობა, ყოფილი სამხედრო საზღვაო ძალთა სანატორიუმი. საერთო ხედი.

Facade plastic art: Tskaltubo spa resort complex decorated with figures, the former Naval Forces Sanatorium. General view.

საფასადო ქალის ფიგურა.
ცემენტი, 160 X 70 X 40 სმ. 1949
წ. წყალტუბო სპა რეზორტის
შენობა. რაკურსი.

Facade female figure. Cement,
160 X 70 X 40 cm. 1949.
Tskaltubo spa resort building,
foreshortening.

კორპუსის საფასადო პლასტიკით გაფორმებაზე. ნ. კანდელაკის ესთეტიკური მსოფლშეგრძნება და მხატვრული ინტერესი ამ შემთხვევაშიც ნიუს მშვენიერი სხეულის განსულიერებული, ემოციური გადმოცემისკენაა მიმართული, ოღონდ ამჯერად იგი გაიაზრება არქიტექტურასთან სინთეზში, როგორც ნაგებობის შემადგენელი ნაქანდაკარი ელემენტი. რკალისებურად მოხრილი მონუმენტური შენობისადმი მიდგომაც გარკვეულწილად სკულპტურული ხასიათისაა. ფასადის სიგანეზე გამართული პარადული კიბე და მთელ სიმაღლეზე აღმართული თაღოვანი კოლონადა მცენარეული ფორმის პარაპეტითა და სპეციალურ პედესტალებზე ფრონტალურად დაყენებული ქალისა (4) და მამაკაცის⁴⁰ (4) რვა სკულპტურით გვირგვინდება. ისინი სივრცეში, ცის ფონზე აღიქმებიან, თითქოსდა მის თაღს სხეულით „იჭერენ,“ ისევე, როგორც ანტიკურ არქიტექტურაში საყრდენებად მითოლოგიური ატლანტები და კარიატიდებია გამოყენებული. ამით ეს ქანდაკებები კლასიკურ ნაგებობათა კონსტრუქციულ-დეკორატიული ელემენტების ასოციაციებს იწვევენ და მათ ერთგვარ მეტაფორებად გარდაისახებიან. კომპოზიციურადაც ფიგურები მკაცრად სიმეტრიულად განლაგდებიან შენობის თავზე. ქალისა და მამაკაცის ორ-ორი ფიგურა ცენტრალური ნაწილის გასწვრივაა აღმართული, ხოლო ორ-ორი – განაპირას, კუთხეებში.

40. მამაკაცის ფიგურების ავტორია ნ. კანდელაკის მოწაფე, ცნობილი მოქანდაკე ვ. თოფურიძე.

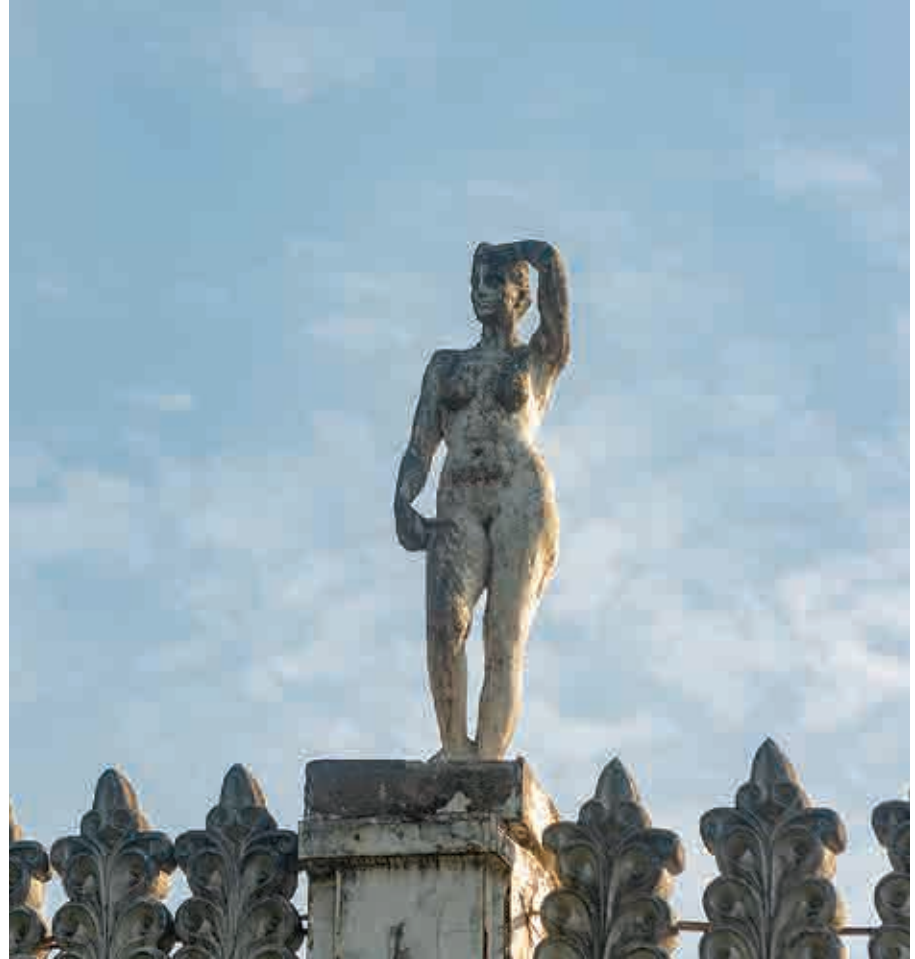


over the entire height are crowned with a plant-shaped parapet and eight sculptures of a woman (4) and a man⁴⁰ (4) placed frontally on special pedestals. They are perceived in space, against the background of the sky, as if its arch is “supported” with the body, just as mythological atlases and caryatids are used as pillars in ancient architecture. In this way, these sculptures evoke associations with the structural-decorative elements of classical buildings and are transforming into a kind of their metaphor. Compositionally, the figures are placed strictly symmetrically on top of the building. Two figures of a woman and a man are erected along the central part, and two - on the periphery, in the corners. The motion, posture, and plastic processing of the female Niu figures (2) in the middle are

40. The author of the man figures is a student of N. Kandelaki, a well-known sculptor V. Topuridze.

შუაში მოქცეული შიშველი ქალის ფიგურების (2) მოძრაობა, პოზა, პლასტიკური დამუშავება მოგვიანებით შესრულებულ ქანდაკებებს („სიმშვიდე“, „მენიჩბე“) იმდენად უახლოვდება, რომ, საფიქრებელია, ნიუს 1950-იანი წლების ვერსიის ადრეულ იმპროვიზაციას უნდა წარმოადგენდეს.

შენობის ორივე კიდეში მდგარი თითო-თითო ქალის ფიგურის შთაგონების წყარო კი ბერძნული ტაძრის გამაფორმებელი კარიატიდის ქანდაკების სახეშია საძიებელი. თუმცა თავისი პლასტიკური მოტივით ნ. კანდელაკის ფიგურები გარკვეულწილად შორდებიან „ქალის-სვეტის“ პირველსაწყის ფორმას. მკაცრი ფრონტალურობისა და უძრაობის ნაცვლად მათი კლასიკური დგომა უფრო დინამიკისკენაა მიმართული, ვიდრე სტატიკისკენ. ზემოთ აწეული, თავზე დადებული და ქვემოთ დაშვებული ხელების მოძრაობა ცენტრალური ფიგურების პოზის მსგავსია, მხოლოდ მხარეებია შენაცვლებული, ახლა მარჯვენაა ზემოთ აწეული და არა მარცხენა, რომლითაც თედონელზე ასიმეტრიულად შემოხვეული გრძელი დრაპირებული მოსასხამი უჭირავს. ქსოვილის მკაფიოდ გამოხატული მატერიალურობა და მძიმედ დაშვებული დრაპირება უფრო „რენესანსული“ ხასიათისაა, ვიდრე ბერძნული კარიატიდის სამოსი – მსუბუქი, ჰაეროვანი, წვრილად დრაპირებული პეპლოსი. ცხადია, რომ ნ. კანდელაკი აქაც კლასიკური ხელოვნების საფუძვლებზე დამყარებულ მისთვის ჩვეულ



so close to the later sculptures (“Calmness,” “Oarswoman”) that it is conceivable that they should be an early improvisation of the Niu’s 1950s version.

The source of inspiration for each of the female figures standing on both sides of the building is to be found in the face of the caryatid statue adorning the Greek temple. However, with its plastic motive, N.Kandelaki’s figures are somewhat distant from the original form of the “Woman-column”. Instead of stern frontalism and immobility, their classical stance is more dynamic than static. The motion of the hands raised, placed on the head and descended is similar to the posture of the central figures, only the sides are changed, now the right is raised and not the left, holding a long draped cloak asymmetrically wrapped around the thigh. The distinct materiality of the fabric and the heavily descended drapery are

საფასადო ქალის ფიგურა.
ცემენტი,
160 x 80 x 50 სმ. 1947 წ.
წყალტუბო სპა რეზორტის
შენობა. რაკურსი.

Facade female figure.
Cement,
160 x 80 x 50 cm. 1947.
Tskaltubo spa resort building.
Foreshortening.



საფასადო პლასტიკა.
რაკურსი.
Facade plastic art.
Foreshortening.

შემოქმედებით მეთოდს მიმართავს და ამ გზით აღწევს სივრცესთან და შენობასთან ორგანულად შესისხლხორცეული ელემენტის გამოძერწვას.

თუმცა მისი, როგორც საფასადო პლასტიკის შთამბეჭდავი მხატვრული ეფექტი იმაზეცაა დამოკიდებული თუ როგორ ითვალისწინებს მოქანდაკე ამ სფეროსთვის დამახასიათებელ მთელ რიგ თავისებურებებს. უპირველესად ეს არის შენობის მასშტაბის შესატყვისად გაზრდილი მოცულობა, რომელიც 2 მ-მდე აღწევს და საკმაოდ აღემატება ნიუს დამოუკიდებელ სკულპტურებს. გარდა ამისა, ორსართულიანი შენობის თავზე აღმართული ფიგურების ქვედა რაკურსიდან აღქმამ გამოიწვია არა მარტო სხეულის პროპორციების უტრირება, არამედ პოზისა და ზემოთ აწეული ხელის

more “Renaissance” in nature than the Greek caryatid garment – a light, airy, finely draped peplos. It is clear that N. Kandelaki here, too, uses his usual creative method based on the foundations of classical art, and in this way achieves the sculpting of an organically linked element with space and building. However, its impressive artistic effect as a façade plastic also depends on how the sculptor takes into account a number of features characteristic of this field. Primarily this is an increased volume to match the scale of the building, which reaches up to 2 m and is considerably larger than the independent Niu sculptures. In addition, the perception from the lower angle of the figures erected on top of the two-story building caused not only an exaggeration of body proportions, but also a focus on posture and the motion of the hand raised above. We would also like to add

მოძრაობის გამახვილებაც. აქვე დავსძენთ, რომ ცემენტნარევი მასაში ჩამოსხმული ქანდაკებების მასალა და ფერიც სამშენებლო ხასიათისაა, არქიტექტურის შესატყვისად განხორციელებული.

სწორედ ამაშია ნ. კანდელაკის ფიგურული პლასტიკის მხატვრული შემოქმედების საიდუმლო. იგი გააზრებულია არა როგორც სივრცის შემავსებელი ფიზიკური ელემენტი, არამედ მასთან ტექტონიკურად დაკავშირებული მონუმენტური ფორმა, რომელიც ზუსტად გათვლილი მასშტაბითა და შერჩეული მასალით ბუნებრივად ცოცხლდება შემომფარგლავ გარემოში.

სივრცესთან ამ საოცარი თანაზიარობის თვისებით გამოირჩევა ნ. კანდელაკის ფიგურების გალერეაში თაბაშირსა და ბრინჯაოში შესრულებული კომპოზიცია „ბადროს მტყორცნელი“ (1952-1953წ.წ.), რომლის მოდელად მოქანდაკემ ცნობილი სპორტსმენი ქალი, მსოფლიო რეკორდსმენი ნინო დუმბაძე მოიწვია. ამიტომ ათლეთური ფიგურის კომპოზიცია წარმოდგენილი იქნა ოლიმპიურ თამაშობებში გამარჯვებული ანტიკური გმირის, Figura serpentinata-ის⁴¹ სტილის რთულ მოძრაობაში, რომლის მოქმედება ბადროს ტყორცნის მომენტს ასახავს. Serpentinata-ის მოტივი საშუალებას იძლევა, რომ სრულფასოვნად წარმოჩნდეს ნატურის ფიზიკური თვისებები, მისი პლასტიკის ენერგიული დინამიკა და დაძაბული სხეულის გამომსახველობა.

41. Figura serpentinata – ბრაზნისებური მოძრაობის კომპოზიციის სტილი.

that the material and color of the sculptures cast in the cement-mixed mass are of a construction nature, made in accordance with the architecture.

This is exactly what is the secret of artistic impact of N. Kandelaki figures. It is conceived not as a physical element that fills a space, but as a monumental form that is tectonically related to it, which naturally lives in a confined environment with a precisely calculated scale and selected material.

The composition “Shot-putter” (1952-1953) performed in plaster and bronze, modeled by the famous woman athlete, the world record holder Nino Dumbadze invited by the sculptor is distinguished N. Kandelaki’ figures gallery by the features of this amazing share of space. That’s why, the composition of the athletic figure was therefore presented in a complex movement in the style of the ancient hero, the winner of the Olympic Games, Figura serpentinata,⁴¹ whose action reflects the moment of shot-put. The serpentinata motif allows fully displaying the physical properties of a character, the energetic dynamics of its plasticity, and the expression of a tense body. Therefore, the improvisation of the composition built on the principle of spiral motion is stopped due to Nino Dumbadze’s persona. The goal of the sculptor is to use the individual data of the athlete woman, including the portrait muscles of the face, to achieve the easiness of this difficult motion, which cannot be achieved by sharp contrapposto, or contrast opposing of body parts. To get the impressive effect of light dynamics N. Kandelaki conveyed a shot-putter by spinning the spiral motion

41. Figura serpentinata – spiral motion composition style.

მსოფლიო რეკორდსმენის ნინო დუმბაძის ფიგურა. ბრინჯაო, 57 x 48 x 31 სმ. 1952 - 1953 წ.წ.

Figure of world record holder Nino Dumbadze. Bronze, 57 x 48 x 31 cm. 1952-1953.





მსოფლიო რეკორდსმენის ნინო
დუმბაძის ფიგურა.
Figure of the world record holder
Nino Dumbadze.

ნიკოლოზ კანდელაკი
ნ.დუმბაძის ფიგურის ძეგლისას,
1950-იანი წლები.

Nikoloz Kandelaki while sculpting
the figure of N. Dumbadze,
1950s.

ამიტომ ხრახნისებური მოძრაობის პრინციპით აგებული კომპოზიციის იმპროვიზაცია, ნინო დუმბაძის პერსონიდან გამომდინარე, წყდება. მოქანდაკის მიზანია, სპორტსმენი ქალის ინდივიდუალური მონაცემების, მათ შორის სახის პორტრეტული მუსკულატურის აბსოლუტური გამოყენებით, მიაღწიოს ამ ურთულესი მოძრაობის სიმსუბუქეს, რომლის განხორციელება შეუძლებელია მკვეთრი კონტრაპოსტის, ან სხეულის ნაწილების კონტრასტული დაპირისპირების ხერხებით. მსუბუქი დინამიკის შთამბეჭდავი ეფექტის მისაღებად ნ. კანდელაკმა ბადროს მტყორცნელი გადმოსცა სივრცეში განფენილი ხრახნისებური მოძრაობის ტრიალით, რომლის მოქნილი წრებრუნვა და სხვადასხვა ხედიდან წარმოქმნილი ხატოვანი სილუეტი საოცარი გრაციოზულობის მატარებელია. ამ პლასტიკურ მოტივს მოქმედებაში მოჰყავს მძლეოსანი ქალის დაკუნთული ფიგურის ყველა ელემენტი. იგი, იმავდროულად, სხეულის სკულპტურული ფორმებისა და კიდურების დახვეწილი მოძრაობის სილამაზეს წარმოაჩენს. სივრცეში მბრუნავი ფიგურის თანაბარი კომპოზიციური განაწილება, მყარი კარკასი და განზოგადებულად ნაძერწი ფორმების ენერგიული დამუშავება მას იმ მონუმენტურ თვისებებს სძენს, რითიც შესაძლებელია ქანდაკების ზომების ძალდაუტანებლად გაზრდა და ნებისმიერ გარემოში თავისუფლად მოთავსება. ეტყობა, ნ.კანდელაკსაც ეს ჩანაფიქრი ჰქონდა, რადგან, მოგვიანებით, 1957 წელს, ნ. დუმბაძის სკულპტურას იგი თითქმის ორმეტრ-



disseminated in space, the flexible rotation of which and the pictorial silhouette generated from different views carry amazing gracefulness.

This plastic motif puts into action all the elements of an athletic woman's muscular figure. It, meanwhile, represents the beauty of the sculptural shapes of the body and the subtle motion of the limbs. Equal compositional distribution of the rotating figure in space, solid frame and energetic processing of generalized sculpted forms give the monumental properties to it that make it possible to forcefully increase the size of the sculpture and place it freely in any environment. It seems, N. Kandelaki also had this idea, because, later, in 1957, he magnifies N. Dumbadze's sculpture by almost two and a half meters and erects it as a monument in the yard of his own studio as the most successfully embodied monumental statue.



ნიკოლოზ კანდელაკი
 მონუმენტური ქანდაკების
 სახელოსნოში: მარცხნივ დგას
 ნ.კანდელაკი, წინა პლანზე
 ნატურა, რეკორდსმენი
 ნ.დუმბაძე, უკანა პლანზე მისი
 ქანდაკება, 1950-იანი წლები.

Nikoloz Kandelaki in the
 Monumental Sculpture Studio:
 N. Kandelaki stands on the left,
 the nature- record holder N.
 Dumbadze to the foreground,
 her sculpture in the background,
 1950s.

ნახევრამდე აღიღებს და საკუთარი
 სახელოსნოს ებოში მონუმენტივით
 დგამს, როგორც ყველაზე
 წარმატებულად ხორცშესხმულ
 მონუმენტურ ქანდაკებას.

ნატურაზე უშუალო დაკვირვებისა და
 შეცნობის ამოცანა ნ. კანდელაკის
 შემოქმედებითი მეთოდის
 უმნიშვნელოვანესი მხარეა. იგი
 გაიაზრებს ნატურას არა პირდაპირი
 მნიშვნელობით, არამედ თავად
 როგორ აღიქვამს, რა კრიტერიუმებით
 უდგება, რა არის ის „მეორე ბუნება“,
 რომელიც ნატურის მხატვრულად
 გარდასახვას საფუძველს უქმნის.

The task of direct observation and
 cognition of a life-person is one of the most
 important aspects of N.Kandelaki's creative
 method. He understands a life-person not
 in a literal sense, but how he perceives
 himself, what criteria he uses, what is the
 “second nature” that forms the basis of
 the artistic transformation of a life-person.
 The composition of “Shot-putter “ reveals
 with extraordinary clarity how the “second
 nature” of a life-person is born with the
 vivifying impulses of the unique plastic
 disseminated in the space of the figure, how
 it grows imaginatively before our eyes and
 how the rapidity of motion is felt.



მსოფლიო რეკორდსმენის ნინო
დუმბაძის ფიგურა.

Figure of the world record holder
Nino Dumbadze.



მსოფლიო რეკორდსმენის ნინო
დუმბაძის ფიგურა. სხვადასხვა ხედი.
Figure of world record holder Nino
Dumbadze. Different view.



„ბადროს მტყორცნელის“ კომპოზიციაში არაჩვეულებრივი სიცხადით ვლინდება, როგორ იბადება ნატურის „მეორე ბუნება“ ფიგურის სივრცეში განფენილი განუმეორებელი პლასტიკის ცხოველმყოფელი იმპულსებით, როგორ იზრდება იგი წარმოსახვით ჩვენ თვალწინ და როგორ შეიგრძნობა მოძრაობის განვითარების სისწრაფე.

ნ. კანდელაკის ფიგურულ მემკვიდრეობაში ამის კიდევ ერთი ნათელი მაგალითია კომპოზიცია „ორთაბრძოლა მუშტი-კრივით“⁴² (თაბაშირი, 1946 წ.). შეტევამ გადასული მოკრივის პლასტიკური მოტივის მხატვრული ხორცშესხმა მოქანდაკემ ჯერ კიდევ 1920-იან წლებში განახორციელა. 1940-იან წლებში, ნ. კანდელაკი კიდევ ერთხელ უბრუნდება ამ მოტივს და მას უმნიშვნელო ცვლილებებით იმეორებს. ფიგურის პოზა კვლავინდებურად შიშველი მუშტებით საბრძოლო ხელოვნებას, მისი მთავარი ილეთის ტაქტიკას ასახავს. წინ გაშვებული მარჯვენა ხელის მუშტით მოკრივე თავს იცავს, უკან განეული მეორე, მარცხენა, იდაყვში მოხრილი ხელის მუშტით კი მეტოქეს უტევს. ზედა კიდურების გარდა, ბრძოლაში ჩართულია მარჯვენა მხრის ბრუნით წარმოქმნილი კონტრაპოსტი და წინ გადადგმული მარცხენა ფეხის მოძრაობა, რაც მუშტი-კრივით ორთაბრძოლაში დარტყმის ძალას აორმაგებს. ქანდაკების აღქმა-განსჯისას ვრწმუნდებით, რომ ნ. კანდელაკს სპორტის ამ სახეობის საბრძოლო ხელოვნება იმდენად

42. მუშტი-კრივი – ძველადმოსავლური და ძველბერძნული სპორტული ორთაბრძოლა, კრივის საწყისი სახეობა.

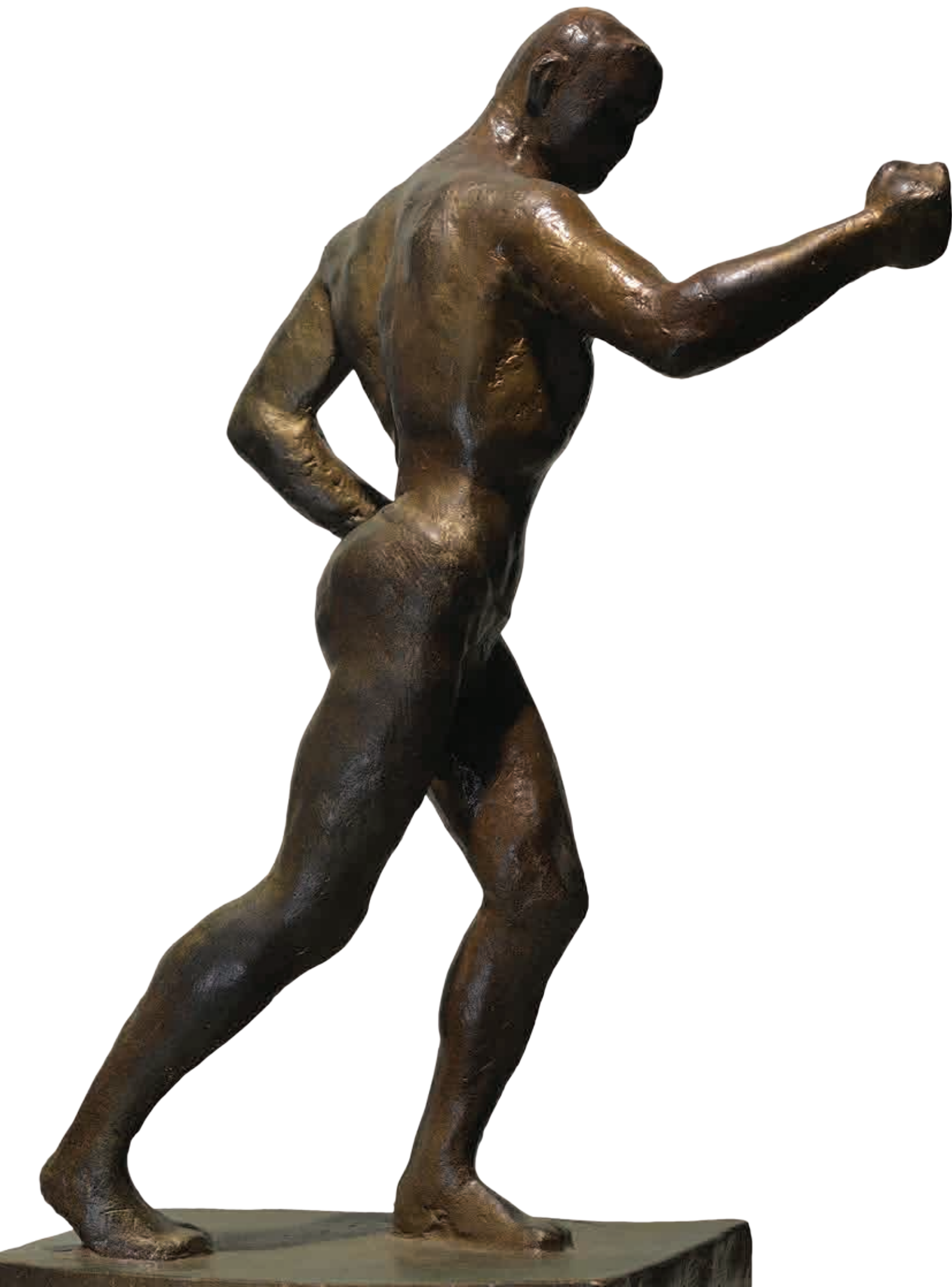
Another clear example of this in N.Kandelaki's figurative legacy is the composition "Double event in fistfight"⁴² (Plaster, 1946). The artistic embodiment of the plastic motif of the attacking boxer was carried out by the sculptor back in the 1920s. In the 1940s, N. Kandelaki returns to this motif again and repeats it with minor changes. The figure posture still reflects the martial art by bare fists, its main move tactic. The boxer defends himself with the fist of the right hand facing forward, and attacks the opponent with the other left fist bent at the elbow. In addition to the upper limbs, the fight involves contrapposto generated by right-hand rotation and forward motion of left foot, which doubles the force of the punch in fist-fighting. When perceiving and discussing the statue, we are convinced that N. Kandelaki has studied the martial arts of this kind of sport so well that not even a trifle is left out of the spotlight. Even the fact that the sculptor takes into account the effect of the sudden action of the left hand during the fight and the figure on the attack is represented by the "left-handed" move. There is no doubt that in order to set the figure in the manner typical of a boxer, N. Kandelaki went through a thorough study of professional life-person. This is evidenced by the representation of the boxer's artistically generalized motion, the appeal of a specific combination of its plastic motif, thus achieving the equilibrium and tectonics of the composition. Such is the weight of the muscular body on the forward leg, the bent knees as if in a rapidly rotating body, and the abdomen rushing inward from the tension, with a strengthened chest. The boxer has not only his fist directed to

42. Fist-fighting - Ancient Eastern and ancient Greek sport double-event, the original form of boxing.

ორთაბრძოლა მუშტი-კრივით.
ტონირებული თაბაშირი,
36 X 30 X 11 სმ. 1946წ.
პერსო კოლექცია.

Double Event in Fistfight. Tinted
plaster, 36 X 30 X 11 cm. 1946.
Private collection.





კარგად შეუსწავლია, რომ ყურადღების მიღმა წვრილმანიც არ რჩება. თუნდაც ის, რომ მოქანდაკე ითვალისწინებს ორთაბრძოლისას მარცხენა ხელით მოქმედების მოულოდნელობის ეფექტს და შეტევაზე გადასულ ფიგურას „ცაციას“ ილეთით წარმოგვიდგენს. ეჭვგარეშეა, რომ მოკრივისთვის დამახასიათებელი დგომის მანერით ფიგურის დასაყენებლად ნ. კანდელაკმა პროფესიონალი ნატურის ყოველმხრივი შესწავლის გზა გაიარა. ამას ადასტურებს, მოკრივის მხატვრულად განზოგადებული მოძრაობის წარმოსადგენად, მისი პლასტიკური მოტივის სპეციფიკური კომბინაციისადმი მიმართვა, რითიც კომპოზიციის წონასწორობა და ტექტონიკურობაა მიღწეული. ასეთია წინ გადადგმულ ფეხზე გადატანილი დაკუნთული სხეულის სიმძიმე, მოხრილი მუხლები, თითქოსდა სწრაფად მოტრიალებული კორპუსი და დაძაბულობისგან შიგნით შევარდნილი მუცელი, ერთიორად გაძლიერებული მკერდი. მოკრივეს უხილავი მეტოქისკენ მიმართული აქვს არა მარტო მუშტი, არამედ განიერი მხარბეჭი და ძლიერ კისერზე წამომართული დახრილი თავი, რაც სახის მღელვარე გამომეტყველებაშიც აისახება. ქანდაკებაში კონცენტრირებული მძლავრი ენერჯის ემოცია ხილული ხდება გამომსახველობითი ხერხებითაც, როგორცაა სხვადასხვა ხედიდან წარმოქმნილი მოუსვენარი სილუეტის მღელვარე მეტყველება, სკულპტურული ფორმების ენერგიული ძერწვით მიღწეული ცოცხალი ფაქტურა. ყოველივე ეს გასაოცარი სიმძაფრით გადმოსცემს რინგზე



the invisible rival but also a wide forearm and an inclined head on a strong neck, which is reflected in the excited expression of his face. The emotion of the powerful energy concentrated in the statue is also manifested in expressive ways, such as the excited speech of a restless silhouette emanating from different views, the vivid texture achieved by the energetic sculpting of the sculptural forms. All of this conveys with astonishing intensity the power of a bare fist punching at the ring and the artistic look of a boxer obsessed with the whim of fighting and the desire to win.

ორთაბრძოლა მუშტი-კრივით.
სხვადასხვა ხედი.

Double Event in Fistfight.
Different view.





ორთაბრძოლა მუშტი-კრივით.
სხვადასხვა რაკურსი.

Double Event in Fistfight.
Different foreshortening.

შიშველი მუშტის დარტყმის ძალას და ბრძოლის ჟინითა და გამარჯვების მოპოვების სურვილით შეპყრობილი მოკრივის მხატვრულ სახეს.

ნ. კანდელაკის ქმნილებები ცხოველი მოძრაობის განცდას მაშინაც კი ინვევენ, როცა ფიგურა უძრავ მდგომარეობაშია გამოსახული. კომპოზიციაში „მძლეოსანი. სიმძიმეების ამწევი“ (ტონირებული თაბაშირი, 1942 წ.) ეს ურთულესი ამოცანა განხორციელებულია ემოციური საწყისის მატერიალიზებით, რომელიც ტურნირის დაწყების მომლოდინე მძლეოსნის შინაგანი დაძაბვით წარმოიქმნება და მთელ მის ფიგურას, ძლიერს, დაკუნთულს, გამბარასავით მომართულს ხდის. მძლეოსნის სულიერი იმპულსები კომპოზიციის ყველა ელემენტში თავს იჩენს. პირველ რიგში, ეს შეინიშნება ფრონტალური ფიგურის სტატიკურ გამომსახველობასა და ფორმათქმნადობის არქიტექტონიკაში, აგრეთვე იმ სიმეტრიაში, რომელსაც განზე გადგმული ფეხებისა და თეძოვებზე დაწყობილი დონიჭმემოყრილი ხელების სახასიათო პოზა ქმნის. საბოლოო ჯამში, ემოცია, რომელიც მძლეოსნის მთელ არსებას წუთიერად მოიცავს, მისი მღელვარების ზემოქმედებით მატერიალიზებას განიცდის და ცხადად შეიგრძნობა მძლავრი ფორმებით გადმოცემული სკულპტურის აღქმისას.

იმ პერიოდის ქართული ქანდაკების სინამდვილეში ნ. კანდელაკი სამართლიანად იყო აღიარებული ფიგურის ოსტატად. თუმცა ამის დემონსტრირების საშუალება მოქანდაკეს ნაკლებად ჰქონდა,

N. Kandelaki creatures evoke a sense of vivifying motion even when the figure is depicted in a real state. In the composition “Athlete. Weightlifter” (toned Plaster, 1942) this difficult task is accomplished by materializing the emotional beginning, which is generated by the inner tension of the athlete waiting for the start of the tournament and makes his whole figure strong, muscular, spring-like. The spiritual impulses of the athlete are present in all elements of the composition. First of all, this is observed in the static expressiveness of the frontal figure and the architecture of formability, as well as in the symmetry created by the characteristic posture of the sidesteps and the hands placed on the thighs. Eventually, the emotion that comprises the athlete’s entire being is materialized under the influence of his excitement and is clearly felt in the perception of the sculpture conveyed in powerful forms.

N. Kandelaki was rightly recognized as a master of the figure in the reality of the Georgian sculptures of that period. However, the sculptor had little opportunity to demonstrate this, as the presentation of a Niu model at an exhibition was not considered acceptable at the time.⁴³ The sculptor still found a way out by choosing the names appropriate for the conjuncture for them. That is why the N. Kandelaki’s naked figures were called as physical culturists, athletes, boxers, etc. The only exception is the sculpture of the world record holder in the shot-put N.Dumbadze.

Throughout his whole works, N. Kandelaki aspired to the cognition of the human body.

43. M. Karbelashvili, Georgian Sculpture (1920s), el. Journal. ARS GEORGICA, New and Contemporary Georgian Art, Series-B, 2013, p. 30.

მძლეოსანი, სიმძიმეების ამწევი. ტონირებული თაბაშირი, 64 x 30 x 14 სმ., 1942 წ.

Athlete. Weightlifter. Tinted plaster, 64 x 30 x 14 cm., 1942.





მძლეოსანი. სიმძიმეების ამწევი.
ფრაგმენტი.
Athlete. Weightlifter.
Fragment.

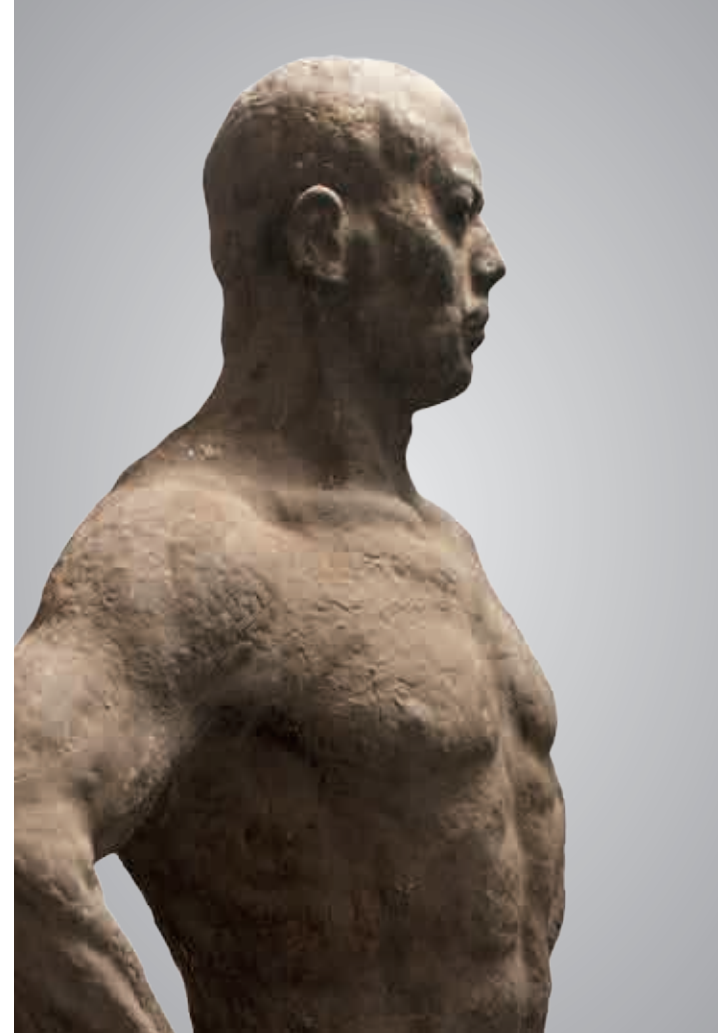
მძლეოსანი. სიმძიმეების ამწევი.
ფრაგმენტი.
Athlete. Weightlifter.
Fragment.

რადგან შიშველი მოდელის გამოფენაზე წარმოდგენა იმ პერიოდში მიღებულად არ ითვლებოდა.⁴³ მოქანდაკე გამოსავალს მაინც პოულობდა მათთვის კონიუნქტურის შესაფერი სახელწოდებების შერჩევით. ამიტომაც ერქვათ ნ. კანდელაკის შიშველ ფიგურებს ფიზკულტურელები, მძლეოსნები, მოკრივეები და ა. შ. ერთადერთი გამონაკლისია ბადროს ტყორცნაში მსოფლიო რეკორდსმენის ნ. ღუმბაძის სკულპტურა.

ნ. კანდელაკი მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე ადამიანის სხეულის შეცნობისაკენ მიისწრაფვოდა. მისი ფიგურების განუმეორებელ პროპორციებში, გამომსახველი მოძრაობის მრავალფეროვნებაში მუდამ იგრძნობოდა მზარდი შინაგანი ენერგია, მიდრეკილება სრულქმნილი მთლიანობისაკენ, მძლავრი მოცულობისა და მატერიალურობისაკენ, აგრეთვე ადამიანის ფსიქიკის გაცნობიერებისაკენ რეალური ცხოვრების ყველა ასპექტის გათვალისწინებით.

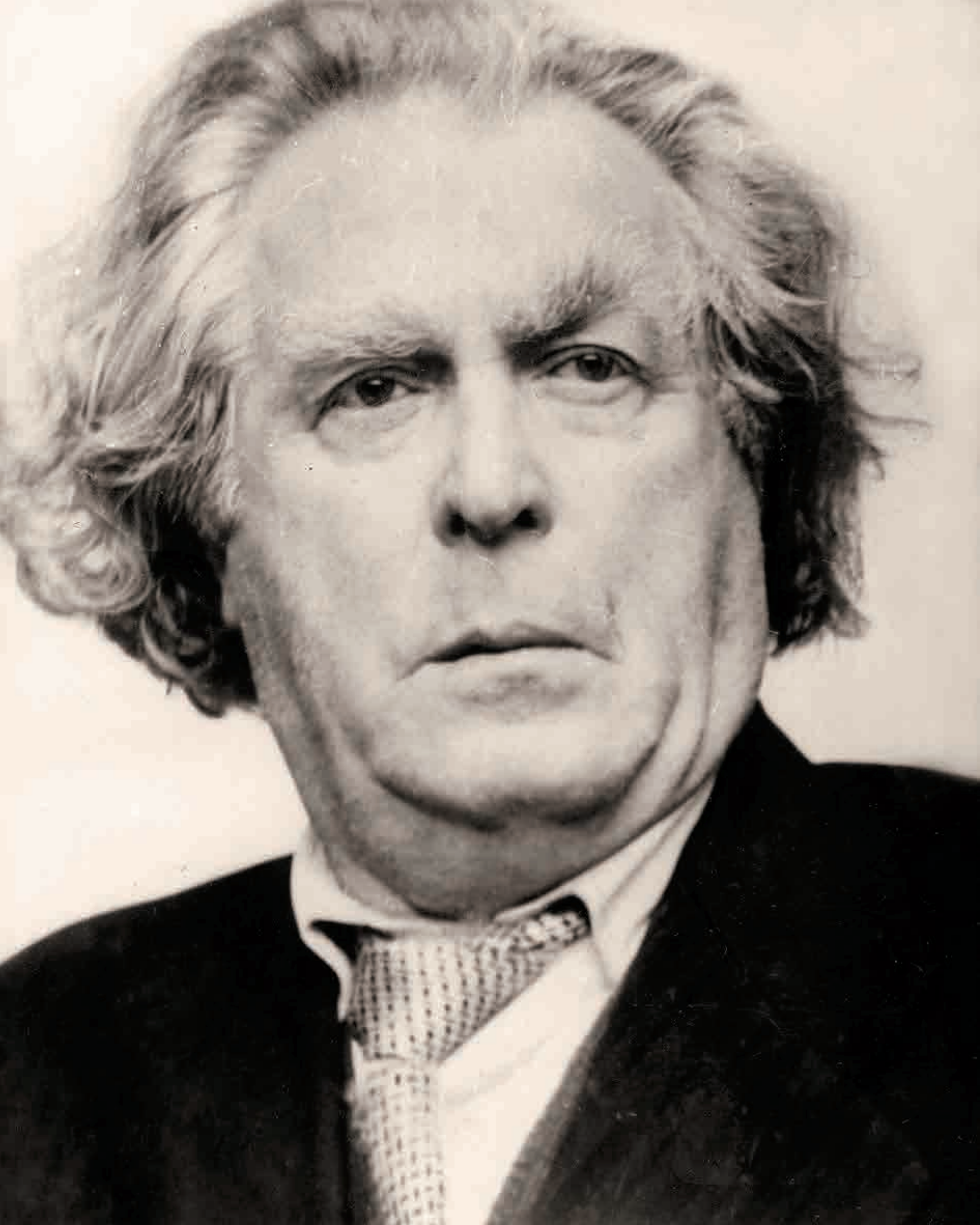
ნ. კანდელაკმა პირველმა დასაბა მონუმენტური ხელოვნების ამოცანები ქართულ ქანდაკებაში. მან დაამკვიდრა გაგება იმისა, რომ ქანდაკების მონუმენტურობის მისაღწევად მნიშვნელოვანია არა დიდი მოცულობა, არამედ შინაგანი დინამიკური ძალა, რომელიც ორგანიზებას უკეთებს სივრცეს სკულპტურული ფორმების მყარი არქიტექტონიკითა და გამომსახველი სილუეტურობით.

43. მ. კარბელაშვილი, ქართული ქანდაკება (1920-იანი წლები), ელ. ჟურნ. ARS GEORGICA, ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნება, სერია-B, 2013, გვ. 30.



In the inimitable proportions of his figures, the diversity of the expressive motion, the propensity for perfect integrity, the powerful volume and materiality, as well as the understanding of human psyche taking into account all aspects of real life was always felt in the growing inner energy.

N.Kandelaki was the first to set the tasks of monumental art in Georgian sculpture. He established the understanding that it is not the large volume that is important for achieving the monumentality of the sculpture, but the internal dynamic force that organizes the space with the solid architecture of the sculptural forms and the expressive silhouette.



წიგნი

უსასრულო
ჰორიზონტები

THE ENDLESS HORIZONS OF A **Portrait**

„ჩაიხედო ადამიანში იმ მიჯნამდე, სადაც ზეცა მასში იხსნება, – აი, რას ნიშნავს, შეუდგე სულიერ კვლევას.“¹

ნიკოლოზ კანდელაკის ქმნილებათა შემოქმედებითი იმპულსი, მისი მხატვრული პოტენციალი არანაკლები სიძლიერით წარმოჩნდება პორტრეტულ ჟანრში, რომელიც თითქმის სინქრონულად ეძიებს ნეოკლასიციკლური ფორმისმიერი გამოვლენის კიდევ ერთ გზას: „ნატურას ყველა ხედავს, ყველა აღიქვამს მის სილამაზეს, მაგრამ როგორ უნდა გამოიძერწოს ეს სილამაზე, რა საშუალებით... ეს არის მთავარი“² – ეს ნ. კანდელაკის

“Look inside a person to the edge where heaven opens up in him - this is what it means to begin a spiritual exploration.”¹

The creative impulse of Nikoloz Kandelaki's creations, his artistic potential is manifested with no less power in the portrait genre, which almost synchronously seeks another way of expressing in neoclassical form: “Everyone sees a nature, everyone perceives its beauty, but how to sculpt this beauty, by what means... this is the main thing”² – these are the words of N. Kandelaki. He also works in the field of sculptural portrait to make the impressive monumental form expressing the reality

1. რ. შტაინერი, ხელდასხმულთა ცნობიერება, სულიერი კვლევის ჭეშმარიტი და ყალბი გზები, თბილისი, 2016 გვ. 43.

2. მ. ბერძენიშვილი, მარადიული ხელოვნება, გაზ. სამშობლო, 1970, 11 სექტემბერი, N17.

1. R. Steiner, Consciousness of the consecrated ones, true and false paths in spiritual investigations, Tbilisi, 2016 p. 43.

2. M. Berdzenishvili, Everlasting Art, Newsp. Samshoblo, 1970, September 11, N17.

სიტყვებია. იგი საქანდაკო პორტრეტის სფეროშიც იღვწის, რომ გამოსახულების შთამბეჭდავი მონუმენტური ფორმა რეალობის, ანუ გამოსახატავი ობიექტის ნების ძალის, მისი შინაგანი ენერჯის გამომხატველი გახდეს. ერთგვარი ზემოთაგონების უნარი თითქოსდა კარნახობს მოქანდაკეს პლასტიკური ფორმის ჭეშმარიტ ბუნებას, ამ ფორმის თვალთ უხილავ შიდა სტრუქტურას – ენერჯის წყაროს, გარე მასებში მონუმენტურობამდე აყვანილს და მძლავრად გამოხატულს თითოეულ ნამუშევარში. ამ მთავარი თვისების გამო ნ. კანდელაკის ბიუსტებიც ისევე თანახმიანობენ „შიდა“ და „გარე“ სივრცესთან, როგორც ფიგურები. ამიტომ ისინი პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ დაზგურ ქანდაკებას, რადგან გარემო პირობების შესატყვისად იოლად გარდაისახებიან მონუმენტურ პლასტიკად და ბუნებრივად იკავებენ ადგილს „ღია“ სივრცეში. ნ. კანდელაკის გარეთ დადგმული ასეთი ბიუსტების არაერთი ნიმუშია ჩვენთვის ცნობილი.

თუმცა გამოქანდაკებული პორტრეტი მხოლოდ მოცულობა და მისი მხატვრული თვისებები როდია. მასში ხორცშესხმულია რეალური ადამიანი, რომელიც მოქანდაკემ ნატურიდან გამოძერწა და საკუთარი დამოკიდებულება, მსოფლჭვრეტა ჩააქსოვა არა მხოლოდ კონკრეტული პირის მიმართ, არამედ ზოგადად კაცობრიობის, მთელი სამყაროს მიმართაც. ამიტომ მისი ბიუსტები არ არიან მოდელების ასლები. ყოველ მათგანში ვლინდება რეალობაში



that is the will power of the object to be depicted, its inner energy. The ability of some inspiration of a sculptor seems to dictate the true nature of the plastic form, the inner structure of this form, invisible to the eye - a source of energy, elevated to monumentality in the external masses and strongly expressed in each work. Because of this main feature, N. Kandelaki's busts are in harmony with the "indoor" and "outdoor" space as the figures are. Therefore, they can be conditionally attributed to the easel sculpture, because they are easily transforming into monumental plastic art in accordance with the environmental conditions and naturally take their place in the "open" space. Numerous samples of such busts of N. Kandelaki erected outdoor are known to us.

A sculpted portrait, however, is not just its volume and its artistic features. It embodies a real person, who is sculpted by the sculptor from a nature enweaving his own attitude, worldview not only

საქართველოს სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების კლასი. ნიკოლოზ კანდელაკი და მისი მოწაფეები დაზგებთან პორტრეტს ქერწავენ, 1926 წ.

Sculpture class of the Georgian Academy of Arts. Nikoloz Kandelaki and his disciples while sculpting a portrait, 1926.

შედნევის საოცარი სიღრმე, გაცნობიერება, მოქანდაკის თქმით, პორტრეტული სახის „ფსიქოლოგიური წაკითხვა.“³ ნ. კანდელაკის ამ რეპლიკას წინ უძღვის კიდევ ერთი ფრაზა, რომ „ნილაბი სახის ანატომიური ასლია.“⁴ სავარაუდოდ, ეს უნდა გულისხმობდეს მოქანდაკის მსოფლხედვის სიახლოვეს კლასიკურ ეპოქათა საზრისთან, რომ გარეგნულის ჭვრეტა მართოდენ მაშინ არ არის ილუზია, როდესაც იგი გვაძლევს საშუალებას, ჩაწვდეთ ადამიანის სულიერებას. ეტყობა, ნ.კანდელაკისთვის ნილაბი, როგორც ნატურის ბუნებრივი ორეული, ის ფიზიკური საფუძველია, რომელზეც იგება მისეული ხედვა, ადამიანის ფსიქიკის მისეული გაგება. ამის შედეგად ყალიბდება „მსგავსებასა და არამსგავსებას“ შორის მერყევი მხატვრული სახე, ნ. კანდელაკის ჭეშმარიტი ქმნილება, რაშიც ერთმანეთთან იკვეთება მოდელისა და მოქანდაკის ენერგეტიკის წყარო, ცნობიერების ყველა დონე – მატერიალურიდან მენტალურამდე. მოქანდაკის ამგვარ კონცეფციას ააშკარავებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ საკუთარ სახელოსნოში, ერთმანეთზე მიჭრილ სკულპტურათა ქვემოთ, მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე თაროს ძელზე ეკიდა ვაჟა ფშაველას და ბეთჰოვენის სახიდან აღებული თაბაშირის ნიღბები...⁵ როგორც ერთგვარი თვალსაჩინოება, თუ

3. ო. ეგაძე, აკაკი კვანტალიანის სკულპტურული პორტრეტი, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, 1968 N7 გვ. 30.

4. იქვე.

5. გ. ჯიბლაძე, მოგონება ნიკო კანდელაკზე, ე. კანდელაკის პირადი არქივი, 1980-იანი წლები.

towards a specific person, but also towards mankind, the whole universe in general. So his busts are not copies of the models. Each of them reveals an amazing depth of penetration into reality, a consciousness, according to the sculptor, “psychological reading”³ of an effigial face. This remark by N.Kandelaki is preceded by another phrase, “the mask is an anatomical copy of the face.”⁴ Presumably, this must imply the closeness of the sculptor’s worldview to the notion of classical epochs that contemplating the exterior is not an illusion only when it allows us to comprehend a person’s spirituality. It seems, the mask, as a natural alter-idem of nature, is the physical basis for N. Kandelaki on which his vision, his understanding of the human psyche is built. As a result, an inconstant artistic face is formed between “similarities and dissimilarity”, N. Kandelaki’s true creation, where the model’s and sculptor’s energy sources intersect, all levels of consciousness - from the material to the mental. Such a concept of the sculptor is revealed even by the fact that in his own studio, under sculptures stacked on top of each other, the plaster masks taken from Vazha-Pshavela and Beethoven’s faces hung on the shelf during all his life...⁵, as a certain prominence how the physical body configuration can reveal the character, skills, relationships and individual

3. O. Egadze, Sculptural portrait of Akaki Kvantaliani, Journal. Soviet Art, 1968 N7 p. 30.

4. Ibid.

5. G. Jibladze, Memories on Niko Kandelaki, E. Kandelaki’s Personal Archives, 1980s.

როგორ ავლენს ფიზიკური სხეულის კონფიგურაცია ამ ორი გენიოსის – პოეტისა და მუსიკოსის – ხასიათს, უნარებს, ურთიერთობებსა და ინდივიდუალურ თვისებებს.

ფსიქოლოგიაშიც ხომ სხეული მესამე განზომილებაა, რომლის განკარგულებაშია ენერჯის განსაზღვრული მარაგი, ნების ძალა...⁶ მის აღქმას კი გარკვეული რეაქცია მოჰყვება. ამის შემდეგ ხდება განჭვრეტა იმისა, რაც მოდელის ცნობიერებაშია, შეგრძნება იმისა, რაც ღირებულია. საქმე იმაშია, რომ ნ. კანდელაკი იქამდე ფლობდა ცოდნას შეგრძნება-აზროვნება-ემოციის ღირებულებითი წარმოდგენების შესახებ, ვიდრე პორტრეტის ჟანრში დაიწყებდა მუშაობას. შორეულ წარსულში, ჭაბუკობის წლებში შექმნილი უნარების მეშვეობით ნ. კანდელაკს შეეძლო ჩასწვდომოდა ისეთ საგნებს, მის თვალსაწიერს რომ სცილდებოდნენ. ეს იყო იდუმალებით მოცული ფსიქოლოგიით გატაცების ხანა, სანკტ-პეტერბურგის ვ. მ. ბეხტერევის სახელობის ფსიქონევროლოგიურ ინსტიტუტში გატარებული მეტად ნაყოფიერი სამი წელი (1909-1912 წ.წ.), სადაც მან გაითავისა მსოფლიო მნიშვნელობის მეცნიერთა და თავად ვლადიმირ ბეხტერევის მიერ წაკითხული ლექციების სწავლებები. ბუნებისმეტყველებით დაკავებულ ახალგაზრდას ამ დროს უჩნდება ინტერესი ცოცხალ არსებათა ანატომიისადმი, განსაკუთრებით ადამიანისა და ადამიანის აღნაგობის

6. კ. გ. იუნგი, ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები, თბილისი, დიოგენე, 2003 გვ. 27.

features of these two geniuses- of poet and of musician.

After all, in psychology, the body is the third dimension, at the disposal of which is a definite stock of energy, the will power...⁶ and its perception will be followed by a certain response. This is followed by a foresight of what is in the model's consciousness, feeling that what is valuable. The point is that N. Kandelaki had knowledge on the value representations of feeling-thinking-emotion until he started working in the portrait genre. Far back in the past, through the skills acquired during the youth years N. Kandelaki could betide the objects that were beyond his sight. It was a time of obsession with mysterious psychology, very fruitful three years (1909-1912) spent at V. M. Bekhterev St. Petersburg Institute of Psychoneurology, where he assimilated the lectures given by world-renowned scientists and by Vladimir Bekhterev himself. The young man engaged in natural sciences at this time had an interest in the anatomy of living creatures, especially in humans and human build. In the future, when Nikoloz Kandelaki becomes a teacher at the Academy of Fine Arts, he instills in his students an interest in cognizing a nature in all its aspects, "sculpting" a psychological portrait of nature into his own imagination, and only then creating his visual image.

Almost ten years have passed since N. Kandelaki showed a natural talent for creating portraits. In 1921, at an

6. K. G. Jung, Fundamentals of Analytical Psychology, Tbilisi, Diogenes, 2003 p. 27.



უცნობი მამაკაცი,
პლემიანიკოვის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი.
12 x 11 x 5 სმ. 1921 წ.
კერძო საკუთრება.

Portrait of an unknown man,
Plemyanikov. Tinted plaster,
12 x 11 x 5 cm. 1921.
Private property.

მიმართ. მომავალში, როდესაც ნიკოლოზ კანდელაკი სამხატვრო აკადემიის პედაგოგი ხდება, თავის მოწაფეებსაც უნერგავს ნატურის შეცნობის, მისი ყოველმხრივი შესწავლისადმი ინტერესს, ნატურის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ჯერ საკუთარ წარმოსახვაში „გამოძერწვას“ და მხოლოდ ამის შემდეგ მისი ვიზუალური სახე-ხატის შექმნას.

თითქმის ათი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ნ. კანდელაკმა პორტრეტის შექმნის ბუნებრივი ნიჭი გამოამჟღავნა. 1921 წელს, თბილისში, სამხატვრო გამოფენაზე მან ცვილისგან დაძერწილი უცნობი მამაკაცის, ვინმე პლემიანიკოვის

art exhibition in Tbilisi, he presented a small bust⁷ of an unknown man, some Plemyanikov, carved out of wax, and at once attracted the public's attention with his ability to deeply penetrate into the human world... But this work still raises questions about who is unknown Plemyanikov and why N. Kandelaki performed his statue of wax?! The primary reason for this is probably due to the fact that the self-taught sculptor noticed the plastic properties of wax, which are easily subdued when embossing. However, memories of N. Kandelaki's sister Nino provide

7. A well-preserved counterpart of a portrait of an unknown man, Plemyanikov, is kept in Sh. Kvashvadze's collection. The second one - damaged, with the sculptor himself, the third one - with the artist N. Brailashvili.



უცნობი მამაკაცი,
პლემიანიკოვის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი.
12 x 11 x 5 სმ. 1921 წ.
კერძო საკუთრება.

Portrait of an unknown man,
Plemyanikov. Tinted plaster,
12 x 11 x 5 cm. 1921.
Private property.

მცირე ზომის ბიუსტი⁷ წარმოადგინა და ადამიანის სამყაროში ღრმად წვდომის უნარით ერთბაშად მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება... მაგრამ ეს ნამუშევარი დღემდე ბადებს კითხვებს, თუ ვინ არის უცნობი პლემიანიკოვი და რატომ შეასრულა მისი ქანდაკება ნ. კანდელაკმა მაინცდამაინც ცვილისგან?! ამის მიზეზი ალბათ უპირველესად ის არის, რომ თვითნასწავლმა მოქანდაკემ შენიშნა ცვილის პლასტიკური თვისებები, რომელიც ძერწვისას ადვილად დასამორჩილებელია. თუმცა პორტრეტირებულის ვინაობისა და საქანდაკო მასალის შესახებ უფრო მეტი ინფორმაციას გვაწვდის ნ. კანდელაკის დის, ნინოს მოგონება.⁸ იგი გვიამბობს, რომ მამას, რომელიც სასულიერო პირი, დეკანოზი ყოფილა, ნიკო სთხოვდა, რომ ეკლესიაში ნამწვავი სანთლები შეეგროვებინა და მისთვის გაეგზავნა. მამას თხოვნა შეუსრულებია და ნიკოლოზს სანთლისგან სამხედრო გამოუძერწავს. ამდენად, ნ. კანდელაკის დის ცნობით, პლემიანიკოვი სამხედრო ყოფილა, რაც, მოქანდაკის ახალგაზრდული წლების ბობოქარი ბიოგრაფიიდან გამომდინარე, ადვილად დასაშვებია. ამის საბუთად, პირველ რიგში, გამოდგება ის ფაქტი, რომ ნ.კანდელაკი მუშაობდა „წითელ ჯვარში“, იმყოფებოდა ფრონტის ხაზზე და სამხედრო ნაწილების

7. უცნობი მამაკაცის, პლემიანიკოვის პორტრეტის კარგად შენახული ცალი ინახება შ. კვასხვაძის კოლექციაში. მეორე - დაზიანებული, თვით მოქანდაკესთან, მესამე - მხატვარ ნ. ბრაილაშვილთან.

8 ნ. კანდელაკი, მოგონება, ჩემი ძმა ნიკოლოზ კანდელაკი. ე. კანდელაკის პირადი არქივი, 1980-იანი წლები.

more information about the identity of the portrayed man and the sculptural material.⁸ He tells us that Niko used to ask his father, who was a clergyman -a deacon, to collect the burnt candles in the church and send them to him. The father has complied with the request and Nikoloz sculpted a military man from the candles. Thus, according to N. Kandelaki's sister, Plemyanikov was a military man, which, based on the sculptor's youthful roisterous biography, is easily admissible. The proof of this, first of all, is the fact that N. Kandelaki worked for the "Red Cross" and was on the battle line and returned to his homeland after demobilizing military units, where he was still involved in hostilities.⁹ So, Plemyanikov, unknown to us, might have been N. Kandelaki's comrade-in-arms, a demobilized military man, already being a civilian in that time¹⁰. Embossment manner, conceived from the nature, characterizes Plemyanikov as a man who cannot control his emotions. The above-chest figure of a man presented frontally, with a tense expression immersed in his feelings and thoughts, with a relaxed posture, carries a somewhat tragic tinge. Characteristic build (narrow shoulders, oblong head), no less characteristic lineaments with rather prominent cheekbones (deep-set eyes, massive chin, high forehead) and a wide, generalized manner of embossment of

8. N. Kandelaki, Memories, My brother Nikoloz Kandelaki. E. Kandelaki's Personal Archives, 1980s.

9. Sh. Kvashvadze, mentioned work, 1961 p. 31

10. It is possible that he was Nikoloz Plemyanikov, patronymic Pavle, who in 1912 married Tamar, the daughter of the last heir of the Ksani grand duke, Nikoloz (Kola) Eristavi, and died in 1924 at the age of 40, heavily diseased.

დემობილიზების შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში, სადაც კვლავ საომარ მოქმედებებში იყო ჩაბმული.⁹ ასე რომ, ჩვენთვის უცნობი პლემიანიკოვი შესაძლოა ყოფილიყო ნ. კანდელაკის თანამოსანგრე, დემობილიზებული სამხედრო, იმჟამად უკვე სამოქალაქო პირი.¹⁰

მოქანდაკის ნატურიდან განჭვრეტილი ძერწვა პლემიანიკოვს ახასიათებს იმ ადამიანად, რომელსაც არ შეუძლია გრძნობების მოთოკვა. ფრონტალურად წარმოდგენილი მამაკაცის მკერდზედა ფიგურა, თავის განცდებსა და ფიქრებში ჩაძირული დაძაბული გამომეტყველებით, მოშვებული, მოდუნებული პოზით გარკვეულწილად ტრაგიკულ ელფერს ატარებს. სახასიათო აღნაგობა (ვინრო მხრები, მოგრძო თავი), არანაკლებ სახასიათო ყვირიმალეებიანი სახის ნაკვთები (ღრმად ჩამჭდარი თვალები, მასიური ნიკაპი, მაღალი შუბლი) და პლასტიკური ფორმების ფართო, განზოგადებული ძერწვის მანერა – ეს ის შტრიხებია, რითიც საცნაური ხდება არა მარტო პლემიანიკოვის ფიზიკური და ფსიქიკური თავისებურებანი, არამედ მომავალი მოქანდაკის, როგორც პორტრეტისტის ძლიერი პოტენციალი. ცნობილია, რომ ამ ნამუშევარმა იაკობ ნიკოლაძისა და იოსებ შარლემანის ყურადღება მიიპყრო.

9. შ. კვასხვაძე, მოხსენიებული ნაშრომი, 1961 გვ. 31.
10. შესაძლოა, ეს ის ნიკოლოზ პავლეს ძე პლემიანიკოვია, რომელმაც ქსნის ერისთავთა ბოლო მემკვიდრის, ნიკოლოზ (კოლა) ერისთავის ასულზე, თამარზე 1912 წელს იქორწინა და 40 წლის ასაკში, 1924 წელს მძიმე სენით გარდაიცვალა.



plastic shapes - these are the features that makes recognizable not only physical and mental features of Plemyanikov but also the strong potential of the future sculptor as a portraitist. It is known that this work attracted the attention of Iakob Nikoladze and Ioseb Charleman. It was on their recommendation that in 1922 N.Kandelaki was sent to study at Petrograd (St. Petersburg) Academy of Arts at the cost of a scholarship awarded by the Commissariat of Public Education.

სწორედ მათი რეკომენდაციით გაიგზავნა ნ.კანდელაკი 1922 წელს პეტროგრადის (სანკტ-პეტერბურგის) სამხატვრო აკადემიაში სასწავლებლად სახალხო განათლების კომისარიატის მიერ დანიშნული სტიპენდიის ხარჯზე.

უცნაურია, მაგრამ სწავლის პერიოდში და მერეც, მთელი 1920-იანი წლების მანძილზე, ნ. კანდელაკი არ დაბრუნებია პორტრეტს. იგი ამ ჟანრში მუშაობას 1930-იანი წლებიდან აგრძელებს და უაღრესად სახასიათო, ფსიქოლოგიურად განჭვრეტილი პორტრეტებით კვლავინდებურად იპყრობს საზოგადოების ყურადღებას. ყველას კარგად მოეხსენება, რომ ეს იყო ხანა, როდესაც ოფიციალური ხელოვნების ესთეტიკამ პორტრეტის აღმეგება გამოიწვია. ამ ჟანრისთვის სახასიათო, სპეციფიკური სირთულეების მიუხედავად, პორტრეტულ ნაწარმოებს ძალუძდა, რომ განეხორციელებინა სოციალისტური რეალიზმის თეორიის ისეთი აუცილებელი მხარეები, როგორცაა ცხოვრების პეროიკული აღქმა და ფიგურატიული, ფსიქოლოგიური ხასიათის მხატვრული ფორმის ნაწარმოების შექმნა: „ვინც კი ამ საბჭოთა სივრცეში ცხოვრობდა და ცდილობდა ამ რეცეპტებით ემუშავა... შენ უნდა გეპოვა ამ დაძალებულ მოთხოვნებში რაღაც ისეთი, რაც, ასე თუ ისე, შენს მხატვრულ ტემპერამენტს პასუხობდა.“¹¹ ნ. კანდელაკისთვის

11. დ. თუმანიშვილი, XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი, თბილისი, 2019 გვ. 186.



It is strange, but during the study period and further, throughout the 1920s, N.Kandelaki did not return back to the portrait. He goes on working in this genre since the 1930s and continues to capture the public's attention with his highly characteristic, psychologically-intuited portraits. It is well known that this was the era when the aesthetics of formal art led to the rise of portraiture. Despite the difficulties specific to this genre, the portrait work was able to realize such essential aspects of the theory of socialist realism as the heroic perception of life and the creation of a figurative artistic form of psychological nature: "Anyone who lived in this Soviet space and tried

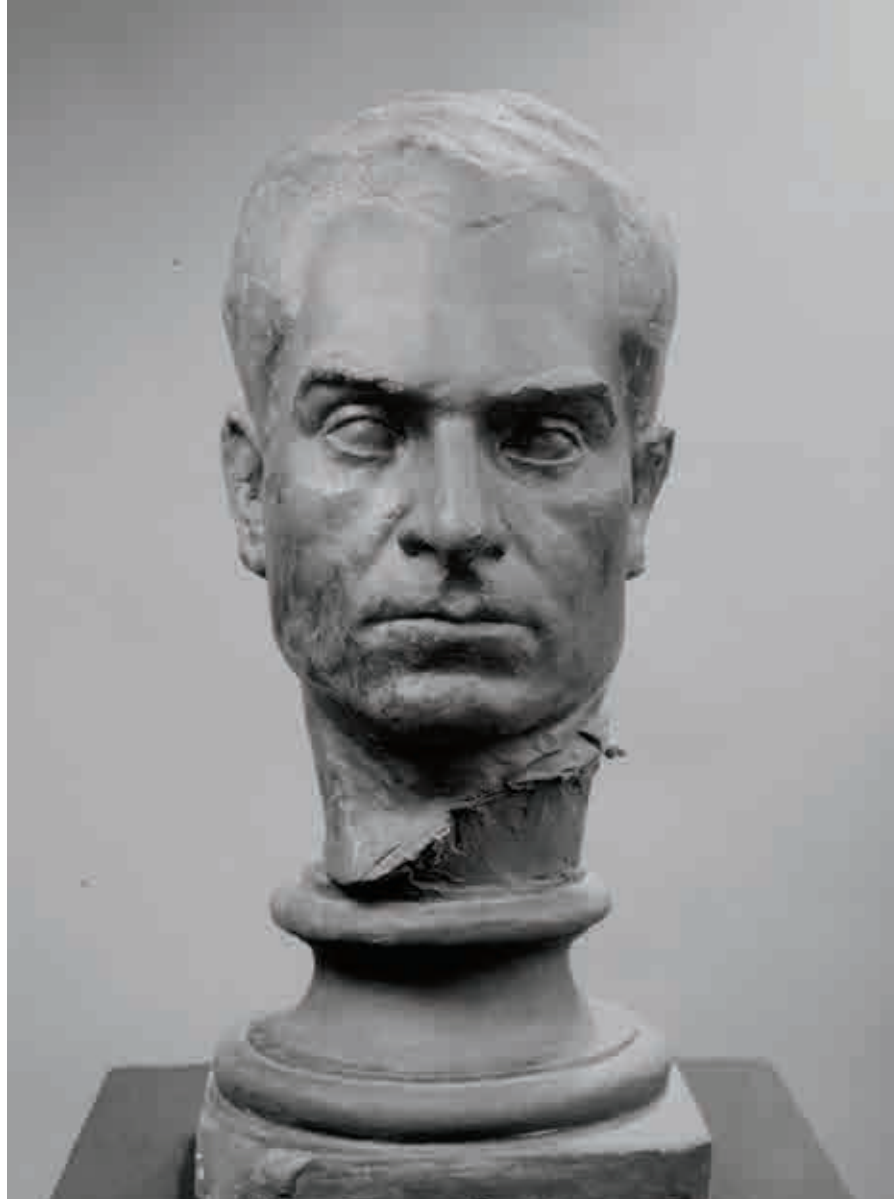
მომღერალ ნიკოლოზ ქუმსიაშვილის პორტრეტი. ბრინჯაო, 80 X 64 X 36 სმ. 1934 წ. ხელოვნების სასახლე. სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the singer Nikoloz Kumsiashvili. Bronze, 80 X 64 X 36 cm. 1934. Palace of Arts. General foreshortening.

პორტრეტი ერთგვარი გამოსავალი იყო. აქ მას ფიგურებზე მეტი ასპარეზი ჰქონდა, რომ თავსმოხვეული მოთხოვნები შესაბამისობაში მოეყვანა საკუთარ შემოქმედებით ამოცანებთან. პორტრეტულ ჟანრში ნ. კანდელაკს შეეძლო შეერჩია ისეთი ნატურები, რომლებიც რეალურად იყვნენ მდიდარი შინაგანი სამყაროს მატარებელნი, ანდა ექნებოდათ ისეთი მონაცემები, რომ გარდუვალი გახდებოდა მათი ჰეროიკულად გადმოცემა. აქ მას არავინ უკრძალავდა, რომ ნეორეალიზმის გზით ევლო („საბჭოური“ პორტრეტიც ხომ რეალისტურია?! ოღონდ „ცხოვრებისეული“), ყოველი პორტრეტირებულისთვის მოეძიებინა შესატყვისი ნეორეალისტური მხატვრული ფორმა...

დაბოლოს, პორტრეტის უპირატესობა იმაშიც მდგომარეობდა, რომ მოქანდაკეს შეეძლო სახელოსნოს კედლებში, ინტიმურ სიტუაციაში ისე ემუშავა, რომ არ მიეღო მონაწილეობა მისთვის მიუღებელი პირობებით შემოფარგლულ გაუთავებელ კონკურსებში, სადაც სულ ორჯერ გაუდიმა ბედმა. ამდენად, ნ. კანდელაკს პორტრეტისკენ გული მიუწევდა არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ მხრივ საკუთარ ძალასა და უნარებს გრძნობდა, არამედ იმიტომაც, რომ ფიქრობდა, სოცრეალიზმის ზეობის ხანაში ოფიციალური ხელოვნების მოთხოვნების შემოქმედებითად განხორციელების შესაძლებლობები ყველაზე მეტად ამ ჟანრში ჰქონდა.

გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ნ. კანდელაკისთვის



to work according with these recipes ... You had to find something in these forced requirements that, one way or another, suited your artistic temperament.”¹¹ For N. Kandelaki, a portrait was a kind of solution. Here he had more arenas than in the case of figures to bring the forced requirements into line with his own creative tasks. In the portrait genre N. Kandelaki could have chosen the natures that actually were the carriers of a rich inner world, or would have had the potential to make their heroic expression inevitable. Here, no one forbade him to use neorealism (is a “Soviet” portrait

ლადო გუდიაშვილის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი, 50 X 40 X 25 სმ. 1934 წ. მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of Lado Gudiashvili. Tinted plaster, 50 X 40 X 25 cm. 1934. Sculptor's studio.

11. D. Tumanishvili, Georgian Art of the XX Century and its Historical Context, Tbilisi, 2019 p. 186

პორტრეტის სფერო თავისუფლების
ზონა იყო, რადგან ყველაზე
მეტად აქ ხელეწიფებოდა ფიქრი
თავისუფალი ნების შესახებ. ნატურის
აღქმის თანმდევი რაციონალური,
ან ირაციონალური გრძნობითი
რეაქციები ზოგჯერ ფიქრთა ისეთ
ჭარს აღძრავდა, რომ ზემთაგონებულ
იერს ღებულობდა და ადამიანის
სულიერ სამყაროში „გეცას ხსნიდა“.
ნ. კანდელაკის პორტრეტები,
რომლებიც უმეტესად ხელოვანები
და ინტელექტუალური სფეროს
წარმომადგენლები არიან. სწორედ
ასეთი აღმაფრენითაა შექმნილი.

მოქანდაკის რთული შემეცნებითი
მეთოდი 1930-იან წლებიდან იწყებს
ჩამოყალიბებას და სინთეზურად
მოიცავს აღქმით, ცნებით და
გრძნობით მიდგომებს, ე. ი.
ყველაფერ იმას, რითიც სულიერების
ჭვრეტის სიღრმე მატერიალურად
აისახება. ძველბერძნების მსგავსად
ნ. კანდელაკისთვისაც მოდელის
ფიზიკური გამომხატველობის
სიძლიერე მის შიგნით „ჩაბუდებული“
სულიერების ხილულად წარმოჩენას
ნიშნავდა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ,
ყველანაირი მატერიალური
სულიერების საფუძველზე
იქმნებოდა. ამიტომ, ერთი შეხედვით,
იგი ნამდვილი მატერიალისტი
მოქანდაკეა, რომელიც დიდი
ოსტატობითა და უბრალოებით
აღბეჭდავს ადამიანს თიხასა და ქვაში.
მეორე მხრივ კი, მისი ოსტატობის
სათავე კლასიკური ტრადიციაა,
რომლის მოძღვრებაც მიდრეკილია,
რომ გამომსახველი ფიზიკური სახით
გადმოსცეს ადამიანის განმსჭვალავი

realistic ?! but “lifelike”), to find a suitable
neorealist artistic form for each portrait
... Finally, the advantage of the portrait
was that the sculptor could work in the
studio, in the intimate situation and not
to take part in endless competitions
confined to unacceptable conditions,
where he happened twice in total. Thus,
N. Kandelaki was inclined to portraiture
not only because he felt his own strength
and skills in this regard, but also because
he thought that in the heyday of social
realism, he had the most creative
opportunities to creatively fulfill formal art
requirements in this genre.

It would not be an exaggeration to
say that for N. Kandelaki, the field of
portraiture was a zone of freedom, as
he was most able to think on free will
here. The rational, or irrational, sensuous
reactions that accompany the perception
of a nature sometimes provoke such
an army of thoughts that it takes on an
inspired look and “opened up heaven” to
the human spiritual world. Portraits of N.
Kandelaki, being mostly the artists and
representatives of the intellectual sphere
are created with such an inspiration.

The sculptor's complex cognitive
method dates back to the 1930s and
synthetically incorporates perceptual,
conceptual, and sensuous approaches,
e.g. everything that materially reflects
the depth of spiritual contemplation. Like
the ancient Greeks, for N. Kandelaki,
too, the strength of the model's
physical expression meant the visible
representation of the “embedded”
spirituality within it, in other words, it
was created on the basis of all material



საქართველოს სახალხო
მხატვარ ლადო გუდიაშვილის
პორტრეტი.
ქვა, 65 X 60 X 30 სმ. 1936 წ.
სემ. საქართველოს სახ.
ხელოვნების მუზეუმი.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the People's Artist
of Georgia Lado Gudiyashvili.
Stone, 65 X 60 X 30 cm. 1936.
GNM. Georgian State
Museum of Arts.
General foreshortening.



სული. პორტრეტირებულის
შეცნობის რთულ პროცესს, ტიპურის,
არსებითისა და სახასიათოს
განზოგადების უნარს, ამასთანავე,
მუდამ თან ახლავს ინტელექტუალური
საწყისი, რომელიც მაყურებლამდე
ნატურის ამაღლებული
ინდივიდუალობითა და რომანტიკული
ფსიქოლოგიური სპექტრით აღწევს.
ეს ზოგადი თვისებები ნ. კანდელაკის
უკლებლივ ყველა პორტრეტულ
ბიუსტს ახასიათებს. ცნობილია,

spirituality. Therefore, at first glance,
he is a true materialist sculptor who,
with great skill and simplicity, imprints a
human in clay and stone. On the other
hand, the beginning of his mastery is the
classical tradition, the doctrine of which
tends to convey the human penetrating
soul by the expressive physical form.
The complex process of cognition of the
portrayed one, the ability to generalize
the typical, essential and main feature,
is always accompanied by an intellectual



საქართველოს სახალხო მხატვარ ლადო გუდიაშვილის პორტრეტი. ქვა, 65 X 60 X 30 სმ., 1936 წ. სემ. საქართველოს სახ. ხელოვნების მუზეუმი.

Portrait of the People's Artist of Georgia Lado Gudiashvili. Stone, 65 X 60 X 30 cm. 1936. GNM. Georgian State Museum of Arts.

რომ მოქანდაკე „პორტრეტს თიხაში დიდხანს ძერწავდა, დიდხანს ეძებდა ხასიათს. გამოცდილი ვაცი მაშინვე შეატყობდა, როდის მიაგნო მას. მაშინ იგი აჩქარდებოდა, დაფაციფუცობდა, რომ ნანადირევი ხელიდან არ გასხლტომოდა. ხოლო როცა გაივავებდა, მთავარს დაიჭერდა და უკვე დეტალებზე იწყებდა ზრუნვას.“¹² თვითმხილველის ჩანაწერი კიდევ

12. ი. აბაშიძე, მოგონება, მხოლოდ მის სახელოსნოში, ე. კანდელაკის არქივიდან, 1980-იანი წლები.

beginning that reaches the viewer with an elevated individuality and a romantic psychological spectrum of a nature. These general features are characteristic of almost all portrait busts of N.Kandelaki. It is known that the sculptor “sculpted the portrait in clay for a long time, looking for character for a long time. An experienced man would immediately notice when he found it. Then he hurried, bustling not to unhand the capture. And when he leveled into plain, grasped the main thing and

საქართველოს სახალხო
არტისტის აკაკი ვასაძის
პორტრეტი. თაბაშირი,
41 X 27 X 34 სმ. 1934 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the People's Artist
of Georgia Akaki Vasadze.
Plaster, 41 X 27 X 34 cm. 1934.
Sculptor's studio.

ერთხელ გვარწმუნებს, რომ
ნ.კანდელაკი ჯერ ყურადღებით
აკვირდებოდა ადამიანის სახის
აგებულებას, გულდასმით
სწავლობდა, შეიგრძნობდა მისი
გამომეტყველების სტატიკასა თუ
დინამიკას და მხოლოდ ამის შემდეგ
აძლევდა აღქმულს მხატვრულ
მიმართულებას.

საკმარისია ჩვენი მზერა
მივაპყროთ მომღერალ ნიკოლოზ
ქუმსიაშვილის (ბრინჯაო), მხატვარ
ლადო გუდიაშვილის (თაბაშირი),
მსახიობ აკაკი ვასაძის (თაბაშირი)
და ხელოვნებათმცოდნე ვახტანგ
ბერიძის (თაბაშირი) 1934 წელს
შესრულებულ პორტრეტებს, რომ
ცხადად დავინახავთ მოქანდაკის
დაკვირვების ძლიერ უნარს, ალღოსა
და ინტუიციას ადამიანის ფიზიკური
და სულიერი თავისებურებების
წარმოჩენისას. თითოეული
მათგანის ფსიქიკური შრე თავისი
სუბიექტური ინტონაციით ავლენს
ხასიათის იმ მთავარ შტრიხებს,
რომლებიც ქანდაკების ფორმაშია
მატერიალიზებული და ადამიანის
ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას მის
სხეულებრივ სახესთან აიგივებს.
იმისთვის, რომ მნახველთან
დიალოგის გაბმისას ქანდაკების
აღქმის ეფექტი იოლი ყოფილიყო
ნ. კანდელაკმა ყურადღება
გაამახვილა სახის ამაღლებულ-
რომანტიკულ მეტყველებაზე და
ამას მიაღწია ფიგურის მკერდზედა,
ან თავისა და კისრის, ან მხოლოდ
თავის გამოსახვით. გუგების გარეშე
ნაჩვენები რელიეფურად ამოზიდული
თვალეების შორსმჭვრეტელური
მზერა მიმართულია იქითკენ, რომ



started taking care of the details.¹² The
eyewitness's note once again assures us
that N. Kandelaki first used to carefully
observe the structure of the human
face, study it carefully, feel the statics or
dynamics of his expression, and only then
gave an artistic direction to the perceived
things.

It is enough to look at the portraits of
singer Nikoloz Kumsiashvili (bronze),
artist Lado Gudishvili (plaster), actor
Akaki Vasadze (plaster) and art critic
Vakhtang Beridze (plaster) made in 1934
that we will clearly see the sculptor's
strong ability to observe, his flair and
intuition in displaying the physical and
spiritual qualities of human. The mental
layer of each of them reveals with its
subjective intonation the main shades
of character, which are materialized in

12. I. Abashidze, Memoirs, only in his studio. From
E. Kandelaki's Archives, 1980s.

შექმნას ილუზია ისეთი ადამიანისა, რომელიც მთლიანობაში აღიქვამს ხედვის ველში მოქცეულ სამყაროს და მუდამ მზადაა ახალი შესაძლებლობების შესახვედრად. მყარად აგებული ბიუსტების კონსტრუქციული თავისებურებების ტექტონიკა, სადა, ლაკონიური კომპოზიცია ერთ-ერთ ძლიერ ხერხს წარმოადგენს პორტრეტირებულის დასახასიათებლად. იგი უმეტესად დინამიკურია ფიგურის მკვეთრად მოტრიალებული, ან მსუბუქად დახრილი თავის მოძრაობით, რითიც გარკვეულწილად ატარებს ანტიკურ-ელინისტური ეპოქების ელფერს, ისევე როგორც ბიუსტების, დაახლოებით, 25 სმ. სიმაღლის სადგამების მრგვალი, პროფილირებული, წელშემზნევილი ფორმის კონსტრუქცია. ზემოთ ხსენებული სკულპტურული პორტრეტების ერთმანეთთან სიახლოვეს აგრეთვე ნათელყოფს ნ. კანდელაკის შემოქმედების ამ ეტაპისთვის ტიპური პლასტიკური ფორმების მკაფიო, ენერგიული, ფართოდ განზოგადებული ძერწვის მანერა და გამახვილებული საგნობრიობის საშუალებით გამოსახულების მნახველამდე ემოციურად მოტანა. ამიტომ თითოეული ბიუსტი ნატურის შესატყვისი ინდივიდუალურობით წყდება და ერთმანეთისგან განსხვავებულ ორიგინალურ სურათს იძლევა.

ასეთია ვახტანგ ბერიძის ლირიზმით აღსავსე სკულპტურული პორტრეტი, რომელიც არანაკლებად საყურადღებოა თავისი

the form of sculpture and assimilates the psychological state of a person with his bodily appearance. In order to facilitate the effect of perception of the sculpture during the dialogue with the viewer, N. Kandelaki focused on the sublime-romantic look of the face, and achieved this by depicting the above-chest figure, or the head and neck, or just the head. The far-sighted gaze of the embossed eyes shown without the pupils is aimed at creating the illusion of a person who fully perceives the world in the field of vision and is always ready to meet new opportunities. The tectonics, plain, laconic composition of the structural features of the solidly built busts is one of the strongest ways to characterize the portrayed one. It is mostly dynamic with a sharply turned, or slightly inclined head of the figure, thus somewhat bearing the tinge of Antique-Hellenistic eras, as well as the round, profiled, waist-concave shaped, about 25 cm height construction of the bases of busts. The proximity of the above-mentioned sculptural portraits to each other is also clarified by the clear, energetic, broadly generalized embossment manner of plastic forms being typical for this stage of N. Kandelaki's works and bringing the image to the viewer emotionally through an accented corporeality. Therefore, each bust is decided by the individuality of a nature and gives a different original image.

Such is the sculptural portrait full of lyricism of Vakhtang Beridze, which is no less remarkable due to its intellectual nature. With an inspired look he

ვახტანგ ბერიძის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
32 X 27 X 25 სმ. 1934 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of Vakhtang Beridze.
Tinted plaster,
32 X 27 X 25 cm. 1934.
Sculptor's studio.





ინტელექტუალური ხასიათით. შთაგონებული მზერით იგი თითქოსდა დაჟინებით აკვირდება გარემოს. ამავე დროს მკვეთრად მოტრიალებული თავისა და კისრის დაძაბული მოძრაობით მძაფრ შინაგან ენერგიას ასხივებს. მტკიცე აღნაგობა, სილუეტის ნაჭედი კონტურები, წვრილმანი დეტალების უგულებელყოფა და საოცრად ხელშესახებად ნაძერწი მკვრივი სახის ნაკვეთები განსაკუთრებით ათვალსაჩინოებს სკულპტურის პლასტიკურ საწყისს, რის საფუძველზეც მიიღწევა მატერიის, ე. წ. სულის ჭურჭლის და მისი შიგთავსის, ე. წ. სულიერების დიდი დობით გაცოცხლება. ნიკოლოზ ქუმსიაშვილის, განსაკუთრებით კი ლადო გუდიაშვილის ბიუსტებში სრული ანალოგიაა მიღწეული მოდელების შემოქმედებასა და გამოქანდაკებულ სახეებს შორის. ორივე პორტრეტის მკაცრი ნაკვეთების მიმიკა სავსეა შინაგანი შემართებითა და დასახული მიზნისკენ მისწრაფებით. აკაკი ვასაძის ბიუსტის არტისტულობის, ზეშთაგონებული გამომხატველობისა და გარდასახვის უნარის წარმომჩენი უპირველესი პოტენციალი სწორედაც რომ პლასტიკური ეფექტის სიძლიერეში ძევს. ამასთანავე, სახასიათო ნიშნების კონკრეტულობა და მკაფიო ძერწვის მანერა მას გარკვეულწილად რომაულ პორტრეტთან აახლოებს.

ამავე წელს შესრულებული მძლეოსნის დიმიტრი იოსელიანის პორტრეტი (თაბაშირი) უკვე



seemed to be persistently observing the environment. At the same time with a sharply turned head and a tense motion of the neck it radiates intense inner energy. The strong build, the forged contours of silhouette, neglecting the petty details, and the marvelously tangibly embossed dense lineaments particularly highlight the plastic beginning of the sculpture, on the basis of which revival of the matter, so called the vessel of the soul and its contents, so called

მამაკაცის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
70 X 37 X 34 სმ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Man's portrait.
Tinted plaster,
70 X 37 X 34 cm.
Sculptor's studio.

ვახტანგ ბერიძის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
32 X 27 X 25 სმ. 1934 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of Vakhtang Beridze.
Tinted plaster,
32 X 27 X 25 cm. 1934.
Sculptor's studio.



მძლეოსნის დიმიტრი
იოსელიანის პორტრეტი.
თაბაშირი,
72 x 53 x 25 სმ. 1934 წ.
სემ. საქართველოს სახ.
ხელოვნების მუზეუმი.
სხვადასხვა რაკურსი.

Athlete Dimitri Ioseliani.
Plaster,
72x 53 x 25 cm. 1934.
GNM. Georgian State
Museum of Arts.
General foreshortening.

ყოველგვარი ასოციაციების გარეშე წარმოაჩენს ნ.კანდელაკის აზროვნების მხატვრულ-სახეობრივი სტრუქტურის კავშირს ანტიკურ-ელინისტური ეპოქების კონცეფციასთან. გაშიშვლებული ბეჭებგანიერი ათლეტის მკერდზედა გამოსახულება, მძლავრ, ღონიერ კისერზე დაყენებული თავის ძლიერი ბრუნით, ერთი მხრივ, წარმოგვიდგენს ოლიმპიელის განზოგადებულ იდეალიზებულ ტიპს იმ ამაღლებული ჰეროიზებული განწყობით, რომელიც ასპარეზობაში გამარჯვებულს შეეფერება. იგი გამარჯვებულია და ამას ავლენს არა მარტო ფიზიკურად, სხეულის ძლიერი პლასტიკით, არამედ შინაგანი მდგომარეობის იმპულსებითაც. სულიერი და

spirituality is attained in full scale. In the busts of Nikoloz Kumsiashvili, and especially of Lado Gudiashvili, there is a complete analogy between the creations of the models and the sculpted faces achieved. The mimicry of the grim lineaments of both portraits is full of inner daring and aspiration towards the set goal. The primary potential demonstrating the artistry, inspired expression and transformation ability of Akaki Vasadze's bust, lies exactly in the strength of the plastic effect. In addition, the specificity of the character signs and the clear manner of embossment bring it somewhat closer to a Roman portrait.

The portrait (plaster) of the athlete Davit Ioseliani, performed in the same year, presents, already without any



მატერიალური სუბსტანციების ამგვარი თანხვედრა შედეგია მოქანდაკის „ანტიკური ხედვის“, რომელიც თანამედროვეებისთვის მისანვლოში ხდება პორტრეტების ინდივიდუალიზების გზით. სახის სახასიათო ნაკვთები, მჭიდროდ მიჯრილი ტუჩების მიმიკა, შორს მიმავალი მზერა იმ კონკრეტულ ადამიანს აცოცხლებს, რომლის მიზანდასახულობა აღსავსეა ნებისყოფით, ენერგიითა და გრძნობათა დინამიზმით.

ნ. კანდელაკი ოსტატთა იმ რიცხვს მიეკუთვნება, რომელიც საჭრეთლის ერთი მოსმით აძლევს ქანდაკებას მოდელის შესატყვის ფორმას და ერთბაშად აღწევს მისი არსების შინაგან ბუნებასთან მსგავსებას. მოქანდაკისთვის „ადამიანის სახე მთელი სამყაროა, მიკროკოსმოსია, რომელშიც ცხოვრება თავსდება.“¹³ ნ. კანდელაკის გამჭრიახი თვალი ყველა მოდელში პოულობს შინაგან სიმართლეს, ასე ვთქვათ, ჭეშმარიტებას, რომელიც ზემოქმედებს მის აღქმასა და გამოსახვაზე. სწორედ ამგვარი ხედვისა და ამროვნების ტრანსფორმაციის შედეგია მოქანდაკის ქმნილებების სიახლოვე ანტიკური სკულპტურის პლასტიკურ თვისებებთან.

მძლეოსანი დიმიტრი იოსელიანის პორტრეტის მსგავსად, აკაკი ხორავას ბიუსტსაც (თაბაშირი, 1935წ.) ნ.კანდელაკი სოციალურულ კონტექსტში განიხილავს და ნატურას

13. გ. ჯიბლაძე, მოგონება, მოხსენიებული წერილი, 1980-იანი წლები.

associations, the connection of the artistic-specific structure of thinking of N.Kandelaki with the concept of Antique-Hellenistic eras. The above-chest image of a naked broad-shouldered athlete, with a strong turn of his head on the powerful, strong neck, represents a generalized idealized type of Olympian with an elevated heroic mood that behooves the winner of the contest.

He is a winner and manifests this not only physically, with strong plasticity of the body, but also with the impulses of the inwardness. Such a mutual assent of spiritual and material substances is the result of the sculptor's "antique vision", which is accessible to contemporaries through the individualization of the portrayed one. The facial features, the mimicry of tightly pursed lips, the far-reaching gaze enliven that particular person whose purpose is full of willpower, energy, and dynamism of senses.

N. Kandelaki belongs to the group of masters who, with a single stroke of the cutter, gives the sculpture the matching shape of a model and at once attain the resemblance to the inner character of its essence. For the sculptor, "the human face is the whole world, the microcosmos in which life is placed."¹³ N.Kandelaki's alert eye finds in all models the inner truth, so to say, the truth that influences its perception and depicting. It is the result of this transformation of vision and view that is the closeness of the sculptor's creations to the plastic properties of the antique sculpture.

13. G. Jibladze, Memoirs, the mentioned letter, 1980s.

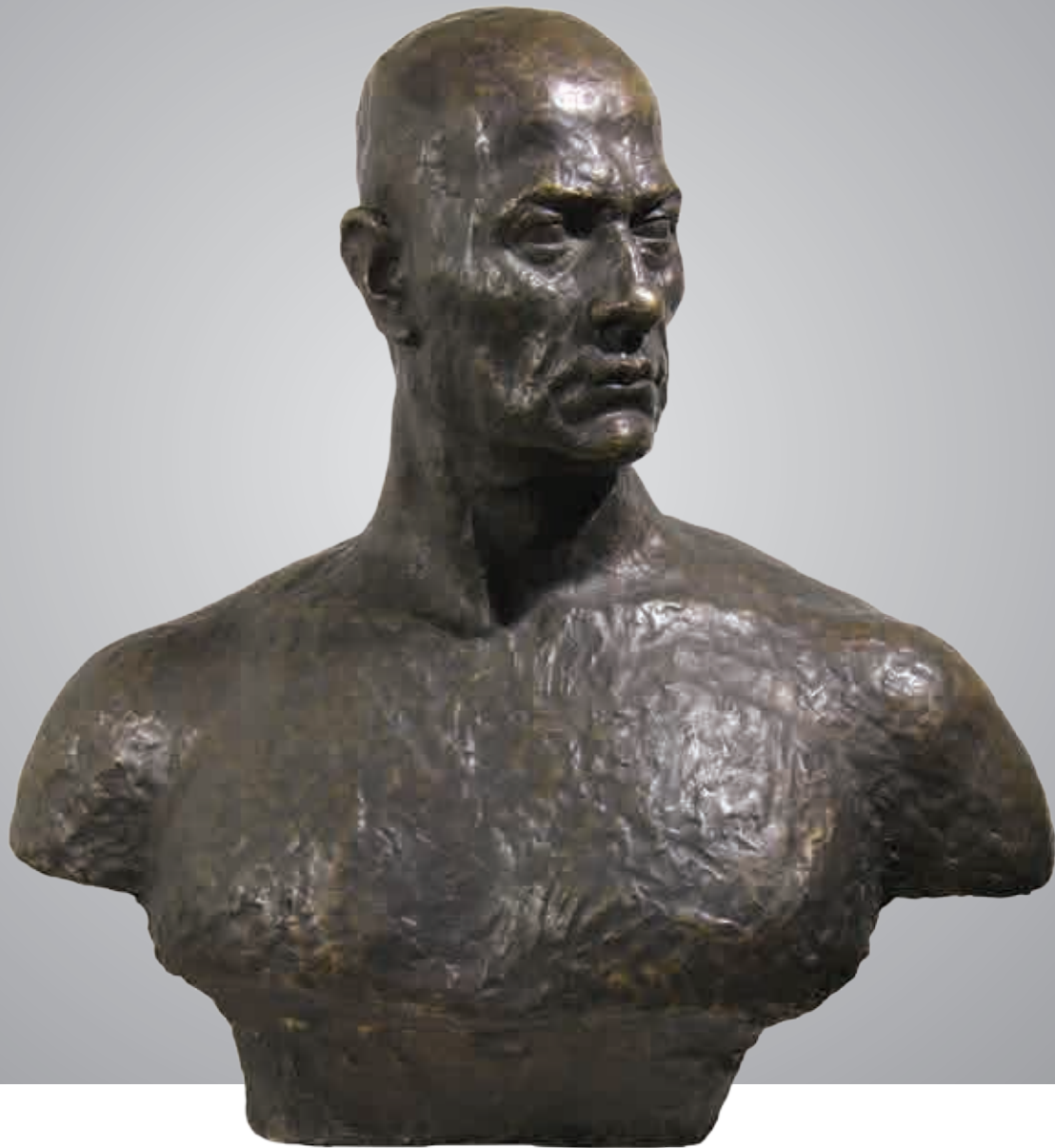


აკაკი ხორავა.
ქვა, 385 X 103 X 41 სმ. 1979.
არქ. ვახტანგ დავითაია, სენაკი.

Akaki Khorava.
Stone, 385 X 103 X 41cm. 1979.
Arch. Vakhtang Davitaia, Senaki.

გამოსახავს ისეთ უმნიშვნელოვანეს მომენტში, რომელიც მისი ცხოვრების ღერძს წარმოადგენს. აკაკი ხორავას პორტრეტში მოქანდაკე მხატვრული სახის სპეროიზებისა და რომანტიზების ისეთ სიმაღლეებს სწვდება, რომ გამოხატვის დიდ თავისუფლებას აღწევს. თითქოს მოდელსა და მის სახეობრივ „ორეულ“ შორის მოქანდაკის წარმოსახვითი „შუამავალი“ არსებობს. აკაკი ხორავას მკერდზედა თუ წელსზედა გამოსახულებებში, ორივეგან, მისი მკვეთრად მობრუნებული ამაყად აწეული თავის პოზა და შორეული სივრცისკენ მიპყრობილი მზერა

Like the portrait of athlete Davit Ioseliani, N. Kandelaki considers the bust of Akaki Khorava (plaster, 1935) in a sociocultural context and depicts a nature at the most important moment that is the axis of his life. In the portrait of Akaki Khorava, the sculptor attains such heights of heroicizing the artistic face and romanticization that he achieves great freedom of expression. It is as if there is a fictitious “mediator” between the model and her portrayal “alter-idem”. Both in above-chest and above-waist images of Akaki Khorava, the posture of his sharply turned, proudly raised head and his gaze fixed on remote space are



იმდენად თეატრალიზებულია, რომ ჩვენ თვალწინ ბუნებრივად ცოცხლდება ლეგენდარული მსახიობის უკვდავი სახე. მხარბეჭიანი დაკუნთული სხეულის სიშიშვლე და გამახვილებული პლასტიკა მსახიობის გმირული სულისკვეთების გამოხატულებად იკითხება. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს კისრის დონიერი მოძრაობაც. ამასთანავე, ყოველივე აღიქმება კონკრეტული მოდელის ფიზიკური და სულიერი სიძლიერის ნიშნადაც.

so theatricalized that the immortal face of the legendary actor naturally comes to life before our eyes. The nudity and focused plasticity of the muscular body is read as an expression of the heroic spirit of the actor. This impression is reinforced by the vigorous motion of the neck. In addition, everything is perceived as a sign of physical and spiritual strength of a particular model. The strength of the portrayed one is also revealed by the resilient lineaments of the face, which is especially evident when viewing

საქართველოს სახალხო არტისტის აკაკი ხორავას ბიუსტი. ბრინჯაო, 73 X 67 X 37 სმ. 1935 წ. სემ. საქართველოს სახ. ხელოვნების მუზეუმი. სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the People's Artist of Georgia Akaki Khorava. Bronze, 73 X 67 X 37 cm. 1935. GNM. Georgian State Museum of Arts. General foreshortening.





ალექსანდრა (შურა) თოიძის
პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
55 x 56 x 30 სმ. 1937 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the People's Artist
of Georgia Aleksandra Toidze.
Tinted plaster, 55 X 56 X 30 cm.
1937. Sculptor's studio.

პორტრეტირებულის ძალას სახის მკვრივი ნაკვთებიც ავლენს, რაც განსაკუთრებით ნათლად ჩანს მოკუმული ტუჩებისა და ნიკაპის მოხაზულობის დათვალიერებისას. ამასთანავე, გამოსახულება ისე რბილადაა მოდელირებული და ქანდაკების ზედაპირის ისეთი რბილი ფაქტურაა მიღწეული, რომ სრულებითაც არ ტოვებს ათლეთის შთაბეჭდილებას, არამედ პირიქით. მისი შთაგონებული გამომეტყველება, წარბების შეტეხილი მოძრაობა და თვალეში „ანთებული“ ცეცხლოვანი ტემპერამენტი ქმნის ილუზიას იმისა, რომ ეს-ეს არის დაამთავრა ტრაგიკული გმირის მონოლოგი. აკაკი ხორავას მხატვრული სახის ხორცშესხმისას, მსახიობის ჰეროიკული ბუნებიდან გამომდინარე, ნ. კანდელაკი ალბათ დიდ აღმაფრენას გრძნობდა.

აკაკი ხორავას ბიუსტის კომპოზიციური და გამომსახველობითი ხერხების გარკვეული ანალოგიით სრულდებიან ლადო გუდიაშვილისა (ქვა, 1936 წ.) და ალექსანდრა (შურა) თოიძის (თაბაშირი, 1937 წ.) სკულპტურული პორტრეტებიც. მათ შორის გაბმული უხილავი ძაფი მეტაფორულია, რადგან სამივე მოდელი ერთმანეთს უახლოვდება სულიერი შინაარსის ისეთი „მსგავსებით“, როგორცაა არტისტულობა, შინაგანი ტემპერამენტი, შემოქმედებითი აღმაფრენისა და ზეშთაგონების უნარი. გარდა ამისა, ყოველი მხატვრული სახის ჰეროიზებისას ნ. კანდელაკს ერთგვარი ეროვნული ინტონაცია შეაქვს, რასაც, ალბათ,

the contours of the pursed lips and chin. In addition, the image is so softly modeled and such a smooth texture of the sculptural surface is achieved that it does not utterly leave the impression of an athlete, but rather the opposite. His inspired expression, broken eyebrows and fiery temperament “flaring” in his eyes create the illusion that he just ended the tragic hero's monologue. During the embodiment of Akaki Khorava's artistic face, due to the heroic nature of the actor, N. Kandelaki probably felt a great inspiration.

The sculptural portraits of Lado Gudiyashvili (stone, 1936) and Aleksandra (Shura) Toidze (plaster, 1937) are completed with some analogy of the compositional and expressive methods of Akaki Khorava's bust. The invisible thread between them is metaphorical, as all three models approach each other with such “similarities” of spiritual content as artistry, inner temperament, ability of creative enthusiasm, and inspiration. In addition, in heroicizing each of the artistic faces, N. Kandelaki also introduces a kind of national intonation, which is probably caused due to their romanticization. Therefore, not only in the portrait of Akaki Khorava discussed above, but also in the busts of Lado Gudiyashvili and Aleksandra Toidze, a great generalization of the artistic face is felt, strengthening the monumentality achieved by simplifying the plastic forms of the body. In the bust of Lado Gudiyashvili N. Kandelaki goes further and leaves the body shapes of the above-chest portrait unprocessed to

უფრო მათი რომანტიზება იწვევს. ამიტომ არა მარტო ზემოთ განხილულ აკაკი ხორავას პორტრეტში, არამედ ლადო გუდიაშვილისა და ალექსანდრა თოიძის ბიუსტებშიც იგრძნობა მხატვრული სახის დიდი განზოგადება, სხეულის პლასტიკური ფორმების გამარტივებით მიღწეული მონუმენტურობის გაძლიერება. ლადო გუდიაშვილის ბიუსტში ნ. კანდელაკი უფრო შორს მიდის და განზოგადებისა თუ მონუმენტურობის ეფექტის გასამძაფრებლად მკერდზედა პორტრეტის სხეულის ფორმებს დაუმუშავებელს ტოვებს. ურთიერთპარალელური ნაჭდევი ხაზებით რიტმულად დასერილი მისი ზედაპირით კი, სადგამის ილუზიას ქმნის. ალექსანდრა თოიძის ბიუსტში მოქანდაკე სხეულის ფორმებს უკიდურესად პირობითი, რბილი, ფაქიზი ძერწვით გადმოსცემს და ბუნებრივი სადგამის შთაბეჭდილებას იწვევს. ამასთანავე, გამოსახულების მოქნილი კონტურების რიტმით მგრძნობიარე ლირიზმით ავსებს მსახიობი ქალის ამაღლებულ მეტყველებას.

1930-იანი წლების პორტრეტებს შორისაა, ჯერ კიდევ, იმ დროს შედევრებად აღიარებული ქანდაკებები, რომლებსაც კონიუნქტურა საბჭოთა კულტურის უმაღლეს გამოხატულებად თვლიდა და სახელებსაც უცერემონიოდ უცვლიდა. ასე ხდება ნიკოლოზ კანდელაკის კოლხი - იმერელი მემლაროვე (ბრინჯაო, 1938 წ.) მშრომელი ადამიანის სიმბოლო, ხატი, რომელიც თავისი ფიზიკური

intensify the effect of generalization or monumentality. And creates the illusion of a stand by rhythmically scarified surface with parallel incised lines. In the bust of Aleksandra Toidze, the sculptor conveys the body shapes in an extremely conditional, soft, delicate embossment manner and gives the impression of a natural stand. At the same time, fills the actress's sublime look with sensitive lyricism through the rhythm of flexible contours of the image.

Among the portraits of the 1930s there are the sculptures recognized at that time as masterpieces, which were considered as the highest expression of Soviet culture by the conjuncture and whose names were changed unceremoniously. This is how Nikoloz Kandelaki's Kolkhi-Imereli coal-miner (bronze, 1938) becomes a symbol of a hard-working man, an icon that radiates amazing energy with its physical and emotional structure, attains the organic integrity of composition and plastic forms. The proclamation of such artistically perfect sculptures as the pinnacle of Soviet art shattered the stereotype of thinking that a sculpture was assessed by its classically conveyed correct proportions, precise anatomical structure, meticulously displayed lineaments, and sociocultural characterizations. The sculptor conveys with a really unusual intensity the tense inner mood of the model and the dynamics of the character in such compositional ways as representing the nature by the head and neck. The man's oblong face with rather prominent cheekbones and

ალექსანდრა (შურა) თოიძის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი, 55 X 56 X 30 სმ. 1937 წ. მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the People's Artist of Georgia Aleksandra Toidze. Tinted plaster, 55 X 56 X 30 cm. 1937. Sculptor's studio.





კოლხი - იმერელი მემალაროვე.
ტონირებული თაბაშირი,
48 X 42 X 28 სმ. 1938 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Kolkhi - Imereli miner.
Tinted plaster,
48 X 42 X 28 cm. 1938.
Sculptor's studio.

და ემოციური წყობით საოცარ ენერგიას ასხივებს, კომპოზიციისა და პლასტიკური ფორმების ორგანულ მთლიანობას აღწევს. ასეთი მხატვრულად სრულყოფილი ქანდაკების საბჭოთა ხელოვნების მწვერვალად გამოცხადება აზროვნების იმ სტერეოტიპს ანგრევდა, რომლის თანახმად, ქანდაკების შეფასება მისი კლასიკურად გადმოცემული სწორი პროპორციების, ზუსტი ანატომიური აგებულების, ზედმინვნით ნაჩვენები სახის ნაკვთებისა და სოციოკულტურული დახასიათების მიხედვით ხდებოდა. მოქანდაკე მართლაც არაჩვეულებრივი სიმძაფრით გადმოსცემს მოდელის დაძაბულ შინაგან განწყობასა და ხასიათის დინამიკას ისეთი კომპოზიციური ხერხებით, როგორცაა თავითა და კისრით ნატურის წარმოდგენა. მამაკაცის ყვრიმალეებიანი მოგრძო სახე და დაკუნთული კისერი ენერგიულადაა ნაძერწი. ნ. კანდელაკი ტეხილად მოძრავ წარბებქვეშ გამოკვეთს შორსმჭვრეტელურ მზერას. კეხიანი ცხვირი, ნებისყოფის მაჩვენებელი ძლიერი ნიკაპი და მოკუმული ბაგეები არაჩვეულებრივი მთლიანობითაა გადმოცემული. ფიზიკური გამომსახველობით, შინაგანი ღირსების შეგრძნებითა და რომანტიკული მეტყველებით იმერლის პორტრეტს აკაკი ხორავას ბიუსტი თუ შეედრება. თუმცა, მათ შორის სხვაობაც თვალსაჩინოა. აკაკი ხორავას გარეგნულად აქტიური, მგზნებარე ტემპერამენტიტა და

muscular neck are vigorously sculpted. N. Kandelaki emphasizes a far-sighted look under his broken eyebrows. The hooknose, the strong chin showing the willpower, and the pursed lips are conveyed with extraordinary integrity. The portrait of Imereli with physical expression, sense of personal integrity and romantic expression can be only compared to the bust of Akaki Khorava. However, the difference between them is also obvious. Akaki Khorava's outwardly active posture, impregnated with passionate temperament and expression, presentation of the figure with a strong contrapposto and bare chest and shoulders like an antique hero, is aimed at highlighting the theatrical nature of the model. Imereli, on the other hand, is static, calm, immersed in himself, so he looks even more monumental than he really is. He is so typical that it appears to be "both familiar and unfamiliar" and thus attains an impressive effect of expression.

Military men also appear in N.Kandelaki's portrait gallery of the 1930s. They raise the memories of the sculptor's youth, when he "traveled" a lot with the military units, inside or outside the country. Therefore N. Kandelaki depicts them with special warmth and they do not differ much from the figures of other fields either by the compositional scheme, or by the strong plastic generalization, or by the maximum manifestation of the characteristic features. However, each of them is clearly distinguished from a civilian by the sociocultural features typical of a military man. A clear example



კოლხი - იმერელი მემლაროვე.
ბრინჯაო,
55 X 24 X 28 სმ. 1938 წ.
სემ. სურათების
ეროვნული გალერეა.

Kolkhi - Imereli miner.
Bronze,
55 X 24 X 28 cm. 1938.
GNM. National Gallery
of Pictures.



ექსპრესიით განმსჭვალული პოზა, ფიგურის ძლიერი კონტრაპოსტიტა და ანტიკური გმირივით შიშველი მკერდითა და მხრებით წარმოდგენა მიმართულია მოდელის თეატრალური ნატურის გამოკვეთისკენ. იმერელი კი, სტატიკურია, მშვიდი, საკუთარ თავში ჩაღრმავებული, ამიტომ კიდევ უფრო მონუმენტური ჩანს, ვიდრე სინამდვილეშია. იგი იმდენად ტიპურია, რომ გვეჩვენება, თითქოს „ნაცნობიცაა და უცნობიც“ და ამით აღწევს გამომსახველობის შთამბეჭდავ ეფექტს.

ნ. კანდელაკის 1930-იანი წლების პორტრეტულ გალერეაში სამხედრო პირებიც ფიგურირებენ. ისინი მოქანდაკეს ყმაწვილობის წლების მოგონებებს უშლიან, როდესაც საჯარისო ნაწილებთან ერთად ბევრს „მოგზაურობდა“ ქვეყნის საზღვრებს შიგნით თუ გარეთ. ამიტომ ნ. კანდელაკი განსაკუთრებული სითბოთი გამოსახავს მათ და დიდად არ განასხვავებს სხვა სფეროს მოღვაწეებისგან არც კომპოზიციური სქემით, არც ძლიერი პლასტიკური განზოგადებით და არც სახასიათო ნიშნების მაქსიმალური გამოვლენით. თუმცა ყოველი მათგანი სამხედროსთვის ტიპური სოციოკულტურული თვისებებით სამოქალაქო პირისგან მკაფიოდ გამოირჩევა. ამის ნათელი მაგალითია სარდალ მიხეილ ლევანდოვსკის¹⁴ (თაბაშირი, 1936 წ.) და ქართული



14. ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სარდალ მიხეილ ლევანდოვსკის „ტროცკისტობა“ დასწამეს, 1937 წელს დააპატიმრეს და მალევე დახვრიტეს.



მიხეილ ლევანდოვსკის
პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
75 X 32 X 34 სმ. 1936 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of Commander
Mikheil Lewandowski.
Tinted plaster,
75 X 32 X 34 cm. 1936.
Sculptor's studio.
General foreshortening.

დივიზიის მეთაურის, ამიერკავკასიის
სამხედრო ოლქის სარდლის
მოადგილის, გენერალ-პოლკოვნიკ
გიორგი ქუთათელაძის (თაბაშირი,
1930-იანი წლების I ნახ.) პორტრეტები.
სამოსის საყელოზე მიმაგრებული
წოდების მაჩვენებელი რომბებისა
და ორდენებით დამშვენებული
გულმკერდის გარდა, სამხედრო
პირი ამოიცნობა მახვილი გამჭოლი
მზერით, ერთგვარად მოჩვენებითი,
დიპლომატიური სიმშვიდითა და

of this is the portraits of Commander
Mikheil Lewandowski¹⁴ (Plaster, 1936)
and the Commander of the Georgian
Division, Deputy Commander of the
Transcaucasian Military District, Colonel-
General Giorgi Kutateladze (Plaster, I
paint. of the 1930s). In addition to the
rhombuses showing the rank attached to
the collar of the garment and the chest
decorated with medals, a military person
is recognized with a sharp penetrating
gaze, a kind of illusory, diplomatic
calmness and an inner attitude that
expresses a constant readiness to fight.
The bust of Giorgi Kutateladze also has
its interesting history. Nikoloz Kandelaki
and Apolon Kutateladze were friends
from Kutaisi. In the 1930s, it was Apolon
Kutateladze who asked the sculptor to
sculpt a portrait of Giorgi¹⁵. It is known
that Giorgi Kutateladze felt victim to the
repressions of 1937, so the family kept
his bust in secrecy. According to the
grandchild, before the colonel-general's
rehabilitation, the statue was buried with
a special box in the earth and was only
re-appeared in the late 1950s.

N. Kandelaki began working on a
sculptural portrait of Ioseb Stalin in the
1930s, which will be followed by a bust
of several more leaders in the future. It
is well known that during the Soviet era,
no sculptor could have found a place
in artistic life if he had not fulfilled the
orders of the state. It was a fairly high-
paid job done to immortalize Soviet
leaders, to popularize their faces or

14. The commander of the Transcaucasian Military District, Mikhail Lewandowski, was slandered for "Trotskyism", arrested in 1937 and soon shot.

15. N. Kutateladze, Memoirs, in the book: Apolon Kutateladze, Memoirs, 1899-1999, Tbilisi, 1999 p. 79

იმ შინაგანი შემართებით, რაც ბრძოლისთვის მუდმივ მზადყოფნას გამოხატავს. გიორგი ქუთათელაძის ბიუსტს თავისი საინტერესო ისტორიაც აქვს. ნიკოლოზ კანდელაკი და აპოლონ ქუთათელაძე ქუთაისიდან მეგობრობდნენ. 1930-იან წლებში სწორედ აპოლონ ქუთათელაძეს უთხოვია მოქანდაკისთვის, რომ გიორგის პორტრეტი გამოეძერწა.¹⁵ ცნობილია, რომ გიორგი ქუთათელაძე 1937 წლის რეპრესიებს შეეწირა, ამიტომ ოჯახი მის ბიუსტს საიდუმლოდ ინახავდა. შვილიშვილის ცნობით, გენერალ-პოლკოვნიკის რეაბილიტაციის დრომდე ქანდაკება სპეციალური ყუთით მიწაში ჰქონდათ ჩაფლული და მხოლოდ 1950-იანი წლების მიწურულს გამოაჩინეს.

ნ. კანდელაკი 1930-იან წლებშივე იწყებს მუშაობას იოსებ სტალინის სკულპტურულ პორტრეტზე, რომელსაც მომავალში კიდევ რამდენიმე ბელადის ბიუსტი მოჰყვება. ყველას კარგად მოეხსენება, რომ საბჭოთა პერიოდში ვერც ერთი მოქანდაკე ვერ დაიმკვიდრებდა ადგილს მხატვრულ ცხოვრებაში, თუ კი იგი სახელმწიფოს შეკვეთებს არ შეასრულებდა. ეს იყო საკმაოდ მაღალანაზღაურებადი სამუშაო, რომელიც საბჭოთა ბელადების უკვდავსაყოფად, მათი სახეებისა თუ სახელების ხალხის მასებში პოპულარიზაციისთვის კეთდებოდა. ჩვენს სახელოვან მხცოვან მოქანდაკეებს, ნებისმიერს, ვინ მოთვლის რამდენი ლენინის, სტალინის, ორჯონიკიძის, ძერჟინსკის

15. ნ. ქუთათელაძე, მოგონება, წიგნში: აპოლონ ქუთათელაძე, მოგონებები, 1899-1999, თბილისი, 1999 გვ. 79.

names among the masses of the people. Our famous venerable sculptors have made a lot of sculptural portraits of Lenin, Stalin, Orjonikidze, Dzerzhinsky or other revolutionaries. However, this did not prevent them from creating highly artistic busts...

But why did N. Kandelaki choose still the face of Ioseb Stalin to sculpt? This issue is of particular interest primarily because N. Kandelaki's creative method envisaged a thorough study of a nature. The sculptor had to have some contact with the model he was sculpting. In the previous chapter, where we talked about the monument of Philippe Makharadze, it was mentioned that N. Kandelaki had several meetings with the revolutionary in his youth. It is likely that the sculptor knew Stalin on this level as well. N. Kandelaki's sister Nino wrote in her memoirs that Niko, who had come to St. Petersburg to study, had been hiding Ioseb Stalin in his apartment for a while¹⁶. This probably happened in 1912, at the request of the Georgian association of countrymen, with whom the young man had a close relationship. For the N.Kandelaki's family (and not only for them), the story of the meeting with the middle-aged Stalin was also known. Here is their story: the state ordered Nikoloz to make a bust of Stalin, who came to Likani for vacation. Everyone knew the sculptor's habit of not sculpting a portrait without observing a nature. Therefore, at the entrance of the vacation retreat, a glazed pavilion was erected for N.Kandelaki, from where he could keep an eye on walking Stalin. Perhaps that is why the busts of the former leader are so alive.

16. N. Kandelaki, the cited letter, 1980s.



გენერალ-პოლკოვნიკ გიორგი
ქუთათელაძის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
70 x 80 x 40 სმ. 1935 წ.
სემ. სურათების
ეროვნული გალერეა.

Portrait of Colonel-General
Giorgi Kutateladze.
Tinted plaster,
70 x 80 x 40 cm. 1935.
GNM. National Gallery
of Pictures.

თუ სხვა რევოლუციონერთა
სკულპტურული პორტრეტები ჰქონდათ
გაკეთებული. თუმცა ეს მათ ხელს არ
უშლიდა, რომ მაღალმხატვრული
ბიუსტები შეექმნათ...

მაგრამ რატომ შეარჩია ნ.კანდელაკმა
გამოსაქანდაკებლად მაინცდამაინც
იოსებ სტალინის სახე? ეს საკითხი
საგანგებო ინტერესს იწვევს პირველ
რიგში იმიტომ, რომ ნ.კანდელაკის
შემოქმედებითი მეთოდი

In the above-chest bust (stone, 1940),
made after a sculptural portrait of Stalin
presented with his head and neck
(plaster, 1939), carved by a sculptor in
stone, the depth of typical artistic look
and emotional expression is enhanced.
Nearly 15 years later, in the bust of
Stalin (plaster, 1955), the face of an
already experienced intellectual leader
is embodied, whose army of thoughts
speaks with vivid light-and-shade attained
in the manner of an energetic sculpture.

ნატურის ყოველმხრივ შესწავლას ითვალისწინებდა. მოქანდაკეს გარკვეული შეხება უნდა ჰქონოდა იმ მოდელთან, რომელსაც ძერწავდა. წინა თავში, სადაც საუბარი გვქონდა ფილიპე მახარაძის მონუმენტზე, აღინიშნა, რომ ნ. კანდელაკს ახალგაზრდობაში რამდენჯერმე ჰქონია რევოლუციონერთან შეხვედრა. სავარაუდოა, რომ მოქანდაკე სტალინსაც ამ დონეზე იცნობდა. ნ. კანდელაკის და, ნინო, თავის მოგონებაში წერდა, რომ პეტერბურგში სასწავლებლად ჩასული ნიკო თავის ბინაში ცოტა ხნით იოსებ სტალინს მალავდა.¹⁶ ეს ალბათ მოხდა 1912 წელს, ქართული სათვისტომოს თხოვნით, რომელთანაც ჭაბუკს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა. ნ. კანდელაკის ოჯახისთვის (და არა მარტო მათთვის), გადმოცემით, ცნობილი ყოფილა უკვე შუახნის სტალინთან შეხვედრის ამბავიც. აი მათი ნაამბობიც: ნიკოლოზისთვის სახელმწიფოს შეუკვეთავს ლიკანში დასასვენებლად ჩასული სტალინის ბიუსტის გაკეთება. ყველამ იცოდა მოქანდაკის ჩვეულება, რომ ნატურაზე დაკვირვების გარეშე პორტრეტს არ გამოძერწავდა. ამიტომ დასასვენებელი სახლის შესასვლელთან ნ. კანდელაკისთვის შემინული პავილიონი მოუწყვიათ, საიდანაც შეეძლო თვალი ედევნებინა სასაქონლოდ გამოსული სტალინისთვის. ალბათ, ყოფილი ბელადის ბიუსტები ამიტომაცაა ასეთი ცოცხალი.

16. ნ. კანდელაკი, მოხსენიებული წერილი, 1980-იანი წლები.

It can be said that the busts of Stalin directly depict a person endowed with a highly developed thinking ability. He carefully observes the environment and in the lack of reality, that is, when the perception of reality is impossible, he uses sensual functions, flair and intuition. In order to create a psychological portrait of this type of model, N. Kandelaki deepens the pupils on the surface of the glyph eyes, thus showing the tendency of their axes to gather at one point, and thus shows the power of thinking. We noticed from the beginning that material of N. Kandelaki sculptures is selected based on the model. It has also been said that transition

ი.ბ. სტალინის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი, 82 x 43 x 31 სმ. 1939 წ. მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of I.B. Stalin. Tinted plaster, 80 x 43 x 31 cm. 1939. Sculptor's studio.





ი.ბ. სტალინის ბიუსტი.
ტონირებული თაბაშირი,
80 x 80 x 40 სმ. 1955 წ.
სემ. სურათების
ეროვნული გალერეა.

Bust of I.B. Stalin.
Tinted plaster,
80 x 80 x 40 cm. 1955.
GNM. National
Gallery of Pictures.

სტალინის თავითა და კისრით წარმოდგენილი სკულპტურული პორტრეტის (თაბაშირი, 1939 წ.) მომდევნო მკერდზედა ბიუსტში (ქვა, 1940 წ.), რომელიც მოქანდაკემ ქვაში გამოკვეთა, მხატვრული სახის სახასიათო მეტყველებისა და ემოციური გამომსახველობის სიღრმე ძლიერდება. თითქმის 15 წლის შემდეგ შესრულებულ სტალინის წელზედა ბიუსტში (თაბაშირი, 1955 წ.) უკვე გამოცდილი ინტელექტუალური ხელმძღვანელის

of the statues to plaster eventually entails casting them in bronze. Therefore, carving a bust of Stalin in stone, “reviving” in stone or “turning a stone into a body”, means not only the strengthening of matter, but also the transformation of the psychological properties of the model and the revelation of the content, the source of which is a worldview of N. Kandelaki. Another bust in which the sculptor deepens the pupils on the glyph surface of the eyes is a portrait of physicist Giorgi

სახეა ხორცშესხმული, რომლის ფიქრების ჯარი ენერგიული ძერწვის მანერით მიღწეული ცხოველი შუქ-ჩრდილითაა ამეტყველებული. შეიძლება ითქვას, რომ სტალინის ბიუსტებში უშუალოდაა გადმოცემული ძლიერად განვითარებული აზროვნების უნარით დაჯილდოებული ადამიანი. იგი ყურადღებით აკვირდება გარემოს და რეალობის ნაკლებობისას, ანუ როდესაც რეალობის აღქმა შეუძლებელია, გრძნობით ფუნქციებს, ალღოსა და ინტუიციას მიმართავს. ნ. კანდელაკი ამ ტიპის მოდელის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შესაქმნელად რელიეფურად ამოზიდული თვალების ზედაპირს გუგების ჩაღრმავებას უკეთებს, რითიც მათი ღერძების ერთ წერტილში თავმოყრის ტენდენციას ათვალსაჩინოებს და ამგვარად წარმოაჩენს აზროვნებისკენ მიმართულ ძალას. თავიდანვე შევნიშნეთ, რომ ნ. კანდელაკის ქანდაკებების მასალა მოდელიდან გამომდინარეა შერჩეული. ისიც უკვე ითქვა, რომ ქანდაკებების თაბაშირში გადატანა საბოლოოდ ითვალისწინებს მათი ბრინჯაოში ჩამოსხმას. ამიტომ სტალინის ბიუსტის ქვაში გამოკვეთა, ქვაში „გაცოცხლება“, ანუ „ქვის სხეულად გადაქცევა“ არა მარტო მატერიის გაძლიერებას ნიშნავს, არამედ მოდელის იმ ფსიქოლოგიური თვისებების ტრანსფორმირებას და იმ შინაარსის გამოვლენას, რომლის ამოსავალი ნ. კანდელაკის სამყაროსეული ხედვაა. კიდევ ერთი ბიუსტი, რომელშიც მოქანდაკე რელიეფური თვალების ზედაპირს

Koniashvili¹⁷ (plaster, 1939). Based on the sociocultural characterization of the model, this bust also shows a specific person who can mentally manage a will and think about many things simultaneously. The alignment of the visual axis of the eyes indicates his ability to observe and concentrate. However, as physicists are accustomed

17. Giorgi Koniashvili - Physicist-mathematician, held the post of Deputy City Mayor in the field of Education during Independent Georgia. During the Soviet period, he taught at the First Classical Gymnasium and the Pedagogical Institute.





ფიზიკოს გიორგი
კონიაშვილის პორტრეტი.
თაბაშირი,
22 X 16 X 17 სმ. 1939 წ.
კერძო საკუთრება.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the physicist
Giorgi Koniashvili.
Plaster,
22 X 16 X 17 cm. 1939.
Private property.
General foreshortening.

გუგების ჩალრმაგებას უკეთებს
ფიზიკოს გიორგი კონიაშვილის¹⁷
პორტრეტია (თაბაშირი, 1939 წ.).
მოდელის სოციოკულტურული
დახასიათების საფუძველზე
ამ ბიუსტშიც წარმოჩენილია
კონკრეტული ადამიანი, რომელსაც
აზროვნებით შეუძლია ნებელობის
მართვა და ერთდროულად
ბევრ რამეზე ფიქრი. თვალების
მხედველობითი ღერძების

17. გიორგი კონიაშვილი – ფიზიკოს-მათემატიკოსი, დამოუკიდებელი საქართველოს დროს ეკავა ქალაქის თავის მოადგილის პოსტი განათლების განხრით. საბჭოთა პერიოდში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა პირველ კლასიკურ გიმნაზიასა და პედაგოგიურ ინსტიტუტში.

to, this particular person also finds himself in a somewhat “dreamy” position when striving for innovation. All these features are so “inwrought” in the highly characteristic face of the portrait that it not only becomes accessible to the viewers, but also represents a means of influencing them. The appearance of the bust of Giorgi Koniashvili, sculpted with wide flatnesses characteristic for this period, is really unusually intensified. The oblong shape of the head is given a specific hue by the accentuated plasticity on the hindhead side and the elongated exaggerated chin, which carries some



აკადემიკოს აკაკი შანიძის
პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
67 X 29 X 32 სმ. 1940 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.
საქართველოს მეცნიერებათა
აკადემია.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the Academician
Akaki Shanidze.
Tinted plaster,
67 X 29 X 32 cm. 1940.
Sculptor's studio.
Georgian Academy of Sciences.
General foreshortening.

თანხვედრა მიგვითითებს მისი დაკვირვებისა და ყურადღების კონცენტრაციის უნარზე. თუმცა, როგორც ფიზიკოსებს სჩვევიათ, ამ კონკრეტულ ადამიანშიც თავს იჩენს სიახლეებისკენ სწრაფვისას გარკვეულწილად „მეოცნებეს“ პოზიციაში ყოფნა. ყველა აღნიშნული თვისება პორტრეტის უაღრესად სახასიათო სახეში ისეა „ჩაქსოვილი“, რომ არა მარტო მისაწვდომი ხდება მნახველისთვის, არამედ წარმოადგენს მასზე ზემოქმედების საშუალებასაც. ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელი ფართო სიბრტყეებით ნაძერწი გიორგი კონიაშვილის ბიუსტის გარეგნული გამომსახველობა მართლაც რომ უჩვეულოდაა გამძაფრებული. თავის მოგრძო ფორმას სპეციფიკურ ელფერს სძენს კეფის მხარეს გამახვილებული პლასტიკა და დაგრძელებული უტრირებული ნიკაპი, რომელიც გარკვეული გროტესკული ნიშნების მატარებელია და ძველადმოსავლური, ეხნატონისეული პორტრეტის შორეულ ასოციაციებს იწვევს, ისევე როგორც სახის გამოკვეთილი ყვრიმალეები, ბოლოში გაფართოებული მოგრძო ცხვირი, დიდი პირი და მოზრდილი ყურები. იგი გადმოსცემს მიზანდასახულ ინტელექტუალს, რომლის უძრავი მიმიკა და გამჭოლი გამოხედვა თითქოს სივრცეში რაღაცას ეძიებს. ამ პერიოდის პორტრეტებიდან ასევე უნდა დავასახელოთ მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის სანდრო ეულის (თაბაშირი, 1931 წ.) და კომპოზიტორ დიმიტრი არაყიშვილის (თაბაშირი, 1938 წ.) პორტრეტები.



grotesque features and evokes distant associations with the ancient eastern, Akhenaten portrait, as well as rather prominent cheekbones, oblong nose enlarged at the end, big mouth and big ears. It conveys a purposeful intellectual whose motionless facial expressions and penetrating gaze seem to be looking for something in space. Among the portraits of this period we should also mention the portraits of the writer and public figure Sandro Euli (plaster, 1931) and the composer Dimitri Arakishvili (plaster, 1938).

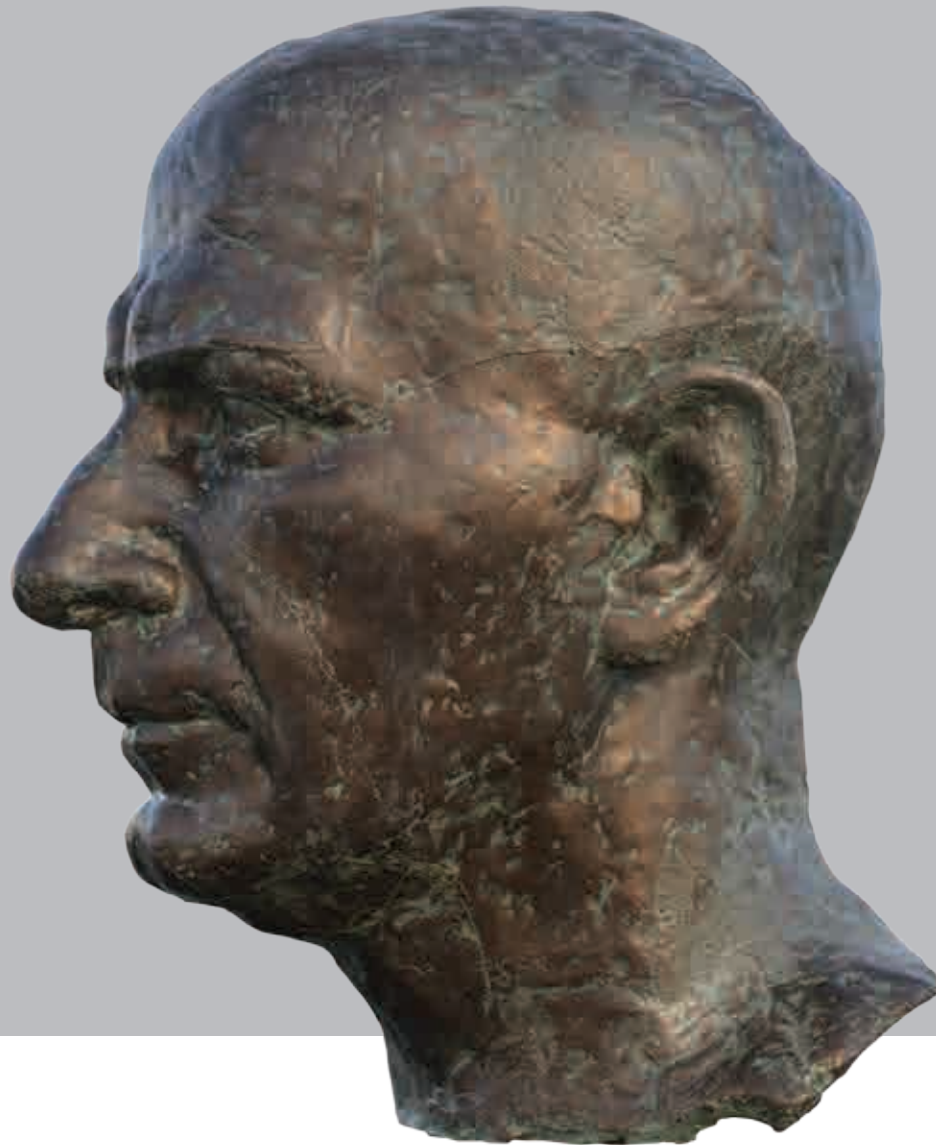
Despite the whirlwinds invaded Georgia in the 1930s, this period was still creatively fruitful for the sculptor. He



იმ ქართველების მიუხედავად, რომელიც 1930-იანი წლების საქართველოს თავს დაატყდა, მოქანდაკისთვის ეს პერიოდი შემოქმედებითად მაინც ნაყოფიერი აღმოჩნდა. იგი მომავალშიც დაუღალავად აგრძელებს ადამიანის ფსიქიკისა და პლასტიკის საიდუმლოებათა ფლობის თვალსაზრისით გამომსახველი ბიუსტების შექმნას. 1940-იანი წლების დასაწყისის სკულპტურებში უკვე გარკვეული ცვლილებები შეინიშნება, რაც ნ. კანდელაკის პორტრეტული ხელოვნების განვითარების ახალი

continues to tirelessly create busts depicting the possession of the secrets of the human psyche and plasticity. Some changes have already been observed in the sculptures of the early 1940s, which foreshows a new stage in the development of portrait art of N. Kandelaki. From the remarkable busts of this period we would like to single out the creatures that clearly reveal evolutionary changes. From our point of view, these are the busts of Academician Akaki Shanidze (plaster, 1940), Honored Artists of Georgia - Davit Andghuladze (plaster, 1940) and Nino

საქართველოს დამსახურებული არტისტის დავით ანდღულაძის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი, 42 X 30 X 34 სმ. 1940 წ. კერძო საკუთრება. სხვადასხვა რაკურსი.
Portrait of the Honoured Artist of Georgia Davit Andghuladze. Tinted plaster, 42X30X34 cm. 1940. Private property. General foreshortening.



ეტაპის მომასწავებელია. ამ პერიოდის შესანიშნავი ბიუსტებიდან გვინდა გამოვყოთ ის ქმნილებები, რომლებიც მკაფიოდ ავლენს ევოლუციურ ცვლილებებს. ჩვენი თვალთახედვით ესენი არიან აკადემიკოს აკაკი შანიძის (თაბაშირი, 1940 წ.), საქართველოს დამსახურებული არტისტების – დავით ანდლულაძისა (თაბაშირი, 1940 წ.) და ნინო ანდრონიკაშვილის (თაბაშირი, 1942 წ.), საქართველოს სახალხო არტისტების – მწერალ შალვა დადიანისა (თაბაშირი, 1940 წ.) და კომპოზიტორ შალვა შველიძის (თაბაშირი, 1942 წ.), მთავსვლელისა

Andronikashvili (plaster, 1942), People's Artists of Georgia - writer Shalva Dadiani (plaster, 1940) and composer Shalva Shvelidze (plaster, 1942), mountaineer and doctor of medicine Ioseb Aslanishvili (plaster, 1942), doctors-academicians - Aleksandre Tsulukidze¹⁸ (plaster, 1943) and Aleksandre Aladashvili¹⁹ (plaster 1944)) and busts of Grigol Mukhadze²⁰ (1944) made of plaster, stone and bronze.

18. Aleksandre Tsulukidze, founder of the National Center of Urology.

19. Aleksandre Aladashvili, one of the founders of the Georgian Therapeutic Scientific School.

20. Grigol Mukhadze, Founder of Clinical and Scientific Surgery.



მწერლის, საქართველოს
სახალხო არტისტის შალვა
დადიანის ბიუსტი.
ტონირებული თაბაშირი,
68 X 60 X 30 სმ., 1940 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the People's
Artist of Georgia - writer
Shalva Dadiani.
Tinted plaster,
68 X 60 X 30 cm. 1940.
Sculptor's studio.

მწერლის, საქართველოს
სახალხო არტისტის
შალვა დადიანის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
52 X 46 X 31 სმ. 1941 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო

Portrait of the People's Artist of
Georgia - writer Shalva Dadiani.
Tinted plaster,
52 X 46 X 31 cm. 1941.
Sculptor's studio.

და მედიცინის დოქტორის, იოსებ
ასლანიშვილის (თაბაშირი, 1942 წ.),
ექიმ-აკადემიკოსების – ალექსანდრე
წულუკიძისა¹⁸ (თაბაშირი, 1943 წ.)
და ალექსანდრე ალადაშვილის¹⁹
(თაბაშირი, 1944 წ.) და თაბაშირში,
ქვასა და ბრინჯაოში შესრულებული
გრიგოლ მუხაძის²⁰ (1944 წ.) ბიუსტები.

თვალის ერთი შევლებით ძნელია
შევნიშნოთ 1930-იანი და 1940-
იანი წლების პორტრეტებს შორის
გაჩენილი სხვაობა, რადგან ნ.
კანდელაკი უცვლელად ტოვებს
შემოქმედებითი მეთოდისა
და ხელწერის არსს. იგი
კვლავინდებურად მოწოდებულია
ძლიერი პლასტიკური
გამომსახველობით მიაღწიოს
სულიერი და მატერიალური
სუბსტანციების „ერთგვარობას“,
როდესაც ადამიანის ფსიქოლოგიურ
მდგომარეობას მისი სხეულებრივი
სახე ასახავს. თუმცა ასეთი
თანახმიანობის მიუხედავად,
მხატვრული ხერხებისადმი
დამოკიდებულების მხრივ, ვედარ
ვხედავთ წინარე ხანასთან მსგავსებას.

პირველ რიგში, ცვლილებები
ჩანს კომპოზიციაში: მყარად,
ტექტონიკურად აგებული მკერდზედა,
წელზედა თუ თავითა და კისრით
წარმოდგენილი ბიუსტები აღარ
ბრუნავენ სივრცეში, აღარ ითხოვენ
გარშემოვლას და აღქმის ყველა

18. ალექსანდრე წულუკიძე, უროლოგიის ერო-
ვნული ცენტრის დამაარსებელი.

19. ალექსანდრე ალადაშვილი, ქართული თე-
რაპიული სამეცნიერო სკოლის ერთ-ერთი ფუ-
ძემდებელი.

20. გრიგოლ მუხაძე, კლინიკური და მეცნიერუ-
ლი ქირურგიის ფუძემდებელი.



With one glance it is difficult to notice
the difference between the portraits
of the 1930s and the 1940s, because
N. Kandelaki invariably keeps the
essence of the creative method and
handwriting. He continues to strive
to attain the “uniformity” of spiritual
and material substances with strong
plastic expression, when a person’s
psychological state is reflected by his
bodily appearance. However, despite
such harmony, in terms of attitudes
towards artistic means, we can no longer
see similarities with the previous era.

First of all, changes can be seen in the
composition: solid, tectonically built
busts presented above-chest, above-
waist or by the head and neck no longer

წერტილიდან ჭვრეტას... არამედ ფრონტალურად გამოისახებიან, რაშიც გარკვეულწილად რომაული ეპოქის იმპულსები შეიგრძნობა. სადგამების კონსტრუქციებიც მოდელის ხასიათიდან გამომდინარეა შერჩეული. ადრეული ბიუსტების ლილვებით პროფილირებული წელშემნეჭილი პოსტამენტის გარდა, ხშირად გამოყენებულია კუბური, ან დაბალი სწორკუთხა კვარცხლბეკის ფორმები. ფართო, განზოგადებული სიბრტყეებით ძერწვის თავისუფალ მანერას ჩაენაცვლება ქანდაკების ძლიერი პლასტიკური მოდელირებისადმი და სახის ცალკეული ნაკვთის გამოვლენისადმი მიდრეკილება. ამიტომ მოდელის ფსიქოლოგიური პორტრეტის „გამოძერწვაში“ არა მარტო მთლიანი გამოსახულება, არამედ მისი ნაწილების დეტალებიც მონაწილეობს. ბიუსტების სამგანზომილებიანი სივრცული ფორმა, ამასთანავე, სავსეა იმ გამომსახველი ემოციით, რომელიც ყოველ მოდელს კეთილშობილებისა და სიდარბაისლის ელფერს ანიჭებს. ნ. კანდელაკი, რომელიც არაჩვეულებრივად ღრმად სწვდება ადამიანის ფსიქოლოგიას, ამ პერიოდში ნატურის პიროვნულ თვისებებს თითქოს საკუთარი წარმოსახვით განჭვრეტს და მათი უნიკალურობის შთაბეჭდილებას აღწევს. იგი ამით ინდივიდუალიზებული და პიროვნული ღირსებებით დაჯილდოებული ადამიანების იდეალურ ფსიქოლოგიურ სახეს ქმნის, რომლის მხატვრული

rotate in space, no longer require to walk round and look from all points of perception ... but appear frontally, somewhat reminiscent of the Roman era. The constructions of the stands are also selected based on the character of the model. Apart the waist-concave pedestal profiled by the shafts of the early busts, cubic, or low rectangular pedestal forms are often used.

The free manner of sculpting with wide, generalized planes will be replaced by the propensity to strong plastic modeling of the sculpture and the revelation of a separate facial lineament. Therefore, not only the whole image, but also the details of its parts are involved in the “sculpting” of the psychological portrait of the model. The three-dimensional spatial shape of the busts, at the same time, is full of the expressive emotion that gives each model a touch of nobility and respectability. N. Kandelaki, who has an extraordinarily deep insight into human psychology, in this period, seems to foresee the personal qualities of nature with his own imagination and achieve the impression of their uniqueness. Thus he creates the ideal psychological image of persons who are individualized and endowed with personal dignity, whose artistic embodiment also carries a certain “aesthetic ideal”. The elevated tone of the models evokes the desire to increase the degree of monumentality of the sculpture and the need to take the busts to the “open” space. These evolutionary changes, at the same time, must be understood in the historical-cultural context of the period, based



მწერლის, საქართველოს
სახალხო არტისტის შალვა
დადიანის ბუსტი.
ტონირებული თაბაშირი,
68 x 60 x 30 სმ. 1940 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the People's
Artist of Georgia - writer
Shalva Dadiani.
Tinted plaster,
68 x 60 x 30 cm. 1940.
Sculptor's studio.

ხორცშესხმა ასევე მატარებელია
გარკვეული „ესთეტიკური იდეალის“.
მოდელების ამალღებული
ტონი აღძრავს სურვილს, რომ
სკულპტურის მონუმენტურობის
ხარისხი ერთიორად გაიზარდოს
და ბუსტების „ღია“ სივრცეში
გატანის მოთხოვნილება გაჩნდეს.
ეს ევოლუციური ცვლილებები, ამავე
დროს, უნდა გავიაზროთ იმ პერიოდის
ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში,
1940-იანი წლების ესთეტიკური
ცნობიერების საფუძველზე, როდესაც
აღზევებული ოფიციალური

on the aesthetic consciousness of the
1940s, when promoted official art under
the pressure of the state apparatus
reinforces the introduction of the method
of social realism. In addition, the flow of
the evolutionary process was probably
given a kind of impetus by the aspiration
to constantly search for the sculptor's
formability, as N. Kandelaki features to
never remain in the captivity of already
accomplished artistic tasks.

The portrait of the writer, People's Artist
of Georgia Shalva Dadiani stands out



კომპოზიტორ შალვა შველიძის
პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
46 X 25 X 25 სმ. 1942 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.
სხვადასხვა რაკურსი

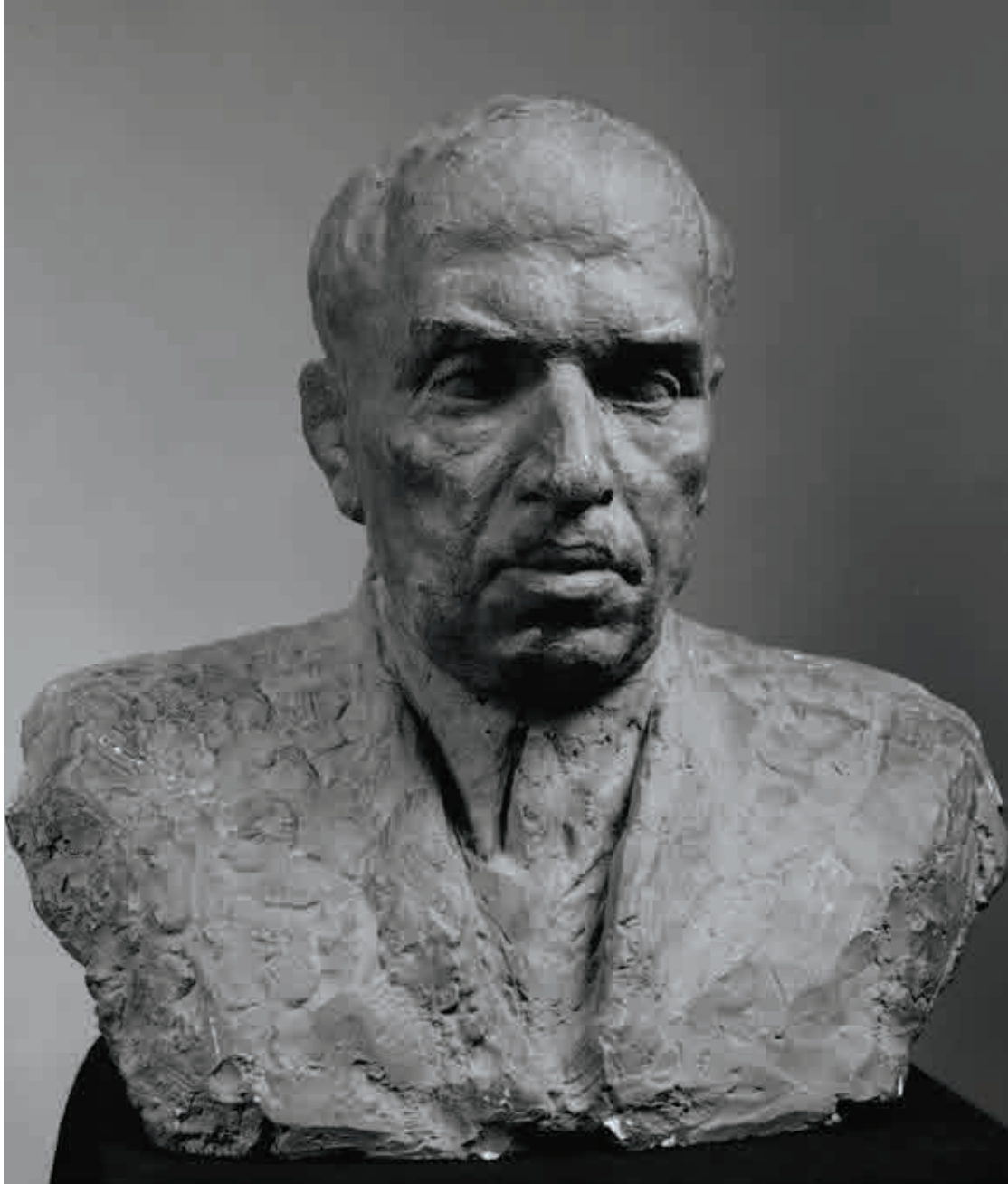
Portrait of the
composer Shalva Shvelidze.
Tinted plaster,
46 X 25 X 25 cm. 1942.
sculptor's studio.
General foreshortening.

ხელოვნება სახელმწიფო აპარატის
ზენოლით აძლიერებს სოცრეალიზმის
მეთოდის დანერგვას. გარდა ამისა,
ევოლუციური პროცესის დინებას,
ალბათ, ერთგვარი ბიძგი მისცა თავად
მოქანდაკის ფორმათქმნადობის
მუდმივი ძიებისკენ მისწრაფებამაც,
რადგან ნ. კანდელაკის თვისებაა,
რომ არასოდეს არ დარჩეს უკვე
განხორციელებული მხატვრული
ამოცანების ტყვეობაში.

ზემოთ დასახელებულ
პორტრეტთაგან ყოველმხრივ
გამორჩეულია მწერლის,
საქართველოს სახალხო არტისტის
შალვა დადიანის პორტრეტი,
რომელთანაც ნ. კანდელაკს ქუთაისის
გიმნაზიაში გატარებული ყრმობის
წლები აკავშირებდა. ნატურას იგი
ისე კარგად იცნობდა, რომ მწერლის
ზედმიწვევით გადმოცემული
ინდივიდუალური ნიშნები ნიღბიდან
შესრულებულს ემსგავსება. შალვა
დადიანის ფრონტალურად
წარმოდგენილი წელზედა ფიგურა
მოქანდაკემ ნატურალურზე დიდი
ზომის გამოძერწა და მთელ მის
გამოსახულებას – მკვრივსა და
„შიგნიდან ამოძერწილს“ – საოცარი
მონუმენტურობა შესძინა. ამით
მან გამოკვეთა მწერლისთვის
დამახასიათებელი სიდარბაისლე
და სილინჯე, ერთგვარი ეპიკურობა,
სამყაროს რომანტიზებული ხედვა.
ამაყად აწეული თავის ენერგიული
დაყენება, ძლიერად მოდელირებული
სახის ნაკვეთების უშუალო
გამომეტყველება, შორეული მზერა
და მხრებში გაშლილი გამართული
პოზა ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი



from the above-mentioned portraits,
with whom N. Kandelaki was tied with
the years of his childhood in Kutaisi
Gymnasium. He knew the nature so well
that the carefully conveyed individual
signs of the writer resemble those
performed from a mask. The sculptor
sculpted the frontally presented above-
waist figure of Shalva Dadiani in a
size larger than natural, and added an
amazing monumentality to his whole
image - dense and “sculpted from the
inside”. In doing so, he highlighted the
writer's respectability and mildness, a
kind of epicism, a romanticized view of
the world. Energetic stance of proudly
raised head, direct expression of strongly



აკადემიკოს ნიკოლოზ კიფშიძის
პორტრეტი.
თაბაშირი,
46 X 28 X 30 სმ. 1946 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

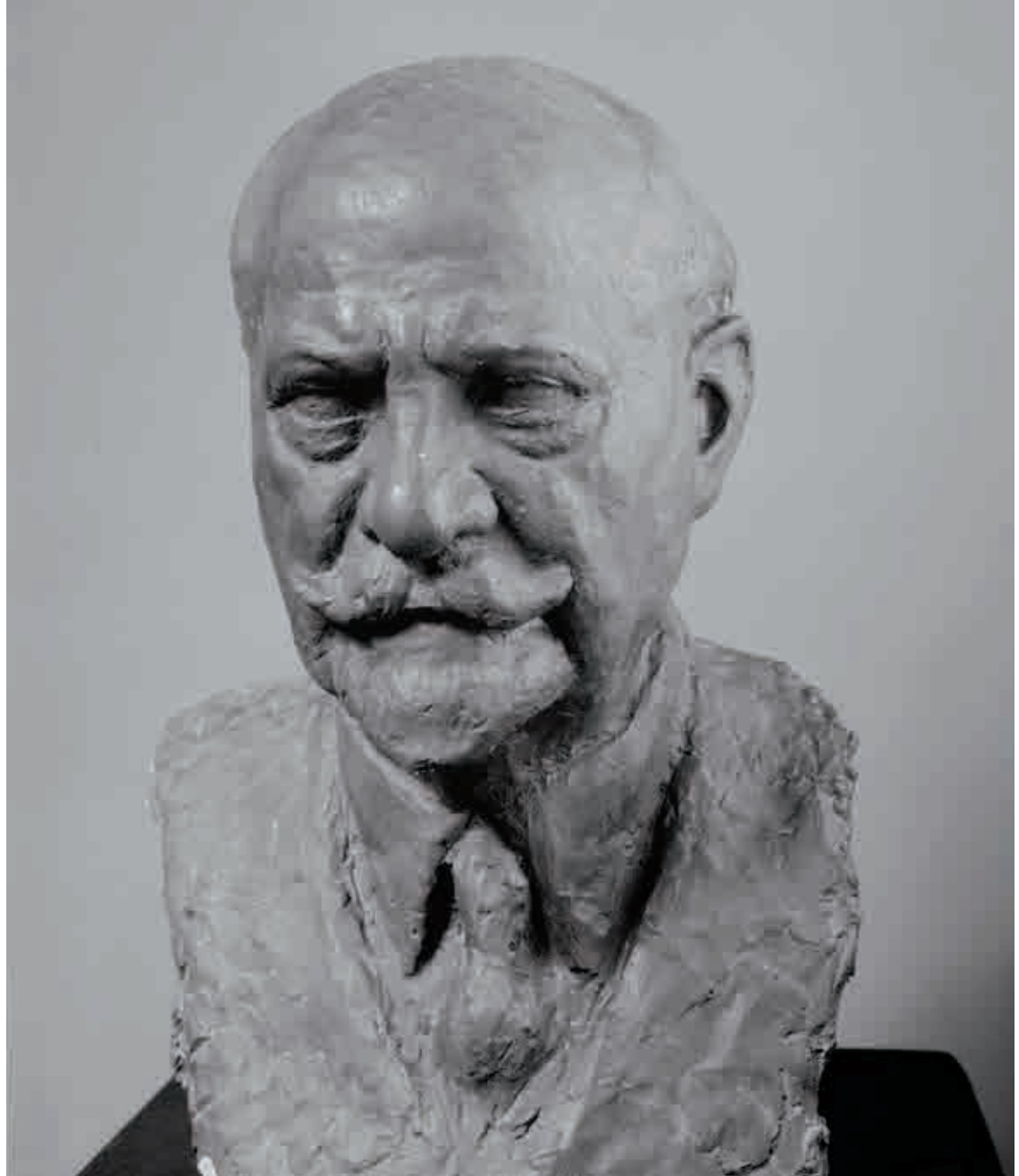
Portrait of the Academician
Nikoloz Kipshidze.
Plaster,
46 X 28 X 30 cm. 1946.
Sculptor's studio.

მწერალს ეროვნულ ხასიათს ანიჭებს, რაც ასევე ორგანულია მისი ბუნებისთვის. თუმცა შალვა დადიანის ამგვარი სახეებით ძირითადად მისი სასცენო მოღვაწეობის ასოციაციებია გამონჭველი. ამიტომ ნატურიდან განჭვრეტილი და მოქანდაკის დამოკიდებულების თუნარმოსახვის ძალით გააზრებული პორტრეტის მრავალშრიანობის მიუხედავად, მისი გადაწყვეტის მთავარი ღერძია ქართული თეატრის მოამაგე მწერლის სიმბოლოს შექმნა, როგორც მონუმენტის,

modeled facial lineaments, distant gaze and shoulder-wide posture give the writer dressed in Chokha-Akhalukhi (Georgian national suit) a national character that is also organic to his nature. However, such expressions of Shalva Dadiani mainly cause the associations of his stage works. Therefore, despite the multi-layer portrait thought out under the influence of the sculptor's attitude or imagination, the main axis of his solution is to create the symbol of the Georgian theater devotee writer as a monument, whose communicative energy is achieved with an impressive sculpted volume. In the

აკადემიკოს ალექსანდრე
ალადაშვილის პორტრეტი.
თაბაშირი,
48 X 29 X 29 სმ. 1944 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the Academician
Aleksandre Aladashvili.
Plaster,
48 X 29 X 29 cm. 1944.
Sculptor's studio.



რომლის კომუნიკაციური ენერჯია
შთამბეჭდავად გამოქანდაკებული
მოცულობითაა მიღწეული. იმავე
წელს, მისი ქვისგან ნაკვეთი ბიუსტი
რუსეთში, მოსკოვში, ტრეტიაკოვის
სახელობის სახელმწიფო სურათების
გალერეაში გამოიფინა და მის
ფონდებში სამუდამოდ დარჩა.

ნ. კანდელაკის გარდაცვალებიდან
ხუთიოდე წლის შემდეგ (1975 წ.)
შალვა დადიანის ბიუსტი მისი
შემეცნებით-შინაარსობრივი
ორიენტაციიდან გამომდინარე
ბრინჯაოში ჩამოასხეს და ხელოვნების

same year, his bust carved of stone was
exhibited at the Tretyakov State Picture
Gallery in Moscow, Russia, and remained
in its foundations forever.

Five years after N. Kandelaki's death
(1975), the bust of Shalva Dadiani was
cast in bronze due to his cognitive-
content orientation and erected in
the yard of the House of Art Workers
(architect A. Bakhtadze)²¹. Until
recently, the monument stood on a
stone rectangular, high construction

21. In 2010s, the monument to Shalva Dadiani was
dismantled due to the alienation of the building of the
House of Art Workers.

მუშაკთა სახლის ეზოში აღმართეს (არქიტექტორი ა. ბახტაძე).²¹ უახლოეს წარსულამდე ძეგლი იდგა ეზოს გრძივი პერიმეტრის გასწვრივ გაკეთებულ ქვის სწორკუთხა, მაღალ კონსტრუქციაზე შენობის ღია აივნისკენ ამავალი კიბის ფონზე. ბუნებრივად შერჩეული ადგილი, მონუმენტის გამომსახველი სილუეტი, ბიუსტისა და კვარცხლბეკის შეთანხმებული პროპორციები, ბრინჯაოსა და ქვის მასალათა ორგანული სინთეზირება ძეგლს გარემოს გამფორმებლის დატვირთვისაც სძენდა და უფრო ორიგინალურად წარმოაჩენდა, ვიდრე ავტორის ჩანაფიქრი იყო.

ზემოთ ხსენებულ დანარჩენ პორტრეტებშიც მოდელის მდგრადი ფსიქოლოგიური მდგომარეობაა ასახული, თითქოსდა გამოქანდაკებულ სახეებში ადამიანის მთელი ცხოვრებაა „ჩაქსოვილი“. ა. შანიძის პორტრეტის შინაგანი ღირსებითა და ლირიზმით აღსავსე მრავლისმეტყველი მხერა თუ დ. ანდლულაძის ბიუსტის შორეული მომავლისკენ მიპყრობილი რომანტიზებული ხედვა ერთმანეთის მსგავსი მეტაფორული სტრუქტურითაა დაკავშირებული.

ნ. კანდელაკი ყველა დარგის წარმომადგენელში პოულობს მისთვის საინტერესო პიროვნული ტემპერამენტის მატერიალიზების ემოციონალურ საწყისს. ასე იძენებიან ექიმების უაღრესად

made along the longitudinal perimeter of the yard against the background of a staircase leading to the building's open balcony. The naturally selected site, the expressive silhouette of the monument, the agreed proportions of the bust and the pedestal, the organic synthesis of bronze and stone materials also added the function of decoration to the monument and made it appear more original than the author intended.

The other portraits mentioned above also show the stable psychological state of the model, as if the whole life of a person is “inwrought” in the sculpted faces. The meaningful gaze of A. Shanidze's portrait, full of inner dignity and lyricism or the romanticized vision fixed at the distant future of the bust of D. Andghuladze is connected with each other by a similar metaphorical structure.

N. Kandelaki finds the emotional beginning of the materialization of a personal temperament interesting to him in the representatives of all fields. This is how the highly restrained faces of doctors, filled of call of duty are sculpted. The above-mentioned busts of I. Aslanishvili and A. Tsulukidze reflect the new features of the sculptor's creations, but the life-giving power of the inert sculptural materials is most clearly expressed by the above-chest busts of G. Mukhadze imbued with the deep psychology and energy. They are conveyed without shoulders and back, wearing a tie and jacket on the chest side. Probably, N. Kandelaki was especially inspired by the connection of the famous healer with the names of Vaja

აკადემიკოს ალექსანდრე წულუკიძის პორტრეტი. თაბაშირი, 77 X 44 X 37 სმ. 1943 წ. მოქანდაკის სახელოსნო

Portrait of the Academician Aleksandre Tsulukidze. Plaster, 77 X 44 X 37 cm. 1943. Sculptor's studio.

21. 2010-იან წლებში შალვა დადიანის ძეგლმა დემონტაჟი განიცადა ხელოვნების მუშაკთა სახლის შენობის გასხვისების გამო.





თავშეკავებული, მოვალეობის შეგრძნებით აღვსილი სახეები. ზემოთ მოყვანილი ი. ასლანიშვილისა და ა. წულუკიძის ბიუსტები მოქანდაკის ქმნილებათა ახალ თვისებებს აირეკლავენ, მაგრამ ყველაზე მკაფიოდ ინერტულ საქანდაკო მასალათა გაცოცხლების ძალას ღრმა ფსიქოლოგიზმითა და ენერგიით განმსჭვალული გ. მუხაძის მკერდზედა ბიუსტები ავლენენ. ისინი გადმოცემულია ბეჭებისა და ზურგის გარეშე, მკერდის მხარეს ჰალსტუხითა და პიჯაკით შემოსილი. ალბათ, ნ. კანდელაკს განსაკუთრებით შთააგონებდა ცნობილი მკურნალის კავშირი ვაჟასა და გალაკტიონის სახელებთან, მათი სიცოცხლის ბოლო წლებთან. ეს ამბავი თბილისში იმ დროს

and Galaktioni, in the last years of their lives. This story would have been widely known in Tbilisi at that time. It is therefore not surprising that the sculptor with his own imagination tries to capture the spiritual life of the model, which is hidden in the bosom of his body. He very vividly, thoroughly conveys the stern gloomy face of an aged surgeon, the similarity of appearance of his lineaments: the wrinkled mimicry of broken eyebrows, the pursed lips of a distinctive shape, the alert gaze of the eyes, the crooked nose, the hairless skull. All of this is firmly, strongly plasticized. However, the subtle conveyance of the surface texture somewhat mitigates the feeling of reality overstated. According to the sculptor, he also attended the surgery to get a trace of the model's activities on his face²².

22. Sh. Kvashvadze, mentioned work, 1961 p. 52.

აკადემიკოს ქირურგ გრიგოლ მუხაძის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი, 49 X 45 X 30 სმ. 1944 წ. აკად. გრ. მუხაძის სახ. სს ჰემატოლოგიისა და ტრანსფუზიოლოგიის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი. სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the Academician, Surgeon Grigol Mukhadze. Tinted plaster, 49 X 45 X 30 cm. 1944. JSC Gr. Mukhadze Institute of Haematology and Transfusiology. General foreshortening.



გახმაურებულიც იქნებოდა. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ მოქანდაკე საკუთარი წარმოსახვით ცდილობს გამომამზეროს მოდელის სულიერი ცხოვრება, რომელიც მისი სხეულის წიაღშია ჩამალული. იგი ძალზე ცოცხლად, ზედმინვნით გადმოსცემს ასაკში შესული ქირურგის მკაცრ გაულიმარ სახეს, მისი ნაკვთების გარეგნულ მსგავსებას: შეტეხილი წარბების შეჭმუხნულ მიმიკას, თავისებური მოხაზულობის მოკუმულ ტუჩებს, თვალთა გამჭრიახ მზერას, მოდრეკილ ცხვირს, თმაგაცვენით თავის ქალას. ეს ყველაფერი მტკიცედ, ძლიერადაა პლასტიკურად მოდელირებული. თუმცა ზედაპირის ფაქტურის ფაქიზად გადმოცემა გარკვეულწილად არბილებს ზომამე მეტად წარმოჩენილი რეალობის

Unlike Shalva Dadiani, the bust of G. Mukhadze was erected as a monument in the same year (1944) in the yard of the Georgian State Blood Transfusion Institute²³. The reason for the fact that the sculpture with such powerful plasticity and monumental properties could not be “revived” in outdoor space, was considered by the experts as the unsuccessful solution of the stone pedestal, the inconsistency of its shape, scale and texture with the masterfully accomplished and artistically finished bronze bust²⁴.

Above-chest bust of A. Aladashvili also stands out from the series of sculptural

23. The monument of Grigol Mukhadze was dismantled in 2016 due to the high-rise buildings under construction on this site.

24. L. Shanidze, Portrait Works of Sculptor Nikoloz Kandelaki, ARS GEORGICA, Studies in the History of Georgian Art, Vol. 6. B-Series, 1964 p. .

შეგრძნებას. მოქანდაკის ნაამბობით, იგი ქირურგიულ ოპერაციებსაც ესწრებოდა, რათა სახეზე აღებეჭდა მოდელის საქმიანობის ნაკვალევი.²²

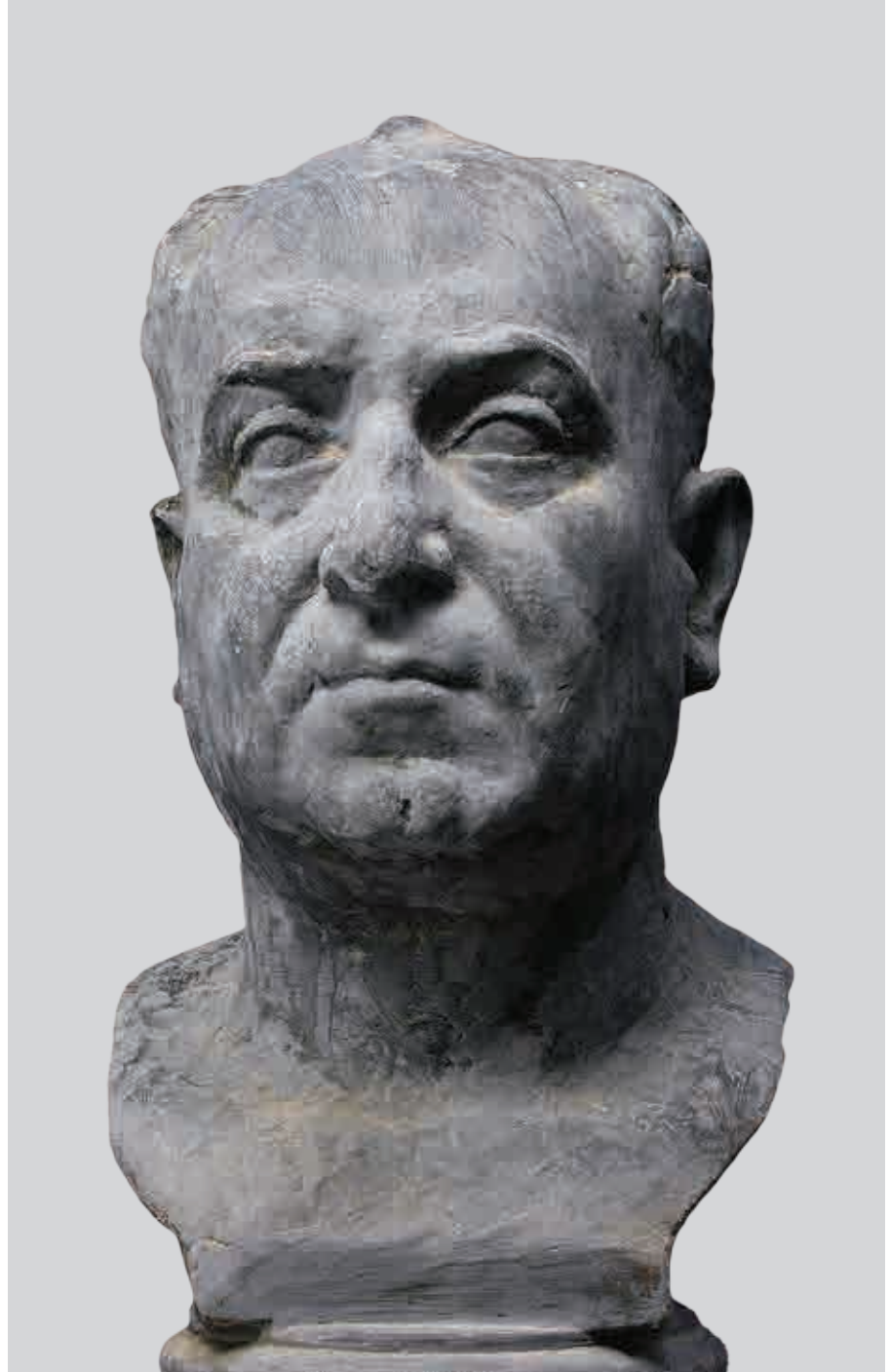
შ. დადიანისგან განსხვავებით, გ. მუხაძის ბიუსტი ძეგლის სახით იმავე წელს (1944 წ.) დაიდგა მისი სახელობის საქართველოს სახელმწიფო სისხლის გადასხმის ინსტიტუტის²³ ეზოში. ის რომ, ასეთი მძლავრი პლასტიკისა და მონუმენტური თვისებების მქონე ქანდაკებამ გარეთა სივრცეში „გაცოცხლება“ ვერ შეძლო, ამის მიზეზად სპეციალისტები მიიჩნევენ ქვის კვარცხლბეკის წარუმატებლად გადაწყვეტას, მისი მოყვანილობის, მასშტაბისა და ფაქტურის შესაბამობას ბრინჯაოს ბიუსტის მაღალოსტატურად შესრულებულ მხატვრულად დასრულებულ ფორმასთან.²⁴

ექიმების სკულპტურული პორტრეტების სერიიდან ასევე გამორჩეულია ა. ალადაშვილის მკერდზედა ბიუსტი, რომლის ტრაპეციისებურად გამოყვანილი ჰალსტუხ-პიჯაკით შემოსილი სხეული სადგამის ფუნქციას ასრულებს და ამით ყურადღება სახეზე გადააქვს. ასეთი მარტივი, ლაკონიური კომპოზიციით შთამბეჭდავად ცოცხლდება ასაკში შესული მკურნალის აპრეხილი

22. შ. კვასხვაძე, მოხსენიებული ნაშრომი, 1961 გვ. 52.

23. გრიგოლ მუხაძის ძეგლი აიღეს 2016 წელს, ამ ადგილას მშენებარე მაღლივი კორპუსების გამო.

24. ლ. შანიძე, მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდე-ლაკის პორტრეტული ნამუშევრები, ARS GEORGICA, ქართული ხელოვნების ისტორიის კვლევები, ტ. 6. B-სერია, 1964 გვ. 8.



portraits of doctors, the body of which is dressed in a trapezoidal tie-jacket and performs the function of a stand and thus draws attention to the face. Such a simple, laconic composition impressively brings to life the benevolent expression of an aged healer adorned with handlebars. The characteristic intonation of the plastically drawn facial lineaments is accompanied by the power

მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორის იოსებ ასლანიშვილის ბიუსტი. თაბაშირი, 70 X 29 X 24 სმ. 1942 წ. მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the Doctor of Medical Sciences I. Aslanishvili. Plaster, 70 X 29 X 24 cm. 1942. Sculptor's studio.

ულვაშებით დამშვენებული კეთილმოსურნე გამომეტყველება. პლასტიკურად გამოყვანილი სახის ნაკვეთების სახასიათო ინტონაციას თან ახლავს თვალელებში ჩაქსოვილი აზროვნების ძალა და ფსიქოლოგიურად ამეტყველებული მშვიდი პოზიტიური მუხტი.

ამავე წლებში იქმნება საქვეყნოდ განთქმული ქართველი ექიმების ისტორიად ქცეული სახეების ვრცელი გალერეა. ისინი ფართო საზოგადოებისთვის დღემდე კარგადაა ცნობილი, რადგან ღვაწლმოსილი მკურნალების სახელს ატარებს სხვადასხვა განხრის სამედიცინო დაწესებულება. ესენია: აკადემიკოსების – იოველ ქუთათელაძის (თაბაშირი, 1943 წ.), იუსტინე ჯანელიძის (თაბაშირი, 1943 წ.), ალექსანდრე ნათიშვილის (თაბაშირი, 1943 წ.), ნიკოლოზ ყიფშიძის (თაბაშირი, 1946 წ.), პროფესორების – ილია ჭავჭავაძის პირადი ექიმის, ნიკოლოზ ჯანდიერის (თაბაშირი, 1943 წ.), აგრეთვე პეტრე გელბახიანის (თაბაშირი, 1943 წ.), დავით იოსელიანის (თაბაშირი, 1948 წ.) სკულპტურული პორტრეტები და კიდევ სხვა მრავალი ბიუსტი, რომლებიც თანდართულ კატალოგშია მოყვანილი. ალექსანდრე ნათიშვილისა და ნიკოლოზ ყიფშიძის სკულპტურულად გამახვილებულ მკერდზედა ბიუსტებში იმდენად ძლიერადაა გამოხატული ინტელექტი, რომ არა მარტო მკურნალის, არამედ მეცნიერის სიბრძნეც შეიგრძნობა. ამასთანავე, სახის ნაქანდაკარი ნაკვეთების

of thought embedded in the eyes and a psychologically expressed calm positive charge.

In the same years, an extensive gallery of world-famous Georgian doctors was created. They are well known to the general public to this day, as the name of the meritorious healers is given to the medical institution of various fields. These are: sculptural portraits of Academicians - Iovel Kutateladze (plaster, 1943), Iustine Janelidze (plaster, 1943), Aleksandre Natishvili (plaster, 1943), Nikoloz Kipshidze (plaster, 1946), professors – personal doctor of Iliia Chavchavadze - Nikoloz Jandieri (plaster, 1943), as well as Petre Gelbakhiani (plaster, 1943), Davit Ioseliani (plaster, 1948) and many other busts, which are included in the attached catalogue. In the sculpturally focused above-chest busts of Aleksandre Natishvili and Nikoloz Kipshidze, the intellect is so strongly expressed that the wisdom of not only the healer but also of the scientist can be felt. At the same time, the density and delicate processing of the carved facial lineaments evokes such a play of light and shadow that gives a symbolic note to the thoughtful and romanticized look of the models. In this way, N. Kandelaki emotionally demonstrates the importance of a mission of a physician, in general.

In the 1940s, when the victorious actions of World War II were highly valued, the basis was laid for appearance a parade portrait imbued with a heroic spirit, modeled on military figures in N. Kandelaki's works. The sculptor performs the magnificent busts of World War II

სიმკვრივე და ფაქიზი დამუშავება შუქჩრდილის ისეთ თამაშს იწვევს, რომ მოდელის დაფიქრებულ მზერასა და რომანტიზებულ გამომეტყველებას სიმბოლურ ნოტას სძენს. ამ გზით, ნ. კანდელაკი ემოციურად წარმოაჩენს ზოგადად ექიმის მისიის მნიშვნელოვანებას.

1940-იან წლებში, როდესაც მეორე მსოფლიო ომის გამარჯვების მომტან ქმედებებს უმაღლესი შეფასება ეძლევა, საფუძველი იქმნება იმისა, რომ ნ. კანდელაკის შემოქმედებაში გაჩნდეს პეროიდული სულისკვეთებით განმსჭვალული პარადული პორტრეტი, რომლის მოდელები სამხედრო პირები არიან. მოქანდაკე თითქმის ერთდროულად ასრულებს მეორე მსოფლიო ომის გმირის დავით ბაქრაძისა (თაბაშირი, 1945 წ., ქვა, 1947 წ.) და მარშალ თეოდორე ტოლბუხინის (თაბაშირი, 1945 წ., ბრინჯაო, 1947 წ.) ბრწყინვალე ბუსტებს. შედარებით მოგვიანებით, ამას მოჰყვა გენერალ ალექსეი ანტონოვის (თაბაშირი, 1952 წ.) სკულპტურული პორტრეტი.

ცნობილია, რომ პარადული პორტრეტის ჟანრს ზოგადად მეტი შესაძლებლობები აქვს, რომ პიროვნების დახასიათებისას გაამძაფროს ამ თუ იმ პერიოდისთვის ტიპური „ესთეტიკური იდეალი“, ე.წ. დროის ნიშანი. ნ. კანდელაკი მოხერხებულად იყენებს პარადული ჟანრის სპეციფიკას. ამავე დროს საკუთარი ქმნილებების მხატვრულად ხორცშესხმისას თითოეული მათგანის გადანწყვეტის იმპროვიზებას მიმართავს. ეს კი მიიღწევა ისეთი

heroes Davit Bakradze (plaster, 1945, stone, 1947) and Marshal Theodore Tolbukhin (plaster, 1945, bronze, 1947) almost simultaneously. Relatively later, this was followed by a sculptural portrait of General Aleksey Antonov (Plaster, 1952).

It is known that the genre of parade portrait generally has more opportunities to intensify the typical “aesthetic ideal”, so called “sign of the times” for this or that period, when describing a person. N. Kandelaki conveniently uses the specifics of the parade genre. At the same time, he improvises the solution of each of his creations while artistically embodying them. This is attained through plastic means such as the pronounced motionlessness of the psychologically loaded posture conveyed in full face, or the effect of expressive gestures and facial mimics brought in immobility.

For example, the motion of the head inclined to the side of Davit Bakradze’s above-chest bust and the look on his face evoke the feeling that he has a dialogue with an invisible interlocutor. In terms of formability, the main task remains to reveal the highest level of plasticity of the figure. However, in order to achieve a more complete description of the person in the parade portrait, N. Kandelaki emphasizes volume by the principle of the classical interdependence of the whole and its parts. Therefore, with the strong sculpting of each lineament of the face, the weighty plastic forms of the details of the garments are revealed no less clearly, especially the strong chest decorated with orders and medals, expressing the fighting glory of the nature. In order to

აკადემიკოს იუსტინე ჯანელიძის
ბუსტი. ტონირებული თაბაშირი,
44 X 39 X 29 სმ. 1943.
სემ. საქართველოს სახ.
ხელოვნების მუზეუმი.

Portrait of the
Academician Iustine Janelidze.
Tinted plaster,
44 X 39 X 29 cm. 1943.
GNM. Georgian State
Museum of Arts



პლასტიკური საშუალებებით,
როგორებიცაა ანფასში გადმოცემული
ფსიქოლოგიურად დატვირთული
პოზის ხაზგასმული სტატიკურობა,
ანდა უძრაობაში შეტანილი
ექსპრესიული ჟესტისა და სახის
მიმიკის ეფექტი. მაგალითად,
დავით ბაქრაძის მკერდზედა
ბუსტის გვერდზე გადახრილი თავის
მოძრაობა და სახეზე აღბეჭდილი
გამომეტყველება ისეთ განცდას
ბადებს, რომ მას დიალოგი
აქვს გაბმული ჩვენთვის უხილავ
მოსაუბრესთან. ფორმათქმნალობის

convey such virtues of a military person
as bravery, resilience, or other similar
qualities, N. Kandelaki conveys a figure
bound in a single inseparable monolith,
despite the detailed body parts, firmly
connected to each other, which creates
the contour of an artistically finished
silhouette “locked” in himself. Thus, he
gives the solid construction and solid
architecture of the sculpture as if the
inviolability of the “fortress”.

The high artistry of N. Kandelaki parade
busts in his time greatly fascinated the



მარშალ თეოდორე
ტოლბუხინის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
96 X 72 X 44 სმ. 1945 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of Marshal
F. Tolbukhin.
Tinted plaster,
96 X 72 X 44 cm. 1945.
Sculptor's studio.
General foreshortening.

თვალსაზრისით, მთავარ ამოცანად
კვლავინდებურად რჩება ფიგურის
პლასტიკის უმაღლეს დონეზე
გამოვლენა. თუმცა პარადულ
პორტრეტში პიროვნების უფრო
სრულფასოვანი დახასიათების
მისაღწევად ნ. კანდელაკი მიმართავს
მოცულობის ხაზგასმას მთელისა
და მისი ნაწილების კლასიკური
ურთიერთდამოკიდებულების
პრინციპით. ამიტომ სახის
თითოეული ნაკვთის ძლიერად
გამოძერწვასთან ერთად არანაკლებ
მკაფიოდ ვლინდება სამოსის
დეტალების წონადი პლასტიკური
ფორმები, განსაკუთრებით ნატურის
საბრძოლო დიდების გამომხატველი,
ორდენებითა და მედლებით
დამშვენებული მძლავრი მკერდი.
სამხედრო პირის ისეთი ღირსებების
გადმოსაცემად კი, როგორცაა
ვაჟკაცობა, შეუდრეკლობა, თუ სხვა
მსგავსი თვისებები, ნ. კანდელაკი
ფიგურას გადმოსცემს ერთ
განუყოფელ მონოლითად შეკრულს,
სხეულის ნაწილების დეტალიზების
მიუხედავად, ერთმანეთთან
ურყევად შეკავშირებულს, რაც თავის
თავში „ჩაკეტილ“, მხატვრულად
დასრულებული სილუეტის კონტურს
წარმოქმნის. ამით ქანდაკების
მყარ კონსტრუქციას და მტკიცე
არქიტექტონიკას იგი თითქოსდა
„ციხე-სიმაგრის“ შეუვალლობას ანიჭებს.

ნ. კანდელაკის პარადული ბიუსტების
მაღალმხატვრულობამ თავის დროზე
დიდად აღაფრთოვანა საზოგადოება.
განსაკუთრებული მოწონება ხვდა
წილად მარშალ ტოლბუხინის
პორტრეტს. მას სრულიად



public. The portrait of Marshal Tolbukhin
was especially appreciated. He is quite
rightly praised in the periodical press or
special literature of the time. Probably,
no one can show the dignity of this work
better than N. Kandelaki's best student
Merab Berdzenishvili, so we will quote
an excerpt from his letter: "Thousands
of generals have been sculpted, but
artistically no sculptor has yet been
conveyed the face of a commander with
such strength and height as N. Kandelaki
conveyed in a portrait of Tolbukhin. Here
the shapes scattered on the face are
moving and dense. Numerous of these
shapes have a single total volume that is
designed for space.



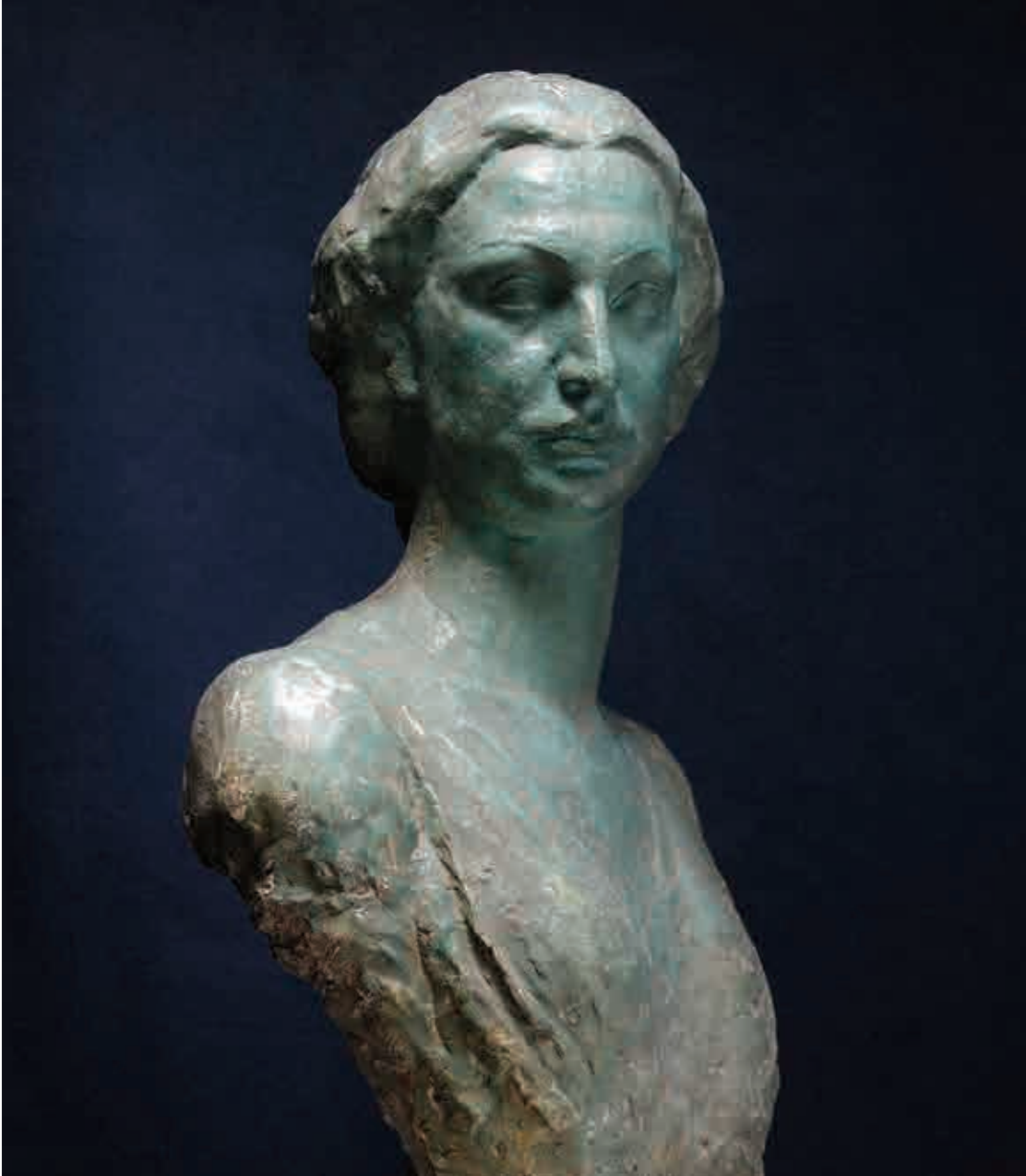
გენერალ ალექსეი ანტონოვის
პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
83 X 65 X 28 სმ. 1952 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of General
Aleksey Antonov.
Tinted plaster,
83 X 65 X 28 cm. 1952 .
Sculptor's studio.



ომის გმირის
დავით ბაქრაძის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
80 X 60 X 35 სმ. 1945 წ.
მოქანდაკის სახელონო.

Portrait of the War Hero
Davit Bakradze.
Tinted plaster,
80 X 60 X 35 cm. 1945.
Sculptor's studio.



მხატვარ ნესტან ლეონიძის
პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
74 X 49 X 25 სმ. 1945 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the artist
Nestan Leonidze.
Tinted plaster,
74 X 49 X 25 cm. 1945.
Sculptor's studio.

სამართლიანად ხოტბას ასხამენ იმდროინდელ პერიოდულ პრესასა თუ სპეციალურ ლიტერატურაში. ალბათ, ნ. კანდელაკის საუკეთესო მონაფეზე, მერაბ ბერძენიშვილზე უკეთ ვერავინ წარმოაჩენს ამ ნაწარმოების ღირსებას, ამიტომ მისი წერილიდან ამონარიდს მოვიყვანთ: „ათასი გენერალი გამოუქანდაკებიან, მაგრამ მხატვრულად ჯერ არცერთ მოქანდაკეს არ გადმოუცია ისეთი სიძლიერითა და სიმაღლით სარდლის სახე, როგორც ნ. კანდელაკმა გადმოგვცა ტოლბუხინის პორტრეტში.“

There are a lot of Soviet orders and medals on the commander's chest. This is the life story of the commander, and these as though foreign elements of the sculpture are sculpted so skillfully that it is perceived as a body armor of Old Knights as a whole, and gives a heroic look to the bust. This wonderful portrait is created with a truly deep, passionate feeling²⁵.

The faces of women introduce the flow of different feelings, emotions and

25. M. Berdzenishvili, Everlasting Art, in the book: Beauty and Ugliness. Letters, Tbilisi, 2004 p. 17-18

მოქანდაკის მეუღლის ევგენია
ჟუკოვსკაია-კანდელაკის
პორტრეტი.
თაბაშირი,
61 X 51 X 28 სმ. 1952-53 წწ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the sculptor's spouse
Evgenya Zhukovskaya-Kandelaki.
Plaster, 61 X 51 X 28 cm. 1952-53.
Sculptor's studio.



აქ სახეზე მიფრქვეული ფორმები
მოძრავია და მკვრივი. ამ ფორმათა
უამრავ რაოდენობას ერთი მთლიანი
მოცულობა აქვს, რომელიც
სივრცისათვის არის განკუთვნილი.

სარდლის მკერდი გაჭედილია
საბჭოთა კავშირის ორდენებითა
და მედლებით. ეს სარდლის
სიცოცხლის ისტორიაა და ეს თითქოს
ქანდაკებისათვის უცხო ელემენტები
ისე ოსტატურად აქვს ნაძერწი, რომ
ძველ რაინდთა ბექთარივით აღიქმება
მთლიანობაში და გმირულ იერს
ანიჭებს ბიუსტს. ჭეშმარიტად ღრმა,

lyrical hues in N. Kandelaki's work. We
foresee with the eyes of the mind on
what is happening in their spiritual world.
Most of them achieve real dynamism
of feelings through immovable mimicry
and look, which is focused on dialogue
with the viewer, especially when the
motion of head takes the sculpture
out of static existence. The plastic
embodiment of the above-chest busts
of the artist Nestan Leonidze²⁶ (Plaster,
1945) and the People's Artist of Georgia

26. Nestan Leonidze, daughter and biographer of
poet Giorgi Leonidze.



მოქანდაკის მეუღლის ევგენია ჟუკოვსკაია-კანდელაკის პორტრეტი. თაბაშირი, 61 X 51 X 28 სმ. 1952-53 წწ. მოქანდაკის სახელოსნო. სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the sculptor's spouse Evgenya Zhukovskaya-Kandelaki. Plaster, 61 X 51 X 28 cm. 1952-53. Sculptor's studio. General foreshortening.

მხატვარ ნესტან ლეონიძის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი, 74 X 49 X 25 სმ. 1945 წ. მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the artist Nestan Leonidze. Tinted plaster, 74 X 49 X 25 cm. 1945. Sculptor's studio.



მგზნებარე განცდით არის შექმნილი ეს შესანიშნავი პორტრეტი²⁵.

ნ. კანდელაკის შემოქმედებაში სხვაგვარი გრძნობების ნაკადი, ემოცია და ლირიკული ელფერი შეაქვს ქალთა სახეებს. ჩვენ გონების თვალით ვჭვრეტთ, რა ხდება მათ სულიერ სამყაროში. უმეტესი მათგანი უძრავი მიმიკითა და გამოხედვით აღწევს გრძნობათა რეალურ დინამიზმს, რომელიც

25. მ. ბერძენიშვილი, მარადიული ხელოვნება, წიგნში: მშვენიერება და სიმახინჯე. წერილები, თბილისი, 2004 გვ. 17-18.

Nato Vachnadze (1952) erected on a profiled circular pedestal reveals the psyche of the models with a different metaphorical structure. They seem to come alive before our eyes. If the calmness, indisturbance and indirect gaze imprinted on Nestan Leonidze's face show the ability of strong observation, the above-chest busts of the People's Artist Nato Vachnadze (1952) made of plaster, bronze and marble are full of boundless melancholy. The deep sadness in her eyes should reflect the feelings of the characters performed



საქართველოს სახალხო
 არტისტის ნატო ვაჩნაძის
 პორტრეტი.
 ტონირებული თაბაშირი,
 78 x 27 x 31 სმ. 1952 წ.
 მოქანდაკის სახელოსნო.
 სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the People's Artist of
 Georgia Nato Vachnadze.
 Tinted plaster,
 78 X 27 X 31 cm. 1952.
 Sculptor's studio.
 General foreshortening.

მნახველთან დიალოგისკენაა
 ორიენტირებული, განსაკუთრებით
 მაშინ, როდესაც თავის მოძრაობას
 ქანდაკება სტატიკური ყოფიერებიდან
 გამოყავს. პროფილირებულ წრიულ
 პოსტამენტზე აღმართული მხატვარ
 ნესტან ლეონიძის²⁶ (თაბაშირი,
 1945 წ.) და საქართველოს სახალხო
 არტისტის ნატო ვაჩნაძის (1952 წ.)
 წელზედა ბიუსტების პლასტიკური
 ხორცშესხმა განსხვავებული
 მეტაფორული სტრუქტურით ავლენს
 მოდელების ფსიქიკას. ისინი თითქოს

26. ნესტან ლეონიძე, პოეტ გიორგი ლეონიძის
 ქალიშვილი და ბიოგრაფი.

by her, the women who collided with
 the storm of life. The marble original of
 Nato Vachnadze's sculptural portrait is
 preserved in the Tretyakov State Gallery
 in Moscow, Russia. This group of busts
 is approached by another work of the
 sculptor, the portrait of the artist Nunu
 Tzagareli (Plaster, 1957). The above-
 chest bust of the sculptor's wife Evgenia
 Zhukovskaya-Kandelaki (plaster, 1952)
 creates a completely opposite effect with
 its active expression. From the portrait
 gallery of this period, it is at the same
 time the only one, on the relief surface of
 the eyes of which there is a deepening



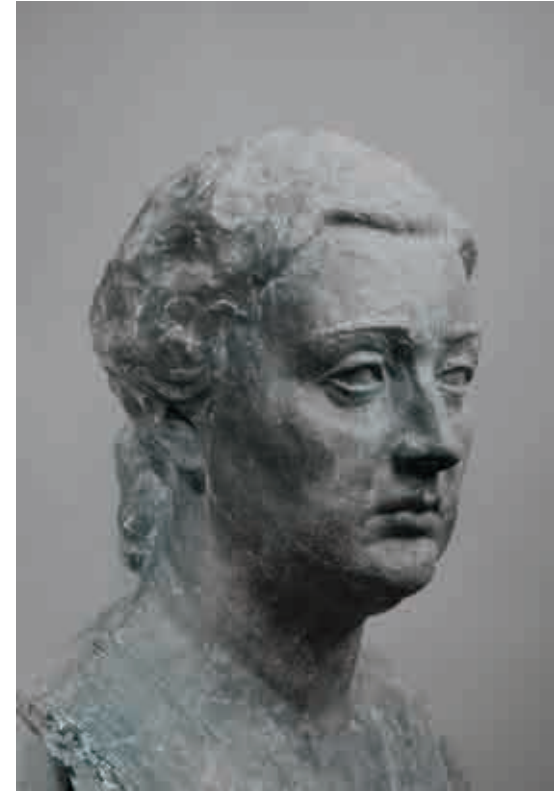


საქართველოს სახალხო
არტისტის ნატო ვაჩნაძის
პორტრეტი. ბრინჯაო,
49 X 28 X 28 სმ. 1952 წ.
სემ. საქართველოს სახ.
ხელოვნების მუზეუმი.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the People's Artist
of Georgia Nato Vachnadze.
Bronze, 49 X 28 X 28 cm. 1952.
GNM. Georgian State
Museum of Arts.
General foreshortening.

ჩვენ თვალწინ ცოცხლდებიან. თუ
ნესტან ლეონიძის სახეზე აღბეჭდილი
სიმშვიდე, აუღელვებლობა და ირიბი
მზერა ძლიერი დაკვირვების უნარს
ამჟღავნებს, სახალხო არტისტის,
ნატო ვაჩნაძის (1952 წ.) საოცარი
არტისტიზმით შესრულებული
თაბაშირის, ბრინჯაოსა და
მარმარილოს მკერდზედა ბიუსტები
უსაზღვრო სევდითაა აღსავსე.
თვალეში აღბეჭდილი ღრმა
მწუხარება მის მიერ განსახიერებელი
გმირების, ცხოვრების ქარიშხალთან
შეჯახებული ქალების განცდებს
უნდა წარმოაჩენდეს. ნატო ვაჩნაძის
სკულპტურული პორტრეტის
მარმარილოს დედანი რუსეთში,
მოსკოვში, ტრეტიაკოვის
სახელმწიფო გალერეაშია დაცული.
ბიუსტების ამ ჯგუფს უახლოვდება
მოქანდაკის კიდევ ერთი ქმნილება,
მხატვარ ნუნუ ცაგარელის
(თაბაშირი, 1957 წ.) პორტრეტი.
თავისი აქტიური გამომსახველობით
სრულიად საპირისპირო ეფექტს
ქმნის მოქანდაკის მეუღლის
ევგენია ჟუკოვსკაია-კანდელაკის
(თაბაშირი, 1952 წ.) წელზედა
ბიუსტი. ამ პერიოდის პორტრეტული
გალერეადან იგი ამავე დროს
ერთადერთია, რომლის თვალეში
რელიეფურ ზედაპირზე ნატურის
განსწავლულობის ნიშნად გუგების
ჩაღრმავებაა გაკეთებული.
ნიკოლოზის და ნინო თავის
მოგონებაში ასე აგვიწერს მას: „იყო
მეტად ლამაზი, კეთილშობილი,
სწავლული ქალი, რომელმაც იცოდა
სხვადასხვა ენა“.²⁷

27. ნ. კანდელაკი, მოხსენიებული წერილი,
1980-იანი წლები.



of the pupils as a sign of erudition of
the nature. In her memoirs, the sister of
Nikoloz - Nino describes her as follows:
“She was a very beautiful, noble, erudite
woman who knew different languages.”²⁷

In one of his interviews, N. Kandelaki
noted that the creation of contemporary
persons' portraits is not only interesting
but also important because they convey
the character of our era. It was also said
in the interview that he was learning
the vocabulary, language of gestures
and facial expressions specific for
the scientific field. It means that the
sculptor aimed to sculpt the artistically
generalized face of the scientist into the
long and enduring psychological state
that was considered to be a key feature
of his real life. Such a condition preceded
the appearance of highly artistic busts

27. N. Kandelaki, cited letter, 1980s

ნ. კანდელაკი ერთ-ერთ თავის ინტერვიუში აღნიშნავდა, რომ თანამედროვეთა პორტრეტების შექმნა არა მარტო საინტერესოა, არამედ მნიშვნელოვანიც, რადგან ისინი გადმოგვცემენ ჩვენი ეპოქის ხასიათს. ინტერვიუში ისიც იყო თქმული, რომ იგი სამეცნიერო სფეროსთვის ჩვეულ სიტყვიერებას, ფესტებისა და მიმიკების ენას სწავლობდა. ე. ი. მოქანდაკე მიზნად ისახავდა, რომ გამოეძერწა მეცნიერის მხატვრულად განზოგადებული სახე იმ ხანგრძლივ და მდგრად ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში, რომელიც მისი რეალური ცხოვრების უმთავრეს მახასიათებლად ითვლებოდა. აკადემიკოსების, ნიკოლოზ ბერძენიშვილისა (თაბაშირი, 1952 წ.) და ნიკოლოზ მუსხელიშვილის (თაბაშირი, 1952 წ.) მაღალმხატვრული ბიუსტების გაჩენას წინ უძღოდა სწორედ ასეთი პირობა. თუმცა მათი სახეების სიცხოველეს ძირითადად განაპირობებს ისეთი ხერხების გამოყენება, როგორებიცაა ნატურის მკაფიო ინდივიდუალიზმით და ზუსტად შერჩეული მიმიკური მეტყველებით გადმოცემა... და მაინც საერთო შთაბეჭდილების შექმნაში გადამწყვეტი როლი მოდელის პლასტიკურ გამომსახველობას ენიჭება. სახის ცალკეული კუნთის მოძრაობა ძლიერი მოდელირებითაა გამოკვეთილი, მაგრამ ამგვარი დეტალიზება არ ვნებს გამოსახულების საერთო ფორმის სიმკვრივესა და შეკრულობას, პირიქით, ცხოველხატული ეფექტებით აძლიერებს მისი გამომხატველობის პოტენციალს. მოგვიანებით,

of academicians Nikoloz Berdzenishvili (Plaster, 1952) and Nikoloz Muskhelishvili (Plaster, 1952). However, the vivacity of their faces is mainly conditioned by the use of such methods as conveying the nature with clear individualism and precisely selected mimic look ... and still the plastic expressiveness of the models plays a crucial role in creating the overall impression. The motion of individual muscles of the face is highlighted by strong modeling, but such detailing does not affect the density and uniformity of the overall shape of the image, on the contrary, it enhances the potential for its expression with vivifying effects. Later, by transition of N. Muskhelishvili's bust to bronze, the scientist's emotional energy is even more concentrated in the volume of the sculpture.

Such works include the portraits of the People's Artist of Georgia Akaki Kvantaliani (bronze, 1955), winemaker Giorgi Magalashvili (plaster, 1955), Austrian writer, translator of "The Knight in the Panther's Skin" Hugo Huppert (plaster, 1955). During this period, highly characteristic busts of the heroes of labor: B. Palavandishvili (Bronze, 1957), K. Iluridze (plaster, 1957) D. Japaridze (Bronze, 1955) were performed. Portrait of Akaki Khorava (1957) enlarged in bronze and a magnificent bust of Galaktion Tabidze (plaster, 1957) are a kind of crown of the gallery of N.Kandelaki of the 1950s.

Even the unskilled eye may note how different the statue of Galaktion is from the rest ones with its certain etude character. It is true that he acquired other

საქართველოს სახალხო არტისტის ნატო ვაჩნაძის პორტრეტი. ბრინჯაო, 49 X 28 X 28 სმ. 1952 წ. სემ. საქართველოს სახ. ხელოვნების მუზეუმი.

Portrait of the People's Artist of Georgia Nato Vachnadze. Bronze, 49 X 28 X 28 cm. 1952. GNM. Georgian State Museum of Arts.







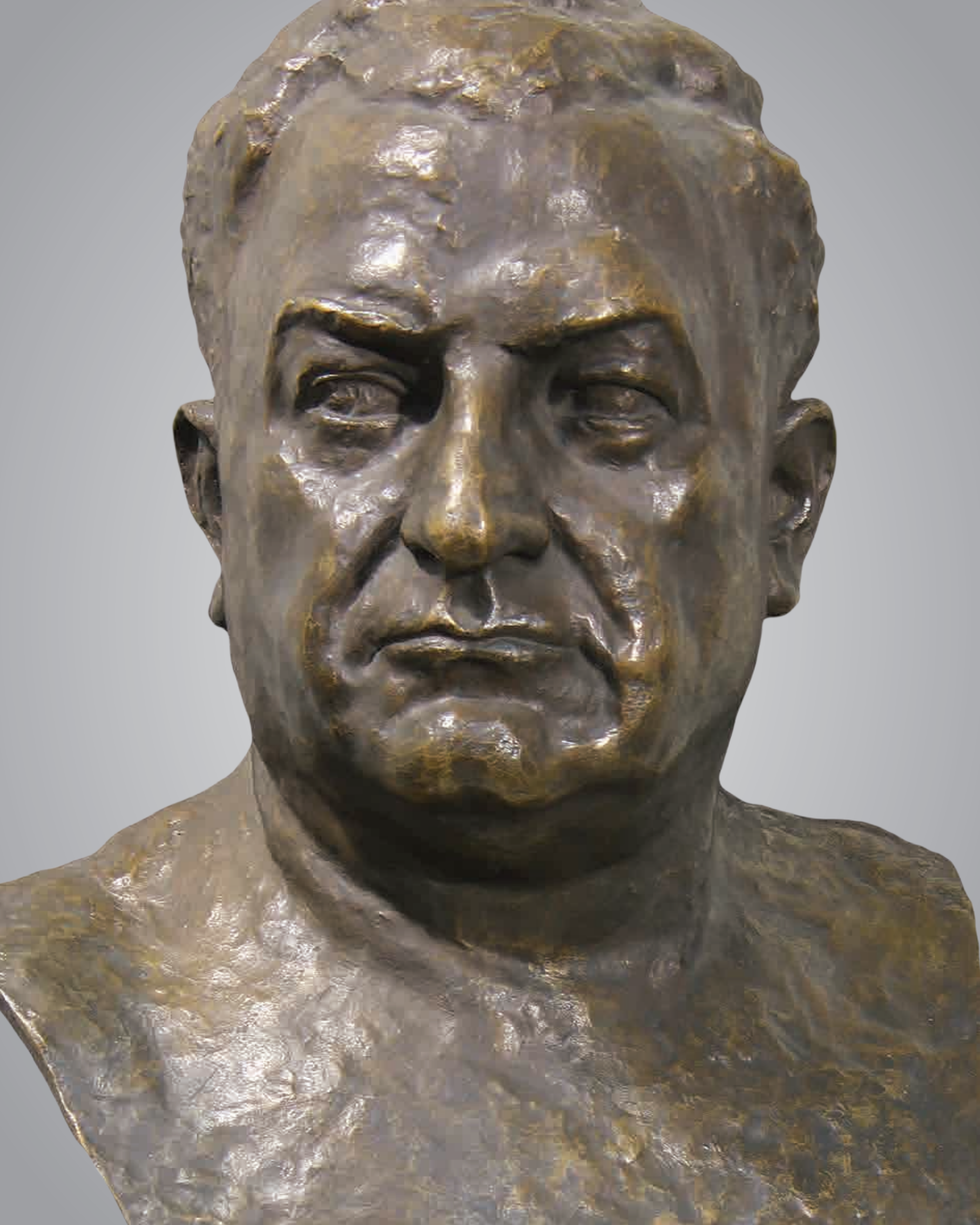
საქართველოს სახალხო
არტისტის აკაკი კვანტალიანის
პორტრეტი. ბრინჯაო,
74 X 39 X 38 სმ. 1955 წ.
სემ. საქართველოს სახ.
ხელოვნების მუზეუმი.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the People's Artist
of Georgia Akakai Kvantaliani.
Bronze, 74 X 39 X 38 cm. 1955.
GNM. Georgian State
Museum of Arts.
General foreshortening.

ნ.მუსხელიშვილის ბუსტის ბრინჯაოში
გადატანით მეცნიერის ემოციური
ენერგია კიდევ უფრო მეტად
კონცენტრირდება ქანდაკების
მოცულობაში.

ასეთ ნაწარმოებთა წყებას
მიეკუთვნება საქართველოს სახალხო
არტისტის აკაკი კვანტალიანის,
(ბრინჯაო, 1955 წ.) მეღვინე გიორგი
მალალაშვილის (თაბაშირი,

virtues in this way, but the public probably
wonders if what did the sculptor force to
gain complete freedom from conjuncture
and temporarily deviate from the manner
of details characteristic of the 1950s ?!
While researching this issue, the fact of
a long acquaintance of N. Kandelaki and
Galaktion from Kutaisi was observed.
In particular, the relationship that began
in adolescence lasted until the end



საქართველოს სახალხო
არტისტის აკაკი კვანტალიანის
პორტრეტი. ბრინჯაო,
74 x 39 x 38 სმ. 1955 წ.
სემ. საქართველოს სახ.
ხელოვნების მუზეუმი.

Portrait of the People's Artist
of Georgia Akakai Kvantaliani.
Bronze, 74 X 39 X 38 cm. 1955.
GNM. Georgian State
Museum of Arts.

საქ. მეცნიერებათა
აკადემიის პრეზიდენტ
ნიკოლოზ მუსხელიშვილის
პორტრეტი. ბრინჯაო,
72 x 57 x 25 სმ. 1952 წ.
სემ. საქართველოს სახ.
ხელოვნების მუზეუმი.

Portrait of the President of
Georgian Academy of
Sciences - Academician
Nikoloz Muskhelishvili.
Bronze,
72 X 57 X 25 cm. 1952.
GNM. Georgian State
Museum of Arts.



1955 წ.) ავსტრიელი მწერლის,
„ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელის
ჰუგო ჰუპერტის (თაბაშირი, 1955
წ.) პორტრეტები. ამ პერიოდშივეა
შესრულებული შრომის გმირების:
ბ.ფალავანდიშვილის (ბრინჯაო,
1957 წ.), კ. ილურიძის (თაბაშირი,

of life. The sculptor has been asked
Galaktion since the 1930s to come to
the studio with him on Mtskheta Street
and allow creating a portrait. It seems,
N. Kandelaki recalled Galaktion so often
that it was reflected in the poet's diary:
„I met the sculptor Kandelaki. He insists



ავსტრიელი მწერლის ჰუგო ჰუპერტის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი, 69 x 53 x 25 სმ. 1955 წ. კერძო საკუთრება.

Portrait of the Austrian writer Hugo Hupert. Tinted plaster, 69 x 53 x 25 cm. 1955. Private property.

ფოტოზე სხედან ნ.კანდელაკი და ავსტრიელი მწერალი ჰუგო ჰუპერტი, რომლის ბიუსტი დგას მარცხენა მხარეს, 1955 წ.

N. Kandelaki and the Austrian writer Hugo Rupert are imprinted in the photo, the bust of Hugo stands on the left side, 1955.



1957წ.) დ. ჯაფარიძის (ბრინჯაო, 1955წ.) უაღრესად სახასიათო ბიუსტები. ბრინჯაოში გადიდებული აკაკი ხორავას (1957 წ.) პორტრეტი და გალაკტიონ ტაბიძის (თაბაშირი, 1957წ.) ბრწყინვალე ბიუსტი ნ.კანდელაკის 1950-იანი წლების გალერეის ერთგვარი გვირგვინებია.

გაუნათავი თვალიც შენიშნავს, თუ რაოდენ განსხვავდება გალაკტიონის ქანდაკება დანარჩენებისგან თავისი გარკვეული ეტიუდური ხასიათით. მართალია, ამით მან სხვა ღირსებები შეიძინა, მაგრამ საზოგადოებას, ალბათ, უჩნდება კითხვა, თუ რამ აიძულა მოქანდაკე, რომ კონიუნქტურისგან სრული თავისუფლება მოეპოვებინა და

on the time to make the bust. I will go if I have time.”²⁸ However, even after two decades, Galaktion could hardly find time. Therefore N. Kandelaki sculpted the sculptural portrait in an unusually short time, in just a few sessions. The work firstly acquired some etude features therefore. But who knows, maybe this is an intuitively dictated artistic way in which the sculptor felt approaching the endless cycle of the poet’s life and expressed it in this way.²⁹ In one of the memoirs dedicated to N. Kandelaki, a similar opinion is expressed about the surprisingly sad bust of Nato Vachnadze, after performance of which the day of the

28. Personal archives of Galaktion Tabidze, d. 108, 28. 10. 1936, Giorgi Leonidze Museum of Literature.

29. Galaktion died tragically in 1959, two years after the portrait was created.



საქართველოს დამსახურებული
არტისტის დოდო ჭიჭინაძის
პორტრეტი. თაბაშირი,
57 x 51 x 30 სმ. 1969 წ.
კერძო საკუთრება.

Portrait of the Honoured Artist
of Georgia Dodo Tchitchinadze.
Plaster, 57 X 51 X 30 cm. 1969,
Private property.

დროებით გადაეხვია 1950-იანი
წლებისთვის დამახასიათებელი
დეტალიზების მანერიდან?! ამ
საკითხის კვლევისას გამომზეურდა
ნ. კანდელაკისა და გალაკტიონის
ქუთაისიდან ხანგრძლივი
ნაცნობობის ფაქტი. კერძოდ, ის,
რომ ყმაწვილკაცობაში დაწყებული
ურთიერთობა სიცოცხლის

actor's tragic end came very soon. We
cannot say better than what is written
in the memoir: "As Dante said, she met
nightfall in the middle of his life! Perhaps
the artist foresaw this tragic end, as
the ancient magi were often credited
with knowing the future."³⁰ This is the

30. G. Jibladze, Memoirs, the mentioned letter,
1980s.

პოეტ გალაკტიონ ტაბიძის
პორტრეტი. თაბაშირი,
54,5 x 57 x 50 სმ. 1957 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the People's Poet of
Georgia Galaktion Tabidze.
Plaster,
54,5 X 57 X 50 cm. 1957.
Sculptor's studio.





ბოლომდე გრძელდებოდა. მოქანდაკე გალაკტიონს ჯერ კიდევ 1930-იანი წლებიდან სთხოვდა, რომ მასთან ატელიეში მცხეთის ქუჩაზე მისულიყო და პორტრეტის შექმნის საშუალება მიეცა. ეტყობა, ნ.კანდელაკი ისე ხშირად ახსენებდა გალაკტიონს ამ ამბავს, რომ იგი

psychological-aesthetic versatility of N. Kandelaki's artistic vision. The look of Galaktion as of a physically mutilated man and his downcast, bearded, tragically lyrical face reflect his spiritual condition like a mirror. It seems that the sculptor suddenly "caught" the inner "resemblance" and did not want to miss

პოეტ გალაკტიონ ტაბიძის პორტრეტი. თაბაშირი, 54,5 x 57 x 50 სმ. 1957 წ. მოქანდაკის სახელოსნო. სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the People's Poet of Georgia Galaktion Tabidze. Plaster, 54,5 x 57 x 50 cm. 1957, Sculptor's studio. General foreshortening.





მელვინე გიორგი
 მაღალაშვილის პორტრეტი.
 თაბაშირი,
 77 x 56 x 35 სმ. 1955 წ.
 მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the winemaker Giorgi
 Maghalashvili.
 Plaster, 77 x 56 x 35 cm. 1955,
 Sculptor's studio.

პოეტის დღიურის ჩანაწერშიც აისახა:
 „შემხვდა მოქანდაკე კანდელაკი.
 იგი დაჟინებით მთხვოს ბიუსტის
 გაკეთებისათვის დროს. წავალ, თუ
 დრო მექნა“.²⁸ თუმცა გალაკტიონმა
 ორი ათეული წლის შემდეგაც
 ძლივს გამონახა დრო. ამიტომ
 ნ. კანდელაკმა სკულპტურული
 პორტრეტი მისთვის უჩვეულოდ
 მოკლე ხანში, სულ რამდენიმე სეანსში
 გამოძერწა. ნაწარმოებმა გარკვეული
 ეტიუდურობა, პირველ რიგში, ამიტომ
 შეიძინა. თუმცა ვინ იცის, იქნებ ეს არის
 ინტუიციით ნაკარნახევი მხატვრული

this most important achievement for
 the portrait. Presumably, he therefore
 refused the finished plastic form of
 the bust and its detailed processing.
 In a highly free manner of sculpting, a
 line has been reached that can exist
 between a realistic and conditional image
 of a remarkably monolithic volume.
 Galaktion's restless spiritual life is
 deeply opened by the pictorial, almost
 “impressionistic” processing of the bust
 texture, the dynamics of his thoughts and
 feelings are “naked”. If the performance
 of Galaktion's portrait was not episodic,
 then we would say that the style of each
 of N. Kandelaki's creations depends on
 the notion of the contents.

28. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი არქივი, დ. 108,
 28.10.1936, გიორგი ლეონიძის სახელობის ლი-
 ტერატურის მუზეუმი.

შრომის გმირის
ბ. ფალავანდიშვილის
პორტრეტი. თაბაშირი,
63 X 27 X 29 სმ. 1957 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the Hero of Labour
B. Palavandishvili. Plaster,
63 X 27 X 29 cm. 1957.
Sculptor's studio.



ხერხი, რომლითაც მოქანდაკემ
პოეტის სიცოცხლის დაუსრულებელი
ციკლის მოახლოება იგრძნო და ამ
ფორმით გამოხატა.²⁹

ნ. კანდელაკისადმი მიძღვნილ ერთ-
ერთ მოგონებაში ასეთივე მოსაზრებაა
გამოთქმული ნატო ვაჩნაძის საოცრად
სევდიანი ბიუსტის მიმართაც, რომლის
შესრულებიდან ძალიან მალე
მსახიობის ტრაგიკული აღსასრულის
დღე დადგა. იმაზე უკეთესად ვერც
ვიტყვი, ვიდრე მოგონებაში წერია:
„დანტეს თქმისა არ იყოს, თავისი

29. გალაკტიონი ტრაგიკულად გარდაიცვალა
პორტრეტის შექმნიდან ორი წლის შემდეგ,
1959 წელს.

However, the sculptor's style is
impregnable, as is his aesthetic position.
The materialization of the spiritual
beginning of each bust depends on
the ratio of rational and emotional
energies. This is manifested not only in
the flowability of the plastic forms of the
image, but also in each naturally bounded
plastic element; - will it be a muscle,
a lineament, a detail of a garment or
something else. They flow dynamically
into each other, not splitting the main
volume of entire embodiment. It can be
said that from the 1960s an era begins
in N.Kandelaki's work, when almost
all busts are vivified by the powerful
monumentality achieved with amazing

ცხოვრების შუა გზაზე შემოაღამდა!
 იქნებ ამ ტრაგიკულ აღსასრულს
 წინასწარ ჭვრეტდა ხელოვანი,
 როგორც ძველ მოგვებს მიაწერდნენ
 ხოლმე მომავლის შეცნობას“.³⁰
 ამაშია ნ. კანდელაკის მხატვრული
 ხედვის ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური
 მრავალმხრივობა. გალაკტიონის
 ფიზიკურად დამსხვრეული ვაცის იერი
 და ძირს დახრილი, წვერმოშვებული,
 ტრაგიკულად ლირიკული სახე
 მის სულიერ მდგომარეობას
 სარკვესავით აირეკლავს.
 ეტყობა, მოქანდაკემ ერთბაშად
 „დაიჭირა“ შინაგანი „მსგავსება“
 და არ ისურვა, რომ ხელიდან
 გასხლტომოდა პორტრეტისთვის
 ეს უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარი.
 სავარაუდოა, მან ბიუსტის
 დასრულებულ პლასტიკურ ფორმაზე
 და მის დეტალურ დამუშავებაზე
 ამიტომაც თქვა უარი. უაღრესად
 თავისუფალი ძერწვის მანერით
 მიღწეულია ის ზღვარი, რომელიც
 შეიძლება არსებობდეს საოცრად
 მონოლითური მოცულობის
 რეალისტურ და პირობით
 გამოსახულებას შორის. ბიუსტის
 ფაქტურის ფერწერული, თითქმის
 „იმპრესიონისტული“ დამუშავებით
 ღრმად იხსნება გალაკტიონის
 მოუსვენარი სულიერი ცხოვრება,
 „შიშვლდება“ მისი ფიქრებისა და
 განცდების დინამიკა. გალაკტიონის
 პორტრეტის შესრულება ეპიზოდურ
 ხასიათს რომ არ ატარებდეს, მაშინ
 ვიტყვით, რომ ნ. კანდელაკის
 ყოველი ქმნილების სტილი
 დამოკიდებულია შიგთავსის საზრისზე.

30. გ. ჯიბლაძე, მოგონება, მოხსენიებული
 წერილი, 1980-იანი წლები.



creative power, when a large variety
 of sculptural materials are used with
 virtuosic skill to reveal their peculiarities.
 Thematically unchanged busts are not
 only sculpted, but also carved in stone,
 marble, cast in bronze.

In the plastically focused portraits of the
 1960s, the psychological ideal set by
 the sculptor, with the context of which
 the human intellectual origin, symbolism
 is strengthened, is perceived with
 amazing fullness. These qualities are

დრამატურგ პოლიკარპე
 კაკაბაძის პორტრეტი.
 თაბაშირი,
 65 X 51 X 26 სმ. 1966-1968 წ.წ.
 მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the dramatist Polikarpe
 Kakabadze. Plaster,
 65 X 51 X 26 cm. 1966-1968
 Sculptor's studio.

პოეტ ალიო მირცხულავას
პორტრეტი. თაბაშირი,
87 x 52 x 32 სმ. 1960-1964 წ. წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the Poet
Alio Mirtskhulava. Plaster,
87 x 52 x 32 cm. 1960-1964.
Sculptor's studio.







პოეტ კარლო კალაძის
პორტრეტი,
ტონირებული თაბაშირი,
76 X 53 X 27 სმ. 1961 წ.
სემ. სურათების ეროვნული
გალერეა.
სხვადასხვა რაკურსი.

Portrait of the Poet Karlo Kaladze.
Tinted plaster,
76 X 53 X 27 cm. 1960-1964.
GNM. National Gallery of Pictures.
General foreshortening.

თუმცა მოქანდაკის სტილი ურყევია, ისევე როგორც მისი ესთეტიკური პოზიცია. ყოველი ბიუსტის სულიერი საწყისის მატერიალიზება დამოკიდებულია რაციონალური და ემოციონალური ენერგიების თანაფარდობაზე. ეს მუღავნდება არა მარტო გამოსახულების პლასტიკურ ფორმათა დენადობაში, არამედ ბუნებრივად შემოსაზღვრულ თითოეულ პლასტიკურ ელემენტში; – იქნება ეს კუნთი, ნაკვთი, სამოსის დეტალი თუ სხვა. ისინი

manifested in a wide range in the faces of representatives of all fields. In the artistic embodiment of doctors, for example, prof. V. Zhgenti (plaster), P. Karkashadze (plaster), K. Tsintsdze (plaster) or others, these qualities transfers the nature with a lyrical intonation to a completely different semantic and mental situation, to a state of self-immersion. Novelty is mighty metaphorically expressed in numerous busts of humanitarians. His influence is most felt in impressive portrait sculptures of the writers - Karlo Kaladze



მხატვარი ქალის ნუნუ
ცაგარელის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი.
71 X 48 X 30 სმ. 1957 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the artist woman
Nunu Tsagareli. Tinted plaster.
71 X 48 X 30 cm. 1957.
Sculptor's studio.

დინამიკურად გადაედინებიან ერთმანეთში, არ ანაწევრებენ მთელის განმასახიერებელ მთავარ მოცულობას. შეიძლება ითქვას, რომ 1960-იანი წლებიდან ნ. კანდელაკის შემოქმედებაში იწყება ხანა, როდესაც უკლებლივ ყველა ბიუსტი ამეტყველებულია საოცარი შემოქმედებითი ძალით მიღწეული მძლავრი მონუმენტურობით. როდესაც მათი თავისებურებების გამოსავლენად ვირტუოზული ოსტატობითაა გამოყენებული

(stone) and Konstantine Gamsakhurdia (plaster), poets - Alio Mirtskhulava (marble) and Irakli Abashidze (plaster), playwright Polikarpe Kakabadze (Plaster) and actress, the Honored Artist of Georgia Dodo Tchitchinadze (plaster) distinguished with special expressiveness. The effect of the human psychological ideal acquires a qualitative moral burden in the military persons or politicians, and presents models in a state of deep contemplation. This is where the highest emotional expression

მწერალ აკადემიკოს
კონსტანტინე გამსახურდიას
პორტრეტი. თაბაშირი,
54 X 52 X 24 სმ. 1969 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.

Portrait of the writer Academician
Konstantine Gamsakhurdia.
Plaster, 54 X 52 X 24 cm. 1969.
Sculptor's studio.







მწერალ აკადემიკოს
კონსტანტინე გამსახურდიას
პორტრეტი. თაბაშირი,
54 X 52 X 24 სმ. 1969 წ.
მოქანდაკის სახელოსნო.
სხვადასხვა რაკურსი.

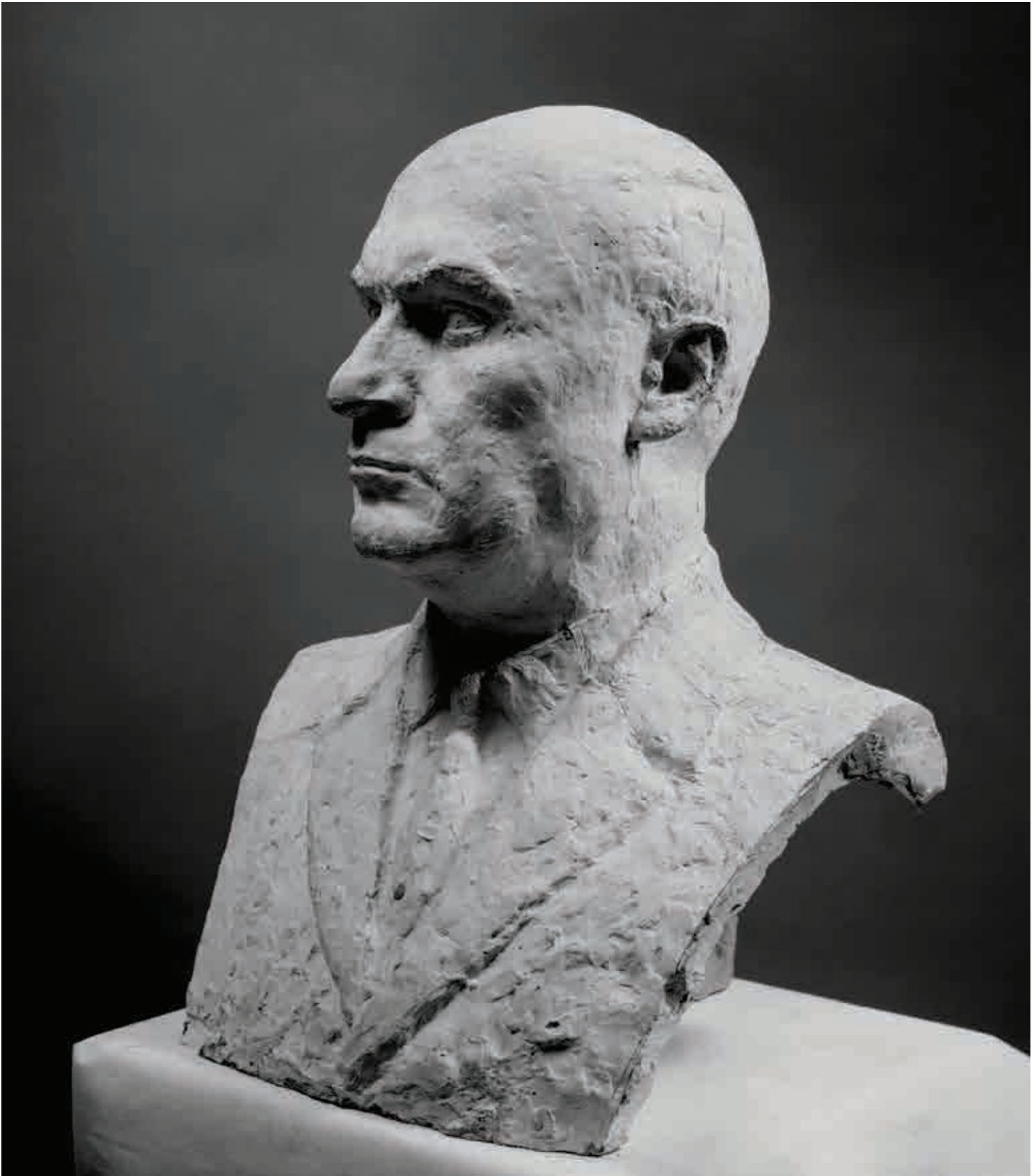
Portrait of the writer Academician
Konstantine Gamsakhurdia.
Plaster, 54 X 52 X 24 cm. 1969.
Sculptor's studio.
General foreshortening.

საქანდაკო მასალათა დიდი
მრავალფეროვნება. თემატურად
უცვლელი ბიუსტები არა მარტო
იძენებიან, არამედ იკვეთებიან
ქვაში, მარმარილოში, ისხმებიან
ბრინჯაოში.

1960-იანი წლების პლასტიკურად
გამახვილებულ პორტრეტებში
საოცარი სისავსით შეიცნობა

of the portraits of Ioseb Stalin (plaster)
and Sergo Orjonikidze (plaster) is hidden.

Finally, we note once again that N.
Kandelaki is a monumentalist completely.
He also perceives people through the
eyes of a monumentalist. Therefore,
the surrounding macrocosmos and the
spiritually saturated microcosmos are
absolutely at one point, on one plane,



პოეტ აკადემიკოს ირაკლი აბაშიძის პორტრეტი.
თაბაშირი, 54 X 42 X 33 სმ. 1966-1968 წ. წ. მოქანდაკის სახელოსნო. სვადასხვა რაკურსი.
Portrait of the Poet, Academician Irakli Abashidze.
Plaster, 54 X 42 X 33 cm. 1966-1968. Sculptor's studio. General foreshortening.



სერგო ორჯონიკიძის
პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
75 x 79 x 38 სმ. 1967 წ.
სემ. სურათების ეროვნული
გალერეა.

Portrait of Sergo Orjonikidze.
Tinted plaster,
75 x 79 x 38 cm. 1967.
GNM. National Gallery
of Pictures.





მოქანდაკის მიერ დასახული ფსიქოლოგიური იდეალი, რომელთან კონტექსტშიც ძლიერდება ადამიანის ინტელექტუალური საწყისი, სიმბოლურობა. ეს თვისებები ფართო სპექტრით ვლინდება ყველა სფეროს წარმომადგენელთა სახეებში. ექიმების, მაგალითად, პროფ. გ. ჟღენტის (თაბაშირი), პ. ქარქაშაძის (თაბაშირი), კ. ცინცაძის (თაბაშირი) თუ სხვათა მხატვრული ხორცშესხმისას, ამ თვისებებს ნატურა ლირიკული ინტონაციით გადაჰყავს სულ სხვაგვარ აზრობრივ და ფსიქიკურ სიტუაციაში, თვითნაღრმავების მდგომარეობაში. სიახლე ძალუმი მეტაფორულობით გამოიხატება ჰუმანიტარების მრავალრიცხოვან ბიუსტებში. მისი ზემოქმედება ყველაზე მეტად შეიგრძნობა მწერლების – კარლო კალაძისა (ქვა) და კონსტანტინე გამსახურდიას (თაბაშირი), პოეტების – ალიო მირცხულავასა (მარმარილო) და ირაკლი აბაშიძის (თაბაშირი), განსაკუთრებული გამომსახველობით გამორჩეულ დრამატურგ პოლიკარპე კაკაბაძისა (თაბაშირი) და მსახიობის, საქართველოს დამსახურებული არტისტის დოდო ჭიჭინაძის (თაბაშირი) შთამბეჭდავ პორტრეტულ სკულპტურებში. ადამიანის ფსიქოლოგიური იდეალის ეფექტი სამხედროებსა თუ პოლიტიკოსებშიც თვისობრივად ზნეობრივ დატვირთვას იძენს და მოდელებს ღრმა ჭვრეტის მდგომარეობაში წარმოგვიდგენს. სწორედ აქ იმალება იოსებ სტალინისა (თაბაშირი) და სერგო ორჯონიკიძის (თაბაშირი)

there is no boundary between them. Therefore, for N.Kandelaki, materialism is at the same time idealism - the constant impact of the movement of mental-astral energies reflected in the human's physical appearance. Therefore the potential of his portrait art is generally space-oriented. Any bust of N. Kandelaki has the ability to undergo a large-scale transformation and establish itself in an "outdoor" space. In the 1940s, the bust of Grigol Mukhadze was the first to "break" the bewitched circle and "come out".

From the 1960s, this process began all at once and continued even after his death. A bronze bust of Colonel-General Nikoloz Papivin (1963) made by N. Kandelaki was erected in the Novodevichy Necropolis in Moscow. This was followed by the erection of portrait sculptures recognized as masterpieces of modern Georgian sculpture in Tbilisi as sepulture busts. Bronze sculpture of Akaki Kvantaliani (1968) resides in the Didube Pantheon of Georgian Writers and Public Figures. Since 1969, after N. Kandelaki's death, events are led by his disciples without him. A bronze bust of Akaki Khorava (1973) is erected in the Mtatsminda Pantheon of Georgian Writers and Public Figures, followed by a stone bust of Shalva Dadiani (1975). A large-scale bust of Akaki Khorava (1979) erected on the theater square of Senaki in the city of Senaki and naturally harmoniously absorbed in the architecture or the environment, is carved in stone as well. Another improvised version of Akaki Khorava occupies its place on the territory of the Georgian Film Studio

პორტრეტების უმაღლესი ემოციური გამომსახველობა.

დაბოლოს, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ ნ. კანდელაკი სულით ხორცამდე მონუმენტალისტია. იგი ადამიანებსაც მონუმენტალისტის თვალით აღიქვამს. ამიტომ გარემომცველი მაკროსამყარო და სულიერებით გაჯერებული მიკროსამყარო მისთვის აბსოლუტურად ერთ წერტილში, ერთ სიბრტყეზე მოქცეული, მათ შორის ზღვარი არ არსებობს. აქედან გამომდინარე, ნ. კანდელაკისთვის მატერიალიზმი იმავდროულად იდეალიზმიცაა – ადამიანის ფიზიკურ სახეში ასახული მენტალურ-ასტრალურ ენერჯიათა მოძრაობის მუდმივი ზემოქმედება. ამიტომ მისი პორტრეტული ხელოვნების პოტენციალი ზოგადად სივრცეზეა ორიენტირებული. ნ. კანდელაკის ნებისმიერ ბიუსტს უნარი აქვს მასშტაბური ტრანსფორმაცია განიცადოს და „ღია“ სივრცეში დამკვიდრდეს. 1940-იან წლებში გრიგოლ მუხაძის ბიუსტმა პირველმა „გაჭრა“ მოჭადოებული წრე და „გარეთ გამოვიდა“.

1960-იანი წლებიდან ეს პროცესი ერთბაშად დაიწყო და მისი გარდაცვალების შემდეგაც გაგრძელდა. ნ. კანდელაკის მიერ შესრულებული გენერალ-პოლკოვნიკ ნიკოლოზ პაპივინის ბრინჯაოს ბიუსტი (1963 წ.) მოსკოვში, ნოვოდევჩის ნეკროპოლში დაიდგა. ამას მოჰყვა თბილისში თანამედროვე ქართული ქანდაკების შედეგებად აღიარებული პორტრეტული

“Kartuli Pilmi” next to a stone bust of Nato Vachnadze (1987).

Access to the nature of monumental plasticity, mastery of the recognition of the human’s multilayered psyche and the role played by N. Kandelaki’s works in the history of Georgian modern sculpture, raise the artistic value of its heritage to the significance of national and world culture. Therefore, his neorealism, developed on indigenous ground, with its classicism, speaks a cosmopolitan language understandable to everyone.

შრომის გმირის დავით ჯაფარიძის პორტრეტი. ბრინჯაო 56 X 22 X 27 სმ. 1955 წ. სემ. საქართველოს სახ. ხელოვნების მუზეუმი.

Portrait of the Hero of Labour Davit Japaridze. Bronze 56 X 22 X 27 cm. 1955. GNM. Georgian State Museum of Arts.



შრომის გმირის
კ. ილურიძის პორტრეტი.
ტონირებული თაბაშირი,
54,5 X 62,5 X 33,5 სმ. 1957 წ.
სემ. სურათების
ეროვნული გალერეა.

Portrait of the Hero of Labour
K. Iluridze. Tinted plaster,
54,5 X 62,5 X 33,5 cm. 1957.
GNM. National Gallery of Pictures.

სკულპტურების საფლავზე და
ბიუსტებად აღმართვა. ქართველ
მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა
დიდუბის პანთეონში მკვიდრდება
აკაკი კვანტალიანის ბრინჯაოს
სკულპტურა (1968 წ.). 1969 წლიდან,
ნ. კანდელაკის გარდაცვალების
შემდეგ, მოვლენებს მისი მოწაფეები
მის გარეშე უძღვებიან. ქართველ
მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა
მთაწმინდის პანთეონში იდგმება
აკაკი ხორავას ბრინჯაოს ბიუსტი
(1973 წ.), მომდევნო შალვა
დადიანის ზემოთ განხილული ქვისგან
ნაკვეთი ბიუსტი (1975 წ.), ქვისგან
იკვეთება აკაკი ხორავას ქალაქ
სენაკის თეატრალურ მოედანზე
აღმართული და არქიტექტურასთან
თუ გარემოსთან ბუნებრივად,
ჰარმონიულად შესისხლხორცეული
მასშტაბური ბიუსტიც (1979 წ.). აკაკი
ხორავას კიდევ ერთი იმპროვიზებული
ვარიანტი კინოსტუდია „ქართული
ფილმის“ ტერიტორიაზე იკავებს
ადგილს ნატო ვაჩნაძის ქვისგან
ნაკვეთი ბიუსტის გვერდით (1987 წ.).

მონუმენტური პლასტიკის ბუნებაში
წვდომა, ადამიანის მრავალშრიანი
ფსიქიკის ამოცნობის ფლობა და ის
როლი, რომელიც ნ. კანდელაკის
შემოქმედებამ ქართული
თანამედროვე ქანდაკების ისტორიაში
ითამაშა, მისი მემკვიდრეობის
მხატვრულ ღირებულებას
ეროვნულ და მსოფლიო კულტურის
მნიშვნელობამდე ამაღლებს.
ამიტომ ადგილობრივ ნიადაგზე
განვითარებული მისი ნეორეალიზმი
თავისი კლასიკურობით ყველასთვის
გასაგებ კოსმოპოლიტურ ენაზე



However, the similarity with the classics
is revealed only at the level of artistic
means, because N. Kandelaki's worldview
is different. He is looking for ways to
cross the roots of Georgian plastic art
and the features of Western sculpture,
and makes the younger generation of
sculptors, his disciples to be his complicit
sympathizers.

Therefore the most accurate evaluators
of N.Kandelaki's works are his famous
students: "The statue of Mr. Niko turned
out to be a solid foundation for all



საქართველოს სახალხო
არტისტის ნატო ვაჩნაძის
პორტრეტი. ქვა,
277 X 104 X 60 სმ. 1987 წ.
არქ. გ. აჯიაშვილი,
დილომი. კინოსტუდია
„ქართული ფილმი“.

Portrait of the People's Artist of
Georgia Nato Vachnadze. Stone,
277 X 104 X 60 cm. 1987.
Arch. G. Adjashvili,
Digomi. Film studio:
Georgian Film.

მეტყველებს. თუმცა კლასიკასთან
მსგავსება მხოლოდ მხატვრული
ხერხების დონეზე ვლინდება, რადგან
ნ. კანდელაკის მსოფლალქმა
განსხვავებულია. იგი ეძიებს
ქართული პლასტიკის ფესვებისა
და დასავლური სკულპტურის ნიშან-
თვისებათა გადაკვეთის გზებს და
თანაგანმცდელად, თანამოაზრედ
გვერდში იყენებს ახალგაზრდა
მოქანდაკეთა თაობას, საკუთარ
მონაფეებს.

ამიტომ ნ. კანდელაკის შემოქმედების
ყველაზე ზუსტი შემფასებელი
სწორედ მისი სახელგანთქმული
მონაფეები არიან: „ბატონი ნიკოს
ქანდაკება აღმოჩნდა მყარი
საძირკველი შემდგომი მთელი
ქართული ქანდაკებისა. აკადემიაში ის
ასწავლიდა მონუმენტურ ქანდაკებას
და, საბედნიეროდ, არა ხერხებს
ასეთი ჟანრისას, არამედ პრინციპებს,
რის გამოც მისი მონაფეები დღეს ასე
განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

მონუმენტური ხედვის შეუდარებელი
ნიჭით დაჯილდოებულს, ძერწვისას,
თან პლასტიკური ხელოვნებისთვის
აუცილებელი ცენზორი – მაღალი
კულტურა ახლდა. ამიტომაც მისი
ქანდაკება თავისუფალი რაიმე საშიში
პროვინციული მანკისგან. აფექტაციას
მოკლებული მისი მაღალი ღირსების
ქანდაკება ძნელად აღსაქმელია
უწრთვნელი მაყურებლისთვის. მან
დაგვიტოვა ღირსეული ხელოვნება
ქანდაკებისა. შთამომავლობა
ვალდებულია ღირსეული პატივი
მიაგოს დიდ მოქანდაკეს“³¹

31. გ. თჩიაური, მოგონება ნიკოლოზ კანდე-
ლაკზე, ე. კანდელაკის პირადი არქივი, 1982.



Georgian sculptures. At the academy
he taught monumental sculpture and,
thankfully, not the techniques in such a
genre, but the principles that make his
students so different from one another
today.

Awarded with an incomparable talent for
monumental vision, while sculpting he
was accompanied by a censor necessary
for plastic art - high culture. That is why
his statue is free from any dangerous
provincial flaw. Deprived of affection,
his statue of the high dignity is hardly
perceptible to the untrained spectator.
He left a worthy art of sculpture.

Descendants are obliged to pay tribute to
the great sculptor.“³¹

31. G. Ochiauri, Memoirs on Nikoloz Kandelaki, E.
Kandelaki's Personal Archives, 1982.

საქართველოს სახალხო
არტისტის აკაკი ხორავას
მონუმენტი. ქვა,
277 X 104 X 60 სმ. 1987 წ.
არქ. გ. აჯიაშვილი,
დილომი, კინოსტუდია
„ქართული ფილმი“.

Portrait of the People's Artist of
Georgia Akaki Khorava. Stone,
277 X 104 X 60 cm. 1987.
Arch. G. Adjashvili,
Digomi, Film studio:
Georgian Film.



Handwritten signature in the bottom right corner, likely reading "G. S. S." or similar.

ცხოვრების

მეტამორფოზები

METAMORPHOSES OF Life

ნიკოლოზ კანდელაკის მთელი ცხოვრება, მთელი მისი მოღვაწეობა თვალსაჩინოება იმისა, რომ ნიჭიერება დამოკიდებული არ იყო პოლიტიკურ გარემოებებზე. მაშინ, როცა უმრავლესობა საკუთარი ბუნებრივი მონაცემების ჭეშმარიტ რეალიზებას ვერ ახერხებდა, ნიკოლოზ კანდელაკი, უამრავი წინააღმდეგობის მიუხედავად, ქანდაკების ნამდვილ მეტრად რჩებოდა. იგი „ამ წინააღმდეგობებს ახალ-ახალი ქმნილებებით იგერიებდა“.¹

ნიკოლოზ კანდელაკი თითქოსდა წააგავდა თავის ქანდაკებებს, თანამედროვენი წარმოსადეგ, ახოვან, გოლიათური აღნაგობის ენერგიულ მოქანდაკეს, მხრებზე ჩამოყრილი სქელი, ოქროსფერი თმებით ფაფარაყრილ ლომს

1. მ. ბერძენიშვილი, მოხსენიებული ნაშრომი, 2004, გვ.18.

The whole life of Nikoloz Kandelaki, all his work is a reflection of the fact that talent did not depend on political circumstances. While the majority failed to realize the true nature of their own natural data, Nikoloz Kandelaki, despite numerous obstacles, remained the true master of sculpture. He used to overcome these contradictions with new creations”.¹

Nikoloz Kandelaki seemed to resemble his sculptures; contemporaries compared imposing, energetic, well-built sculptor of a giant's appearance, with a thick, golden hair draped over his shoulders with a lion with flowing mane. Because of such a unique colorful appearance, he was often painted and sculpted. Frequently he used to become the object of a friendly jest. Once he was shot in the film, “Giorgi Saakadze”, where he was given a very characteristic role of a German

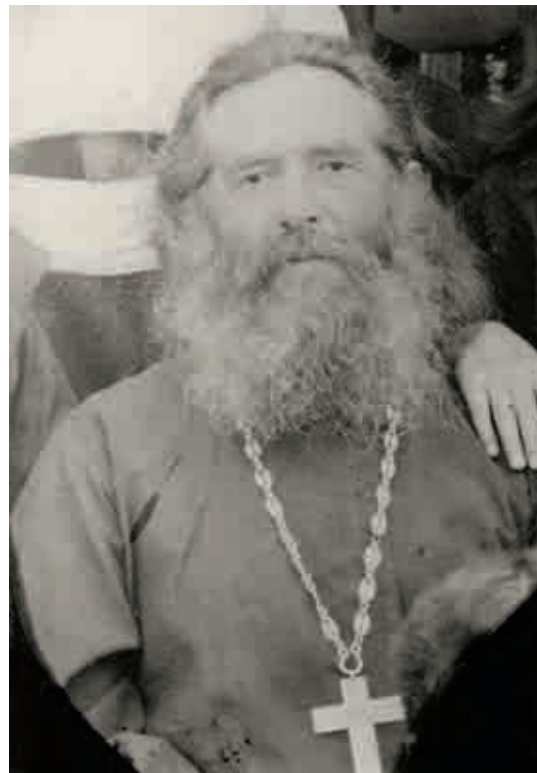
1 N. Berdzenishvili, mentioned work, 2004, pg.18.

ადარებდნენ. ასეთი განუმეორებელი კოლორიტული გარეგნობის გამო მას ხშირად ხატავდნენ, ძერწავდნენ. არცთუ იშვიათად მეგობრული შარჟის ობიექტი ხდებოდა. ერთხელ კინოფილმშიც გადაიღეს, „გიორგი სააკაძეში“ გერმანელი ელჩის მეტად სახასიათო როლი მიანდევს. ახლობლების წრე, მათ შორის პოეტები, აკაკი შანიძე, ალიო მირცხულავა, კარლო კალაძე, მას ლექსებსაც უძღვნიდნენ.

ენამახვილობასთან ერთად ნიკოლოზ კანდელაკს შეუპოვარი ბრძოლისუნარიანობა და პირდაპირობა მოსდგამდა, ის, რაც თავად სჯეროდა და რაც სიმართლედ მიაჩნდა, ამის თქმას არასოდეს ერიდებოდა. ნ. კანდელაკის ამ თვისებას ერთი გახმაურებული ამბავი გედმინევენით წარმოაჩენს. უკვე მხცოვან მოქანდაკეს სჩვეოდა მაშინდელ მთავრობაზე აუგის თქმა. „კეთილისმოსურნე მეგობრებმაც“ სასწრაფოდ აფრინეს ნ. კანდელაკზე „დანოსი“ ცენტრალურ კომიტეტში, როგორც უწოდებდნენ ცეკაში. საპასუხო რეაქციამაც არ დაახანა და რექტორს, აპოლონ ქუთათელაძეს მოუვიდა ბრძანება მოქანდაკის სამსახურიდან გათავისუფლების შესახებ. აპ. ქუთათელაძეს ექვსი თვე ჰქონდა საბუთი უჭრაში ჩაკეტილი, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ნიკოლოზ კანდელაკმა ისიც მწვავედ გააკრიტიკა, „დანოსის“ ამბავი აღარ დაუმალა და კიდევ უსაყვედურა. ამ სცენის მოწმემ, მერაბ ბერძენიშვილმა აღელვებული მაესტრო ავტომანქანაში ჩაისვა და შესთავაზა,

ambassador. The circle of relatives, including poets, Akaki Shanidze, Alio Mirtskhulava, Karlo Kaladze, also dedicated poems to him.

Along with his eloquence, Nikoloz Kandelaki was endowed with unwavering fighting ability and straightforwardness, he never hesitated to say what he believed in and what he considered to be true. This feature of Nikoloz Kandelaki is accurately illustrated by one rumored story. An already elderly sculptor was accustomed to complain about the government of those times. The “benevolent friends” also immediately flew the so-called “report” against Nikoloz Kandelaki to the Central Committee. The response did not delay and the rector, Apollon Kutateladze, received an order to dismiss the sculptor. Apollon Kutateladze had the document locked in a drawer for six months, but after Nikoloz Kandelaki



ნიკოლოზ კანდელაკის
მამა, დეკანოზი
პორფილე კანდელაკი.

Father of Nikoloz Kandelaki
Archpriest Porpile Kandelaki

ნელი კანდელაკი მუშაობს
მამის, ნიკოლოზ კანდელაკის
პორტრეტზე. 1950-იანი წლები.

Neli Kandelaki working on a
portrait of her father Nikoloz
Kandelaki. 1950s.

რომ აპოლონ ქუთათელაძესთან ერთად სუფრასთან დამსხდარიყვნენ და გულითადად ესაუბრათ. მერაბ ბერძენიშვილი იხსენებს: „ჩვენ რესტორან „ისინდის“ ხეივანში ვისხედით. საოცარი ხალისით, ჩვენს სიცილს საზღვარი არ ჰქონდა. ბატონი კოლია ბრწყინვალე ხასიათზე იყო და კვლავ ცეკვას აგინებდა. ცეკვაში თითქოს ყველაფერი იცოდნენ, მაგრამ არ იცოდნენ მეგობრობისა და ჭეშმარიტი მხატვრის ფასი“.² ნ. კანდელაკი განსაკუთრებით ცხარობდა მაშინ, როდესაც კამათი ქანდაკების პრინციპებს ეხებოდა. ყველამ კარგად იცოდა, რომ მასსა და იაკობ ნიკოლაძეს შორის გაუთავებელი პაექრობა სწორედ ამ შემოქმედებითი დავით იყო გამონვეული.

მოქანდაკე ხშირად იმეორებდა ანტუან ბურდელის სიტყვებს, რომ პორტრეტი ორმაგი სახეა, მოდელისა და თვით მისი შემქმნელი მხატვრისა. ყოველი ნამუშევრის შესრულებას ეთმობოდა დიდი დრო, არანაკლებ 30-40 სეანსისა. ამის ნათელსაყოფად მოვიტანთ ჩანაწერებს გალაკტიონის დღიურიდან: „დღეს მოქანდაკე ნ.კანდელაკმა დაიწყო ჩემი დიდი ქანდაკების ძერწვა, დღეიდან დავდივარ ყოველდღე.“³ ეტყობა, გალაკტიონმა სეანსები გამოტოვა და მოქანდაკესაც მუშაობა გაუხანგრძლივდა. გალაკტიონი გაცხებული იყო, რომ თურმე

2. მ. ბერძენიშვილი, წერილი, წიგნში: აპოლონ ქუთათელაძე, მოგონებები, თბილისი, 1999, გვ. 54.

3. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი არქივი, დ. 357, 1956. 17. 02, გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურის მუზეუმი.



sharply criticized him also, he did not hide the story of the “report” and even reprimanded him. The witness of this scene, Merab Berdzenishvili, made the excited maestro to get into the car and offered to sit at the table with Apollon Kutateladze and talk heartily. Merab Berdzenishvili recalls: “We were sitting in the alley of the restaurant “Isindi”. With amazing joy, our laughter knew no bounds. Mr. Kolya was in a great mood and was cursing the Central Committee again. They seemed to know everything in the Central Committee, but they did not know the price of friendship and a true artist”.² Nikoloz Kandelaki was becoming especially angry when arguing about the principles of sculpture. Everyone knew that the endless controversy between him

2. M. Berdzenishvili, Letter, in the Book: Apollon Kutateladze, Memouires, Tbilisi, 1999, pg. 54.

მის გარეშე ქანდაკება ვერ გამოიძერწებოდა. იგი ეტყობა ამ შთაბეჭდილებით აკეთებს ჩანაწერს: „შევხვდი მოქანდაკე ნ. კანდელაკს. ამთავრებს ნეტა ჩემს ბიუსტს?“⁴ მოქანდაკის მუშაობის მეთოდი ასეთი იყო: ჯერ ესაუბრებოდა ნატურას, რომ მას თავისუფლად ეგრძნო თავი. შესვენების დროს კი ხშირად უკითხავდა ლექსებს. სეანსების დასრულების შემდეგ ნ.კანდელაკი დღე და ღამე მუშაობდა ქანდაკების სრულყოფაზე.⁵ აკაკი ხორავასა და ნატო ვაჩნაძის ბიუსტები სამხატვრო აკადემიაში, მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნოში იყო შექმნილი. ნ. კანდელაკი მაშინ სეანსებზე იქ იბარებდა მოდელებს და სტუდენტების თვალწინ ძერწავდა. ნატო ვაჩნაძეს სულ რამდენიმე სეანსი ჰქონდა დარჩენილი, როცა მოსკოვში მოუწია გამგზავრება და საიდანაც, სამწუხაროდ, უკან აღარ დაბრუნებულა.⁶

ნიკოლოზ კანდელაკს ბედმა თავიდან, თითქოსდა, სხვა გზა, სხვა ბიოგრაფია განუსაზღვრა, მაგრამ იგი ახალგაზრდობის წლებშივე დასრულდა. მამისეული მშვიდი ოჯახიდან ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის ბობოქარ გარემოში, არაჩვეულებრივ გარემოცვაში მოხვდა. დავით კაკაბაძე და აკაკი შანიძე გიმნაზიიდან მოყოლებული ბოლომდე დარჩნენ მის ახლო მეგობრებად, სწორედ აქ შეასრულა

4. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი არქივი, დ. 395, 1958. გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურის მუზეუმი.

5. ე. კანდელაკი, მოხსენიებული ნაშრომი, 1990.

6. რ. ლაში, მე საქართველოს ვჭირდები, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, 1990, N10, გვ. 128-129.



and Iakob Nikoladze was caused by this very creative dispute.

The sculptor often repeated the words of Antoine Bourdelle that the portrait is a double face, of the model and the artist himself who created it. A large amount of time used to be devoted to each work, not less than 30-40 sessions. To clarify this, we will bring the records from Galaktion's diary: "Today the sculptor Nikoloz Kandelaki started sculpting my big statue, I go there every day starting from today".³ It seems that Galaktion missed sessions and the sculptor prolonged the work. Galaktion was surprised as it turned out that without him the statue could not be sculpted. He seems to be making a note with this impression: "I met the sculptor Nikoloz Kandelaki. I wonder whether he is finishing my bust".⁴ The sculptor's method of work was as follows: first he talked to the

ნ. კანდელაკი სახლის ატმოსფეროში. უფროსი ქალიშვილი ნელი ხატავს მამას, სხედან ცოლი და შუათანა ქალიშვილი.

N. Kandelaki in the atmosphere of the house. His eldest daughter Neli portraying him, his spouse and middle daughter sitting on the divan-bed.

3. Private archives of Galaktion Tabidze, 357, 1956. 17. 02, G. Leonidze Museum of Literature.

4. Private archives of Galaktion Tabidze, 395, 1958. G. Leonidze Museum of Literature.

თავისი პირველი ქანდაკება, უაღრესად სახასიათო, ტრადიციულად შემოსილი კინტოს კამერული ფიგურა, რომელმაც თითქოს ეს-ეს არის დაამთავრა „კინტაურის“ ცეკვა. პირველივე ქმნილებაში ჩანს, რომ ნ.კანდელაკის სურვილია, „დაიჭიროს“ ობიექტის ის თავისებურება, ის ყველაზე ტიპური მდგომარეობა, რითიც პერსონაჟი მნახველისთვის ადვილად ამოსაცნობი ხდება. უფრო ადრე, გიმნაზიამდე, დედულეთში, ხონში, აბაშიძეებთან სტუმრობისას მას გაუკეთებია ბებიისა და ბიძის პორტრეტული ჩანახატები და იმდენად მახვილად გადმოუცია

model so that he would feel free. During the break, he often read poems. After the sessions, Nikoloz Kandelaki worked day and night to make the sculpture perfect.⁵ The busts of Akaki Khorava and Nato Vachnadze were created at the Art Academy, a monumental sculpture studio. Nikoloz Kandelaki then invited the models there for sessions and sculpted them in front of the students. Nato Vachnadze had only a few sessions left when he had to travel to Moscow, from where, unfortunately, she never returned.⁶

The destiny of Nikoloz Kandelaki was initially determined in another way, with another biography, but it ended in his youth. From a quiet family of his father, he found himself in an unusual environment in the bohemian environment of the Kutaisi Classical Gymnasium. Davit Kakabadze and Akaki Shanidze remained his close friends starting from the years of the gymnasium to the very end. It was in the gymnasium in particular he performed his first sculpture, a highly characteristic, traditionally dressed Kinto's chamber figure, which seemed to have just finished the "Kintauri" dance. In the very first creation it appears that the desire of Nikoloz Kandelaki is to "catch" that feature of the object, the most typical condition by which the character becomes easily recognizable to the viewer. Earlier, before the gymnasium, during the visit to the Abashidze's Family in the city of his mother, Khoni, he made portrait sketches of his grandmother and uncle and conveyed their features so



კინტო. პლასტელინი ცემენტით, 18 X 7 X 7 სმ. 1908-1909 წ. წ. კერძო საკუთრება.

Kinto. Plasticine with cement, 18 X 7 X 7 cm. 1908-1909. Private property.

5. E. Kandelaki, mentioned work, 1990.

6. R. Lashkhi, Georgia needs me, Magazine Soviet Art, 1990, N10, pg. 128-129.

მათი სახასიათო ნიშნები, რომ პატარა ნიკოს ორივე მოდელისგან საჩუქრები დაუმსახურებია.⁷ თუმცა, პარალელურად, იგი ბუნებისმეტყველებით ყოფილა გატაცებული, იშვიათ მცენარეებსა და ფერად-ფერად მინერალურ ქვებს აგროვებდა. ნიკოლოზის და ნინო იხსენებდა კურიოზს, რომელიც გიმნაზიიდან ძმის გარიცხვის ამბავს უკავშირდებოდა. იმ დღეს, როცა ნ. კანდელაკს გიმნაზიაში, მეცადინეობაზე, ქუთაისში ტრაგიკულად დაღუპული ერთ-ერთი რევოლუციონერისთვის ფეხზე ადგომით პატივი მიუგია, პოლიციას შუადამისას მის ბინაში ჩხრეკა ჩაუტარებია. ნიკოლოზის საწოლის ქვეშ აღმოუჩენიათ ორი დიდი მძიმე ყუთი, რომელიც ყუმბარებით გატენილი ეგონათ. ამიტომ ისინი დიდი სიფრთხილით გამოუწვიათ, შიშით გაუხსნიათ და ყუმბარების ნაცვლად მინერალური ქვები დახვედრიათ. ისეთი სიცილ-ხარხარი ამტყდარა, რომ მთელ უბანს ესმოდაო.⁸

ახალგაზრდული სიფიცხისა და პირდაპირობის წყალობით გიმნაზიიდან გამორიცხული ნ.კანდელაკი მშობლებმა სანკტ-პეტერბურგის ფსიქონევროლოგიის ინსტიტუტში გაგზავნეს. იქ კი, დავით კაკაბაძის რჩევითა და მეცადინეობით, დიმიტრიევ-კავკაზსკის სტუდიაში დაიწყო

7. ნ. კანდელაკი, მოხსენიებული წერილი, 1980-იანი წლები.

8. ნ. კანდელაკი, მოხსენიებული წერილი, 1980-იანი წლები.



sharply that little Niko deserved gifts from both models.⁷ However, at the same time, he was fascinated by the natural science, and he used to collect rare plants and colorful mineral stones. Nikoloz's sister Nino recalled a curiosity related to the story of their brother's expulsion from the gymnasium. On the day when Nikoloz Kandelaki paid tribute to one of the revolutionaries who tragically died in Kutaisi while studying at the gymnasium, and the police searched his apartment at midnight. Under the bed of Nikoloz two large heavy boxes were found allegedly littered with grenades. Therefore, they took great care, opened it with fear, and picked up mineral stones instead of grenades. There was such laughter that the whole district could hear it.⁸

7. N. Kandelaki, mentioned letter, 1980s.

8. N. Kandelaki, mentioned letter, 1980s.

სამხატვრო აკადემიის პროფესორები სიღნაღში: ნ.კანდელაკი დგას მარჯვენა მხარეს და საუბრობს ფერმწერ უ. ჯაფარიძესთან.

Professors of the Academy of Arts in Signaghi: N. Kandelaki standing on the right side and talking to the painter U. Japaridze.

სიარული. თუმცა ინსტიტუტიდანაც გამოუშვეს სტუდენტურ საპროტესტო მოძრაობაში აქტიურობისთვის. ასე რომ, პეტერბურგის დატოვებაც მოუხდა და დაიწყო უთავბოლო ხეტიალის წლები – პირველი მსოფლიო ომის დროს წითელ ჯვარში მსახურება, რუსეთ-ოსმალეთის ფრონტზე ტრაპიზონსა და რიზეში დაბანაკებული გარნიზონების ყოველმხრივი მომარაგება, ახალციხის მისადგომებთან გენერალ მაზნიაშვილთან ერთად თურქების წინააღმდეგ ბრძოლა. მერე არავინ იცის, როგორ მოხვდა ახალგაზრდა ნიკო (ყრმობაში და მერეც ბევრი ასე მოიხსენიებდა) გაგრაში და როგორ იქორწინა რუსეთის საიმპერატორო კართან დაახლოებულ პოლონური წარმომავლობის არისტოკრატიული გვარის ოჯახშივლზე, ევგენია ჟუკოვსკაიაზე, რომლის მამა, მაღალი სამხედრო ჩინის მქონე პირი, კავკასიაში იყო მოვლინებული. ევგენია დედასთან ერთად გაგრიდან პარიზს მიემგზავრებოდა. დედა მის არჩევანს არ იწონებდა, პირველ რიგში იმიტომ, რომ მსოფლიო კულტურის ცენტრად აღიარებულ პარიზში მას ნათესავები და სამეგობრო ეგულებოდა. ამის გამო, ზოგჯერ უსიამოვნება მოსდიოდა სიძესთან, რომელსაც გეგმების ჩაშლის მთავარ მიზეზად თვლიდა. ასეთი კინკლაობები ჭორაობის საღერღელს უხსნიდა თბილისურ საზოგადოებას, რომელიც ხშირად ამბებს ისე აზვიადებდა, რომ მსმენელი ზღაპრის ჯადოსნურ სამყაროში გადაჰყავდა.

Due to youthful stubbornness and straightforwardness, Nikoloz Kandelaki was expelled from the gymnasium. Nikoloz Kandelaki was sent by his parents to the St. Petersburg Institute of Psychoneurology. There, on the advice and due to the training of David Kakabadze, he started walking in the Dimitriev-Kavkazsky studio. However, he was also expelled from the institute for his activism in the student protest movement. Hence, he had to leave St. Petersburg and years of endless wandering began - serving in the Red Cross during World War I, supplying garrisons on the Russian-Ottoman front in Trabzon and Rize, fighting alongside General Mazniashvili on the outskirts of Akhaltsikhe. Then no one knows how young Niko (in his youth and even then many called him so) got to Gagra and how he married the daughter of the Polish aristocratic family near the Russian imperial court, Eugenia Zhukovskaya, whose father, a high-ranking military official, was in the Caucasus. Eugenia was traveling from Gagra to Paris with her mother. Her mother did not approve of her choice, primarily because in Paris, which was recognized as the center of world culture, she had relatives and friends. Because of this, she sometimes had troubles with her son-in-law, whom she considered to be the main reason for the failure of her plans. Such quarrels opened the door to gossip in the Tbilisi society, which often inflated the news in such a way that the listener was transformed into the magical world of the fairy tale.

დაოჯახებული ნ. კანდელაკი, რომელსაც ამ დროიდან კოლიას სახელითაც მიმართავდნენ (მეუღლე ასე უწოდებდა) საბოლოოდ თბილისში მკვიდრდება მცხეთის ქუჩაზე, სადაც ოდესღაც მისი სახელოსნო მდებარეობდა. სწორედ თბილისში, ქართველ მხატვართა გამოფენაზე წარადგინა მან პირველად მამაკაცის ცვილის პორტრეტი. აქედან იწყება მისი მოქანდაკედ ჩამოყალიბების გზა. პეტერბურგის ყოფილ აკადემიაში, ცნობილი რუსი მოქანდაკის მატვეევის კლასში სწავლის პერიოდში მისი მრავალმხრივობა კიდევ ერთხელ გამოჩნდა: „ცხოვრების სახსრების მოსაპოვებლად მას უწევდა საეკლესიო გუნდში გალობა თავის მეგობარ დიმიტრი მჭედლიძესთან ერთად, რომელიც შემდგომში ცნობილი საოპერო მომღერალი ხდება. ნიკოლოზი ღიმილით იხსენებდა, თუ რა კმაყოფილი იყო მათი სიმღერით რეგენტი.“⁹ მისი დის, ნინოს ნაამბობით ნიკოლოზს არა მარტო სიმღერა, არამედ სუფრაზე მოლხენაც უყვარდა. იგი თავისი იუმორით, მშვენიერი ბარიტონითა და სკამზე შემდგარი ქართული ცეკვით ამხიარულებდა სუფრის წევრებს.¹⁰

ნიკოლოზის ნიჭსა და ტალანტს სტუდენტობის ხანაშივე დიდი ყურადღება ექცეოდა, თუმცა ასეთი წარმატების მიუხედავად, ოჯახური ტრაგედია ყველაფერს აფერმკრთალებდა. ის ჯერ კიდევ

9. ე. კანდელაკი, მამაჩემი – ნიკოლოზ კანდელაკი, ჟურნ. ხელოვნება, თბილისი, 1990, N10, გვ. 131-134.

10. ნ. კანდელაკი, მოხსენიებული წერილი, 1980-იანი წლები.



Married Nikoloz Kandelaki, who from that time was also called Kolya (his wife called him so) finally settled in Mtskheta Street in Tbilisi, where his studio once was located. It was in Tbilisi that he presented a wax portrait of a male for the first time at an exhibition of Georgian artists. This is where the path to becoming a sculptor begins. At the former St. Petersburg Academy, while studying in the class of the famous Russian sculptor Matveev, his versatility once again appeared: “to earn the living sources, he had to sing in a church choir with his friend Dimitri Mchedlidze, who later became a famous opera singer. Nikoloz remembered with a smile how satisfied the regent was with their song.”⁹ “According to his sister, Nino, Nikoloz loved not only singing, but also feasting at the table. He entertained the members of the table with his humor,

ნ.კანდელაკი და მისი მეუღლე, ევგენია ჟუკოვსკაია მოქანდაკის სახელოსნოში.

N. Kandelaki and his spouse Evgenya Zhukovskaya in Sculptor’s studio.

9. E. Kandelaki, My Father – Nikoloz Kandelaki, Magazine Art, Tbilisi, 1990, N10, pg. 131-134.

სტუდენტი იყო, როდესაც 1924 წლის აჯანყებაში მონაწილეობისთვის უმცროს ძმას აპატიმრებენ და დახვრეტას უსჯიან. 1937 წელს, მოქანდაკეს ხელმეორედ უხდება მეორე ძმის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილის გადატანა. ნ. კანდელაკის ჩუმი პროტესტი იყო კომუნისტურ პარტიაში შესვლაზე უარის თქმა. თუმცა იგი კვლავინდებურად აქტიურად განაგრძობდა საქმიანობას.

პეტერბურგიდან დაბრუნებულმა უცხოეთში სასწავლებლად წასვლაზე უარი თქვა იმ მოტივით, რომ ქანდაკების ფაკულტეტი პედაგოგების ნაკლებობას განიცდიდა. ამასთანავე, შიშობდა, რომ დედის გავლენით, შესაძლოა, მისი მეუღლე საქართველოში აღარ გამოჰყოლოდა. იგი აგრეთვე დარწმუნებული იყო, რომ ერმიტაჟის ექსპონატების ასლების კეთებამ იმდენი ცოდნა შესძინა, რომ მისთვის საზღვარგარეთ სასწავლებლად წასვლა დიდ საჭიროებას აღარ წარმოადგენდა.

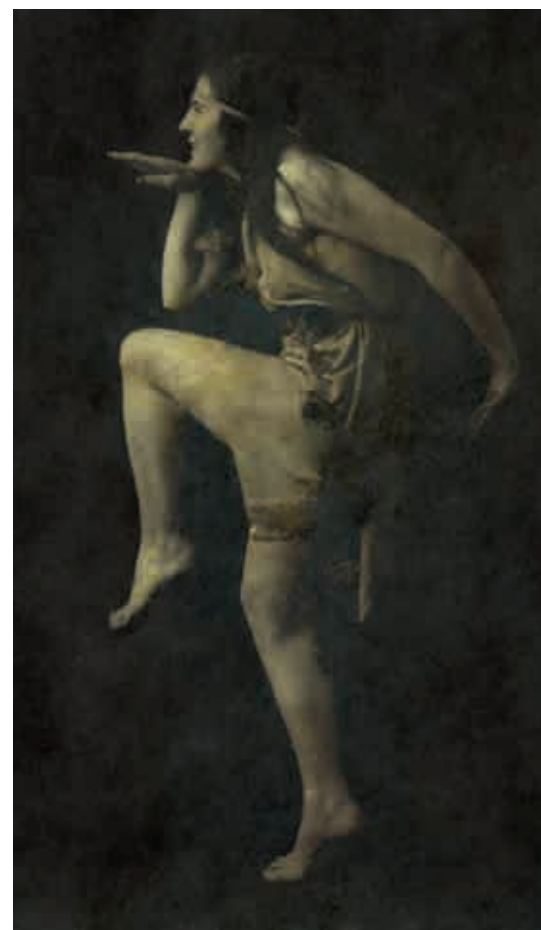
ნ. კანდელაკმა სამხატვრო აკადემიაში დააფუძნა მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნო, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე ხელმძღვანელობდა. მოგვიანებით, იგი სათავეში ჩაუდგა ქანდაკების კათედრასაც. სამხატვრო აკადემიისადმი ერთგულება ნ.კანდელაკმა არაერთგზის დაამტკიცა. 1929-1933 წლებში, როდესაც უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტად გადაკეთდა და პედაგოგიურ ინსტიტუტთან გაერთიანდა, ნიკოლოზ კანდელაკი

wonderful baritone and Georgian dance standing on a chair.¹⁰

The talent and the gift of Nikoloz have received a great deal of attention since he was a student, but despite such success, the family tragedy faded everything. He was still a student when his younger brother was arrested and sentenced to death for participating in the 1924 uprising. In 1937, the sculptor again had to deal with the pain caused by the loss of a second brother. Silent protest of Nikoloz Kandelaki was a refusal to join the Communist Party. However, he continued to be active.

Having returned from St. Petersburg, he refused to go abroad to study on the

10. N. Kandelaki, mentioned letter, 1980s.



მოქანდაკის მეუღლე –
ევგენია ჟუკოვსკაია.
Sculptor's spouse –
Evgenya Zhukovskaya.



ერთი იმათაგანი იყო, ვინც მის აღსადგენად იბრძოდა.¹¹ 1950-იანი წლების მიწურულს, როცა კვლავ მწვავედ დადგა სამხატვრო აკადემიის ყოფნა-არყოფნის საკითხი და 1962 წელს სახვითი ხელოვნების ყველა ფაკულტეტი გაუქმდა, იგი რექტორთან – აპოლონ ქუთათელაძესთან ერთად მიემგზავრება მოსკოვში და მისთვის ჩვეული პრინციპულობით იბრძვის უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის გადასარჩენად.

ნიკოლოზ კანდელაკის პედაგოგიური მოღვაწეობა განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია. როგორც ჩანს, ამის ნიჭი მას ოჯახიდან მოსდგამდა. მამა, კულაშელი მღვდელი, დეკანოზი პორფილე კანდელაკი სამრევლო სკოლის პედაგოგი იყო. მისი ინიციატივით სამტრედიის სოფლებში რამდენიმე დაწყებითი სკოლა გახსნილა. თავადაც ქართულ

grounds that the Faculty of Sculpture was short of teachers. At the same time, he feared that under the influence of the mother, his wife might no longer follow him to Georgia. He was also convinced that as the result of making copies of the Hermitage Museum exhibits, he had acquired so much knowledge that it was no longer a great necessity for him to study abroad.

Nikoloz Kandelaki founded a monumental sculpture studio at the Academy of Fine Arts, which he headed for the rest of his life. Later, he also headed the Department of Sculpture. Nikoloz Kandelaki proved many times his devotion to the Academy of Art. In 1929-1933, when the Higher School of Arts was transformed into the Faculty of Fine Arts and merged with the Pedagogical Institute, Nikoloz Kandelaki was one of those who fought to restore it.¹¹ At the end of the 1950s, when the

კადრები მხატვრული ფილმიდან „გიორგი სააკაძე“, რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი, 1943 წ.

Shots from the feature film "Giorgi Saakadze", directed by Mikheil Tchiaureli, 1943.

11. ვ. ბერიძე, ნიკოლოზ კანდელაკი, ელ. ჟურნალი: ARS GEORGICA, სერია-B, ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნება, 2019.

11. V. Beridze, Nikoloz Kandelaki, e-magazine: ARS GEORGICA, series-B, new and modern Georgian art, 2019.



კადრები მხატვრული ფილმიდან „გიორგი სააკაძე“, რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი, 1943 წ.

Shots from the feature film "Giorgi Saakadze", directed by Mikheil Tchiaureli, 1943.

ენას და საღვთო სჯულს ასწავლიდა. მამის მაგალითით ნიკოლოზიც ამ სფეროში ისევე იხარჯებოდა როგორც შემოქმედებაში. ამიტომ ნ. კანდელაკის სახელოსნოს „შეგირდების სახელოსნოსაც“ უწოდებდნენ. წლობით ჰყავდა შეკვდილებული რომელიმე იმედისმომცემი სტუდენტი, რომელსაც აგრეთვე შეეძლო კვებითა და სახლის მდიდარი ბიბლიოთეკით ესარგებლა. ეს სტუდენტები არა მარტო ქანდაკების, არამედ გრაფიკის ან ფერწერის ფაკულტეტებიდანაც¹² იყვნენ. საქმე ისაა, რომ ფერწერა ნ. კანდელაკს ახალგაზრდობიდანვე იტაცებდა. ერთი ხანობა იგი გამოფენებშიც ბეთით შესრულებული ტილოებით მონაწილეობდა.¹³ მისი ნამუშევრების

12. ლ. ცუცქერიძე და ზ. წერეთელი თავის სადიპლომო ნაშრომებზე ნ. კანდელაკის სახელოსნოში თითქმის 2 წელი მუშაობდნენ.

13. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი არქივი, დ. 138, 1940. აღნიშნულია სასტუმრო „ფრანციაში“ გამოფენილი ნ.კანდელაკის ფერწერა, ტილო, ბეთი. გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურის მუზეუმი.

issue of presence or absence of the Academy of Arts was raised again and all the faculties of fine arts were abolished in 1962, he traveled to Moscow with the rector - Apollon Kutateladze and with his scrupulousness fought for rescuing of the Higher School of Arts.

The pedagogical work of Nikoloz Kandelaki deserves special mention. Apparently, the talent for this came from his family. His father, the priest from Kulashi, deacon Porfile Kandelaki was a parish school teacher. With his initiative, several primary schools were opened in the villages of Samtredia. He himself taught Georgian language and divine law. Following the example of his father, Nikoloz applied all this energy in this field as well as in creative art. Therefore, the studio of Nikoloz Kandelaki was also called the “Workshop of Apprentices”.

For years he had housed some promising students who could also have food and benefit from a rich home library. These students were not only from the faculties

ინტენსიური „ფოვისტური“ პალიტრა და მკვეთრი ნახატი აოცებდა დამთვალიერებელს.“¹⁴ ფერწერის ტრადიცია წარმატებით გააგრძელა მოქანდაკის უფროსმა ქალიშვილმა ელენორა (ნელი) კანდელაკმა და მისმა ქალიშვილმა თამარმა. ნელი მამის ბიოგრაფიც გახდა.

ნ. კანდელაკი დღენიადაგ უნერგავდა თავის მოწაფეებს, რომ ყურადღება გაემახვილებინათ ფორმასა და კონსტრუქციაზე.¹⁵ მისი სწავლების მეთოდი სტუდენტებთან ერთად ძერწვას ითვალისწინებდა და ამით მათთვის მაგალითის მიმცემი, შთაგონების წყარო ხდებოდა. გასაკვირი არ არის, რომ უმცროსი ქალიშვილი იანაზი (ია) ქანდაკების გზას დაადგა. მოგვიანებით, ასევე ქანდაკების სიყვარულმა მოიცვა მცხეთის ქუჩის სახელოსნოს ატმოსფეროთი და ბაბუის გენიით დატყვევებული შვილიშვილი ნინო, ნელის ქალიშვილი. მაესტროს უხაროდა თითოეული სტუდენტის წარმატება, ამყობდა, რომ ამდენი სახელგანთქმული და ერთმანეთისგან განსხვავებული, თვითმყოფალი მოწაფე ჰყავდა. მისი კლასიდან გამოსული ახალგაზრდა თაობის მოქანდაკეებიდან ზოგიერთს მაინც დავასახელებთ. ესენი არიან: თამარ აბაკელია, ელენე მაჩაბელი, ნელი ალექსიძე, ვალენტინ თოფურიძე, გოგი თოიძე, ელგუჯა ამაშუკელი, მერაბ ბერძენიშვილი, კარლო გრიგოლია, კობა გურული, გულდა კალაძე, ოთარ მელიქიშვილი, შოთა



of sculpture, but also from the faculties of graphics or painting.¹² The point is that Nikoloz Kandelaki was overwhelmed with painting since his youth. For a while he also participated in exhibitions with oil paintings.¹³ The intense “Fauvist” palette of his works and the sharp paintings caused amazement in the viewers.¹⁴ “The tradition of painting was successfully continued by the sculptor’s eldest daughter Eleonora (Neli) Kandelaki and her daughter Tamar. Neli also became a biographer of her father.

ნელი კანდელაკი მუშაობს მამის, ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტზე.

Neli Kandelaki working on a portrait of her father Nikoloz Kandelaki.

Nikoloz Kandelaki instructed his disciples on a daily basis to focus on form and construction.¹⁵ His teaching method involved sculpting with students and thus became a source of inspiration for them.

12. L. Tsutskhiridze and Z. Tsereteli worked over their diploma works at the studio of Nikoloz Kandelaki for almost 2 years.

13. Private Archives of Galaktion Tabidze, 138, 1940. The painting of Nikoloz Kandelaki exhibited at the Hotel “France” is referred to, canvas, oil, G. Leonidze Museum of Literature.

14. E. Kandelaki, mentioned work, 1990.

15. J. Khundadze, Memories on Nikoloz Kandelaki, private archives of E Kandelaki, 1984.

14. ე. კანდელაკი, მოხსენიებული ნაშრომი, 1990.

15. ჯ. ხუნდაძე, მოგონება ნიკოლოზ კანდელაკზე, ე. კანდელაკის პირადი არქივი, 1984.

და ჯუანშერ მიქატაძეები, გიორგი და ირაკლი ოჩიაურები, გიგლა ფირცხალავა, ბორის ციბაძე, ვიქტორ ჭუმბურიძე, რომანოზ შეროზია, ნეველი ჯიქია, გურამ კორძახია, გურამ ქაჯაია, გიორგი შხვაცაბაია, გია ჯაფარიძე და სხვები. ღვანლმოსილ პედაგოგს უხაროდა თავის ატელიეში სტუდენტების სტუმრობა, მათთან ჭადრაკის თამაში, მაგრამ წაგებასა და დამარცხებას ძალიან განიცდიდა.

ნ. კანდელაკის სახლის კარი მუდამ ღია იყო სტუმრებისთვის. აქ გამეფებული შემოქმედებითი ატმოსფერო ანდამატივით იზიდავდა ყველას. ხშირად მოდიოდნენ დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ირაკლი აბაშიძე, რომლებიც მკვიდრი ბიძაშვილ-მამიდაშვილები იყვნენ. ასევე ხშირი სტუმრები იყვნენ კონსტანტინე გამსახურდია, ნატო ვაჩნაძე, გერონტი ქიქოძე, აკაკი კვანტალიანი. გალაკტიონი თუ შემოივლიდა აუცილებლად დილით, მიუხედავად იმისა, რომ იცოდა ნიკოლოზის ლექციებზე ყოფნის ამბავი. მოდიოდა აგრეთვე აკაკი შანიძე, რომელმაც კანდელაკების საგვარეულოს წარმომავლობაც კი გამოიკვლია. აი მცირე ამონარიდიც: „კანდელაკი ლათინურ-ბერძნული სიტყვაა და მიღებულია კანდელაპტრისაგან, რაც ნიშნავს კანდელის (ე. ი. სანთლის) ამნთებს, მნათეს ეკლესიაში. წინათ ჩვენში მიღებული იყო, რომ თუ ერთი მამის შთამომავლობაში სამი თაობის წარმომადგენლები (მამა, ძე, შვილიშვილი) მღვდლები იყვნენ, შეეძლოთ გვარი გამოეცვალათ და კანდელაკები გამხდარიყვნენ...

Not surprisingly, the youngest daughter, Ianazi (Ia), followed to the path of sculpture. Later, the love of sculpture also embraced the atmosphere of Mtskheta Street studio and the granddaughter Nino, the daughter of Neli, who was captivated by her grandfather's genius. The maestro rejoiced in the success of each student, boasted that he had so many famous and distinct, unique disciples. We will name at least some of the young generation of sculptors from his class. They are: Tamar Abakelia, Elene Machabeli, Neli Aleksidze, Valentin Topuridze, Gogi Toidze, Elguja Amashukeli, Merab Berdzenishvili, Karlo Grigolia, Koba Guruli, Gulda Kaladze, Otar Melikishvili, Shota and Juansher Mikatadze, Giorgi and Irakli Ochiauri, Gigla Pirskhalava, Boris Tsibadze, Viktor Chumburidze, Romanoz Sherozia, Neveli Jikia, Guram Kordzakhia, Guram Kajaia, Giorgi Shkhvatsabaia, Gia Japaridze and others. The valiant teacher was happy of the visit of the students to his studio, used to play chess with them, but suffered greatly from loss and defeat.

The door of the house of Nikoloz Kandelaki was always open to guests. The creative atmosphere that reigned here attracted everyone just like a magnet. Davit Kakabadze, Lado Gudiasvili, Irakli Abashidze, who were native cousins, often came there. Konstantine Gamsakhurdia, Nato Vachnadze, Geronti Kikodze, Akaki Kvantaliani were also frequent guests. Galaktion if got around, then definitely in the morning, even though he knew of Nikoloz being at the lectures. Akaki

მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკი კულაშელი იყო. მაშასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი ძველები ნიკურაძეები იქნებოდნენ.¹⁶

მოქანდაკის სტუმართმოყვარეობას ხიბლს მატებდა საკუთარი ხელით დანერული ღვინით გამასპინძლების რიტუალი, რომელიც ნ. კანდელაკისთვის ერთგვარ საკრალურ მნიშვნელობას ატარებდა. ამიტომ პროფესიონალ მეღვინეებთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა. სამთავრობო წრეებშიც ისე ჰქონდა სახელი განთქმული, რომ მცხეთის ქუჩაზე ნ. კანდელაკის ღვინის დასაგემოვნებლად სხვა ქვეყნებიდან ჩამოსული დელეგაციებიც მოჰყავდათ. სტუმრების მისაღებად კი, სახლის გამწვანებული ხეხილით გაშენებული ბაღი მოქანდაკის ნამდვილი სიამაყე იყო. ამიტომ მებაღეობა, ხეხილნარის მორწყვა მის საყვარელ საქმიანობას წარმოადგენდა. ნ. კანდელაკი და მარშალი თ. ტოლბუხინი შესვენების დროს სწორედ ამ ბაღში ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს მიზანში სროლაში,¹⁷ როდესაც მოქანდაკე მარშლის ბიუსტს ძერწავდა.

ნ. კანდელაკზე ამბობდნენ, რომ მისი ხელებიც „ხედავენო“. ყველა ფიქრობდა, რომ ეს იყო კაცი, რომელიც გრძნობდა დიდ ფორმას, თუმცა ძირითადად ბიუსტებს აკეთებდა, ალბათ იმიტომ, რომ მუდმივად აწყდებოდა წინააღმდეგობას. ასე მოხდა ზაქარია ფალიაშვილის მონუმენტის დადგმის



Shanidze also used to come, who even investigated the origin of the Kandelaki family. Here is a small excerpt: “Kandelaki is a Latin-Greek word derived from Kandelaptri, which means to light a candelabra (i.e. a candle), a sacristan in the church. Previously it was accepted among us that if the representatives of three generations (father, son, grandson) were priests, they could change their surname and become Kandelaki ... The sculptor Nikoloz Kandelaki was from the village Kulashi. Therefore, we have to think that his ancestors would be Nikuradze”.¹⁶

The hospitality of the sculptor was enhanced by the ritual of hosting with his own home-made wine, which had a kind of sacral significance for Nikoloz Kandelaki. Hence, he had a close relationship with professional

ნიკოლოზ კანდელაკი და აკაკი შანიძე მისის ალლუმზე. 1960-იანი წლები.

Nikoloz Kandelaki and Akaki Shanidze at the May Parade. 1960 s.

16. ა. შანიძე, მოგონება, ე. კანდელაკის პირადი არქივი, 12.11. 1983.

17. ე. კანდელაკი, მოხსენიებული ნაშრომი, 1990.

16. A. Shanidze, Memories, private archives of E. Kandelaki, 12.11. 1983.

დროსაც. მიუხედავად იმისა, რომ ნ. კანდელაკის ფიგურა კონკურსის პირობებს შორდებოდა და არ იყო გადმოცემული ნაწარმოების თხზვის, მისი კომპოზიციების პროცესში, ანუ არ ჰქონდა თხრობითი ხასიათი და უფრო მაღალი ჩანდა, ვიდრე სინამდვილეში იყო, საზოგადოების ინტელექტუალური ნაწილი უპირატესობას მას ანიჭებდა. ეს საზრისი ხატოვნადაა გაჟღერებული ნ. კანდელაკისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ მოგონებაში: „ბუნებრივი, სრულიად ძალდაუტანებელი დგომა მისი ყველაზე შესამჩნევი ღირსებაა... თითქოს ისევ ფიქრს მისცემოდეს. წინ იხედება. ტანი მაღალი ჩანს. შეიძლება ეს არის მოქანდაკის ერთადერთი გადახვევა სინამდვილისაგან... შეიძლება ხელოვანი უფრო სწორი იყოს თავის არჩევანში... შეიძლება მას იმიტომ სურდა ბუნებრივზე უფრო მაღალი ტანი მიეცა ბაქარია ფალიაშვილისათვის, რომ ხაზი გაესვა, თუ რამდენად ამაღლებულია გენიალური ქართველი კომპოზიტორი თავისი შემოქმედებით... აქ ფიზიკური სიმაღლე გადასულია ამაღლებულ შემოქმედებითს სულში და მის რელიეფურად გამოხატვას ემსახურება... მიღწეულია ის ჭეშმარიტება, რასაც თვითონ გამოსახულება უნდა ემსახურებოდეს. ნიკო კანდელაკის ბაქარია ფალიაშვილი მხოლოდ ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ თავის არაბუნებრივ სიმაღლეში, რაც ფიზიკურიდან სულიერშია გადასული.“¹⁸ ნ. კანდელაკი თავადაც

18. გ. კიბლაძე, მოხსენიებული წერილი, 1980-იანი წლები.

winemakers. He was so famous in government circles that in Mtskheta Street the delegations from other countries were also brought to taste the wine of Nikoloz Kandelaki. In order to receive guests, the home-grown garden was the sculptor's real pride. So gardening, watering the orchards was his favorite activity. Nikoloz Kandelaki and Marshall T. Tolbukhin in this garden in particular, competed with each other in target shooting¹⁷ during the break when the sculptor was sculpting a bust of Marshall.

It was said about Nikoloz Kandelaki, that even his hands “were able to see”. Everyone thought he was a man who felt big shape, though he was mostly doing busts, probably because he was constantly facing resistance. This happened during creation of the monument of Zakaria Paliashvili. Although the figure of Nikoloz Kandelaki goes beyond the conditions of the competition and was not conveyed in the process of composing the work, that is, he did not have a narrative character and looked taller than he really was, the intellectual part of the society still preferred him. This opinion was figuratively stated in one of the memoirs dedicated to Nikoloz Kandelaki: “Natural, completely voluntary, free and easy stance is his most noticeable dignity ... as if he were thinking again. Looking ahead. The body looks tall. Maybe this is the sculptor's only deviation from reality ... maybe the artist is more correct in his choice ... maybe he wanted to give

17. E. Kandelaki, mentioned work, 1990.

გრძნობდა კომისიის უმართებულო გადაწყვეტილებას და ერთი ხანობა, კომპოზიტორის ესკიზური ქანდაკება ჭიუტად გამოჰქონდა გამოფენებზე.

საზოგადოებამ მხოლოდ ნ.კანდელაკის გარდაცვალების შემდეგ გააცნობიერა, რომ მისი ბიუსტები სხვადასხვა აზრობრივ და ფსიქოლოგიურ სიტუაციაში განსხვავებულ ემოციურ ატმოსფეროს „აფრქვევენ“. ეს შეგრძნება, ერთი მხრივ, მთაწმინდის პანთეონში და, მეორე მხრივ, სენაკის თეატრალურ მოედანზე აღმართული აკაკი ხორავას ქვის ბიუსტების აღქმისას გეუფლება. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი კომპოზიციაა შექმნილი სტალინური ამპირით ნაგები სენაკის ულამაზესი თეატრის ფონზე, მისი დიდი სივრცის მომცველი მოედნის წიაღში ჩაწერილი ბიუსტით, რომელიც მონუმენტივით სიმბოლურ ხასიათს იძენს და ზომებითაც საგრძნობლად იზრდება, თითქმის 4 მეტრამდე აღწევს. თავად მოედანი სცენას მოგვაგონებს, სადაც მსახიობი თითქოს მონოლოგს კითხულობს. მოედნის ორ დონედ გადაწყვეტილი ბაქანი კი ამფითეატრის შთაბეჭდილებას იწვევს და ანტიკურ ეპოქებთან აკავშირებს ქანდაკებისა და არქიტექტურის ნეოკლასიცისტური ფორმათქმნადობის ორგანულ სინთეზს (არქიტექტორი ვახტანგ დავითაია).

ნ. კანდელაკს თავის მოწაფეებთან მეგობრობის გარდა, საქმიანი ურთიერთობაც აკავშირებდა. მით უმეტეს, რომ ისინი მოქანდაკის თანამოაზრენი, მონუმენტური სფეროს



ნ.კანდელაკი სიტყვის წარმოთქმისას. მაგიდასთან ზის აპ. ქუთათელაძე.

N. Kandelaki in the utterance of speech. Ap. Kutateladze sitting at the table.

a higher than natural body to Zakaria Paliashvili to emphasize how exalted the genius Georgian composer is with his work ... here the physical height is transferred to the elevated creative soul and serves its relief expression ... the truth that the image itself should serve has been achieved. Zakaria Paliashvili of Niko Kandelaki can only be imagined in his unnatural height, which has passed from the physical to the spiritual”.

¹⁸ Nikoloz Kandelaki himself felt the commission’s wrong decision, and for a while, he stubbornly displayed a sketch of the composer at the exhibitions.

The society only after death of Nikoloz Kandelaki realized that his busts “emit” a different emotional atmosphere in different mental and psychological situations. This feeling is felt on one hand in the Mtatsminda Pantheon and, on the

18. G. Jibladze, mentioned letter, 1980s.

წარმომადგენელი იყვნენ და იმავე თემებზე მუშაობდნენ, რაზედაც მათი მანერო. ამიტომ თბილისის სპორტის სასახლის აშენებამ და იმჟამად მის ირგვლივ არსებულმა ფართო სივრცემ მათ სასახლის თაღოვან ნიშებსა და შემოგარენში ათლეთთა ქანდაკებების დადგმის საღერღელი აუშალა. ასეთივე მიზანი ჰქონდათ თბილისის „დინამოს“ სტადიონზეც, რომლის მშენებლობაც დასასრულს უახლოვდებოდა. ვინ დაუჭერდა ახალგაზრდებს მხარს თუ არა ნ. კანდელაკი, რომელმაც გიგლა ფირცხალავასთან და სხვებთან ერთად მოითათბირა და სახელგანთქმული სპორტსმენების – დუმბაძის, გოკიელის, კარტოზიას, ციმაკურიძისა და სხვათა ქანდაკებების ქალაქისთვის უსასყიდლოდ გადაცემის გადანწყვეტილება მიიღო. ფიქრობდნენ, რომ ამით გარკვეულ ტრადიციას საფუძველი ჩაეყრებოდა და მერე ყველაფერი ბუნებრივად განვითარდებოდა, მაგრამ არაფერი გამოვიდა, რადგან ერთსულოვნება არ იყო.¹⁹

ნ. კანდელაკი თვითონვე ადგენდა მონუმენტური ქანდაკების ყველა კურსისა და ასპირანტურის (ამჟამად დოქტორანტურა) სასწავლო პროგრამას. მისი სამეცნიერო თემები ძირითადად ეხებოდა ისეთ საკითხებს, როგორებიცაა ფიგურის, განსაკუთრებით ქალის ფიგურის, და ზოგადად ქანდაკების სწავლების მეთოდებს. ნ. კანდელაკი დამოუკიდებლად ამუშავებდა

19. მ. ბერძენიშვილი, საჭრეთლის დიდოსტატი, წიგნში: მშენიერება და სიმახინჯე, 2004, გვ.31.

other hand, in the perception of the stone busts of Akaki Khorava erected in the Theater Square, in Senaki. A particularly impressive composition is created with a bust built with Stalinist empire style on the background of the beautiful theater of Senaki, inscribed in the bosom of its large space which becomes symbolic as a monument and grows significantly in size, reaching almost 4 meters. The square itself reminds us of a scene where the actor seems to be reading a monologue. The two-level platform of the square gives the impression of an amphitheater and connects the organic synthesis of the neoclassical formability of sculpture and architecture with the ancient epochs (architect Vakhtang Davitaia).

In addition to friendship with his disciples, Nikoloz Kandelaki also had a business relationship with them. Especially since they were like-minded sculptors, the representatives of the monumental field and worked on the same topics as their maestro. Therefore, construction of the Tbilisi Sports Palace and the large space around it at the moment prevented them from erecting statues of athletes in the arched niches of the palace and in the surroundings. They had the same goal at the “Dinamo” stadium in Tbilisi, the construction of which was almost completed. Who supported the young people if not Nikoloz Kandelaki, who met with Gigla Pirtskhalava and others and decided to hand over the statues of famous athletes - Dumbadze, Gokieli, Kartoza, Tsimakuridze and others - to the city free of charge. They thought that this would lay the foundation for a certain

თემას, რომელშიც განიხილებოდა ქანდაკებაში ეტიუდის სწავლების მეთოდები. ის მომხრე იყო იმისა, რომ სტუდენტისთვის მიეცათ თავისუფლება და თავადვე შეერჩია საკუთარი ქანდაკების ზომები, თუნდაც ის ორმეტრიანი ყოფილიყო. ნ. კანდელაკი ითხოვდა ყოველდღიურ საუბრებს სტუდენტებთან, მათთან პრესის მიმოხილვასა და საქვეყნო თემების გარჩევას. ცნობილია, რომ იგი გალაკტიონ ტაბიძესთან ერთად „მასწავლებელთა სახლის“ ბიბლიოთეკის საბჭოს ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოების აქტიური წევრი და მომხსენებელი იყო.²⁰ ნ. კანდელაკი პროტესტის ნიშნად ტოვებდა სხდომას, თუ კათედრა მის წინადადებას არ მიიღებდა. ამას უკვე მიჩვეულები იყვნენ და ყურადღებას აღარ აქცევდნენ.

სამხატვრო აკადემიამ უანგარო ორმოცდახუთწლიანი მოღვაწეობის აღსანიშნავად 1969 წლის 25-26 მაისს მოქანდაკეს ზარ-ზეიმით გადაუხადა 80 წლის იუბილე ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. საუბილეო დღეები ნ. კანდელაკის მშობლიურ რაიონში, სამტრედიაში გაგრძელდა, სადაც ასევე ჩატარდა დიდი სადღესასწაულო სადამო. სახელმწიფო სურათების გალერეაში მოწყობილმა მაღალი კლასის გრანდიოზულმა საიუბილეო გამოფენამ იმდენად აღაფრთოვანა ქართველი საზოგადოება, რომ ნ. კანდელაკის გარდაცვალების შემდეგ, 1970 წელს, იგი სწორედ

tradition and then everything would develop naturally, but nothing came out because there was no unanimity.¹⁹

Nikoloz Kandelaki himself designed all the courses and postgraduate (currently doctorate) curricula in monumental sculpture. His scientific topics were mainly related to such issues as teaching methods of figure, especially female figure, and sculpture in general. Nikoloz Kandelaki independently developed a topic that discussed methods of teaching etude in sculpture. He was in favor of giving freedom to the student and himself chose the dimensions of his own sculpture, even if it was two meters long. Nikoloz Kandelaki demanded daily conversations with students, press reviews with them and resolution of the world topics. It is known that he, together with Galaktion Tabidze, was an active member²⁰ and speaker of the Knowledge Dissemination Society of the Teachers' House Library Council. Nikoloz Kandelaki used to leave the meeting in protest if the department did not accept his proposal. They were already used to it and no longer paid attention to it.

The Academy of Fine Arts celebrated the 80th anniversary of the sculptor at the State Opera and Ballet Theater on May 25-26, 1969, to celebrate his unselfish and disinterested forty-five years of work. Anniversary days continued in the native region of Nikoloz Kandelaki, in Samtredia, where a big festive evening

19. M. Berdzenishvili, master of chisel, in the book: beauty and ugliness, 2004, pg.31.

20. Private archives of Galaktion Tabidze, 300, 1953. G. Leonidze State Museum of Literature

20. გალაკტიონ ტაბიძის პირადი არქივი, დ. 300, 1953. გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურის მუზეუმი.

ნ. კანდელაკი ჭადრაკის
თამაშის დროს.

N. Kandelaki playing chess



ამ გამოფენის საფუძველზე წარადგინეს რუსთაველის პრემიაზე. ნ. კანდელაკის სახელობის გახდა სამტრედიის ერთ-ერთი ქუჩა, მისი სახელი მიენიჭა ბათუმის სამხატვრო ტექნიკუმს. თბილისში, მცხეთის ქუჩაზე მდებარე მოქანდაკის სახელოსნოს მემორიალურ მუზეუმად გადაკეთებას გეგმავდნენ. წელიწადში ერთხელ აქ ტრადიციულად იმართებოდა ნ.კანდელაკისადმი მიძღვნილი ხსოვნის საღამო.

ნ. კანდელაკს სიცოცხლეშივე თვლიდნენ ფორმათა სივრცობრივი გადანწყვეტის დიდოსტატად. მისი მონუმენტური სტილი და მხატვრული გამომსახველობის სიმკვეთრე საფუძველად დაედო ქართული თანამედროვე ქანდაკების მონუმენტური მიმართულების სკოლას და ამით გზა მისცა მაესტროს ნიჭიერი მოწაფეების მხატვრული შემოქმედების განვითარებას.

was also held. The high-class grand jubilee exhibition organized in the State Picture Gallery fascinated the Georgian society to the extent that after the death of Nikoloz Kandelaki in 1970, he was nominated for the Rustaveli Prize on the basis of this exhibition. One of the streets of Samtredia, Batumi Technical School of Arts were named after Nikoloz Kandelaki. They wanted to turn the sculptor's studio on Mtskheta Street into a memorial museum. Once a year, the memorial evening dedicated to Nikoloz Kandelaki was traditionally held here.

Nikoloz Kandelaki was considered a master of spatial solution of forms still when he was alive. His monumental style and sharpness of artistic expression formed the basis of the school of monumental field of Georgian modern sculpture and thus paved the way for the development of artistic creativity of the talented students of Maestro.



ბიოგრაფიული მონაცემები

დაიბადა: 1889 წ. 17 ოქტომბერს ქვემო იმერეთში, სამტრედიის რაიონის დაბა კულაში. გარდაიცვალა 1970 წ. 24 აგვისტოს, დაკრძალულია თბილისში, დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

მამა – პორფირე იოანეს ძე ძე კანდელაკი სამრევლო ეკლესიის მღვდელი, დეკანოზი. საბჭოთა პერიოდში ასწავლიდა სოფლის სკოლაში.

დედა – ალექსანდრა ივანეს ასული აბაშიძე, დაბა ხონიდან, დიასახლისი. ოჯახს ჰყავდა 6 ვაჟი და 1 ქალიშვილი, ნიკოლოზი ყველაზე უფროსი იყო.

მეუღლე – ევგენია ჟუკოვსკაია, ოჯახს ჰყავდათ სამი ქალიშვილი – ელენორა (ნელი), ლამარა, იანაზი (ია) და ექვსი შვილიშვილი.

სწავლობდა: 1900 წ. ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში, 1910-1912 წლებში ირიცხებოდა პეტერბურგის ფსიქონევროლოგიური ინსტიტუტის თავისუფალ მსმენელად. პარალელურად ესწრებოდა გაკვეთილებს დიმიტრიევ-კავკაზსკის მხატვრულ სტუდიაში. 1922-1926 წლებში საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიის ბაზაზე დაარსებულ პეტროგრადის (1924 წლიდან ლენინგრადის) უმაღლესი სამხატვრო-სასწავლო-ტექნიკური სახელოსნოების სტუდენტია ქანდაკების განხრით, სწავლობს ცნობილი რუსი მოქანდაკის, ნეოკლასიკოსის, ა. მატვეევის კლასში.

მუშაობდა: 1926-1930 წ.წ. საქართველოს სამხატვრო აკადემიაში განაგებდა საქანდაკო ფაკულტეტის სამულიაჟო სახელოსნოს. პარალელურად, 1927 წლიდან ხელმძღვანელობდა ინდივიდუალურ სახელოსნოს, ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. 1933-1970 წ.წ. თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტზე ხელმძღვანელობდა მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნოს. 1963 წლიდან განაგებდა ქანდაკების კათედრას.

წოდებები: 1940 წლიდან ატარებს პროფესორის წოდებას
1957 წლიდან ენიჭება საქართველოს სახალხო მხატვრის წოდება

ჯილდოები: შრომის წითელი დროშის ორდენის კავალერი
საპატიო ნიშნის ორდენი
გარდაცვალების შემდეგ წარდგენილი იქნა შოთა რუსთაველის სახ. პრემიაზე

ნამუშევრები ინახება:

1. სემ. შ. ამირანაშვილის სახ. სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმი,
2. სემ. დ. შევარდნაძის სახ. ეროვნული სურათების გალერეა,
3. საქართველოს ხელოვნების სასახლე - კულტურის ისტორიის მუზეუმი.
4. თანამედროვე ხელოვნების გალერეა, ქუთაისი.
5. აჭარის ხელოვნების მუზეუმი. ბათუმი.
6. ტრეტიაკოვის სახ. სახელმწიფო გალერეა. მოსკოვი. რუსეთი

BIOGRAPHICAL DATA

Was born: On 17 October 1889, in Kvemo Imereti, Samtredia region, town Kulashi. Died on 24 August 1970, was buried in Tbilisi, in the Didube Pantheon of Writers and Public Figures.

Father – Porfile Kandelaki, patronymic Ioane, Priest of the Parish Church, Deacon. During the Soviet period he taught in a village school.

Mother – Aleksandra Abashidze, patronymic Ivane, from town Khoni, housewife. The family had 6 sons and 1 daughter, Nikoloz was the eldest.

Wife – Evgenia Zhukovskaya, the family had three daughters – Eleonora (Neli), Lamara, Ianazi (Ia) and six grandchildren.

Studied: In 1900 at the Kutaisi Classical Gymnasium, in 1910-1912 he was a free listener of the St. Petersburg Institute of Psychoneurology. At the same time he attended the classes at the Dimitriev-Kavkazsky Art Studio. In 1922-1926 he was a student of Art-Educational-Technical Higher Studios of Petrograd (since 1924 - Leningrad) founded on the basis of the Imperial Academy of Arts, specializing in sculpture. Studied in the class of the well-known Russian sculptor, neoclassicist A. Matveev.

Worked: In 1926-1930 at the Georgian Academy of Arts he managed the moulage studio of the sculpture faculty. At the same time, from 1927 he headed an individual studio, engaged in pedagogical activities. In 1933-1970 at the Faculty of Sculpture of the Tbilisi Academy of Arts he headed a monumental sculpture studio. From 1963 he headed the Department of Sculpture.

TITLES: Has held the title of Professor since 1940.
Since 1957 he has been awarded the title of People's Artist of Georgia.

AWARDS: Holder of an Order of the Red Banner of Labour Order of Merit.
After his death he was nominated to Shota Rustaveli prize.

ARTWORKS ARE STORED AT:

1. GNM. Sh. Amiranashvili State Art Museum,
2. GNM. D. Shevardnadze National Picture Gallery,
3. Art Palace of Georgia - Museum of Cultural History
4. Contemporary Art Gallery, Kutaisi.
5. Adjara Art Museum. Batumi.
6. Tretyakov State Gallery. Moscow. Russia.

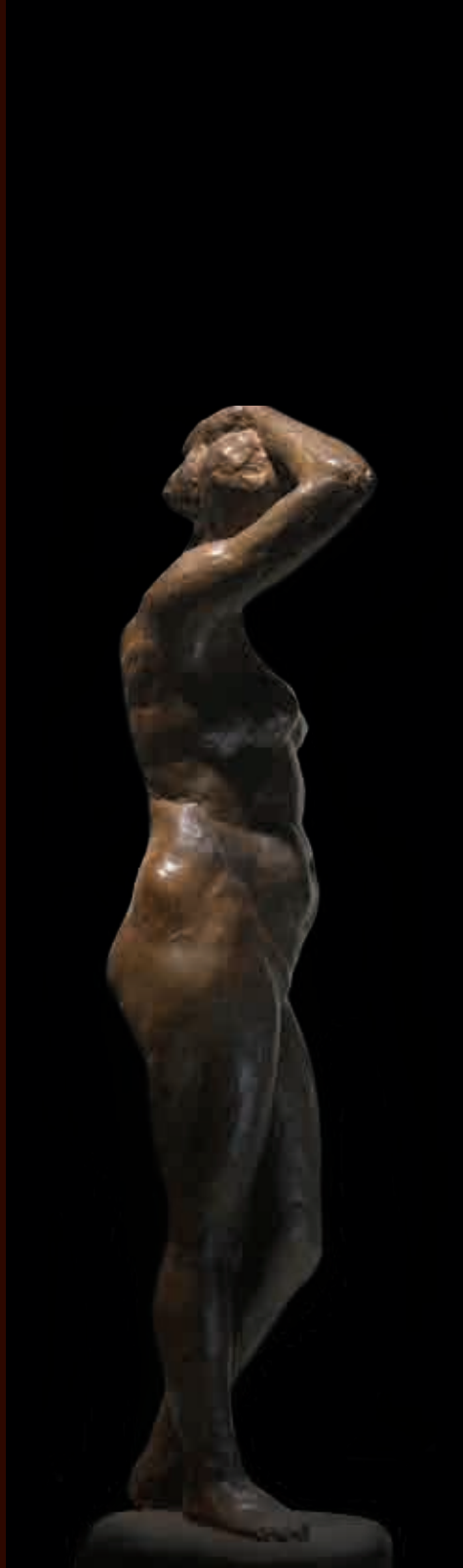
ბიბლიოგრაფია / BIBLIOGRAPHY

1. აბაშიძე ვ., თანამედროვე მოქანდაკე, ნიკოლოზ კანდელაკის სახელოსნოში, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი, 1932 N2 გვ. 59-64.
2. ავალიანი ლ., რეალისტი მოქანდაკე, ნ. კანდელაკის მუშაობის შესახებ, გაზ. ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი, 1943 5 ნომბერი, N3.
3. ამაშუკელი ე., ჭეშმარიტი მხატვარი, გაზ. ლიტერატურული საქართველო, თბილისი, 1969 30 მაისი გვ. 4.
4. ბარამიძე გ., ჭეშმარიტი ტალანტი - ნ. კანდელაკის დაბადების 95 წლისთავის გამო, ჟურნ. მხატვარი, თბილისი, 1984 გვ. 2.
5. ბერიძე ვ., ნიკოლოზ კანდელაკი, ელ. ჟურნალი ARS GEORGICA სერია-B ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნება, 2019.
6. ბერძენიშვილი მ., მშვენიერება და სიმახინჯე, თბილისი, 2004.
7. დარბაისელი ს., ორი პორტრეტი: მოქანდაკე ნ. კანდელაკის მიერ შექმნილი შ. დადიანისა და ა. კვანტალიანის პორტრეტების შესახებ, გაზ. თბილისი, 1968 18 იანვარი.
8. ეგაძე ო., აკაკი კვანტალიანის სკულპტურული პორტრეტი, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი, 1968 N 7 გვ. 28-31.
9. ეგაძე ო., სახელოვანი მოქანდაკის გზა, გაზ. თბილისი, 1968 18 იანვარი გვ. 3.
10. იბორია მ., თანამედროვე ქართული ქანდაკება - ნიკოლოზ კანდელაკის მონუმენტური ART-ი - 130 წლის იუბილესთან დაკავშირებით, ელ. ჟურნალი ARS GEORGICA სერია-B ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნება, 2019.
11. კაკაბაძე პ., შემოქმედი, ნ.კანდელაკის 80 წლისთავთან დაკავშირებით, გაზ. კომუნისტი, თბილისი, 1969 25 მაისი
12. კანდელაკი ე., მამაჩემი - ნიკოლოზ კანდელაკი, ჟურნ. ხელოვნება, თბილისი, 1990 N10 გვ 131-134.
13. კარბელაშვილი მ., ქართული ქანდაკება (1920-იანი წლები), ელ ჟურნ. ARS GEORGICA, ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნება, სერია-B, 2013 წ.
14. კვასხვაძე შ., მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკი, ჟურნ., მნათობი, თბილისი, 1953 N 4, გვ. 84-94.
15. კვასხვაძე შ., ნიკოლოზ კანდელაკი, ცხოვრება და მოღვაწეობა, თბილისი, ხელოვნება, 1961.
16. ლაში რ., მე საქართველოს ვჭირდები, მოქანდაკე ნ. კანდელაკის შესახებ, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი, 1990 N 10 გვ 125-131.
17. მარსაგიშვილი ლ., მოქანდაკე ნ.კანდელაკის სახელოსნოში, გაზ. კომუნისტი, თბილისი, 1957 16 ივნისი.
18. მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკი, სარედაქციო წერილი, ჟურნ., დროშა, 1924 N18 გვ. 13.
19. ნაციაშვილი ს., ნიკოლოზ კანდელაკი, ჟურნ. დროშა, თბილისი, 1966 N 1 გვ. 12-13.
20. ნაციაშვილი ს., დვანდმოსილ მეცნიერ მედიკოსთა პორტრეტები, ქართველი მეცნიერები სახვით ხელოვნებაში. გ. მუხაძის ბიუსტი შესრულებული ნ. კანდელაკის მიერ, საბჭოთა მედიცინა, 1967, N 6, გვ. 49-52.
21. ნაციაშვილი ს., შთაგონებული სახე: მოქანდაკე ნ. კანდელაკის მიერ შალვა დადიანის სკულპტურული პორტრეტის შექმნის გამო, გაზ. თბილისი, 1974 22 ივნისი.
22. ნიკოლოზ კანდელაკი, პერსონალური გამოფენის კატალოგი, შესავალი ტექსტი შ. კვასხვაძის, თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1969.
23. ქართველიშვილი ი. იძერწება სახეები, გაზ. თბილისი, 1964 23 ივლისი გვ. 3.
24. ქაჯაია გ., ნიკოლოზ კანდელაკი, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი, 1957 N 5 გვ. 59-61.
25. ქინქლაძე ლ., ვეთილი საქმე გულს, რომ ახარებს - სენაკის თეატრთან დადგმული ა.კანდელაკის ა.ხორავას ბიუსტი, გ. ვენგიურის ფორტი, გაზ. კომუნისტი, თბილისი, 1979 2 ოქტომბერი.
26. ქიქოძე გ., ნიკოლოზ კანდელაკი, გაზ. ლიტერატურული გაზეთი, თბილისი, 1954 26 მარტი.

27. შავგულიძე თ., ქართული ქანდაკება, ფორმისა და ფუნქციის ტრანსფორმაცია, თბილისი, გამომცემლობა მერიდიანი, 2018.
28. შანიძე ლ., მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტული ნამუშევრები, ARS GEORGICA, ქართული ხელოვნების ისტორიის კვლევები, ტ. 6 B-სერია, 1964 გვ. 1-22.
29. შანიძე ლ., ნიკოლოზ კანდელაკის ახალი პორტრეტები, გაზ. ლიტერატურული საქართველო, თბილისი, 1969 7 თებერვალი გვ. 2.
30. შანიძე ლ., ქართული საბჭოთა ქანდაკება, თბილისი, მეცნიერება, 1975.
31. შანიძე ლ., ნიკოლოზ კანდელაკი - ცხოვრება და შემოქმედება, ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, თბილისი, 1971 N4 გვ. 51-55.
32. ჩიხლაძე ნ., ნ. კანდელაკის დაბადების 80 წლისთავის გამო, გაზ. ახალგაზრდა კომუნისტი, თბილისი, 1969 7 ოქტომბერი.
33. წერეთელი ალ., ქართული საბჭოთა პორტრეტული ქანდაკება 1921-1941, თბილისი, ხელოვნება, 1959.
34. ხუბულური ლ., ნ. კანდელაკის სახელოსნოში, გაზ. კომუნისტი, თბილისი, 1962 15 აპრილი.
35. ჯანბერიძე ნ., საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის შენობის არქიტექტურა, ელ. ჟურნალი ARS GEORGICA სერია-B, ქართული ხელოვნება, 1964 N6 გვ. 96-119.
36. ჯაფარიძე უ., კიდევ მრავალ წელს, ნ.კანდელაკის 80 წლისთავთან დაკავშირებით, გაზ. კომუნისტი, თბილისი, 1969 25 მაისი.
37. Амашукели Э., Шестое чувство, Москва, Молодая гвардия, 1981, гв. 34-37.
38. Искусство Советской Грузии, Москва изд-во академии художеств СССР, 1949 гв. 254- 255.
39. Искусство Советской Грузии: Очерки по истории живописи, скульптуры и графики, Москва изд-во академии художеств СССР, 1952 гв. 165-167.
40. Канделаки Николай Порфирьевич: Художники Советской Грузии: Живопись, скульптура, графика, декоративное искусство, Тб., издание худ.фонда грузии, 1941 гв. 38.
41. Квасхадзе Ш., Николай Канделаки, М. Советский художник, 1961.
42. Зданевич К., Маститый скульптор, газ. Вечерний Тбилиси, 1960 28 июля.



ნ. კეშელავა, ნიკოლოზ კანდელაკი, რელიეფი, ლითონი, 1990-იანი წლები.
N. Keshelava, Nikoloz Kandelaki, relief, metal, 1990s.



ISBN 978-9941-8-2812-6



9 789941 828126