

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი



ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის
ფაკულტეტი

თინათინ ჯანჭლავა

„გენდერის პრობლემა XX - საუკუნის ქართულ მხატვრობაში (ე.
ახვლედიანი, ქ. მაღალაშვილი, რ. ჯავრიშვილი, ა.
შალიკაშვილი)“

ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრის
აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

სამაგისტრო ნაშრომი

დაცვა შედგება 2014 წლის -----

თბილისი

2014 წელი

ჩვენ ქვემოთ ხელის მომწერნი ვადასტურებთ, რომ გავეცანით თინათინ ჯანჭლავას მიერ შესრულებულ ნაშრომს **„გენდერის პრობლემა XX-ს-ის ქართულ მხატვრობაში (ე. ახვლედიანი, ქ. მაღალაშვილი, რ. ჯაფარიშვილი, ა. შალიკაშვილი) და ვაძლევთ რეკომენდაციას საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის საგამოცდო კომისიაში მის განხილვას მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.**

სამაგისტრო ნაშრომის ხელმძღვანელი:

პროფ. ი. აბესაძე

რეცენზენტი:

ასოც. პროფ. ე. კიკნაძე

სამაგისტრო ნაშრომის „წერითი ნაშრომის შესრულების“ წესით განსაზღვრული ფორმისეული პარამეტრების შესაბამისობა

ხარისხის მართვის სამსახურის უფროსი:

პროფ. ნ. გენგიური

თარიღი:

სარჩევი

წინათქმა -----4-5

შესავალი

გენდერიული თანასწორობის იდეის განვითარების მოკლე ისტორიული ექსკურსი---

----- 6-19

პირველი თავი.

ელენე ახვლედიანი, ქართველი მხატვარ – ქალთა დაჯგუფების იდეური ხელმძღვანელი ----

----- 20-38

ქეთევან მაღალაშვილი -----38-42

მეორე თავი. ქალი-მხატვრების მეორე თაობა (ე.წ., „30-ინელები“)

2.2. რუსუდან ჯავრიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი ----- 43-50

ანი შალიკაშვილი ფერმწერი, გრაფიკოსი, მულტიპლიკატორი ----- 51-60

დასკვნა -----61- 62

წინათქმა

აღნიშნული საკითხით ჩემი დაინტერესება გამოიწვია ზოგადად ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში მოღვაწე ქალთა შედარებით უკანა პლანზე ყოფნამ. საუკუნეების მანძილზე, საზოგადოდ დამკვიდრებული იყო აზრი, რომ ქალს მამაკაცთან შედარებით, დაბადებიდანვე დაჰყვებოდა ინტელექტის ნაკლებობა და ქალი განიხილებოდა, არა როგორც მეცნიერულ-ინტელექტუალური სფეროს, თუ ხელოვნების დარგების განმავითარებელი მნიშვნელოვანი ფიგურა, არამედ მას ადგილი, მკაცრად ჰქონდა განსაზღვრული ოჯახში. მეორე საკითხია, თუ ქალები საუკუნეების მანძილზე, რატომ მოძრაობდნენ მასკულინური მხარის მიერ, მონიშნული დინების მიმართულებით?

თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ამ სტერეოტიპმა, მხოლოდ 19- ს-ის ბოლოდან დაიწყო ნგრევა, რაც განპირობებული იყო საკაცობრიო აზროვნებაში მიმდინარე უდიდესი გარდატეხით. საზოგადო შეხედულებათა ამ ცვლილებებმა კი თავის მხრივ, დიდი სტიმული მისცა ხელოვნების ყველა დარგის განვითარებას და მის გამრავალფეროვნებას.

ამრიგად, საკაცობრიო ისტორიამ თვალნათლივ დაგვანახა, რომ ქალებმა წარმატების მიღწევა ხელოვნების ყველა დარგში შეძლეს და ეს პროცესი განსაკუთრებით გააქტიურდა მე-19 ს ბოლო პერიოდიდან. ქალმა ამ დროიდან, უფრო მეტად დაიწყო საკუთარ განვითარებაზე ზრუნვა, როგორც პროფესიონალმა, ამაღდროულად იგი ოჯახში რჩება, როგორც ერთ-ერთი წამყვანი პერსონა. ქალი, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, ხელოვნებასთან განსაკუთრებით მჭიდრო კავშირში იმყოფება. სწორედ, აღნიშნული პერიოდიდან დაწყებული, ქალი, საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ექცევა.

სამეცნიერო ფემინისტურ ლიტერატურაში, ერთი რიტორიკული კითხვა ისმება, „მაინც რატომ არ იყვნენ დიდი ქალი მხატვრები?“. ამ კითხვაზე პასუხი დიდად არის დამოკიდებული ამა თუ იმ ქვეყნის ისტორიულ ტრადიციებზე. სწორედ, ამ დისკურსით მსურს განვიხილო ქალის როლი ქართულ სახვით ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირში.

ჩემს სამაგისტრო ნაშრომში შევეხები ისეთ მნიშვნელოვან პრობლემას, როგორიც არის გენდერული თანასწორობის საკითხი ქართულ სახვით ხელოვნებაში. შევეცდები აღნიშნული საკითხი დაუკავშირო პირველ რიგში, ქართული მხატვრობის ისეთ უმნიშვნელოვანეს ფიგურას, როგორიც იყო ელენე ახვლედიანი. ჩემი ნაშრომი რამდენიმე მხატვარ ქალს შეეხება, რომლებიც ქალბატონ ელენეს, ხშირად ახლდნენ, მის მიერ ორგანიზებულ ექსპედიციებში. პირველ რიგში, ეს არის შესანიშნავი პორტრეტისტი და ელენე ახვლედიანის უახლოესი მეგობარი ქეთევან მაღალაშვილი, აგრეთვე, მისი უმცროსი კოლეგები, გამორჩეული მხატვრები რუსუდან ჯავრიშვილი, ანი შალიკაშვილი, ნატალია ფალავანდიშვილი და სხვები.

მათი შემოქმედების ზემოაღნიშნული რაკურსით წარმოჩენისათვის, მე დავამუშავე დოკუმენტური-საარქივო მასალა, სახლ-მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში დაცული წყაროები, მათი ეპისტოლური მემკვიდრეობა, ზოგადი და სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურა. მათი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შეფასებისათვის, გამოვიყენე ხელოვნების ნაწარმოებების სტილისტური და კომპარატივისტული ანალიზის სახელოვნებათმცოდნეო მეთოდოლოგია.

შესავალი

გენდერული თანასწორობის იდეის განვითარების

მოკლე ისტორიული ექსკურსი

გენდერული თანასწორობა არის კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც ყოველი ადამიანი თავისუფალია საკუთარი უნარების განვითარებაში და არჩევანის გაკეთებაში. მასზე არ მოქმედებს გენდერული როლების მიერ წამოყენებული შეზღუდვები. ქალთა და მამაკაცთა ქცევები, მისწრაფებები და სურვილები სრულიად თანასწორად განიხილება. უფრო მარტივად და მოკლედ რომ ჩამოვაყალიბოთ, გენდერული თანასწორობა გულისხმობს თანასწორი უფლებების ქონას ნებისმიერი სქესის ადამიანთათვის.

ფემინიზმის განმარტებამ ბოლო დროს უამრავი მნიშვნელობა შეიძინა. თუმცა, არც ფემინიზმთან მიმართებასა და არც მისი არსის ჩამოყალიბებაში, არც თუ ისე სწორად არის განმარტებული ამ სიტყვის მნიშვნელობის არსი. ხშირად ფემინიზმს, როგორც მეცნიერების ერთ-ერთ დარგს ისეც განიხილავენ. შეიძლება ითქვას, რომ ფემინიზმი არის თეორია და პრაქტიკული მიდგომა ქალთა უფლებების დაცვის მხრივ, ამიტომ აუცილებელია ზუსტად იმ უფლებების ჩამოყალიბება და გარკვევა, რომელსაც ფემინისტური იდეოლოგია გულისხმობს. საზოგადოების დიდი ნაწილი თვლის, რომ ეს უფლებები ამოიწურება, მხოლოდ არჩევანის უფლებით. ფემინიზმის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიზანია, ქალის და მამაკაცის ცხოვრების დონის გათანაბრება, ყოველ შემთხვევაში დაბალანსება მაინც.

ქალთა ნაწილის ცხოვრების დაბალი დონე შეიძლება გამოწვეული იყოს სხვადასხვა ფაქტორით, რომელთა უმრავლესობა პირდაპირ კავშირშია დისკრიმინაციასთან, რაც საბოლოოდ, მთავრდება მატერიალური რესურსების არასამართლიანი გადანაწილებით.

ფემინიზმი, ქალთა სრულიად დამოუკიდებელი მოძრაობაა, რომელიც არც ერთი პარტიის იდეოლოგიის გამოშატეველი არ უნდა იყოს, რადგან მისი კონკრეტული მიზანია, სქესის მიუხედავად, ადამიანთა თანასწორი სტატუსის მოპოვება. ფემინისტთა ნაწილის აზრით, თანასწორობა, სრულ იდენტობას არ გულისხმობს. რა თქმა უნდა, ქალთა უფლებების შეზღუდვა არ შეიძლება ქალური ფიზიოლოგიის ხარჯზე გამართლდეს.

ამერიკელმა და ევროპელმა ისტორიკოსებმა შეისწავლეს სოციალური პრობლემები, რომლებსაც შეეძლოთ გავლენა მოეხდინათ, ან გაეხადათ შეუძლებელი, რომ ქალები მეორე ვან-გოგები გამხდარიყვნენ. იმის მიუხედავად, რომ არისტოკრატიას ყოველ დროს გააჩნდა უპირატესობა საზოგადოების დანარჩენ ფენებთან შედარებით, მიეღოთ განათლება, ქალის, როგორც მხატვრის ნიჭმა მაინც ვერ მიაღწია კულმინაციას.

სამწუხაროდ, ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ ქალს, რომელიც თავისი ნიჭით უახლოვნებოდეს: მიქელანჯელოს, რემბრანტს, მონეს, სეზანს, პიკასოს, მათისს, უორჰოლს და ა.შ. გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ შეიძლება ისტორიაში არსებობდნენ ინკოგნიტო მხატვარი ქალები. ძნელია აღნიშნულის მიზეზების ახსნა. მამაკაცების აზრით, ქალები ყოველთვის მოკლებულნი იყვნენ პროფესიულ საღ აზრს, მიზნისკენ სწრაფვას და ხელოვნების ამა თუ იმ დარგში გამოვლენილ ნიჭს. მე-19 ს-ში, გამომსახველობითი ხელოვნებისადმი დაფასება დამოუკიდებელი იყო გეოგრაფიულ მდებარეობასა და რელიგიურ მრწამსზე, როდესაც აშშ-ში დაიწყო სტაბილური ეკონომიკური აღმავლობა. ტარდებოდა კონკურსები, რომლის გამარჯვებულებიც საფრანგეთის სამეფო აკადემიაში იღებდნენ განათლებას. მათ შორის იყვნენ ქალებიც, მარამ მათ უმრავლესობას არც კი დაუმთავრებია აკადემია. მე-19 ს-ში, საფრანგეთში ქალ-მხატვრებს, არ აღიქვამდნენ პროფესიონალ მხატვრებად. ასევე იყო გერმანიაში. მაგალითად, დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიაში XIX –ს. საწყის ეტაპზე, არც კი იღებდნენ ქალებს.

შეიძლება ითქვას, რომ ყველა დროში არსებობდა ერთგვარი ბრძოლა ქალურ და მამაკაცურ საწყისებს შორის. ქალებს, რომლებსაც არ სურდათ ელიარებინათ თანამედროვე კაცების ლიდერობა საზოგადოებაში, ადრე თუ გვიან უწევდათ პოზიციების დათმობა.

იმ შემთხვევაში, როდესაც ქალები აღწევდნენ წარმატებას განსაზღვრულ დონემდე, მათ უწევდათ დამატებითი ძალისხმევა, რათა „სტატუს ქვო“ შეენარჩუნებინათ. სწორედ ეს წარმოადგენდა ქალებისთვის სტიმულს და სურვილს, რომ კაცების თანასწორნი გამხდარიყვნენ.

როგორც ცნობილია, არა მარტო ხელოვნებაში, არამედ ნებისმიერ სხვა სფეროებში წარმატების მიღწევა მოითხოვს ბრძოლას და ხშირად მსხვერპლშენიშვასაც კი. ქალმა შეითავსა ორი როლი, ოჯახი და პირადი პროფესიონალიზმი. იმის პარალელურად თუ როგორ იცვლებოდა ქალის სტატუსი საზოგადოებაში, იცვლებოდა მისი ფუნქციები, რომელიც უფრო გლობალური ხდებოდა.

მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში ტრადიციული ფსიქოლოგია ვითარდებოდა დასავლეთ ევროპული ტრადიციების დიპლომატიური აზროვნების მიხედვით, სადაც „ქალური“, და „მამაკაცური“ საწყისები წარმოდგენილი იყო როგორც მეტაფორული კონტრასტი და ურთიერთშეგება. „ქალური“-ასოცირდებოდა: ბუნებრიობასთან, სისუსტესთან და გარყვნილობასთან. „მამაკაცური“ კი: სოციალურთან, ამაღლებულთან და სიძლიერესთან. ამაში საკმაოდ კარგად ჩანს სქესობრივი და იერარქიული დიფერენციაცია.

ზუსტად ეს ურთიერთდამოკიდებულების ასპექტი გახდა მიზეზი, ფსიქოლოგთათვის, რომ გენდერული კვლევა დაწყებულიყო. სამუხაზოდ, ზოგიერთ სოციალურ ფენაში გავრცელებულია აზრი, რომ ქალებს, როგორც არ უნდა შეუქმნან სრულყოფილი განათლების მიღების შესაძლებლობები, ისინი მაინც ვერ შეძლებენ საკმარისად ისარგებლონ ამ შესაძლებლობით, თანდაყოლილი ინტელექტუალური სისუსტის გამო.

მეოცე საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოდან, ფემინისტურმა ფსიქოლოგიამ, ინტენსიურად იწყო განვითარება. ამ მიმართულების გამოკვლევები აქტიურად იქნა გამოყენებული, ქალთა ფემინისტური მოძრაობის მიერ. ამ გამოკვლევების ძირითადი პათოსი მდგომარეობს იმაში, რომ ქალები ბუნებით ნაკლებად აგრესიულები არიან, ვიდრე კაცები. უფრო თანამშრომლობისკენ არიან გადახრილნი, ნაზები და მზრუნველები არიან. სწორედ მათ

ხელეწიფებათ, ინიცირება გაუკეთონ ცხოვრების ახალ, ჰარმონიული ხედვას დედამიწაზე, ომების და კატაკლიზმების გარეშე, რომლებიც ადამიანების მიერ არის გამოწვეული.

ტრადიციული ორიენტაციის ფსიქოლოგია, „სქესს“ და „სქესობრივ დიფერენციაციას“ ბიოლოგიური თვალსაზრისით უდგება. სწორედ ქალის და კაცის ბიოლოგიური განსხვავება განსაზღვრავს მათ სოციალურ მოქმედებას. გენდერული ფსიქოლოგია კი, სოციალური ფსიქოლოგიის შედარებით, უფრო ახალი დარგია. იგი თვლის, რომ სოციალურ, ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ცვლილებებს მოაქვს საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური აზროვნების ცვლილება, რომლის გამოვლენაც ხდება გენდერული პიროვნების იდენტობით და გენდერული პოზიციის დაფიქსირებით. ეს კი, ხელს უწყობს საზოგადოებაში პიროვნების უფრო წარმატებულ ადაპტაციას, რომელიც თავის მხრივ წარმოადგენს საზოგადოების, როგორც ერთიანი სისტემის ეფექტური ფუნქციონირებისათვის აუცილებელ კომპონენტს.

ქალთა თანასწორობის უფლებების პირველი მოთხოვნა, წამოყენებული იყო ამერიკაში (1775-1783), დამოუკიდებლობის მოპოვებისთვის ბრძოლის დროს. პირველ, ამერიკელ ფემინისტად ითვლება, აბიგაელ სმიტ ადამსი (1744-1818). იგი ფემინიზმის იტორიაში, თავისი ცნობილი ფრაზით შევიდა: „ჩვენ არ დავემორჩილებით იმ კანონებს, რომლის მიღებაშიც ჩვენ არ მიგვიღია მონაწილეობა და არც იმ მთავრობას, რომელიც ჩვენს ინტერესებს არ წარმოადგენს“.

გენდერული აზროვნების ინფორმაციულობის ზრდა, განსაკუთრებით კარგად არის წარმოდგენილი ხელოვნების ისტორიაში. ამერიკელი მერი ვისნერის აზრით, 1960-იანი წლების პოლიტიკურმა მოძრაობებმა, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ფემინიზმის ინტეგრირება მოახდინეს. ასე მაგალითად, სტუდენტური პროგრამა, რომელიც მოიცავდა სამხრეთ ამერიკისა და ჩრდილოეთ ევროპის ისტორიას, ფოკუსირებული იყო ქალების პრობლემებზე, რომელთაც დისკრიმინაცია შეეხოთ და ეს პროგრამა მოიცავდა ინფორმაციას ორივე სქესსზე, როგორც მასკულიზმზე, ისე ფემინისტურზე.

ამ ასპექტით, საინტერესოა, გამოჩენილი ამერიკელი ფემინისტი მხატვარი ქალის, ჯუდი ჩიკაგოს მოღვაწეობა. იგი არის აღნიშნულ საკითხებზე გამოქვეყნებული რამდენიმე წიგნის ავტორი. მისი ნამუშევრები გამოფენილი იყო: ა.შ.შ-ში, კანადაში, ევროპაში, აზიაში და ა.შ. 1973 წელს მისი ხელმძღვანელობით გაიხსნა „ქალის სახლი“, პირველი დამოუკიდებელი ფემინისტური სკოლა. 1974 წელს მან დაიწყო მის ცნობილ ნამუშევარზე „Dinner party“ მუშაობა. 1975 წელს გამოიცა მისი წიგნი „Through the flowers“. 1979 წელს, სანფრანცისკოს თანამედროვე მუზეუმში, შედგა მისი ნამუშვრის, „Dinner party“-ის პრეზენტაცია. ეს ნამუშევარი სხვადასხვა გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი და დაახლოებით მილიონმა ადამიანმა დაათვალიერა. 2007 წელს, ეს კომპოზიცია გაიხსნა ბრუკლინის მუზეუმში.

კომპოზიცია წარმოადგენს სამკუთხედის ფორმის მაგიდას. სამკუთხედის შუა სივრცეში, ძირს, იმ ქალთა სახელებია წარმოდგენილი, რომელთაც იტორიაში კვალი დატოვეს. მაგიდა მოიცავს 39 ადგილს. განლაგებულია დანა-ჩანგალი, ჭიქები, და თეფშები, რომლებიც თითოეული ქალისთვის დამახასიათებელ სიმბოლოებით არის დატვირთული. თითოეული ადგილი განსაკუთრებულია, რადგან ქალთა სახელებია მითითებული. ყველა თეფში ინდივიდუალური და განსხვავებულია.

აღსანიშნავია ჯ.ჩიკაგოს პროტესტი, როდესაც სახელოვნებო საზოგადოების მასკულიზური ნაწილის მიერ გამოყენებით— დეკორატიული ხელოვნების მთელი რიგი დარგები, ფერწერასთან, გრაფიკასთან და ქანდაკებასთან შედარებით უფრო დაბალ ხარისხში აღიქმებოდა. სახვითი ხელოვნების დარგთა ამგვარ, დისკრიმინაციულ თვალთახედვას, პირველად, სწორედ ამერიკელმა მხატვრმა ქალებმა, ჯუდი ჩიკაგომ და მირიამ შაპირომ, გამოიტანეს სააშკარაოზე. სწორედ, მათ მიერ, ამერიკულ საგანმანათლებლო სივრცეში ინიცირებული იქნა (1970წ.), ფემინისტური ხელოვნების პროგრამა, კალიფორნიის პრესტიჟულ ხელოვნების ინსტიტუტში.

ამ პროგრამის მიზანი იყო, ქალთა ხელოვნებად მიჩნეული ამერიკული ტექსტილის, მდიდარი ტრადიციების: ფაიბერ—არტის, ფემიჯების, ქეილტის და ნაქსოვ—ნაქარგის სხვა ფორმების თანაბრად დაფასება.

აღნიშნული საგანმანათლებლო პროგრამით, გამოყენებით– დეკორატიული ხელოვნების უკლებლივ ყველა ფორმა, თანაბარუფლებიანად გამოცხადდა. ვიზუალური ხელოვნების ადრე წამყვანად მიჩნეულ მონუმენტურ დარგებთან ერთად. ამ კონტექსტში, მართლაც არავითარი მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს იმას, თუ რომელ სქესთან ასოცირდება ხელოვნების ესა თუ ის დარგი.

აღსანიშნავია, რომ ა.შ.შ–ში აღნიშნულ პროგრამის შემუშავებას წინ უსწრებდა (1969) მხატვარ ქალთა პირველი გაერთიანების ჩამოყალიბება სახელწოდებით: “მხატვარი ქალები რევოლუციაში”(WAR).

ცნობილი ფემინისტი მხატვარი და მოქანდაკე, მირიამ შაპირო, რომელიც ჯუდი ჩიკაგოსთან ერთად აქტიურად მონაწილეობდა ფემინისტური ხელოვნების, მეტად განვითარებასა და დაცვაში, დაიბადა 1923 წელს კანადაში. მან 1945 წელს დაამთავრა ლოას უნივერსიტეტი. მაგრამ იგი ძირითადად ამერიკის შეერთებულ შტატებში მოღვაწეობდა. ის მრავალი მეცნიერული შრომის ავტორია. მირიამ შაპირო ასევე ცნობილია, როგორც ფემინისტ მხატვართა და დეკორატიულ ხელოვნებათა მოძრაობის ლიდერი. მისი ნამუშევრები, მრავალი ქვეყნის, სხვადასხვა მუზეუმშია წარმოდგენილი. 1970-იან წლებში, იგი ასწავლის არაერთ კოლეჯში და ამავდროულად აარსებს რამდენიმე სახელოსნოს რომლებსაც, „ქალთა სახელოსნოებს“ უწოდებდა. ამ სახელოსნოებში, მან პირველმა გააერთიანა: ფოტომონტაჟი, ქარგვა, ქსოვა და სხვა დეკორატიული დარგები.

ქსოვა-ქარგვა არის ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი რომელიც ქალთა ხელოვნებად მოიაზრება, იმიტომ რომ როგორც საქართველოში, ასევე ამერიკაშიც, ძირითადად ქალებთან არის მჭიდრო კავშირში.

fiber –art-ი ამერიკის შეერთებულ შტატებში 1960-იანი წლებიდან ყალიბდება და მნიშვნელოვანი ფაქტორი ხდება ხელოვნებაში ქალების ჩართულობის თვალსაზრისით.

იმისთვის, რომ გავერკვეთ fiber art-ის არსში, მოკლედ შევეხები მის ტექნოლოგიურ მხარეს.

როგორც ცნობილია, ტრადიციულად ძავი კეთდება მცენარეებისა და ცხოველთა ბეწვისგან. მაგალითად, შალი ცხვრის ბეწვისგან. აბრეშუმის ძაფი კი, აბრეშუმის ჭიისგან მოიპოვება.

ტრადიციული, ბუნებრივი ქსოვილის გარდა, დღეს ასევე გამოიყენება ხელოვნური მასალისგან შექმნილი ქსოვილი, მაგალითად აკრილი. ეს მასალა, რომ იქნას გამოყენებული ტანისამოსისთვის, ამისთვის საჭიროა აკრილის ორმაგი ძაფის აღება, რომ სამოსი უფრო მდგრადი იყოს. ყველაზე პოპულარული მეთოდი, აკრილის გამოყენებისა, არის ნაქსოვ-ნაქარგში. ამ დროს სამოსი იქსოვება ცალკე ნაწილებად და შემდეგ ერთდება, მაგრამ შეერთების ადგილები, ძირითად შემთხვევაში შეუმჩნეველია და ნიმუში გამოიყურება, როგორც მთლიანი. fiber-art თანამედროვე ხელოვნება და კომერციული ტექსტილის წარმოება, ხშირ შემთხვევაში ზუსტად ამ ტექნიკას მიმართავს.

Fiber-art-ის ერთ-ერთი ტექნიკაა ქუილთი, რომელშიც სხვადასხვა ნაჭრის გამოყენება ხდება. ეს არის ხელოვნების პოპულარული ფორმა ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ასევე ამ დარგის არანაკლებ პოპულარული ტექნიკაა felt-ი. იგი არის სხვადასხვა მატერიისგან ნაქარგი ნიმუში. რაც შეეხება მაკრამეს, იგი იქმნება არა მხოლოდ თხელი ძაფებით, არამედ ბამბის (ანუ შედარებით სქელი) ძაფებითაც. ამის გამო ზოგიერთი ნიმუში ძალიან რბილი და ნაზია.

ქალთა ხელოვნებად წოდებულ ამ დარგს, სხვადასხვა ქვეყანაში თავისი განვითარების ისტორია გააჩნია. მაგალითად ევროპის ქვეყნებში, წმინდა მამების: კლემენტის და კრისტეფორეს თანახმად, ჯერ კიდევ ადრეულ შუა საუკუნეებში, კაცებს, რომლებიც შორ მანძილზე მიდიოდნენ, ფეხები რომ არ დასისხლიანებოდათ სანდლების ძირზე რბილ ნაჭერს აფენდნენ.

თანამედროვე ეტაპზე, ინტერიერის გაფორმებაში, ხშირად იყენებენ კედელზე გაკრული ქაღალდის ნაცვლად, ნაჭერს. ცენტრალურ აზიაში, მონღოლეთში, ძალიან გავრცელებული იყო არა მხოლოდ ცხოველის ტყავისგან შეკერილი მოსასხამები, არამედ სხვადასხვა ნაჭრის გამოყენებით შექმნილი სამოსიც. აქვე იყო გავრცელებული ტრადიციული იურტი.

დასავლეთში, ასე პოპულარულ fiber-art-ს, ქართულ სივრცეში საინტერესო პარალელები მოეძებნება. სამეცნიერო ლიტერატურიდან ირკვევა, რომ ჯერ კიდევ ენეოლითის ხანიდან

საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილ სხვადასხვა არქეოლოგიურ ინვენტარში მხატვრული ტექსტილის სახეებსაც ვხედავთ: ფარდაგები, თექის ნაწარმი, ლურჯი მოჩითული სუფრები. ხელსაქმის ოსტატი ქალები, ბუნებრივი წარმოშობის საღებავებით შეღებილი ძაფებისგან, საეკლესიო და საყოფაცხოვრებო დანიშნულების, ორნამენტულ-დეკორატიულ მოტივებს ქსოვდნენ.

უაღრესად მნიშვნელოვანია საქართველოში, შუასაუკუნეების ხანაში, ქსოვასთან ერთად ქარგვის კულტურის არსებობა. ქართული ნაქარგობის ექსპონატთა ის რაოდენობა, რომელიც საქართველოს ეროვნულ სამუზეუმო გაერთიანებაშია დაცული (კერძოდ, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების ფონდებში), ორ კატეგორიად ერთიანდება: სასულიერო პირთა სამოსი და ღვთისმსახურების დროს გამოყენებული ინვენტარის შესამოსელი. მათი ქრონოლოგიური დიაპაზონი, მეთორმეტე-მეცხრამეტე საუკუნეებს მოიცავს.

მრავლისმომცველი და საინტერესოა, ქართული საერო ნაქარგობა, იმ მხრივაც, რომ იგი საკმაოდ ფართოდ წარმოაჩენს საქართველოს სხვადასხვა ისტორიულ პროვინციაში არსებულ მხატვრული ქარგვის ცენტრებს. ეს არის ქალისა და მამაკაცის სამოსი და მათი დეტალები, აქსესუარები, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნაქარგი და ნაქსოვი ნიმუშები. ულამაზესი ნაქარგობით შემკული ქალისა და მამაკაცის ფეხსამოსი, მძივით ნაქსოვი და ნაქარგი სამოსის დეტალები და ყოფითი ნივთები.

ქართულ სახელოვნებო სივრცეში საუკუნეების მანძილზე ქსოვა-ქარგვის ხელოვნებამ მნიშვნელობა შეიძინა. ჯერ კიდევ XII საუკუნიდან, ძირითადად ქალები იყვნენ ამ საქმიანობით დაკავებულნი, მაგრამ სამწუხაროდ მათი ვინაობა უცნობია.

ქართული ნაქსოვ-ნაქარგობა დღესაც არ კარგავს აქტუალობას და დღესაც პოპულარულია, არა მარტო ქართულ სივრცეში, არამედ საქართველოს ფარგლებს გარეთაც.

ყველა ადამიანს გააჩნია უფლება, აირჩიოს თავისი სტილი, წერის მანერა და ფერები, და ამერიკელი ქალები ამ უფლებით აქტიურად სარგებლობენ.

თუკი, ამერიკის შეერთებულ შტატებში სახვით ხელოვნებაში ქალის როლის წინ წამოწევა დაკავშირებულია მეოცე საუკუნის 60-იან წლებთან, საქართველოში, ჯერ კიდევ XX-ს ის 20-30 იან წლებში, მხატვარმა და მოქანდაკე ქალებმა წამყვანი პოზიციები დაიკავეს. საკმარისია დავასახელოთ: ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი, თამარ აბაკელია, რუსუდან მდივანი და სხვები.

დროის ზემოაღნიშნული მონაკვეთი, მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო ქართული ხელოვნების ისტორიაში. სწორედ ამ წლებში (10–20–იანი წწ.), ასპარეზზე გამოდის თაობა, რომელიც ეროვნულ ნიადაგზე, ევროპული ავანგარდის მიღწევების ინტეგრირებას მოახდენს.

აღნიშნული პერიოდი საინტერესოა იმით, რომ ამ თაობამ შექმნა ქართული ავანგარდის პირველი ეტაპი. სწორედ, აღნიშნულ თაობიდან, პირველ რიგში გამოვეყოფთ ელენე ახვლედიანს. მას არა მხოლოდ ქართული ფერწერის განვითარებაში მიუძღვის უდიდესი წვლილი, არამედ, როგორც უკვე აღვნიშნე, ქალი მხატვრების საკითხის წინა პლანზე წამოწევაში. მე-20 საუკუნის 10 - 20-იან წლებში, ქართულ სივრცეში, მხატვრების ქალაქგარეთ პლენერზე მუშაობა ტრადიციად იქცა, ხოლო 60-იან წლებში ქალბატონმა ელენემ ეს ტრადიცია გააცოცხლა.

იმ დროს, როდესაც ისტორიკოსები და ფსიქოლოგები განიხილავდნენ ქალის ექსკლუზიურ როლს, ხელოვნების ისტორიკოსებმა და კრიტიკოსებმა აღმოაჩინეს თანამედროვე ხელოვნების დარგებში ქალის მიერ შეტანილი დიდი წვლილი, რომელიც არადამსახურებულად იყო იგნორირებული გარკვეული პერიოდის განმავლობაში.

სახვითი ხელოვნების ნიმუშები, რომლებიც ხელოვანი ქალების მიერ იყო შექმნილი, ხელოვნების კრიტიკოსები გარკვეულ დასკვნამდე მიიყვანა. მათ აღიარეს, მათი მაღალი პროფესიონალიზმი და ნიჭიერება, რაც განსაკუთრებით სტიმულირებული იყო, ლოს ანჯელესის მუზეუმში, 1976 წელს გაიმართული გამოფენით, რომლის სახელწოდებაც იყო: „ქალი–ხელოვანი 1550-1950წ“.

Nochlin and Harris`s მიერ ორგანიზებულმა გამოფენებმა თვალნათლივ აჩვენეს, რომ ადრეული ფემინისტური ხელოვნება, ქალის შთაბეჭდილებას მის შემოემდებასთან აკავშირებს.

Nichlin-მა გაანალიზა ისტორიული ფაქტორები და ახსნა ლოკალური მიზეზები, რომლებმაც ქალური აქტივობის სტიმულირების პროვოცირება მოახდინეს. მოგვიანებით, ხელოვნების ისტორიკოსები, უფრო დაწვრილებით აანალიზებდნენ, ქალის მიერ შემნილ ქალურ პორტრეტებს. ისინი ერთმანეთს ადარებდნენ ქალის მიერ შექმნილ ქალის პორტრეტებს და კაცის მიერ დახატულ კაცის პორტრეტებს. ასე გაჩნდა ახალი მიმართულება კრიტიკაში, რომელიც Nochlin- მა დაახასიათა თავის სტატიაში „Women Art and Power and Other Essays“: „კრიტიკა, ყოველთვის იყო და რჩება ჩემი პროექტების საფუძველად. მე არ განვიხილავ ქალის ხელოვნებას როგორც გამორჩეულ პოზიციურ საფეხურს, მაგრამ ის არსებობს და აქვს არსებობის უფლება.“⁽¹⁾

აღსანიშნავია, რომ პირველად სწორედ მაშინ წარმოიქმნა ტერმინები „ქალი მხატვარი“ და „ქალი მოქანდაკე“.

ახალ წიგნში, „Old Mistreresses: Women, Art, and Ideology“, რომელიც 1981 წელს, გრიზელდა პოლოვმა და როზისკა პარკერმა გამოაქვეყნეს, თავიდან არის გამოკვლეული სქესის სტერეოტიპები ორი მიმართულებით. ამ წიგნში, ავტორები ცდილობენ ხელოვნებაში მოსული, ქალი მხატვრების, კატეგორიებად დაყოფას. ავტორებმა ფოკუსირება მოახდინეს ქალის იდეოლოგიაზე, რომელიც ხსნის მათი სქესის პრობლემებს და იმას, თუ როგორ ხედავენ ქალები სამყაროს. როგორც აღმოჩნდა, ქალის პორტრეტები, ხელოვანი ქალის მიერ შესრულებული, უფრო სიღრმისეულია და ძალიან განსხვავდება, კაცების მიერ შესრულებული, კაცების პორტრეტებისგან. თუ ქალების პორტრეტებში გრძნობები დომინირებენ, კაცების მიერ შესრულებულ ნამუშევრებში, მეტი კრიტიკულობა იკვეთება.

1. Teresa A. Meade and Merry E. Wiesner-Hanks, “A Companion to A Gender history”, “Bleckell” publishing, 2004. P. 147

როგორც ცნობილია, XX საუკუნემდე მხატვარ ქალთა რიცხვი საკმაოდ შეზღუდულია. სუსტი სქესის წარმომადგენლების თანასწორობისთვის ბრძოლა, პრივილეგიებული პოზიციის დასაკავებლად ბრძოლაში გადაიზარდა. როგორც აღვნიშნე, ამ პერიოდიდან ხელოვნებაში ე.წ. „სუსტი სქესის“ წარმომადგენელთა რიცხვი, საგრძნობლად იწყებს ზრდას.

ქალის როლი, არა მარტო პროფესიული კუთხით, არამედ სოციალური ასპექტითაც რადიკალურად იცვლება და ეს პროცესები თითქმის თანადროულად, ერთმანეთის პარალელურად ვითარდება, სხვადასხვა ქვეყანაში.

საქართველომ, ამ მიმართულებით მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებს საკმაოდ კარგად აუწყო ფეხი, რისი შესანიშნავი მაგალითიც არის ის, რომ 1919 წელს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“, გამოჰყო სასწვლო გრანტი ქართველი სტუდენტებისათვის, საზღვარგარეთ სწავლის დასაფინანსებლად. ხუთი სტუდენტიდან, რომელთაც მოიპოვეს დაფინანსება, ორი ქალი იყო: ელენე ახვლედიანი და ქეთევან მაღალაშვილი. მათი საზღვარგარეთ გაგზავნა იმიტომ არ მომხდარა რომ, საზოგადოებაში ეს არ აღქმულიყო, როგორც დისკრიმინაციის ფაქტი. მათი შემოქმედება არა როგორც „ქალი მხატვრების“ ცალკე ჯრილში იქნა განხილული, არამედ მათ, დამსახურებულად დაიკავეს წამყვანი ადგილები, ნოვატორულ ქართველ ავანგარდისტთა რიგებში, რომელთაც ქართული ავანგარდის პირველი ეტაპი შექმნეს.

მხატვართათვის, ასეთი თავისუფალი სივრცის შესაძლებლობა, მალე აღარ არსებობდა. საქართველოს კულტურულ და სოციალურმა ცხოვრებამ, 1921 წელს, წითელი არმიის საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ, რადიკალური ცვლილებები განიცადა. ტოტალიტარულმა რეჟიმმა, ძირფესვიანად შეცვალა ხელოვნების დანიშნულება და მნიშვნელობა. ბოლშევიკური ხელისუფლებისადმი, ადამიანთა ინტერესის ცხოვრების, ყველა ასპექტის დაქვემდებარება მოხდა.

ინტენსიურად დაიწყო საქართველოს რუსიფიკაცია. ქართული ენა განიდევნა, ხელმწიფო დანესებულებებიდან და სკოლებიდან, ხოლო ოფიციალურ ენად რუსული დამკვიდრდა. ჩაიკეტა ყველანაირი საზღვარი და მხოლოდ საბჭოთა სივრცეში არსებულ ქვეყნებთან გახდა შესაძლებელი ურთიერთობა. მოხდა სრული იზოლირება იმ სამყაროსგან, სადაც ასე

აქტიურად და სწრაფად ვითარდებოდა ფუნდამენტური ძვრები ხელოვნებაში. დამკვიდრდა სოციალიზმის მხატვრული მეთოდი, რომელიც გულისხმობდა ხელოვნების ფუნქციის დანგრევას. კერძოდ კი ხელოვნება გახდა სახელმწიფოს იდეოლოგიური იარაღი, როგორც პროპაგანდის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება.

ახალი „ხელოვნების“ დანიშნულება გახდა, ფართო მასებისთვის ასახვის სიმარტივე, რათა ყოფილიყო გასაგები და სოციალური აგიტაციის მატარებელი. გამომსახველობითი მეთოდის, მხოლოდ ერთადერთი საშუალება იყო დარჩენილი და მას, რეალიზმი, ერქვა და ამ გზიდან გადახვევის უფლება არავის ჰქონდა, ხოლო ის, ვინც არ იზიარებდა ასეთ შეხედულებას, მძიმე ხვედრი ელოდა. ბევრი ხელოვანი ადამიანი დაიღუპა თავის იდეალებისთვის ბროლაში.

ასეთი მძიმე რეალობის გამო მხატვრები მალავდნენ თავის ნამუშევრებს, რომლებიც ვილასის მიერ ნაკანახევი ხელოვნურობით არ იყო დატვირთული. მხოლოდ XX საუკუნის ბოლოს გახდა ის ნამუშევრები ცნობილი, რომელიც ქართული ფერწერის განვითარების ისტორიას საფუძვლიანად ცვლის. გიგო გაბაშვილი, რომელიც წლების მანძილზე რეალისტ მხატვრად იყო მიჩნეული, მის შემოქმედებაში აღმოჩნდა მრავალი, სიმბოლისტური ნამუშევარი, რომლებიც მხატვრის ინდივიდუალიზმით არის დატვირთული.

ასეთი იდეოლოგიის გატარების შედეგი გახდა ის, რომ მოხდა ხელოვნების გაუფასურება. იდეენებოდა ყოველივე რასაც შემოქმედებითობასთან, ინდივიდუალიზმთან და სპეციფიკურ აზროვნებასთან ჰქონდა რაიმე კავშირი. პეტრე ოცხელიც, სწორედ მხატვრული ხედვის ინდივიდუალიზმმა შეინირა.

ნატურალიზმამდე დაყვანილმა რეალიზმმა, გამოირცხა ნებისმიერი სხვა მხატვრული ენის არსებობა. მიუხედავად ამისა, შემოქმედებითი ხელოვნები, მაინც რჩებოდნენ ქართულ კულტურაში. ბევრი იყო „შეფარვითი სურათები“, რომლებიც გარკვეულწილად სოციალური იდეოლოგიის მატარებელი იყო, მაგრამ მხატვრები სხვადასხვა გზით მაინც ახერხებდნენ თავიანთი ინდივიდუალიზმის გატარებას.

საინტერესო, განსხვავებულ შემოქმედებით ხელოვნებას ქმნიდნენ ამ პერიოდში: ვალენტინ შერპილოვი, ალექსანდრე ბაჟბუეჟ-მელიქოვი მათ შორის თამარ აბაკელიაც. ქალ –მხატვარს

და მოქანდაკეს, განსაკუთრებით იმიტომ გავუსვი ხაზი, რომ სუსტი სქესის წამომადგენლისთვის, განსაკუთრებით იმ პერიოდში, ურთულეს ამოცანას წარმოადგენდა ყოფილიყავი გამორჩეული, განსაკუთრებით ქანდაკებაში მოღვაწე ადამიანი, რომელსაც თავისი ახალი იდეები შეაქვს ხელოვნებაში.

XX-საუკუნის მეორე ნახევარში მოხდა ე. წ. პოსტსტალინური ლიბერალიზაცია, რამაც მთელი ქვეყნის ცხოვრებაში გარდამტეხი ცვლილებები შეიტანა. იდეოლოგიური ცენზურა შესუსტდა. მხატვრებს ჰქონდათ შედარებით მუშაობის საშუალება. ევროპაში არსებული მხატვრულმა მიმართულებებმა, ქართულ ფერწერაშიც მოიკიდა ფეხი და ქართულმა სახვითმა ხელოვნებამ გამოცოცხლება დაიწყო. თუმცა, ცენზურა შესუსტებული იყო მაგრამ, მაინც განაგრძობდა არსებობას. ხელოვანებს, მეტი შესაძლებლობები მიეცათ ინდივიდუალიზმის გამოსავლენად. ხდება ახალი ძიებების პროცესი. მართალია მოგვიანებით, მაგრამ ევროპული ავანგარდის მიღწევები მაინც შემოდის საქართველოში. აღსანიშნავია, რომ არ მომხარა კონკრეტული მიმართულებების პირდაპირი კოპირება, არამედ გადამუშავებული სახით, მათ შედარებით ეკლექტური გარემო შექმნეს სასურათე სიბრტყეზე.

1950-იანი წლებიდან, ხელოვნება, ნელ-ნელა ტოტალიტარიზმის ჩარჩოებიდან გამოსვლას იწყებს. იმის მიუხედავად, რომ ცვლილებები უმნიშვნელო იყო, მხატვრობაში საგრძნობი, თავისუფალი გამომსახველობითი შედეგები მივიღეთ. ამ პერიოდში მოღვაწე თაობის, მთავარ მიზანს წარმოადგენდა, იმ დროს არსებული რეჟიმის მარწმუნებელთა გათავისუფლება, ამისთვის საჭირო იყო, საერთო ერთფეროვნებისგან თავის დასაღწევად, თითოეული მხატვარს თვითმყოფადი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ენა შეექმნა. ასეთი მძიმე პოლიტიკური ატმოსფეროს მიუხედავად, ხელოვან ქალთა რიცხვმა საძრძოვლად იმატა, არა მარტო ფერწერაში, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებშიც. ქალთა რიცხვობრივ სიმრავლეს სულაც არ დაუწევია ხატვის ხარისხის დონე. პირიქით, თითოეულმა მათგანმა საოცარი ინდივიდუალიზმი გამოავლინა მხატვრობაში.

XX საუკუნეში საქართველოში, არა მხოლოდ ქართველი მხატვარი ქალები მოღვაწეობდნენ საკმაოდ ნაყოფიერად, არამედ უცხოელებიც, რომელთაც განსაკუთრებული, ინდივიდუალური ადგილი დაიმკვიდრეს მხატვრობაში. ლაკონური, გამომსახველობითი და დახვეწილი

ხელწერით თითოეულმა მხატვარმა საოცარი ინდივიდუალიზმი გამოამჟღავნა. ესენი იყვნენ: კლარა კვესი, ირინა შტემბერგი, ემა ლალაევა.

1960 წელს გამოცემულ ჟურნალში“ საბჭოთა ხელოვნება“ დაიბეჭდა სტატია სახელწოდებით, „საქართველოს მხატვარ ქალთა შემოქმედება“. სტატია ეხება 8 მარტისადმი მიძღვნილ გამოფენას, რომელიც ამ დღის აღნიშვნის 50 წლისთავთან დაკავშირებით გაიმართა. ავტორმა, ხელოვნებათმცოდნე, გულნარა ჯაფარიძემ, შესანიშნავად გადმოგვცა წარმოდგენილ მხატვარ ქალთა შემოქმედების ზოგადი დახასიათება და აქვე განმარტა, რომ საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში- 8 მარტის 50 წლისთავთან დაკავშირებით მოწყობილი გამოფენა ერთგვარად შემაჯამებელ ხასიათს ატარებდა, ვინაიდან აქ პირველად იყო შეკრებილი და წარმოდგენილი საქართველოს მხატვარ ქალთა შემოქმედებითი მონაპოვარი ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკის, თეატრალურ-დეკორაციული და გამოყენებითი ხელოვნების დარგში. აი, რას წერს გ.ჯაფარიძე: “თქმა არ უნდა, დიდი ხანია გავცდით იმ ხანას, როდესაც ჩვენში გაკვირვებას იწვევდნენ ქალის ესა თუ ის შემოქმედებითი მიღწევები. დიდი ხანია საბჭოთა ქალი მხარდამხარ მისდევს მამაკაცს შემოქმედებითს მოღვაწეობაში, მაგრამ მაინც უნდა აღინიშნოს რომ, თუ ჯერ კიდევ 30-იან წლებში სამხატვრო გამოფენებზე მონაწილე ქალების რიცხვი მხოლოდ ათეულს აღწევდა დღეისთვის საძნელო ხდება ასეულს მიღწეული მათი სახელების ჩმოთვლაც კი.“⁽²⁾

ჩამოთვლილ მხატვრების რიცხვში შედიოდნენ: ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი, ეკატერინე ბაღდავაძე, ნათელა იანქოშვილი, რუსუდან ჯაფარიშვილი, ანი შალიკაშვილი, ნატალია ფალავანდიშვილი, ეთერ ანდრონიკაშვილი, თამარ აბაკელია და სხვები.

ავტორმა, რამდენიმე სიტყვით მიმოიხილა ქალი მხატვრების მიერ წარმოდგენილი ნამუშევრები. ასევე, მან საკმაოდ კარგად დაახასიათა ელენე ახვლედიანის ექსპედიციის ჯგუფში გაერთიანებულ ქალთა შემოქმედება.

2. გულნარა ჯაფარიძე, „საქართველოს მხატვარ ქალთა შემოქმედება“, ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“.

პირველი თავი

ელენე ახვლედიანი, ქართველი მხატვარ – ქალთა დაჯგუფების იდეური ხელმძღვანელი

XX-ი ის 10-20-იანი წლები, მნიშვნელოვანი წლები იყო ქართული ხელოვნების ისტორიაში. სწორედ ამ პერიოდში ასპარეზზე გამოდის თაობა, რომელიც ეროვნულ ნიადაგზე, ევროპული ავანგარდის მიღწევების ინტეგრირებას მოახდენს. ქართული ფორმის ჩამოყალიბების პრობლემაზე ახალგაზრდა თაობა ბევრს ფიქრობდა. მათი მიზანი იყო ქართული ფერწერის გამოცოცხლება და კლასიკური ჩარჩოების გარღვევა.

აღნიშნულმა, ახალგაზრდა მხატვართა თაობამ, ახალი ფორმის ჩამოყალიბების და ახლებური მხატვრული აზროვნების პროცესი საოცარი ტემპით განავითარა. მათი ნოვატორული ხედვა და შემოქმედებითი თავისუფლება, ქართული მხატვრობის ახალი ეტაპისთვის დასაბამის მიცემის საფუძველი გახდა. ეს პერიოდი საინტერესოა იმიტომ, რომ ამ თაობამ შექმნა ავანგარდის პირველი ეტაპი.

სწორედ ამ თაობას მიეკუთვნებოდა ელენე ახვლედიანი. მას წვლილი არა მხოლოდ ქართული ფერწერის განვითარებაში მიუძღვის, არამედ იგი ხელს უწყობდა ახალგაზრდა თაობას პროფესიულ განვითარებაში.

1961 წელს ელენე ახვლედიანმა მხატვარ ქალთა ჯგუფი ჩამოაყალიბა, რომელიც მიზნად ისახავდა საქართველოს წარსულისა და აწმყოს ასახვას, ფერწერასა და გრაფიკაში. ამ ფაქტს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, ქართული პეიზაჟური მხატვრობის ისტორიისათვის. აღნიშნული ჩანახატები წარმოადგენენ, მნიშვნელოვან ისტორიულ - დოკუმენტურ მასალას, არქიტექტურული ძეგლების მდგომარეობის შესახებ.

ელენე ახვლედიანის შემოქმედებაში, ავანგარდული ტენდენციები მსუბუქად აისახა. იგი დაიბადა ქალაქ თელავში 1898 წელს. მისი მამა დიმიტრი ახვლედიანი ექიმი იყო.

დედმამიშვილებს შორის ელენე ყველაზე უფროსი იყო. იგი წმინდა ნინოს სასწავლებელში სწავლობდა, აქვე მუშაობდნენ ვასილ ბარნოვი და ვალერიან სიღამონ-ერისთავი. სწორედ ვასილ ბარნოვა შენიშნა ელენეს ნიჭი და ურჩია, რომ ამ გზას გაყოლოდა. ასევე, დიდი გავლენა მოახდინა ელენეს პიროვნებაზე, ივანე მაჩაბელმა, რომელიც პროფესიით, იურისტი გახლდათ. მას ელენე და მისი მეგობრები არქიტექტურული ძეგლების სანახავად დაჰყავდა, აკეთებდა კერიკატურებს და ჩანახატებს. შემოდგომაში მას, ელენე იხსენებდა როგორც, პირველ მასწავლებელს.

ე. ახვლედიანის აღრეული ნამუშევრები, სწორედ თელავის პეიზაჟებს ასახავს. მხატვრის ამ ქალაქისადმი სიყვარული განსაკუთრებული იყო, რაც მისი შემოქმედების სხვადასვა პერიოდში შესანიშნავად არის ასახული. იგი გამოირჩეოდა ინდივიდუალიზმით, არა მხოლოდ ფერწერაში, არამედ გრაფიკასა და თეატრალურ-დეკორაციულ მხატვრობაში. ამ განხრით შესრულებული მისი ნამუშევრები გამოირჩევიან არა მხოლოდ დეკორატიულობით და ღრმა წარმოსახვით, არამედ მხატვრული სახეების შექმნით. მის ესკიზებში ხასიათის შტრიხები შესანიშნავად იკითხება.

1911 წელს ელენე და მისი ოჯახი თბილისში გადმოდიან საცხოვრებლად, სადაც იგი სწავლობდა თბილისის მეორე გიმნაზიაში. მისმა ნიჭმა, ნიკოლოზ სკლიფასოვსკის ყურადღება მიიპყრო და მისი რჩევით სამხატვრო სკოლაში გაკვეთილებზე დასწრება დაიწყო. გარდა ისმისა, რომ ელენე ხატავდა, მას აგრეთვე მუსიკალური მონაცემებიც ჰქონდა. საბოლოოდ ელენემ, მაინც მხატვრობა არჩია, თუმცა მაინც განიცდიდა, რომ მუსიკისთვის დრო აღარ რჩებოდა.

სკლიფასოვსკი, თავის მოსწავლეებს, აცნობდა ძველი და თანამედროვე მხატვრების ნამუშევრებს. სწორედ ამ მიზნით, მან თავისი მოსწავლეები წაიყვანა მოსკოვში. ელენე ახვლედიანის ყველაზე აღრეული ნამუშევრები 1910-14 წლით თარიღდება.

ამ ნამუშევრებიდან ყურადღებას იპყრობს, 1917 წელს შესრულებული „ბაზარი“. აქ წარმოდგენილი არიან გლეხები, რომლებიც თავიანთ საქონელს მყიდველს სთავაზობენ. ეს

ნამუშევარი საინტერესოა იმიტაც, რომ ფონად გამოყენებულია ძველი თბილისის ხედი, რომელსაც უდიდესი ადგილი უკავია მხატვრის შემოქმედებაში.

მისი სამხატვრო დებიუტი, 1919 წლის მაისში, ქართველ მხატვართა გამოფენაზე შედგა, სადაც მან თვრამეტამდე ნამუშევარი წარადგინა. ამ გამოფენაში მონაწილეობას იღებდნენ, უფროსი თაობის და ასევე ახალგაზრდა მხატვრებიც. 1922 წელს ახვლედიანი, მხატვართა ჯგუფთან ერთად, რომელსაც ბორის ფოგელი ხელმძღვანელობდა, პლენერზე აკეთებდა ძველი თბილისის ჩანახატებს. ამ ჯგუფის მიზანი იყო, თბილისის უბნების დოკუმენტური ასახვა.

ამავე წელს, ელენე ახვლედიანი შედის ქალაქ თბილისის, ახლად დაარსებულ, სამხატვრო აკადემიაში, პროფესორ, გიგო გაბაშვილის კლასში, ფერწერის განხრით. ელენემ სტუდენტობის წლებშივე გამოავლინა ინდივიდუალიზმი და ტემპერემენტი, დამოუკიდებლობა და დადგენილი აკადემიური კანონების უგულებელყოფის სურვილი.

1922 წელს ელენე, აგრონომ აპოლონ კაკაბაძეს მიჰყვება ცოლად. მაგრამ ეს ქორწინება ხენმოკლე აღმოჩნდება. 1922 წელს, პირველივე კურსიდან, ელენე ახვლედიანი, როგორც სტიპენდიანტი გაგზავნეს საზღვარგარეთ. მან იმოგზაურა: იტალიაში, ვენეციაში, მილანსა და ფლორენციაში. 1924 წელს კი პარიზში ჩავიდა, სადაც კოლაროსის აკადემიაში განაგრძო სწავლა. (სწორედ იქ, სადაც გოგენი, მოდილიანი და სხვა ცნობილი მხატვრები სწავლობდნენ). ელენე ახვლედიანის გარდა, ამ დროს პარიზში იმყოფებოდნენ: დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ქეთევან მაღალაშვილი, შალვა ქიქოძე.

ელენე ახვლედიანის პარიზული პერიოდი, ძალიან ნაყოფიერი იყო. შეიცვალა მისი ფერთა გამა, მკაფიოდ ჩამოყალიბდა მისი ინდივიდუალური ხელწერა. იგი ძალიან მეგობრული და პირდაპირი იყო. მას ძალიან ბევრი მეობარი ჰყავდა. პარიზის ამბებს იგონებდა ტანია კაკაბაძე: „ერთხელ, ღამის პირველ საათზე, თავზე დაგვადგა ელიჩკა და ლოგინიდან აგვაყენა: აბა, ჩქარა, კაფე „ჟოკეიში“ უნდა წავიდეთო. ეს კაფე ღამის ორ საათზე იხსნებოდა. იმ დროს მოდაში იყო ბიჭურად შკრეჩილი თმა. მთელ პარიზში, ვგონებ მე ვიყავი ერთადერთი ქალი, ვინც არ აჰყვა ამ მოდას. კაფე „ჟოკეიში“ გამომეცხადა ზანგი ბიჭი მაკრატლით ხელში, ქალბატონო, თმა უნდა შეგჭრათო. გაჯავრდა ელიჩკა, ერთი მითხარი ვინ გაბედა შენი

გამოგზავნაო. ბიჭმა გვერდზე მაგიდასთან მჯდომ მამაკაცზე მიუთითა. ასე არ უნდაო, მიიჭრა ელიჩკა და პირდაპირ ცხვირ-პირში წყალი შეასხა. მისი მსხვერპლი ცნობილი ფრანგი მხატვარი, პოლ სინიაკი აღმოჩნდა. ასე გაიცნო ელიჩკამ პოლ სინიაკი, რომელიც „დამოუკიდებელ მხატვართა კავშირს“ თავმჯდომარეობდა“. (3)

ელენე ახვლედიანის შემოქმედებამ პარიზში, ფრანგი კრიტიკოსების დიდი ყურადღება მიიპყრო. ამას მწმობს ის რეცენზიები, რომლებიც ფრანგულ ჟურნალ-გაზეთებში იბეჭდებოდა. პრესაში გამოქვეყნდა წერილი, სადაც ელენე ახვლედიანის შემოქმედებას ქებით იხსენიებდნენ: „ევროპისა და აზიის გზაჯვარედინზე, ელენე ახვლედიანი, აერთიანებს მშვენიერ კოლექციას. ზოგი პარიზული და ზოგიც ქართული პეიზაჟებისა. ქალაქის მიდამოების პოეზია სხვებისგანაც ყოფილა ასახული, მაგრამ მგონია, რომ ძველი თბილისის ატმოსფეროს პირველად ვგრძნობ... ელენე ახვლედიანის სურათები თითქოს სურნელებითაა დატვირთული. ყოველი სურათი გამსჭვალულია გულწრფელი ემოციით. მისი ნახატები უაღრესად მომხიბვლელია, თავისი სიმსუბუქითა და სიფაქიზით“(Jurnal des Debats). (4)

ელენე ახვლედიანს განსაკუთრებით უყვარდა ელ-გრეკო, რაც შესანიშნავად უკვდავყო ქ. მაღალაშვილმა, ელენე ახვლედიანის პორეტრეტში. ისინი ძალიან კარგი მეგობრები იყვნენ და ერთად დადიოდნენ კოლაროსის აკადემიაში. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში დაცულია იქ შესრულებული ჩანახატები.

პარიზში გატარებული წლები ელენე ახვლედიანისთვის ინტენსიური შემოქმედებითი მოღვაწეობის წლებად იქცა. პარიზის სურათებთან ერთად, საქართველოდან წაღებული ჩანახატების მიხედვით, მხატვარი ქმნიდა თბილისის, სიღნაღისა და თელავის ძველი უბნებისადმი, განსაკუთრებული სიყვარულით მიძღვნილ პეიზაჟებს: “ძველი თბილისი” (1924, კერძო კუთვნილება, თბილისი), “კახეთი-ზამთარი” (1924, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი), “ძველი თბილისი” (1926, კერძო კუთვნილება, პარიზი), “თელავი” (1927, კერძო კუთვნილება, თბილისი).

3. დიდი მხატვრები, „ელენე ახვლედიანი“, გამომცემლობა პალიტრა L, 2011 წ. გვ.19

4. დიდი მხატვრები, „ელენე ახვლედიანი“, გამომცემლობა პალიტრა L, 2011 წ. გვ. 20

ელენე ახვლედიანი პარიზში ცხოვრების პერიოდში იღებდა მონაწილეობას გამოფენებში.

ერთ-ერთ ასეთ გამოფენაზე „შემოდგომის სალონიში“ (1924 წ), პიკასომ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ე. ახვლედიანის ტილოს „კახეთი, ზამთარი“ და მისი შეძენა მოისურვა, მაგრამ ელენეს ეს ნამუშევარი არ გაუყიდა.

„კახეთი ზამთარი“, ეს სურათი ზუსტად გადმოგვცემს ზამთრის დღის განწყობას, მის სიმშვიდეს, გამჭვირვალე ჰაერს, როცა თეთრი თოვლის ფონზე განსაკუთრებით მკვეთრად არის გამოკვეთილი საგანთა სილუეტები. მის შემოქმედებაში, ზამთრის თემატიკა, დიდ ადგილს იკავებს და გამორჩეულია იმით, რომ ზამთარი ძალიან თბილია და მნახველში სიცივის შეგრძნებას არ იწვევს, თოვლი ჰაეროვანი და გამჭვირვალეა.

დიდი წარმატება ხვდა წილად, 1926 წლის ოქტომბერში, პარიზის გალერეა „კუატრ შემენში“ გამართულ პერსონალურ გამოფენას. ელენე ახვლედიანის სურათებს იძენენ კოლექციონერები, ცნობილი მხატვრები. „დამოუკიდებელ სალონში“ მოწყობილ გამოფენაზე, პოლ სინიაკმა მოისურვა მისი სურათის შეძენა. ორი ტილო იყო გამოფენილი „ძველი თბილისი“ და „ქართული პეიზაჟი“. ელენეს საჩუქრად უნდოდა რომ ებოძა, მაგრამ სინიაკმა საჩუქრის სახით არ მიიღო და ხუთასი ფრანკი გაუგზავნა.

პარიზში ყოფნის პერიოდში, კოლექციონერმა, დუბუამ, ელენე ახვლედიანის ორი ნამუშევარი გაგზავნა ნიუ-იორკში, გამოფენაზე, რომელიც „ხელოვნების სახლში“ ეწყობოდა.

მხატვარმა მიწვევა მიიღო ჰოლანდიიდანაც, მისი ნამუშევრების ექსპონირების თაობაზე, თუმცა ეს გამოფენა ვეღარ მოეწყო, რადგან დედის გარდაცვალების შესახებ ცნობა მიუვიდა სამშობლოდან. 1927 წელს, ელენე დაბრუნდა საფრანგეთიდან, სადაც შემდგომში აღარც დაბრუნებულა. ელენემ ამავე წელს შექმნა აბსტრაქტული ნამუშევარი, რომელიც მან მისთვის დამახასიათებელი ლირიზმით გადაწყვიტა.

საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ აწყობს გამოფენებს თბილისში, თელავში, ქუთაისში, სადაც ქართველი საზოგადოება ეცნობა, საფრანგეთიდან ჩამოტანილ ნამუშევრებს. ელენე

ახვლედიანის გამოფენა, იმდენად შთამბეჭდავი იყო, რომ რუსეთიდან ახლად დაბრუნებულმა კოტე მარჯანიშვილმა, გამოფენის ხილვის შემდეგ იგი თეატრში მხატვრად მიიწვია, სადაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ შეუწყვეტია მუშაობა.

მხატვრული შემოქმედების მოღვაწეობის მაძილზე მხატვარმა, გააფორმა 72 სპექტაკლი, როგორც თბილისის და საქართველოს სხვა ქალაქების, ისე მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევისა და ხარკოვის თეატრებში. მან შექმნა, არა მხოლოდ კოსტიუმების ესკიზები, არამედ მხატვრული სახეები. მისი თეატრისთვის შექმნილი ესკიზები, დეკორატიული და ფერადოვანია. ესკიზებს თან ახლავს დახვეწილი იუმორი.

1926 წელს, რუსთაველის შემოქმედებითმა დასმა გადანყვეტილება მიიღო კოტე მარჯანიშვილის თეატრის დატოვების შესახებ. თეატრიდან წამოსვლის შემდეგ, მსახიობთა ჯგუფთან ერთად ჩამოაყალიბა ქართული დრამატული თეატრი ქუთაისში.

ელენე ახვლედიანის გარდა, კოტე მარჯანიშვილთან მუშაობდნენ ცნობილი მხატვრები: დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, თამარ აბაკელია, სერგო ქობულაძე და სხვები. მუდმივად კი პეტრე ოცხელი, თუმცა ეს თანამშრომლობა ხანმოკლე აღმოჩნდა, რადგან ტოტალიტარულმა რეჟიმმა, სხვა ცნობილ ნიჭერ და კრეატიულ ადამიანებთან ერთად, პეტრე ოცხელიც შეიწირა. 1937 წლის რეპრესიებს ბევრი ხელოვანი თუ უბრალო მოქალაქე შეეწირა, მაგრამ ყველაზე ძლიერი დარტყმა მაინც ინტელიგენციაზე იყო გათვლილი, რადგან საბჭოთა ხელისუფლებას განსაზღვრული ჰქონდა ნოვატორული იდეების, ინდივიდუალიზმის ჩახშობა და ერთფეროვანი, ნაცრისფერი მასის შექმნა. ერთ-ერთი მათგანი აღმოჩნდა ელენე ახვლედიანის ყოფილი მეუღლე. მას შემდეგ მხატვარი ყურადღებას არ აკლებდა აპოლონის ოჯახს.

ელენე ახვლედიანის მიერ გაფორმებული პირველი სპექტაკლი იყო, ვლადიმერ კირშონის პიესა, „ლიანდაგი გუგუნებს“. მისი ყველაზე ცნობილი პიესის ესკიზები კი გახლავთ ზურაბ ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“.

ამას გარდა მარჯანიშვილის თეატრში ელენემ გააფორმა არა ერთი სპექტაკლი: ილია ჭავჭავაძის „ჩატეხილი ხიდი“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, „შიში“, „ხანძარი“ და სხვა. მხატვარსა და ვერიკო ანჯაფარიძეს განსაკუთრებულად თბილი,

მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდათ. ამას მოწმობს ვერიკოს ელენესადმი მიწერილი წერილები, რომლებიც დიდი სითბოთი სიყვარულითა და პატივისცემით არის სავსე.

1930-იან წლებში ელენე მჭიდროდ არის დაკავშირებული თეატრთან, ასევე 1934 წლიდან მუშაობას იწყებს, როგორც წიგნის ილუსტრატორი. მხატვარი მჭიდროდ თანამშრომლობდა: მოსკოვის, პეტერბურგის, კიევის და ხარკოვის თეატრების რეჟისორებთან. 1933 წელს მან გააფორმა შტრაუსის ოპერა „ღამურა“ მოსკოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. შემდეგ კი თბილის ოპერაში მიიწვიეს.

1939 წელს, მან მიიღო სახელოსნო ს. პეროვსკაიას ქუჩაზე, სადაც შემდგომ იკრიბებოდნენ გამოჩენილი ხელოვანი ადამიანები. ენობოდა კონცერტები, შეხვედრები, გამოფენები.

1948 წელს, ელენე რეჟისორ ლეონიდ ვარპახოვსკის შეხვდა, რომელიც იმ დროს გრიბოედოვის თეატრში, ანტონ ჩეხოვის სპექტაკლს დგამდა. მათი ერთდ მოღვაწეობა დიდ ხანს გაგრძელდა და საქართველოს ფარგლებსაც გასცდა. მათ ერთად გააფორმეს რუსეთში არა ერთი სპექტაკლი და ასევე 1955 წელს, კიევის ოპერისა და ბალეტის აკადემირ თეატრში, ჯუზეპე ვერდის ოპერა „ბალ-მასკარადი“. ვარპახოვსკი აღნიშნავდა იმას, რომ მხატვრის მუსიკალურმა ნიჭმა დიდი როლი ითამაშა ამ სპექტაკლის წარმატებულად გაფორმებაში.

1950 წლიდან მან დაიწყო მუშაობა, როგორც კინო-მხატვარმა და შექმნა კოსტიუმების ესკიზები ფილმებისთვის: „ჭრიჭინა“, „ეთერის სიმღერა“, „შეწყვეტილი სიმღერა“.

1950-იანი წლების ბოლოს, 60-იანი წლების დასაწყისში იმართება მისი გამოფენები: აზერბაიჯანში, უკრაინასა და სომხეთში. ამავე პერიოდში იგი მოგზაურობდა ბალტიისპირეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში, სადაც ინტენსიურად მუშაობდა. სადაც შეასრულა ტალინისა და ბრატისლავის პეიზაჟების შესანიშნავი სერიები.

მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში მხატვრების ქალაქგარეთ პლენერზე მუშაობა ტრადიციად იყო ქცეული, ხოლო 60-იან წლებში ელენემ ეს ტრადიცია გააცოცხლა. მხატვართა ჯგუფთან ერთად მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.

ელენე ახვლედიანის ხელშეწყობით, არა ერთი გამოჩენილი ქალი მხატვარი აღიზარდა. 1961 წელს, ელენე ახვლედიანმა მხატვარ ქალთა ჯგუფი ჩამოაყალიბა, რომელიც მიზნად ისახავდა საქართველოს წარსულისა და აწმყოს ასახვას ფერწერასა და გრაფიკაში. მხატვრები მიკროავტობუსით მოგზაურობდნენ მთელი საქართველოს მამულებით და ჩანახატებს აკეთებდნენ. ვერა ბელეცკაია, რუსუდან ჯავრიშვილი, ეთერ ანდრონიკაშვილი, მარგო ქუთათელაძე, ალექსანდრა ქუთათელაძე, ნატალია ფალავანდიშვილი, თამარ გუგუშვილი, ცირა შანშიაშვილი, ამირ კაკაბაძე, პეტრე ბლიოტკინი.

ამ ჯგუფის მუშაობა განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა გურიაში, კახეთში და იმერეთში, თუმცა მათ ასევე მოიარეს თბილისის სხვადასხვა მიდამოები, ძირითადი აქცენტი კი მაინც ძველ თბილისზე იყო გადატანილი. ამ ჯგუფთან ერთად აქტიურად მუშაობდა ქეთევან მაღალაშვილი და ნატურიდან ასრულებდა ეტიუდებს. აღნიშნული ჯგუფის ნამუშევრების რამოდენიმე გამოფენა მოეწყო ქ-ნ ელენეს ხელმძღვანელობით: “თბილისი და მისი მიდამოები”, “კახეთი”, “გურია”, “იმერეთი”, ასევე მხატვართა ნამუშევრები რემდენჯერმე იქნა გამოფენილი, მხატვართა კლუბის დარბაზში, რომელიც განთავსებული იყო კინოთეატრს „რუსთაველის“ სარდაფში. სამწუხაროდ ამ გამოფენისადმი მიძღვნილი კატალოგი არ დაბეჭდილა.

ჯგუფის საქმიანობამ, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ქართული პეიზაჟური ფერწერის განვითარებაში.

1960 წელს, ელენე ახვლედიანს მიენიჭა საქართველოს სახალხო მხატვრის წოდება. სწორედ ამ წლით თარიღდება მისი კიდევ ერთი, შესანიშნავი ნამუშევარი „ფასანაურის მიდამოები“. აქ ახვლედიანს გამოყენებული აქვს ძალიან ფერადოვანი და მკვეთრი გამა. ამ ნამუშევრის შეხედვისთანავე თვალში გვხვდება ფერთა სიჭრელე. შთაბეჭდილება იმნება, რომ მზე ახალი ამოწვერილია და მისი სხივები სხვადასხვა ფერად ირეკლებიან მთის კალებზე. საერთო ჯამში შეიძლება ითქვას, რომ ეს ფერწერული ტილო დიდი, მკვეთრი ფერის ლაქებისგან შედგება, რაც უფრო მეტად ხაზს უსვამს რელიეფის უსწორმასწორობას.

1963-1964 წლებში მოეწყო ელენე ახვლედიანის პერსონალური გამოფენები საქართველოს მხატვართა სალონში. 1965 წელს გაიმართა პერსონალური გამოფენა საქართველოს

ხელოვნების მუშაკთა სახლში, სადაც გამოფენილი იყო მხატვრის ბოლო ორი წლის ნამუშევრები ციკლიდან, “თბილისი”.

1969 წლეს, ელენემ, ბერლინში გამართულ საქართველოს კულტურულ დღეებში მიიღო მონაწილეობა.

ელენე ახვლედიანი საკუთარი ნამუშევრების გამოფენების გარდა, ხშირად საკუთარ სახელოსნოში, სხვათა გამოფენებსაც აწყობდა. აქვე იმართებოდა შემოქმედებითი საღამოები და კონცერტები, უკრავდნენ ცნობილი პიანისტები ჰეინრიხ ნეიჰაუზი, სვიატისლავ რიხტერი და სხვები. ელენე ახვლედიანის სახელოსნო, სხვა ცნობილი ქართველი მხატვრების საყვარელ ადგილადაც ითვლებოდა.

სვიატისლავ რიხტერსა და ელენე ახვლედიანს უაღრესად თბილი ურთიერთობა აკავშირებდათ, ამას მოწმობს რიხტერის ელენესადმი მიწერილი წერილები. თითოეული მისი გაგზავნილი ღია ბარათი საოცარი გემოვნებით და სიფაქიზით არის შერჩეული. ძირითადად ბარათებზე გამოსახულია ის ადგილდები, სადაც რიხტერი მოგზაურობდა. ზოგ შემთხვევაში იმ ტაძრების ფოტოებიც არის გამოსახული, სადაც იგი კონცერტებს ატარებდა. არა მხოლოდ სვიატისლავს, არამედ მის მეუღლე ნინაც ელენეს მეგობარი იყო.

რაც შეეხება წერილების შინაარსს, ხშირ შემთხვევაში სლავა მოკითხვის ბარათებს უგზავნის, ასევე უყვება შთაბეჭდილებებს თავის მოგზაურობაზე. წერილებიდან ცნობილი ხდება, რომ რიხტერი აქტიურად სტუმრობდა თანამედროვე ხელოვნების გამოფენებს. გამოფენიდან ერთი სურათიც კი გაუგზავნა.

ასევე უაღრესად საინტერესოა, მ. მამულაშვილის წერილები. ამ შემთხვევაში წერილების შინაარსზე არაფერს ვიტყვი იმდენად შთაბეჭდავია წერილების დეკორატიული გაფორმება. წერილების სივრცე გაფორმებულია სხვადასხვა გამხმარი ყვავილებით, რომლებიც დღეისთვისაც კი ინარჩუნებენ ფერადოვნებას. ეს წერილები ხელოვნების ნიმუშადაც კი შეიძლება ჩაითვალოს. ეს ყველაფერი მოწმობს ავტორის ნაზ და ფაქიზ დამოკიდებულებას მხატვრისადმი.

1971 წელს, მან შეასრულა თბილისის თემაზე ნამუშევართა სერია „ძველი და ახალი თბილისი“, რომლისთვისაც, მას მიენიჭა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურიატობა. მან ასევე დიდი როლი ითამაშა, თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნებისა და წიგნის ილუსტრაციის განვითარებაში. მისი ფერწერული ნამუშევრები გამოირჩევიან კოლორიტულობით, ინდივიდუალიზმით, ემოციურობით. მისი შემოქმედებისთვის ასევე დამახასიათებელია უმთავრესად მაღალი ჰორიზონტი. ხედვის წერტილის კარგად შერჩევა.

ელენე ახვლედიანი, როგორც არსით პეიზაჟისტი მხატვარი, მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე რეალისტური მხატვრობის ერთგული რჩება. მოდერნიზმის გავლენა მის შემოქმედებაში მხოლოდ 20-იან წლებში, პარიზში ყოფნისას სულ რამდენიმე ნამუშევარში აისახა მსუბუქად. ეს ნამუშევრებია: „პარიზი მომნარტრი“ (1926წ), „პარიზის კუთხე“ (1926წ), „მუშათა კვარტალი პარიზში“ (1927წ).

ამ ნამუშევრებში მსუბუქად ჩანს იმპრესიონისტული ფერწერის გავლენა, რაც ქართული კომპოზიციისა და წერის ლაღ, თავისუფალ მანერაში გამოიხატება, ისევე როგორც კუბისტური მხატვრობის გავლენა მუშათა კვარტალის მაღალ, გეომეტრიულ შენობებში. საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ, სადაც სოც. რეალისტური მხატვრული მეთოდი ბატონობს და რეალიზმი ყველა მხატვრისთვის ერთადერთი დასაშვები სტილია, ახვლედიანი აგრძელებს რეალისტურ მანერაში მუშაობას, თუმცა იმ პერიოდში, როგორც კი საბჭოთა ცენზურა განსაკუთრებულ ზეწოლას ავლენს ხელოვნებაზე 40-50-იან წლებში, მის შემოქმედებაში ეს არატიპური ფერწერული გადაწყვეტებით აისახება.

50-იანი წლების შემოდგომ, როდესაც ქართულ მხატვრობაში პოსტსტალინური ლიბერალიზაციის სახელით ცნობილი შედარებით თავისუფალი ხანა იწყება, ელენე ახვლედიანი თითქოს უბრუნდება შემოქმედების დასაწყისის თავისუფალ მანერას. მასზე, ისევე როგორც ქართული მხატვრობის თითოეულ წარმომადგენელზე, ცენზურის ზეწოლა ნეგატიურ გავლენას ახდენს. მისი შემოქმედების საუკეთესო ნაწილი კი, დღემდე ქართული მხატვრობის ერთ-ერთ უმთავრეს სიამაყედ და ქართული მოდერნიზმის პირველი ეტაპის, საინტერესო შემადგენელ ნაწილად რჩება.

ელენე ახვლედიანის შემოქმედება ფართოდ არის შესწავლილი, თუმცა ძირითადი კვლევები მიმართულია მხატვრის ბიოგრაფიის დაწვრილებით კვლევასა და შემოქმედების სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზზე. მაგრამ რატომღაც არ მომხდარა, მხატვრის ინტერესთა და ზოგადად თეორიულ შეხედულებათა მიმართების დადგენა. ამის მიზეზი კი უნდა ვეძებოთ მხატვრის ქუნსიტყვაობასა და მკვლევარების ნაკლებ დაინტერესებაზე იმ საარქივო დოკუმენტებით, რომელიც მის სახლ-მუზეუმშია დაცული.

როგორც ცნობილია ამა თუ იმ ხელოვანის შემოქმედებითი პორტრეტის სრულყოფილი დადგენისთვის აუცილებელია სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის გარდა, ყველა ტიპის წყარო-მასალის (ეპისტოლური, მემუარული, ინტერვიუ, საარქივო დოკუმენტაცია) გაცნობა.

ამ მიზნით, მე ვესტუმრე ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმს და შევძელი მემუშავა მხატვრის ეპისტოლურ მემკვიდრეობასა და დოკუმენტაციაზე. მხატვრის სახლ-მუზეუმში ჩემს მიერ დამუშავებულმა ეპისტოლურმა მემკვიდრეობამ ბევრი საინტერესო ასპექტი გამოავლინა, ელენე ახვლედიანის პიროვნული და შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამოსახსნელად.

ჩემი ყურადღება მიიპყრო ქალბატონ ელენეს საარქივო დოკუმენტებში დაცულმა ერთმა სტატიამ, რომელიც აშკარად მხატვრის ინტერესის ობიექტი იყო. საქმე ეხება მხატვრის აბსტრაქტული ხელოვნებისადმი დაინტერესებას, რაც დაახლოებით 70-იან წლებს უნდა განეკუთვნებოდეს, რის ვარაუდის საბაზს გვაძლევს აღნიშნული მასალის მხატვრის 70-იანი წლების საარქივო დოკუმენტებში აღმოჩენა. აღსანიშნავია, რომ მხატვრის შესახებ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსად არ არის ნახსენები მხატვრის აბსტრაქტული ხელოვნებით დაინტერესების შესახებ. როგორც ირკვევა, აღნიშნული სტატია, რომლის სახელწოდებაცაა “Abstract painting as a specific language”, რაც ქართულად ასე უღერს „აბსტრაქტული მხატვრობა, როგორც სპეციფიკური ენა“ ავტორთა კოლექტივის მიერ არის დამუშავებული ამერიკაში მოღვაწე გერმანელი ხელოვნების თეორეტიკოსის აბსტრაქტულ ხელოვნებაზე დაწერილი ნაშრომის საფუძველზე. ამრიგად, ეს გარკვეულწილად კომპილატორული ხასიათის სტატია დაფუძნებულია სხვადასხვა მიმართულების მკვლევარების ცალკეულ ნაშრომებზე, როგორც ხელოვნების მეცნიერების მიმართულებით ასევე, მათემატიკური სტატისტიკური ანალიზის საფუძველზე.

იმისათვის, რომ წარმოვაჩინო, ის, თუ, რას გაეცნო ასეთი ინტერესით ელენე ახვლედიანი და როგორც ჩანს გარკვეული დასკვნებიც გამოიტანა თავის პრაქტიკულ შემოქმედებაში გასათვალისწინებლად, შევეცდები მოკლედ წარმოგიდგინოთ სტატიის შინაარსი.

დავინწყებ იმით, რომ ზოგადად მიღებულია აზრი, რომ აბსტრაქტული მხატვრობა არის სიმბოლოების სისტემა, რომელსაც გამოხატვის სპეციფიკური ენა გააჩნია. აღნიშნულ ნაშრომში განხილულია აბსტრაქტული, ანუ უსაგნო ხელოვნების ლოგიკური ანალიზის ცდა, მათემატიკური მეთოდის გამოყენებით და ექსპერტების დასკვნის საფუძველზე, რომელიც თავის მხრივ, გულისხმობს ხელოვნების ნაწარმოებების გარკვეულ კატეგორიებად დაჯგუფებას. სტატიის ავტორთა ჯგუფი, გარკვეულ სისტემას უქვემდებარებს ხელოვნების ნიმუშებს და ამის შედეგად აჯგუფებს მათ.

როგორც ცნობილია, ენის მთავარი ფუნქციაა კომუნიკაცია დაამყაროს ადამიანებს შორის. ამ შემთხვევაში კრეატორს (შემოქმედსა) და რეციპიენტს (აღმქმედს) შორის. ეს არის სისტემა, რომელიც ინფორმაციის გაცვლას გულისხმობს. თუმცა, მეცნიერთათვის, ჯერ კიდევ განხილვის საგანია შეიძლება თუ არა, რომ ამგვარი კომუნიკაცია ჩაითვალოს როგორც სისტემური ენა. აღნიშნულ სტატიაში განხილულია ენის თავისებური სისტემურობა, რომელიც თავის მხრივ შედგება სიმბოლოებისა და ნიშნების გამოყენების წესებისგან, რომელთაც კონტექსტი ანიჭებს განსაკუთრებულ აზრს და გარკვეულ წინადადებად აყალიბებს.

აბსტრაქტული ფერწერის სისტემას კი, ნიშანთა ურთიერთდამოკიდებულების წესები არ გააჩნია, ნიშნები თავისუფალ დამოკიდებულებაში გამოიხატება. შეიძლება ითქვას ეს არის სისტემა ძალიან მარტივი წესებით, რომელიც სურათის პირვანდელი ნიშნებისგან შედგება. ამ სისტემის მთავარი აზრი გამოიხატება, ნიშანთა ინდივიდუალურ, თავისუფალ არჩევანში.

ყველა მხატვარ-აბსტრაქციონისტს განსაკუთრებული საკუთარი სტილი აქვს. ეს ნიშნავს, რომ ყველა თავისებურად უდგება ამ მეცნიერებას (რასაც ნიშანთა სისტემა ეწოდება). აბსტრაქტულ მხატვრობაში ხდება ხელოვანის ფანტაზიის რეალიზება აბსტრაქტული ხერხების საშუალებით. საბოლოო არტიფაქტის, ხელოვნების ნიმუშის წაკითხვა, თანაბრად არის დამოკიდებული, როგორც მხატვარზე, ისე რეციპიენტზე, ანუ აღმქმედზე. აქედან გამომდინარე, ნაწარმოების

გაგება დიდად არის დამოკიდებული შემფასებლის ინტელექტუალურ- კულტურულ დონესა და ნაწარმოებში მხატვრის მიერ ჩადებულ ემოციურ მუხტზე.

მეცნიერებმა შემოიღეს ენა სურათების მათემატური ანალიზის შედეგად. ამ სისტემის მიხედვით, თითოეული სურათი შეიძლება გამოხატავდეს მთელ ფრაზას. მოიწვიეს 100 ექსპერტი. რათა გარკვეულ კატეგორიებად, დაეყოთ სურათი თუ სურათთა ჯგუფი.

შემოიტანეს აბსტრაქტული ხელოვნების ანბანი რომლშიც ხაზს, კონტურს, ფიგურას, ფონს, ფერს და ჩარჩოს ყველას თავისი საკუთარი მნიშვნელობები გააჩნია: დაყოფის, შეერთების თუ გადაკვეთისას. გამოიყო ორი ძირითადი საფეხური:

1. პირველადი ნიშნები (ანბანი).
2. მათგან ნაწარმოები კომბინაციები.

ექსპერტთა ჯგუფის გარდა მოიწვიეს ასევე, სხვა პროფესიის ადამიანები. სულ სამი ჯგუფი.

პირველ ჯგუფში გაერთიანებული იყო ძირითადად ის ხალხი ვინც არ დადიოდა გამოფენებზე და არ იცნობდა ხელოვნების ლიტერატურას, მაგრამ მათ ჰქონდათ უმაღლესი ტექნიკური განათლება.

მეორე ჯგუფში შედიოდნენ ის ქალები, რომლებიც არ იყვნენ ხელოვანები, მაგრამ დაინტერესებულნი იყვნენ ფერწერით და ხშირად სტუმრობდნენ გალერეებს.

მესამეში -ამ დარგში მომუშავე ექსპერტები. ყველას ჯგუფების მიხედვით ეთხოვა საკუთარი მიმართება დაედგინათ აბსტრაქტული ანბანის, ანუ პირველადი ნიშნების მიმართ, ასევე მათგან ნაწარმოები კომბინაციების მისამართით. შემდეგ, მოხდა მოპოვებული მასალის გაანალიზება.

ამ შემთხვევაში მე შევჩრდები, მხოლოდ ფერზე, რადგან ჩემი აზრით, ქ-ნ ელენეს, რომლის შემოქმედებაში ფერს დიდი ადგილი უკავია, ამ სტატიაში ყველაზე მეტად დააინტერესებდა ფერის პრობლემა.

როგორც ცნობილია, მეცნიერებამ დაამტკიცა, რომ ფერი არის მხოლოდ სუბიექტური შეგრძნება, რომელიც წარმოქმნება მხედველობით ანალიზატორზე, ელექტრომაგნიტური ტალღების გარკვეული ზემოქმედებით. იგი ობიექტურად დამოკიდებულია სინათლის

ტალღების ანარეკლსა და გარდატეხაზე, იმ გარემოში არსებული საგნების ზედაპირზე, რომლებიც ადამიანის მხედველობასა და სინათლის წყაროს შორის არსებობენ. მოსწონს თუ არა ადამიანს რაიმე ფერი, ან რა ასოციაციებს იწვევს ის მასში, არც ფიზიოლოგიურ და არც ფიზიკურ ოპტიკას ეს არ აინტერესებს.

მეცნიერება, რომელიც დაინტერესებულია ამ საკითხით, ეს არის ფერთა ფსიქოლოგია. ამ მეცნიერების კვლევის საგანს წარმოადგენს ურთიერთდამოკიდებულება ფერსა და ადამიანის ფსიქიკას შორის. მის ინტერესთა სფეროში შედის ფერის შემოქმედება ადამიანთა მოქმედებაზე. როგორც არქეოლოგიურმა, ეთნოგრაფიულმა და ისტორიულმა კვლევებმა დაადასტურა უძველესი დროიდან ფერთა სიმბოლიკა და ადამიანის მისტიკური წარმოდგენები მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ერთმანეთთან.

გოეთე თვლიდა, რომ ფერი ახდენს გარკვეულ ზეგავლენას სულიერ განწყობაზე. ცალკეული ფერები იწვევენ განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობას. ამ დებულების თანახმად. გოეთე გარკვეული ფერებს უკავშირებს ადამიანის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. ამ დებულებაზე დაყრდნობით იგი ყოფს ფერებს დადებით და უარყოფით კატეგორიებად.

მან დადებით ფერებს მიაკუთვნა: ყვითელი, წითელი, ნარინჯისფერი, ხოლო უარყოფითს ლურჯი, წითელ-ლურჯი და ლურჯ-წითელი.

პირველი ჯგუფის ფერები ქმნიან ცოცხალ, დადებით, შემოქმედებით განწყობას, ხოლო მეორე რბილ და მელანქოლიურს. მწვანეს გოეთე კი მიაკუთვნებდა ნეიტრალურ ფერს.

ფრანგი განმანათლებელი და ენციკლოპედისტი, დენი დიდრო თვლიდა, რომ ნახატის კოლორიტი დამოკიდებულია, მხატვრის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე. მეოცე საუკუნეში, ეს იდეა ჩაეყრება საფუძვლად სურათების ფსიქოდიანოსტიკის მეთოდს. სწორედ დიდროს აზრი იყო ის, რომ მხატვარი, არა ნაკლებ ხსნის საკუთარ თავს, თავის ნამუშევრებში, ვიდრე ლიტერატორი.

ისევე, როგორც ფერწერა, მუსიკაც ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითდი დარგია. ორივე მჭიდროდ არის დაკავშირებული გრძნობებთან. არსებობს ფერადი სმენაც, რადგან ზოგი

ადამიანთვით კონკრეტული ბგერა გარკვეულ ფერთან ასოცირდება. უდაოდ, ამ ორ ხელოვნების მიმართულებას, გაცილებით მეტი აქვთ საერთო, ვიდრე ჩვენ წარმოგვიდგენია.

ვასილი კანდინსკი, თავის ნაშრომში „ფერთა ენა“, წერდა რომ, თუ თვალს გააყოლებ ფერების პალიტრას წარმოიქმნება ორი ძირითადი შედეგი, ფიზიკური და ფსიქიკური ზემოქმედება. პირველ შემთხვევაში, კანდინსკი გულისხმობდა, ფერადი მხედველობის ფენომენს ფიზიოლოგიაში, ინდუქციას და კონტრასტს, ხოლო ფსიქოლოგიური მოქმედება კანდინსკის მიხედვით ბადებს სულის ვიბრაციას.

როგორც გოეთე, კანდინსკიც, ფერთა შესწავლას უდგებოდა სუბიექტურად. იმისათვის რომ გაეგო ფერი, კანდინსკი გვიჩვენებს, ყურადღების კონცენტრირება მოგვცხდინა იზოლირებულ ფერზე. კანდინსკის ცენტრალურ კონცეფციად შეიძლება ჩაითვალოს ორი კონტრასტული ფერის ფსიქოლოგიური ზემოქმედებითი ფაქტორი: „სითბო-სიცივე“ (თბილი და ცივი ფერები), „სინათლე-სიბნელე“ (ნათელი და ბნელი ფერები). რომლის შედეგად ვიღებთ ოთხი შესაძლებელი ფერის „ხმებს“ (მსგავსად 4-ხმიანი პოლიფონიისა მუსიკაში).

კანდინსკი გარკვეულ ფერებს უკავშირებს (ყვითელი, წითელი და წარინჯისფერი) სიხარულის და საზეიმო განწყობას. ძირითად როლს იგი მიაკუთვნებს ყვითელს. თუ ყვითელს გავხდით უფრო ცივს (ლურჯის დამატებით), საღებავი ხდება მომწვანო და კარგავს ორ თავის „მოძრაობას“. იქმნება ამაღლებული მგრძნობელობის ტკივილის შეგრძნება. კანდინსკი ადარებს ასეთ ფერს გაღიზიანებულ ადამიანს, რომელსაც ხელს უშლიან, ზღუდავენ. ინტენსიური ყვითელი საღებავი აღაგზნებს, აწუხებს და სულზე მოქმედებს მძაფრად. ყვითელი შეიძლება შევადაროთ საყვირის ხმას. ცივი ყვითელი ხდება ავადმყოფური და არა მელანქოლიური.

ლურჯი, ზეციური ფერია მოუწოდებს ადამიანს უსასრულობისაკენ. ძალიან ღრმა ლურჯი განაპირობებს სიმშვიდეს, ხოლო შავ ფერამდე დაყვანილი ლურჯი უკვე სევდას. ნათელი ლურჯი ადამიანში გულგრილობის შეგრძნებას ბადებს.რაც უფრო ნათელია ლურჯი შედარებით უხმოა. ამავე დროს საშუალო ლურჯი კანდინსკის მიხედვით ფლეიტის ხმის სიმბოლიზმს გამოხატავს. მუქი ლურჯი-ვიოლონჩელო. კიდევ უფრო გაღრმავებული-ორღანი.

ყვითლის და ლურჯის შერევით იქმნება მწვანე საღებავი. მასში თითოს დამალულია და ერთგვარად პარალიზებულიც ამ ფერების ძალა. ეს არის ყველაზე მშვიდი ფერი. აქ არ არის არც მოძრაობა არც უღერადაობა. არც სიხარული, გლოვა, ვნებები, სევდა. დადებითად მოქმედებს დალლილ ადამიანზე. მთავარი დანიშნულება, აბსოლუტური მწვანე ფერის, ეს არის პასიურობა.

თეთრი, კანდინსკისთვის, არის იმ სამყაროს სიმბოლო, სადაც არც ერთი ფერი არ არსებობს, არ არსებობს არც მატერიალური თვისებები და არც სუბსტანციები. ეს სამყარო დგას ისე მაღლა ადამიანზე, რონ იქიდან, ვერც ერთი ხმა ვერ აღწევს. თეთრი - უდიდესი მღუმარებაა, ცივი უსასრულო კედელი, მუსიკალური პაუზა, დროებითი მაგრამ არა უკანასკნელი დასარული. ოლონდ, ეს ღუმილი მკვდარი არ არის, არამედ სავსეა შესაძლებლობებით და შეიძლება მივიღოთ როგორც „რაღაც“, რომელიც წინ უძღვის დასაწყისს და დაბადებას.

თეთრისგან განსხვავებით „შავი არა ფერია“, შესაძლებლობის გარეშე, მკვდარი არაფერი, მუდმივი მღუმარება მომავლის გარაშე, უძრავი როგორც მიცვალებული, სხეულის მღუმარება სიკვდილის შემდეგ, ყველაზე უხმო ფერი.

წითელს, კანდინსკი ახასიათებს როგორც ცოცხალ, ამაღელვებელ ფერს. გამოხატავს მამაცურ სიმწიფეს, ძალას ენერგიას, გამბედაობას, ტრიუმფს, სიხარულს (განსაკუთრებით ღია წითელი) მას შეესაბამება ფანფარის ხმა.

გაციებული წითელი-ის ფერი, კანდინსკის მიხედვით ხასიათდება, როგორც სევდიანი ფერი და ასოცირდება სტვირთან და ფაგოტთან.

ელენე ახვლედიანის უდიდეს კავშირს მუსიკასთან, არავინ უარყოფს. საყოველთაოდ ცნობილია ის ფაქტი მისი ბიოგრაფიიდან, რომ იგი არა მხოლოდ ხატვის, არამედ მუსიკალური ნიჭითაც იყო დაჯილდოებული.

იგი ნამუშევრების მონახაზს, და ჩანახატებს პლენერზე აკეთებდა, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში მაინც სახელოსნოში ასრულებდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ეს სტატია მხატვრის სახლ-მუზეუმში იყო დაცული, ხოლო გამოწერილია მოსკოვის ბიბლიოთეკიდან, რაც აშკარად მოწმობს იმას, რომ მხატვარი დაინტერესებული იყო ხელოვნების თეორიით.

მისი დაუსრულებელი ნამუშევარიც დასტურია იმისა, რომ მხატვარი სპონტანურობას ნაკლებად მიმართევდა. აღნიშნული ნამუშევარი, რომელიც სავარაუდოდ ძველი თბილისის ფერწერული პეიზაჟი უნდა ყოფილიყო მხატვარს ვერ დაუსრულებია, თუმცა მასში გრაფიკული მონახაზია გაკეთებული და მხოლოდ ერთ ადგილას წითელი ფერის საღებავია ჩასხმული მხატვრის მიერ, ხოლო დარჩენილ ორ გრაფაში, რიცხვებია მითითებული, რაც შესაძლებელია ფერის მაჩვენებელი იყოს. (დაახლოებით ისე, როგორც ეს ზემოთ აღნიშნულ სტატიაში, აბსტრაქტული ნიმუშების ფერთა განაწილების სქემებშია მოცემული).

ელენე ახვლედიანის შემოქმედების ყოველ ეტაპზე, რომ თავისუფლად დადებულ ფერებს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, ეს თავის დროზე პაბლო პიკასომაც შენიშნა. მას შემთხვევით არ მოწონებია ელენეს ნამუშევრები. მხატვარ-ექსპერიმენტატორს, მეოცე საუკუნის ყველა მხატვრულ მიმართულებაში, რომ სცადა ბედი, ახალგაზრდა ქართველი ქალის შემოქმედებაში ერთმანეთის გვერდი- გვერდ ფერთა თავისუფალი დადების ტექნოლოგია მოეწონა.

ამას გარდა მხატვრის სახლ-მუზეუმში დაცულმა ეპისტოლურმა მემკვიდრეობამ, ელენე ახვლედიანის პირდაპირობას და ამასთანავე მაგობრულ ხასიათს გაუსვა ხაზი, რაც ყველასთვის ფარდობით იყო ცნობილი. სხვა ადამიანების დახმარებისადმი უსაზღვრო სურვილი და ახალგაზრდა მხატვრებისადმი, განსაკუთრებით ქალებისადმი დიდი ხელშეწყობა, ასევე მკაცრი ხასიათი.

მხატვრის ეს პირდაპირობა, კარგად ჩანს დოდო ანთაძის მიერ მიწერილ წერილში სადაც, როგორც ირკვევა მხატვარს თავისი გაჩუქებული სურათის უკან დაბრუნება მოუთხოვია: „ჩემთვის აშკარაა, რომ თქვენ, ძალზე გენანებათ თქვენი ნამუშევრის გაჩუქება ჩემზე, ... თქვენ აშკარად გამაგებინეთ, რომ მზადა ხართ სურათი ჩამომართვად და უკან წაიღოთ“. (5)

5. დოდო ანთაძე, ელენე ახვლედიანისადმი, 18 თებერვალი, 1969 წელი, წერილი დაცულია ე.ახვლედიანის მემორიალურ სახლ-მუზეუმში, ფონდი # 45

ელენეს ასეთი დამოკიდებულება მრავალი გზით შეიძლება აიხსნას, მაგრამ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ერთ-ერთი უმთავრესი მაინც შეიძლებოდა ის ყოფილიყო, მხატვარს შეიძლება არ მოწონებოდა მფლობელის სურათისადმი დამოკიდებულება, თუმცა ეს მხოლოდ ვარაუდია და ახვლედიანის ასეთ ქმედებას სხვა უამრავი ახსნა შეიძლება მოეძებნოს.

სამშობლოში დაბრუნებული ელენე ახვლედიანი, უცილობლად ატარებდა ფერთა სიმბოლიკის საკითხებში ღრმა წვდომისადმი ინტერესს, მაგრამ სამშობლოში არსებულმა მკაცრმა იდეოლოგიურმა წნეხმა თავისუფალი შემოქმედებითი აზროვნებისადმი, სივრცე თითქმის არ დატოვა. მხოლოდ მაშინ, როდესაც მთელს საბჭოეთში და მათ შორის საქართველოში, პოლიტიკური კლიმატის შედარებით ლიბერალიზაცია მოხდა, ელენე ახვლედიანმა უფრო თამამად გამოავლინა თავისი ინტერესთა ვექტორი, უსაგნო მხატვრობის ფერწერული ტექნოლოგიების გამოცდილების ათვისებისკენ მიმართული. ამას მოწმობს არა მხოლოდ ჩემს მიერ მხატვრის არქივში მოპოვებული მასალა, არამედ მისი საოცრად თამამი ფერწერული ლაქებით კონსტრუირებული ფერწერული ქსოვილი 60–70-იანი წლებიდან დაწყებული ძველი თბილისის პეიზაჟების სერიების სახით.

1975 წელს სსრკ ფინანსთა სამინისტროში, ქალთა სურათების გამოფენა გაიმართა, ელენე ახვლედიანის ხელმძღვანელობით. 28 დეკემბერს გამოფენის შემდეგ გამართულ სადღესასწაულო ღონისძიებაზე სიტყვით გამოსვლისას ელენე ახვლედიანი ცუდად შეიქმნა. „Как стыдно, у всех на глазах“ (6) ეს იყო მისი ბოლო სიტყვები.

ელენე ახვლედიანის გარდაცვალების შემდეგ ვერიკო ანჯაფარიძემ ასეთი წერილი დაწერა: „მხოლოდ ეხლა, როცა ელენე ახვლედიანი გარდაიცვალა მე ვიგრძენი რა დიდი ძალით ვიყავი მასთან დაკავშირებული, თითქოს რაღაც ნაწილი ჩემი არსების მას ეკუთვნოდა და თუმცა ჩემი გული ახლა აღარაფერს არ იკარებს, ელენეს სიკვდილმა მაინც შემზარა. ყოველთვის ვამბობდი ელენეზე, რომ ის საოცარი ბუნების შემოქმედია. სიცოცხლის მანძილზე რამდენჯერ ეწვია სიჭაბუკე -მის გულს დრომ ვერაფერი დააკლო.

6. დიდი მხატვრები, „ელენე ახვლედიანი“, გამომცემლობა პალიტრა L, 2011 წ. გვ.33

ელენეს დარბაზებში, რომ შედიხარ, ხედავ კედლებს, მოფენილს მისი სურათებით, ვგრძნობ რომ ეს არის ძეგლი დიადი მხატვრისა, რომლის სიცოცხლეს ბოლო არ უჩანს!“⁽⁶⁾

მისი გარდაცვალების შემდეგ სახელოსნო, რომელშიც მხატვარმა ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა, სახლ-მუზეუმად იქცა.

ქეთევან მაღალაშვილი

კიდევ ერთი ქართველი მხატვარი, პორტრეტისტი ვის შემოქმედებაშიც მხოლოდ რამდენიმე ნამუშევარი ხასიათდება იმპრესიონისტული წერის მანერით, არის ქეთევან მაღალაშვილი. ცნობილი მხატვარი და საზოგადო მოღვაწე დაიბადა ქ. ქუთაისში 1894 წელს. დაამთავრა თბილისის ქალთა მე-3 ინმაზია. 1911 წელს სწავლა დაიწყო კავკასიის ნატიფ ხელოვნებათა, ხელისშემწყობი საზოგადოების, ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში (1915-1917), სადაც მასწავლებლად იყვნენ იაკობ ნიკოლაძე და მოსე თოიძე.

1914-1917 წლებში სწავლობდა მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სკოლაში, ცნობილ ფერმწერთან. 1917 წელს დაბრუნდა საქართველოში და მუშაობა დაიწყო ახლად დაარსებულ, ეროვნულ გალერეაში. ქეთევან მაღალაშვილის, როგორც პორტრეტისტის პირველი ნაბიჯები სწორედ ამ შენობასთანაა დაკავშირებული, სადაც დღეს მისი ნამუშევრების უმრავლესობაა გამოფენილი.

გალერეას მაშინ განაგებდა დ. შევარდნაძე, რომლის დაარსებულის იყო ეროვნული გალერეა,

7. ვერიკო ანჯაფარიძე, ე.ახვლედიანისადმი, 1976, წერილი დაცულია ე.ახვლედიანის მემორიალურ სახლ-მუზეუმში, ფონდი # 42

ქართული მხატვრული კულტურის შესანიშნავი მოღვაწე, მხატვარი, რომელსაც უდიდესი წვლილი მიუძღვის ეროვნული საანბურის დაცვაში.

იგი არა მარტო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ აქტიური წევრი იყო, არამედ ზოგჯერ იმ შენობაშიც უწევდა ღამის გათევა, სადაც ხელოვნების ნიმუშები ინახებოდა, რომელსაც შემდგომ მის საპავტცემოდ „დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა“ ეწოდა.

სრულიად ახალგაზრდა ქეთევანი, გალერეის ბიბლიოთეკის თანამშრომლად მუშაობდა. ხოლო თავისუფალ დროს, დიმიტრი შევარდნაძის ხელშეწყობითა და წახალისებით, მხატვრობას ანდომებდა. გალერეის ქვედა სართულზე, სადაც სურათების საწყობები და პატარა სამუშაო ოთახები იყო, მან შექმნა თავისი პირველი პორტრეტები.

1918-19 წლებში, მონაწილეობას ღებულობს, საქართველოს მხატვართა საზოგადოების მიერ ორგანიზებულ ექსპედიციაში, რომელთა მიზანი იყო ძველი ქართული ფრესკებიდან ასლების გადაღება. ორ წელიწადში იგი ქართველ მხატვართა საზოგადოების წევრი ხდება. 1923 წელს, ის შეუერთდა მხატვართა ჯგუფს დ. კაკაბაძის, ლ. გუდიაშვილის, ე. ახვლედიანის, შ. ქიქოძის შემადგენლობით, რომლებიც პარიზში ცხოვრობდნენ და სრულყოფდნენ თავის ოსტატობას. როგორც ზემოთ ავღნიშნე, მაღალაშვილი კოლაროსის აკადემიაში მეცადინეობებს ესწრებოდა.

1924 წელს ამთავრებს ელენე ახვლედიანის პორტრეტს, პარიზული პერიოდის პირველ ნამუშევარს. 1925 წელს იგი პირველად იყენებს იმპრესიონისტული წერის მანერას. მანამდე მხოლოდ მკრთალად, რამდენიმე მონასმით თუ შემოიფარგლებოდა. „ირაკლი ორბელიანის“ პორტრეტში კი, იგი ამ ტექნიკას თამამად მიმართავს.

ქეთო მაღალაშვილი, თავის შემოქმედებაში, იმპრესიონისტული მონასმებს ძირითადად ფონისთვის და სხეულის მოყვანილობისთვის იყენებს, ადამიანის სახის მოყვანილობისთვის კი, თითქმის არასდროს. მოდელების სახე ყოველთვის რეალისტურია.

1926 წელს ბრუნდება საქართველოში. 1926-1936 წლებში მუშაობდა რესტავრატორად „მეტეხის“ მუზეუმში, სადაც მინიატურების და ფრესკების კოპირებას აკეთებდა. 30-იან წლებში ასრულებს თინა ვირსალაძის ორ პორტრეტს.

„თინა ვირსალაძის“ პორტრეტში, თვითონ თინათინს შავი ამოღებული სამოსი აცვია. ძირითადი აქცენტი გადატანილია იმპრესიონისტულ მანერით დაწერილ მძივზე, რომელიც თავისი ფერადოვნებით გვხიბლავს. ფონად პასტელის ლურჯი ფერი ადევს. მისი მუქი ფერის სამოსი, თმა და ფონი მძივის ფერადოვნებას უფრო მკვეთრს და გამოკვეთილს ხდის.

მაღალაშვილი არა მხოლოდ ნივთებით მიგვანიშნებდა, პორტრეტებზე გამოსახული ადამიანების პროფესიაზე, არამედ მას ჰქონდა ნიჭი, შესანიშნავად გადმოეტანა ტილოზე ადამიანის სულიერი სამყარო.

1936 წელს, თავს ანებებს გალერეაში მუშაობას და მთლიანად ეძლევა შემოქმედებით საქმიანობას. ერთი წლის შემდეგ, მოსკოვში, (ასევე კიევში,) საბჭოთა სახვითი ხელოვნების გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მისი ნამუშევრები.

აღსანიშნავია 1941 წელს, შესრულებული „რიხტერის პორტრეტი“. აქ მკვეთრად უპირიპირდება ერთმანეთს, რეალისტურად შესრულებული სახე, სევდიანი, ჩაფიქრებული, ზღვისფერი თვალები და იმპრესიონისტული ფონი, ლურჯ და მოყავისფრო ფერებში შესრულებული. ამ ფონის საშუალებით მხატვარმა მოახერხა მთელი ყურადღება მხოლოდ პიანისტზე გადაეტანა. მარჯვენა კუთხეში შავ და თეთრ ხაზებს როიალის მოხაზულობა აქვთ, რაც მხოლოდ მინიშნებაა როიალისა. ეს არის მინიშნება იმაზე, რომ ჩვენს წინაშეა პიანისტი. არა მარტო როიალი, არამედ მისი თითებიც ისე შესანიშნავად აქვს გამოსახული მაღალაშვილს, რომ შეხედვისთანავე ეტყობა, ეს ხელოვანის თითებია. მარცხენა ხელის თითებს ისეთი ფორმა აქვთ თითქოს კლავიშებს ეხებიან. მარჯვენა ხელის მტევანი კი მსუბუქად არის დაშვებული. პიანისტს დახვეწილი სახის ნაკვთები, სწორი ცხვირი და თხელი, გამხდარი სახე აქვს. ეს ნამუშევარი ფერადოვნებით არ გამოირჩევა. მისი მუქი ლურჯი კოსტუმის, ოდნავ ღია ფერის ტონის ლაქები, გადატანილია ფონზე და სწორედ ამიტომ, სურათი ჰარმონიულად განწონასწორებულია.

50-იანი წლების დასაწყისში ქმნის, გამოჩენილ მხატვართა, მსახიობთა, მწერალთა, მუსიკოსთა, მეცნიერთა პორტრეტებს: ნ. ვაჩნაძის, ნ. ჩხეიძის, უ. ჩხეიძის, სერგო ბარბაქაძის, კ. მარჯანიშვილის, ასევე 1954 წ. მიემგზავრება ჩარგალში და ხატავს ვაჟა-ფშაველას მეუღლის თ. რაზიკაშვილის პორტრეტს. ეს ყველაზე ნაყოფიერი წლებია მის შემოქმედებაში.

1952 წელს იგი მიემგზავრება სამგორში მშენებლობაზე. აქ ხატავს მშენებელ მუშათა და ინჟინერთა პორტრეტებს. ზეთის საღებავებით შესრულებულ ნაწარმოებთა გვერდით, დიდ ადგილს იჭერს პასტელი, რომლის ტექნიკასაც მხატვარი ძლიან სწრაფად და ოსტატურად ეუფლება. მრავლდება ნატურმორტები და პეიზაჟები. ამ უანრებს ადრე იშვიათად მიმართავდა.

მხატვარი ხატავს თბილისის კუთხეებს და მის მიდამოებს, თელავს და გრემის ნაქალაქარს. ამ პეიზაჟებში დიდი სიბო და ლირიზმია ჩაქსოვილი. მაგრამ არსებითად ქ. მაღალაშვილი პორტრეტისტი იყო. ყველაზე მეტად მას ადამიანის სახე იზიდავდა, თავისი შინაგანი იღუმ-ლებით, რომელის გასაღებსაც მხატვარი პოულობდა.

პარიზელი ქართველი კოლეგებისგან განსხვავებით, ქეთევან მაღალაშვილს არასოდეს უმუშავია როგორც გრაფიკოსს, წიგნის ილუსტრატორს ან თეატრის მხატვარს. მან მთელი ცხოვრება პორტრეტის უანრის განვითარებას მიუძღვნა და რჩება კიდევ პორტრეტის საუკეთესო ოსტატად ქართული მხატვრობის ისტორიაში.

1960 წელს, არის შესრულებული „ელისო ვირსალაძის“ პორტრეტი. მნახველის ყურადღებას მაშინვე იპყრობს მისი დიდრონი მწვანე თვალები, რომლებზეც არის გადატანილი ძირითადი აქცენტი, რაც მიღწეულია სახეზე შუქ-ჩრდილების თამაშით. ნამუშევარს ახალისებს ყვითელ ფერში შესრულებული ე. ვირსალაძის ზედატანი და ფონად გამოყენებული, ლურჯ -სტაფი-ლოსფერი ტონალობების ლაქები. პორტრეტი დამუხტულია დადებითი და თბილი ენერგიით. მასში მოდელისადმი, მხატვრის დამოკიდებულება იგრძნობა.

1961 წელს, თბილისში, ბოლო 1973 წ. მოსკოვში გაიხსნა ქ. მაღალაშვილის პირველი პერსონალური გამოფენა და მიენიჭა საქ. სსრ სახალხო მხატვრის წოდება.

ქეთევან მაღალაშვილი გარდაიცვალა თბილისში. იგი ტრიალებდა ინტელიგენტურ გარემოში და ქმნიდა შესანიშნავ პორტრეტებს. მისი პორტრეტები გამოირჩევიან შინაგანი სამყაროს უზადო გადმოცემით, ფსიქოლოგიური დახასიათებით.

ქეთევან მაღალაშვილის მიერ შექმნილი პორტრეტები, მნიშვნელოვან ისტორიულ დოკუმენტებსაც წარმოადგენენ, რადგან მათ, აღბეჭდეს ქართველ ინტელიგენტთა სახეები.

მის შემოქმედება დატვირთულია ლირიზმით, რომანტიზმით, პორტრეტებზე ასახულ ადამიანებთან თბილი დამოკიდებულებით, მხატვრული გემოვნებით და სასურათე სიბრტყეზე ფერადოვანი ლაქების ჰარმონიული გადანაწილებით.

მას დაკავებული აქვს, XX საუკუნის ქართველ, წამყვან მხატვრებს შორის, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი, ხოლო პორტრეტის ჟანრის განვითარებაში მას უდიდესი წვლილი მიუძღვის.

მეორე თავი

ქალი-მხატვრების მეორე თაობა (ე.წ. „30-იანელები“)

2.2. რუსუდან ჯავრიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი

ელენე ახვლედიანის მიერ შეკრებილ მხატვარ-ქალთა დაჯგუფების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია, მხატვარი-პეიზაჟისტი, რუსუდან ჯავრიშვილი, რომლის შესახებაც სამეცნიერო ლიტერატურა საკმაოდ მწირია. სწორედ ამ მიზნით, შევეცდები წარმოვადგინო მხატვრის შემოქმედებითი პორტრეტი.

რუსუდან ჯავრიშვილი დაიბადა 1926 წელს სოფელ ერთაწმინდაში. მალე, მისი ოჯახი თბილისში გადმოვიდა საცხოვრებლად. საშუალო სკოლაში სწავლის პარალელურად რ. ჯავრიშვილი ჩაირიცხა თბილისის სამხატვრო აკადემიის მოსამზადებელ კურსებზე, ხოლო შემდეგ კი ფერწერის ფაკულტეტზე. აქ მას ასწავლიდნენ ცნობილი მხატვრები: მოსე თოიძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, ვალერიან სიღამონ ერისთავი და სხვები.

1940 წელს აკადემიის დამთავრების შემდეგ, მუშაობას იწყებს თბილისის პიონერთა სასახლეში და შემდეგ ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრში, მხატვარ-დეკორატორად. მხატვარმა აქ გააფორმა: ლ. გოთუას- „სამი პატარძალი“, ნ. მიქავას და ვ. აბაშიძის- „მსახიობის სიყვარულით“, გ. გელოვანის -„უცნობი“, დ. თაქთაქიშვილის- „სამთა სიყვარული“ და დ. კლდიაშვილის- „აზნაურები“.

1950 წლიდან მხატვარი განსაკუთრებული შემოქმედებითი დატვირთვით მოღვაწეობს, დაზგური ფერწერის სფეროში. ამავე წლებში იკვეთება მხატვრის ინტერესთა სფერო, რომელიც თითქმის ყველა უნარს მოიცავს: პეიზაჟი, ნატურმორტი და ნაწილობრივ პორტრეტიც. მაგრამ რუსუდან ჯავრიშვილისთვის პეიზაჟი განსაკუთრებული ინტერესის საგანია.

იგი სიცოცხლის ბოლომდე ამ უანრის ერთგული დარჩა, რაზეც უდიდესი გავლენა ელენე ახვლედიანის შემოქმედებამაც იქონია. სწორედ ამიტომ როდესაც ქალბატონმა ელენემ შეკრიბა მხატვარ ქალთა ჯგუფი, საქათველოს სხვადასხვა რაიონებში, ჩანახატების გასაკეთებლად, რუსუდანი, ყველა ექსპედიციის უცვლელი წევრი გახდა.

ამ მოგზაურობის დროს, ქალბატონ ელენესგან მან აითვისა, პეიზაჟური მოტივის ასახვისას, ხედვის წერტილის სწორი შერჩევა, ფერ-სინათლის და მხატვრული ფორმის კომპოზიციური მთლიანობა, სხვადასხვა განწყობის და ემოციის სასურათე სიბრტყეზე დაფიქსირების განსაკუთრებული უნარი.

აღსანიშნავია, რომ ქალთა ამ შემოქმედებით ჯგუფებს, ქ-ნი ელენე ახვლედიანის წინამძღოლობით, ყოველთვის მეგზურობას უწევდა ერთადერთი მამაკაცი, ცნობილი მხატვარ-მონუმენტალისტი, რობერტ სტურუა, რომელსაც რუსუდან ჯავრიშვილთან დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებდა. ერთად, მათ შემოიარეს მთელი საქართველო.

აღნიშნული მოგზაურობის შედეგად, რუსუდან ჯავრიშვილის მიერ შექმნილი ნაწარმოებები ექსპონირებული იყო სხვადასხვა გამოფენაზე, მათ რიცხვში: შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე. 1966 წელს, რუსუდან ჯავრიშვილმა წარმოადგინა საინტერესო თემატური ციკლი სახელწოდებით: „რუსთაველის ნაკვალევზე“.

რუსუდან ჯავრიშვილმა, თავის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე, რომელიც 1964 წელს მოეწყო, წარადგინა მეთორმეტე საუკუნის ქართული არქიტექტურული ძეგლების ამსახველი პეიზაჟები. მცხეთის ციკლი : სვეტიცხოველი, ჯვარი, სამთავრო.

კლდეში ნაკვეთი ქალაქები: უფლისციხე, ვარძია. ასევე: გრემი, ალავერდი, ერეკლე მეფის სასახლე, შიომღვიმე ბაგრათი, გელათის აკადემიის ნანგრევები, ტიმოთესუბანი, მშობლიური ერთაწმინდა და სხვა.

საქართველოს უძველესი დედაქალაქის მცხეთის პეიზაჟს ასახავს მხატვრის ნამუშევარი, „ქართული მათიანეს ფურცლები (მცხეთა)“, რომელიც 1962 წელს არის შესრულებული. ზეთის საღებავებით შესრულებულ ამ ტილოზე, წარმოდგენილ სივრცეს ნაწილობრივ ზღუდავს,

სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთ ფასადი, რომელის ნაწილიც მხატვარმა გადაიტანა ტილოზე. ნამუშევარი ძირითადად შუქ-ჩრდილების რიტმული მონაცვლეობით არის აგებული. მთა და მასზე აღმართული ჯვრის მონასტერი სივრცის ეფექტს ქმნის. საფეხმავლო ბილიკზე დაფენილი მზის მკვეთრი, ყვითელი სხივები, ფერებს სიხალისეს მატებს. ხაზი მეტყველია. კონტურები შედარებით გამოკვეთილი.

მცხეთის ამსახველ კიდეც ერთ დიდი ზომის ნამუშევარში, „ხედი ჯვრის სარკმლიდან“, მხატვარმა საინტერესო ხედი შეარჩია. ჯვრის ერთ-ერთი სარკმლიდან მაყურებლის თვალწინ არაჩვეულებრივი პანორამა იშლება. მზე ახალი ამონვერილია, ქალაქი ჯერ კიდევ გარიჟრაჟის ნისლშია გახვეული. მხოლოდ „სვეტიცხოველი“ და მტკვარი ირეკლავენ მზის სხივებს. გარდამავალი ტონალობებისგან შექმნილ ამ ნამუშევარში, რუსუდან ჯავრიშვილს, აქცენტი გადატანილი აქვს იასამნისფერ და ლურჯ ტონალობებზე. მან აქ შესანიშნავად შეარჩია ხედვის წერტილ, ხედი შემოზღუდულია ჯვრის სარკმლით, რაც ერთგვარ სურათის შიდა მოჩარჩოებას ქმნის. აღნიშნულ ციკლს აერთიანებს, ერთი საერთო განწყობა, რომელიც განათების საინტერესო ეფექტებით არის გამოხატული. ამკარაა, რომ რუსუდან ჯავრიშვილს იზიდავს აისი. მცხეთა, ძირითადად მზის ამოსვლის დროს აქვს ასახული.

აღსანიშნავია, რომ ამ არქიტექტურული ციკლის ნაწარმოებებში, მხატვარი სხვადასხვა ტექნიკას მიმართავს: ზეთის საღებავები, აკვარელი, ტემპერა, პასტელი. მხატვარს განსაკუთრებით უყვარს პასტელის ტექნიკა. მუქ ქაღალდზე, პასტელით, შესრულებულ ნამუშევრებში ფერი, ძირითადად უფრო მუდერი და მეტყველია.

სწორედ პასტელის ტექნიკით არის შესრულებული მისი ერთ-ერთი ნამუშევარი, „ეზო ნაგომარში“. ფერთა განლაგება სივრცობრივ ილუზიას ქმნის, რაც ხეებს შორის მანძილის დატოვებით არის მიღწეული, ეს ფერთა რიტმულ მონაცვლეობას უფრო მეტად უსვამს ხაზს. სასურათო სიბრტყე, დატვირთულია სხვადასხვა შტრიხებით, რომლებიც გარკვეული კანონზომიერებით არის განლაგებული და ნახატს ტალღურ ეფექტს სძენს.

1978 წელს, იგი ხატავს „ჩვენ ეზოს“ (ერთაწმინდა). მტრედისფერ ცაზე, ჰაეროვანი-ნაზი ვედისფერი ღრუბლებია ასახული. მის ფონზე კი სოფელი ერთაწმინდა. სურათის ცენტრალური

ნაწილში ტაძარია გამოსახული. სასურათე სიბრტყეს ერთგვარად ყოფს ეზოს დაბალი ღობე. მხატვარი შესანიშნავი გემოვნებით ანაწილებს ფერთა გამას. ერთმანეთში გარდამავალი ფერების საშუალებით ნახატი თბილ განწყობას ბადებს.

რუსუდანი გრაფიკაშიც საკმაოდ საინტერესო ნამუშევრებს ქმნის. ერთ–ერთ ასეთ საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს, „მხატვრების სახლი გურზუფში“. მართალია, ამ ნამუშევარში ადამიანთა სხეულები გადმოცემულია მარტივი ფორმებით, მაგრამ ზოგიერთი მათგანის დახვეწილი კიდეები მაინც იკვეთება. ნამუშევარში მოძრაობა იგრძნობა, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ადამიანები გარკვეული მოქმედების პროცესში არიან გადმოცემულნი, არამედ ამას განაპირობებს ხაზის, სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობა, რომელიც უმრავლეს შემთხვევაში კუთხოვანია.

მხატვარი ბევრს მოგზაურობდა, არა მარტო საქართველოში, არამედ საზღვარგარეთაც. 1968 წელს, მისი მეორე პერსონალური გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის პეიზაჟები. ზეთით, პასტელით, თუ აკვარელით შესრულებულ ამ ნამუშევრებში იგი სხვადასხვა რაკურსით წარმოადგენს ევროპის ქალაქების დამახასიათებელ მოტივებს. სწორედ ამიტომ, მხატვარმა ამ გამოფენას „საზღვარგარეთული შთაბეჭდილებები“ უწოდა.

აღნიშნულ გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებებიდან „ქალაქ ბრიუსელიში“, რუსუდან ჯავრიშვილი მიმართავს აკვარელის ტექნიკას. გოთური შენობის ფონზე, მხატვარმა ზუსტად გადმოგვცა ის ატმოსფერო, რომელმაც მასზე შთაბეჭდილება მოახდინა. სხვადასხვა ფერის მანქანებით გაჭედილი ქუჩები და მათი გამონაბოლქვი, რომელიც მეგაპოლისის ჰაერში ტრიალებს, ტურისტების სიმრავლე, ყველაფერი ის, რაც ნამუშევარს, ფერთა მნიშვნელობით უფრო ხალისიანს ხდის. ნამუშევარი საშუალო ზომისაა, მაგრამ მთელი ქალაქის განწყობას შესანიშნავად გადმოგვცემს.

ამავე გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი ნამუშევარი, „ქალაქი ბრიუგე“, რომელიც ასევე აკვარელის საღებავებით არის შესრულებული. „ბრიუსელისგან“ განსხვავებით, მხატვარი, შედარებით მუქ ტონებს იყენებს. ფერთა გამას და მთლიანად ნამუშევარს აცოცხლებს თეთრი,

გამჭვირვალე ღრუბლები, რომელიც მაღალი გოთიკური ტიპის ნაგებობათა პერპენდიკულარულად არიან განფენილნი.

კიდევ ერთი ძალიან საინტერესო ნამუშევარი, რომელიც ამ გამოფენაზე წარადგინა რუსუდან ჯავრიშვილმა იყო „ქალაქი ტოლედო“ (1972წელი). ნამუშევრის ზომა 50x100, აქედან გამომდინარე სურათი საშუალოზე დიდი ზომისაა. ფერადოვანი ლაქების გადანაწილება, შთამბეჭდავ ეფექტს ქმნის და საკმაოდ კარგი აღსაქმელია. ქალაქისთვის, ბუნებრივ პედესტალს ქმნის კლდე, რომელზეც არის აღმართული ტოლედო. ის შორი ხედიდან არის გადმოცემული. პატარა ფერადოვანი, სხვადასხვა ზომის სახლების მჭიდრო დასახლება, არაჩვეულებრივად აქვს გადმოცემული მხატვარს. თითოეული სახლი შავი კონტურით არის გამოყოფილი ერთმანეთისგან, რაც ფერს ბევრად უფრო ინტენსიურს ხდის.

1977 წელს, მხატვრის კიდევ ერთი პერსონალური გამოფენა მოეწყო, საქართველოს ფინანსთა სამინისტროს საგამოფენო დარბაზში. აქ პეიზაჟების გარდა წარმოდგენილი იყო თემატური ტილოები, ნატურმორტები და რამდენიმე პორტრეტი.

პორტრეტული უნარი რუსუდან ჯავრიშვილის შემოქმედებაში სულ რამდენიმე ნამუშევარს მოიცავს: „ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი ვერისუბნიდან“, ხევსური ქალი პეზაუის ფონზე“, „ჰერლუფ ბიდსტრუპი“, „ზანგი სტუდენტი, ფრანსუა ეფა“.

„ფრანსუა ეფას“ პორტრეტში მხატვარმა ზუსტად დაიჭირა სტუდენტის ხასიათი და მისი მდგომარება. მოყვითალო ფონზე უფრო მეტად იკვეთება ახალგაზრდა ყმაწვილის სახის მოყვანილობა, რომელიც პროფილშია წარმოდგენილი. მისი თვალები საოცრად მეტყველი, სევდიანი და ფიქრებში ჩაძირულია. პორტრეტის მარჯვენა ნაწილი, შედარებით ჩამუქებულია. მღოვვისფერი, მონასმების საშუალებით, გადადის მონაცრისფერო ტონში. ამავე ფერის საღებავით არის დამუშავებული ფრანსუა ეფას პერანგზე დაცემული ჩრდილი, რომელიც ფუნჯის საკმაოდ მკვეთრი და სწრაფი მოძრაობით არის დამუშავებული. აღნიშნული ნამუშევარი ავლენს, რომ მიუხედავად მხატვრის პეიზაჟის მიმართ დიდი სიყვარულისა, მას შეუძლია ადამიანის ხასიათის და ემოციის დაჭერა.

აღნიშნულის საუკეთესო მაგალითია, რუსუდან ჯავრიშვილის მიერ შესრულებლი პორტრეტი, „ქალიშვილი ვერის უბნიდან“. ქალიშვილის სახეს სასურათე ფორმატის უდიდესი ნაწილი უკავია. მის მხერას უფრო გამოკვეთილს ხდის მის სახეზე შუქ-ჩრდილების გადანაწილება. მისი სახის მარცხენა ნაწილი ჩაბნელებულია და დამუხტულ, ენერგიულ ლურჯ ფონზეა წარმოდგენილი, ხოლო სახის შედარებით განათებული ნაწილი შავ ფონზე. ფერთა ასეთი გადათამაშება ქალიშვილის მხერას უფრო გამოკვეთილს ხდის, რომელიც გამომწვევია და კონკრეტული მიმართულებით არის მიპყრობილი. ფერთა გამის მკვეთრი ცვალებადობის მიუხედავად, კონტრასტულობის ჰარმონიზაციის წყალობით, კომპოზიციის საერთო კოლორიტი, სტრუქტურულად შეკრულია.

მხატვარს ასევე აქვს რამდენიმე ნატურმორტი, რომლებშიც ძირითადად ქართული ყოფისთვის დამახასიათებელი საგნებია წარმოდგენილი. რუსუდან ჯავრიშვილს, ასევე ჰქონდა ომის თემაზე შესრულებული ფერწერული ტილოები: „დაუსრულებელი მოლოდინი“ და „ომის კვალი“. „დაუსრულებელ მოლოდინში“ მხატვარმა ძალიან კარგად გადმოგვცა მომლოდინე დედის, სევდა და ტკივილი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მხატვრის შემოქმედების განმსაზღვრელი, მაინც პეიზაჟია. ელენე ახვლედიანის მსგავსად, მასაც მშობლიური ქვეყნისადმი განსაკუთრებული სიყვარული ბოლომდე გაჰყვა.

მხატვარმა შემოქმედების დიდი ნაწილი თბილისის თემას დაუთმო. ამ თემას მან ცალკე გამოფენაც კი მიუძღვნა, 1981 წელს, სახელწოდებით, „თბილისობა“.

აღნიშნულ ციკლში მხატვარი, ერთგვარად აკავშირებს თბილისის ძველ და ახალ უბნებს. განსაკუთრებული სიბოლოთია დაწერილი მხატვრის მიერ, ძველი თბილისის ქუჩები, რომლებიც თბილისური არქიტექტურისადმი მხატვრისეული დიდი სიყვარულით გამოირჩევიან.

რუსუდან ჯავრიშვილის მიერ შესრულებული „ძველ თბილისი“ (1972წ). ძველი თბილისის არქიტექტურის, საკმაოდ ლამაზი პანორამა იმლება. ნამუშევარზე სასხულია დარეჯანის სასახლე, მარჯვენა ზედა კუთხეში კი ნარიყალას ეკლესია მოჩანს. საკმაოდ კარგად არის მთების სტრუქტურული განლაგება, ასევე საინტერესოა მათი განლაგების ფერის

ცვალებადობა. მხატვარი მანძილის მიხედვით, აღიარებს ფერის კოლორიტს. მჭიდროდ დასახლებული აივნების ფონზე, დარეჯანის სასახლის მომრგვალებული აივანი, ერთგვარ რიტმულობას ანიჭებს ნამუშევარს. სახლების გადახურვისთვის გამოყენებულია სხვადასხვა ტექნიკა. ამგვარი სტრუქტურული სიმრავლე ნახატს სიხალისეს და მარვალფეროვნებას მატებს. გაკიდებული სარეცხისა და ფარდევების გარდა, მხატვარმა საკმაოდ საინტერესო ხედვა გამოიყენა, მან საკმაოდ დეტალურად დაამუშავა თითოეული ნაგებობა. მარჯვენა ქვედა კუთხეში განთავსებული სახლის ინტერიერის, ზოგადი ნივთების გარჩევაც კი არის შესაძლებელი.

ამ ციკლის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს, ზეთში შესრულებული „ძველი აბანოთუბანი“ (1980 წ.). გამჭვირვალე ფერთა გამა, ემოციურად დამუხტულია და განსაკუთრებულ სიბოროტს ასხივებს. აღნიშნულ ემოციას უფრო მეტად უსვამს ხაზს პატარა გოგონას ფიგურა რომელიც კიბეებზე აღის. მის მოძრაობაში სიმსუბუქე და ამალღებული განწყობა იგრძნობა. ნამუშევრის ძირითადი ნაწილი მეჩეთს და ქართული არქიტექტურისადმი დამახასიათებელ, ძველ სახლებს უკავიათ. კონტურები გამოკვეთილია, რაც მეტად უსვამს ხაზს შენობათა ფორმებს.

მხატვარი თბილისის უბნებს განსაკუთრებული სიბოროთი გადმოგვცემს. თბილისური სახლებისთვის, დამახასიათებელი არქიტექტურული გადაწყვეტა და კოლორიტის მრავალფეროვნება, უამრავ მხატვარს იზიდავდა, მათ შორის რუსუდანსაც, ეს მრავალფეროვნება მან შესანიშნავად გადმოსცა მის ერთ-ერთ ნამუშევარში რომელსაც „კიბალჩიჩის ქუჩა (ძველი თბილისი)“ ეწოდება. (1978 წ.)

აქ სურათის ძალიან დიდი ნაწილი არქიტექტურული ნაწილით არის დატვირთული. რთულად აღსაქმელია ქუჩის მხოლოდ მცირე ნაწილი, რომელიც შუქ-ჩრდილების თამაშით მრავალფეროვანი განწყობა შემოაქვს. ასევე ერთადერთი ხე სასიამოვნო აქცენტირებას იძლევა. რეალისტურად წარმოდგენილი არქიტექტურული ნაგებობების ფონზე ინპრესიონისტულად დაწეილი ცა, ნამუშევარს, მოძრაობის ეფექტს ანიჭებს.

რუსუდან ჯავრიშვილს, ელენე ახვლედიანთან სწორედ პეიზაჟისადმი დიდი სიყვარული, მეტყველი ხაზი და ხედვის წერტილის საინტერესოდ შერჩევა აკავშირებდა.

თუ შევადარებთ, რუსუდან ჯავრიშვილის აღნიშნულ პეიზაჟს, ელენე ახვლედიანის მიერ, 1961 წელს შესრულებულ ფერწერულ ნამუშევართან, „ძველი თბილისის კუთხე“, თვალში საცემია ქ-ნი ელენეს მეტი შემოქმედებითი თავისუფლება ასახული წერის თავისუფალ მანერასა და ლაღ ფერთა გამაში. ორივე ნამუშევარს კი, აერთიანებთ თბილი კოლორიტი და მეტყველი და გამოკვეთილი ნახატი, რაც მთავარია, ორივე ნამუშევრისათვის დამახასიათებელია, ხედვის საერთო მიმართულება, ქვევიდან – ზემოთ შერჩეული ხედვის წერტილი.

„სახლები წინარეხში“ შესრულებულია 1979 წელს. ნამუშევარი ყურადღებას იპყრობს მხატვრისთვის, არადამახასიათებელი წერის მანერით. ფერი ინტენსიურია. რუსუდანი მოზრდილ ფუნჯს იყენებს საკმაოდ დიდი ზომის მონასმებით. ფუნჯის გარდა იგი ხმარობს მასტეხინს, გარკვეული დეტალების დასამუშავებლად. საღებავების შემცველობა საკმაოდ მსუყეა და სურათის ზედაპირზე იმპრესიონისტულ შთაბეჭდილებას ქმნის. საღებავების ერთმანეთში გადასვლა, ფერთა ჰარმონიულ გრადაციას ქმნის.

რუსუდან ჯავრიშვილი როგორც აღვნიშნეთ, პეიზაჟისადმი ბოლომდე ერთგული დარჩა. იგი შესანიშნავად რეაგირებდა და ასახავდა იმ რეალობას რომელიც მაშინდელი საქართველოსთვის იყო დამახასიათებელი. მხატვარი გარდაიცვალა 1995 წელს.

რუსუდან ჯავრიშვილმა ბევრი ნამუშევარი დაგვიტოვა, რომლებშიც მხატვარმა თავისი სიტბო და დიდი სიყვარული ჩააქსოვა. მისი ნამუშევრები გამოირჩევიან ფერთა ჰარმონიით, ლირიზმით. ასევე, შემოქმედებითი თავისუფლებით და ინდივიდუალიზმით. ასევე მის შემოქმედებას ახასიათებს მუღერი, ინტენსიური ფერები.

რუსუდან ჯავრიშვილი, უდაოდ გამორჩეული ქართველი მხატვარი ქალი. დიდი ნიჭით იყო დაჯილდოებული, როგორც ყველა იმ პერიოდში მოღვაწე მხატვარს, მასაც მოუწია ტოტალიტარული რეჟიმისთვის ხარკის გადახდა, მაგრამ მის შემოქმედებითობაზე ხელოვნურობა არასოდეს არ ასახულა, ის მუდამ დარჩა თავის ინდივიდუალური წერის მანერის ერთგული.

ანი შალიკაშვილი ფერმწერი, გრაფიკოსი, მულტიპლიკატორი

ელენე ახლელდიანის ერთ-ერთი მოსწავლეთაგანი და ქ-ნ ელენეს მიერ ორგანიზებულ ექსპედიციების აქტიური მონაწილე, ანი შალიკაშვილი, ბევრისთვის ცნობილი იყო, როგორც ნანი. საქართველოში ხელოვნების სფეროს აქტიური მონაწილე გახლდათ. მისი ნამუშევრები მოიცავდა როგორც ყოფითი ჟანრის სურათებს და ჩანახატებს ასევე იგი იყო მულტიპლიკაციური ფილმების მხატვარი.

მხატვარი, ანი შალიკაშვილი დაიბადა ქალაქ ქუთაისში 1919 წლის, 16 თებერვალს. ბავშვობიდან მის ხელოვნებასთან დაახლოვებას ხელი შეუწყო ოჯახურმა გარემომ, კერძოდ მისი მამა, ვალერიან შალიკაშვილი ქუთაისის თეატრში იყო რეჟისორი. სწორედ ამან განაპირობა ის, რომ ადრეულ ასაკში ნანი ოცნებობდა გამოსულიყო მსახიობი. ამის მიუხედავად მხატვრობისადმი მიდრეკილება, იმდენად დიდი იყო მასში, რომ საბოლოოდ მან სრულად მიუძღვნა ამ პროფესიას თავი.

მხატვარი ბავშვობაში ჟურნალებიდან იხატავდა ცნობილი ადამიანების პორტრეტებს. ასევე აკეთებდა ახლობელი ადამიანების ჩანახატებს. მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა გიგო ზაზიაშვილისა და მისი შვილის აბრეშზე განთავსებულმა ნახატებმა, ასევე თვითნასწავლი მხატვრის, ვახტანგ დუგლაძის, ნამუშევრების გამოფენამ. ეს ყველაფერი მხატვარმა ანი შალიკაშვილმა ზესტაფონში იხილა.

1836 წელს ნანი ჩამოვიდა თბილისში, სამხატვრო აკადემიაში გამოცდების ჩასაბარებლად, იმის მიუხედავად, რომ ხატვა მისთვის არავის უსწავლებია, მან წარმატებით ჩააბარა აკადემიაში, ფერწერის ფაკულტეტზე. აქ მას XX საუკუნეში მოღვაწე, უდიდესი მხატვრები ასწავლიდნენ. ფერწერას, ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, ხოლო ხატვას, თამარ აბაკელია და სერგო ქობულაძე.

მიმღები კომისიის ერთ-ერთი წევრი იყო დავით კაკაბაძე. იგი თვლიდა, რომ ხელოვნება არის ადამიანის სულიერი განცდების და გრძნობების შედეგი. „მასში გამოიხატება ცხოვრების შინაარსი. ადამიანის სულიერად არის დაკავშირებული წარსულთან და აწმყოსთან. სწორედ ეს გვაძლევს ხელოვნების სფეროში კულტურათა მრავალფეროვნებას.“⁸

სწორედ ეს წინადადება გამოხატავს უდიდესი მხატვრის დამოკიდებულებას ახალგაზრდებისადმი. კაკაბაძე მათ ინდივიდუალიზმს აფასებდა და პატივს სცემდა. ასეთმა ნიადაგმა, კი დიდად შეუწო ხელი მხატვრის ნიჭის ფართოდ გაქანებას. ცნობილია, რომ ჩარჩოებში და დოგმის ქვეშ მოქცეული ხელოვნება თანდათან კარგავს მრავალფეროვნებას და თანდათან ხელოვნური ხდება.

ნატურიდან ხატვა ,თამარ აბაკელიამ შეაყვარა. შემდგომში ნანი დიდი სიყვარულით იხსენებდა მას, როგორც მასწავლებელს, მხატვარს და პიროვნებას.

ანი შალიკაშვილმა თბილისის სამხატვრო აკადემია 1942 წელს დაამთავრა. ამის შემდეგ იგი ბრუნდება ქუთაისში და იწყებს თეატრში მუშაობას. 1947 წელს ისევ თბილისში დაბრუნდა და კინოსტუდიაში ინტენსიურად მუშაობს, ნახატ ფილმზე, ჯერ როგორც მხატვარი მულტიპლიკატორი და შემდეგ, როგორც დამდგმელი მხატვარი. ეს პოზიცია მას ათი წლის განმავლობაში ეკავა. იმ პერიოდში, როდესაც იგი კინოსტუდიაში მოღვაწეობდა მხატვარი თანამშრომლობდა არაერთ გამოჩენილ რეჟისორთან.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო მისი მოღვაწეობა მიხეილ ჭიაურელთან. სწორედ მასთან ერთად შეიქმნა ისეთი ცნობილი ქართული ნახატი ფილმები როგორებიცაა: „განთიადის მომღერალი“, „ქილა ერბო“, „რწყილი და ჭიანჭველა“, „როგორ მარხავდნენ თავგები კატას“. ანი შალიკაშვილის სახელოსნოში ინახება ამ ნახატი ფილმებისთვის შექმნილი ესკიზები. მ. ჭიაურელი და ნანი თავისუფლად მუშაობდნენ. რეჟისორი არ ზღუდავდა მხატვრის წარმსახვის უნარს და შემოქმედებით აზროვნებას. იგი მხოლოდ ზოგად მონახაზს გააყენებდა მას თუ როგორი უნდოდა, რომ გამოსულიყო ესა თუ ის ნახატი ფილმი.

8. დავით კაკაბაძე, „ხელოვნება და სივრცე“, ნაკადული, 1983 წ. გვ. 70

საკმაოდ რთულია ნახატი ფიგურის შესახებ. თითოეული პერსონაჟი უნდა გამოირჩეოდეს ინდივიდუალიზმით, აუცილებელია იკვეთებოდეს პერსონაჟის ხასიათისთვის დამახასიათებელი შტრიხები, ასევე იოლი არ არის ხასიათის ლაკონური გადმოცემა მინიმალისტური ხერხებით. ეს ამოცანა კი უფრო რთული ხდება, როდესაც აქცენტი პატარა ასაკის მაყურებელზე კეთდება. ამ შემთხვევაში ფორმას, ფერებს და სიუჟეტის გადანაცვლებას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. მხატვარი ქალის სახასიათო თვისებების დაჭერის და სასურათო სიბრტყეზე გადატანის ნიჭი, არა მხოლოდ ესკიზების შექმნაში გამოიხატა, არამედ მის მიერ შექმნილ დაზგურ ნამუშევრებშიც.

კინოსტუდიაში მუშაობის პერიოდში ანი შალიკაშვილმა გამოავლინა მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური ხედვა. კინოსტუდიაში მოღვაწეობის პერიოდში, მან დიდი გამოცდილება შეიძინა, რამაც შემდგომში გავლენა იქონია მხატვრის შემოქმედებაზე. მხატვარი სიუჟეტებს თავისებურად იაზრებდა. მას ბევრჯერ შეუქმნია ისეთი ესკიზი, რომელიც რამდენიმე ეპიზოდს ერთად შეიცვდა. ამ უთულებს დავალებებს მან თავი შესანიშნავად გაართვა.

„1950-იან წლებში, იგი თანამშრომლობდა ჟურნალ „ცისკართან“. ნანი აქ ქმნიდა შავ-თეთრ ჩანახატებს. ეს ნახატები ჩართული იყო ტექსტში. ნახატების ზომა მკაცრად იყო განსაზღვრული. პოლიგრაფიის დაბალი დონე აპირობებდა მაქსიმალურად მარტივ ჩანახატს, რთულს ხდიდა შიდა ფორმების დამუშავებას, დაშტრიხვის სირთულეს, ტონალურ გრადაციას. მხატვარი შემდგომ აღნიშნავდა, რომ შავ-თეთრი ნამუშევრების შექმნაში მან დიდი გამოცდილება მიიღო ჟურნალ „ცისკართან“ თანამშრომლობის პერიოდში.“ (9)

მხატვარ, ანი შალიკაშვილს ეკუთვნის ასევე 1950- წლების ბოლოსკენ შექმნილი საბავშვო წიგნებისთვის შექმნილი ილუსტრაციების რამდენიმე სერია. მისი შესრულებულია 1957 წელს ი. ევდოშვილის მოთხრობებისთვის შექმნილი ილუსტრაციები „ბიჭო გოგია“ (აკარელი, ფანქარი), ა. მენცელის წიგნისთვის, 1958 წელს, „დათუნია ტყეში“, (ფანქარი), ნ. ლომოურის მოთხრობებისთვის, 1961 წელს, „ქაჯანა“ (აკარელი, ფანქარი).

9. მარიამ კარბელაშვილი, „მხატვარ ანი შალიკაშვილის შემოქმედება“, ქართული ხელოვნება, „საარი“, თბილისი, 2001 წ. #11. გვ. 143

წიგნის ილუსტრაციების გარდა, მას შექმნილი აქვს ასევე, კომპოზიტორ, მერი დავითაშვილის სიმღერების ნოტების კრებულისთვის ჩანახატები. მის მიერ შექმნილი ილუსტრაციები ხასიათდებიან, მსუბუქი იუმორით, შესრულების დახვეწილი მანერით, სახასიათო პერსონაჟების შექმნით და ფერადოვნებით.

ანი შალიკაშვილი ხშირად ხატავდა ნატურიდან. 1950 წლებიდან იგი ძირითადად ფანქრით, აკვარელით, გაზავებული ტუშით მუშაობს. მისი ნამუშევრების სასურათე სიბრტყეზე კომპოზიციის სივრცობრივი გადაწყვეტა ხშირად ხაზობრივი პერსპექტივაშია მოცემული. შავ-თეთრის ჰარმონიული გრადაციები თვალისთვის საკმაოდ ჰარმონიული აღსაქმნელია. როგორც წესი, მხატვართი ადამიანების ფიგურებით ტვირთავს სურათებს, მაგრამ აქცენტი მაინც პეიზაჟზეა გადატანილი. ასეთ შემთხვევაში ადამიანები სტაფაჟის სახით არიან წარმოდგენილი.

პეიზაჟისადმი და პლანერზე მუშაობისადმი სიყვარული, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ელენე ახვლედიანის გავლენით იყო განპირობებული. ქალაქგარეთ მოწყობილი ექსკურსიები კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდიდა და ამძაფრებდა თითოეული ქალი მხატვრის შემოქმედებაში პეიზაჟისადმი სიყვარულს. ბუნებასთან პირდაპირი კონტაქტი, ბუნების სუბიექტურად ტილოზე ასახვის საშუალებას იძლეოდა. 1956 წელს ა.შალიკაშვილმა პირველად მიიღო მონაწილეობა რესპუბლიკურ გამოფენაში. აქ მან წარადგინა მის მიერ შესრულებული პეიზაჟები.

მის მიერ შექმნილი ნახატები, არა მარტო ხსნიდა ადამიანის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, არამედ გარკვეული ხერხებით და დეტალებით ცდილობდა მიეხვედრებინა თუ რა პროფესიის იყო ესა თუ ის ადამიანი. ცდილობდა გადმოეცა ადამიანის ემოციური მდგომარეობა გარკვეულ მომენტში. ასევე, თუ რა კვალს ტოვებს ადამიანის სულიერ მდგომარეობაზე მისი პროფესია და ქეთევან მაღალაშვილის მსგავსად, იგი აქტიურად იყენებდა პროფესიულ მარკერებს ამა თუ იმ პიროვნების პორტრეტული დახასიათებისას. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ანი შალიკაშვილსაც, ისევე როგორც საბჭოთა პერიოდში მოღვაწე სხვა მხატვრებს, უხდებოდა გარკვეული ხარკის გადახდა სოცრეალიზმის იდეოლოგიური მოთხოვნებისთვის. მის შემოქმედებაშიც აისახა სოციალისტური მშენებლობის სიუჟეტები და შრომის გმირები. თუმცა, დაკვეთილი სიუჟეტის მიუხედავად, მხატვარი ახერხებდა შემოქმედებითი პროფესიონალიზმის

ჩვენებას. ასეთია, მის მიერ, აღნიშნულ წლებში შექმნილი ნაწარმოები „გეგმა შესრულებულია“ ამ ნამუშევარში მხატვრის ემოციური წყარო შესანიშნავად იკვეთება. შრომისგან დაღლილი ორი ქალი, მინდორზე ისვენებს. მათი დამძიმებული, მზემოკიდებული კიდურები პირდაპირ მიგვანიშნებს თუ რა რთული სამუშაოს შესრულება უწევთ. სიმბოლურია ყვავილები, რომლებიც მათში არსებულ სულ მცირე სინაზეს გამოკვეთენ, თუმცა რთულია ასეთი მძიმე ფიზიკური სამუშაოს შემდეგ, რომელიც მათი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია, სინაზე შეინარჩუნო.

მხატვარი იშვიათად ასახავდა ადამიანებს შრომის პროცესში. „მრთველი ქალები“ კი ამ შემთხვევაში გამონაკლისის წარმოადგენს. ამ სურათში რუსუდანმა ასახა ორი მრთველი ქალი, რომლებიც თითქოს ერთი ტემპით მუშაობენ. მათი მოძრაობები და ჯდომის მანერა ერთმანეთის მსგავსია.

„ანი შალიკაშვილი ჩანახატებს სწრაფად აკეთებდა, ძირითადად საშლელის გარეშე, ამას მოწმობს მისი ნახატები, რადგან ქაღალდი არ არის ნაწვალები.“⁽¹⁰⁾

როგორც უკვე აღვნიშნე, 1950-იანი წლების ბოლოდან ანი შალიკაშვილი სხვა მხატვრებთან ერთად, შეუერთდა მხატვართა ჯგუფს, რომლებიც ძირითადად მხატვარი ქალებით იყო დაკომპლექტებული და ამ ჯგუფის სულის ჩამდგმელი და ორგანიზატორი ელენე ახვლედიანი იყო. 1961 წელს, ჯგუფის გამოფენის განხილვას მიუძღვნა წერილი ხელოვნებათმცოდნე რენე შმერლინგმა და ანი შალიკაშვილის ნახატების ღირსება საგანგებოდ აღნიშნა.

აღნიშნული ჯგუფის ინტენსიურმა მუშაობამ თითოეულ მხატვარზე გარკვეული ზეგავლენა მოახდინა. ნატალია თვალავანდიშვილი, სწორედ ამ პერიოდში დაინტერესდა ზეთის ტექნიკით, ეს მისი შემოქმედებისთვის ახალი ეტაპის დაწყების განმაპირობებელი გახდა. ეთერ ანდრონიკაშვილმა მაშინ შეასრულა პეიზაჟების ერთ-ერთი საუკეთესო გრაფიკული სერია. ჯგუფისთვის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ელენე ახვლედიანს როგორც შესანიშნავ მხატვარს და გამორჩეულ პიროვნებას.

10. მარიამ კარბელაშვილი, „მხატვარ ანი შალიკაშვილის შემოქმედება“, ქართული ხელოვნება, „საარი“, თბილისი, 2001 წ. #11. გვ. 144

როდესაც ანი შალიკაშვილი იხსენებდა იმ პერიოდს, როდესაც მათ ერთად უხდებოდათ მუშაობა, განაცხადა: „ელენე ახვლედიანმა დამანახა საქართველო და საკუთარი თავი მაპოვნინა“ (11)

ჯგუფის წევრების უმრავლესობის შემოქმედებაში, წამყვანი ადგილი დაიკავა პეიზაჟმა. თავისთავად ეს ფაქტიც ელენე ახვლედიანთან მხატვარი ქალების მჭიდრო ურთიერთობამ განსაზღვრა, რასაც ძნელად თუ ვიტყვით ანი შალიკაშვილზე, რადგან იგი ადრეული წლებიდანვე იყო გატაცებული პეიზაჟით. აღსანიშნავია, რომ შემდგომში მისი შემოქმედება სულ სხვა გზით განვითარდა, თუმცა მის აქტივშია რამდენიმე შესანიშნავი პეიზაჟი, რომელთა შორისაც გამრჩეულია ფერწერული ტილო „სილნალი“. როგორც ირკვევა, ნაცრისფერ ტონალობებში შესრულებული ეს ნამუშევარი ე-ნ ელენეს ძალიან მოწონებია, ამიტომ ანი შალიკაშვილს მისთვის მიუძღვნია იგი. ახლა, ა.შალიკაშვილის „სილნალი“ ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში ინახება.

ნანი შალიკაშვილი ბევრს მოგზაურობდა. ხვდებოდა უამრავ სხვადასხვა პროფესიისა თუ სხვადასხვა მსოფლმხედველობის მქონე ადამიანს. თავის შთაბეჭდილებებს მხატვარი ყოველთვის აფიქსირებდა ფანქრით, აკვარელით, თუ ზეთის საღებავებით.

ელენე ახვლედიანის გარდაცვალების შემდეგ, მხატვარ ქალთა ეს ჯგუფი არ დაშლილა, თუმცა მათი რიცხვი საგრძნობლად შემცირდა. ისინი შემდგომ წლებშიც ახერხებდნენ ქალაქგარეთ გასვლას. იმ შემთხვევაში, თუკი მათ შედარებით მოშორებით უწევდათ წასვლა ზოგჯერ რამდენიმე დღითაც კი ჩერდებოდნენ ამა თუ იმ ადგილას(მაგ. კახეთი, ქსნის ხეობა, სვანეთი, ჭიათურა, ტყიბული).

ანი შალიკაშვილი აქტიურად იყო ჩართული მხატვართა კავშირის მუშაობაში. წლების განმავლობაში, იგი გრაფიკის სექციის ხელმძღვანელი იყო. სისტემატურად მონაწილეობდა გამოფენებში.

11. მარიამ კარბელაშვილი, „მხატვარ ანა შალიკაშვილის შემოქმედება“, ქართული ხელოვნება, „საარი“, თბილისი, 2001 წ. #11. გვ. 145

მან, 1983 წ. ნატალია ფალავანდიშვილთან ერთად მოაწყო გამოფენა თბილისის სამხატვრო გალერეაში. ეს გამოფენა შემდეგ მოსკოვში გაიგზავნა. 1986 წელს კი, გერმანიაში მოწყობილ ქართული კულტურის დღეების ფარგლებში, ბერლინში მოეწყო ამ ორი მხატვრის ნამუშევრების გამოფენა. წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ ორივე მათგანს დამსახურების მიხედვით სახალხო მხატვრის წოდება მიენიჭათ.

აღნიშნულ გამოფენაზე წარმოდგენილ მხატვრის ნამუშევრებში, კარგად იკვეთებოდა ანი შალიკაშვილისთვის დამახასიათებელი წერის მანერა: ენერგიული ხაზი, სინათლისა და ჩრდილის მკვეთრი მონაცვლეობა. მხატვარი არაჩვეულებრივად ახერხებდა სურათზე წარმოდგენილ პერსონაჟთა ემოციების მაყურებელამდე მიტანას. მას შეეძლო ადამიანის უდიდესი ტკივილისგან გამონეული მდგომარეობა დიდი ექსპრესიით აესახა.

ერთ-ერთ ასეთ ნამუშევარს წარმოადგენს ომის თემაზე მიძღვნილი „გამარჯვების დღე“. ეს ნახატი განსაკუთრებული ტრაგიზმით არის დამუხტული. ზურგით მდგარ მამაკაცს ხელში ჰყავს აყვანილი პატარა ბავშვი, სავარაუდოა, რომ შვილი, რომელის უსიცოცხლო სხეულის მხოლოდ თავი და კიდურების ნაწილი ჩანს. აღვილი მისახვედრია, რომ ბავშვის სულმა სხეული დატოვა. თუმცა მამაკაცის სახე არ ჩანს, მისი სხეული უდიდეს ტკივილს გამოხატავს. მინის ზედაპირს მომრგვალებული ფორმა აქვს მიცემული და გადატანითი მნიშვნელობით შესაძლებელია დედამიწის გამომხატველი იყოს. ამ ადამიანისთვის მთელი სამყარო დაინგრა. ამის მანიშნებელია რკინის ცალკე მდგარი კონსტრუქცია. ნამუშევარს, მეტ დრამატიზმს მიწაზე მიმოფანტული საბავშვო თოჯინები სძენენ.

ამავე გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევარს, „გავლა“, ნაწილობრივ ექსპრესიონისტულიც შეიძლება ეწოდოს, არა მხოლოდ ფერთა მკვეთრი დაპირისპირებისა ან დამახინჯებული სახეების გამო, არამედ იმიტომაც, რომ ქალების ჩაცმულობა, მოძრაობის მანერა შესანიშნავად გადმოგვცემს, თითოეული მათგანის ცხოვრებისგან მიყენებულ ჭრილობებს. სურათში ძირითადი აქცენტი გადატანილია ალისფერ ფონზე და ერთ-ერთი ქალის ხელზე, რომელიც დაძაბულობის უმაღლესი დონის გამომხატველია. საოცრად საინტერესოდ აქვს ანი შალიკაშვილს გადანეწყვტილი სურათის შინაარსი, რომელიც ერთგვარად სიმბოლურადაც შეიძლება ჩაითვალოს. ძირითადი ფონი შავია ხოლო ქალთა სხეულებს გარედან შემოუყვება

აღისფერი კონტური, რაც ქალთა სხეულების განაწილებასთან ერთად მძლავრ რიტმს ქმნის და კრავს კომპოზიციას .

აღნიშნულ გამოფენაზე, ანი შალიკაშვილის ენერგიული, შინაგანი ექსპრესიით დამუხტულ ნამუშევრებთან ერთად, წარმოდგენილი იყო ნატალია ფალავანდიშვილის ფერწერული სურათები, რომლებსაც რომანტიკული ელფერი გამოარჩევდა.

აღსანიშნავია, რომ ორივე მხატვარი ქალის შემოქმედებისათვის უცხო არ იყო 50–60–იანი წლებისთვის დამახასიათებელი ახალი ტენდენციები, გამოვლენილი იმ დროის ახალგაზრდა თაობის ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში. იქნებოდა ეს პლენერული ძიებები, თუ ქართული ეროვნული ხალხური ხელოვნების ტრადიციებისადმი გაღრმავებული ინტერესი.

ანი შალიკაშვილი მაინც, ყველაზე მეტად დაინტერესებული იყო ჩვეულებრივი ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებით. მხატვარი იშვიათად მიმართავდა დამახსოვრებულ შთაბეჭდილებებს, იგი ყოველთვის ცდილობდა ნატურიდან შეესრულებინა ნახატი. განსაკუთრებით კი იმ შემთხვევაში, როდესაც საქმე პორტრეტებს ეხებოდა.

მხატვარი ყველა დეტალის გათავლისწინებით, რომელიც მოიცავდა: გარემოს, პიროვნებების აღჭურვილობას, ჩაცმულობას, განწყობას, ემოციას, რომელსაც ადამიანები განიცდიან დროის გარკვეულ პერიოდში, ქმნიდა თავის ნამუშევრებს.

მხატვარი თვლიდა, რომ მის ნამუშევრებში ასახულ ადამიანებს ძალიან კარგად იცნობდა. ეს იმის დასტურია, რომ იგი არა მხოლოდ კომუნიკაციას ამყარებდა მათთან, არამედ იგი ცდილობდა ამ ადამიანებთან კიდევ უფრო დაახლოვებას, რათა ღრმად ჩასწვდომოდა მათი ხასიათის თვისებებს. პორტრეტირებულის ამგვარი სიღრმისეული გაცნობა, ხელს უწყობდა მხატვარს, მეტი შთაბეჭდილება შექმნოდა იმ ადამიანებზე, რომლებსაც იგი უკვდავყოფდა თავის ნამუშევრებში. ამიტომაც იყო ასე თამამი მხატვარი საკუთარი დამოკიდებულების გამოსახვისას, ამა თუ იმ პორტრეტის გადმოცემის დროს. ასეთი მიდგომა, ვფიქრობ, მხატვრის დადებით პიროვნულ მხარეზე მოწმობს.

ომის თემაზეა შექმნილი, ანი შალიკაშვილის კიდევ ერთი სურათი, „ვეტერანები“. ხუთი თითქმის ერთი ასაკის მამაკაცი ხის ძირას ზის. ისინი დიდი ინტერესით უსმენენ რადიოს.

თითოეული მათგანის პორტრეტი ძალზე სახასიათოა და განსხვავებულ განზომას გამოხატავს. მათი პრომისგან ნაჭათი, დაკოჟრილი ხელები მხატვარს საოცარი ექსპრესიით აქვს შესრულებული.

ანი შალიკაშვილის ნამუშევრები თემისა და შესრულების ტექნიკის მიხედვით პირობითად ორ ჯგუფად შეიძლება დავყოთ.

პირველ ჯგუფს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ შედარებით დიდი ზომის მუყაოზე შესრულებული, თემატური სურათები.

მხატვარი მუყაოზე დაგრუნტვის ტექნიკას არ მიმართავდა. ვინაიდან, მუყაო ისრუტავს ფერს, სურათის ზედაპირი არ პრიალებს და მონასმების გადასვლაც შედარებით შეუმჩნეველია. ამ დაუგრუნტავ ზედაპირზე, ანი შალიკაშვილი მიმართავს სხვადასხვა სახის ტექნიკას: ნახშირს, ფანქარს და პასტელს. ფორმები ხშირ შემთხვევაში მკვეთრი კონტურით არის შემოსაზღვრული, ხოლო ფონისთვის გამოყენებულია ღია ფერის ტონალური გრადაციები. მხატვრის შემოქმედების ძირითად მახასიათებელს წარმოადგენს მკვეთრი ხაზი, რაც ამ ფერწერულ ნამუშევრებს უფრო გრაფიკისკენ მიდრეკილს ხდის.

მეორე ჯგუფს განეკუთვნება ის ნამუშევრები, რომლებიც თეთრ მუყაოზეა შესრულებული ტუშით. ამ ჯგუფში შესულია შედარებით მცირე ზომის ნახატები უმთავრესად პეიზაჟები ან ცალკეული ფიგურების ჩანახატები. ეს ნამუშევრები შესრულებულია შავის და თეთრი მკვეთრი კონტრასტული დაპირისპირებით.

გრაფიკული სერია „სოფლის ჩანახატები“, რომელიც 1967 წელს განეკუთვნება, აერთიანებს შვიდ სურათს და შესრულებულია კახეთში როდესაც მხატვარი იქ სამოგზაუროდ იმყოფებოდა.

გრაფიკულ ნაწარმოებში „თელავი“ სასურათო სიბრტყე დეტალურად არის დამუშავებული. ძირითადი ეფექტი გადატანილია შავისა და თეთრის დაპირისპირებაზე, ამგვარი გადანწყვეტა, შუქისა და ჩრდილის კონტრასტს ქმნის. ფერთა სიძუნწის მიუხედავად ნამუშევარი მაინც რომანტიკულ ხასიათს ატარებს. აქცენტი თითქოს პეიზაჟზეა გადატანილი, მაგრამ ცალკეული დეტალები ნახატს საოცარ თბილ განწყობას უნარჩუნებენ. პირველი შთაბეჭდილებით რთულად შესამჩნევია ადამიანთა ფიგურები. მათი მოძრაობის, დგომის თუ ჯდომის მანერა

გარკვეულ ინფორმაციას გვანვდიან თითოეული მათგანის ცხოვრებაზე. ასე მაგალითად, ხანში შესული წყვილი, რომელიც სკამზე ისვენებს, იმედის თვალით შეჰყურებს ქვაფენილზე მდგარ ახალგაზრდებს, რომელთათვისაც ყველაფერი ახლა იწყება. ამგვარ იდეური დაპირისპირებას, ერთგვარი ფილოსოფიური სარჩული გააჩნია, როდესაც რაღაც მთავრდება, ყოველთვის იწყება რაღაც ახალი. ხალისიან განზობას მატებს ნახატს, აღმართის ბოლოს მდგარი სახლი, რომელსაც საყრდენი ბურჯი აქვს შეყენებული. სურათის პერსპექტივა ისე არის შექმნილი თითქოს ეს ქუჩა სადღაც ცის კიდებზე გამოკიდებული.

ნანი შალიკაშვილი რამდენჯერმე სტუმრობდა ტყიბულსა და ჭიათურას. იქ მან ბევრი ჩანახატი გააკეთა და შექმნა გრაფიკული სერია „ერთი დღე ქარხანაში“.

როგორც უკვე აღვნიშნე, მასაც მოუწია სოციალისტური ყოფის ამსახველი სურათების შექმნა, თუმცა ეს სერიაც მხატვრის ინდივიდუალიზმით არის დატვირთული. ზემოთ ითქვა, რომ მხატვარი ბევრს მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. მან იმოგზაურა ასევე სვანეთშიც საიდანაც შესანიშნავი გრაფიკული ჩანახატები ჩამოიტანა.

საინტერესოა მისი „მულახი“, რომელიც ინარჩუნებს მხატვრისთვის დამახასიათებელ წერის მანერას. სურათის საერთო განწყობას ქმნის საგენგებოდ დამუშავებული დეტალები. ძირითადი ფონი სვანურ არქიტექტურულ ნაგებობებს უჭირავთ. ორიგინალურია ნამუშევრის ფორმატი, რადგან მისი კიდეები არასწორხაზოვანი ფორმებით ბოლოვდება.

ანი შალიკაშვილმა არა ერთი მნიშვნელოვანი, საინტერესო და ღრმა ინდივიდუალიზმით გამორჩეული ნამუშევარი შექმნა. მისი შემოქმედება იმდენად ძლიერი ხაზობრიობით, ემოციით და გამოხატვის ენერგიული მანერით ხასიათდება, რომ იგი მისი სქესის წარმომადგენლებიდანაც კი შეიძლება ცალკე განიხილოს. მხატვრის განწყობის გამოხატვის ფორმას თავისი ძლიერი ექსპრესიულობით არის დასამახსოვრებელი.

დასკვნა

საქართველოში არა ერთი მნიშვნელოვანი ქალი ხელოვანი მოღვაწეობდა. მათ განსაკუთრებულად წამოწიეს ქალის როლი, არა მარტო ხელოვნებასთან მიმართებაში, არამედ სოციალური კუთხითაც. პროფესიული წარმატება განაპირობებს პიროვნების პროფესიულ წინ სვლას ასევე თვითრწმენას და დამოუკიდებლობას. ამ მხრივ, საქართველოში დამოუკიდებელ ქალთა პროცენტული მაჩვენებელი დაბალია. ისინი მატერიალურად ძირითადად მეუღლეზე ან ოჯახის წევრებზე არიან დამოკიდებულნი.

ჩვენს ქვეყანაში გენდერის აღქმა განსხვავებულია და არსებობს არც თუ სახარბიელო პრეცედენტები. რთულია, უკუაგდო ის პრინციპები და ტრადიციები, რომელიც ღღეს განსაკუთრებით მტკივნეულია.

კვლევის „კაცები და გენდერული ურთიერთობები საქართველოში“, მიზანი იყო საქართველოში გენდერული თანასწორობის და მამაკაცების დამოკიდებულების საოჯახო საქმეებში, მათი ჩართულობის გამოვლენა.

გამოკითხვა იყო ანონიმური, რაც მისი სანდოობის ხარისხს კიდევ უფრო ზრდის. გთავაზობთ “გაეროს მოსახლეობის ფონდის” დაფინანსებით განხორციელებული კვლევის შედეგებს, რომელიც ამ სამი ძირითადი დებულების მიხედვით განხორციელდა: 1. ბავშვების მოვლა მისი მოვალეობაა?, 2. ოჯახში გადამწყვეტი სიტყვა მამაკაცს ეკუთვნის?, 3. ქალმა უნდა მოითმინოს სიტყვიერი შეურაცხყოფა და ძალადობა, რათა შეინარჩუნოს ოჯახი?

ლოიალურად განწყობილთა ჯგუფში მოხვდა ყველა ის ადამიანი, რომელმაც სამივე კითხვაზე უარყოფითი პასუხი გასცა და სამწუხაროდ მათი რაოდენობა მხოლოდ 3,7 %-ს შეადგენდა. უარყოფითად განწყობილთა ჯგუფი ამ კითხვებზე დადებითი პასუხებით გამოვლინდა და მათი პროცენტული მაჩვენებელი 45,5%-ს შეადგენს. იმ ადამიანთა ჯგუფის, რომლებიც რაღაც საკითხში ეთანხმებიან ზემოთ მოცემულ დებულებებს და რაღაც საკითხში არა, რაოდენობა 50,8%-ს შეადგენს.

სანამ ქალის, მეუღლის ჩრდილიდან, მზის სინათლეზე გამოსვლა არ მოხდება მაშტაბურად, ქალის სტატუსი და სოციალური მდგომარეობა უცვლელი დარჩება.

წლები გადის, თაობები იცვლებიან. თუმცა ამ გამოკვლევების მიხედვით მენტალობა და არასწორი სტერეოტიპები უცვლელი რჩება. გენდერული თანასწორობა ასოცირდება ფემინიზმთან, ფემინიზმი პრობლემად განიხილავს დისკრიმინაციას და ექსპლოატაციას სქესის და სექსუალური ორიენტაციის ნიშნით და არა მამაკაცს, როგორც ეს მოსახლეობის უდიდეს ნაწილს ჰგონია.

ნუ მისცემ საზოგადოებრივ დოგმებს საშუალებას განსაზღვროს შენი ცხოვრების წესი. იცხოვრე ისე, როგორც გსურს, გააკეთე ის, რისი გაკეთებაც გინდა და დაიცავი შენი უფლებები!

საქართველოში მოღვაწე ქალებმა, დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული მხატვრობის განვითარების ისტორიაში.

ქეთევან მაღალაშვილის შემოქმედება დატვირთულია ლირიზმით, რომანტიზმით, პოტრეტრეტებზე ასახულ ადამიანებთან, თბილი დამოკიდებულებით.

რუსუდან ჯავრიშვილი, გამოირჩეოდა ფერ-სინათლის და მხატვრული ფორმის კომპოზიციური მთლიანობით, სხვადასხვა განწყობის და ემოციის სასურათე სიბრტყეზე დაფიქსირების განსაკუთრებული უნარით.

ანი შალიკაშვილმა არა ერთი მნიშვნელოვანი, საინტერესო და ღრმა ინდივიდუალიზმით გამორჩეული ნამუშევარი შექმნა. მხატვარი არაჩვეულებრივად ახერხებდა სურათზე წარმოდგენილ პერსონაჟთა ემოციების მაყურებელამდე მიტანას. მას შეეძლო ადამიანის უდიდესი ტკივილისგან გამოწვეული მდგომარეობა დიდი ექსპრესიით აესახა.

საქართველოში ელენე ახვლედიანის წვლილი დაუფასებელია ამ მხრივ. მხატვარ ქალთა გჯუფის ჩამოყალიბებით, იგი ცდილობდა ხელოვანი ქალების წინ წამოწევას. პლენერზე აქტიური მუშაობისას მან თითქოს ერთგვარი საშუალება მისცა მხატვრებს, თვიდან აეცილებინათ თავს მოხვეული იდეოლოგიზირებული სამყარო. განეხორციელებინათ ფერის, ხაზის ძიებები.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ამაშუკელი ელგუჯა, ვ.ბერიძე, უ.ჯაფარიძე, „ფრესკა“, ნაკადული, 1983წ.
2. ალიბეგაშვილი გაიანე, კატალოგი, „ნატალია ფალავანდიშვილი“, თბილისი, 1983 წ.
3. ამაშუკელი ელგუჯა, „თამარ აბაკელი“, უ. „მნათობი“, 1964 წ. #6. გვ. 168-175
4. აბესაძე ირინე, „ამერიკული ფაიბერ - არტი და მისი ქართული პარალელები“.
5. არსენიშვილი ირინა, „ელენე ახვლედიანი“, „ქარჩხაძის გამომცემლობა“, 2011 წ.
6. ბერიძე ვახტანგ, „ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან“, „მეცნიერება“, თბილისი, 1983 წ.
7. ბარათაშვილი მარიკა, „ქალთა საერთაშორისო კონგრესზე“, უ. „საქართველოს ქალი“, 1969 წ. #8. გვ. 2-5
8. დარჩია ქრისტინე, „ქალი მხატვრობაში (1920-იანი წლების მხატვრობა)“, თანამედროვე ქართული კულტურა და ხელოვნება, მაგისტრანტთა და ასპირანტთა მესამე სამეცნიერო კონფერენცია, თბილისი, 2004 წ. გვ. 25-36
9. დარჩია ქრისტინე, „უცნობი მხატვრის- ემა ლალაევას-ედიბერიძის შემოქმედების ზოგიერთი თავისებურება“, უ. „შთაბეჭდილება“, თბილისი, 2008 წ. #1
10. დარჩია ქრისტინე, „უჩინარი ცხოვრება (ემა ლალაევას-ედიბერიძე)“, უ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 2009 წ. #5. გვ. 78-84
11. დიდი მხატვრები, „ელენე ახვლედიანი“, ტექსტის ავტორი ლელა ჯიყაშვილი, გამომცემლობა პალიტრა L, 2011 წ.
12. „ელენე ახვლედიანი 1901-1975 წწ“, ალბომი, ტექსტის ავტორი ბაია წიქორიძე საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის და სპორტის სამინისტრო.
13. „თეატრის მხატვრობა“, ალბომი, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექცია 1920-1950- იანი წლები, საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის და სპორტის სამინისტრო, 2008წ.
14. „თეატრის მხატვრობა“, ალბომი, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექცია, საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის და სპორტის სამინისტრო, 2006წ.
15. თაბუკაშვილი ლეილა, „ეკატერინე ბალდავაძე“, უ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1985 წ. #8. გვ. 69-77
16. კაკაბაძე დავით, „ხელოვნება და სივრცე“, ნაკადული, 1983 წ.
17. კიკნაძე ეკატერინე, „ტოტალიტარიზმი და ავანგარდი მე-20 საუკუნის 20-40-იანი წლების ქართულ მხატვრობაში (დ.კაკაბაძის, ელენე ახვლედიანის, ლადო გუდიაშვილის, და

ქეთევან მაღალაშვილის შემოქმედების მაგალითზე).“ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი. სამეცნიერო კონფერენცია.2011წ.

18. კარბელაშვილი მერი, „ელენე ახვლედიანი“, მეცნიერება, თბილისი, 1980 წ.
19. კარბელაშვილი მარიამ, „მხატვარ ანა შალიკაშვილის შემოქმედება“, ქართული ხელოვნება, „საარი“, თბილისი, 2001 წ. #11. გვ. 142-160
20. კარბელაშვილი მერი, კატალოგი, „ანა შალიკაშვილი“, თბილისი, 1983 წ.
21. კერესელიძე მარინე, „ნათელა იანჭოშვილი“, უ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1978 წ. #12. გვ. 28-47
22. ლებანიძე დალი, „მხატვარი კლარა კვესი“, უ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1985 წ. #8. გვ. 104-106.
23. მირცხულავა რუსუდან, „ხელოვნების ფსიქოლოგია“, კენტავრი, თბილისი 2007 წ.
24. მირცხულავა ნანა, „ქეთევან მაღალაშვილი“, უ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1978 წ. #9. გვ. 45-56
25. „რუსუდან ჯავრიშვილი“, ალბომი, „ხელოვნება“, თბ. 1990 წ.
26. „რუსუდან ჯავრიშვილი“, კატალოგი, „ხელოვნება“, თბ. 1977 წ.
27. „რუსუდან ჯავრიშვილი“, კატალოგი, საქ. სსრ კულტურის სამინისტრო, თბ. 1969 წ.
28. „რუსუდან ჯავრიშვილი“, კატალოგი, საქ. სსრ კულტურის სამინისტრო, თბ. 1964 წ.
29. ურუშაძე ნათელა, დავით კაკაბაძე, „თეატრის სამყაროში“, თბილისი, 1978 წ.
30. ურუშაძე ნ. „ელენე ახვლედიანი თეატრში“, თბილისი, 1968 წ.
31. ურუშაძე ნათელა, „ირინა შტემბერგი“, უ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1985 წ. #8. გვ. 107-113
32. „ქეთევან მაღალაშვილი“, კატალოგი, საჭოთა საქართველო, 1961 წ.
33. ციციშვილი მაია, ჭლოშვილი ნინო, „ქართული მხატვრობა-განვითარების ისტორია, XVII-XX საუკუნეები“, თბილისი, 2013 წ.
34. ჯუღით კლარკი, „ხელოვნების ილუსტრირებული ისტორია“, საქართველოს მაცნე, თბილისი, 2010 წ.
35. ჯაფარიძე გულნარა, „საქართველოს მხატვარ ქალთა შემოქმედება“, უ. „საბჭოთა ხელოვნება“. 1960 წ. #10. გვ. 6-12
36. Album, "E. Akhvlediani" - Selected Works, Sovetsky khudozhnik Publishers, Moscow, 1987.
37. „Abstract Painting as a Specific Language“- article, P.F Andrukovich, V.S Gribkov, UNIVERSITA DEGLI STUDIO DI ROMA
38. Cited in Elizabeth Fisher, "The Woman as Artist: "Louise Nevelson," Aphra 1 (Spring 1970)
39. NOCHLIN LINDA, "Why Have Not There Been Great Women Artist?"
40. M.S Lindauer- "The Operation Form in Abstract Art", 1969

41. Teresa A. Meade and Merry E. Wiesner-Hanks, "A Companion to A Gender history", "Bleckell" publishing, 2004.
42. В.В Беридзе, Д.Ш Лебанидзе, М.Ж Медзмаришвили, „Давид Какабадзе“, Москва, Советский художник, 1989г
43. В.Беридзе, Н. Езерская, "Искусство Советской Грузии", 1921-1970. М., 1975
44. Вирсаладзе Тинатин, Заря Востока 1958 г
45. И.А. Ильин, „История Искусства и Эстетика“, Москва, Искусство, 1983
46. Ли Евгений Енханович, „ГЕНДЕРНАЯ ПСИХОЛОГИЯ“, „Иркутск“, 2010
47. Мирцхулава Нана, „Кеткван Магალაშвили“, Хеловნება, Тбилиси, 1982г
48. <http://www.judychicago.com/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014
49. http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/judy_chicago.php - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014
50. <http://www.feministsforlife.org/herstory/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014
51. <http://burusi.wordpress.com/2011/01/01/elene-akhvlediani-9/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014
52. <http://wp.fiberartinternational.com/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 20.05-2014
53. http://en.wikipedia.org/wiki/Fiber_art - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 20.05.2014
<http://www.slovarik.kiev.ua/symbol/ya/130530.html/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014
54. <http://enc-dic.com/symbol/Margaritka-468.html/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014
55. <http://psyfactor.org/color.htm/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014
56. <http://art-modernism.ru/> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 15.05.2014