

შინაარსი

შესავალი.....	2
თავი I. XX-XXI საუკუნეების ქართული მხატვრობის ზოგადი მიმოხილვა.....	7
თავი II. მხატვრის ბიოგრაფია	13
თავი III თამარ მელიქიშვილის შემოქმედების მხატვრულ -სტილისტური ანალიზი	17
• 1990-იანი წლების ადრეული ნამუშევრები.....	18
• 2000-იანი წლებიდან დღემდე შესრულებული ნამუშევრები და შედარებითი ანალიზები	31
თავი IV. თამარ მელიქიშვილის შემოქმედების ძირითადი მხატვრულ-სტილისტური მახასიათებლები	62
დასკვნა.....	70
რეზიუმე	76
Abstract	77
გამოყენებული ლიტერატურა:.....	78
ილუსტრაციების სია :	79
ილუსტრაციები.....	81

შესავალი

მეოცე საუკუნის ქართული სახვითი ხელოვნების, ისევე, როგორც თანამედროვე ხელოვნების განხილვა საკმაოდ საინტერესო და მრავალფეროვან სურათს გვთავაზობს.

ქართული დაზგური მხატვრობის ტრადიცია განვითარების ყველა ეტაპზე რაღაც საერთო ნიშნით ხასიათდებოდა და ათწლეულების ფარგლებში საკუთარ „სათქმელს“ ამბობდა. მხატვრული გადაწყვეტის, ვარიაციების, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულების უამრავ ინტერპრეტაციას შორის, არსებობდა და დღემდე უცვლელი რჩება ისეთი ნიუანსები, კონსტანტები, რომლებიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჩვენს ეროვნულ მხატვრულ სისტემას განსაზღვრავენ.

დღესდღეობით, როცა მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში მოდერნიზმი, ისევე, როგორც პოსტმოდერნიზმი და პოსტპოსტმოდერნიზმი გავლილი ეტაპია და დღეს ყველაზე ზუსტი განსაზღვრება, ალბათ თანამედროვე, ანუ „contemporary“ ხელოვნებაა, აბსოლუტურად მოშლილია ყველა საზღვარი და ნებისმიერი მოვლენა ისევე, როგორც ნებისმიერი მხატვრული აქტი გლობალურ კონტექსტში მოიაზრება და განიხილება. ახალ ათასწლეულში ხელოვნება, როგორც მზარდი და გართულებული გლობალური დისკურსის ნაწილი, ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით ვითარდება, მუდმივად იცვლება და ახლებურად აფასებს ახალ პერსპექტივებს და პრობლემებს. ჩვენი დროის ხელოვნება, შესაძლოა, ყველაზე რთულად ექვემდებარება კლასიფიკაციასა და ანალიზს, მაგრამ ნათელია, რომ ის სულ უფრო მეტად ფოკუსირდება გლობალურ პრობლემებზე, წამოჭრის ნაციონალური, ეთნიკური, რასობრივი, იდენტობის, ადამიანის უფლებების, სოციალური, რელიგიური ფაქტორებით გამოწვეულ გლობალურ საკითხებს. დღევანდელი ხელოვნები მთელი მსოფლიოდან, ჩართულნი არიან საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში, მათი ხელოვნება კი, ყოველთვის ასახავს მათ ჯანსაღ ამბიციას გახდნენ სტაბილურობის ან ცვლილებების მამოძრავებელნი ამ მშფოთვარე და ცენტრდაკარგულ დროში. აქედან გამომდინარე, უსაზღვროდ გაფართოებულია იმ მედიუმების სფერო, რომელშიც დღეს ეს არტი იქმნება და ამდენად, ადვილი გასაგები ხდება, რომ ამგვარი ხელოვნების კვლევის მეთოდოლოგიაც მუდმივად ცვალებადია და სწრაფი ტემპით ტრანსფორმირდება.

ასევე, ძალიან მნიშვნელოვანია ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინება, პოსტკომუნისტური რეჟიმების კულტუროლოგიური ტრანსფორმაციების კვლევა, ისევე, როგორც მოდერნული და პოსტმოდერნული სახელოვნებო სივრცეებისა, უფრო კერძოდ კი ის მუტაციები, რომლებიც არტისტულმა ავანგარდმა, ტოტალიტარული რეჟიმით გამოწვეული აგიტაციური ხელოვნების ფარგლებში განიცადა და ზოგადად გასული

საუკუნის დომინანტური სახელოვნებო პარადიგმების ცვალებადობა განაპირობა. პოსტ მოდერნიზმის ეპოქამ მძაფრად დააყენა საკითხი ხელოვნების რაობის, მისი გაგების შესახებ. დღესდღეობით ძალიან რთულია ისაუბრო ხელოვნების ნაწარმოებზე კულტუროლოგიური, სოციოლოგიური, სოციალური კონტექსტის გარეშე, სწორედ იმიტომ, რომ „contemporary“ - ის ეპოქაში თავად იმის პრობლემა დგას, რასაც განვიხილავთ, არის თუ არა ხელოვნება?! ხელოვნება, როგორც ასეთი...

შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების ნაწარმოებთა ხელმისაწვდომობის გაზრდამ, მასიურად გავრცელებამ, ტირაჟირებამ, მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა ფართოდ გავრცელებამ მიგვიყვანა ადამიანის ცხოვრების ძლიერ სემიოტიზაციამდე, იმის შეგრძნებამდე, რომ ახლის შექმნა უკვე შეუძლებელია და თუ მაინც ხერხდება რაღაც სიახლის შემოტანა, ეს მხოლოდ იმისთვის ხდება, რომ ახალი საზრისი ძველის პირისპირ დადგეს. ჟ.ლიოტარის აზრით¹, XX საუკუნის ხელოვნება, თავისი დამანაწევრებელი და პლურალური სტრუქტურით, ტრადიციული არსის რღვევას წარმოადგენს. ის გასცდა ხელოვნების ტრადიციულ მნიშვნელობას, აღარ იქმნება ხელოვნების ქმნილებები, ხელოვნების ტრადიციული, ერთიანი ცნების მნიშვნელობით...

Contemporary-ის, -ანუ თანამედროვე ხელოვნების ხსენებისას კი, ჩვეულებრივ, იმ ტიპის ხელოვნებას გულისხმობენ, რომელმაც სრულად გაწყვიტა კავშირი წარსულის ტრადიციებთან და ცდილობს ისეთი რამ გააკეთოს, წინანდელ ხელოვნებას რომ არც „დასიზმრებია“. ზოგს პროგრესის იდეა მოსწონს და მიაჩნია, რომ ხელოვნება დროს არ უნდა ჩამორჩეს, ზოგს კი „ტკბილად მოსაგონარი“ ძველი დრო ურჩევნია და თანამედროვე ხელოვნება მთლიანად უვარგისად მიაჩნია; მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყველაფერი არც ასე მარტივადაა. მეოცე საუკუნის მსოფლიო ხელოვნება, ისევე, როგორც ქართული თანამედროვე ხელოვნება გამოხატვის ფორმებითა თუ მიმდინარეობათა სიჭრელით ხასიათდება და რეალურად წინააღმდეგობებით სავსე რთულ პროცესს წარმოადგენს, რადგან მუდმივად და სწრაფი ტემპით ფორმირდება და ახალ-ახალ გზებს აჩენს. სწორედ ამიტომ, ხელოვნების ისტორიის განვითარება, როგორც ობიექტურად არსებული დროში განგრძობადი უწყვეტი პროცესი, როგორც სტილისტურად, ისე კონცეფტუალური ხაზის არაერთგვაროვნებით განისაზღვრა. თანამედროვე ხელოვნების კრიტიკოსი და მკვლევარი ბორის გროისი თავის ერთ-ერთ ესეში მოდერნისტულ ხელოვნებას ასე ახასიათებს: „მოდერნული ხელოვნება პლურალისტური კი არა, დაპირისპირებების ლოგიკის გარშემო მკაცრად სტრუქტურირებული სივრცეა“.²

„საქართველოში კონცეფტუალური ხელოვნების 25 წლიანმა ლეგალიზაციამ, რომელსაც დაღად და კლიშედ ადევს გლობალიზაციით მოტანილი „უნიფიკაცია“ ანუ ეროვნული კულტურული თვითმყოფადობის გაქრობა, უკეთეს შემთხვევაში კი, მისი

¹ Jean Francois lyotard. essays zu einer affirm ative Asthetik, Berlin, 1985, გვ.51

² ბორის გროისი „ესეები“. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2014. გვ.11 .

გაფერკმრთალება, განსაკუთრებით აქტუალური გახდა, ქართული მხატვრობის ისტორიული ევოლუციის კონტექსტში, სწორედ ეროვნულ ძირებთან კავშირის გამოკვეთა-გათვალსაჩინოება. ნებისმიერი მოვლენა თუ არტეფაქტი არაერთმნიშვნელოვან მიდგომასა და წაკითხვას მოითხოვს³. საქართველო, ისევე, როგორც მთელი სამხრეთ კავკასია, საერთაშორისო ხელოვნების რუკაზე დღესაც აქტიურად საკუთარი ადგილის ძიებაშია. ამ პროცესში ძალიან მნიშვნელოვანია ვიპოვოთ საკვლევი თემატიკის, რეფლექსიისა და რეპრეზენტაციის ჩვენთვის დამახასიათებელი თავისებურებები, რომელიც ერთი მხრივ, ქართულ კულტურაზე, ჩვენს დღევანდელობაზე, მეორე მხრივ კი, თანამედროვე ხელოვნების უკვე არსებულ, ისტორიულ გამოცდილებაზე იქნება დაფუძნებული. ეს ძალიან დაგვეხმარება აღმოვაჩინოთ ჩვენი ადგილი იმ სამყაროში, სადაც სწორედ ეს თავისებურება იქნება, ასე ვთქვათ, „ჩვენი სავიზიტო ბარათი“. აქედან გამომდინარე, თანამედროვე მხატვარზე წერა ერთდროულად რთულიცაა და ადვილიც. რთულია იმიტომ, რომ შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსული მხატვარი მუდმივად ჩამოყალიბების პროცესში იმყოფება და ადვილია, იმდენად, რამდენადაც მასთან ერთად ერთ ეპოქაში ცხოვრობ და უფრო მძაფრად იაზრებ/იზიარებ მიმდინარე მოვლენებს. სწორედ პირადმა კონტაქტმა და მის ნამუშევრებთან უშუალო პროფესიულმა შეხებამ მეტი სტიმული მომცა მხატვრის შემოქმედებაზე მეტუშავა .

თამარ მელიქიშვილი მოულოდნელად შემოიჭრა ჩემს ცხოვრებაში. ერთ-ერთ გალერეაში კურატორის ასისტენტის პოზიციაზე სტაჟირებას გავდიოდი, როცა მისი ნამუშევრების ხილვის საშუალება მომეცა და მხატვრის ნამუშევრებმა უმაღლესი მომხიბლა; თუმცა კი თითქმის არაფერი ვიცოდი ამ მხატვრის შესახებ.

2016 წლის იანვარში, გალერეაში სხვადასხვა თაობის მხატვართა გამოფენა მოეწყო, სადაც ასევე გამოფენილი იყო თ. მელიქიშვილის ნამუშევრებიც. უნებურად გამიმძაფრდა ინტერესი მისი მხატვრობის მიმართ და კვლევის სურვილი გამიჩნდა; აღმოჩნდა, რომ თამარ მელიქიშვილის შემოქმედება შესწავლილი არ არის და მის შესახებ მხოლოდ რამდენიმე სტატიაა დაწერილი. ⁴ ამ ფონზე მუშაობა მართალია ცოტა კი მერთულა, მაგრამ უფრო მეტად საინტერესო მეჩვენა.

ნაწარმოებების გაცნობისას ცხადი გახდა, რომ თამარ მელიქიშვილი ფართო ინტერესების მქონე მხატვარია და მისი მრავალფეროვანი შემოქმედება მოიცავს, როგორც ფერწერულ, ასევე გრაფიკულ ნამუშევრებს, კინოსა და თეატრის მხატვრობას, ფოტოგრაფიას, მუსიკალური კლიპებისთვის შექმნილ ესკიზებს და წიგნის ილუსტრაციებს. თუმცა მის შემოქმედებაში მთავარი ადგილი ფერწერას უჭირავს.

ნაშრომის ძირითად ნაწილაში განხილულია მხატვრის შემოქმედების ადრეული - 1990-იანი წლების ნაწარმოებები. აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა მხატვარი

³ ციტატა ეკუთვნის ხელოვნებათმცოდნე ნინო გუჯაბიძეს, ტექსტი წინ უძღვის კულტურის სამინისტროს მიერ დაფინანსებულ კატალოგს „აქტუალური მესიჯი“ 2016.

⁴ მარიკა კახაძე, „არტრევიუ“, ჟურნალი „ცისკარი“ 1852. N 7/2015
ნანა ლომიძე, „რეალობა ხანდახან აბსტრაქტულია“, გაზეთი -Weekend. 2012. N 11

ჩამოყალიბებული, ორიგინალური ხელწერით მოვიდა ქართულ მხატვრობაში. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ იქ, სადაც მთელი თაობის და თუნდაც ამ პერიოდის ქართულ სახვით ხელოვნებაზე ვისაუბრებთ რელიგიურ თემატიკას პრაქტიკულად ყველა ქართველი მხატვარი მიმართავს და თ. მელიქიშვილიც, თავდაპირველად სწორედ რელიგიური თემატიკით ინტერესდება. შეიძლება ითქვას, რომ კონკრეტული სიუჟეტი (იქნება ეს ხარება, სერობა თუ სხვადასხვა სახარებისეული ეპიზოდები), მისთვის მხოლოდ საბაზია მხოლოდ ახალი მხატვრული სამყაროს შესაქმნელად. სურათების აღწერისასვე ცხადდება, რომ მხატვრის შემოქმედებაში თითქმის ვერაფერს დაარქმევ კონკრეტულ სახელს და დაუწერელი ელემენტები თითქოს ფერწერის ენაზეა ამეტყველებული.

ნაშრომის კვლევის საგანი გულისხმობს XX საუკუნის ბოლო ათწლეულსა და XXI საუკუნის დასაწყისის ქართული ხელოვნების ძირითადი წახნაგების გამოკვეთას თანამედროვე მხატვარ - თამარ მელიქიშვილის შემოქმედების მაგალითზე. ეს პერიოდი მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც, სწორედ 1990-იანი წლებში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, საქართველომ, როგორც დამოუკიდებელმა სახელმწიფომ განაგრძო არსებობა და მოპოვებული თავისუფლება ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებითი პროცესების, ერთგვარი ამოსუნთქვის საშუალებად იქცა. საუკუნის დასასრულს სახვით ხელოვნებაში მიმდინარეობდა მხატვრული ფორმისა და სივრცის პლასტიკური ინტერპრეტაციის, სურათის კომპოზიციური სტრუქტურის, წმინდა ფერწერული საწყისების ინდივიდუალური გააზრებისა და სამგანზომილებიანი ობიექტების შექმნის პროცესი.

თანამედროვე ცხოვრების რიტმმა, სოციალურმა თუ პოლიტიკურმა პრობლემებმა დიდი გავლენა იქონია საზოგადოების ცნობიერზე, გემოვნების ჩამოყალიბებასა და აღქმის უნარზე. სწორედ დროით გამოწვეულმა მოთხოვნილებებმა თანამედროვე ხელოვნებაში დიდი ხარისხობრივი აღრევა გამოიწვია და ამიტომაც, „კიტჩის“ ფონზე, ნაწილობრივ გაბატონებულ უგემოვნობაში, ბანალურობაში, როდესაც ხვდები მხატვარს, რომლის ხელოვნებაც უმაღლეს მოგნუსხავს შესრულების მანერითა და პროფესიონალიზმით, თვალშისაცემი ინდივიდუალიზმითა და დასამახსოვრებელი ხელწერით, საქმისადმი სიღრმისეული დამოკიდებულებით, გიმდაფრდება სურვილი ისაუბრო მისი შემოქმედების ირგვლივ.

XXI საუკუნის ქართულ მხატვრობაში, თ. მ. მელიქიშვილი, ნამდვილად გამორჩეულ ადგილს იკავებს შემოქმედებითი თვითმყოფადობის, სულიერი სიღრმისა და ნატიფი ესთეტიკის თვალსაზრისით. ნაშრომში განხილულია, მხატვრის მიერ სხვადასხვა დროს შექმნილი დაზგური ფერწერის ნიმუშები, მათ მიმართება 80-იანელთა თაობის მხატვრულ ტრადიციებთან და თანამედროვე მხატვრობასთან.

ჩემი ნაშრომი ძირითადად ეთმობა თამარ მელიქიშვილის შემოქმედების და მისი საეტაპო ნამუშევრების კვლევას. თ. მელიქიშვილის შემოქმედების წინასწარი მიმოხილვის საფუძველზე შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ ნამუშევრების სტილისტური მახასიათებლები ნიშანდობლივია მთელი ქართული მხატვრობისათვის და საინტერესო

ტენდენციებს გამოკვეთს მიმდინარე პროცესების ირგვლივ. კვლევისათვის გამოვიყენებთ მხატვრულ-სტილისტურ მეთოდს და შედარებითი ანალიზით შვეცდებით განვსაზღვროთ მხატვრის შემოქმედებითი თავისებურებები, მისი ადგილი ქართული ხელოვნების ისტორიაში და ის ზოგადი ტენდენციები, რითიც დღევანდელი თანამედროვე ქართული მხატვრობა ხასიათდება.

თ. მელიქიშვილის მდიდარი და მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლა, კარგად წარმოაჩენს თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარების საერთო სურათს, ცხადად გამოკვეთს მას, საინტერესოა მისი გამორჩეული მხატვრული ხელწერის და ფართო ინტელექტუალური თვალსაწიერის, დახვეწილი ესთეტიკისა და განსაკუთრებული ფერწერული ალღოს გამო. ამდენად, თ. მელიქიშვილის შემოქმედების შესწავლა, თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარების სურათს შეავსებს და საშუალებას მოგვცემს, გარკვევით გამოვკვეთოთ, 1990-2000იანი წლების ქართული მხატვრობის თავისებურებანი.

ჩვენი კვლევის მიზანია, თ. მელიქიშვილის შემოქმედების შესწავლა, მისი როლისა და ადგილის განსაზღვრა თანამედროვე ქართულ მხატვრობაში. სახელოვნებათმცოდნეო კვლევა კი, მისი თემატური და ჟანრული სისტემატიზაცია, საშუალებას მოგვცემს, გამოვავლინოთ მისი ხელწერის თავისებურებანი და შედარებითი მაგალითების მოხმობით განვსაზღვროთ, ამ პერიოდის ძირითადი მხატვრული ტენდენციები. უნდა ითქვას, რომ ამ ეპოქაში მდგარი თვითინდენტიფიკაციისა და ინტეგრაციის პრობლემა, თითოეული შემოქმედის მიერ, თავისებურადაა გააზრებული.

კვლევის მეთოდოლოგია ეფუძნება ხელოვანის შემოქმედებითი ძიებების, ინდივიდუალური მხატვრული ხელწერის შესწავლას ჩვენი ქვეყნის ისტორიული და კულტურული განვითარების კონტექსტში. თამარ მელიქიშვილის შემოქმედება ნათლად წარმოაჩენს ამ დროის ქართულ კულტურაში მიმდინარე პროცესებს და მხატვრულ აზროვნებაში მომხდარ ცვლილებებს.

თავი I. XX-XXI საუკუნეების ქართული მხატვრობის ზოგადი მიმოხილვა

იმისთვის, რომ გამოვკვეთოთ მხატვრის შემოქმედების ძირეული ასპექტები და სწორად გავიგოთ მისი ფენომენი, უპირველეს ყოვლისა საჭიროა, თვალი გადავავლოთ წარსულს და ეპოქის ძირითადი ტენდენციების ჭრილში განვიხილოთ ის. ერთგვარი კლასიფიკაციის სახით, თუკი პერიოდებად დავყოფთ ქართული ხელოვნების განვითარების ეტაპებს (1920-40-იანი, 1950-60-იანი, 80-იანი და 90-იანი წლების მხატვრობა) შესაძლოა გამოვყოთ ის ძირითადი ტენდენციები, რომლებიც არსებობდა ამა თუ იმ პერიოდისთვის.

1920-30-იანი წლების მიჯნიდან მოყოლებული მხატვართა (ი.თოიძე, შ.მამალაძე, კ.სანაძე, უ.ჯაფარიძე, ს.მაისაშვილი და სხვ.) შემოქმედების განმსაზღვრელი თემატიკა, სოციალისტური რეალიზმის დოქტრინის მოთხოვნების შესატყვისად უშუალო კავშირში იყო ქვეყანაში მიმდინარე აღმშენებლობასთან, ბოლშევიკურ რევოლუციასთან, სოფლის კოლექტივიზაციასთან და მშენებლობის პროცესებთან. ხელოვანის წარმატება თუ წარუმატებლობა, ზოგადად მისი ბედისწერა დამოკიდებული იყო ავტორის პოლიტიკურ შეხედულებაზე, მის პოზიციაზე, თუ რამდენად შეესაბამებოდა მისი შემოქმედება ანტი ინდივიდუალურ სოციალისტურ რეალიზმს⁵. მხატვართა გარკვეული ნაწილი რა თქმა უნდა სულაც არ ეთანხმებოდა იდეოლოგიურ პოზიციას, მაგრამ იძულებული იყო მიჰყოლოდა დინებას.....

უკვე 1930-40-იან წლებში ჩამოყალიბებული „ყაზარმული სოციალიზმის“ ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ყველა სფეროს, მათ შორის, მეცნიერებისა და კულტურის პოლიტიზაცია წარმოადგენდა.

ტოტალიტარული რეჟიმის დროს მთელი საბჭოთა სახელოვნებო სივრცე, და მათ შორის ქართულიც, ამოვარდა ზოგადკულტურული კონტექსტიდან. ხელოვნება იქცა იდეოლოგიურ იარაღად ხელისუფლების ხელში, რომელიც მიზანმიმართულ პოლიტიკას ატარებდა. წამყვანი თემები პატრიოტული, საბრძოლო, აგიტაციურია; გარკვეული იკონოგრაფიული სტერეოტიპებით იქმნება მმართველთა და რევოლუციონერთა პორტრეტები, ქანდაკებები, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნამუშევრები გარკვეული ჩარჩოების მიხედვით იქმნება, თითოეული მათგანი შესრულების მაღალი დონით ხასიათდება და ხარისხით გამოირჩევა, მათი მხატვრული ფორმის განხილვა კი, მხოლოდ ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით ხდება.

⁵ მ. ციციშვილი, ნ. ჭოდოშვილი „ქართული მხატვრობა - განვითარების ისტორია XVIII – XX საუკუნეები“. გვ 168

1950-1960-იან წლების ქართულ ხელოვნებაში წინა ათწლეულებთან შედარებით, გარკვეული ცვლილებები შეიმჩნევა. ეს პერიოდი ქართულ მხატვრობაში ცვლილებებისა და ახალი ეტაპის დასაწყისადაა მიჩნეული. უკვე 1950 -იან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის ახალგაზრდა მხატვართა თაობა ე.წ. „ბუნტის“ მხატვრები: ზ.ნიჟარაძე, ე.კალანდაძე, ჯ.ხუნდაძე, შ.ბანძელაძე, გ.ქუთათელაძე და სხვ. მათ მიზნად დაისახეს ხელოვნების სახვითი ენის განახლება და თავისუფალი შემოქმედებითი პროცესის დამკვიდრება. ისინი საკუთარი შემოქმედებით დაუპირისპირდნენ სოცრეალიზმს და სამხატვრო აკადემიაში დაკანონებული ნორმების მიმართ გამოაცხადეს დაუმორჩილებლობა, რასაც მათი აკადემიიდან გარიცხვა მოჰყვა. მათ მიერ გადადგმული თამამი ნაბიჯი ერთგვარად სოცრეალიზმის დამღევის პირველი ძლიერი მცდელობა იყო. მხატვრებმა წინ წამოწიეს სურათის ფერწერული მხარე და უპირატესი მნიშვნელობა მიანიჭეს ფერს, როგორც ფორმის შექმნის მთავარ საშუალებას. პეიზაჟის, პორტრეტისა და ნატურმორტის ჟანრი მათ ერთგვარად თავიდან ააღორძინეს იმპრესიონიზმის, პუანტილიზმის და პოსტიმპრესიონიზმის მხატვრობის ტექნიკურ-ფერწერული საშუალებებით.

1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, როცა სტალინის გარდაცვალების შემდეგ სახელმწიფო რეჟიმი „შერბილდა“ და ე.წ. „დათბობის პერიოდი“ დაიწყო, ქართულ ხელოვნებაში იმძლავრა ეროვნული მოტივების წინა პლანზე წამოწევამ (თ.ყუბანიეშვილი, რ. თარხან-მოურავი, ბ. ბერძენიშვილი, ლ. ცუცქირიძე, გ.გელოვანი, კ.მახარაძე, ბ.შველიძე, ნ.მესხიძე).

1960-იანი წლების მოხატულობებისთვის დამახასიათებელი იყო ეროვნული და ფსევდოეროვნული ნიშნები, ფოლკლორის ელემენტები, ფორმათა განზოგადება, პირობითობა და მრავალფეროვანი კომპოზიციები, სადაც უტრირებული ფორმებითაა წარმოჩენილი გამოსახულებები - (ნ.იგნატოვი - ბიჭვინთის რესტორნის მოხატულობა, ძმები ოჩიაურები - ქართული ჭედური ხელოვნების წარმომადგენლები, რომლებიც ეროვნულ მოტივებზე დაყრდნობით ქმნიდნენ ჭედურობის ნიმუშებს, სახასიათო ქართული გარეგნობით და ტრადიციული ჩაცმულობით , აქსესუარებით). ამ პერიოდის მხატვრები გატაცებულები იყვნენ ქართული თემატიკით, ეროვნული მოტივებით... თ. მირზაშვილი, რომელიც სვანეთის სახასიათო პეიზაჟებს გვთავაზობს; მაგალითად ე. ახვლედიანი კი თბილისის ქუჩის ვრცელ სერიას, ციმაკურიძე სიცოცხლის ბოლო წლებში ხატავს თავის საყვარელ მხარეს - ქვიშხეთს. გოგი თოთიბაძე, ისევე, როგორც ზურაბ ნიჟარაძე განზოგადების გზით, აბსტაქტულად წარმოგვიჩენენ პეიზაჟებს. ზოგადად რომ ვთქვათ, 1960 წლებიდან ქართულ მხატვრობაში მკვეთრად გამოვლინდა გამოსახულებათა განზოგადებისკენ სწრაფვა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ახალი გამომსახველობითი ხერხების დამკვიდრებას ცდილობდნენ ალექსანდრე ბანძელაძე, ზურაბ ნიჟარაძე, ჯიბსონ ხუნდაძე, გურამ ქუთათელაძე, ედმონდ კალანდაძე. ჩამოთვლილი მხატვრები, რა თქმა უნდა, ერთმანეთისგან განსხვავებულ ნამუშევრებს ქმნიან, როგორც თემატურად, ისე

გამომსახველობითი საშუალებებით, მაგრამ საერთო ტენდენციები მაინც შეიმჩნევა. შეიძლება ითქვას, რომ მათ ნამუშევრებში ფერწერა, როგორც “შიშველი ფერწერა” ისე გამოვლინდა. მკვეთრი, ინტენსიური, მსუყე, პასტოზური მონასმები, რაც ფერწერის ექსპრესიას განაპირობებს. ხუნდადესთან, ისევე, როგორც ბანძელადესთან, ფორმა ბოლოს აბსტრაქციამდე მიდის (აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი). სურათებში შესამჩნევია პირობითობა და ფორმათა განზოგადება. ნამუშევრებში თითოეული მხატვრის ტემპერამენტი შეიძლება ამოვიცნოთ... ეს მხატვრები ძირითადად პეიზაჟებსა და ნატურმორტებს ქმნიან, ასევე გვხვდება ფიგურატიული და აბსტრაქტული ხასიათის ნამუშევრებიც. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ძირითადი ინტერესების პარალელურად სათქმელის ესთეტიზირებულ-მეტაფორული ფორმით გადმოცემა მუდამ თან სდევს ქართულ მხატვრობას...

XX საუკუნის 70-იანი წლების დასაწყისიდან კი ქართულ სახვით ხელოვნებაში შეინიშნება დაპირისპირების ტენდენცია წინა თაობის მიერ (ზ.ნიჟარაძე, ე.კალანდაძე, გ.ქუთათელაძე და სხვ.) დანერგილ ინტენსიური ფერწერის ხაზთან (რომელიც ევროპულ მხატვრობაში XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში დომინირებდა - იმპრესიონიზმი, პოსტიმპრესიონიზმი, მოდერნიზმი და ა.შ.), დაიწყო სპექტრული ფერწერის ჩარჩოებიდან თანდათანობითი გამიჯვნის ტენდენცია და მიახლოება არაფიგურატიულ ხელოვნებასთან. „ოთხმოციანელთა“ შემოქმედებას მოაქვს ახალი თემები, ახალი ჟანრები, რაც მთავარია, ახალი დამოკიდებულება ხელოვნების რაობის და ფუნქციის მიმართ. ამის პარალელურად ვითარდება პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ისეთი ფორმები, როგორიცაა პერფორმანსი, ჰეგენინგი, ინსტალაცია, რედიმედი და ა.შ.

ქართველი მხატვრების საერთაშორისო გამოფენებზე გამოჩენისთანავე გაჩნდა ტერმინი „ქართული ავანგარდი“. თუკი აქამდე (80-იან წლებამდე) ქართული ხელოვნება გარკვეულწილად ისტორიული ვითარების გამო აცდენილი იყო დასავლური, თავისუფალი სამყაროს კულტურის კონტექსტს. უკვე საზღვრების გახსნის შემდეგ ქართული ხელოვნება პოსტ-მოდერნიზმის კონტექსტში - საერთო მხატვრულ პროცესში ერთვება. ამ პერიოდში მოდის ახალგაზრდა მხატვართა თაობა: ი.ფარჯიანი, გ.ბუღაძე, ლ. ჭოდოშვილი, მ.აბრამიშვილი. გ.ემგვერაძე... 80-იან წლებში ორი ნაკადი იკვეთება: პირველი უფრო ადრეულია და მასში ის მხატვრები ერთიანდებიან, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე 1970-იანი წლების მიწურულს და 1980-იანი წლების I ნახევარში გამოვიდნენ. მეორე ტალღა კი, უშუალოდ მოყვა პირველს. ამ ტალღის მხატვრებმა ქრონოლოგიურად ოდნავ მოგვიანებით, 1980-იანი წლების II ნახევარში გააკეთეს განაცხადი. მიუხედავად იმისა, რომ მათ „80-იანელებად“ მოიხსენიებენ და ერთი სახელწოდების ქვეშ ერთიანდებიან, განსხვავდებიან ერთმანეთისგან მიმართულებებით, სტილით და ინდივიდუალობის მაღალი ხარისხით. საკუთარ მიეზებში თითოეული მათგანი ინდივიდუალური იყო, განსხვავებული ხელწერის მქონე. როგორც კარლო კაჭარავა ამ პერიოდის მხატვრობის შესახებ აღნიშნავს: „ის, რასაც ქართულ ავანგარდს ვუწოდებთ და რაც ჩვენს პირობებშიც, ნიშნავს ახალი შინაარსის და ვიზუალური ხატების გაცხადებას, პიროვნულ მსოფლალქმათა გამოვლენასა და გაფორმებას

ახალი მასალებით, მოულოდნელი სივრცობრივი, პოლიტიკური რეპრეზენტაციით, თითქმის მთლიანად პოსტმოდერნიზტულ იერს ატარებს, ამასთან ჩვენი ახალგაზრდა მხატვრების პოსტმოდერნიზმი, ისტორიული განვითარებისა და რეგიონალური თავისებურებების გამო მნიშვნელოვნად განსხვავებულია დასავლეთის პოსტმოდერნისტული ხელოვნებისგან. დასავლეთში პოსტმოდერნიზმი ხანგრძლივი, დიალექტიკური განვითარების შედეგი ან ქრონოლოგიურად ბოლო ეტაპია, ჩვენში კი დასავლური ტრადიციის შეზღუდულ ვადებში ჩამოყალიბებული არათანმიმდევრული სინთეზი“. ⁶ მოგვიანებით, 2015 წელს დაბეჭდილ სტატიაში⁷, ხელოვნებათმცოდნე ანა კლდიაშვილი ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს: „80-იანი წლების პირველი ტალღის ქართულ მხატვრობაში, ისევე როგორც ამ პერიოდის დასავლურ მხატვრობაში, ორი ძირითადი მიმართულება შეიძლება გამოვყოთ: ფიგურაცია და ნონფიგურაცია, თუმცა, ამ მსგავსების მიუხედავად, ჩვენში მაინც დასავლეთის საპირისპირო პროცესი მიმდინარეობს. თუ დასავლეთმა 80-იანი წლების დასაწყისში თავიდან აღმოაჩინა ფიგურაცია და ტრადიციული ფერწერა, რომელმაც იქ კვლავ მოიპოვა სასოცოცხლო სივრცე, ჩვენში 80-იანი წლების დასაწყისის მხატვრობა ანუ ტრადიციული ფერწერა, მის მიერ მოტანილი ახალი ტენდენციების მიუხედავად, მაინც წინა ეტაპის 60-70-იანი წლების ხელოვნების, ტრადიციული ფერწერის ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენდა, ანუ დასავლეთის მსგავსი ფორმისმიერი წყვეტილი ტრადიციასთან ქართულ ფერწერას არ ჰქონია“. შეიძლება ითქვას, რომ დასავლურმა მხატვრობამ 80-იანი წლების დასაწყისში სასურათე სიბრტყეზე სურათოვნება, სახე-ხატი დააბრუნა, რომელიც, როგორც ფერწერის შემადგენელი ელემენტი გამჭრალი იყო აბსტრაქციონიზმში, დაკნინებული კონცეპტუალიზმში და უპირატესი ადგილი ვერბალურ კომენტარებს ეთმობოდა. მაშინ, როცა სახე-ხატის არსებობა დასავლეთში კვლავ აქტუალიზდა, ქართულ მხატვრობაში ის უბრალოდ გაგრძელდა. კონცეფტუალური ხელოვნების პირველ ტალღას, რომელმაც ერთგვარად „თავზე გადაუქროლა“ ამ ხელოვნებას, ისეთი მასშტაბი არ ჰქონია, რომ ეს ინტერესი ტრადიციული სახვითი ხერხების (ხაზი, ფერი, ფორმა, ფაქტურა, რიტმი, მონასმი და სხვ.) მიმართ გამჭრალიყო. უბრალოდ, ახალ თაობასთან ერთად, ამან სხვა სიღრმე შეიძინა. უფრო მეტიც, სწორედ ამ სახვითი საშუალებებით მოხდა მხატვრული ეფექტის შექმნა, მნახველზე ზემოქმედება და საზრისის გამოხატვა. თემისა და სახვით საშუალებათა ერთობლიობით საზრისის გაცხადების საკითხი ამ პერიოდის მხატვრობის კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია და ეს პერიოდი ახალი მიგნებებითა და მხატვრული პროცესების მრავალფეროვნებით ხასიათდება. აქტიურად იხატება სურათები ისტორიულ, რელიგიურ, მითოსურ თემატიკაზე. სურათებში იგრძნობა დრამატიზმი, რომანტიკა, იდუმალეობა, მისტიციზმი, რეალური და ირეალური სამყაროს სინთეზი... წარსულის კვლევის საშუალებით მარადიული საკრალური ორიენტირების მონიშვნა, მათი სურათობრივი,

⁶ კ.კაჭარავა. სტატიები. გვ 103. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ - N1.1990 წ

⁷ ა.კლდიაშვილი . „ახალი ფიგურაცია“ და 80-იანი წლების ქართული მხატვრობა“. ჟურნალი " კრიტიკა", N10, 2015, გვ. 209-222

მხატვრულ-ესთეტიკური ფორმით წარმოჩენა ქართული მხატვრობის „ახალი ფიგურაციის“ დამახასიათებელი პრინციპებია.

მთავარი სიახლე, რომელიც ამ 80-იანელთა თაობამ შემოიტანა როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იყო სურათოვნება, თემატური სურათის შექმნის მცდელობა, ფსიქოლოგიური, ემოციური და დრამატული მომენტების აქცენტირება. როგორც ხელოვნებათმცოდნე სამსონ ლეჟავა ამ პერიოდის შესახებ აღნიშნავს: „ეს იყო რთული და ტკივილიანი გზა, რომელმაც ნათელყო ერთი რამ: საქართველომ კვლავაც გაამჟღავნა, რომ არა მხოლოდ პოტენციურად, არამედ “სულიერი პროდუქტის” თვალსაზრისით, ეს ქვეყანა არის ევროპული ქრისტიანული ცივილიზაციის არა მარგინალური, არა მეორადი, არამედ, საკუთარი ხმისა და თვისობრიობის მატარებელი, დანამდვილებით მნიშვნელოვანი ნაწილი.“⁸ საკუთარი ტრადიციისადმი ცხოველი ინტერესი, საქართველოს ისტორიისადმი და რელიგიური თემატიკისადმი გულისყურით მიპყრობა, მარადიული საკაცობრიო ფასეულობების ხელახლა მოძიების, გადააზრების, საკრალურის, მატერიალურს მიღმა არსებულის მოხელთების მცდელობა და ყოველივე ამის ახალ მხატვრულ ფორმაში გაცხადების სურვილი, ახალი თანამედროვე მხატვრული ფორმებითა და სახვითი ხერხებით გადმოცემა და ამ გზაზე დასავლური გამოცდილების აქტიურად გაზიარება – ეს ის ძირითადი პრობლემებია, რომლებსაც ეს თაობა (იხ. ილუსტრაცია 1,2,3,4) შეეჭიდა.

უკვე 80-იანი წლების დასასრულისათვის ვიზუალური ხელოვნების ალტერნატიული ფორმებისადმი მიმართვა შეიძლება ითქვას, ჩამოყალიბებული მხატვრული მოვლენის სახეს იღებს, რომელიც დასავლური პოსტმოდერნიზმისა და პოსტკოტალიტარული ვითარების კონტექსტში უნდა განვიხილოთ. ქართველი არტისტები ცდილობენ საბჭოთა პერიოდში გამოტოვებული მთელი დისკურსი ხელოვნებაში ჩართონ და ამიტომაც ხშირად დასავლეთისთვის უკვე ისტორიად ქცეულ პრაქტიკას (პერფორმანსი, აქცია, ჰეფენინგი) მიმართავენ. როგორც ხელოვნებათმცოდნე ნათია ებანოიძე ერთ-ერთ სტატიაში⁹ აღნიშნავს „თუ დასავლეთში კონცეფტუალური ხელოვნების წინაპირობად ნეო-დადა, ფლუქსუსი და დიუმამპის ანტიფორმალისტური ესთეტიკა განიხილება, რომელიც აბსტრაქტულ ექსპრესიონიზმთან დაკავშირებულ მთელ რიგ მიმდინარეობებს უპირისპირდება, საქართველოში კონცეფტუალური ხელოვნება ერთდროულად წარმოადგენს ავანგარდს და ამავე დროს მათ შორის მკაფიო ზღვარიც არსებობს“. ქართველი ხელოვნებისთვის კი ახალი „ავანგარდული“ ფორმებისადმი მთავარი მოტივაცია პოსტსაბჭოთა მდგომარეობით გამოწვეული ფსიქოზური სინამდვილიდან თავის დაღწევის სურვილია.

მათგან ყველაზე მეთოდურად კონცეფტუალური კვლევით გაი ემგვერამეა დაკავებული და მის ხელოვნებაში იკითხება ფორმალური იდეური საკითხების გადაჭრის სურვილი რისი

⁸ ს. ლეჟავა.ესსე „მცირედი მოგონება და უფრო მცირე დანამატი“. დაიბეჭდა გაი ბუღაძის 60 წლის იუბილესადმი მიძღვნილ კრებულში „თვალ-საზრისი“. 2016.

⁹ ნ.ებანოიძე „კონცეფტუალური ხელოვნება 1980-90-იანი წლების საქართველოში“. ჟურნალი „ACADEMIA“4/2015.გვ.153

დადასტურებაცაა მისი ცნობილი შავ-თეთრი გრაფიკული ტილოების სერია. (იხ. ილუსტრაცია 5) ამ სერიაში ავტორი განიხილავს აღნიშნულისა და აღმნიშვნელის ურთიერთმიმართებას და მყოფობა-არმყოფობის პრობლემებს, რასაც მხატვარი ენის ძირების გაანალიზებამდე მიჰყავს. უფრო მოგვიანებით კი, მის შემოქმედებაში ფიგურატიული ელემენტები ჩნდება, შემოდის ირონია, სკეპტიციზმი, იმატებს დესაკრალიზაცია და ავტორის პოზიცია ქრება. ავტორი თითქოს მხოლოდ კითხვებს სვამს და მნახველმა, როგორც ნაწარმოების მიმღებმა თავად უნდა მოახდინოს ნაწარმოების ინტერპრეტაცია.

1980-იან წლებში აბსტრაქტული ხასიათის ნაწარმოებებზე, ფოტოზე, ინსტალაციებსა და პერფორმანსზე მუშაობს ილიკო ზაუტაშვილიც, რომელიც დასავლური არტის პრობლემატიკას მიმართავს. მისი თემები ძირითადად მოიცავს მომხმარებლური ცნობიერების კრიტიკას, ასევე აღმოსავლური ფილოსოფიისა და ფსიქოანალიზის მოტივებს. მამუკა ჯაფარიძის ნამუშევარი „ჩემი უსახელო ჯემპრი“ კი, ასევე ხელოვნებისადმი მომხმარებლურ დამოკიდებულებაზე, რეპრეზენტაციის ტრადიციული ფორმებისადმი პროტესტს წარმოადგენს, ხოლო, 1992 წელს შესრულებული ნამუშევრით - „ეს“, (იხ. ილუსტრაცია 6) აქტუალურ სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტორების შეფასებას ეხება და რეაგირება მინიმალისტურად გადაწყვეტილი კომპოზიციის ფარგლებში ხდება. ის მიმართავს ენას, როგორც ნიშანს, სტრუქტურას, რომელიც შეუძლია დაშალოს და მის სივრცეში იმოძრაოს. ლინგვისტური თამაშის პრინციპზეა შექმნილი ნამუშევარი : „რამზეს მზერა“-ც. (იხ. ილუსტრაცია 7) რეალობის გააზრებისა და გადალახვის სურვილით მოტივირებული, შემოქმედების გარკვეულ ეტაპზე ხელოვნებაში ენის, როგორც ნიშნის ფუნქციონირებითაა დაინტერესებული კიდევ ერთი ქართველი ხელოვანი თემო ჯავახიშვილი, რომელიც უარს არ ამბობს გამოსახულებაზე, არც მასალასა და ფაქტურაზე და ენას ნამუშევრის აღქმისას მხატვრული მეტყველების ელემენტად წარმოადგენს. ასეთია „მორზეს ანბანი“- რამდენიმე ობიექტისგან შემდგარი სერია, რომელშიც მორზეს ანბანით იწერება ტექსტები (მაგ. „მამაო ჩვენო“). (იხ. ილუსტრაცია 8) თანამედროვე პოლიტიკური რეალობა აისახა მის ერთ-ერთ ობიექტში: „ტვირთი-92“. (იხ. ილუსტრაცია 9)

ეპოქის თავისებურ აღწერას წარმოადგენს კოკა რამიშვილის ფოტოსერია „ომი ჩემი ფანჯრიდან“, (იხ. ილუსტრაცია 10) სადაც ავტორი რეალობის, როგორც ერთგვარი სანახაობის დოკუმენტირებას ახდენს და გადაღების სპეციფიკიდან გამომდინარე ფოტოები კინოქრონიკას ემსგავსება. თუმცა მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი არტისტების ნამუშევრებში სოციალური თემატიკა ჭარბობს და გარემომცველ რეალობაზე პროტესტი სხვადასხვა ფორმით ფიქსირდება, ეს პროტესტი არასდროსაა მწვავე და მისი გამოხატვის ფორმები ძირითადად ესთეტიკური კრიტიკულობის ფარგლებშია მოცემული. პირდაპირი და მწვავე კრიტიკის ნაცვლად კი, გვაქვს არაპირდაპირი, მეტაფორული ენით ესთეტიზირებული რეფლექსია.

სწორედ ასეთი ვითარება უძღვის წინ თამარ მელიქიშვილის შემოქმედებას და საინტერესოა მისი, როგორც თანამედროვე მხატვრის როლის განსაზღვრა დღესდღეობით.

თავი II. მხატვრის ბიოგრაფია

თამუნა მელიქიშვილი 1965 წლის 22 მარტს თბილისში დაიბადა და ბავშვობა ვერაზე გაატარა, თუმცა მუშტაიდის ბაღთან მდებარე ბებიის სახლთან განსაკუთრებული მოგონებები აკავშირებს. მხატვარი ხშირად ხატავს ბებიის სახლს, რომელიც ძველად მწვანე ფერის ყოფილა და იქ გატარებულ დღეებს დიდი სიყვარულითა და სიხარულით იხსენებს. სწორედ ამ სახლთან ასოცირდება თ.მელიქიშვილის პირველი ნაბიჯები მხატვრობაში. როგორც ყველა სკოლამდელი ასაკის ბავშვს, მასაც ჰყვარებია ხატვა და როგორც თავად იხსენებს, სწორედ ბებიისა და დეიდის თხოვნით ხშირად ასრულებდა მათ „დაკვეთებს“, მას შემდეგ კი, ასე თამამ-თამაშით აუწყო ფეხი მხატვრის პროფესიას და დღეს მის გარეშე ცხოვრება ვერ წარმოუდგენია; თუმცა სანამ ხატვას პროფესიონალურად დაეუფლებოდა, სულ სხვა ფიქრებით ყოფილა გატაცებული. თურმე მეცხრე-მეათე კლასში ისე მოხიბლულა ქიმიის მასწავლებლით, რომ სამედიცინოზე გადაუწყვეტია ჩაბარება და იმის გამო, რომ ყველა საგანს თანაბარი სიძლიერით სწავლობდა, მომავალი პროფესიის არჩევა გაჭირვებია. სკოლის დამთავრების შემდეგ კი (1983-1986წწ) მხატვარი სწავლას აგრძელებს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ქიმიის ფაკულტეტზე და პარალელურად ეუფლება ფერწერას უნივერსიტეტის სხვენში¹⁰ მოწყობილ სტუდიაში ლევან ჭოდოშვილის ხელმძღვანელობით. ამავე პერიოდში ასევე სწავლობს კინომცოდნის პროფესიას და მალევე (1984-1989წწ), განაგრძობს სწავლას თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტზე. აკადემიის დამთავრების შემდეგ თამარ მელიქიშვილი უნივერსიტეტის მეორად ფაკულტეტზე, კინომცოდნეებთან ერთად თეატრალურ უნივერსიტეტშიც კითხულობს ლექციებს. უკვე 1993 წელს მხატვრის პირველი პერსონალური გამოფენა შედგა.

* * *

ძირითადი გამოფენები ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ასე გამოიყურება:

პერსონალური გამოფენები:

1993 - „დაბრუნება ტიპასაში“, გალერეა „ორიენტი“, თბილისი, საქართველო.

2001 - „სკუპი“, გალერეა „შარდენი“, თბილისი, საქართველო.

2008 - „დღეს“, გალერეა „კოპალა“, თბილისი, საქართველო.

¹⁰ შენიშვნა: უწინ საზოგადოებრივ პროფესიათა ფაკულტეტი

2014- პერსონალური გამოფენა „გაქცევა“ - გალერეა გამრეკელი. ფერწერა, გრაფიკა
2014- პერსონალური გამოფენა - არტ კაფე „სფუმატო“ ფერწერა, გრაფიკა
2016 პერსონალური გამოფენა „დღის ერთი მეოთხედი“, ისტორიის მუზეუმი „ქარვასლა“

ჯგუფური გამოფენები:

1998 - თანაავტორი პროექტისა „პრიმიტივიზმიდან პოპ-არტამდე“ /ღია საზოგადოება-საქართველო/ ეროვნული გალერეა, თბილისი, საქართველო.
2005 - გოეთეს ინსტიტუტი, თბილისი, საქართველო.(ინსტალაცია ”ნოეს კიდობანი”)
2005 - ”41-ე პარალელი”, /ГЦСИ/ თანამედროვე ხელოვნების სახელმწიფო ცენტრი, მოსკოვი, რუსეთი.(ინსტალაცია ”ნოეს კიდობანი”).
2005 - ”პლაკატური ხელოვნება”, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, თბილისი, საქართველო.
2005 - თბილისის ისტორიის მუზეუმი ქარვასლა, საქართველო.(ინსტალაცია ”ნოეს კიდობანი”)
2006 - „გენდერი და პოლიტიკა“, სასტუმრო „მარიოტი“, თბილისი, საქართველო.
2006 - გამოფენა თუმანიშვილის თეატრის სეზონის გახსნისთვის, თბილისი, საქართველო.
2007 - „ერთად გავაძლიეროთ მართლმსაჯულება საქართველოში“, გალერეა ” TMS ” გალერეა (UNDP, CAC), თბილისი, საქართველო.
2008 - არტ-გენის ფესტივალი, თბილისი, საქართველო.
2009 - „გახსენი!“ გამოფენა ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, თბილისი, საქართველო.
2009 - არტ-გენის ფესტივალი, თბილისი, საქართველო.
2009 - რეგიონალური ტურნე გამოფენით „ვერ შეცვლი ჩემი ქვეყნის გულისცემას“, კონცეპტუალური არტი, CAC.

ჯილდო:

1998 -პირველი პრემია ფოტოსთვის „წითელი ჩარჩო“ (ღია საზოგადოება საქართველოს ფოტოკონკურსი)
1998 - კოსტიუმების მხატვარი ფილმისთვის „სულელი ბროწეულის ხე“ (უნგრეთი-საქართველო, რეჟ.: პეტერ მესაროში)

შემოქმედებითი მოღვაწეობა:

1998 - „კლონდაიკის“ სარეკლამო კლიპის იდეის ავტორი და მხატვარი
1999 - სცანარის ავტორი და მხატვარი ფილმისა „ეტიუდი n6“ (რეჟ.:გიორგი ბერიძე, სტუდია „აუდიენცია“ და ეროვნული კინოცენტრი)

მხატვარი მოკლემეტრაჟიანი ფილმებისა - „დღესასწაული“, „ახალი წელი“ (რეჟ. ქეთი გუჯაბიძე, ВГИК სადიპლომო პროექტები)

კინოჟურნალ „სარკმელის“ დიზაინერი

1993 - პერსონალური გამოფენა „დაბრუნება ტიპასაში“. გალერეა „ორიენტი“

1998 -კოსტიუმების მხატვარი ფილმისთვის „სულელი ბროწეულის ხე“ (უნგრეთი-საქართველო რეჟ.: პეტერ მესაროში)

2000 - ვიდეო და ფოტო-კოლაჟი „რა ქვია შენს მომავალ დანაშაულს?“ პროექტი „არტისტები საზღვრებს გარეშე“

2001 - მხატვარი და თანაავტორი მუსიკალური კლიპისა „ფრთები“. (ჯგუფი „მთვარის კლუბი“)

2006 - დოკუმენტური ფილმი „მზიური ქვეყნის სევდიანი ხმები;“ რეჟისორი და მხატვარი ნაწილისა - ახალციხე. (SDS , CAC)

2006- „გენდერი და პოლიტიკა“ - სასტუმრო „მერიოტი“. ფერწერა

2008 -ჰოროსკოპის 12 ნიშანი. ესკიზები კერძო ინტერიერის ვიტრაჟებისთვის.

2008- ვეფხისტყაოსნის მოტივები. ინსტალაცია.

2008- მხატვარი ვიდეოკლიპისა „მწვანე ტანგო“ (ნიკო გომელაური)

2009 -„open up“ გამოფენა ეთნოგრაფიულ მუზეუმში. ფერწერა.

2009 -რეგიონალური ტურნე გამოფენით „ვერ შეცვლი ჩემი ქვეყნის გულისცემას“. კონცეპტუალური არტი. (CAC)

2010 -დამდგმელი მხატვარი ფილმისა „ რაც ბავშვობიდან გახსოვს“ (რეჟისორი პაკო სვიმონიშვილი)

2011-“ჩინგიზ ხანი პიცერიაში” პერსონალური გამოფენა. სამხატვრო აკადემია.

2011 -festinova garikula – „წეროვანი: გათენების საწინააღმდეგოდ“ პანო ღია სივრცეში. შერეული ტექნიკა.

2011- არტისტერიუმი. “თავისუფალი ვარდნა“. პროექტი „წეროვანი, განათების საწინააღმდეგოდ“

2012- გამოფენა “4 + 1 “ - 5 მხატვრის ექსპოზიცია გალერეაში „ვანდა“.

2013- CINEMA 2D - თბილისის სამხატვრო აკადემია. კინოსადმი მიძღვნილი ჯგუფური ექსპოზიცია. „ანტონიონის მოტივებზე“ ფერწერა

2013- „წერტილი, როგორც წრე“ - გამოფენა საჯარო ბიბლიოთეკაში. (თამარ მელიქიშვილი- მხატვრობა, ია მჭედლიშვილი - ფოტოგრაფია, ვიდეოარტი)

2014- ჯგუფური გამოფენა გალერეა „ჭირაფის“ გახსნისთვის . გრაფიკა, მიქს-ტექნიკა

2014 -გამოფენა „ვეფხისტყაოსნის ილუსტრაციები“ მხატვრის წიგნი - სიმონ ჯანაშიას სახ. მუზეუმი. კულტურის სამინისტროს პროექტი

2014- ახალი არყის ლოგოს დიზაინი - „ზეარისი“

2015- გალერეა „სფუმატოს“ რებრენდინგი. ჯგუფური გამოფენა

2015- სოლო გამოფენა „რელსების ხმა“ – „ოპერა დიზაინის „ და „გალა გალერეას“

ერთობლივი პროექტი - მხატვრობა და ინტერიერის დიზაინი ერთად
2015- გამოფენა „ორპირი ქარი“ - გალერეა ვერნისაჟი. ზეთის საღებავი განსხვავებულ
ფაქტურებზე
2015- ქართველი მხატვრების გამოფენა ისრაელში. ხაიფა, თელ-ავივი. ფერწერა, გრაფიკა
2015 თბილისის წყალდიდობის გამო ჩატარებული აუკციონი ლონდონში. გაიყიდა 3
გრაფიკული ნამუშევარი
2016 -სოლოგამოფენა „ფრაგმენტები“ (გალერეა ვერნისაჟი)
2016 -მირზაანი, ფიროსმანის მუზეუმი - ჯგუფური

ნამუშევრები დაცულია:

/ГЦСИ/თანამედროვე ხელოვნების სახელმწიფო ცენტრის ფონდი, მოსკოვი,რუსეთი. ასევე
ინახება კერძო კოლექციებში, პეტერბურგში, ვენაში, ამერიკაში და ევროპის სხვადასხვა
ქვეყნებში.

თავი III

თამარ მელიქიშვილის შემოქმედების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი

თ.მელიქიშვილის ტონალური ფერწერა 1990-2000-იანი წლების ქართული მხატვრობისათვის (დავით აღლეხიძე, ვახო ბუღაძე, მიშა გოგრიჭიანი, მაკა ბატიაშვილი, სოფო ჩხიკვაძე, გურანდა ქლიბაძე, თუთუ კილაძე და სხვ.) დამახასიათებელ სპეციფიკურ ფერწერულ ამოცანათა გადაწყვეტის მცდელობათა საკმაოდ მრავალფეროვან რიგს წარმოადგენს.

თ. მელიქიშვილის ფერწერაში შეიმჩნევა და ასოციაციურ ელფერს ატარებს პოსტიმპრესიონისტი მხატვრების ფერწერული გამოცდილების თავისებური, ინდივიდუალური გადამუშავება-ინტერპრეტაცია და „ავტონომიური სტილის“ დამკვიდრების მცდელობა, თანამედროვე გარემოს დახასიათების პიროვნული, თუ შეიძლება ასეც ითქვას, ინტიმური მანერა.

მხატვარი არასდროს მიმართავს პირდაპირი ციტირების მეთოდს ან მათ ირონიულ გადააზრებას და, ამავე დროს, მაყურებელი მუდმივად გრძნობს, რა ფართეა მისი ინსპირაციის დიაპაზონი. თ.მელიქიშვილის ნამუშევრები დათვალიერებისას ძლიერ ემოციურ ზემოქმედებას იწვევს და მათი აღქმით გამოწვეული ემოცია იმდენად ხანგრძლივად გრძელდება/ყოვნდება ჩვენში, რომ რთულია რაციონალურ მხარეს მალე დავუთმოთ ადგილი და ის საზრისები, რაც მხატვრული ფორმის უკან იმალება მყისვე ამოვიკითხოთ. ისიც აღსანიშნავია, რომ მისი ნამუშევრები არასდროს არაა ზედმეტად იტელექტუალური, ანუ არ ტოვებს რაციოს უპირატესობის შთაბეჭდილებას, დაბალანსებულია ემოციით, სპონტანურს გავს, მაგრამ დაკვირვებული მაყურებელი მხატვრის მახვილ ინტელექტს ადვილად ამოიკითხავს.

მხატვრის შემოქმედება თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვანია. მის შემოქმედებაში რელიგიურ თემატიკას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობაც მთელი სიცხადით პირველად სწორედ რელიგიურ თემატიკაზე შექმნილ ნამუშევრებში იკვეთება.

თ.მელიქიშვილის რელიგიურ თემაზე შესრულებული ნაწარმოებები თავისებური ფენომენია, რომელიც მნახველს „ნაცნობი ამბების“ განსხვავებულ, მელიქიშვილისეულ ვარიანტს წარუდგენს და მხატვრის მათდამი დამოკიდებულებას უხსნის. ალბათ შეუძლებელია, ადამიანმა, რომელსაც თ.მელიქიშვილის ერთი ნამუშევარი მაინც აქვს ნანახი, უმაღლეს არ იცნოს მისი ხელწერა, რადგან ათწლეულების განმავლობაში შექმნილი სურათები გასაოცარი მხატვრული მთლიანობით გამოირჩევიან. რასაკვირველია მხატვარი განიცდის ევოლუციას, იცვლება, ეძებს ახალ გამომსახველობით ხერხებს და ნაშრომის ერთ-ერთი მიზანიც ამ შემოქმედებითი პროცესის და შემოქმედებითი მეთოდის ანალიზია.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ესაა სისადავით, თხრობის ლაკონიზმით, სიმბოლურ-მეტაფორული ნიშნებით, პირობითი სამეტყველო ენითა და ფერწერის რაფინირებული განცდით შესრულებული ნამუშევრები.

თ.მელიქიშვილის ფერწერული ნამუშევრები სტილური თუ ინდივიდუალური ხელწერის ერთიანობის მიუხედავად შესაძლებელია, გარკვეული ქრონოლოგიური თვალსაზრისით დავაჯგუფოთ და ერთგვარი ევოლუციაც დავინახოთ. შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე იცვლება მხატვრული აქცენტები. წინ მოდის გარკვეული ფერწერული ამოცანებით დაინტერესება, მაგრამ ლირიზმი და სიმბოლური ქვეტექსტები კი, რომელიც მისი ნამუშევრების მუდმივი თანმდევაა, თითქმის ყველა სურათს ახასიათებს, თუმცა კი, სათქმელის შესაბამისად სხვადასხვა დოზით ვლინდება.

- 1990-იანი წლების ადრეული ნამუშევრები

მხატვრის შემოქმედება პირობითად შესაძლოა, ორ ჯგუფად დავყოთ: ადრეული - 1990-იანი წლების, და 2000-იანი წლებიდან დღემდე შესრულებული ნაწარმოებები.

როგორც აღვნიშნეთ, თ.მელიქიშვილი ინტელექტუალური და მამიებელი სულის მქონე მატვარია. მისი ნამუშევრები ხშირად ინსპირირებულია ლიტერატურლი, მუსიკალური შთაბეჭდილებებით; რასაკვირველია, ისევე როგორც მისი თაობის ბევრი სხვა წარმომადგენელი, იგი გვერდს ვერ აუვლიდა რელიგიურ თემატიკას, რომლის გაჩენაც ქართულ სახვით ხელოვნებაში ოთხმოციანელთა თაობის შემოქმედებას უკავშირდება და იმის გამო, რომ 1990-იან წლების ნამუშევრებში რელიგიური თემატიკა ჭარბობს, ალბათ უპრიანი იქნება ჩვენი მსჯელობაც ამ ნამუშევართა განხილვით დავიწყოთ.

დასაწყისისთვის მიმოვიხილოთ ადრეული 1990-იან წლებში რელიგიურ თემატიკაზე შექმნილი სურათები, რომლებიც რიცხოვნობრივად ნაკლებად შემოგვრჩა, რადგან იმ პერიოდისთვის, მოთხოვნიდან გამომდინარე, სწრაფადვე გაიყიდა. ამის მიზეზი კი, 80-იანელებიდან მოყოლებული რელიგიურ თემატიკაზე შექმნილი ნამუშევრების პოპულარობა გახლდათ და ეს ფაქტი უპირველესად იმ დროის თბილისური საზოგადოების ერთგვარი მოდური ნიშანი იყო¹¹.

თამარ მელიქიშვილის შემოქმედებაში ადრეული პერიოდიდანვე -1990-იანი წლებიდან გამოიკვეთა ინტერესი რელიგიური თემატიკისადმი. მხატვარი მთელი ცხოვრების მანძილზე,

¹¹ ქართულ დაზგურ მხატვრობაში რელიგიური თემა ერთ-ერთმა პირველებმა სწორედ „ოთხმოციანელებმა“ შემოიტანეს და ამით ერთგვარი ბაზისი მოუზადეს შემდგომ თაობებს ამ თემაზე „საფიქრალად“, მათ თითქოს „ფანჯარა გახსნეს“ იმ პერიოდისთვის და იქიდან მოყოლებული რელიგიურ თემაზე მუშაობა ერთგვარ ტრადიციად ჩამოყალიბდა, ლამის სავალდებულო თემად იქცა თ.მელიქიშვილის თაობისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ ამან საკმაოდ ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი შედეგი გამოიღო, რადგან თუკი პანორამულად გადავხედავთ ამ თაობის მხატვრებს, თითქმის არავინაა, ისეთი ამ თემით რომ არ დაინტერესებულყო და გვერდი აექცია, შედეგად კი, მივიღეთ ერთმანეთის გამოცდილებითა თუ გადააზრებით შექმნილი ნამუშევრები განსხვავებული ხელწერითა და მკაფიო ინდივიდუალისტური ნიშნებით.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის განმავლობაში პერმანენტულად მიმართავს რელიგიურ თემებს, სახარებისეულ ეპიზოდებს და ერთსა და იმავე თემას რამდენჯერმე უბრუნდება. საკითხისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ერთი და იგივე სიუჟეტის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა და დროის მიხედვით განსხვავებულ სათქმელს, აქცენტებს გვთავაზობს.

ყველაზე ხშირად მხატვარი უბრუნდება სახარების ისეთ თემებს, როგორიცაა: ხარება, საიდუმლო სერობა (იხ. ილუსტრაცია 11), მახარებელთა გამოსახულებები (იხ. ილუსტრაცია 12), მოგვები, წმინდა სებასტიანე (იხ. ილუსტრაცია 13), „ადამი და ევა“ (იხ. ილუსტრაცია 14). უფრო ხშირად კი ხარების ეპიზოდს ხატავს და ჩვენც, დიპლომში ხარების თემაზე შექმნილ რამდენიმე ნამუშევარს განვიხილავთ.

1990-იანი წლების ნამუშევრებში უკვე იკვეთება მხატვრის ინდივიდუალური ხელწერა და ის ნიშნები, რაც მთელი სიცხადით იჩენს თავს უკვე შემდგომი პერიოდის სურათებში. ნამუშევრების განხილვისას აშკარად ჩანს, რომ მხატვარი დაოსტატებულია ფერწერაში და აკადემიური მხატვრობის ტრადიციებს ორგანულად უთანხმებს პირობითობას. ერთ-ერთ ინტერვიუში¹² თ.მელიქიშვილი იხსენებს: „მახსოვს, როცა აბსტრაქცია გაიტანეს დიპლომზე, მე-4, მე-5 კურსზე ვიყავით და რაღაცნაირად ვგულშემატკივრობდით, რადგან წინა წელს აბსტრაქციაში ნიშანს არ წერდნენ. ეს იყო აბსტრაქციის პირველი პრეცედენტი. დღეს შეიძლება რაც გინდა ის აკეთო. თუმცა, მაინც ვთვლი, რომ ხატვა უნდა იცოდეს, რაც უფრო იცი აკადემიური, ტექნიკურად გამართული ხატვა, უფრო „გაგიჟდები“ მერე და თუ არ იცი, ვერ მოიტყუები“... ამ ციტატიდან ჩანს, რომ მხატვარი შეგნებულად ამბობს უარს აკადემიური ხატვის პრინციპებზე და ქმნის პირობით სამეტყველო მხატვრულ ენას. ის თითქოს ცნობიერად თავისუფლდება აკადემიური ნახატის სტანდარტებისგან, რათა თავისი პიროვნული გამოხატულება ინსტიტუტური ხატვის მეთოდით აღმოაჩინოს და რადგან პოზიცია წინასწარგანზრახულია, იგი ინტელექტუალურია თავისი ბუნებით. ინტელექტი ასევე იგრძნობა ფორმის აგების ნაივურობაშიც, ფერწერის ფაქიზ განცდაშიც, რაფინირებულ შესრულებაშიც და მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიციები პროფესიონალურად მოწესრიგებულია, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ისინი წინასწარი ჩანაფიქრის გარეშე, თავისუფლად, „წვლების“ გარეშეა აგებული. როგორც მხატვარი აღნიშნავს: „ორი მკვეთრად განსხვავებული მიდგომით ვიწყებ ხატვას . პირველი სპონტანურია, როცა მთლიანად მივყვები ხელს, ლაქას, რომელიც საღებავით დაგრუნტულმა ზედაპირმა შექმნა და მეორე - წინასწარი, ძალიან პირობითი ესკიზის „პროექტირება“ ტილოზე. ამ ბოლო დროს, როცა ვცდილობ სერიებად ვიფიქრო, უფრო ხშირად პატარა ესკიზებში ვემბოპტიმალურ კომპოზიციას. ხანდახან კი მენატრება ის თავისუფლება, როცა არ იცი, საით წაგიყვანს ხელი და გონება... შემთხვევითობის მომენტს ძალიან ვაფასებ, ეს თითქოს რომანის წერასავითაა, როცა ტვინში ზოგადი მონახაზის მიუხედავად ხელი სხვაგან გაგეჟცევა და

¹² სტატიის ავტორი მარიკა კახაძე; „არტრევიუ“ ჟურნალი „ცისკარი“ 1852. N 7/2015.

ახალ პერსონაჟს შემოიყვან, ან მოულოდნელ დრამას „გამოაცხოზ“.. ძალიან ადრე, დრამის შესახებ პიკასოს სიტყვები წავიკითხე და სამუდამოდ ჩამრჩა, - „აბსტრაქტული ნახატი -ეს ფერწერაა, მაგრამ სადაა დრამა?“ აი, ამ დრამის ძიებაში ვარ სულ...“ აკადემიური ნახატის სრულყოფილად ცოდნის მიუხედავად, მხატვარი ოსტატურად „თავისუფლდება“ მისი ჩარჩოებიდან. წერის მანერა თამამი და თავისუფალია, მის მხატვრულ მეთოდში იგრძნობა მოწიფული ოსტატობა და შესრულების სიფაქიზე. ლაკონიური, მონუმენტური ფორმისა და თავშეკავებული ფერადოვნებისკენ მიდრეკილება კი, მეტაფორულ პრინციპს ეფუძნება.

ადრეული პერიოდის ნამუშევრებს შორის აღსანიშნავია „ბალთაზარი“¹³, (იხ. ილუსტრაცია 15) რომელიც მხატვარმა ფრანგი რომანისტისა და კრიტიკოსის - ანატოლ ფრანსის ნაწარმოების მიხედვით შეასრულა.

ავტორი ბალთაზარს ნაწარმოების დასაწყისშივე გვიხასიათებს: „შავკანიანი იყო, სახით ლამაზი, ჰქონდა მარტივი გონება და კეთილშობილი გული“... თ.მელიქიშვილის სურათზე გამოსახული ბალთაზარიც გულლიაა, სახასიათო ტიპაჟი; მხატვარი პირობითობის გზით ცდილობს პერსონაჟის შინაგანი მხარის წარმოჩენას, თუმცა ფიგურატიულ გამოსახულებას ინარჩუნებს.

შავკანიანი მამაკაცი არაერთგვაროვან თეთრ ფონზე პროფილშია წარმოდგენილი და ხელში ჭურჭლის სახით ძღვენი (მური) უჭირავს. მიუხედავად იმისა, რომ ფიგურა წელამდეა გამოსახული და მსვლელობა არ ჩანს, მისი პოზა გვაფიქრებინებს, რომ ის მარცხნიდან მარჯვნივ მიემართება, თუმცა ნამუშევარზე შეჩერებული წამის მომენტი უფროა ასახული, ვიდრე დინამიკა. მოძრაობის ეფექტს ქმნის ფიგურის ზურგთან დადებული პირობითი ჩრდილის რუხი ლაქა, მონახაზი, რომელიც ჭურჭლის გარშემოც შესამჩნევია. პერსონაჟი სასურათე სიბრტყის ცენტრს ოდნავ აცდენილია, მაგრამ სურათის მარჯვენა კიდეში გამოსახული ვერტიკალური ზოლი, რომელიც მოყვითალო - მოცისფრო ტონშია დაწერილი, ფიგურას კომპოზიციის ცენტრად გადააქცევს და ამავე დროს პერსონაჟისთვის ერთგვარი ზღურბლის ფუნქციას ითავსებს.

ნამუშევარზე ფიგურასთან ერთად, უდიდესი მნიშვნელობა ფონს ენიჭება, ერთიშეხედვით “ცარიელი“ ფონი სურათის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია, რადგან სწორედ მასთან მიმართებით იკვეთება მთავარი პერსონაჟი და ამავე დროს ნამუშევრიდან მიღებული საერთო მხატვრული შთაბეჭდილებაც მისგან გამომდინარე ძლიერდება. ამის გამო, აქ ფონი არ წარმოადგენს მხოლოდ მთავარი გამოსახულების უკან არსებულ არეს და ის პოლიფუნქციური დატვირთვის ხდება; ის არის ფერწერული ნამუშევრის კოლორიტი, მისტიური გარემოს დამტვევი და საკრალური მნიშვნელობის მქონე კომპოზიციური ელემენტი.

¹³ მათეს სახარება (2:1-12) მოგვითხრობს რამდენიმე მოგვის შესახებ, რომლებიც ვარსკვლავს გაჰყვნენ და აღმოსავლეთიდან იერუსალემში ჩავიდნენ იუდეველთა მეუფისათვის თაყვანის საცემად. მოგვებმა – აღმოსავლელმა ასტროლოგებმა და ბრძენკაცებმა – იესოს ძღვნად მიართვეს ოქრო, საკმეველი და მური, შესაბამისად მეფურობის, ღმრთაებრიობისა და ადამიანურობის სიმბოლოები. VI საუკუნიდან ტრადიცია მიიჩნევს, რომ მოგვები სამნი იყვნენ და სახელად ერქვათ გასპარი, მელქიორი და ბალთაზარი. წმიდა კესარიოს არღელმა (VI ს.) მათ მეფეთა წოდება მიაკუთვნა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფონი, ისევე, როგორც გამოსახულება, ერთიან მხატვრულ პირობითობას ექვემდებარება; მხატვარი კიდეც ამბობს: “პირობითი ენა ძალიან მიზიდავს. თითქმის ერთი ნაბიჯია სრულ არაფიგურატიულობამდე”.

ნაწარმოებში პირობითია ფონი, რომელიც ბოლომდე ნეიტრალური არაა და მაინც საგრძნობია ის გარემო, მისტიური ატმოსფერო, სადაც პერსონაჟი იმყოფება. მხატვარი იმდენად გაურბის კონკრეტიკას და ისე განაზოგადებს გარემოს, რომ მნახველს საკუთარი ასოციაციისკენ უბიძგებს და ამიტომ, რთულად მოსახელთებელი ხდება რაიმეს კონკრეტული სახელი დაარქვა. სწორედ განაზოგადების მაღალი ხარისხის გამო კომპოზიცია მოკლებულია ილუსტრაციულ ხასიათს. მხატვარი უარს ამბობს ზედმეტ საგნებსა და დეტალებზე, რაც მთავარზე კონცენტრირების საშუალებას იძლევა და ამდენად, მთელი აქცენტი პერსონაჟის ხელსა და სახეზე მახვილდება.

გამოსახულება სიბრტყობრივია და დაუნაწევრებელი, მხოლოდ პერსონაჟის ხელი და სახე სცდება სხეულის საერთო მოხაზულობას. ბალთაზარის სხეულის ფორმები უტრირებულია, დეფორმაცია და დისპროპორცია წინა პლანზე წამოწევს ნამუშევრის მთავარ სათქმელს. სახვითი ენის აბსტრაგირებით მხატვარი ახერხებს მთავარი აქცენტი ნამუშევრის შინაარსზე გადაიტანოს და არა ფორმის, როგორც ესთეტიკურის მნიშვნელობაზე. სწორედ ამიტომ, ფორმა სრულიად მოკლებულია სხეულის სიმძიმეს.

ბალთაზარს სახის ნაკვთები (მოგრძო ცხვირი, თვალი, ყური) უტრირებული აქვს და ამ დისპროპორციით ბალთაზარის შინაგანი მდგომარეობა, კეთილშობილი ტიპაჟის მქონე ადამიანი იკვეთება; ერთი ხაზით მინიშნებული პირით/ტუჩებით პერსონაჟი თითქოს იღიმის და მიზანმიმართული მზერით ქრისტეს შობით გამოწვეულ სიხარულს გამოხატავს. ბალთაზარი გამომსახველობით ერთდროულად იმყოფება რელურისა და ირეალურის ზღვარზე და თან დემატერიალიზებულ კატეგორიაშიც გადადის. მხატვარი ახერხებს ქრისტესშობის სიხარული ერთ-ერთი მოგვის გამოსახვით მნახველისთვისაც საზიარო გახადოს და ის, რაც ამ სიხარულის თანამოზიარედ გვაქცევს არის ნამუშევრის ფერწერული კოლორიტი, რომელიც ამთლიანებს კომპოზიციას. მიუხედავად იმისა, რომ თეთრი ფონი არ გულისხმობს ლოკალურ თეთრს, ფერის ინტენსიურობიდან გამომდინარე შუქმნათობა დიდი დოზით იგრძნობა და ბალთაზარის წითელი ქუდის აქცენტი, ისევე, როგორც ყავისფერით დაწერილი სხეული ძლიერ კონტრასტს ქმნის ფონთან, თუმცა ფერთა ამგვარი დაპირისპირება ნამუშევარზე დამაბულობის შექმნას არ ემსახურება. წითელი ქუდის ინტენსივობა დაბალანსებულია სამოსის ჭრელი დეკორატიული ხასიათის ელემენტებით და მთელის დეკორატიულთან მიმართება იმდენად ზუსტადაა ორგანიზებული მხატვრის მიერ, რომ ნამუშევარი შინაგანი ენერგიით გვაკვებს.

თითოეული თავისუფალი და თამამი მონასმიც კი კომპოზიციური ელემენტია. ასეა ფერადი ლაქების შემთხვევაშიც, რადგან მხატვარი კონტურით არ ხატავს და ფერით ქმნის ფორმას. სწორედ ამიტომ თითოეულ ფერადოვან ლაქას ფორმის სისრულის მნიშვნელობა აქვს და ამდენად, კომპოზიციური ნიშანიც არის. თეთრი სამოსი თეთრ ფონზე - ყავისფერი და

წითელი, აქა-იქ დალაქავებული თეთრი ფონი - ფერწერული გადაწყვეტის სიფაქიზე საუბრობს და ამჟღავნებს მხატვრის დახვეწილ გემოვნებას.

სქემატურად მონიშნული პალმის რტო, რომელიც ძალიან ფაქიზად, სურათის ზედა მარცხენა კუთხეშია გამოსახული მხოლოდ მინიშნებაა, რომ მოქმედება ეთიოპიაში, ცხელ ქვეყანაში ხდება, და, ამდენად, ეს დეტალი ტროპიკული ატმოსფეროს ასოციაციას იწვევს. გარდა ამისა, ამ ფრაგმენტით მხატვარს გრაფიკული ელემენტი შეაქვს კომპოზიციაში, ისევე, როგორც ჭურჭელზე დატანილ გრაფიკულ ხაზებს. ნამუშევრის ქვედა კიდეზე, მარჯვენა კუთხის ბოლოს ასევე გრაფიკულად მიწერილი „ბალთაზარი“ თითქოს იდეურად კრავს კომპოზიციას და ხაზს უსვამს ასახული პერსონაჟის მნიშვნელობას. ეს კალიგრაფიული ჩანართი კომპოზიციური განაწილების თვლასწარისით შესაბამისობაში მოდის მარცხენა ზედა კუთხეში ასევე გრაფიკულად გამოსახულ პალმის რტოსთან, სადაც არ არის მინიშნებული ასახული ეპიზოდის კონკრეტული ადგილი.

შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული სისტემა მონუმენტური ფერწერის პრინციპითაა აგებული. მხატვარი კომპოზიციურ წყობაში უპირატესობას ანიჭებს ფერს, ხაზს და სიანთლეს, გამომსახველობითი თვალსაზრისით განზოგადების ხარისხი იმდენად მაღალია, რომ ნარატივი, როგორც ამბის ილუსტრაცია, აბსოლუტურად უგულვებელყოფილია და შინაარსის გაგება, ინტუიციურად, მხატვრული საშუალებებითაა შესაძლებელი: „შეიძლება არც ჩანდეს, კონკრეტულად რომელი ტექსტი იყო ინსპირაციის წყარო, მაგრამ უნდა იკითხებოდეს, საით წამიყვანა ამ იმპულსმა“ - ამბობს მხატვარი.

ნამუშევარზე წაშლილია ზღვარი საღებავს, როგორც მასალასა და როგორც ფერის სუბსტანციას შორის. თეთრი ფერი თითქმის მთლიანადაა გაბატონებული სურათზე, მხატვარი უარს ამბობს მრავალფეროვან კოლორიტზე. ნამუშევარზე პერსონაჟის ფორმა თითქოს უხორცოა და სილუეტის დონემდეა დაყვანილი, რაც მისტიკურ ელფერს სძენს ფიგურას, რომელიც ლამის შეერწყას ფონს. რომ არა პერსონაჟის სახე და ხელები, ფიგურის ფორმა ფონთან მიმართებაში გაფერმკრთალდებოდა. აშკარაა გადამახილი ქუდსა (თავსა) და სამოსზე დატანილ ორნამენტს შორის. ამგვარი გამომსახველობით თითქოს ცნაურდება და ძლიერდება სახარების ამბის საკრალური განცდა, სადაც დროის ცნებაც პირობითია, და უფრო მეტიც, აქ დრო უსასრულობაა, მარადიულობა და ეს უდროობა, უჟამობა დიდწილად განსაზღვრავს ნამუშევრიდან მომდინარე ამაღელვებელ განწყობილებას. ინტენსიური თეთრი ფერი ნამუშევარზე თითქოს ანათებს და ეს ნათება დემატერიალიზებულია და ამდენად ეს სითეთრე ნამუშევარზე სიმბოლურ-ესთეტურ მნიშვნელობათა დამტკევი.

აბსტრაქტული თეთრი ამ ნამუშევარზე, ისევე, როგორც ოქროსფერი ფონი ხატწერაში/ მონუმენტურ მხატვრობაში, ცვლის რეალურ სამგანზომილებიან სივრცეს და იზოლირებას უკეთებს გამოსახულებას. საინტერესოა, როგორ ახერხებს მხატვარი სინათლის შექმნას, მაშინ, როცა განათება აქ რეალურად არც ხატია? მას ცვლის შუქი, რომელიც თითქოს არსაიდან იღვრება და ამავე დროს ყოველი მხრიდან მოდის, ჩრდილებს კი, არ აჩენს. ამ ხერხით მხატვარს ზერეალურ სამყაროში გადაჰყავს პერსონაჟი: დარღვეული პროპორციები, უწონო

სხეული, აბსტრაქტული ფონი ემოციური ზემოქმედების გაძლიერებას ემსახურება. იმის გამო, რომ სამოსი და ფონი ფერწერული თვალსაზრისით ერთნაირადაა დამუშავებული, ერთმანეთისგან თითქმის განუყოფელია და შდეგად, ფიგურასა და ფონს შორის ზღვარი ფაქტობრივად წაშლილია.

დალაქავებული სითეთრე, კომპოზიციის მინიმალისტური გადაწყვეტა, ფაქიზი დამოკიდებულება ფერთან და პერსონაჟის სამოსის ქვედა ნაწილის ფერადოვანი დეკორატიული ხასიათის აქცენტებით გაფორმება მთლიანობაში ჰარმონიულად მოაზრებულ მხატვრული სისტემს ქმნის და მხატვრის რაფინირებულ გემოვნებას უსვამს ხაზს.

იმის გამო, რომ ნამუშევრის საერთო კომპოზიციურ წყობაში თეთრი ფერი უმნიშვნელოვანესია და სწორედ მისი ელვარება აძლიერებს სურათის ემოციური ზემოქმედების ძალას, მნახველი ინტუიციურად გრძნობს ასახული ეპიზოდის მნიშვნელობას, მხატვრული ენის სისრულეს. ნათებადი ფერი, აბსტრაგირებული გრაფიკული მოტივები, დეკორატიული ელემენტები, გრძნობისმიერი შესრულების უტყუარობაზე მეტყველებს და ააშკარავებს კონკრეტულ ეპიზოდთან მხატვრის პერსონალურ დამოკიდებულებას.

ფერის საკრალურობა ასევე დიდი მნიშვნელობისაა 1990-იან წლებში შესრულებულ ნატურმორტზეც, რომელიც ასევე რელიგიურ თემატიკაზეა შესრულებული. ნამუშევრის სახელწოდება ლათინური ასოებით „ევქარისტია“¹⁴, (იხ. ილუსტრაცია 16) ისევე, როგორც წინა განხილულ სურათზე, დატანილია კომპოზიციის მარჯვენა კიდესთან, რაც ერთგვარად ხსნის კიდევაც ასახული საგნების მნიშვნელობას. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნამუშევარი ევქარისტიის თ.მელიქიშილისეულ ინვარიანტს წარმოადგენს, სადაც

¹⁴ ზიარების საიდუმლო, რომელშიც იესო ქრისტე სხეულებრივად მყოფობს: პური და ღვინო, რომლებიც არ იცვლის გარეგნულ, ხილულ თვისებებს, ევქარისტიის აღსრულებისას გარდაიქმნება იესო ქრისტეს ნამდვილ ხორცად და ნამდვილ სისხლად. ამავე დროს, პურისა და ღვინოს ყოველ ნაწილში ქრისტე მთლიანად მყოფობს. ამიტომ ევქარისტიის აღსრულებისას მორწმუნეები ეზიარებიან თავად ქრისტეს. საუკუნეთა მანძილზე ამ საიდუმლოს სხვადასხვა სახელით მოიხსენიებდნენ: უფლის სერობა (1კორ. 11:19), პურის გატეხა (ლუკ. 24:35; საქ. 2:42.46...), შეწირულობა, მსხვერპლშეწირვა, *მოსახსენიებელი, წირვა* და ევქარისტია. ახალ აღთქმაში ევქარისტიის დაფუძნების ოთხი ამბავია მოთხრობილი: მათ. 16:26-28; მარკ. 14:22-24; ლუკ. 22:19- 20; 1 კორ. 11:23-25, რომლებიც ეკლესიის ცხოვრებაში ევქარისტიის მნიშვნელობასა და ცენტრალურობას ამოწმებენ. ეკლესია აღასრულებს ევქარისტიას, როგორც „მადლობისა და ქების მიძღვნას მამა ღმრთისადმი, როგორც ქრისტეს მსხვერპლშეწირვისა და მისი სხეულის სახსოვარს, როგორც ქრისტეს თანასწრებას მისი სიტყვისა და სულის ძლიერების ძალით“ (CCC, 1358). ევქარისტიის არსებითი ნიშნებია პური და ღვინო, რომლებშიც კურთხევის მეშვეობით ხდება ქრისტეს სხეულისა და სისხლის *ტრანსსუბსტანციაცია* (გარდასახვა). წმიდა ნაწილებში ქრისტე წარმოდგება ჭეშმარიტად, ნამდვილად და არსებითად, ამიტომაც წმიდა ნაწილებს *თაყვანისცემის* კულტის მეშვეობით უნდა მიეგოს პატივი. ყველა ქრისტიანმა უნდა მიიღოს მონაწილეობა საკვირაო ევქარისტიულ მსახურებაში და შემღებისდაგვარად მიიღოს ზიარება. ევქარისტია შედგება წმიდა სიტყვის ლიტურგიისა და ევქარისტიული ლიტურგიისაგან, დასაწყისში შესავალი, დასასრულს კი – დასკვნითი წესების თანხლებით. ღმრთის სიტყვის ლიტურგია მოიცავს *საღმრთო წერილის* კითხვას, მღვდელმსახურის ქადაგებას, სარწმუნოების აღსარებასა და მორწმუნეთა ლოცვას. ევქარისტიული ლიტურგია იწყება პურისა და ღვინოს შეწირვით, მას მოსდევს ეგრეთ წოდებული ევქარისტიული ლოცვა, რის შემდეგაც აღევლინება „მამაო ჩვენო“ და გაიცემა ზიარება.

ერთმანეთს ერწყმის მთავარი და მეორეხარისხოვანი დეტალები, შინაარსის კონკრეტიკა და გამომსახველობის პირობითობა.

ნამუშევრის კომპოზიცია ფაქტურულად და გამომსახველობითი თვალსაზრისით სხვადასხვა დეტალებისგან შედგება, მაგრამ ევქარისტის მთავარი სიმბოლოები წინა პლანზეა გამოსახული - პური, რომელიც ევქარისტის - ზიარების საიდუმლოს აღსრულებისას გარდაიქმნება ქრისტეს ხორცად და პურის უკან, მარჯვენა მხარეს ბოთლი - ღვინის დამტვევი ჭურჭელი, რომელიც გარდაიქმნება ქრისტეს სისხლად; ეს სიმბოლოები კი აბსტრაქტული სივრცით მოფარგლულ გარემოში მუდმივმოცულობის განცდას იწვევენ.

ძალიან თამამია სურათის ფერადოვანი კომპოზიცია - თეთრ მაგიდაზე გამოსახული თეთრი პური, რომელიც მხოლოდ მოლურჯო ლაქით გამოიყოფა ზედაპირისგან, ასევე თეთრ ფონზე შავი კონტურით მოხაზული ბოთლის ფორმა და მოიისფრო, მოყავისფრო ტონებით დალაქავებული ზედაპირი, რომელიც მხატვრული მთლიანობის სისრულეზე მეტყველებს, მაგრამ აქ მაგიდის, სივრცისა და მოცულობის განსაზღვრებები ისეთივე პირობითია, როგორც სურათზე ასახული ნებისმიერი დეტალის.

კომპოზიციის ცენტრში ოვალური ფორმის თეთრ საგანს ვხედავთ, რომელიც პურს გულისხმობს, მის უკან, მარცხენა სასურათე არესთან კი, ბოთლის სილუეტს, სადაც ევქარისტის მიხედვით, ღვინო უნდა ესხას. ასევე საინტერესოაა გადაწყვეტილი ხედვის წერტილი და რაკურსი. მნახველი პურს ზედხედში ხედავს, ბოთლს კი თვალის გასწვრივ უყურებს. ეს აყირავებული სიბტყეები მხატვრული პირობითობის, განზოგადების წყალობით იმდენად ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს, რომ კომპოზიციური დისონანსი არ იქმნება. შავ ფონზე თეთრი გრაფიკული, ხაზობრივი აბსტრაქტული ჩანართები კი, ერთგვარად ამსუბუქებს ინტენსიურ, თეთრი ფერის კოლორიტს და სიბრტყეს ასევე პირობითად სივრცის ექვივალენტად გარდაქმნის. თეთრი, თვისებრივად დეკორატიული ხაზობრივი ჩანართი, რომელიც მუქ ფონზე დადებულ კონტრასტულ ზედაპირად აღიქმება და ფერების მეტყველებისა და ურთიერთობის მედიტაციური ჭვრეტის განზომილებაში გადადის, ამავე დროს სურათის ტრანსფორმაციის მოწმედაც გვხდის. ფორმათა უკიდურესი განზოგადების წყალობით თ.მელიქიშვილი ნატურმორტის დემატერიალიზაციას ახდენს და თეთრი ფერის აქცენტირებით გარემოს ყოფით კონტექსტს უკარგავს. სწორედ ამიტომ, ინტუიციურადაც კი საცნობი ხდება ასახული საგნების საკრალურობა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნამუშევარზე საგნები კარგავენ თავიანთ საგნობრიობას და თითქოს „სულიერ მატერიალად“ გარდაიქმნებიან. მხატვარი ცდილობს სუფთა ფერწერული ენით გადმოსცეს სათქმელი და მნახველმა ინტუიტიურად იგრძნოს კონკრეტული სიუჟეტის შინაარსი, რომ ეს საგნები განმსჭვალულია რაღაც ღვთაებრივი მნიშვნელობით, ძალით, ენერგიით... სწორედ ამ შთაბეჭდილების მისაღწევად მხატვარი გაურბის რეალური ფაქტურის ასახვას და ამიტომ სურათზე გამოსახული საგნები კი არ ხდება მთავარი, არამედ მათი საგნობრიობით გამოწვეული ასოციაციური კავშირები, რომლებიც ფაქტურულად და თვისებრივად განსხვავებული დეტალებით იქმნება, ხოლო გეომეტრიულობა ფორმებში

გაცოცხლებულია საგნის კონკრეტულობის მინიშნებებით. მატერიის შეგრძნებისაგან თავისუფალი ძლიერი ფორმა წმინდად მხატვრულია, მასალისეულია, სიბრტყისმიერია და არ წარმოადგენს მატერიალური სინამდვილის ილუზიურ სურათს.

ფერს, ფორმას და ხაზს მხატვრის მეტყველების შინაგანი უფლება აცოცხლებს და არაღია ფერის ინტენსიური ვიზუალური ეფექტი. სწორედ ამიტომ, სურათის უკანა პლანზე მოცემული ხაზობრივი დეტალით ფერწერა გრაფიკად გარდაისახება და წინა პლანზე სასურათე სიბრტყის მარჯვენა ნაწილში, ასევე გრაფიკული გამომსახველობის შავი რკალი, რომელიც წონასწორობაში მოდის ბოთლის სილუეტთან, კომპოზიციის „დამჭერ“ ელემენტად მოიაზრება. ბოთლის ვერტიკალური ფორმა კი დაბალანსებულია მოშაო-მოძვანო ფონზე გამოსახული თეთრი კვადრატების ასევე ვერტიკალური წყობით და პურის ოვალური მოხაზულობა მის გვერდით გამოსახული რკალით. ამ ნამუშევარზე უკვე იკვეთება სახვითი ხელოვნების ორი დარგის - ფერწერისა და გრაფიკის სინთეზი, ამ ორი დარგის გაერთიანების ტენდენცია.

როგორც აღვნიშნეთ, სურათზე ასევე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფაქტურას და ფერს; მხატვარი პურის ფაქტურის გადმოცემას ხაოიანი ზედაპირით ცდილობს და ამ ეფექტის მისაღწევად სასურათე სიბრტყეზე ქვიშას აწებებს. ხაოიანი ზედაპირი კი, ფაქტურულად ფხვიერი პურის ასოციაციას ქმნის. შერეული ტექნიკით შესრულებული „ევქარისტია“ თავისი ფერწერული ტექნიკითა და მატერიის ფაქტურის სიღრმისეული განცდით წინა პლანზე წამოსწევს ფორმის მიღმა არსებულ საზრისობრივ პლასტებს.

სიბრტყეზე პირობითად განლაგებულ საგნებს შორის დიდი გამომხატველობითი ძალით სწორედ პური გამოირჩევა. იგი თითქოს დახატული კი არ არის, არამედ სიბრტყეზე თვისთავად ნაშობი ფორმაა. პურის ფორმის მხატვრული სისრულე მრავალი განუსაზღვრელი მნიშვნელობის მქონე მარადიულ მოვლენასავით გამოიყურება თავისი უზადო ფორმით და იგი თითქოს ფორმათა ფორმად გარდაიქმნება.

ისევე, როგორც წინა განხილულ ნამუშევარზე თეთრის ინტენსიურობიდან გამომდინარე, ფერი აქაც ნათებადია და ამ მხრივ, ევქარისტიის მთავარ სიმბოლოებთან - პურთან და ღვინოსთან ერთად, სიმბოლური მნიშვნელობის დამტვევი, დემატერიალიზებული სამყოფელის, საკრალური ატმოსფეროს შემქმნელი. მხატვარი ახერხებს კოლორიტით შეკრას, გაააერთიანოს კომპოზიცია და მასში შემავალი ყველა ელემენტი ერთიან მხატვრულ პირობითობას დაუქვემდებაროს.

მუქი, არაერთგვაროვანი ფონისა და თეთრის კონტრასტი აძლიერებს და შინაგანი ენერგიით ავსებს კომპოზიციაში შემავალ ელემენტებს და ეს ფერწერული დაპირისპირება თითოეული დეტალის ერთმანეთთან მიმართებას აძლიერებს. მოშაო-მოძვანო ფონზე დადებული თეთრი ურთიერთგადამკვეთი წვრილი გრაფიკული ხაზები აბსოლუტურად სპონტანური კომპოზიციის შთაბეჭდილებას ქმნის და ამ გრაფიკული ხაზების თავისუფალი, თითქოს მოუწესრიგებელი მოხაზულობა გარკვეული რიტმის შემქმნელია სურათზე, სადაც სასურათე არეს დაუტვირთავ ზედაპირს (ფონს) ერთიან კომპოზიციად

კრავს, ეს კი დინამიკის ხარისხს ზრდის და ერთგვარი ხიდის ფუნქციას ასრულებს ჩვეულებრივ ყოფასა და დემატერიალიზირებულ სამყაროს შორის.

როგორც აღვნიშნეთ, ყოფითი, რეალური საგნებისათვის მნიშვნელობის მინიჭება გამომოსახულების განზოგადების ხარჯზე ხდება და ერთი შეხედვით, თითქოს შემთხვევითი დეტალები (გრაფიკული ხაზობრივი ჩანართები) მალევე იძენენ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და სურათის სიბრტყეზე „საზრისობრივ ძაფებს“ აბამენ. მხატვარი ნამუშევრით აბსტრაქტულის, ფიგურატიულისა და გრაფიკული გამომსახველობის სინთეზური ვარიაციით შექმნილ ორიგინალურ ვერსიას გვთავაზობს. შეიძლება ითქვას, რომ მონოქრომული აბსტრაქციისათვის სახასიათო გეომეტრიული მინიმალიზმი სხვადასხვა ფერადოვანი აქცენტებით ფიგურატიულ დეტალს უერთდება. კონკრეტულისა და ზოგადის ნიშან-თვისებების შერწყმით კი ახალი მხატვრული რეალობა იქსოვება. სახეცვლილმა საგნებმა ფერის აბსტრაგირების ხარისხი უფრო გაზარდა და ამავე დროს ფერმაც განსაზღვრა ფორმათა აბსტრაგირება.

შედეგად, ამ ურთიერთ ჩანაცვლებადმა პროცესებმა წინა პლანზე ნამუშევრის შინაარსობრივი სტრუქტურა წამოსწია, საგნის საცნაურმა ნაწილმა გეომეტრიულ ფორმაში გადაინაცვლა და საგნის მიღმა არსებული ზედაპირზე ამოტივტივდა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ამ სურათში თ.მელიქიშვილი „სულიერი სივრცის“ შექმნას ცდილობს. თუმცა კი სახატავი სიბრტყის უმეტესი ნაწილი საგნებს უკავია, სივრცე პირობითი ფონია და ამავე დროს საგნობრივი, მაგრამ საგნები მატერიებს კი არ წარმოადგენენ, არამედ, ფორმებს, რომლებიც საჭირო შემთხვევაში მკვრივად შეკრულები არიან და თემატიური ამოცანის მიხედვით მსუბუქნი. მხატვარი ძლიერ ფორმებს აკეთებს და არა მატერიის ილუზიებს. ამ ფაქტორის აღნიშვნით დგინდება, რომ მელიქიშვილის ფორმები მასალისეულნი არიან. მხატვარი არ ცდილობს სიბრტყეზე რეალობის ილუზია შექმნას. მისი ფორმები რეალობის მხატვრულ ინტერპრეტაციებს წარმოადგენენ. სწორედ ეს წარმოშობს მისი სურათების დიდ მხატვრულ დამაჯერებლობას; ფორმა საგნობრიობისგან დაწმენდილია და მით უფრო მეტად უნარიანია თავად გახდეს შინაარსი. ავტორი ისწრაფვის ფორმის, მხატვრული გადაწყვეტის განზოგადების გზით გამოავლინოს კონკრეტული ეპიზოდის დაფარული არსი, რომელიც არ ექვემდებარება ლოგიკურ გააზრებას, მისი ინტერესის საგანი სამყაროში უხილავი კავშირების აღმოჩენაა, ამიტომ მხატვარი ნამუშევარზე ასახავს თავად დემატერიალიზაციის პროცესს და არა მხოლოდ მის შედეგს; სწორედ ამ დამოკიდებულების წყალობით უფრო ცხადი ხდება სურათზე გამოსახული საგნების, (პური და ღვინის ჭურჭელი) სიმბოლურ-შინაარსობრივი მნიშვნელობა, რომ ეს საგნები მხოლოდ სარიტუალო დანიშნულების კი არაა, არამედ განკაცებული ღმერთის სისხლისა და სხეულის მატერიალური გამოვლინება და ამ მხრივ ევქარისტია, როგორც შემეცნებითი რიტუალი, ერთგვარი მედიტაციის საშუალებას იძლევა და ზიარების საიდუმლოს მნიშვნელობის, არსის ძიებითაა განპირობებული.

ინტერპრეტაციული გადაწყვეტის განსაკუთრებულობით გამოირჩევა ადრეულ პერიოდში შესრულებული ხარების კომპოზიცია, (იხ. ილუსტრაცია 17) რომელიც

გამორჩეულია არა მხოლოდ მხატვრის შემოქმედებაში, არამედ ზოგადად, როგორც ქართული, ისე მსოფლიოს ხელოვნების ნიმუშთა შორის; ამის მიზეზი კი კომპოზიციის მხატვრულ გადაწყვეტაშია.

სახარების სიუჟეტებს შორის ხარების ეპიზოდის ასახვა ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებულია ხელოვნების ისტორიაში. სწორედ ამ სცენით იწყება ქრისტოლოგიური ციკლი. ხარების კომპოზიციას რამდენიმე იკონოგრაფიული სქემა გააჩნია, რომლებსაც საფუძვლად სხვადასხვა წყარო უდევს. ისტორია ლუკას სახარებაში გვხვდება, მაგრამ მისი იკონოგრაფია და სიმბოლიკა აპოკრიფული ტექსტების საფუძველზე (ტექსტებზე დაყრდნობით) ჩამოყალიბდა. ხარების ყველაზე გავრცელებული ტიპი ეს არის ორფიგურიანი კომპოზიციის სქემა ღვთისმშობელისა და მთავარანგელოზ გაბრიელის გამოსახულებით, მაგრამ თ.მელიქიშვილი 1990-იან წლებში შესრულებულ ხარების კომპოზიციაში ტრადიციულ იკონოგრაფიას გაურბის და ამ სიუჟეტის განსხვავებულ, ახლებურ ინტერპრეტაციას იძლევა, რაშიც მჟღავნდება კიდევ მხატვრის შემოქმედებითი თავისუფლება.

თ.მელიქიშვილი ცდილობს ნამუშევრის, ისევე, როგორც მასზე ასახული ეპიზოდის ძირითადი იდეა მთავარი მოქმედი პერსონაჟების გარეშე გადმოსცეს და ამით ნამუშევარი საილუსტრაციო, წარდგენითი ხასიათისგან გაათავისუფლოს. სწორედ იმის გამოა, რომ ხარების სიუჟეტის მისეულ ვერსიაში არც ღვთისმშობელია გამოსახული და არც ხარების მაუწყებელი გაბრიელ მთავარანგელოზი, ნამუშევარზე ერთი შეხედვისთანავე რთული გასარკვევია ასახული ამბის რელიგიური კონტექსტი, მაგრამ დაკვირვების შედეგად ამოკითხული სიმბოლური ქვეტექსტები და ნამუშევრიდან მომდინარე საერთო შთაბეჭდილება, ინტუიციურად და ასოციაციურად საცნობს ხდის ხარების კომპოზიციას. საინტერესოა როგორ ახერხებს მხატვარი ამას?!

კომპოზიცია კადრირებულია, სურათში არ არის მოცემული კონკრეტული სიუჟეტი, გამოსახულება გამომსახველობით სიზმრისეულ, თითქოს ირეალურ ელფერს ატარებს, რასაც ამბაფრებს ნამუშევრის კოლორიტის თბილი მოიისფრო ფერწერული გადაწყვეტა, რომელიც შეიძლება ითქვას, უპრეტენზიოდ ექსპრესიული ხასიათისაა. ფერადოვანი მოიისფრო-მოვარდისფრო გამა, რომელიც გადათამაშებულია წინა პლანზე გამოსახულ მწყემს ქალთა სამოსზე, ნამუშევარს ეგზოტიკურ ხასიათს ანიჭებს და ასახული ეპიზოდის პირობით ადგილმდებარეობაზე მიგვანიშნებს; სწორედ ეს ფაქტორი გვაიძულებს ასოციაციურად ვიგრძნოთ აზიური ქვეყნისთვის დამახასიათებელი ატმოსფერო და ინტუიციით განვსაზღვროთ მოქმედების ადგილი (ნაზარეთი); ოღონდ ყოველივე ეს ყოველგვარი კონკრეტიკისა და სიზუსტის გარეშე, რადგან სურათზე განზოგადების ხარისხი ძალიან მაღალია. გარდა სიმბოლური მნიშვნელობისა, სურათზე მოლურჯო-მოიისფრო ფერადოვნება დეკორატიულ დატვირთვასაც იძენს, მაგრამ ამავე დროს მისი მრავალფუნქციური დატვირთვიდან გამომდინარე, დეკორატივიზმის ცნებას ცდება, რადგან ის ირეალურ, წარმოსახვითი გარემოს შემქმნელიცაა და ლირიკულ-სენსიტიური განწყობილების

განმსაზღვრელიც.

ალბათ ცალკე გამოკვლევის საგანია, თუ როგორ თანაფარდობაში მოჰყავს ავტორს კომპოზიციაში წინა, მსხვილი და შუა პლანები. მხატვარი პესპექტივის კანონებს მეტად ორიგინალურად უთანხმებს პირობითობას და სწორედ ამიტომ თითოეულ სურათს ავტონომიური კომპოზიციური და კოლორიტული ხასიათი გააჩნია.

ნამუშევარზე, წინა პლანზე მარცხენა სასურათე არესთან ორი მწყემსი ქალისა და თხის გამოსახულებას ვხედავთ, რომელთაგან ჩამუხლული, ხელებგაშლილი ქალი დომინანტურია, მის უკან ამოფარებულ ქალს კი, მხოლოდ სახე მოუჩანს. ქალთა სამოსზე დატანილი გრაფიკული ხაზები, შორეულ პეიზაჟზე ასევე გრაფიკული მოხაზულობის თითქოს ბავშვის ხელით დახატული ღრუბლები კვლავ იმეორებს ზემოთ განხილულ ნამუშევართა მსგავსად „ფერწერული გრაფიკის“ ნიშნებს. სურათზე მასების განაწილების თვალსაზრისით, თითქოს წინა მხარე მეტადაა დატვირთული, მაგრამ უკანა პლანზე, პერსპექტივის კანონების დაცვით გამოსახულ პეიზაჟს, ისევე, როგორც, რუხი ფერის თხას, რომელიც მარჯვნიდან მარცხნივ მიემართება, წონასწორობაში მოყავს კომპოზიცია და ამავე დროს, დინამიკას განსაზღვრავს. როგორც წინა განხილულ ნამუშევრებზე, ამ შემთხვევაშიც იკითხება მხატვრის აკადემიური ცოდნა, რომელიც დაქვემდებარებულია პირობით სამეტყველო ენას. სურათზე თუმცა შენარჩუნებულია ფიგურატიულობა, ძნელი გამოსაცნობია ვინ არის სურათზე ასახული ორი ფერადკანიანი ქალი, ან რა კავშირი აქვთ მათ ხარების სიუჟეტთან?! იმ ატმოსფეროს მიხედვით, რომელიც სურათზე სუფევს, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ისინი შეიძლება მწყემსი ქალები იყვნენ, რომლებიც მოულოდნელად შეესწრნენ მთავარანგელოზის მიერ მარიამისადმი ხარების უწყებას და ღვთისმშობლის სიხარული გაიზიარეს, ამ შთაბეჭდილებას კი აძლიერებს წამიერად შეჩერებული მომენტი/კადრი და ქალის მყისიერი მოძრაობა გამოხატული გაშლილი ხელებითა და ღიმღიანი სახით. ღია თვალები უკიდურესი გულწფელობის და სულის გახსნილობის კეთილშობილ ექსტაზს შეიცავენ. თვალების ასეთ მეტყველებას, რა თქმა უნდა სახეების თავისებური უჩრდილებო მოდელირებაც ქმნის. თვალთა გამომეტყველების სიწრფელე მიამიტური და უაზრო იქნებოდა, დიდი სულიერი სიწმინდის და სიკეთის აქტიურ გახსნილობას რომ არ იტყობინებოდნენ.

ისევე, როგორც ზემოთ განხილულ ნამუშევრებზე მხატვარი სიუჟეტის მიღმა არსებულის გახსნას ცდილობს, თავად ხარების უწყებით გამოწვეული სიხარულის გაზიარებას, რომელიც ასევე საზიარო ხდება მნახველისთვისაც და სწორედ მნახველის გათვალისწინება, ეს უშუალოა ზემოქმედებს თ.მელიქიშვილის მხატვრული სამყაროს გახსნისას. მხატვარი გვაგრძნობინებს მხატვრული განცდის დამთავრებულობას, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი იმპროვიზაციულად უნებლიედ აღმოაჩენს თავის თავს ქრისტიანად. ამასთანავე მის სურათებში ისიც იგრძნობა, რომ მხატვარი ინსტიქტურად შეიგრძნობს სამყაროს და ეს ფაქტორი მის ნაწარმოებებს უტყუარობის, დამაჯერებლობის იერს ანიჭებს.

ნამუშევარზე ერთი შეხედვითაც აშკარაა, რომ ხარების უამრავ კომპოზიციათა

შორის თ.მელიქიშვილი სრულიად განსხვავებულ ვარიაციას გვთავაზობს და ხარების, როგორც ქრისტოლოგიური ციკლის სცენებიდან ყველაზე სპეტაკ, სიხარულითა და მოლოდინით სავსე ეპიზოდს ყოველგვარი წარდგენითი, საილუსტრაციო ხასიათისაგან მოკლებულად წარმოგვიდგენს: „როცა რაღაც ემოცია მინდა გამოვსახო, უფრო ხშირად ვმალავ, ვიდრე წარმოვაჩენ... ეს დამალვის თუ შეფუთვის ესთეტიკა უფრო „ჩემია“, ვიდრე პირდაპირი და გაშიშვლებული ჩვენება. შეიძლება უფრო რთული გასაკეთებელია, რომ რაღაც „გამოსჭვიოდეს“ შიგნიდან, მაგრამ ყოველთვის რთული უფრო მაინტერესებდა, ვიდრე იოლი. მგონია, რომ პირდაპირი, პლაკატური ინფორმატიულობა დიდი ხნის წინ გაიარა ხელოვნების ენამ“ - ამბობს მხატვარი. იქნებ, სწორედ ამ გადაწყვეტილებაში იკვეთება მისი რელიგიური თემების შინარსობრივი სიღრმეების მხატვრული ფორმით გააზრება?! ხარების სიუჟეტში მთავარი ხომ ის მოულოდნელი სიხარულია, რომელსაც ღვთისმშობელი ეზიარა და მისი თავმდაბლობით გამოწვეული გაოცება, რომელიც მთავარანგელოზის შეტყობინებამ გამოიწვია?! თითქოს, სწორედ ამ სიხარულის გადადება განუხორციელებია მხატვარს სურათზე გამოსახული პერსონაჟებისთვის, რომლებმაც თავის მხრივ, ჩვენთვისაც საზიარო გახადეს ხარების აქტით გამოწვეული მყისიერი, სიხარულის გამომხატველი ემოცია. ერთი შეხედვით თითქოს მხატვრის მოვლენისადმი დამოკიდებულებას ჩავწვდით, თითქოს ამოვიცანით მისი სათქმელი, რომელიც მხატვრული ფორმით ცხადდება - შეჩერებული კადრის ეფექტი, დინამიკა, კადრირებული კომპოზიცია, მოიისფრო კოლორიტით შექმნილი გარემო, მზითა და სინათლით გაჯერებული ჰაერი, სიხარულითა და ღიმილიანი სახით მომზირალი მწყემსი ქალი, მაგრამ დავაკვირდეთ მეორე პერსონაჟის სახეს, რომელიც წინა პლანზე გამოსახული ქალის ზურგს უკან ამოფარებულა და თითქოს შემინებული, გაოცებული, გაკვირვებული თვალებით იცქირება... და თუ მართლაც ისეა ყველაფერი, როგორც ვივარაუდეთ, და თუ სურათზე მთავარია სიხარულის ჩვენება, მაშინ რატომღა, რომ ერთ-ერთი მწყემსი ქალი ძალიან გახარებულია, მეორე კი ძალიან გაოცებული?! როგორც ჩანს, ნამუშევრის დრამატურგიული სქემა მხოლოდ „სიხარულის აღწერას“ არ გულისხმობს. იქნებ თ.მელიქიშვილი ამ ორი მწყემსი ქალის მზერათა გამომეტყველებაში ატევს ღვთისმშობლის ემოციას?! იმ განსხვავებულ შეგრძნებებს, რომელიც ხარების უწყებამ მასში გამოიწვია?! გაბრიელ მთავარანგელოზი ღვთისმშობელს ეტყვის: „გიხაროდეს! მომადლებულო, შენთანაა უფალი. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის. ის კი შეადრწუნა ამ ნათქვამმა და ჩაფიქრდა: „რას უნდა ნიშნავდეს ეს მისალმება.¹⁵“ შეიძლება ითქვას, რომ მხატვარი სახარების ტექსტის ვიზუალიზაციას შეფარვითი ქვეტექსტებით ცდილობს და სწორედ ამ დაუკონკრეტებულობაში, განზოგადების მაღალი ხარისხის წყალობით მჟღავნდება მხატვრის შემოქმედებითი თავისუფლება და უფრო რთული ხდება თ.მელიქიშვილის მხატვრული სტილის განსაზღვრაც, იმ მიზეზითაც, რომ რელიგიური ხასიათის ნამუშევრებში აბსტრაქტულობისა და ფიგურატიულობის სპეციფიკურ ნაზავს ვხედავთ, რაც მნახველს

¹⁵ ლუკას სახარება. თავი I. ხარება 28:29

მუდმივი საზღვრის წინაშე აყენებს; ამ მხრივ კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უფრო მეტად იზრდება მნახველის თავისუფლების ხარისხიც, რადგან მხატვარი მას არჩევანის, წარმოსახვის საშუალებას უტოვებს. სწორედ ამიტომ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პერსონაჟებისა და მნახველის ურთიერთობა თითქოს უსიტყვო და ჩუმია და ამასთან ძალიან ახლობლური, უშუალო და გულწრფელი; ისინი თითქოს ერთ სივრცეში თანაარსებობენ და მნახველს უჩნდება განცდა, რომ ასახულ სცენაში მხატვართან ერთად მოგზაურობს და იმ ცვლილებების თანაგანცდაშია, რომელიც სურათში ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ თ.მელიქიშვილის ნამუშევრებში ავტონომიური დრო სივრცითი კატეგორიის გამოკვეთილ ფლობაშია და ეს მომენტი განმსაზღვრელი ხდება თითოეული ნამუშევრის აღქმისას. თითქოს, ყველაფერი ჩვეულებრივია მის ნახატებში, მაგრამ ამასთანავე არაჩვეულებრივია, სხვანაირია, ის ინტერპრეტაციას უკეთებს რეალობას. ნამუშევრებში ცხადად შეიგრძნობა მხატვრის საგნებთან, მოვლენებთან ავტონომიური, პიროვნული დამოკიდებულება, რომელიც ერთგვარად დასტურდება კიდევ მისივე სიტყვებით „მე თვითონ რაღაცეებს ვიგონებ. მინდა დავაკავშირო რაღაც მოვლენები, რომლებსაც ცხოვრებაში ერთმანეთთან კავშირი არ აქვთ“...

რელიგიური თემატიკის ნამუშევრები თავიანთი ეპოქებიანად წარსულის ფაქტებად არსებობენ და ამავდროულად მათში გატარებულ საზრისების დეკონსტრუირების პროცესს თანამედროვე კულტურის პირობებში აჩვენებენ. მხატვარი არა მხოლოდ ხატავს ამა თუ იმ ეპიზოდს, არამედ ქმნის პერსონალურ ვარიანტს კონკრეტულ ეპიზოდზე და ამჟღავნებს კიდევ თავის დამოკიდებულებას, თავის პოზიციას, როგორც თანამედროვე შემოქმედი თავისი დროის საზღვრებში. საინტერესო კი ის არის, რატომ ინტერესდება მხატვარი რელიგიური თემატიკით?! იქნებ ეს იმ ძიებითი პროცესების „გაგრძელებაა“, რომლითაც 80-იანელთა თაობა ასეთი გულმოდგინებით სწავლობდა, შეიმეცნებდა?! თ.მელიქიშვილი, ისევე, როგორც 80-იანელთა თაობის ერთ-ერთი გამორჩეული მხატვარი - ირაკლი ფარჯიანი რეალურად ხომ ტრანსფორმაციას ხატავს, სადაც იდეა უცვლელი რჩება და ფორმა, ისევე, როგორც მისი გაგება მეტაფორულ-სიმბოლურ ესთეტიკურ კატეგორიათა დამტევი?! თ.მელიქიშვილი ერთგან აღნიშნავს: „ძირითადად ფორმაზე ვფქირობ, შინაარსი ერთი და იგივეა, ადამ და ევადან მოყოლებული, ახალი არაფერი ხდება. მთავარი ფორმაა. ფორმის რევოლუცია თავის ნახტომებით, ზიგზაგებით..“. ამ ციტატაში მჟღავნდება მხატვრის ინტერესი მარადიული თემების მიმართ და ამ თემების ზედაპირზე წამოსაწევად ის ფორმისმიერი ძიებები, რომლებმაც უნდა განაცხადონ მხატვრის, ეპოქის სათქმელი; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფორმა უნდა მოვიაზროთ როგორც საშუალება... მხატვარი ცდილობს ფაქიზად შეეხოს გარდასულ ამბავთა, მუდმივ, მარადიულ თემებს, როგორც აწმყოში „გადმოსროლილ“ მეხსიერებას, რომელიც თან ძალიან „ძველია“ და თან იმდენად „ახალი“, რომ მუდმივჯერზე ცდილობს მის გათავისებას, გადააზრებას, შემეცნებას, გაგებას, სიღრმეზე წვდომას და მერე მხატვრული აზროვნებით შექმნილ შენსავე ინტერპრეტაციას სხვათა გაკვალულ გზაზე ქმნი... და ალბათ, ხელოვნების პარადოქსიც ეს

არის, რომ ყოველი ინტერპრეტაცია ახალია, უნიკალური და განუმეორებელი...

რელიგიურ თემაზე 1990-იან წლებში შექმნილი ლაკონური კომპოზიციები, მინიშნებებით გამოხატული სიმბოლოები, სიკეთით გაჟღენთილი, მეტაფიზიკური სინათლით გაჯერებულ ნამუშევრებად წარმოგვიდგებიან; თითოეულ მათგანზე შეიგრძნობა განსულიერებული გარემო, სულიერი სისავსე, რომელიც სიხარულად, სიკეთის ენერგიად გარდაისახება მაყურებლისთვის; ფერწერული ძიებები კი, სწორედ სულიერი ძიებების წარმოსაჩენადაა და თითოეული ნამუშევრის გადაწყვეტის სპეციფიკიდან გამომდინარე, რთული სათქმელია, განსაზღვრო სად იწყება ფერწერა და სად მთავრდება გრაფიკა, სად გადის ზღვარი ირეალურ და რეალურ სამყაროს შორის, რომელი უფრო ჭარბობს, ადამიანური, ამაჟვეყნიური და ღვთიური... სიმკვრივე, თან სიმსუბუქე და დეკორატიული ჟღერადობა ერთდროულად ახასიათებს მელიქიშვილის მხატვრულ ფორმებს. მასთან ფორმები შეიცავენ ყოფიერების თავისებურ ინტერპრეტაციას, კერძოდ – ღრმა და მძლავრი განცდის მსუბუქად მოწოდების საზრისს. შეიძლება ეს ორმაგი მოვლენა ერთ-ერთი სახასიათო თვისება იყოს ქართულ შეგრძნებად წოდებულ ქართველი ადამიანის ესთეტიკურ თვითგამოვლინებაში. ეს კონტრასტები, ეს ურთიერთ მიმართებები, გამომსახველობით ძალიან პირობითი და ამავე დროს კონკრეტული ეპიზოდი, პესიმისტურ, დრამატულ განწყობას მოკლებული ფერწერა და ამავე დროს ძალიან ლირიული, მგრძნობიარე ატმოსფერო, შეჩერებული წამის მომენტი თუ უდროობა მხატვრის ხელწერისთვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებზე გვესაუბრება, რაშიც მუდავნდება კიდევ მისი, როგორც შემოქმედის ინდივიდუალიზმი და პროფესიონალიზმი რაც, ამავე დროს, ქართული იდენტობის მახასიათებლადაც შეიძლება განვიხილოთ..

- **2000-იანი წლებიდან დღემდე შესრულებული ნამუშევრები და შედარებითი ანალიზები**

1990-2000-იან წლებში მოღვაწე მხატვრების ნამუშევრების განხილვისას იკვეთება ის ტენდენციები, რომლებიც ამ თაობის შემოქმედთა გარკვეული ნაწილისათვის საერთოა და მხატვართა განსხვავებული ხელწერის მიუხედავად, ამ პერიოდის მხატვრობის საერთო სურათს ქმნის. უპირველესად ეს არის ფიგურატიული გამოსახულების პირობითი ენით ამეტყველება, უდროობა, ასოციაციურ კავშირებზე დამყარებული სახე-ხატები და მნახველისთვის გაზიარებული შთაბეჭდილებები.

როგორც ხელოვნებათმცოდნე ხათუნა ხაბულიანი თავის სადისერტაციო ნაშრომში¹⁶ აღნიშნავს, ამ პერიოდის ქართული ხელოვნების სპექტრი ინდივიდუალური არტისტული არჩევანების კრებულია, საიდანაც შეიძლება გავიგოთ რომელი გზა აირჩია თითოეულმა მხატვარმა საკუთარი გამოცდილების თანამედროვე ტენდენციებთან დასაკავშირებლად. ეს სურათი კი საკმაოდ მრავალფეროვანი ჩანს ისეთი პატარა ქვეყნის პირობაზე, როგორც საქართველოა, სადაც აღმოჩნდა ადგილი მრავალი ტენდენციის გააზრებისთვის.

ხელოვანთა ინდივიდუალური არჩევანების კრებული ქმნის, როგორც იმ პერიოდის მხატვრული სივრცის განმსაზღვრელ სახეს, ისე დღევანდელი ეპოქის სურათს. ხელოვანის არჩევანის თავისუფლების ფონზე მიღებული გადაწყვეტილება, რომ თითოეულ შემოქმედს შეუძლია განსხვავებული და მისთვის ყველაზე შესაბამისი სტილი, მედია და ფორმატი აირჩიოს, აძლევს საშუალებას საკუთარი სივრცე გააფართოვოს, თავი მიმდინარე მხატვრულ პროცესებში მონიშნოს. დღევანდელი რეალობა კი ძალიან განსხვავებულია პერესტროიკული პერიოდის შეზღუდული გარემოსგან, სადაც შესაძლებლობების ველი ჯერ კიდევ გაუხსელი იყო და ასევე განსხვავებულია 1990-იანი წლების დასაწყისისგან, როცა არტისტთა აქტივობა მხოლოდ მიმდინარე პროცესებზე ცნობიერი თუ სპონტანური რეაქციებისგან შედგებოდა.

1990-იანი წლების ბოლოს და 2000-იანი წლების დასაწყისში წარსულის, პოსტ-საბჭოთა პერიოდის მწვავე კრიტიკის ნაცვლად, უფრო მეტად თვითრეფლექსიის პროცესი იწყება, რომელიც გულისხმობს, როგორც თანამედროვე ხელოვნების მხატვრული ამოცანების პერსონალურ ველში გაღრმავებას, ისე საკუთარი კონტექსტის, როლის განსაზღვრას მიმდინარე მხატვრულ ზოგად პროცესებთან მიმართებაში.

ამ პერიოდის შემოქმედთა მთავარი თემა, შეიძლება ითქვას, წარსულით ნასაზრდოები აქტუალური აწმყოა, მაგრამ გამოსახულებებში არაფერია ნათქვამი კონკრეტულ ფაქტებზე, ისტორიულ მოვლენებზე, ომზე, კრიზისზე და ა.შ. თუმცა მნახველი ნამუშევრების დათვალიერებისას გრძნობს თითოეული მხატვრის პერსონალურ ისტორიას, დაკავშირებულს კონკრეტულ ეპიზოდთან, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვითარდება და სათქმელის შესაბამისად განივრცობა. მნახველისთვის თავს იყრის მის ირგვლივ გავრცობილი ურთიერთობები, მოვლენები და ამ ყველაფერთან დაკავშირებული მოგონებები, რომლებიც

¹⁶ ხ. ხაბულიანი .დისერტაცია. „ვიზუალური ნიშნების ტრანსფორმაცია: მხატვრული ფორმები და კონცეფციები პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ქართულ ვერსიაში“.2016. გვ.75-76

ფერწერული ნამუშევრების ინსპირაციად იქცა და ჩვენთვის „გადმოდინდა“. სურათებში იკითხება თითოეული მხატვრის მიკრო სამყარო, რომელსაც ირიბი მინიშნებებით მოაქვს განვლილი და დღევანდელი ატმოსფერო.

ნამუშევრებში მხატვრები ცდილობენ კომპოზიციური სტრუქტურა, ისევე, როგორც ფორმა და იდეა, ერთიან მხატვრულ პირობითობას დაუქვემდებარონ, რის გამოც სურათის დრამატურგიულ სქემასთან დისონანსი არ იქმნება და ამდენად, ნამუშევართა გააზრებისას, მთლიანობის განცდა არ ირღვევა.

მხატვრის როლის გამოსაკვეთად შედარების მეთოდით, განვიხილოთ მელიქიშვილის სხვადასხვა ჟანრში შესრულებული ის ტიპური ნამუშევრები, რომლებიც განმსაზღვრელი ხდება მხატვრის შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე.

2000-იან წლებში თ.მელიქიშვილი კვლავ უბრუნდება სახარების თემებს და ხარების კომპოზიციის განსხვავებულ ვარიანტს ქმნის. სახარების კომპოზიციათა სტილისტიკა ამჟღავნებს ახალი ეპოქის სპეციფიკურ ნიშანთა გამოცდილების გადააზრებას და შემოქმედის მიერ საკუთარ მხატვრულ სისტემაში განხორციელების მცდელობას. მხატვარი აღნიშნავს, რომ „ჩემთვის რელიგია ყოველთვის შემეცნების სფერო იყო, მაინტერესებდა ტექსტები, რომელიც იგავივით ყვება ისტორიებს.. მას ძალიან დიდი სახიერება გააჩნია, რაც მხატვრისთვის არეალია ვერსიებისთვის... ისე მოხდა, რომ ჩემთვის ეს თემების გარკვეული ნაწილი გახდა, რომელსაც სულ ვუბრუნდები.. სახარების ტექსტები თან მინიმალისტურია, თან დიდ ენერგეტიკას იტევს“...თუკი წინა თავში განხილულ ნამუშევარზე ხარების ეპიზოდის ნარატივი უკიდურესად პირობითი და განზოგადებული იყო, ამ პერიოდში, 2000 წელს შექმნილ სურათზე (იხ. ილუსტრაცია 18) უფრო მეტად დრამატული ხაზის მნიშვნელოვნება იმატებს და სიხარულის ნაცვლად ღვთისმშობლის სახეზე შიშს ვხედავთ. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვარი შემოქმედებითი გზის განმავლობაში, ხარების კომპოზიციებში ძირითადად მარიამის სხვადასხვა მდგომარეობებს გვიჩვენებს. ამ ტილოზეც კომპოზიცია კადრირებულია, ისევ შენარჩუნებულია წამიერი მომენტის ფიქსაცია. ნამუშევრის მარცხენა მხარეს ფრაგმენტულად გამოსახულ თითისწვრებზე მდგარ ფიგურის ფრაგმენტს ვხედავთ, რომელიც იდეაში მთავარანგელოზი უნდა იყოს; სამოსის კადრირების გამო დინამიკის ხარისხი ძლიერდება და იქმნება შთაბეჭდილება თითქოს მთავარანგელოზი

ეს ესაა მიეახლა ღვთისმშობელს და ახარა, მარიამი კი შეშინებული, მუხლებში თავჩარგული განმარტოვდა და ფიქრებმა მოიცვა. მხატვარი თითქოს ცდილობს მარიამის შინაგან მდგომარეობას სიღრმისეულად ჩაწვდეს და უწყებით გამოწვეული სიხარული და გაოცება, უფრო მეტად კი შეძრწუნება საკუთარ ინსტიქტურ შეგრძნებამდე დაიყვანოს, წარმოიდგინოს, განიცადოს, როგორც ქალმა, დედამ, ადამიანმა... მარიამის შიში კი, თითქოს მოახლოებულმა პასუხისმგებლობამ წარმოშვა და მხატვრის მხრიდან მისადმი ერთგვარ თანაგრძნობის გაცხადებას ვხედავთ.

თუკი 1990-იან წლებში განხილულ ნაწარმოებებზე თეთრი ფერი მოიაზრებოდა, როგორც საკრალური მნიშვნელობის მქონე კომპოზიციის მთვარი ელემენტი, ამ ნამუშევარზე განმსაზღვრელი ლურჯი ფერი ხდება და ფიგურის პოზასთან ერთად სწორედ ის განსაზღვრავს სურათიდან მომდინარე საერთო შთაბეჭდილებას. ცივი ტონებით დაწერილი ფერწერული გამა, მთავარანგელოზის კალთის თბილი ფერწერული გადაწყვეტის წყალობით „მსუბუქდება“ და მასზე დატანილი დეკორატიული ელემენტი მწვავე დრამატული ხასიათსგან „იცავს“ ნამუშევარს, რასაც ხელს უწყობს ანგელოზის კალთის დეტალი, რომელიც ოქროსფერია და ნამუშევარზე „სინათლედ“, სითბოდ იღვრება.

ერთ-ერთი თვალშისაცემი სახასიათო ნიშანი მელიქიშვილის ნამუშევრებისა, ასახული სიუჟეტის ესთეტიზირება და ზომიერების განცდაა. სწორედ ამიტომ, ნაწარმოებებში ფერწერა მხატვრის მხრიდან არ გადადის მხოლოდ დეკორატიულ კატეგორიაში და ამ მხრივ ფერს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა ენიჭება; ის მრავალფუნქციურია და დეკორატიული გადაწყვეტის შემთხვევაშიც კი, მხატვრის სათქმელის ნებასაა დამორჩილებული; ის ხან კომპოზიციური კომპონირების საშუალებას წარმოადგენს, ხანაც ავტორის ინდივიდუალურ ხელწერად, სტილად ყალიბდება, როგორც მაგალითად დავით ალექსიძის ექსპრესიულ-დეკორატიული ხასიათის ნაწარმოებებში.

როგორც აღმოჩნდა, მელიქიშვილის მსგავსად, სხვა ქართველი მხატვრებიც ინტერესდებიან რელიგიური თემატიკით და ამ მხრივ, ინტერესი დღემდე არ განელებულა, მხატვრების აბსოლუტურმა უმრავლესობამ გვერდი ვერ აუარა ამ თემებს. ისინი კვლავ აგრძელებენ სახარებისეული ეპიზოდების ინვარიანტების შექმნას.

შედარებისთვის მოვიხმეთ დავით ალექსიძის 1993 წელს შესრულებული ნამუშევარი „ჯვარცმა“. (იხ. ილუსტრაცია 19)

სურათზე ჯვარცმის კომპოზიციის მისეულ ორიგინალურ ვერსიას ვხედავთ, სადაც მხოლოდ მინიშნების სახითაა დახატული ქრისტეს ჯვარცმის ეპიზოდი; ეს არის ლაკონური, ილუსტრაციულ ნარატივს მოკლებული კომპოზიცია, სადაც არაერთგვაროვან მომწვანო-მოყვითალო შეფერილობის ნეიტრალურ ფონზე გადაჭრილი კადრის ეფექტით ჯვარცმული მაცხოვრის მხოლოდ ქვედა კიდურებს ვხედავთ, ხოლო ჯვრად ნაგულისხმევი ვერტიკალური სვეტის ბოლოს, მცირე ზომის წითელ ყვავილებს. ნამუშევარზე ყოველივე რეალურისა და პირობითის ზღვარზეა, წითელი ფერის აცქენტირების გამო კი, ფერი დეკორატიულ ელფერს იძენს და ამავე დროს, მეტაფორულ-სიმბოლური მნიშვნელობის დამტვეიც ხდება - მაცხოვრის მიერ დანთხეული სისხლის წვეთები, რომლებიც თითქოს ყვავილებად ამოზრდილა. სწორედ კომპოზიციის ამგვარ გადაწყვეტაში იკითხება ის საერთო ნიშნები, რომლებიც ამ პერიოდის ტენდენციად ყალიბდება. დაუკონკრეტებელი გარემო, უქამო ჟამი, ფრაგმენტული კომპოზიცია, ფერი, როგორც ემოციური ზემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი საშუალება და მისთვის დეკორატიული დატვირთვის მინიჭება რბილი ექსპრესიის ხარისხის განმსაზღვრელად. მთავარი კი მაინც ის ასოციაციური კავშირებია, რომლებიც მაყურებელს დროში, საკუთარ წარმოსახვაში მოგზაურობის საშუალებას აძლევს და ამით თავისუფლების ნებას უძლიერებს. თვისებრივად თ.მელიქიშვილიც და დ.ალექსიძეც განხილულ ნამუშევრებში მოვლენათა გადმოცემის თვალსაზრისით, საერთო დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ; მათი საკითხთან მიდგომა და ამოცანა საერთოა, გადმოსცენ კონკრეტული ეპიზოდის პერსონალური ვერსია. მცირე, მაგრამ ზუსტად მოძებნილი დეტალები მნახველში სხვა და სხვა ასოციაციას ბადებს და ფანტაზიას აღვიძებს, ეს კი, როგორც აღვნიშნეთ, შემოქმედებით პროცესში მაყურებლის ჩართულობას განაპირობებს. განზოგადების გზით მოწოდებული კონკრეტული ამბავი თუ მოვლენა თითქოს ჩვენი ინტერპრეტაციით ვითარდება. მხატვრები ხატავენ არა რაიმე ამბის ან მოვლენის ილუსტრაციას, არამედ მის ასოციაციას, შეგრძნებას, ემოციას, განწყობას.

დ.ალექსიძესთან დეკორატიულობა წამყვანი ტენდენციაა, ნამუშევრის ესთეტიზირება ამ ფორმით ხდება, მაგრამ მელიქიშვილთან უფრო მეტადაა ასახსნელი

დეკორატივიზმი, როგორც ნამუშევრის თვისობრივი მახასიათებელი. მისი ფერწერული ველი, განსაკუთრებით ლაჟვარდის ინტენსიური ტონალობები, რათქმაუნდა ქმნის ფერის განსაკუთრებულ ატმოსფეროს, იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას, მაგრამ მხოლოდ ეს არაა ძირითადი შთაბეჭდილების განმსაზღვრელი ფაქტორი, რადგან დაბალანსებულია სხვა უფრო საზრისეული მხატვრული გადაწყვეტით. ნაწარმოები მნახველს აფიქრებს სულიერ შინაარსზე, უჩენს კითხვებს და ნელ-ნელა ფერწერული ეფექტი, რომელიც უსათუოდ არის, გადაიზრდება დრამაში, აქედან გამოდის, რომ თავდაპირველი ეფექტი გადაიფარება უფრო ღრმა და ფაქიზი მხატვრული ინტერპრეტაციით და ფერი ესთეტიკურის კატეგორიაში რჩება. ამდენად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სიღრმისეული პლასტების ზედაპირზე ამოტანა ქართულ ხელოვნებაში სხვადასხვა ფორმით ხდება და თუკი ფორამლურ მხარეს ჩავუღრმავდებით, აღმოვაჩენთ, რომ კომპოზიციური წყობის (ფრაგმენტიზაცია, კადრირება, დეკორატიულობა, სივრცე-სიბრტყის მიმართება) სტილისტური მსგავსების მიუხედავად, ნამუშევრები მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისგან განწყობით, შინაგანი ენერგიით, რაც თითოეული ნამუშევრის შემთხვევაში ზოგჯერ შინაარსსაც კი ახლებურ ელფერს სძენს და ამავედროულად ხაზს უსვამს რადიკალურად განსხვავებული ხელწერის მქონე შემოქმედთა ინდივიდუალიზმს.

* * *

თ. მელიქიშვილის რელიგიურ თემატიკაზე შესრულებულ ფერწერულ ნამუშევრებში იგრძნობა ის „მხატვრული რეპლიკები“, ერთგვარი გადაძახილები, რომლებიც 80-იანელთა თაობის მხატვრებისთვის ასე სახასიათო იყო და ეს ასოციაციური კავშირები, მხატვრული ფორმის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ამ თაობის ერთ-ერთ გამორჩეულ მხატვართან - ირაკლი ფარჯიანის შემოქმედებასთან უფრო მეტ საერთოს პოულობს, ვიდრე ამ პერიოდის სხვა მხატვართან შედარებისას. სწორედ ამ თვალსაზრისით გადავწყვეტეთ ამ ორი მხატვრის საერთო თემაზე შექმნილი ნამუშევრების განხილვა, რომლებიც გამომსახველობითაც გარკვეულ მსგავსებას ავლენენ.

ირაკლი ფარჯიანის მსგავსად, მელიქიშვილიც შემოქმედების გზაზე ხშირად უბრუნდება ხარების თემას და ინტერპრეტაციულად განსხვავებულ ვარიანტებს გვთავაზობს. შედარებითი მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი კი, გვამღევის იმის საშუალებას, რომ უფრო მეტად გამოვკვეთოთ ოთხმოციანი წლების ქართული მხატვრობის თავისებურებანი და ამავე დროს, დღევანდელი თანამედროვე ეპოქის „მაჯისცემაც“ გავიგოთ.

ფარჯიანის 1989 წელს შესრულებული ხარება უამრავ ვარიაციას შორის ერთ-ერთი გამორჩეული სურათია, (იხ. ილუსტრაცია 20) რადგან მხატვარი აქ მთლიანად უარს ამბობს ფორმის მქდერი ფერებით მეტყველებაზე და მხოლოდ სინათლეს ხატავს.

ფიგურატიულ გამოსახულებათაგან მხოლოდ ლანდილა რჩება და მათი სილუეტებად დარჩენილი სხეული თვალსა და ხელს შუა იკარგება, ქრება, ფერმკრთლდება და ამ ხერხით იქმნება შთაბეჭდილება, რომ გარდასხავის, დემატერიალიზაციის პროცესის მომსწრე ვართ. ფარჯიანი თეთრ ფერს მასალისეულ, ფაქტურულ გამომსახველობას უკარგავს და სიმბოლურ-ესთეტიურ საშუალებად გარადქმნის, რომელმაც ღვთიური სიწმინდე, არამიწიერი სინათლე უნდა დაიტიოს და გადმოიღვაროს. სწორედ ამ სინათლის არსებობა იქცევა მხატვრის სათქმელის, სახარებისეული ტექსტის ვიზუალურ ინფორმაციად და მხატვრული განცდის სისრულე გადააქცევს ფერწერას შუქ-წერად, ფორმას არამატერიალურ სხეულად, ფერს ჰაერად, სივრცეს მარადიულ, არამქვეყნიურ სამყოფელად.

ღია ფერებით ამეტყველებულ კომპოზიციაში, ფაქიზი მოვარდისფრო-მოყვასიფრო რეფლექსებით შექმნილ კოლორიტში ასევე ძალიან ფაქიზად მოცისფრო ტონით დახატული ღვთისმშობლის სილუეტი იკვეთება, მაგრამ ისე ბუნდოვნად, რომ ძნელი დასაჯერებელიც კია, რომ ის ფუნჯით, ზეთის საღებავით ხატია, რომ აღარაფერი ვთქვათ ანგელოზის უსხეულო გამოსახულებაზე. ფერთა მეტყველება იმდენად ზუსტია და ამავედროს იმდენად განზოგადებული, რომ შეიძლება გაგვიჭირდეს კიდეც იმის დაჯერება, როგორ შეეძლო ეს უბრალო ფუნჯსა და საღებავს შეესრულებინა. სწორედ ამაშია ფარჯიანის მხატვრობის, ფერწერის ხიბლი, რომელიც მხატვრის მიერ გამომუშავებული ტექნიკაა და ამ მხრივ უნივერსალური.

სურათის კომპოზიციური სტრუქტურა ერთი შეხედვით მარტივი და გასაგებია, ცენტრში პირობითად გამოსახული ყვავილი, რომლის მარჯვენა მხარეს ღვთისმშობელია,

მარცხნივ კი მთავარანგელოზი. მაგრამ საქმეც ისაა, რომ ეს მოცემულობა მხოლოდ საბაზია, ახალი მხატვრული სამყაროს შესაქმნელად, განსულიერებული გარემოს გადმოსაცემად და ამდენად, მეტაფიზიკური სამყაროს მხატვრული საშუალებებით წარმოსაჩენად. თუკი საზოგადოდ, ექსპრესიის ხარისხს ფორმასთან ერთად განსხვავებულ ფერთა დაპირისპირება ქმნის ხოლმე, ამ კოკრეტულ ნამუშევარზე ექსპრესიას პირიქით, ფერთა სიძუნწე განაპირობებს, რომელიც გამომსახველობის მთავარი ელემენტია, ხოლო, ფიგურათა სამოსელი სიმბოლურ დატვირთვასაც ატარებს და ამავე დროს ნამუშევრის საერთო განწყობასაც განსაზღვრავს.

მარიამი მთავარანგელოზის შეპყურებს, რომელიც მას ხარების მაუწყებელი ჟესტით მიმართავს. მხატვარი საკრალური აქტის გადმოცემას ნამუშევარში გაბატონებული ფერთა მეტყველებით ახერხებს და მხოლოდ სიმბოლოებით „საუბრობს“ ეპიზოდის კონკრეტიკაზე. ამ სიმბოლოებს (გადაშლილი წიგნი, ყვავილი, ანგელოზის ხელის მტევნები) ფარჯიანი მხოლოდ მინიშნებებით, ძალიან განზოგადებითა და პირობითად წარმოგვიდგენს. შედეგად, მთელი აქცენტი შეჩერებული კადრის მარადისობაზე კეთდება და ეს მომენტი განმსაზღვრელი ხდება სახარების ტექსტის ვიზუალურად აღსაქმელად. მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებები თუმცა მინიმალურია, კომპოზიცია ლაკონიური, აკადემიური ხატვის პრინციპები სრულებით უგულებელყოფილი, უკიდურესად პირობითი და განზოგადებული, ნაივური და ამავე დროს გააზრებული, წინასწარ განჭვრეტილი. ფიგურების სტატიკურობას უპირისპირდება მათი ფორმისმიერი დინამიკა, რომელიც თითქოს თვალწინ ცვალებადი, მოლივლივე, უწონო და გამჭვირვალე. ამ დინამიკის შთაბეჭდილებას კი იწვევს ფიგურათა წაგრძელებული, დისპროპორციული ფორმა, რომელიც გაცხადებულია მატერიალური სხეულის რედუცირებით და ლამის გაქრობით. მიუხედავად ამისა, ფორმა არაა დანაწევრებული, ის მთლიანია და ფონთან მიმართებით ჰარმონიული. სწორედ ყველა ელემენტის ერთიანად მოაზრება განაპირობებს ნამუშევრის მონუმენტურ ხასიათს, სადაც ცხადდება კიდევ მხატვრის მსოფლშეგრძნება და მსოფლადქმა.

ნამუშევრიდან სითბო და ნათელი იღვრება, თითოეული დეტალიდან სიცოცხლე და იმედი გამოსჭვივის. თითქოს მხატვრის სამყაროში ვიმყოფებით, მასთან ერთად ვიზიარებთ და განვიცდით, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ მთავარია: „გქონდეს ბავშვის

გული და ბრძენის გონება“ ... სწორედ ამ პრინციპით „ხელმძღვანელობს“ მხატვარი. ეს პრინციპი კი, როგორც ჩანს თამარ მელიქიშვილისთვისაც საზიაროა, როგორც თავად ამბობს: „პირობითი ენა ძალიან მიზიდავს. თითქმის ერთი ნაბიჯია სრულ არაფიგურატიულობამდე. ამარტივებ იმას, რასაც მრავალი წლის გამოცდილებით მიაღწიე, ამარტივებ, რომ ბავშვის უშუალოებას მიაღწიო... მაგრამ თან ზუსტად იცი, რომ ბავშვი არაფერს არ იგონებს, ის არის აბსოლუტური თავისუფლების განსახიერება, ამიტომ ამ ცდუნებამ შეიძლება ხელოვნურ პრიმიტივიზმამდე მიგიყვანოს, რაც ფალსიფიკაციის ტოლფასი იქნება“. მის მიერ 2016 წელს შესრულებული ხარება (იხ. ილუსტრაცია 21) შეიძლება ითქვას, რომ ფარჯიანის მხატვრული სამყაროს გაგება-გათავისებით და მისი შთაგონებითაა დახატული.

როგორც ჩანს, ფარჯიანის ფორმისმიერი ძიებები მელიქიშვილისთვისაც საზიარო აღმოჩნდა და ფერის პრიმატის ანუ ფერის, როგორც ფუნქციური მნიშვნელობის მქონე ელემენტის დატვირთვით წარმოჩნდა ხარების ეპიზოდის საკრალური სცენა. თუკი პანორამულად გადავხედავთ მხატვრის ხარების თემაზე შექმნილ ნამუშევრებს, დავინახავთ, რომ ის ხარების ტექსტის მხატვრულ ვარიანტს, სხვადასხვაგვარად ნაგრძნობი ემოციით ქმნის და ყოველ ჯერზე სხვადასხვა „მესიჯებს“ გვთავაზობს. როგორც თავად ამბობს: „ჩემთვის მგონი მთავარი ისაა, მოერგება თუ არა ძველი ტექსტი თანამედროვეობას - აი ეს თემა მაინტერესებს... დავხატავ მარიამს ისეთს, რომ დღევანდელიდან არ ამოვარდეს? ადამიანებს შორის არსებული ურთიერთობები, დრამატული კავშირები ჩვენს დროში მინდა ჩავსვა, რაგინდ არქაული ან ბიბლიური იყოს, ვინაიდან სამყაროს ბრუნვაში მთავარი ღირებულებები არ იცვლება...“ აღნიშნულ, 2016 წელს შესრულებულ ხარების კომპოზიციაში მხატვრული გადაწყვეტის ისეთივე პირობითობაა, როგორც ეს ფარჯიანის ნამუშევარზე იყო.

ფერწერული კოლორიტი ერთდროულად ცივი და თბილი ფერების (მონაცისფრო-ცისფერი) რბილი ტონალური გადასვლითაა შექმნილი. სახატავი მასალის დაუფერავი მოყავისფრო სიბრტყე კი, რომელიც პირობითად უკანა პლანს ქმნის, ერთდროულად მოიაზრება არიტექტურულ ფონად და ნაგულისხმევ სივრცედ. ფარჯიანის ნამუშევრის მსგავსად, თ.მელიქიშვილიც სურათზე ფორმის რედუცირებას ცდილობს და ფიგურათა ფორმებს უფრო მონიშნავს, ვიდრე „ხატავს“. მასტეხინით გადაგლესილი ზეთის საღებავი თავისი ფაქტურული გამომსახველობით მრავალშრიანი ზედაპირის ეფექტს იძლევა და მასზე

მხოლოდ შავი კონტურით, ხელის ერთი მოსმით შექმნილი ფიგურათა სხეულის მოხაზულობა კოლორიტიდან ამოწერს ფორმებს. მარიამი თითქოს ფეხმორთხმით ზის და ხელში გადაშლილი წიგნი უჭირავს, მის უკან კი, სივრცეში მოლივლივე ანგელოზს ვხედავთ, რომელიც თითქოს ეს ესაა მიეახლა მარიამს და მაკურთხეველი მარჯვენა ხელით ღვთისმშობელს თავზე შეეხო. კომპოზიციის ამგვარი გადაწყვეტით მხატვარი ხარების ეპიზოდის იმ მომენტს გვთავაზობს, როდესაც ღვთისმშობელმა ჯერ კიდევ არ იცის მოსალოდნელი ამბის შესახებ. სურათზე სწორედ ამ შეჩერებული წამის ეფექტით, დაფარული უწყების გაცხადებისა და ჯერ კიდევ გაუნდობელი ინფორმაციის ასახვას ვხედავთ. ამას კი, ერთგვარი დამაბულობის მუხტი შეაქვს კომპოზიციაში და საკვანძო მომენტს, კიდევ უფრო მეტად ინტიმურსა და საკრალურს ხდის. ნამუშევარზე ასევე ნიშანდობლივია ის გრაფიკული გეომეტრიული ჩანარები, ისრები, ერთგვარი ჩანახაზები, რომლებითაც თითქოს გარკვეული კანონზომიერება იკვეთება. ხარების ეპიზოდისთვის ეს ერთი შეხედვით შეუსაბამო დეტალები, (გაზომილი მონაკვეთები, მათზე დატანილი კილომეტრები, კუთხეთა გრადუსული ზომა) სხვადასხვა ასოციაციებს წარმოშობს და გვიჩნდება კითხვა, რას უნდა ნიშნავდეს ეს გეომეტრიული ნახაზები?! მხატვარი მნახველს თითქოს ნიშან-სიმბოლოებით ესაუბრება და ამით „მოსვენების“ საშუალებას არ აძლევს, ეს კი, ნამუშევარში მაყურებლის ჩართულობას განაპირობებს. ჰაერში მოლივლივე ანგელოზის თავს ზემოთ, ისევე, როგორც ფეხებთან ისრებია გამოსახული, ზედა ისარი თითქოს ზეცისკენ მიგავნიშნებს, ქვედა კი მიწისკენ, ამით ერთგვარად აიხსნება ანგელოზის, როგორც ორ სამყაროს შორის დამაკავშირებელი „ხიდის“ ფუნქცია, მაგრამ სხვა დეტალები კვალ გამოცანად რჩება.

იქნებ მხატვარს სწორედ ეს სურს მაყურებლისგან?! ხარება ხომ სახარების ეპიზოდებიდან, ერთ-ერთი ყველაზე მისტიკური, საკრალური ინფორმაციის დამტევი ეპიზოდია, იქნებ ავტორს სურს წმინდა გეომეტრიისა და გამოთვლითი არქიტექტურის ფონზე ეს მისტერია ასახოს. კონკრეტიკას მოკლებული, განზოგადებული სახე-ხატები, აბსტრაქტული სივრცე, მეტაფორულ-სიმბოლური მინიშნებები, არამიწიერი შუქ-მნათობა, მხოლოდ შეკითხვები, განცდები, ემოციები, საკუთარი ძიებები, რომლებიც ხარების ეპიზოდის მსგავსად უნდა დაბადოს ამ ნამუშევარმა?!...

განხილული მაგალითებიდან ჩანს, რომ მხატვრები ამ თემებს გაცილებით მეტი „თავისუფლებით“ ეკიდებიან, რაც ბუნებრივიცაა, ეს ხომ საერო ხელოვნებაა. ნამუშევრების შედარებისას ცხადი გახდა, რომ თითოეული მხატვარი გამომსახველობით განზოგადებულ-თავისუფალი, ნაფიქრ-განცდილი ემოციით ქმნის ნამუშევარს და სახარების თემების ქრისტიანული მხატვრობის წიაღში მოძებნილი ტრადიციით საერო, დაზგურ მხატვრობაში ამკვიდრებს.

* * *

რელიგიური თემატიკის გარდა თ.მელიქიშვილი სხვადასხვა თემებს მიმართავს, მაგრამ გამომსახველობითი თვალსაზრისით რთული სათქმელია მისი ნამუშევრები რომელიმე კონკრეტულ ჟანრს მივაკუთვნოთ, რადგან ყოველივე რეალურისა და ირეალურის, კონკრეტულისა და პირობითის ზღვარზეა.

ფერწერულ ნამუშევრებში კი, მთელი დატვირთვა ისევ ფერზე მოდის და როგორც ჩანს, ფერით მეტყველება მხატვრის მთავარი სააზროვნო მოცემულობაა. უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ქართულ მხატვრობაში ფერის ამგვარი მნიშვნელოვნება, მის მთავარ მხატვრულ იარაღად მოაზრება, გარკვეულწილად, ტრადიციად შეიძლება მივიჩნიოთ (50-იანი წლებიდან მოყოლებული სწორედ ფერი იყო ქართული დაზგური მხატვრობის ძირითადი გამომსახველობითი იარაღი). შემთხვევითი არაა, რომ დღეს ფერისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება, მისი შესაძლებლობების კვლევა და მისი მეშვეობით ჩანაფიქრის რეალიზება ბევრი თანამედროვე მხატვრის ხელწერის მახასიათებელიცაა.

ფერის ფუნქციის, დეკორატიული ხაზის განსაზღვრა ასევე მნიშვნელოვანია მხატვარ თუთუ კილაძის შემოქმედებისთვისაც და თუკი, მის ერთ-ერთ ნამუშევარს სახელწოდებით „თევზები“ (იხ. ილუსტრაცია 22) თ.მელიქიშვილის ამავე თემატიკაზე 2017 წელს შექმნილ სურათთან- „მეთევზის ოჯახი“ (იხ. ილუსტრაცია 23) თუ შევადარებთ, უმაღლეს დავინახავთ საერთო და განმასხვავებელ ნიშნებს.

თ. მელიქიშვილთან ინსპირაციას წარმოადგენს ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრებიდან აღებული მომენტები, რომლებიც სახატავ სიბრტყეზე მნიშვნელოვან ვიზუალურ ხატებად გარდაიქმნება. ნამუშევარზე დაკვირვებისას ჩანს, რომ თ. მელიქიშვილის უმნიშვნელოვანეს კონცეპტს წარმოადგენს ცოცხალი, ემოციური გარემოსა და საგნების გარემოცვაში მოქცეული ადამიანი, რომელიც მუდმივად აბალანსებს სიტუაციას, მუდმივად ზღვარზეა, რომელსაც არ კვეთს. თ.კილაძის ნამუშევარში კი წრიულ ფორმაში მოქცეული ფერადი ლაქებისგან შემდგარი ფორმები, თევზის სილუეტები, ნეიტრალურ, ერთიან ფონზე მკაფიოდ იკითხება და ახლოს მოტანილი კადრით თვალიერებისკენ მოგვმართავს. მასთან სურათზე გამოსახული კომპოზიციის სქემა მარტივია და ფორმები ადვილად აღქმადი. ცენტრში მოქცეული „ფერადი თევზები“, რომლებიც ფერადოვანი გადაწყვეტით სურათის ზედა და ქვედა კიდეში ნაცრისფერით დაწერილი ფრაგმენტულად გამოსახული თევზებისგან გამოიყოფიან. ეს განსხვავებულ, ხასხასა ფერთა კომბინაციები უფრო მეტად დეკორატიულ გამომსახველობას იღებს, მაშინ, როცა თ.მელიქიშვილი ფერთა მდიდარი ტონალური გრადაციით, საერთო სიჭრელით გაჟღენთილ კოლორიტს ქმნის და სწორედ ამ ხერხით მხატვარი აწონასწორებს ფერის დეკორატიულ ჟღერადობას. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ნამუშევარზე წარმოდგენილია ზედხედი, რაკურსი სხვადასხვა რამის წარმოჩენას ემსახურება. მელიქიშვილთან თევზები ზედხედშია, მაგრამ ფიგურები თითქმის გვერდიდან, ანუ ერთ კომპოზიციაში ორი ხედია შეთავსებული. ესეც უფრო რთულ სახვით კონტექსტს ქმნის კილაძესთან შედარებით. თ.მელიქიშვილის შემთხვევაში ჩვენ თითქოს დახლზე რიტმულად განაწილებულ თევზებს მუშტრის თვალთ ვუყურებთ, ხან კი ეს დახლი ბადის ასოციაციას გვიქმნის და ახლად დაჭერილი თევზის შთაბეჭდილებას გვითვებს. დახლის უკან ფრაგმენტულად გამოსახული პატარა გოგონა და მის გვერდით მდგარი, ასევე პირობითად გამოსახული გულხელდაკრეფილი, ზოლებიან სამოსში გამოწყობილი მამაკაცის ფიგურა, რომელსაც თავი არ უჩანს, მზით გაჯერებულ გარემოში „გვიტყუებს“. აშკარაა, რომ მხატვრისთვის მთავარი შთაბეჭდილების გადმოცემა;

სურათის ზედა ნაწილში ინტენსიური მოცისფრო-მოლურჯო ტონები ზღვის ასოციაციას გვიქმნის, ზოლებიანი სამოსი კი ტალღების მოძრაობას მოგვაგონებს; აქ ფერი მისი ფუნქციური მნიშვნელობიდან გამომდინარე მხოლოდ დეკორატიულ ელემენტად არ

მოიაზრება, უფრო მეტიც, სწორედ მდიდარი ფერწერული გადაწყვეტა იქცევა ნაწარმოების მთავარ ფასეულობად; თ.კილაძის ნამუშევარზე კი, ფერი მხოლოდ დეკორატივიზმის ცნებასაა დამორჩილებული და თევზის სილუეტებად გადაქცეული კონტრასტული ფერადოვანი ლაქები მოძრაობის შთაბეჭდილებას იწვევენ; ეს ურთიერთგადამკვეთი ფორმები კი, მხოლოდ ფორმათა და ფერთა „თამაშს“ გვიყვებიან, გარკვეულ შთაბეჭდილებას და არა რაიმე ამბავს. სწორედ შემოქმედთა განსხვავებულ დამოკიდებულებაში იკითხება ფორმისმიერი ამოცანების გადაწყვეტა და ფერის როლის განსაზღვრაც სურათის საერთო კომპოზიციურ წყობაში, და ამდენად, უფრო თვალსაჩინო ხდება დეკორატივიზმის, როგორც ცნების განსაზღვრება, რომ იქ, სადაც შინაარსია ის იქცევა მხატვრულ ხერხად და სადაც ის მხოლოდ თვითმიზანია გადაიქცევა მხოლოდ ფორმად, ელემენტად.

თანამედროვე მხატვრების შედარებისას, არა მხოლოდ იკვეთება ის ძირეული ნიშნები, რითიც ეპოქის საერთო სურათი იხატება, არამედ მსგავსება თემის არჩევანშიც იკითხება. მაგალითისთვის განვიხილოთ მაკა ბატიაშვილისა (იხ. ილუსტრაცია 24) და თამარ მელიქიშვილის ნამუშევრები რომლებზეც ადამიანთა ყოფის ამსახველ ერთ-ერთ ეპიზოდს ვხედავთ. ერთი შეხედვითაც აშკარაა, რომ ორივე ნამუშევარზე ფიგურატიულ გამოსახულებასთან ერთად, როგორც ზემოთ განხილულ სურათებში, ფერს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, მაგრამ როგორი განსხვავებული დამოკიდებულება ჩანს თითოეულ მათგანზე. თ.მელიქიშვილი სახატავ მასალად შავ მუყაოს ქაღალდს ირჩევს და ფორმის შესაქმნელად მასტეხინით დატანილ ზეთის საღებავს მიმართავს, ცარცით - ფიგურის სიულეტს შემოწერს. იქ, სადაც ფერია დატანილი იგულისხმება სინათლე და მოცულობა, ხელუხლებელი შავი კი, ჩრდილის ფუნქციას ითავსებს. ფორმის ამგვარი აგება მხატვრის გაწაფულ ხელსა და მაღალ ოსტატობაზე მიუთითებს.

თ.მელიქიშვილის 2015 წელს შესრულებულ ნამუშევარში, სახელწოდებით „მელანქოლია“ (იხ. ილუსტრაცია 25) კვალვ იკვეთება სახვითი ხელოვნების ორი დარგის - ფერწერისა და გრაფიკის სინთეზი, რომელიც მთლიანობაში ორგანულ ნაზავს ქმნის. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრისთვის ფერი, ერთ-ერთი მთავარი სააზროვნო არტიკლია და ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა ფერის ფუნქციის, როლის განსაზღვრა სურათის საერთო კომპოზიციურ წყობაში.

შავისა და ლურჯის ერთმანეთთან დადება-განაწილება ორი მუქი ფერის ერთმანეთში შეუმჩნევლად გადასვლას იწვევს, მხოლოდ ერთმანეთისგან თითქოსდა განცალკევებული ფერები კი, ნამდვილად ერთმანეთში გადაედინება და საბოლოოდ ფუძე ფერს - შავს შეეზრდება. ამიტომაც სურათის ფერთი ხატი თუმცა კი კონტრასტულ ფერთა თავმოყრით დამაბულობას მოკლებული არ არის, მაგრამ მას არ ახასიათებს ისეთი მძაფრი ექსპრესია, რასაც ბატიაშვილის ნამუშევარზე შეპირისპირებულ ფერთა პირდაპირი შეხლა ქმნის. ამგვარი ფერადოვანი დამუშავება განსაზღვრავს სივრცე-მოცულობის ხასიათსაც და ნახევარტონების საშუალებით ფიგურა სიბრტყიდან მოცულობით ფორმად ამოიზრდება. შავი ნეიტრალური ფონი გარდაიქმნება სივრცედ, რომელიც სიბრტყეში არსებობს, მოცულობად, რომელიც შუქისა და ჩრდილის ეფექტს წარმოშობს, ის თან მკვეთრია და თან თანაბარი, ის არის ფიგურის თმაც, თვალიც, მკლავიც... სწორედ ფერის ფუნქციური დანიშნულებიდან გამომდინარე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ წინა და უკანა პლანების პირობით მონაცვლეობაზე, კომპოზიციის მკვრივ სტრუქტურაზე და გამომსახველობის ტექტონიკაზე. შავის პოლიფუნქციურობა, ფიროსმანის ნამუშევართა მსგავსად, ამ შემთხვევაშიც საგნის თვისებაა, მისი მახასიათებელი.

შესრულების მანერა სწრაფია, ხელუხლებლად დატოვებული მუქი ზედაპირი, რომელიც ერთდროულად ფონიცაა, სივრცეც და სიბრტყეც უნებლიედ ამოატივტივებს ფიროსმანის მხატვრობისთვის დამახასიათებელ პირობითობას და ჩვენ ვხედავთ, ფიროსმანის გამოცდილების გადააზრებას და მხატვრის მიერ შავი ფერისთვის მრავალფუნქციური მნიშვნელობის მინიჭებას. თ. მელიქიშვილი შავ ფორმატზე სულ სამ ფერს იყენებს: სალათისფერ მწვანეს, მუქ ლურჯსა და სიმუქისკენ წასულ ხორცისფერს და მიუხედავად ფერთა სიმცირისა არ იგრძნობა ფერწერის ნაკლულობა. მართალია, მწვანე აქცენტებს სურათზე დეკორატიული ელფერი შემოაქვს, მაგრამ კოლორიტული ერთიანობა ამ დეკორატიულობაზე ბატონობს, უფრო დომინანტურია და ამდენად, დეკორატიული აცენტი, მხოლოდ აქცენტად რჩება. შეიძლება ითქვას, რომ რეალურად კომპოზიცია დახატული კი არა, დალაქავებულია, მაგრამ იმდენად ზუსტია ამ ლაქებით სხეულის, ფორმების მოდელირება, რომ ფერადოვან ლაქებს ფორმისმიერი სისრულის მნიშვნელობა ენიჭებათ. და მაინც რის ასახვას ცდილობს ავტორი?! წინა პლანზე გამოსახული ფინჯანი და

ჩაისთვის განკუთვნილი ჭურჭელი, მუქი კოლორიტი და ნეიტრალური სიბრტყე ინტერიერის, საღამოს ასოციაციას გვიქმნის და გოგონას მაგიდაზე (რეალურად აქ მხოლოდ ლურჯი სიბრტყე ხატია) უსურვილოდ დადებული მკლავები, თითქოს ლოდინისგან დაღლილი, უმიზნო და გარინდებული მზერა სევდიან, სენსიტიურ განწყობილებას გვიქმნის, რაც მნახველისთვისაც გადმომდებია, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით, გოგონამ ჩაი დალია თუ უნდა დალიოს, ვინმეს ელოდება თუ „ის“ უკვე წავიდა?!

მთავარი ის არის, რომ ავტორი გოგონას პოზითა და პირობითად მონიშნული გარემოთი ცდილობს ინტიმური სივრცე შექმნას და პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობა, მოწყენილობა გაგვიზიაროს, ეს კი მნახველში განსაკუთრებულ ემოციებს წარმოშობს და ასახული სცენის მონაწილედ წარმოიდგენს თავს. მიუხედავად იმისა, რომ გამომსახველობით (პოზით, სახით, გამომეტყველებით, ჟესტებით) ასახულ პერსონაჟს მნახველთან კონტაქტი არ აქვს და თავის „მოსაზღვრულ სივრცეში იმყოფება“, დისტანციურობა არ იგრძნობა, რადგან მხატვარი ცდილობს მასთან დაგვაახლოვოს და ამისთვის გამოსახულებას ახლო კადრით ხატავს. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ის თავის პირობითი სივრციდან ჩვენს რეალურ სივრცეში იჭრება და ჩვენც მასთან ძალიან ახლოს, იმავე მაგიდასთან ვიმყოფებით. სწორედ ეს უშუალოება, ეს ღიაობა ახასიათებს თამარ მელიქიშვილის მხატვრულ სამყაროს და ეს მომენტი კიდევ უფრო ააშკარავებს, ამოსაცნობს ხდის თავად ავტორის ტემპერამენტსა თუ ხასიათს. რაც შეეხება მაკა ბატიაშვილის სურათს, ისიც ნამუშევარზე ასახავს ყოველდღიური ყოფის ამსახველ სცენას; კომპოზიცია ამ შემთხვევაშიც ლაკონიურადაა გადაწყვეტილი, მელიქიშვილის მსგავსად ბატიაშვილიც რამდენიმე ფერს იყენებს, მაგრამ ფერთა ინტენსიურობიდან გამომდინარე კვლავ ვაწყდებით დეკორატიულობის პრობლემას. მხატვარი ცდილობს ნამუშევრის კომპოზიცია ფერთა კონტრასტული წყვილებისგან ააგოს და ლოკალურ ცისფერ ფონს წითელი მაგიდის ზედაპირი „დააჯახოს“, წითელ მაგიდას კი, ფიგურის ასევე ლოკალური მწვანე სამოსის ფერადოვნება. იმის გამო, რომ ნამუშევარზე მხატვარი შუქ-ჩრდილს არ იყენებს, მჟღერი ფერები თავისთავად ავრცელებენ სინათლეს და სწორედ ამგვარი გადაწყვეტის წყალობით, იკარგება ის ინტიმურობის განცდა, რომელიც ასე მძლავრად იგრძნობოდა მელიქიშვილის ნამუშევრიდან. მ.ბატიაშვილიც ასევე პირობითი სამეტყველო ენით გადმოგვცემს პერსონაჟს და იმ სივრცეს, სადაც ის იმყოფება, მაგრამ

ნაკლებად ცდილობს პერსონაჟის გახსნას; მისი ნარატივი უფრო მარტივად გასაგებია, ჩაის სმის რიტუალი შეჩერებული კადრის ეფექტით; წითელი შეფერილობის მაგიდა ისევ წითელი ფერის აქტიურობიდან გამომდინარე სურათს მეტად გამომსახველს ხდის და ფიგურის მუქი შეკრული ფორმა კომპოზიციის ექსპრესიულ მხარეს განსაზღვრავს, რასაც ემატება პერსონაჟის გამხდარი თითების გამომსახველობა. მხატვარი აქ თ.კილაძის მსგავსად, უფრო ფორმათა და ფერთა თამაშზეა ორიენტირებული და შთაბეჭდილების გადმოცემას ინტენსიური ლოკალური ფერების ერთმანეთთან შეპირისპირებით გადმოგვცემს.

ფერთან განსაკუთრებული დამოკიდებულება მჟღავნდება ამავე პერიოდში მოღვაწე მხატვარ ვახო ბუღაძის შემოქმედებაშიც. მხატვარი ინსპირაციას იღებს მისი უშუალო გარემოდან, იმ ადგილებიდან, სადაც მთელი ცხოვრება გაატარა. ხატავს ძველ თბილისს, იპოდრომს. მის ნამუშევრებში რეალური ლოკაციები და მათი მითოლოგია თითქოს ერთმანეთს უერთდება. ერთ-ერთ ფერწერულ ტილოზე, (იხ. ილუსტრაცია 26) სადაც ძალიან პირობითად გამოსახული სახლის, ქუჩის სილუეტი იკვეთება ცხადად ჩანს, ის მხატვრული ამოცანები თუ პრობლემები, რომლებიც სახასიათოა ამ პერიოდის ხელოვნებისთვის. კომპოზიციას ბუნდოვნად გამოხატული დეტალები ქმნის და ცალკეული ელემენტების ურთიერთმიმართებები, შიდა კავშირები ავტორის ჩანაფიქრის გახსნას კიდევ უფრო ართულებს. ტილოზე მონაცისფრო, მოვარდისფრო და მოლურჯო ლაქობრივი განწყობა და გამოსახულების გამომსახველობა ნოსტალგიურ, ლირიკულ და დრამატიულ განწყობას გვიქმნის. ამ არაერთგვაროვანი ფერწერული კოლორიტით მძიმე და ამავე დროს ძალიან ინტიმური სივრცის ილუზია იქმნება; ქუჩის კუთხე კი, ერთგვარ ჩიხად გადაიქცევა და სახლების ფორმათა შეპირისპირებით თუ დაკავშირებით ერთდროულად ნაცნობ და უცხო ადგილად გარდაიქმნება. მხატვარი თითქოს ძერწავს ფორმას და ჰაერის მირაჟს გვიქმნის, მაგრამ მიუხედავად ამ წარმოსახვითი სიმსუბუქისა, ნამუშევარს შეკრული, მკვრივი ტექტონიკა აქვს. და მაინც, აქ არაფერია განსაზღვრული და დაკონკრეტებული არც ქუჩა, არც სახლის ფორმა, ზომა, მასალა, ფაქტურა, მდებარეობა, მაგრამ ძალიან საგრძნობია ატმოსფერო და გარემო. ვახო ბუღაძის მხატვრული სტილის განსაზღვრავს ამ მხრივ უფრო მეტად რთულდება, რადგან მისი შემოქმედება აბსტრაქციისა და ფიგურატიულის ძალიან სპეციფიკურ ნაზავს წარმოადგენს. თამარ მელიქიშვილის მსგავსად ვ.ბუღაძეც ნამუშევრის

ძლიერ ექსპრესიას დახვეწილად ამსუბუქებს და სათქმელს შეფარვით, გარკვეული ქვეტექსტებით გვთავაზობს, მისი სამეტყველო ენაც პირობითისა და კონკრეტულის ზღვარზეა, დატვირთული რომანტიკული იმპულსებითა და სიმბოლისტური იდუმალებით. თუკი მის, ზემოთ განხილულ ნამუშევარს, მელიქიშვილის ერთ-ერთ სურათთან შევადარებთ, რომელიც ასევე არქიტექტურის თემაზეა შექმნილი ცხადად დავინახავთ, როგორც მხატვართა ინდივიდუალიზმს, ისე საერთო დამახასიათებელ ნიშნებსაც.

თ.მელიქიშვილიც ვ. ბუღაძის მსგავსად კომპოზიციის ასაგებად გარდამავალ მონაცისფრო, მოლურჯო, მოვარდისფრო ტონებს ირჩევს და ნამუშევარს სახელწოდებით, „ბებიჩემის სახლი“(იხ. ილუსტრაცია 27) 2016 წელს ასრულებს. მხატვარი სახლის სილუეტს ახლოს მოტანილი კადრით გადმოგვცემს.

ავტორი აქ თითქოს სახლის პორტრეტს გვთავაზობს, რომელსაც საკუთარი „გამომეტყველება“ გააჩნია: „ბევრჯერ მიფიქრია - მხატვარი განცდებს მაინც საკუთარი თავიდან იღებს და უფრო კონკრეტული მომენტები ხომ არ დავხატო-მეთქი, ბავშვობის ტრავმები ან მკვეთრად განცდილი ეპიზოდები... მაგრამ საბოლოოდ თავს ვიკავებ ასეთი ექსპიზიციონიზმისგან, რაც ძალიან პირადია, თითქოს მინდა ისევ ჩემში დარჩეს... თუმცა, ისიც ვიცი, რომ ხელი ირაციონალურად მაინც გამოიტანს იმ ემოციას, რომელიც დალექილია“ - ამბობს თ.მელიქიშვილი და ამ ნათქვამით ცნაურდება სწორედ ის, რაც ამ ნამუშევარზე გამოისახება.

ტილოზე ერთი შეხედვითაც აშკარაა, რომ მხოლოდ არქიტექტურა, მხოლოდ სახლი არ ხატია. მხატვარი ცდილობს გადმოსცეს ის სენსიტიურ-ლირიკული დამოკიდებულება, რომელიც ამ სახლთან აკავშირებს და მის მოგონებას მეტად ნოსტალგიურს ხდის... სახლის ფორმა ლამის სასურათე სიბრტყეს მთლიანად ავსებს და მისი ფრონტალური გადაწყვეტა, ის მხარე, რომლითაც სახლია ნაჩვენები წინა პლანზე წამოსწევს იმ ასოციაციებს, რომლებიც იდეის გახსნისკენ გვიბიძგებს. ვარდიფერ სახლს ასიმეტრიული ფორმა აქვს, მარჯვენა მხარეს ძველებური მინაშენი (სავარაუდოდ შუშაბანდი ან მოაჯირიანი აივანი), რომელიც ძალიან პირობითადაა ამოხატული და მუქი მოლურჯო-მონაცისფრო ასევე ასიმეტრიული ლაქა გვაფიქრებინებს, რომ სახლის წინ კიდევ რაღაც შენობა უნდა ყოფილიყო, რომელიც აღარ არსებობს და მხოლოდ მუქი კვალის სახით დარჩა კედელზე. იქნებ სწორედ ეს, ჩამონგრეული

ნაგებობა გახდა მხატვრის ინსპირაციის წყარო, ან თავად ის ადგილი იყო მხატვრისთვის მნიშვნელოვანი სამყოფელი, რომლის მიმართაც ერთგვარ დანაწებას ვხედავთ, ვგრძნობთ?!. სწორედ ამ ლაქის საშუალებით იმატებს ნამუშევრის ექსპრესიის ხარისხიც და ფორმაც ამავე დროს მეტად ზოგადდება. შინაარსობრივად თითქოს ადვილად გასაგები მხატვრული ფორმა დაკავშირებულია სათქმელის სახე-ნიშნებით გადმოცემასთან, საიდანაც ახალი ემოცია იბადება და აქვე მჟღავნდება მხატვრის დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ. მელიქიშვილი ცდილობს გააცოცხლოს საგნობრივი სამყარო და თითოეული ასახული ობიექტის თვისებრივ მახასიათებლებს გაუსვას ხაზი. სწორედ პირობითი ენით წარმოჩენა და განზოგადების მაღალი ხარისხი, აღრმავებს და ზედაპირიდან წამოწევს ნამუშევრის შინაარს, მისგან მომდინარე შთაბეჭდილებას.

ნამუშევრების შედარებისას კიდევ უფრო თვალნათლივ წარმოჩნდება ის ტენდენციები, რომლებიც სახასიათოა დღევანდელი ქართული მხატვრული აზროვნებისთვის. თითოეულ ნამუშევარში მხატვრის პიროვნული „მე“ იკვეთება, ისინი პირობითი სამეტყველო ენით და განზოგადების მაღალი ხარისხით თითქოს საკუთარ პიროვნულ ისტორიებს ყვებიან, საკუთარ ასოციაციებს ჩვენთვისაც საზიაროს ხდიან და გვიბიძგებენ მათთან ერთად წარმოვიდგინოთ, განვიცადოთ, ვიფიქროთ... ვიზუალური სახე-ხატებით სათქმელის გადმოცემა, ქვეტექსტებით საზრისების სიმბოლურ-მეტაფორული მეტყველება, მარადიული თუ ყოფითი თემების პიროვნულ პრიზმაში გატარება და უშუალო კონტაქტი მაყურებელთან ამ პერიოდის მხატვრობის მახასიათებელ ნიშნად რომ ყალიბდება, მიმდინარე მხატვრული პროცესების საინტერესო და მრავალფეროვან პანორამულ სურათს ქმნის.

ფერწერისა და გრაფიკის სინთეზს ვხედავთ თ.მელიქიშვილის ამავე თაობის თანამედროვე მხატვარ მიშა გოგრიჭიანის ზოგიერთ ნამუშევარში, სადაც მხატვარი ძირითადად ადამიანთა ურთიერთობებს ხატავს. მუყაოზე შესრულებული გრაფიკული ნახატი (იხ. ილუსტრაცია 28), სადაც მამაკაცი და ბავშვია წარმოდგენილი, შესრულებით ძალიან ახლოს დგას მელიქიშვილის ერთ-ერთ სურათთან „სენსო“, (იხ. ილუსტრაცია 29) რომელიც მხატვარმა 2010 წელს შეასრულა, სადაც ასევე პირობითად გამოსახულია მამაკაცისა და ქალის ფიგურა.

მელიქიშვილთან ქაღალდი ზეთის საღებავითაა დაფერილი და შიშვლად დატოვებულ სითეთრეზე ფიგურათა სილუეტები ხელის ერთი მოსმით, ფანქრითაა შემოწერილი. გოგრიჭიანის სურათზე კი, მუყაოს ღია მოყავისფრო შეფერილობა პერსონაჟებისთვის ნეიტრალური ფონია და მათი სხეულის ფონისგან გამოყოფა გრაფიკულ ხაზთან ერთად ცისფერი ფერით ხდება.

თვისებრივად, ორივე ნამუშევარში მხატვართა დამოკიდებულება იდენტურია და უფრო მეტი მსგავსებაა, ვიდრე განსხვავება. მელიქიშვილთან ნიუ, რომელიც სკამზე ზის, ფეხებით კი, მამაკაცის მუხლს ეყრდნობა, თავისი პოზით (თავს უკან გადაწეული ხელით) თითქოს მაყურებლისთვის პოზირებს, ისევე, როგორც მამაკაცი, რომლის პოზაც (განზე გაწეული ფეხები) გვაფიქრებინებს, რომ ზის. ნამუშევარზე ფორმის სიმსუბუქეს ფაქიზად შემოწერილი კონტურის ხაზი ქმნის, მაგრამ მასტეხინით გადაგლესილი აქტიური ყვითელი ფერის შარვალი, რომელიც მჟღერ ლაქად აღიქმება ექსპრესიის ხარისხს მაღლა სწევს და პასტოზური გამომსახველობით ერთგვარი „მოუსვენარი“ ძარღვი შეაქვს კომპოზიციაში. მხატვარი ახერხებს გამოავლინოს თავად საღებავის ფაქტურული მხარე და მასტეხნის საშუალებით მისი ფუნქციური მნიშვნელობიდან გამომდინარე განსაზღვროს, როგორც საღებავის ზედაპირი, ისე, მონასამის ხასიათი; გოგრიჭიანთან კი, მამაკაცის პერანგის ლაჟვარდისფერი გადაწყვეტა იქცევა კომპოზიციის მთავარ „მხატვრულ ფასეულობად“. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვარი ერთი შეხედვით კონკრეტულ სახე- ხატებს წარმოგვიდგენს, მამაკაცისა და ბავშვის გამოსახულებით, მხატვრული განზოგადების მაღალი ხარისხის წყალობით ჭირს ნარატივზე საუბარი. ჩვენ ვხედავთ მარჯვნიდან მარცხნივ მიმავალ ხელჩაკიდებულ ფიგურებს, რომლებიც არც ის ვიციტ საიდან მოდიან და არც ის, თუ საით მიემართებიან. იმის გამო, რომ უკან ნეიტრალური ფონია არც დროის განსაზღვრა შეგვიძლია და არც მდებარეობის. არც ის ვიციტ ვინ არიან ერთმანეთისთვის ეს ადამიანები და ალბათ ამის ცოდნა არცაა საჭირო, რადგან მთავარი ის ასოციაციური კავშირებია, რომელსაც ეს ნამუშევარი წარმოშობს. ეს მომენტი კი, როგორც ზემოთ განხილული მაგალითებიდან გამოჩნდა ამ პერიოდის მხატვრობის საერთო მახასიათებელი ნიშანია.

ორივე მხატვარი ირჩევს ჩვეულებრივი ყოფიდან რაღაც თემას, მელიქიშვილი ქალისა და კაცის, გოგრიჭიანი სოციალური ხასიათის, მამაკაცისა და ბავშვის ურთიერთობას, მაგრამ

იმდენად განზოგადებულია, იმდენად პირობითია ფორმით იდეის მეტყველება, რომ რთულია გადაჭრით რაიმე შინაარსზე ვისაუბროთ. მხატვრები თავისი გადმოსახედიდან გვთავაზობენ სიტუაციის შეფასებას, თუმცა ამავედროულად მნახველისგან თანამონაწილეობას, განცდის სიმძაფრეს, ასოციაციურ აქტიურობას მოითხოვენ. ფერის აქცენტირებით ყურადღება მახვილდება ფერის ფუნქციურ მნიშვნელობაზე და ამდენად საჭიროც კი აღარაა რეალისტური ფაქტურის გადმოცემა. მხატვრები თითოეული საგნის, ფიგურის თავისებურებებს მხატვრულად იაზრებენ და განცდილ/მიღებულ შთაბეჭდილებას გარკვეულ ელემენტებად შლიან, შედეგად კი, სახატავ სიბრტყეზე კონკრეტულის, მთელის განზოგადებულ ფორმას/შინაარს გვთავაზობენ და სრულიად ახალ მხატვრულ კონტექსტში განიხილვენ მას. შექმოქმედთა ამოცანას თუ ინსპირაციას წარმოადგენს ცხოვრების გარკვეული ეპიზოდები, რომლებიც ფრაგმენტებად არსებობს მეხსიერებაში და გამომსახველობითი თვალსაზრისით ეს ფრაგმენტები დღიურიდან ამოჭრილ კადრებს მოგვაგონებს, განცდების, შთაბეჭდილებების დასურათების მცდელობას.

საბედნიეროდ, თანამედროვე ქართულ მხატვრობაში არის რამდენიმე ისეთი მხატვარი, ვის შემოქმედებაშიც ინტელექტუალური საწყისი, ხელოვნების სხვადასხვა დარგით, მაგალითად, ლიტერატურით ინსპირირება თვალნათელია, რაც მხოლოდ ამდიდრებს სახვითი ხელოვნების დიაპაზონს, განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას და პეწს სძენს მას.

თამარ მელიქიშვილის მსგავსად, თანამედროვე მხატვარი გურანდა ქლიბაძეც ინსპირირებულია ლიტერატურით და კოლუმბიელი მწერლის - გაბრიელ გარსია მარკესის პატარა მოთხრობის („ძალიან მოხუცი კაცი უშველებელი ფრთებით“) შთაგონებით 2012 წელს ანგელოზის გამოსახულებას ქმნის; (იხ. ილუსტრაცია 30) საინტერესოა, რომ თამარ მელიქიშვილიც გურანდა ქლიბაძის მსგავსად, 2000-იან წლებში აქტიურად ქმნის ანგელოზის გამოსახულებებს და ამ გამოსახულებათა შედარებები გვამღერს საშუალებას მსგავსება-განსხვავებებზე სასაუბროდ, ეს კი უპირველესად პერსონაჟთან დამოკიდებულებაში მჟღავნდება, მაგრამ სანამ ნამუშევრებს უშუალოდ განვიხილავთ, მცირედ გადმოვცეთ მარკესის მოთხრობის ფაბულა.

ნაწარმოების მიხედვით დასუსტებული ანგელოზი ტალახში ეფლობა და ადამიანთა დაცინვის ობიექტი ხდება, რომელმაც არაამქვეყნიური მოთმინება გამოიჩინა და ბოლოს ზეცისკენ აფრინდა. „მისი ერთადერთი ზებუნებრივი თვისება მოთმინება გახლდათ, განსაკუთრებით პირველ დღეებში, როცა ქათმები უნისკარტებდნენ, მის ფრთებში ჩაბუდებულ პარაზიტებზე ნადირობისას, და როცა ხეიბრები აგლეჯდნენ ბუმბულებს, რომ ჭრილობებზე მიედოთ, ნაკლებ ღვთისმომშიშნი კი ქვებს ესროდნენ, რათა წამომდგარიყო და მისი უკეთ შეთვალეირება შესძლებოდათ“¹⁷. გ.ქლიბაძე ნამუშევარზე ცდილობს დაცემული ანგელოზის ვიზუალური სახე-ხატი შექმნას და ნარატივი მხოლოდ ფიგურის გამოსახვით გადმოსცეს. ესაა მონოტიპიის ტექნიკით, ერთადერთი ანაბეჭდით მიღებული გრაფიკული ნამუშევარი შავ-თეთრი გადაწყვეტით.

გ.ქლიბაძის ანგელოზი, რომელიც ფრონტალურად წარმოგვიდგება ასაკოვანი, ძალიან გამხდარი, ღონემიხდილი მოხუცია, რომელიც უსასოოდ, დამწუხრებული და გარინდებული მზერით ქვემოთ იცქირება, დიდი ზომის ექსპრესიულად გამოსახული ფრთები კი, არაზუნებრივად დიდი ზომის გამო ფიგურის ორგანულ ნაწილადაც აღიქმება და ამავე დროს მისთვის ერთგვარი ფონის ფუნქციას ითავსებს. გ.ქლიბაძე ცდილობს მნახველზე ზემოქმედება ფორმის ექსპრესიულად გადაწყვეტით მოახდინოს, რასაც აძლიერებს შავისა და თეთრის კონტრასტი და კომპოზიციური სტრუქტურის გრაფიკულ-ლაქობრივი გამომსახველობა.

სხეულის სილუეტი შავი ფერითაა გამოსახული და კიდურები უკიდურესად მოკლებულია სხეულის მატერიალურ წონადობას. მწუხარებისგან გამოფიტული, დაშრეტილი სხეულით ფიგურის ფორმა ლამის გროტესკის ზღვარამდეა მისული და პერსონაჟიდან მომდინარე უტყვი ღიაობა, უკიდურესად მწუხარე და სევდიანი გამომეტყველება მთლიანად აქარწყლებს გროტესკის, როგორც რადიკალური შეფასებითი კატეგორიის განცდას. გროტესკი აქ ექსპრესიის ხარისხის გაზრდას ემსახურება. განზოგადების სწორედ ეს ფორმა, რომელსაც მხატვარი ირჩევს, ხაზს უსვამს ანგელოზის ტრაგიზმს და მის დრამატიზმს ათვალსაჩინოებს. პერსონაჟი უფრო „დაცემულ ანგელოზს“ მოგვაგონებს, ვიდრე დიდებითა და მშვენიერებით წარმოდგენილ ზეციურ არსებას,

¹⁷ გ.გარსია მარკესი „ძალიან მოხუცი კაცი უშველებელი ფრთებით“. ლელა ზურებიანის თარგმანი.

რომელსაც უფო მეტად განადიდებენ, ვიდრე თანაუგრძნობენ ხოლმე. სურათზე გამოსახული ტიპაჟი ძალზე სახასიათოა და მკვეთრად ინდივიდუალური თავისი შინაგანი დინამიკითა და სულიერი მდგომარეობით და ამიტომ ქლიბადის ნამუშევარზე გამოსახულ ანგელოზს გულისაჩუყებამდე მიჰყავს მაყურებელი, რასაც მხატვარი იდეას დაქვემდებარებული ფორმის სისრულით აღწევს; იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს, ანგელოზი დიდი ხნის განმავლობაში უძრავად ზის მიწაზე (რომელიც რეალურად არც ხატია), ღონემიხდილი, დაუძლურებული, საკუთარ სიმარტოვეში განმარტოებული... თითქოს სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილს დაფლეთილი ფრთები ნატანჯი სულიერი მდგომარეობის დასტურად გადაუშლია. („კუთხეში იჯდა, მზისთვის მიეფიცებინა თავისი გადაშლილი ფრთები“).

ნამუშევრიდან ძლიერი ენერგია მოდის, სტიქიურად იღვრება და დრამატულობის ხარისხი იდეის წვდომასთან ერთად მზარდია; მელიქიშვილის 2016 წელს შესრულებულ ფერწერულ სურათზე (იხ. ილუსტრაცია 31) გამოსახული ანგელოზი კი, რომელიც ჩვენს წინაშე ზურგმექცევეთაა წარმოდგენილი, ახალგაზრდა სხეულის მქონე პერსონაჟია, რომელსაც ფრთები თითქოს საგანგებოდ შეუკრეს და საკუთარი უსუსურობის ნიშნად, მორცხვად თავი დაუხრია. მართალია შეკრული ფრთებით ანგელოზის უღონობაა გადმოცემული, მაგრამ ფორმა ძალიან მკვრივი და შეკრულია, რასაც სხეულის ფერწერული მოდელირება და სილუეტის გამოკვეთილი ფლობა ქმნის. ავტორი ცდილობს ანგელოზის შინაგანი მდგომარეობა ფიგურის ზურგით აამეტყველოს და შეკრული ფრთების აქცენტირებით შებოჭილობის განცდა დაბადოს. ფიგურა თავისი პოზიდან გამომდინარე მეტად განწყენებულია ჩვენგან და თითქოს ნუგეშს ელის. პერსონაჟი თითქოს საკუთარ, შინაგან უძლურებას განიცდის, უძლურებისა და ძლიერების ზღვარზეა და მისი ეს მდგომარეობა ჩვენთვისაც გადმომდებია. როგორც გ.ქლიბაძე ცდილობს ანგელოზის მდგომარეობის გათავისებას, მის ტყავში შემრომას, თ.მელიქიშვილის ამოცანასაც ანგელოზის ტრაგიზმის პიროვნულ განცდებამდე დაყვანა წარმოადგენს. გ. ქლიბაძეს სურს მნახველი ანგელოზის მიმართ თანაგრძნობით აავსოს, (მაშინ, როცა თავად პერსონაჟი ამას არ ითხოვს) და ამით ნაწარმოების საზრისთან მეტად დააკავშიროს, დაახლოვოს; ეს მომენტი კი, თ.მელიქიშვილის შემოქმედებასთან საზიარო კალაპოტს ქმნის და მნახველის როლის

მნიშვნელოვნების განსაზღვრა როგორც ჩანს, ამ პერიოდის მხატვრობის ერთ-ერთ ტენდენციად იკვეთება.

შეიძლება ითქვას, რომ გამომსახველობითი თვალსაზრისით თ.მელიქიშვილის, ისევე, როგორც გ.ქლიბაძის ნამუშევრებზე განსაკუთრებული ქალური ინსტიქტი და მამაკაცური ენერგიული სიძლიერე, ერთმანეთთან ჰარმონიულად არის შეთავსებული.

იმის გამო, რომ მელიქიშვილის ანგელოზი აგებულებით, თუმცა კი, პირობითი სამეტყველო ენით, წონადი სხეულის სიმკვრივით, ტორსით რეალურ ადამიანს ემსგავსება, მხატვარი ინტერპრეტირების არჩევანს აძლევს მნახველს, რომელმაც უნდა გადაწყვიტოს, ადამიანია მოაზრებული ანგელოზად თუ ანგელოზია მოაზრებული ადამიანად?! ” მე უფრო კითხვებს ვსვამ, ვიდრე პასუხებს ვეძებ. ის, რასაც ვხატავ, მოულოდნელად უნდა შეიცვალოს ჩემს თვალწინ - დაუგეგმავი ტრანსფორმაცია განიცადოს. ეს ცვალებადობა სივრცეს მაგონებს. ოღონდ ამ სივრცეს მეტწილად ადამიანების შიგნით ვეძებ.. იმ ნაწილს, რასაც კი არ ამოვისუნთქავთ, არამედ შიგნით ვიტოვებთ.. ეს ისეთივე იდუმალია, როგორც სუფთა ფერებს შორის არსებული ტონალობები... ” - თ.მელიქიშვილი. ამ პოზიციის წყალობით, მხატვარი თითქოს გაურბის კონკრეტიკას და ამ ასპექტით გურანდა ქლიბაძის მსგავსად მხოლოდ კითხვებს სვამს, მაგრამ არსებითი რჩება ადამიანში ღვთის ხატისეულობის ხაზგასმა. ჩემი აზრით, ფაქტი კი ორივე ნამუშევარზე ერთია - ანგელოზებმა დღევანდელ სამყაროში ვერ შეძლეს ანგელოზური მისიის შესრულება.

შემოქმედთა ნამუშევრები გამოირჩევა არა მარტო მხატვრული ფორმის სიძლიერით, არამედ გრძნობით, ექსპრესიით, სავსე ხატოვანი სამყაროთი. სახვითი საშუალებებით მხატვარები გადმოგვცემენ თავიანთ დამოკიდებულებას ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებისადმი, ისინი აანალიზებენ მათ და ანიჭებენ საკუთარ ემოციურ შეფერილობას. გ. ქლიბაძის ნამუშევარში „კომპოზიცია გროტესკის ზღვარამდეა მიყვანილი და ტრაგიკულობის შეგრძნებას აჩენს, რაც დღევანდელობისთვის შესაფერის, ცხოვრების ტრაგიკომიკურ აღქმას განაპირობებს“¹⁸. მის ხელოვნებაში ერთმანეთთან შერწყმულია შინაარსობრივად თითქოს ადვილად გასაგები მხატვრული ფორმა და მისი ღრმა ემოციურ - ფსიქოლოგიური გააზრება. ხილული ფორმის კონკრეტულობა, დაკავშირებული სათქმელის

¹⁸ მ. ოკლეი, „გურანდა ქლიბაძე“. კატალოგი. 2013.

სახე-ნიშნებით გადმოცემასთან. ორივე მხატვრის შემოქმედების არსებითი თვისებაა არსებობა დროისა და სივრცის გარეშე, იგავური თხრობა, მეტაფორული ენა, ირონიაში, გროტესკში გამოსახული კრიტიკა, რაც ამ პერიოდის ქართული მხატვრობის ერთ-ერთ მახასიათებელ ნიშნად შეიძლება მოვიაზროთ.

* * *

თ. მელიქიშვილის ნამუშევრების დათვალიერებისას საგრძნობია რომანტიკულ-სენსიტიური ატმოსფერო, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ ბანალურობას და „სიტკბოებას“. მხატვრის თითოეულ ნამუშევარს სარჩულად ავტორის გულწრფელობა უდევს, რომელიც თითოეულ დეტალში მჟღავნდება. სურათებიდან მიღებული შთაბეჭდილების სიმძაფრეც ამ უტყუარობით, მხატვრული, ამ შემთხვევაში ქალური ინტუიციით აიხსნება. მხატვრის ნამუშევრები გამორჩეულია ესთეტიზმის მკაფიო ხაზგასმით, საგრძნობი ლირიზმითა და რაფინირებული ფერწერულობით. ეს ნიშნები განსაკუთრებული სიცხადით ნიუების სერიაში იკითხება, სადაც კვლავ აქტუალიზდება მასალის, როგორც ფაქტურის, ფერის, როგორც დეკორატიული ელემენტის, ფიგურის, როგორც პლასტიკური მოცულობის მქონე ფორმის და ფერწერა-გრაფიკის სინთეზი. 2015 წელს შესრულებულ სურათზე (იხ. ილუსტრაცია 32) მხატვარი სახატავ მასალად ბრინჯის ქაღალდს ირჩევს, რომელსაც სპეციფიკური ფაქტურული გამომსახველობა და თბილი შეფერილობა აქვს. ნამუშევარზე ფიგურა კომპოზიციის ცენტრშია გამოსახული და მისი სხეული კონტურის ხაზით გამოიყოფა მის ირგვლივ დადებული მოცისფრო-მოიისფრო ლაჟვარდისფერი ლაქებისგან. ნამუშევარში სახატავი სიბრტყის ნაწილი „შიშვლადაა“ (ხელუხლებლად) დატოვებული, ამიტომ სახატავი მასალის ფაქტურა ფონის ორგანულ ნაწილად მოიზრება და ფერწერულ კოლორიტსაც განსაზღვრავს.

ახალგაზრდა ქალი მნახველისთვის ზურგშექცევითაა წარმოდგენილი და სხეულის მკაფიო მოხაზულობის გამო, მოცულობითად მოდელირებული ნაკვთებით ქალურ ფორმებზე აქცენტირება ხდება და პერსონაჟს მეტად მგრძნობიარედ აღსაქმელს ხდის. იმის გამო, რომ ქალს სახე არ უჩანს, მასზე სასაუბროდ მხოლოდ ის გარემოდა გვრჩება, სადაც ის

იმყოფება, მაგრამ იმდენად პირობითია ყოველივე, რომ მხოლოდ ჩვენი ფანტაზიის ამარა ვრჩებით; ბრინჯის ქაღალდზე ლაჟვარდისფერი, მასტეხინით გაგლესილი ჰორიზონტალური ლაქა ზღვის პირის ასოციაციას გვიქმნის, ხოლო, ფიგურის ირგვლივ მიმოფანტული შავი გრაფიკული წრეები (ზოგჯერ თევზების სილუეტებით) გაშლილ ქოლგებს მოგვაგონებს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს გრაფიკული მოტივები დეკორატიულ როლს ასრულებენ საერთო კომპოზიციურ წყობაში და ფერადოვანი აქცენტები დეკორატივიზმის ხარისხს უფრო მეტად განამტკიცებენ. და ამ საერთო დეკორატიულობაში ქალის სილუეტი თავისი შეკრული ფორმიდან გამომდინარე არ იკარგება და მეტად პლასტიური ხდება. შესრულების მანერა ერთდროულად ფაქიზი და სწრაფია, თბილი და ცივი ფერების სინთეზი კოლორიტულ ნაზავს ქმნის და ამით ავტორის მხატვრულ ესთეტიკას ააშკარავებს, რასაც ქალი მხატვრის სუბიექტურ განცდებამდე მივყავართ; როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს: „ხატვის აქტი ძალიან სპონტანურია. როცა ხატავ, შეიძლება უცებ დადებულმა ლაქამ სულ სხვაგან წაგიყვანოს, დაგავიწყდეს რისთვისაც დაიწყე. მამაცი უნდა იყო, რომ გადააგდო ის, რისი თქმაც გინდოდა“; ეს ფრაზა კიდევ უფრო ხაზს უსვამს შემოქმედებითი პროცესის თავისუფლებას, სიცოცხლისუნარიანობას, განუსაზღვრელობას.

ნამუშევრიდან ლირიული გნაწყობილება მოდის, ამას კი მხატვარი პერსონაჟის სახის დაუკონკრეტებლობით ახერხებს, ვინაიდან მისი ნაკვთების, მზერის, გამომეტყველების დანახვა არ შეგვიძლია და მხოლოდ ვარაუდების გამოთქმის საშუალება გვაქვს. ქალი შეიძლება ჩაფიქრებულია, ან შეიძლება ტირის, ან სულაც ჩასძინებია... სწორედ ამ „გამოცანების ამოხსნისკენ“ გვბიძგებს ავტორი და ამით მნახველის ინტერესს ზრდის, რაც თავისთავად მაყურებლის ჩართულობას განაპირობებს. რაც შეეხება ნიუს თემაზე შექმნილ, ასევე თანამედროვე ავტორის სოფო ჩხიკვაძის ნამუშევარს (იხ. ილუსტრაცია 33) აქ უფრო მეტად დრამატული ხაზის აქცენტირებას ვხედავთ.

ს.ჩხიკვაძის ნამუშევარზე, ისევე, როგორც თ.მელიქიშვილთან, კომპოზიციის საერთო სტრუქტურა იკვეთება - ცენტრში მაყურებლისთვის ზურგშექცევით გამოსახული ნიუ, რომელიც მუქი ფონიდან ფერით შექმნილი სილუეტით გამოიყოფა. პერსონაჟის წინ შავ ფონზე გამოსახული ვერტიკალური წითელი ზოლები, მუქი ლურჯი ფერის ბალიში და მოყავისფრო თბილი ტონებით დაწერილი ზეწარი ინტერიერის ასოციაციას გვიქმნის და მუქ

ფერწერულ კოლორიტს დრამატული განწყობისკენ მივყავართ. ქალისთვის ფონი ერთგვარ ჩაკეტილ სივრცეს ქმნის და ეს ყრუ კედელი, როგორც ზღუდე, მის შინაგან მდგომარეობას მეტად წარმოაჩენს. მოშიშვლებული ზურგი, შეკრული ფორმა, ფიგურის პოზა გვაფიქრებინებს, რომ ის თითქოს ჩაფიქრებულია, დარდობს, განიცდის და შიშველი სხეულით დაუცველობის შეგრძნებებს იწვევს. მხატვარი არ ცდილობს ნიუს სხეულის იდეალიზაციას ან „შელამაზებს“, აქ ფორმის სისრულე უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მატერიალური სხეულის ესთეტიზირება და ამ დეტალით ნამუშევარი აბსოლუტურად მოკლებულია სენსიტიურ-რომანტიკულ ხასიათს. მიუხედავად იმისა, რომ ქალს სახე არ უჩანს, მისგან მომდინარე დეპრესიული განწყობა მაყურებლისთვისაც საზიარო ხდება, მაგრამ თავად პერსონაჟი ჩვენგან განყენებულია, თავის თავშია ჩაბრუნებული და „არ გვესაუბრება“. ჩხიკვაძესთან სურათის ფორმა და კოლორიტი პერსონაჟის მდგომარეობის გადმოცემას ემსახურება და ინტიმურობის ხარისხს ზრდის, მელიქიშვილთან კი ამ მხრივ, ნაკლები ინტიმურობაა, რასაც თავად სურათის ღია ტონალური გადაწყვეტა განაპირობებს. თუკი მელიქიშვილთან ლირიკულ-სენსიტიურ ატმოსფეროს ფორმათა და ფერთა „სიმსუბუქე“ ქმნის, ჩხიკვაძესთან პირიქით, კომპოზიციაში შემავალი ყოველი დეტალი დრამატული ატმოსფეროს შექმნისთვისაა მომართული და თუმცა, ზეწრის ქვედა ნაწილში მცირე ოქროსფერი დეკორატიული მოტივები შეინიშნება, ეს იმდენად ვერ უწევს წინააღმდეგობას სურათზე გაბატონებულ მძიმე ატმოსფეროს და ძალიან ფრთხილად, ფაქიზად ამსუბუქებს მას. ს.ჩხიკვაძე თითქოს სივრცეს უპაეროდ გადმოგვცემს, მოცულობას სიბრტყეს უპირისპირებს და კომპოზიციას კიდევებისკენ ჩამუქებული ჩაჩრდილვით მეტ დრამატიზმს მატებს. გაბნეული განათების ეფექტი კი, დამთრგუნველ განწყობას განაპირობებს, მაშინ, როცა მელიქიშვილი სივრცის ღიაობით, საგრძნობი ჰაერითა და ნაგულისხმევი სინათლით საპირისპირო, სენსიტიური ატმოსფეროს ეფექტს ქმნის.

მისი მხატვრობის, სტილისა თუ ხელწერისთვის დამახასიათებელი, განსაკუთრებით აღსანიშნი ნიშანი, როგორც ზემოთ განხილულ ნამუშევარზეც აღინიშნა, მხატვრის ლაჟვარდისფერთან დამოკიდებულებაში მდგომარეობს. თითქოს თ.მელიქიშვილმა მოცისფრო, მოიისფრო ტონალური ფერწერით, საკუთარი ნიშა მონიშნა და ერთგვარ „სამარკო ნიშნად“ აქცია, რითიც ასე საცნობი ხდება მისი ხელწერა. ის ლურჯის, იისფერისა

და ვარდისფერი ტონების შეხამებით, ვალიორებით პალიტრას კიდევ უფრო ამდიდრებს და ამ ფერთა გრადაციული, ტონალური დადება/განაწილება განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე . მაგრამ მაინც რა არის ნიშანი, რაც ასე ხიბლავს მაყურებელს?! პარადოქსიც ის, არის, რომ ჩამოთვლილ ფერთა ერთიანობა, მსგავსი, ერთმანეთისთვის თითქოს შეუხამებელი ტონების ერთ სიბრტყეზე განაწილება რეალურად უნდა არღვევდეს მხატვრულ ჰარმონიას, მაგრამ მის ნამუშევრებში სწორედ ეს ფაქტორი იწვევს ჰარმონიული მთლიანობის განცდას. საინტერესოა როგორ ახერხებს მხატვარი ამას?!

2016 წელს შესრულებულ ნამუშევარზე, (იხ.ილუსტრაცია 34) კომპოზიციის ცენტრში პირობითად გამოსახულ, თითქმის მოშაო ტონში გადასულ, იასამნისფერ ნავის სილუეტს ვხედავთ, რომელზეც, ასევე სილუეტებად მოაზრებული ხუთი ფიგურა განლაგებულია. სურათზე, ერთიშეხედვისთანავე მნახველის თვალს იტაცებს არა გამოსახულ ფიგურათა წყობა, ან ასახული ეპიზოდი, არამედ ის ფერწერული კოლორიტი, რომელიც მთლიანად გაჯერებულია, თუ შეიძლება ითქვას, ნათებადი მოიისფრო, მოვარდისფრო და ცისფერი ტონების სიუხვით, რასაც ემატება მასტეხინით შესრულების ტექნიკა და ლოკალურ ფერთა თავისებური, სპეციფიკური კონტრასტი. აღსანიშნია ისიც, რომ სურათი ქაღალდზე, მუყაოზეა შესრულებული და მასზე დატანილი ზეთის საღებავი ფაქტურულად სხვა გამომსახველობას იღებს, (აკრილს მოგვაგონებს). მხატვარი ფორმებს კონტურული ხაზის გარეშე ქმნის და გამოსახულებებს მხოლოდ ფერით გამოყოფს ერთმანეთისგან, შედეგად, მოყავისფრო-მოვარდისფრო ფონზე ლურჯის სხვა და სხვა გრადაციით შექმნილ სილუეტებს ვხედავთ, რომლებიც კომპოზიციურ სიმყარეს ნავის მუქი შეფერილობით ინარჩუნებენ. ცენტრალური ფიგურა ფეხზე დგას, მის ორივე მხარეს კი, თანაბარი ინტერვალით დაშორებული ორ-ორი გამოსახულებაა, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ აქ რაღაც კონკრეტული ეპიზოდია ასახული (ნავით მსვლელობა), ჩვენ დაზუსტებით არ შეგვიძლია სიუჟეტის კონკრეტიკის შესახებ ვისაუბროთ, რადგან ყოველივე ზღაპრულისა და ირეალურის, წაროსახვითის ზღვარზეა. ამ შთაბეჭდილებას კი, სწორედ ფერთა მეტყველება იძლევა. პირობითობისა და განზოგადების ხარისხი იმდენად მაღალია, რომ აქ მთავარი გამომსახველობა უფროა, ვიდრე გამოსახულებათა ერთიანობით შექმნილი სიუჟეტი. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი განათებას არ ხატავს და ფორმებს შუქ-ჩრდილის გარეშე

გადმოგვცემს, ნამუშევარზე მზით და ჰაერით გაჯერებული ატმოსფერო იქმნება, რადგან ფერი თავისთავად ასხივებს სინათლეს და ამით სურათზე თითქოს კონტრაქტურის ეფექტია. მხატვარი ცდილობს თითოეული მჟღერი ფერი პასტელის ტონალობაში გადაიყვანოს და ამით ფერის ინტენსივობა ჩააცხროს, ერთმანეთთან მიმართებით დააბალანსოს. ფერით, კომპოზიციის დეტალებით, ხაზით-ყველგან რიტმია, რაც განსაზღვრავს კიდეც ნამუშევრების წყობას, დინამიკს, საბოლოო ჯამში, დროსა და სივრცეს, რომელშიც სიუჟეტი ვითარდება.

თ.მელიქიშვილი მნახველს სიუჟეტის გაგების, მისი ინტერპრეტირების თავისუფლებას აძლევს და თითოეულ მნახველში განსხვავებულ ასოციაციებს წარმოშობს, ეს ნიშანი კი, დღევანდელი თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთი მახასიათებელია - მაყურებელს, როგორც მიმღებს დაუტოვოს ინტერპრეტირების თავისუფლება.

ფერის ფუნქციის განსაზღვრა ასევე მნიშვნელოვანია 2016 წელს შესრულებულ სურათზეც, (იხ.ილუსტრაცია 35) სადაც ასევე გამოყენებულია მოიისფრო-მოვარდისფრო ტონები, მაგრამ თუ ზემოთ განხილულ ნამუშევარზე მხოლოდ საერთო მოცისფრო ტონით გაჯერებულ კოლორიტზე ვსაუბრობდით, აქ უფრო მეტად ვხედავთ კონტრასტულ დაპირისპირებებს.

სურათზე ერთიშეხედვისთანავე, ჩვენს ყურადღებას იტაცებს იისფერზე დადებული მკვეთრი ლოკალური ნარინჯისფერი ლაქა, რომელიც მთელი სიძლიერით „ელვარებს“ და დაპირისპირებაში მოდის შედარებით ჩამქრალ ისმანისფერ ტონთან. ფერთა ამგვარი შეხლა კი, მეტად ზრდის ექსპრესიის ხარისხს და რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, დისონანსი არ იქმნება. ამ ნამუშევარზეც მხატვარი ნავით მსვლელობის სცენას გვთავაზობს, ისევ პირობითად გამოსახული ფორმებითა და სილუეტებით, ისევ გვიჩნდება ზღაპრული სამყაროს შეგრძნება. სურათიდან მომდინარე შთაბეჭდილებას ასევე აძლიერებს კომპოზიციის კადრირება და ფრაგმენტულობა, რომელიც გამოხატულია ნავის ფორმით (ის თითქოს მარჯვნიდან მარცხნივ მიემართება და სარკისებური სიმეტრიით პირობითად ნაგულისხმევ წყლის ზედაპირზე აირეკლება). ამას კი მეტი რიტმი და დინამიკა შეაქვს კომპოზიციაში.

თ.მელიქიშვილი სურათზე მრავალშრიანი ფაქტურის ეფექტს ქმნის და ვარდისფერით დაფერილ სახატავ სიბრტყეზე იასამნისფერს ადებს, რაც ზეთის საღებავის

გამჭვირვალე ეფექტს ქმნის, სურათის ზედა ნაწილში, კი ღია ხაკისფერ ტონს იყენებს და მარჯვენა არედან ლოკალური ნარინჯისფერი ლაქა (ნავის ფორმის სახით) შემოაქვს. მაგრამ პარადოქსია, რომ ფერთა ამგვარი განაწილებით სიჭრელე არ იქმნება და უფრო მეტად წინა პლანზე, ფერის, როგორც დეკორატიულ-ეგზოტიკური ჟღერადობის მქონე ელემენტის თვისებები მოდის.

მხატვარი ლურჯი ტონების სიჭარბით, ერთგვარი ეგზოტიკური ხასიათის თან დეკორატიული და თან კოლორისტული გამომსახველობის ეფექტს ქმნის, რაც ლირიკული განწყობის შექმნას უწყობს ხელს, ამით კი, ნამუშევრები მეტად ფაქიზი, პოეტური განწყობის მატარებელი ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ ნამუშევრებზე ფერით გამჟღავნებულია ეგზოტიკურობა. ჟღერადი ფერის გამოყენება მხოლოდ ერთი ტონის ხმარებით არ იფარგლება, უფრო მეტიც, იმავე ფერის მდიდარი გრადაცია რიტმულად ნაწილდება სურათის მთელ ზედაპირზე, რის გამოც მთავარი დეტალების საგნობრიობა კი არა, ის ასოციაციური კავშირებია, რომელიც მათ შორის იბმება. ფერადოვან ლაქების ურთიერთმიმართებას თითქოს დამოუკიდებელი სახასიათო დეტალის ფუნქცია აქვს და ამდენად, მთელის განმსაზღვრელი როლიც აკისრია. მხატვარი მონოქრომული და ამავე დროს “ნათებადი” ფერების მრავალრიცხოვან ნიუანსთა გამოვლენით აგებს სივრცობრივ პლანებს და თავად ფერის, ლოკალური ფერების საშუალებით გადმოცემს განათებას, რომელიც უკიდურესად განზოგადებულია და მხოლოდ იგულისხმება, ფერი კი, თავისთავად ატარებს სინათლეს. ეს არის ფერის, როგორც აბსოლუტური ფერის მაქსიმალური ეფექტის გამოვლენის მცდელობა. მხატვარი ახერხებს გამოავლინოს თავად საღებავის ფაქტურული მხარე და მასტეხნის საშუალებით მისი ფუნქციური მნიშვნელობიდან გამომდინარე განსაზღვროს, როგორც საღებავის ზედაპირი, ისე, მონასამის ხასიათი; ამიტომ, ერთი საღებავის ფარგლებში გამოვლენილია სხვადასხვა მასალის თვისებრივი მახასიათებელი. ზეთის პასტოზურობა და სიმკვეთრე გარდასახულია ხან პასტელის ფაქტურული ზედაპირის გამოვლენით, ფხვიერი და მშრალი ეფექტით, ხანაც აქვარელის გამჭვირვალე სტრუქტურით, სწორედ ამიტომ, ზეთის საღებავის „სიმძიმე“ ამსუბუქებული და საჭიროებისამებრ გარდაქმნილია. მთავარი კი ისაა, რომ ზეთის საღებავის ფაქტურული გადათამაშებით მხატვარი საღებავის თვისებების მაქსიმალურ გამოყენებას ახერხებს და ეს „გარდაქმნები“

ჰარმონიულ ერთიანობაში მოჰყავს და ამდენად, მხატვრის ინდივიდუალური ხელწერა ამითაც საცნობი ხდება.

მიუხედავად იმისა, რომ განხილული ნამუშევრები ერთმანეთისგან შესრულების მანერითა და სტილით განსხვავდებიან, ამ პერიოდის მხატვრობისთვის დამახასიათებელი საერთო ნიშნებით ერთიანდებიან. უპირველესად ეს არის კომპოზიციური სტრუქტურა, თხრობის ლაკონიზმი, პირობითი სამეტყველო ენა და სივრცე-სიბრტყის მიმართებები.

როგორც განხილული მაგალითებიდან დავინახეთ, დღესდღეობით მოღვაწე ხელოვანთა ნამუშევრები საერთო მხატვრული ძიებებით განპირობებულ მრავალფეროვან ნიმუშებს გვთავაზობენ და ამავე დროს, ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავდებიან სტილითა თუ სახასიათო ხელწერით. მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით გამოჩნდა, რომ მხატვრები რიგ შემთხვევაში საერთო თემის განსხვავებულ ინტერპრეტაციებს გვთავაზობენ, რაც მხატვრული მეთოდის უნიკალურ ფლობასა და ამავე დროს, მათი პერსონალური დამოკიდებულების მიხედვით დგინდება. შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვანები რელიგიური თემატიკის ნამუშევრებში, მათში გატარებული საზრისების დეკონსტრუირების პროცესს თანამედროვე კულტურის პირობებში აჩვენებენ. მხატვრები ქმნიან პერსონალურ ვარიანტს კონკრეტულ ეპიზოდზე და ამით ამჟღავნებენ კიდევ თავიანთ დამოკიდებულებას, პოზიციას, როგორც თანამედროვე შემოქმედნი თავისი დროის საზღვრებში.

ამ პერიოდის შემოქმედთა მთავარი თემა, შეიძლება ითქვას, წარსულით ნასაზრდოები აქტუალური აწმყოა, მაგრამ გამოსახულებებში არაფერია ნათქვამი კონკრეტულ ფაქტებზე, ისტორიულ მოვლენებზე, ომზე, სოციალურ პრობლემებსა თუ პოლიტიკურ კრიზისზე და ა.შ. თუმცა მნახველი ნამუშევრების დათვალიერებისას გრძნობს თითოეული მხატვრის პერსონალურ ისტორიას, დაკავშირებულს კონკრეტულ ეპიზოდთან, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვითარდება და სათქმელის შესაბამისად განიცდობა. მნახველისთვის თავს იყრის მის ირგვლივ გავრცობილი ურთიერთობები, მოვლენები და ამ ყველაფერთან დაკავშირებული მოგონებები, რომლებიც ფერწერული ნამუშევრების ინსპირაციად იქცა და სახვითი ენით ტილოებზე აისახა. სურათებში იკითხება თითოეული მხატვრის მიკრო სამყარო, რომელსაც ირიბი მინიშნებებით, გარკვეული ქვეტექსტებით მოაქვს განვლილი და დღევანდელი ატმოსფერო. ისინი ქმნიან არა მოვლენათა ნარატიულ სურათებს, ან

ილუსტრაციებს, არამედ ცალკეული ეპიზოდებიდან მიღებულ ასოციაციებს, შეგრძნებებს, განწყობებს, რომლებსაც მხატვრული ფორმით განაზოგადებენ და მნახველისთვის განცდისეულად მიაქვთ.

ნამუშევრების შედარებისას კიდევ უფრო აქტუალიზდება ის ტენდენციები, რომლებიც სახასიათოა დღევანდელი ქართული მხატვრული აზროვნებისთვის. თითოეულ ნამუშევარში მხატვრის პიროვნება, განცდის სიღრმე თუ ტემპერამენტი იკვეთება. ვიზუალური სახე-ხატებით სათქმელის გადმოცემა, ქვეტექსტებით საზრისების სიმბოლურ-მეტაფორული მეტყველება, მარადიული თუ ყოფითი თემების პიროვნულ პრიზმაში გატარება და უშუალო კონტაქტი მაყურებელთან ამ პერიოდის მხატვრობის მახასიათებელ ნიშნად რომ ყალიბდება, მიმდინარე მხატვრული პროცესების საინტერესო და მრავალფეროვან პანორამულ სურათს ქმნის.

თავი IV. თამარ მელიქიშვილის შემოქმედების ძირითადი მხატვრულ-სტილისტური მახასიათებლები

თამარ მელიქიშვილი თანმიმდევრულად, სურათის ყველა ნაწილში, თითოეულ დეტალში იცავს მის მიერვე მიღებულ მხატვრულ პირობითობას. სურათების კომპოზიციური გადაწყვეტა თუმცა მარტივი და ნათელია, ფორმისმიერ იდეალიზაციასაა მოკლებული. ნამუშევრებში კომპოზიციები ყოველთვის ლაკონურია, არასდროსაა „დამბიმებული“ დეტალებით, იშვიათად გვხვდება მრავალფიგურიანი კომპოზიციები, მაგრამ გარკვეული ხერხებით (ფიგურათა სიბრტყეზე განაწილებით, პროპორციით, ფერადოვანი აქცენტებით, ფორმათა და ფერთა ბალანსით), არ იქმნება გადატვირთულობის შთაბეჭდილება. სწორედ ამიტომ კომპოზიციები, გამოსახულებები გამარტივებულია, არ არის ბოლომდე დამუშავებული, თითქოს უწონო და მსუბუქია. ფორმის გადმოცემისას პირობითობის მაღალი ხარისხია. ღრმა საზრისებით დაფარულ იდეებს მხატვარი მარტივი ფორმებით გადმოგვცემს. ასევე პირობითია გარემოს აღწერა, როგორც ინტერიერის, ისე პეიზაჟის შემთხვევაში. სივრცე იმდენადაა განზოგადებული, რამდენადაც ნაგულისხმევია მოქმედების ადგილი და ამასთანავე იმდენადაა მოკლებული კონკრეტიკას, რომ არ იქმნება ირეალური გარემოს შთაბეჭდილება. ზოგ ნამუშევარში გამოსახულება ლამის აბსტრაქციამდე მიდის, ფიგურათა ფორმა, სამოსი, ფონი ფერწერული თვალსაზრისით ერთნაირადაა დამუშავებული და განუყოფელია, შედეგად ფიგურასა და ფონს შორის ზღვარი თითქმის წაშლილია. მხატვარი კომპოზიციის შექმნას კოლორიტით ახერხებს და კონტრასტული ფერების შემთხვევაშიც კი ბალანსს ინარჩუნებს.

თ.მელიქიშვილის მხატვრული სისტემის ყველაზე თვალშისაცემი ნიშანი მისი ესთეტიკური თავისუფლებაა, ეს ჩანს, როგორც ფორმების ინტერპრეტაციაშიც, ისე

კომპოზიციების აგების ხასიათშიც. რაოდენ დეფორმაციულიც, პირობითიც არ უნდა იყოს ფორმა, ის ყოველთვის ესთეტიზირებულია, არ გადადის ესთეტიზირებული ტკობის კატეგორიაში ანუ, ესთეტიზმის თანდაყოლილი მოთხოვნების მიუხედავად არ იქცევა თვითმიზნად.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლაჟვარდისფერი ფერის, მოლურჯო, მოცისფრო ტონების მდიდარი გრადაციები, რომელთა საშუალებითაც მხატვრის ფერწერული ალლო, მისი ფერთან მგრძნობიარე დამოკიდებულება მჟღავნდება. ლაჟვარდისფერი, მოიისფრო ფერის საშუალებით ის ქმნის ახალ, მისი პიროვნების გამომხატველ ფერწერულ კანონზომიერებას.

ნამუშევრების ინტენსიური მოლურჯო-მოცისფრო ლაჟვარდისფერი ტონი ერთდროულად ხდება ფორმის შემქმნელიც და ამავე დროს ფუნქციური მნიშვნელობის მინიჭებით გარდაისახება ხან ფონად, ხანაც ფაქტურად. ფერი ინტენსიურობიდან გამომდინარე ინარჩუნებს დეკორატიულობას და ამავე დროს ნამუშევრების მთლიანობასაც განსაზღვრავს.

მხატვარი მონოქრომული და ამავე დროს “ნათებადი” ფერების მრავალრიცხოვან ნიუანსთა გამოვლენით აგებს სივრცობრივ პლანებს და თავად ფერის, ლოკალური ფერების საშუალებით გადმოცემს განათებას, რომელიც უკიდურესად განზოგადებულია და მხოლოდ იგულისხმება, ფერი თავისთავად ატარებს სინათლეს. ეს არის ფერის, როგორც აბსოლუტური ფერის მაქსიმალური ეფექტის გამოვლენის მცდელობა. სწორედ ფერის საშუალებით მხატვარი ახერხებს ნამუშევრის კოლორიტული ერთიანობის შექმნას და მას მოიაზრებს მოცემულობის მაორგანიზებელ მთავარ ელემენტად, რის გამოც ფერი არ აღიქმება მხოლოდ დეკორატიულ ელემენტად და ფერადოვანი აქცენტები ისევ შთაბეჭდილების გამძაფრების იარაღადაა ქცეული. ამ აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ ლურჯი მხატვრის პალიტრის ძირითადი ფერია, რომელიც გრადაციული მრავალფეროვნებით, სიმბოლურ-ესთეტიკური მნიშვნელობითაა გაჯერებული, ამიტომ ნამუშევრებზე ფერწერა და „შუქ-წერა“ განუყოფელია. ფერი ლამის შუქის ფუნქციას ითავსებს და არსებითად მატერიალურს საგნობრივ ფაქტურულობას

უკარგავს. ნამუშევრებზე თავად ფერი განაპირობებს სინათლის არსებობას, ფერი თავადაა შუქმნათი და რეალურად განათების წყარო არც კი იგულისხმება. მიუხედავად, იმისა, რომ ნამუშევრებზე არ გვხვდება განათების რეალური და კონკრეტული წყარო, ფიგურების მოდელირება კი ზოგჯერ შუქ-ჩრდილის გარეშეა, რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, აბსოლუტურად არ იგრძნობა სინათლის ნაკლებობა. პირიქით, სინათლე ზოგჯერ ჭარბადაც კი იღვრება, რასაც განაპირობებს თავად ფერის სინათლით გაჯერებულობა.

თ.მელიქიშვილის ნამუშევრებში ცხადდება ერთგვარად სენსიტიური ყოფითი გარემოსა და პერსონაჟების რომანტიკულ სამყაროში მოთავსების მცდელობა, მაგრამ თავად გარემო არასდროსაა გაიდევალებული. სურათებში ყურადღება გამახვილებულია არა კონკრეტულ პერსონაზე, არამედ პოზებზე, ჟესტებზე, ფიგურის, როგორც ფორმის წარმოჩენაზე, რომელსაც თავისი ხასიათი გააჩნია ამიტომაც, ფიგურები ერთდროულად კონკრეტულ და აბსტრაგირებულ სივრცეთა შორის არსებობენ და ფონის განუყოფელ ნაწილად აღიქმებიან. მხატვარი ფიგურათა სახის ნაკვთების გამოუკვეთავად ცდილობს პიროვნული იერი მიანიჭოს ფიგურებს და ამას მხოლოდ ფერის აქცენტირებით, ოდნავ მინიშნებული დეტალებით ახერხებს. ის ბუნებასაც და ადამიანთა ყოფიერებასაც მთლიანობაში ხედავს. მელიქიშვილი, თავისი ხელწერისთვის დამახასიათებელ პირობითობას ბუნებრივად უხამებს ბოლომდე დაუწერელ, მხოლოდ მონიშნულ ფიგურებს და სწორედ ამ ურთიერთმიმართებით იქმნება ინტიმური გარემოს შეგრძნება, რომელიც სწორედ გამომსახველობის თვალსაზრისით არსებითად ეწინააღმდეგება ყოფითს, როგორც ყოფითი ჟანრის ცნებას. მხატვარი ცდილობს გააცოცხლოს საგნობრივი სამყარო და თითოეული ასახული ობიექტის თვისებრივ მახასიათებლებს გაუსვას ხაზი. სწორედ პირობითი ენით წარმოჩენა და განზოგადების მაღალი ხარისხი, აღრმავებს და ზედაპირიდან წამოწევს ნამუშევრის შინაარს, მისგან მომდინარე შთაბეჭდილებას.

მხატვარი ქმნის პერსონაჟთა რომანტიკული, ინტიმური ურთიერთობების სუბიექტურ გალერეას, სადაც პერსონაჟები მოკლებულნი არიან სახის

კონკრეტულობას, მაგრამ ინარჩუნებენ ხასიათს სხვადასხვა ფერის სხვადასხვაგვარად შემკული დეტალების სინთეზით (იხ. ილუსტრაცია 36).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კომპოზიციური წესრიგი პირობითია და თითქმის მთლიანად ფერთა კავშირებს ემყარება, ფერს დეკორატიულობასთან ერთად მრავალმხრივი ფუნქციები აკისრია, შინაარსის მატარებელია და არა მხოლოდ სამკაული, ამიტომ ნამუშევრებში ფერწერა მხატვრის ესთეტიკურ განცდას გამოხატავს და არა ობიექტურ სინამდვილეს.

მხატვარი დიდ ყურადღებას აქცევს გარემო/ ფონი ადამიანის, ფიგურის თანაფარდ ნაწილად მოიაზროს და გამოსახველობით ერთიან პირობით სისტემას დაუქვემდებაროს. კოლორიტის მეშვეობით კი, აქცენტი მყუდრო ინტიმური გარემოს შექმნაზე კეთდება და ფონი ფიგურის განუყოფელ ნაწილად აღიქმება.

ნამუშევართა განხილვისას იკვეთება ის ნიშნული მახასიათებლები, რომლებიც მხატვრის ხელწერას, მხატვრულ აზროვნებას უსვამს ხაზს. სახასიათოა ერთი სურათის ფარგლებში სხვადასხვა მხატვრული მეთოდის სინთეზი და სახატავი მასალის ფაქტურის ზედაპირის სიშიშვლე, რაც გამოიხატება დაუფერავი ფრაგმენტების ერთიან კომპოზიციაში მოაზრებით. ნამუშევრებში წაშლილია ზღვარი საღებავსა, როგორც მასალასა და როგორც ფერის სუბსტანციას შორის. ფერი მხატვრის მხატვრული სამყაროს ესთეტიკური კოდის მატარებელი სუბსტანციაა.

ფერისა და ფორმის ურთიერთდამოკიდებულებით მხატვარი საკუთარი მხატვრული ძიებებისა და ესთეტიკური მისწრაფებების რეალიზებას აღწევს.

კომპოზიციებში ფერთა კონტრასტული წყვილები არ ატარებს დისონანსულ ხასიათს, ისევე, როგორც ცივი და თბილი ტონების ურთიერთმიმართება (იხ. ილუსტრაცია 37). ეს კონტრასტები, რომლებიც საზოგადოდ ნამუშევრის ექსპრესიულ მხარეს განსაზღვრავენ, მასთან განწყობის მთავარ „შემქმენელებად“ მოიაზრებიან. ფორმა არასდროსაა დანაწევრებული, ის მთლიანია და ფონთან მიმართებით ჰარმონიული. სწორედ ყველა ელემენტის ერთიანად მოაზრება განაპირობებს ნამუშევრების მონუმენტურ ხასიათს, სადაც ცხადდება მხატვრის მსოფლშეგრძნება და მსოფლადქმა.

თ.მელიქიშვილის ნამუშევრებში თუმცა მაღალი დოზით იგრძნობა აბსტრაგირების ხარისხი, ფორმალურად არ განეკუთვნება აბსტრაქციის ჟანრს, მაგრამ მისი „წინათგრძნობითაა“ გაჟღენთილი. (იხ. ილუსტრაცია 38) ფერადოვან ლაქების ურთიერთმიმართებას თითქოს დამოუკიდებელი სახასიათო დეტალის ფუნქცია აქვს და ამდენად, მთელის განმსაზღვრელი როლიც აკისრია. ხშირ შემთხვევაში მხატვარი ფორმას მხოლოდ ფერის, ერთიანი ლაქის გამოსახვით ქმნის და ფორმის შესაქმენლად კონტურის ხაზს იშვითად მიმართავს. (იხ. ილუსტრაცია 39) ფერადოვან ლაქებს ფორმის სისრულის მნიშვნელობა აქვს და ამდენად, კომპოზიციური ნიშნის ფუნქციაც. საკმარისია ნახო მელიქიშვილის რამდენიმე სურათი, რომ მყისვე იგრძნო მხატვრის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ფერთან და საღებავთან. მხატვარი ახერხებს გამოავლინოს თავად საღებავის ფაქტურული მხარე და მასტეხნის საშუალებით მისი ფუნქციური მნიშვნელობიდან გამომდინარე განსაზღვროს, როგორც საღებავის ზედაპირი, ისე, მონასამის ხასიათი; ამიტომ, ერთი საღებავის ფარგლებში გამოვლენილია სხვადასხვა მასალის თვისებრივი მახასიათებელი. ასე მაგალითად: ზეთის პასტოზურობა და სიმკვეთრე გარდასახულია ხან პასტელის ფაქტურული ზედაპირის გამოვლენით, ფხვიერი და მშრალი ეფექტით, ხანაც აქვარელის გამჭვირვალე სტრუქტურით, სწორედ ამიტომ, ზეთის საღებავის „სიმძიმე“ ამსუბუქებული და საჭიროებისამებრ გარდაქმნილია. მთავარი კი ისაა, რომ ზეთის საღებავის ფაქტურული გადათამაშებით მხატვარი საღებავის თვისებების მაქსიმალურ გამოყენებას ახერხებს და ეს „გარდაქმნები“ ჰარმონიულ ერთიანობაში მოჰყავს და ამდენად, მხატვრის ინდივიდუალური ხელწერა ამითაც საცნობი ხდება. ფერადოვანი ლაქების ერთიშეხედვით „მოუსვენარი“ და ამავე დროს ზუსტი თავისუფალი დადება/განაწილება სკონტანური კომპოზიციის შთაბეჭდილებას ქმნის და ნაწარმოებს დინამიკურ ხასიათს ანიჭებს. ნამუშევრებით მიღებულ შთაბეჭდილებას, ემოციურ მუხტს ტილოებზე აქცენტების მონაცვლეობა განსაზღვრავს, სადაც ზოგჯერ ფიგურატიული მოტივი დომინირებს, ზოგან კი აბსტრაქტული.

ფიგურათა ჩაცმულობა, არქიტექტურული დეტალების მონიშვნა, შინაგანი დინამიკა ნაწარმოების ერთიანი სისტემის განუყოფელი ნაწილია. მხატვრის ნამუშევრებში თითოეული ფიგურა თუ საგანი იდეას, შინაარსს გადმოსცემს და შეჩერებული წამის ფიქსაციით დროსა და სივრცეში მუდმივ მყოფობის განცდას იწვევს. მელიქიშვილის ხელწერისთვის დამახასიათებელი პირობითობა, პერსონაჟების განზოგადებულობა, წერის მანერის თავისებურებანი ერთიან, დაუნაწევრებელ მხატვრულ სისტემას ქმნის. მხატვარი ბოლომდე არასოდეს წყდება რეალობას, ნამუშევრები მაყურებლის განწყობასა და ცნობიერზე ზემოქმედებს.

მხატვარი ფერის აქცენტირებით ყურადღებას ამახვილებს ფერის ფუნქციურ მნიშვნელობაზე და არცკი ცდილობს რეალისტური ფაქტურის გადმოცემას. მხატვარი თითოეული საგნის თავისებურებებს მხატვრულად იაზრებს და განცდილ/მიღებულ შთაბეჭდილებას გარკვეულ ელემენტებად შლის, შედეგად კი, სახატავ სიბრტყეზე კონკრეტულის, მთელის განზოგადებულ ფორმას/შინაარსს გვთავაზობს, სრულიად ახალ მხატვრულ კონტექსტში განიხილავს მას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნამუშევრებზე საგნის რაციონალური მხარე ადგილს უთმობს ემოციას.

კონკრეტულისა და ზოგადის ნიშან-თვისებების შერწყმით ახალი მხატვრული ესთეტიკა იქმნება და ერთიშეხედვით ყოფითი სცენა, მხატვრული რეალობის ნაწილად იქცევა. თითქოს ჩვეულებრივი ეპიზოდი, შეჩერებული კადრის ეფექტით მეხსიერებაში რჩება და უსასრულო ასოციაციებს ბადებს. მიუხედავად იმისა, რომ ნამუშევრებზე ასახულია „რადაც ამბები“, არასდროსაა ის ნარატიული, თხრობითი ხასიათის ან ილუსტრაციული, ამას კი მხატვარი ფორმის, ისევე, როგორც შინაარსის განზოგადების გზით ახერხებს. თ.მელიქიშვილი ცდილობს სათქმელი სუფთა ფერწერული ენით გადმოსცეს ისე, რომ მაყურებელსაც არ დასჭირდეს კონკრეტული სიუჟეტის შინაარსი მასში გასარკვევად. მხატვრის ნაწარმოების ფასეულობა ავტორის შემოქმედებითი თავისუფლებით, მხატვრული ინტუიციის მკაფიო გამოხატვით, მხატვრული გემოვნებით განისაზღვრება.

როგორც განხილული მაგალითებიდან დავინახეთ, თამარ მელიქიშვილი რელიგიური ჟანრის ნამუშევრებში ძველი, მარადიული თემების ახლებური

გადააზრების საშუალებას გვთავაზობს და ამ თემატიკაზე შექმნილი სურათები ინტერპრეტაციული მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან. მხატვარი რელიგიურ ჟანრში შესრულებულ ნამუშევრებში ხშირად უბრუნდება ერთსა და იმავე თემას და განსხვავებული გადაწყვეტით გვთავაზობს მას. ეს თემებია: „ხარება“, „საიდუმლო სერობა“, მახარებელთა გამოსახულებები, „მოგვები“, წმინდა სებასტიანე, „ადამი და ევა“. უფრო ხშირად კი ხარების ეპიზოდს უბრუნდება.

ქრისტიანულ თემაზე შექმნილი დაზგური ნაწარმოებები თ.მელიქიშვილის ხელწერისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებით ხასიათდება. მხატვარი ცდილობს სახვითი ხელოვნების დარგები - ფერწერა და გრაფიკა ერთიან მხატვრულ სისტემაში მოიაზროს და სახატავ სიბრტყეზე გააერთიანოს; მათი სინთეზი კი იმდენად ორგანულია, რომ რთული სათქმელია თქვა, სად იწყება ფერწერა და სად მთავრდება გრაფიკა. სახატავ სიბრტყედ ხშირად გამოყენებულია ბრინჯის ქაღალდი, რომელზეც ფიგურების ფორმას ზეთის საღებავი ქმნის და დაუფერავი ნაწილები კოლორიტულ ჰარმონიაში მოდის ფერწერასთან, ანუ ფაქტურა ფერწერის როლს თამაშობს. ზოგჯერ მხატვარი სასურათე სიბრტყეზე რთავს ნამუშევრის სათაურებს („ბალთაზარი“, „ხარება“, ადამი და ევა“, „ანონსი“, „სერობა“ და ა.შ. ეს ხელნაწერი ტექსტები თითქოს ერთგვარ ინსტრუქციებს, მინიშნებებს წარმოადგენენ და კალიგრაფიული თვალსაზრისით, ისევე, როგორც ფერადოვანი გადაწყვეტით შესაბამისობაში მოდიან მხატვრულ პირობითობასთან.

სახარების კომპოზიციათა სტილისტიკა ამჟღავნებს ახალი ეპოქის სპეციფიკურ ნიშანთა გამოცდილების გადააზრებას და საკუთარ მხატვრულ სისტემაში განხორციელებას; ამასთანავე რელიგიურ თემატიკაზე შესრულებულ ფერწერულ ნამუშევრებში იგრძნობა 80-იანელთა თაობის მონაპოვარის ცოდნა/გათვალისწინება და ეს ნამუშევრები თნამედროვე ხელოვნების საინტერესო ნამუშევრებად წარმოგვიდგებიან.

ხარებათა კომპოზიციები, თუმცა ვარიაციულად განსხვავებულია (ცვალებადია დეტალები, ფერადოვნება, ხაზის ხასიათი, გარემო), 2000-იან წლებში შესრულებულ ნამუშევრებში უცვლელია ორფიგურიანი კომპოზიციების

სტრუქტურა - ღვთისმშობელსა და მთავარანგელოზს შორის ურთიერთობა, საკრალური აქტი. ფერს, ისევე, როგორც სხვა ჟანრის ნამუშევრებში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, რელიგიურ სიუჟეტებში კი სიმბოლური დატვირთვაც. სწორედ ფერადოვანი გადაწყვეტით, ფერადოვანი აქცენტებით განისაზღვრება ნამუშევრის ემოციური მხარე და კოლორიტული ერთიანობით იქმნება ერთიანი, ჰარმონიული ატმოსფერო, გარემო. ფიგურათა სილუეტები და ფორმები ფერის, როგორც ერთიანი ქსოვილის აუცილებელი, საჭირო ელემენტებია. მხატვრული განზოგადების ხარისხი იმდენად მაღალია, რომ ფერს ცნების სიმბოლური, ინფორმაციული ფუნქცია ეკისრება და გარდაიქმნება საკრალური ინფორმაციის მხატვრულ სუბსტანციად, შუქად, სინათლედ, აბსოლუტურ ტონად.

შინაარსობრივად თითქოს ადვილად გასაგები მხატვრული ფორმა დაკავშირებულია სათქმელის სახე-ნიშნებით გადმოცემასთან, საიდანაც ახალი ემოცია იზადება და აქვე მჟღავნდება მხატვრის დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ. თ.მელიქიშვილი თავისი გადმოსახედიდან გვთავაზობს სიტუაციის შეფასებას, თუმცა ამავდროულად მნახველშიც თანამონაწილეობას, განცდის სიმძაფრეს, ასოციაციურ აქტიურობას მოითხოვს.

ნამუშევრებში ჩანს ნახატის ფლობის ოსტატობა - ხაზი, ტიპაჟი, ჟესტიკულაცია, ფერწერული გადაწყვეტა კომპოზიციის ემოციურ-სახასიათო წაკითხვის სიმძაფრეს ავლენს. ადამიანთა სახის გადმოცემისას მხატვარი გაურბის დაკონკრეტებას და იძლევა პერსონაჟის ზოგად ხატს, ამიტომ მისი პერსონაჟები თავისი შინაგანი დინამიკითა და ემოციური მდგომარეობით უფრო გამოირჩევიან, ვიდრე ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით.

დასკვნა

1990-2000-იან წლებში მოღვაწე მხატვრების ნამუშევრების განხილვისას იკვეთება ის ტენდენციები, რომლებიც ამ თაობის შემოქმედთა გარკვეული ნაწილისათვის საერთოა და მხატვართა განსხვავებული ხელწერის მიუხედავად, ამ პერიოდის მხატვრობის საერთო სურათს ქმნის. უპირველესად ეს არის ფიგურატიული გამოსახულების პირობითი ენით ამეტყველება, უდროობა, ასოციაციურ კავშირებზე დამყარებული სახე-ხატები და მნახველისთვის გაზიარებული შთაბეჭდილებები.

ნამუშევრების შედარებისას კიდევ უფრო თვალნათლივ წარმოჩნდა ის ტენდენციები, რომლებიც სახასიათოა დღევანდელი ქართული მხატვრული აზროვნებისთვის. თითოეულ ნამუშევარში მხატვრის პიროვნული „მე“ იკვეთება, ისინი პირობითი სამეტყველო ენით და განზოგადების მაღალი ხარისხით თითქოს საკუთარ პიროვნულ ისტორიებს ყვებიან, საკუთარ ასოციაციებს ჩვენთვისაც საზიაროს ხდიან და გვიბიძგებენ მათთან ერთად წარმოვიდგინოთ, განვიცადოთ, ვიფიქროთ... ვიზუალური სახე-ხატებით სათქმელის გადმოცემა, ქვეტექსტებით საზრისების სიმბოლურ-მეტაფორული მეტყველება, მარადიული თუ ყოფითი თემების პიროვნულ პრიზმაში გატარება და უშუალო კონტაქტი მაყურებელთან ამ პერიოდის მხატვრობის მახასიათებელ ნიშნად რომ ყალიბდება, მიმდინარე მხატვრული პროცესების საინტერესო და მრავალფეროვან პანორამულ სურათს ქმნის. ყველაფერ იმაზე, რაც უკვე ნათქვამია, ყოველი ეპოქა თავისას „ფიქრობს“. ჩვენი თანამედროვეობაც ყველაფერს, რაც ნათქვამია, საკუთარ პრიზმაში ატარებს, იხმობს რა ძველს, ინტერტექსტუალურ კულტურას ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც სადიპლომო ნაშრომის შესავალ ნაწილში აღვნიშნეთ, ახალი მედიებისა და

ტექნოლოგიების შემოსვლასთან ერთად, 1990-იანი წლებიდან მოყოლებული როგორც მსოფლიო, ისე ქართულ ხელოვნებაში იკლო ინტერესმა ფერწერის მიმართ, მაგრამ დღესდღეობით მოღვაწე მხატვრები ამის პარალელურად განაგრძობენ ამ მედიუმში მუშაობას. ამ მხრივ, თ.მელიქიშვილის ტონალური ფერწერა 1990-2000-იანი წლების ქართული მხატვრობისათვის (დავით ალექსიძე, ვახო ბუღაძე, მიშა გოგრიჭიანი, მაკა ბატიაშვილი, სოფო ჩხიკვაძე, გურანდა ქლიბაძე, თუთუ კილაძე და სხვ.) დამახასიათებელ სპეციფიკურ ფერწერულ ამოცანათა გადაწყვეტის მცდელობათა საკმაოდ მრავალფეროვან რიგს წარმოადგენს. ზემოთ განხილული ნამუშევრების ანალიზისას, ნათლად დავინახეთ, რომ ფერწერა ამ პერიოდის მხატვრებისთვის აქტიურ სააზროვნო მოცემულობას წარმოადგენს და კვლავ თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთ წამყვან საშუალებად რჩება.

ამ პერიოდის შემოქმედთა მთავარი თემა, შეიძლება ითქვას, წარსულით ნასაზრდოები აქტუალური აწმყოა, მაგრამ გამოსახულებებში არაფერია ნათქვამი კონკრეტულ ფაქტებზე, ისტორიულ მოვლენებზე, ომზე, კრიზისზე და ა.შ. თუმცა მნახველი ნამუშევრების დათვალიერებისას გრძნობს თითოეული მხატვრის პერსონალურ ისტორიას, დაკავშირებულს კონკრეტულ ეპიზოდთან, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვითარდება და სათქმელის შესაბამისად განიცდობა. მნახველისთვის თავს იყრის მის ირგვლივ გავრცობილი ურთიერთობები, მოვლენები და ამ ყველაფერთან დაკავშირებული მოგონებები, რომლებიც ფერწერული ნამუშევრების ინსპირაციად იქცა და ჩვენთვის „გადმოდინდა“. სურათებში იკითხება თითოეული მხატვრის მიკრო სამყარო, რომელსაც ირიბი მინიშნებებით მოაქვს განვლილი და დღევანდელი ატმოსფერო.

მხატვრის შემოქმედება თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვანია, მაგრამ იმის გამო, რომ მის შემოქმედებაში რელიგიურ თემატიკას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, ნაშრომის ძირითადი ნაწილიც სწორედ ამ თემაზე მსჯელობას დავუთმეთ. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობაც მთელი სიცხადით პირველად სწორედ რელიგიურ თემატიკაზე შექმნილ ნამუშევრებში იკვეთება. ათწლეულების განმავლობაში შექმნილი სურათები

გასაოცარი მხატვრული მთლიანობით გამოირჩევიან. ესაა სისადავით, თხრობის ლაკონიზმით, სიმბოლურ-მეტაფორული ნიშნებით, პირობითი სამეტყველო ენითა და ფერწერის რაფინირებული განცდით შესრულებული ნამუშევრები.

თ.მელიქიშვილის ფერწერული ნამუშევრები სტილური თუ ინდივიდუალური ხელწერის ერთიანობის მიუხედავად ქრონოლოგიური თვალსაზრისით დავაჯგუფეთ და მათში ერთგვარი ევოლუციაც დავინახეთ. აღმოჩნდა, რომ ნამუშევრები დროის მიხედვით გარკვეულ ცვლილებას განიცდიან და, ამავე დროს, ერთმანეთისგან სტილითა თუ მხატვრული დონით განსხვავდებიან; ლირიზმი და სიმბოლური ქვეტექსტები კი, რომელიც მისი ნამუშევრების მუდმივი თანმდევია, თითქმის ყველა სურათს ახასიათებს, თუმცა კი, სათქმელის შესაბამისად სხვადასხვა დოზით ვლინდება.

თამარ მელიქიშვილის შემოქმედებაში ადრეული პერიოდიდანვე -1990-იანი წლებიდანვე გამოიკვეთა ინტერესი რელიგიური თემატიკისადმი. მხატვარი მთელი ცხოვრების მანძილზე, შემოქმედებითი მოღვაწეობის განმავლობაში პერმანენტულად მიმართავს რელიგიურ თემებს, სახარებისეულ ეპიზოდებს და ერთსა და იმავე თემას რამდენჯერმე უბრუნდება და დროის მიხედვით განსხვავებულ სათქმელს, აქცენტებს გვთავაზობს. მხატვარი არა მხოლოდ ხატავს ამა თუ იმ ეპიზოდს, არამედ ქმნის პერსონალურ ვარიანტს კონკრეტულ ეპიზოდზე და ამჟღავნებს კიდევ თავის დამოკიდებულებას, თავის პოზიციას, როგორც თანამედროვე შემოქმედი თავისი დროის საზღვრებში.

რელიგიურ თემაზე 1990-იან წლებში შექმნილი ლაკონიური კომპოზიციები, მინიშნებებით გამოხატული სიმბოლოები, სიკეთით გაჟღენთილი, მეტაფიზიკური სინათლით გაჯერებულ ნამუშევრებად წარმოგვიდგებიან; თითოეულ მათგანზე შეიგრძნობა განსულიერებული გარემო, სულიერი სისავსე, რომელიც სიხარულად, სიკეთის ენერგიად გარდაისახება მაყურებლისთვის; ფერწერული ძიებები კი, სწორედ სულიერი ძიებების წარმოსაჩენადაა და თითოეული ნამუშევრის გადაწყვეტის სპეციფიკიდან გამომდინარე, რთული სათქმელია, განსაზღვრო სად იწყება ფერწერა და სად მთავრდება გრაფიკა, სად გადის ზღვარი ირეალურ და

რეალურ სამყაროს შორის, რომელი უფრო ჭარბობს, ადამიანური, ამაჟვეყნიური და ღვთიური... სიმკვრივე, თან სიმსუბუქე და დეკორატიული ჟღერადობა ერთდროულად ახასიათებს მელიქიშვილის მხატვრულ ფორმებს. მასთან ფორმები შეიცავენ ყოფიერების თავისებურ ინტერპრეტაციას, კერძოდ – ღრმა და მძლავრი განცდის მსუბუქად მოწოდების საზრისს. შეიძლება ეს ორმაგი მოვლენა ერთ-ერთი სახასიათო თვისება იყოს ქართულ შეგრძნებად წოდებულ ქართველი ადამიანის ესთეტიკურ თვითგამოვლინებაში. ეს კონტრასტები, ეს ურთიერთ მიმართებები, გამომსახველობით ძალიან პირობითი და ამავე დროს კონკრეტული ეპიზოდი, პესიმისტურ, დრამატულ განწყობას მოკლებული ფერწერა და ამავე დროს ძალიან ლირიული, მგრძნობიარე ატმოსფერო, შეჩერებული წამის მომენტი თუ უდროობა მხატვრის ხელწერისთვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებზე გვესაუბრება, რაშიც მჟღავნდება კიდევ მისი, როგორც შემოქმედის ინდივიდუალიზმი და პროფესიონალიზმი რაც, ამავე დროს, ქართული იდენტობის მახასიათებლადაც შეიძლება განვიხილოთ.

შეიძლება ითქვას, რომ თ.მელიქიშვილის ნამუშევრებში ავტონომიური დრო სივრცითი კატეგორიის გამოკვეთილ ფლობაშია და ეს მომენტი განმსაზღვრელი ხდება თითოეული ნამუშევრის აღქმისას. თითქოს, ყველაფერი ჩვეულებრივია მის სურათებში, მაგრამ ამასთანავე არაჩვეულებრივია, სხვანაირია, ის ინტერპრეტაციას უკეთებს და ძენს მას არაერთმნიშვნელოვნებას. ნამუშევრებში ცხადად შეიგრძნობა მხატვრის საგნებთან, მოვლენებთან პიროვნული დამოკიდებულება.

ასევე მნიშვნელოვანია, ის რომანტიკულ-სენსიტიური ატმოსფერო, რომელიც მისი ნამუშევრების დათვალიერებისას შეიგრძნობა და ეს მომენტი მოკლებულია ყოველგვარ ბანალურობას და „სიტკბობას“. მხატვრის თითოეულ ნამუშევარს სარჩულად ავტორის გულწრფელობა უდევს, რომელიც თითოეულ დეტალში მჟღავნდება. სურათებიდან მიღებული შთაბეჭდილების სიმძაფრეც ამ უტყუარობით, მხატვრული, ამ შემთხვევაში ქალური ინტუიციით აიხსნება. მხატვრის ნამუშევრები გამორჩეულია ესთეტიზმის მკაფიო ხაზგასმით, საგრძნობი ლირიზმითა და რაფინირებული ფერწერულობით.

ერთ-ერთი თვალშისაცემი სახასიათო ნიშანი მელიქიშვილის ნამუშევრებისა, ასახული სიუჟეტის ესთეტიზირება და ზომიერების განცდაა. სწორედ ამიტომ, ნაწარმოებებში ფერწერა მხატვრის მხრიდან არ გადადის მხოლოდ დეკორატიულ კატეგორიაში და ამ მხრივ ფერს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა ენიჭება; ის მრავალფუნქციურია და დეკორატიული გადაწყვეტის შემთხვევაშიც კი, მხატვრის სათქმელის ნებასაა დამორჩილებული; ის ხან კომპოზიციური კომპონირების საშუალებას წარმოადგენს, ხანაც ავტორის ინდივიდუალურ ხელწერად, სტილად ყალიბდება. ამდენად, ფერი ავტორის ერთ-ერთი მთავარი სააზროვნო არტიკლია. თ. მელიქიშვილის ნამუშევრებში, თუმცა ფერთა ინტენსივობა ეგზოტიკურ ხასიათს ატარებს, მათი კონტრასტული შეახამების შემთხვევაშიც კი, მაინც სადაა და როგორც, ხელოვნების მკვლევარი ბატონი იუზა ხუსკივაძე ხშირად აღნიშნავდა, სიტყვა სადა, მხოლოდ ქართულ ენაში გვხვდება და ამდენად, იგი ქართული კულტურის, იდენტობის ერთ-ერთი მახასიათებელი ნიშანია.

დღევანდელი ხელოვნების ფორმათა უსაზღვრო მრავალფეროვნებისა და სიჭრელის ფონზე, თ. მელიქიშვილი, მკაფიოდ დეკლარირებული პიროვნული და შემოქმედებითი თავისუფლებით გამოირჩევა. ხელოვნების უამრავი თანამედროვე თეორიიდან და კონცეფციიდან, ის მხოლოდ იმას იზიარებს და იღებს, რაც მისი საკუთარი ხედვის ბუნებრივი გაგრძელებაა-იქნება ეს, დისპროპორცია, პირობითობა თუ სხვა რამ. მხატვრული ხერხი, რაოდენ ეფექტურიც არ უნდა იყოს გარეგნულად, მისთვის საჭიროა მხოლოდ გარკვეული განწყობის, განცდის გადმოსაცემად და ამდენად, შინაარსის დამტვევი მხატვრული ფორმაა, და არა ფორმა, რომელიც მხოლოდ ესთეტიურ ღირებულების მქონეა. თითოეული ნამუშევარი, განსაკუთრებულად კი რელიგიური თემატიკის, უამრავი თვალსაზრისითაა მნიშვნელოვანი. მაგრამ ყველაზე მთავარი, ალბათ, ის ბუნებრივი სინთეზია, როდესაც მხატვარმა გამომსახველობის თავისებური ინტერპრეტაციით, ურთულესი საკაცობრიო თემების მარტივი ფორმებით მოწოდება შეძლო. ამ მთლიანობით და ჰარმონიით, მხატვრის შემოქმედება ერთგვარად ეპასუხება თანამედროვე ხელოვნების უამრავ პრობლემას. არარელიგიურ, ერთი შეხედვით, ყოფით თემაშიც

მხატვარი განსხვავებულ, ყოველდღიურობაზე ამაღლებულ განწყობას დებს. ამიტომ გამოიყურება მისი შემოქმედება ასე „მთლიანად“, რადგან მხატვარი საკუთარი პიროვნული ინტერესების საზომით ავსებს სურათს.

თ. მელიქიშვილის შემოქმედების კვლევისას, მისი თემატური და ჟანრული სისტემატიზაციისას, შევეცადეთ გარკვეული ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის დაცვას, თუმცა აქ ძნელი აღმოჩნდა მკვეთრად განსხვავებული ეტაპების გამოყოფა, რადგან იგი უფრო ძირეული მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულებების მატარებელია და ეს ნიშნები თავს იჩენს მთელ მის შემოქმედებაში.

ამგვარად, როგორც სადიპლომო ნაშრომში გამოიკვეთა, თამარ მელიქიშვილი მკვეთრად გამოხატული ხელწერის მქონე მხატვარია, რომელიც დღესდღეობით contemporary-ის ეპოქაში გაბატონებული კიჩისა და ნიჰილიზმის ფონზე, ქმნის ახალ ქართულ მხატვრულ ესთეტიკას და თანამედროვე ხელოვნების კონტექსტში კვლავ მომართულია შექმნას მშვენიერი, ესთეტიზირებული, არა ნგრევასა და აგრესიაზე აგებული, არამედ ლირიულ-რომანტიზებული მხატვრული სამყარო. ამავე თაობის სხვა ხელოვანთა მსგავსად, მხატვარი საკუთარ პიროვნულ პრიზმაში ატარებს სხვადასხვა საზრისებს და ინტერპრეტაციულად განსხვავებულ ვარიანტებს გვთავაზობს, მაგრამ მათგან განსხვავებით, თამარ მელიქიშვილთან მეტად ვგრძნობთ სულისმადიებლურ ხასიათს.

რეზიუმე

წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ განვიხილეთ XX საუკუნის 1990-2000-იან წლებში და დღესდღეობითაც აქტიურად მოღვაწე ქართველი მხატვრის - თამარ მელიქიშვილის რელიგიურ თემატიკაზე და ასევე სხვადასხვა ჟანრში შესრულებული ნამუშევრები და ამ პერიოდში მოღვაწე მხატვრებთან შედარებისას გამოვკვეთეთ თანამედროვე ქართული ხელოვნების ძირითადი ტენდენციები.

თ.მელიქიშვილის ფერწერული ნამუშევრები გარკვეული ქრონოლოგიური თვალსაზრისით დავაჯგუფეთ და მათში ერთგვარი ევოლუციაც დავინახეთ; გამოვყავით გარკვეული ეტაპები და აღმოვაჩინეთ, რომ ნაწარმოებები დროის მიხედვით გარკვეულ ცვლილებას განიცდიან. მათში მკაფიოდ იკითხება ფერწერულ თუ სტილისტურ მიებათა პროცესი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მხატვრის ხელწერა და მთელი მისი შემოქმედება მკაფიო მხატვრულ-ესთეტიური მთლიანობით ხასიათდება.

ნამუშევრების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზით გამოიკვეთა, რომ კომპოზიციის გადაწყვეტის ლაკონიურობა და მხატვრული სახის ესთეტიზირება, პირობითი სამეტყველო ენა, ნიშან-სიმბოლოებით სათქმელის გადმოცემა, ფერის განსაკუთრებული დატვირთვა, გრაფიკისა და ფერწერის სინთეზი მისი მხატვრობის სახასიათო ნიშნებია. სურათის კომპოზიციურ წყობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება კოლორიტს, ტონალურ გამას, რომელშიც სჭარბობს ლურჯი, მოცისფრო, ლაჟვარდისფერი, მოვარდისფრო ტონები. ნამუშევრებში აშკარად ჩანს, რომ მხატვარი დაოსტატებულია ფერწერაში და ჩამოაყალიბა საკუთარი მხატვრული სისტემა.

1990-2000-იან წლებში მოღვაწე მხატვრების ნამუშევრების განხილვისას იკვეთება ის ტენდენციები, რომლებიც ამ თაობის შემოქმედთა გარკვეული ნაწილისათვის საერთოა და მხატვართა განსხვავებული ხელწერის მიუხედავად, ამ პერიოდის მხატვრობის საერთო სურათს ქმნის.

Abstract

This master's thesis deals with Georgian painter Tarmar Meliqishvili's paintings of religious and other genres (XX c. 1990-2000 years). We compared her paintings with other artists of this period and demonstrated the main tendencies of modern Georgian art.

We grouped Tamar Meliqishvili's pictorial paintings in a chronological order and manifested the evolution of her art over time. The drawings show the process of pictorial and stylistic investigations. In spite of this her whole art is characterized by distinct artistic and esthetic wholeness .

According to artistic and stylistic analysis we singled out the characteristic features of her art: laconic resolving to compositions of paintings, artistic character, conditional language, expressing thoughts by signs and symbols, particular importance of colors, synthesis of drawing and painting. The most important things in making composition are local colors, tonal spectrum of colors, the mostly used colors from this spectrum are blue, dark blue, sky-blue and pinkish tones. The drawings reveal that the painter is skillful and she created her own system of art.

The paintings of artists in 1990-2000 reveals the tendencies that are common for most artists of this time and it creates a general picture of this period's art.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ანა კლდიაშვილი, „ახალი ფიგურაცია“ და 80-იანი წლების ქართული მხატვრობა“. ჟურნალი " კრიტიკა ", N10, 2015
2. ბორის გროისი „ესეები“. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2014 წ.
3. გაბრიელ გარსია მარკესი „ძალიან მოხუცი კაცი უშველებელი ფრთებით“. ლელა ზურებიანის თარგმანი.
4. კარლო კაჭარავა. სტატიები. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ - N1. 1990 წ.
5. ლუკას სახარება. თავი I. ხარება 28:29
6. მათეს სახარება (2:1-12)
7. მაია ციციშვილი, ნინო ჭოლოშვილი „ქართული მხატვრობა - განვითარების ისტორია XVIII – XX საუკუნეები“.
8. მარიანა ოკლეი, „გურანდა ქლიბაძე“. კატალოგი. 2013 წ.
9. მარიკა კახაძე, „არტრევიუ“, ჟურნალი „ცისკარი“ 1852. N 7/2015 წ.
10. ნანა ლომიძე, „რეალობა ხანდახან აბსტრაქტულია“, გაზეთი -Weekend. 2012 წ. N 11
11. ნათია ებანოიძე „კონცეფტუალური ხელოვნება 1980-90-იანი წლების საქართველოში“. ჟურნალი „ACADEMIA“ 4/2015
12. სამსონ ლეჟავა. ესე „მცირედი მოგონება და უფრო მცირე დანამატი“. დაიბეჭდა გია ბულაძის 60 წლის იუბილესადმი მიძღვნილ კრებულში „თვალ-საზრისი“. 2016 წ.
13. ხათუნა ხაბულიანი. დისერტაცია. „ვიზუალური ნიშნების ტრანსფორმაცია: მხატვრული ფორმები და კონცეფციები პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ქართულ ვერსიაში“. 2016 წ.
14. Jean Francois lyotard. essays zu einer affirm ative Asthetik, Berlin, 1985

ილუსტრაციების სია :

- ილ.1. გია ბუღაძე - „პარსიფალი ძიების გზაზე“, ტილო, ზეთი, 1981 წ.
- ილ.2. ლევან ჭოდოშვილი - სერიიდან „მეფეები“, ტილო, ზეთი, 1980-იანი წლები
- ილ.3. მერაბ აბრამიშვილი - „საიდუმლო სერობა“, ფიცარი, ტემპერა, 1980-იანი წლები
- ილ.4. ირაკლი ფარჯიანი - „ხარება“, ტილო, ზეთი, 1980-იანი წლები
- ილ.5. გია ეძგვერაძე - „ახალი ვიტალობა“, 1992 წ.
- ილ.6. მამუკა ჯაფარიძე - „ეს“, 1992 წ.
- ილ.7. მამუკა ჯაფარიძე - „რამზეს მზერა“, 1992 წ.
- ილ.8. თემო ჯავახიშვილი - „მამაო ჩვენო“. 1987 წ.
- ილ.9. თემო ჯავახიშვილი - „ტვირთი 92“, 1992 წ.
- ილ.10. კოკა რამიშვილი - „ომი ჩემი ფანჯრებიდან“, 1992 წ.
- ილ.11. თამარ მელიქიშვილი - „საიდუმლო სერობა“, 2000-იანი წლები
- ილ.12. თამარ მელიქიშვილი - „მახარებლები“, 2000-იანი წლები
- ილ.13. თამარ მელიქიშვილი - „წმინდა სებასტიანე“, 2000-იანი წლები
- ილ.14. თამარ მელიქიშვილი - „ადამი და ევა“, 2000-იანი წლები
- ილ.15. თამარ მელიქიშვილი - „ბალთაზარი“, 1990-იანი წლები
- ილ.16. თამარ მელიქიშვილი - „ეკჟარისტია“, 1990-იანი წლები
- ილ.17. თამარ მელიქიშვილი - „ხარება“, 1990-იანი წლები
- ილ.18. თამარ მელიქიშვილი - „ხარება“, 2000-იანი წლები
- ილ.19. დავით ალექსიძე - „ჯვარცმა, 1992 წ.“
- ილ.20. ირაკლი ფარჯიანი - „ხარება“, 1989 წ.
- ილ.21. თამარ მელიქიშვილი - „ხარება“, 2016 წ.
- ილ.22. თუთუ კილაძე - „თევზები“, 2010 წ.
- ილ.23. თამარ მელიქიშვილი - „მეთევზის ოჯახი“, 2017 წ.
- ილ.24. მაკა ბატიაშვილი - „ჩაი“, 2015 წ.
- ილ.25. თამარ მელიქიშვილი - „მელანქოლია“, 2015 წ.
- ილ.26. ვახო ბუღაძე - უსათაურო. 2014 წ.
- ილ.27. თამარ მელიქიშვილი - „ბებიაჩემის სახლი“, 2016 წ.
- ილ.28. მიშა გოგრიჭიანი - უსათაურო, 2015 წ.
- ილ.29. თამარ მელიქიშვილი - „სენსო“, 2010 წ.
- ილ.30. გურანდა ქლიბაძე - „ანგელოზი“, მონოტიპია, 2012 წ.
- ილ.31. თამარ მელიქიშვილი - „ანგელოზი“, ტილო, ზეთი, ფერწერა, 2016 წ.
- ილ.32. თამარ მელიქიშვილი - „ნიუ“, შერეული ტექნიკა, 2015 წ.
- ილ.33. სოფო ჩხიკვაძე - „ნიუ“, 2000-იანი წლები
- ილ.34. თამარ მელიქიშვილი - „მენავეები“, ტილო, ზეთი, 2016 წ.

- ილ.35 თამარ მელიქიშვილი - „მენავები“, ტილო, ზეთი, 2016 წ.
- ილ.36 თამარ მელიქიშვილი - „სენსო“, ზეთი, ტილო, 2015 წ.
- ილ.37 თამარ მელიქიშვილი - „ლტოლვილების ოჯახი“, 2015 წ.
- ილ.38 თამარ მელიქიშვილი - „ბოშა“, 2014 წ.
- ილ.39 თამარ მელიქიშვილი - „თოვლი, გომბორი“, 2015 წ.

ილუსტრაციები



ილ.2. ლევან ჭოლოშვილი - სერიიდან „მეფეები“, ტილო, ზეთი, 1980-იანი წლები

ილ.1. გია ბულაძე - „პარსიფალი ძიების გზაზე“, 1981 წ.



ილ.3. მერაბ აბრამიშვილი - „საიდუმლო სერობა“, ფიცარი, ტემპერა, 1980-იანი წლები



ილ.4. ირაკლი ფარჯიანი - „ხარება“, ტილო, ზეთი, 1980-იანი წლები



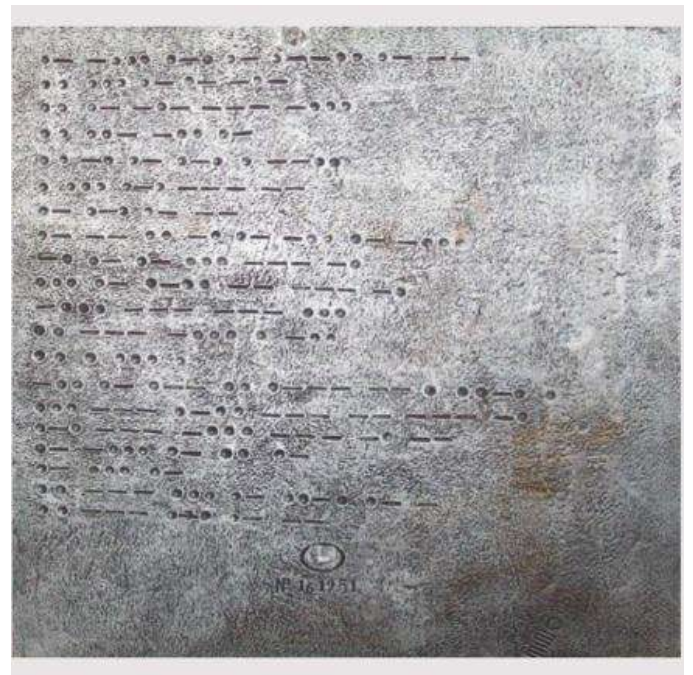
ილ.5. გია ეშვერაძე - „ახალი ვიტალოზა“, 1992 წ.



ილ.6. მამუკა ჯავარიძე - „ეს“, 1992 წ.



ილ.7. მამუკა ჯავარიძე - „რამზეს მზერა“, 1992 წ.



ილ.8 თემო ჯავახიშვილი - „მამაო ჩვენო“. 1987 წ.



ილ.9 თემო ჯავახიშვილი - „ტვირთი 92“, 1992 წ.



ილ.10 კოკა რამიშვილი - „ომი ჩემი ფანჯრებიდან“, 1992 წ.



ილ.11 თამარ მელიქიშვილი - „საიდუმლო სერობა“, 2000-იანი წლები



ილ.12 თამარ მელიქიშვილი - „მახარებლები“, 2000-იანი წლები



ილ.13 თამარ მელიქიშვილი - „წმინდა სებასტიანე“, 2000-იანი წლები



ილ.14 თამარ მელიქიშვილი - „ადამი და ევა“, 2000-იანი წლები



ილ.15 თ. მელიქიშვილი - „ბალთაზარი“, 1990-იანი წლები



ილ.16 თამარ მელიქიშვილი - „ევქარისტია“, 1990-იანი წლები



ილ.17 თამარ მელიქიშვილი - „ხარება“, 1990-იანი წლები



ილ.18 თამარ მელიქიშვილი - „ხარება“, 2000-იანი წლები



ილ.19 დავით ალექსიძე - „ჯვარცმა, 1992 წ.“



ილ.20 ირაკლი ფარჯიანი - „ხარება“, 1989 წ.



ილ.21 თამარ მელიქიშვილი - „ხარება“, 2016 წ.



ილ.22 თუთუ კილაძე - „თევზები“, 2010 წ.



ილ.23 თამარ მელიქიშვილი - „მეთევზის ოჯახი“, 2017 წ.



ილ.24 მაკა ბატიაშვილი - „ჩაი“, 2015 წ.



ილ.25 თამარ მელიქიშვილი - „მელანქოლია“, 2015 წ.



ილ.26 ვახო ბულაძე - უსათაურო. 2014 წ.



ილ.27 თამარ მელიქიშვილი - „ბეზიაჩემის სახლი“, 2016 წ.



ილ.28 მიშა გოგრიქიანი - უსათაურო, 2015 წ.



ილ.29 თამარ მელიქიშვილი - „სენსო“, 2010 წ.



ილ.30 გურანდა კლიბაძე - „ანგელოზი“, მონოტიპია, 2012 წ.



ილ.31 თამარ მელიქიშვილი - „ანგელოზი“, ტილო, ზეთი, ფერწერა, 2016 წ.



ილ.32 თამარ მელიქიშვილი - „ნიუ“, შერეული ტექნიკა, 2015 წ.



ილ.33 სოფო ჩხიკვაძე - „ნიუ“, 2000-იანი წლები



ილ.34 თამარ მელიქიშვილი - „მენავეები“, ტილო, ზეთი, 2016 წ.



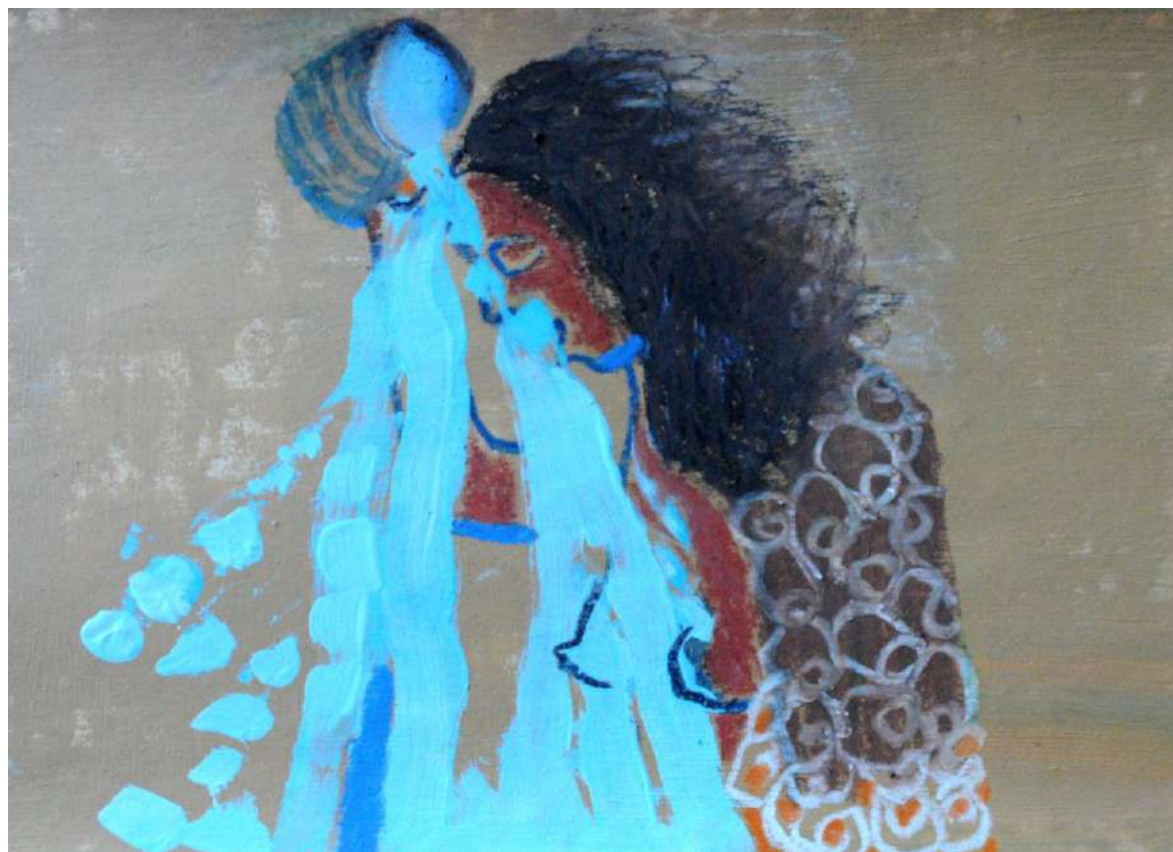
ილ.35 თამარ მელიქიშვილი - „მენავეები“, ტილო, ზეთი, 2016 წ.



ილ.36 თამარ მელიქიშვილი - „სენსო“, ზეთი, ტილო, 2015 წ.



ილ.37 თამარ მელიქიშვილი - „ლტოლვილების ოჯახი“, 2015 წ.



ილ.38 თამარ მელიქიშვილი - „ბოზა“, 2014 წ.



ილ.39 თამარ მელიქიშვილი - „თოვლი,გომზორი“, 2015 წ.