

---

---

სანდრო მირცხულავა,  
თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის  
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტაჟიორი,  
ხელოვნების ისტორიის და თეორიის ბაკალავრი

## რეზიუმე

გია ბულაძის 1982 წელს ე.წ. ფარულთქმის მეთოდით შექმნილი ერთ-ერთი განსაკუთრებულად საგულისხმო ფერწერული სერია „სტუმრები“, რომელიც რელიგიურ-მისტიკური კონოტაციის მქონე ნამუშევრებისაგან შედგება, წარმოაჩენს ამ პერიოდში გაჩენილ ახალ კულტურულ და ეროვნულ ფასეულობებს, ახალ საზრისებს და ამ თვალსაზრისით ეხმიანება მაშინდელ საზოგადოებაში მიმდინარე ეროვნული თვითშეგნების ფორმირების პროცესს. ამ სერიის ანალიზი ნათლად გვიჩვენებს მხატვრის დამოკიდებულებას და მის როლს ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვების პროცესში ეროვნული ცნობიერების, ეროვნულ ღირებულებათა ჩამოყალიბების საქმეში.

ამ სერიის ანალიზი ცხადყოფს, რომ გია ბულაძე ეძებს ახალ მხატვრულ საშუალებებსა და ფორმებს ტრადიციული საზრისების ახლებურად გადმოსაცემად, რომლებიც ქვეყნის ფსიქოლოგიური, რელიგიური, კულტურული, ეროვნულ-ისტორიული, სოციო-პოლიტიკური და გეოპოლიტიკური პრობლემების მთელ სპექტრს მოიცავს და ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელ ახალ პარადიგმას ამკვიდრებს ახალი ქართული სახელმწიფოსა და ეროვნული თვითშეგნების ფორმირებისას გაჩენილ ღირებულებით ამპლიტუდაში.

---

---

## გია ბულაძის ფერწერული სერია „სტუმრები“ და ეროვნული თვითგამორკვევის პრობლემა

*საკვანძო სიტყვები: ქართული ფერწერა, ოთხმოციანელები, გია ბულაძე, ფარულთქმის მეთოდი, რელიგიური ფერწერა*

1983-85 წლებში, გია ბულაძის ინიციატივითა და ორგანიზებით, სხვადასხვა თაობის თანამოაზრეებთან ერთად, რამდენიმე ღირსშესანიშნავი ჯგუფური გამოფენა მოეწყო. მათ შორის, უმნიშვნელოვანესია, 1985 წლის მაისში, „მხატვრის სახლში“ გამართული გამოფენა „ისტორიიდან“, რომელშიც მონაწილეობას ორი მხატვარი – გია ბულაძე და ლევან ჭოლოშვილი იღებდა. ექსპოზიციაში წარმოდგენილი იყო გია ბულაძის 36 ნამუშევრისაგან შემდგარი ქართლის ცხოვრების სერია და ლევან ჭოლოშვილის კახეთის მეფეების პორტრეტები, ასევე, საქართველოს ისტორიის თემაზე შექმნილი რამდენიმე სურათი. ეროვნულ ტალღაზე მყოფ ქართულ საზოგადოებაზე გამოფენამ ძლიერ ემოციურად იმოქმედა და აღიარება მოუტანა ახალგაზრდა მხატვრებს. სკოლის მოწაფეები სპეციალურად დაჰყავდათ გამოფენის სანახავად და თურმე იქ სანთლებსაც კი ანთებდნენ; ფართო დამთვალიერებელთა შორის მრავლად შეიმჩნეოდნენ თვალცრემლიანებიც. ეს არც იყო გასაკვირი, რადგან იმ პერიოდში საზოგადოებაში ჟონავდა ეროვნული თვითშეგნების იმპულსები, რომელიც 1980-იანი წლების ბოლოს ეროვნულ მოძრაობაში გადაიზარდა. ცხადია, საქართველოს ისტორიისა და ქრისტიანულ თემატიკაზე შექმნილი ნამუშევრების გამოფენის მძაფრმა რეფლექსიამ დიდად იმოქმედა ჩვენს საზოგადოებაზე. შემოქმედებითი გზის დასაწყისში გია ბულაძის მთავარი თემები იყო საქართველოს ისტორია და ქრისტიანობა, როგორც ერის იდენტობის განმსაზღვრელი ფაქტორები. იგი ამ პერიოდში ეძებდა საკუთარ თავს, საკუთარ თემებს და ამ ძიებამ მიიყვანა სიონის საპატრიარქო ტაძარში სტიქაროსნად, თავის მეგობარ სოსო წერეთელთან ერთად. ახალგაზრდები ხარბად დაეწაფნენ სახარებას. ერთ-ერთ ინტერვიუში გია ბულაძე იხსენებს, რომ იმ პერიოდში მათ, როგორც საბჭოთა ხელისუფლებისათვის არასანდო ახალგაზრდებს – უშიშროების კომიტეტი („კაგებე“) უთვალთვალებდა.

მალე გია ბულაძე ეროვნული მოძრაობის აქტიური მხარდამჭერი და მონაწილე გახდა. ის ერთ-ერთ სატელევიზიო გადაცე-

მაში,<sup>1</sup> მოგვითხრობს, რომ სწორედ სიონის ტაძრის სივრცეში, ურთიერთობა ჰქონდა გადასახლებიდან ახლად დაბრუნებულ ზვიად გამსახურდიასთან; ამავე პერიოდში იგი ეცნობა ზვიად გამსახურდიას სადისერტაციო ნაშრომს „ვეფხისტყაოსანში“ „ერთარსება ერთის“ შესახებ, სადაც წამოჭრილი და გამოკვეთულია დიონისე არეოპაგელით შთაგონებული რუსთველის „მზიანი ღამის“ პრობლემა. ქრისტიანულ მისტიკასთან ერთად, სწორედ ამ დროს, მხატვარი გაიტაცა ნოვალისის, გოეთეს, ვაგნერის, ვან-გოგის, ჰაიდეგერის, შტაინერის და სხვა. თეორიულმა, ესთეტიკურმა და ფილოსოფიურმა მოძღვრებებმა. დიმიტრი თუმანიშვილი იხსენებდა, „ჩემს ახალგაზრდობაში და, ვეჭვობ, ახლაც, ფერწერა-გრაფიკა-ქანდაკების განხრის სტუდენტები ჩვენს ეროვნულ მხატვრულ დანატოვარს, უმრავლესად არც სწავლობდნენ და არც სწყალობდნენ. არის, ოღონდაც, გამონაკლისებიც, და იმათგანი იყო გია ბულაძე... იგი არა მხოლოდ დიდი გულისყურით ეკიდებოდა ჩვენს სამსჯელოსა და სათვალეირებელს, მასში ჩაძიებითად გარკვევასაც იყო მოწადინებული – სვამდა კითხვებს, გამოთქვამდა ვარაუდებს, იძლეოდა შეფასებებს...“.<sup>2</sup> დიახ, როგორც მითო თუმანიშვილი წერს, ეს ინტერესი ყოველივე ქართულის მიმართ არ იყო საყოველთაო იმ პერიოდის ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა შორის. კარგად კატარავა კი შენიშნავს, რომ ის იგნორირება და დაუდევრობა ქართული კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ, „ხშირი და შემთხვევითი ამბიციური გაუნათლებლობით“<sup>3</sup> თუ იყო განპირობებული. ხელოვნებათმცოდნე ხათუნა ხაბულიანი განამარტავს, რომ „პერსონალური მითი, რეფლექსია, პოლიტიკურის, ესთეტიკურისა და მორალურისაგან გათავისუფლების ჟესტი, ნიშანი – იყო ის ცნებები, რომლებიც სრულიად განსხვავებულ სიტუაციაში მოაქცევდა მხატვრებს, რომლებიც ალექსანდრე ბანძელაძის თანამოაზრეები იყვნენ, ან მის გავლენას განიცდიდნენ“.<sup>4</sup> აღსანიშნავია, რომ იმ პერიოდის ქართულ სახელოვნებო სივრცეში ავანგარდად ნონფიგურაციული მიმდინარეობები – აბსტრაქციონიზმი და კონცეპტუალიზმი მიიჩნეოდა და ეს იმის ფონზე,

<sup>1</sup> ბულაძე, საქართველოს, ეპიზოდი XX.

<sup>2</sup> თუმანიშვილი, სახვითობის, გვ. 9.

<sup>3</sup> კატარავა, ქართული, 1993, გვ. 173.

<sup>4</sup> ხაბულიანი, პოსტმოდერნისტული, გვ. 27.

როდესაც 1980-იანი წლები ნამდვილი „შემობრუნება“ აღმოჩნდა ევროპული და ამერიკული ფერწერისათვის. ამ პერიოდის ევროპაში კვლავ აღორძინებას განიცდის ფიგურაციული მხატვრობა. ეს ძირითადად ევროპული მოვლენა იყო და მან ევროპის მრავალი ქვეყანა მოიცვა: გერმანია, იტალია, საფრანგეთი, ესპანეთი, ჰოლანდია, ინგლისი. თუმცა, ამერიკაც ვერ გადაურჩა ფერწერის „ვირუსს“. მაგრამ აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამ მოძრაობის ავანგარდში იყვნენ გერმანელები და იტალიელები. ახალი ფიგურაციის გერმანელ წარმომადგენლებს ნეოექსპრესიონისტებს ან „ახალ ველურებს“ უწოდებდნენ. იტალიაში ამ მიმდინარეობას ტრანსავანგარდს ან „არტე შიფრას“ ეძახდნენ, ხოლო აშშ-ში ახალ ფიგურაციას „ახალი სახე-ხატის ფერწერად“ ან „ცუდ ფერწერად“ (Bad paintings) მოიხსენიებდნენ.<sup>5</sup> ამ ტალღაში საკუთარი ქვეყნის შორეული თუ ახლო წარსულის გააზრებასა და გაცნობიერებას ცდილობენ გერმანელი არტისტები კიფერი და იმენდორფი. თუმცა იმ პერიოდში მათ შესახებ ქართველმა მხატვრებმა არაფერი იცოდნენ, რადგან ჯერ კიდევ დახურული იყო საზღვრები და დასავლეთიდან ინფორმაცია ძალზე რთულად შემოდის. ამის მიუხედავად, აქაც იწყება საკუთარი წარსულის გააზრებისა და იდენტობის ძიების პროცესი, რომლის ავანგარდში სწორედ გია ბულაძე და მასთან ერთად ირაკლი ფარჯიანი, ლევან ჭოლოშვილი, მერაბ აბრამიშვილი და სხვები იყვნენ. ისინი იწყებენ ქვეყნის ისტორიული, რელიგიური, მითოსური პრობლემატიკის ამოტივტივებას, ცდილობენ თანამედროვე გამოწვევების ჭრილში მათ დანახვას, იდენტობის განმსაზღვრელი პარადიგმის ძიებას და ამას ისინი ფიგურაციული მხატვრობის საშუალებით, ორიგინალური მხატვრული ხერხებითა და ერთგვარი ლირიკული თანაგრძნობით, რომანტიკული ელფერით ახერხებენ.

გია ბულაძემ შეიმუშავა, დახვეწა და განავითარა ეგრეთწოდებული ფარულთქმის მეთოდი, რაც ბუნებრივად მიესადაგა პოსტმოდერნისტულ ორმაგ კოდირებას. მხატვრის ადრეულ ქმნილებებს შორის, აღსანიშნავია, ზეთით, ტილოზე შესრულებული ფერწერული სერია „სტუმრები“ (1982). აქ, მხატვარი, უკვე ძლიერ ოსტატურად იყენებს ფარულთქმის მეთოდს, რომელიც გულისხმობს იმას, რომ ნამუშევარში პირდაპირ არაფერია ნათქვამი. იმხანად, დამთვალიერებლისთვის არ იყო ცნობილი, რომ ამ დასახელებებისა და

<sup>5</sup> კლდიაშვილი, ახალი, გვ. 3.

გამოსახულებების მიღმა სახარებისეული სიუჟეტები დგას. ყოველივე ეს, მხატვრის მახვილგონივრული ენიგმატური ჩანაფიქრით, დაკვირვებული მნახველისთვის, რაღაც ეტაპზე, ფარულად უნდა გაცხადებულიყო. სერია შედგება სამი ნამუშევრისაგან, სახელწოდებებით „დილის სტუმრები“, „სალამოს სტუმრები“ და „ღამის სტუმრები“. ერთი სერიის ეს სამი ნამუშევარი სხვადასხვა საგამოფენო სივრცეში სხვადასხვა დროს გამოიფინა. სამთაგან არც ერთი ნაწარმოები პირდაპირ არ გვამისამართებს ტრადიციული სახარებისეული სიუჟეტებისაკენ და ამიტომ რთულია მათში რელიგიური თემების, სიმბოლოებისა და ატრიბუტების ამოცნობა. მაშინ, 1980-იანების დასაწყისში, ჯერ კიდევ უმკაცრესად მომთხოვნი ცენზურის ხანაში, ნამუშევრების სათაურებშიც გაჟღერებულია სიტყვები – დილა, საღამო, ღამე, სტუმრები. ჩნდება განცდა, რომ აქ რაღაც მისტიკურ-კონცეპტუალურ ციკლურობაზე კეთდება აქცენტი, სადაც სტუმრები ერთადერთი კრებით-ანონიმური ქვემდებარეა. დეტალურად შევხებით ამ სერიის ნამუშევართაგან მხოლოდ ერთ-ერთს, „სალამოს სტუმრებს“ (230x150 სმ.) სურათმა, ერთი შეხედვით, შესაძლოა, წვეულებაც კი მოგვაგონოს. მასზე წარმოდგენილია სამი ფიგურა, აქედან ორი ქალის მსგავსია, ხოლო ერთ-ერთის შესახედაობა ხაზგასმით ბუნდოვანია, ისე, რომ მისი გარეგნული მახასიათებლების გარჩევა შეუძლებელია. კომპოზიციის მარცხენა მხარეს მომწვანო კაბიანი ფიგურა რთულ პოზაშია გამოსახული, იგი ფეხშიშველია, ჩვენკენ ზურგმექცევით ბრუნში დგას, ფეხის წვერებზე; მის სახეს პროფილში ვხედავთ. მისგან მარჯვნივ, სურათის ცენტრში, მაყურებლისკენ ზურგით მჯდომი წითელკაბიანი ფიგურაა გამოსახული, რომელიც მნახველისაკენ იყურება, თითქოს საგანგებოდ გვისწორებს მხერას. ორივე მათგანს ღია, წითურნარევი ქერა თმა აქვს და თმისა და სამოსის ფერით ისინი კარგად იკვეთებიან მუქ ფონზე. მსუბუქი, უსხეულო ფიგურები თითქოს ლივლივებენ, ფარფატებენ სურათის სივრცეში და, ამდენად, უწონო არსებებს ჰგვანან. მესამე, სურათის მარჯვენა კიდეში მჯდომი, შავებით მოსილი ფიგურა კი ერთი შეხედვისთანავე არც იკითხება, ის თითქოს შავ ფონს ერწყმის და მასში იკარგება. ერთადერთი, რაც მკაფიოდ ჩანს ამ ფიგურის შემთხვევაში, მისი ხელის მტევანია. შავი ფიგურა, გალუულ ხელებში მოთავსებული ფირუზისფრად ალავარდნილი მონარინჯო-ყვითელი თასით, განსაკუთრებული, თითქოს მგლოვიარე იდუმალებით შემოდის.

ის სანახევროდ გასულია სასურათე სიბრტყიდან, ჩამოკვეთილი მისი სხეული. მწვანეში მოსილ ფიგურას მისკენ მიუპყრია მზერა და თავისი მარჯვენა, მოყვითალო-ნარინჯისფერი ხელი შავი ფიგურის ხელებში მოთავსებული თასისკენ აქვს გაწვდილი. თითქოს, ხელის თასთან მიახლოების რეაქციაა ჭურჭლიდან ავარდნილი მოცისფრო-ზურმუხტისფრად მანათობელი კვამლი და იქვე, კონტაქტის არეალში, ხელთან ახლოს წარმოქმნილი კვადრატის ფორმის მოელვარე თეთრი ნათელი. ჩნდება კითხვა, ისინი ერთობლივად რომელიღაც ნაცნობ ტრანსცენდენტალურ არსზე ხომ არ მიგვანიშნებენ? ამაზე, თითოეული მათგანის კოლორიტთან ერთად, ურთიერთმომქმედებით განპირობებული სუბსტანციურობა მეტყველებს, ისინი ერთმანეთთან, თითქოს, „ალქიმიურ“ პროცესში იმყოფებიან. თავად ავტორისგან, ჩვენ ახლა ვიცით, რომ ეს ნამუშევარი მოგვთა თაყვანისცემის სიუჟეტს ეფუძნება, თუმცა სურათზე მოცემული სხეულების გარემოცვაში ვერც ყრმა მაცხოვარს ვხედავთ ღვთისმშობლის კალთაში და ვერც ძღვენიტ ხელში თაყვანსაცემად მისულ მოგვებს ვამსგავსებთ რომელიმეს. ამ თემაზე შექმნილი არც ერთი ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემა ოდნავადაც არ მიესადაგება ამ კომპოზიციას. ვფიქრობ, გია ბულაძემ, ფარულთქმის მეთოდთან შეწყობით, ორმაგ კოდირებას მიმართა. როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს უკიდურეს ინტერპრეტაცია-დეკონსტრუქციასთან.

ამ ნამუშევარში ცხადი არაფერია, თითქოს იღუმალ ბურუსშია გახვეული ყოველივე. დრამატულ მუხტს, უმთავრესად, ორი ფიგურის სხვადასხვა შეფერილობის სამოსით გათამაშებული მწვანისა და წითლის უმძაფრესი კონტრასტი ქმნის. ამ ორი ფერის ტონალობების ფარგლებში სხვადასხვა სიგრძის წვრილი, გამჭვირვალე მონასმები მთელ გარემოში და ამასთან, ერთმანეთის სამოსელზეც კრთიან და ირეკლებიან, მათ შორის, მოშავო-მოლურჯო ფიგურის, თითქოს ვარსკვლავებით დაწინწკლულ მოსასხამზე. მოცულობების შესაქმნელად, სახეების, კიდურებისა და ტორსების მოდელირებაში შუქ-ჩრდილი და დრაპირების ტექნიკა არ მონაწილეობს და ამიტომ გამოსახულებები სიბრტყობრივია. აქ არ არის განათება, თუმცა რჩება შთაბეჭდილება, რომ განათება არათანაბარია, ეს კი იმის ილუზიას ქმნის, რომ აქ გამოსახულ ფიგურებს ინდივიდუალური სხეულებრივი გამოსხივება გააჩნიათ. ეს მონასმები თითქოს ქსოვენ ამ ფიგურების სხეულებს, რომლებსაც

მატერიალურობის კვალიც კი არ ამჩნევიათ, ისინი ჰგვანან მოძრა, ცოცხალ ეთერულ არსებებს, რომლებიც ასეთსავე არამატერიალურ გარემოში, სივრცეში არსებობენ. „იმაგინაციური შემეცნებისათვის არ არსებობს სამგანზომილებიანი სივრცის კანონები“<sup>6</sup> – ამბობს შტაინერი. ასევეა გია ბულაძის ამ სურათშიც, რომელიც შესაძლოა მართლაც მოგვთა თაყვანისცემის იმაგინაციური ხატია, რომელშიც „ათასფრად მოელვარ-მოციმციმე, ნებისად მონავარდე ფერადოვანი ნათება“ დგას. გია ბულაძე, როგორც ჩანს, ამ დროისათვის კარგად იცნობს რუდოლფ შტაინერის ნაშრომებს და საკუთარ მხატვრობაში იმაგინაციურ ხატებს გვთავაზობს: ფიგურების უსხეულობას, ეთერულ ნაკადებსა და მკვრივ სინათლეს სხვადასხვა მხატვრული ხერხების გამოყენებით ხატავს. ანალოგიურ ხერხებზე და მსგავს საერთო შთაბეჭდილებასა და განწყობილებებზე საუბრობს ანა კლდიაშვილი თავის სტატიაში ამავე სერიის მესამე სურათის „ღამის სტუმრები“ გაანალიზებისას და აღნიშნავს, რომ ამგვარი გადაწყვეტა მნახველს სცენის საზრისის პოვნაში ეხმარება „უზენაესი რეალობის“ ტრანსკრიფციისაკენ მავალ გზაზე“.<sup>7</sup>

ნამუშევარი, კომპოზიციურად, უცილობელ აღუზიას ქმნის ძველი აღთქმის სამების რუბლიოვისეულ რედაქციასთან და მისი ერთგვარი დეკონსტრუქციაა. ამის უტყუარობაში რამდენიმე ფაქტორი მარწმუნებს; უპირველეს ყოვლისა, ეს არის სამოსის მწვანე და წითელი შეფერილობები. (ძოწისფერსამოსიანი ფიგურა აქაც შუაშია მოქცეული). ფიგურებს შორის გამოსახულია თასი (ბარძიმი), რაც, ვფიქრობ, აქაც უკავშირდება მსხვერპლის იდეასა და ზიარების საიდუმლოს; ერთგან, რუბლიოვის კანონიკურ ხატზე, ბარძიმში ჩადებული კრავის თავით, გამოხატულია მაცხოვრის ნებისითი მსხვერპლშეწირვის წინასწარგანჩინებულობა. ხოლო, მეორეგან, გია ბულაძის ქმნილებაში, ეს მომენტი, მსხვერპლის გაღების შედეგად, კმევის სახით სულიწმიდის გარდამოსვლაზე მიუთითებს და წითლად შემოსილი ფიგურის მნახველისაკენ მიპყრობილი იდუმალი მზერითი კონტაქტიც სწორედ ამის ნიშანია. მის ხელში არსებული სამკაულის მსგავსი საგანი, ყოველივე ამის გაცნობიერებისთანავე, ადამიანის წარმოსახვაში მყისვე ხორცად (პურად) უნდა „გარდაისახოს“, მისი სამოსი კი – სისხლად (ღვინოდ).

ძველი აღთქმის მიხედვით, აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან

<sup>6</sup> შტაინერი, ლუკას, 1909, გვ. 1.

<sup>7</sup> კლდიაშვილი, ქართულ, გვ. 9.

იუდეაში მოსულმა მოგვებმა ჩვილ მაცხოვარს ძღვნად მიართვეს ოქრო (ნიშნად მეფობისა), გუნდრუკი (ნიშნად ღმერთობისა) და მური (ნიშნად კაცებრივი სიკვდილისა). ჩნდება წარმოდგენა, რომ ეს პერსონაჟები, თავად განასახიერებენ ძღვენის სამივე შემადგენელს და ამასთანავე სამების თითოეულ ჰიპოსტასს. ჩვენი დაკვირვებით, ამ სამი ელემენტიდან, ნამუშევარში, ოქროს უკავშირდება ქრისტეს ამსახველი წითლით შემოსილი ფიგურა, რომელსაც მოთეთრო თვლებიანი სამკაულისმაგვარი საგანი უჭირავს. საკმევლის წვის პროცესს გვაგონებს თასიდან ავარდნილი კვამლი, რომლისკენაც გაშლილი ხელი გაუწვდია სულიწმიდის ამსახველ მწვანით შემოსილ ფიგურას (კმევა რიტუალურად უკავშირდება სულიწმიდის მოფენას), ხოლო მური – შავით შემოსილ ფიგურას.

როგორც ჩანს, მხატვარი მწვანე ფერს სულიწმიდასთან აკავშირებს. გაზაფხულზე, ამაღლებიდან ორმოცდამეათე დღეს სულთმოფენობის საუფლო დღესასწაული აღინიშნება. გაზაფხულთან, ვეგეტატიურ განახლებასთან დაკავშირებული მწვანე ფერი ბუნებრივად დაუკავშირდა აღდგომისმიერ სულიწმიდით განახლებას. მართლმადიდებლური ქრისტიანული ხატების იკონოგრაფიული ანალიზით დასტურდება, რომ მწვანე ფერი სულისწმიდას უკავშირდება.

წითელი ფერი, უფრო ზუსტად, მისი ძოწისფერი ტონალობა, დაკავშირებულია იესო ქრისტესთან და ერთი მხრივ მიანიშნებს მაცხოვრის სამეფო წარმომავლობის მიწიერსა და ზეციერ ასპექტებზე. მეორე მხრივ, მეტყველებს ქრისტეს სისხლზე, რაც, უფლის ვნებასა და სიკვდილთან ერთად, ადამიანური ბუნების განღმრთობაზე, მის მკვდრეთით აღდგომასა და ამაღლებაზე მიუთითებს.

მურის ასოციაციას ძალდაუტანებლად იწვევს შავი ფიგურა, საყურადღებოა, რომ ხელში თასი უჭირავს. რა კავშირი უნდა ჰქონდეს დაუსაბამო და გამოუთქმელ მამა ღმერთთან? რა მონაცემებით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მის ღვთაებრივ ბუნებაზე? თითქოს, ზედაპირული დაკვირვებით, არც არაფერია ხელჩასაჭიდი, მითუმეტეს, რომ ჩვენი კვლევით მას მური მიესადაგება. დედნისეული განმარტებით, მოგვებმა კაცებრივი მოკვდაობის ნიშნად მიართვეს ჩვილ მაცხოვარს, როგორც გვამის დასამუშავებელი ნელსაცხებელი. ბუნებაში მური ქარვისფერი ნივთიერებაა და კავშირი არ აქვს სიშავესთან, ტილოზე კი მურის აღმნიშვნელი ფიგურა შავია. როგორც ჩანს, აქ ომონიმებია გადათამაშებული. გია ბულაძე, ქარვის-



ფერ ნივთიერება მურს (გავისხენოთ რუბლიოვისეულ ხატზე, მამა ღმერთის გამოსახულების ტანსაცმლის შეფერილობა: ოქროს-ფერ-ქარვისფერი (გარე სამოსი) და ლურჯი (შიდა)) განგებ აკავშირებს მურთან, მის სიშავესთან. ცნობილია, რომ გია ბულაძე ერთი პერიოდი გატაცებული იყო და სწავლობდა გოეთეს „ფერთა თეორიას“. გოეთეს ფერთა შკალის მიხედვით კი, შავი „ბადებს“ ლურჯს. „სალამოს სტუმრების“ შემთხვევაში, ფერთა თეორიის თანმიმდევრულობა საათის ისრის მიმართულებით სრულებით გათვალისწინებულია; აქაც, შავიდან ჩნდება მოლურჯო ტონალობა, სხვადასხვა ფერის გავლით მიდის წითლამდე და შემდეგ კვლავ შავს უბრუნდება. ყოველივე ეს, მამის წიაღიდან ძე ღმერთის გამოსვლასა და ისევ უკან დაბრუნებაზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

სასულიერო მწერლობაში, ძველი აღთქმიდან მოყოლებული, ძე ღმერთის ერთ-ერთი სახელწოდებაა „მზე სიმართლისა“. „სალამოს სტუმრებში“, შავი ფიგურის სუდარიდან წინგაწვდილ გალეულ ხელებში, მოკაშკაშე მოყვითალო-ნარინჯისფერი თასი სწორედ „მზიანი ღამის“ ენიგმატური სიმბოლო უნდა იყოს. ძოწის-ფერ-წითელსამოსიანი სხეული, იდუმალი მზერიითი კონტაქტით, თითქოს კვლავაც გვამცნობს – „ჰრქუა მას იესუ: ესოდენ ჟამ თქუენ თანა ვარ, და არა მიცი მე, ფილიპე? რომელმან მიხილა მე, იხილა მამად ჩემი, და შენ ვითარ მეტყვ მე: მიჩუენე ჩუენ მამად შენი?“<sup>8</sup>

როგორც ვახსენე, გია ბულაძე, სატელევიზიო გადაცემაში, მიუთითებს ზვიად გამსახურდიას ნაშრომი „ერთარსება ერთის“ შესახებ, სადაც, მტკიცდება „მზიანი ღამის“ ანტინომიური თეოლოგიური საზრისი.

გია ბულაძე ორმაგი კოდირების, ფარულთქმის მეთოდებისა და გოეთეს ფერთა თეორიის გამოყენებით, ამ ფერწერულ სერიაში „მზიანი ღამის“ აპოფათიკურ თეოლოგიურ ანტინომიას ამუშავებს. ციკლი იწყება „დილის სტუმრებით“ (ხარება), რაც სულიწმიდის მიერ უბიწო ჩასახვის, მაცხოვრის მიწიერ სამყაროში შემოსვლის, განკაცების მაუწყებელია. ამას მოსდევს „სალამოს სტუმრები“ – მოგვთა თავყანისცემა, რომელშიც ფარულადაა გაცხადებული ერთარსება სამების იდეა, ციკლი სრულდება „ღამის სტუმრებით“ (საიდუმლო სერობა). ამრიგად, სერიის კონცეპტუალურ ქარგას სამყაროს განმაცოცხლებელ და განმაახლებელ მაცხოვართან და ექვარისტის მისტერიასთან მივყავართ. და სწორედ ამ დროს წი-

<sup>8</sup> იოანე, თავი მეთოთხმეტე.

თელსამოსიანი ფიგურის ხელში არსებულმა სამკაულის მსგავსმა საგანმა, მნახველის წარმოსახვაში, შესაძლოა, ხორცისა და სისხლის დანიშნულება შეიძინოს და მსხვერპლის იდეაზე მიგვანიშნოს. სწორედ ეს ანიჭებს კომპოზიციას ერთგვარ დრამატულ ჟღერადობას. სრულიად სამართლიანად შენიშნავს ხელოვნებათმცოდნე ანა კლდიაშვილი, რომ გია ბულაძე ოთხმოციანელების თაობის იმ წარმომადგენელთა რიგებშია, რომლებმაც „საკრალურის დრამატული ხატი“ შემოიტანეს და დაამკვიდრეს ქართულ მხატვრობაში. ამ სერიაში მართლაც „საკრალურის დრამატული ხატებია“ წამყვანი. მხატვარი ქრისტიანობაში, როგორც ქართველი ერის იდენტობის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ ნიშანში, ეძიებს და იკვლევს ერის ფესვებს, ცდილობს გააცნობიეროს და ღრმად ჩასწვდეს ეროვნული იდენტობის ამ მახასიათებელს და შემოქმედებითად, იმაგინაციური ხატებით შეფარულად, არა პლაკატურად გვამცნოს, რომ „ქართველი ერის გზა ქრისტეს გზაა, გზა ჯვარცმისა და გარდაუვალი აღდგომისა“ (ზვიად გამსახურდია).

#### ბიბლიოგრაფია:

- კლდიაშვილი ა., რამდენიმე ტენდენციის შესახებ 1980-იანი წლების ქართულ მხატვრობაში, სამეცნიერო შრომების კრებული, ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები, ბათუმი, 2015. გვ. 27-38.
- კლდიაშვილი ა., „ახალი ფიგურაცია“ და 80-იანი წლების ქართული მხატვრობა, კრიტიკა: ჟურნალი: 2015 წელი: № 10. 2015. გვ. 209-221.
- თუმანიშვილი დ., სახვითობის გზაზე. კრებული თვალსაზრისი, გია ბულაძე - 60, თბილისი 2016. გვ. 7-20.
- ზ. გამსახურდიას აუდიო ლექცია - „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“, მზიანი ღამე. <https://www.youtube.com/watch?v=hZlR8vJSUjc> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.
- კიკნაძე ზ., ქართული მითოლოგია: ჯვარი და საყმო I, 1996; (ნაწილი 3) <http://saunje.ge/index.php?id=1192&lang=en> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.
- შტაინერი რ., ლუკას სახარება. ათი ლექცია წაკითხული ბაზელში. 1909; გვ. 1-2. <https://www.scribd.com/document/461454725/%E1%83%A%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%90%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%90-docx> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.

- ხაბულიანი ხ., ვიზუალური ნიშნების ტრანსფორმაცია: მხატვრული ფორმები და კონცეფციები პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ქართულ ვერსიაში (სადისერტაციო ნაშრომი) თბ., 2016, <http://eprints.iliauni.edu.ge/6601/1/%E1%83%AF%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%A3%E1%83%9C%E1%83%90%20%E1%83%AF%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98.pdf> უკანასკნელად გადამოწმებულია 21.06.2022.



გია ბულაძე. სალამოს სტუმრები. სერია „სტუმრები“. 1982.



გია ბულაძე. ღამის სტუმრები. სერია „სტუმრები“. 1982.



ა. რუბლიოვი „სამება“. 1410.

Sandro Mirtskhulava,  
Trainee of Tbilisi State Academy of Art  
Bachelor of Art History and Theory

## GIA BUGADZE'S PAINTING SERIES „GUESTS“ AND THE PROBLEM OF NATIONAL SELF-DETERMINATION IN GEORGIAN EASEL PAINTING OF THE 1980S

Abstract

*Keywords: Georgian painting, 1980s, Gia Bugadze, method of secrecy, religious themes*

In 1982, Bughadze's one of the most remarkable series of paintings created by the method of secrecy „Guests“, which consists of works with religious connotations, presents new cultural and national values, new ideas and responds to the formation of national self-consciousness in the society at that time. The analysis of this series clarifies the attitude of the artist and his role in the process of gaining the independence of the country through the formation of national awareness and new national values.

Analysis of this series reveals that G. Bughadze is looking for new artistic means and forms to convey new meanings, which cover the whole range of psychological, religious, cultural, national-historical, socio-political and geopolitical problems of the country and establish a new paradigm defining national identity through the value amplitude that emerged during the formation of the new Georgian state.