სსიპ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სოფიო პაპინაშვილი

ნიუ ქართულ ქანდაკებაში და XX საუკუნის სოციოკულტურული გარემო

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

[0213 - სახვითი ხელოვნება, ხელოვნების ისტორია და თეორია
(ხელოვნებათმცოდნეობა) კვალიფიკაცია - ხელოვნების ისტორიისა
და თეორიის დოქტორი]

თბილისი, 2026

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი
სადოქტორო პროგრამა:
ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები
ხელოვნებათმცოდნეობა
„ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნება“

ხელმძღვანელი: ირინე აბესაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ემერიტუსი.

ექსპერტები:
ეკატერინე კიკნაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ლალი ოსეფაშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასისტენტ-პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შემფასებლები/რეცენზენტები:
ლალი ოსეფაშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასისტენტ-პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ცისია კილაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
კატერინა გაჯევა, ფილოსოფიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი, ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის ხელოვნების კვლევების ინსტიტუტი

დისერტაციის დაცვა შედგება----------
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე----------
მისამართი: ----------

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში და უნივერსიტეტის საიტზე: www.tafu.edu.ge

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული დივანი

სარჩევი

საკვლევი თემის მიზანი 6

საკვლევი თემის აქტუალობა 7

საკვლევი თემის მეთოდოლოგია 8

საკვლევი თემის შედეგები და მეცნიერული სიახლე 9

საკვლევი თემის პრაქტიკული ღირებულება 10

ლიტერატურის მიმოხილვა 11

ნაშრომის სტრუქტურა 15

ნაშრომის ძირითადი შინაარსი 16

I თავი. თეორიული მოსაზრებები ნიუს ჟანრის შესახებ მსოფლიო კულტურაში 17

II თავი. სიშიშვლე მრგვალი ქართული ქანდაკების საწყისებში 19

2.1 ქართული ქანდაკების ფუძემდებლების: იაკობ ნიკოლაძისა და ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებაში შიშველი სხეულის გააზრება 21

III თავი. სიშიშვლის თემა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ პლასტიკაში (თბილისის სამხატვრო აკადემიის პირველი წლის კურსდამთავრებულ მოქანდაკეთა შემოქმედების მაგალითზე) 24

3.1. თამარ აბაკელიას გრაფიკული ჩანახატებისა და საარქივო დოკუმენტების ანალიზი 25

3.2. გიორგი სესიაშვილის უცნობი ნამუშევრები ნიუს ჟანრში და მისი ევროპული პარალელები 27

3.3 – შიშველი სხეულის ესთეტიკა ნინო წერეთლის მონუმენტურ ფორმებში 30

3.4. – ნიუს ჟანრის მრავალმხრივი გააზრება ვახტანგ კოტეტიშვილის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში 32

3. 5. ბერძნული ქანდაკების საფუძვლები ვალენტინ თოფურიძის შიშველ ქანდაკებებში 33

თავი IV. სოციალისტური რეალიზმი. იდეოლოგიური სიშიშვლე 35

4.1. პლასტიკურ ხელოვნებათა სწავლების სისტემის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ასპექტები 1920-30-იანი წლების საქართველოში .. 35

4.2. ქართული ქანდაკება საბჭოთა პროპაგადისტულ ეპოქაში და მისი პარალელები ტოტალიტარული სახელმწიფოების ხელოვნებასთან სიშიშვლის კონტექსტში 36

V თავი. პოლიტიკური დათბობის პერიოდი ქართულ ქანდაკებაში (ნიუს თემის მაგალითზე) 38

5.1. კარლო გრიგოლიას აბსტრაქტული ფორმები ქართულ სკულპტურაში ნიუს თემის მაგალითზე 39

5.2. 1950-60-იანი წლების შიშველი ფიგურები გულდა კალაძის შემოქმედებაში 41

5.3 გიორგი შხვაცაბაიას შემოქმედებაში ნიუს ჟანრის პლასტიკური ფორმის ტრანსფორმაცია 43

5.4. მარინა ივანიშვილის აბსტრაქტული მონუმენტური ფორმები ქართული შიშველი ქანდაკების ესთეტიკაში 45

5.5 ჯემალ შანშიაშვილის შიშველი სხეულის ესთეტიკა და პარალელი ევროპულ ქანდაკებასთან 48

დასკვნა..... 50

ნიუს ჟანრში მომუშავე მოქანდაკეების მოკლე ბიოგრაფიული ლექსიკონი 53

დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული სოფიო პაპინაშვილის ნაშრომების სია..... 54

ილუსტრაციები:..... 57

დანართი 1 102

საკვლევი თემის მიზანი

სადისერტაციო ნაშრომი მიზნად ისახავს ქართულ მრგვალ ქანდაკებაში არსებული მცირე პლასტიკის და მონუმენტური ქანდაკების ნიმუშების აღწერას, ანალიზსა და შეფასებას სოციოკულტურული პროცესების ფონზე. XX საუკუნის საქართველოში ადამიანის სხეულის სიშიშვლის ასახვა სახვით ხელოვნებაში გარკვეულად ტაბუირებულ თემას წარმოადგენდა. საბჭოთა სოციალისტური რეჟიმისთვის ეს ჟანრი საერთოდ მიუღებელიც კი იყო, თუმცა წელზევით შიშველი მამაკაცების გამოქანდაკება (და არა ქალების) საზოგადოებაში მამაკაცური ძალის დემონსტრირებისა და ჰეროიზაციისთვის სჭირდებოდათ. ამ მოსაზრების დასტურად მაგალითები მოყვანილი და შედარებულია სხვა ავტორიტარული რეჟიმების სკულპტურულ მაგალითებთან.

დისერტაციის მიზანია, აგრეთვე, აღადგინოს და თავი მოუყაროს XX საუკუნის თანამედროვე ქართული ქანდაკების ისტორიაში ნიუს ჟანრის იმ ნამუშევრებს, რომელსაც დარგის განვითარებისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. ამით წარმოჩინდება მრგვალი ქართული ქანდაკების ისტორიაში არსებული პრობლემები, რომლებიც სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებული იყო. აღნიშნული პრობლემები გამოიხატა შემდეგი ხელისშემშლელი ფაქტორებით: კერძოდ, ა) მრგვალი ქართული ქანდაკების არარსებობა XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე, მართლმადიდებლობის რელიგიური მრწამსით იკრძალებოდა; ბ) საქართველოში 1922 წლამდე უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის არარსებობა (არსებობდა მხოლოდ პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიასთან არსებული რამდენიმე კერძო სამხატვრო სასწავლებელი); გ) XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვა და ბოლშევიკური რუსეთის თაოსნობით ქვეყნის მთელ საბჭოურ

სისტემაში იძულებითი გაერთიანება. ყოველივე აღნიშნულმა გარკვეული დაღი დაასვა ქართული ქანდაკების განვითარებას. თუმცა, ვითარება სასიკეთოდ შეიცვალა, როდესაც მოქანდაკეები იაკობ ნიკოლაძე და ნიკოლოზ კანდელაკი ჩაუდგნენ ქართული ქანდაკების განვითარებას სათავეში, დაისახა ახალი პერსპექტივები. ამ რთული პოლიტიკური და სოციოკულტურული პროცესების ფონზე, ნიუ, როგორც ჟანრი მაინც არსებობდა და სწორედ ამის წარმოჩენაა ჩემი კვლევის მიზანი.

საკვლევი თემის აქტუალობა

შიშველი ფიგურის კვლევა სახვითი ხელოვნების დისკურსით, მსოფლიოში არ არის ახალი თემა და უკვე კარგად არის შესწავლილი თითოეულ კულტურაში, თუმცა საქართველოში ის არ გამხდარა ფუნდამენტური კვლევის ობიექტი. ზემოთ ჩამოთვლილი ხელისშემშლელი ფაქტორების მიუხედავად, იქიდან გამომდინარე, რომ XX საუკუნის დასაწყისი საქართველოში მხატვრული პროცესების მრავალფეროვნებისაკენ იყო მიდრეკილი, შეიქმნა ისეთი შიშველი ქანდაკებები, რომლებშიც დასავლეთ ევროპული და რუსული რეალისტური სკოლის ქანდაკების მახასიათებლები აისახა. თანამედროვე მრგვალი ქართული ქანდაკება თანმიმდევრულად ვითარდებოდა და მასში საინტერესო ასახვა ჰპოვა ნიუს ჟანრის ნიმუშებმაც.

ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებისათვის, კერძოდ კი თანამედროვე ქანდაკებისათვის, ნიუს ჟანრის განვითარების კვლევა მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან შიშველი ფიგურა ქანდაკების მთავარი საარსებო თემაა, მისი საფუძველია. ქართველ მკვლევართა შორის დღემდე ეს თემა არ გამოკვლეულა, თუმცა ინტერესი ნამდვილად არსებობდა, დღეს

კი, ეს ინტერესი სულ უფრო მეტად იზრდება და ამ მხრივ, ქანდაკების კვლევის არეალიც ფართოვდება.

საკვლევი თემის მეთოდოლოგია

დისერტაციაზე მუშაობა მიმდინარეობდა ხელოვნებათმცოდნეობითი სტილისტური აღწერა - ანალიზის საშუალებით, ასევე გამოყენებულია კომპარატივისტული მეთოდი. კვლევაში წარმოჭრილია ჟანრის განხილვის ავტორისეული იდეები, რომელიც გამყარებულია არგუმენტებით. მაგალითად, დამოუკიდებელი სამეცნიერო მოსაზრებებია წარმოდგენილი ვახტანგ კოტეტიშვილის ნიუს სკულპტურული მემკვიდრეობის განხილვისას, რომელიც უშუალოდ თემის ლიტერატურული, რელიგიურ-მითოლოგიური საფუძვლების არსებობას წარმოაჩენს. დისერტაციაში დამოწმებული ისტორიული ფაქტები ემყარება საარქივო დოკუმენტებს, როგორც თბილისის ეროვნულ არქივში დაცულ პირად საქმეებს, ისე გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმის ფონდებში კვლევა-ძიებისას აღმოჩენილ და დამუშავებულ მასალას. თემაში განხილული მოქანდაკეების (გიორგი სესიაშვილი, ვალენტინ თოფურიძე) შემოქმედების დასახასიათებლად და გასაანალიზებლად კი საჭირო იყო მათი ქანდაკებების მოძიება, რომლებიც ინახებოდა მათ ოჯახებში. ამ მოქანდაკეთა შემოქმედების განხილვისას, დიდი დახმარება გაგვიწია მათ შესახებ, მოქანდაკეების ოჯახის წევრთა მოგონებებმა და მათ ოჯახებში დაცულმა ეპისტოლურ - მემუარული ხასიათის მასალამ.

საკვლევი თემის შედეგები და მეცნიერული სიახლე

სადისერტაციო ნაშრომის მეცნიერული სიახლეა საქართველოში ნიუს ჟანრის ისტორიის განვითარების კვლევა , რომელიც კომლექსური საკითხია და წინამდებარე კვლევით პირველად შუქდება. კვლევისას გამოვლენილი ასპექტებიდან აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ გიორგი სესიაშვილის ნიუს ჟანრში შესრულებული მცირე ზომის სკულპტურები თავად მოვიძიე და, შესაბამისად, პირველად ქვეყნდება. ასევე, ხაზგასასმელია ისიც, რომ მისი შემოქმედების განხილვის პროცესში მივაკვლიე ინფორმაციას, რომ მას გამოფენა ჰქონია მოსკოვის შუშენსკოეს მუზეუმში, გამოფენის შემდეგ კი საკუთარი გრაფიკული ჩანახატები მუზეუმისთვის საჩუქრად გადაუცია. ამის შემდეგ ინფორმაცია ოფიციალურად გამოვითხოვე მოსკოვის შუშენსკოეს მუზეუმიდან და მათგან მიღებული ილუსტრაციები ჩართულია დისერტაციაში დანართის სახით. ასევე, პირველად გაანალიზდა ვალენტინ თოფურიძის შიშველი ფიგურები. საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დისერტაციაში ქართველი ქალი მოქანდაკის მარინა ივანიშვილის ნიუს ჟანრის ნაწარმოებებს და სხვა.

მეცნიერული სიახლეა, ასევე, ქანდაკების კვლევა გენდერის კუთხით, რომ ავტორიტარული რეჟიმებისათვის ქალისა და მამაკაცის შიშველი ფიგურის დატვირთვა და მნიშვნელობა განსხვავებული იყო. ეს თემა უცხოურ ლიტერატურაში კარგად არის შესწავლილი, თუმცა ქართული ქანდაკების კვლევისას ეს საკითხი არ მოქცეულა სამეცნიერო ყურადღების ცენტრში. შესაბამისად, დისერტაციაში აღნიშნული ჟანრის ქართული ქანდაკება გერმანიისა და იტალიის პროპაგანდისტულ შიშველ ფიგურებთან არის შედარებული.

ნიუს ჟანრის თემაზე ცალკეული მოქანდაკეების შემოქმედებითი ანალიზი სტატიების სახით, ჩემს მიერ გამოქვეყნებულია საერთაშორისო რეფერირებად ჟურნალებში.

საკვლევი თემის პრაქტიკული ღირებულება

სადისერტაციო ნაშრომი პირველად აანალიზებს ნიუს ჟანრის მრგვალი ქანდაკების ნიმუშებს. მათი შესწავლა ქანდაკების ისტორიას გაამრავალფეროვნებს და კონკრეტულად აღნიშნულ ჟანრს ცალკე გამოყოფს, როგორც ერთ-ერთ მთავარ თემას მრგვალი ქანდაკების ისტორიაში. ჩატარებული კვლევის ღირებულება იმაშიც მდგომარეობს, რომ გიორგი სესიაშვილის ნიუს ჟანრში შესრულებული დღემდე გამოუქვეყნებელი ნამუშევრებია მოძიებული და მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით წარმოდგენილი. ასევე, მნიშვნელოვანია ვალენტინ თოფურიძის ნიუს ჟანრის ნაწარმოებების განხილვა, რომლებიც, ასევე, პირველად აშკარავდება, რადგან საბჭოთა ლიტერატურაში მისი შემოქმედების მხოლოდ პროპაგანდისტული ნამუშევრები განიხილებოდა.

დისერტაციის ღირებულებაა ისიც, რომ მრგვალი ქართული ქანდაკების ისტორიის პირველი კვლევა იქნება, რომელიც მომავალში აუცილებლად საჭიროებს გაგრძელებასა და განვითარებას. ნაშრომი ღირებულ ინფორმაციას აწვდის ამ საკითხით დაინტერესებულ საზოგადოებას, სტუდენტებსა და მკვლევრებს. ასევე, გამოსადგეია ხელოვნებათმცოდნეობის მომიჯნავე დარგებისათვის.

ლიტერატურის მიმოხილვა

ქართული სახელოვნებათმცოდნეო სამეცნიერო ლიტერატურა მდიდარია მონოგრაფიებითა და სხვადასხვა სამეცნიერო კვლევებით, თუმცა, სამწუხაროდ, არცერთი მონოგრაფიული კვლევა არ ეხება ნიუს თემის შესწავლას ქართულ ქანდაკებაში. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ლიტერატურა 1975 წელს გამოცემული „ქართული საბჭოთა ქანდაკებაა“ (ავტორი ლელა შანიძე), რომელიც დარგის საწყისებსა და განვითარების ხაზს ისტორიულ ჭრილში განიხილავს. ავტორს 1970-იან წლებამდე მოღვაწე, თითქმის, ყველა მნიშვნელოვანი მოქანდაკის შემოქმედება აქვს შესწავლილი და წარმოჩენილი. ასევე, განხილულია საბჭოთა სოციალისტურ ეპოქაში მონუმენტური ქანდაკებების აღსამართად გამოცხადებული კონკურსები და მათთვის შექმნილი ქანდაკებები. ლელა შანიძე ამავე ნაშრომში ეხება შიშველი ქანდაკების თემასაც და აღნიშნავს, რომ ჟანრი საქართველოში არსებობას 1960-იანი წლებიდან იწყებს, მაგრამ ამის შემდეგ ამ თემის განვითარებაზე აღარაფერს ამბობს, არამედ, კვლევის ფორმატიდან გამომდინარე, აგრძელებს თითოეული მოქანდაკის შემოქმედების განხილვას. ნაშრომის გამოცემის პერიოდის გათვალისწინებით, ავტორი გვერდს ვერ აუვლიდა ცენზურას, შესაბამისად, კვლევა საბჭოური დისკურსით მიმდინარეობს და, ვფიქრობ, ამის გამო გამოკვლევის მიღმა დარჩა თავისუფალი ჟანრის, ნიუს, თემის კვლევა. ასევე, საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ სოცრეალიზმის პერიოდში მოქანდაკეები ვერ წარმოაჩენდნენ ღიად თავისუფალ სტილში შესრულებულ ნამუშევრებს, მათ შორის, შიშველ ფიგურებსაც. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ მეცნიერი ლელა შანიძე დასახელებულ მონოგრაფიაში აღნიშნავს, რომ XX საუკუნის პირველი ნახევრის განმავლობაში, 1960-იან წლებამდე, მხოლოდ ნიკოლოზ კანდელაკისა და ნინო წერეთლის

შესრულებული ნიუა შემორჩენილი, დანარჩენი კი აღარ არსებობს, რაც სიმართლეს არ შეეფერება. დისერტაციის ერთ-ერთი მიზანი კვლევის დაწყებისას ისიც იყო, რომ მოკვლეულიყო ის ფიგურები, რაც ამ დრომდე დაკარგულად ან განადგურებულად ითვლებოდა. ასეთი გამორჩეული გიორგი სესიაშვილის შემოქმედებაა, რომელიც ნაშრომში ცალკე ქვეთავად არის გამოყოფილი.

ქართული ქანდაკების შესახებ გამოქვეყნებულ მონოგრაფიებში საინტერესოა ალექსანდრა წერეთლის „საბჭოთა ქართული პორტრეტული ქანდაკება 1921-1941“ (თუმცა ნიუს ჟანრი აქ არ არის მოხსენიებული), თანამედროვე პერიოდში კი დაიწერა დისერტაცია „მეოცე საუკუნის ქართული ქანდაკება (ფორმისა და ფუნქციის ტრანსფორმაცია)“ თამარ შავგულიძის მიერ. აღნიშნული მიმოიხილავს სრულად XX საუკუნის ქართულ ქანდაკებაში მიმდინარე პროცესებს და განიხილავს ფორმის ცვალებადობის საკითხს, ჩვენი კვლევის ობიექტის ცალკეული ფოკუსირების გარეშე. აღსანიშნავია, აგრეთვე, მაია იზორიას ნაშრომი „1920-1930 -იანი წლების ქართული ქანდაკება ევროპულ სკულპტურასთან გადაკვეთის გზების ძიებასთან ჭრილში“ (თბ., 2023), სადაც ავტორი მხოლოდ გვ. 214-ზე შეეხო ნინო წერეთლის სტუდენტობის პერიოდის პლასტიკურ ფორმებს და მათში იმპრესიონისტული ძერწვის მახასიათებლები ამოიკითხა. ავტორის მთავარ მიზანდასახულებას არა „ნიუს“ ჟანრზე კონცენტრირება, არამედ XX საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ქანდაკების განვითარების ზოგადი ტენდენციების წარმოჩენა გახლდათ.

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობისთვის, ასევე, ვიხელმძღვანელე ვახტანგ ბერიძისა და ნინო ეზერსკაიას მონოგრაფიით „Искусство Советской Грузии 1921-1970“ , რომელშიც ქართული ქანდაკების ისტორია (ნ. ეზერსკაია)

განხილულია, ზოგადად, საბჭოთა ხელისუფლების მიღწევათა საფუძველზე, თუმცა ისიც არ იკვლევს ნიუს ჟანრს.

პრობლემის შესწავლისათვის დავამუშავე იმ ძირითადი უცხოელი ავტორიტეტული მეცნიერების ნაშრომები, რომლებიც დასახელებულ თემას – შიშველი სხეულის ფიგურას, იკვლევდნენ და იკვლევენ, მაგალითად, ბრიტანელი ხელოვნებათმცოდნე კენეტ კლარკი, გერმანელი ვილჰელმ ჰაუზენშტეინი, ხელოვნებათმცოდნე ვიკი გოლდბერგი, ჯონ მურატიდისი, ლარისა ბონფანტე, ჯორჯო აგამბენი. მათი კვლევები, შეიძლება ითქვას, რომ არის საბაზისო სახელმძღვანელო ამ თემით დაინტერესებულთათვის, რაც მეც დამეხმარა მუშაობაში. განსაკუთრებით გამოვყოფდი ორ ძირითად ნაშრომს: ვილჰელმ ჰაუზენშტეინის „სიშიშვლე ხელოვნებაში“ (Moc., 1914) და კენეტ კლარკის „სიშიშვლე, იდეალური ფორმა ხელოვნებაში“ (Princeton/Bollingen, 1984. ვილჰელმ ჰაუზენშტეინი დასახელებულ ნაშრომში მსოფლიო ხელოვნების ნამუშევრების მიმოხილვით, მათ შორის, ფერწერული თუ გრაფიკული სურათებით გვიხასიათებს ისტორიულ ფონს, გამოყოფს ეპოქას და კონკრეტული მიმდინარეობიდან რამდენიმე გამორჩეულ ფიგურაზე საუბრობს. იგი განიხილავს მათი შემოქმედებიდან სახასიათო შიშველ ნაწარმოებებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, არაფერს ამბობს თავად ეპოქის მნიშვნელობაზე, სიშიშვლის თეორიულ ასპექტებსა და მათს განხვავებულობაზე დროსა და სივრცეში. დასახელებულ მონოგრაფიაში ავტორი თანამედროვე ხელოვნების საწყისამდე მიდის, ხოლო კენეტ კლარკის კვლევა ეხება კონკრეტულად ძველი ბერძნული არქაული და ელინისტური ქანდაკების ისტორიას, ასევე, იგი მნიშვნელოვან განსხვავებებს წარმოაჩენს თავად ტერმინებში „შიშველი“ და „ტიტველი“. ღირებულია ნაშრომის შესავალი ნაწილი, რომელშიც ავტორი ტერმინების სწორი გაგებისაკენ

მოგვიწოდებს და გვიხატავს სიშიშვლისადმი საკაცობრიო მიდგომას.

საინტერესოა ჯონ მურატიდისისა[1] და ლარისა ბონფანტეს[2] კვლევები, რომლებიც ეხება არქაულ ბერძნულ ქანდაკებას. აღნიშნული ავტორები იკვლევენ სიშიშვლის ფენომენს და მისი არსებობის ისტორიას აზუსტებენ. ორივე მათგანი სიშიშვლის ისტორიას ბერძნული არქაული პერიოდიდან იწყებს, ანუ ძვ.წ. VIII საუკუნიდან, თუმცა იმასაც აღნიშნავენ, რომ ამ დროიდან შემორჩენილი ნიმუშები ძალიან მცირეა და მოგვეპოვება მხოლოდ ძვ.წ. VI საუკუნის რამდენიმე არტეფაქტი. ჯონ მურატიდისის აზრით, მხედველობაშია მისაღები,რომ ეგვიპტელი ფარაონების შიშველი გამოსახულებები სიმბოლურ მნიშვნელობას ითავსებდნენ.

ვიკი გოლდბერგის კატალოგში (ფოტოგრაფი დევიდ ფინი) - „შიშველი ქანდაკება 5000 წლის განმავლობაში“[3] სიშიშვლე წმინდა ეროტიკული კუთხით არის ფოკუსირებული. მასში ავტორი საბერძნეთის ხელოვნებიდან მოყოლებული, XX საუკუნის ჩათვლით, არსებულ ნამუშევრებს განიხილავს,თუმცა XX საუკუნიდან, იგი მხოლოდ რამდენიმე მოქანდაკეს გამოყოფს. სამწუხაროდ, შეიძლება ითქვას, რომ არც ამ ნაშრომშია აღნიშნული პრობლემები სათანადო ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზის კუთხით გაშუქებული. ავტორს ყურადღება ძირითადად, გამახვილებული აქვს ადამიანის სხეულის სქესის აღმნიშვნელ ნაწილებზე და

---

[1] Mouratidis J., Origin of nudity in Greek athletics, Journal of sport history, vol. 12, N3, 1985, pp. 213-232.

[2] Bonfante L., The nude as a costume in classical art, American Journal of Archaeology, vol. 93, N4, 1989, pp. 544-570.

[3] Nude sculpture 5000 years, Photographs by David Finn, Essay by Vicki Goldberg, Harry N. Abrams, INC., Publishers, 2000.

ეროტიკული ნიშნების გამოკვეთაზე, თუმცა ყველა ზემოთ დასახელებული ავტორის მერ განხილული თეორიები ავსებს ერთმანეთს და საერთო სურათს საინტერესოდ კრავს.

ამრიგად, როგორც ითქვა, ქართული ნიუს ჟანრის შესწავლა ამ დრომდე არ უცდიათ ქართველ მკველვრებს, თუმცა მრავლადაა მოქანდაკეთა შესახებ ბიოგრაფიული და შემოქმედებათა მოკლე აღწერითი ხასიათის სტატიები, რომლებშიც ნაკლებად, თითქმის, არც არის განხილული შიშველი ფიგურები და, შესაბამისად, არ იკითხება ქართულ ქანდაკებაში ნიუს თემის განვითარების სურათი.

ნაშრომის სტრუქტურა

სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავალისაგან, 5 თავისა და მათი ქვეთავებისაგან. პირველ თავი არ არის დაყოფილი ქვეთავად, მეორე თავში ერთი ქვეთავია, მესამე თავში - ხუთი, მეოთხე თავში - 2, ხოლო მეხუთე თავში ხუთი ქვეთავია. კვლევა სრულდება დასკვნით. აკადემიურ ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა, ილუსტრაციების ნუსხა და ილუსტრაციები, რომლებიც დანომრილია და მითითებულია თითოეულის დასახელება.

დისერტაციაში განხილულია ნიუს ჟანრის მრგვალი ქართული ქანდაკების ნიმუშები XX საუკუნის დასაწყისიდან 1980-იანი წლების ჩათვლით, თუმცა 1960-70-ინი წლების წარმომადგენელთა შემოქმედებითი განხილვით სრულდება, რადგან 1980-იანი წლებიდან ქართულ ქანდაკებაში ახალი ამოცანებია დასმული, რაც ჩვენი ფოკუსირების საგანი ამ კონკრეტულ კვლევაში არ არის.

თემაში თავები ქრონოლოგიურად არის დაწყობილი, იწყება უძველესი პერიოდის განხილვით და სრულდება 1980-იანი წლებით. ამას გარდა, უნდა აღინიშნოს, რომ კვლევა ქართული ნიმუშების განხილვას ევროპული კულტურის

ნიმუშებთან პარალელურ ჭრილში წარმოაჩენს, ასევე ყურადღება გამახვილებული ტოტალიტარული სახელმწიფოების (გერმანიისა და იტალიის) პროპაგანდისტულ ნამუშევრებზე, რომლებშიც სიშიშვლე პოლიტიკური აგიტაციის საგანი იყო.

ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

დისერტაციაში აღწერილია მრგვალი ქართული ნიუს ჟანრის ქანდაკებები, რომლებიც ფიქსირდება XX საუკუნის პირველი ნახევრიდან. თანამედროვე ქართული ხელოვნების აღმასვლა სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება. საქართველოში ნიუს ჟანრის პირველი ნაწარმოებები იქმნება სამხატვრო აკადემიის პირველი მიღების სტუდენტების მიერ. ასევე, იაკობ ნიკოლაძე და ნიკოლოზ კანდელაკი ამკვიდრებენ ქანდაკების განვითარების ხაზს, რომელიც მათი სტუდენტებისათვის ამ ახალ დარგში გზამკვლევად იქცა.

რაც შეეხება მათ სტუდენტებს, თემაში წამროჩენილია რამდენიმე მათგანის შემოქმედება, მაგალითად გიორგი სესიაშვილის, თამარ აბაკელიას, ნინო წერეთლის, ვახტანგ კოტეტიშვილის და ვალენტინ თოფურიძისა. ნაშრომის ძრითადი ნაწილი არის თეორიული მსჯელობა, ნაწარმოებთა კომპარატივისტული მეთოდით განხილვა და მათი ანალიზი.

საბჭოთა კავშირის დაარსების შემდეგ, განსაკუთრებით 1930-იანი წლების დასაწყისიდან მკაცრი ცენზურის პირობებში იბოჭება ხელოვანის თავისუფლება, უპირატესობა ენიჭება პროპაგანდისტულ-იდეოლოგიური ფიგურების შექმნას, სიშიშვლე ხელოვნებაში კი აღარ წარმოადგენდა ინტერესის ობიექტს. ამის მიუხედავად უნდა აღინიშნოს, რომ მუშათა და გლეხთა გამოსახულებებსა და სპორტსმენთა ფიგურებში, რომლებიც სოცილისტური რეალიზმის მოთხოვნების მიხედვით სრულდებოდა, წარმოჩენილი იყო სიშიშვლე, თუმცა მას ჰქონდა

აგიტაციური მნიშვნელობა. ასევე გაანალიზებულია ამ მიმართულებით ნაცისტური გერმანიისა და ფაშისტური იტალიის რამდენიმე ცნობილი შიშველი ფიგურა, სადაც აქცენტირებულია სიშიშვლე, რომელიც არა სხეულის ჰარმონიულობასა და ესთეტიკურობის ჩვენებას ესწრაფვის, არამედ აყალიბებს საზოგადოებაში სხეულის სიჯანსაღის, იდეალური ადამიანის, გმირის იდეის დამკვიდრებას უწყობდა ხელს.

XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, განსაკუთრებით პოსტსტალინური ლიბერალიზაციის პერიოდში, ქართულ ქანდაკებაში, ისევე როგორც მთლიანად ქართულ ხლეოვნებაში, სიტუაცია პოლიტიკური პროცესებიდან გამომდინარე შეიცვალა. შესუსტდა ცენზურა, რომელიც მკაცრად აღარ აკონტროლებდა გამოსახული ფიგურის იერსახეს. ამან მოქანდაკეებს საშუალება მისცა ემუშავათ თავისუფლად. 1960-იანი წლებიდან ქართულ ქანდაკებაში დამკვიდრდა ნიუს ჟანრი, შესაბამისად, მათი რაოდენობა იზრდება. დისერტაციის მომდევნო ნაწილი ეთმობა ამ პერიოდის შიშველი ფგურების კლვევას, სადაც იკვეთება ახალი ტენდენციები. ამ პერიოდის მოქანდაკეების შემოქმედებიდან, ნიუს ჟანრის კონტექსტში, გამოყოფილია მერაბ ბერძენიშვილის, გულდა კალაძის, გიორგი შხვაცაბაიას, მარინა ივანიშვილის და ჯემალ შანშიაშვილის ხელოვნება.

I თავი. თეორიული მოსაზრებები ნიუს ჟანრის შესახებ მსოფლიო კულტურაში

დისერტაციის პირველ თავში განხილულია საკაცობრიო კულტურიდან ცნობილი უპირველესი პალეოლითური ეპოქის შიშველი ფიგურები. ასევე, განმარტებულია ტერმინები „შიშველი“ და „ტიტველი“, რომელსაც ვხვდებით კენეტ კლარკის

ნაშრომში[4]. შიშველი პალეოლითური ვენუსების დანიშნულება ნაყოფიერების გამოხატვა იყო. ამ ღვთაებების მიხედვით ჩამოყალიბდა დიდი დედის კულტი. მომდევნო განვითარება დაკავშირებულია ანტიკურ ბერძნულ კულტურასთან, გაანალიზებულია ბერძნული იდეალის გარშემო შექმნილი სპორტსმენ მამაკაცთა შიშველი ქანდაკებები. სიშიშვლე ბერძნულ კულტურაში სპორტული შეჯიბრებების დროს წარმოჩინდა საჯარო სივრცეში, რამაც შემდეგ ხელოვნებაშიც გადაინაცვლა. საბერძნეთში სიშიშვლე წარმოჩენილი იყო ადამიანის ლამაზი სხეულის აღსანიშნავად. მათთვის ლამაზი სხეული აღიქმებოდა სულისა და სხეულის ჰარმონიად და ახალგაზრდული იერის გამოხატულებად. მეცნიერების ლარისა ბონფანტესა და ჯორჯო აგამბენის კვლევებში ბერძნული არქაული და კლასიკური ქანდაკების შექმნის მიზეზები და საფუძვლებია წარმოჩენილი. ლარისა ბონფანტემ ნიუს თემის ისტორიის ანალიზისას, ჩამოაყალიბა 5 კომპონენტი, რომლებიც ხსნის სიშიშვლის დაფარვის მიზეზებს, ანუ სამოსის გამოყენების აუცილებლობას. ესენია:

1. სამოსი, როგორც სხეულის საფარი, რაც გარკვეული გარემო პირობებისგან, მაგალითად, სიცივისგან დაცვას გულისხმობს;

2. სამოსი, სოციალური მიზეზებით გაპირობებული.

3. სამოსი, რომელიც სირცხვილის გრძნობის შედეგია.

4. სამოსი, ესთეტიკური ფენომენი, რომელიც გულისხმობს მშვენიერების ხილვით სიამოვნების მიღებას, ამავდროულად, ესთეტიზმი საწინააღმდეგო სქესისადმი მიზიდულობის გრძნობას წარმოშობს;

---

[4] Clark K. The Nude: A Study an Ideal Form, Princeton University Press, 1972, p.5.

5. მკვლევარი მიუთითებს სამოსის გამოყენების აპოთროპიულ მიზეზებზე, რომლებიც მაგიურობასა და ბოროტი თვალისგან დაცვას ემსახურება. აღსანიშნავია, რომ ყველა ჩამოთვლილი მიზეზი უკვე არსებობდა ბერძნებთან ძვ.წ. VIII საუკუნეში[5].

სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნებაში სიშიშვლის დანიშნულება და იდეური დატვირთვა დროთა განმავლობაში იცვლებოდა. თუკი პირველი ადამიანები ღმერთმა ურჩობის გმო სამოთხიდან განდევნა და მათ საკუთარი სიშიშვლის შერცხვათ. ამას თანამედროვე მკვლევრები „მადლის განშორებით“ ხსნიან.

II თავი. სიშიშვლე მრგვალი ქართული ქანდაკების საწყისებში

საქართველოში შიშველი ფიგურების არსებობა ანტიკური ეპოქიდან იწყება, თუმცა ისინი მცირე სკულპტურის ნიმუშებია და უმეტესი მათგანი ნაყოფიერების იდეითაა დატვირთული. ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული რეგიონი, სადაც არქეოლოგიური გათხრებისას აღმოჩნდა ანთროპომორფული ფიგურები, მარნეულის რაიონია. თითოეული მათგანი აღწერილი აქვს მკვლევარ გიორგი ჯავახიშვილს, რომელმაც საინტერესო და ფუნდამენტური მონოგრაფია მიუძღვნა ამ თემას[6]. აღნიშნული მცირე სკულპტურის ნიმუშები თიხისგან

---

[5] Bonfante L., The Nude as a costume in Classical Art, American Journal of Archaeology, vol. 93, #4, 1989, pp. 544.

[6] ჯავახიშვილი გ., ადამიანის გამოსახულება საქართველოს უძველესი ხანის პლასტიკაში (ნეოლითის ხანიდან ადრეფეოდალურ ხანამდე), თბილისი, 2015.

არის დამზადებული და ისინი მიახლოებულია ქალის სხეულის ბუნებრივ ფორმებს[7].

საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებამ შეაფერხა მრგვალი ქანდაკების დარგის განვითარება, რადგან წარმართული კერპებიდან გამომდინარე, ისინი ფიქრობდნენ, რომ ადამიანებისთვის ქანდაკება კერპად აღქმებოდა და, რაც მათ სულიერ მხარეს ვერ გააძლიერებდა. მიუხედავად ამისა, ქრისტიანულ სკაულტო ნაგებობების გაფორმება რელიეფური ფიგურებითა და ჩუქურთმებით ხდებოდა. XIX საუკუნის 80-იან წლებამდე კი (სერაფიმე პოლოლიკაშვილი, ალექსანდრე თარხნიშვილი) საქართველოში მრგვალი ქანდაკებით დაინტერესება აღარ ფიქსირდება. XX საუკუნის დასაწყისიდან ხელახლა აიდგა ფეხი ამ დარგმა და ევროპული ხელოვნების ტენდენციები ქართულ ნიმუშებში წარმოჩნდა.

შიშველი ფიგურები ქართული ქანდაკების განვითარების საწყის ეტაპზე მცირე რაოდენობისაა, თუმცა – მეტად საინტერესო. ქართველი მოქანდაკეების (იაკობ ნიკოლაძის , ნიკოლოზ კანდელაკის და სხვ.) უმეტესობა, ძირითადად, ხელმძღვანელობდა ძველი ბერძნული ქანდაკების პრინციპებით. ამას გარდა, შეიმჩნევა ფრანგი მოდერნისტების - ოგიუსტ როდენის, არისტიდ მაიოლისა და ანტონ ბურდელის - მხატვრული მახასიათებლების ინტერპრეტაციები, ასევე, პლასტიკური ხელოვნების რუსული სკოლის გამოძახილსაც ვხვდებით, მონუმენტურ პლასტიკურ ფორმებში გამოხატულს. ამ მხრივ განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ალექსანდრე მატვეევის, ვერა მუხინასა და სერგეი კონენკოვის სკულპტურული მახასიათებლები.

XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან, როდესაც პოსტსტალინური ლიბერალიზაციის შედეგად, შედარებით მეტი

---

[7] იქვე, 2015, გვ. 191-192.

სამხატვრო ინფორმაციისადმი წვდომის შესაძლებლობა გაჩნდა, ერთი მეორეს მიყოლებით თვალსაჩინო ხდება ბრიტანული ქანდაკებიდან ჰენრი მურის საქანდაკო სტილისადმი ინტერესი, აგრეთვე, ბრანკუსისა და ჯაკომეტის თავისუფალი ფორმების ათვისებისადმი გარკვეული მისწრაფებები. თუმცა, კვლავაც გაუხუნარი იყო XX საკუნის დასაწყისში გამოვლენილი განსაკუთრებული სწრაფვა ფრანგული პლასტიკის ორი განსხვავებული ხაზისაკენ, ერთი მხრივ, იაკობ ნიკოლაძიდან ფესვგადგმული ოგიუსტ როდენის, ხოლო, მეორე მხრივ, ალექსანდრე მატვეევის სკოლაგამოვლილი ნიკოლოზ კანდელაკის სიახლოვე არისტიდ მაიოლის მხატვრული პლასტიკური მეტყველებისადმი.

2.1 ქართული ქანდაკების ფუძემდებლების: იაკობ ნიკოლაძისა და ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებაში შიშველი სხეულის გააზრება

დისერტაციის ამ ქვეთავში გაანალიზებულია იაკობ ნიკოლაძისა და ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებითი მახასათებლები უშუალოდ შიშველი ფიგურების მაგალითზე. იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებიდან ნიუს ფიგურები არ არის ბევრი, თუმცა მეტად წარმოჩნდა ის ნიკოლოზ კანდელაკის ქანდაკებაში. ქართული ქანდაკების განვითარებისათვის საინტერესო და მნიშვნელოვანია ის ფაქტორები, რომ ორივე მოქანდაკის განსხვავებული ხედვა და ინტერესი პლასტიკური მეტყველებისადმი, მრავალფეროვან შესაძლებლობებს ქმნიდა. 1922 წელს თბილისში სამხატვრო აკადემიის გახსნიდან იაკობ ნიკოლაძე ქანდაკების მიმართულების ხელმძღვანელი იყო, 1926 წლიდან კი აკადემიას შეუერთდა ნიკოლოზ კანდელაკი.

იაკობ ნიკოლაძემ სხვადასხვა აკადემიური სასწავლებელი გამოიარა[8]. მისი პროფესიისთვის აღმასვლა იყო ოგიუსტ როდენთან მუშაობა, სადაც მას ფრანგი მოქანდაკის დაუსრულებელი ქანდაკებების დასრულება ევალებოდა. შესაბამისად, იგი კარგად იცნობდა როდენის სტილს. მსგავსება როდენის და ნიკოლაძის სტილთა შორის ბევრია, მთავარი კი,აქ წამიერი შთაბეჭდილების გადმოცემა და ინტიმური ხასიათის შექმნაა. სანამ ქართველი ახალგაზრდა მოქანდაკე ი.ნიკოლაძე ოგიუსტ როდენის სახელოსნოში დაიწყებდა მუშაობას, მანამდე მან პარიზში მხტავართა გამოფენაზე 1905 წელს თავისი შექმნილი მცირე ზომის ქანდაკება „ქარი“ (1905. ქვა) გამოიტანა, რამაც საზოგადოება მოხიბლა. ამ ქანდაკებაშივე ჩანდა ოგიუსტ როდენის იმპრესიონისტული სტილისადმი მსგავსება.

ნიკოლოზ კანდელაკი კი იაკობ ნიკოლაძის მხატვრული მახასიათებლებისაგან რადიკალურად განსხვავდებოდა, იგი არ ქმნიდა დაუსრულებლობის შეგრძნებას, პირიქით, მის ფიგურებში რეალიზმია ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაშიც დეტალურადაა გამოკვეთილი შეკრული, მკვირივი და მოცულობითი ფორმები. ნიკოლოზ კანდელაკის „შემოქმედების მნიშვნელოვანებას ძირითადად განაპირობებს ორი ფაქტორი: პირველი თავისთავად უკავშირდება მონუმენტური ქანდაკების უნიკალურ უნარს – კულტურის არსი გამოხატოს ხელოვნებისთვის მაქსიმალურად მისაწვდომი ლაკონურობით.

---

[8] მან სამხატვრო განათლება თავდაპირველად სტროგანოვის ცენტრალურ სამხატვრო-სამრეწველო სასწავლებელში მიიღო (1892-94 წლებში). განვითარების შემდეგი ეტაპი ოდესის სამხატვრო სკოლას უკავშირდება (1894-95, 1897-98 წლებში), სადაც ქანდაკებას ლუიჯი იორინი ასწავლიდა. ამის შემდგომ იგი საფრანგეთში გაემგზავრა და პარიზში 1899-1900 წლებში სახვითი ხელოვნების სკოლაში დაიწყო სწავლა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია მეორე ფაქტორიც, რომელიც ნიკოლოზ კანდელაკის შემოქმედებაში მისი თანადროული ეპოქის სულიერი მისწრაფებების სიმბოლომდე დაყვანილი განზოგადებით გადმოცემას ისახავს მიზნად, რასაც ემატება თვით მოქანდაკის ქმნილებების მაღალი პლასტიკურობა და იდეურ-ემოციური ძალა“[9]. ნიკოლოზ კანდელაკის მიერ შესრულებულ ქანდაკებებში უპირველესად იგრძნობა ძერწვის ხარისხი, მასალის უპირატესობა, რისგანაც ამოჰყავს ფორმა, რომელშიც ჩაქსოვილია ფიგურის შინაგანი ენერგია. ყოველივე აღნიშნულიდან, აშკარად იკვეთება მოქანდაკის სტილის სიახლოვე არისტიდ მაიოლის შემოქმედების პლასტიკურ მახასიათებლებთან. ასე რომ, ორივე ქართველი მხატვრის მუშაობის სტილი ევროპულია, კერძოდ კი, ორივე მათგანი ფრანგული ქანდაკების ორი განსხვავებული სკოლის მიღწევებით საზრდოობს. ამავდროულად, ქართველი მოქანდაკეები შეთვისებულს ქართულ ნიადაგზე გარდაქმნიდნენ და შესაბამისად ეროვნული ენერგიით დამუხტულ მახასიათებლებს უზავებდნენ.

[9] იზორია მ., ქართული თანამედროვე ქანდაკების მონუმენტური სკოლის დამფუძნებელი – ნიკოლოზ კანდელაკი 130, თბილისი, შპს. ფორმა, 2020, გვ. 15-16.

III თავი. სიშიშვლის თემა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ პლასტიკაში (თბილისის სამხატვრო აკადემიის პირველი წლის კურსდამთავრებულ მოქანდაკეთა შემოქმედების მაგალითზე)

XX საუკუნის პირველი ნახევარი, უფრო კონკრეტულად კი 1910-20-იანი წლები, ქართულ ხელოვნებაში ევროპული მხატვრული ტენდენციებისთვის ღია იყო. ქართველი მხატვრები და, მათ შორის, მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე საფრანგეთისა და იტალიის, ზოგიერთ შემთხვევაში, გერმანიის თანამედროვე კულტურული პროცესების თვითმხილველები იყვნენ. მათ მიერ მიღებული ცოდნა და პროფესიაში დახელოვნება ჩვენი ქვეყნის ხელოვნების განვითარებაში უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარი იყო. ამ დროს ქართველი ხელოვანების მიერ შეიქმნა თანამედროვე ევროპული მოდერნისტული ხელოვნების თანაზიარი ე.წ. ქართული მოდერნიზმი, რომლის მთავარ მახასიათებელს წარმოადგენდა შუასაუკუნეების ეროვნულ მხატვრულ ფორმასთან შესისხლხორცებულ თანამედროვე ევროპული ავანგარდისტულ მიმართულებათა დამახასიათებელი ნიშნების შემოქმედებითი გათავისება.

მეოცე საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართველ ხელოვანთა თაობებში, ეს მხატვრული შთაგონება მოდიოდა ზოგთან - იმპრესიონიზმისგან (მოსე თოიძე, იაკობ ნიკოლაძე), ზოგთან სიმბოლიზმისა და ექსპრესიონიზმისგან (გიგო გაბაშვილი, ლადო გუდიაშვილი, ელენე ახვლედიანის ავტოპორტრეტი, შალვა ქიქოძე, დიმიტრი შევარდნაძე), აბსტრაქციონიზმისგან (დავით კაკაბაძე), ფუტურიზმისგან (ირაკლი გამრეკელი), მოდერნი და არტ-დეკო (პეტრე ოცხელი) და ა.შ. ეს არასრული ჩამონათვალი მიუთითებს იმაზე, რომ ქართულ დაზგურ ხელოვნებაში ეს მხატვრული პროცესები დიდ და სასიკეთო ცვლილებებს გამოიწვევდა, რომ არა, მისი იძულებითი შეწყვეტა თავსმოხვეული სოცრეალიზმის საბჭოთა იდეოლოგიით. მას

შემდეგ, რაც 1922 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სტუდენტების მიღება გამოაცხდა,თითქოს ჯერ კიდევ არსებობდა ყველა პირობა იმისათვის, რომ ხელი შეწყობოდა კულტურის გამოცოცხლებას. ეს იყო შესაძლებლობა ახალგაზრდებისთვის, რომ ადგილობრივად შეესწავლათ ძერწვა, გრაფიკა და ფერწერა. მრგვალი ქანდაკების შესწავლის მსურველთათვის კი მეტად საინტერესო იყო იაკობ ნიკოლაძის მხრიდან მათთვის გაზიარებული უშუალო გამოცდილება და ცოდნა.იაკობ ნიკოლაძის პირველი სტუდენტები (გიორგი სესიაშვილი, თამარ აბაკელია, ნინო წერეთელი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ვალენტინ თოფურიძე და სხვ.) აქტიურად ჩაებნენ სწავლის პროცესში და მათ შემოქმედებაში გამოვლინდა კიდეც ევროპული მხატვრული ტენდენციებისადმი ინტერესი და მიდრეკილება (განსაკუთრებით შეიძლება აღინიშნოს იმპრესიონისტული მხატვრული მანერა). მეტად მნიშვნელოვანია ამ მოქანდაკეთა შემოქმედების სწორედ ევროპული მხატვრული მახასიათებლების კონტექსტით განხილვა და მათში ჩვენი თემის მთავარი ინტერესის ობიექტის, ადამიანის შიშველი სხეულის, მხატვრული ფორმაცვალებადობის საკითხის გაანალიზება.

3.1. თამარ აბაკელიას გრაფიკული ჩანახატებისა და საარქივო დოკუმენტების ანალიზი

თამარ აბაკელია თბილისის სამხატვრო აკადემიაში 1924-1930 წლებში სწავლობდა. იგი პირველად იაკობ ნიკოლაძის კლასში იყო, თუმცა შემდეგ შეიცვალა პროფილი და მონუმენტური ქანდაკების განყოფილებაში ნიკოლოზ კანდელაკთან გააგრძელა სწავლა. ამ ფაქტმაც წარმოაჩინა მისი, როგორც ხელოვანის ინტერესი მოცულობითი და მონუმენტური

ფორმებისაკენ. სამწუხარო ფაქტია ის, რომ მოქანდაკის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა არცერთ შიშველ ფიგურას აღარ ინახავს[10]. მისი ნათესავი, ნუკი აბაკელია ადასტურებს, რომ თამარ აბაკელიას პერსონალური გამოფენისთვის ნამუშევრები, მათ შორის, შიშველი ფიგურები, რომლებიც არ იყო მცირე როდენობისა, ოჯახიდან წაიღეს, თუმცა დაზუსტებით ვერ იხსენებს, როდის, სად და ვის მიერ მოეწყო ეს გამოფენა. ყველაზე სამწუხარო კი ის არის, რომ ნამუშევრები გამოფენის დახურვის შემდეგ ოჯახში აღარ დაბრუნებულა[11].

თამარ აბაკელიას პირად არქივში დაცულია მისი დღიური, სადაც იგი გულახდილად წერდა თავის პირად შთაბეჭდილებებს, დამოკიდებულებებს ქანდაკებისადმი. ეს ნაშრომი აფიქისრებს იმასაც, თუ როგორი ეჭვები ჰქონდა თავის პროფესიულ კარიერაზე - სწორად იქცეოდა თუ არა უფროსი თაობის მხატვართა დაჯგუფებაში რომ იყო გაწევრიანებული, რადგან იგი შინაგანად, საკუთარი ინტერესებით ახალგაზრდა ხელოვანებისკენ იყო მიდრეკილი.

ამ ქვეთაში, ასევე, განხილულია თამარ აბაკელიას ჩანახატები, რომლებიც ქანდაკებებისათვის მოსამზადებელ ესკიზებსაც შეიძლება წარმოადგენდეს, რადგან აშკარაა, რომ მხატვარი ერთსადაიმავე ფიგურას განმეორებით სხვადასხვა ფურცლებზე ხატავს. ეს მიუთითებს ფორმების, პოზებისა და მხატვრული მახასიათებლების ძიებაზე. ის საკუთარი სტილის გავცრობის საუკეთესო სამუშაო ესკიზებს წარმოადგენს.

---

[10] ამ ინფორმაციას გვაწვდიან ოჯახის წევრები და ახლობლები. უმეტესი მათგანი დამტვრეული და განადგურებულია, ზოგიერთი კი - დაკარგული.

[11] აღნიშნული ინფორმაცია ეფუძნება სატელეფონო საუბარს, რომელიც შედგა 2020 წლის აპრილის თვეში.

3.2. გიორგი სესიაშვილის უცნობი ნამუშევრები ნიუს ჟანრში და მისი ევროპული პარალელები

დისერტაციის მესამე თავის მეორე ქვეთავი სრულად ეთმობა ქართველ მხატვარსა და მოქანდაკეს გიორგი სესიაშვილს. მისი მხატვრული კარიერის დასაწყისი შვეიცარიასა და საფრანგეთს უკავშირდება. სკოლის დასრულების შემდეგ, 1912 წელს იგი შვეიცარიაში წავიდა, სადაც ისწავლა ფრანგული ენა, ხოლო ერთ-ერთი კერძო სასწავლებელში - ხატვა.

დისერტაციაში ერთ-ერთი ფუნდამენტურად ნაკვლევი ქვეთავი სწორედ გიორგი სესიაშვილს უკავშირდება. პირველი მცდელობაა იმისა, რომ გაანალიზდეს მისი ჟენევაში შესრულებული გრაფიკული ჩანახატები, 1917-1918 წლებში იაკობ ნიკოლაძის სახელოსნოში მუშაობისას შესრულებული ჩანახატები და, რაც მთავარია, შიშველი ქანდაკებები.

ჟენევაში 1912 წლებში შესრულებულ გრაფიკულ ჩანახატებში ჩანს პროფესიული უნარ-ჩვევების ათვისების საოცარი სურვილი. იგი აწესრიგებს კომპოზიციას, ხვეწს ხაზის პლასტიკის შეგრძნებასა და ჩრდილ-სინათლის ზომიერ დამუშავებას წარმოაჩენს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გრაფიკული ხელოვნება მომავალი მოქანდაკისათვის არამხოლოდ დამხმარე, ესკიზური ჩანახატის ფუნქციის მატარებელი იქნება, არამედ დამოუკიდებელი გრაფიკული ნიმუშის ხასიათსაც შეიძენს.

გიორგი სესიაშვილის უცხოეთში შესრულებული გრაფიკული ჩანახატები შესაძლებელია თემატურად ორ ჯგუფად დაიყოს, პირველ ჯგუფს შეადგენს სამშობლოს მონატრებითა და ნოსტალგიური განწყობით შექმნილი ქართული სოფლის ყოფითი ჟანრის ჩანახატები, ხოლო მეორე არის, ერთგვარად, ეროტიკული განცდის ამსახველი სასიყვარულო სცენები. „ჟენევურ ესკიზებში“ გამოკვეთილია

ხაზის დომინანტური როლი. ჟენევაში შესრულებულ ნამუშევრებს ახასიათებს უკვე იმთავითვე გამოვლენილი მასიური ფორმებისაკენ მოქანდაკის მიდრეკილება. ამ ჩანახატებმა წარმოაჩინა აგრეთვე, იმ პერიოდის ევროპულ მხატვრობაში არსებული დომინანტური ტენდენცია მიმართული ანალიტიკური კუბიზმისაკენ. ბუნებრივია, დამწყები ქართველი ხელოვანის მიერ შესრულებულ ამ კროკებში ვლინდება, ერთგვარად, ჯერ კიდევ გაუბედავი მიახლოება კუბიზმთან, უფრო კი, მათში გამოჩნდა კუბიზმისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ელემენტები, ფორმათა გეომეტრიზაციისკენ მიმართული. ყოველივე აღნიშნული მოსამზადებელი სამუშაოს საფუძველზე შესრულებულ მომავალ პროექტებშიც გამოჩნდა[12]. ამავე ქვეთავში გაანალიზებულია იაკობ ნიკოლაძის სახელოსნოში კუბისტურ მანერაში შესრულებული ადამიანთა პორტრეტული ჩანახატები, არქიტექტურული კომპოზიციების ესკიზები და სხვა ყოფითი სიუჟეტები, მაგალითად „ცხენზე ამხედრებული კაცი“ და ა.შ.

რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია ჩვენთვის, ეს შიშველი ქანდაკებებია. მათში ჩანს იაკობ ნიკოლაძის მხატვრული სტილის მახასიათებლებთან მსგავსება, მაგალითად შუქჩრდილოვანი დამუშავება, ფორმებზე მრგვალი და რბილი გადასვლები, ხაოიანი და გლუვი ზედაპირების სინთეზი (მხატვრული ფორმის ძიების პროცესში გიორგი სესიაშვილის

[12] მას გაფორმებული აქვს წყაროები საქართველოს მასშტაბით, თუმცა დღესდღეობით მათი ადგილმდებარეობა დაზუსტებული არ არის. ასევე შემორჩენილია შადრევნის პროექტი, რომელიც არ განხორციელებულა. მასში გამოკვეთილია არქიტექტურის საშუალებით კუთხოვანება და სიმკაცრე, ზედმიწევნით რიტმულად განმეორებადი ფორმები. იხ. სურ. 45.

შემოქმედებას, იმთავითვე, მასალისადმი ორი ურთიერთგანსხვავებული დამოკიდებულება ჰქონდა: რაც, ერთი მხრივ, ეტიუდური, დაუსრულებლობის შეგრძნებით, მასალის დაუმუშავებელი ზედაპირით ხასიათდება (როდენი-ნიკოლაძის მუშაობის ტექნიკა), ხოლო, მეორე მხრივ, დასრულებულობით, სხეულის სიმძიმის ხაზგასმით, მასიური ფორმების გადმოცემით. მსგავსი ტენდენციები იკვეთება როგორც ნიუს გამოსახულებებში, ისე პორტრეტულ ბიუსტებში (მაიოლ-მატვეევის ხაზთან დაახლოვებული).

აღსანიშნავია ის, რომ გიორგი სესიაშვილი ნატურაზე სტუდენტობიდანვე მუშაობდა და ნიუ მისთვის ერთ-ერთი მთავარი თემა იყო. მკვლევარი და მისი მეგობარი ვახტანგ ბერიძე მისი შემოქმედების განხილვისას წერდა: „მას აქვს ერთი საყვარელი, მუდმივი თემა, რომელიც გასდევს მთელ მის შემოქმედებას და რომელიც სწორედ მცირე ქანდაკებაში პოულობს თავის სრულ გამოვლინებას. ეს თემაა ადამიანის იდეალურად ლამაზი, სპორტულად განვითარებული, შიშველი სხეული და, უპირველეს ყოვლისა, ამ სხეულის დინამიკით აღსავსე მოძრაობა, მისი რთული პლასტიკა“[13]. დისერტაციაში განხილული გიორგი სესიაშვილის 13 შიშველი ქანდაკება, რომლებიც მცირე ზომებისაა. ისინი შესრულებულია 1930-იანი წლებიდან მოყოლებული 1950-იანი წლებით დასრულებული, მხოლოდ ერთი „ცეკვა“ არის 1970-იანი წლებით დათარიღებული, თუმცა აღნიშნული ფიგურა არ არის შიშველი ქანდაკება.

---

[13] საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გიორგი სესიაშვილი: კატალოგი. საქ. სსრ. კულტ. სამინისტრო, საქ. სსრ მხატვართა კავშირი, საქ. სახელმწ. სურათების გალერეა, თბილისი, 1962, გვ. 8.

გიორგი სესიაშვილის 1920-1930-იან წლებში შესრულებულ ფიგურას ახასიათებს მოცულობითი ფორმებისადმი მიდრეკილება, რომელშიც გამოვლენილია ვილენდორფელი ვენუსისადმი მსგავსება. 1930-40-იან წლებში შესრულებულ ფიგურებს ძერწვის განსხვავებული შუქჩდრილოვანი დამუშავება ახასიათებს, სადაც ხელის დაწოლით გამოყვანილი ფორმებიც კი შესამჩნევია. 1950-იანი წლების ბოლოს შესრულებული ფიგურები ერთგვარი უტრირებითაც გამოირჩევიან, მაგალითად, ხშირად გადიდებული აქვთ ზედა და ქვედა კიდურები.

გიორგი სესიაშვილის შემოქმედების განხილვისას ყოველთვის კეთდებოდა აქცენტი მის მიერ შესრულებულ სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნების ადეკვატურ ნამუშევრებზე. კვლევამ აჩვენა, რომ იგი მრავალმხრივად განვითარებული შემოქმედი იყო, რომლის შინაგანი ინტერესი ქანდაკებაში თამამი და თავისუფალი ფორმებისადმი იყო მიმართული. ნიუს თემა რომ მნიშვნელოვნად არის გამოვლენილი მის ქანდაკებებში, ესეც ნათელია. ამრიგად, მოქანდაკის შემოქმედების განხილვისას წარმოჩნდა არა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებით ნასაზრდოები შემოქმედება, არამედ - თავისუფალი და თანამედროვე ევროპული ქანდაკების მაასიათებლებით გაჯერებული.

3.3 – შიშველი სხეულის ესთეტიკა ნინო წერეთლის მონუმენტურ ფორმებში

დისერტაციის მომდევნო ქვეთავი სრულად ეთმობა მოქანდაკე ნინო წერეთლის შემოქმედებას. იგი იყო პირველი ქართველი ქალი მოქანდაკე, რომელმაც თბილისის სამხატვრო აკადემიაში პირველივე წელს, 1922 წელს ჩააბარა. ნაშრომში განხილულია შიშველი ქალის ორი ფიგურა, ხოლო ერთი -

მამაკაცისა. ორივე შიშველი ქალის ფიგურა ნ.წერეთელმა 1927 წელს შეასრულა, სტუდენტობის პერიოდში. ერთი მათგანი პალეოლითური ვენუსის მსგავს ფორმებშია წარმოდგენილი, მოცულობითი ფორმებითა და სახის ნაკვთების გარეშე მჯდომარე პოზაში. მეორე ფიგურა კი მჯდომარე ქალია თავისა და ხელების გარეშე, აქვს გლუვი ზეაპირი და არის ტონირებული. პალეოლითურ ვენუსთან მიახლოებული ფიგურა მცირე ზომისაა, მსში ჩანს დამუშავებული და დაუმუშავებელი მასალის სინთეზი, საყრდენი ქვა ხაოიანია, ხოლო სხეულის წინა მხარე კარგადაა გამოკვეთილი. ნინო წერეთლის ამ ფიგურებში, მისი პედაგოგის, იაკობ ნიკოლაძის მხატვრული მანერისადმი მსგავსება შეინიშნება. რაც შეეხება მამაკაცის შიშველ ფიგურას, იქ სხეული ექსპრესიული ფორმებითა და რთული მძრაობითაა წარმოდგენილი. მასში მეტად არის გამოვლენილი შინაგანი დაძაბულობა და ენერგეტიკა. ფიგურა ზედაპირის დამუშავებით დაუსრულებლობის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ნინო წერეთელმა ნიუს თემის დამუშავებისას სხვადასხვა სტილში სცადა ბედი. ახალგაზრდა ხელოვანი რომ ინტერესითა და მონდომებით იკვლევდა სხეულის ანატომიას, სტრუქტურას და სწავლობდა ნატურის თვისებებს, ამას აღნიშნული ფიგურები ადასტურებს. ერთსა და იმავე წელს შესრულებული სტილისტურად განსხვავებული დამუშავება ამ ძიებებზე მეტყველებს. ნიშანდობლივია, რომ ქალისა და მამაკაცის ენერგეტიკა, ექსპრესია, სხეულის აბრისი მოქანდაკემ გააძლიერა თანამედროვე ქანდაკების მხატვრული მახასიათებლების მიხედვით, შესაბამისად, მათში ყველაზე ნაკლებად ვლინდება ბერძნული კლასიკური ხელოვნების პრინციპები, რაც ზოგადად, ქართულ ქანდაკებაში ხშირად იჩენდა თავს.

3.4. – ნიუს ჟანრის მრავალმხრივი გააზრება ვახტანგ კოტეტიშვილის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში

დისერტაციის ამ ქვეთავში მოქანდაკე ვახტანგ კოტეტიშვილის ქანდაკებებია განხილული, მათ შორისაა ბარელიეფში განხორციელებული შიშველი ქალმერთის გამოსახულება, ერთი ნიუ, ხოლო დანარჩენი მრავალფიგურიანი კომპოზიციებია, რომლებშიც ქალის შიშველ სხეულს დიდი დატვირთვა აქვს. ვახტანგ კოტეტშვილის ნაწარმოებების შინაარსობრივი მხარე იმდენად დატვირთულია ალეგორიებითა და სიმბოლოებით, რომ საჭირო გახდა თეოლოგიური, ლიტერატურული, მითოლოგიური და თავისთავად მხატვრული ანალიზი, რამაც საინტერესოდ წარმოაჩინა აღნიშნული ქანდაკებები. ამგვარი კომპლექსური კვლევის შედეგად ცხადი გახდა, რომ მოქანდაკისთვის თითოეული ნაწარმოები არ ყოფილა უბრალოდ ქანდაკება, არამედ მასში ჩადებული იდეებით მოქანდაკე ზოგადსაკაცობრიო საკითხებს ეხმაურებოდა და საკუთარი შეხედულებისამებრ წარმოაჩენდა. ამ ნამუშევრების მხატვრული სტილი თავისუფალი და ინდივიდუალურია, რომელშიც ვლინდება მსოფლიო კულტურათა ისტორიის ძირეული ცოდნა.

ვახტანგ კოტეტიშვილთან არ ჩანს ბერძნული იდეალური ფიგურის კანონების მიხედვით შექმნილი იდეალიზებული ფორმებისადმი მიდრეკილება, არამედ მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია, გადმოსცეს ადამიანის სულის შინაგანი ვნებები, მძაფრი ემოციები. იგი ყურადღებას აქცევს ქალის სხეულის შეულამაზებელ ფორმებს. მკერდის ფორმა და პროპორცია სხეულთან მიმართებით შედარებით მცირეა და ახასიათებს სიმკვრივე. მოქანდაკე ოდნავი დეფორმაციითა და უტრირებით გადმოსცემს ქალის სხეულს, რითაც იგი იმპრესიონისტულ მანერასთან ერთად მოქანდაკის თანადროულ

ექსპრესიონისტულ ტენდენციასაც ეხმიანება. შესაბამისად, მოქანდაკის სამეტყველო ენა უფრო მოდერნიზმისკენ იხრება. ქანდაკებაში ჩადებული ემოციური მუხტი გამოვლენილი ქალის სხეულის ნაწილების უტრირებით კიდევ უფრო ზრდის მხატვრული ფორმის ექსპრესიულ განცდას.

ამრიგად, სამხატვრო აკადემიის პირველმა კურსდამთავრებულებმა ქართულ ქანდაკებას განვითარების მძლავრი და მყარი ნიადაგი შეუქმნეს, მათ რიცხვში, საბჭოთა რეჟიმის მიერ რეპრესირებული (1937 წ. დახვრეტილი) ვახტანგ კოტეტიშვილი, როგორც შემოქმედი და მოაზროვნე ერთ-ერთ გამორჩეულ ადგილს იკავებს.

3. 5. ბერძნული ქანდაკების საფუძვლები ვალენტინ თოფურიძის შიშველ ქანდაკებებში

დისერტაციის ეს ქვეთავი ეთმობა იაკობ ნიკოლაძის მოსწავლის, ვალენტინ თოფურიძის შემოქმედებას. მის ოჯახში მოძიებული შიშველი ფიგურების ანალიზისას, გამოიკვეთა მოქანდაკის ინტერესი ბერძნული კლასიკური და ელინისტური ქანდაკებისადმი. მან თბილისის სამხატვრო აკადემია 1931 წელს დაასრულა. სწავლა იაკობ ნიკოლაძის კლასში დაიწყო, თუმცა მოგვიანებით ნიკოლოზ კანდელაკთან მონუმენტური ქანდაკების სწავლა გააგრძელა. ვალენტინ თოფურიძე სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში მოხსენიებულია სოციალისტური რეალიზმის აქტიურ მხარდამჭერ მოქანდაკედ. საბჭოთა ცენზურის პირობებში ყველა ხელოვანი ამ სტატუსს ატარებდა, ამიტომაც გამოუკვლეველი დარჩა ნიუს ჟანრის

ნაწარმოებები, რომლებშიც ქანდაკების თავისუფალი ფორმები და მიდგომები ვლინდებოდა. ვალენტინ თოფურიძის შემთხვევაშიც ასე იყო. დისერტაციაში განხილულია მის მირ შესრულებული ათი ქანდაკება. მათ შორისაა მამაკაცის შიშველი მწოლიარე ტორსი და ერთი მჯდომარე მამაკაცის ფიგურა, რომელიც ოგიუსტ როდენის მოაზროვნის ფიგურას გვახსენებს. ნიუს ჟანრის ქმნილებებში ბერძნული კონტრაპოსტის პოზებია დაფიქისრებული, წონასოწრობის გადანაწილება და სხეულის ბუნებრივი ფორმების გადმოცემა მისი ინტერესის საგანი იყო. გამორჩეულია ქალის ადა მამაკაცის მწოლიარე ნიუ, რომელშიც სხეულის პორპორციასა და ფორმებთან ერთად, მნიშვნელოვანია ეროტიკულობისა და ესთეტიზმის განცდა, რაც მათი ხილვისას ჩნდება.

ვალენტინ თოფურიძის მხატვრული საქანდაკო პრინციპები ერთდროულად, შეიძლება ითქვას, რომ არის იმპრესიონისტული შუქჩრდილოვანი გადაწყვეტით შექმნილი, რაშიც დიდ მნიშვნელობას იძენს ე.წ. „Non-Finito“-ს შეგრძნება, ამავე დროს, იგი შთაგონებულია მონუმენტური ფორმების გამოკვეთის ტენდენციებითაც. ეს დაპირისპირებულობა გამოვლენილია ძერწვის სხვადასხვა ტექნიკასა და ხერხში. XX საუკუნის პირველი ნახევრის შიშველი ფიგურების კვლევისას , ვალენტინ თოფურიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ნიუს თემატიკას ამრავალფეროვნებს და საინტერესოს ხდის ქართული ქანდაკების სამეტყველო ენას.

თავი IV. სოციალისტური რეალიზმი. იდეოლოგიური სიშიშვლე

4.1. პლასტიკურ ხელოვნებათა სწავლების სისტემის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ასპექტები 1920-30-იანი წლების საქართველოში

დისერტაციის ეს თავი ეთმობა თბილისის სამხატვრო აკადემიის 1920-იანი წლებისა და 1930-იანი წლების დასაწყისის სასწავლო პროგრამის განხილვას. აღნიშნული თემა ვიკვლიეთ, რათა გაგვეგო ნიუს ჟანრი იყო თუ არა აკრძალული საბჭოთა ცენზურის მიერ. ამისათვის თბილისის ცენტრალურ არქივში დაცული სამხატვრო აკადემიის ფონდის[14] დოკუმენტებში დაცული სასწავლო პროგრამები შევისწავლეთ. კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ნატურაზე მუშაობა არ აკრძალულა და სწავლებაში მუდმივად ჩართული საგანი იყო, თუმცა იცვლებოდა საათობრივი დატვირთვა კურსების მიხედვით. აქედან გამომდინარე, ყველა მოქანდაკე თავისთავად მუშაობდა ნიუს თემაზე, ნატურაზე.

გარდა ამისა, არქივში დაცული დოკუმენტებიდან ნათელი გახდა, რომ პროპაგანდისტული მუშაობა მიმდინარეობდა სტუდენტთა აზროვნების ცვლილებისთვის. 1934-35 სასწავლო წლის სამუშაო გეგმა სრულად ერგებოდა სოციალისტური წყობის მოთხოვნებს, რომ პროგრამების შედგენა და დამუშავება მარქსისტულ-ლენინურ პრინციპებთან დაკავშირებით მომხდარიყო და ის უნდა დაკავშირებოდა სოციალისტური მშენებლობის აქტუალურ საკითხებს. პროგრამები განიხილებოდა საკავშირო ცაკის დადგენილების

[14] საქართველოს უახლესი ისტორიის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, თბილისის სამხატვრო აკადემია, ფონდი 87.

საფუძველზე[15]. მსგავსი ნარატივია თითოეულ ფაკულტეტზე. იგივე ტექსტები და მიმართვები ვრცელდებოდა მომდევნო წლებშიც. მხოლოდ ის განხვავებაა, რომ 1936-37 წლებში ხელოვანები აღიზრდებოდნენ „მარქსისტულ-ლენინურ-სტალინური მხოფლმხედველობის ნიადაგზე სოციალისტური რეალიზმის სრული ათვისებით“. ბუნებრივია, ასეთი „კომუნისტური ფასეულობების“ ვითარებაში, ხელოვნებაში არცკი განიხილებოდა თანამედროვე ხელოვნების ავანგარდისტული მიმართულებები, რადგან სათქმელი მასისთვის მარტივი ენით უნდა გავრცელებულიყო.

4.2. ქართული ქანდაკება საბჭოთა პროპაგადისტულ ეპოქაში და მისი პარალელები ტოტალიტარული სახელმწიფოების ხელოვნებასთან სიშიშვლის კონტექსტში

დისერტაციის ამ ქვეთავში საბჭოთა ცენზურის პირობებში წარმოშობილი მხატვრული სტილი, სოციალისტური რეალიზმი და მმართველი პარტიის იდეები შედარებულია გერმანულ და იტალიურ ავტორიტარულ სახელმწიფოთა იდეებთან, მათ მხატვრულ მოთხოვნებთან. გამოიკვეთა რომ საქართველოში, საბჭოთა ცენზურის პირობებში შეზღუდული იყო შიშველი ქანდაკებების გამოფენა, სივრცეში დადგმა და აღმართვა, რადგან ისინი პროპაგანდისტული გზავნილებით ნაკლებად იტვირთებოდა. თუმცა, აღნიშნული თემა ჩაანაცვლა მუშათა და გლეხთა გამოსახულებებმა, რომელშიც სრულად სიშიშვლე არ ჩანდა, მხოლოდ წელს ზევით ჩანდნენ შიშვლად,

[15] საქართველოს უახლესი ისტორიის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, თბილისის სამხატვრო აკადემია, ფონდი 87, საქმე 81.

ისიც ნაწილობრივ. უმეტესი მათგანი ბარელიეფების სახით არსებობდა, მრგვალი ქანდაკება კი საქართველოში ამ მიმართულებით 1930-40-იან წლებში არ დადგმულა. რაც შეეხება გერმანიასა და იტალიას, აქ პირიქით - გვხვდებოდა ღია სივრცეში მონუმენტური ზომის შიშველი ფიგურები, რომლებიც ათლეტებს განასახიერებდნენ. გერმანიაში აღნიშნული ქანდაკებები დაიტვირთა იდეოლოგიურად, რომ სპორტსმენი ადამიანი ჯანმრთელია და რომ „არიული რასის“ ჯიში ყველასათვის სანატრელი და მოსაწონია.

შიშველი ქალის გამოსახულებები საბჭოთა რეალობაში იშვიათად სრულდებოდა და ისიც მხოლოდ პარტიისთვის მისაღები იმ შემთხვევაში იქნებოდა, თუ გარკვეულ პოლიტიკურ გზავნილს შეასრულებდა. მაგალითად, ნაციონალ-სოციალიზმისთვის 1930-იან წლებში დამახასიათებელი იყო ახალი ხელოვნებისა და ახალი ადამიანის დაბადების იდეა, რაშიც ისინი ერთ-ერთ გამორჩეულ როლს ქალს აკუთვნებდნენ. ე.წ. „არიული რასის“ შექმნა და კომუნისტების მხრიდან დამკვიდრებული „გმირის“ იდეა ერთმანეთს ემთხვეოდა მცირე ცვლილებებით. იტალიური ფაშიზმი შედარებით ნეიტრალიტეტს ინარჩუნებდა - შიშველ ათლეტთა მონუმენტური ქანდაკებებით გაფორმდა სტადიონი. მუსოლინის ფაშისტური იდეოლოგიისთვის ეს ფიგურები მნიშვნელოვანი იყო, რადგან ამით აგიტაციას უწევდნენ სპორტულ ცხოვრებას, მასში აქსოვდნენ ფიზიკურად ძლიერი ადამიანის უპირატესობის იდეას. ამ მასიურმა და მონუმენტურმა ქანდაკებებმა გარემოს მთავარი მაორგანიზებლის ფუნქცია იტვირთეს. მათთან მიახლოება ადამიანს უსუსურობისა და დამცრობის შეგრძნებას უჩენს და მათ მორალურად წნეხავს. სწორედ ეს იყო ამ ქანდაკებათა მთავარი დანიშნულება, რომ საზოგადოება ცივ და უხეშად დამუშავებულ ქვას თავისი ბრუტალურობით ემართა.

ამავე ქვეთავში ჩამოთვლილია იმ ქართველ მოქანდაკეთა შიშველი ქანდაკებები, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა მხარეში 1950-იანი წლებიდან 1980-იანი წლების ჩათვლით დაიდგა. აქვე, მათი დახასიათებისას, აქცენტი მათ შინაარსობრივ მხარეზეა გადატაილი.

V თავი. პოლიტიკური დათბობის პერიოდი ქართულ ქანდაკებაში (ნიუს თემის მაგალითზე)

დისერტაციის მეხუთე თავში საუბარია პოლიტიკურ პროცესებზე, რაც სტალინისა და ბერიას გარდაცვალების შემდეგ წარიმართა. პოსტსტალინური ლიბერალიზაციის კონტექსტში, საუბარია მერაბ ბერძენიშვილზე, რომელიც 1950-იანი წლების თაობის წარმოამდგენელია, თუმცა მისი შიშველი ფიგურები ამ დროით არ არის დათარიღებული. მერაბ ბერძენიშვილი, როგორც შემოქმედი პოსტსტალინური ლიბერალიზაციის პერიოდში მოღვაწეობდა. შიშველი ქანდაკებები 1950-იან წლებში სრულდებოდა მცირე რაოდენობით, მაგრამ განსაკუთრებით 1960-70-იან წლებში მიენიჭა მათ განსკაუთრებული მნიშვნელობა. ამ დროიდან ისინი საჯარო სივრცეშიც დაიდგა[16]. თითოეულ მათგანში ჩანდა შებოჭილი, თავსმოხვეული მხატვრული სტილისაგან გამოთავისუფლების მცდელობა. ამასთანავე, დიდად მნიშველოვანი ცვლილებები ხდება მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, თუ ამ დრომდე ხელოვანები მუშაობდნენ მხოლოდ სოციალისტური იდეებით და თავიანთი ქმნილებებით იძულებით უწევდნენ პროპაგანდას სოციალისტურ იდეებს და ამით პოლიტიკურ დაკვეთას

[16] ამ დროს დაიდგა საჯარო სივრცეში გ. ოჩიაურის, ჯ. მიქატაძის, გ. კალაძის, გ. კორძახიას, გ. ქაჯაიას, გ. შხვაცაბაიას შიშველი გამოსახულებები.

ასრულებდნენ, 1950-იანი წლებიდან ხელოვანებში გაჩნდა პროტესტი. ეს მათი მხრიდან, თანამედროვე გაგებით, იყო ერთგვარი აქცია დაებრუნებინათ „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ სოციალისტური რეალიზმი კი თავისი არსით სწორედ ხელოვნების არსის რღვევა, მისი დაკნინება იყო.

1950-60-იანელთა თაობის წარმომადგენლებიდან გამოირჩევიან მერაბ ბერძენიშვილი, გიორგი შხვაცაბაია, კარლო გრიგოლია, გულდა კალაძე. მათი შემოქმედება სავსეა მხატვრული ძიებებითა და განსხვავებული პლასტიკური ამოცანებით. ძალიან დატვირთული და ნაყოფიერი აღმოჩნდა ეს ათწლეული ქართული მრგვალი ქანდაკების ისტორიაში და განსაკუთრებით ნიუს ჟანრის განვითარებაში.

5.1. კარლო გრიგოლიას აბსტრაქტული ფორმები ქართულ სკულპტურაში ნიუს თემის მაგალითზე

კარლო გრიგოლიას შემოქმედებას ეძღვნება ეს ქვეთავი, რომელშიც არამხოლოდ 1950-იანი წლების შიშველი ფიგურებია გაანალიზებული, არამედ მოგვიანო წლებისაც. მოქანდაკის სახელოსნოში მისი ქანდაკებების დიდი რაოდენობა ინახება, რომელსაც ზედამხედველობს მისი შვილი, ბესო გრიგოლია. აქ არის დაცული როგორც მოქანდაკის ქალის შიშველი ქანდაკებები, ისე აბსტრაქტული ფიგურები. კარლო გრიგოლია ჩამოყალიბდა აბსტრაქტული აზროვნების მოქანდაკედ, ვისთვისაც ფორმასა და ენერგეტიკას ქანდაკებაზე მუშაობაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი ამბობდა: „ჩემი იდეა იყო ის, რომ ქანდაკებისათვის მომეძებნა ის სამეტყველო ენა, რაც პრაქსიტელემ, ფიდიასმა, პოლიკლეტემ გააკეთა... აბსტრაქტული აზროვნება რომ შემოვიდა, ქანდაკების სპეციფიკა დაიკარგა... ჩემი დამსახურება ის არის, რომ აბსტრაქტულ ქანდაკებას ის კანონი დავუბრუნე, რაც ქანდაკების სპეციფიკაა. ქანდაკება

აგებულია კლასიკაზე, ის არის მთავარი სამეტყველო ენა. ქანდაკება უნდა იყოს სივრცობრივი, მთლიანი, მონუმენტალური და არ უნდა ტყდებოდეს. ქანდაკებას უნდა ჰქონდეს დინამიკა, იყოს ენერგიით დატვირთული. ენერგია ქანდაკებას შიგნიდან უნდა აწვებოდეს, უნდა ფეთქავდეს და ისე უნდა ამოდიოდეს, რომ ფორმაში იკეტებოდეს, რჩებოდეს შიგნით. ჰენრი მური ფორმას ხეთქავს, მე ფორმას კი არ ვხეთქავ, მოცულობა ამომყავს მაქსიმალურად. ამას ალბათ გენეტიკური კოდი აქვს. რომ დააკვირდები ჩვენთან გახსნილი კრატერი არ არის, მთებია. მიწა ენერგიამ ამოწია და უდიდეს კლდედ აქცია, მაგრამ ენერგია შიგნით დარჩა, მისგან არ გათავისუფლდა. ჩვენი ფორმირება ასე ხდება. ქართველი ერი დინამიკურია და ეს კანონი ქანდაკებაში მაქვს დადებული“[17]. კარლო გრიგოლიას ამ სიტყვებში წარმოჩენილია მისი ქართული ენერგეტიკისა და ქართული ქანდაკების მახასიათებლები, რომელიც შერწყმულია ევროპული მოდერნისტული ხელოვნების ხასიათთან.

1950-იანი წლებში შესრულებულ მის ქანდაკებებს ახასიათებს ერთდროულად ბერძნული კლასიკური ქანდაკების პრინციპების დაცვა და აბსტრაქციისადმი ინტერესი. მაგალითად, ეს ტენდენცია ჩნდება 1957 წელს შესრულებულ ქალის შიშველი სხეულის მონუმენტურ ქანდაკებაში (იხ. სურ. 113). ამის შემდე, ერთ წელიწდში მოქანდაკე სრულიად სხვა საქანდაკო სტილს ქმნის, გამოკვეთს გეომეტრიულ ფორმებს და აბსტრაქტულობის შეგრძნებას ბადებს (იხ. სურ. 114). კარლო გრიგოლია 1960-იანი წლებიდან ასრულებს ისეთ ფიგურებს, რომლებშიც სხეულის ფორმა ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია.

კარლო გრიგოლიას სკულპტურული ხაზი ათწლეულების განმავლობაში განიცდიდა ცვლილებას, რაშიც

---

[17] მოქანდაკის საუბარი ჩაწერილია ვიდეოფირზე, რომელიც მისმა ოჯახმა გამაცნო.

მოქანდაკის მუდმივი ძიება ვლინდებოდა. იგი არ კმაყოფილდებოდა მიგნებული ხერხით და უფრო მეტად ხვეწდა და ამუშავებდა ფორმას. ამ ძიებების შედეგია 1960-70-იან წლებში შესრულებული ნიუს ჟანრის ნაწარმოებები, რომლებიც გადმოსცემს ძლიერ ენერგეტიკას, ეროტიზმს, გარეგნულად კი ისეთ ფორმებს ქმნის, რომლებიც ქალის სხეულის ძირითად, მთავარ მახასიათებლებს არასდროს კარგავს.

კარლო გრიგოლიას საქანდაკო სტილის განვითარებას დიდი ქართველი მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი სიღრმისეულად აანალიზებს: „კარლო გრიგოლიას პლასტიკური აზროვნების თანდათანობითი სახეცვლა არ ყოფილა ნაკარნახევი დროის მოდური მიმართულებებით, სიახლის ზედაპირული შეგრძნებით, თანამედროვე ხელოვნებასთან საჩქაროდ ადაპტირებისაკენ სწრაფვით. მისი შემოქმედება წლების მანძილზე ლოგიკურ სახეცვლას შინაგანი მოთხოვნილებით განიცდიდა“[18].

5.2. 1950-60-იანი წლების შიშველი ფიგურები გულდა კალაძის შემოქმედებაში

დისერტაციის ეს ქვეთავი გულდა კალაძის შიშველი ქანდაკებების განხილვას ეხება. იგი იყო 1950-იანი წლების თაობის წარმომადგენელი, რომელიც 1973 წელს გარდაიცვალა და ვეღარ დაასრულა ბოლო ქანდაკება „გაზაფხული“. მისი საქანდაკო სტილი იყო ბერძნულ კლასიკურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული. იგი ფიგურების დაყენებისას ჯვარედინ წონასწორობას ქმნიდა, თუმცა განსხვავება ბერძნულსა და

[18] ამაშუკელი ე., საკუთარი მრწამსის ძიებაში, „საბჭოთა ხელოვნება“, №12, 1988, გვ. 4.

ქართულ ნიმუშებში ის იყო, რომ გულდა კალაძე ფიგურის ფეხებს ერთმანეთთან მჭიდროდ დგამდა (მაგალითად, „შემოდგომა“, „ყურძნის მტევანი“, „რთველი“). ფეხების მიწებებით მათში საჰაერო სივრცე აღარ რჩებოდა, რაც ქმნიდა არარეალისტურობის, ნაკლები სითამამისა და გაუბედავობის შეგრძნებას. ეს აიხსნება საქართველოში პოლიტიკური მოთხოვნებით, რადგან ეროტიკულობა ქანდაკებებში არ გადმოიცემოდა. რაც შეეხება 1960-იან წლებში შესრულებულ მოქანდაკის ქანდაკებებს, შედარებით შეიცვალა მათი გამომსახველობითი ფორმა. აღნიშნულ პერიოდში გ.კალაძეს ძირითადად ტორსები აქვს გამოქანდაკებული. რაც შეეხება მის ბოლო ქანდაკებას „გაზაფხული“, წარმოდგენილია შიშველი გოგონა, რომელიც ასევე ჯვარედინი წონასწორობით დგას, ხოლო ფეხებს შორის სიცარიელე ჩნდება, შედარებით თავისუფლდება მარწუხებისგან.

გულდა კალაძის შემოქმედების განხილვისას ყურადღება გამახვილებულია მისი ქანდაკებების დასათაურებაზე. ყველა მათგანს ყოფითი ხასიათის სახელები აქვს, მაგალითად, შემოდგომა, რთველი, ყურძნის მტევანი, განთიადი, გაზაფხული, სამაია და ა.შ. დისერტაციაში გამოთქმულია ვარაუდი ამის შესახებ. ვფიქრობ, მოქანდაკისგან ამგვარი სახელწოდებების მოფიქრება მათ შინაარსობრივ მხარეზე ყურადღების გადატანას უწყობდა ხელს, რომ სიშიშვლე კი არ იყო მათში მთავარი, არამედ იდეა, რომელიც ერგებოდა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში დამკვიდრებულ მუშურ-გლეხური თემატიკის გადმოცემას.

გულდა კალაძის შემოქმედების ანალიზისას, ასევე, ყურადღება მივაქციეთ რუსული ქანდაკების გავლენებსაც. მაგალითად მისი ორი ქანდაკება შედარებულია ვერა მუხინას („პური“, სურ. 127), ალექსანდრე მატვეევისა (მზიდი ძელი. ფრაგმენტი დურიას ძეგლის პროექტიდან. სურ. 128) და სერგეი

კონენკოვის („ოცნება“, სურ. 130) ქანდაკებებთან. ასევე მისი ერთ-ერთი მწოლიარე ქანდაკება არისტიდ მაიოლის (მწოლიარე ქალი. სურ. 136) ქანდაკებასთან პარალელშია განხილული. ამით გამოიკვეთა ქართველი მოქანდაკის ინტერესი რუსული (რომელიც , თავისმხრივ გარკვეულწილად რეალისტური სტილით ეფუძნება ევროპულ ქანდაკების - არისტიდ მაიოლისა და ანტონ ბურდელის ხაზს) და ევროპული ქანდაკებისადმი.

5.3 გიორგი შხვაცაბაიას შემოქმედებაში ნიუს ჟანრის პლასტიკური ფორმის ტრანსფორმაცია

XX სუაკუნის 60-იანი წლების ნიუს ჟანრში ერთ-ერთი გამორჩეული მოქანდაკე გიორგი შხვაცაბაია ადამიანის შიშველ სხეულს ესთეტიზმით მსჭვალავს. მათი მხატვრული სტილი ევროპული ქანდაკების დიდ წარმომადგენლებს: არისტიდ მაიოლსა და ანტონ ბურდელს გვახსენებს. მან თბილისის სამხატვრო აკადემია ნიკოლოზ კანდელაკის ხელმძღვანელობით დაასრულა. მოქანდაკე ფიგურებზე მუშაობისას ტვირთავს სხეულს მასით, ამავდროულად, ქმნის ეტიუდური ხასიათის ფიგურებსაც და, რაც მთავარია, თავისუფლდება საბჭოთა ცენზურის შებოჭილობისგან. 1960-70-იანი წლების ქანდაკებებს ახასიათებთ თავისუფალი და ბუნებრივი დგომის მანერა, სხეულის ფრონტალურად წარმოდგენა, ხოლო სახის 3/4 ბრუნით გამოძერწვა. რაც შეეხება ტორსებს, აქ უფრო მეტად წარმოაჩენს იგი ინდივიდუალიზმს, რაც გამოიხატება ქანდაკების დამუშავების ტექნიკასა და შინაარსში. ამ კუთხით გამოირჩევა (სურ. 142, 143) ტორსები, რომლებშიც ჩამოჭრილია სხეულის მასა, ერთ შემთხვევაში იგი მიმატებულია სხეულის სხვა ნაწილზე, მეორე შემთხვევაში კი სრულიად მოცლილია სხეულისგან, როგორც ზედმეტი მასა. აღნიშნულ ქანდაკებებში გააზრებულია თანამედროვე სკულპტურულ მიმდინარეობათა

მახასიათებლები, რითაც ერთგვარი კომბინაცია მოახდინა აბსტრაქტულ-კუბისტური სტილისტიკის გამოყენებით. ზემოთ დასახელებული ტორსები მის შემოქმედებაში განსხვავებული ფორმის შემოტანას ემსახურება, სადაც სხეულის დაშლილი ნაწილების შეერთებით, ასიმეტრიულობითა და უტრირებით მიიღწევა ერთიანი ფორმა.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია შიშველ ფიგურებში ახალი დატვირთვის შემოტანა, მაგალითად მის მიერ შესრულებულ ქალის შიშელ ტორსს, კონკრეტული ადამიანის სახის ნაკვთები აქვს გამოკვეთილი. ამით იგი ერთგვარად, სხეულის პერსონიფიცირებას ახდენს, ამასთანავე დეტალებს არგებს სხეულის ფორმას და საინტერესო დაკვირვებას ასხამს ხორცს.

მოქანდაკის შემოქმედებაში ნიუს ჟანრის კვლევისას უნდა აღვნიშნოთ მისი სკულპტურული განვითარების მთავარი მახასიათებელი, ეს არის ბერძნული კლასიკური და ელინისტური ქანდაკების ხასიათი და ენერგეტიკა. 1970-იან წლებში მას აქვს შესრულებული შიშველი ქალის მდგომარე ფიგურები მთლიანი სხეულით, რომლებშიც ჩანს რეალისტური ქანდაკების პრინციპებიც, იგრძნობა ხელით ძერწვის მანერაც, ამასთანავე, ქალის სხეულის ნაწილებიც, თითქოს, ყოველთვის მკვრივი არ არის, არამედ წარმოადგენს ქალის სხეულის ასაკობრივ მახასიათებლებს. მის ნამუშევრებში შეინიშნება ახალგაზრდა, ახლადდაქალიშვილებული ქალის სხეულის მახასიათებლებიც, რაც ეხმიანება ბერძნულ იდეალს. მის ნამუშევრებში, ასევე, შეინიშნება ყმაწვილქალობის ასაკიდან მომწიფებულობაში გადასვლის ეტაპის გადმოცემის მცდელობა. ეს გამოიხატება სხეულის ფორმებში, მაგალითად მკერდის არეებში იგრძნობა შედარებით მოშვებული კანის სტრუქტურა, აქცენტირებულია განიერი თეძოები და ამოზრდილი მუცლის არეები.

მის მიერ შერულებული შიშველი ფიგურები ატარებენ განსხვავებულ და სიანტერესო თვისებას - დააფიქროს მნახველი და ეძებოს მასში დაფარული იდეა, რომელიც ყველა აღმქმელისთვის შესაძლოა, განსხვავებული იყოს.

5.4. მარინა ივანიშვილის აბსტრაქტული მონუმენტური ფორმები ქართული შიშველი ქანდაკების ესთეტიკაში

მარინა ივანიშვილის (1952-2025) შემოქმედება 1970-იანი წლებიდან იწყება. მან თბილისის სამხატვრო აკადემია 1976 წელს დაასრულა. მისი ქანდაკებები შთაგონებულია დასავლეთ ევროპული ქანდაკებისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკით, მასალასთან დამოკიდებულებით, ფორმის შეგრძნებით, მონუმენტალიზმით და რაც მთავარია, თანამედროვე აზროვნებით. ფაქტობრივად, ის არის ქართველი ქალი მოქანდაკე, რომელმაც მრგვალ ქართულ ქანდაკებაში არსებული ჩაკეტილი სივრცე გაარღვია, ტაბუირებული საზღვრები გადალახა, ადამიანის სხეული გააშიშვლა და ის ეროტიზმისა და თანამედროვე სახელოვნებო სივრცეში დამკვიდრებული ესთეტიზმის საოცარი სინთეზით წარმოაჩინა. იგი ყურადღებას აქცევს როგორც ქალის სხეულის გამოსახვას, ისე მამაკაცის ანატომიურ აგებულებასაც. ვინაიდან, მარინა ივანიშვილის სტუდენტობის წლები აღარ მოითხოვდა სოციალისტური რეალიზმის ჩარჩოების მკაცრ დაცვას, შესაბამისად, მას ჰქონდა შესაძლებლობა თავისი ინტერესი ქანდაკებაში განეხორციელებინა. მისი აზრით, ქართულ ქანდაკებაში თავისუფლად ვერ გამოვლინდა ინდივიდუალიზმი კომუნისტური იდეოლოგიის გამო. ნიუს ჟანრზე, ჩემთან საუბრისას (2018 წელი, იანვარი) აღნიშნა, რომ ნიუ ხელოვანთა

შორისაც კი, გარკვეულ უხერხულობას ქმნიდა. „მე ყოველთვის ვიყავი თამამი და გაბედული, როგორც ვფიქრობდი, სწორედ ისე მსურდა გამეკეთებინა ფიგურა. ხშირად უთქვამთ ჩემთვის, რომ ქალის შიშველ ქანდაკებებს ფეხები შეუტყუპე, ყველაფერს ნუ გამოაჩენ, სირცხვილიაო“, - იხსენებდა მოქანდაკე. ეს შებოჭილობა მისი თქმით, მისთვის არ არსებობდა, რაც ნამდვილად დასტურდება კიდეც მისი შემოქმედებით. შეიძლება ითქვას, რომ მოქანდაკე მუდმივად ცდილობს ადამიანის შიშველი სხეული ესთეტიკის უმაღლესი ხარისხით წარმოადგინოს. ეს კი, გაპირობებულია სამი ფაქტორით:

1 - მოქანდაკე კარგად იცნობს ადამიანის სხეულის ანატომიას;

2-იგი ფაქიზად შეიგრძნობს მასალას;

3 - ცდილობს ჩვენც გვაგრძნობინოს ის შემოქმედებითი იმპულსი, რამაც ჩანაფიქრს რეალიზაციის გზა უჩვენა. სწორედ ამ სამმა, ერთგვარად „საკრალურმა“ ნიშან-თვისებამ გახადა მოქანდაკე ქალის სკულპტურული ფიგურები გამორჩეული და უნიკალური, რადგან მისივე სიტყვებით, ერთხელ შექმნილს, მეორედ ვეღარ იმეორებს. ხშირ შემთხვევაში, მის ნამუშევრებში შეიგრძნობა ქალურ სინაზესთან შერწყმული მამაკაცური სიძლიერე, რაც თავისთავად ორი საწყისის, ქალურისა და მამაკაცურის დაპირისპირებას წარმოაჩენს, თუმცა ეს გარეგნული ნიშანთვისებებით არ იხილვება. ეს დაპირისპირებულობა ჩანს მხოლოდ ქანდაკებაში განხორციელებული სხეულის შინაგანი დინამიზმისა და ეროტიკული ვიბრაციებისგან. შიშველი ფიგურის დაყენების მოქანდაკისეული მანერა და კომპოზიციური გადაწყვეტა რთული და შინაგანად დაძაბულია.

მარინა ივანიშვილის ქანდაკებები, ფიგურის დაყენების მიხედვით შეგვიძლია დავყოთ: მჯდომარე, მდგომარე ტორსებად და მწოლიარე ფიგურებად. თითოეულ მათგანს გამოარჩევს სხეულის სავსე და ხელშესახები ფორმები. მის

შემოქმედებაში, თითქმის, ყოველთვის გარეგანი ფორმა ზუსტად ავლენს სკულპტურული მასის შინაგან ენერგიას. ამიტომაც, სტრუქტურული თვალსაზრისით, მარინა ივანიშვილის ქანდაკებები ყოველთვის შეკრულია. მოქანდაკის ძლიერი ხელი, თითქოს ხაზს უსვამს ქვის მასალის ბუნებრივ ესთეტიკას. მისი შემოქმედება ინახავს პალეოლითური ვენუსის ასოციაციურ ნაწარმოებს მსხვილი და მოცულობითი ფორმებით, რომელიც შეკრული და მკვრივია. მისი ინტერესი მიმართულია ქალის შიშველი ფორმების გამოკვეთისადმი, ასევე ზოგიერთი მათგანის ფორმას აბსტრაქტულადაც გადმოსცემს.

მარინა ივანიშვილის შემოქმედებაზე საუბრისას საჭიროა მისი ქმნილებების ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური ასპექტების აღნიშვნა. ფრიდრიხ ნიცშესეული ხედვისთვის დამახასიათებელი შემოქმედების ბიპოლარული საწყისები, დიონისური და აპოლონური, ყოველთვის ებრძვის ერთმანეთს თავად შემოქმედის სულში. მის შემოქმედებაშიც თვალსაჩინოა ამ ორი საწყისის მარადიული დაპირისპირება. მოქანდაკე ქალის სხვადასხვა მასალაში განხორციელებულ ფიგურებს ერთდროულად აქვთ მიდრეკილება ჰარმონიისა და დისჰარმონიისაკენ, ახასიათებთ სიმშვიდე და ფორიაქიც. და ეს ყველაფერი, ეს ბრძოლა დაუნჯებულია სკულპტურული მასის შინაგან ენერგიაში და გარეგან იერსახეში. მოქანდაკის შემოქმედების ქვეცნობიერში, თითქოს, „სიცოცხლის ფილოსოფიის“ კიდევ ერთი მამამთავრის ზიგმუნდ ფროიდისეული ნააზრევის განაჩენს ვხედავთ. თითქოს მოქანდაკე ქალში არსებულ სურვილებს მიჰყავს იგი საკუთარი ენერგიის - შემოქმედებით აქტში სუბლიმაციისკენ. სწორედ, ეს არის ლიბიდოიზური ლტოლვის ის არაჩვეულებრივი ენერგეტიკა, რომელიც მარინა ივანიშვილის ნაქანდაკარში ბუდობს. ქართველი მოქანდაკე ქალის შემოქმედების მოკლე მიმოხილვის შედეგად, ხაზი ესმევა ქალის სხეულის სუბიექტურ

აღქმას. ნამუშევრებში იკითხება ორი საპირისპირო სქესის, ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო საწყისების დამოკიდებულება ქალის სხეულისადმი, რომელსაც ფიგურებში აქსოვს და მაყურებელიც იმავეს შეიგრძნობს მოქანდაკის მიერ შიშველი სხეულის პოზების, დაყენების, მასების გადანაწილებისა და აქცენტების გამოკვეთის საშუალებით.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მარინა ივანიშვილის შინაგანი ამბოხი ყოველგვარი ნორმისა და საზოგადოებაში დადგენილი წესის მიმართ გამოვლინდა ქანდაკების სამეტყველო ენაში, მათი კომპოზიციური გადაწყვეტის თამამ ხერხებში. იგი, თითქოს, ფარდას ხსნიდა „მიძინებულ შიშველ სხეულს“, რომელსაც საბჭოთა სახელოვნებო სივრცეში ადგილი, თითქმის, აღარ ეთმობოდა. თავად მოქანდაკე კი აღნიშნავდა, რომ ქანდაკების თემად იმიტომ აირჩია ქალის შიშველი ნატურა, რომ ადამიანის სხეული მარადიულია და ის არასდროს კარგავს აქტუალობას.

5.5 ჯემალ შანშიაშვილის შიშველი სხეულის ესთეტიკა და პარალელი ევროპულ ქანდაკებასთან

დისერტაციის ეს ქვეთავი ჯემალ შანშიაშვილის შემოქმედებას ეხება. კვლევისათვის ღირებული იყო ნათია ხულუზაურის სამაგისტრო კვლევა „ნიუს თემა მოქანდაკე ჯემალ შანშიაშვილის შემოქმედებაში (თბილისი, 2003), სადაც განხილულია მოქანდაკის შიშველი ქანდაკებები. ასევე, საჭირო ინფორმაცია ფიგურათა დათარიღებაში ოჯახის წევრებმა მომაწოდეს.

ჯემალ შანშიაშვილი 1970-იანელთა თაობის წარმომადგენელია. მის შემოქმედებაში აშკარად შეინიშნება არისტიდ მაიოლის პლასტიკისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ინტერპრეტაციების წარმოჩენის მცდელობა. ხელოვნებათმცოდნე ნათია ხულუზაურის სამაგისტრო ნაშრომში ყურადღებას ამახვილებს ამ ორი მოქანდაკის როგორც პლასტიკურ, ისე ბიოგრაფიულ კავშირებზე. მოქანდაკის სახელოსნოში დაცულ ნიუს ჟანრში შესრულებულ სკულპტურათა უმეტესობა 1970-იან წლებს მიეკუთვნება. ამავე წლებში მხატვრული ფორმის ძიებისას განსხვავებულ პლასტიკურ ამოცანებს სვამს, აქცენტირებს შეკრულ და მასიურ სხეულს, გამოკვეთს ქალის სხეულისთვის დამახასიათებელ ხორცსავსე ფორმებს: ზრდის მუცლის არეს, თუმცა ინარჩუნებს მოხდენილ და გამოკვეთილ ფორმას, სხეულთან შესაბამისობაში ძერწავს დიდ მკერდს გამოკვეთილად ძუძუს თავებით. 1970-იანი წლებიდან ქართულ ნიუს ქანდაკებაში მნიშვნელოვნად შემოდის ეროტიზმის შეგრძნება, რაც ჯემალ შანშიაშვილის ფიგურებშიც აშკარად ვლინდება.

ჯემალ შანშიაშვილის შიშველ ფიგურებს ერთდროულად ახასიათებთ ეროტიზმი, ესთეტიკურობა, ინდივიდუალიზმი და რეალისტური აგებულობა. მათგან მაყურებლამდე მოდის სითბოსა და სინაზის შეგრძნება, რასაც ქმნის როგორც ქანდაკების შინაგანი ენერგეტიკა, ისე გარეგანი სტრუქტურა. იმ მხატვრული მეთოდით, რომლითაც მუშაობდა ქართველი მოქანდაკე, XIX-XX საუკუნეების ევროპული ქანდაკების კულტურული კავშირები წარმოჩინდა. აშკარაა, რომ მოქანდაკე ინტუიციურადაც გრძნობდა და აღიქვამდა ეპოქას.

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომში განხილული საკითხები, რომლებიც ქართულ მრგვალ ქანდაკებაში სიშიშვლის თემის არსებობას და მის ისტორიულ ფონს განიხილავს, დასაწყისში წარმოდგენილია საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი უძველესი მცირე სკულპტურის რამდენიმე ნიმუშით. ამ ფიგურების ფორმათა ანალიზი აბსტრაქტულობისკენ იხრება, თუმცა მათში ბუნებრივობის გადმოცემის მცდელობაც არის. ასევე გვხვდება ისეთი მცირე სკულპტურის ნიმუშებიც, სადაც ჩანს ტენდენცია იმისა, რომ ფორმები გამოიკვეთოს უშუალოდ და რეალისტურად. ამ შიშველ ფიგურებში გამოვლინდა მუდმივი ინტერესი ქანდაკების ობიექტისადმი, ადამიანისადმი და, უმეტეს შემთხვევაში, სიშიშვლისადმი. ყველასთვის კარგად ნაცნობი პროცესების გამო, რაც ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად მრგვალი ქანდაკების, როგორც კერპის უარყოფას გულისხმობდა, შედეგად მოჰყვა ის, რომ მართლმადიდებლურ საქართველოში დაიკარგა მრგვალი ქანდაკების კვეთის გამოცდილება და შესაძლებლობა. შუა საუკუნეებში საქართველოს რეგიონებში აგებული უმნიშვნელოვანესი ქრისტიანული ტაძრების რელიეფური პლასტიკით შემკობის მიუხედავად, საქართველოში არ ყოფილა პრეცედენტი მრგვალი ფიგურების შექმნისა, მით უფრო შიშველი ქანდაკებისა. ყოველ შემთხვევაში თუ კი ამ დროის განმავლობაში არსებობდა მრგვალი ქანდაკების რაიმე ნიმუში, კვლევას არ დაუდასტურებია.

ნიუს ჟანრის ცვალებადობამ ქართულ რეალობაში ევროპული კულტურისგან განსხვავებული გზა განვლო, რაც, ერთი მხრივ, განაპირობა საბჭოთა რეჟიმის მიერ თავისუფალი შემოქმედებითი სივრცის ჩაკეტვამ, მეორე მხრივ, კი ისტორიულად საქართველოში მრგვალი ქანდაკების ტრადიციის არქონამ. 1910-1920-იან წლებში მოღვაწე რამდენიმე მოქანდაკის

შემოქმედების, მეტ-ნაკლებად, ფართოდ განხილვამ გამოკვეთა საინტერესო ტენდენციები.

1930-იანი წლების ჩათვლით ქართულ ქანდაკებაში გვხვდება ისეთი ნიმუშები, რომლებშიც ჩანს რეალისტური ქანდაკების შექმნისადმი ინტერესი, დაზგური ქანდაკების მახასიათებლები შუქჩრდილოვანი დამუშავებით, ინტიმური ხასიათის მატარებელი მცირე სკულპტურები, მოდერნისტული ქანდაკების ტენდენციებისადმი გაზრდილი ინტერესი.

უძველესი ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული მცირე სკულპტურების განხილვის შემდეგ, ყურადღებას იპყრობს თანამედროვე ქართველი პროფესიონალი მოქანდაკეების შემოქმედებაში განხორციელებული შიშველი ქანდაკებები. იაკობ ნიკოლაძე და ნიკოლოზ კანდელაკი შიშველი სხეულის ძერწვისას საკუთარ დამოკიდებულებას გადმოსცემენ, რაც დაკავშირებული იყო მასალასთან, ფორმასა და შინაარსთან. მათი ქმნილებები განსხვავდება ერთმანეთისგან, ერთი მხრივ, იმპრესიონისტული ძერწვის მანერით (იაკობ ნიკოლაძე), ხოლო, მეორე მხრივ, რეალისტური კონსტრუქციული პრინციპებისადმი ერთგულებით (ნიკოლოზ კანდელაკი). სწორედ მათი სწავლების მეთოდიკით წარმოჩნდნენ მოქანდაკეები, რომელთა შემოქმედებაში მრავლად არა, მაგრამ მაინც ითვლება ნიუს ჟანრის ნაწარმოებები.

ამრიგად, XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული შიშველი ქანდაკების კვლევამ გამოკვეთა ქართული ქანდაკების სამეტყველო ენის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ტენდენცია:

- იმპრესიონისტული შუქჩრდილოვანი ტექნიკით დამუშავება,
- მონუმენტური ფორმების გამოკვეთისადმი მიდრეკილება,
- ბერძნული კლასიკური და ელინისტური ქანდაკების საფუძვლებზე რეალისტური მეთოდების გამოყენება,

- სოციალისტური რეალიზმის მახასიათებლების გათავისება, ამასთანავე მოდერნულობისაკენ სწრაფვა.

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში, ჩემს მიერ ჩამოთვლილი ტენდენციებიდან იმპრესიონისტული შუქჩრდილოვანი ტექნიკით დამუშავება და მონუმენტური ფორმების გამოკვეთისადმი მიდრეკილება იყო აქტუალური, რაც ევროპული ქანდაკების ერთგვარი გათავისების შედეგად შეიძლება განვიხილოთ.

1930-40-იან წლებში მოიმატა სოციალისტური რეალიზმის მახასიათებლებმა, რაც მეტად გაამძაფრა მეორე მსოფლიო ომმა, რადგან საბრძოლო შემართებით შესრულებული ფიგურები ნიუს ქანდაკებებშიც კი იჩენდა თავს თავისი ბრუტალურობით. სწორედ ამ მიმართულების ფარგლებში შეიქმნა იდეოლოგიურად დატვირთული ქანდაკებები, როცა შინაარსი უფრო მნიშვნელოვანი გახდა, ვიდრე ფორმა. ფორმაც ძირითად შემთხვევაში იყო მკაცრი, შეუვალი და ფიგურები გაყინულად, ცივად და უხეშად იმზირებოდნენ, რათა მათ მასაზე მძაფრად ემოქმედათ და გაეწიათ მასებში პოლიტიკური პროპაგანდა.

სოციალისტური რეალიზმის მხატვრული სტილის პარალელურად გერმანიასა და იტალიაში ნაციზმი და ფაშიზმი ბატონობდა ხელოვნებაზე. ამ ავტორიტარული მმართველობების მთავარი მახასიათებელი, რაც შემდეგ ამ პერიოდის ქმნილებებშიც გამოიხატა, იყო ბრუტალურობა, ყალბი გმირული პათოსი და ემოციებისგან დაცლილი მშრალი ხელოვნება.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ ნიუს ჟანრში შესრულებულ ქანდაკებაში გამოიკვეთა შემდეგი ტენდენციები:

- რეალისტური აგების ხერხები და მონუმენტალიზმი;
- ბერძნული ელინისტური ქანდაკების გავლენები;
- აბსტრაქტულობა;

- ქალის სხეულის ფორმების გადმოცემისას თავშეკავებულობა და „ზნეობრივი ჩარჩო“;
  ამასთანავე, ამის საპირისპიროდ ვითარდება:
- ქალის სხეულის ფორმებში სითამამე და ეროტიკულობა.

1960-70-იან წლებში უფრო მეტი აქცენტი გაკეთდა აბსტრაქტულ ფორმებზე და მეტად შემოაღწია ქართულ ქანდაკებაში ევროპული მოდერნისტული სკულპტურის გავლენებმა. რაც შეეხება რეალისტური ქართული ქანდაკების მსგავსებას ბერძნულ ხელოვნებასთან, ის მთელი XX საუკუნის განმავლობაში იჩენდა თავს ქართულ ნიუს ქანდაკებაში.

ამგვარად, ქართულ პლასტიკაში ნიუს ჟანრი ერთ-ერთი გამორჩეულად საინტერესო საკვლევი თემაა, როგორც სოციოკულტურული გარემოს გათვალისწინებით, ისე სტილისტური კუთხითაც.

ნიუს ჟანრში მომუშავე მოქანდაკეების მოკლე ბიოგრაფიული ლექსიკონი

დისერტაციის ამ ნაწილში თავმოყრილია ნიუს ჟანრში მომუშავე ქართველი მოქანდაკეების ბიოგრაფიული მონაცემები. ეს მოქანდაკეები არიან: იაკობ ნიკოლაძე, ნიკოლოზ კანდელაკი, თამარ აბაკელია, გიორგი სესიაშვილი, ნინო წერეთელი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ვალენტინ თოფურიძე, კარლო გრიგოლია, გულდა კალაძე, მერაბ ბერძენიშვილი, გიორგი შხვაცაბაია, მარინე ივანიშვილი, ჯემალ შანშიაშვილი. მათი შემოქმედება დიდ მნიშვნელობას იძენს საქართველოში ნიუს ჟანრის განვითარებაში.

დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული სოფიო პაპინაშვილის ნაშრომების სია

1. ნინო წერეთელი-მივიწყებული ხელოვანი (1902-1939), საერთაშორისო კონფერენცია არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა, სიძველეთმცოდნეობა-ტენდენციები და თანამედროვე გამოწვევები საქართველოს ეროვნული არქივი, კონფერენციის მასალები, თბილისი, 2017, გვ. 142-152. https://archive.gov.ge/ge/konferentsiis-masalebi-1/erovnuli-arkivis-saertashoriso-konferentsiis-krebuli-2017-1
2. შიშველი სხეულის სკულპტურული გამოსახულება მარინე ივანიშვილის შემოქმედებში, თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, თბილისი, ჟურნალი „აკადემია“ №7, 2019 წ. გვ. 60-71. https://drive.google.com/file/d/1UFKKGvxJ8k1DNNj60YTxwTfGhxj53ruB/view
3. Nu-ს ჟანრი გულდა კალაძის შემოქმედებაში, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, გამომცემლობა კენტავრი, № 2 (79), 2019, გვ. 188-196. https://dziebani2.tafu.edu.ge/wp-content/uploads/2023/06/Art-Sciene-Studies-2-79-2019.pdf
4. მოქანდაკე გიორგი სესიაშვილის შემოქმედების დღემდე უცნობი არტიფაქტები, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია - კულტურა და ხელოვნება თანამედროვეობის კონტექსტში, კონფერენციის მასალები, 19-20 ოქტომბერი, ბათუმი, 2019. გვ. 87-90.
5. გიორგი სესიაშვილის ევროპული სამხატვრო გამოცდილება და თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლს პერიოდი, ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული „ხელოვნება და თანამედროვეობა“, 2021, №1 (11), გვ. 256-268.

https://artsmediajournal.tafu.edu.ge/wp-content/uploads/2023/03/International-Journal-of-Arts-and-Media-Researches-2021_111_DEMO.pdf

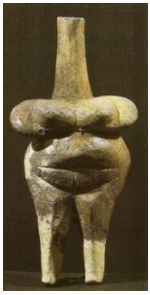
6. თამარ აბაკელიას შემოქმედების საწყისი ეტაპის დახასიათება მოქანდაკის სადღიურო ჩანაწერების მიხედვით, ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული „ქალი და ხელოვნება“, 2022, №2 (12), გვ. 311-319. https://artsmediajournal.tafu.edu.ge/wp-content/uploads/2022/10/2022-212_Women-and-Arts_International-Journal-of-Arts-and-Media-Researches.pdf
7. ნიუს თემის მრავალმხრივი გააზრება ვახტანგ კოტეტიშვილის ქანდაკებაში, საერთაშორისო კონფერენცია არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა, სიძველეთმცოდნეობა-ტენდენციები და თანამედროვე გამოწვევები, კონფერენციის მასალები, 8-10 სექტემბერი, 2022, გვ. 322-329. https://archive.gov.ge/ge/konferentsiis-masalebi-1/saertashoriso-konferentsia-2021-2022-1
8. ქართული ქანდაკება საბჭოთა პროპაგანდისტულ ეპოქაში და მისი პარალელები ტოტალიტარული სახელმწიფოების ხელოვნებასთან სიშიშვლის კონტექსტში, ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული „ხელოვნება და სოციოკულტურული სივრცე“, 2024, №4 (14), გვ. 276-289. https://artsmediajournal.tafu.edu.ge/wp-content/uploads/2024/09/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%9D-%E1%83%99%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98-2024web.pdf
9. პაპინაშვილი, ს. პლასტიკურ ხელოვნებათა სწავლების სისტემის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ასპექტები 1920-30-იანი წლების საქართველოში, საერთაშორისო კონფერენცია

არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა, სიძველეთმცოდნეობა-ტენდენციები და თანამედროვე გამოწვევები, კონფერენციის მასალები, 2024, გვ. 212-218.
https://archive.gov.ge/ge/konferentsiis-masalebi-1/saertashoriso-konferentsia-2020-2

ილუსტრაციები:

სურ. 1. ვილენდორფელი ვენუსი, ძვ. 25 000 წ.

სურ. 2. ჰოლე ფელსის ვენუსი, ძვ.წ. 41 000 წ.



სურ. 3. ნევშატელ მონრუზის ვენუსი, ძვ.წ. 9000 წ.

სურ. 4 ჰამანგიას კულტურა, ძვ.წ. 5000 წ.

სურ. 5. მჯდომარე ქალი, ჰამანგიას კულტურა, ძვ.წ. 5000 წ.

სურ. 6 მჯდომარე მამაკაცი, მოაზროვნე, ჰამანგიას კულტურა, ძვ.წ. 5000 წ.

სურ. 7. ვენუსი (ძუძუანას მღვიმე)

სურ. 8. მარინა ივანიშვილი, აბსტრაქტული ფიგურა, 1980-იანი წწ.

სურ. 9. თიხის ანთროპომორფული ფიგურა, მარნეულის რ-ნი, ხრამის დიდი გორა, ძვ. წ. VI ათასწ.

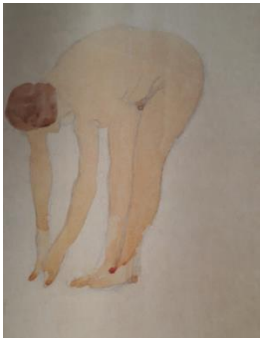
სურ. 10. სერაფიმე პოლოლიკაშვილი, ატლანტები

სურ. 11 გიგო გაბაშვილი, ნიუ, ფოტოგრაფია,

სურ. 12 გიგო გაბაშვილი, ნიუ, ფერწერა

სურ. 13. იაკობ ნიკოლაძე, ჩანახატი, 1906-1907.

სურ. 14. იაკობ ნიკოლაძე, ჩანახატი, 1910



სურ. 15. იაკობ ნიკოლაძე, ჩანახატი, 1906-1907.

სურ. 16. იაკობ ნიკოლაძე, დახრილი ქალი, 1906-1907.

სურ. 17 იაკობ ნიკოლაძე, ჩანახატი, 1920-იანი წწ.

სურ. 18. იაკობ ნიკოლაძე, ჩანახატი, 1920-იანი წწ.

სურ. 19 იაკობ ნიკოლაძე, უმუშევარნი, 1904 წ., კერამიკა. 18X22X11

სურ. 20. იაკობ ნიკოლაძე, წყაროსთან, 1930-იანი წწ.

სურ. 21. იაკობ ნიკოლაძე, ნაიადა, 1930-იანი წწ.

სურ. 22. ოგიუსტ როდენი, ნერეიდა, 1890.

სურ. 23. ნიკოლოზ კანდელაკი, ნიუ.
სურ. 24. ნიკოლოზ კანდელაკი, დილა, 1925.

სურ. 25. ალექსანდრე მატვეევი, გოგონა პირსახოცით, 1916.
სურ. 26. ალექსანდრე მატვეევი, შიშველი ქალი, 1918.

სურ. 27. ალექსანდრე მატვეევი, მობანავე, 1923.

სურ. 28. ალექსანდრე მატვეევი, ქალის ფიგურა, 1937.

სურ. 29. ნიკოლოზ კანდელაკი, ბადროსმტყორცნელი, 1952-53 წწ.

სურ. 30 ნიკოლოზ კანდელაკი, ფიზკულტურელი, 1958.

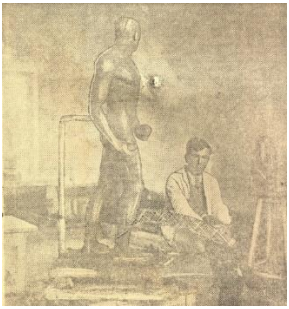
სურ. 31. ნიკოლოზ კანდელაკი, ქალის ტორსი, ჩაჩოქვით მჯდომარე, 1939.

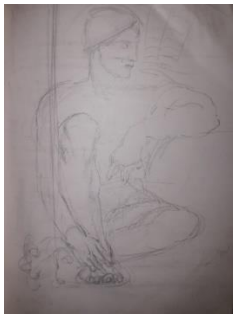
სურ. 32 ნიკოლოზ კანდელაკი, ქალის ფიგურა, თიხა, 1948.

სურ. 33. ნიკოლოზ კანდელაკი. მძლეოსანი. 1942.

სურ. 34. ნიკოლოზ კანდელაკი. ორთაბრძოლა მუშტი-კრივით. 1946.

სურ. 35 ნიკოლოზ კანდელაკი. მობანავე ქალი. დილა, 1926.

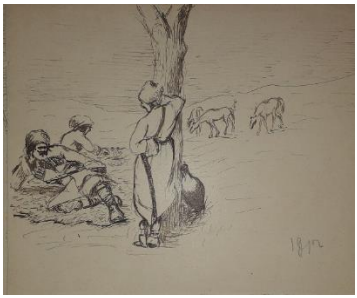




სურ 36. ნიკოლოზ კანდელაკი, ელბაქიძის ძეგლი, 1933.

სურ. 37. თამარ აბაკელია, ჩანახატი, 1930-იანი წწ.

სურ. 38. თამარ აბაკელია, ჩანახატი, 1930-იანი წწ.

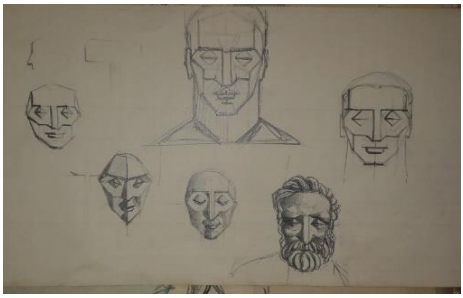


სურ. 39 გიორგი სესიაშვილი, ქართველი თავადების შესვენება, 1912-1913 წწ.

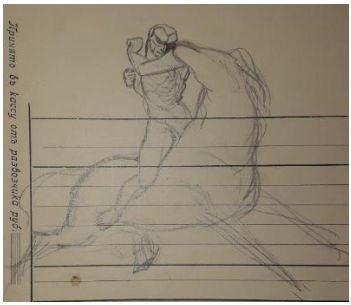
სურ. 40 გიორგი სესიაშვილი, მოდი ერთი შენც დაგვლოცე, 1912.

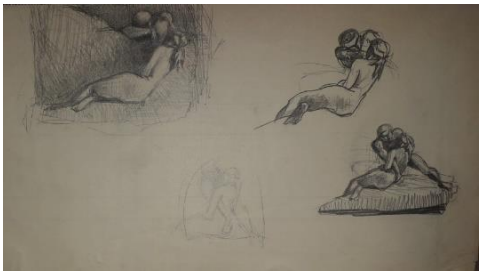
სურ. 41 გიორგი სესიაშვილი, ჯარისკაცი, 1912-1913 წწ.

სურ. 42. გიორგი სესიაშვილი, მოხუცი დოქით ხელში, 1912-13 წწ.



სურ 43. გიორგი სესიაშვილი, ცდუნება, 1912-13 წწ.
სურ. 44. გიორგი სესიაშვილი, მამაკაცების პორტრეტი, 1917-18 წწ.

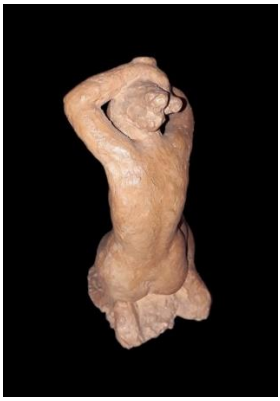




სურ. 45. გიორგი სესიაშვილი, ცხენზე ამხედრებული მამაკაცი, 1917-18 წწ.
სურ. 46. გიორგი სესიაშვილი, ჩანახატი, 1917-1918 წწ.

სურ. 47. გიორგი სესიაშვილი, ჩანახატი, 1917-1918 წწ.

სურ. 48. გიორგი სესიაშვილი, არქიტექტურული კომპოზიცია, 1917-1918 წწ.



სურ. 49. გიორგი სესიაშვილი, ნიუ, 1930-40-იანი წწ., 13X5X23

სურ. 50. ალექსანდრე მატვეევი, წინდის ჩაცმა, 1912.
სურ. 51 არისტიდ მაიოლი, მჯდომარე ქალი, 1900.

სურ. 52. გიორგი სესიაშვილი, მწოლიარე ნიუ, 1930-40-იანი წწ., 5X17X40

სურ. 53 გიორგი სესიაშვილი, ქალი ზღვის სანაპიროზე, 1959 წ., 19X17X48

სურ. 54. გიორგი სესიაშვილი, მცირე პლასტიკა, ნიუ, 1940-50-იანი წწ., თაბაშირი, 33X14X36

სურ. 55 გიორგი სესიაშვილი, მჯდომარე ქალი, 1958 წ. ტყვია, 8X15X31

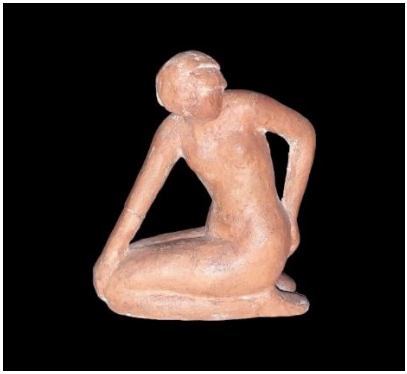
სურ. 56 გიორგი სესიაშვილი, მზის აბაზანა, 1940-50-იანი წწ., თაბაშირი, 13X13X39

სურ. 57. იაკობ ნიკოლაძე, ქარი, 1905 წ., ქვა

სურ. 58 გიორგი სესიაშვილი, ქარში, ბარელიეფი, 1930.

სურ. 59. გიორგი სესიაშვილი, ცეკვა, 1930-40-იანი წწ. თაბაშირი, 30X28X68

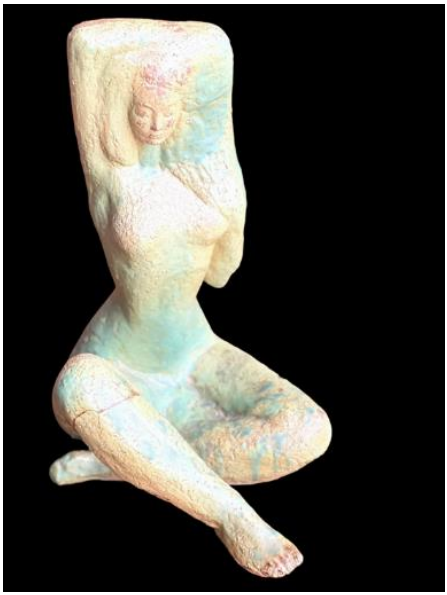
სურ. 60. გიორგი სესიაშვილი, ცეკვა, თაბაშირი, 1930-40-იანი წწ., 32X33X77



სურ. 61. გიორგი სესიაშვილი, მჯდომარე ნიუ, 1930-40-იანი წლების დასაწყისი, თიხა, 10X10X22

სურ. 62. გიორგი სესიაშვილი, მჯდომარე ნიუ, 1950-იანი წლები, ტყვია, 7X8X20

სურ. 63 გიორგი სესიაშვილი, ნიუ, 1920-30-იანი წწ., მცირე სკულპტურა, 10X10X11



სურ. 64 გიორგი სესიაშვილი, მჯდომარე ქალის ფიგურა, 1950-60-იანი წწ.

სურ. 65. გიორგი სესიაშვილი, ცეკვა, 1970-იანი წწ., 25X27X34

სურ. 66 გიორგი სესიაშვილი, ისტორიის ორმოში, 1981.

სურ. 67. ნინო წერეთელი, ნიუ, 1927.

სურ. 68. ნინო წერეთელი, მჯდომარე შიშველი ქალი, 1927.

სურ. 69. ნინო წერეთელი, მამაკაცის შიშველი ფიგურა, 1920-იანი წწ.

სურ. 70 ვახტანგ კოტეტიშვილი, თეთრი ნიუ, 27.3X23X18

სურ. 71 ვახტანგ კოტეტიშვილი, ბარელიეფი, შიშველი ქალი, 26.5X14

სურ. 72 ლოსელის ვენუსი, პალეოლითი, ძვ.წ. 23 000 წ.

სურ. 73 ვახტანგ კოტეტიშვილი, ქალღვთაება, ბარელიეფი, 28X17.5

სურ. 74 ვახტანგ კოტეტიშვილი, მამაკაცის გამოსახულება, ჰორელიეფი, 1923 წ., 47.5X51.5

სურ. 75 ვახტანგ კოტეტიშვილი, მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, 30X39X20

სურ. 76. ურობოროსი, ძვ.წ. XIV ს.

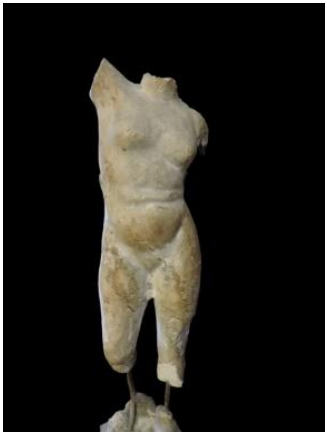
სურ. 77 ოგიუსტ როდენი, ოცნება, ანგელოზების კოცნა, 1906 წ.

სურ. 78. ვახტანგ კოტეტიშვილი, ქალი და ავაზები, 1927 წ. მარმარილო, 45X34X24

სურ. 79. ვახტანგ კოტეტიშვილი, კომპოზიცია, 42X30X26

სურ. 80 ვახტანგ კოტეტიშვილი, დაჩოქილი მამაკაცი, 31X6.8X16
სურ. 81. ვალენტინ თოფურიძე, მწოლიარე ნიუ, 1930-იანი წწ.

სურ. 82. ვალენტინ თოფურიძე, მწოლიარე ნიუ, 1930-იანი წწ.
სურ. 83 ვალენტინ თოფურიძე, მამაკაცის მწოლიარე ფიგურა, 1930-იანი წწ.



სურ. 84 ვალენტინ თოფურიძე. ქალის ტორსი, 1930-40-იანი წწ.
სურ. 85. ვალენტინ თოფურიძე, მდგომარე ნიუ, 1930-40-იანი წწ.

სურ. 86 ვალენტინ თოფურიძე, შიშველი ქალი, 1930-40-იანი წწ.

სურ. 87 ვალენტინ თოფურიძე, შიშველი მამაკაცი, 1930-40-იანი წწ.

სურ. 88 ვალენტინ თოფურიძე, ჩაფიქრებული მამაკაცი, ტონირებული თაბაშირი, 1930-40-იანი წწ.

სურ. 89. ვალენტინ თოფურიძე, ჰორელიეფი, 1930-40-იანი წწ.

სურ. 90 თამარ აბაკელია, იმელის ფასადი, 1940-იანი წწ.

სურ. 91 თამარ აბაკელია, იმელის ფასადი, 1940-იანი წწ.

სურ. 92. თამარ აბაკელია, იმელის ფასადი, 1940-იანი წწ.

სურ. 93. არნო ბრეკერი და ჟოზეფ თორაკი, გერმანია, 1936-45 წწ.

სურ. 94. არნო ბრეკერი და ჟოზეფ თორაკი, გერმანია, 1936-45 წწ.

სურ. 95 ვალენტინ თოფურიძე, კინოთეატრ რუსთაველის ფასადი, 1939 წ.

სურ. 96 ვალენტინ თოფურიძე, კინოთეატრ რუსთაველის ფასადი, 1939 წ.

სურ. 97 მარმარილოს სტადიონი, იტალია, 1930-იანი წლების დასაწყისი.

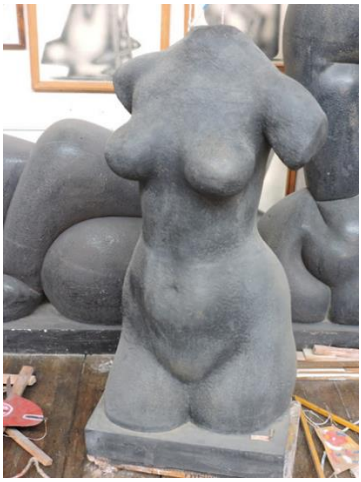
სურ. 98 მარმარილოს სტადიონი, იტალია, 1930-იანი წლების დასაწყისი.

სურ. 99. გიორგი ოჩიაური, ზღვა, ბიჭვინთა, ქვა, 1970 წ.
სურ. 100. გულდა კალაძე. სამაია. ბიჭვინთის სანაპირო. 1967 წ.
სურ. 101. ჯუნა მიქატაძე, მზეჭაბუკი, თბილისი, სპორტის სასახლე, 1965 წ.

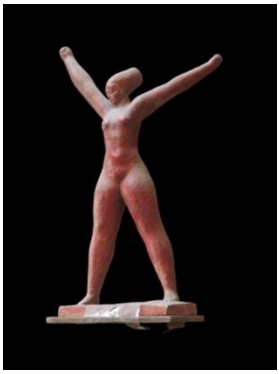
სურ. 102. გურამ კორძახია, გოგონა ყვავილით, ბრინჯაო, 1967 წ.
სურ. 103 გურამ ქაჯაია, მშვილდოსანი, 1969 წ.
სურ. 104 ირაკლი რევაზიშვილი, გაზაფხული, 1983 წ. მუშტაიდის ბაღი

სურ. 105. მერაბ ბერძენიშვილი, შიშველი ქალის ფიგურა, 1986 წ.
სურ. 106. მერაბ ბერძენიშვილი, ქალის ტორსი, 1984 წ.
სურ. 107. მერაბ ბერძენიშვილი, ნიუ, 1985 წ.

სურ. 108. მერაბ ბერძენიშვილი, ქალის ტორსი, 1994 წ.
სურ. 109 კარლო გრიგოლია, შიშველი ქალი, 1956 წ.
სურ. 110 კარლო გრიგოლია, შიშველი ქალი, 1956 წ.

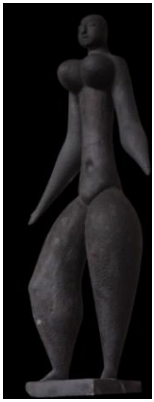


სურ. 111. კარლო გრიგოლია, შიშველი კაცი, 1950-იანი წწ.
სურ. 112 კარლო გრიგოლია, ქალის ტორსი, 1956-57 წწ.

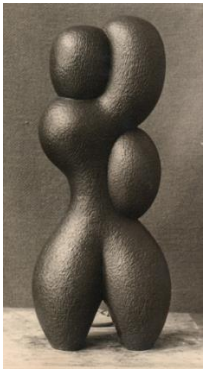


სურ. 113. კარლო გრიგოლია, ნიუ, 1957 წ.
სურ. 114 კარლო გრიგოლია, ნიუ, 1958 წ.
სურ. 115. კარლო გრიგოლია, შიშველი კაცი, 1950-იანი წწ.

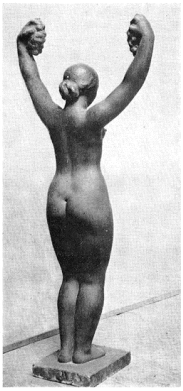
სურ. 116. კარლო გრიგოლია, 1950-იანი წწ.
სურ. 117 კარლო გრიგოლია, მწოლიარე კაცი, 1950-იანი წწ.



სურ. 118. კარლო გრიგოლია, ნიუ, 1962 წ.
სურ. 119 კარლო გრიგოლია, ნიუ, 1962 წ.
სურ. 120. კარლო გრიგოლია, ნიუ, 2010 წ.



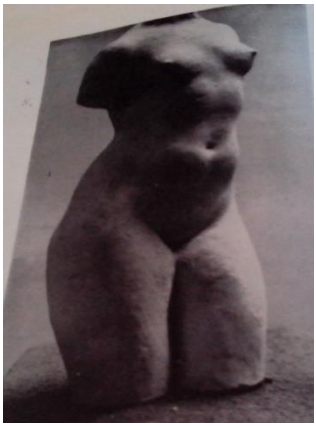
სურ. 121. კარლო გრიგოლია, შიშველი ქალი, 1973.
სურ. 122. კარლო გრიგოლია, შიშველი ქალი, 1980.
სურ. 123. კარლო გრიგოლია, ტორსი, 2008-2009 წწ.

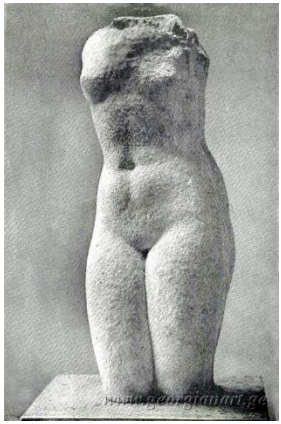


სურ. 124 გულდა კალაძე, შემოდგომა, 1957.
სურ. 125. გულდა კალაძე, ყურძნის მტევანი, 1957.
სურ. 126. გულდა კალაძე, რთველი, 1959.

სურ. 127. ვერა მუხინა, პური, 1939.
სურ. 128. ალექსანდრე მატვეევი, მზიდი ძელი, ფრაგმენტი დურიას ძეგლის პროექტიდან, 1931.

სურ. 129. გულდა კალაძე, განთიადი, 1960.
სურ. 130. სერგეი კონენკოვი, ოცნება, 1913.





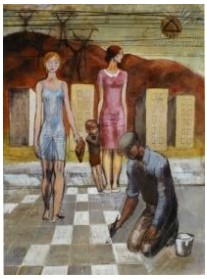
სურ. 131. გულდა კალაძე, ქალის ტორსი, 1963.

სურ. 132. გულდა კალაძე, ქალის ტორსი, 1967.

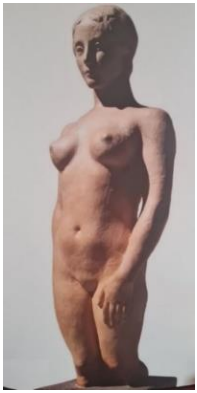
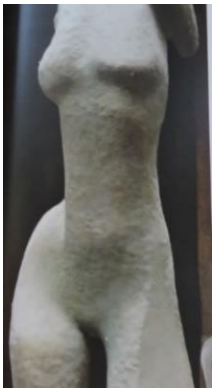
სურ. 133. გულდა კალაძე, თმის ტალღა, 1971.

სურ. 134. გულდა კალაძე, ლედა, 1970-1971 წწ.

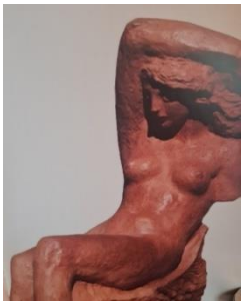
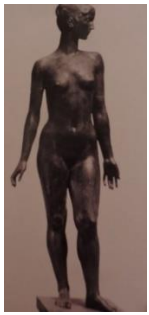
სურ. 135. გულდა კალაძე, მწოლიარე ქალი, 1972.
სურ. 136. არისტიდ მაიოლი, მწოლიარე ქალი, 1962.



სურ. 137. ჰენრი მური, დრაპირებული მწოლიარე ქალი, 1957-58 წწ.
სურ. 138. გულდა კალაძე, გაზაფხული, 1974.
სურ. 139. დიმიტრი ერისთავი, გადასასვლელი, 1967.

სურ. 140. გიორგი შხვაცაბაია, ტორსი, 1997.
სურ. 141. გიორგი შხვაცაბაია, მობანავე, 1967.
სურ. 142. გიორგი შხვაცაბაია, ტორსი, 1968.
სურ. 143. გიორგი შხვაცაბაია, ავთო ვარაზის მუზა, 1969.

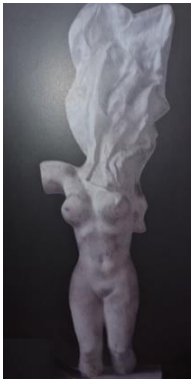



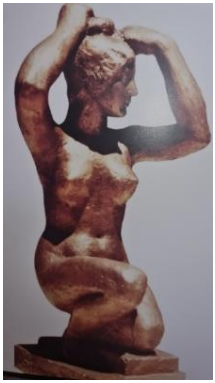
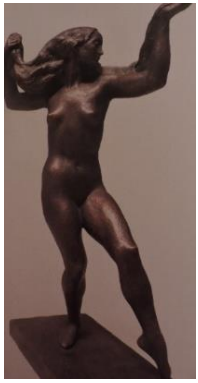
სურ. 144. გიორგი შხვაცაბაია, გიორგობისთვე, 1989.

სურ. 145. გიორგი შხვაცაბაია, წამოწოლილი, 1984.

სურ. 146. გიორგი შხვაცაბაია, ახალგაზრდობა, 1976.

სურ. 147. გიორგი შხვაცაბაია, გოგონები, 1971.



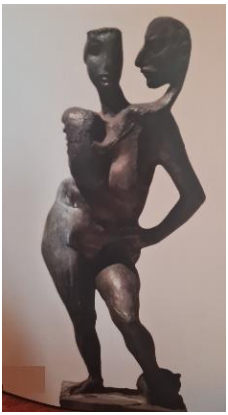



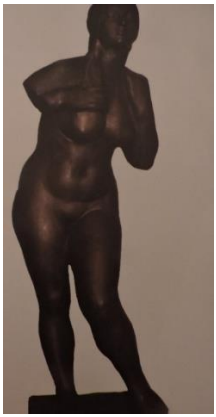
სურ. 148. გიორგი შხვაცაბაია, ოცნება, 1969.

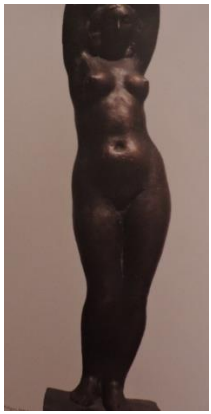
სურ. 149. გიორგი შხვაცაბაია, მოცურავე, 1977.

სურ. 150. გიორგი შხვაცაბაია, მობანავე, ბრინჯაო, 1970-იანი წწ.

სურ. 151. გიორგი შხვაცაბაია, მოცეკვავე, 1981.







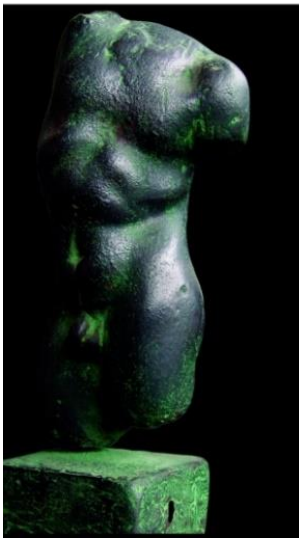
სურ. 152. გიორგი შხვაცაბაია, კონფლიქტი, 1978.
სურ. 153. გიორგი შხვაცაბაია, ფიგურა, 1977.
სურ. 154. გიორგი შხვაცაბაია, ფიგურა, 1978.

სურ. 155. მარინა ივანიშვილი, შიშველი მწოლიარე ქალი, 1980-1990-იანი წწ.

სურ. 156 მარინა ივანიშვილი, მჯდომარე ტორსი, 1990-2000- იანი წწ.

სურ. 157. ჰენრი მური, მწოლიარე ფიგურა, 1938.

სურ. 158. მარინა ივანიშვილი, მჯდომარე ქალი, 1990-2000-იანი წწ.



სურ. 159. მარინა ივანიშვილი, არქაული ტორსი, 1985.

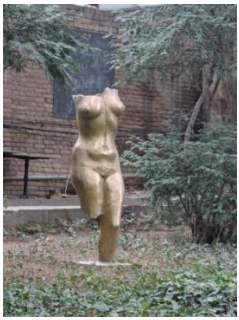
სურ. 160. მარინა ივანიშვილი, მამაკაცის ტორსი, 1980-იანი წწ.

სურ. 161. მარინა ივანიშვილი, ქალის ტორსი, 1987.
სურ. 162. მარინა ივანიშვილი, მჯდომარე ტორსი, 1980-იანი წწ.

სურ. 163. მარინა ივანიშვილი, აბსტრაქტული ნიუ, 2000-იანი წწ.
სურ. 164. მარინა ივანიშვილი, აბსტრაქტული ნიუ, 2000-იანი წწ.
სურ. 165. მარინა ივანიშვილი, აბსტრაქტული ნიუ, 2000-იანი წწ.

სურ. 166. მარინა ივანიშვილი, აბსტრაქტული ნიუ, 2000-იანი წწ.
სურ. 167. მარინა ივანიშვილი, მწოლიარე შიშველი ქალი, 1980-90-იანი წწ.

სურ. 168. ჯემალ შანშიაშვილი, ბალერინები, 1974 წ.
სურ. 169. ჯემალ შანშიაშვილი, დაწოლილი ტორსი, 1980-იანი წწ.



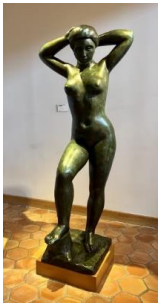
სურ. 170. ჯემალ შანშიაშვილი, დასვენება, 1980-იანი წწ.
სურ. 171. ჯემალ შანშიაშვილი, ნიუ, 1970-იანი წწ.
სურ. 172. ჯემალ შანშიაშვილი, თბილი სიო, 1976 წ.

სურ. 173. ჯემალ შანშიაშვილი, დაწოლილი ტორსი, 1970-იანი წწ.

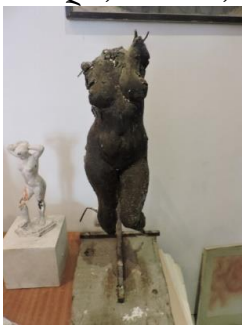
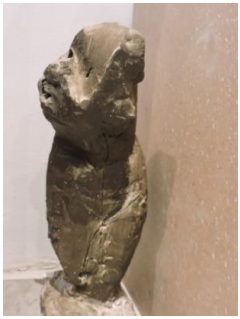
სურ. 174. ჯემალ შანშიაშვილი, დაწოლილი ტორსი, 1970-იანი წწ.

სურ. 175. ჯემალ შანშიაშვილი, დაწოლილი ტორსი, 1970-იანი წწ.

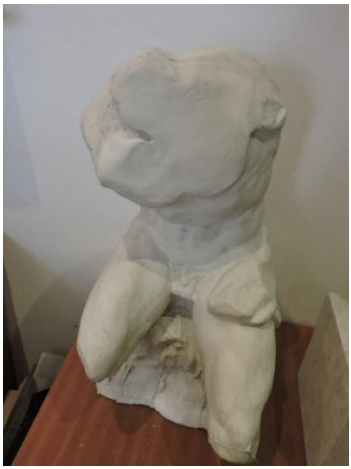
სურ. 176. ჯემალ შანშიაშვილი, დაწოლილი ტორსი, 1970-იანი წწ.



სურ. 177. ჯემალ შანშიაშვილი, შიშველი ტორსი, 1970-ანი წწ.
სურ. 178. ჯემალ შანშიაშვილი, ბანაობა, 1970-იანი წწ.
სურ. 179. არისტიდ მაიოლი, ბანაობა, 1920.

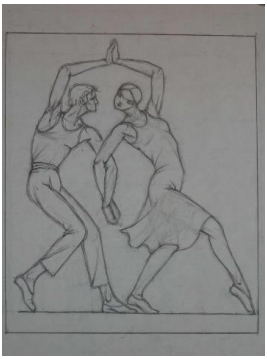



სურ. 180. ჯემალ შანშიაშვილი, მჯდომარე ქალი, 1970-იანი წწ.
სურ. 181 ჯემალ შანშიაშვილი, ტორსი, 1970-იანი წწ.
სურ. 182 ჯემალ შანშიაშვილი, ტორსი, 1970-იანი წწ.



სურ. 183. ჯემალ შანშიაშვილი, მამაკაცის ტორსი, 1970-იანი წლები.

დანართი 1



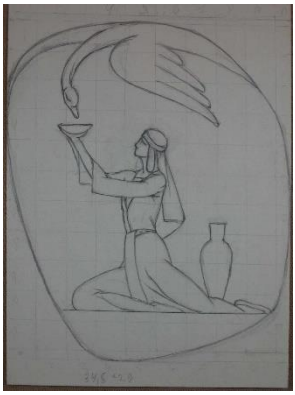
სურ. 1 გიორგი სესიაშვილი, სარკის წინ, 1971.

სურ. 2 გიორგი სესიაშვილი, ცეკვა, 1974.

სურ. 3. გიორგი სესიაშვილი, თმის ვარცხნა, 1970.

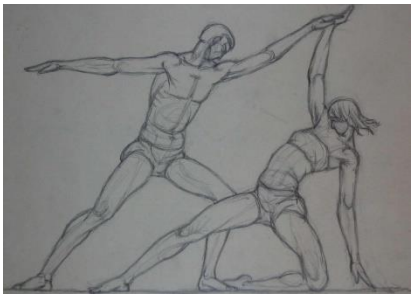
სურ. 4. გიორგი სესიაშვილი, დედის წყევლა, 1973.

სურ. 5. გიორგი სესიაშვილი, ნუგეშისცემა, 1973.



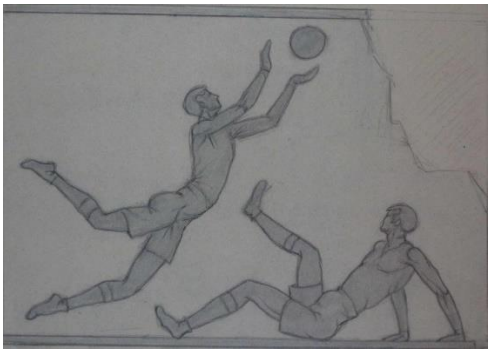
სურ. 6. გიორგი სესიაშვილი, ზღაპარი, 1973.

სურ. 7. გიორგი სესიაშვილი, თავდასხმა, 1974.



სურ. 8. გიორგი სესიაშვილი, ბალეტი, 1977.

სურ. 9. გიორგი სესიაშვილი, მშვენიერება, 1969.



სურ. 10. გიორგი სესიაშვილი, კლასიკური ბალეტი, 1973.
სურ. 11. გიორგი სესიაშვილი, ფეხბურთი, XX საუკუნის II ნახევარი.