

ცინია კილაძე

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

გოტფრიდ ბოემის ჰერმენევტიკული ხედვა და მოდერნისტული პორტრეტები

ჰერმენევტიკა ფილოსოფიური მიმართულებაა, მეთოდია, რომელიც, როგორც ცნობილია, უმთავრესად ენათმეცნიერებაშია დამკვიდრებული, ლიტერატურულ ტექსტებში დაშიფრული სიმბოლოებისა და მეტაფორების ინტერპრეტაციისთვის. ხელოვნების ისტორიასთან მიმართებაში მისი გამოყენება XX საუკუნის მიჯნიდან იწყება. განსაკუთრებით აქტუალური ის 1970-80-იან წლებში ხდება, ისეთ მეცნიერებთან როგორებიც არიან: გოტფრიდ ბოემი, მაქს იმდაჰლი, ოსკარ ბეჩმანი, ვოლფგანგ კემპი და სხვები. ამჯერად ჩვენ შევხებით ფილოსოფიური ჰერმენევტიკის დამფუძნებლის ჰანს გეორგ გადამერის მოწაფის, შვეიცარიელი ფილოსოფოსისა და ხელოვნების ისტორიკოსის გოტფრიდ ბოემის ერთ-ერთ კვლევას. ზოგადად ამ მეცნიერის ჰერმენევტიკული ხედვა ორიგინალურია, მისი აზრით, ნახატის ჰერმენევტიკა იწყება იქ სადაც მისი ვიზუალური აღქმა გადადის მეტყველებაში¹. როგორც ჰ.გ. გადამერის მემკვიდრე, ბოემი გვთავაზობს ხელოვნების ნიმუშის წაკითხვის ალტერნატიულ გზას – რაციონალურ შეცნობაზე მეტად, სუბიექტური საწყისის, შემოქმედებითი ინტუიციის გამოვლენას, ხელოვნების ნიმუშის ფსიქოლოგიური და არა გნოსეოლოგიური პრინციპებით წაკითხვის შესაძლებლობას, შემოქმედის მე-ს ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავებასა და მის შეგრძნებას. ამ პროცესში პირველ პლანზეა „ემპათია“, თანაგანცდა და აქედან გამომდინარე, ცხადია, მნიშვნელოვანი ხდება მაყურებლის, აღმქმელის გათვალისწინება, რეცეფციის ესთეტიკა². ჰერმენევტიკული მიდგომა არა მხოლოდ წარმოაჩენს მნახველის იმანენტურობას ნაწარმოებში, არამედ ამბობს, რომ გასათვალისწინებელია თვით მაყურებლის სუბიექტური წინაპირობები, თუ როგორ, რა მზაობით მიეახლება და აღიქვამს ის ხელოვნების ნიმუშს, როგორია ხელოვნების ნიმუშის კულტურულ-ისტორიული და სოციალური კონტექსტის რესტავრაციასთან ერთად, მნახველის ფსიქოლოგიური თუ ისტორიულ-სოციალური მდგომარეობა.

სწორედ რეცეფციის ესთეტიკას უთმობს დიდ ადგილს გოტფრიდ ბოემი თავის წიგნში „პორტრეტი და ინდივიდუალურობა“³, სადაც განხილულია ძირითადად რენესანსული ეპოქის პორტრეტები. ჩვენ შევხებით ამ წიგნში მოცემულ მხოლოდ ზოგიერთ მოსაზრებას და შევცვდებით ქართული მაგალითები მოვარგოთ მისეულ ხედვას. პორტრეტული ხელოვნების განხილვისას, გოტფრიდ ბოემი ამბობს, რომ რენესანსის ეპოქიდან ჩნდება ე.წ. „სუვერენული „დამოუკიდებელი“ პორტრეტი.

რას გულისხმობს ის ამ „დამოუკიდებელ“ პორტრეტში?

გოტფრიდ ბოემი პორტრეტულ მხატვრობას განსაზღვრავს მისივე ინდივიდუალურობის მიხედვით. თუკი შუა საუკუნეებში პორტრეტი ემსახურებოდა პერსონიფიკაციას, საკრალურ, მემორიულ თუ სხვა დანიშნულებას, რენესანსის ეპოქიდან ადამიანი საკუთარი ინდივიდუალურობის დამკვიდრების გზას დაადგა და პორტრეტული მხატვრობაც ახალი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის გამომხატველი შეიქმნა. პორტრეტში უმთავრესი გახდა გამოსახულის, ნატურის ინდივიდუალურობის წარმოჩენა და ის იქცა ადამიანის რაობისა და ინდივიდუალურობის შემეცნების ერთ-ერთ საშუალებად. გ. ბოემის აზრით, გაჩნდა „დამოუკიდებელი“ პორტრეტი, რომლის განვითარებამ გარკვეული წვლილი შეიტანა ზოგადად ინდივიდუალიზმის განვითარებაში. ამ დამოუკიდებელი პორტრეტის დამახასიათებელი ნიშანია მნახველთან კომუნიკაციის დამყარება და მასში გარკვეული იმპულსების გამოწვევა. პორტრეტში იმთავითვე ნაგულისხმებია მაყურებელი. მისი ფორმატიდან, წერის მანერიდან, კომპოზიცი-

¹ *Study in the Cultural History of the Interwar Poznań*, Poznań 1992, გვ.96.

² *Der Betrachter ist im Bild: Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Herausgegeben von Wolfgang Kemp, Berlin, 1992, გვ.7.

³ G. Bohem, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*, Munich, 1985.

ის სტრუქტურულიდან გამომდინარე, აშკარა ხდება თუ რა პერსპექტივას გვთავაზობს სურათი. ყველა პორტრეტს თავისი აღქმის წერტილი, აღქმისთვის გასათვალისწინებელი და ოპტიმალური მანძილი აქვს⁴. პორტრეტები დიალოგში შედიან მაყურებელთან, განსაკუთრებით თავისი დროის მაყურებელთან. მათთვის უფრო გასაგები უნდა ყოფილიყო ასახული ქესტების, მიმიკის, მოძარობის ენა, ვიდრე ეს დღეს თანამედროვე მნახველისთვის არის. დამოუკიდებელი პორტრეტი თითქოს თავის მსგავსს ეძიებს მაყურებელში. მაგ., გ. ბოემი განიხილავს იან ვან ეიკის კარდინალ ნიკოლო ალბერგადტის პორტრეტს (სურ. 1). მისი აზრით, სურათში სახეზეა დეტალების გულდასმითი ჩვენება, ნატურმორტისებური სიზუსტე, რაც წესრიგს გამოხატავს და პიროვნებას ახასიათებს როგორც მოწესრიგებულსა და განყენებულს. ჩნდება დეტალების სიმრავლე, რომლებიც ერთიან ფორმაშია გამთლიანებული. ე. პანოვსკის აზრითაც, იან ვან ეიკი აგებს თავის მხატვრობას უსასრულო, მცირე დეტალებზე დაკვირვებით, რომლებიც ზოგად ფორმაშია ინტეგრირებული⁵. ნატურის შინაგანი მდგომარეობა, სიმშვიდე, კონცენტრაცია და მისი წოდება, მშვიდობისმყოფელი კარდინალის მისია თანხვედრაშია ერთმანეთთან. იან ვან ეიკი ერთდროულად თითქოს ტელეკოპითაც მუშაობს და მიკროსკოპითაც⁶ და ეს ორივე ინსტრუმენტი იმისთვისაა, რომ გამოსახულის ინდივიდუალურობა, მისი შინაგანი ბუნება გვიჩვენოს. აქედან გამომდინარე, პორტრეტის აღქმის მანძილი საშუალოა. იგი არც ძალიან, ძალიან შორი ხედიდან და არც ძალიან ახლოსაა აღსაქმელი. მიღწეულია ბალანსი კრებით სახესა და წვრილად დანახულ დეტალებს შორის. საკუთარ თავზე ორიენტირება და ამავდროულად გარემოსკენ მიმართება ხასიათშიც ჩანს. კარდინალი გარეთ იყურება, თუმცა ძალიანაც არ იჭრება ჩვენს სივრცეში.

ზოგადად, ეპოქათა მანძილზე ინდივიდუალიზმის მატებასთან ერთად, მატულობს პორტრეტის მნახველზე ორიენტირების ხარისხიც, რაც უახლეს დროში, განსაკუთრებით მოდერნიზმში აღწევს ერთგვარ კულმანაციას. ჩნდება მნახველთან

აქტიური კონტაქტის, თითქოს სასურათო სიბრტყიდან გადმოსვლის ტენდენცია, ახლო პლანები, ექსპრესია. მაგ., ჯერ კიდევ რეალისტ მხატვარ გუსტავ კურბესთან⁷, და შემდგომ XX საუკუნის მხატვრობაში (სურ. 2).

ჩვენში ე.წ. დამოუკიდებელი პორტრეტი გ. ბოემის თვალსაზრისს თუ გავყვებით, მოდერნიზმის ეპოქაში ჩნდება. მანამდელ, XVIII საუკუნის მიწურულის და XIX საუკუნის პორტრეტებზე (სურ. 3, 4) ადამიანი თავისი ინდივიდუალური ნიშნებითა და ხასიათით სამყაროს განუყოფელი ნაწილია და არა მას მოწყვეტილი და მასთან დაპირისპირებული სუბიექტი. უნივერსალური მთლიანობის შეგრძნება ჯერ კიდევ ურყევია და ეს პორტრეტები მაყურებელთან მიმართებაშიც ერთგვარ თავშეკავებას, დისტანციას ავლენს. ისინი თითქოს თავიანთ იდეალურ გარემოში არსებობენ და თვითგმარნი არიან. ქართული დაზგური მხატვრობის მომდევნო, ე.წ. პირველი თაობის მხატვრები – გ. გაბაშვილი, ალ. მრევლიშვილი, გრ. მაისურაძე და სხვანი, უფრო ილუზიონისტური ფორმის შექმნისა და მსგავსების საკითხებით იყვნენ დაინტერესებულნი (სურ. 5). მკაფიოდ გამოსატული სუბიექტურობა კი ჩვენში სწორედ XX საუკუნიდან ჩნდება, ევროპული გამოცდილების გაზიარებით. აღრე თუ ყველაფერი ერთგვარი ნიშანი იყო, რომელსაც თავისი საზრისი ჰქონდა და ამას ადვილად ამოიცნობდა მაყურებელი, მაგ., გარკვეული ქესტი თუ გარეგნობის ელემენტი, შემდგომში, ინდივიდუალიზმის განვითარების გზაზე, ეს ერთსახოვნება, ერთსაზრისიანობა იკარგება. საკრალური საწყისი გადის ყოფიდან, მთლიანობა ირღვევა და ნიშნები და საზრისებიც ირევა. ამ დროს ისეთი შეგრძნება ჩნდება, რომ თითქოს პორტრეტები ვეღარ არსებობენ მაყურებლის გარეშე. სწორედ პორტრეტულ მხატვრობაში განსაკუთრებით კარგად ჩანს ინდივიდუალიზმის განვითარებასთან ერთად, პიროვნებისა და სამყაროს მთლიანობის რღვევა, და ის, რომ პიროვნება ერთგვარ დეკონსტრუქციას განიცდის. მისი პერსონა იშლება სხვადასხვა ნაწილებად, ასპექტებად და მძაფრი ინდივიდუალურობის ან ემოციური ექსპრესიის გადმოსაცემად გამოიკვეთება ერთი რომელიმე ასპექტი.

⁴ G. Bohem, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 48.

⁵ G. Bohem, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 130.

⁶ იქვე, გვ. 133.

⁷ A. Bond, J. Woodall, T. J. Clark, L. J. Jordanova, J. L. Koerner, *Self Portrait, Renaissance to Contemporary*, London, 2006, გვ. 33.

პარადოქსულია, რომ ინდივიდუალიზმის მატებასთან ერთად, მატულობს ერთგვარი კონფლიქტურობის შეგრძნებაც. ჩნდება ოპოზიციები როგორც გამოსახვის ხერხებში, ასევე პორტრეტის ხასიათშიც, ჩნდება დისონანსური ელემენტები, კონტრასტი და გაორება. შეიძლება ითქვას, რომ მოდერნისტულ ხანაში ე.წ. „დამოუკიდებელ“ პორტრეტს აღქმის ინტენსივობასთან ერთად, ერთგვარი კონფლიქტურობა, შინაგანი გაორების შეგრძნება ახასიათებს.

განსაკუთრებული სიმძაფრით ეს ავტოპორტრეტების ჟანრში ჩნდება ხოლმე, რასაც თავისი მიზეზები აქვს. მაგალითად მოგვყავს ელენე ახვლედიანის ავტოპორტრეტები (სურ. 6,7,8). მოგვხსენებათ, ის პეიზაჟისტი იყო და მისი ეს რამდენიმე იშვიათი პორტრეტი საკმარისად დრამატულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. აქ მხატვარი შეიძლება ითქვას, კონფლიქტშია სამყაროსთან. მიუხედავად იმისა, რომ სამივე პორტრეტი მკერდამდეა ასახული, თვალში საცემია ლამის არაბუნებრივად მკვეთრი მოძრაობა, თავის მოტრიალება, ახლოს მოტანილი კადრი, დისპროპორცია, ზედმიწევნით დაჟინებული და მახვილი, ექსპრესიული მზერა, რაც შინაგანი დრამის შთაბეჭდილებას ქმნის. ეს მღელვარების განცდა, დინამიკა, შინაგანი დაძაბულობა გარკვეული სახვითი ოპოზიციებითაა მიღწეული. ესენია, ერთი მხრივ, ახლო პლანად მოტანილი მკვეთრი მოძრაობა, თითქოს წუთიერი მდგომარეობის ასახვა, რომელიც დიდხანს ვერ გაგრძელდება და მეორე მხრივ, მაგ., ფერწერული პორტრეტის მაგალითზე (სურ.6) გრუზა თმისა და სამოსის მუქი შავი ლაქების სიმყარე ღია ფერის ფონზე, ერთგვარი ჩაკეტილობა, რასაც გამოსახულების კადრში გაჭედვაც ხელს უწყობს. მოძრაობასთან ერთად, სახეზეა გარკვეული სტატიკაც, რასაც წერის მანერაც – ძალზე მკაფიო, თითქოს ნაჭედი ნახატი, ხაზოვანი ლაქები განაპირობებს.

ეს განსაკუთრებით ჩანს ჩანახატების მაგალითზე (სურ. 7). არაბუნებრივად დაძაბული გამომეტყველება, ოდნავ წინ წაწეული თავი, ყბა და საპირისპიროდ მიმართული მზერა, რომლის ასე დიდხანს შეჩერება რეალურად ალბათ შეუძლებელიცაა. ერთი მხრივ, უკიდურესი ექსპრესია და დინამიკა და მეორე მხრივ, ნახატის ძალზე დამაჯერებელი, დასრულებული, მკვეთრი ხასიათი, ჩაკეტილი სი-

ლუეტი, ჩრდილების სიმუქე და სიგლუვე. თეთრი პერანგის მინიმალისტური, მკვეთრი მონახაზი და მუქი ჩრდილებით დამუშავებული სახე, თავი თითქოს დისონანსშია ერთმანეთთან. მხატვარი ასახავს ცვალებად, მოძრავ მდგომარეობას, მაგრამ ამასთანავე, ფორმების ფიქსაციას, მათ სტატიკურ გაშვებას ახდენს. იქნებ ამგვარი კონტრასტული ასპექტების გამოყენებით ის თავის შინაგან კულმინაციურ მდგომარეობას, გაორებას გამოხატავს. ის უპირისპირდება გარემოს, დაეჭვებულია, კონფლიქტშია მასთან და ამასთანავე, თვითირონიზებასაც გამოხატავს, ლამის გროტესკულად და კარიკატურულად წარმოაჩენს თავს.

მესამე ჩანახატზე (სურ. 8) საინტერესოა განათება. მას თითქოს ხელოვნურად მიანათეს შუქი, რაც იმთავითვე დრამატულობას სძენს პორტრეტს და ლამის კუბისტურად ანაწევრებს ჩრდილებს სახეზე. ეს კვლავ მხატვრის შინაგანი მდგომარეობის გამოხატვაა. აქაც ნახატის ძლიერი, დამაჯერებელი ხასიათი შერწყმულია მზერის სიმახვილესთან, პოზის დინამიკასა და ცვალებადობასთან.

გოტფრიდ ბოემი რენესანსული პორტრეტების ანალიზისას ამბობს, რომ დამოუკიდებელი პორტრეტის ერთ-ერთი ჰერმენევტიკული კატეგორიაა ასევე ე.წ. შუალედურობა⁸. ეს ნიშნავს რომ ნატურის ინდივიდუალურობა ყველაზე კარგად მაშინ ვლინდება, როდესაც ერთგვარი ზომიერებაა დაცული, ანუ უკიდურესი ემოცია ნაკლებად გამოიხატება. მაგ., ტირილისა და სიცილის ასახვა ქმნის საფრთხეს, რომ სახე გაშვდება და პორტრეტის მაგივრად მივიღებთ პორტრეტ-ტიპს ან კარიკატურას. გამომეტყველების ზომიერი ბალანსი განასხვავებს პორტრეტს კარიკატურისგან. მისი აზრით, სწორედ ამ შუალედურ მდგომარეობაში ასახული ადამიანი ყველაზე კარგად გადმოსცემს ინდივიდუალურობასა და საკუთარ შინაგან მდგომარეობას, ანუ ინდივიდუალურობა პორტრეტში ერთგვარი ბალანსის რეზულტატია. მაგ., ჰოლანდიაში მძაფრი და უცნაური მიმიკის მქონე პორტრეტები ცალკე ჟანრს – ე.წ. ტრონიებს წარმოადგენდა. ეს იყო უმეტესად ანონიმური ნატურები სახის უცნაური გამომეტყველებებით, რომელთაც ხშირად ალეგორიული დატვირთვა ჰქონდა.

⁸ G. Bohem, *დასახ. ნაშრ.*, გვ.157.

აქვე გვახსენდება რემბრანდტის ავტოპორტრეტები (სურ.9), სადაც ის სხვადასხვა როლებს თამაშობს, განსხვავებულ გამომეტყველებებს ირგებს როგორც ნიღბებს. როგორც ჰანს ბელტინგი მიიჩნევს⁹, რემბრანდტი პირველია ავტოპორტრეტებში, ვინც ასახავს ფიქციას, წარმოსახულს, შეთხზულს საკუთარი თავის შესახებ. ის ქმნის საკუთარი თავის მეტამორფოზებს და ამ თამაშით, ნიღბების მორგებით თითქოს სურს მივიდეს საკუთარი პიროვნების სიდრემდე. ეს ნიღბები საკუთარი თავის შეცნობისკენ სწრაფვის გამოხატულებაა და არა უბრალოდ სხვადასხვა მიმიკების ასახვა. გ. ბოემის აზრითაც, რემბრანდტი პირველია, ვინც ინდივიდუალურობის ისტორიაში ახალი ფურცელი გადაშალა. მის შემთხვევაში პორტრეტმა დაიძვირდა საკუთარი იდენტობა და განთავისუფლდა ნიმუშისგან. მიზანი გახდა არა იმდენად მსგავსების ასახვა, არამედ საკუთარი იდენტობის და დამოუკიდებლობის გამოვლენა. ამ მხრივ, რემბრანდტის მხატვრობა მოდერნისტული ხედვის დასაწყისია და მასზე შეიძლება ითქვას, რომ ის პირველი აბსტრაქციონისტიც კია¹⁰. ამგვარი, რემბრანდტისეული დამოკიდებულება მოდერნიზმში გრძელდება. მხატვრები მიმართავენ თამაშის, გროტესკის, ირონიის კატეგორიებს საკუთარი თავის გამოსავლენად. ასეა პ. გოგენტან, მ. შაგალთან, პ. პიკასოსთან, მ. ბუქმანთან, ლ. კირხნერთან და სხვებთან და ჩვენს შემთხვევაში, ელენე ახვლედიანთან. რომელთანაც მიუხედავად იმისა, რომ სურათი კარიკატურის ზღვარზეა, ის მაინც ინარჩუნებს სერიოზული, ინდივიდუალური პორტრეტისთვის აუცილებელ ე.წ. „შუალედურობას“. მსგავსი გროტესკულობა ვალერიან სიდამონ ერისთავის ავტოპორტრეტებშიც შეიძლება დავინახოთ, თუმცა აქ ის სხვაგვარი სახისა და შინაარსისაა.

კიდევ ერთი ჰერმენევტიკული ფენომენი, რომელსაც გოტფრიდ ბოემი გამოჰყოფს პორტრეტთან მიმართებაში არის, ასე ვთქვათ, ხასიათის და ქმედების ურთიერთდამოკიდებულება¹¹. ისტო-

რიული პორტრეტებისგან განსხვავებით, დამოუკიდებელ პორტრეტებზე ქმედება ნაკლებად გამოისახება. თუმცა გ. ბოემის მოსაზრებით, თუნდაც მკერდამდე გამოსახულ პერსონებს თუ დავაკვირდებით, აღმოვაჩენთ, რომ ამ პორტრეტებში მოქმედება არ არის გამოსახული, მაგრამ მოსალოდნელი მოქმედების მომენტები გამოსახულის პოტენციაშია ჩადებული. მეცნიერის აზრით, დამოუკიდებელი პორტრეტი აგებულია გარკვეული იმპულსების, ე.წ. „აფექტური სიგნალების“ თანახმად, რომელთა მიხედვითაც შესაძლოა გამოსახული ადამიანის არა მხოლოდ ხასიათი და შინაგანი მდგომარეობა, არამედ ქცევის, მოქმედების პოტენცია წავიკითხოთ, ჩვენი წარმოსახვით გავაგრძელოთ გამოსახულების მოსალოდნელი ქმედება, ფაქტობრივად, ჩვენვე გავაგრძელოთ ხელოვნების ნიმუში ჩვენს სივრცეში, ანუ ის ერთგვარ დაუსრულებელ პროცესში, უსასრულობაში აღვიქვათ. აქ ირთვება ის ფსიქონალიზის ელემენტი, რაც ახასიათებს ჰერმენევტიკულ მიდგომას და ასევე რეცეფციული ესთეტიკის ერთგვარი სუბიექტური ელემენტი.

მაგ., ანტონელო და მესინას პორტრეტის მაგალითზე¹² (სურ.10), გ. ბოემი ამბობს, რომ ეს გამოსახულება მცირე ფორმატშიც კი ძლიერ სამოქმედო სივრცეს ქმნის. დიოგონალური რიტმი, მახვილი, აქტიური მზერის მიმართულება, მკვეთრი ვექტორები, რომლებზეც იგება კომპოზიცია და რომლებიც ცენტრიდან გარეთ გადის და შემდეგ ისევ აბრუნებს ჩვენს მზერას ცენტრისკენ, გამოსახულის მზერისკენ, რომელიც პორტრეტის ბირთვს წარმოადგენს. მართლაც, კონცენტრირებული, შემართული ხასიათის გამო, ამ უცნობი მამაკაცის პორტრეტს კონდოტიერის, სამხედრო მეთაურის პორტრეტი შეარქვეს.

ისევ ელენე ახვლედიანის ავტოპორტრეტებს რომ დავუბრუნდეთ, აშკარად გამოჩნდება ნატურის შინაგანი მდგომარეობის და მოქმედების ურთიერთდამოკიდებულება. მხატვარი ქმნის უკიდურესად დრამატულ სახეს, რომელიც სურათის სიბრტყიდან თითქოს სადაცაა მნახველის სივრცეში გადაინაცვლებს. გამოსახულების სიბრტყეები, ლაქები, მისი კომპოზიციური მიმართებები, დიოგონალები, მოძრაობა, ფორმათა აგებულება, ყო-

⁹ H. Belting, *Faces, eine Geschichte des Gesichts München*, 2013. გვ., 176; მისივე, *Persona: die Masken des Selbst und das Gesicht*, Wien, 2009, გვ., 47.

¹⁰ П. Волкова, *Мост над бездной*, документалистика – телеканал «Культура», Рембрандт Харменс ван Рейн 12 из 12 серий; <https://www.youtube.com/watch?v=00nW4KizGvY>

¹¹ G. Bohem, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 145.

¹² G. Bohem, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 163.

ველივე ისეა შესრულებული, რომ ადვილად წარმოსადგენს ხდის თუ როგორ შეიძლება გაგრძელდეს მისი მოძრაობა, მოქმედება.

მხატვარი თითქოს ბრძოლისთვის გამზადებულ მატადორს¹³ წააგავს, რომელიც ცოტაც და რაღაც სტიქიურთან ბრძოლაში ჩაებმება. იქნებ მისი მზერის ადრესატი ის ქაოსური გარემოა, რომელშიც მხატვარს მოუწია ცხოვრება და თავის დამკვიდრება ან კიდევ სტიქიური საწყისი, რომელსაც მხატვარი უპირისპირდება, საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალია, როგორც ქაოსი, რომელიც მისი მოსათვინიერებელია.

პორტრეტის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციებია შესაძლებელი, თუმცა ერთი ცხადია – ქალი მხატვარი საკუთარი თავისთვის მასკულიზირებული ნაკვების მიანიჭებით და გროტესკული უტრირებით თითქოს საკუთარი ბედისწერის განსაკუთრებულ ხვედრს გვანახებს. აშკარაა სურვილი არაორდინარული სახით წარმოაჩინოს თავი, ხაზი გაუსვას საკუთარი თავის საბედისწერო ინდივიდუალურობას.

მსგავსი მაგალითია ახალგაზრდა პოლ სეზანის ავტოპორტრეტი, სადაც მხატვარი საკუთარი ბედისწერის განცდილთა განმსჭვალული და საკუთარ არაორდინარულობას გვიჩვენებს. მასთანაც, როგორც ე. ახვლედიანთან, ეპატაჟის მცდელობა თვითირონიამდე მიდის. მკვლევართა აზრით¹⁴, პოლ სეზანი ამ ადრეულ ავტოპორტრეტში (სურ. 11) ერთგვარ განაცხადს აკეთებს საკუთარი არტისტული მე-ს დასამკვიდრებლად, ოჯახის სურვილის საწინააღმდეგოდ.

საკუთარი პიროვნების სიმბოლური მისტიფიკაციის ამბიციას ხშირია ასევე პ. პიკასოს ავტოპორტრეტებშიც¹⁵ (სურ. 12, 13). ის თითქოს დემონურ ძალას ანიჭებს საკუთარ პერსონას და სურს დამაჰიპნოზირებელი მზერით მონუსხოს მნახველი. ხელოვანთა გამხოლოება, განცალკევება, ინდივიდუალიზმის განვითარებასთან ერთად, ორიგინალური თვითგამოხატვის ძლიერ მისწრაფებას ქმნის.

ეს ყოველივე გარკვეულწილად, ადასტურებს გოტფრიდ ბოემის მოსაზრებას, რომ პორტრეტი ინდივიდუალური, დამოუკიდებელია მაშინ, როდესაც ის იწვევს გარკვეულ იმპულსებს მნახველში, ცდილობს მისი მსგავსი იპოვოს მაყურებელში, ანუ როდესაც მას გარე სამყაროსთან აქვს ხიდი გადებული.

ბოლოს აღვნიშნავ, რომ გოტფრიდ ბოემი კვლევის შედეგად ასაბუთებს, რომ ასახვის ინდივიდუალურობა და გამოსახულის ინდივიდუალურობა პორტრეტში ერთმანეთზეა დამოკიდებული და ერთმანეთით იქმნება. ეს რომ კონკრეტული ნიმუშების მაგალითზე დავინახოთ რთული და გრძელი კვლევაა საჭირო, რომელიც, სუბიექტური რეცეფციის გზაზე, სიფრთხილეს მოითხოვს. თუმცა ნაწილობრივ ამ მცირე მონახაზითაც გამოჩნდა, რომ მართლაც, ინდივიდუალური ასახვის ხერხები და ნატურის ინდივიდუალურობა ხშირად ურთიერთგადაჯაჭვული და ურთიერთგანმაპირობებელია.

¹³ ელენე ახვლედიანი: *სურათები კერძო კოლექციიდან*, რედ. ბ. წიქორიძე, თბ., 2009, გვ.5.

¹⁴ *Cezanne the self-portraits*, London, 2001, გვ. 127.

¹⁵ U. Husmeier-Schirlitz, *Picassos Selbstbildnisse im Spannungsfeld von Individualität und Transformation*, Frankfurt am Mein, 2004, გვ. 55; *Picasso and Portraiture, presentation and transformation*, ed. W. Rubin, New York, 1996.

TSISIA KILADZE

George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation

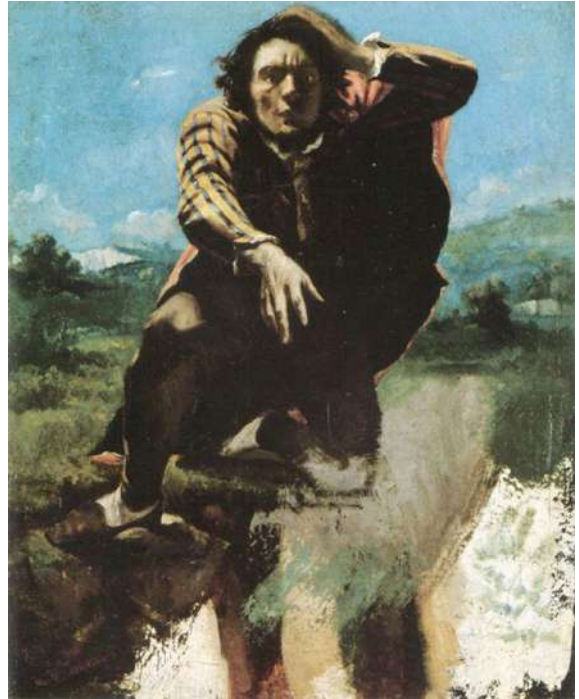
GOTTFRIED BOEHM'S HERMENEUTICAL INSPIRATION AND MODERNIST PORTRAITS

The article examines the hermeneutic vision of the Swiss philosopher and art historian Gottfried Boehm in the study of art and discusses the main methodological postulates set forth in his book "Portrait and Individual", the aesthetics of reception. During analyzing of portraiture, Gottfried Boehm says that the so-called sovereign, "independent" portrait originates from Renaissance and represents the features and categories characteristic to this type of painting. Perceptual psychology, as well as the psychological or historical and social state of the visitor, restoration of cultural, historic, and social context of the work of art are especially important when characterizing these categories.

This so-called "independent" portrait emerges on the example of Georgian painting in the modern era. The article discusses examples of Georgian modernist portraits (mainly self-portraits of Elene Akhvlediani), and provides the analysis of their perception based on G. Boehm's method. As a result, it shows that individuality of reflection and individuality of the image (nature) in the portrait are interdependent and created by each other. The means of individual reflection and the individuality of nature are often intertwined.



1. იან ვან ეიკი, კარდინალ ნიკოლო ალბერგატის პორტრეტი, 1435
Jan van Eyck, Portrait of Cardinal Niccolò Albergati, 1435



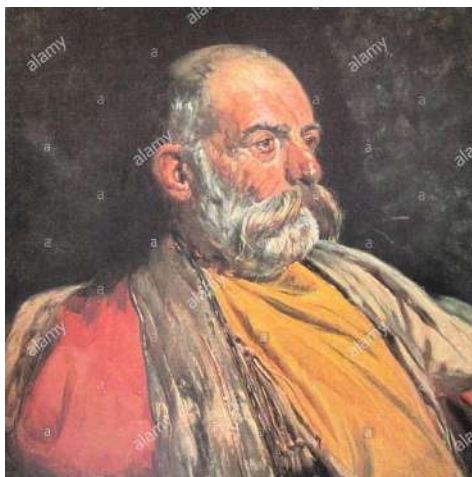
2. გუსტავ კურბე, სასოწარკვეთილი კაცი, 1843-44
Gustav Courbet, Man Mad with Fear, 1843-1844



3. უცნობი მხატვარი, თავადის ასული სალომე ანდრონიკაშვილი, XIX საუკუნის შუა წლები
Unknown artist, Princess Salome Andronikashvili, 19th century



4. უცნობი მხატვარი, ნინო ერისთავი 1829
Unknown artist, Princess Nino Eristavi, 1829



5. გიგო გაბაშვილი, პორტრეტი, 1902
Gigo Gabashvili, Portrait, 1902



6. ელენე ახვლედიანი, ავტოპორტრეტი, 1924-26
Elene Akhvediani, Self-portrait, 1924-1926



7. ელენე ახვლედიანი, ავტოპორტრეტი, ჩანახატი, 1924
Elene Akhvediani, Self-portrait, sketch, 1924



8. ელენე ახვლედიანი, ავტოპორტრეტი, ჩანახატი, 1924
Elene Akhvediani, Self-portrait, sketch, 1924



9. რემბრანდტი, ავტოპორტრეტები, 1630-იანი წლები

Rembrandt van Rijn, Self-portraits, 1630s



10. ანტონელო და მესინა, კონდოტიერის პორტრეტი, 1475
Antonello da Messina, Portrait of a Man,
called condottiere, 1475



11. პოლ სეზანი, ავტოპორტრეტი, 1862-64
Paul Cezanne, Self-portrait, 1862-1864



12. პაბლო პიკასო, ავტოპორტრეტი, 1900
Pablo Picasso, Self-portrait, 1900



13. პაბლო პიკასო, ავტოპორტრეტი, 1918
Pablo Picasso, Self-portrait, 1918