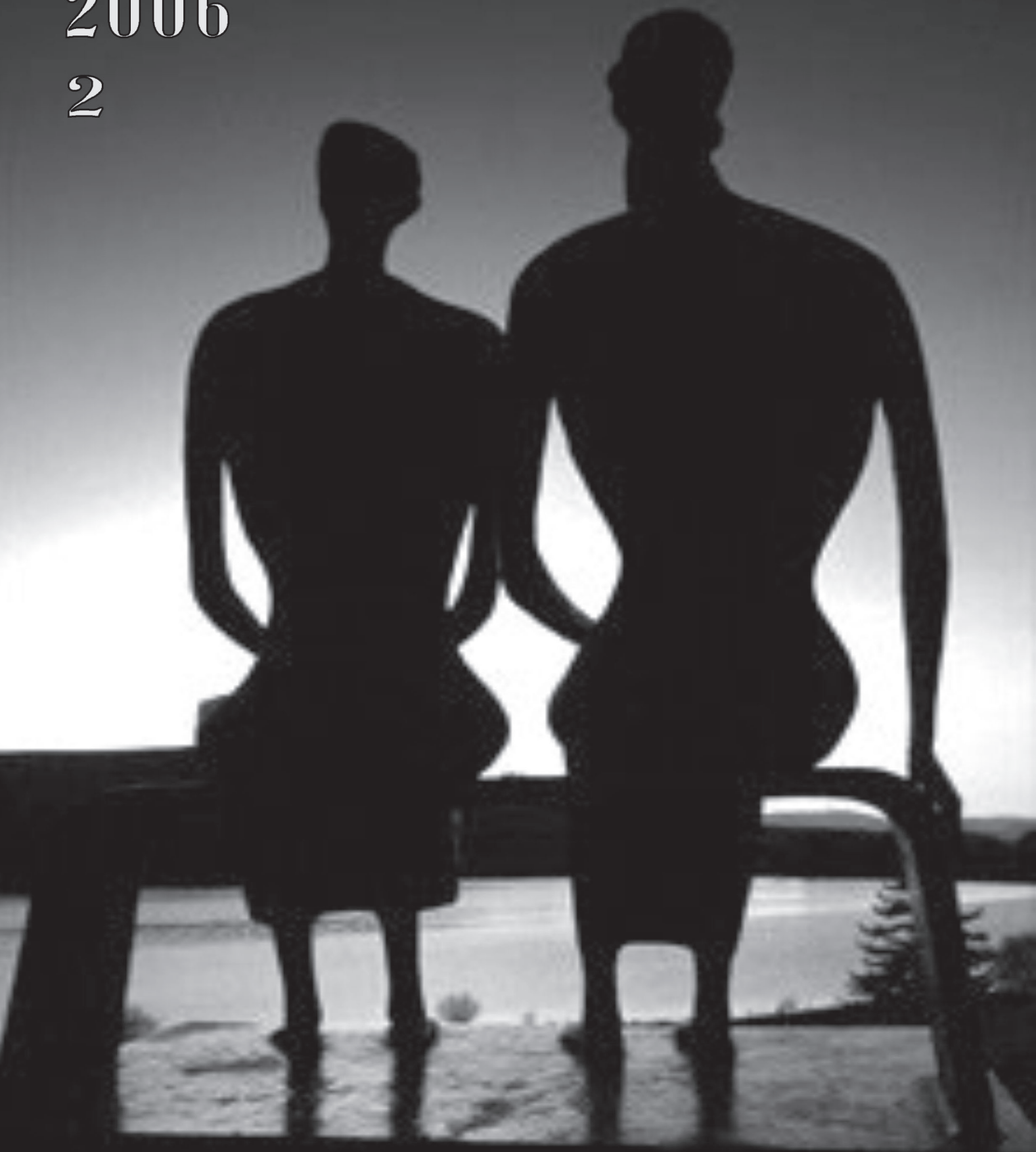


2006

2



სპეციალური

რედაქტორ-გამომცემლები

სამსონ ლეჟავა
ინგა ქარაია
სალომე ცისკარიშვილი

Publishers:

Samson Lezhava
Inga Karaia
Salome Tsiskarishvili

სარედაქციო კოლეგია:

დომიტრი თუმანიშვილი
ჯო კეიგლი (აშშ)
ქეთი კინსურაშვილი
ოლია კოსტინა (რუსეთი)
ირინა კოშორიძე
ასმათ ოქროპირიძე
ვასილ პანკრატოვი (რუსეთი)
ნანა ყიფიანი
ირაკლი ყიფშიძე
გოგი ხოშტარია
ბარბარა ვორონცოვი (დიდი ბრიტანეთი)
გიორგი კალანდია

Editorial Board:

Dimitri Tumanishvili
Joe Kagle (USA)
Keti Kintsurashvili
Olia Kostina (Russia)
Irina Koshoridze
Asmat Okropiridze
Vassily Pankratov (Russia)
Nana Kipiani
Irakli Kipshidze
Gogi Khoshtaria
Barbara Woroncow (Great Britain)
Giorgi Kalandia

კომპიუტერული დიზაინი
ტექნიკური რედაქტორი
ლაშა ქარაია

Computer Design
Technical editor
Lasha Karaia

გარეკანზე: **ჰენრი მური, “მეფე და დედოფალი“**
On cover: Henry Moore, “King And Queen”

© საქართველოს მუზეუმების ასოციაცია
© Georgian Museums Association
© იკომის ეროვნული კომიტეტი
© National Committee ICOM

მისამართი: 0105, თბილისი, რუსთაველის პრ. 37
Address: 0105, 37 Tbilisi, Rustaveli ave.

E-mail: karaiainga@yahoo.com; salome_ts@yahoo.com
ტელ/მობ.: (+995 77) 725 450; (+995 93) 908 630

გიორგი ხოშტარია

სალომე გურული

მონუმენტური ქანდაკების პრობლემა თბილისის რამოდენიმე ძეგლის მაგალითზე-----4

ლიანა მამალაძე-ანთელავა

კულტურათა დიალოგი მე-20 საუკუნის ქართულ ფერწერაში -----13

მზია ჩხრაძე

ნახატი ზურაბ ნიჭარაძის შემოქმედებაში-----19

ხათუნა ხაბულიანი

ეკოლოგიური თემები და თანამედროვე ქართული ხელოვნება-----29

მაია იზორია

თანამედროვე ქართული მხატვრული კერამიკის ჩამოყალიბების საკითხისათვის
(რეზო იაშვილის 1950-იანი წლების შემოქმედების მიხედვით)-----34

თამაზ გერსამია

“ქართული სტილი” თბილისის არქიტექტურაში XIX და XX საუკუნის მიჯნაზე-----43

ნინო ერისთავი

ქსნის ერისთავებისა და ამილახვრების სასახლეთა ხუროთმოძღვრება XIX საუკუნისათვის-----52

თათია ღვინერია

ფემინიზმის დასაწყისი დასავლეთში-----62

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

მანია იზორია

თანამედროვე ქართული მხატვრული კერამიკის ჩამოყალიბების საკითხისათვის

(რეზო იაშვილის 1950-იანი წლების შემოქმედების მიხედვით)

ქართული კერამიკის უნიკალური მხატვრული ტრადიციების შესახებ არაერთი სამეცნიერო ნაშრომი გამოქვეყნდა. განუწყვეტლივ მიმდინარეობს იმ სულიერ ფასეულობათა კვლევა, რომელიც ამ ტრადიციების აღმოცენებას დაედო საფუძვლად. ეს ვრცელი არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული, თუ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურა ერთხმად აღიარებს, რომ ამ დარგის უმნიშვნელოვანესი, უძველესი ხანიდან შექმნილი ნიმუშები ადამიანის სამყაროსეული წარმოდგენების შემოქმედებითი განსახიერებაა, რომელსაც სახვითი ხერხების (ფორმა, ნახატი, ფერი) სინთეზური გამოყენებით იდეის უკიდურესად განყენებული, სიმბოლური გადმოცემისკენ მისწრაფება ახასიათებს. ეს ზოგადად ქართული კერამიკის თვისებაა და ამ მხრივ ძნელად თუ მოვიძიებთ ზღვარს თიხის ძველსა, თუ ახალ-თანადროულ ნიმუშებს შორის.

ქართული კერამიკის ადრეული, თვითმყოფადი ძეგლები მსოფლიოს წამყვანი კულტურების ზეგავლენის ანაბეჭდსაც ატარებს. საუკუნეების გადმოსახედიდან კარგად ჩანს პროგრესული მხატვრული ტენდენციების გათავისების და არა გადმოღების, პირდაპირი გადმოტანის პროცესი. გათავისება კი თავისი არსით მხატვრის სავსებით გაცნობიერებულ, შეგნებულ მოღვაწეობასაც იტევს. სწორედ ეს უძველესი მეთოდი იქცა იმ ძირეულ საყრდენად, რამაც ქართული კერამიკის დღევანდელი მიმართულება განსაზღვრა. “დასავლურ” სივრცეში დასამკვიდრებლად ორიენტირებული ეს დარგი ამიტომაც ისახავს მიზნად სრული თავისთავადობის შენარჩუნებას. მხატვარი ნოვატორიცაა და მემკვიდრეც, რადგან არჩევანის თავისუფლების მიუხედავად მისდაუნებურად უფრო უახლოვდება თვითმყოფადი ტრადიციები გაჯერებულ სათავეებს, ცდილობს ჩანვდეს იმ სანყისებს, რომელიც ჰარმონიაშია მის გენეტიკურ ხედვასთან. ამდენად, მსოფლიოს წამყვანი მხატვრული ტენდენციების საქართველოში შემოდინება ისევ და ისევ ეროვნული სულით გაჟღენთილ ნიადაგს პოულობს, ტრადიციასთან კონტექსტში გაიაზრება.

თუმცა მესამე ათასწლეულის მიჯნა ამ ძიებათა არც დასაწყისია და არც დასასრული. მით უფრო, რომ ეს პროცესი ბევრად ადრე გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან იღებს სათავეს, 50-იანი წლების შუახანებისთვის კი თავის პიკს აღწევს და ქართული მხატვრული თანამედროვე კერამიკის უძლიერესი სკოლის ჩამოყალიბებას იწვევს. სწორედ მისმა კორიფეებმა დაისახეს პირველად მიზნად ტრადიციების ამომწურავი ათვისება და გათანამედროვება. მათვე გაამახვილეს ყურადღება კერამიკის სამეცნიერო ენის სპეციფიკაზე, რომელიც უკლებლივ ყველა სახვით ელემენტს მოიცავს და ძველი ნიმუშების მაღალმხატვრული თვისებების ტრანსფორმირების უნარი აქვს.

ამგვარად, როგორც შევნიშნეთ, ეს პროცესი გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან იწყება, როდესაც თბილისის სამხატვრო აკადემიის კედლებში კერამიკის განყოფილების¹ ჩამოყალიბება ხდება. მისი დაარსება იმ დროისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა, რადგან საფუძველს უყრის არა მარტო ქართული კერამიკის თანამედროვე პროფესიონალურ სკოლას, არამედ თითქმის საუკუნოვანი წყვეტილის შემდეგ ამ დარგის მხატვრული მიმართულების ხელმეორე აღორძინებას.

ეს ახალბედა განყოფილება თავდაპირველად ქანდაკების ფაკულტეტთან იწყებს მოღვაწეობას. მისი შექმნის ინიციატორი ამჟამად ყველაზე პოპულარული ფიგურა ი. ნიკოლაძეა, რომლისთვისაც ცნობილია მოქანდაკეების და ფერმწერლების დიდი წვლილი შუა საუკუნეების ევროპის არაერთი ქვეყნის კერამიკის განვითარებაში. უფრო მეტიც იგი თავად ხდება მისი თანადროული მხატვრების კერამიკაში მოღვაწეობის მონამე. ამდენად, ი. ნიკოლაძეს მყარი საფუძველი გააჩნდა, რომ ეფიქრა, ამ მხრივ უძველესი ტრადიციების მქონე საქართველოშიც კერამიკის დარგს აღორძინება უნდა დაეწყო. იგი ამასთანავე თვლის, მისი ორგანული ევოლუციისთვის ადგილობრივი კადრების აღზრდაა საჭირო, რომელიც ტრადიციასთან იქნება კავშირში, მაგრამ იმავდროულად მიზნად დაისახავს თანამედროვე ხელოვნების მოთხოვნების დაძლევას, ევროპული კერამიკის სამეცნიერო ენის ახალი ხერხების ათვისებასა და თვითგამოხატვის ორიგინალური გზების მოძიებას.

ამ სფეროს მრავლისმომცველი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ი. ნიკოლაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული კერამიკის თანამედროვე სკოლის თბილისის სამხატვრო აკადემიის წიაღში დაარსებას, რადგან სწორედ აქ იყრიან თავს ყველა დარგის სპეციალისტები. სამხატვრო აკადემიაში მოღვაწეობის მანძილზე ი. ნიკოლაძე თიხისადმი სიყვარულს თავის მოსწავლეებსაც უნერგავს. მისი დიდი ძალისხმევით თიხა არაერთი მოქანდაკის ძირითადი მასალა ხდება და კერამიკით ინტერესდებიან ფერმწერლებიც². სწორედ ამ ადამიანის მიერ დაარსებული განყოფილების აღზრდილებმა უმოკლეს ხანში, სულ რაღაც 15-20 წლის შემდეგ ქართული კერამიკის მხატვრული დონე უმაღლეს საფეხურზე აიყვანეს.

სამხატვრო აკადემიის კედლებიდან გამოსული, პროფესიულად განსწავლული სპეციალისტების აზროვნება, მართალია ბევრად თავისუფალია და ტრადიციაზეც ისე ძლიერად არ არიან მიჯაჭვულნი, როგორც სახალხო ოსტატები, მაგრამ ქართულ მხატვრულ კერამიკაში არსებული საკმაოდ ხანგრძლივი, თითქმის საუკუნეზე მეტი წყვეტილის გამო ისინი სერიოზულ სიძნელეებს წააწყდნენ. კერამიკის განყოფილების სათავეში მყოფმა ალ. ფიცხელაურმა და მ. ხახანაშვილმა³ იმთავითვე გაიაზრეს, ხალხური კერამიკა ამ დარგის მრავალათასწლოვანი მონაპოვარის მხოლოდ იმ დანაღებებს ფლობდა, რომელსაც იგი საჭიროებდა. ამდენად ახალი, ძველისგან სავსებით განსხვავებული, მაგრამ იმავდროულად ქართული ელფერის მატარებელი ნაკეთობების შესაქმნელად ტრადიციის სრული სახით აღდგენა და დაკარგულის ხელახალი მოძიება ხდება აუცილებელი. სწორედ ეს რთული მისია იტვირთეს ჩვენმა მცხოვანმა მხატვარ-კერამიკოსებმა. მათ გაცნობიერებული აქვთ კერამიკულ მასალაში მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელება ტექნოლოგიის გზის გავლითაა შესაძლებელი. ამიტომ უპირველესი, რაც ამ მიმართულებით გაკეთდა, საქართველოს ტერიტორიაზე მოპოვებული თიხა-მინების ნაირსახეობის შესწავლას ეხება.

¹ თბილისის სამხატვრო აკადემიის ბაზაზე კერამიკის განყოფილება 1927 წელს იქმნება. თუმცა იქამდე ჯერ კერამიკის სკოლა, ხოლო შემდეგ კერამიკის სახელოსნო არსებობდა (2გვ. 4, 7გვ. 32-33)

² თბილისის სამხატვრო აკადემიაში კერამიკოსებთან ერთად შემოქმედებითად მუშაობენ: ს. კაკაბაძე, ნ. ნერეთელი, გ. სესიაშვილი, შ. მიკატაძე, ვ. გრიგოლია, დ. გაბაშვილი, ი. ოქროპირიძე, ნ. ალექსიძე, ლ. გუდიაშვილი (2-გვ.6)

³ კერამიკის კათედრას დაარსების დღიდანვე პროფესიით ტექნოლოგი ალ. ფიცხელაური ხელმძღვანელობს, კათედრასთან არსებულ ლაბორატორიას კი ტექნოლოგი მ. ხახანაშვილი განაგებს (6-გვ. 7)

იმდროინდელი მსოფლიოს წამყვანი ტენდენციების ათვისებისკენ სწრაფვამ უპირატესობა ფაიფურისა და ქაშანურისგან დამზადებულ ნაკეთობებს მიანიჭა, რაც იმთავითვე საბჭოთა კერამიკის ძირითად მიმართულებადაც გვევლინება. იმ პერიოდში მხატვარ-კერამიკოსების მოღვაწეობის სფერო თითქმის მთლიანად ამ მასალისგან ნამზადი ჭურჭლის, აგრეთვე მცირე პლასტიკის ნიმუშებით შემოიფარგლება, თუმცა ჩვენში, ფაიფურის პოპულარობას სხვა წინაპირობაც გააჩნდა. იგი პირველ რიგში დაკავშირებულია ქართველი მხატვრების სურვილთან, შეძლებისდაგვარად დაშორდეს ხალხურ, ე. წ. “გლეხურ” კერამიკას, რომელიც აქამდე მასიური მოხმარების საგნებისადმი მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდა. ამდენად, ქაშანურისა და ფაიფურის ნაკეთობების მიერ ამ დარგის ათვისება ქართველი მხატვრებისთვის ხელსაყრელიც უნდა ყოფილიყო. პრობლემას ქმნიდა მხოლოდ მასალა, რომლის მოპოვებაც შესაძლებელს გახდიდა ქართული თეთრკეციანი კერამიკის განვითარებას. აქვე დავსძენთ, შუა ბრინჯაოს ხანიდან მოყოლებული შუა საუკუნეების ჩათვლით, საქართველოში აღმოჩენილი თეთრი კეცისგან ნაკეთი ნიმუშების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ ჩვენს ქვეყანაში ქაშანურის (ფაიანსი) დამზადების ტექნოლოგიას ოდითგანვე ფლობდნენ, რასაც ვერ ვიტყვით ფაიფურზე. 1930-იან წლებში გეოლოგიურმა დაზვერვითმა ექსპედიციებმა სუფთა თეთრი კალინური თიხები და სხვა საჭირო ნედლი მასალა მოიძია. მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყო კვლევა ფაიფურის მასისა და ჭიქურის მისაღებად. ხანგრძლივ ექსპერიმენტი კი, ფაიფურის ტექნოლოგიის ჩამოყალიბება და მოგვიანებით 40-იან წლებში მისი პირველი სერიული ნიმუშების გამოშვება მოყვა. ამგვარად, ეს პერიოდი ქართული მხატვრული სამეცნიერო ენის, მისი ტექნიკური ხერხების ათვისების ხანაა.

ფაიფურის ტექნოლოგიის შემუშავება ცხადია ამ დარგისთვის მეტად მნიშვნელოვანია, მაგრამ ახალი მასალის მიუხედავად, წმინდა მხატვრული თვალსაზრისით იმ დროს შესრულებული ნაკეთობები ორიგინალურობით არ გამოირჩევა. სურათი, რომელიც 1930-იანი წლების კერამიკაში იქმნება “ჭრელი” და ეკლექტიკურია. ფაიფურის ფორმები და ზედ დატანილი დეკორიც წინა ეპოქების სხვადასხვა ქვეყნის (აღმოსავლეთის თუ ევროპის) ხელოვნებიდან აღებული ელემენტების შეთავსებითაა შექმნილი. ისინი უმეტესწილად მექანიკურად მეორდება, ერთ-ერთგვან ხასიათს ატარებს და შემოქმედებით ძიებებს ოდნავაც არ ამჟღავნებს.

40-იანი წლების შუახანებიდან ამ მხატვრულად “უსახური” ნამუშევრების მიმართ ერთგვარი პროტესტი შეინიშნება. სპეციალისტები ცდილობენ გააფართოვონ კერამიკის გამომსახველობითი შესაძლებლობები, რასაც თან ახლავს ახალი ტექნიკური ხერხების მოძიებისკენ სწრაფვა. როგორც ჩანს, ამ პროცესის დაწყებას გარკვეული ბიძგი მისცა 1930-იანი წლების შუახანებიდან ფართოდ გაშლილმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა, რომელმაც თიხის უძველესი (წინაქრისტიანული, შუა საუკუნეების) ნაირსახოვანი ძეგლები გამოავლინა. მხატვრები ეცნობიან შავად გამომწვარ ნაკეთობებს, აგრეთვე წერნაქითა (ანგობა) და ჭიქურით დაფარულ ნიმუშებს. მათ განსაკუთრებულ ყურადღებას კი ფაიფურ-ქაშანურისგან სრულებით განსხვავებული ტრადიციული ნითელი თიხა იპყრობს.

პირველი, ვინც არქეოლოგიური მასალის ტექნოლოგიის შესწავლით ინტერესდება ზ. მაისურაძეა. აღმოჩენილი ნიმუშების

მონუმენტურ-დეკორატიული ფორმა “სასმელი წყლის სვეტი”, ქაშანური, ფრაგმენტი, 1955 წ.



მიხედვით იგი იკვლევს წერნაქის, ჭიქურის ტექნიკებსა და მხატვრული შემკობის ხერხებს. ამავე დროს თეორიულ მოსაზრებებს გამოთქვავს შავპრიალა კერამიკის ტექნოლოგიის ირგვლივაც. ზ. მაისურაძე პრაქტიკულ მოღვაწეობასაც ეწევა და ექსპერიმენტებს ატარებს, რომლის ნოვატორულ ნამოწყებას სხვა გამოცდილი ოსტატებიც უერთდებიან. მათ მიერ წარმოებული კვლევა, მართალია უმთავრესად ტექნოლოგიის სრულყოფის მხარეს ეხება, მაგრამ თავისთავად მტკიცე საფუძველს უქმნის ახალი მხატვრული ენისა და აზროვნების ჩამოყალიბებას. ქართული მხატვრული კერამიკის თვისობრივად განახლებული მიმართულება სწორედ ამ ექსპერიმენტი დაყრდნობით იწყებს აღმოცენებას. იგი უკვე 1940-იანი წლების ნიაღში ისახება, მომდევნო ათწლეულში კი მკაფიოდ იჩენს თავს. 1940-იანი წლების მიწურულსა და 50-იანი წლების პირველ ნახევარში ქაშანურისა და ფაიფურის ნაკეთობების დამზადება ინერციით გრძელდება, თუმცა მათ ზედაპირზე დატანილი თემატური დეკორი, რომელიც დაზგურ ნაწარმოებთან ზედმიწევნით დაახლოებას ცდილობს. “სახვითი” საწყისის გაძლიერებისკენ სწრაფვას ცხადყოფს. ისინი ამავე დროს იმ ხანის ქართული ხელოვნებისთვის ძალზე მნიშვნელოვან, ეროვნული მხატვრული ფორმის შექმნის ტენდენციას ავლენს. ეს უმეტესწილად ნაციონალური ხასიათის სიუჟეტური მოტივებითა და ირგვლივ შემოყოლებული ქართული ორნამენტის ელემენტებით იჩენს თავს, რაც მოკლებულია ორგანულობას, ძირითადად გარეგნული ხერხების გამოყენებაზე მიგვიითივებს და სავსებით გასაგები მიზეზების გამო შედეგს ვერ აღწევს.

1950-იანი წლების პირველ ნახევარშივე მონუმენტურ-დეკორატიული ამოცანების განვითარების მცდელობასაც ვხედავთ. ეს ნიმუშები მნიშვნელოვანწილად ქაშანურისგან ნაკეთი, სივრცეში დასადაგავი ფორმებია, რომელთა შორის განსაკუთრებული პოპულარობით შადრევნის თემაზე აგებული ვარიაციები სარგებლობს. დეკორის ელემენტებით უხვად დატვირთული ნამუშევრები მონუმენტურ თვისებებს თითქმის არ ავლენს, მაგრამ მათი გამოჩენა ამ სახის ძიებების აღმავლობის დასაწყისს მოწმობს.

კერამიკის დარგში დამკვიდრებული შემოქმედებითი ატმოსფერო ცხადია, პიურველ რიგში სამხატვრო აკადემიის ნიაღში სუფევს, სადაც მოღვაწეობს წამყვანი სპეციალისტების ძირითადი ბირთვი და არანაკლებ იმედის მომცემია ახალგაზრდა თაობა. მათ შორისაა რ. იაშვილიც, რომელიც საზოგადოების ინტერესს უკვე სადიპლომო ნაშრომით იწვევს. ზ. მაისურაძის ხელმძღვანელობით შექმნილი მისი სასამელი წყლის სვეტი (1955წ.), იმდროისთვის აქტუალური საკითხების ორიგინალურად განხორციელების ცდას გვიჩვენებს და სივრცეში დასადაგმელი კერამიკული ნიმუშებისგან განკერძოებით დგას. სრულებით ახალგაზრდა მხატვარი აქ ნოვატორულ ბუნებას ამჟღავნებს და შუა საუკუნეების ქართული არქიტექტურისა, თუ პლასტიკის ტრადიციებზე დაყრდნობით მონუმენტურ-დეკორატიული ამოცანების გადაწყვეტას ისახავს მიზნად. ქაშანურისგან დამზადებულ საკმაოდ მაშტაბურ (სიმაღლე 4,5მ) ფორმას, იგი მცირე არქიტექტურული ნაგებობის სახეს აძლევს, რომელიც ზემოდან სფეროთი და მასზე მოთავსებული არწივის სკულპტურული გამოსახულებითაა დაგვირგვინებული. უპირველესი, რაც ყურადღებას იპყრობს ნამუშევრის რაციონალურად გააზრებული კონსტრუქციები და რაციონალურადვე შერჩეული პროპორციებია, რის საფუძველზეც სვეტის შემადგენელი ნაწილების ორგანული მთლიანობაა მიღწეული. ქართული ჩუქურთმის აყურული პერანგით შემოსილი მისი სხეული ზედ დატანილი რელიეფის ფაქიზი ჭრის წყალობით არ იწვევს გადატვირთულობის განცდას, არამედ პიურიქით, ორნამენტის ხვეულები “ამსუბუქებს” კიდევ სვეტის მასიურ ტანს. ამგვარად, დეკორი ჰარმონიულადაა შეთავსებული ფორმასთან, მისი კონსტრუქციული აღნაგობის სიმყარესა და სიმტკიცეს, აგრეთვე მონუმენტურობას ავლენს. ძველი ქართული არქიტექტურულ-სკულპტურული ელემენტების ტრანსფორმირებული, გადამუშავებული სახით გამოყენებამ ჯერ კიდევ გამოუცდელ მხატვარს ის წინააღმდეგობა გადააღახინა, რასაც ტრადიციის მექანიკუ-

რად გადმოღების ტენდენცია ქმნიდა. მან აგრეთვე შეძლო გადაენწყვიტა მონუმენტური ფორმისა და სივრცის ურთიერთშერწყმის პრობლემა. ამ თვალსაზრისით რ. იაშვილის დიპლომი ერთ-ერთ პირველ კერამიკულ ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ. 1950-იანი წლების შუახანებიდან მოყოლებული პროგრესულად მოაზროვნე მხატვრების ყველა თაობა ერთმანეთის მხარდამხარ იღწვის, გამოდევნოს საგამოფენო დარბაზებიდან პრივილეგირებული ფაიფურისა და ქაშანურის ნაკეთობები. თუმცა ყოველი მათგანი ამ პროცესში თავისებურად მონაწილეობს. მხცოვანი სპეციალისტები ტექნოლოგიური ძიებების გაგრძელებას არჩევენ. ახალგაზრდებს კი არქეოლოგიური გათხრებიდან მოპოვებული სადა და მოხდენილი უძველესი ნიმუშების შესწავლა იტაცებთ. რ. იაშვილი ს. კალანდაძისა და ტ. ჩუბინაშვილის არქეოლოგიურ ექსპედიციებთან ერთად მცხეთის, მესხეთ-ჯავახეთის, ურბნისის მიდამოებს მოივლის (1955-57წწ) და გულისყურით შეისწავლის იმ ადგილებში აღმოჩენილ შავი, თუ რუხი ფერის კერამიკული ჭურჭლის ფრაგმენტებს. მათი ზედაპირის ლითონისებური ფაქტორის თავისთავადობა ძლიერ შემოქმედებით იმპულსებს აძლევს მხატვარს. მას უჩნდება სურვილი თავადაც შექმნას ასეთი ნაკეთობები, რომელთაც ფაიფურისა და ქაშანურისგან ნამზადი საგნების საპირისპირო ეფექტი აქვთ. ამასთანავე სრულებით განსხვავდება მათგან სადა ლაკონიური ფორმებით, განსაკუთრებით კი არქაული იერსახით. რ. იაშვილი მისთვის ჩვეული ალლოთი აგრეთვე შენიშნავს, ძველი ნიმუშების მხატვრული ფორმა რაღაც იდუმალი, გარკვეული შინაარსის მატარებელი იდეის ზემოქმედებით უნდა ჩამოყალიბებულიყო. სხვა შემთხვევაში ტრადიციული საყოფაცხოვრებო ნივთი ასეთ მნიშვნელოვანებას ვერ მიაღწევდა. ამდენად არქეოლოგიური მასალისგან მიღებული შთაბეჭდილება კერამიკოსისთვის საინტერესო არაერთ ასპექტს მოიცავდა. თუმცა იგი უპირველესად რაციონალური აზროვნების შემოქმედი და ახალი, თანამედროვე, მაგრამ ძველ ნიმუშებთან მიახლოებული ნიმუშების შექმნას ტექნიკური ხერხების ათვისებით იწყებს.

ექსპედიციიდან დაბრუნებულმა იმხანად უკვე სამხატვრო აკადემიის თანამშრომელმა რ. იაშვილმა მტკიცედ გადაწყვიტა შუა საუკუნეებში მივიწყებული უძველესი ტექნოლოგია აუცილებლად უნდა აღდგენილიყო, რაც მისი ხელახალი მოძიების ტოლფასი გახლდათ. 1959 წლის გაზაფხულის პირზე, სამხატვრო აკადემიის კერამიკის კათედრასთან არსებულ ლაბორატორიაში, რ. იაშვილმა ტექნოლოგ პ. ვაშაკიძის დახმარებით შებოღვის მეთოდის ასაღორძინებლად ინტენსიური ექსპერიმენტები წამოიწყო. ეს არცთუ ისე იოლი აღმოჩნდა. დაუღალავმა და თავდაუზოგავმა კვლევამ რამოდენიმე თვეს გასტანა, მაგრამ ამჯერად შედეგი მიღებული იქნა.

შავად გამომწვარი თიხის ორიგინალური მხატვრული ეფექტები ჩვენი წინაპრების მსგავსად თანამედროვე კერამიკოსებისთვისაც მიმზიდველი აღმოჩნდა. ტექნოლოგიურმა სიახლემ ფართო რეზონანსი გამოიწვია და როგორც ახალგაზრდა, ასევე მხცოვანი ოსტატების ყურადღება მიიპყრო. ძველი, თუ თანამედროვე ტექნიკურ საშუალებებზე დაყრდნობით ისინი მიზნად ისახავენ ახალი მხატვრული ინტერპრეტაციით აამეტყველონ წარსულის მონაპოვარი.

უახლესი ქართული კერამიკის ევოლუციის თვალსაზრისით ამ მოვლენას უდიდესი შეფასება უნდა მიეცეს. მან ეს დარგი, მისთვის ტრადიციულად ჩვეულ საწყისებთან დააბრუნა და ძიებები იმ მიმართულებით წარმართა, რომელიც ქართული მხატვრული კერამიკის ხელოვნურად შეწყვეტილ ხაზს ორგანულად

ზოომორფული დეკორატიული სასმისი "ირემი", თ., შებოღვა, აღმდგ. ქ. 1959 წ.



გააგრძელებდა, თუმცა ამისთვის მხოლოდ შავპრიალა კერამიკის ტექნოლოგიის მოძიება როდი კმაროდა. არქეოლოგიურმა გათხრებმა დღის სინათლეზე გამოიტანა ძველი ნიმუშების აქამდე უცნობი სხვა ვარიანტებიც, რომლის ტექნიკური ხერხების ათვისება ასევე აუცილებლობას წარმოადგენდა. ასე იღებს რ. იაშვილი კიდევ ერთ ეფექტს და რკინის ჟანგის საშუალებით ტერაკოტის მონითალო ტონალობას ინტენსივობას მატებს. ამ ეფექტმა იგი შთააგონა როგორც დამჟანგავ, ასევე აღმდგენელ გარემოში ნაკეთობის გამოწვისას ჟანგეულების გამოყენების საინტერესო მეთოდისთვის მიეგნო. 1950-იანი წლების შუა ხანებიდან მოყოლებული რ. იაშვილთან ერთად წამყვანი კერამიკოსები წერნაქისა და დეკორატიული ჭიქურების ნაირგვარ ხმოვანებას ნახევრად შებოლვის ან ნახევრად აღდგენითი გამოწვის პროცესითაც ამდიდრებენ. ტექნოლოგიის სფეროში წარმოებულმა ღრმა კვლევამ მრავალმხრივად აღჭურვა მხატვრები მათთვის საინტერესო შემოქმედებითი ძიებების განსახორციელებლად.



დეკორატიული სასმისი: “ძახილი” (ორჭინჭილა), თ., ნახევრადშებოლვა, აღმდგენელი ჭიქური, 1959 წ.

ქაშანურისა და ფაიფურის მასალისგან განსხვავებით ნითელი თიხა თავისი პლასტიკური თვისებებიდან გამომდინარე სულ სხვა პრინციპებს, სისადავესა და ლაკონიურობას ამკვიდრებს. მან ამავე დროს არაერთი მაღალმხატვრული ნიმუშები შექმნა და ამ ნაკეთობების ტრადიციული თავისებურებების დაცვასაც ითხოვს. თუმცა პროგრესულად მოაზროვნე მხატვრებისთვის ტრადიციის აღორძინება სრულებითაც არ გულისხმობდა მის ხელახლა განმეორებას. ისინი აცნობიერებენ, წარსულის იდეებით აღმოცენებული მხატვრული ფორმა თავისთავად ვერ შეძლებს გამოხატოს თანამედროვე ეპოქა, ძველმა ნიმუშებმა თანამედროვე ეპოქის მისწრაფებების ზემოქმედებით ტრანსფორმაცია უნდა განიცადოს. მით უმეტეს, რომ მათი სინთეზური სამეტყველო ენა ახალი მხატვრული ინტერპრეტაციისთვის პოტენციურად ამოუწურავ ვარიანტებს იტევს. ეს ძიებები 1950-იანი წლების შუა ხანებიდან მოყოლებული თითქმის ყველა კერამიკოსის შემოქმედებას შეეხო, მაგრამ მაგალითის მომცემი კვლავ რ. იაშვილის ხელოვნებაა.

რ. იაშვილის დიპლომში წარმოჩენილი პლასტიკურ-სივრცობრივი ამოცანები არქეოლოგიური მასალის გავლენით უტილიტარულ სფეროში გადაინაცვლებს. მხატვრის შთაგონების წყარო სხვა კერამიკოსების მსგავსად ის ყოფითი საგნები ხდება, რომელიც ძველი თიხის მეთუნეობისთვის ტიპიურია და ხალხურმა კერამიკამაც მეტნაკლებად შემოინახა. იგი მიზნად ისახავს საკუთარი იმპროვიზაციები ამ ტრადიციულ ჭურჭელზე დაყრდნობით ააგოს. მათ შორის კი შეარჩევს მისი შემოქმედებითი ძიებების შესატყვის ნიმუშებს, რომლის რელიეფურად გამახვილებულ ფორმას კვერცხისებური მოყვანილობა აქვს, აგრეთვე აზიდული პროპორციებისა და მოქნილი სილუეტის მქონეა. სწორედ ამ თვისებებზე დაყრდნობით ცდილობს მხატვარი ნაკეთობის აღნაგობას მყარი, ტექტონიკური ხასიათი შესძინოს, მისი შემადგენელი ნაწილები ლოგიკურად შეუთავსოს ერთმანეთს. ამასთანავე დეკორის ელემენტებით ნამუშევრის კონსტრუქციულ და პლასტიკურ მხარეს გაუსვას ხაზი, რის დროსაც საგანგებო ყურადღებას ყურის შემკობას უთმობს. როგორც ჩანს, მას ზოომორფული მოტივები იმთავითვე იტაცებს, რადგან ცხოველთა გამოსახულებებით ჭურჭლის სხეულის გარდა, სახელურსაც აფორმებს. რ. იაშვილი ამგვარმა გატაცებამ 50-იანი წლების მეორე ნახევარშივე

კერამიკული ფორმების სრულ ზომიორფულობამდეც მიიყვანა.

პლასტიკურ-სივრცობრივი ძიებების მნიშვნელოვანება ნაკეთობის შემკობის მრავალფეროვანი ხერხების შერჩევის დროსაც იჩენს თავს. ცხოველთა გამოსახულებები, თუ გეომეტრიული ორნამენტის სახეები ძირითადად არალრმა ნაჭდევებით შედარებით იშვიათად მსუბუქად ნაკანრი, თითქოსდა დასერილი ხაზებით. ანდა საკმაოდ მაღალი რელიეფითაა გამოყვანილი და ნამუშევრის პლასტიკურ მხარეს ამახვილებს. რ. იაშვილი ფერიასა, თუ ფაქტურის საშუალებითაც ცდილობს კერამიკული ფორმების რელიეფურობის გაძლიერებას და კვლავ ძველი ნიმუშების ზომიერ, მეტად თავისებურ ფაქტურულ-ფერადოვან ეფექტებს მიმართავს. ნამუშევრის კონსტრუქციული ნაწილებისა, თუ სილუეტის რბილ, დენად გადასვლებს ამგვარი ეფექტების გამოყენებით აღწევს. ამავე დროს დასახული მიზნისკენ ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული გზით მიდის. მკაცრი, ასკეტური, შავად გამომწვარი ნაკეთობების რელიეფურობას მათ პრიალა ზედაპირზე არეკლილი შუქის მონაცვლეობით ამძაფრებს. ტერაკოტის ფორმების მოცულობის გამოსავლენად კი რკინის ჟანგის საშუალებით გამონვეულ ფერის ინტენსივობას იყენებს, რომლის თბილი ტონალობის ჟღერადობა სილუეტის ხატოვანებას, მის საოცარ მთლიანობას უსვამს ხაზს. ერთი რამ კი ცხადია, არქეოლოგიურ ძეგლებთან მსგავსების მიუხედავად რ. იაშვილის ქმნილებებს თვისობრივად ახალი ნიშანი - დეკორატიულობა ახასიათებს, რისი წყალობითაც ისინი გარემოს, სივრცის მოსართავ ფორმებად აღიქმება. აქედან გამომდინარე მათი მხატვრული სახე საკმაოდ შორდება საყოფაცხოვრებო, მხოლოდ უტილიტარული დანიშნულების მქონე საგნებს და თავისი თვისებებით გარკვეულწილად საექსპოზიციო ნაწარმოებს უახლოვდება.

ამ თვალსაზრისით საგანგებო ინტერესს იწვევს საღვინე ჭურჭლის ვრცელი სერია, რომელიც მცირე ზომის სასმისებითა და ღვინის ჩამოსასხმელი ფორმებითაა წარმოდგენილი. თუ ჩვენ მათ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განვიხილავთ ნათელი გახდება, რომ კერამიკოსი თავდაპირველად ტრადიციული ჭურჭლის ტიპური ელემენტების გამოვლენისკენ მიისწრაფვის. იგი ამის შემდეგ ცდილობს ყველაზე მდგრადი, სრულყოფილი ფორმების კომბინირებას, რომელიც ერთმანეთს სტილიზაციის ხერხების გამოყენებით უკავშირდება. ასეთი გზით შექმნილ სასმისებს საკმაოდ რთული კომპოზიცია აქვს, მაგრამ რ. იაშვილისთვის ჩვეული რაციონალური მიდგომით მკაფიო, პლასტიკურ აღნაგობასა და მხატვრულ მთლიანობას ინარჩუნებს. შეგვიძლია დავასახელოთ ხალხური კულას⁴ მოტივზე აგებული ორყელიანი სასმისის ვარიაციები, რომლის პლასტიკური სახეები პირველსაწყის ფორმას იმდენად შორდება, რომ მასთან კავშირს აღარ ამჟღავნებს. ორყელიან სასმისის ჭინჭილის თემაზე აღმოცენებული იმპროვიზაციები მოყვება, ორჭინჭილასა, თუ სამჭინჭილას ყველა ვარიანტს ერთი და იგივე კომპოზიციური სქემა უდევს საფუძვლად. ეს არის მსგავსი ფორმების შეერთებით წარმოქმნილი სასმისი, სადაც ფორმები მუცლის მხრიდან სიმეტრიულად ებმის ერთმანეთს, ხოლო რომელიმე მათგანის პირი, ანდა სახელური ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი ზედ დაძვრნილი ზომიორფული დეტალით. იგი რქოსანი ცხოველის, მნიშვნელოვანწილად ჯიხვის სტილიზებულ თავს განასახიერებს, რომელიც ფორმებს შორის არსებულ სივრცეს იკავებს და რქის ძლიერად მოდრეკილი რკალით აერთიანებს მათ. ზომიორფული დეტალი ჭურჭლის კომპოზიციის ცენტრალურ, დეკორატიულად გამომსახველ ელემენტად ამგვარად გარდაისახება და მის ძალზე ცოცხალ, დინამიკურ სილუეტს იწვევს. “ჭინჭილებიანი” სასმისების დათვალიერებისას რამდენადმე განსხვავებულ ნიმუშებსაც ვაწყდებით. მხედველობაში გვაქვს საპირისპიროდ გადაზნექილი ჭინჭილებით შექმნილი კომპოზიციები, აგრეთვე სასმისები, რომლის ფორმებიც მუცლებით ისე ეკვრიან ერთმანეთს, რომ მათ შორის ზღვარი ფაქტობრივად ქრება. ეს მოკლე მიმოხილვაც საკმარისია, რომ დავრწმუნდეთ, რაოდენ მრავალსახოვანია ის პლასტიკური იმპროვიზაციები, რომელიც ერთი რომელიმე ტრადიციული ფორმის საფუძველზე იგება. ისინი ამავე დროს თვალნათლივ გვიჩვენ-

ებს ტრადიციის გათავისებისკენ მისწრაფებას მასალასთან მიმართებაშიც. ტერაკოტისა თუ შავპრიალა კერამიკის სადა ფორმების გამოკვეთილი რელიეფურობა თიხის პლასტიკური შესაძლებლობებიდან გამომდინარეობს. მათ თავშეკავებულ ფერადოვნებასაც მასალა ინვეეს, რასაც დეკორის ზომიერი, ხშირად მომჭირნე გამოყენება, ძალზე დელიკატურად შერჩეული შემკობის ხერხები ახლავს თან. სწორედ ეს თვისებები განსაზღვრავს სასმისების მკაცრ არცთუ იშვიათად ასკეტურ ხასიათს.

ნითელი თიხის სპეციფიკა – თავისუფლად დაექვემდებაროს ძერწვას, ამ შემთხვევაში ქანდაკების პრინციპებს ეყრდნობა. რ. იაშვილი ძველი ოსტატების მსგავსად ხშირად მიმართავს ხელით ძერწვას, რამაც სავსებით მიზანდასახულად მიიყვანა მხატვარი მცირე პლასტიკამდე. თუმცა იგი აქაც ქანდაკების უტილიტარულ ფორმასთან დაკავშირებას, ჭურჭლის განყენებულ სახესთან მის შერწყმას ცდილობს. ასე ჩნდება რ. იაშვილის შემოქმედებაში ღვინისთვის გათვალისწინებული ფორმების მრავალფეროვან სერიაში ჩართული ზოომორფული სასმისის თემა – ძველის მსგავსი და განსხვავებულიც. პრინციპი, რითაც არქაული ხანის ზოომორფული სასმისებია შექმნილი ფაქტობრივად არ იცვლება. ანალოგიურია ცხოველთა პლასტიკური მოტივები (ირემი, ხარი, ჯიხვი), აგრეთვე ჭურჭლის სტრუქტურაც. რ. იაშვილს სურს, ყოფითი ნივთის მნიშვნელოვანებას მისი ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტით გაუსვას ხაზი, უკიდურესად განზოგადებული, სიმბოლური და განყენებული ენით იმეტყველოს. ძველი ნაკეთობების გარდასახვა კერამიკისთვის ნამყვანი პლასტიკურ-სივრცობრივი და დეკორატიული ამოცანების ზემოქმედებით ხდება. სტილიზაცია გამოსახულებებს დინამიკას სძენს, პირობითი მოცულობის წარმოჩენა, თუ მისი დეკორატიული გამომსახველობა სტილიზაციის ხერხებითაა მიღწეული. რადგანაც ჭურჭლის მოყვანილობას ცხოველის პირობითი გამოსახულება, ქანდაკება ქმნის, ცხადია მას მეტი უნარი აქვს გააფორმოს სივრცე, გარკვეული განწყობის მატარებელი ატმოსფერო აღმოაცენოს ირგვლივ. ამგვარად, იგი საექსპოზიციო ნაწარმოების თვისებებს უფრო მკაფიოდ ავლენს, ვიდრე საყოფაცხოვრებო თემატიკაზე აგებული მხატვრული ინტერპრეტაციები. აქვე დავსძენთ, ღვინის ჭურჭლის სერიაში შემავალი უკლებლივ ყველა ნაკეთობა იმ უმნიშვნელოვანესი პრობლემის გადაწყვეტას გვიჩვენებს, როგორც ეროვნული მხატვრული ფორმაა. ეს ნიმუშები ამავე დროს რ. იაშვილის ინდივიდუალური ხელწერის ჩამოყალიბებაზეც მიგვითითებს. მსოფლიო საერთაშორისო გამოფენებზე მიღებული ჯილდოები (1958წ-ბელგია-ოსტადე, 1961წ-რუსეთი-მოსკოვი, 1962წ-ჩეხეთი-პრაღა) ამის უპირველესი დასტურია. იმ ორიგინალურ გზებს, რომელსაც მხატვარი ახალი პლასტიკური სახეების შექმნისას მიმართავს. თავისი არქაულობით ტრადიციასთან, სტილიზებული ფორმების დეკორატიულობით კი თანამედროვეობასთან მივყავართ. რეზო იაშვილის კვალდაკვალ ნაწარმოების ეროვნული ფორმის პრობლემას



დეკორატიული სასმისი “სამჭინჭილა”, თ., შებოლვა, აღმდგენელი ქ., 1959 წ.

4. კულა ორყელიანი სასმისია, ძირმრგვალი და არ იდგმება. მას ცალ მხარეს ბრტყელი, მეორე მხარეს კი რელიეფური მუცელი აქვს. ბრტყელ მხარეს ვიწრო ყელია მიბმული, რელიეფურთან – ფართოპირიანი, რომელიც უშუალოდ სითხის მისაღებად არის გათვალისწინებული. ხალხური ოსტატები კულას ჩვეულებრივ ხისგან ამზადებენ.

წამყვანი კერამიკოსების ჯგუფი საკუთარ შემოქმედებით პრინციპებზე დაყრდნობით ახორციელებს და ერთიანი ძალისხმევით ქართული მხატვრული თანამედროვე სკოლის ჩამოყალიბებას იწყებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Беридзе В. Езерская Н, «Искусство сов. Грузии», М. ,1975г.
2. Кикнадзе Н. «Сов. керамика и гобелен», Тб. 1977 г.
3. Кантор В. «О худ. направленности работы сов. фарфоровой промышленности» (Сб. статей: «Искусство керамики». ред. Н.С.Степанян) М. 1970 г.
4. ზ. მაისურაძე, “ქართული მხატვრული კერამიკა” (XI-XII სს.) თბ., 1953წ.
5. ზ. მაისურაძე, “სამთავროს ორმო-სამარხების შავი და რუხი კრიალა ჭურჭლის ტექნოლოგია”, საქ. მეცნიერებათა აკადემიის “მომბე” ტ. XIII, 1, თბ., 1957 წ.
1. Современная Груз. Керамика: альбом, сост. текста А. Какабадзе
7. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია (ტექსტის ავტ. ვ. ბერიძე), თბ., 1974 წ.
1. Урушадзе И. «Яков. Николадзе», Тб., 1977 г.
9. მ. ხახანაშვილი, “ფაიფური”, თბ., 1960 წ.

Summary

Maia Izoria

On the formation of modern Georgian artistic ceramics

(According to the works of Rezo Iashvili in the 1950s)

Early original monuments of Georgian ceramics bear the imprint of the influence of leading world cultures. From the depths of centuries, the process of assimilation, rather than direct transfer, of progressive artistic tendencies is clearly visible. It was this ancient method that became fundamental and determined the formation of modern Georgian ceramics. This process began in the 1920s and is associated with the creation of the Department of Ceramics at the Sculpture Faculty of the Academy of Arts. Along with artistic objectives, great importance is attached to the extraction of local resources, as well as technological and technical research. At the same time, the restoration of traditions becomes necessary for the creation of ceramics with Georgian flavor. Therefore, artists are interested in studying archaeological and folk ceramics. This marked the beginning of the widespread use of red clay and the restoration of old technologies. In 1958, Rezo Iashvili continued the research of his teacher Zakro Maisuradze and revived the forgotten technology of black ceramics. A series of wine vessels created by R. Iashvili using this method won top awards at international exhibitions in a number of European countries, marking the beginning of the formation of the Georgian ceramic school of the 1960s–1970s.