

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

საქართველოს სიძველენი

Georgian Antiquities

19

თბილისი
Tbilisi
2016

რედაქტორ-გამომცემლები

დიმიტრი თუმანიშვილი
იუზა ხუსკივაძე

Publishers

Iuza Khuskivadze
Dimitri Tumanishvili

სარედაქციო კოლეგია

მიურეი აილანდი (კალიფორნია, აშშ)
ენტონი ბრაიერი (ბირმინგემი, დიდი ბრიტანეთი)
ბეატ ბრენკი (ბაზელი, შვეიცარია)
გიორგი გაგოშიძე
იოჰანეს დეკერსი (მიუნჰენი, გერმანია)
ვერნერ ზაიბტი (ვენა, ავსტრია)
სამსონ ლეჟავა
თამილა მგალობლიშვილი
თეიმურაზ საყვარელიძე
ენტონი ქათლერი (პენსილვანია, აშშ)
გიორგი ჭეიშვილი
ლეილა ხუსკივაძე
ქრისტეფორ ჰაისი (პენსილვანია, აშშ)

Editorial board

Beat Brenk, Basel, Switzerland
Anthony Bryer, Birmingham, United Kingdom
Anthony Cutler, Pennsylvania, USA
Johannes Deckers, Munich, Germany
Murray Lee Eiland, California, USA
Giorgi Gagoshidze, Tbilisi, Georgia
Christopher Haas, Pennsylvania, USA
Leila Khuskivadze, Tbilisi, Georgia
Samson Lezhava, Tbilisi, Georgia
Tamila Mgaloblishvili, Tbilisi, Georgia
Teimuraz Sakvarelidze, Tbilisi, Georgia
Werner Seibt, Vienna, Austria
Giorgi Tcheishvili, Tbilisi, Georgia

სარედაქციო ჯგუფი

მარინე ყენია
ნატალია ჩიტიშვილი

Editorial Group

Natalia Chitishvili, Tbilisi, Georgia
Marine Kenia, Tbilisi, Georgia

ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“ დაფუძნდა
გიორგი ლეჟავას თანადგომით

ნომერი დაფინანსებულია გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის მიერ

This Journal has established with the
support of Giorgi Lezhava

This issue was financed by George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History
and Heritage Preservation

ჟურნალის გარეკანზე: ატენის სიონი, VII საუკუნე. ფოტო ქუცნა ამირეჯიბისა
On the Cover: Ateni Sioni, 7th c. Photo Kutsna Amirejibi

© გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის
ეროვნული კვლევითი ცენტრი

© George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation

<http://gch-centre.ge>

ISSN 1512-1324

ელისო ჩუბინიძე, ირინე უგრეხელიძე, დავით სულაბერიძე
უბისის დაფარვის ეკონომიკისა და ისტორიის საკითხისათვის 185

ნინო სარაჯა

ქუთაისის ისტორიულ მუზეუმში დაცული ოქრომქანდაკებულ
იოანე ჩიქვილაძის მიერ შექმნილი ხატები..... 202

გიორგი ჭანიშვილი

თბილისის პირველი საკულტო ნაგებობა
რკინაბეტონის გუმბათით – აშკენაზების სინაგოგა 215

მაია იზორია

ახალი მასალები ქართული მხატვრული თანამედროვე
კერამიკის ჩამოყალიბების ისტორიიდან..... 231

თამაზ სანიკიძე

ქართული ხელოვნებათმეცნიერების წარსულიდან..... 250

რომან ცუხიშვილი

სოფელ შროშის ქართული ხალხური კერამიკა..... 261

არქივიდან

ინგა ღორთქიფანიძე

„საიდუმლო სერობის“ სცენა უბისის კედლის მხატვრობაში..... 269

დიმიტრი თუმანიშვილი

თეიმურაზ საყვარელიძის ხსოვნას..... 285



აპ. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

ახალი მასალები ქართული მხატვრული თანამედროვე კერამიკის ჩამოყალიბების ისტორიიდან¹

ქართული თანამედროვე პროფესიული კერამიკის ისტორიასთან დაკავშირებულ ახალი მასალების მოძიებას საფუძვლად დაედო ბ-ნ დიმიტრი თუმანიშვილის ოჯახში შემორჩენილი სავარაუდოდ, 1920-1930-იან წლებში შესრულებული თიხის რამდენიმე მოჭიქული ლარნაკი (სურ. 1-4). ოჯახის გადმოცემით, ეს ნაკეთობები გასული საუკუნის 30-იან წლებში თუმანიშვილების წინაპრებმა – უფროსმა დიმიტრემ (1889-1950) და მისმა მეუღლემ ნინო ჯაფარიძემ (1899-1993) სამხატვრო აკადემიის თაოსნობით გამართულ საქველმოქმედო აუქციონზე შეიძინეს. ერთ-ერთ ლარნაკს მართლაც შერჩენილი აქვს ფუძეზე დაკრული ბლანკის ფრაგმენტი, რომელიც შვერონების მოტივის ორნამენტით მოჩარჩოებულ საინვენტარო ფურცელს უნდა წარმოადგენდეს.

საქველმოქმედო გამოფენასთან დაკავშირებული მოჭიქული თიხის ადრეული ნიმუშების გამოჩენამ არაერთი კითხვა წარმოშვა: ვისი ხელშემწყობი გამოფენა-გაყიდვა მოაწყო იმ დროს უმაღლესმა სამხატვრო სასწავლებელმა? ვინ და როდის შეასრულა ეს ნაკეთობები? სახელდახელოდ, აუქციონისთვის დამზადდა ისინი თუ სასწავლო პროცესში, როგორც მოცემულობები? ზეპირსიტყვიერი გადმოცემის გარდა, მოაღწია კი ჩვენამდე ამ ფაქტის დამადასტურებელმა რაიმე საბუთმა?

დასმული საკითხების კვლევამ არა მარტო თანადროული, არამედ იმ ისტორიული მოვლენების წარმოჩენაც მოითხოვა, რაც ქართული პროფესიული კერამიკის ჩამოყალიბებას წინ უძღოდა. საქართველოს გამოყენებითი და ხალხური ხელოვნების მუზეუმში დაცული კავკასიის კუსტარული კომიტეტის² წერილობითი და ფოტო-ალბომის სახით შემონახული მემკვიდრეობისა და სამხატვრო აკადემიის საარქივო დოკუმენტაციის ერთმანეთთან შეჯერებამ გვიჩვენა, რომ ორივე პერიოდი ურთიერთგამომდინარე შემოქმედებითი ძიებებით დაკავშირებულ ერთ მთლიან პროცესს ასახავს. ორივეგან, წამოჭრილი პრობლემების ამოსავალ წყაროს ამ დარგის მაღალმხატვრული ტრადიციების მქონე ქართული ხალხური კერამიკა წარმოადგენს. მისი ევროპულ ყაიდაზე გადასვლის ტენდენცია სწორედ კავკასიის კუსტარული კომიტეტის დაარსების ხანიდან, XIX საუკუნის ბოლოდან იწყება³.

1 მოხსენება წაკითხულია ბ-ნ დიმიტრი თუმანიშვილის საიუბილეო კონფერენციაზე.
2 კავკასიის კუსტარული კომიტეტი ტფილისში 1899 წლიდან დაფუძნდა. მას რუსეთის იმპერიისთვის შემოსავლის მოსაპოვებლად, მხატვრულად ფასეული ხელნაკეთი ნივთები კუსტარული ხელოვნების მსოფლიო საერთაშორისო ბაზრობების გამოფენებზე კავკასიიდან გასაყიდად გაჰქონდა.
3 დ. ციციშვილი, საბჭოთა ხანის ქართული ხალხური ხელოვნების ისტორიისათვის. საქართველოს სიძველენი, №18, 2016, გვ. 1.

ამიტომ გარკვეულწილად შევეხებით ქართული პროფესიული კერამიკის დადგომის წინარეხანის მოვლენებსაც.

კომიტეტის კომერციული მიზნების მიუხედავად, მის სათავეში მდგომი, მოხელეთა შორის წარმომავლობით ერთადერთი ქართველი და თავისი საქმის დიდი ენთუზიასტი ალექსანდრე ფირალოვი ანალიტიკურად უდგება კავკასიის კუსტარული დარგების აღორძინებისა და განვითარების ამოცანას. ა. ფირალოვის კონცეფციით, კუსტარული ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენებზე კომიტეტს წარმატებას მოუტანდა ამ დარგების ტრადიციების მრავალმხრივად შესწავლისა და იმპროვიზების გზით შექმნილი ეროვნული მხატვრული სახის თანამედროვე ნიმუშები, რომლებიც იმავდროულად ტექნიკურად სრულფასოვნად იქნებოდა შესრულებული⁴. ამ კონცეფციის საფუძველზე შემუშავდა კომიტეტის სამოქმედო პროგრამა. სადაზვერვო და ეთნოგრაფიული ექსპედიციების საშუალებით მან პირველრიგში გამოავლინა საქართველოში ჯერ კიდევ შემორჩენილი სამეთუნეო წარმოების კერები: იმერეთში – შროშა, შორაპნის მაზრიდან - თეთრიმთა, მარელისი, ქუთაისის გუბერნიიდან - კურსები, ანაგა, ტფილისის და დუშეთის გუბერნიაში – მცხეთა, გორი, თელავი, სიღნაღის მაზრაში – არტოზა⁵.

მიუხედავად მათი ფუნქციონირებისა, ამ კერებიდან გამოსული ნაწარმის ტექნიკური შესრულების დონე მოუხეშავ, ტლანქ ხასიათს ატარებდა. მაღალი ხარისხით არ გამოირჩეოდა არც ქუთაისისა და ტფილისის გუბერნიების მიერ დამზადებული ლურჯი და მუქი მოყავისფრო ჭიქურით დაფარული ნაკეთობანიც.⁶

ტრადიციული ფორმებისა და ორნამენტის ორიგინალური სახეების შესასწავლად კომიტეტმა შეაგროვა ძველი კერამიკის რამდენადმე ტიპური მაღალმხატვრული ნაკეთობების დიდძალი კოლექცია. კომიტეტის მუზეუმის ფონდების ეს ნაწილი I მსოფლიო ომის დროს (1914-1918 წ.წ.) ეკატერინბურგში (დღევანდელი კრასნოდარი) ევაკუაციის შემდეგ უკან აღარ დაბრუნებულა.⁷ კოლექცია ალბათ უფრო, კერამიკის სათუთად გადმოტანის პრობლემის გამო დაყოვნდა და სავარაუდოა, ამ დღემდე კრასნოდარის სამხარეო მუზეუმში ინახება. ამ ფონდის ექსპონატებზე გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი მუზეუმის არქივში დაცული კუსტარული კომიტეტის სამხატვრო სახელოსნოს ხელმძღვანელის ი. სტრაუმეს მიერ შედგენილი პეტერბურგში დაბეჭდილი მეთუნეობისადმი მიძღვნილი მოზრდილი ალბომი.⁸ მასში შესულია ი. სტრაუმესა და დ. ერმაკოვის გადაღებული სამთავროს, სამთავისის, მანგლისის, ურბნისის, თბილისის, აგრეთვე გელათის, წალკის,

4 А. С. Фиралов, Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа, из-дво второе, совершенно переработанное и значительно дополненное по новейшим данным, с 75 рисунками в тексте, С-Петербург – 1918, г.к. 114-116.

5 А. С. Фиралов, დასახ. ნაშრომი, გვ. 111; Д. Цицишвили, Обзор деятельности Кавказского кустарного комитета и отдела кустарной промышленности И. К. З. ГрюССР., материалы к истории музея, ხელნაბეჭდი, გვ. 1.

6 А. С. Фиралов, დასახ. ნაშრომი, გვ. 113.

7 Д. Цицишвили, დასახ. ნაშრომი, გვ. 7.

8 Кавказский кустарный комитет, Художественная мастерская, фотографии и зарисовки гончарных изделий, Собранные и зарисованные Ю. К. Страуме, 1913.

ენმიაძინისა და ანისის გათხრებისას მოპოვებული და შემთხვევით აღმოჩენილი თიხის ფორმების ფოტოები. ალბომი ასევე მოიცავს დადესტანში, ტემირ-ხან-შურაში (1912წ.) გამართული და პეტროგრადის რიგით მეორე (1913წ) კუსტარული ხელოვნების გამოფენების ექსპოზიციაში წარმოდგენილ კერამიკული ნაკეთობების ფოტოებს. საგანგებო ყურადღებას იპყრობს ი. სტრაუმეს ფუნჯით შესრულებული ყოფითი ფორმების აკვარელის ჩანახატები. ერთ-ერთი მათგანის მოხარჩობის ზედა არეზე დატანილი რუსულენოვანი წარწერით ირკვევა, რომ ისინი კავკასიის სასწავლო ოლქის მცხეთის სამეთუნეო სახელოსნოს კოლექციისთვის განკუთვნილ ჭურჭლის ასლებს წარმოადგენს. როგორც ჩანს, ჩანახატები კომიტეტის სამხატვრო განყოფილებაში გაკეთდა და ამიტომაც შევიდა ი. სტრაუმეს მიერ შედგენილ ალბომში. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს მთელი განყოფილების აქტიური მოღვაწეობა კომიტეტის მიერ დაარსებულ კუსტარული დარგების - მეთუნეობის (მცხეთა), ქსოვილებისა (ოზურგეთი, ქარელი) და ხალიჩების (თბილისი, მუშტიანი) სასწავლო სახელოსნოების საქმიანობაში.⁹ ცნობილია, რომ ამ სკოლების ნაწარმის გამოსაშვებად სწორედ კომიტეტიდან იგზავნებოდა ხალხური რეწვის ტრადიციებით შექმნილი ესკიზები და ტექნიკური ნახატები.¹⁰

ი. სტრაუმეს აკვარელის ჩანახატებზე აღბეჭდილი მოჭიქული თიხის ნაკეთობები, ერთი შეხედვით, ხალხურ კერამიკაში გავრცელებული ტიპური ფორმებია. თუმცა, იმავდროულად, ცალკეული ნიმუშის სილუეტისა და ყელის თუ პირის ელემენტების ერთგვარად ბაროკალური სტილიზება ევროპულ ელფერს სძენს მათ (სურ. 5). კოლექციაში შესულია სიმაღლეში აზიდული, ან სიგანეში გასული ცილინდრული მუცლის ფორმის დოქები, ფეხიანი, ან უფეხო სფერული ან ელიფსური მოყვანილობის ჩაიდნები, რომელთა მხატვრულ გამომსახველობას ხშირად აძლიერებს თავზე კოპწიად დადგმული ხუფები. კოლექცია ასევე მოიცავს ყურიან და უყურო წელში გამოყვანილ ან სწორი სხეულის მქონე, ერთმანეთისგან განსხვავებული პროპორციების ქოთნებს, ადგილობრივ ტრადიციებზე გადაძუშავებულ ყელმოდერებულ სურებს, არქეოლოგიურად ცნობილი მათარის ტიპის ჭურჭელს, მაღალფეხიან სასმისსა და პირ-ფართო ლარნაკებს. მათი შემკობის ერთადერთი ელემენტი საგნის კონსტრუქციულ ნაწილებზე შემოყოლებული სრულიად სადალიღვებია. ნაკეთობათა დეკორატიულ მეტყველებას ძირითადად იწვევს მათი ერთგვარად სქემატიზებული სილუეტი, მუქი მომწვანო-მოყავისფრო ჭიქურის სინათლის ათინათებით აელვარებული პრილა ფაქტურა, რომლის ეფექტები ოსტატურადაა გადმოცემული აკვარელის ტექნიკით. ამგვარად, ეს სადა, მარტივად გადაწყვეტილი თიხის ჭურჭლის ესკიზები ვიზუალურად წარმოაჩენს უტილიტარულად მოხერხებული და ტექნიკურად უზადოდ შესრულებული მასობრივი მოხმარების თანამედროვე საგნების შექმნის მიზანს. ალბომში განთავსებული აკვარელის ჩანახატების მეორე ჯგუფი (სურ. 6-9) მცხეთის სასწავლო-სამეთუნეო სკოლის მაიოლიკით

9 Д. Цицишвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 10.

10 ლ. კლავინა, იულიუს სტრაუმე, გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატი, ლატვიის სახელმწიფო არქივი, ზინაბნე, 2005, გვ. 33.

მოხატულ ფაიანსის ჭურჭლის ასლებს წარმოვიდგენს. ამ კოლექციაში უკვე მკაფიოდ ჩანს ევროპულ ტრადიციებთან დაახლოების ტენდენცია, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის ს-პეტერბურგის ბარონ ალექსანდრე შტიგლიცის ტექნიკური ხატვისა და გამოყენებითი ხელოვნების სკოლაში ი. სტრაუმეს მიერ კერამიკის ერთწლიან კლასში მაიოლიკის განხრით გავლილ გაკვეთილებს¹¹. ფაიანსის დოქისა და ლარნაკების საზოგადოდ გავრცელებული მოყვანილობის სადა, საგსე ფორმებსა და მაიოლიკის ჭიქურების ხალისიან ნათელ ფერადოვნებას ქართული ხალხური კერამიკის კლასიკურად მკაცრ აღნაგობასთან და მუქი ტონალობის ფერთა შეხამებებთან საერთო არაფერი აქვს. განსხვავებულია ჭურჭლის ქალაზე დეკორის ელემენტების კომპოზიციური განაწილების პრინციპიც. თუ ქართულ ეთნოგრაფიულ და არქეოლოგიურ ნიმუშებში ორნამენტის ზომიერი სარტყელი ფორმას მხრებზე, ან ყელზე უწევდად შემოსდევს, ფაიანსის ნაკეთობებში ორნამენტული ზოლი ხშირად იმდენად განიერია, რომ ჭურჭლის კორპუსის შებერილ ნაწილს, ან ყელს მთლიანად იკავებს. გრაფიკული ელემენტების მკვეთრი ფერადოვანი დაპირისპირებებით შექმნილი ორნამენტი საგნის ზედაპირის ნათელ ფონზე მის ერთგვარ „სიჭრელეს“ იწვევს. დეკორის მცენარეული მოტივებით აგებული „ჩაკეტილი“ კომპოზიციები ჭურჭლის მუცელზე უმეტესწილად, ერთმანეთისგან განცალკევებით განლაგდებიან და უჩვეულო სადღესასწაულო ელფერს აღწევენ. ორნამენტში ყვავილის ელემენტების მოჭარბებაც შტიგლიცის სკოლის სწავლებებს უნდა მივაწეროთ. ქართული ხელოვნების ტრადიციების გამოყენების ცდას მხოლოდ გრაფიკულად გამახვილებული ორნამენტული სახეები გვიჩვენებს და ისიც დეტალური დათვალიერების შემდეგ აღიქმება. კომიტეტის ჩანაფიქრით, ამ ექსპერიმენტის შედეგად, თიხის ექსპონატების გარკვეულ ნაწილს „ევროპული“ იერი უნდა მიეღო და თავისი მრავალფეროვნებით უფრო მიმზიდველი გაეხადა საერთაშორისო გამოფენებზე გასატანი კოლექცია.

აღბოში მოცემული ტექნიკური ნახატების განხილვის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ კომიტეტმა სხვადასხვა კერამიკული მასალების, ტექნიკებისა და ტექნოლოგიების ათვისების ურთულესი ამოცანა წამოჭრა, რომლის განხორციელება და წარმოებაში დანერგვა ამ დარგის პროფესიონალი მხატვრის გარეშე ვერ მოხერხდებოდა. ამიტომაც გადაწყდა, რომ ტექსტილისა და ხალიჩების ქსოვის სასწავლო-ექსპერიმენტული სახელოსნოების ხელმძღვანელებად მოწვეული ხალხური რეწვის ოსტატებისგან განსხვავებით, მეთუნეობის მიმართულებით პროფესიონალი კერამიკოსის კადრი შეერჩიათ. ამ საკითხის გარდა, დამაბრკოლებელ გარემოებად ითვლებოდა თიხის ნაკეთობების წარმოებისთვის აუცილებელი, საკმაოდ ძვირადღირებული მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნაც.

კუსტარული კომიტეტი გამოსავალს მაინც პოულობს და 1911 წელს, კავკასიის სასწავლო ოლქის შუამდგომლობით მოსკოვის სტროგანოვის სახ. სამხატვრო-საწარმოო სასწავლებლის კერამიკულ სახელოსნოში კვალიფიკაციის ასამაღლებლად ორი თვით აგზავნის ამავე სასწავლებლის კურსდამთავრებულს, პროფესიით მოქანდაკე ბორის შებუევს. მისი წარმოებასთან შეხება ადრე მხოლოდ

11 ლ. კლაინა, დასახ. ნაშრ., გვ. 17, 20.

მხატვრული მოდელებისა და ტექნიკური ნახატების შექმნით ამოიწურებოდა. კავკასიის სასწავლო ოლქისთვის ხატვის სწავლული ოსტატის ბ. შებუევის პოვნა დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენდა, რადგან იგი იმჟამად თბილისის გიმნაზიებსა და სახვითი ხელოვნების კერძო სკოლებში ხატვას ასწავლიდა.¹² კომიტეტი სწორედ იმ დროს ცნობილი ქართველი ფერმწერისგან, ალექსანდრე მრევლიშვილისგან საკუთარ მამულში, მცხეთაში, ძველ სამეთუნეო ცენტრში, კერამიკული სკოლა-სახელოსნოს უსასყიდლოდ გახსნის შემოთავაზებას დებულობს. სოციალური თემებით გატაცებულ ა. მრევლიშვილს ერთადერთი პირობა ჰქონდა. მისი მოთხოვნით, კერამიკულ სახელოსნოში ადგილობრივები, მცხეთის სოფლების გლეხები უნდა დასაქმებულიყვნენ¹³.

1912 წლიდან ამგვარად იწყებს ფუნქციონირებას მცხეთის სასწავლო-სამეთუნეო სკოლა, რომლის გამგედ ბ. შებუევი ინიშნება. სკოლას თავისი ინტერნაციც გააჩნდა. ვინაიდან სასწავლებელში დებულობდნენ არა მარტო მცხეთის რაიონიდან, არამედ იმ რეგიონებიდანაც, რომლებიც ადრე საქართველოს სამეთუნეო კერებს წარმოადგენდა. აკადემიის საარქივო დოკუმენტაციაში შემონახული ბ. შებუევის მოგონებების წერილი¹⁴ და აღმდგენელი ჭიქურის ექსპერიმენტებსა და გამოყენებასთან დაკავშირებული მისივე ნაშრომი¹⁵ უფრო ახლოს გვაცნობს მცხეთის სკოლის სტრუქტურას. მოყვანილი ცნობებით, სწავლის მსურველებს დამთავრებული უნდა ჰქონოდათ სოფლის სკოლა. სასწავლო კურსი გრძელდებოდა 3 წელი. ხატვის, ძერწვის, აკვარელის და კერამიკის ტექნოლოგიის შესწავლა პირველივე საფეხურიდან იწყებოდა. უკლებლივ ყველას ბ. შებუევი უძღვებოდა. სკოლის მოწაფეები აგრეთვე ეუფლებოდნენ ოსტატობას – ფორმის სამეთუნეო დაზგაზე ამოყვანასა და თაბაშირის ყალიბით ჩამოსხმას, რომელსაც პრაქტიკულად საწარმოო სწავლების სახით გადიოდნენ სახელოსნოში. სრული კურსის დამთავრების შემდეგ ისინი კერამიკოსი-ოსტატის წოდებას დებულობდნენ.

ი. სტრაუმეს მიერ შედგენილი კომიტეტის ალბომის მიხედვით, სახელოსნო მათ მიერ მოწოდებულ ტექნიკურ ნახატებს ასრულებდა. ამასთანავე ბ. შებუევის ცნობით, მოდელებს იგი თავადაც ქმნიდა სამუზეუმო ნიმუშების „ნაციონალურ სტილში“ გადამუშავების გზით. სახელოსნო დიდ წარმატებას აღწევს აღმდგენელი ჭიქურებით წითელი თიხის მოხატვისას. ამას ადასტურებს 1914 წელს მოწყობილ პდატიგორსკის კუსტარული ხელოვნების გამოფენაზე გაგზავნილი ექსპონატების ირგვლივ პრესის დიდი გამოხმაურება. სტატიებში საგანგებოდ

12 ბორის შებუევის პირადი საქმე, ავტობიოგრაფია, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. 87, ანაწერი 3, საქმე №413, გვ. 3-4.

13 ა. მრევლიშვილის მიერ მცხეთელი გლეხების დასაქმების პირობით სამეთუნეო სკოლისთვის საკუთარი მამულის უსასყიდლოდ გადაცემის ცნობა მომწოდდა მისმა შთამომავალმა გ. იაშვილმა. ა. მრევლიშვილმა სოციალური თემატიკა თიხის ნამუშევრებშიც ასახა. ამას მოწმობს ხელოვნების მუზეუმის თანამედროვე განყოფილების ფონდი №215-ში დაცული ექსპონატები.

14 ბორის შებუევის პირადი საქმე, Мои воспоминания, Заседание кафедры рисования, протокол №8, 30. 12. 1953, ფ. 87, ანაწერი 1 დამ., საქმე №67, მანქანაზე ნაბეჭდი 3 გვ-ზე, გვ. 24.

15 Б. Шебуев, Практическое пособие по керамике; Восстановительные глазури, 1953, თსსა ხელოვნების ისტორიის კათედრა, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. 87, ანაწერი 1 დამ., საქმე №67, მანქანაზე ნაბეჭდი 26 გვ-ზე, გვ. 2.

აღინიშნებოდა ნაკეთობათა ჭიქურის საოცარი სილამაზე. პრესა აგრეთვე წერდა, რომ საყოფაცხოვრებო საგნების სიძვირის მიუხედავად, ნამუშევრები გასაკვირი სისწრაფით იყიდებოდა¹⁶. ამ გამოფენის შემდეგ მცხეთის სკოლამ ჭურჭლის დასამზადებლად უამრავი შეკვეთა მიიღო, რასაც სასწავლებლის მუზეუმისა და მასთან არსებული სავაჭრო ცენტრის დაარსება მოჰყვა. მცხეთის სახელოსნო იმდენად პოპულარული ხდება, რომ 1916 წელს ტფილისის დიდების ტაძარში გამართულ ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამოფენაზე იწვევენ, რომლის მიმდინარეობის პირველივე სამ დღეში მოჭიქული თიხის 300-მდე ექსპონატი გაიყიდა. ბ. შებუევის მონაცემებით, დიდების ტაძრის ექსპოზიციაში დაზგური და მცირე პლასტიკის ტერაკოტისა და მოჭიქული თიხის ნიმუშებიც იყო წარმოდგენილი.¹⁷ ასეთი წარმატების მიუხედავად, ალბომის ფოტო-მასალა გვიჩვენებს, რომ კერამიკული ჭურჭლის მხატვრული გადაწყვეტა ისევ რჩებოდა ხელოსნობისა და ხალხური რეწვის ტრადიციების ფარგლებში. ამასთანავე, 1914 წლიდან გაჩაღებული 1 მსოფლიო ომის გამო, სახელოსნომ ბოლომდე დაწყებული ექსპერიმენტები. ვერ მიიყვანა მაიოლიკით მოხატული ფაიანსის ნაკეთობათა გამოსაშვებად

ეკონომიკური კრიზისი და ა. ფირალოვის პოსტიდან გადადგომა კომიტეტის საქმიანობას ჩვეულ რიტმს უკარგავს. მცხეთის კერამიკული სკოლა დაფინანსების გარეშე რჩება და თავის გადასარჩენად წარმოების სფეროში გადადის. ბ. შებუევის ხელმძღვანელად ტოვებენ მაშინაც, როდესაც 1922 წელს მრეწველობის სახალხო კომისარიატის დაქვემდებარების ქვეშ მოქცეული მცხეთის სკოლა როგორც კერამიკული ქარხანა, ისე აგრძელებს ფუნქციონირებას.¹⁸ ამავე წელს, ბ. შებუევი ახლადშექმნილი სამხატვრო აკადემიიდან მოწვევას ღებულობს ქანდაკების ფაკულტეტისთვის კერამიკული სახელოსნოს გასამართად.¹⁹ მისი ბაზა შენობაში ადრე მოქმედი უმაღლესი სამხატვრო ტექნიკური სახელოსნოების საკმაოდ შეღავათი ადჭურვილობა²⁰ და მცხეთის დახურული სკოლიდან გადმოცემული სასწავლო ინვენტარის გარკვეული ნაწილი იყო.²¹

კერამიკული სახელოსნოს აკადემიაში დაარსების ინიციატორი ქანდაკების ფაკულტეტის სათავეში მდგომი იაკობ ნიკოლაძეა. იგი თიხისა და მისი შემფერავების მხატვრული თვისებების ფართო სპექტრს მოსკოვის სტროგანოვის სახ. სამხატვრო-სამრეწველო სასწავლებელში ყოფნისას (1892-1894წ.წ.) ეცნობა, სადაც მოქანდაკეებს საწარმოო პრაქტიკის გასავლელად კერამიკულ სახელოსნოში ანაწილებდნენ.²² ი. ნიკოლაძისთვის, როგორც მოქანდაკისთვის თიხა არის ის

16 Б. Шенуев, დასახ. ნაშრ., გვ. 3.

17 ბორის შებუევის პირადი საქმე, დასახ. ნაშრ., გვ. 6-9.

18 ბორის შებუევის პირადი საქმე, დასახ. ნაშრ., გვ. 44.

19 ბორის შებუევის პირადი საქმე, დასახ. ნაშრ., გვ. 32, 69.

20 ვ. ბერიძე, თბილისის სამხატვრო აკადემიის 25 წელი, ისტორიული ნარკვევი, რედ. უ. ჯაფარიძე, 1947. 02, მანქანაზე ნაბეჭდი, გვ. 9.

21 Б. Шенуев, დასახ. ნაშრ., იქვე.

22 XIX ს-ის 90-იანი წლების რუსეთში სახვითი ხელოვნების მხატვრების კერამიკულ სახელოსნოში მუშაობის პრაქტიკა არა მარტო სტროგანოვის სამხატვრო სასწავლებელში, არამედ აბრამცევოს მხატვრული წრის კერამიკულ სახელოსნოშიც არსებობდა.

იაფი მასალა, რომელიც ხეს, ქვასა და ლითონს პლასტიკური თვისებებით აღემატება. იგი ადვილად ექვემდებარება ფორმისა და რელიეფის ამოყვანას. თუმცა ამ ტექნიკური შესაძლებლობების გარდა, თავის ერთ-ერთ წერილში ი. ნიკოლაძე თიხის სხვა უპირატესობასაც აღნიშნავს: „თიხაში გადიდებულია შემოქმედებითი მუშაობა. იგი ავტორის შთაბეჭდილებებს და მის ტემპერამენტს ემორჩილება.“²³ მოქანდაკე ამიტომაც თვლიდა, რომ სამხატვრო აკადემიაში შექმნილ კერამიკულ ნამუშევრებს წინამორბედი ტექნიკური სახელოსნოსგან განსხვავებით შემოქმედებითი ხასიათი უნდა ჰქონოდათ. ი. ნიკოლაძე მომხრეა, რომ ამ მასალით ძერწვა სხვა ფაკულტეტის სტუდენტებმაც შეძლებისდაგვარად აითვისონ. მით უფრო, რომ 1929 წლის სექტემბრამდე სამხატვრო აკადემიაში ნებადართული იყო ხელოვნების ორ დარგზე ერთდროულად სწავლა.²⁴ მას შემდეგ, რაც 1925 წელს კერამიკული სახელოსნოს მოწყობა დასრულდა და ი. ნიკოლაძე მისი მხატვრული ხელმძღვანელი გახდა (გამგედ ბ. შებუევი, ხოლო ოსტატად მცხეთის სკოლის კურსდამთავრებული ა. იორდანაშვილი მოიწვიეს) თიხის ფორმის ძერწვას არა მარტო ქანდაკების, არამედ ფერწერისა და მოგვიანებით, გრაფიკის ფაკულტეტების სტუდენტებიც ეუფლებიან. 1926 წლიდან კი თავისი ნახელებით ყოველწლიურ საანგარიშო გამოფენებში მონაწილეობენ და როგორც პრესა იუწყება, დადებით შეფასებასაც ღებულობენ. სტატიებში გამოქვეყნებული მოსაზრებებით, თანამედროვე სტილის ძიებისას თითოეულ სახელოსნოს „საკუთარი შემოქმედება და მეობა“ ჰქონდა.²⁵

ეს მოვლენები წინ უძღოდა 1927 წელს ქანდაკების ფაკულტეტთან კერამიკის განყოფილების დაარსებას,²⁶ რითაც ამ დარგმა ერთგვარი დამოუკიდებლობა შეიძინა. ამავე წელს, განათლების კომისარიატის განკარგულებით კერამიკის განხრით ათწლედიც იხსნება,²⁷ რაც კიდევ უფრო ცხადად მოწმობს ამ დარგისადმი გაღვივებულ ინტერესს. იაკობ ნიკოლაძე, როგორც კერამიკის განყოფილების სახელოსნოს მხატვრული ხელმძღვანელი მასალების ადგილობრივი რესურსებით დამზადებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. მისთვის ცნობილი იყო მცხეთის სამეთუნეო სკოლაში ბ. შებუევის მიერ წარმატებულად ჩატარებული აღმდგენელი ჭიქურებით თიხის მოხატვის ცდები და საომარი ვითარებით შეწყვეტილი მაიოლიკის გამოყენების ტექნოლოგიური ძიებები, რომლის გაგრძელებასაც საშურ სქმედ მიიჩნევდა. ამ მხრივ, იგი დიდ იმედებს ამყარებდა გერმანიიდან ახლადჩამოსული ინჟინერ-ტექნოლოგის, კერამიკის განყოფილების ხელმძღვანელად მოწვეული ალექსანდრე ფიცხელაურის ცოდნასა

23 ი. ნიკოლაძე, წერილი მაგარ მახალებზე რეგულარული მუშაობისა და საპრაქტიკო კლასის აუცილებლობის შესახებ, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე-189 გვ. 14.

24 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 28.

25 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 16-19.

26 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 24.

27 Б. Шебуев, დასახ. ნაშრ., გვ. 5. ათწლეულში ხატვა-ხაზვას, აკვარელსა და ტექნოლოგია-ქიმიას ბ. შებუევი ასწავლიდა. სასწავლებელს კერამიკოსი-ტექნიკოსის წოდებით ამთავრებდნენ.

და გამოცდილებაზე²⁸ თუმცა ექსპერიმენტული ქიმიური ლაბორატორიის გარეშე ეს პრობლემა ვერ გადაწყდებოდა. მისი მოწყობა მხოლოდ 1928 წელს მოხერხდა. გამგედ კი გერმანიიდან ჩამოსული ტექნოლოგი მიხეილ ხანანაშვილი დაინიშნა.²⁹ ევროპული განათლების მქონე კადრების შერჩევისას, როგორც ჩანს, ითვალისწინებდნენ თანამედროვე კერამიკის სამეტყველო ენის ტექნიკურ-ტექნოლოგიური ხერხების ცოდნას. მისი ათვისებისა და გათავისების პროცესი განმსაზღვრელი უნდა გამხდარიყო ამ დარგის პროფესიული სკოლისა და შემოქმედებითი ნამუშევრების შესაქმნელად. ამიტომ საგანგებო ყურადღება ეთმობოდა სახვითი ხერხების აკადემიურად ფლობასაც.

ამგვარი მიდგომის შედეგი იყო 1928 წლის ივნისში, ქართველ მხატვართა საზოგადოების მიერ გამართულ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენაზე კერამიკის განყოფილების სტუდენტთა მონაწილეობა.³⁰ როგორც ჩანს, გამოფენამ დიდი რეზონანსი მოახდინა. ამაზე მეტყველებს საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული მისი ექსპოზიციის მნიშვნელოვანი ნაწილი,³¹ რომელიც უპირატესად, უცნობი ავტორების მიერ შესრულებულ მოჭიქულ ჭურჭელს და შედარებით მცირე რაოდენობის თიხის პლასტიკას მოიცავს. ავტორებიდან ცნობილია მხოლოდ ბ. შებუევის, ი. ნიკოლაძის, გ. სესიაშვილისა და ლ. გრიგოლიას ვინაობა (სურ. 10, 11). ამასთანავე ნაკეთობათა უმრავლესობის შექმნის დრო დაზუსტებული არ არის. ამიტომ ეს ფონდი ზოგადად დათარიღებულია 1920-იანი წლებით. მასში უნდა შედიოდეს სამხატვრო აკადემიის საანგარიშო გამოფენებზე. წარმოდგენილი მისივე (აკადემიის) მუზეუმის კუთვნილი ექსპონატებიც. ამ ვარაუდის საფუძველს გვაძლევს, 1930-1933 წლებში სხვა უმაღლესი სასწავლებლების მიერ სამხატვრო აკადემიის შენობის დაკავება³², რაც აუცილებელს გახდოდა ახლადდაარსებულ (1932 წ.) ხელოვნების მუზეუმისთვის აკადემიის სამუზეუმო ექსპონატების გადაცემასაც. ბ. შებუევის ცნობით, საანგარიშო გამოფენების ექსპოზიციაში სტუდენტებთან ერთად იფინებოდა კერამიკულ სახელოსნოში შესრულებული პროფესორების ნახელავიც, რომელიც ძირითადად თიხის სკულპტურებით იყვნენ წარმოდგენილნი. მისი თქმით, გამოფენებს უამრავი დამთვალიერებელი ჰყავდა. კერამიკული ნამუშევრები იმდენად აქტიურად იყიდებოდა, რომ აკადემიის მუზეუმს მხოლოდ მცირედ იძლეოდა რჩებოდა.³³ ხელოვნების მუზეუმში დაცული თიხის ჭურჭლის კოლექციის (სურ. 12-15) დათვალიერება გვარწმუნებს, რომ 1920-იანი წლებიდან უკვე დაწყებულია ქართული კერამიკის ტრადიციული

28 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., იქვე.

29 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., იქვე.

30 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 22.

31 შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის თანამედროვე ხელოვნების განყოფილების დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფონდი №21, 215.

32 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 33.

33 Б. Шенуев, დასახ. ნაშრ., გვ. 4., ჩამოთვლილია გამოფენებში მონაწილე მხატვრების კერამიკული ნამუშევრები: ი. ნიკოლაძისა და გ. სესიაშვილის ბიუსტები, ლ. გუდიაშვილის კამერული ზომორფული პლასტიკა შ. მიქაბაძის ფიგურები და სხვა.

ფორმების (დოქი, სასმისი, ლარნაკი და სხვა) გათანამედროვეებისკენ მიმართული სტილისტური ძიებები. ჭურჭლის გამარტივებული გამოსახულების მკაფიო სილუეტის სქემატურ ხასიათში გარკვეულწილად თავს იჩენს იმ პერიოდისთვის პოპულარული კონსტრუქტივისტული მიდგომაც. თავისი მყარი, გაწონასწორებული აღნაგობით იგი ხუროთმოძღვრულ ფორმასაც ემსგავსება, რასაც სახელურის ერთგვარი გეომეტრიზებაც ამახვილებს. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს ჭურჭლის კონსტრუქციულად მნიშვნელოვანი ნაწილების ლილვისა და წიბოს ელემენტებით გაფორმება. ცალკეულ შემთხვევაში საგანი იმდენად უახლოვდება არქიტექტურულ კონსტრუქციას, რომ თავადაც ქვისგან გამოკვეთილს ჰგავს. ნაკეთობების ოსტატურად მომინანქრებული ზედაპირის ნაირგვარი ფერადოვნება და საოცრად პრიალა ფაქტურა ამ სტილისტურ თვისებებს ფერწერულ გამომსახველობას სძენს. მხატვრული ეფექტების მისაღებად შემფერავების მრავალსახოვნებაა გამოყენებული. ეს არის ფერადი, აღმდგენელი, გამჭვირვალე ჭიქურები, მაიოლიკით მოხატვა, ამ საღებავების შერეული ტექნიკა და კრაკლეც.³⁴

აღბათ, ამ წარმატებამ წაახალისა ი. ნიკოლაძე, როდესაც 1928 წელს სამხატვრო აკადემიის გამგეობის წინაშე კერამიკული სახელოსნოს სრული აღჭურვისათვის ადგილზე შესრულებული ნაკეთობების გაყიდვის საკითხი დასვა.³⁵ მის აზრს იზიარებდნენ ქანდაკება-კერამიკის ფაკულტეტზე მოღვაწე ლ. გუდიაშვილი და ნ. კანდელაკიც, რომელიც სამულორო სახელოსნოს ხელმძღვანელობდა. ი. ნიკოლაძე გონებითა და აღლოთი ჭვრეტდა, რომ განათლების სისტემის პრიორიტეტი - „ცხოვრებასთან დაახლოებისკენ სწრაფვა“ სამხატვრო აკადემიის კარგს არაფერს უქადდა. იგი ცხადად ხედავდა, ამ ღოზუნგის გავლენით როგორ ენიჭებოდა უპირატესობა აკადემიაში სწავლების წარმოებით მხარეს და როგორ გადადიოდა უკანა პლანზე ინდივიდუალური შემოქმედებითი პროცესი. მას უნდა სცოდნოდა, რომ კერამიკის დარგის სპეციფიკიდან გამომდინარე განათლების სისტემაში მომხდარი ცვლილებები უპირველესად ამ განყოფილებას შეეხებოდა. მართლაც, 1929 წლის სექტემბრიდან კერამიკის მიმართულებაზე ხატვის, ძერწვის და ფერწერის საათები საგრძნობლად შემცირდა. სამაგიეროდ გაიზარდა ტექნიკური საგნების რიცხვი. ამასთანავე კერამიკულ სახელოსნოში მუშაობა აკრძალა ფერწერა-გრაფიკის ფაკულტეტების სტუდენტებს. ამიერიდან მთელი აკადემიის მასშტაბით, ორ ფაკულტეტზე სწავლის ნებას აღარ რთავდნენ. ამას ემატება კურსის ხანგრძლივობის 3 წლამდე შემცირება და ლექციების სემინარებით ჩანაცვლება.³⁶ ამგვარ გადაწყვეტილებას კერამიკის განყოფილება თითქმის დახურვამდე მიჰყავს. მის გადასარჩენად ი. ნიკოლაძე ყოველ ღონეს ხმარობს, რადგან, როგორც ჩანს, კერამიკის განყოფილების შენარჩუნება

34 კრაკლე მადლდნობადი ჭიქურია, რომელიც გამოწვისას იბუღალება და გრაფიკულად დიდარულ მინანქრის ზედაპირს ქმნის.

35 ქანდაკების ფაკულტეტის საბჭოს სხდომის ოქმი №2, 24.04.1928, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე №12, გვ. 2.

36 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 28-30.

ქანდაკების ფაკულტეტის გადარჩენის საპირწონედაც ესახებოდა. იგი დაჟინებით ალბათ ამიტომაც ითხოვდა კერამიკის განყოფილებაზე საჩვენებელი მოდელების ექსპონირებისთვის ვიტრინების დადგმას.³⁷ ი. ნიკოლაძის საჯარო მოხსენებების თემაც ამ პერიოდში ძირითადად, კერამიკული ნამუშევრის ეროვნული მხატვრული ფორმისა და ჯეროვნად შესრულების პრობლემას ეხებოდა.³⁸

1930 წლის იანვრიდან, მეორე სემესტრიდან სიტუაცია საპირისპიროდ იცვლება. უმაღლეს ტექნიკურ-მხატვრულ ინსტიტუტად (უსტეჟინი) გადაკეთებულ აკადემიაში წამყვანი როლი წარმოებითობას ენიჭება. ამის საფუძველზე ქანდაკების ფაკულტეტს კერამიკული ეწოდება,³⁹ ხოლო პრორექტორად სასწავლო დარგში ა. ფიცხელაური ინიშნება.⁴⁰ აქედან გამომდინარე სამხატვრო სასწავლებლისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი ხდება არსებული სახელოსნოების ტექნიკური ბაზის სრულ წესრიგში მოყვანა. ეს ნიშნავდა, რომ გამოფენა-აუქციონის იდეის განხორციელებას მეტი პერსპექტივი ჰქონდა. აქედან გამომდინარე ი. ნიკოლაძე, 1930 წლის 10 იანვარს კვლავ უბრუნდება ამ თემას. თუმცა ამჯერად, არა მარტო კერამიკული, არამედ სამულორო სახელოსნოების ნამუშევართა გაყიდვის ორგანიზების საკითხსაც აყენებს⁴¹. აშკარაა, რომ ადგილი ჰქონდა ინტერესთა თანხვედრას. კერამიკის განყოფილების ყოფილი ხელმძღვანელი ა. ფიცხელაური, რომელიც უკვე პრორექტორია გამოფენა-აუქციონის მოწყობას მხარს დაუჭერდა. მისი ჩატარების მომხრე იქნებოდა სასწავლებლის იმჟამინდელი დირექტორი, მემარცხენე სოციალისტი ალექსანდრე დუდუჩავაც, რომელსაც ამ ტიპის ღონისძიებაში ფინანსური სარგებლის გარდა, სწავლების წარმოებითობის მომგებიანად წარმოიჩინაც უნდოდა. ი. ნიკოლაძისთვის კი გამოფენა-აუქციონის მოწყობა ერთგვარი სტრატეგია იყო უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის თუნდაც ამ სახით შენარჩუნებაში.

ამგვარად, კერამიკულ და სამულორო სახელოსნოებში დამზადებული პროფესორ-სტუდენტების ნამუშევრების გაყიდვა 1930 წლის ზაფხულამდე უნდა შემდგარიყო, რადგან შემდეგ უსტეჟინი უქმდება და ღონისძიების ჩატარების უფლებამოსილება დაწესებულებას უწყდება. გამოფენაზე გამოტანილი კერამიკული ნამუშევრების შექმნის თარიღი ალბათ უფრო 1925-1930 წლების მონაკვეთით შეიძლება განისაზღვროს, რადგან 1922 წლიდან 1925 წლამდე კერამიკული სახელოსნოს მოწყობა მიმდინარეობდა. როგორც ჩანს, საქველმოქმედო აუქციონის ფორმა საგანგებოდ იყო შერჩეული, რათა გამოფენაზე მოსულ გულშემატკივართა საზოგადოებაში საჯაროობის განცდა

37 ქანდაკების ფაკულტეტის საბჭოს სხდომის ოქმი №8 4. 02.1929 უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე №43, გვ. 9.

38 ქანდაკება-კერამიკის ფაკულტეტის ხელმძღვანელობისა და სტუდენტების გაერთიანებული კრების ოქმი №2, 19.10.1929, გვ. 9, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე №29.

39 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 30.

40 ალექსანდრე ფიცხელაურის პირადი საქმე, ფ. 86. ანაწერი 6. საქმე №486.

41 ქანდაკების ფაკულტეტის დეკანატის სხდომის ოქმი №5 10.01.1930, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე №43, გვ. 6.

გაემძაფრებინათ და ნამუშევრების შესრულების პროფესიული (პროფესორების) თუ ნაკლებ პროფესიული (სტუდენტების) დონის მიუხედავად, უკლებლივ ყველა გაეყიდათ. ბ-ნ დიმიტრი თუმანიშვილის ოჯახის მიერ ქველმოქმედების მიზნით შექმნილი დეკორატიული ღარნაკების განსხვავებული შესრულების ხარისხი. სწორედ ამის მაუწყებელია.

ნაწილობრივ დაზიანებული სახით მოღწეული თიხის მოჭიქული ღარნაკების ფორმები ამ სახეობის ჭურჭლის კლასიკური ნიმუშების იმპროვიზებითაა ჩამოყალიბებული. ისინი ზომითა და ფერადონებითაც არაერთგვაროვანი არიან, მაგრამ ტექნიკურ-ტექნოლოგიური და სტილისტური შესრულებით ზედმიწევნით უახლოვდებიან ერთმანეთს (სურ. 1-4). უკლებლივ ყველა ამოყვანილია წითელი თიხით და მოხატულია ფერადი და აღმდგენელი ჭიქურებით, რომელთა ზედაპირსაც კიდევ უფრო აპრიანებს ზედ გადავლებული გამჭვირვალე მინანქარი. ზოგან მისი ფენა მაიოლიკის საღებავის რელიეფური ნაღვენთებით ცოცხლდება და ალაგ-ალაგ გადასმული ვერცხლის ნიტრატით აღწევს ლითონისფერ ელვარებას. ეს საკმაოდ რთული შერეული ტექნიკა აკადემიის კერამიკული სახელოსნოსა და ქიმიური ლაბორატორიის ერთობლივი ექსპერიმენტების მნიშვნელოვან შედეგებზე მიგვითითებს, რაც მცხეთის სკოლაში მიღებულ ბ. შებუევის გამოცდილებასა და ა. ფიცხელაურისა და მ. ხანანაშვილის ტექნოლოგიურ ცოდნას ემყარებოდა. პირგადაშლილი ღარნაკების ცილინდრული, სფერული, წელშეზნექილი და ფეხზე შემდგარი ფორმების პლასტიკა ხელოვნების მუზეუმის 1920-იანი წლების ექსპონატების მსგავსად, მყარი კონსტრუქციული აღნაგობით ხასიათდება აქაც წამყვანია ნაკეთობის სისადავე და მისი ნაწილების გლუვი ლილვით გაფორმება, რასაც მხოლოდ ერთხელ არღვევს ფეხიანი ფორმის ყელის ირგვლივ შემოვლებული წნულისა და ფოთლოვანი მოტივის ბარელიეფური ორნამენტული სარტყლები. თუმცა თავისუფლად მოხატული აღმდგენელი ჭიქურის მეწამული წითლის გრადაციების და მწვანე მაიოლიკის ფართო ლაქების კონტრასტებით ამეტყველებულ თიხის ქალაზე ისინი მხედველობის არეში ნაკლებად ხვდება. აღმდგენელი ჭიქურის მოწითალო ტონებით დაფარულ ცილინდრული ფორმისგან განსხვავებით, სფერული მოყვანილობის ღარნაკზე ამ ტექნოლოგიის მანიპულირებას, ნახევრად აღდგენის ტექნიკით მიღებულ მეწამული წითლის ნუანსირებას ვხედავთ. წელშეზნექილი ფორმა ძალზე თავისუფალი შესრულებითა და ხატოვანი ფერწერული ეფექტებით გამოირჩევა. მაიოლიკის მოყვითალო კონტურით შემოსაზღვრული მომწვანო-ფირუზისფერი ფართო ლაქები და სპილოსძვლისფერი-ყვითელი ხმოვანების ამავე საღებავის რელიეფური ნაღვენთები გამომსახველობას აღწევს მუქ ფონზე. მის ფერწერულობას რუხი-მოწითალო და ღია მოყავისფრო ჭიქურების ლოკალური და კრაკლეს მსუბუქი ბადის ფაქტურით დაფარული ლაქების შეხამებები და ნიტრატის ვერცხლისფერი ელვარება იწვევს. აქედან გამომდინარე, მართებული იქნება თუ ვიტყვით, რომ ღარნაკების დეკორატიულ გამომსახველობას ძირითადად შერეული ტექნიკით მიღებული ეფექტური ფერწერული ხმოვანება და პრიალა ზედაპირზე არეკლილი სინათლის ათინათები განსაზღვრავს. ისინი ამ თვისებებითაც უახლოვდება ხელოვნების მუზეუმის 1920-იანი წლების



ექსპონატებს და ერთგვარად აგრძელებს მცხეთის კერამიკული სკოლის 1912-1914 წლებში ჩამოყალიბებულ ტრადიციას. ამასთანავე, საერთო სტილისტური მიზნების მიღმა სხვადასხვა ავტორის გამოვლენასაც ავლენენ.

ეს გასაკვირიც არ არის, რადგან როგორც შეენიშნეთ, 1925-1929 წლებში, კერამიკულ სახელოსნოში საწარმოო პრაქტიკაზე ჯერ მოქანდაკეებსა და ფერმწერებს, 1927 წლიდან კერამიკოსებს და შემდეგ გრაფიკოსებსაც ანაწილებდნენ. ბ. შებუევის მონაცემებით, სახელოსნოსთან უშუალოდ დაკავშირებული პირების (ი. ნიკოლაძის, ბ. შებუევის, ოსტატი ა. იორდანაშვილის) გარდა, ქანდაკება-კერამიკის ფაკულტეტის პროფესორებს შორის ლ. გუდიაშვილი⁴² ერთ-ერთი პირველია, ვინც აკადემიის საანგარიშო გამოფენებზე კერამიკულ სახელოსნოში ნაძერწი თიხის მცირე ზომის სტილიზებული ზომორფული ფიგურებით იფინებოდა⁴³. ქანდაკების ფაკულტეტის სტუდენტებსაც, რომლებიც იმ პერიოდში ი. ნიკოლაძესთან მხატვრულ ქანდაკებას გადიოდნენ⁴⁴, მცირე და დაზგური პლასტიკის სხვადასხვა მასალაში შესასრულებლად ტერაკოტის, ან ჭიქურით დაფარული თიხის გამოყენებაც ევალებოდათ⁴⁵. თუმცა სამივე ფაკულტეტზე საწარმოო პრაქტიკის ძირითადი მოცემულობა ყოფითი ფორმების ძერწვა და მომინანქრება იყო. ნამუშევრებში ამიტომაც უნდა იჩენდეს თავს სხვადასხვა მიმართულების ავტორთა მხატვრული ხედვა. თუ წელშეზნეკილი ლარნაკის მოხატულობას ამ მიმართებით განვიხილავთ, მაშინ იგი ალბათ, უფრო ფერმწერის ნახელავი შეიძლება იყოს. აღქმისთანავე ჩანს, რომ მთელი ყურადღება გადატანილია საგნის ვიზუალურ მხარეზე. ჭიქურის გარეშე დატოვებული ნაკეთობის სარჩული სითხის გამოჟონვის საშიშროებას ქმნის. თიხის შიშველი ზედაპირი, ამავე დროს, გვიჩვენებს, რომ ფორმა ამოყვანილია სწრაფმბრუნავ ჩარხზე. გადაშლილი პირის კიდეებიდან შიდა მხრისკენ ტლანქად, უხეშად დადებული ჭიქური კიდე ერთხელ ცხადყოფს, რომ საგნის ფუნქცია გათვალისწინებული არ არის, რაც სახვითი ხელოვნების მხატვრის მიდგომაზე უნდა მიგვითითებდეს.

კონტრასტული ფერწერის ელემენტებით მოხატული ფეხიანი ლარნაკის ავტორი ნაკეთობის ფუძეზე რუხი საღებავით დატანილ საკუთარ ინიციალებსაც „ვ“ და „ნ“. გვიტოვებს. ამ შემთხვევაში ლარნაკის მხატვრულად ეფექტური ფორმა მისი ფუნქციის გათვალისწინებით, ყველა ტექნიკური ნორმის დაცვით სრულდება. ასე რომ, ლარნაკის შემქმნელი როგორც სახვით ხერხებს, ასევე

42 ლ. გუდიაშვილი პარიზიდან 1926 წელს ბრუნდება და ი. ნიკოლაძის თხოვნით ქანდაკება-კერამიკის ფაკულტეტზე მხატვრულ კომპოზიციას ასწავლის. 1934 წლიდან კი სამხატვრო აკადემიიდან მიდის. ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 20.

43 Б. Шенуев, დასახ. ნაშრ., გვ. 4.

44 1930 წლის კურსდამთავრებულთა სიების მიხედვით, 1922-1929 წლებში მხატვრულ ქანდაკებას სწავლობდნენ: გ. სესიაშვილი, ნ. წერეთელი, ი. პატარიძე, ვ. მარქარიანი, მ. დადუმქელიანი, რ. თავაძე, თ. აბაკელია, კ. მერაბიშვილი, ვ. გრიგოლია, რ. ამიროვი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-5, საქმე №2.

45 ი. ნიკოლაძის საგანი მხატვრული ქანდაკება 1930-1931წ.წ., უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე №44, გვ. 6.



უტილიტარული ფორმის დამზადების ტექნიკასაც ზედმიწევნით ფლობდა. შებუევისა და იმდროინდელი პრესის ცნობით, ამ მონაცემებით გამოირჩეოდნენ 1928 წლის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენაზე წარმოდგენილი კერამიკის განყოფილების სტუდენტური ნამუშევრები, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ლარნაკის ავტორი ქანდაკება-კერამიკის ფაკულტეტის კურსდამთავრებულთა შორის უნდა ვეძიოთ. მით უფრო, რომ სხვებისგან განსხვავებით ლარნაკის ყელის შესამკობად იგი ნაძერწ ორნამენტსაც იყენებს. მისი ინიციალების მსხვილად გამოყვანილი მაღალი ასოები შემოწერილობის სიმარტივითა და მკაფიო კონტურის კუთხოვანებით ბეჭდურ შრიფტთან გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს. ამიტომ სავარაუდოა, რომ ლარნაკის ავტორს გრაფიკასთანაც ჰქონოდა კავშირი. ამგვარ ვარაუდს დასაშვებს ხდის სამხატვრო აკადემიაში 1929 წლამდე მოქმედი კანონი, რომელიც სტუდენტს უფლებას აძლევდა ორ ფაკულტეტზე ესწავლა (აღბათ ძირითადისა და მეორადის პრინციპით).

ავტორის იდენტიფიკაციის მიზნით მოპოვებულმა სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა სიებმა გვიჩვენა, რომ უკლებლივ ყველა სტუდენტი, რომელიც სასწავლო კურსებს 1922-1930 წლის მონაკვეთში გადიოდა, დიპლომებს მხოლოდ 1930 წელს და ისიც სხვადასხვა პერიოდში⁴⁶ იღებს. ჩვენთვის საინტერესო ფაკულტეტებიდან ამ ინიციალებით მივაკვლიეთ ვინმე ვარ. (ვარლამი?) ჩარგეიშვილს, რომელიც 1930 წლის ივნისში, კერამიკის განყოფილების სამწლიანი კურსის გაგლის შემდეგ საქართველოს უმაღლეს სამხატვრო-ტექნიკურ ინსტიტუტს ამთავრებს⁴⁷. ამ ხუთკაციანი კურსიდან ჩვენთვის ცნობილია მხოლოდ ნ. ცხვირაგაშვილის სახელი, რომლის მოღვაწეობაც სამხატვრო აკადემიის აღდგენის შემდეგ კერამიკის სახელოსნოს უკავშირდება.

ამგვარად, „ვ“ და „წ“ ინიციალები ქანდაკების ფაკულტეტის კერამიკის განყოფილების კურსდამთავრებულს ვ. ჩარგეიშვილს ეკუთვნის. ჯერჯერობით ამ პირის შესახებ არანაირი ცნობა არ მოგვეპოვება. იგი შესაძლოა იმ უცნობ ავტორთაგანია, რომლის ნამუშევარიც 1928 წლის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენიდან ხელოვნების მუზეუმის 1920-იანი წლების ფონდებში მოხვდა. სამხატვრო აკადემიის საქველმოქმედო გამოფენაზე გამოტანილი ლარნაკების მოხატულობა ამ ფონდების ექსპონატების თავშეკავებული, ხშირად მუქი ტონალობის მინანქრისგან განსხვავებით, ჭიქურის ფერების ინტენსივობითა და თამამი შეხამებებით ხასიათდება. სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ ნაკეთობები განსაზღვრული მოცემულობის ფარგლებში შესრულდა, რაც დაკავშირებული იქნებოდა აღდგენითი ჭიქურისა და მაიოლიკის ხატოვანი

46 სამხატვრო აკადემიის 1927-1928 წლების პირველი გამოშვების დიპლომები მხოლოდ 1930 წლის 14 იანვარს გაიცა. 1929 წლის შემოდგომაზე დაწყებული არეულობის გამო სასწავლო კურსები 3 და 4 წლამდე შემცირდა. შემდეგი ნაკადის გამოშვება 1930 წლის ივნისში საქართველოს უმაღლეს სამხატვრო-ტექნიკური ინსტიტუტის დროს მოხდა. მომდევნო დიპლომების გაცემა 1930 წლის 14 ოქტომბერსა და 14 ნოემბერს დასრულდა. უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე №547, ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 31.

47 უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება, ფ. №87, ანაწერი-1, საქმე №44.

ფერწერული თვისებებისა და შესრულების მეტი თავისუფლების (საღებავების ფენების, მონასმების) გამოვლენის ცდებთან. ტექნოლოგიურად რთული უნდა ყოფილიყო კრაკლეს გრაფიკული ფაქტურისა და ნიტრატის ვერცხლისფერის ამ შემადგენლობის შერეული ტექნიკის დეკორატიულ ეფექტებთან შეთანხმებაც. ამგვარად, ეს ღარნაკები ალბათ, იმ სტუდენტური ნამუშევრების ნაწილია, რომლებიც სამხატვრო აკადემიის საანგარიშო გამოფენებში 1928-1929 წლებში მონაწილეობდნენ.

საქველმოქმედო გამოფენის ღარნაკებთან დაკავშირებული საკითხების კვლევისას იმ ახალ მასალებთან მიგვიწვდა ხელი, რომლის შესწავლამაც შესაძლებელი გახდა ისტორიულ მოვლენებთან კონტექსტში უფრო სრულყოფილად წარმოგვედგინა ქართული მხატვრული კერამიკის პროფესიული სკოლის აღდგენის პროცესი, 1910-იანი წლებიდან 1930 წლის ჩათვლით. საქველმოქმედო გამოფენის ღარნაკებისა და ხელოვნების მუზეუმის 1920-იანი წლების კერამიკის⁴⁸ ანალიზმა ცხადჰყო, რომ ამ დარგის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებზე დაყრდნობით უკვე დაწყებულია მისი გათანამედროვეებისკენ მიმართული მხატვრულ-ტექნოლოგიური ძიებები, რომელიც ფორმის კონსტრუქციულობისა და მინანქრის ფერწერულობის გაძლიერების ამოცანას ისახავდა მიზნად.

1931-1933 წლები, როგორც სამხატვრო აკადემიისთვის, ასევე კერამიკის განყოფილებისთვისაც დაშლისა და ხელმეორედ აღორძინების წლებია, რის შემდეგაც დარგის წინაშე სულ სხვა პრობლემები და ამოცანები დგება.

Maia Izoria

New Materials on the History of the Modern Georgian Ceramics

The origins of the modern Georgian ceramics go back to the activities of the Caucasian Handicraft Committee, its founder Alexander Piralov (Piralishvili) and painter Julius Straume, which was aimed at the creation of the objects of the traditional earthenware using modern technologies. Significant, in this respect, was the activity of the Mtskheta training-production school (with the 3-year course), established by the initiative of the painter Alexander Mrevlishvili and of the school principal, sculptor and ceramist Boris Shubuev. In this school, objects of the “national style” were made based on the sketches provided by the Committee or drafted by B. Shebuev, painting of the red clay applying restorative tiles was also practised, which

⁴⁸ დახმარებისთვის დიდ მადლობას ვუხდით ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის თანამედროვე ხელოვნების განყოფილების დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფონდის მცველს მზია კაცაძეს.

soon enough turned the school into a successful enterprise, alongside preservation of the folk handicraft traditions. From 1922, the school was transformed into a ceramic factory and its head, B. Shebuev was invited to the Academy of Art of Georgia (present, Tbilisi State Academy of Art) for the establishment of a ceramic workshop, which started operation in 1925, under the artistic supervision of its initiator, sculptor Iakob Nikoladze (headed by B. Shebuev). In 1927, at the Faculty of Sculpture, Department of Ceramics was established headed by the engineer-technologist Alexander Pitskhelauri and in 1928, experimental chemical laboratory was added (headed by Mikheil Khananashvili). In 1928 already, students successfully participated in the exhibition of the Minor Arts (part of these works is kept at Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts of Georgia of the Georgian National Museum); these objects – including clay statuettes – were still well sold.

Preserved works evidence the tendency towards stylistic “modernisation” of the traditional crockery, even the influence of Constructivism, which is also discernible in the painterly expressiveness of multi-coloured, diverse, masterly tiles. Majority of the preserved objects are anonymous, identified are statuettes by B. Shebuev, Iak. Nikoladze, Giorgi Sesiashvili, Vladimer Grigolia, while a signature on a vase kept in the private collection is identified with that of Var[lam] Chargeishvili (as yet, nothing else is known about him).

1931-1933 had marked the period of the hardest crisis for the Academy of Art and further on, Academy, as well as Georgian ceramics had to face absolutely different tasks.



სურ. 1. ღარნაკი, წითელი თიხა,
31X9X12, D=15X10



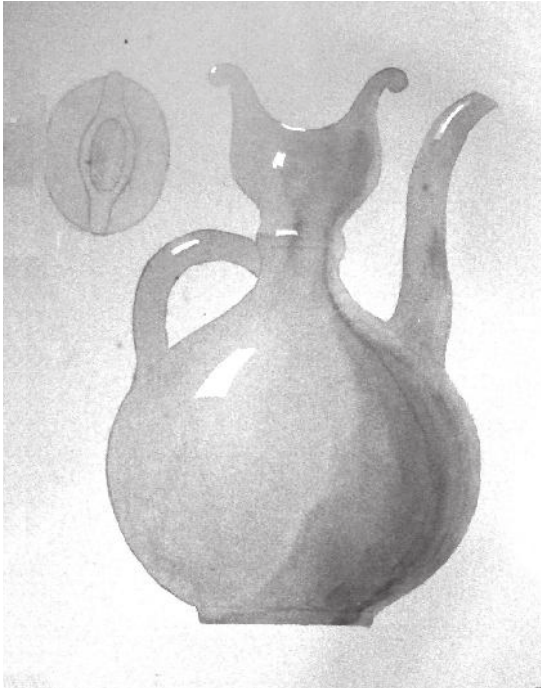
სურ. 2. ღარნაკი, წითელი თიხა,
ჭიქური, 16X5X5, D=13X9



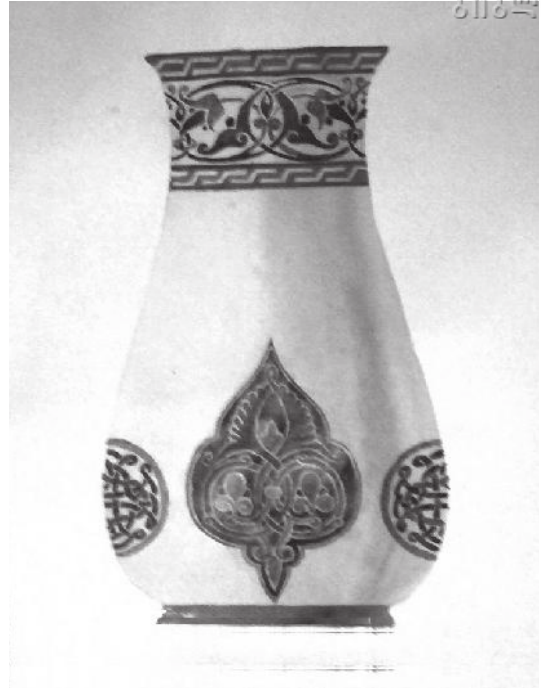
სურ. 3. ღარნაკი, წითელი თიხა, ჭიქური,
22X6X7, D=11X9



სურ. 4. ღარნაკი, წითელი თიხა,
ჭიქური, 21X6X5, D=9X7



სურ. 5. ი. სტრაუმე, დოქი, მცხეთის
სახელსნოს კოლექციიდან. აკვარელი, 1913



სურ. 6. ი. სტრაუმე, კერამიკული ნაკეთობის
ჩანახატი, 1913



სურ. 7. ი. სტრაუმე, კერამიკული ნაკეთობის
ჩანახატი, 1913



სურ. 8. ი. სტრაუმე, კერამიკული ნაკეთობის
ჩანახატი, 1913



სურ. 9. ი. სტრაუმე, კერამიკული ნაკეთობის
ჩანახატი, 1913



სურ. 10. ლ. გრიგოლია, დავით გურამიშვილის
პორტრეტი, 1929წ., თიხა, 15X10სმ.,
ხელოვნების მუზეუმი



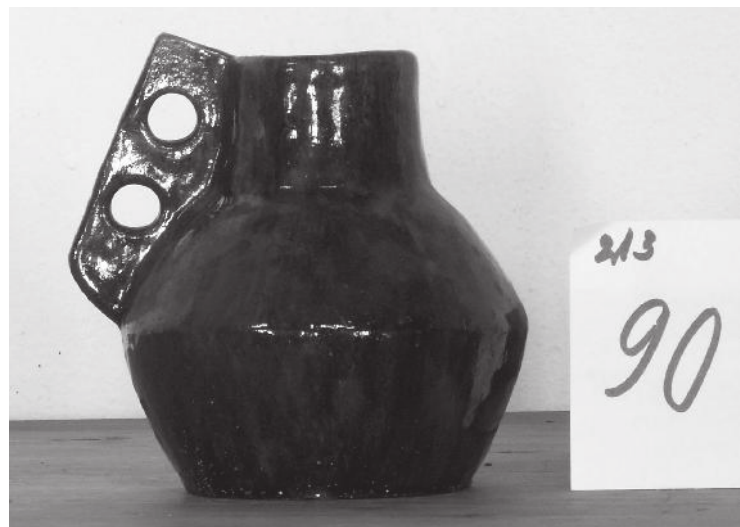
სურ. 11. ი. ნიკოლაძე, „უძილობა“, თიხა,
29X23X15სმ
ხელოვნების მუზეუმი



სურ. 12. უცნობი ავტორი. ტოლჩა, თიხა,
14,5X16X31სმ ხელოვნების მუზეუმი,



სურ. 13. ბ. შებუევი, 1920-იანი წწ., ტოლ-
ჩა, თიხა, 14X16სმ ხელოვნების მუზეუმი



სურ. 14. ბ. შებუევი, 1920-იანი
წწ., დოქი, თიხა, 19,5X14სმ
ხელოვნების მუზეუმი



სურ. 15. უცნობი ავტორი.
XXს., სურა, თიხა,
d=93სმ; h=23,5სმ ხელოვნების
მუზეუმი,