



სპიქტრი

1

2006

შინაარსი

დიმიტრი თუმანიშვილი

ნარსულის პირისპირ-----4

ქეთევან კინწურაშვილი

ამერიკული აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი როგორც პოლიტიკური იარაღი-----15

ნანა შერვაშიძე

ედმონდ კალანდაძის ფერწერის კონცეფტუალურ-ფორმალური ენის განსაზღვრისათვის-----22

თეა ტაბატაძე

“ეროვნული მხატვრული ფორმის” საკითხისათვის კაფე “ქიმერიონის” მოხატულობაში-----34

მზია ჩიხრაძე

თანამედროვე ქართული ნახატის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ-----44

მაია იზორია

1970-1980-იანი წლების ქართული მხატვრული კერამიკის ძირითადი ტენდენციები-----52

ლია ბუაძე

ელენე ახვლედიანის შმოქმედების სათავეებთან-----60

ნათია წულუკიძე

უცნობი “ყოფიერების დეზერტირი”-----69

ქრისტინე დარჩია

კუბო-ფუტურიზმის თავისებური “ვერსია” ემა ლალაევა-ედიბერიძის შემოქმედებაში-----78

თათია ღვინერია

მოქანდაკე მარინა ივანიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი ასპექტი (“დუმილის ესთეტიკა”)-----84

რეზიუმე

-----93

რედაქცია სისტემატურად გამოაქვეყნებს კრიტიკულ მასალებს ყოველგვარი შეკვეცის გარეშე, თუნდაც გამოთქმული აზრი “სპექტრის” პოზიციას არ ემთხვეოდეს. ამასთან, აუცილებლად დაუთმობს ყურნალში ადგილს საწინააღმდეგო თვალსაზრისის შემცველ მასალებსაც.

მაია იზორია

1970-1980-იანი წლების ქართული მხატვრული კერამიკის ძირითადი ტენდენციები

(რევაზ იაშვილის შემოქმედების მიხედვით)

ქართული მხატვრული კერამიკა, თავისი მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი ხასიათით 1970-იანი წლებიდან იწვევს განსაკუთრებულ ინტერესს. არქიტექტურასა და ქალაქგეგმარებით ამოცანებთან კავშირის გაძლიერება ყველაზე მკაფიოდ ამ პერიოდიდან იჩენს თავს, რისი წყალობითაც ეს დარგი მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების სფეროში დამოუკიდებლად არსებობას იწყებს. სწორედ ამ სფეროსთან ურთიერთობამ აღმოაცენა ის მხატვრული პრობლემები, რომელიც ქართულ კერამიკაში მომხდარ ცვლილებებს განსაზღვრავს. იგი თავდაპირველად მონუმენტური კერამიკის ნიაღში აღწევს და შემდეგ აისახება უტილიტარულ დარგში. გარდა ამისა, საფუძველს უყრის ნმინდა საექსპოზიციო, დეკორატიული ფუნქციის მატარებელი ნაკეთობების წარმოშობას, რომლის სანყისი ფორმების გამოჩენა რელიეფისა და მცირე პლასტიკის სახით 1960-იანი წლების შუა ხანებიდან შეინიშნება. აქედან გამომდინარე კერამიკის ეს სახეობები ერთმანეთისგან განსხვავებული სპეციფიკის მიუხედავად, საერთო მისწრაფებას – სივრცესთან შერწყმის სურვილს ამჟღავნებს. ყოველი მათგანი ცდილობს მისი ემოციური და მხატვრული დომინანტი გახდეს, რაც შეიძლება მეტი სიმძაფრე შესძინოს ნაწარმოების სამეტყველო ენას. ამიტომ მაქსიმალურად ავლენს კერამიკის არსებით თვისებას, რომელსაც უნარი აქვს არა მხოლოდ სინთეზში მოაქციოს ქანდაკება, გრაფიკა და ფერწერა, არამედ ჩაენაცვლოს კიდევ მათ. ერთი მხრივ ეს პროცესი მიდრეკილია დაუახლოვდეს სახვით ხელოვნებას. იმავდროულად კი მიმართულია არ მიიღოს მიმბაძველობითი ხასიათი და მასალის თვისებებზე მის სპეციფიკაზე დაყრდნობით შესძინოს ნამუშევარს სახვითი ხელოვნებისგან სრულიად განსხვავებული, მხოლოდ ამ დარგისთვის ჩვეული სახე. ამის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, კერამიკა სახვით ხელოვნებას უმთავრესად მასალის, მისი თავისებურებების წყალობით ემიჯნება 1970-იან წლებში უკლებლივ ყველა მხატვრული ტენდენცია სწორედ ამ პრობლემის ირგვლივ იყრის თავს და მისი გავლის გზით აფართოვებს გამომსახველობითი შესაძლებლობების ფარგლებს, რომელიც მომდევნო ათწლეულში უმაღლეს გამოხატულებას აღწევს.

1970-1980-იან წლებში სახვითი ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ძიებები თითქმის ყველა კერამიკოსის შემოქმედებას შეეხო. მათ შორის საგანგებოდ გვინდა გამოვყოთ რ. იაშვილის ნამუშევრები, როგორც იმ ხანებში გავრცელებული მხატვრული ტენდენციების მაჩვენებელი ტიპიური მაგალითი. მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა 4-5 ისედაც ცხადყოფს, რომ ეს მხატვარი დროის პულსაციას შინაგანად გრძნობს და მუდამ გარკვეულწილად წინ უსწრებს მოვლენებს.

როგორც შევნიშნეთ, “სახვითმა” ძიებებმა მხატვრული კერამიკის ყველა სახეობაში შეაღწია. მისმა მოქმედებამ მრავალგვარი ფერადოვანი, თუ ფაქტურული ეფექტებით აამეტყველა უტილიტარული ნიმუშების დეკორატიული მხარე. ისინი სიახლეს უკიდურესად განზოგადებული პლასტიკური ფორმით, მისი პირობითი, ერთგვარად გამარტივებული გადმოცემითაც ამჟღავნებს. რ. იაშვილის ზოომორფულ სასმისებში (“ვერდი”, თ., კრაკლეს ქ., 1972წ., “მწყერი”,

თ., კრაკლეს ქ., 1972 წ., "ხარი", თ., კრაკლეს ქ., 1972 წ.) ეს ტენდენცია მეტად ორიგინალურად აისახება. მცირე ზომის მიუხედავად ამ ქურჭელს მძლავრი, მონოლითური, გარკვეულწილად სქემატურად სტილიზებული ფორმა აქვს. ირგვლივ კი სრულიად საპირისპირო, ძალზე მსუბუქი კრაკლეს ქიქური ფარავს. მინანქრის თხელი გრაფიკული ბადე სასმისის ზედაპირის აჟურულ ფაქტურას წარმოქმნის და საგრძნობლად "ამსუბუქებს" ქანდაკების ცოტა არ იყოს "მძიმე", მონუმენტურ ფიგურას, რომელიც თავისი დეკორატიული გამომსახველობით სივრცის წამყვანი მხატვრული მახვილი ხდება.

ერთი შეხედვითაც ცხადია, რ. იაშვილის ზომორფული სასმისები ქურჭლის განყენებულ ფორმასთან მისადაგებული მცირე პლასტიკის ნიმუშებია. მხატვარი მათ დამოუკიდებლადაც ასრულებს, მაგრამ სულ სხვა ამოცანას ისახავს მიზნად. კერძოდ, იგი მცირე პლასტიკის სფეროში მონუმენტური კერამიკის პრობლემების გადმოტანასა და ამ დარგის ორი განსხვავებული სახეობის პარმონიულად დაკავშირებას ცდილობს. ეს მომცრო ანიმალისტური ქანდაკებები ("ჯიხვი", ფაიფური, კრაკლეს ქ., 1971წ., "ირემი", ტერაკოტა, 1972წ.) ისეა ნაძერწი, რომ უკიდურესად სტილიზებული მოცულობის წყალობით აღწევს მხატვრულ გამომსახველობას. ამავე დროს პლასტიკური ფორმის "შიგნით" წარმოქმნილი გამჭოლი არეებისა, თუ გლუვ ზედაპირზე არეკლილი სინათლის გრადაციების ცხოველხატული ეფექტებით ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან, რაკურსიდან და მანძილიდანაც ინარჩუნებს ემოციურ მეტყველებას. ამგვარად, ქანდაკებათა მონოლითური მოცულობის ყველა თვისება ეჭვს არ იწვევს, რომ მასშტაბური გადიდების შემთხვევაშიც მას უნარი აქვს დამოუკიდებლად იარსებოს "ღია" სივრცეში. მცირე ზომის მიუხედავად, ყოველი მათგანი ამიტომაც ტოვებს საპარკო-დეკორატიული პლასტიკისთვის განკუთვნილი მრდელების შთაბეჭდილებას.

ქალთა სკულპტურული თავები, რომელიც 1970-იანი წლების პირველ ნახევარშივე სრულდება, საპარკო-დეკორატიული პლასტიკის ტიპიურ ნიმუშებს წარმოადგენს და არქიტექტურასთან სინთეზშია გააზრებული. ამას მოწმობს ზოგი ნაკეთობის ("ქალიშვილი", შამოთის მასა, მარილები, 1972წ.) თითქმის გეომეტრიზებული მოყვანილობა, ფრონტალური, ორფასადოვანი გადანყვეტა, რის გამოც კედლის სიბრტყეს, მის ფონს იგი თავისთავად ითხოვს და იქვე შორიახლოს სივრცეში დასადგმელადაა გათვალისწინებული.

ეს ნამუშევრები თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ რ. იაშვილი ქანდაკების ძირითად პრინციპებთან, მასში მიმდინარე მხატვრულ ტენდენციებთან კერამიკული პლასტიკის დაკავშირებას აღწევს, რაც ნიადაგს უქმნის ამავე მიმართულებით მონუმენტურ—დეკორატიული ხელოვნების სფეროშიაც მოსინჯოს ძალები.

პირველ რიგში გვინდა შევეხოთ ერთი წლის მანძილზე (1975წ.), თითქოსდა ერთი ამოსუნთქვით შესრულებულ არქიტექტურულ-სკულპტურული კომპოზიციების პროექტებს ("სამამულო ომში დაღუპულ გმირთა" მემორიალი, "ქსნის ღვინის ქარხნის", "მარნეულის მეფრინველეობის ფაბრიკის", შესასვლელთა გაფორმება და ა.შ.). თემატურად მრავალფეროვანი და კონკრეტული ადგილებისთვის გამიზნული ანსანბლები, ბუნებრივი ლანდშაფტის განუმეორებელი სახის შენარჩუნებისკენ ისწრაფვის. ამიტომ ძალზე თავისებურ, ინდივიდუალურად გადანყვეტილ მიკროკომპლექსებს წარმოქმნის. მიუხედავად ამისა, საერთო პრინციპი უდევს საფუძვლად, რომელიც ძეგლისა და გარემოს მასშტაბური ურთიერთშეფარდების საკითხს, აგრეთვე ანსამბლის წამყვანი მხატვრული ელემენტის დეკორატიული გამომსახველობის გაძლიერების ამოცანას მოიცავს, რ. იაშვილი თავსაჩინოებისთვის სივრცობრივი კომპოზიციების ცენტრალურ ფიგურებს: მონუმენტური

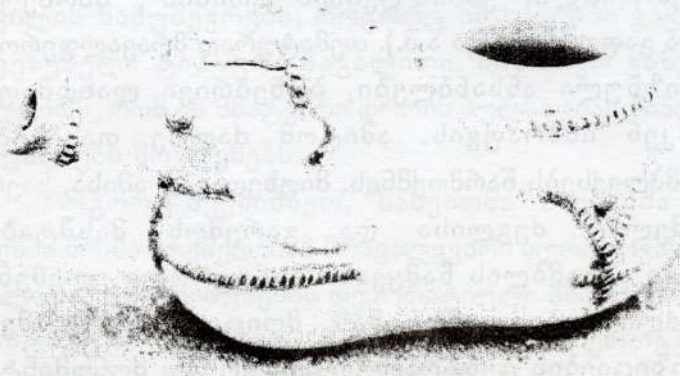
ქანდაკებისა ("მწუხარე ქალი", "ვაზი"), თუ არქიტექტურული და სკულპტურული ელემენტების შეთავსებით შექმნილი სტელების ესკიზურ, მცირე მოცულობის ნიმუშებს შამოთის მასით ძერწავს. მათი გადახედვისას ცხადი ხდება, რომ გამოსახულებამ ამ შემთხვევაშიც უკიდურესად განზოგადებული, სტილიზებული მოცულობის საშუალებით უნდა "დაიპყროს" სივრცე, თავისი დიდი ზომებითა და მყარი არქიტექტონიკით "იბატონოს" ლანდშაფტზე. ზედ დატანილი ატრიბუტები სამბოლურად გამოხატავს თემას და მონოდებულთა გააერთიანოს ანსამბლში შემავალი სხვადასხვა სახეობისა, თუ სანყისის მქონე ელემენტები. პროექტების მიხედვით კარგად ჩანს, რომ რ. იაშვილს სურს, განუმეორებელი დეკორატიული ჟღერადობა შესძინოს თითოეულ სივრცობრივ კომპოზიციას, რისთვისაც წინარეხანაში არაერთგზის აპრობირებულ მასალათა (თიხა, ლითონი, ქვა) კომბინირებას მიმართავს. ამავე დროს გარემოსთან შერწყმას ისეთი ბუნებრივი ელემენტებითაც ცდილობს, როგორცაა მარადიული ცეცხლი, წყალი, გამწვანება, ანდა რეალური საგნები. უნდა ითქვას, კერამიკოსი მნიშვნელოვანწილად აღწევს კიდეც მიზანს და ყოველი ანსამბლის დეკორატიულ გამომხატველობას კოლორიტულ ხასიათს სძენს. ამიტომაც დასაბნანია, რომ თავის დროზე, არცერთი პროექტი არ განხორციელებულა.

მონუმენტურ დეკორატიული ხელოვნების სფეროში მოღვაწეობისას მხატვარი მუდამ ცდილობს მოიძიოს სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების დარგების დამაკავშირებელი გზები. ეს ამოცანა თითქმის ყველა ნამუშევარში იჩენს თავს. ისინი საერთო გადაწყვეტის პრინციპითა და სტილური ნიშნებით უახლოვდება იმ ზღვარს, როდესაც ნაწარმოების თავისებურება მხოლოდ მასალის სპეციფიკის საფუძველზე ვლინდება. კერამიკოსს ამ თვალსაზრისით დიდი გამოცდილება შესძინა მასალათა შეთავსების მეთოდის გამოყენებამ. იგი სწორედ ამ დროს ეუფლება ლითონის მხატვრული დამუშავების ხერხებს, რამაც რ. იაშვილის 1970-იანი წლების შემოქმედებაში მრავალრიცხოვანი ჭედური რელიეფისა, თუ პანოს გაჩენა განაპირობა. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ჭედურობის საშუალებით ნაგებობის შიდა სივრცის მორთვის სისტემაში შეტანილი სიახლე, რომელიც მიზნად ისახავს ინტერიერის კონსტრუქციულ აგებულებას დაუქვემდებაროს დეკორი. კერამიკოსი აქედან გამომდინარე კომპოზიციისაში შემავალ გამოსახულებებს ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად განალაგებს კედლებზე. მთლიანობის განცდას კი მათი თემატური და სტილური თავისებურებების სიახლოვით იწვევს

("სკომაროხები", თითბერი, 1975წ., კაფე "ვესნა", ქ. მურმანსკი).

1970-იანი წლების შუა ხანებშივე მხატვარი მიისწრაფვის ასევე ორიგინალურად დააკავშიროს არქიტექტურასთან კერამიკაც. თუმცა მასაც ლითონთან სინთეზში იყენებს და ქალაქურ თემაზე აგებულ საკმაოდ მასშტაბურ კომპოზიციას ("თბილისის რუქა", მინანქარი, მარილები, ლატუნი, 1975წ., სასტუმრო "უშბა", ქ. თბილისი) ქმნის. მასალათა ამგვარი კომბინაციით იგი ცდილობს გააძლიეროს პანოს სანახაობრივი მხარე. მარმარილოს

დეკორატიული სასმისი "ვერძი", თ., კრაკლეს ქ., 12 X 6 სმ, 1972 წ.



ფილებით მოპირკეთებული დარბაზის ფართო კედლის მთელ არეზე მიმაგრებული დაფერილი თიხისა და თითბერის რელიეფური გამოსახულებები, სამივე მასალის ერთობლივი ძალისხმევით აღწევს დეკორატიულ მეტყველებას. ამ დროს წარმოქმნილ მხატვრულ ეფექტებს უპირატესად ფერი განსაზღვრავს. ლითონისა და კერამიკის განუყოფელ კავშირს მისი თბილი, ჰარმონიული შეხამებები იწვევს და მეტად ფერწერულ ხასიათს ატარებს მარმარილოს სპილოსძვლისფერ ფონზე.

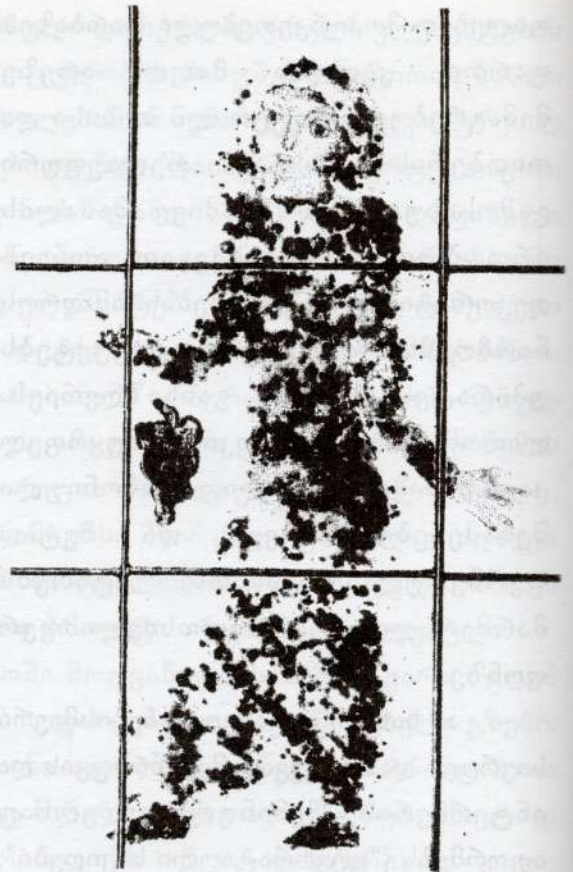


დეკორატიული პლასტიკა "ირემი",
ტერაკოტა, 60 X 50 სმ, 1972 წ.

ამ ხანაში რ. იაშვილი ნებისმიერი სივრცის დასაძლევად მიისწრაფვის და ინტერიერის შემინულ კედელსაც აფორმებს ("დეკორატიული საკიდები", თითბერი, კერამიკა, 1975წ., კაფე "ვესნა", ქ. მურმანსკი), რომელიც თავისთავად იმყოფება "შიდა" და "გარე" სივრცის ზღვარზე. მის მიღმა განთავსებული ლითონისა და კერამიკის შეთავსებით შესრულებული რელიეფების აღქმა შესაძლებელია ორივე მხრიდან. მხატვარი მიზნად ისახავს ეს ურთულესი ამოცანა უკვე ნაცადი პრინციპით გადალახოს, მაგრამ ადგილის სპეციფიკიდან გამომდინარე რელიეფებს კედელზე აღარ ამაგრებს, არამედ მინის გასწვრივ თავისუფლად კიდებს სივრცეში. "ღია" და "დახურულ" გარემოს შორის ჰარმონიული გრადაციის შესაქმნელად კი გამჭოლი კომპოზიციების სახეს ანიჭებს მათ და საშუალებას აძლევს სივრცეს დაუბრკოლებლად "იმოძრაოს" ორივე მიმართულებით. კერამიკული დეტალებით შემკული მსუბუქი, აჟურული ხასიათის ჭვირული რელიეფები პოლიქრომიულ უღერადობას იძენს და თვალშისაცემია ორივე მხრიდან.

ხელოვნებათა სინთეზის მრავალფეროვანი შესაძლებლობების გამოვლენის ცდები კერამიკული მასალებით (შამოთი, მოზაიკა) შესრულებულ პანოებშიც აისახება. ამასთანავე უკლებლივ ყველა ნამუშევარი ფერთი პრობლემების გაძლიერებას გვიჩვენებს, რომელიც რ. იაშვილის 1970-იანი წლების შემოქმედებაში იმდენად მნიშვნელოვანი ხდება, რომ აქამდე წამყვან პლასტიკურ ამოცანებს უტოლდება. რამოდენიმე კერამიკული ტექნიკით მოხატული მცირე ფორმის დეკორატიული პანოების გამოჩენა ფერწერული ტენდენციების განვითარებას უკავშირდება. ისინი ამავე დროს მიმართულია, რათა თავის წიაღში მოაქციოს დაზგური, თუ მონუმენტური ფერწერის თვისებები და ნაგებობის მთელი სივრცე მოიცვას. ეს კარგად ჩანს აქ გამოყენებული არაერთი ხერხით: მცირე ზომის ფილებით აგებული პანოს ზედაპირი შენობის მოპირკეთებული კედლის ნყობას მოგვაგონებს. ფილებს შორის წარმოქმნილი ნაკერების ბადე კი ზედ აღბეჭდილი გამოსახულებების მოზაიკური პრინციპით დანაწევრებას იწვევს. ამის გამო პანოს შემადგენელი თითოეული მონაკვეთი ბეტონის კარკასზე დამონტაჟებული ფილის შთაბეჭდილებას ტოვებს და მცირე მასშტაბში შესრულებული დიდი მოცულობის ნაწარმოების

ასოციაციას ბადებს. ამგვარ სიბრტყეზე დატანილი ფოლკლორულიმოტივების გადმოცემისას რ. იაშვილი აცნობიერებს, რომ არ არსებობს ტექნიკა, რომლის კერამიკაში განხორციელებაც შეუძლებელია. მით უმეტეს, რომ კერამიკას უნარი აქვს თავი მოუყაროს ხელოვნების ყველა დარგის მხატვრულ ხერხებს, მასალის სპეციფიკიდან გამომდინარე უჩვეულო ელფერი შესძინოს მათ. დასახულმა მიზანმა ხანგრძლივი და შრომატევადი, მრავალმიმართულებიანი ტექნოლოგიური ექსპერიმენტების წარმოება მოითხოვა. რ. იაშვილი მიისწრაფვის საკუთარი ცდების საფუძველზე სახვითი ხერხების მრავალფეროვანი კერამიკული ვარიანტები შექმნას. ექსპერიმენტების შედეგად მიღებული ეფექტებით კი კერამიკულ პანოს არა მარტო ახლო, არამედ შორი მანძილიდანაც შეუნარჩუნოს ემოციური ზემოქმედების ძალა, რაც მისი ზომების გაზრდასა და დიდი მასშტაბის სივრცეში გამოტანას შესაძლებელს გახდის.



დეკორატიული პანო "ეთერი,"
მეტლახი, ქ., მარილები, 22 X 30 სმ, 1972 წ.

1970-1980-იანი, თუ 1990-იანი წლების განმავლობაში შესრულებული მრავალრიცხოვანი კამერული პანოები გვარწმუნებს, რომ რ. იაშვილი ყოველ ნამუშევარში ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს წინ და ნოვატორულ, მაძიებლურ ბუნებას მუდმივად ავლენს. პროცესი, რომელმაც კერამიკოსი ამ ტიპის ნიმუშების მხატვრული სახის სრულყოფამდე მიიყვანა ფორმის, ნახატის, ფერისა და ფაქტურის ერთობლივი გამომსახველობისკენ სწრაფვით იწყება. იგი თავდაპირველად აქვარელის მსუბუქი და ჰაეროვანი ფერადოვანი ეფექტების მიღებას ისახავს მიზნად ("ეთერი", მეტლახი, ქ., მარილები, 1972წ., "ვერძი", თ., მაიოლიკა, ჟანგები, 1974წ.) ამასთანავე ცდილობს რაც შეიძლება თავისუფლად მოხატოს ფილა, გრაფიკულ ელემენტებსაც ფუნჯის მონასმის ხასიათი შესძინოს. უფრო მეტიც, პანოს მთელ ზედაპირზე მიმოფანტული ლაქებით საღებავის შხეფების, ფუნჯის მოძრაობით გაბნეული ნვეთების ილუზია შექმნას. თუმცა ამ ეტაპზე სტილიზებული გამოსახულების დეკორატიულობას მნიშვნელოვანწილად მის ირგვლივ შემოტარებული გრაფირებული, ან რელიეფურად ამოსული ნახატი, აგრეთვე ფილების გადაბმებით წარმოქმნილი ხაზოვანი რიტმი განსაზღვრავს ("პეგასი", თ., მინანქარი, მარილები, 1973წ., "პეგასი", მეტლახი, რელიეფური ქ., მარილები, 1973წ.) ოდნავ მოგვიანებით, ფერი, ნახატი, თუ სხვადასხვა სახის საღებავის შეერთებით მიღებული პანოს ზედაპირის არაერთგვაროვანი ფაქტურაც (პრიალა, არაპრიალა, ხავერდოვანი) პლასტიკური ფორმის გამოვლენას ექვემდებარება ("პასტორალი", თ., ქ., მარილები, ჟანგები, 1973წ.).

1970-იანი წლების შუახანებში შექმნილ დეკორატიული პანოების ვარიანტებს ("მწყემსები", თ., ემალი, მარილები, 1975წ., "მწყემსები", თ., ქ., მარილები, 1975წ., "მწყემსები", თ., ქ., მარილები, ჟანგები, 1975წ.) უკვე თან ახლავს ინტერიერის პროექტიც, რომლის მხატვრულ გაფორმებაში მონუმენტური ნამუშევრის ფუნქციას იგი აშკარად ატარებს. ამავ დროს განვითარებული სახვითი საწყისის წყალობით მონუმენტურ ფერწერასაც მჭიდროდ უკავშირდება. თუმცა

კერამიკის თვისებებზე დაყრდნობით, განსაკუთრებით კი განათებაზე ფაქიზი მგძნობელობით კედლის მხატვრობისგან გამორჩეულ, მეტად ცხოველხატულ ეფექტებს ამკვიდრებს სივრცეში.

ამ ხანებში ეს დარგი სახვითი ელემენტების დეკორატიული შესაძლებლობების წინ ნამონევას ისახავს მიზნად. რ. იაშვილის დეკორატიულ პანოებში ამ ტენდენციის გავლენით ჩნდება ფერთა საპირისპირო, კონტრასტული შეხამებანი, რომელსაც დაძაბული ემოციური მუხტი, ერთგვარი ექსპრესია შეაქვს ნაწარმოებში ("პასტორალი", მეტლახი, ქ., მარილები, 1976წ., "პეგასი", მეტლახი, მინანქარი, მარილები, 1978წ., ("პასტორალი", თ., ქ., მარილები, ჟანგები, 1979წ.). ფერთა ამგვარი შეხამებების ზემოქმედებით ზოგჯერ გრაფიკული ელემენტებიც კარგავს ჩვეულ ხაზოვანებას ("შრომა", თ., ემალი, მარილები, 1977წ.). თუმცა ძნელია იმის თქმა, რა შემთხვევაში აღწევს რ. იაშვილი მეტ ფერწერულობას, თავისუფლად შესრულებული ნახატითა, თუ მისი მკაფიო ხაზოვანების შენარჩუნების დროს ("გოგონა ბურთით", თ., ემალი, ქ., 1978წ.).

დეკორატიული ტენდენციების ორიგინალურად განხორციელების ცდები შერეული მასალის ბევრად რთული ტექნოლოგიების ათვისებისკენ სწრაფვას იწვევს, რაც ფრესკულ, შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობასთან მიახლოვებულ ეფექტებსაც ნარმოქმნის და ყველაზე უკეთ ავლენს არქიტექტურასთან კავშირს ("ქართველი ქალი", თ., ქ., 1977წ.). უფრო მეტიც, შერეული ტექნიკის კომბინაციების დროს გამოყენებულ მასალებს რ. იაშვილს თითქოსდა არქიტექტურა "კარნახობს". ამის დასადასტურებლად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ქაშანურის სტანდარტულ ფილებზე მოხატული კომპოზიციები ("მოლოდინი", ქაშანური, ქ., ჟანგი, 1977წ., "კოლხი ქალი", ქაშანური, მაიოლიკა, ჟანგი, 1978წ. და ა.შ.), რომელთა გამოჩენაც ინტერიერისა, თუ ექსტერიერის მოსაპირკეთებელი ამავე სახის ფერადოვანი ფილების ფართოდ გავრცელებას უკავშირდება. 6 ზემოთ მოყვანილი პანოების მსგავსად ისინიც აქვარელის, პასტელისა, თუ ტემპერის მასალებისთვის დამახასიათებელი თავისუფლებითაა მოხატული და უდაოდ აირეკლავს ქართულ სახვით ხელოვნებაში მიმდინარე ტენდენციებს. მათ შორის ანალოგების მოძიება მყარი, ტექტონიკური, კლასიკურად აგებული კომპოზიციის, აგრეთვე პლასტიკური ფორმის, ფერისა და ხაზის პირობითი, სიმბოლური გამომსახველობის თვალსაზრისით დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს. თუმცა მთავარი შეხება, რაც გამოყენებითი ხელოვნებისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ყველა ამ მხატვრული ელემენტის დეკორატიული ინტერპრეტაციისკენ მიდრეკილებით ვლინდება. ამის გარდა სახვითი დარგების ნამუშევრების მსგავსად, კერამიკულ ფილებზე აღბეჭდილი სცენებიც ამაღლებული, გარკვეულწილად პეროიკული, ანდა ლირიკული, ინტიმური ინტონაციით გადმოსცემს თემებს, რაშიც წარსულისადმი რომანტიკული დამოკიდებულება პოეტური მგრძნობელობით იჩენს თავს. აქედან გამომდინარე ეს მომცრო, კამერული პანოები,

დეკორატიული სკულპტურა "ქალიშვილი",
შამოთი, მარილები, 32 X 30 სმ, 1972 წ.



რომელსაც ინტერიერში მყუდრო, მხატვრულად მეტყველი ატმოსფერო შეუძლია შექმნას, დაზგური სახვითი ხელოვნების ნამუშევრებთან ინვეს ასოციაციას. ამასთანავე კერამიკის სპეციფიკას იმდენად ძლიერად ავლენს, რომ თვისობრივად განსხვავებული გამომხატველობა აქვს და ფერწერის, ან გრაფიკის იმიტირების შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. ეს მხოლოდ ერთ-ერთი ასპექტია, რაც ამ დეკორატიულ პანოებს ახასიათებს, რადგან ყოველი მათგანი არქიტექტურასთან სინთეზში გაიაზრება, დიდ მასშტაბებზეა გათვლილი და მონუმენტურ მხარეს ძლიერად ავლენს. ამის გამო სცილდება დაზგურობის საზღვრებს და ნაგებობის ნებისმიერ სივრცეს შეუძლია მოერგოს. აქედან გამომდინარე სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ისინი მონუმენტურ და საექსპოზიციო კერამიკას შორის შუალედურ ადგილს იკავებს, რაც მასშტაბის ცვალებადობის, ზომების გადიდების, ან შემცირების საფუძველზე ამ პანოების გამოყენების დიაპაზონს საგრძნობლად აფართოებს.

1980-1990-იანი წლები ის ხანაა, როდესაც რ. იაშვილი ვირტუოზული ოსტატობით ფლობს ტექნოლოგიის სხვადასხვა სახეობებს, კერამიკული საღებავების მრავალფეროვანი მანიპულაციებით გადმოსცემს დაზგური, თუ მონუმენტური ფერწერის თითქმის ყველა ტექნიკის ეფექტებს. ზეთის, პასტელის, ტემპერისა, თუ ფერადი გრაფიკული ფურცლის შესატყვისად მოხატავს თიხის, ცეცხლგამძლე შამოთის მასისა, თუ ქაშანურის დაწნეხილ ფილებზე ალბეჭდილ კომპოზიციებს. ისინი ამავე დროს თემატური პანოსა, თუ პორტრეტის სხვადასხვა ჟანრების დამკვიდრებას გვიჩვენებს და მნიშვნელოვანწილად დაზგურ ხელოვნებას უკავშირდება, რის საფუძველზეც ამ პერიოდში ნამუშევრების დიდმა ნაწილმა წმინდა საექსპოზიციო ხასიათი შეიძინა. უპირველესად ამას ცხადყოფს, კონკრეტული პირებისა ("ტატიანა", ქაშანური, შერეული ტექნიკა, 1981 წ., "მანანა", თ., შერეული ტექნიკა, 1983 წ., 'მ. ბერძენიშვილი, ქაშანური, შერეული ტექნიკა, 1985 წ. და ა.შ.) და განყენებული, მხატვრის წარმოსახვით შექმნილი გმირების ("მამაკაცის პორტრეტი", ქაშანური, შერეული ტექნიკა, 1982 წ., "მედია", შამოთის მასა, შერეული ტექნიკა, 1983წ., "ქართველი ქალი", მეტლახი, შერეული ტექნიკა, 1985 წ. და ა.შ.) პორტრეტული გალერეა. კერამიკოსი მხატვრული სახეების თვისებებს ფერთა შეხამებების, მათი სიმბოლური უღერადობის საფუძველზე წარმოაჩენს, რისთვისაც თითოეული ფერის შესაძლებლობებს მაქსიმალურად იყენებს: მისი დაბალი რეგისტრის ტონებიდან დაწყებული მაღალი რეგისტრით დამთავრებული. ამავე დროს ფერწერულობის გასაძლიერებლად ფუნჯისა და მასტეხინის თავისუფალი მონასმების მსგავსად ხატავს პანოს ზედაპირს. სხვადასხვა ფაქტურის მქონე საღებავების სქელი და თხელი ფენებით აღწევს გამოსახულების რელიეფურობას. განყენებულ პორტრეტებში ეს სტილური თავისებურებები უკიდურეს ფორმას ღებულობს და მკაფიოდ გამოხატულ დეკორატიულობას ანიჭებს მათ.

დაზგურობისკენ მიდრეკილება თემატურ პანოებშიც შეინიშნება. ისინი უპირატესად ჟანრულ სცენებს წარმოგვიდგენს ("მეთუნე", ქვის მასა, კობალტი, 1992 წ., "ქალიშვილი კოკით", ქვის მასა, კობალტი, 1992 წ. და ა.შ.). მათ შორის საგანგებოდ გვინდა გამოვყოთ "ნიუს" საკმაოდ ვრცელი სერია ("ნიუს", ქაშანური, შერეული ტექნიკა, 1980 წ., "ნიუს", შამოთის მასა, შერეული ტექნიკა, 1985 წ. და ა.შ.), რომელიც უაღრესად თავისუფალი ფერწერული მანერით გადმოსცემს ფიგურათა მრავალფეროვან პლასტიკას.

ცხადია, ეს არ ნიშნავს, რომ რ. იაშვილი მონუმენტურ ფერწერასთან კავშირს წყვეტს. ამ მიმართულებით იგი მოღვაწეობას აგრძელებს, მაგრამ მთელი რიგი ცვლილებები შეაქვს. კერძოდ, ნამუშევრების მონუმენტურობის გასამძაფრებლად მათ ზომებს საგრძნობლად ზრდის, ხოლო ზედ დატანილი სცენების გადმოცემას ბევრად რთული ქვეტექსტებით ცდილობს.



ელგუჯა ბერძენიშვილის პორტრეტი,
ქაშანური, მაიოლიკა, პიგმენტები, მარილები,
35 X 35 სმ, 1986 წ.

მისწრაფება კიდევ უფრო ძლიერდება ("ომის ექო", მეტლახი, შერეული ტექნიკა, 1985 წ., "დუმილი", თიხა, შერეული ტექნიკა, 1985წ., "ატენი", თიხა, შერეული ტექნიკა, 1988 წ. და ა.შ.). რ. იაშვილის შემოქმედებაში რელიგიური თემატიკის შემოჭრა ერთ მხრივ ამ ტენდენციის მოქმედებით უნდა იყოს განპირობებული. ("ანგელოზი", თიხა, შერეული ტექნიკა, 1982 წ., "მლოცველი", ქვის მასა, კობალტი, 1992 წ. და ა.შ.), თუმცა იმავდროულად იგი შინაარსობრივად ახლოს დგას შუასაუკუნეების კედლის მხატვრობასთან, რომლის ეფექტების მიღების მიზანი 1980-1990-იან წლებში განსაკუთრებით იჩენს თავს.

მცირე მოცულობის ნაშრომში ცხადია შეუძლებელია არა მარტო სხვა მხატვრების, არამედ თავად რ. იაშვილის ყველა ნამუშევარს შევხვით. მოყვანილი მასალა საკმარისად ჰფენს ნათელს 1970-1980-იანი წლების ქართული მხატვრული კერამიკის მამოძრავებელ ტენდენციებს. იგი გვიჩვენებს, რაოდენ დიდი წვლილი შეიტანა ამ დარგის ევოლუციაში სივრცის ათვისებისა და სახვით ხელოვნებასთან დაახლოვების ამოცანამ. სწორედ მისი ზეგავლენით განვითარდა დეკორატიული ტენდენციები, რომლის აღმავლობაც მრავალმხრივი ტექნოლოგიური ძიებების ფონზე მიმდინარეობს და კერამიკის სპეციფიკაზე დაყრდნობით მონუმენტური, საექსპოზიციო, თუ უტილიტარული ნიმუშების ორიგინალურ მხატვრულ მეტყველებას იწვევს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Андреева Л., "Керамика 75, тенденции и принципы", журн. "Дек. искусство", 1976, №3, стр. 35-39
2. Воронов Н., "От чистой формы к изобразительности, журн. "Дек. искусство", 1973, №4, стр. 21-25
3. Кикнадзе Н., "Грузинская современная декоративно-монументальная керамика" (1930-1970г.г.), თხზსა სამეცნიერო ნაშრომთა კრებული: "ქართული სახვითი და დეკორატიული-გამოყენებითი ხელოვნება", 1984 წ.

4. Мачабели К., "Реваз Иашвили", В сб.: Сов. Дек. Искусство ' 75, М., 1975 г. стр. 170-174
5. მაჩაბელი კ., "მხატვარ-კერამიკოსი რევაზ იაშვილი", "საბჭოთა ხელოვნება", 1976 წ., 7, გვ. 48-54
6. Федорова З., "Декоративные возможности облицовочной керамики", в кн: "Искусство керамики", Сб. статьей под. ред. В.С. Степанян М. 1970г. стр. 224-241 в кн: "Искусство керамики", Сб. статьей под. ред. В.С. Степанян М. 1970г. стр. 224-241

Maia Izoria

Basic tendencies of Georgian artistic ceramics in the 1970-1980s (According to Revaz Iashvili's creative work)

Georgian artistic ceramics, which comprises monumental, expositional and utilitarian branches, with its many-sided character has been attracting special attention since 1970s. This time under the influence of monumental-decorative art it distinctly shows: aspiration for confluence to space, that provokes approachment to the imitative arts and intensification of artistic expressiveness of ceramic models. R. Iashvili's works are typical examples of spreading tendencies of that time. His zoomorphic vessels for drinking with their various, colourful and industrial effectiveness acquire ornamental speech, though the artist panels in the direction of monumental ceramics. At first he creates decorative, plastic models for parks and then he creates projects of architectural and sculptural ensembles. He also decorates building interiors and intensifies decorations of panels with the combination of various materials (stone, metal, clay). With this purpose he begins many-sided experiments for the creation of mixed techniques of ceramic paint. With this techniques R. Iashvili fulfils pictorial and graphical painted decorative panels, having an ability (in spite of their small size) to become the work of a big volume and decorate any space of the buildings. R. Iashvili's works reveal, that Georgian artistic ceramics creates the works of clay with very original, decorative expressiveness in the 1970-1980s.