

ნათია ებანოიძე

აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

ფორმისა და საზრისის ურთიერთმიმართების შესახებ მერაბ აბრამიშვილის შემოქმედებაში

წარმოდგენილი წერილის მიზანია, მერაბ აბრამიშვილის მხატვრული ფორმის ანალიზისა და ინტერპრეტაციის, მის შემოქმედებაში გარკვეულ თემათა და მოტივთა ეტაპობრივ ტრანსფორმაციაზე თვალის მიდევნების გზით, აჩვენოს როგორ განაპირობებს მხატვრული ფორმის ევოლუციას მის მიღმა არსებული საზრისობრივი ველი და როგორ მანიფესტირებს ის ფორმაში.

მ. აბრამიშვილის მხატვრობა სახე-ხატებით „დაწერილი“ ტექსტია, რომელიც ნათლად აირეკლავს მხატვრის ძიებებს, მისი მსოფლხედვის ტრანსფორმაციის პროცესს. მის ნამუშევრებში წლების მანძილზე მეორდება ერთი და იგივე თემები, ხშირად – ერთი და იგივე გამოსახულებებიც, რომელთაც მხატვარი გამუდმებით უბრუნდება და სხვადასხვა პერიოდში მათ განსხვავებულ ვერსიებს ქმნის. თუ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით გავაღვივებთ თვალს აღნიშნულ გამოსახულებებს, დავინახავთ, რომ მ. აბრამიშვილის მხატვრული ფორმა მკვეთრად ევოლუციონირებს და კონკრეტული მიმართულებით ვითარდება.

ერთსა და იმავე მოტივისკენ მუდმივად მიბრუნება მხატვრის მიზანმიმართულ ძიებაზე მიანიშნებს. თითქოს იგი ცდილობს მოიხელთოს რაღაც არსებითი, მიაგნოს საკუთარი განცდის ზუსტ ვიზუალურ შესატყვისს. მისი განსაკუთრებული მხატვრული მეტყველება განუწყვეტელი ძიების შედეგია. ყოველ ახალ სურათზე ახალი აქცენტები, ახალი მხატვრული ელემენტი ჩნდება. მხატვარი ნაბიჯ-ნაბიჯ კრებს წარმატებით მიგნებულ სახვით ხერხებს და ბოლო, საუკეთესო ნიმუშებში სწორედ ამგვარი ცალკეული ელემენტების ერთობლიობას ვხედავთ. თუმცა, ეს მოძრაობა, ერთი შეხედვითვე, თვალში არ გვხვდება, მაგრამ, როდესაც ყურადღებით დაკვირვებას ვიწყებთ, აღმოვაჩინებთ, რომ ყოველი ახალი ნამუშევარი ახალ საფეხურზე გადასვლას, სათქმელის დაზუსტებას, მიზანთან ფრთხილ და დაჟინებულ მიახლოებას ამჟღავნებს.

მერაბ აბრამიშვილის სურათების პერსონაჟები სულიერი არსებები არიან, შინაგანი ენერჯის მატარებლები, რომელთა მატერიალური ფორმის მიღმა ცოცხალი ვიბრაცია შეიგრძნობა. მხატვარს აინტერესებს სიცოცხლე, არა არსებობის, არამედ ყოფიერების გაგებით; სიცოცხლე, როგორც აბსოლუტი, როგორც სამყაროს მამოძრავებელი ძალა, მისი ნებისმიერი გამოვლინება; ადამიანი, მაგრამ არა მისი ფსიქოლოგია, არამედ მისი სიდრმისეული არსი, სამყარო თავის მატერიალურ და არამატერიალურ განზომილებებში.

სიცოცხლის საზრისის შეცნობა ქრისტიანული კონტექსტის ფარგლებში იშლება. შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე მისი სურათები შფოთის, ერთგვარი დაძაბულობის მდგომარეობას ათვალსაჩინოებს. ბევრ მათგანში სიკვდილის თემაა აქცენტირებული. მერაბ აბრამიშვილის შემოქმედებაში სიცოცხლის ფენომენის გახსნა სწორედ სიკვდილის შეცნობით იწყება. სიკვდილის ფენომენის გააზრება, მასთან შეჯახება თუ შეჭიდება განსაზღვრავს მის ძიებებს და აყალიბებს საბოლოოდ მის პარადიგმას.

აბრამიშვილის სახე-ხატები ფიქრითა და განსჯით, ფილოსოფიით არ იბადება. ის უფრო ჭკრეტს და მედიატორად იქცევა, საგანთა მიღმა არსებული გადმოაქვს მატერიალურ განზომილებაში და ცდილობს, მოუძებნოს მას შესატყვისი პირობითი მხატვრული ფორმა. ამ მხატვრობაში საზრისის გამოკვეთისა და ფორმათქმნის პროცესები ურთიერთგანმაპირობებელია. რაც უფრო მკაფიო კონტურებს იძენს მსოფლმხედველობრივი პოზიცია, მით უფრო ზუსტდება ფორმა და პირიქით, ფორმათქმნის პროცესში იკვეთება საზრისი. აღნიშნული პროცესი ვლინდება ნებისმიერ თემაზე შექმნილ ნამუშევრებში. თუმცა, ამჯერად, მხოლოდ ზოგიერთ მათგანზე შევიჩრდებით. ამ მიზნით, გამოვყავით მცენარეების გამოსახულებები და სახარებისეული თემები.

სახარების ერთ-ერთი ეპიზოდი, რომლითაც განსაკუთრებით ინტერესდება მხატვარი, არის „უფლის სერობა“. 1990 წელს შესრულებული სერობის კომპოზიცია (სურ. 1) მხატვრის ძიებების დასაწყისს ათვალსაჩინოებს. კომპოზიციაში ამ სცენის ტრადიციული სქემის ელემენტებს ვხედავთ. გამოსახულება უკიდურესად განზოგადებულია. თითქმის დაუმუშავებელია ზედაპირები. აქ ყველაფერი მინიშნებაა. თითქოს ყველაფერი ზედმეტია, გარდა იმ შინაარსისა, რომელიც გამოსახულების მიღმაა. მხატვრულ ხერხთა სიმცირე, უკიდურესი განზოგადება და ნიშნობრიობა ფორმის მიღმიერის ხაზგასმას ახდენს.

მომდევნო წლების „უფლის სერობის“ კომპოზიციებში გამოსახულება თანდათან შედარებით ზუსტდება, უფრო კონკრეტული ხდება და მკაფიო სტრუქტურას იძენს. კომპოზიცია ამორფულიდან უფრო გამოკვეთილი და მკაფიო ხდება. თუმცა, ყველაფერი ისევ პირობითი ნიშნის ფარგლებში რჩება. ფიგურები თითქოს გამჭვირვალენი არიან. ისინი რაღაც მისტიკურ ფრინველებს უფრო ჰგვანან, ვიდრე ადამიანებს. კომპოზიციებში შემოდის მეტი სინათლე, რომელიც მკაფიოდ წარმოაჩენს ფერთა მრავალფეროვნებას. 2005 წლის „უფლის სერობის“ კომპოზიციაში (სურ. 2) სივრცე სინათლით გაჯერებული ხდება, რასაც ფერის შუქმნათობა განაპირობებს. თითქოს მხატვარს აღარ სჭირდება სიღრმის საჩვენებლად ფორმის გაბუნდოვნება. განზოგადების უდიდესი ხარისხის, ნიშნამდე დაყვანილი ობიექტის, პირობითი სივრცის ფარგლებში შენარჩუნებული მკაფიოება, წესრიგი, ფორმის ლაკონიურობა სურათის თავისებურ ატმოსფეროს ბადებს: მქრქალ, ჰაეროვან სივრცეში, რომელიც მატერიალურისა და არამატერიალურის ზღვარზეა, საიდუმლო აღესრულება. საზრისი ნათელი, ცხადი ფორმის წიაღში იხსნება და თან, თითქოს ამ სინათლეშივე განლევას ლამობს. მინიშნება მასზე ძუნწად, ლაკონიურად კეთდება. ამის ხარჯზე, გაზრდილია არამატერიალურის ხარისხი.

სასურათე სიბრტყის ფარგლებში სინათლის შემოტანით მერაბ აბრამიშვილი მატერიის გადალახვას ახერხებს და სამყაროს მისეული განცდის ვიზუალურ შესატყვისს ქმნის. სინათლეში განილევას ფორმა, ფიზიკური რეალობა ქრება და ადგილს სულიერი, მეტაფიზიკური რეალობა იკავებს (სინათლე სულიერი რეალობის მეტაფორად არის

წარმოდგენილი მისტიკოსთა, ნეოპლატონიკოსთა ტექსტებში). სინათლე მ. აბრამიშვილთან სახვითი ხერხია, რომლის საშუალებითაც მხატვარი სასრულ ფორმაში (სურათში) უსაზღვრობისა და უსასრულობის საზრისის მოქცევას ახერხებს.

სინათლის ამგვარი აქტუალიზაცია ამ სცენის ტრადიციული გამოსახულებებისაგან განსხვავებულ, უჩვეულო სახეს სძენს სურათს. ცხადია, მერაბ აბრამიშვილი კარგად იცნობს შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობას, მის პრინციპებსა და კანონებს; ბუნებრივია, მან იცის ასეთი საკვანძო სცენის სიმბოლური მნიშვნელობაც. მასთან ეს განსხვავებული გადაწყვეტა არა მხატვრული ფორმის, არამედ უპირველესად, მისი საზრისის სუბიექტური ინტერპრეტაციაა. მერაბ აბრამიშვილისთვის მთავარია ის განცდა, რაც მას უჩნდება კონკრეტულ თემასთან დაკავშირებით და მთავარია ამ შინაგან განცდაზე მინდობა, მისი ზუსტი ვიზუალიზაცია. მისთვის ყოველგვარ ობიექტურობას, მყარ მნიშვნელობებსა თუ კულტურის სტერეოტიპებს თანდათან ეცლება საზრისი და ამის კვალად, უფრო და უფრო ძლიერდება მისი შინაგანი სულიერი რეალობა, როგორც ყველაფრის საზომი. მისი ბოლო პერიოდის სურათები სწორედ ამ სულიერი რეალობის გამამყდავნებლად გვევლინება, იმ განზომილების, რომელიც არ ცნობს სამყაროს ობიექტურობის საზღვრებს.

ჩვენთვის საინტერესო ასპექტით, ასევე ნიშანდობლივია მთავარანგელოზ გაბრიელის გამოსახულებები (არა მხოლოდ ხარების კომპოზიციებში, არამედ, ცალკე გამოსახულებები). თავდაპირველად, აღრეულ ნიმუშებში, მაგალითად, გაბრიელის 1993 წელს შექმნილ გამოსახულებაში (სურ. 3), მთავარანგელოზის ფიგურა პირდაპირ ასოციაციას ბადებს შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის ნიმუშებთან. ამ ნამუშევარში გაბრიელის ფიგურა აღიქმება, როგორც რაღაც სცენის ნაწილი, ფრაგმენტი, რომელიც ჩართულია ჩვენს თვალს მიღმა არსებულ მთლიანობაში. მხატვარი ეტაპობრივად ამუშავებს ამ მოტივს და წლების განმავლობაში, სხვადასხვა დროს შესრულებულ ნამუშევრებში ვლინდება ფორმის თანდათანობითი დაშორება პირველწყაროსაგან. პირობითი მეტყველების შენარჩუნების კვალად, ეს ფორმირების პროცესი განსხვავებული, ორიგინალური სახვითი მეტყველების ჩამოყალიბებით აღინიშნება. ფიგურა

ნელ-ნელა იძენს ჰაეროვან დინამიკას, სიმსუბუქეს. მხატვარი უფრო და უფრო თამამად ამუშავებს მოტივს. აღრეული ნამუშევრების ფიგურის შეყოვნებული მოძრაობა შექმნათი ფერით მინიშნებულ სივრცეში ანგელოზის უწონო სხეულის მოძრაობად გარდაიქმნება. ჩვენს მიერ პირველად განხილულ ნიმუშში მკაფიოდ მონიშნული ნიადაგის შრე, რომელზედაც მყარად მიაბიჯებდა გაბრიელი, გვიანდელ ნამუშევრებში მთლიანად ქრება. ფიგურა აღარ ეხება პირობითად მინიშნებულ მიწას, მისი ტერფები აღარ აბიჯებს. გაბრიელი, ფეხის წვერებზე შემართული, ოდნავა ეხება სიმყარეს ფეხქვეშ და თითქოს ჰაერში ლივლივებს. მხატვრული გამომსახველობა არამატერიალური უწონადობისკენ, განზოგადებისა და პირობითობის ხარისხის ზრდისკენ ვითარდება. პარადოქსულად ზუსტდება ფიგურის შემოსაზღვრული კონტურები, კონკრეტდება სახის ნაკვთები, იზრდება დეკორატიულ ელემენტთა რაოდენობა (გვიანდელ ნიმუშებში, გაბრიელის სამოსი ორნამენტული მოტივებით იფარება). ასეთია გაბრიელის ერთ-ერთი ბოლო, 2006 წელს შესრულებული, სინათლით გაჯერებული, მატერიალური წონადობისაგან დაცლილი გამოსახულება, რომელიც აღნიშნული მოტივის თამამ, თავისუფალ ინტერპრეტაციად, მთლიანად ინდივიდუალური ხედვით განსაზღვრულ სახედ ფორმდება (სურ. 4).

მხატვრული ფორმის ამავე ტიპის ევოლუცია ახასიათებს „ხარების“ კომპოზიციებსაც. 1996 წელს შექმნილი „ხარება“ (სურ. 5) აღრეული ეტაპისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს ავლენს: სრულიად დაუკონკრეტებელია სახეები, სხეულის ნაკვთებიც ოდნავ არის მინიშნებული. ფიგურა ფონისაგან მკაფიოდ არ გამოიყოფა. ზედაპირების დამუშავებისას გამოყენებულია მუქი, დაბინდული ტონალობები. ამ თემაზე შექმნილ მომდევნო ნამუშევრებში კვლავ ფორმის დაკონკრეტების, კონტურით მკაფიოდ გამოკვეთისა და ფერის გაღიავების, განათების ტენდენცია შეინიშნება (სურ. 6). საბოლოოდ კი, 2006 წელს შესრულებულ „ხარების“ კომპოზიციამი (სურ. 7) მხატვრის ძიებები იმავე ხაზის მიდევნებით განსრულდება, როგორც ეს საილუმო სერობის კომპოზიციებში ვნახეთ. მხატვარი აღარ უფრთხის მკაფიობას, სიმკვეთრეს, კონკრეტულობას. მას აღარ სჭირდება ბურუსში გახვიოს სცენა, დაბინდოს სახეები. გამოსახულება მთელი სივრცით, ნათლად და დამაჯერებლად წა-

რმოდგება ჩვენს წინაშე. ამავე დროს, სინათლის ინტენსივობის გაზრდა არ იწვევს გამოსახულების ქრობას. მხატვარი ახერხებს, სივრცისა და კონკრეტულის ფარგლებში, შეინარჩუნოს ფორმაც და მინიშნოს ტრანსცენდენტურზეც.

მერაბ აბრამიშვილისათვის საინტერესო კიდევ ერთი თემა – მცენარეთა სამყაროა. ის ხან რეალურ მცენარეებს ხატავს, ხან კი თვითონ ქმნის ფერადფოთლებიან, სიზმრისეულ ყვავილებსა და ხეებს, თითქოს მისტიკური ზმანებები გადმოაქვს სხვა სამყაროდან. თუმცა, თემატიკის მიუხედავად, ამ ნამუშევრებს ნატურმორტებს ვერ ვუწოდებთ. აქ არსადაა ბუნების რეალური სურათები – „მკვდარი ბუნების“ ხატები. ეს სივრცით სავსე სამყაროს სურათებია, ყველა დეტალი: ფოთოლი, ყვავილი, მცენარის ფესვი „სუნთქავს“. მაგრამ ეს არ არის მიმეტურობის საშუალებით მიღწეული შედეგი; საერთო მხატვრული გამომსახველობა ერთდროულად, პარადოქსულად უახლოვდება ნატურას და, იმავდროულად, წარმოადგენს განზოგადებულ პირობით სახე-ხატს. თუმცა, ასე მკაფიოდ ეს მხოლოდ მოგვიანებით იჩენს თავს. თავიდან კი, მხატვრის ძიებები ამ გზის დასაწყისს თავისებურად ათვალსაჩინოებს. 1987 წელს შესრულებული „ნატურმორტი“ (სურ. 8) ამ თემისადმი მიმართვის ერთ-ერთი პირველი მცდელობაა. სურათის გამომსახველობა ერთგვარი სიძველის ეფექტითა და ფოთლების ფერადოვანი რიტმიკით იქმნება. ეს ხერხები უფრო მეტად გამომსახველია მოგვიანო ნამუშევრებში და საბოლოოდ, განსხვავებულ მხატვრულ მეტყველებამდე განივრცობა. 1988 წელს შესრულებულ ნამუშევარში – „ყვავილები ქოთანში“ (სურ. 9) მხატვრული გამომსახველობა ოდნავ განსხვავებულია წინა ნიმუშისაგან; ის უფრო დაცლილია დეტალებისაგან და ნაკლებად შეიგრძნობა ფაქტურა, მაგრამ კვლავ ახლოს დგას მასთან. ამ მოტივს ზუსტად იმეორებს 2006 წლის კომპოზიციის ყვავილებით (სურ. 10). თუმცა, რამდენიმე განსხვავებული დეტალი მთლიანად ცვლის მიღებულ შთაბეჭდილებას. თუ წინა ნიმუშში გამოსახულება, ფაქტურა ჯერ კიდევ ხელშესახებია, აქ ის ფერმკრთალდება და თითქოს სივრცეში შერწყმას ლამობს. „მიწიერ“, მატერიალურ ფერებს ცვლის გამჭვირვალე, ჰაეროვანი ტონები და მთელი გამოსახულება მატერიალურის, ნატურასთან მიახლოებულისა და ილუზორულის, არსებობისა და არარსებობის ზღვარზეა. 2000 წელს შექმნილ „პალმა-

ში“ (სურ. 11) მხატვრული მეტყველება სულ სამი ფერით იქმნება. პალმის გამოსახულება თითქოს ბინდებუნდიდან იკვთება. მთელი სივრცის მომცველი პალმის ტოტები და ფოთლები ჰარმონიულ წრიულ რიტმს ქმნის. პალმის ხის მოტივი, ისევე, როგორც ნებისმიერი სხვა თემა, მოგვიანებით, ბუნდოვანი ხატიდან უფრო მკაფიო, კონკრეტულ, ნათელ და ცოცხალ გამოსახულებამდე მიდის, რომელიც, ამავე დროს, ინარჩუნებს უზოგადესის აღმნიშვნელის ნიშან-თვისებებს. გამოსახულება, ერთდროულად, უფრო და უფრო „ცოცხლდება“, დამაჯერებელი ხდება და, ამავდროულად, უფრო და უფრო შორდება ნატურას. ერთ ნაბიჯს ამ გზაზე წარმოადგენს 2001 წელს შესრულებული „პალმა“, სადაც რეალურთან სიახლოვის ხარისხის კლების კვალად, მეტად შეიგრძნობა ფაქტურა, რის ხარჯზეც მეტი დამაჯერებლობა მიიღწევა. გამოსახულება თითქოს სივრცეში კი არ თავსდება, არამედ გამოიკვეთება მისგან. კომპოზიცია მეტ კონტრასტულ დაპირისპირებაზე იგება. მოგვიანებით, 2002 წლის ნამუშევარში, პალმის ტანი აღარ ამოიზრდება მიწიდან. ის დეკორატიულ ბაც ლაქად აღვეს მიწის მომნიშვნელ არეს. თითქმის შემოქმეველია აქამდე ყველაზე ინტენსიური და ნათელი მონაკვეთი – სულ ქვედა, თეთრი მარაო, ის თითქმის შერწყმულია ფონთან. დანარჩენი ფოთლები კი ლაქვარდისფერი ხდება. მიწისა და ცის ფერები ერთმანეთში ირევა. მიწისფერი და ლაქვარდისფერი ერთნაირი ინტენსივობით ჟღერს და განეფინება სივრცეში. თითქოს მხატვარი ცისა და მიწის ერთიანობასა და მთლიანობას ხატავს. 2003 წლის ნამუშევარში კი (სურ. 12) შუქის ინტენსივობა და ფერის გამჭვირვალობა კიდევ უფრო მეტ სიმძაფრეს იძენს.

გვიანი პერიოდის ნამუშევრებისთვის ფერის შექმნათობა და გამჭვირვალობა, სივრცის (სივრცულის) შეგრძნება და ფაქიზი ტონალობები, კოლორიტის სულ რამდენიმე ფერის ტონებით შექმნა დამახასიათებელი. ფერის საშუალებით ფიგურისა და ფონის ერთმანეთისაგან მკაფიოდ გამოიკვანა და, იმავდროულად, მათი შუქით გაჯერება და ამგვარად, შუქით მათი გაერთიანება, ერთმანეთით განმსჭვალვა ტიპური ხდება ბოლო პერიოდისათვის. 2006 წლის სურათში „ასკილი“ (სურ. 13) რამდენიმე ფენად, ერთმანეთის ზემოდან „დალაგებული“ ასკილის ტანის ხლართების

ბაცი ოქროსფერის, ერთმანეთის მიჯრით „ჩალაგებული“ წვრილი ფოთლების გამჭვირვალე ცისფერისა და ნაყოფის ინტენსიური წითლის შეხამების შედეგად ხალასი ფერადოვნება მიიღწევა. მოთეთრო ფონის, ასევე ფოთლებისა და ნაყოფის ნათელი ფერის საშუალებით, სურათი სინათლით გაჯერებულია.

ბოლო წლებში დახატული ყვავილები, ყლორტებზე ასხმული ფერადი, ფარატიწა, განიერი, ბრტყელი ფოთლებით მთელ სივრცეს მოიცავს და ავსებს გამჭვირვალე ფერადოვნებით (ხასხასა ვარდისფერი სულ უფრო ხშირად ჩნდება გვიანდელ სურათებში). ფაქიზი, ამაღელვებელი დინამიკით სავსე გამოსახულებები თითქოს ჩვენს თვალწინ ვიბრირებს. მცენარე ხომ მატერიის ერთ-ერთი ყველაზე მყიფე ფორმაა. ამდენად, დიდწილად ატარებს თავის თავში იმ საწყის ენერგიას, რომლის შეგრძნებისა და გამოსახვისკენაც ასე ისწრაფვის მხატვარი. სწორედ ამიტომ აკვირდება ასეთი აღფრთოვანებით ამ მატერიალურ ფორმას, რომელიც კონკრეტული მცენარეებიდან თანდათან სიზმრისეულ სახე-ხატად გარდაიქმნება, როგორც ზემსგავსება, როგორც მატერიალური ფორმის მიღმა არსებულის ყველაზე უფრო ვრცლად მომცველი მეტაფორა. საბოლოოდ, მხატვრის შფოთი, რომელიც ნათლად იკითხება ადრეულ ნამუშევრებში, სიცოცხლის მთელი სისავსით განცდად ტრანსფორმირდება და ამდღებულები განწყობის, მაჟორული ტონალობის სახე-ხატებად ფორმდება გვიან პერიოდში.

შემთხვევითი არ არის, რომ 2006 წელს მერაბ აბრამიშვილი ხატავს სამოთხის ბაღს მანდალას ფორმით, რომელიც მხატვრის ძიებების ლოგიკურ დასასრულად წარმოგვიდგება და რომელშიც ვლინდება მისი ძლიერად პერსონალური ხედვა (სურ. 14). მ. აბრამიშვილის „სამოთხე“ არ წარმოადგენს მანდალას მოტივის სქემატურ გამოსახულებას, როგორც დამახასიათებელია ბუდისტური მანდალებისათვის. აბრამიშვილის მანდალაში ხეების, ყვავილების, ანგელოზების წრიულად მოძრავი, მბრუნავი მწკრივები, თავიანთი გამჭვირვალე ფერებით, თითქოს მარადიულ წრებრუნვაში ჩართულები, ცოცხალ, შინაგანი დინამიკით გამსჭვალულ ვიბრაციას გამოსცემს.

საინტერესოა, რომ კ. გ. იუნგი მანდალას განიხილავს, როგორც თვითობის, ინდივიდის მთლიანობის გამოსახულებას. იგი შენიშნავს, რომ მა-

ნდალების შექმნისკენ სწრაფვა ჩნდება ინტენსიური პერსონალური ზრდის მომენტებში. მათი გაჩენა მიანიშნებს ფსიქიკის სიღრმისეულ შრეებში მიმდინარე კვლავ დაბალანსების პროცესებზე.

მერაბ აბრამიშვილი სამყაროს შექმნის ძირებიდან, ადამიანური ტკივილის გავლით, მის განსრულებამდე გზას გადის. ადრეული ნამუშევრების ტკივილიანი, ხშირად, პირქუში ატმოსფერო თანდათანობით სინათლით სავსე, გახსნილ სამყაროდ ტრანსფორმირდება. მ. აბრამიშვილის ბოლო, მანდალას ფორმით წარმოდგენილი „სამოთხე“ სწორედ ამ გზის განსრულების ხატია. „სამყაროს შექმნის პირველი დღიდან“ ბოლო პერიოდის „სამოთხემდე“ ჩატეულია გზა, რომლის დასაწყისში „იქმნა ცა და მიწა“, ხოლო ბოლოს – გაქრა დრო; დასაბამი დაედო ახალ ცას და ახალ მიწას: „აჰა, დადგება ჟამი, როცა მხვნელი თავს წაადგება მომკვლს, ყურძნის მწურავი – მთესველს“¹. ანუ ეს სივრცეში განფენილი დროა, დღეთა დასასრული.

დასასრულის, როგორც მოლოდინის, როგორც იმედის შინაარსი მარადიული სივრცის მოპოვებაა, „იმ სივრცის, სადაც ყველაფერი, რაც იყო, რაც არის და რაც იქნება, ერთჯამობაში მოექცევა“². ამ სივრცის ხატი ახალი იერუსალიმია, ზეციური, მაგრამ სივრცეში განფენილი ქალაქი. ალბათ, შემთხვევითი არც ის არის, რომ მერაბ აბრამიშვილი სწორედ იმავე გვიან პერიოდში, რომელსაც მისი ზემოთ ხსენებული „სამოთხე“ ეკუთვნის, ხატავს „ახალ იერუსალიმს“ (სურ. 15), დიდი ზომის სინათლითა და სივრცით გაჯერებულ სურათს, რომელიც სწორედ ახალი მიწის, ახალი კოსმოსისა და სამოთხისეულ მდგომარეობაში დაბრუნებული, პირველქმნილი ჰარმონიის მომპოვებელი ადამიანის სიმბოლოდ გვევლინება.

¹ ამოს, 9:13.

² ზ. კიკნაძე, „ბიბლიური დრო“, *ომეგა*, №12, 2001, გვ. 66.

NATIA EBANOIDZE

Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

ON THE INTERRELATION OF FORM AND MEANING IN THE WORKS OF MERAB ABRAMISHVILI

This paper aims to examine evolving of artistic forms, the ways of their manifestation and essential meanings that condition the process. This task will be accomplished through observation of a gradual transformation of specific themes and motives in Merab Abramishvili's work, analysis of the artistic forms and interpreting of their meanings.

Abramishvili's work is characterized by an insistent perfection of form and an intense quest for the equivalence between that form and its content. He continues his search until the form reflects completely and turns into an exact counterpart of the content. Each motive and image are developed in detail. Consequently, though it might not be so clear at first glance, the artistic form evolves in individual manner producing totally different depictions of the same objects. Furthermore, the artist not only uses the same motives but also focuses on the same images over the several years. The process of shaping the artistic language and essential meanings expressed through that language are inter-conditioned: the form (the image) becomes more specific in accordance with development of the world perception; on the other hand, the meanings are shaped in the process of creation. One observes a paradoxical coexistence of mutually exclusive features, including a vivid, convincing depiction that grows more and more distant from the model and becomes subject to a gradual shift from a vague image to a clear, distinct and vivid manifestation that remains within the framework of generalization. The late works of the artist are characterized by lightful, transparent colors that create a sense of space (spaciousness), as well as subtle tonal combinations created by applying only a few colors. In consequence of increasing specification of the image, late works also reveal a trend to separate a figure from the background simultaneously unifying these two elements by light.

One can say that the main theme of Abramishvili's work is existentialism, and the main issue that interests the painter is life - not everyday life, but life in its existential dimension. That is why he appears fascinated by different forms of life – a phenomenon which is inevitably linked with death. In Abramishvili's work it is comprehended through the understanding of death when endless struggles with it led to forming of his paradigm. Finally, the artist's anxiety, observed in his early works, is transformed into an intensified sense of life, into a new world full of light and delight that is seen in his late paintings.



1. საიღუმლო სერობა, 1990

The Last Supper, 1990



2. საიღუმლო სერობა, 2005

The Last Supper, 2005



3. მთავრანგელოზი გაბრიელი, 1993
Archangel Gabriel, 1993



4. მთავრანგელოზი გაბრიელი, 2006
Archangel Gabriel, 2006



5. ხარება, 1996

Annunciation, 1996



6. ხარება, 2002

Annunciation, 2002



7. ხარება, 2006

Annunciation, 2006



8. ნატურმორტი, 1987
Still-life, 1987



9. ყვავილები ქოთანში, 1988
Flowers in a Pot, 1988



10. ყვავილები
ქოთანში, 2003
Flowers in a Pot,
2003



11. პალმა, 2000

Palm Tree, 2000



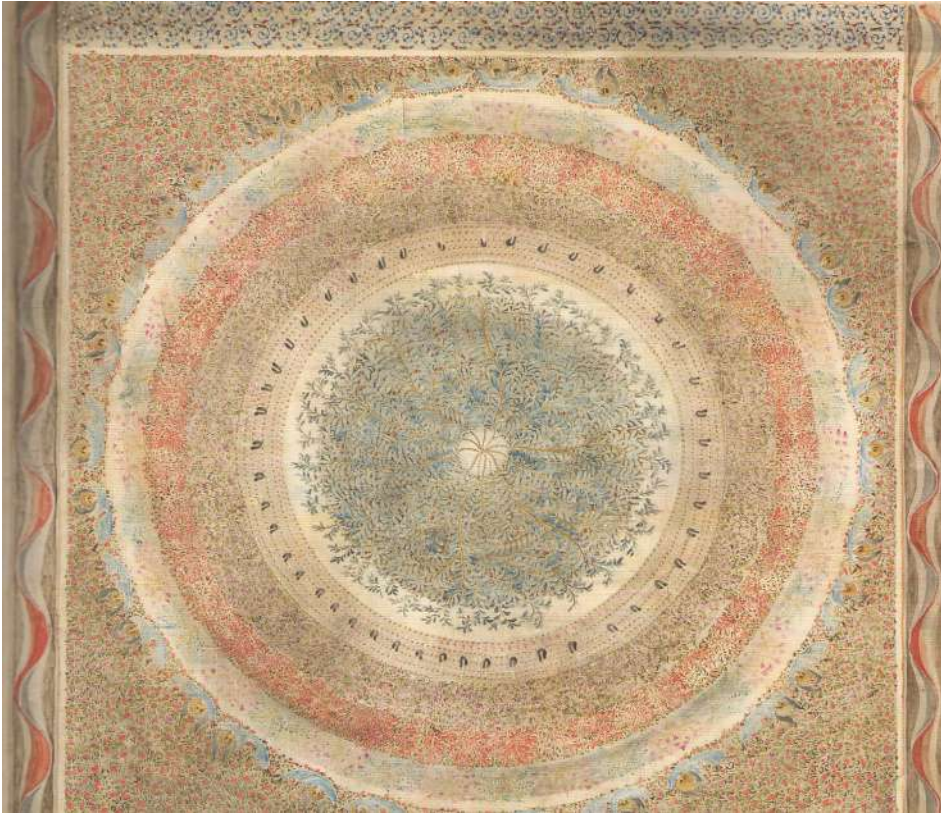
12. პალმა, 2006

Palm Tree, 2006



13. ასკილი, 2006

Dogrose, 2006



14. სამოხე, 2006

Paradise, 2006



15. ახალი იერუსალიმი, 2006

New Jerusalem, 2006