



ვაცლავ ჩერნი  
Václav Cerný  
Вацлав Черни



თბილისი — პრაღა  
Tbilisi — Prague  
2006

დუმილის ესთეტიკა მარინა ივანოვიჩის  
შემოქმედებაში

"Настоящая скульптура - это молчание"  
Марино Марини

ხშირად, როდესაც მ. ივანიშვილის შემოქმედებაზე საუბრობენ, საგაზეთო პუბლიკაცია იქნება, სატელევიზიო გადაცემა თუ სამეცნიერო სტატია, აქცენტი ყოველთვის მის ფსევდო "პორნო" გამოსახულებებზე კეთდება და გაუთავებლად განიხილავენ ავტორს ხან ფემინური ჭრილიდან, ხან კი მისი გამოსახულებების "ძირეულ ფესვებს" იკვლევენ. მ. ივანიშვილი კი უპირველესად მოქანდაკეა, "ხისხლით ხორცამდე" მკაფიოდ წამოყალიბებული იდეებით, გააზრებულ-გათავისებული, თითქმის აკუმულირებული შეგრძნებებით, თავისებური განსხვავებული ხედვითა თუ ენებით. მისი გრაფიკული ნამუშევრების ნახვისას, უმთავრესად მოქანდაკის ძალიან ძლიერი ხელი შეიგრძნობა, ქანდაკებაში ის ბოლომდე რეალიზდება როგორც შემოქმედი, მოქანდაკე, მოაზროვნე, ქალი. მისი შემოქმედებითი იდეები, სამყაროსადმი დამოკიდებულება, რიგ შემთხვევაში პროტესტიც, განცდები სხვადასხვა მხატვრული ხერხებით ხელოვნების ძლიერ ნაწარმოებად გარდაისახება. სწორედ მათი საშუალებით მყარდება ძირითადი კონტაქტი მაყურებელთან. მაგრამ არის კიდევ რაღაც "ძირეული ელემენტი", რომელიც გააზრებულად ან ხშირ შემთხვევაში გაუაზრებლად იწვევს შინაგან კავშირს მაყურებელთან და შესაბამისად მასთან ამ ენით საუბრობს.

როგორც ხელოვნებათმცოდნე ო. კოსტინამ, მ. ივანიშვილის შემოქმედებაზე საუბრისას სრულიად სამართლიანად აღნიშნა, მისი ქანდაკების ერთ-ერთი თეზისი - დუმილია. სწორედ დუმილი განსაზღვრავს თვით ქანდაკების თავისებურებას, რაშიც გარკვეულწილად ავტორის პოზიციაც არის გაცხადებული და რითაც მაყურებელთან ამყარებს კავშირს. სწორედ ამ სამი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტის "ჯატკუერი" პრინციპიდან გამომდინარე, ავტორის მიერ ნაფიქრ-გააზრებულს და ფორმად ასხმულს, მაყურებელი შთაბეჭდილების, ემოციის სახით იღებს. მაინც რაში მდგომარეობს მ. ივანიშვილის "დუმილის ესთეტიკა"?

დუმილის განცდა მ. ივანიშვილის ქანდაკებაში უპირველესად სამეცნიერო დეტალთა მინიმალურობით იხსნება, რასაც მისი ქანდაკების არც ისე მრავალფეროვანი თემატური რეპერტუარი განაპირობებს. მოქანდაკე ძირითადად ორ ქანრში, ნიუსა და პორტრეტში მუშაობს და ორივე შემთხვევაში იძლევა არა

ფორმის განწყობა-ხასიათის (პორტრეტში) კონკრეტიზაციას, არამედ განზოგადებულ გარკვეულ მასალაში გამოქანდაკებულ სახე-ხატს, უპირველესად ფორმას. „ქანდაკება მთვარდება იქ, სადაც იწყება თხრობა“ [1]. არცერთი მისი ქანდაკება არაფერს არ ყვება, ისინი თითქოს დაცლილნი არიან ყველანაირი დამატებითი-ლიტერატურული „მოლაპარაკე“ (ო.კ) ელემენტებისგან, რომელმაც შესაძლოა მიგითითოს, განმარტება მოგცეს ან ასოციაცია შეგიქმნას. პირიქით ფორმა განწმენდილია მისგან და სამეტყველოდ რჩება მხოლოდ სადა, ლაკონური პლასტიკური ენა. სწორედ ამიტომ ავტორისთვის არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს რა შინაარსის იქნება ქანდაკება. თავის სათქმელს ის საუკეთესოდ გადმოსცემს სწორედ იმ ქანრში, რომელიც საუკეთესო ნიშაა შემოქმედის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ძიებების გადმოსაცემად.



თუმცა დუმილის ხილული მიზეზების გარდა, არის მეორე ფაქტორი, რომელიც რეალურად არ ჩანს და მხოლოდ „შეგრძნების“ დონეზე მოქმედებს მაყურებელზე. დუმილი თითქოს ქანდაკებიდან შინაგანად გამოსჭვივის და სამგან-სომილებიან სივრცეში იფანტება. მიზეზი ამისა ეფიქრობთ ქანდაკების შინაგანი დასრულებულობა-გაასრუბაა, ფორმის შინაგანად საძირკვლიდან შენებაა, რომლის შედაპირის

გარემოსთან შეხებითაც ფორმა იკვრება, სრულდება და დამოუკიდებლად განაგრძობს ცხოვრებას. მაგრამ მიუხედავად ამ თვისებისა, ყველა ქანდაკება ცოცხალია. ფორმა თითქოს სუნთქავს, ვიბრირებს, შედაპირი ფეთქავს, მაგრამ დუმს და ამ ფორმით განაგრძობს ცხოვრებას. დუმილიც ხომ ავტორის დამოკიდებულებაა, მისი გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი პოზიცია.

„არსი ქანდაკებისა დუმილია“. რა ფორმით დუმან მ. ივანიშვილის ქანდაკებები?

ქანდაკებები სადა, მკაფიო აღსაქმელია, ფორმა მონუმენტური, რაც მათი არქიტექტონიკით არის განპირობებული. მონუმენტუ-

რობა ივანიშვილის ყველა ქანდაკების ერთ-ერთი სახასიათო თვისებაა. რაში მდგომარეობს ქანდაკების მონუმენტურობა? პასუხი უპირველესად მხატვრის აზროვნებაში უნდა ვეძებოთ, რადგან ის აზროვნებს "მონუმენტურად". ფორმას მაქსიმალურად "ძარცვავს" დამატებითი ელემენტებისგან და იღებს არა "ბლოკურ", ხისტ ფორმას, არამედ მონუმენტურს, მეტად მონოლითურს შინაგანი სიძლიერითა და მინიმალური აქცენტებით. ქანდაკებას ის ქმნის შიგნიდან და მის მიერ ნაფიქრ - გააზრებული რეკონსტრუირებას ასდენს კონკრეტულ მასალაში ისე, რომ არ გამოდის ფორმის პლასტიკური გადაწყვეტის საზღვრიდან.

მკაფიოება, დახვეწილობა და სისადავე თითქოს შინაგანად მუხტავს ქანდაკებებს, რომელიც მაყურებელთან კონტაქტს სწორედ დუმილის მეშვეობით ამყარებს. თუ გავითვალსიწინებთ ზემოთმოყვანილ აზრს, რომ "არსი ქანდაკებისა დუმილია" (მ.ი.), შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ავტორი ქანდაკების არსს ნამდვილად ჩასწვდა. "დუმილის ეთეტიკა" თავისი შინაარსით ყველაზე უკეთ მცირე სივრცის ქანდაკებას ერგება, იმის გათვალისწინებით, რომ ის ჩუქად, ძალდაუტანებლად ამყარებს კავშირს სივრცესა და მაყურებელს შორის, ანუ რეალურად დუმს. პლასტიკურ ფორმაში გაცხადებული დუმილი საუკეთესოდ "ინიღებება" ავტორის ჩანაფიქრში, რომელიც თავისთავად პლასტიკურ სადა ფორმაში ცხადდება.

მაგრამ დუმილი თავისთავად მოიაზრებს თავის სინონიმს – ხმაურს, რადგან ხმაურის შემდეგ ვგრძნობს დუმილს და დუმილით "დაყრუებულნი", ვისმენთ ხმაურს. ამდენად ერთის შემთხვევაში მეორე თავისთავად იგულისხმება. ასე რომ, თუ ქანდაკება დუმილია, მაშინ სივრცე, რომელშიც მას უწევს ცხოვრება მისი "ოპოზიტი", და სწორედ მათი ურთიერთკავშირის შედეგად იკვეთება მათივე თავისებურება. სივრცესთან ურთიერთობა უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია მ.ივანიშვილის ქანდაკებისთვის, რადგან სწორედ მასთან ურთიერთობით, თანამშრომლობითა და გათვალისწინებით ავტორი ქანდაკებას სრულყოფილ სახეს აძლევს.

სემოთ რამდენჯერმე ვახსენეთ ფორმის მონუმენტურობა, რომელიც უდაოდ ახასიათებს ამ ქანდაკებებს, ყოველი მათგანი თითქოს სუნთქავს, რაც სიმსუბუქესაც ანიჭებს "მდუმარე" ქანდაკებებს. ანუ ქანდაკება ერთდროულად მონუმენტურიც არის და მსუბუქიც. მხატვრული ხერხი ამ ორი კომპონენტის ერთიანობისა, უმთავრესად სივრცესთან ურთიერთობაა, მისი როლის გააზრება და მასთან თანამშრომლობა, ხოლო ჯადოსნური ხერხი – ქანდაკებაში თავად სივრცის შემოყვანაა. ფორმა ისეა "ნაგები", რომ მასში ყოველთვის არის თავისუფალი სივრცითი

მონაკვეთი, ზოგან ერთგვარი გამჭოლი ღიობი, რომელიც ხან კომპოზიციაში უშუალოდ არის ჩართული (დაყრდნობილი ხედის ქვემოთ, უკებებს შორის მონაკვეთი ად ა.შ.), ხან კი საგანგებოდ ხასხასმით არის ამოჭრილი (აბტრაქტული ფორმა). სივრცითი მონაკვეთები ერთგვარ სიმსუბუქეს ანიჭებს მონუმენტურ ფორმას და თუ შეიძლება ითქვას, ქანდაკებას "ასუნთქებს". ფორმის გარშემო არსებულ გარე სივრცეს, მოქანდაკე მასის მიზნით არუბულ შიდა სივრცეს უპირისპირებს, რითაც მასებს აწონასწორებს და სრულყოფილებას ანიჭებს მას. ამას ემატება ხშირ შემთხვევაში ქანდაკების სპირალურად გადაწვევრა, ანუ სივრცეში ნახრახენა, რისი საშუალებითაც ფორმა უშუალოდ იჭრება მასში. მოქანდაკე მძაფრად იაზრებს სივრცესთან ურთიერთობას და მასთან კავშირს რაციონალურად გააზრებული მხატვრული ხერხებით წყვეტს, სწორედ ამაში იხსნება მ. ივანიშვილის ქანდაკებათა თავისებურება.



ამდენად თუ ქანდაკება ღუმელია, ბუნებრივია მისი ოპონენტი სივრცე – ხმაური. ამდენად სივრცეში "ხერელის" საშუალებით ხმაური შემოაქვს და პირიქით. სწორედ ამიტომია, რომ ქანდაკება თვალსა და ხელს შუა ცოცხლდება, რადგან მასში სიცოცხლის ორი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია ჩადებული (ქვაში, როგორც უსულო საგანში, სიცოცხლე შემოტანილი).

და მაინც როგორ იქმნება ღუმელი?

მ. ივანიშვილის ქანდაკების ნახვისას, პირველი, რისი სურვილიც უნდაება მნახველს ხელი შეახოს მათ, რათა მთელი სისავსით შეიგრძნოს ის. მოქანდაკე

ფაქტურის დიდოსტატია, რომელიც ერთი და იმავე მასალიდან – თაბაშირიდან ქმნის როგორც მბზინვარე ბრინჯაოს, მარმარილოს დამუშავებულ ფაქტურას თუ ქვის იმიტაციას. ხელაპირი

საბოლოო ფაქტურის გათვალისწინებით, ყოველთვის დამუშავებულია, რაც თვალს ხიბლავს და ესთეტიკურ შემოქმედებას ახდენს, მაგრამ ის არ ქმნის მხოლოდ ზედაპირს ზედაპირისათვის. ის (ზედაპირი) თუ შეიძლება ითქვას, საზღვარია ავტორის რაციონალურ განცდასა და სიერცეს, დუმილსა და ხმაურს შორის, რომლის მთავარ გმირადაც მაყურებელი მოიაზრება. სწორედ ზედაპირის საშუალებით ხორციელდება უშუალო კავშირი მაყურებელს, ქანდაკებასა და თვით მოქანდაკეს შორის. "შემოქმედებითი პროცესი არის განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, რომელსაც ვერცერთი მაყურებელი ვერ გაიგებს" [1] შემოქმედება მისთვის ინტელექტუალური ქმედებაა, როდესაც ხდება რაციონალურად გააზრება, განჭვრეტა ყოველი დეტალისა, და ამავე დროს მისი მთლიანობაში განხილვა. "მუშობის დროს არაფერზე ვფიქრობ. ამ დროს ცნობიერება და ემოციები გამორთულია, [1] მიღებული ნამუშევრიდან კი ემოციას მხოლოდ მაყურებელი იღებს, რომელიც ქანდაკებით ტკება. ანუ ინტელექტუალური მისტერიის შემდეგ, ჯერი ემოციაზე დგება, რომელიც როგორც "დამხმარე ელემენტი" შემოდის ამ პროცესში. ამდენად ავტორი, რაციონალურად, ქანდაკების სპეციფიკიდან გამომდინარე და სხვადასხვა სახითი ხერხების მეშვეობით, ხორცს ასხამს თავის იდეას, რითიც მისი ნამუშევრები შინაგანად იმუხტება, ეს მუხტი კი მაყურებელთან კონტაქტში ჩვენს ემოციად გარდაიხახება. ამდენად მოქანდაკე რაციონალურად ახერხებს მაყურებელში ემოციის აღძვრას.

თუმც პირდაპირი გაგებით მიუანიშნებელი არასოდეს დუმს. ის საკმაოდ ბევრს საუბრობს და ზუსტ განმარტებებს იძლევა საკუთარი ხელოვნებისა. მაგრამ სწორედ ამ საუბრის მიღმა დუმილი მოიაზრება. დუმილში განჭვრეტა-გააზრება, შეგრძნება, ხოლო სიტყვა (ფორმა) სამეტყველო ენაა, რისი საშუალებითაც მისი იდეა ფორმად იქმნება. ამდენად მისი შემოქმედების განხილვისას დუმილი სწორედ მიღმისეულში იგრძნობა, (ქანდაკებაში პირდაპირი მნიშვნელობით, ხოლო გრაფიკულ ნამუშევრებში ავტორის პოზიციად ყალიბდება), რომელიც სხვადასხვა მხატვრული ფორმით მაყურებელში გარკვეულ განცდას ბადებს.

"თანამედროვე ხელოვნების მახასიათებელი მიზანი — მიუღებელი იყოს თავიხი სასოგადოებისათვის" [2], რაც შეიძლება მეტი გაღიზიანება გამოიწვიოს მისი, რომელთანაც "საბრძოლველ იარაღადაც" საკუთარ ხელოვნებას იყენებს. სასოგადოებასთან ბრძოლით (უკვე ფაქტით), თავისი პოზიციით, ის თანდათანობით მეტად იხრება დუმილისკენ. დუმილი ამ შემთხვევაში ხომ სიერცითი მონაკვეთია, კონცეპტუალური ზღვარია მაყურებელსა

და ხელოვანს შორის, და რაც მეტია ერთმანეთის ეარყოფის მომენტი, მით მეტად იზრდება მათ შორის აბსტრაქტული დუმბლის განცდა.

"შიშველი სხეული ხელოვნებაში პორნოგრაფიაა, ხოლო ის კი ვინც მას გამოსახავს - პათოლოგიური. სიშიშველე ქართული ცნობიერებისთვის მიუღებელია - ცეცხლი სემსკენ". ნანაწერი თავად ავტორს ეკუთვნის, რომელიც უკვე თავისთავად თავის პოზიციას მკაფიოდ აყალიბებს და ამით ერთგვარად ემიჯნება კიდევ მაყურებელს, მაგრამ სწორედ ამ პოზიციით და ერთგვარი გაღიზიანებით, მაყურებელს სურვილი უჩნდება მისი ოპონირების, ანუ კონტაქტის.

დავიწყოთ იქიდან, რომ სიშიშველე ხელოვნებაში პორნოგრაფია არაა (და ეს მშვენიერადაც ესმის ავტორს). საუკუნეების განმავლობაში შიშველ სხეულ თითქმის ყოველ ეპოქასა თუ დროში გამოსახავდნენ, ჯერ კიდევ წარმართული ხანიდან, ვიდრე დღემდე. ქალის შიშველი სხეულის გამოსახვა (განსაკუთრებით მისი გუნდერული ნაწილების ხაზგასმა) ნაყოფიერებასთან იყო დაკავშირებული, რომელსაც ერთგვარი სარიტუალო ფუნქცია ეკისრებოდა. შიშველ სხეულს გამოსახავდნენ, როგორ ტბობის, სიღამაზის, თანაგრძნობისა თუ დაცინვის საგანს. საზოგადოებაში საყოველთაოდ მიღებული აზრია, რომ შიშველი სხეული ხელოვნებაში ესთეტიკაა.

მაგრამ ამ კონკრეტული შემთხვევიდან გამომდინარე, ჩნდება მეორე საკითხი - თუ ვინ გამოსახავს მას. ქალის მიერ ქალის (შიშველი სხეულის) გამოსახვა "მარად ქალურ" ხატებასთან არის ასოცირებული (რაც ფემინისტების გაღიზიანებასაც იწვევს). ამდენად საინტერესო ხდება განა ის, თუ როგორ არის გამოსახული შიშველი სხეული, არამედ ვინ ქმნის "ქალურ ესთეტიკას". ავტორი ქალია, შესაბამისად მეტად საინტერესოა, როგორია მისეული ქალური ესთეტიკა.

ამდენად სიშიშველე ხელოვნებაში საყოველთაოდ მიღებული ფორმაა, რომელიც ესთეტიურ სიამოვნებაზეა გათვლილი, ხოლო პორნოგრაფიის მთავარი დანიშნულება არის ის, რომ მან ალაგუნოს მაყურებელი. მარინა ივანიშვილის გრაფიკული ნამუშევრების, საკმაოდ თამამ პოზებში წარმოდგენილი სხეულების ნახვისას კი ეს განცდა არ ჩნდება. ფიგურები უდაოდ საკმაოდ ეროტიულია, რასაც ავტორი რთული მოძრაობის, რაკურსების, ვერისა და ხაზის გამომსახველობით აღწევს. შიშველი ფიგურები მოქანდაკის თვალით დანახული და მისი ხელით ქადაგდებულ "ამოძერწილი" სხეულებია. შიშველ სხეულზე მუშაობისას ავტორის მიზანი უნდა იყოს სხეულის, როგორც

ცალკეული ნაწილებისგან შემდგარი მთელის მოძრაობაში გამოსახვის ინტერესი, სხეულთან დამოკიდებულება, ვიდრე აღმგზნები ეროტიულ-პორნოგრაფიული გამოსახულების შექმნა, სადაც ძირითადი აქცენტი სწორედ ენებასა და ემოციაზე კეთდება, რასაც ბუნერევიკა განაპირობებს უშალოდ ნატურასთან მუშაობის მომენტი. ავტორი ხშირ შემთხვევაში "მეორადი" მომხმარებელი ხდება ნატურისა, რომელსაც ეროტიული ქურნალები-დან ირსევს, სადაც დაბალი ხარისხის ეროტიულ გამოსახულებას, თავისებურად ამუშავებს და ხელოვნებაზე აჰყავს. ამ შემთხვევაში ხელოვანის პირადი ემოციები გამორთულია, რადგან "წარმოადგენილი სცენა მისი ემოციით უკვე განცდილი და გააზრებულია". ამდენად ის წარმოდგენილ ფორმას რაციონალურად, ყოველგვარი ემოციების გარეშე "გარდაქმნის".

სწორედ ამიტომ, მისი შიშველი სხეულების გამოსახულებები მაყურებელს არ აღელვებს, რადგან ის გრაფიკული ხერხების თამაშით ფორმის "დანგრევით", რთული რაკურსით, მოძრაობის დინამიკით, ძლიერ გამომსახველობას აღწევს. ქმნის არა ქალის ხელშესახები შიშველი სხეულის განცდას, არამედ ქალის სხეულის ერთგვარ "ხატს", რომელიც დაცლილია სიცოცხლისუნარიანობისგან და ერთგვარ დეკორაციად (ქალის სხეულის "ნიშნად") იქცევა.

ამდენად მისი გრაფიკული ნამუშევრების ნახვისას დუმილი პირდაპირი გაგებით არ შეიგრძნობა, მაგრამ ავტორის გადაწყვეტილება, მისის პოზიცია ხელოვნებაში დუმილის ფორმით ცხადდება, დუმილი, როგორც ავტორის გადაწყვეტილება მიუღებელი იყოს საზოგადოებისათვის. ამდენად რაც მეტია მაყურებელსა და შემოქმედს შორის განსიდუღობის ძალა, მით მეტია ხელოვნების ნაწარმოებთან მიხიდულობა, რომელსაც მაურებელი რაციონალურად იაზრებს და მას თავისებურად აყალიბებს.

და ბოლოს "არ არსებობს არავითარი დუმილი, რადაც ყოველთვის ხდება, რაც ხმას გამოსცემს" [2]. დუმილის შეგრძნებაც ხომ თავისთავად რაღაცის დანახვაა, როგორც სიცარიელის, რომელიც უკვე თავისთავად უკვე რაღაცის ჩრდილია. და თუ ამ აზრს გაუთვალისწინებთ, ავტორის ნაფიქრ-ნააზრევი ქანდაკების სახით სიტყვაა, დუმილი - ხმაა, რომლითაც საუბრობს საზოგადოებასთან. დუმილიც ხომ ერთგვარი მეტყველებაა, რომელიც ხან დიალოგის, ხან კი მონოლოგის სახეს ატარებს.



## “SILENCE’S ESTHETIC” IN THE M. IVANISHVILI’S ART

Often, M. Ivanishvili’s art is Considered as a Phorno oriented and always have been discussion and search for its roots, but first of all Ivanishvili is a sculptor, whos thesis in art is silence. because silence defines statues peculiarity.

## ლიტერატურა – ЛИТЕРАТУРА – REFERENCES

1. *მ. ივანიშვილი. პირადი ხეობრები*
2. *ს. ხორვაგი. “დუმიდის ესთეტიკა”. ხელოვნება. № 5, 1990.*
3. *О. Костина. Марина Ивановна.*
4. *მ. ივანიშვილი. მუხრის პარადოქსები. თანამედროვე მსოფლიო ხელოვნება.*