

ACADEMIA

2006

ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი

ტომი 6-7

ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი •
ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი •
ფილოლოგიური ჟურნალი • JOURN
ლოგიური ჟურნალი • JOURNAL of H
ჟურნალი • JOURNAL of HUMAN SCIE
JOURNAL of HUMAN SCIENCES • ისტორი
HUMAN SCIENCES • ისტორიულ-ფილო
SCIENCES • ისტორიულ-ფილოლოგიურ
CES • ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟ
ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალ
ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი •
ფილოლოგიური ჟურნალი • JOURN
ლოგიური ჟურნალი • JOURNAL of H
ჟურნალი • JOURNAL of HUMAN SCIE
JOURNAL of HUMAN SCIENCES • ისტორი
HUMAN SCIENCES • ისტორიულ-ფილო
SCIENCES • ისტორიულ-ფილოლოგიურ
CES • ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟ
ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალ
ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი •
ფილოლოგიური ჟურნალი • JOURN
ლოგიური ჟურნალი • JOURNAL of H
ჟურნალი • JOURNAL of HUMAN SCIE
JOURNAL of HUMAN SCIENCES • ისტორი
HUMAN SCIENCES • ისტორიულ-ფილო
SCIENCES • ისტორიულ-ფილოლოგიურ
CES • ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟ
ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალ
ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი •
ფილოლოგიური ჟურნალი • JOURN
ლოგიური ჟურნალი • JOURNAL of H
ჟურნალი • JOURNAL of HUMAN SCIE
JOURNAL of HUMAN SCIENCES • ისტორი
HUMAN SCIENCES • ისტორიულ-ფილო



თანამედროვე სამეცნიერო კვლევის ასოციაცია
ASSOCIATION OF MODERN SCIENTIFIC INVESTIGATION



თანამედროვე სამეცნიერო კვლევის ასოციაცია (თსკა)
ASSOCIATION OF MODERN SCIENTIFIC INVESTIGATION (AMSI)

ACADEMIA

ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალი
JOURNAL OF HUMAN SCIENCES

ტომი
VOLUME 6-7. 2006

მთავარი რედაქტორი
ანა კლდიაშვილი
რედაქტორის მოადგილე
ნინო ლალანიძე
კოორდინატორი
ვიქტორია კეჭეყმაძე

Editor in Cheif
Ann Kldiashvili
Deputy Editor
Nino Gaganidze
Editorial Assistant
Victoria Kechekhmadze

სარედაქციო კოლეგია:

მანანა გეგეჭკორი
ირინე დარჩია
მანანა კვაჭანტირაძე
მანანა კვაჭაძე
ნუნუ მინდაძე
თამარ ოთხმეზური

Contributing editors:

Manana Gegechkori
Irina Darchia
Manana Kvachantiradze
Manana Kvachadze
Nunu Mindadze
Tamar Otkhmezuri

სარედაქციო საბჭო:

ზაზა ალექსიძე
გია ბუღაძე
თამაზ გამყრელიძე
რისმაგ გორდეზიანი
რევაზ თვარაძე
ქევენ თუითი
ინგა ლორთქიფანიძე
დავით მუსხელიშვილი
თეიმურაზ საყვარელიძე

Editorial Board:

Zaza Aleksidze
Gia Bugadze
Tamaz Gamkrelidze
Rismag Gordeziani
Revaz Tvaradze
Kevin Tuite
Inga Lordkipanidze
David Muskhelishvili
Teimuraz Sakvarelidze

შინაარსი

ასმათ ოქროპირიძე. ქართული ხელოვნების სახვითი ენისათვის	5
ნინო სულავა, ნინო კალანდაძე. მინიმალისტური ნიჭი უძველესი ნიჭები ბრინჯისა და სამთავროს სამაროვნებიდან I	15
ირინე დარჩია. ფარის ფუნქციისათვის ესქილეს ტრაგედიაში „მიჯაჭვული პრომეთე“	21
იამზე გაგუა. ოვიდიუსის სატრფიალო ელემენტები და ავგუსტუსის რეჟიმი	25
ნოდარ ბახტაძე. ქვემო ქართლის გამომავალ კომპლექსებში მიკვლეული ხალჩა-ფარდაგების დამზადების ხანის არქეოლოგიური დასაბუთება	29
† ნათელა ალადაშვილი. ოშკის ტაძრის (X ს-ის II ნახ.) სკულპტურული დეკორი და მისი პროგრამის დამოკიდებულება მონასტრის თანადროულ ისტორიულ ვითარებასთან	35
მარიამ დიდუბულიძე. „ძირი იესესი“ ყინცივისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარში	41
ანა კლდიაშვილი. ვარძიის მთავარი ტაძრის მოხატულობის ერთი საკვანძო გამოსახულების შესახებ	50
თამარ ხუნდაძე. ზარზმის წყაროს კედელზე გამოკვეთილი წმინდანის გამოსახულების იდეოტიპიკაციისათვის	60
ნანა კუპრაშვილი. შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის ტექნიკის ზოგიერთი თავისებურება	65
ავთანდილ მიქაბერიძე. XI საუკუნის ქართველ ისტორიულ პირთა გამოსახულებები გიზანტიური ხელოვნების რამდენიმე ნიმუშის მიხედვით	69
ალექსანდრე თვარაძე. XIII-XIV საუკუნეების დასავლეთევროპული ცნობები საქართველოსა და ქართველების შესახებ	77
ქეთევან ნაკაშიძე. რაჭული მუსიკალური დიალექტის შესახებ	87
ნინო ერისთავი. ძნის ერისთავთა საცხოვრებელი კომპლექსი ახალგორში	95
ჯანეტა ქორიძე. დოქტორი ნორტონ დოჯი და მისი კოლექცია	101
ნანა შერვაშიძე. ახალი ტენდენციები XX ს-ის 50-იანი წლების ქართულ ხელოვნებაში	106
მაია იზორია. სახვითი ძიებები 1960-იანი წლების ქართულ მხატვრულ კერამიკაში	111
ნათია წულუკიძე. მოგზაურობა სარკის მიღმა	116

CONTENTS

Asmat Okropiridze. FOR THE FUCTITIOUS LANGUAGE OF GEORGIAN ART	5
Nino Sulava, Nino Kalandadze. RESULTS OF THE TECHNOLOGICAL AND ARCHAEOLOGICAL STUDY OF THE SO-CALLED AXES WITH THE TUBULAR BUTT OR STANDARTS AND SEMI-CIRCULAR BUCKLES I	15
Irine Darchia. THE FUNCTION OF COLOURS IN AESCHYLUS' <i>PROMETHEUS BOUND</i>	21
Iamze Gagua. THE LOVE ELEGIES OF OVIDIUS AND THE REGIME OF AUGUSTUS	25
Nodar Bakhtadze. ARCHAEOLOGICAL GROUNDING OF RUG AND KILIM KRONOLOGY DISCOVERED IN KVEMO KARTLI ROCK-CUT MONUMENTS	29
† Natela Aladashvili. SCULPTURAL DECORATION OF THE OSHKI CHURCH AND RELATION OF ITS PROGRAMME TO THE CONTEMPORARY HISTORICAL SITUATION	35
Mariam Didebulidze. THE TREE OF JESSE IN KINTSVISI MURAL PAINTING	41
Ana Kldiashvili. ON ONE OF THE MAIN IMAGES OF THE PAINTING OF VARDZIA DORMITION CHURCH	50
Tamar Khundadze. ON THE IDENTIFICATION OF SAINT'S PORTRAYAL OF THE RELIEF OF ZARZMA SPRING	60
Nana Kuprashvili. ON SEVERAL PECULIARITIES OF THE ORIGINAL TECHNIQUES OF MEDIEVAL GEORGIAN MURALS	65
Avtandil Mikaberidze. IMAGES OF GEORGIAN HISTORICAL PERSONS OF 11 TH CENTURY ACCORDING TO THE SEVERALSAMPLES OF BYZANTINEART MONUMENTS	69
Aleksandre Tvaradze. WEST EUROPEAN NOTES OF THE XIII-XIV CENTURIES ABOUT GEORGIA AND GEORGIANS	77
Ketevan Nakashidze. RACHIAN MUSICAL DIALECT	87
Nino Eristavi. THE KSANI ERISTAVIS' DWELLING COMPLEX IN AKHALGORI	95
Janet Koridze. NORTON T. DODGE AND HIS COLLECTION	101
Nana Shervashidze. NEW TENDENCIES IN GEORGIAN ART OF 50 TH OF XX CENTURY	106
Maia Izoria. "DECORATIVE SEARCHES" IN GEORGIAN ARTISTIC MODERN CERAMICS OF THE 1960'S	111
Natia Tsulukidze. VOYAGE BEHIND THE MIRROR	116

სახვითი ქიჯაზი 1960-იანი წლების ქართულ მხატვრულ კერამიკაში (რევაზ იაშვილის შემოქმედების მიხედვით)

თანამედროვე ქართული მხატვრული კერამიკის ჩამოყალიბების პროცესი 1930-იანი წლებიდან იწყება და ნიადაგს იმ აღმავლობისათვის ამზადებს, რომელმაც 1950-იანი წლების შუა ხანებიდან არა მარტო ეს დარგი, არამედ მთელი ქართული ხელოვნება მოიცვა. დროის საკმაოდ მცირე მონაკვეთში, 1960-იანი წლების დამდეგამდე, არქეოლოგიურ მასალაზე დაყრდნობით, კერამიკა იბრუნებს მისთვის სპეციფიკურ, საუკუნეების განმავლობაში დამახასიათებელ სამეცნიერო ენას და აყენებს უმნიშვნელოვანეს საკითხს — ეროვნული ფორმის ძიების პრობლემას. სწორედ ამ პერიოდში მზადდება საფუძველი შემდგომში კერამიკის ნაციონალური მხატვრული სკოლის ჩამოყალიბებისათვის.

სამეცნიერო ლიტერატურაში შავპრიალა კერამიკის უძველესი ტექნოლოგიის აღდგენას სავსებით სამართლიანად უკავშირებენ კერამიკაში ეროვნული ფორმის ძიების პროცესს. მიიჩნევენ, რომ ამ ტექნოლოგიამ შესაძლებელი გახადა ქართულ კერამიკაში თანამედროვე ხელოვნების წინაშე მდგარი მხატვრული ამოცანების წარმატებით გადაჭრა¹, რასაც თვალნათლივ ადასტურებს 1960-იანი წლების განმავლობაში ამ დარგში შემქნილი სურათი. ამ პერიოდის განმავლობაში შებოლვის მეთოდი ძალზე დიდი პოპულარობით სარგებლობს, ქვეყნის საზღვრებს გარეთ გადის და არა მარტო საბჭოთა კავშირის², არამედ აღმოსავლეთ ევროპის არაერთი მხატვრული სკოლის ნიაღშიც აღწევს³. ამდენად, გასაკვირი არ არის, რომ განსაკუთრებით 1960-იანი წლების პირველ ნახევარში, უტილიტარულ სფეროში ახალი ტენდენციების განვითარება, ძირითადად, შავპრიალა კერამიკის ტექნოლოგიაზე დაყრდნობით ხდება.

ეროვნული ფორმის ძიების პროცესში უდავოდ ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ამ ორიგინალური ტექნიკის წვლილი, მაგრამ მხოლოდ ის არ იყო განმსაზღვრელი. აქ დიდ როლს თამაშობდა მხატვრული ტრადიციაც. უძველესი ძეგლები თავისი მაღალ-მხატვრული თვისებებით თანამედროვე, პროგრესული ტენდენციების ადგილობრივ ნიადაგზე გადამუშავების პოტენციურად ამოუწურავ შესაძლებლობებს იძლეოდა და დღესაც იძლევა. ეს ყოველივე ძლიერ ბიძგს აძლევდა ახალი მხატვრული აზროვნებისა და გამომსახველობითი ენის დამკვიდრებას და ეს პროცესი დასრულებულ სახეს სწორედ 1960-იან წლებში იღებს.

1960-იან წლებში აქტიურად დგება ხელოვნებათა სინთეზის პრობლემა. ამ შემთხვევაში

არქიტექტურას წამყვანი როლი ენიჭება, სწორედ იგი ჭაბუკებს ცენტრალურ ადგილს და "იმორჩილებს" სხვა დარგებს: ქანდაკებას, კერამიკას, აგრეთვე ჭედურობას, რომელიც სწორედ ამ პერიოდში იდგამს ფეხს⁴. შესაბამისად, 1960-იანი წლების კერამიკაში წინარე ხანისაგან სრულიად განსხვავებული პლასტიკურ-სივრცობრივი ამოცანები დგება. გარდა ამისა, კერამიკის განვითარებას სხვა გარემოებამაც შეუწყო ხელი: 1960-იან წლებში ჩვენში სერიული ჭურჭელი მხოლოდ ფაიფურისა და ქაშანურისაგან კეთდებოდა, ნითელ თიხას კი კერამიკოსები უმეტესად საექსპოზიციო ნამუშევრების შესაქმნელად იყენებდნენ, რაც მათ მეტ შემოქმედებით თავისუფლებას ანიჭებდა და საინტერესო მხატვრული პრობლემების გადაწყვეტის საშუალებას აძლევდა

უკლებლივ ყველა კერამიკოსი, ვინც ამ პერიოდში უნიკალურ ნამუშევრებს ასრულებს, ტრადიციული ჭურჭლის თემაზე თანამედროვე ვარიაციების აგებას ნითელი თიხით იწყებს. მათი ნამუშევრები, როგორც წესი, შავადაა გამომწვარი და ღვინისათვის გათვალისწინებული ფორმებით. უმეტესწილად სასმისებითა და დოქებით, აგრეთვე, დეკორატიული ლარნაკებითაა წარმოდგენილი. ავტორების ჩამოთვლა საკმაოდ შორს წაგვიყვანს მაგრამ იმ დროს მოღვაწე კერამიკოსების წამყვან ბირთვის მაინც მოვიხსენიებთ. ესენი არიან: გ. ქართველიშვილი, ს. სულხანიშვილი, რ. მეტრეველი, ალ. კაკაბაძე, თ. გიგაური, ირ. გაჩეჩილაძე, ეკ. ბაბლიძე, ვ. ფოჩხიძე, გ. ფაჩუაშვილი, შ. ნარიმანიშვილი, ნ. კიკნაძე, მ. ჩიხლაძე, რ. ცუხიშვილი და სხვანი. მათ შორისაა რ. იაშვილიც. მათი ნახელივი უმეტესად საექსპოზიციო ხასიათს ატარებს და მხატვრული გადაწყვეტის მხრივ სტილურ მთლიანობას ამჟღავნებს. ამ ნიმუშების გეომეტრიულად სრულყოფილი, სფერული თუ კვერცხისებური მოყვანილობის სხეულები უაღრესად მტკიცე არქიტექტონიკით ხასიათდება. ძალზე ზუსტად მოძებნილი პროპორციების მწყობრი რიტმით და პლასტიკურად გამახვილებული, წონადი, მატერიალური მოცულობებით ისინი არქიტექტურულ ნაგებობებს მოგვაგონებს. შებოლვის ტექნიკა მაქსიმალურად ავლენს ჭურჭლის სადა, ლაკონიურ სილუეტს თითქოსდა წინასწარ შესრულებული პროექციებით "ნაჭედ" ფორმებს. რაც შეეხება დეკორს, კერამიკული ჭურჭლის მუდმივ თანამგზავრს იგი თავშეკავებულია და ძალზე ძუნწად მხოლოდ ჭურჭლის

კონსტრუქციულად მნიშვნელოვან არეებზე თავსდება, რითიც ძლიერდება ნაკეთობის პლასტიკური, აგრეთვე დეკორატიული გამომსახველობა და, ამავე დროს, ყურადღება სრულყოფილ გეომეტრიულ მოცულობით ფორმაზე მახვილდება. ამ თვისებების წყალობით ჭურჭლის მონოქრომული მონუმენტური ფორმები, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარ ეპიკურობას და, შესაბამისად, ძლიერი ემოციური ზეგავლენის უნარს იძენს, რის საფუძველზეც იკვეთება კერამიკული ჭურჭლის ახალი შესაძლებლობა — მონაწილეობა მიიღოს არქიტექტურული სივრცის ორგანიზებაში. აქვე დავძენთ, ამ ნამუშევრებში სიახლის შეგრძნებას ყველაზე მეტად პლასტიკური ფორმისა და გარემოს აქტიური კავშირის ნიადაგზე აღმოცენებული ახალი სივრცობრივი კონცეფცია იწვევს. სწორედ აქ იკვეთება გამოყენებითი და მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების გზები, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების დაახლოებისა და არქიტექტურასთან მათი სინთეზირების პროცესი.

რ. იაშვილი ერთ-ერთი პირველია, ვინც სინთეზის პრობლემებზე იწყებს მუშაობას და არქიტექტურული ნაგებობისათვის განკუთვნილი ორიგინალური კერამიკული მასალებისა და ფორმების მოძიებას ახალ ტენდენციებზე დაყრდნობით ცდილობს. იგი ამ მიმართულებით ინტენსიურ ექსპერიმენტებს ატარებს და მიზნად ისახავს ტექნოლოგიურად გამოკვლეული მასალები ერთიან ნაწარმოების საზღვრებში მოაქციოს. მხატვარი, ამავე დროს, ცდილობს შეარჩიოს ისეთი მასალა, რომლის სპეციფიკაც მის შემოქმედებით ძიებებს დაეკავშირებოდეს. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ კერამიკოსის ამოსავალი მუდამ ტრადიციაა, გასაგები გახდება, რატომ მიმართა მან საქართველოს წარსულში არაერთგზის გამოცდილ თიხასა და ლითონს, რომელსაც ოდითგანვე როგორც უტილიტარული, ასევე წმინდა სახვითი ნაწარმოების შესაქმნელად იყენებდნენ. სწორედ ტრადიციის საფუძველზე მიისწრაფვის რ. იაშვილი თიხისა და ლითონის მხატვრული შესაძლებლობების შეთავსებისაკენ. თუმცა, მასალათა კომბინირების მეთოდი ერთმანეთისგან განსხვავებულ სფეროში გარკვეულ ცვალებადობას მაინც განიცდის. კერძოდ, უტილიტარულ ნაკეთობაში "სახილე კომპლექტი" (1961 წ., თ., შებოღვა, ჭ., თითბერი) დომინანტური როლი თიხას ენიჭება. დაზგური პრინციპით შესრულებულ სახვითი ხასიათის ნაწარმოებში "შემოდგომა" (1960 წ., სპილენძი, ჭ., ტერაკოტა) კი პირიქით, კერამიკოსი აქ სახვითი ხელოვნების ტრადიციულ ხერხებს იყენებს, თუმცა, მაქსიმალურად ცდილობს გამოავლინოს მასალის სპეციფიკაც. ავტორი მიზანმიმართულად იყენებს ლითონის თვისებებს: ლატუნის ფურცლის პრიალა ზედაპირს, რელიეფური ფორმების დეფორმაციისა და სტილიზაციის უნარს. შინაარსობრივად მნიშვნელოვან დეტალებს კი კერამიკოსი ფერადოვანი კერამიკული ჩანართებით გამოჰყოფს. ამ ორ ნამუშევარში კიდევ ერთი სიახლეა: წინარე ხანისაგან განსხვავებით, მათი ზედაპირი თავისუფალი მოხატვის წესითაა შემკული, რაც რ. იაშვილის შემოქმედებაში ფერწერული

ძიებების გაჩენაზე მეტყველებს. ფერი თავისი შეხამებებითა თუ ფაქტურული ეფექტებით ფორმის დეკორატიულ და ემოციურ გამომსახველობას აძლიერებს.

1960-იანი წლების შუა ხანებიდან ხელოვნებათა სინთეზის პრობლემაზე მუშაობისას მხატვარი ფანტაზიისა და წარმოსახვის გასაოცარ უნარსა და დიდ შემოქმედებით თავისუფლებას ავლენს, რაც უპირველესად მასალისა თუ ტექნიკური ხერხების შერჩევაში იჩენს თავს. რ. იაშვილი ცდილობს, მიაგნოს ისეთ მასალას, რომელიც ორგანულად შეერწყმება არა მარტო არქიტექტურას, არამედ ლანდშაფტსაც. ამ თვალსაზრისით მის ყურადღებას საქართველოში ჯერ კიდევ ნაკლებად გავრცელებული შამოთის მასა იპყრობს; მისი ლირსებები: მსხვილი, ცოტა არ იყოს, უხეში სტრუქტურა, დაუმუშავებელ ქვასთან მიახლოებული ფაქტურა და, რაც მთავარია, ნონადი, მონოლითური მოცულობებით ძერწვის შესაძლებლობა ხიბლავს მხატვარს. ამავე დროს, იგი არ იფარგლება მხოლოდ შამოთით და მასთან კომბინირებისათვის სხვა ბუნებრივ თუ ხელოვნურ მასალებსაც ეძიებს, რათა ნაწარმოებში ფერადოვანი თუ ფაქტურული მრავალფეროვნება შექმნას. ეს შეიძლება იყოს თავად შენობის კედელი, ნახერხის დანახილი ფილა, ანდა თაბაშირის სიბრტყე. ასე იქმნება ინტერიერისათვის განკუთვნილი მოხატული რელიეფების ციკლი "მოსავლის დღესასწაული", რომელშიც სხვადასხვა დროს შესრულებული ნიმუშები შედის ("მაია", 1965 წ., შამოთი, დანახილი ნახერხის ფილა, მარილი, მაიოლიკა; "გიგო", 1966 წ., შამოთი; "დეკორატიული მოტივი ინტერიერისთვის", 1966 წ., შამოთი, ჭ., თაბაშირი და ა.შ.) (ილ. 1,2). ყველა ამ ნამუშევარში სწორკუთხა ფილაზე, ან პირდაპირ კედელზე მიმაგრებული ყმანვილი ქალის ან ვაჟის ძალზე პირობითი, დაბალი რელიეფით დაძერწილი დეკორატიული თავება წარმოდგენილი. უმეტესწილად ფასში, იშვიათად კი სრულ პროფილში, მოცემული გამოსახულებები ფონის პარალელურად ლაგდება. ამ ხერხით ავტორი ხაზს უსვამს სიბრტყეს და აძლიერებს დეკორატიულობის ეფექტს. თუმცა, თავად დეკორატიული



1. რ. იაშვილი. „გიგო“. 1966 წ., შამოთის მასა.



2. რ. იაშვილი. დეკორატიული მოტივი ინტერიერისათვის. 1966 წ., შამოთის მასა, ქ., თაბაშირი.

ატრიბუტების რაოდენობა მინიმუმამდეა დაყვანილი, რითიც მხატვარი ინარჩუნებს ლაკონიურ სილუეტებს, სიმკაფიოვეს, სისადავესა და უბრალოებას. ყოველივე ზემოთქმულის გამო, ეს ნამუშევრები მყარი კონსტრუქციული აღნაგობით გამოირჩევა და თავისი არქიტექტონიკით ხუროთმოძღვრებას ეხმარება. საგანგებოდ უნდა შევნიშნოთ ამ სერიის ნამუშევრების სტილისტური სიახლოვე ძველი ქართული რელიეფური პლასტიკის ძეგლებთან. ეს ბუნებრივიცაა, ამ პერიოდში საკუთარი ტრადიციების მიმართ გაჩენილ ცხოველ ინტერესს რ. იაშვილიც აქტიურად ავლენს, თუმცა, შემოქმედებითად გადაამუშავებული ტრადიცია მის ნამუშევრებში საკმაოდ თანამედროვედ უღერს.

რ. იაშვილი აცნობიერებს შამოთის კიდევ ერთ შესაძლებლობას — სივრცობრივ-მოცულობითი კომპოზიციის შექმნის უნარს. იგი მიზნად ისახავს ამ მასალისაგან ღია სივრცეში მასშტაბური ნამუშევრის შექმნას. მისი ჩანაფიქრის განხორციელებას ხელს უწყობს ის ფაქტი, რომ 1960-იანი წლების დასაწყისიდან პოპულარული ხდება შენობებში თუ ბუნებაში ხელოვნურად მოწყობილი დასასვენებელი ადგილების მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშებით შემკობა. აქედან გამომდინარე, რ. იაშვილი ყურადღებას მცირე არქიტექტურული ფორმისაკენ და მისი გაფორმებისაკენ მიმართავს. იგი ახალ პლასტიკურ იმპროვიზაციებს ისეთ ტრადიციულ მოტივზე აგებს, როგორც საქართველოში ოდითგანვე გავრცელებული წყაროებია. ამ შემთხვევაშიც კერამიკოსი იყენებს მის მიერ მრავალგზის ნაცად რელიეფს, რომელიც თავისი სპეციფიკით მოკლებულია დამოუკიდებლად არსებობის უნარს და კედლის სიბრტყეს, ან რაიმე მოცულობას მუდმივად ითხოვს. რ. იაშვილს რამდენიმე ამგვარი წყარო აქვს გაფორმებული.



3. რ. იაშვილი (არქ. გ. ჯაფარიძე). ზედაზნის ქვედა წყარო — „ჯიხვები“. 1965 წ., შამოთნარევი თიხა, ქ., ფიქალის ქვა.

პირველი ნამუშევრები ზედაზნის მთაზე მდებარე ორი, ქვედა და ზედა წყაროა⁵. გადანყვეტის მხრივ ისინი ახლოსაა ერთმანეთთან, მაგრამ სხვადასხვაგვარ გარემოში განლაგებულნი ისინი გარემომცველი პეიზაჟის შესატყვისადაა გადანყვეტილი და ინდივიდუალურობით გამოირჩევა.

ქვედა წყარო („ჯიხვები“, 1965 წ., შამოთნარევი თიხა, ქ., ფიქალის ქვა) ტყის პირას, მყუდრო გარემოში მდებარეობს (ილ. 3). ფიქალის ქვით ნაშენი, სადა და უბრალო, სწორკუთხა მოყვანილობის კონსტრუქცია (არქ. გ. ჯაფარიძე) კარგად პასუხობს ადგილის ინტიმურ ხასიათს. ფორმა, მასალა ქართული წყაროებისათვის ტრადიციულია და სიძველის ელფერს ატარებს, რასაც ხელს უწყობს რ. იაშვილის მიერ შესრულებული ფასადის მარჯვენა არეში ჩადგმული კერამიკული ფრიზიც. ესაა ფილა, რომელზეც სამი ჯიხვის სტილიზებული გამოსახულებაა აღბეჭდილი. ფილა ოდნავაა შეჭრილი ფასადის სიღრმეში, რისი წყალობითაც იგი საკმაოდ მკაფიო მოჩარჩოებას იძენს და წყაროსთან მიახლოებისას იმთავითვე ხვდება მნახველს თვალში. ფილის კომპოზიცია სრულ პროფილში გამოსახული ზომორფული თავების განმეორებადი რიტმით იგება და პლასტიკური, გრაფიკული და ფერადოვანი ელემენტების ჰარმონიული შერწყმითაა შექმნილი. გამოსახულებები დაბალი, თითქმის ბრტყელი რელიეფითაა ნაძერწი და შემოსაზღვრულია ამოღარული სტილიზებული ნახატი, რომელიც ძალზე პირობით, სქემატურ და გარკვეულწილად არქი-

ტექტურულ ფორმასთან მიახლოებულ კუთხოვანებას სძენს მათ. გამოსახულებები ვერცხლისფერი ჭიქურის ფართო, ნათელი ლაქებითაა გამახვილებული, რითიც კონტრასტულად უპირისპირდება ირგვლივ საგანგებოდ შემოტარებულ შავ კონტურს და მკაფიოდ იკითხება რუხ ფონზე. ფრიზის მძაფრი დეკორატიული მეტყველება ფიქალის ქვების ფაქტურულ-ფერადოვანი ეფექტებით ძლიერდება და შორი მანძილიდანაც იოლი აღსაქმელია. ამგვარად, კერამიკულ ფილას რ. იაშვილი არქიტექტურულ ნაგებობასთან სინთეზში გაიაზრებს. მათ, ორივეს არქაული ფორმების გათანამედროვეებისაკენ სწრაფვა ახასიათებს. თუ არქიტექტურული კონსტრუქცია ტრადიციული წყაროების ახლებურ ვარიანტს წარმოგვიდგენს, კერამიკული ფრიზის ზოომორფული მოტივი ძველი და ხალხური ხელოვნების თავისებური ნაზავის თანამედროვე ინტერპრეტაციაა.

ზედაზნის მთის ზედა წყარო ("თებროლე", 1965 წ., შამოთნარევი თიხა, ჭ., ქვა) გაშლილ, მწვანე საფარს მოკლებულ რელიეფზე მდებარეობს და შორიზონტალურად განვითარებულ არქიტექტურულ-სივრცობრივ კომპოზიციას წარმოადგენს. იგი დიდრონი სიპი ქვებითაა ნაგები და ქვედა წყაროს კამერული ხასიათისგან განსხვავებით, უფრო მასშტაბურ, მონუმენტურ ხასიათს ატარებს (არქ. გ. ჯაფარიძე). კერამიკული ფრიზი აქაც პორიზონტალურადაა განლაგებული და თვალისათვის ყოველი მხრიდან ადვილად მისაწვდომია (ილ. 4). აქ წარმოდგენილია ქართული ფოლკლორის პერსონაჟები: თებროლე და ნიქარა, მათი თანმხლები ხარი და ვერძი, ასევე, ყოფითი საგნები — დოქი, ფიალა და სხვ. ყოველი მათგანი წყაროს თემას მეტნაკლებად უკავშირდება და რელიეფურ პანოს სიმბოლურ დატვირთვას სძენს. კომპოზიცია სიგრძეში გაზიდულ ვიწრო ფილაზე ვითარდება, რომელზეც რიტმულად ნაწილდება ფასში ან სრულ პროფილში გადმოცემული, ფართო პლანით ნაჩვენები

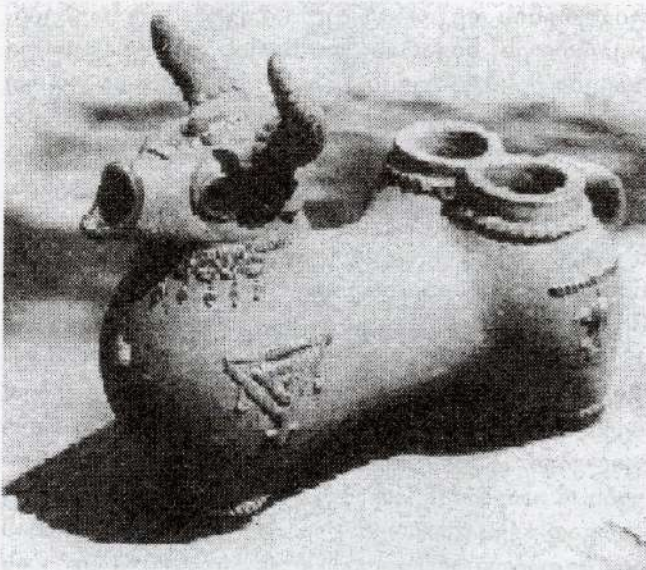
ფიგურების დეკორატიული თავები თუ საგნები. თებროლეს, ნიქარასა და ხარის დეკორატიული თავები მასშტაბურ ხასიათს ატარებს და უფრო მაღალი რელიეფით იძერწება, ვიდრე დანარჩენი გამოსახულებები, რაც ხელს უწყობს მათ მკვეთრად გამოყოფას და შორი მანძილიდან კარგად აღქმას. დეტალიზაციის გარეშე გადმოცემული მკვერივი და წონადი, განზოგადებული მოცულობები შესანიშნავად ეხამება არქიტექტურული ნაგებობის მონუმენტურ ხასიათს. რელიეფურ ფრიზზე ხელუხლებლად დატოვებული შამოთის მასის ფაქტურული ფონი, ზედ ამოღარული ნახატი, ბადებით შექმნილი სიბრტყეების თავისუფალი წყობა ფართო ფილებით აგებული კედლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. რ. იაშვილს წყაროს ფერადოვანი გადანყვეტაც კარგად აქვს გააზრებული. იგი ფიგურებს ფონის არეზე თბილი ტონალობის მუქი და ნათელი ფერების დაპირისპირებით გამოყოფს. ინტენსიურ ფერებს კი ალაგ-ალაგ, ძუნწად ლაქების სახით იყენებს, რაც პანოს ხალისიან, მაჟორულ უღერადობას ანიჭებს. სიპი ქვებისა და ფრიზის ფაქტურულ-ფერადოვანი ეფექტების ორგანული თანაარსებობა მეტყველ დეკორატიულ და, ამავდროს, ემოციურად დაშუბტულ აქცენტს წარმოქმნის გაშლილ სივრცეში, ბუნებრივად ერწყმის ლანდშაფტს და ხალისიან გარემოს ქმნის.

რ. იაშვილი სივრცის მახვილად შეგრძნების უნარს რიკოთის უღელტეხილზე გამართული წყაროს ("ახალგაზრდობა", 1966 წ., შამოთი, ქვა) დეკორატიულ გაფორმებაშიც ავლენს. მთიანი რელიეფის მკაცრი ხასიათიდან გამომდინარე, უბრალო ქვისაგან ნაშენი, სწორკუთხა მოყვანილობის ნაგებობა (არქ. გ. ჯაფარიძე) და ზედ დატანილი შამოთის ფრიზიც გამოკვეთილად სადაა. მისი მხატვრული მეტყველება მთლიანად დამოკიდებულია მასალის ბუნებრივი ფერისა და ფაქტურის ეფექტებზე.

1960-იანი წლების შუა ხანებიდან კერამიკოსი იმდენად დაკავებულია სივრცის ათვისების პრობლემით, რომ მიზნად ისახავს ღია გარემოში უტილიტარული ფორმაც გამოიტანოს. ასე ჩნდება მის შემოქმედებაში შამოთის მასით ნაძერწი საყვავილე ლარნაკის თემა, რომლის ფერით გაჯერებული ნიმუშების სკულპტურული მოცულობა საინტერიერო მონოქრომული კერამიკისაგან სრულებით განსხვავებულია. მხატვარი ცდილობს მინიმუმამდე დაიყვანოს საგნის ყოფითი ფუნქცია და როგორც უტილიტარული, ასევე კამერული პლასტიკის საზ-



4. რ. იაშვილი. ზედაზნის ზედა წყაროს შემკულობა. 1965 წ., შამოთნარევი თიხა, ჭ., ქვა.



5. რ. იაშვილი. „ხარი“, საპარკო-დეკორატიული პლასტიკის ნიმუში, 1967 წ., შამოთნარევი თიხა, ნახევრადშეხოლვა, ქ.

ღვრებიდანაც გამოვიდეს. ამგვარ დამოკიდებულებას იგი საბოლოოდ დიდი მოცულობის საპარკო ქანდაკების შექმნამდე მიჰყავს. ხარის მასშტაბურ ფიგურას („ხარი“, 1967 წ., შამოთნარევი თიხა, ნახევრადშეხოლვა, ქ.), რომელსაც ზოომორფული სასმისის მოტივი უდევს საფუძვლად, საპარკო-დეკორატიული პლასტიკის აშკარად გამოხატული ნიშნები აქვს (ილ. 5). ეს ნამუშევარი თბილისის ერთ-ერთ სკვერში დასადგმელად იყო განკუთვნილი, თუმცა, ეს არ მოხერხდა და ამჟამად იგი ეროვნულ გალერეაში ინახება. ხარის ფიგურის მყარ არქიტექტონიკას უკიდურესად განზოგადებული, მასიური, მონუმენტური ფორმები და დამჯდარი პროპორციები განსაზღვრავს. ამ თვალსაზრისით ის სრულფასოვან სკულპტურულ ქმნილებას წარმოადგენს,

თუმცა მასში დეკორატიული ელემენტებიც მრავლადაა. კერამიკოსი მიისწრაფვის ეს მძიმე, მონოლითური სკულპტურა შამოთის ზედაპირის მხატვრული დამუშავებით რამდენადმე „შეამსუბუქოს“. ნახევრადშეხოლვის ტექნიკით მიღებული თბილი, მოყავისფრო ტონალობის ორნამენტის ცალკეულ ელემენტებზე დატანილი ჭიქურის ინტენსიური ფერადოვანი ლაქები აცოცხლებს და ახალისებს გამოსახულებას, საზეიმო ხასიათს სძენს მას. ამგვარ საპარკო ქანდაკებას, ალბათ, მართლაც ძალუძს რ. იაშვილისათვის ჩვეული ემოციურად დატვირთული განწყობით გააჯეროს გარემო და მწვანე საფარის რომელიმე მყუდრო სივრცეში მაჟორული პლასტიკური მახვილი შექმნას.

დასასრულ, გვინდა შევნიშნოთ, რომ განხილული ნიმუშები მჭიდრო სიახლოვეს ამჟღავნებს 1960-იანი წლების მონუმენტურ-დეკორატიულ ქანდაკებასთან⁷, რაც საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ამ პერიოდში ძალზე აქტიურდება ურთიერთკავშირი სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგს შორის. ამ პროცესში აქტიურადაა ჩართული კერამიკაც, რომელიც სცდება მისთვის ჩვეული უტილიტარულობის საზღვრებს და მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების სფეროში აღწევს. ძალზე მნიშვნელოვანია შამოთის საქართველოში შემოტანის ფაქტიც, რამაც, დიდად შეუწყო ხელი მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების სფეროში კერამიკის დამკვიდრებას. ქართველი კერამიკოსები და, როგორც დავინახეთ, მათ შორის რ. იაშვილიც, მონუმენტურ-დეკორატიული ხასიათის ნამუშევრის შესაქმნელად აქტიურად იყენებენ კერამიკისათვის ჩვეულ სხვადასხვა მასალას თუ მისთვის დამახასიათებელ მთელ რიგ სტილურ თვისებებს, რაც მნიშვნელოვან სიახლეს წარმოადგენს დარის შედეგადაც ქართულ კერამიკას მომავალში ახალი შემოქმედებითი პორიზონტები ეხსნება.

შენიშვნები:

- ¹ Макаров К., Проблема Традиции современной керамики, «Искусство керамики», М., 1970, გვ. 81-105; Мачабели К., Реваз Яшвили, Советское декоративное искусство, 75, М., 1975, გვ. 170-171; «Современная грузинская керамика»: альбом, автор и сост. А. Какабадзе, М., 1982, გვ. 7.
- ² Цисельская О., Седая керамика, Декоративное искусство, 1987, №4, გვ. 44-45.
- ³ Селезнец Н., Технические и декоративные возможности современной архитектурно-художественной керамики, «Искусство керамики», М., 1970, გვ. 211-212.
- ⁴ Ерлашова С., Керамика и чеканка Грузии, М., 1975, გვ. 35-45.
- ⁵ შავგულიძე ე., წარმოება და მხატვრები, საბჭოთა ხელოვნება, 1977, 1, გვ. 73-78.
- ⁶ ციციქიშვილი ა., ზედაზნის პლატო, გაზ. თბილისი, 1966 წ., 5 იანვარი, გვ. 2.
- ⁷ Воронов Н., Советская монументальная скульптура, 1960 – 1980 гг., М., 1984, გვ. 28-30, 49-65, 192-205.

**“DECORATIVE SEARCHES” IN GEORGIAN ARTISTIC
MODERN CERAMICS OF THE 1960’S
(According to the creativity of Revaz Iashvili)**

The work contains analysis of the “Decorative Searches”, which developed during the 60’s of the last century in Georgian ornamental ceramics, the origin of which is related to the problem of synthesis of art. These tendencies are characteristic for creativity of exclusively all masters of ceramic, but works of R. Iashvili take special place among them. He is the pioneer, who begins searching for original ceramic forms, appurtenant for synthesis with buildings, resting upon new tendencies. The artist carries out intensive experiments in this direction and technologically analyses those materials, which he applies within the frameworks of one work. By means of combination of clay and metal, in this period R. Iashvili accomplished several works of utilitarian and decorative function. Popularization of chamotte mass (a sort of clay), less developed in Georgia in that period of time, is also related to his name. He is the first, who creates thematic cycle (“Harvest Holiday”) of relieves, appurtenant for the internal space of constructions, of this material, which stylistically approximates the monuments of Georgian monumental plastics. At the same time it characterizes current tendencies in modern sculpture. Later R. Iashvili adorns fine architectural forms, stipulated to be put up on open space, of relieves of chamotte mass. Decoration of the springs situated in the green cover of Zedazeni Mountain, is one of the first works made in the sphere of Georgian monumental and decorative ceramics.

Since the middle of 1960’s the artist is concerned with the problems of acquirement of the space so much, that he made it his aim to take out also utilitarian form to an open space. This is how park-decorative plastic arts appear in his creative work: flower vases and a big sculpture of a bull, made of chamotte mass, in the basis of which a zoomorphic drink lays. Analysis of works of R. Iashvili gives us the opportunity to make a conclusion that Georgian monumental and decorative sculpture and also ceramic plastic arts develop in one and the same definite direction. This sphere manifests a whole series of novelties with relations to this sphere, which is seen in creativity of almost all artists and causes establishment of Georgian Artistic School of Modern Ceramics.