

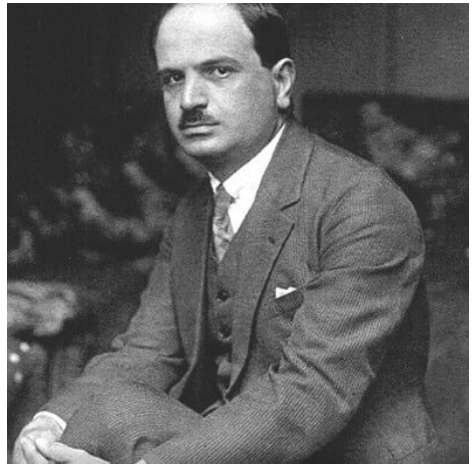
თეორიული მოსაზრებები სახვითი ხელოვნების შესახებ

/XX საუკუნის I ნახევარი/

საკვანძო სიტყვები: *სურათის სიმბოლურობა კავშირი, პერსპექტიული სიღრმე, განზოგადების მეთოდი, მხატვრული ფორმა, მოძრავი სივრცე, ფერწერული კომპოზიცია.*

ცხოვრებისეული გამოცდილებით ნასაზრდოები სააზროვნო სივრცე, ნებისმიერ დარგში, თეორიულ შეხედულებათა, იდეათა და ფაქტების მიზეზ-შედეგობრივ სინთეზს ეყრდნობა. თეორიული მოსაზრებების ფაქტობრივი სინამდვილით დადასტურება კი მის შემეცნებით როლს ფასეულად მნიშვნელოვანს ხდის. დღევანდელ დღეს, ჩვენს მრავალმხრივ, სიმძაფრით დატვირთულ XXI საუკუნეში კიდევ უფრო საგულისხმოა მდიდარი შემოქმედებითი თვალთახედვის ხელოვნათა თეორიული შეხედულებანი, რომლებიც განუმეორებელი თავისებურებით აირეკლა მათ ნააზრევში. ცნობილ ქართველ ხელოვნათა თეორიული ნაშრომები სახვითი ხელოვნების ყველა დარგს (მხატვრობა, არქიტექტურა, ქანდაკება) ეხება და ამ მხრივ, გარკვეულწილად, საგანმანათლებლო-შემეცნებით რესურსსაც წარმოადგენს. მრავლისმომცველია გამოჩენილი მხატვრის, დავით კაკაბაძის, პერიოდულ პრესაში (1918 წ. „სახალხო საქმე“, „შიდი მნათობი“) დაბეჭდილი არაერთი სტატია, თეორიული ნაშრომ-წერილები - „ქართული ორნამენტის გენეზისი“, „ხელოვნება და სივრცე“, „პარიზი 1920-1923 წლები“.

მხატვრის შემორჩენილ წერილობით მემკვიდრეობაში მთელი სისრულით „იხატება“ იმდროინდელი ატმოსფერო, XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართული შემოქმედებითი სინამდვილე, დიდი მხატვრის თვალთახედვა, მისი განსაკუთრებული მხატვრული სამყარო. ჯერ კიდევ პეტროგრადში ყოფნისას, ივანე ჯავახიშვილის სამეცნიერო წრეში მისმა წაკითხულმა მოხსენებამ „ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლების მხატვრული დეკორი და ბექა ოპინარის შემოქმედება“ დამსწრე საზოგადოებაზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა.



დავით კაკაბაძე

დავით კაკაბაძის თეორიული მოსაზრებები მხატვრულ-შემოქმედებითი აზროვნების შესახებ, დანახული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პრინციპებიდან, განსაკუთრებულია, მრავალმხრივია. დავით კაკაბაძე წერდა: რომ ხელოვნება მეცნიერებაა, და თვითონ იგი მოითხოვს განათლებას. ხელოვნება სწავლა-განათლებას ემსახურება. სამხატვრო განათლება, ხელოვნება მეცნიერულ ჭრილში უნდა ისწავლებოდეს, მას - ხელოვნებას თავისუფლად არსებობა სჭირდება. ხელოვნებაშიც მისი განვითარებისთვის - წინსვლისთვის მეცნიერული ცოდნა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია. „მხატვრობას ხელოვნების დარგში დიდად მნიშ-

ვნელოვანი - უფრო მეტიც, მოწინავე ადგილი უკავია“.¹ მხატვარს მიაჩნდა, რომ სახვითი ხელოვნების ისტორიაში მხატვრობას განსაკუთრებული როლი აქვს, რასაც თანამედროვე ხელოვნება ადასტურებს. შემოქმედებითი ადამიანის მხატვრულმა ნააზრევმა რომ ნაწარმოებებში „სახე-ფორმა“ მიიღოს, მან ის განსაკუთრებული იდეით და აგების ხერხით უნდა შექმნას. ყველა ერს, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, ყველასგან გამორჩეული ეროვნული ხელოვნება აქვს. დავით კაკაბაძე როდესაც მხატვრობის შესახებ საუბრობს, ყურადღებას ამახვილებს კედლის მხატვრობაზე, როგორც განსაკუთრებულ მოვლენაზე. მისი აზრით, ქართული საეკლესიო მხატვრობა ბიზანტიურ მხატვრობას უკავშირდება, მაგრამ მისგან სრულიად განსხვავდება კომპოზიციური აგების პრინციპითა და შედარებით თავისუფალი შემოქმედებითი გააზრებითაც. მხატვრის მოსაზრებით, თანამედროვე ქართულმა მხატვრობამ უნდა მიაგნოს სამეტყველო სახვით ენას, რომელიც ბუნების (ბუნება მხატვრული ფორმის მიმცემია) საოცარ ფორმაშია დაჯანებული. „ჩვენის წარსული მხატვრობა დაკავშირებულია ბუნებასთან, ფერადების შეგნებაში, მათი სიძლიერის და თვისებების გარჩევაში“.² მისი აზრით: მხატვრობას სახვითი ხელოვნების ისტორიაში მხატვრული მიზანი უნდა ამოძრავებდეს, „მხატვრობას უნდა მიეცეს ნამდვილი მხატვრული მიზნები და ამ ფარგლებში უნდა მოხდეს მისი განვითარება“.³ დავით კაკაბაძე ფერზე საუბრისას მისი ინტენსივობის მეტ გაძლიერებაზე ამახვილებს ყურადღებას. „ჩვენი ძველი მხატვრობა დაკავშირებულია ფერადების სიძლიერის განმტკიცებაზე. ამას მოწმობს როგორც საერო, ისე საეკლესიო მხატვრობა“.⁴ მისი აზრით, მხატვარი ფერთა (მათი თვისებების გათვალისწინებით) და ხაზის, როგორც ერთ-ერთი მთავარი სახვითი ელემენტის, ხაზისა და ფერების ურთიერთკავშირზე, ერთიანობაზე უნდა ფოკუსირდეს. კაკაბაძე აქვე აღნიშნავს ხაზის როლს, რომ იგი არა მარტო მხატვრობაში (ისლამური მხატვრობის ზეგავლენით), არამედ ქართული სახვითი ხელოვნების დარგებში - ოქრომჭედლობაში, ხუროთმოძღვრებაშიც - მათ სიმეტრიულ ფორმებში არის გამოვლენილი.

დავით კაკაბაძე თავისებურად ავითარებს მხატვრობაზე მსჯელობას: მხატვრობას, თავისი ფორმა, მხატვრულად მნიშვნელოვანი ფორმა უნდა ჰქონდეს. ფორმის სიმარტივე, ერთგვარი უბრალოება კი ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის არის დამახასიათებელი. სურათის აგებისას ყურადსაღებია ისიც, თუ როგორი ფორმისაა იგი - სწორკუთხა, ვერტიკალური, ოვალური, ჰორიზონტალური და ა.შ. მხატვარი შენიშნავს: სწორედ აქედან გამომდინარეობს მისი შინაგანი ფორმა. როგორია და რას მოიცავს სურათის გარეგანი ფორმა? ნამუშევრის აგებულება სხვადასხვა ელემენტთა, ნაწილთა სინთეზია. გარეგნულ ფორმაში მოიაზრება ასევე სურათის სიბრტყეთა ურთიერთკავშირი. შინაგანი ფორმაც სხვადასხვა ნაწილთა და სიბრტყეთა ერთიანობით განისაზღვრება. სურათის კომპოზიციური მთლიანობისთვის სახვითი ელემენტები: ხაზი, ფერი, „ყოველი სიბრტყე“ (დ. კაკაბაძე) სრულ ერთიანობაში უნდა იყოს ერთმანეთთან და ამ მთლიანობას არ არღვევდეს. მნიშვნელოვანია ნამუშევრის სათაურიც. „სურათის სახელში უნდა მოჩანდეს მთელი მისი შემადგენლობა, რადგან სურათის რეალი მისი სახელით იჭედება“.⁵

მხატვარი ხაზგასმით საუბრობს, რომ სურათის შექმნის პრინციპი უნდა ემყარებოდეს კომპოზიციის შემადგენელი სახვითი ელემენტების, შინაგანი და გარეგანი მხარეების

¹ ჟურნ. „შვიდი მნათობი“, 1919, #1, #2.

² კაკაბაძე დ., „ხელოვნება და სივრცე“, 1983, გვ. 28.

³ დასახ. ნაშრომი, გვ. 29.

⁴ იქვე.

⁵ იქვე.

ერთიანობას და რომ სურათის ფორმა მტკიცე, მკაფიოდ გამოყვანილი კომპოზიციით ისაზღვრება. ფერწერული ნამუშევრის მხატვრული ფორმისა და იდეის გადმოცემისას, კომპოზიციის მთავარი სახვითი ელემენტი ფერი კი უმნიშვნელოვანესია. ფერწერა დამოუკიდებელი მხატვრული ფორმის „ფაქტურულობა“, მისი სიმსუბუქე და სიმძიმე, მხატვრის ტექნიკური შესრულების ხასიათი. პორტრეტული ჟანრის ნამუშევარში მხატვარმა უნდა გამოსახოს კონკრეტული ადამიანი შინაგანი სახასიათო ინდივიდუალური თვისებებით, ამასთანავე, ზოგადად ადამიანის სახე და განსახიეროს როგორც „მსოფლიოს სრული დამთავრებული სხეული, რომელიც უახლოვდება ქვეყნის ყველა საგანს“.⁶ პორტრეტში უნდა იგრძნობოდეს თანადროული ეპოქა.

დავით კაკაბაძის მოსაზრება მხატვრული ფორმის შესახებ ამგვარია: ფორმა - მისი შემადგენლობა სხვადასხვა ნაწილთა ერთიანობით განისაზღვრება, რაც მის განსაკუთრებულობას, ინდივიდუალურ ფორმას განაპირობებს. ფორმის გასაგებად სიბრტყეთა, ფერების, ხაზის შეკავშირების ერთ მთლიანობაში „გაგებაა“ საჭირო. ამ ელემენტთა ორგანული კავშირი მხატვრულ ფორმას აყალიბებს, ფორმას, რომლის სახე სიმარტივით და ინდივიდუალური სიბრტყეებით განისაზღვრება. დავით კაკაბაძე საუბრობს კანონზე: „კანონი სამი სიბრტყის ერთმანეთში გადახლართვის, კანონი სამი კუთხის ერთმანეთში დაკავშირების, კანონი ხატულობის ერთმანეთში გადახლართვის“.⁷ მხატვარი ყურადღებას აქცევს, თუ რამდენად არის გასათვალისწინებელი საგნის ფერი (ყოველ საგანს მისი განსაკუთრებული, ინდივიდუალური ფერადლოვნება აქვს). ფერის მისაღებად მხატვარი უნდა ფლობდეს მათი შეკავშირების ტექნიკური შესრულების ცოდნას, რაც განაპირობებს ფორმის შექმნას. საგანთა ფორმის გამოსახვისას ოთხი ელემენტი: სიბრტყე, ფერი, წონა (რომელიც ფორმის შინაგან და გარეგნულ აგებულებას განსაზღვრავს) და მდგომარეობა, რომელიც საგანს მოძრაობას ანიჭებს. „ადამიანის მრავალმხრივ ნიჭთაგან აღსანიშნავია მისი უნარი ხაზებითა და ფერებით ზედაპირის გაცოცხლებისა. იგი ამ ნიჭს აქსოვს ყველა საგანში, რაც კი მისი ხელითაა შექმნილი“.⁸

ხაზზე, როგორც ნახატის საფუძველზე, ის ასე წერდა: ხაზები იქმნება ფორმით. შუქი - სინათლე ფერს აჩენს. სიბრტყეზე ყველა საგანი თუ ნივთი ხაზისა და ფერის საშუალებით ცოცხლდება. ჯერ კიდევ უხსოვარი დროიდან ცნობიერი ადამიანი, როდესაც ქმნიდა უტილიტარული დანიშნულების საგნებს, მათ ზედაპირს ხაზითა და ფერით ამკობდა. შემოქმედი ადამიანის თვალთახედვით ფორმათა კონსტრუქცია (საგნის არსის წვდომით) სხვაგვარ სახეს იღებს. „შინაგან თვისებათაგან შეთხზულ ფორმას“ (დ. კაკაბაძე). მხატვრის მიერ ამოძრავებული ზედაპირი ამ სახვითი ელემენტების ხაზითა და ფერით მრავალნაირ სახეს ქმნის. პლასტიკურ ზედაპირთაგან (სხვადასხვაგვარობა: ბრტყელი, ჩაზნექილი, ამოზნექილი და სხვ.) ერთნი შერწყმულია ზედაპირთან, მეორე ზედაპირის გაღრმავებას ემსახურება. თუ საგნის ფორმა ხაზით ისაზღვრება, ფორმა ხაზის საშუალებით იქმნება, მაშინ მხოლოდ ნახატის და არა სიღრმის ეფექტს ვიღებთ. სურათის აღქმის პროცესში მხატვრის მიზანია - საგნები ზედაპირზე ხაზით და ფერებით გამოსახოს. დავით კაკაბაძე თვლიდა, რომ საგანთა სუბსტანცია უნდა იყოს საგნის აგებულების თანახმად სახეცვლილი - გარდაქმნილი. კაკაბაძის დაკვირვებით, ბუნებაში არსებული ფორმის პირველსაწყისის მატერია შეიცვალა, ადამიანი მივიდა სურათის, შემოსაზღვრულის ჩარჩოთი წარმოდგენაზე ისე, რომ დაივიწყა საგანთა კონსტრუქცია. ფერწერული ან გრაფიკული

⁶ დასახ. ნაშრომი, გვ 35.

⁷ იქვე, გვ. 58.

⁸ იქვე, გვ. 68.

ნამუშევრის ცქერისას მნახველი ხაზისა და ფერის სამუქალებით ფორმას აღიქვამს. მხატვრის მიზანს უნდა შეადგენდეს - ისე წარმოადგინოს საგნები, რომ ჩვენს ემოციაზე შთაბეჭდილება მოახდინოს. ხაზითა და ფერით მან შექმნას არამართო გარეგნული სრული ფორმის (რომელიც უნდა ეთანხმებოდეს ყველა სხვა არსებულ საგანს), არამედ შინაგანი უმთავრესი არსის გამომხატველი საგანი. სურათი აგებულ იქნას „ფორმის საზღვრებისა და გამოსახულების სუბსტანციის შესაბამისად“.⁹

კომპოზიციაზე საუბრისას, დავით კაკაბაძის შეხედულების მიხედვით, თანამედროვე ცხოვრების რიტმი ადამიანის მიერ შექმნილ საგნებშია. სურათი ორგანოზომილებიანია. ხაზებისა და ფერებით შექმნილი კონსტრუქცია სხვადასხვანაირი იდეით არის განპირობებული. სურათის იმგვარად მივუდგეთ, როგორც საგანს თავისი კონსტრუქციული წყობით, რომლის ზედაპირზე მისი შინაარსი იქმნება. მისი კონცეპტუალური მიდგომით, მხატვრობა ცხოვრების დიდი ნაწილია მსგავსი ძალით განსულიერებული. მხატვრობის სამუქალებით სულიერი განცდები, შემეცნებითი აზროვნება მხატვრულ ფორმაშია განსხულებული. მხატვარი ფლობს კონსტრუქციის კანონების შესახებ ცოდნას, რომელიც ფიზიკურ კანონებს ეფუძნება. მათემატიკური ლოგიკით, პროპორციების გათვალისწინებით აგებული კომპოზიციით (კუთხეები, როგორც სურათის კონსტრუქციის მნიშვნელოვანი ელემენტი), ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოებები იქმნება.

დავით კაკაბაძის თვალთახედვით ხაზი, ისევე როგორც ფერი - პლასტიკური ფორმის მთავარი სახვითი ელემენტი - ხაზი გამომსახველობით ფორმას გამოკვეთს. ფერი ფორმის გამომსახველია, მას ემორჩილება. სხვაგვარად პლასტიკურად სრულყოფილი ფორმა ვერ გამოვლინდება. კონსტრუქციული სინუსტით აგებული კომპოზიცია სიმეტრიის კანონების გამოყენებას განაპირობებს. მხატვრის მიერ შექმნილ ნაწარმოებში ზომა, მოცულობა გასათვალისწინებელია. ჰარმონიულად სრულყოფილი კომპოზიცია ამ ელემენტების ერთიანობით იქმნება. „ხელოვნების ნაწარმოები მთლიანი ორგანიზმია, იმავე წესით აგებული როგორც ბუნება“.¹⁰

მხატვრის დანიშნულებაა ფორმის იმგვარად გამოსახვა, რომ სურათი ჩვენზე - მაყურებლის გრძობებზე ახდენდეს შთაბეჭდილებას. ნამუშევრის აგებულებაში საფუძველს მისი განსაკუთრებული სახე ქმნის. მხატვრობაში მნიშვნელოვანია ორგანოზომილებიან სიბრტყეზე სიღრმის გადმოცემა. რაც ალბათ იქიდან გამომდინარეობს, რომ ჩვენ ბუნებას სიღრმეში ვხედავთ. ხაზის სამუქალებით პერსპექტივა, სიღრმე გადმოიცემა. დინამიკური სიღრმე ფერის - ფერთა გრადაციის სამუქალებით გამოისახება. „ფერი რამდენადაც უფრო სატურაციულია, იმდენად უფრო სიბრტყის სიღრმეში დგას“.¹¹

ხელოვნება მარადიულ კანონებს ემყარება. მხატვრობა, ხელოვნება ბუნების შემადგენელი ნაწილია, მისგან გამომდინარეა, ბუნებაში საგანთა ფორმები სივრცეში ისაზღვრება. ბუნებაში არსებულ სივრცით ხედს არა მხოლოდ ერთი რაკურსიდან ჩვენება, არამედ სივრცის ემოციური, მუდმივი განცდის გადმოცემაა მნიშვნელოვანი. „ადამიანის სულიერი დაკავშირება საგნების სივრცის განცდაშია“ ფერის, ხაზის, ზედაპირის „ბრწყინვალეობით“.¹² წინა ეპოქებში სივრცე „ცოცხალი“ ორნამენტის (ორნამენტი საგნის სულია) სამუქალებით გადმოიცემა. ორნამენტში ვლინდებოდა ადამიანის სულიერ-ემოციური განცდა და ეპოქის პლასტიკური გააზრება.

⁹ დასახ. ნაშრომი, გვ. 76.

¹⁰ იქვე, გვ. 94.

¹¹ იქვე, გვ. 106.

¹² იქვე, გვ. 124.

არქიტექტურაზე მსჯელობისას კაკაბაძე მიიჩნევდა, რომ არქიტექტურაში დრო ხასიათდება დინამიკური სივრცით, რომელიც ფერის და ბრტყელი ზედაპირის „გაბრწყინვალეობით“ გადმოიცემა - სხვადასხვა სიბრტყე მასში აირეკლება და მოძრავი სივრცის შთაბეჭდილება იქმნება. ინდუსტრიაში დიდი ფანჯრები, ვიტრინები (თითქოს როგორც ორნამენტი) დინამიკური სივრცის, გამომსახველი საშუალებებია. უუქი, სინათლე აძლიერებს სივრცის განცდას. ხელოვნება ბუნების მსგავსად იმგვარად უნდა იყოს „აწყობილი“. ხელოვნების ახალი, თანამედროვე ფორმა „სივრცის ექსპრესიის გადმოსაცემად იქმნება თანამედროვე ხელოვნების ახალი ფორმები“.¹³ კაკაბაძის შეხედულებით, მნიშვნელოვანია სივრცეში „ჩანთქმული“ საგნის ობიექტისა და სივრცის ურთერთდამოკიდებულება, ობიექტის შიგნით მიმდინარე მოძრაობის, სივრცესთან მიმართებაში ცვლილებით დინამიკური სივრცის გადმოცემა.

აქ მოყვანილ დავით კაკაბაძის თეორიულ შეხედულებებში მკაფიოდ იკვეთება ხელოვნების და მეცნიერების, ტრადიციის და ნოვატორობის ერთიანობით ახალი, დროის შესატყვისის სამეტყველო სახვითი ენა. მეცნიერული დაკვირვების, ანალიტიკური „მაძიებლური“ ბუნების ხელოვნების კონცეპტუალური მიდგომები მის მხატვრულ ნამუშევრებში თვალსაჩინოვდება.

განსაკუთრებული და საინტერესო შეხედულება აქვს გამოთქმული ვანტანგ კოტეტიშვილს, რომელმაც სახვითი ხელოვნების საკითხებს თავის წიგნში „ქანდაკების ისტორია (ლექციების კურსი)“, თეორიული მჯელობანი მიუძღვნა. ვანტანგ კოტეტიშვილის მოსაზრებით, ქანდაკება ხელოვნების დარგებიდან უპირველესია, რადგან სწორედ ამ პლასტიკურ ხელოვნებაში, იდეალურად სრულყოფილი ადამიანის იდეა განსახიერდა. „ქვათა სამყაროში დღემდე ამ ენის შესწავლა დამოუკიდებლად არ წარმოებულა, ის დაკავშირებული იყო ხუროთმოძღვრებასა და მხატვრობასთან და შეადგენდა ხელოვნების ისტორიის შემდგომ ნაწილს“.¹⁴ მისი შეხედულების თანახმად, ქანდაკება მეცნიერულ დარგად უნდა ჩამოყალიბდეს. ხელოვნების ისტორიაში სამი საფეხური გამოიყოფა: 1. ისტორიულ ფაქტთა თანმიმდევრული განლაგება მაგ.: შუამდინარეთი, ეგვიპტე, საბერძნეთი, აღმოსავლეთის მეფეთა, მონღოლთა სიები, ქურუმთა კოლეგიის კალენდარიუმები, რომის კონსულთა ჩამონათვალი, შესაბამისად სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი მხატვრული ნიმუშები. 2) „შემოქმედებითი ბუნების“ ობიექტური სინამდვილის მიზეზის გარეშე ხელოვნების ნაწარმოებთა ახსნა-განმარტება; 3) საგანთა, მოვლენათა ფაქტების ჩამონათვალი სპეციფიკური მიზეზ-შედეგების, პრინციპების გათვალისწინებით. ეგვიპტურ ქანდაკებაზე თხრობისას ვანტანგ კოტეტიშვილი მიიჩნევდა, რომ ეგვიპტელი შემოქმედი რეალობის, თავისებური ვაგების და ამასთანავე მისტიკური გააზრების გადმოცემით ხასიათდება. ეს ის სინამდვილე, რომელსაც სიმბოლური გააზრება გააჩნია. ეგვიპტელთათვის ყველაფერი მთელი სამყარო „მარადიულ“ სიმბოლოდ აღიქმებოდა. მოვლენის მიღმა დაფარული არსი ნახატ-სიმბოლოთი იხსნებოდა. ქვაში განხორციელებული სახვითი მეტყველება მონუმენტურია, განსაკუთრებული მთლიანობით გამორჩეული, უმოძრაობაში განფენილი. ხუროთმოძღვრებასთან (არქიტექტონიკური სიმტკიცით გამორჩეული) ერთად ქანდაკება, მხატვრობა მთლიანობის იდეის გამოსახვას ემსახურებოდა. კოტეტიშვილი აღნიშნავდა: ეგვიპტელთა ყოფა ცხოვრების ვიწრო გზაზე მოგზაურობაა. „ეგვიპტური ხელოვნება დასაწყისიდან დასასრულამდე ასეთია: ქანდაკება წინ მიემართება დიდებით, პირამიდებ-

¹³ დასახ. ნაშრომი, გვ. 129.

¹⁴ კოტეტიშვილი ვ., „რჩეული ნაწერები“, თბ., 1967, „ქანდაკების ისტორია“, გვ. 191.

თან აუარებელ ტაძართა მწყობრია, საგანგებოდ განზომილად გადადიან ერთიმეორეზე, თანდათან ვიწროვდებიან, დარბაზებზე და ეზოებში გადადიან სამარხ ოთახამდე. სფინქსების ხეივანი, ტაძრის კედლებზე რელიეფებია. ეს რელიეფები ისე წარმართავენ, რომ მან სიღრმემდე მიადწიოს. სწორედ აქ არის ეგვიპტელების მიერ სიღრმის თავისებური წარმოდგენა, როგორც მუდმივი განხორციელების მდგომარეობა“.¹⁵ ეგვიპტური ქანდაკება თავისი არსით რელიგიური იდეის გამომხატველია. მან განვითარების რამდენიმე ეტაპი გაიარა; 1) კონტურების ოდნავი დაზუსტებით ფიგურათა გამოსახვა, 2) კედლიდან ბარელიეფის სახით გადმოცემული, 3) კედლიდან დაშორებული, მაგრამ მაინც სიბრტყეზე ორიენტირებული, 4) „ქანდაკების სავსებით გამოყოფა, რაც იშვიათად ხდება დეტალების უგულვებლყოფით“¹⁶ ფონტალური აღქმის წერტილით, პოზის მნიშველოვანებით, პორტრეტული, კონკრეტული ნატურასთან მიახლოებული მსგავსებითა და ზოგადობის (ღვთაებრივი ფარაონის განსაკუთრებული სიძლიერის) ერთიანობის ჩვენებით. ეგვიპტური რელიეფური ქანდაკება სპეციფურია: 1) ბრტყელი რელიეფი, რომლებსაც ძირითადად შენობის ინტერიერში ათავსებდნენ 2) სიბრტყეში შეჭრილი რელიეფი. ამგვარ რელიეფში ფიგურას ბრტყლად ამუშავებდნენ. 3) რელიეფს - კონტურებით, „ხაზ-ნაკვეთ რელიეფს“.¹⁷



ვახტანგ კოტეტიშვილი

ეგვიპტური ქანდაკების შესახებ მისი კონცეპტუალური მიდგომითი მსჯელობა ასე მთავრდება: ფარაონთა ცნობრება ეგვიპტური ხელოვნების არსის განმსაზღვრელი, მისი შინაარსის მთავარი აქცენტი. არქიტექტურას დამორჩილებული პლასტიკური ხელოვნება ერთგვარად მშრალია. ფორმის ფლობის მიუხედავად, პროპორციათა სიმძიმე ახასიათებს. ფიგურათა ძერწვისას სხეული დეტალური დამუშავების გარეშეა, თავი უფრო მეტად დასრულებული ხასიათისაა. მთავარ ამოცანას მოძრაობის გადმოცემა არ შეადგენს. „ეგვიპტური პლასტიკა უახლოვდება ბუნების ფორმებს, მაგრამ არა სავსებით. იგი ფიგურებს იწყებს ფართოდ. მტკიცედ აღნიშნავს სხეულის ნაწილებს, ჩონჩხს, კუნთებს, მაგრამ თითქოს სიცოცხლე ნაკლებია. პირობითობა. ეს ზღუდავს შემოქმედებითობას“.¹⁸

ვახტანგ კოტეტიშვილი თანმიმდევრულად აგრძელებს თხრობას შუამდინარული ხელოვნების შესახებ. მისი თვალსაზრისით, (აქადური) ქანდაკება თითქოს პრიმიტიულია თავისი შესრულების ხასიათით, ზედაპირული დამუშავებით, ადამიანის ფიგურატულ გამოსახულებაში სხეულის ნაწილები გაერთიანებულია. პორტრეტული გამოსახულების შექმნისას გასათვალისწინებელია, ვის პორტრეტს აქანდაკებს ხელოვანი. პორტრეტი ამგვარია: 1) მაგიური დანიშნულების; 2) სიმბოლური, სადაც აქცენტი იდეის გამოსახვაზეა ფოკუსირებული; 3) ემოციური-პორტრეტული გამოსახულება სიზუსტით შესრულებული.

ბერძნული ქანდაკების შესახებ მისი შეხედულება ასეთია: ბერძნული ხელოვნებისათვის განსაკუთრებულია ასახვის საგნის ოსტატური დამუშავება, დეტალების სი-

¹⁵ დასახ. ნაშრომი, გვ. 210.

¹⁶ გვ. 212.

¹⁷ გვ. 214.

¹⁸ გვ. 215.

ზუსტე (კლასიკური პერიოდი). ეგვიპტური ქანდაკების მსგავსად, აღქმის წერტილი „ფონტალურია“ (არქაიკის პერიოდი). ამ პერიოდის ნამუშევრებში კვეთის ხასიათი ბრტყელია, შემდგომ ის ვერტიკალური ხდება. ბერძნული ქანდაკების არსი მდგომარეობს ბუნებრიობის, ზედმიწევნით დამუშავებული ფორმების გადმოცემაში. ბერძნებმა „სტილი და ბუნება ერთ მთლიანობაში მოაქციეს“. საბერძნეთის ხელოვნების სტილი გარკვეულ თეორიას ეფუძნებოდა.¹⁹ არქაიკის პერიოდი საბერძნეთის ხელოვნებაში ნაკლები რეალიზმით, ბუნებრიობით ხასიათდება. ამ დროის ბერძენი ხელოვანი თავისი საკუთარი წარმოდგენის შესაბამისად ქმნიდა. იდეის „განსხეულება“ და არა ნატურის, მოდელის გამოსახვის სიზუსტე, ადამიანის სახეს პირობითობას ანიჭებდა. „ეს შემოქმედება სრულყოფილად მიგვაჩნია, რადგან ის მიხნები, რომლებიც მხატვრებს ჰქონდათ სავსებით ეფარდება მათ ოსტატობას“.²⁰

ფიდიასის შესახებ პართენონის ქანდაკებებზე მსჯელობისას ვახტანგ კოტეტიშვილი საუბრობს, მოქანდაკის განსაკუთრებული შთაბეჭებით, გამომსახველობითი ძალით შექმნილ ქანდაკებებზე, რომელთაც ამავდროულად სისადავეც გამოარჩევთ. ფიგურათა პოზები ბუნებრიობითა და თავისუფლებით ხასიათდება. ფიდიასის მხატვრული შესრულების დაზვეწილი ოსტატობა აქ გამოსახული ფიგურების ტანისამოსის თანაბრად დაშვებულ ნაოჭებშიც ვლინდება. ერთ მთლიან მოძრაობაში გადაწყვეტილი დრაპირების ქვეშ კარგად ჩანს სხეულის მოცულობითი ლამაზად გამოყვანილი ფორმები.

დიდი ინტერესით ივითხება სერგო ქობულაძის თეორიული ნაშრომები. მხატვარი იკვლევდა, ახალინებდა ძველ ქართულ მხატვართა ნახატის სილამაზეს. ბუნების სილამაზის ჰარმონიულ კანონზომიერებაში მათემატიკურ საწყისებს, ადამიანის აგებულებასა და გარემომცველი სამყაროს კანონების მწყობრი სისტემის ერთიანობასაც ხედავდა. ატენის სიონის XI საუკუნის მონასტელობაში ადამიანის ფიგურის აგებულებას სანიმუშოდ, თვალსაჩინოდ, იდეალურად, უხადოდ მიიჩნევდა, ამ საკითხს უძღვნა სავანეებო გამოკვლევა. სერგო ქობულაძე მეცნიერული აზროვნებით განჭვრეტს მოვლენებს თავის თეორიულ ნაშრომში „ოქროს კვეთა“, რომელშიც, მისი თვალთახედვით, ძველ ქართულ ხუროთმოძღვართა მხატვრული ხედავ, ესთეტიკური სიმწყობრე რიცხვით შეფარდებების ზუსტ გეომეტრიულ კანონებს ემყარებოდა. მცხეთის ჯვრის ტაძრის არქიტექტურის შესწავლისას მან ოქროს კვეთის პრინციპის გამოყენებას მიაკვლია. სიმწყობრის, კანონზომიერების, მხატვრული ფორმის მაძიებლური სულისკვეთების მხატვარი მიიჩნევდა, რომ ძველ ეპოქაში ზუსტი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები ხელოვნებასთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული. მისი მოსაზრებით, ანტიკური საბერძნეთის ხელოვნებაში ხელოვნებისა და მეცნიერების ამ ურთიერთკავშირს მკაფიოდ ვხედავთ. კომპოზიციური აგება გეომეტრიულ სისტემას ემყარებოდა. სერგო ქობულაძის აზრით, „ღრმად ტრადიციული რელიგიურ-მაგიური ფაქტორები, რომლებიც მეცნიერებასა და ხელოვნებასთან ერთად მოიცავენ მთელ ძველ კულტურას, თავისთავად მეთოდის ელემენტებს არ წარმოადგენდნენ, რაკი წმინდა სანით მისტიკურ საბურველს მიღმა ეს მეთოდი კომპოზიციური აგების რაციონალური ინსტრუმენტი ანუ გეომეტრიული სისტემაა“.²¹

სერგო ქობულაძე გამოთქვამს აზრს, რომ ძველი ოსტატები არქიტექტურის ფორმებს გეომეტრიული რიცხვების სიმბოლური მნიშვნელობის დატვირთვით (პითაგორელების მი-

¹⁹ დასახ. ნაშრომი, გვ. 240.

²⁰ გვ. 242.

²¹ ქობულაძე ს. ოქროს კვეთა, თბ., 1998, გვ. 10.



სერგო ქობულაძე

ბაძვით) იყენებდნენ. ტაძრებისა თუ ღვთაებათა გამოსახულებებში „დაუნჯებული იყო კომბინაციათა ტრადიციული კანონზომიერებით აღბეჭდილი საღვთო გეომეტრიული ფიგურები, რიცხვები, მისტიკის რელიგიურ სისტემათა ხატოვანი სიმბოლოები ხელოვნების ნაწარმოებები მხოლოდ ესთეტიკური, უტილიტარიტული მნიშვნელობის კი არა, არამედ ობიექტური კანონებისა და პროპორციული თანაფარდობების საფუძვლებს ეყრდნობოდა“.²² შემოქმედებითი გააზრებაც, კომპოზიციური ერთიანობაც ამ გეომეტრიულად მწყობრ სისტემას ემყარებოდა. სერგო ქობულაძე იყენებს ტერმინს „დეტერმინიზმი“ (სიმეტრიის არსის, მისი ბუნების განმსაზღვრელია), რომელიც კომპოზიციური აგებუ-

ლების წინა პროცესს ვულისხმობს. ელინიზმის ეპოქაში ახალი მსოფლმხედველობის მოთხოვნებით შემოქმედებითი პროცესი შეიცვალა უნიფიცირებული, მოდულური სისტემით. „ასეთნაირად გადაწყდა პრობლემა, რომელმაც ანტიკური არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების ფართო მოხმარება უზრუნველყო“.²³

ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ წარმართულ-რელიგიური ცნებები გარდაქმნილი სახით გაიზიარა. სერგო ქობულაძეს მიაჩნდა, რომ ბერძნული ხელოვნების მიდგომა-მეთოდი, ადრეულ შუა საუკუნეებში „გაცოცხლდა“.

რენესანსელი შემოქმედნი: ლეონარდო და ვინჩი, ლუკა პაჩიოლი (იტალიელი მათემატიკოსი და ფრანცისკანელი ბერი, თანამედროვე ბულალტრული აღრიცხვის პრინციპების ერთ-ერთი ფუძემდებელი. XV საუკუნის წამყვანი ევროპელი ალგებრისტი), მან დაწერა ტრაქტატები (ენციკლოპედიური ბულალტრული ცნობარი) და „ღვთაებრივი პროპორცია“, რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს არქიტექტურაში პროპორციის თეორიას. სხვები ცნობდნენ „ღვთაებრივ“ ოქროს კვეთას და პროპორციებს, თუმცა კომპოზიციურ ხელოვნებაში მას არ მიმართავდნენ.

ამგვარად, ქობულაძის კონცეფციის თანახმად, „გეომეტრიული სიმეტრიის“ საყრდენს შუა საუკუნეებში გაძლიერებული ქრისტიანობა ქმნიდა. ამასვე ადასტურებს ქართული სახვითი ხელოვნება, ჩვენი პლასტიკური ხელოვნების, ლითონმქანდაკელობის ნიმუშები თუ მცხეთის ჯვრის არქიტექტურა და ატენის სიონის კედლის მხატვრობის ანალიზი - „სიმეტრიის დინამიკური სისტემა ძველი საქართველოს სივრცითი ხელოვნების ყველა ძირითად სახეობაშია ასახული, რაც ეროვნული კულტურის მაღალ დონეზე მეტყველებს. თავის მხრივ ეს უკანასკნელი ცხადყოფს იმდროინდელი საქართველოს მტკიცე საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივ და რელიგიურ საფუძვლებს“.²⁴ ბიზანტიის ხელოვნება, რომელშიც დაუნჯებული, თავშეყრილია, კონცენტრირებულია ბერძნულ-რომაულ კულტურასთან შერწყმული აღმოსავლური ხელოვნება და საქართველო, რომელიც ბიზანტიური ხელოვნ-

²² დასახ. ნაშრომი, გვ. 10.

²³ იქვე, გვ. 11.

²⁴ იქვე, გვ. 12.

ნების გავლენას განიცდის, ორიგინალური შემოქმედებითი სახით განახორციელა მცხეთის ჯვრის არქიტექტორმა. ნოვატორული ხედვა სრულად არ უნდა დაცლიდეს უკვე კარგად მიგნებულ ფორმას. ახლებურ მიდგომა-გააზრებაში განვითარება უნდა ჩანდეს, რაც ეგვიპტური (გეომეტრიული), ანტიკური ბერძნულ-რომაული (მოდულური) და აღორძინების ხელოვნებაში განხორციელდა. ერთიანი სისტემა ეგვიპტური (გეომეტრიული) და ანტიკური ბერძნულ-რომაული (მოდულური) დამაბრკოლებელი არ აღმოჩნდა, სხვადასხვა ეპოქაში მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, თავისთავადი ხელოვნება შექმნილიყო. ვიტრუვიუსის სისტემისგან „გეომეტრიული“ გამოირჩევა ნორმების თავისუფალი არჩევნით და „კომპონიციური აგების ცოცხალი პროცესის ბუნებას არ არღვევდა“.²⁵ საბერძნეთის კლასიკური პერიოდის (V-IV სს. ძვ. წ.) ხელოვნების ქმნილებებში კომპონიციური ერთიანობა მთელი სრულყოფილებითაა გამოჩინებული. საკულტო თუ საზოგადოებრივი დანიშნულების ხუროთმოძღვრების ძეგლებში ზუსტ მეცნიერულ აზროვნებასთან კავშირი თვალსაჩინოდ არის გამოვლენილი. ვიტრუვიუსი არაერთგზის ახსენებდა „გეომეტრიულ სისტემას“, „ბერძნები ადამიანის სხეულის შესწავლისას იყენებდნენ ირაციონალურ პროპორციებს“.²⁶

მცხეთის ჯვრის არქიტექტურულ კომპონიციებაში „გეომეტრიული სისტემა“ მრავალფეროვნებითა და გააზრების სიღრმით არის გამოჩინებული. მცხეთის ჯვრის ხუროთმოძღვარი გეომეტრიულ სისტემას ემყარებოდა.

სერგო ქობულაძის თეორიული მოსაზრებით, ჯვრის არქიტექტორი ქართული ზომის ერთეულს - ადლს (დღევანდელი მეტრი) ასზე ყოფს. კომპონიციურ სტრუქტურაში რიცხვებში გამოსახული ზომები, თქროს კვეთის (ჰარმონიული გაყოფა მთელის ისეთ ორ არატოლ ნაწილად, როდესაც მცირე ნაწილი ისე შეეფარდება დიდს, როგორც დიდი მთელს და პირიქით, მთელი ისე შეეფარდება დიდს, როგორც დიდი მცირეს) კოეფიციენტის რიცხვებს ესადაგება.

სერგო ქობულაძე ასკვნის: რენესანსის ეპოქაში გეომეტრიული სისტემა არ გამოიყენებოდა ადამიანის ფიგურის „პროპორციებისადმი მიძღვნილ ნახატებში“ - ტრაქტატებიც ამის დასტურია. საბერძნეთის ხელოვნებაში იყენებდნენ კომპონიციური სტრუქტურული აგების პრინციპად გეომეტრიულ სისტემას, რომელსაც შუა საუკუნეებში მოდულურ სისტემასთან ერთად მიმართავდნენ.

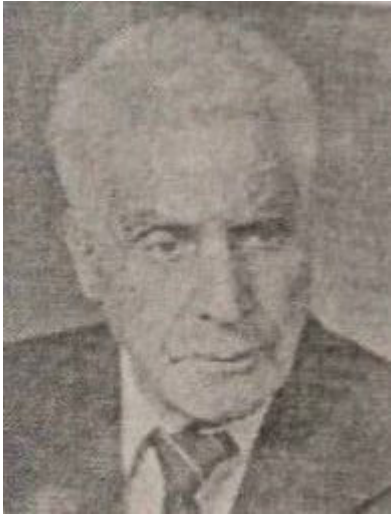
ცნობილი მხატვარი ვანტანგ ჯაფარიძეს თეორიულ ნაშრომში „დაზვერი და აკვარელით ფერწერის საკითხები“ მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს პერსპექტივის, ფერწერული ამოცანების, ფერის, მისი სხვადასხვა ტონის ურთიერთმიმართების საკითხებს. მის ნააზრევში ბევრი საინტერესო მოიპოვება ფერწერული შესრულების ტექნოლოგიურ-მეთოდოლოგიური თვალსაზრისითაც. პერსპექტივაზე საუბრისას მისი თხრობის მანერა თანმიმდევრული და ყოვლისმომცველია. ის წერს: ჰაეროვანი პერსპექტივა, სივრცეში არსებულ საგნებზე, მათ ზედაპირზე ჰაერი, მისის „სისქის ფერი“ შემოქმედებს. შუქი, რომელიც ასახვის საგანსა და ჩვენს თვალს შორის მდებარეობს. საგნის ფერზე გავლენას ახდენს რეფლექსთა ფერადონება. ფერწერულ ნამუშევარში სხვადასხვა მანძილზე ასახვის ობიექტის - საგნის ზედაპირის, ფერის ცვლილების გადმოცემა მნიშვნელოვანია. სხვაგვარად მხოლოდ ზედაპირის დაფერვა გამოვა. ასე რომ სინათლის პერსპექტივა ფერის გარეშე წარმოუდგენელია. მათი სინთეზით იქმნება პერსპექტივა. ფერწერული ნამუშევრის შესრულებისას გასათვალისწინებელია, რომ საგანთა გამოსახვისას არა მხოლოდ მათი სინათლე

²⁵ დასახ. ნაშრომი, გვ. 13.

²⁶ იქვე, გვ. 13.

(მათივე ჩრდილისგან), ფერთა თბილი და ცივი ტონალობაც განსხვავდება. მხატვარი კარგად უნდა ერკვეოდეს ფერწერის თეორიასა და კანონებში, რომლებიც მის ნამუშევრებში, კომპოზიციებში გამოვლინდება. რა არის კომპოზიცია? „კომპოზიციად ჩვენ ვთლით ბუნების შემადგენელი ელემენტების ისეთ შეხამებათა კომბინაციებს, რომლებიც მოგვწონს თავისი შინაარსით, ფორმის სილამაზით, ფერით და სხვა.“²⁷

მხატვარი ხედავს სამყაროში, ბუნებაში სხვადასხვა ელემენტთა ფორმის, ფერთა გარკვეულ ერთიანობას, მესხიერებაში დალექილი შთაბეჭდილება სინამდვილის გამომხატველ



ვახტანგ ჯაფარიძე

საშუალებად იქცევა. კომპოზიციის წყობა არსებულ კანონებს არ ეფუძნება, მიუხედავად იმისა რომ ფერწერაში ჩრდილ-სინათლის კანონები ვიცით. ბუნებაში შუქი, დაცემული ჩრდილი, რეფლექსები ფერწერული კომპოზიცია ამ კანონებს არ ეფუძნება. „სწორი ანალიზი რომ გაგაკეთოთ ფერწერული კომპოზიციის აგების წესებზე და გამოვიტანოთ სათანადო დასკვნა, საჭიროა ყურადღებით გავეცნოთ ისეთებს, რომელთა გამოყენებასაც ფერწერის გამოჩენილი ოსტატების ნაწარმოებებში ვხედავთ, გარკვეულად ჩამოყალიბებულ აგების წესებს, ჩვენ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ კომპოზიციის აგების კანონები“.²⁸ მხატვარი მუშაობისას სახვითი ელემენტების, საშუალებების ჩრდილ-სინათლის, ფერის, ხაზის გამოყენებით „ალაგებს“ კომპოზიციას და ის თუ როგორი შინაარსის უნდა იყოს ესა თუ ის კომპოზიცია, დამოკიდებულია მხატვრის მსოფლმხედველობაზე, ინდივიდუალურ შესაძლებლობებზე, აზროვნებასა და ფაქტურული მასალის თავისებურებაზე.

კომპოზიციური სანიმუშო გადაწყვეტა ელემენტთა იმგვარი ერთიანი მწყობრი სისტემაა, რომელიც იდეური შინაარსის ცხადად აღქმას და გაგებას ემსახურება. ვახტანგ ჯაფარიძე კომპოზიციასავე საუბრისას აცხადებს, რომ კომპოზიციის აგებისას გასათვალისწინებელია შემოქმედის სუბიექტური ბუნება, მისი ფერთა აღქმის თავისებურება და სახვითი მხატვრული მეტყველება. კომპოზიციზე მუშაობისას მთავარია მისი შემადგენელი ნაწილების იმგვარად განლაგება, რომ ადვილად აღქმადი და მკაფიოდ გასაგები გახდეს მისი იდეური შინაარსი.

ვახტანგ ჯაფარიძე მხატვრობაში განზოგადების მეთოდის გამოყენებისთვის წერდა: საგანი, რომელიც უკანა პლანზე, პერპექტიულ სიღრმეშია გამოსახული, მიუხედავად იმისა, რომ ჩრდილ-სინათლით არის მოდელირებული, კარგავს მოცულობას, ერთგვარად სიბრტყობრივიც კი ხდება. რეალობაში - ბუნებაში ეს ჰაერის, შუქის, ფერის ზეგავლენით ხდება. ვახტანგ ჯაფარიძის ხედვით, მხატვრები განზოგადების მეთოდით, შორ პლანზე არსებულ საგანთა გამოსახვისას სწორედ ამ პრინციპით - განზოგადებით გამოსახული საგნების ზედაპირებს ფერის ერთ საერთო ტონსა და ნიუანსებში „აქცევენ“. მხატვრის შეხედულებით, ბუნების ხედის პერსპექტიულ სიღრმეში წარმოდგენისას ფერმწერმა უნდა გაითვალისწინოს ფორმის, ფერის, მისი სხვადასხვა ტონის განზოგადების ზომიერი შე-

²⁷ დასახ. ნაშრომი, გვ. 124.

²⁸ იქვე, გვ. 126.

ფარდება, შეცდომის თავიდან ასარიდებლად. „ფერწერაში ფერთა კომპოზიციის ჰარმონიისა და კოლორიტის აგებისას ერთი მთავარი ელემენტთაგანი სურათის უკანა პლანის იმგვარი თანმიმდევრული განზოგადებაა, სადაც ყოველი პლანი უნდა ასრულებდეს ფონის როლს მის წინ მდებარე პლანისთვის“.²⁹

მხატვარი წინა პლანთან შედარებით უკანა პლანის განზოგადებით ნამუშევრის, კომპოზიციის შინაარსის მხატვრული გამომსახველობის მთავარ ელემენტს მეტყველს ხდის. განზოგადების ხერხის მეშვეობით დეტალები შემცირებულია, რითაც ძლიერდება კომპოზიციის გამომსახველობითობა, ჩრდილ-სინათლის, დაცემული ჩრდილების, ფერებისა და ნიუანსების ზომიერი ერთიანობა. ფერმწერი პლენერზე, ეტიუდზე მუშაობისას წინა პლანზე გამოსახავ საგნებს შედარებით მცირე ზომით წარმოადგენს, ვიდრე ეს სინამდვილეშია, რადგან უკუგდებულ იქნას ცდომილება პეიზაჟის სიღრმის, პერსპექტივის გადმოცემისას. რეალობაში არსებული საგნის ზედაპირზე ასახული ფერის სინათლის და ა.შ. სურათში გამოხატვისას ფერის სიღრმე, ფორმა შეიცვალოს იმგვარად, რომ ჩვენს მხედველობაში არსებულ მანძილს და ბუნებაში მათ ადგილმდებარეობას შეეფარებოდეს. ეტიუდზე მუშაობისას მხატვარმა გაითვალისწინოს საგანთა ფორმა, მათ ზედაპირზე არეკლილი სინათლის სხივები, ფერთა ნიუანსები, საერთო ტონი, რომლებიც ბუნებაში არსებობენ. მათი ზედმეტად დაზუსტებული გამოსახვა რეალურ, ბუნებრივ გარემოს არ შეესაბამება და მხატვრის სრულყოფილ ცოდნას მოითხოვს. მხატვარმა მუშაობის დასაწყისში სურათის მთავარი, მნიშვნელოვანი ნაწილები გამოსახოს, შემდგომ კი დეტალები. მუშაობის მეთოდი სხვადასხვაგვარი და ერთმანეთისგან განსხვავებულია. ზოგისთვის უპირველესია ხაზობრივი კომპოზიციით დაწყება, შემდგომ კი ფერთა გამის კომპოზიციურად განაწილება. სხვანი ხაზობრივ და კოლორისტულ ამოცანებს ერთდროულად წყვეტენ, ან ხაზობრივი, მოცულობითი კომპოზიციით იწყებენ და ფერის კომპოზიციით ამთავრებენ. განტანგ ჯაფარიძის რჩევით, ახალგაზრდა მხატვრებმა ნატურიდან, ეტიუდიდან მუშაობა შედარებით მარტივი გზით დაიწყონ, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ გარკვეული ოდენობის განზოგადებულ კომპოზიციასა და ფერებს, დაემატება ცალკეული ფერადი ლაქები. მხატვრის დაკვირვებით თუ ჩვენ პეიზაჟს ნახევრად დახუჭული თვალით შევხედავთ, მას ერთმანეთისგან ფერით, შუქით დაყოფილ ნაწილებად აღვიქვამთ. ინტენსიური ფერისა და სინათლის ადგილები კი თითქმის შეუცვლელი რჩება თავისი მკაფიოებით და განათებით განსხვავდება სხვა ფერადი ლაქებისგან. ამ ფერთა (შუქის, ტონის) შერწყმით მიღებულ ნაწილებს „ფერტონალური“ ან „ტონალური“ სიბრტყე შეიძლება დავარქვათ. ტონალური სიბრტყეების განზოგადებულ ფერებში გადაწყვეტა პირობითია, მათი ურთიერთგანლაგებით კომპოზიციის კოლორიტი „ჩნდება“. სურათის კომპოზიციაში ფერთა გააზრებისა და მრავალფეროვნების მისაღწევად საჭიროა სურათი ფერტონალურ სიბრტყეებად განაწილდეს იმგვარად, რომ სხვადასხვა სიძლიერის, სიკაშკაშის ფერების გამოსახვა არ არღვევდეს ტონალური სიბრტყის ფერთა ჰარმონიას.

მხატვარმა დიდი ზომის სურათზე მუშაობა წინა პლანიდან უნდა დაიწყოს, ამასთანავე გასათვალისწინებელია, ფერადოვანი ლაქები როგორ არის სიფრცქვიმ განთავსებული. რაც უფრო ნაკლებად არის დაშორებული საგანი წინა პლანიდან და რაც უფრო მცირე ზომისაა იგი, სხვა ფერებთან (გამაერთიანებულ ტონთან) მით უფრო ზოგადდება. ამასთანავე, პერსპექტიული სიღრმის ერთსა და იმავე პლანებზე საგანთა ზედაპირი, რომელიც მუქი ფერადოვნებისაა, ასევე მეტად განზოგადებულია.

²⁹ ჯაფარიძე ვ., მხატვრის ჩანაწერები, ფერწერის ზოგიერთი საკითხები, გვ. 105.

ამგვარად, XX საუკუნის I ნახევრის ქართველ მხატვართა სახვითი ხელოვნების შესახებ თეორიული შეხედულებების მიმოხილვით, თვალსაჩინოდ ვლინდება მათი შემოქმედებითი მისწრაფებების, ინტერესების, მხატვრული ძიებების თავისებური გააზრება, ამასთანავე, ქართული ეროვნული მხატვრობის განვითარების გზაზე მთავარი მახასიათებლების, თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების ჩამოყალიბების უმთავრესი გზის, მხატვრულ-გამომსახველობითი სპეციფიკა და ეროვნული თვითმყოფადობა. მხატვრული შემოქმედების შესახებ ხელოვანთა თეორიულ მოსაზრებებში ნათლად გამოსჭვივის სახვითი ხელოვნების არსის გაგების მცდელობა, რაც ასერიგად ამდიდრებს მათ თეორიულ კონცეფციებსა და მსჯელობას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ვუდიაშვილი ლ., „მოგონებების წიგნი“, თბ., 1979.
2. კაკაბაძე დ., „ხელოვნება და სივრცე“, 1983.
3. კოტეტიშვილი ვ., „რჩეული ნაწერები“, თბ., 1967, „ქანდაკების ისტორია“.
4. რჩეულიშვილი ლ., „ახალი ქართული ხელოვნების საკითხები“, თბილისი, 1998.
5. ქობულაძე ს., „ოქროს კვეთა“, თბ., 1998.
6. ჯაფარიძე ვ., „მხატვრის ჩანაწერები, ფერწერის ზოგიერთი საკითხები“, სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962.
7. ჯაფარიძე ვ., „დაზვერი და აკვარელით ფერწერის საკითხები“, თბ., 1975.

THEORETICAL OPINIONS ON FINE ARTS /FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY/

Summary

Today, in our multifaceted, intensely charged 21st century, the theoretical views of artists with a rich creative vision, which are reflected in their thinking with unique features, are even more significant. The theoretical works of famous Georgian artists concern all branches of fine arts (painting, architecture, sculpture) and in this regard, to a certain extent, also represent an educational and cognitive resource. The periodical press publications of the prominent artist Davit Kakabadze (1918, "Public Affairs", "Seven Luminaries") contain a lot of articles, theoretical works-letters, The Genesis of Georgian Ornament, Art and Space Paris. 1924-25 years, Paris 1920-1923 years.

The artist's surviving written heritage fully and perfectly "depicts" the atmosphere of that time, the Georgian creative reality of the 1920s, the vision of the great artist, his special artistic world. While still in Petrograd, his report on "The Artistic Decor of Ancient Georgian Goldsmith Monuments and the Creativity of Beka Opizari" read in Ivane Javakhishvili's scientific circle made an indelible impression on the audience.

Davit Kakabadze's theoretical views on artistic and creative thinking, seen from a philosophical and aesthetic prism, are special and multifaceted. Davit Kakabadze wrote that art is a science, and it itself requires education. Art serves learning and education. Artistic education, art must be taught in a scientific context, it - art needs to exist freely. In art, scientific knowledge is of vital importance for its development and progress. Painting occupies a very important - and even leading - place in the field of art. The artist believed that painting has a specific role in the history of fine arts, which is confirmed by modern art. Every nation has its own national art, characteristic only for it, distinctive from all others. When David Kakabadze talks about painting, he draws attention to wall painting as a special phenomenon. In his opinion, Georgian church painting is related to Byzantine painting, but it is completely different from it in the principle of compositional construction and relatively free creative thinking. In the artist's opinion, modern Georgian painting should find a spoken visual language, which is embodied in the wonderful form of nature (nature is the giver of artistic form). In his opinion: painting in the history of fine arts should be driven by an artistic goal, when talking about colour, Davit Kakabadze focuses on its greater intensity. In his opinion, the artist should focus on the unity of colours (taking into account their properties) and line, as one of the main visual elements, the relationship between line and colour. D. Kakabadze also notes the role of line, that it is not only in painting (under the influence of Islamic painting), but it is also manifested in symmetrical forms in the fields of Georgian fine arts: goldsmithing, architecture.

A special and interesting view is expressed by Vakhtang Kotetishvili, who devoted theoretical discussions to the issues of fine art in his book "Selected Writings (Course of Lectures)" and "History of Sculptures". According to Vakhtang Kotetishvili, sculpture should be the

foremost among the branches of art, because it is precisely in this plastic art that the idea of an ideally perfect person is embodied. Until now, I have not been able to study this language independently; it was related to architecture and painting.

I read the theoretical works of Sergo Kobuladze with great interest. The artist studied and analysed the beauty of the paintings of ancient Georgian artists. He also saw mathematical principles in the harmonious regularity of the beauty of nature, the unity of the structure of man and the orderly system of the laws of the surrounding world. In the 11th century painting of Sioni in Athens, the structure of the human figure was used as a model, He considered it visible, ideal, and perfect, and dedicated a special study to this issue. Sergo Kobuladze, with scientific thinking, foresees the events in his theoretical work “The Golden Section”, where, from his point of view, the ancient Georgian architectural doctrine, artistic vision, aesthetic harmony, and precise geometric laws of numerical ratios were based. While studying the architecture of the Mtskheta Jvari Cathedral, he traced the application of the golden section principle.

The theoretical work of the famous artist Vakhtang Japaridze, “Easel and Watercolour Painting Issues”, devotes an important place to the issues of perspective, colour, and the relationship between its various tones. His thoughts also contain many interesting ideas from the technological and methodological point of view of painting.

A review of the theoretical views of Georgian artists of the first half of the 20th century on fine art clearly reveals their unique understanding of their creative aspirations, interests, and artistic searches. At the same time, the main characteristics of the development of Georgian national painting, the main path of the formation of modern Georgian fine art, artistic and expressive specificity and national identity are clearly visible in the theoretical views of artists on artistic creation, an attempt to understand the essence of fine art is clearly visible, which greatly enriches their theoretical concepts and reasoning.