საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian
State University

სტუდენტური ნარკვევები
STUDENT STUDIES
I

საქართველოს სტუდენტათა VII სამეცნიერო
კონფერენციის რჩეული მასალები

Selected materials of the Georgian students
7-th conference

2014
თბილისი
Tbilisi

UDC (უაკ) 7.01 (063)
ს-196

რედაქტორ-გამომცემელი – **ნატო გენგიური,** პროფესორი, ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელი

<u>სარედაქციო საბჭო:</u>
ნატო გენგიური, პროფესორი
ლელა ოჩიაური, პროფესორი
გიორგი ცქიტიშვილი, პროფესორი

ლიტ.რედაქტორი:
მარიამ იაშვილი

დამკაბადონებელი:
ეკატერინე ოქროპირიძე

ინგლისური ტექსტის რედაქტორი:
მარიამ სხირტლაძე

გარეკანზე: ჯოს ვან კრესბიკი. ახალგაზრდა სწავლისას. XVII ს.

Editor-publisher – NATO GENGIURI, Professor, The head of Quality Assurance of Business and Management faculty of Humanities and Social Sciences.

The Editorial Board:
Nato Gengiuri, professor
Lela Ochiauri, professor
Giorgi Tskitishvili, professor

On the cover: *Joos van Craesbeeck. Young Man Writing. 17ts c.*

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2014
© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House “Kentavri”, 2014

ISSN 1987-9695

სარჩევი

ანა სოლოღაშვილი
თბილისური სახლები და არქიტექტურულ-სტილისტური ვითარება XIX საუკუნეში 7

სოფიო პაპინაშვილი
ჯიბსონ ხუნდაძის შემოქმედება 1950-იან წლებში 15

თინათინ ჯანჯღავა
ელენე ახვლედიანის შემოქმედებითი ცხოვრების ერთი უცნობი ასპექტი 23

ნოდარ არონიშიძე
„80-იანელებისა“ და შუა საუკუნეების შემოქმედების საერთო ასპექტები 31

გიორგი რაზმაძე
ოცდაათი წელი მონანიების გარეშე 46

გიორგი ბერელიძე
სამგანზომილებიანი გრაფიკა 54

გიორგი თავართქილაძე
სათვალიანი სტერეოსკოპია 62

გიორგი ჩახვაძე
სიტყვა სამსახიობო ხელოვნებაში 67

პაველ როგალსკი
ოჯახური ფასეულობების დაკარგვა – შექსპირის „მეფე ლირი“ 74

დენ ხლიბოვი
გიორგი ტოვსტონოგოვის და მისი სკოლის გავლენა ქართულ თეატრზე 82

ნოდარ არონიშიძე,
აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
თბილისის სამხატვრო აკადემიის მაგისტრანტი
ხელმძღვანელი - პროფ. **დიმიტრი თუმანიშვილი**

„80-იანელებისა“ და შუა საუკუნეების შემოქმედების საერთო ასპექტები

ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში უკვე საკმაოდ დიდი ხანია შემჩნეულია და მრავალგზის აღნიშნული 1980-იანი წლების ქართველი შემოქმედებისა და შუა საუკუნეების ხელოვნების, მეტადრე კი, კედლის მხატვრობისა და მინიატურის ერთგვარი „საერთოობა“, რაც სხვადასხვა თვალსაზრისით მათ საერთო კონტექსტში განხილვისა თუ გაანალიზების საშუალებას იძლევა. ალბათ კი, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა: ჯერ არს 1980-იანი წლების ქართველი ავანგარდისტების განხილვა შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების კონტექსტში. იმის გარკვევა, რაგვარია ეს კავშირი და რა თვალსაზრისით გვაძლევს შედარების საშუალებას XX საუკუნის ბოლო მეოთხედის ქართველი ოსტატების შემოქმედება შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობასთან, ან კი მინიატურასთან, თემის მთავარ საკვლევ საგანს წარმოადგენს, თუმცა, ვიდრე უშუალოდ დასახული თემის ანალიზს შევუდგებოდეთ, აუცილებელია მიმოვიხილოთ მოვლენა, რომელიც ქართულ მეცნიერებაში „80-იანელების“ სახელითაა ცნობილი.

თავდაპირველად უნდა აღინიშნოს, რომ ცნებიდან თუ სახელდებიდან „80-იანელები“ არ უნდა გამოვიტანოთ დასკვნა, თითქოს რაიმე დაჯუფებასთან ან კი ერთი იდეის ქვეშ თავმოყრილ მხატვართა სინდიკატთან გვაქვს საქმე, თუმცა, ცხადია, მათ შორის ძალზე ახლო და არსებითი იდეურ-თეორიული თუ ეგზისტენციალურ-ზოგადსაკაცობრიო მსოფლ-აღქმითი კავშირი. და მაინც, ამ შემოქმედთა საერთო „მიმართება“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეპოქის განსაკუთრებულმა სიმძიმემ განსაზღვრა; სიმძიმემ, რომელიც სოცრეალიზმის მძიმე წნეხმა და მეტ-ნაკლებად ჩაკეტილმა სივრცემ დაბადა, და რომელშიც მხუთავი

აირივით მოქმედებდა „კანონი თუ კანონიკა ხელოვნებისა“.[1] რეაქციული პასუხის თვალსაზრისით, ამ ძალზე მძიმე რეალობის მიმართ შესამჩნევად საერთო სახეს გვთავაზოს ი. ფარჯიანის, ლ. ჭოღოშვილისა და მ. აბრამიშვილის შემოქმედება. ჩვენი თემის საკვლევ ობიექტად და შესადარებელ მასალადაც მათ შემოქმედებას მივმართავთ.

„80-იანელებსა“ და შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებას შორის „საერთოობის“ რამდენიმეგზის აღნიშვნა მეტ-ნაკლებად ზოგად იერს ღებულობს, ან, რიგ შემთხვევებში, მხოლოდღა შენიშვნის სახეს ატარებს. მოცემული საკითხის მიზანმიმართული კვლევა და მისი სიღრმისეული ანალიზი ჯერ არ განხორციელებულა, რაც ერთი-ორად ზრდის ინტერესს შერჩეული თემის მიმართ. თუმცა კი, უნდა ითქვას, რომ ცალკეულ შემთხვევებში, ხსენებული ავტორების ინდივიდუალური კვლევისას ეს საკითხი შემჩნეული და განხილულია.

ერთი შეხედვით იოლია, თუმცა ანალიზის მცდელობისას მჟღავნდება სირთულე ხელმოსაჭიდი, ერთმნიშვნელოვანი პოსტულატების მოხელთებისა, რომელთა მეშვეობითაც შესაძლებელი გახდება დასახელებულ ორ „მოცემულობას“ – შუა საუკუნეებსა და „80 - იანელებს“ შორის კავშირის დაჭერა, რაც, კიდევ ვიმეორებ, აღქმის თვალსაზრისით „სასურათე ზედაპირზე, ან სურათის წინა პლანზე ძევს“. სწორედ ამ საჭიროებით, კვლევის კიდეთა შეკვრის თვალსაზრისით, თემის ერთგვარ ეპიგრაფად კ. კაჭარავას შენიშვნა შეიძლება მოვიხმოთ, თქმული „80-იანელების“ შემოქმედების შესახებ.

„მკაცრად დიფერენცირებული „ხელოვნებისა“ და

[1] თუმცა დიდია წილი მხატვრის შემოქმედებაში ეპოქალური მსოფლმხედველობა-მსოფლგანცდა-აღქმისა და იმ ატმოსფეროსი, რომლითაც შემოქმედი სუნთქავს, საზოგადოებრივი თუ პოლიტიკური მრწამსის სახით, მაინც მათი შემოქმედების გზა, როგორც დამოუკიდებლად არსებული სუბსტანცია, აძლევს ხელოვანს ძალას ამაღლებისა ყოველგვარს ყოფითსა თუ მატერიალურზე, პოლიტიკურ-ეკონომიკურზე. ძალას ყოფითი დისჰარმონიიდან ან ქაოსიდან, სადაც იგი თავადაც მყოფობს, ჰარმონიის და კოსმოსის მიღებისა. ესაა ხელოვანი, ამაღლებული ზოგადსაკაცობრიო კრიზისზე. ხელოვანი, რომელსაც სამყაროს მომწესრიგებლის როლი ერგო. ამ გაგებით, კნინობითია ფორმა თვით „80-იანელთა“ „რეაქციონერებად“ მოხსენიებისა. ეს არ არის მხოლოდღა პასუხი მძიმე ისტორიულ-პოლიტიკურსა და სოციალურ პრობლემებზე. ის თავისთავად არსებული, მაძიებელი სულია ადამიანისა, სული ხელოვნისა, რომელსაც განსხვავებით ყველა სხვათაგან, თავისი ცხოვრების გზა აქვს.

„არახელოვნების“ გამიჯვნის პერიოდში თითქმის რევოლუციური იყო 70-იანი წლების ბოლოსა და 80-იანი წლების დასაწყისში მოსული ახალგაზრდა მხატვრების განსაკუთრებული სიცხადით წარმოჩენილი ინტერესი „სურათოვნებისადმი“ (მათივე განსაზღვრებით), ანუ თემატური სურათის შექმნის მცდელობა“.

ქართველ ავანგარდისტებად წოდებული „80-იანელები“ და მათი „შეხვედრა“ დასავლური ხელოვნების სივრცეში მიმდინარე პროცესებთან საშუალებას იძლევა დასკვნის გამოტანისა, რომ დიდი ხნის კარჩაკეტილობისა და შემოქმედებითი იმპულსების დაუმთხვევლობის შემდგომ, საკმაოდ მყარი და აქტიური ნაბიჯები გადაიდგა „დასავლურ“ ხელოვნებასთან ზიარებისკენ; იმდენად მყარიც კი, რომ ე. წ. პოსტმოდერნისტული ხელოვნების განვითარების, ამ ევრო-ამერიკული ჯაჭვის რგოლიც კი აღმოვჩნდით. ჩვენ ჩავერთეთ დასავლური განვითარების სვლის ფერხულში, რომელიც პოსტმოდერნიზმად მოიხსენიება და გააჩნია, როგორც ეტაპს, ხელოვნების ისტორიაში თავისი მრწამსი, ხედვა და ამ ხედვის განხორციელების საშუალებები. თუმცა ქართულ სახელოვნებო სივრცეში მიღებული შეხედულებაა „80-იანელთა“ პოსტმოდერნისტებად მოხსენიება, ვგონებ, ჩვენეული მოვლენა არა თუ არ ემთხვევა ძირეულ, გრძნობა-განცდისმიერ „სურვილს“, „გეზს“, დასავლური ხელოვნებისა, არამედ, ფორმათქმნისა და ფორმათგანცდის საშუალებებითაც კი მსხვაობარ სახეს ვღებულობთ. სწორედ პოსტმოდერნისტების მიზნად ქცეული სურვილი წარსულისკენ მიბრუნებისა, რომელიც პრინციპში ამოსავალ დებულებად უნდა ჩაითვალოს ამ „ხელოვნებათა სინდიკატისა“, განგვასხვავებს ჩვენ, ამ მიმართულების ფარგლებში გამოვლენილი, დასავლური მსოფლხედვისგან. ყოველგვარი ღრმა ანალიზის გარეშე უნდა იქნეს შემჩნეული, რაოდენ მსხვაობარია და რა მნიშვნელობა აქვს წარსულს, ერთი მხრივ, პოსტმოდერნისტული (რომელიც გეოგრაფიული დაყოფის თვალსაზრისით ევროპად და ამერიკად უნდა მოვიხსენიოთ), ხოლო, მეორე მხრივ, ქართული ხელოვნებისთვის. ისიც ცხადია, რომ წარსულისადმი დამოკიდებულება ჩვენში არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ირონიულად და დამცინავად ჩაითვალოს. განსხვავებით „დასავლური“ ირონიისა და ღირებულებათა პროფანირებისგან. ქართველი ოსტატებისთვის წარსული ის მყარი საფუძველია,

რომელიც არის მშობელი აწმყოსი და მომავლისა. ეს არის კლდე, ქრისტიანული თვალსაზრისით, რომელზედაც უნდა აშენდეს ეკლესია, „რათა ბჭენი ჯოჯოხეთისანი ვერ ერეოდნენ მას“. ამ, თითქოსდა, მხატვრული გადახვევისა და, ერთგვარი, იდეალიზაციის მიღმა, საოცარი სიღრმისაა აღმოჩენილი კავშირი „80-იანელებისა“ წარსულთან, შუა საუკუნეების ხელოვნებასა და მსოფლ-აღქმა-განცდასთან, ბადებს ქართული ხლოვნების იმ ხაზის გაგრძელების სიხარულს, რომელმაც ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების დღიდან გვიანი შუა საუკუნეების ბოლომდე მოატანა. მოცემული საკითხი ძალზე ღრმა ანალიზს მოითხოვს. მანამდე კი, უნდა მიმოვიხილოთ ის „რევოლუცია“, რომელიც „80-იანელთა“ მიბრუნებამ გამოიწვია ხსენებული „სურათოვნებისაკენ“. ცხადია, ესეც დასტურია იმისა, თუ რაოდენ სხვაობდა ქართული ხელოვნების განვითარების მიმართულება, 1980-იანი წლების სახით, ევროპულსა და ამერიკულს.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ დასავლურ სივრცეში ხელოვნებამ მკვეთრად „არატრადიციული“ მიმართულებით აიღო გეზი.[1] პოსტმოდერნიზმად წოდებული „ენერგიული წვა“ ხელოვნებაში ვერბალიზირდა როგორც პროტესტი მოდერნიზმის მიმართ, დაიწყო მისი „კრიტიკული“ გააზრება. სწორედ ამ ლოგიკურმა სვლამ მიიყვანა ხელოვნება გამომსახველობით საშუალებებზე უარის თქმამდე. XX ს.-ის დასაწყისში მოდერნიზმის მთავარ მნიშვნელობას სწორედ XIX ს.-ის გამომსახველობითი ხერხებისა და ასახვის საგნის უგულებელყოფა წარმოადგენდა. თუმცა, ცხადია შენარჩუნდა ერთგვარი „სურათოვნება“, რაც სწორედ რომ პოსტმოდერნის ფარგლებში იკარგება. „სურათში“

[1] ამ შემთხვევაში, არატრადიცული არ გულისხმობს გარდასულ დროთაგან მოყოლებული ხელოვნების მთავარი გეზიდან გადახვევას, თუკი რაიმეგვარი სიცხადით შეგვიძლია ეს გზა წარმოვიდგინოთ. ტრადიციული ხელოვნების, გამომსახველობით ხერხებსა და საშუალებებზე, გამოსასახ საგანსა და მოვლენაზე უარის თქმა შეუძლებელია პოსტმოდერნის „გამბედაობად“ არ ჩაითვალოს. საამისო ნიშნები XIX ს.-ის ბოლოდან ჩანს, ხოლო XX ს.-ის დასაწყოსში ამ ნაბიჯს მკვეთრად გამოხატული სახე ეძლევა მოდერნიზმის ფარგლებში. ამ შემთხვევაში არატრადიციულობა პოსტმოდერნისა თვით მოდერნიზმისგან განდგომაში მდგომარეობს. ესაა მიმართულება კიდევ უფრო მეტად დაცილებული „ტრადიციულ ხელოვნებას“, ასასახ საგანსა და ასახვის ხერხებს.

დაკარგული იდეის აღდგენის მიზნით,[1] პოსტმოდერნიზმი მისივე წინამორბედის, მოდერნიზმის წინააღმდეგ გამოდის და ამდენადვე გაჰყურებს თითქოს კიდეც წარსულის ხელოვნებას. მაგრამ ასე როდია, ან კი წარსული როდი იქცევა დასაყრდენ საფუძვლად ამ „ახალი“ ხელოვნებისა, შეიძლება ითქვას, რომ პირიქითაც კი მოხდა. აქ გამოყვანილი წარსული, ერთგვარი, მასალაა ირონიისა, ღირებულებათა თამაშისა, სამარადისო ვულგარიზაციისა ხელოვნებაში. პოსტმოდერნიზმი, რომელსაც უბრალოდ თანამედროვე ხელოვნებად მოვიხსენიებთ მოცემული ანალიზის ფარგლებში, წარმოგვიდგება მრავალმხრივი და მრავალპლანიანი „კრიტიკის“ ობიექტად. XX ს.-ის რუსი ფილოსოფოსი და სოციოლოგი პიტირიმ სოროკინი, ახასიათებს რა თანამედროვე ხელოვნების ტენდენციებს, ძიებებს და უკვე განხორციელებულ, „შემდგარ“ ხელოვნებას XIX ს.-ის სახით, გვთავაზობს საკმაოდ რადიკალურ დასკვნებს თანამედროვე ხელოვნების მიმართულების ანალიზთან ერთად, რომელიც მეტწილად პოსტმოდერნიზმს მიემართება. „თანამედროვე ხელოვნება თანდათანობით ხდება საქონელი, უპირატესად გასაყიდად წარმოებული რელაქციისთვის, მოხმარებისთვის, გართობისა და სიამოვნებისთვის. იგი ემსახურება ბაზარს და ამიტომაც არ შეუძლია მისი მოთხოვნების იგნორირება. ნაცვლად იმისა, რომ აამაღლოს მასები საკუთარ დონემდე, ის პირიქით, ეშვება მასების დონემდე. იგი იძულებულია,ფაქტობრივად უგულებელყოს ყოველგვარი რელიგიური და მორალური ღირებულებები, ვინაიდან ისინი იშვიათად არიან „გასართობი“ და „სასეირო“. ამის გამო სულ უფრო და უფრო სცილდება კულტურულ და მორალურ ღირებულებებს და თანდათანობით გარდაიქმნება უშინაარსო ხელოვნებად“. ან კიდევ შემდეგი: „თანამედროვე ხელოვნების ყველა დარგი ამჟღავნებს გადაჭარბებულ მიდრეკილებას სატირისა და კარიკატურისადმი. ყველა და

[1] მოგეხსენებათ, მოდერნიზმის ეპოქა ფორმალური ძიებებით ხასიათდება და კიდევაც არ მალავს ამას, რამაც, თავის მხრივ, შეიძლება ითქვას, გადაიყოლა შინაარსი ნაშრომისა და არსი კი - ხელოვნებისა. ყოველ შემთხვევაში,საუკუნეთა განმავლობაში არსებული ხელოვნების დარგებისა და მათზე შეხედულების საწინააღმდეგოდ მოგვევლინა მოდერნიზმის მქადაგებელთა,როგორც თეორიული შეხედულება ხელოვნების მნიშვნელობაზე, ისე მათი ნაქმნით დადასტურებული პოზიცია.

ყველაფერი გამასხარავებული და დამცირებულია“.[1] ამრიგად, გარკვეულწილად სახეზეა პოსტმოდერნისტული მიმართულება და მისივე მთავარი არსის მიმართება არა მხოლოდ ტრადიციის, არამედ საერთოდ ყოველგვარი შემოქმედებითი ღირებულების, ზნეობრივ-მორალურის, ისტორიულის, რელიგიურისა და კულტურისმიერისა. ეს, ერთი მხრივ, თვით პოსტმოდერნისტული ხელოვნების დახასიათება-ანალიზს წარმოადგენს, ხოლო მეორე მხრივ, გვთავაზობს მსხვაობარი ნიშნების, მიმართებებისა და მიმართულებების განრჩევის შესაძლებლობას ქართველ „80-იანელთა“ და პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებას, ხელოვანებს ან კი ხელოვნებებს შორის. ჩვენ მიერ თავში დასმული საკითხი „სურათოვნებასთან“ მიმართებით, ერთ-ერთი იმ ასპექტთაგანია, რომელიც ფორმალური თვალსაზრისით, გვითვალსაჩინოებს სწორედ იმ სახესხვაობას, რომლის მსოფლმხედველობრივ ნაწილზეც უკვე ვისაუბრეთ.

სწორედ ეს, „თემატური სურათის“ შექმნის სურვილი და განხორციელება, „სურათოვნება“, როგორც კ. კაჭარავა აღნიშნავს, მოგვევლინა ფუნდამენტურ განმასხვავებლად პოსტმოდერნიზმსა და ქართველ „80-იანელებს“ შორის. ამრიგად, ნაშრომის პირველი და უმნიშვნელოვანესი საკითხი, ორიენტაცია, მსოფლ-მხეგველობა და მსოფლ-აღქმა, ქართველი შემოქმედებისა მოინიშნა და გარკვეული სახეც მიიღო. სახე, რომელიც მკვეთრად განსხვავებულია პოსტმოდერნისტული „ესთეტიკისგან“.

ჩვენი ანალიზის მეორე და მთავარ ნაწილს წარმოადგენს „80-იანელებისა“ და შუა საუკუნეების კავშირი, თუ „საერთოობა“. აქ კი, ერთგავრ, თანმიმდევრობას უნდა მივყვეთ. შუასაუკუნოვანი ხელოვნების ბოლო ეტაპზე, ანუ „გვიანა“ პერიოდში, ქართული ხელოვნების შემოქმედებითი იმპულსები მკვეთრი განელებით ხასიათდება, რამაც გამოხატულება ჰპოვა არა მხოლოდ უმიზნო განმეორებებში არსებული ფორმებისა და სქემა-გეგმებისა, არამედ, მეზობელ კულტურათა მოჭარბებულ გავლენებში. შესადარებელ, სამოძრაო, სივრცედ უნდა მოვსაზღვროთ ის მიმდინარეობები, რომელთა კავშირშიც განვიხილავთ XX ს.-ის ბოლო მეოთხედის ქართველი მხატვრების შემოქმედებას. ესენი კი, რა თქმა უნდა, კედლის მხატვრობა და მინიატურაა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს,

[1] პიტირიმ სოროკინი - ხელოვნების კრიზისი, ქუთაისი 2006 წ. მოცემული წიგნი ნაწილია მისივე ნაშრომისა „ჩვენი დროის კრიზისი“.

რომ გვიანი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის მთავარ „შემოქმედებით“ ხაზად, ჩვენ შემთხვევაში, და, ვგონებ, ისედაც, ე. წ. „ხალხური ნაკადია“ ნაგულვები. სწორედ ესაა უკანასკნელი აფეთქება, ეროვნული შემოქმედებითი იმპულსებისა შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობაში. ვიდრე ხსენებული მოვლენის უფრო ღრმა ანალიზს შევუდგებოდეთ, მინიატურის შესახებაც უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა, მეტადრე კი, გვიანი შუა საუკუნეების მიწურულს მისი ძლიერი დაქვეითებისა და მეზობელი „სპარსეთის“ მკვეთრი გავლენის ქვეშ მოქცევის შესახებ (რაღა თქმა უნდა, აქ საერო მინიატურებია ნაგულისხმევი). გვიანი შუა საუკუნეები, მოგეხსენებათ, თავის თავში აერთიანებს საერო მინიატურის, როგორც აქტიურ გამოსვლას „ასპარეზზე“, ისე მის დაქვეითებას. მოკლედ რომ ვთქვათ, გვიანი შუა საუკუნეების ბოლოს ეროვნული შემოქმედებითი იმპულსები მიინავლა, რამაც თვალნათლივი გამოხატულება ჰპოვა ხელოვნების ყველა დარგში, მათ შორის კედლის მხატვრობასა და მინიატურაში.

იმისათვის, რომ უფრო თვალსაჩინო გახდეს ჩვენ მიერ მოხსენიებული კავშირი „80-იანელებსა“ და შუა საუკუნეების ხელოვნებას შორის, ცალკე განვიხილოთ გვიანი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ხალხური ნაკადის“ ძირითადი მხატვრული ტენდენციები და ამავე პერიოდის საერო მინიატურის განვითარება-დაცემის გზები.

სულ მოკლედ, პოსტულატების სახით, უნდა მოვკრიბოთ ის მახასიათებლები გვიანი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობისა, რომელთა არსებობაც ზემოთ ხსენებული კავშირის ანალიზის უფლებას გვაძლევს. ე.წ. „ხალხური ნაკადის“ მხატვრობას ისტორიული რეალიებისა და მის გვერდით არსებული, სხვა მხატვრული ტენდენციების გაანალიზების გარეშე განვიხილავთ. ამ თემის მასშტაბის გამო, არ შევეხებით მისი წარმოშობის რაობას, ისტორიულ-საფეხურებრივ განვითარებას და მის მიმართებას ე. წ. „სამეფისკარო“ მხატვრობასთან. „ხალხური ნაკადი“, რომელიც ხასიათდება განსაკუთრებული ნაივურობით,

გულწრფელობით, „სიმარტივითა“[1] და „ღიაობით“, მნახველთან კავშირისას, ერთგვარად, მისივე სახელდებიდან ცნაურდება.[2] ხსენებული მახასიათებლები კი, რაღა თქმა უნდა, მხატვრული ხერხების ხმარების რაგვარობიდან გამომდინარეობს. დისპროპორციული გამოსახულებები, უტრირებული ნაწილები ფიგურებისა, გამომეტყველებათა ნაივურობა, ეს სწორედ ის ნიშნებია, რომელნიც განსაზღვრავენ გვიანი შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად, მსოფლ-განცდის, ხასიათს, მის არსს, რამაც გამოხატულება, ამ დროისთვის შემოქმედებითად წამყვანი მიმართულების „ხალხური ნაკადის“ მხატვრობაში ჰპოვა. ეროვნული შემოქმედებითი იმპულსი, რომელსაც ესოდენ ხშირად ვახსენებთ, შეიძლება ითქვას, რომ კედლის მხატვრობაში, ყოველ შემთხვევაში, ამოდენა მასშტაბით „ხალხური ნაკადის“ ფარგლებში სრულდება და შემდგომ დამკარგველნი ერთიანი შემოქმედებითი ენერგიისა, რომლის „ინსპირატორიც“, რაღა თქმა უნდა, ქრისტიანული სარწმუნოება

---

[1] იქნება სიმარტივე გაგებულ იქნეს, როგორც შემოქმედებითი გააზრების, ქრისტიანული რელიგიის, როგორც იდეური მოცემულობის, არაზედმიწევნითი ცოდნისა და ოსტატთა ნაკლებხელოვანების თვალსაზრისით და ამ შთაბეჭდილებას ერთი-ორად ამძაფრებს კიდეც თავად ბუნება „ხალხური ნაკადის“ მხატვრობისა, მაგრამ კვლევამ გვიანი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობისა ცხადყო გამოსახულ სიუჟეტთა განსაკუთრებული სიღრმითი სირთულე,რაც წარმოდგენილ სცენათა შორის იდეურ-სიმბოლურ და საკრალურ კავშირებში მჟღავნდება. ამრიგად, საუბარი „ხალხური ნაკადის“ სიმარტივეზე, არაფრით არ შეიძლება მიემართოს იდეურ გააზრებას ქრისტიანული იკონოგრაფიისა. ესაა მხატვრული საშუალებებისა და გამოსახული ფორმა-სხეულების განსაკუთრებული ნაივურობა და უშუალობა.

[2] „ხალხური ნაკადი“, როგორც სახელდება, ხომ ერთგვარი განმარტებაა იმ შემოქმედებითი ენერგიის წარმოშობისა და რაობის, რომელიც მის ფარგლებში იგულისხმება. ესაა, როგორც ი. ხუსკივაძე წერს, მრევლი ოსტატად გადაქცეული, ანუ მრევლიდან წამოსული შემოქმედებითი ენერგიის ქრისტიანული იკონოგრაფიის ფარგლებში განსხეულება. ამრიგად, ხსენებული სახელდება რამდენიმეგზის განმარტავს თავისსავე ობიექტს, მათ შორის იმასაც, რომ ეს მხატვრობა მრევლის შემოქმედებითი და რელიგური წვდომის ნაყოფად უნდა ვიგულვოთ.

იყო,[1] ცალკეული ოსტატების იმედადღა ვართ გადადებულნი.

გვიან შუა საუკუნეებს ემთხვევა საერო მინიატურაში „გაცხოველებული“ მუშაობაც. აქ კიდევ უფრო მძიმე შემთხვევასთან გვაქვა საქმე, ვინაიდან ჩვენში საერო მინიატურის, წიგნის ილუსტრირების, ხელოვნება დამოუკიდებლად გარეშე ძალებისა და ტენდენციებისგან როდი არსებობდა. იგი, მეტად თუ ნაკლებად, მეზობელი „სპარსეთის“ სამინიატურო „ხელწერის“ გალენის ქვეშაა, დასაწყისიდან თითქოს სულ არა, ან კი ნაკლებად, ხოლო მოგვიანებით მთლად მოქცეული აღმოსავლური ესთეტიკის ჩარჩოებში გვიანი შუა საუკუნეების ბოლოსკენ, მსგავსად კედლის მხატვრობისა, ასრულებს განვითარებას და საერთოდ არსებობასაც.

ამრიგად, „გვიანა“ შუა საუკუნეების მილეულს ეროვნული შემოქმედებითი ენერგია მიინავლა და თითქოს გაქრა კიდევაც. ამის გამოხატულება აღმოჩნდა ცალკეულ ხელოვნებათა ინდივიდუალური გზით სვლა დასასრულისკენ, საკუთარი

---

[1] როდესაც ქრისტიანული ხელოვნების რაობაზეა მსჯელობა, იქნება ეს იდეურ-თეორიული თუ პრაქტიკულ-ფორმალური ხასითის და ხაზისა, უპირველესად გვმართებს გააზრება მისი „ფუნქციურობის“. აქ მიდგომა და ფორმა, სახე, ხერხი და ფერი, მონასმი და „შუქ-ჩრდილი“, ყოველგვარი მხატვრული გამოვლინება რისამე, ერთმნიშვნელოვნად იდეის, რელიგიური მრწამსისა და მნიშვნელობის გამომხატველ-გამომვლენია. რელიგია თავად კარნახობს ფორმას, ის თავად სახავს საკუთარი, „ენით გამოუთქმელისა და თვალით უხილავის“, ფორმისმიერ სახებას. რაც განხორციელებულ უნდა იქნეს იმ სულიერი ძალისა და ენერგიის მეშვეობით, რომლის მაცოცხლებელი ძალაც, სწორედ რომ რელიგიურ, ამ მოწოდებით ხასიათშია. ამ მიმართების გამო ქრისტიანული რელიგიის იდეასა და ფორმას შორის ვილჰელმ პინდერი აღნიშნავს: „მთელი შუა საუკუნებრივი ხელოვნების დიდაქტიკური მნიშვნელობის, მისი, როგორც მაცხოვნებელი ჭეშმარიტების განმმარტებლის როლის შეცნობა, უზენაესი ჭეშმარიტების გადმომცემელ-განმმარტებლად, საბოლოოდ, მხოლოდ იმ გარემოებასთან მიდის, რომელიც ფორმას აღმოაცენებს. მას ძალუძს თხრობითი მასალა (თემები) დასახოს და მოტივების შერჩევაშიც ჩაერიოს, მაგრამ ესეც მხოლოდ ფორმის აღმომცენი გარემოებებია.“ ვილჰელმ პინდერი, იხ. „ხელოვნების ისტორია“-შესავალი, 2005, გვ 168.

შესაძლებლობების ამოწურვისკენ,[1] ამათგან ჩვენ გარკვეულწილად მოვნიშნეთ კედლის მხატვრობა, საერო მინიატურა და ისინიც არა მხოლოდ, როგორც ხელოვნების ფორმები, არამედ როგორც გარკვეული მხატვრული ტრადიციის მატარებელი „ორგანიზმები". ასეთი აღმოჩნდა, ვთქვათ, ტრადიცია სახარების გადაწერისა და გაფორმების. ხოლო, საეკლესიო მხატვრობის „შეწყვეტამ" თან მიიყოლა, რაღა თქმა უნდა, საერო პირთა გამოსახულებები, ეს ერთადერთი „შტრიხი" რელიგიური ხელოვნების ფონზე არსებული საერო ხელოვნების და „სუბიექტებისა".[2]

ახლა, როდესაც ძირითადი წინაპირობები გახსნილია და ნაწილობრივ გაანალიზებულიც, უშუალოდ ჩვენ მიერ ხსენებული მხატვრების შემოქმედების კავშირია განსახილველი შუა საუკუნეების გვიანი პერიოდის კედლის მხატვრობასა და მინიატურასთან. ჩვენთვის თვალსაჩინოა განვითარების ის ეტაპი საიდანაც ეს ორი უკანასკნელი „ხელობა-ხელოვნება", თუ შეიძლება ითქვას ამგვარად, წყვეტს არსებობას და ამდენად, მათი

---

[1] შორს ვარ იმ აზრისგან, რომ შესაძლებელია ხელოვნების რომელიმე ჟანრმა, იქნება ეს პორტრეტი თუ პეიზაჟი, ან თავად კედლის მხატვრობა და მინიატურა, ამოწუროს თავისი თავი. აქ, როგორც წესი, კულტურის, საზოგადოების ან კი რომელიმე დროის შემოქმედებითი თვალსაწიერი და დონეა ხოლმე განმსაზღვრელი. განმსაზღვრელი იმისა, თუ რამდენად შეძლებს ხელოვანი, უკვე არსებული და ჩამოყალიბებული სახვითი ფორმებითა და ხერხებით, ასევე არსებულ „მიმართულებებში" ხელოვნებისა რაიმე ახლის თქმას, ანუ თავისი თავის განხორციელებას. ამის თვალნათელი მაგალითია მოდერნიზმის მიერ უგულებელყოფილი სახვითი ფორმები, არა მხოლოდ ჟანრები და ასახვის საგანი, არამედ, გამოსახვის ხერხები და მხატვრული საშუალებები. ეს დაახლოებით ისეთივე შეუძლებელია, როგორც განცხადება იმისა, რომ შეიძლება ვინმეს, პროზაიკოსს ან პოეტს, ანბანში არსებული ასოები არ ჰყოფნიდეს სათქმელის გადმოსაცემად.

[2] ქვემოთ ჩვენ მოგვიწევს მსჯელობა საეკლესიო მხატვრობაში საერო პირთა გამოსახულებებსა და მათს მიმართებაზე, ამ გამოსახულებათა საკრალურ სივრცეში შეყვანის რაობისა და რაგვარობის მნიშვნელობაზე. ამრიგად, ერთმნიშვნელოვნად მათი გამოცხადება მხოლოდღა საერო პირებად, ანუ ასე მოხსენიება საორჭოფოც ხდება, რადგან საქმე გვაქვს წმინდანთა გამოსახულებებთან, უმრავლეს შემთხვევაში. ესეც რომ არა, ადრეული მსოფლმხედველობითა და რელიგიური განცდით, მეფენი და თანაც ბაგრატოვანთა შტოს წარმომადგენელნი, მოიაზრებიან როგორც ღმრთივკურთხეულნი. ცხადია, ისინი საერო პირნი არიან და ამგვარადაც მოვიხსენიებთ, თუმცა, აღნიშვნის ღირსია ის დამოკიდებულება, რომელიც მათ კიდევ სხვა, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს და ეს განსაკუთრებულობა არაა მხოლოდ მათი საერო „თანამდებობა".

მახასიათებლებიდან გამომდინარე ისიც, თუ რა ხაზი შეიძლება ვეძიოთ ამ უკანასკნელსა და ფარჯიანი-ჭოღოშვილი-აბრამიშვილის შემოქმედებას შორის. და თუ ეს სიცხადე ჯერაც გამოუვლენელია, ვცადოთ ამ კავშირის ორგვარი სახით წარმოჩენა. ერთია, რაღა თქმა უნდა, საქმიანობა, თუ საქმიანობანი, რომლის გაწყვეტაც გვიანი შუა საუკუნეების პერიოდში ვიხილეთ და „აღდგომის“ სახით „80-იანელებთან“ გვევლინება. უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, შუა საუკუნეების გვიან პერიოდში ჩვენ ვხედავთ, რომ კედლის მხატვრობაცა და მინიატურაც წყვეტს არსებობას. თუ გადავუხვევთ თემიდან, ორიოდ სიტყვით იმის თქმაც შეიძლება, რომ ამ დროიდან განსაკუთრებული ძნელბედობის ჟამი დადგა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში, რომლისგანაც, უნდა აღინიშნოს, რომ 1980-იანი წლების ბოლომდე ვერ განვთავისუფლდით. როგორც „საქმიანობის“ მინიატურისა და კედლის მხატვრობის გაწყვეტას, თან მიჰყვა ერთგვარი ტრადიციაც სახარების გადაწერისა და გაფორმების. ამრიგად, ვიდრე უშუალოდ შემოქმედებითი რაგვარობის და მხატვრული რაობის თვალსაზრისით შევადარებდეთ შერჩეულ ეპოქებსა და შემოქმედთ, სახსენებელი უწინარესად სწორედ რომ ამ ტრადიციის აღდგენის მცდელობაა. ტრადიცია, რომელიც ქრისტიანული და ქართული ხელოვნებისთვის უცილობელი თანმდევი იყო საუკუნეების მანძილზე. ეს კი, სახარების გადაწერა და გაფორმება, რომელიც ი. ფარჯიანის შემოქმედებაში ესოდენი მნიშვნელობისაა, სწორედ რომ საუკუნეთა მიღმა მიმქრალი ტრადიციის აღდგენას და გაგრძელების საფუძველს წარმოადგენდა. ამგვარივე მნიშვნელობის მატარებელი აღმოჩნდა მისი რელიგიური სიუჟეტები ეპოქისთვის, რომელიც ყოველგვარი რელიგიურობისგან განდგომის უთვალსაჩინოესი მქადაგებელი იყო. ასევეა, გარდასულ დროში მინავლული საეკლესიო მხატვრობა, რომელმაც მაცოცხლებელი ენერგია საერო შემოქმედებაში მიიღო და ისიც ხომ ნიშნეულია, რომ სწორედ ეს მცდელობა აღმოჩნდა საფუძველი ქრისტიანული ხელოვნების, ტაძართა მოხატვის და ხატწერის აღდგენისა. მინიატურულობა, მინიატურის და აღმოსავლური მოტივების პრიმატი, რომელიც გვხვდება მ. აბრამიშვილის შემოქმედებაში, ერთმნიშვნელოვნად აღდგენილ ტრადიციად უნდა ვიგულვოთ გვიანი შუა საუკუნეების ბოლოს გამწყდარი შემოქმედებითი აზრისა და ხედვისა, რომელმაც, რაღა

თქმა უნდა, ისევე, როგორც სხვებთან, თავისებური გამოხატულება, მხატვრული ფორმა და ნიშა ჰპოვა საერო შემოქმედის ფუნჯქვეშ. საერო პირთა, მეფე-დიდებულთა გამოსახულებები საეკლესიო სიუჟეტებში თუ რელიეფებში რომ ქართული ხელოვნების ერთ-ერთ აუცილებელ „ატრიბუტს“ წარმოადგენდა მთელი შუა საუკუნეების მანძლზე, სიტყვის გაგრძელებად არ ღირს და რომ ამ ტრადიციის ხელახლა დაბადებას ლ. ჭოღოშვილთან ვხედავთ, რაღა თქმა უნდა, არც ესაა შემთხვევითი.

ამრიგად, ჩვენ უკვე მიმწყდარ ტრადიციათა აღდგენისა და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „საქმიანობის“, „ხელობის“ თვალსაზრისით განვიხილეთ ზემოთ ხსენებული და შესადარებლად იმთავითვე აღებული ორი ეპოქა. შედარებათა შედეგად მიღებული დასკვნები ვგონებ, რომ ეჭვს არ ბადებენ და სრულებით ერთმნიშვნელოვანია ამ თვალსაზრისით „80-იანელთა“ და გვიანი შუა საუკუნეების „ოსტატთა“ დადარება.

დასადგენად იმისა, თუ რა სიღრმითა და ძალით ვგულვობთ „80-იანელთა“ შემოქმედებაში გვიანი შუა საუკუნეების, ქრისტიანული ხელოვნების, გაგრძელების ტენდენციებს, აუცილებელია ცალკეულ მხატვართა შემოქმედების დამოუკიდებლად განხილვა. ეს თითქოს მარტივი მოსანიშნია მ. აბრამიშვილისა და ლ. ჭოღოშვილის შემოქმედებაში, ხოლო, ერთგვარად ართულებს საქმეს ი. ფარჯიანის შემოქმედებითი მრავალფეროვნება და ნაყოფიერება, რატომაც მისი შემოქმედების მხოლოდღა მცირე, ყველაზე უფრო მეტყველ ნაწილზე ჩვენი თემისთვის, მოგვიწევს მხჯელობა.

ირაკლი ფარჯიანი

ი. ფარჯიანის შემოქმედების უნიშვნელოვანეს ხაზს რელიგიური სიუჟეტები და რელიგიური თემატიკა წარმოადგენს, მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა სახარების გადაწერისა და გაფორმების ხელოვნება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ი. ფარჯიანის შემოქმედება, ერთგვარად, ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება შუა საუკუნეთა რელიგიური ხელოვნებისა. ცხადია, რომ რევოლუციური მნიშვნელობისა იყო სახარების გადაწერისა და გაფორმების მცდელობა, ხოლო, როგორც ტრადიცია ხელახლა ცოცხლდება საეკლესიო მინიატურაც, ისევე როგორც მ. აბრამიშვილის მიერ საერო მინიატურისადმი ცხოველმა ინტერესმა და ლტოლვამ შემოგვთავაზა ხელახალი სიცოცხლე ამ მიმართულებისა.

ძალზე არსებითია კავშირი ი. ფარჯიანის რელიგურ მხატვრობასა და გვიანი შუა საუკუნეების ტაძართა მოხატულობათა „ხალხურ ნაკადს“ შორის. ჩვენ დასაწყისში ვახსენეთ „ხალხური ნაკადის“ ძირითადი მახასიათებლები, მათ შორის მისი უბრალოება, სიმარტივე, უშუალობა და ნაივურობა. სწორედ ამ გაგებითაა უშუალო კავშირი ი. ფარჯიანის მხატვრულ ფორმასა და „ხალხურ ნაკადს“ შორის. უფრო მეტიც, გვიანი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობაში დაწყებული ეს ტენდენციები ი. ფარჯიანმა კიდევ უფრო გააღრმავა და მაღალ შრეზე აიყვანა. მრევლიდან წამოსული საეკლესიო მხატვრობის სახე ხომ „ხალხურ ნაკადში“ გამომჟღავნდა, სწორედ ამგვარივე იყო ი. ფარჯიანის, როგორც საერო შემოქმედის რელიგიური მხატვრობა. კიდევ უფრო მეტი სიმარტივე და ღიაობა, მეტი უშუალობა და ნაივურობა ახასიათებს ი. ფარჯიანის შემოქმედებას, „ხალხურ ნაკადთან“ შედარებით და მასთან კავშირში...

ლევან ჭოღოშვილი

შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის ერთ-ერთ აუცილებელ შემადგენელ ელემენტს ქტიტორთა და მეფე-დიდებულთა გამოსახულებები წარმოადგენდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს გამოსახულებები, პორტრეტები, რომლებიც რელიგიური სიუჟეტების გვერდით იწერებოდა თუ იხატებოდა, საერთო იკონოგრაფიის ნაწილადაც კი მოიაზრებოდა და ამდენად, განსაკუთრებული მნიშვნელობის მატარებელიც იყო. რაღა თქმა უნდა, შუა საუკუნეთა კედლის მხატვრობა, ხსენებული გამოსახულებების დატანას თავის საკრალურ და „დემატერიალიზებულ“, საუფლო-სარიტუალო სივრცეში კონკრეტულ მნიშვნელობას სძენდა. თანმდევად ამისა, მათი წერის მანერაცა და ფორმის მხატვრული გააზრებაც შესაბამისი ჩნდებოდა. შუა საუკუნეების ხელოვნებას ხომ განსაკუთრებით ახასიათებს ფორმის პირდაპირპროპორციულობა აზრთან, მხატვრული საშუალებების აზრისმიერობა, მისი შესაბამისობა მსოფლ-ხედვასა და მსოფლ-აღქმასთან. ამდენად, სწორედ ამ და სხვა მრავალ, მახასიათებელთა გამო, ჩვენთვის შესაძლებელია შუა საუკუნეთა „ფორმის“, როგორც მხატვრული იდეის წაკითხვა და თანაც კი არაორაზროვნად. სწორედ იმიტომ, რატომაც მისივე ფორმის ამოსავალია ჩვენთვის ნათელი და ხელშესახებად ცხადი, სწორედ იდეა და საფუძველი გვიხსნის

ყოველგვარ გადაწყვეტა-მიდგომასა და ფორმა-საშუალებას ყოველი სახის ხელოვნების ნიმუშისა.

გასაკუთრებული სიცხადით გამოვლინდა მსოფლა-აღქმითი და ფორმისმიერი კავშირი ლ. ჭოღოშვილის მეფეთა გამოსახულებებსა და შუა საუკუნეთა კედლის მხატვრობის საერო პირთა გამოსახულებებს შორის. ეს, რაღა თქმა უნდა, მჟღავნდება გამოსახულებათა განზოგადების, დროში მათი განთავსების ხარისხში, რაც პრინციპში უდროობას გულისხმობს. გამოსახულებები დროის მიღმა არსებული, მარადიული „მოცემულობებია", თუ შეიძლება ასე ითქვას. კონკრეტულ დროში მცხოვრები, კონკრეტული პიროვნების გადაყვანა უდროობაში, ანუ მარადიულ მყოფობაში ხომ შუა საუკუნეთა კედლის მხატვრობისა და მსოფლმხედველობის უმთავრესი მანიშნებელია და ლ. ჭოღოშვილის მხატვრობაში ასახული პერსონაჟების, სწორედ ამგვარ, მიღმიერ, გაზრდილ, გამარადიულებულ დროში წარმოჩინება ნათლად უსვამს ხაზს იმ კავშირს, რომელსაც ვგულვობთ და უკვე ვხედავთ კიდევაც ამ უკანასკნელსა და შუა საუკუნეთა კედლის მხატვრობას შორის...

მერაბ აბრამიშვილი

ძალზე ცხადი და აშკარაა მ. აბრამიშვილის ფორმისმიერი მიდრეკილება თუ სურვილი გვიანი შუა საუკუნეების საერო მინიატურების ხერხ-მოტივთა გამეორებისა. ცნობილია მისი ცხოველი ინტერესი საერო მინიატურის მიმართ, რომელიც, თავის მხრივ, როგორც უკვე აღინიშნა, აღმოსავლური მინიატურის გავლენის მატარებელია, რაც ნათალად აისახა მის შემოქმედებაში. ზედაპირის დამუშავებაში მ. აბრამიშვილთან ჩანს, როგორც სიფაქიზე და სიზუსტე, გამოსახულებათა ზედმიწევნით ზუსტი და დაწვრილებითი გადმოცემის სურვილი, რომელიც, რაღა თქმა უნდა, მას განსაკუთრებით აახლოვებს სამინიატურო ხელოვნებასთან, ასევე ის აღმოსავლური მოტივები, რომლებითაც გვიანი შუა საუკუნეების საერო მინიატურა იყო ნასაზრდოები. ამ თვალსაზრისით კი უნდა აღინიშნოს, რომ მ. აბრამიშვილი წარმოაჩენს რა აღმოსავლური მოტივებისადმი განსაკუთრებულ ყურადღებას, ქმნის აღმოსავლური ფესვის სრულებით განსხვავებულ განტოტვას. მისი აღმოსავლეთი, შეზავებული

ეგზოტიკურობით, ქრისტიანული წერის დისციპლინით, რელიგიურობის განცდითა და თანამედროვეობის სულით, გვისახავს სრულებით განსაკუთრებულ სამყაროს, მხატვრული მრავალფეროვნებითა და მსოფლმხედველობრივი შეუვალობით. მისი რელიგიური განცდის რაგვარობაც ასევე სრულებით განსაკუთრებულია, შეიძლება ითქვას, ძალზე მსხვაობარიც ი. ფარჯიანისა და ლ. ჭოღოშვილისგან. ნაივურობას, უბრალოებას, სიმარტივესა და ღიაობას ი. ფარჯიანის რელიგიური მხატვრობისა უპირისპირდება აბრამიშვილის ძალზე მკაცრი და მოწესრიგებული, ღრმად გააზრებული რელიგიური სამყარო. სადაც განსაკუთრებული სიმძაფრითაა წარმოჩენილი მიღმიერი სამყაროს დიდებულება, მრავალსახიანობა, განსაკუთრებული სიმკაცრე და მოწესრიგებულობა. ეს ყოველივე აისახება მის სერიებში სამოთხის თემაზე.

ამრიგად, ესაა ძალზე მოკლედ მონიშნული, ჩვენ მიერ დანახული და ნაგულვები კავშირი შუა საუკუნეებისა და „80-იანელ“ შემოქმედთა შორის. რაღა თქმა უნდა, ეს მხოლოდღა დასკვნათა ნაწილია და თემა მოითხოვს მრავალპლანიან განვრცობა-გაღრმავებას. ერთი რამ კი ცხადი მეჩვენება და არა მხატვრულ გადახვევად, არამედ, რეალობის ძალზე თვალნათელ ასახვად ვთვლი ჩვენი შემთხვევისთვის მოხმობილ ი. ჭავჭავაძის სიტყვებს, რომ უნდა ვიცოდეთ, სად გაჩერდნენ ჩვენი მამა-პაპანი, რათა იქიდან განვაგრძოთ შენება. სწორედ ასეთ მოვლენად მესახება „80-იანელთა“ მიერ გაწეული უდიდესი შემოქმედებითი ღვაწლი, ქართული ხელოვნების ისტორიისთვის.