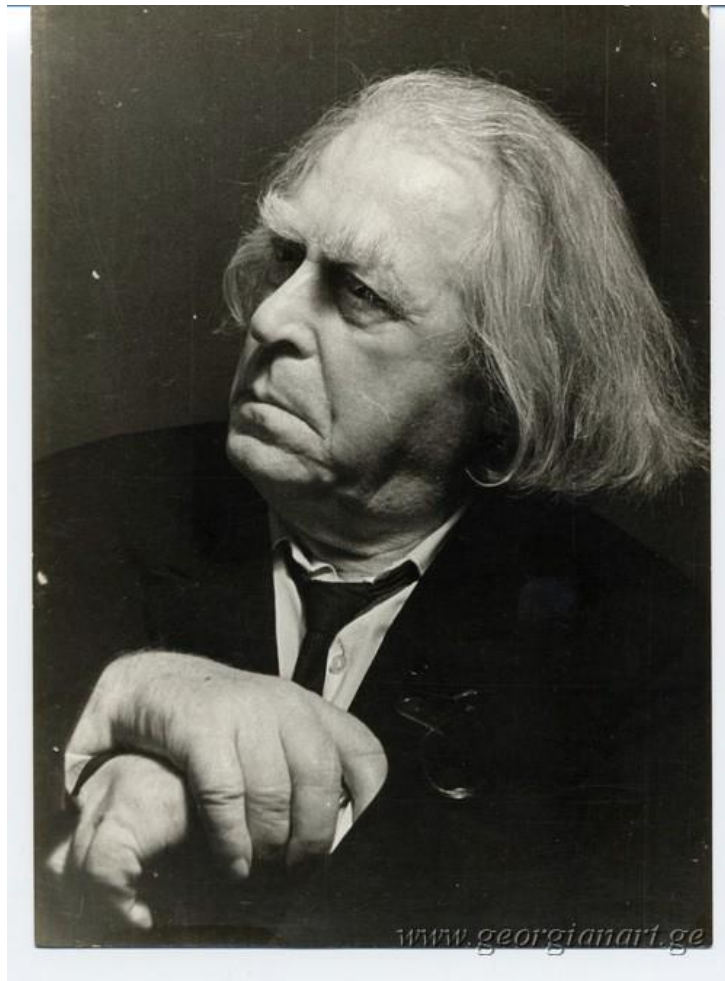


თანამედროვე ქართული ქანდაკება - ნიკოლოზ კანდელაკის მონუმენტური ART-ი - 130 წლის იუბილესთან დაკავშირებით

მაია იზორია

*აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია*

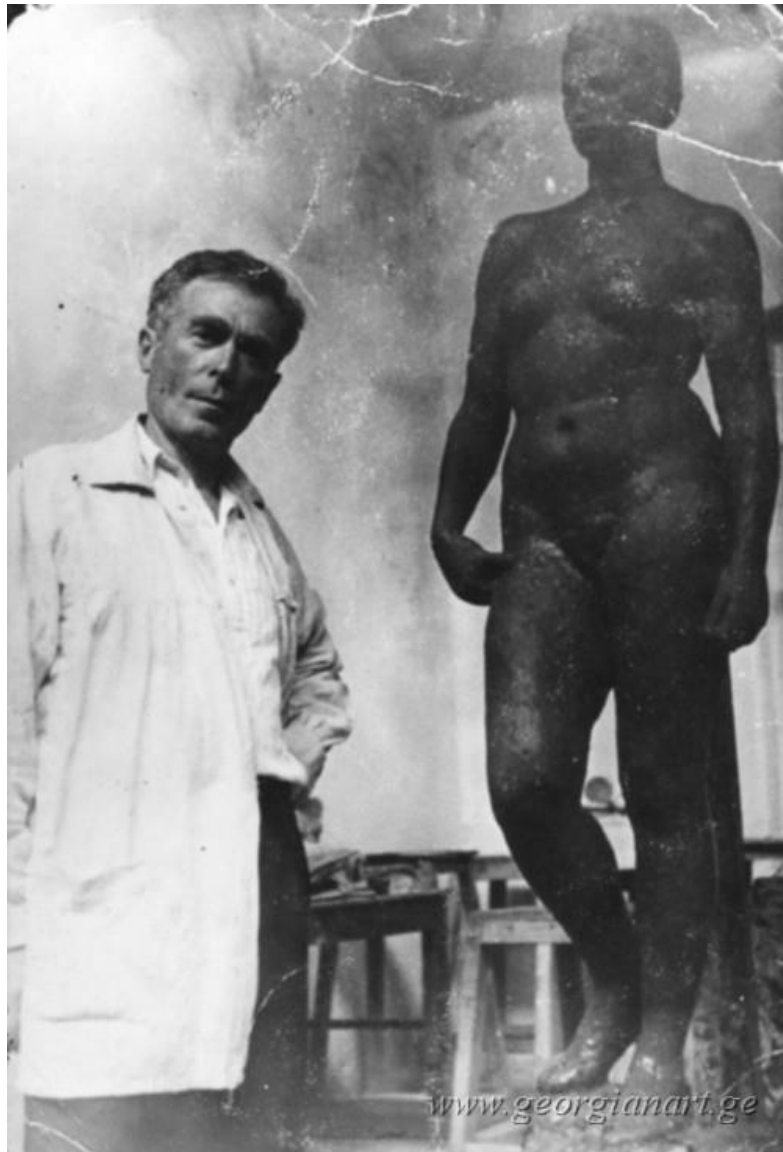
ქართული თანამედროვე ქანდაკების მონუმენტური სკოლის ფუძემდებელს, საქართველოს დამსახურებულ და სახალსო მხატვარს, თავისი დროის ერთ-ერთ ყველაზე კოლორიტულ ფიგურას და სახვითი ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელს - ნიკოლოზ კანდელაკს 2019 წლის 17 ოქტომბერს 130 წელი შეუსრულდებოდა. (ილ 1).



იგი იდგა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სათავეებთან, იმ დროს საქართველოს სამხატვრო აკადემიად წოდებულ პირველი პროფესურის რიგში, რომელთა ძალისხმევითაც უმაღლესმა სამხატვრო სასწავლებელმა რეალური ფუნქციონირება დაიწყო. ამიტომ, ნიკოლოზ კანდელაკი იყო არა მარტო გამორჩეული შემოქმედი, რომელმაც ღრმა კვალი დაამჩნია თანამედროვე ქართული ქანდაკების განვითარებას, არამედ გახლდათ უდიდესი პროფესიონალი, რომლის პედაგოგიური მოღვაწეობითაც აღიზარდა და ჩამოყალიბდა ცნობილი ქართველი მოქანდაკეების არაერთი თაობა (ილ 2 , 3).



ამ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით შევხებით არა მარტო ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებას, არამედ იმ მნიშვნელოვან ცხოვრებისეულ ეპიზოდებსაც, რომლებმაც გადაწყვიტა ნიკოლოზ კანდელაკის მოქანდაკედ ჩამოყალიბების ბედი და განსაზღვრა მისი ცხოველმყოფელი ძალით გამორჩეული ძეგლების მანერა. მით უფრო, რომ ჩვენს ხელთ არსებული საარქივო მასალა, რომელსაც, თავის დროზე, თავი მოუყარა მოქანდაკის ქალიშვილმა, ფერმწერმა ნელი კანდელაკმა, ამაზე საუბრის საშუალებას იძლევა.



პირველ რიგში, უნდა ითქვას, რომ ნიკოლოზ კანდელაკი პორტრეტის და ფიგურის დიდოსტატი იყო (ილ. 4). მას ჰქონდა ერთგვარი მეექვსე გრძნობა, რაც, თითქოსდა, კარნახობდა მოქანდაკეს პლასტიკური ფორმის ჭეშმარიტ ბუნებას, ამ ფორმის თვალით უხილავ შიდა სტრუქტურას - ენერჯის წყაროს, გარე მასებში მონუმენტურობამდე აყვანილს და მძლავრად გამოხატულს თითოეულ ნამუშევარში. მერაბ ბერძენიშვილი, რომელიც არაერთხელ გამხდარა ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებითი პროცესის მოწმე, წერდა: (ილ.5) „როცა მუშაობას იწყებდა, წითური სახე ცეცხლივით უგიზგიზებდა, ხედავდი ამ მოზღვავებული ტემპერამენტის კაცში როგორ დგებოდა სიმშვიდე, როდესაც მისი თითები თიხას შეეხებოდა. ხედავდი ცივ და სველ თიხაში როგორ ჩადგებოდა სითბო, ძალა, სიცოცხლე, როგორ გარდაიქმნებოდა რბილი მასა თიხის მკვრივ პლასტიურ ფორმად. ხედავდი იმ უხილავ საიდუმლოს, რომელსაც შემოქმედი ნათელსა და ხილულს ხდიდა“¹ მოქანდაკის ამ ე.წ. მეექვსე გრძნობას მუდამ თან ახლდა ინტელექტუალური საწყისი, რომელიც მაყურებლამდე ნატურის ამაღლებული ინდივიდუალიზმითა და რომანტიული ფსიქოლოგიური სპექტრით აღწევდა. ეს ზოგადი თვისებები არა მარტო პორტრეტულ ბიუსტებს, არამედ ნიკოლოზ კანდელაკის უკლებლივ ყველა ფიგურას ახასიათებს.









საკმარისია გადავხედოთ მის მიერ შექმნილ ცნობილი ადამიანების პორტრეტებისა (ილ. 6-7) და ფიგურების (ილ. 8) გალერეას, რომ ზემოთქმულში კიდევ უფრო დავრწმუნდეთ. მათ შორისაა, ჯერ კიდევ, იმ დროს შედევრებად აღიარებული ქანდაკებები, რომლებსაც კონიუნქტურა საბჭოთა კულტურის უმაღლეს გამოხატულებად თვლიდა და სახელმწიფო უცერემონიოდ უცვლიდა. (ილ. 9) ასე ხდება ნიკოლოზ კანდელაკის კოლხი - იმერელი მემდაროვე - მშრომელი ადამიანის სიმბოლო, ხატი, რომელიც თავისი ფიზიკური და ემოციური წყობით საოცარ ენერჯიას 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, ზედმიწევნით ნაჩვენები სახის ნაკვეთებისა და პროფესიონალური დახასიათების მიხედვით ხდებოდა. მოქანდაკე მართლაც არაჩვეულებრივი სიმძაფრით გადმოსცემს მოდელის დამაბულ შინაგან გაწყობასა და ხასიათის დინამიკას ისეთი კომპოზიციური ხერხებით, როგორცაა თავითა და კისრით ნატურის წარმოდგენა, ირიბი მზერა, სახის ნაკვეთების ენერჯიულად ძერწვა. (ილ. 10) ფიზიკური გამომსახველობით, შინაგანი ღირსების შეგრძნებითა და რომანტიზმით მას აკაკი ხორავას ბიუსტი თუ შეედრება. თუმცა, მათ შორის სხვაობაც თვალსაჩინოა. ა.ხორავას გარეგნულად აქტიური, მგზნებარე ტემპერამენტითა და ექსპრესიით

გამსჭვალული პოზა, ფიგურის ძლიერი კონტრასტითა და ანტიკური გმირივით შიშველი მხრებით წარმოდგენა მიმართული იყო მოდელის თეატრალური ნატურის გამოკვეთისკენ. ასეთ კომპოზიციურ სქემას ნ. კანდელაკი უფრო ადრე, 1930-იან წლებში, (ილ. 11) ლადო გუდიაშვილის პორტრეტის შესრულებისას იყენებს და აქაც გამომსახველობის შთამბეჭდავ ეფექტს აღწევს.





(ილ. 12, 13) ადამიანის სამყაროში ასე ღრმად წვდომის უნარი იმ ცოდნის კვალი უნდა ყოფილიყო, რომელიც ნიკოლოზ კანდელაკმა პეტერბურგის ვლ. ბებტერევის სახელობის ფსიქონევროლოგიურ ინსტიტუტში შეიძინა. იქ, იმხანად, ლექციების წასაკითხად მიწვეულნი იყვნენ მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერები და, როგორც ჩანს, მათი სწავლებები გაითავისა ბუნებისმეტყველებით დაინტერესებულმა, ჯერ კიდევ, 18 წლის ახალგაზრდამ. მომავალში, როდესაც ნიკოლოზ კანდელაკი სამხატვრო აკადემიის პედაგოგი ხდება, თავის მოწაფეებსაც უნერგავს ნატურის შეცნობას, მისი ყოველმხრივ შესწავლისადმი ინტერესს, ნატურის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ჯერ საკუთარ წარმოსახვაში „გამომერწვას“ და მხოლოდ ამის შემდეგ მისი ვიზუალური სახე-ხატის შექმნას. (ილ. 14, 15, 16) ასეთივე შემეცნებითი მეთოდით სრულდება ნ. კანდელაკის მონუმენტურ ქანდაკებებად გააზრებული ესკიზური ფიგურებიც. არაჩვეულებრივად მაღალმხატვრულად გადმოცემული მათი მძლავრი, მკვრივი სხეულების შინაგანი ენერგიით გაჯერებული პლასტიკა ბუნებრივი და ძალდაუტანებელია. გასაკვირია, მაგრამ ქართული თანამედროვე ქანდაკების მონუმენტური სკოლის ფუძემდებელს, თავად თითზე ჩამოსათვლელად აქვს არქიტექტურასთან სინთეზში ანდა ღია სივრცეში დადგმული ქანდაკებები, და ისიც, ძირითადად, მისი სიკვდილის შემდეგ განხორციელდა თავისი მოწაფეების დიდი ძალისხმევით. ნ.კანდელაკის სიცოცხლეშივე შესრულებული ამ რიგის ნამუშევრებიდან უნდა აღინიშნოს ინდუსტრიალიზაციისა და სოფლის მეურნეობის თემაზე შექმნილი რელიეფური ფრიზი, რომელიც არქიტექტორ ნ. სვეეროვის მიერ 1920-

იან წლებში დაპროექტებულ ყოფილი ამიერკავკასიის სახკომსაბჭოს, ამჟამად, ჩიტაძის ქუჩაზე მდებარე საქ. საგარეო საქმეთა სამინისტროს კონსტრუქტივისტული შენობის სხდომათა დარბაზის ვესტიბიულის კიბის უჯრედს აფორმებს. მისი მხატვრული გადაწყვეტა, ისევე, როგორც სხდომათა დარბაზის ელანსერესა და კ.ზდანევიჩის მოხატულობა, იმ პერიოდის კონიუნქტურამ გადაჭარბებულად მოდერნიზებულად შეაფასა. მოქანდაკის ნამუშევრების მნიშვნელოვანი ნაწილი კი დაზგაზე დარჩა მოლოდინში, რომ ოდესღაც დადგება დრო, როდესაც ისინიც იხილავენ ღია სივრცეს მასალაში ხორცშესხმულნი, როგორც ეს ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული.





ნიკოლოზ კანდელაკი თითქოსდა წაგავდა თავის ქმნილებებს (ილ. 17). თანამედროვენი წარმოსადგებ, ახოვან, გოლიათური აღნაგობის ენერგიულ მოქანდაკეს, მხრებზე ჩამოყრილი ოქროსფერი თმით, ფაფარაყრილ ლომს ადარებდნენ. ასეთი განუმეორებელი გარეგნობის გამო, მას

ხშირად ხატავდნენ, პერწავდნენ. არცთუ იშვიათად, ის მეგობრული შარჟების ობიექტაც ხდებოდა. ერთხელ, ნ.კანდელაკი კინოფილმ „გიორგი სააკაძემიცი“ გადაიღეს, გერმანელი ელჩის მეტად სახასიათო როლი მიანდევს. თავის ნამოწაფრები ლექსებსაც უღვნიდნენ მას. იხსენებდნენ, რომ ენამახვილობასთან ერთად, ნიკოლოზ კანდელაკს პირდაპირობა მოსდგამდა. ის, რაც თავად სჯეროდა და რაც სიმართლედ მიაჩნდა - ამის თქმას არასოდეს ერიდებოდა. განსაკუთრებით ცხარობდა მაშინ, როდესაც კამათი ქანდაკებას შეეხებოდა. სწამდა, რომ „ემოციას“ „რაციო“ მართავდა. დაკვირვება, ურთიერთობა ობიექტთან, მისი ხასიათის ძიება, შესაბამისი პერწვის მანერა, რომელსაც მხოლოდ თითების მანიპულაციით აღწევდა, მოქანდაკის აზრით, კონკრეტული მოდელის არსის, მისი ბუნების მკვეთრი მხატვრული გამომსახველობით გადმოცემის უმთავრესი პირობა იყო. ირაკლი აბაშიძე იგონებდა, რომ ნიკოლოზ კანდელაკის ძლიერ ხელსა და თითებს, ამის გამო, საჭრეთლის მსგავსი ბრტყელი ფორმა ჰქონდა მიღებული²



ნიკოლოზ კანდელაკს ბუნებამ თავიდან, თითქოსდა, სხვა გზა, სხვა ბიოგრაფია განუსაზღვრა, მაგრამ იგი ახალგაზრდობის წლებშივე დასრულდა. ის მამისეული მღვდლის მშვიდი ოჯახიდან ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის ბობოქარ გარემოში, არაჩვეულებრივ გარემოცვაში მოხვდა: დავით კაკაბაძე და აკაკი შანიძე გიმნაზიიდან ბოლომდე დარჩნენ მის მეგობრებად. შემდეგ, თავისი პირდაპირობის წყალობით, იქიდან გამორიცხული პეტერბურგში, ფსიქონევროლოგიის ინსტიტუტში აღმოჩნდა. იქ კი, დავით კაკაბაძის რჩევითა და მეცადინეობით დიმიტრიევ-კავკაზსკის სტუდიაში დაიწყო სიარული. თუმცა, ინსტიტუტიდანაც გამოუშვეს სტუდენტურ საპროტესტო მოძრაობაში აქტიურობისათვის. ასე რომ, პეტერბურგის დატოვებაც მოუხდა და იწყება ხეტიალის წლები, წითელ ჯვარში მსახურება, ტრაპიზონსა და რიხეში, ახალციხესა და გაგრამი მცირე ხნით ცხოვრება, დაოჯახება და, საბოლოოდ, თბილისში დამკვიდრება მცხეთის ქუჩაზე, სადაც, ოდესღაც, მისი სახელოსნო მდებარეობდა. სწორედ თბილისში, ქართველ მხატვართა გამოფენაზე წარადგინა ნიკოლოზ კანდელაკმა პირველად მამაკაცის ცვილის პორტრეტი³ აქედან იწყება მისი მოქანდაკედ ჩამოყალიბების გზა. ქართველ მხატვართა ერთსულოვანი გადაწყვეტილებით, იგი პეტერბურგის აკადემიაში სტიპენდიით იგზავნება და ცნობილი რუსი მოქანდაკის, ა. მატვევის კლასში ირიცხება, რომლის შემოქმედებითი პრინციპები ნიკოლოზ კანდელაკმა ბოლომდე გაიზიარა. მიუხედავად ასეთი წარმატებისა, ოჯახურმა ტრაგედიამ ყველაფერი გააფერმკრთალა. ჯერ 1924 წლის აჯანყებაში მონაწილე უმცროს ძმას ხვრეტენ⁴ მოგვიანებით კი, 1937 წელს, გახმაურებულ „ექიმების საქმესთან“ დაკავშირებით, მეორე ძმასაც სიკვდილით სჯიან. ნიკოლოზ კანდელაკის ჩუმი პროტესტი იყო კომუნისტურ პარტიაში შესვლაზე უარის თქმა. თუმცა, იგი აქტიურად განაგრძობდა საქმიანობას, სამხატვრო აკადემიაში დააფუძნა მონუმენტური ქანდაკების სახელოსნო და დიდხანს ხელმძღვანელობდა ქანდაკების კათედრას. უფრო მეტიც, როდესაც სამხატვრო აკადემიის ყოფნა-არყოფნის საკითხი მწვავედ დადგა, იგი რექტორთან, აპოლონ ქუთათელაძესთან ერთად მიემგზავრება მოსკოვში და მისთვის ჩვეული პრინციპულობით იბრძვის სასწავლებლის გადასარჩენად. აკადემიისადმი ერთგულება მან უფრო ადრეც გამოხატა, როდესაც პეტერბურგიდან დაბრუნებულმა, უცხოეთში სასწავლებლად წასვლაზე უარი თქვა იმ მოტივით, რომ ქანდაკების ფაკულტეტი პედაგოგების ნაკლებობას განიცდიდა. ნიკოლოზ კანდელაკის მოღვაწეობის ეს მხარე განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია. როგორც ჩანს, პედაგოგობის ნიჭი მას ოჯახიდან მოსდგამდა. მამა მღვდელი და სამრევლო სკოლის პედაგოგი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრი იყო⁵ თავადაც ამ სფეროში ისევე იხარჯებოდა, როგორც შემოქმედებაში. ამიტომ, მის სახელოსნოს შეგირდების სახელოსნოსაც ეძახდნენ. წლობით ჰყავდა შეკედლებული რომელიმე იმედისმომცემი სტუდენტი, საარქივო მასალაში თავმოყრილი არამარტო ნათესავ-მეგობრების, არამედ თავისი ცნობილი ნამოწაფრებისა - მერაბ ბერძენიშვილის, ზურა წერეთელის, ელგუჯა ამაშუკელის, გოგი ოჩიაურის, ბორის ციბაძის, ჯიბსონ ხუნდაძის, ჯუნა მიქატაძის, ლევან ცუცუქირიძის მოგონებები, ასევე სხვათა წერილებიც მადლიერებითაა აღსავსე. და რაოდენ სამწუხაროა, რომ ნიკოლოზ კანდელაკის შესახებ ჯერ მონოგრაფია არ გამოცემულა და თავის 130 წლის იუბილეს იგი მონოგრაფიით ვერ ხვდება. ამასვე აღნიშნავდა აწ გარდაცვლილი ბ-ნ მიტო

თუმანიშვილი.

ამ საიუბილეო სტატიათა გოგი ოჩიაურის მოგონებიდან ამონარდით ვასრულებთ: „ბატონო ნიკოს ქანდაკება აღმოჩნდა მყარი სამირკველი შემდგომი მთელი ქართული ქანდაკებისა. აკადემიაში ის ასწავლიდა მონუმენტურ ქანდაკებას და, საბედნიეროდ, არა ხერხებს ასეთი ჟანრისა, არამედ პრინციპებს, რის გამოც მისი მოწაფეები 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 მანკისაგან. აფექტაციას მოკლებული მისი მაღალი ღირსების ქანდაკება მწელად აღსაქმელია უწრთვნიელი მყურებლისთვის. მან დაგვიტოვა ღირსეული ხელოვნება ქანდაკებისა. შთამომავლობა ვალდებულია, ღირსეული პატივი მიაგოს დიდ მოქანდაკეს“⁶

ლიტერატურა:

1. ალ. წერეთელი, ქართული საბჭოთა პორტრეტული ქანდაკება 1921-1941, თბილისი, ხელოვნება, 1959.
2. შ. კვასხვაძე, ნიკოლოზ კანდელაკი, ცხოვრება და მოღვაწეობა, თბ., ხელოვნება, 1961.
3. ლელა შანიძე, მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტული ნამუშევრები / ARS GEORGICA, ქართული ხელოვნების ისტორიის კვლევები, ტ. 6 B-სერია, 1964 გვ. 1-22.
4. ნ.ჯანზერიძე, ქართული ქანდაკება, მისი განვითარების გზები და ტენდენციები/ ჟურნ. განთიადი, 1975 N4 გვ.144-159.
5. მ. კარბელაშვილი, ქართული ქანდაკება (1920-იანი წლები) / ARS GEORGICA, ქართული ხელოვნების ისტორიის კვლევები, B-სერია, 2013 წ.
6. ნ. კანდელაკის ქალიშვილის, ფერმწერ ნელი კანდელაკის პირადი არქივი: მოგონებები, 1981-1989 წ.წ.

1. ნ. კანდელაკის ქალიშვილის, ფერმწერ ნელი კანდელაკის პირადი არქივი: მერაბ ბერძენიშვილი: მოგონება ნიკოლოზ კანდელაკზე, 1982 წ. [\[back\]](#)

2. ნ. კანდელაკის ქალიშვილის, ფერმწერ ნელი კანდელაკის პირადი არქივი: ირაკლი აბაშიძე, მხოლოდ მის სახელოსნოში, მოგონება ნიკოლოზ კანდელაკზე, 1982 წ. [\[back\]](#)

3. მ. კარბელაშვილი, ქართული ქანდაკება (1920-იანი წლები), გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი /მეცნიერის არქივიდან/ ARS GEORGICA 2013
http://www.georgianart.ge/index.php/ka/component/magazine/?func=show_edition&id=14 [\[back\]](#)

4. 1924 წელს დახვრტილ თავად-აზნაურთა სია, eportiori.ge/old/aww.ge/kadrebi?menuid=3&id=72596&fbclid=IwAR3X4CZ5-pcQWNWfDifhYiTXVOWE_TkITPBlgvWzfEypFXLDYqZ_-hCJLZw [\[back\]](#)

5. პორფირე ივანეს ძე კანდელაკი, მღვდელი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრი,
http://society.iliauni.edu.ge/persons/article/22845?fbclid=IwAR0BV1DkvVJ0DJiQTz2ANtEQgwIidVR3J2EADrF5MeOQ_YhsSU3TEwrogcw [\[back\]](#)

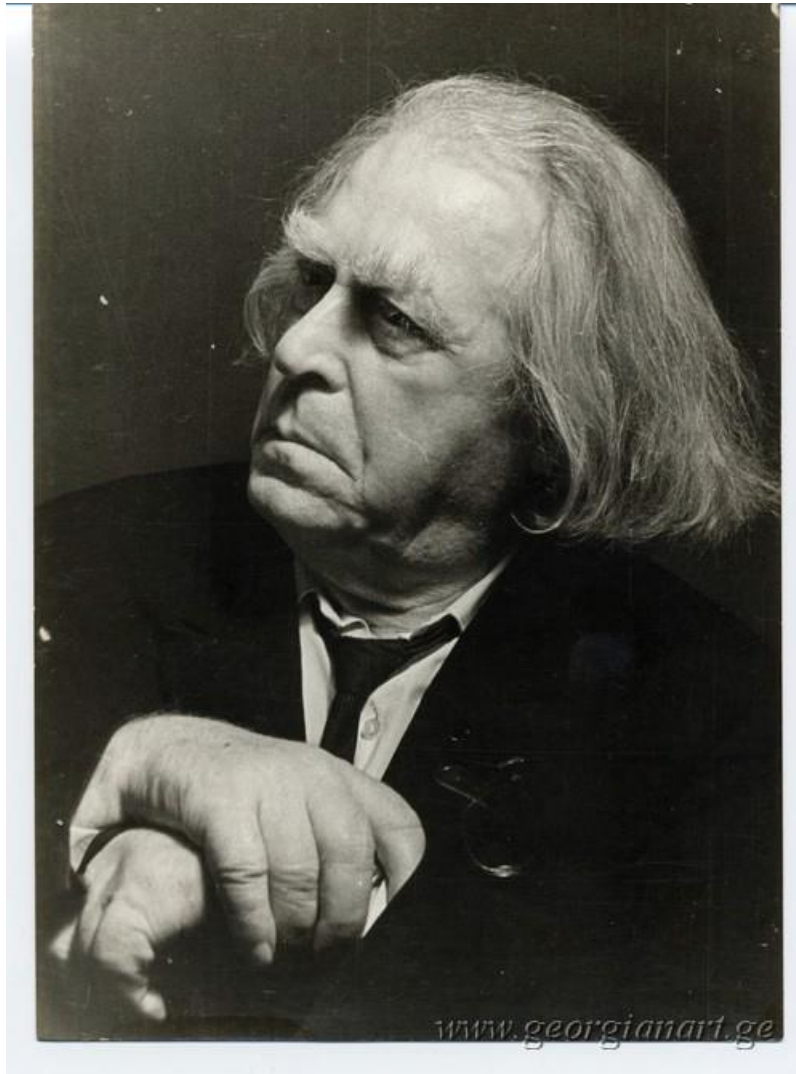
6. ნ. კანდელაკის ქალიშვილის, ფერმწერ ნელი კანდელაკის პირადი არქივი: გოგი ოზიაური: მოგონება ნიკოლოზ კანდელაკზე, 1982 წ. [\[back\]](#)

Modern Georgian sculpture - Nikoloz Kandelaki's monumental ART - on the occasion of his 130th anniversary

Maia Izoria

*Apollon Kutateladze Tbilisi
State Academy of Arts*

The founder of the Georgian modern monumental school of sculpture, Honored and People's Artist of Georgia, one of the most colorful figures of his time and a prominent representative of fine arts - Nikoloz Kandelaki, would have turned 130 on October 17, 2019. (Ill. 1).



He stood at the head of the Tbilisi Academy of Arts, at that time called the Georgian Academy of Arts, among the first professors, through whose efforts the higher art school began to function in reality. Therefore, Nikoloz Kandelaki was not only an outstanding creator who left a deep mark on the development of modern Georgian sculpture, but also a great professional, whose pedagogical work raised and formed many generations of famous Georgian sculptors (II 2, 3).



On this anniversary, we will touch not only on the work of Nikoloz Kandelaki, but also on the important life episodes that decided the fate of Nikoloz Kandelaki's formation as a sculptor and determined his sculptural style, distinguished by its life-giving power. Moreover, the archival material at our disposal, which was collected by the sculptor's daughter, painter Neli Kandelaki, allows us to talk about this.



First of all, it should be said that Nikoloz Kandelaki was a great master of portraiture and figure (ill. 4). He had a kind of sixth sense, which, as it were, dictated the true nature of the sculptor's plastic form, the invisible internal structure of this form - a source of energy, brought to monumentality in external masses and powerfully expressed in each work. Merab Berdzenishvili, who repeatedly witnessed Nikoloz Kandelaki's creative process, wrote: (ill. 5) "When he started working, his red face would glow like fire, you could see how calm settled in this man of turbulent temperament when his fingers touched the clay. You could see how warmth, strength, life entered the cold and wet clay, how the soft mass was transformed into a dense plastic form of clay.

You saw the invisible mystery that the Creator made clear and visible."¹ This so-called sixth sense of the sculptor was always accompanied by an intellectual beginning, which reached the viewer with the sublime individualism of nature and a romantic psychological spectrum. These general features characterize not only portrait busts, but all figures of Nikoloz Kandelaki without exception.









It is enough to look at the gallery of portraits of famous people (ill. 6-7) and figures (ill. 8) created by him to be even more convinced of the above. Among them are sculptures that were still recognized as masterpieces at that time, which the conjuncture considered the highest expression of Soviet culture and unceremoniously changed their names. (ill. 9) This is how Nikoloz Kandelaki's Colchis - the Imereti miner - becomes a symbol of a working person, an icon that radiates amazing energy with its physical and emotional structure, achieving an organic wholeness of composition and plastic forms. The proclamation of such an artistically perfect statue as the pinnacle of Soviet art destroyed the stereotype of thinking, according to which a statue was evaluated according to its classically conveyed correct proportions, precise anatomical structure, meticulously depicted facial features, and professional characterization. The sculptor truly conveys the model's tense internal structure and character dynamics with extraordinary intensity through compositional techniques such as representing the figure with the head and neck, an oblique gaze, and energetically sculpting facial features. (Ill. 10) In terms of physical expression, sense of inner dignity, and romanticism, it is comparable to the bust of Akaki Khorava. However, the difference between them is also noticeable. A. Khorava's outwardly active, passionate temperament and expressive pose, the strong contraction of the figure and the bare shoulders like an antique hero were aimed at highlighting the theatrical nature of the model. N. Kandelaki used such a compositional scheme earlier, in the 1930s, (ill. 11) when performing a portrait of Lado Gudishvili, and here too he achieves an impressive effect of expressiveness.



(Ill. 12, 13) The ability to penetrate the human world so deeply must have been a trace of the knowledge that Nikolay Kandelak acquired at the V. Bekhterev Psychoneurological Institute in St. Petersburg. At that time, world-famous scientists were invited to give lectures there, and it seems that their teachings were absorbed by the 18-year-old young man, who was interested in natural science. In the future, when Nikolay Kandelak became a teacher at the Academy of Arts, he also instilled in his students the knowledge of nature, an interest in studying it from all sides, first “sculpting” a psychological portrait of nature in his own imagination and only then creating its visual image. (Ill. 14, 15, 16) The sketch figures conceived as monumental sculptures by N. Kandelak are also completed using a similar cognitive method. The extraordinarily highly artistically rendered plasticity of their powerful, dense bodies, saturated with the internal energy, is natural and effortless. Surprisingly, the founder of the Georgian modern monumental school of sculpture himself has on his fingers the number of sculptures that were set in synthesis with architecture or in open space, and that was mainly realized after his death with the great efforts of his students. Among the works of this series executed by N. Kandelaki during his lifetime, it is worth noting the relief frieze on the theme of industrialization and agriculture, which decorates the staircase cell of the vestibule of the meeting hall of the former Transcaucasian People's Commissariat, currently located on Chitadze Street, designed by architect N. Severov in the 1920s. The Ministry of Foreign Affairs of Georgia is a constructivist building. His artistic solution, like the painting of the session hall by E. Lanseret and K. Zdanevich, was assessed by the conjuncture of that period as excessively modernized. A significant part of the sculptor's works remained on the easel in the expectation that someday the time would come when they too would see the open space embodied in the material, as the author had conceived.





Nikoloz Kandelaki seemed to resemble his creations (ill. 17). Contemporaries compared him to a majestic, muscular, energetic sculptor of a goliathic build, with golden hair falling over his shoulders, and a roaring lion. Because of such a

unique appearance, he was often painted and sculpted. Not infrequently, he became the subject of friendly caricatures. Once, N. Kandelaki was also filmed in the film “Giorgi Saakadze”, in which he was entrusted with a very characteristic role of the German ambassador. His students also wrote poems for him. They recalled that along with his eloquence, Nikoloz Kandelaki was distinguished by his directness. He never hesitated to say what he believed and what he considered to be the truth. It was especially heated when the dispute concerned the statue. He believed that “emotion” was governed by “rationality.” Observation, interaction with the object, the search for its character, the appropriate sculpting style, which he achieved only by manipulating his fingers, were, in the sculptor’s opinion, the main conditions for conveying the essence of a specific model, its nature, with a sharp artistic expression. Irakli Abashidze believed that because of this, Nikoloz Kandelaki’s strong hand and fingers had acquired a flat shape similar to a pair of scissors.²



Nikoloz Kandelaki's nature initially seemed to have determined a different path, a different biography, but it ended in his youth. He went from the quiet family of a priest on his father's side to the turbulent environment of the Kutaisi Classical Gymnasium, into an extraordinary environment: David Kaakabadze and Akaki Shanidze remained his friends until the end of the gymnasium. Then, thanks to his straightforwardness, he was expelled from there and ended up in St. Petersburg, at the Institute of Psychoneurology. There, on the advice and under the guidance of David Kakabadze, he began to attend the Dmitriev-Kavkazsky Studio. However, he was also expelled from the institute for his activity in the student protest movement. So, he had to leave St. Petersburg and began his years of wandering, serving in the Red Cross, living for a short time in Trabzon and Rize, Akhaltsikhe and Gagra, getting married and, finally, settling in Tbilisi on Mtskheta Street, where his studio had once been located. It was in Tbilisi that Nikoloz Kandelaki first presented his wax portrait of a man at the exhibition of Georgian artists.³ From here begins his path to becoming a sculptor. By the unanimous decision of Georgian artists, he was sent to the St. Petersburg Academy on a scholarship and enrolled in the class of the famous Russian sculptor A. Matveev, whose creative principles Nikoloz Kandelaki shared to the end. Despite such success, a family tragedy overshadowed everything. First, the younger brother, who participated in the 1924 uprising, was executed and later, in 1937, in connection with the notorious "Doctors' Case," the second brother was also sentenced to death. Nikoloz Kandelaki's silent protest was his refusal to join the Communist Party. However, he continued to work actively, founded a monumental sculpture workshop at the Academy of Arts and headed the sculpture department for a long time. Moreover, when the issue of the existence or non-existence of the Academy of Arts became acute, he traveled to Moscow with the rector, Apollon Kutateladze, and fought with his usual principledness to save the institution. He had expressed his loyalty to the Academy even earlier, when, upon returning from St. Petersburg, he refused to go abroad to study, citing the lack of teachers at the sculpture faculty.

This aspect of Nikoloz Kandelaki's work deserves special mention. It seems that his talent for teaching came from his family. His father was a priest and a teacher at a parish school, and was a member of a literacy society.⁵ He himself was equally devoted to this field as to his creativity. Therefore, his workshop was also called the workshop of apprentices. For years, he had been training some promising student, the archival materials collected not only by relatives and friends, but also by his famous students - Merab Berdzenishvili, Zura Tsereteli, Elguja Amashukeli, Gogi Ochiauri, Boris Tsibadze, Gibson Khundadze, Juna Mikatadze, Levan Tsutsukiridze, as well as letters from others are filled with gratitude. And how sad it is that a monograph about Nikoloz Kandelaki has not yet been published and he cannot celebrate his 130th anniversary with a monograph. The late Mr. Mito Tumanishvili also noted this.

We conclude this anniversary article with an excerpt from Gogi Ochiauri's memoirs: "Mr. Niko's sculpture turned out to be a solid foundation for all subsequent Georgian sculpture. At the academy, he taught monumental sculpture and, fortunately, not the techniques of such a genre, but the principles, which is why his students are so different from each other today.

Gifted with an incomparable talent for monumental vision, while sculpting, he was accompanied by the censor necessary for plastic art - high culture. That is why his sculpture is free from any dangerous provincial vice. His high-value sculpture, devoid of affectation, is difficult to comprehend for an untrained viewer. He left us a worthy art of sculpture. Posterity is obliged to pay worthy tribute to the great sculptor"⁶

Literature:

1. Al. Tsereteli, Georgian Soviet Portrait Sculpture 1921-1941, Tbilisi, Art, 1959.
2. Sh. Kvashvadze, Nikoloz Kandelaki, Life and Work, Tb., Art, 1961.
3. Lela Shanidze, Portrait Works of Sculptor Nikoloz Kandelaki / ARS GEORGICA, Studies in the History of Georgian Art, Vol. 6 B-Series, 1964 pp. 1-22.
4. N. Janberidze, Georgian Sculpture, Its Development Paths and Tendencies / Journal. Gantiadi, 1975 N4 pp. 144-159.
5. M. Karbelashvili, Georgian Sculpture (1920s) / ARS GEORGICA, Studies in the History of Georgian Art, B-Series, 2013.
6. N. Personal archive of Kandelaki's daughter, painter Nelly Kandelaki: Memories, 1981-1989.

1. Personal archive of N. Kandelaki's daughter, painter Neli Kandelaki: Merab Berdzenishvili: Memories of Nikoloz Kandelaki, 1982. [\[back\]](#)
2. Personal archive of N. Kandelaki's daughter, painter Neli Kandelaki: Irakli Abashidze, Only in his studio, memoirs about Nikoloz Kandelaki, 1982. [\[back\]](#)
3. M. Karbelashvili, Georgian Sculpture (1920s), Giorgi Chubinashvili National Center for the History of Georgian Art and Monument Protection Research /from the scientist's archive/ ARS GEORGICA 2013
http://www.georgianart.ge/index.php/ka/component/magazine/?func=show_edition&id=14 [\[back\]](#)
4. List of nobles executed in 1924, eportiori.ge/old/aww.ge/kadrebi?menuid=3&id=72596&fbclid=IwAR3X4CZ5-pcQWNWfDifhYiTXVOWE_TkITPBlgWzfEypFXLDYqZ_-hCJLZw [\[back\]](#)
5. Porphyry Ivane dze Kandelaki, priest, member of the Literacy Society,
http://society.iliauni.edu.ge/persons/article/22845?fbclid=IwAR0BV1DkvVJ0DJiQTe2ANtEQgwlidVR3J2EADrF5MeOQ_YhsSU3TEwrogcw [\[back\]](#)
6. Personal archive of N. Kandelaki's daughter, painter Neli Kandelaki: Gogi Ochiauri: Memoirs of Nikoloz Kandelaki, 1982