

ზურაბ თოღუა

მხატვრის შინაგანი ზმის იმაზინაცია
(ჯავა ჭეიშვილი)

გზა. რა ასოციაციებს იწვევს იგი ჩვენში?

ბუნებრივია, სხვადასხვას. “გზად გამგზავრება”, “გზაზე დადგომა”, “ცხოვრებისეული გზა”, “სულიერი გზა”... გზის თემა, მართლაც, ამოუწურავია თავის შინაარსობრივ სიმდიდრეში. და, ამავედროულად, ეს არის რალაც კონკრეტული და რეალური ყოველი ადამიანისათვის, იგი იწყება სრულყოფილი ხედვიდან, გონების განათებიდან. მასთან შესაბამისობაში მიედინება ადამიანის ცხოვრება, ხდება მისი პიროვნების ტრანსფორმაცია. ბედნიერია ის ადამიანი, რომელმაც მოიპოვა ასეთი გზა და შეგნებულად და თავგანწირულად დაადგა მას...

ეს აქსიომური ფილოსოფია მჭირდება მხოლოდ იმისთვის, რომ ხაზგასმით აღვნიშნო: ბედნიერია ჯავა ჭეიშვილი, რომელმაც მოიპოვა ასეთი სრულყოფილი ხედვა, თავისი თვითყოფადი გზა ცხოვრებასა და ხელოვნებაში. მისი ნაწარმოებები არა მარტო თანამედროვე ქართული მხატვრული კულტურის ორიგინალური შემადგენელი ნაწილია, არამედ ტილოზე საღებავებით გულმოდგინეთ გამოძერწილი მხატვრის თვითდისციპლინის სურათი, მტკიცედ შემოხაზული გზა ადამიანისა, რომელიც აზროვნებს და ცხოვრობს ხელოვნებით.

ქართულ არტ-სივრცეში ჯავა ჭეიშვილის სახელი არ საქიროებს წარდგენას. იგი დაიბადა 1940 წელს ჯავაში (ჯავის რაიონი). ქუთაისის გ. მაისურაძის სახელობის სამხატვრო სკოლის დამთავრების შემდეგ (1958), სწავლობდა მოსკოვის საფეიქრო ინსტიტუტის გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტის მოდელირების განყოფილებაზე (1962-67). 1961 წლიდან მონაწილეობდა რესპუბლიკურ, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენებში. არის საქართველოს დამსახურებული მხატვარი (1982), დ. კაკაბაძის პრემიის ლაურეატი (1998), ღირსების ორდენოსანი (1998), ქუთაისის საბატო მოქალაქე.

სხვადასხვა დროს ჯავას ნამუშევრები ექსპონირებული იყო თბილისში, მოსკოვში, პარიზში, ლონდონში, ნიუპორტში, ინგოლშტადტში. იგი ჩვენს ქალაქში მოწყობილი ყველა გამოფენის უცილობელი ფიგურანტია. მხატვრის ნაწარმოებები დატულია თბილისის სახელმწიფო ეროვნულ და თანამედროვე ხელოვნების გალერეებში, ქუთაისის დ. კაკაბაძის სახელობის სახვითი ხელოვნების გალერეაში, რუსეთის საგამოფენო ცენტრში, ასევე საქართველოს, რუსეთის, აშშ, ინგლისის, იტალიის, გერმანიის, თურქეთის კერძო კოლექციებში.

თანამედროვე მხატვრულ პროცესში ჯ. ჭეიშვილი “ინტექტუალ-ანალიტიკოს” მხატვართა ჯგუფს მიეკუთვნება. მას ვააჩნია შემოქმედების ლაკონური და ღრმად ინდივიდუალური სტილი. ათწლეულების მანძილზე იგი ცხოვრობს დიდი ხნის წინ მოპოვებული და კარგად განსაზღვრული პრიორიტეტების განსაკუთრებულ სივრცეში. მისი შემოქმედებითი კრედიო და ინდივიდუალური კონტურები იმდენად მკვეთრი და ნათელია, რომ გვეჩვენება — იგი ყოველთვის ასეთი იყო. ისიც კი, გარკვეული ტრანსფორმაცია, რომელიც მხატვრის ფერწერამ დროთა განმავლობაში განიცადა, არ უარყოფს, არამედ

უფრო განამტკიცებს ჯავას შემოქმედებითი კონცეფციის მდგრადობას, რაც რეალურ საშუალებას გვაძლევს, განვიხილოთ მისი გამომქლავების ზოგიერთი პარადიგმა.

მხატვრის მოსკოვში სწავლის დრო დავმთხვა საბჭოთა ხელოვნებაში მიმდინარე ძალიან მნიშვნელოვან პროცესებს, როდესაც რუსული, და, კერძოდ, მოსკოვეური, ფერწერული სკოლის წიაღში იზადებოდა ახალი, ე.წ. “მკაცრი სტილის” ტენდენციები, რომელთა უდიდესი წარმომადგენლების — ტ. სალახოვის, ვ. პოპკოვის, გ. ნისკის, ვ. ივანოვის შემოქმედებაში შეიმჩნეოდა ყოველივე იდეალიზაციას მოკლებული, მკაცრი, მონუმენტური ფერწერის აღმავლობისა, რომელიც დიდ გავლენას ახდენდა ხელოვნების დაზგურ ფორმებზეც და ხელს უწყობდა დაზგურ ფერწერაში მონუმენტური ფერწერის ელემენტების დანერგვას. ამ ტენდენციებმა, უთუოდ, ზეგავლენა მოახდინეს ახალგაზრდა ქართველი მხატვრის შემოქმედებითი მანერის ფორმირებაზე. მნიშვნელოვანი იყო, აგრეთვე, მის მიერ მსოფლიო ხელოვნების ფართო კონტექსტის გულდასმით შესწავლა, ძირითადი პრიორიტეტების გამოყოფა, სადაც გამორჩეული ადგილი დაიკავა არქაიკამ და აღორძინებამ, შუა საუკუნეების ქართულმა ფრესკამ და თანამედროვე მონუმენტურმა ფერწერამ, ბოტიჩელიმ და სეზანმა, მატისმა და მორანდომ, ფიროსმანმა და დ. კაკაბაძემ, პოპ-არტმა და აბსტრაქციამ; მაგრამ კავშირები ხელოვნების ისტორიის ამ მხატვრულ პრეცედენტებთან ორგანულად ინტეგრირებულია ჯავას საკუთარი მსოფლშეგრძნებისა და ესთეტიკური ორიენტირების თავისებურებებში, რაც ამდიდრებს მას და, საბოლოო ჯამში, განსაზღვრავს მისი ხატოვანი აზროვნების დრამატურგიას.

ჯ. ჭეიშვილის მხატვრული ნიჭის სრული სპექტრი მოიცავს ფერწერას, გრაფიკას, სცენოგრაფიას, გამოყენებით-დეკორატიულ ხელოვნებას. თუ შევეცდებით ოსტატის მეთოდის ტიპოლოგიზაციას, უნდა განვმარტოთ იგი როგორც სუბიექტური (პიროვნული) ნატურალიზმი, სადაც “ნატურის” ცნების ქვეშ იგულისხმება როგორც ხილვადი სამყაროდან მომდინარე, ასევე წარმოსახვით შობილი უხილავი იმპულსები, ინტელექტუალი რეალისტი მხატვრის თვალით ტრანსფორმირებული, კულტურულად ლეგიტიმირებული, მაგრამ ჩვეულ სტერეოტიპებს მოკლებული. რეალური სამყარო აძლევს მხატვარს იმპულსს შემოქმედებითი ქმედებისათვის. ამასთან, საწყისი ფორმა გამოიყენება როგორც ინსტრუმენტი და როგორც ხერხი, რომელიც, საბოლოო ჯამში, თავსდება უფრო მასშტაბურ მოდულებში.

მხატვრის ფერწერული ენა ლაკონური და ცხადია, მასში არ არის ძაბილის ნიშნები, მაგრამ მისი ხელწერა მტკიცე და მყარია, ხელი ძლიერი, გონება მკაფიო და მშვიდი, ფერწერა თავშეკავებული და ჰარმონიული. მასში არ არსებობს ესთეტიკური მუტაციები და სხვადასხვა გამომსახველობითი საშუალებების ეკლექტიკური აღრევა, მისი ფერწერული სისტემა არის მთლიანი, მდგრადი, რაც აძლევს მის ხელოვნებას ორიგინალურობის ნიშნებს, ხოლო მის სტილს — სიმყარესა და განუმეორებლობას. ფორმების განზოგადება, დეკორატიული ფერადოვანი ლაქების პლასტიკა, ზეიმური განჭვრეტით გათანასწოებული კომპოზიცია ანიჭებს მის სურათებს მონუმენტურ ხასიათს, რომელიც ფრესკული ფერწერის თანხმოვანია.

მხატვრის შემოქმედებითი ინტუიცია არ ისწრაფვის გამოსახვის ობიექტისა და მისი ფერწერული ხატის იგივეობისაკენ. იგი გამოდის იმ რწმენიდან, რომ ფერწერის ენა, წარმოადგენს რა ადამიანის ფსიქიკისა და მისი ხელის ნაყოფს, “გენეტიკურად” განსხვავებულია თავისი პროტოტიპისაგან. ფორმა, ხაზი, შუქი — ყველაფერი ეს ფერწერული ენის ცალკეული ელემენტებია, რომლებიც მოწოდებულია, გადმოსცენ ბუნების განუყოფელი მთლიანობა; მაგრამ ეს მთლიანობა არ არის უსტრუქტურო-თანაბარი ერთგვაროვნება. მასში მოწესრიგებულია კონტრასტური, ჰარმონიზებულია წინააღმდეგობები და სწორედ ამ მთლიანობასა და წესრიგში დევს რეალური წინაპირობა ჯ. ჭეიშვილის მიერ “გამომეტყველების” შესაბამისი საშუალებების მოპოვებისა. მხატვრისათვის მთავარია, გადმოსცეს ეს ჰარმონია არა ბუნების “შიმეზისის” საფუძველზე, არამედ, ასე ვთქვათ, ონტოლოგიურად, როგორც იგივეობა განსხვავებულობაში და განსხვავებულობა იგივეობაში.

ჯავა თანამედროვე მხატვარია, მაგრამ, ამასთან მას გააჩნია მარადიულობის კლასიკური შეგრძნება. მისი სამყარო — ადამიანები, საგნები, სახლები და სხვ. მიეკუთვნება დღევანდელ დღესაც და “დროის მინდარესაც”, რომელიც დინჯად მიედინება ჯერ კიდევ ბიბლიური საუკუნეებიდან. მხატვრის ფერწერული ტილოების მოვლენები თითქოს ვითარდება თავისებურ მშვიდ მითოპოეტურ სივრცეში, სადაც დროც და მოქმედებაც არა კონკრეტული, ისტორიული, არამედ პრინციპულად კონტექსტურია. დრო მის ტილოებში ლოკალიზებულია, იგი თითქოს ანელებს თავის დინებას, ჩერდება. მხატვრის მიზანი შედგება არა მოვლენებზე რეაგირების იმპრესიონისტული სისწრაფის განვითარებაში, არამედ მათ მარადიულ განზომილებაში გადაყვანაში. ამიტომაც იგი მალღდება დროზე, მისი დროისთვის ცნებას “როდის” არა აქვს მნიშვნელობა. როგორც სეზანის, დე-კირიკოს, ადრეული დალის სურათებში, ჯავაც აჩერებს დროს და მიუთითებს მარადიულობის არსებობაზე, თუნდაც ყველაზე ბუნებრივ მოვლენებშიც კი.

დროის გაგების, გააზრების კომპონენტი დამყარებულია საგნებისა და ფიგურების სტატიკურობაზე. ამიტომაც მის კომპოზიციებს აქვს განსაკუთრებული მღვრადობის შეგრძნება. ამასთან კავშირში იხსნება მნიშვნელოვანი თემა მოძრაობის გადმოცემისა, რომელიც გაგებულია არა იმდენად გარეგნულ, ფორმალურ, კომპოზიციურ გამოვლინებაში, რამდენადაც შინაგან, ენერგეტიკულ ასპექტში და ეს შინაგანი ენერგეტიკა ქმნის იმ ემოციურ-ძალოვან ველს, რომელიც აერთიანებს მხატვარს, ნაწარმოებსა და მაყურებელს. ფერწერული მოტივების მთლიანობა არ ექვემდებარება დროში განვითარებას. შესაძლოა ამიტომაც მისი უკაცრიელი პეიზაჟები, წუთიერსა და წარმავალზე ამაღლებულნი, ადამიანთა ფაციფურსა და მოღვაწეობას მოკლებულნი, დებულობენ ეპიკურ, მონუმენტურ, მარადიულ ხასიათს. რეალიზაცია ამ იშვიათი უნარისა — წარმავალში დაინახო გარდაუვალი, სწრაფად ცვალებადში — უცვლელი, ჯავამ მოახდინა ჩვენს მშფოთვარე და ნერვიულ სინამდვილეში. ამით იგი უბრუნებს დღეს დაწვრილმანებულ, დანაწევრებულ ფერწერას უნარს — იფიქროს და ილაპარაკოს მარადიულზე და ამაშია, ჩემი აზრით, მისი ხელოვნების ერთ-ერთი უთუოდ მნიშვნელოვანი იმანენტური თავისებურება.

სურათის კომპოზიციურ ამოცანებს შორის სივრცის აგების ამოცანა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია, რადგანაც სურათის სივრცე არის გარემო, რომელშიც იძირება გამოსახული საგნები. ეს სივრცე შეიძლება იყოს სიღრმეში

გახსნილი, პერსპექტივის კანონზომიერებების გათვალისწინებით, ცქერით ადვილად მოსაცავი ან, პირიქით, მისალწვევი მხოლოდ “გონებრივი ცქერისათვის”, ვიწრო ფარგლებში მოქცეული და შეზღუდული. სწორედ ასეთი სივრცე იქმნება ჯ. ქეიშვილის ტილოებში, სადაც ხაზოვანი და ჰაეროვანი პერსპექტივის კლასიკური კანონები უარყოფილია. ცალკეულ შემთხვევებში ეს სივრცე დაყოფილია პლანებად, მაგრამ ეს დაყოფა იმდენად პირობითია, რომ სივრცის სიღრმის ეფექტი არ იქმნება, რადგანაც მოშორებული პლანების ტონალური ნაჭეროვან ისეთივეა, როგორც წინა პლანისა. სხვა შემთხვევებში სივრცე მთლიანად ინთქმება სურათის ფერწერულ ზედაპირში, რომელშიც დებულობს სივრცობრიობის თვისებებს შუქმოსილი ფერადოვანი კონტრასტებისა და მათი დაკავშირების რიტმის ხარჯზე.

მხატვრის სურათებში ძალიან თავისებურად არის გამოყენებული შუქი. მისთვის უცხოა შუქი რეალური, მოძრავი, ცვალებადი, ერთი სიტყვით, იმპრესიონისტული. შუქი არ ეხვევა, არ წარეცხავს საგანთა მოხაზულობას, როგორც იმპრესიონისტთა სურათებში; პირიქით, იგი მკვრივდება, უფრო მკაფიოდ განსაზღვრავს მათ და ხელს უწყობს ფორმების ხაზგასმულ საგნობრიობას.

ჯავას ფერწერული კონცეფცია ნათელ გამოვლინებას პოულობს ფერწერის ყველა პოპულარულ ჟანრში. მისთვის თანაბრად ძვირფასია ადამიანის სახეც, ბუნების ხედიც და ნატურმორტის საგნებიც. მათი ობიექტურ-მიუყვარძობევი, ასე ვთქვათ, “ნატურმორტული ხედვა” — მხატვრის მთავარი შემოქმედებითი იმპერატივია.

ნატურმორტი — “მკვდარი ნატურაა” და ეს კლასიკური განმარტება სავსებით შეესაბამება იმას, რაც მას სურს წარუდგინოს მყუერებელს. და მაინც, სადღაც გერჩება შეგრძნება იმისა, რომ მის ნატურმორტებს უფრო შეესატყვისება ის, რაც განსაზღვრულია გერმანული სიტყვით “Stilleben” (ინგლისურად “Stillife”), ანუ “ფარული ცხოვრება”, რომელიც უნდა შეამჩნიოს მყუერებელმა. ზოგ მის ნატურმორტში, საგნები — თითქოს “კოსმოსური ზღაპრის” პერსონაჟები, მეტაფიზიკური ატმოსფეროთი შემოსილნი, პოულობენ განსულიერების განსაკუთრებულ მდგომარეობას, იმ მომზიბვლელი იდუმალების ანაბეჭდს, რომელიც რაღაც საკრალური ქვეტექსტის აუცილებლობას გულისხმობს. ცალკეულ ნატურმორტებში მხატვრის პლასტიკური აზროვნება ხაზს უსვამს საგნის იმანენტურ თვისებებს, სხვებში საგანი გამოდის როგორც თავისი გვარის კულტურული მეხსიერების მატარებელი; თუმცა ოსტატი ყოველთვის ინარჩუნებს ფორმის სუბსტანციურ არსს, რომელიც უცილობლად კონკრეტულია კონსტრუქციით, მოცულობით, ფაქტურით, არ განიცდის რაიმე დეფორმაციას ან შუქ-ჰაეროვანი გარემოს გავლენას და ფასეული რჩება თავის ხაზგასმულ საგნობრიობაში, პლასტიკურ სიმკვრივესა და ღრობის გარეშე არსებობაში. თითქოს ფერმწერისა და მოქანდაკის ხელი ერთდროულად ძერწავს ამ საგნებს, რომელთა განზოგადებულ-ლაკონურ ფორმებსა და ფაქტურის დამახასიათებლობაში ჩანს მათი ფუნდამენტალური იკონოლოგიის ნიშანდობლივი გამოვლინებები (“ნატურმორტი თუნგებით”, “ნატურმორტი ღ. კაკაბაძის “იმერეთით”, “ნატურმორტი ჰალსის პორტრეტით”, ნატურმორტების მთელი სერია ნიჟარებით, “ნატურმორტი ბარძიმით” და ა.შ.).

ჯავას ხელოვნების ფენომენოლოგიაში განსაკუთრებულ დისკურსს წარმოადგენენ მისი პეიზაჟები. ძველი ქუთაისი, რიონის სანაპირო, ბაგრატი

ტადარი, ხარების ეკლესია — ასეთია თემები მის მიერ შექმნილი ბუნებრივი სამყაროსი, რომელიც ინარჩუნებს იდენტურობას რეალურ გარემოსთან, მაგრამ ამავდროულად ესთეტიზირებულია მხატვრის დახვეწილი გემოვნებით, გადაყვანილია მონუმენტურ-ეპიკურ პლანში, სავსეა შინაგანი დაძაბულობით. ზოგჯერ გვეჩვენება კიდევ, რომ ეს სახლები სანაპიროზე მხოლოდ სასცენო დეკორაციაა, რომელიც მოლოდინშია, მიიღოს რაღაც უცნობი დრამის მოქმედება და განწყობილებაც ამ პეიზაჟების თითქმის მოუხვედრის და მშფოთვარეა. არის კიდევ ერთი თავისებურება: ჯავას ქალაქში არ არის მოსახლეობა, ეს ქალაქი თვითონ ავსებს თავს თავს და სრულიად მოკლებულია თანამედროვე ადამიანის მოღვაწეობის ანაბეჭდს. მხატვრის ფერწერის ფრესკულ ხასიათთან შესაბამისობაში ხედვის ემპირიზმი გადალახულია მის პეიზაჟებში გადალახულია გონების ჭვრეტიზმით, ფორმები და ლოკალური ფერების ლაქები გამსხვილებულია, ისინი იძენენ მონუმენტურობას, თუმცა ინარჩუნებენ სახასიათო დეტალებსაც და გამოსახული მოტივის რეალურობის შეგრძნებასაც (“რიონის სანაპირო”, “ფოთის პორტი”, “პეიზაჟი ხილით. გერმანია”, “სოხასტერი”, “უფლისციხე”, “ძველი ქუთაისი”, “ზამთარი ქუთაისში”, “ფერსათი” და სხვ).

ჯავას შემოქმედების კოორდინატა სისტემაში პორტრეტი არ გახდა პრიორიტეტული ჟანრი, თუმცა ინტერესი ადამიანისადმი ყოველთვის მხატვრის ყურადღების ცენტრშია. მისთვის დამახასიათებელი სამყაროს “ნატურმორტული ხედავ” აქ მქლავდება ერთნაირი ყურადღებით პორტრეტირებული ფიზიონომიის, სამოსის დეტალების, მორთულობის საგნების თავისებურებებისადმი. მშვიდ, უშფოთველ მდგომარეობაში გამოსახული მოდელები, ვიზუალურად არ ამქლავებენ თავიანთი შინაგანი ცხოვრების რთულ კოლიზებს. მათი პორტრეტულობა თავმოყრილია მხოლოდ მათ გარეგან სახეში და ამით ნათქვამია ყველაფერი. ოსტატი აჩვენებს ფიგურებს საკმაოდ მსხვილი პლანით, აცლის მათ ყოველდღიურობის ნაფიფქს, ამოჰყავს სოციალური გარემოდან და გადაჰყავს ისინი “პლასტიკურ რეალობაში”, განიზილავს მათ როგორც სამყაროს და არა სოციუმის მოვლენებს. პორტრეტების მთავარი მეტყველი ძალაა ხაზგასმული დეკორატივიზმი, გამონატული ფორმის გრაფიკულ სიმახვილეში, სამოსის იკლიკანტურ მოხატულობაში, ლოკალური ფერების ინტენსიურობაში. მაგრამ ეს ხაზგასმული დეკორატივიზმი არ სპობს სახეების ძირითადი ნიშნების უტყუარობას. მხატვარი გადმოსცემს მოდელის ხასიათს მთლიანობაში, გამოჰყოფს მასში მთავარს: შინაგანი ღერძის არსებობას, ინდივიდუალურ თავისებურებებს. ასეთია, მაგალითად, “მხატვარ კარლო ფაჩულის” ადრეული პორტრეტი, ფლორენციელი მანერისტის ა. ბრონიზოს მიერ შთაგონებული “შვილისა და მუხლის” ეფექტური პორტრეტი, ნაიფური ესთეტიკის შატარებელი “ლორა”, კლასიკური “ჟინეზა”, “ეკა”, “ზათუნა” და სხვ.

სხვა მხატვრებისაგან განსხვავებით, ჯ. ჭეიშვილი არ წავიდა ე.წ. “ფერწერული” ფერწერის ანუ ხელშესახები, გრძნობადი ფერწერის გზით, ტილოს ზედაპირზე ელფერების სიუხვის თვალსაზრისით. მან უარყო ასეთი ფერწერული მანერისტი და არა იმიტომ, რომ ხედავს მასში რაიმე ნაკლოვანებას, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ მოცულობით ძერწვის ექსპრესიულ ნაკლებად პასუხობს მის ფერწერულ კონცეფციასა და ტემპერამენტს. მხატვარმა სავსებით უარი თქვა მძერწავი მონასმის მეტყველ სილამაზეზე, ხასხასა მსუბუქ ფერწერაზე.

იგი იყენებს უფაქტურო და გლუვ ფერადოვან ფენას, თითქოს ალაგმავს და აწესრიგებს საღებავთა სტიქიას, მას არ აინტერესებს ფერის ნატიფი ნიუანსები, ნაზი გადასვლები და ელფერები. პირიქით, განზოგადებული დეკორატიული ლაქების ფარგლებში იგი მშვიდად და თანმიმდევრულად აძლიერებს ან ამსუბუქებს ნაწერი საღებავების ელერაობას, ნეიტრალური გადასვლებით არბილებს კონტრასტების სიმკვეთრეს, თეგავს საგნის ფორმას, აზუსტებს ფერადოვანი სიბრტყეების ურთიერთობებსა და რიტმებს და ასე აღწევს ძლიერი ეფექტების მქონე ლამაზი დეკორატიული კომპოზიციების აბსოლუტურ შეთანხმებულობას. საღებავების ჰარმონიზებული ლაქების წყობა წარმოშობს მის ტილოებზე გარედან გაუმტარ, მაგრამ შინაგანად მოკაშკაშე “სუბსტანციებს” და ასეთნაირად ფერი ქმნის შინაგანი ნათების ეფექტს. მისი სურათები თითქოს დაზგური ხასიათის მონუმენტური პანოები (“მარტივი”, “გელათი”).

ნამუშევრების შექმნაში მხატვარი ნერგავს ხელოსნურ კულტურას: გამოსახულებას გამოკვეთილად დასრულებულია, თითქოს საუბარი იყოს არა სურათებზე, რომელთა წარმოშობა ხშირად დამოკიდებულია შთაგონების აზირებულობაზე, არამედ ყოველდღიური ხმარებისათვის გამიზნულ საიმედოდ და დიდი ხნით დამზადებულ საგნებზე. სურათების მკაცრი ფერადოვანი დისციპლინა, კარგად ბალანსირებული ფერთა ჰარმონია, შესრულების ზუსტი და სრულყოფილი ტექნიკა, მოწესრიგებული საექსპოზიციო სახე — ყოველთვის ამქლავებს მხატვრის უნაკლო ოსტატობას, ნატიფ გემოვნებასა და დახვეწილ შინაგან კულტურას...

... დღეს, 70 წელს მიღწეული მხატვარი, დიდი წარმატებით აგრძელებს “სამყაროს თავის თავში და თავის თავიდან” ხედვის რეალიზებას, საკუთარი სულიერი გზის საღებავებსა და ფორმებში გარდასახვას, რეალობაში პოეტური სილამაზის მოპოვებასა და მყურებლის წინაშე საოცარი არქეს სიღუმლოების გახსნას. მისი შემოქმედება — მისი შინაგანი გზის იმაგინაციაა.

ZURAB TODUA

CREATIVE COURSE OF AN ARTIST. IMAGINATION OF THE COURSE (JAVA CHEISHVILI)

In the modern Georgian Art space J. Cheishvili belongs to “Intellectual Analyst” group of artists. His creative philosophy is clearly determined and stable; his artistic language is laconic and unambiguous; his worldview excludes subjectivism. He strives to avoid self expression. The pictures of the painter might seem less poetic in the sense that in his application of colors intimate sensuous elements are hidden. While realizing the elements of nature he avoids emotional excitement and affective enrapture, these qualities endow his works analytical rationalism.

The aim of J. Cheishvili's creation is nearing the essence of reality but not as much in its object-bound material revelation, but in the immanent obedience of things to the laws of harmony. The artist's principal purpose is to convey harmony, so to speak, in an ontological manner, harmony of difference and sameness.

Space, time, form, color, and light - all the components of the formal analysis are concentrated in his paintings for the expression of the eternal essence of the Nature.

This is the reason why the unity of his artistic motifs does not follow the developments through the flow of time. They are elevated over momentary and transient, and with this his works attain epic, monumental and eternal nature.

J. Cheishvili encompasses the universe with its multi-facial manifestation that is why his works almost in all genre of art. However, coming out from his artistic principle he does not reveal great difference in the approach of these genres:

He always maintains objective, impartial, so to say, "still-life" vision.

In portrait painting he is interested not in the grasping of the intricate life collision, and psychological analysis, but in the conversion the image into "the plastic reality" in which a portraiture is concentrated only in the maintenance of similarity, in presenting the human being in the calm, serene condition, and the next main task of the painter is directed to realize the problem within the scopes of intense decorativism.

Fresco generalization, which is another characteristic of J. Cheishvili's art, finds it finest realization in landscape painting, where the empiricism of vision is overcome by conscious contemplation and at the same time holding on the real senses of the nature.

J. Cheishvili still-life objects are various common items. He is interested in the substantive essence of the object rather than its usual aspects; that is why his "still-life" always remain valuable in its plastic solidness and detachment from the time.

J. Cheishvili's artistic system is conceived in its entirety, based on decorative-plastic unity, channeled to the monumental syncretism of thought and feeling.