

ზურაბ თოდუა

ბრაზობის წვერზე მოხილი ბრაზიკული სიმჟონიები

“თოვლის მაღალი ქუდები ფარავნ მათი სიმძიმის ქვეშ დახრილ ტოტებს, სახლების სახურავებს, ჭიშკრებსა და კიბეების საფეხურებს. სახლები თითქმის ნახევრად ჩაფლულია თოვლში და გზები, როგორც გვირაბები, ჯიუტად სერავენ თოვლის სისქეს. ბელურები ვერ პოულობენ ჩვეულ ტოტებს და ცურავენ თეთრ ბუმბულში. ყველაფერი მსუბუქი, ლამაზი და ზეიმურია. ისეთი ნათელი სიჩუმეა მოფენილი მთელ სამყაროში, რომ ყოველი ხმა თითქოს სადღაც შორეული შორეთიდან მოედინება...”

ასეთი ზამთარი უკვე დიდი ხანია არ გვინახავს იმერეთში, თუმცა ისინი სამუდამოდ დარჩა ჩვენს მეხსიერებაში, როგორც ჯადოსნური მოგონება, მოქსოვილი ბავშვობაში მიღებული შთაბეჭდილებებიდან.

და აი — ცხადყოფა ამ საოცარი მოგონებებისა: ზამთრის ფანტასტიკურად ცოცხალი, ღრმა, რეალისტური და ამავე დროს განუმეორებლად ზღაპრული სიმჟონია იშლება ჩვენს თვალწინ გრაფიკულ ფურცლებში, რომელთა ავტორი ჩვენი თანამემამულე და თანამედროვე გრაფიკის დიდოსტატი გურამ დოლენჯაშვილია.

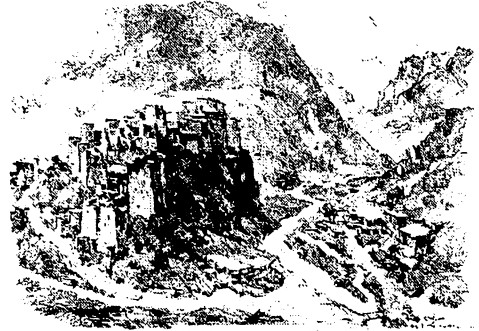
დღეს დამსახურებული წარმატება და საყოველთაო აღიარება მოსავს მის სახელს. ეს აღიარება მისი გონების, მიზანსწრაფულობის, სიცოცხლისადმი, ბუნებისადმი, ადამიანისა და ხელოვნებისადმი ღრმა სიყვარულის და, პირველ ყოვლისა, ფანტასტიკური შრომისუნარიანობის სახსრებით ლოგიკური შედეგია.

გურამ დოლენჯაშვილი დაიბადა ქუთაისში 1943 წელს. 1968 წ. დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტი. სწავლობდა ცნობილი ქართველი გრაფიკოსის, პროფესორ ლადო გრიგოლიას სახელოსნოში. არის საქართველოს დამსახურებული მხატვარი, რუსეთის სამხატვრო აკადემიის საპატიო აკადემიკოსი, მრავალი საერთაშორისო პრემიის ლაურეატი. მისი ნამუშევრები დაცულია მოსკოვის ტრეტიაკოვის, პუშკინის სახელობის, აღმოსავლურ ხალხთა ხელოვნების მუზეუმებში, სანკტ-პეტერბურგის რუსულ, თბილისის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმსა და ეროვნულ გალერეაში, ქუთაისის ისტორიულ მუზეუმსა და სახვითი ხელოვნების გალერეაში, ბათუმის სახვითი ხელოვნების მუზეუმში, ასევე, ევროპის, ამერიკის, აზიის სხვადასხვა რანგის კოლექციებში. ყველგან იგი მიჩნეულია ბოლო დროის საუკეთესო გრაფიკოსად.

გურამის შემოქმედებითი გზა დაიწყო 1960-იანი წლების ბოლოს. ეს იყო დრო საბჭოთა ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებებისა. როგორც ფერწერაში, ასევე გრაფიკაში ე.წ. “მკაცრი სტილის” გაბატონებამ გამომეტყველებითი საშუალებების განახლების აუცილებლობა გამოიწვია. მხატვრები თანმიმდევრულად უარყოფენ წინა წლებში გავრცელებულ ილუზორულ სივრცობრივ ფორმებს, შემოაქვთ მეტყველი საშუალებების “ეკონომიის რეჟიმი”, რაც უფრო ლაკონურს და კონსტრუქციულს ხდის ვამოსახლეებს. 1950-იანი წლების შავი აკვარელით შესრულებულ

“სტანდარტულ” ნახატს, 60-იანი წლების დასაწყისში ენერგიულად ცვლის შავ-თეთრი ლინოგრაფიურა, 60-იანი წლების ბოლოდან კი უკვე “ტიპურად” ქცეული შავი ლინოგრაფიურა ადგილს უთმობს ფერად ესტამპს. მომდევნო ათწლეულის პირველ ნახევარში პოპულარული ხდება ოფორტი და შესამჩნევად იზრდება ინტერესი უბრალო ფანქრით შესრულებული ნახატისადმი. გრაფიკული ხერხების ამ მასობრივმა ცვლამ თავისი ანარეკლი ჰპოვა გ. დოლენჯაშვილის 60-70-იანი წლების შემოქმედებაშიც.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში ახალგაზრდა მხატვარი ბევრს მოგზაურობდა საქართველოს მთიან რეგიონებსა და მეზობელ რესპუბლიკებში. სვანეთში, რაჭაში, ხევსურეთში, დაღესტანში შექმნილ ნახატებში უკვე იკვეთება ნიშნები, რომლებიც დამახასიათებელი ხდება უფრო მოწიფული პერიოდის გრაფიკისათვის (“ქვედა სვანეთი, ს. ახალშენი, ნაკადული აშხაშური”, “ხევსურეთი, ს. ხახმათი”, “შატილი”, “დაღესტანი. აული ჩოხი”, “აული ბალხარი”, “აული სოგრატილი” და სხვ). ამ ნახატებში ფორმა კონსტრუქციულია, ხდება პანორამული ყველა საჭირო დეტალის შენარჩუნებით, ტექნიკა საოცრად მსუბუქი, ძალდაუტანებელი. ინარჩუნებენ რა საგზაო ჩანახატების ხასიათს, ეს ნახატები, ამავე დროს, დასრულებული სრულფასოვანი ნაწარმოებებია, რომელშიც ვერაფერს შეცვლი კომპოზიციური ჰარმონიის დაურღვევლად. უბრალო ფანქრის სხვადასხვა ინტენსიურობის მქონე ტონების მრავალხმიანობა ქმნის მათში ლამაზ ფერწერულ-პლასტიკურ წყობას, რომელიც კონკრეტული სიცხადით გადმოსცემს ადგილისა და შუქ-ჰაეროვანი გარემოს შეგრძნებას. ამ ნაწარმოებებში გამოსჭვივის ის დაკვირვება, რომელიც გურამმა მიიღო ი. შიშკინის, ი. კლევერის, XIX ს. და XX ს. დასაწყისის რომანტიკული პეიზაჟის ოსტატების გამოცდილების შესწავლიდან.



“შატილი”

ლინოგრაფიურის ტექნიკაში იყო შესრულებული გ. დოლენჯაშვილის სადიპლომო ნაშრომი “ქორწილი დაღესტანში” (1968). ამ სახის გრაფიურის კლასიკური ენის გამოყენება, რომელიც თეთრი და მსხვილი შავი ლაქების მკვეთრ კონტრასტზეა აგებული, კომპოზიციის ოსტატური პლასტიკური გადაწყვეტა, პანორამული ხედვით წარმოგვიდგენს მთიანი მასივების რკალში მოქცეული დაღესტანური სოფლის მკაცრ და თავისებურ სილამაზესა და ტრადიციებით განსაზღვრულ მექორწილეთა რიტუალის მნიშვნელობას. აქ უკვე შესამჩნევად მუდგანდება ახალგაზრდა მხატვრის უნარი ჩვეულებრივ მოვლენაში რომანტიკულად ამალღებული შეგრძნების შეტანისა. ამ წლებში გ. დოლენჯაშვილი მუშაობს გუაშისა და ზეთის ფერების ტექნიკაშიც და ქმნის საკმაოდ მეტყველ და ცოცხალ გამოსახულებებს (“ზედა სვანეთი, ს. ლატალი”, გუაში, “რაჭა, სეფე ბაბუას მარანი”, ტ., ზ.). მაგრამ გრაფიკის შავ-თეთრი

სამყარო მისთვის უფრო ახლობელი და საყვარელია გახდა, თუმცა ფერწერულობა სამუდამოდ დარჩა იმანენტურ თვისებად მისი გრაფიკული ნაწარმოებებისა.

70-იან წლებში გ. დოლენჯაშვილის მოგზაურობის გეოგრაფია კიდევ უფრო ფართოვდება

და მოიცავს როგორც ჩრდილოეთ ქვეყნებს პოლარულ წრემდე, ასევე მთელ შორეულ აღმოსავლეთს ჩუკოტკის, სხალინის, კამჩატკის ჩათვლით. პლანშეტიტ ხელში, სხვადასხვა გრაფიკული საშუალებების გამოყენებით, გურამი გულმოდგინედ ეცნობოდა დიდ სამყაროს, აღფრთოვანებული იყო



“სანიტარული ღღე” სერიიდან “თეთრიზღვისპირეთი”

კუნძულ კიჟის ხის არქიტექტურის საოცრებით (“კიჟი”), აკვირდებოდა უზარმაზარი გემების მშენებლობას კლაიპედისა და სანკტ-პეტერბურგის გემთსაშენებზე (“გემთმშენებლები. კლაიპედა”, “გემთმშენებლები. სანკტ-პეტერბურგი”), ესკიმოსებთან ერთად გადიოდა ცივ ზღვაში, ეშვებოდა ვულკანის აკვამლებულ კრატერში კამჩატკაზე. ნამარხი ცხოველების ნეშტები (“მარადიული სასუფეველი”), კლდეების საოცარი მოხაზულობები ოკეანის სანაპიროზე, მეთევზეთა დასახლებები (“დასახლება სანგარი”, “პოლარული სადგური უსტ-ოლენიოკი”, “განგების ზღვის უბე”), თითქმის რიტუალამდე აყვანილი მათი საქმიანობა (“სანიტარული ღღე”, “ბადეების გაშრობა”), საყოფაცხოვრებო საგნები, ნაგები, ზღვის ფრინველების უთვალავი გუნდი (“ჩიტების ბაზარი”) — ყველაფერი წარმოადგენდა მხატვრისათვის ინტერესისა და დაკვირვების საგანს, როგორც უჩვეულო და უზომოდ მდიდარი მასალა მომდევნო ოფორტული სერიებისათვის. გაეცნო რა ადგილობრივი მოსახლეობის ყოველდღიური ცხოვრების მკაცრ რომანტიკას, მან შექმნა ნაწარმოებები, რომლებიც ცოცხალი შთაბეჭდილებების საფუძველზე არაჩვეულებრივად მხატვრულად ასახავენ ამ შორეული ადგილების მკაცრ სილამაზესა და ხალხის შრომით საქმიანობას (ჩანახატები მდინარე ლენაზე მოგზაურობის დროს). ეს შთაბეჭდილებები მან წარმტაცად გადმოსცა როგორც პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მოგონებებში, ასევე გრაფიკული გამოსახულებების ციკლებში (ოფორტული სერიები “არქტიკა”, “პოლარული წრე”, “თეთრიზღვისპირეთი”, “თეთრი ზღვის მეთევზეები”, “შორეული აღმოსავლეთი”, “ჩუკოტკა”). ამ სერიების ფურცლები იპყრობენ ყურადღებას სიუჟეტებისა და რაკურსების მოულოდნელობით, დეტალების განზრახ გულდასმით დამუშავებით, რომლებიც კონტრასტში იმყოფებიან თითქოს კოსმოსური სიცივით გამსჭვალულ გამოსახულ გარემოსთან მიმართებაში.

არ არის შემთხვევითი, რომ სერიები შესრულებულია ოფორტის ტექნიკაში. ნიუანსებით სავსე ეს ტექნიკა საუცხოოდ აერთიანებს კვეთითი გრაფიურის ასკეტურ სიმკაცრეს ფერწერული წარმოსახვის ახირებულობასთან. ოფორტის თავისუფალი, უშუალო ხაზი ხელს უწყობს მხატვრული სანის ემოციური წყობის ძალიან ფართო გრადაციის მიღწევას, განხილი ლირიზმიდან — დ ა ძ ა ბ უ ლ დრამატიზმამდე. ასე, მაგალითად, ფურცელში “ტიკსი. ძველი ნავსაყუდელი” (სერიიდან “არქტიკა”) ნემსის წვერი ზუსტად გადმოსცემს ყოველ



“განგების ზღვის უბე”

დეტალს, ყოველი საგანი ასრულებს თავის პარტიას ბოლომდე, ამჟღავნებს სახასიათო თავისებურებების მაქსიმუმს. მაგრამ, საოცარია, რომ ამ მრავალხმიანობაში არ არის ხმაშეუწყობლობა. როგორც დახვეწილ დირიჟორსა და რეჟისორს, გურამს შეუძლია ეს მრავალხმიანობა დასრულებულ გრაფიკულ სიმფონიაში გააერთიანოს. ხან კონტურების ხაზგასმით, ხან მათი სხვადასხვა მიმართულების მოკლე შტრიხებით ამოვსებით, ხან შტრიხების შავი ლაქების ხავერდოვნებამდე გასქელებით, ხან, პირიქით, ლაქების მკვეთრი გამოლიავებით, გურამი აღწევს რომანტიზებული ამბის ცხოველყოფელ მეტყველებამდე მიყვანას. სერიების ფურცლები სავსეა განსულიერებით, აშკარა თუ ფარული დინამიკით. სახლების კედლებს მიღმა იგრძნობა მათი მობინადრეების მოფუსფუსე ცხოვრება, ადამიანები დაკავებულნი არიან ჩვეული საქმიანობით, ბოლავენ კარჭაპებისა და სამრეწველო შენობების მიღები, მთების მოხაზულობებს იმეორებენ კონტრასტული ღრუბლები (“განგების ზღვის უბე”). ოფორტში “ვერტმფრენი მოფრინდა”, რომელიც შესრულებულია ვერცხლისფერი ფანქრის ტონალობაში, განსულიერებული და დრამატიზირებულია თვით ჰაერი, რომელიც, როგორც ტალღები წყალზე, გაფანტულ წრეებად კონცენტრირდება, იშლება, იმეორებს რა ვერტმფრენის პროპელერის მოძრაობას, რომელსაც არქტიკის ამ შორეულ კუთხეში სიცოცხლე და განახლება მოაქვს.

სულიერი შეძრწუნება, რომელიც გურამმა განიცადა ვეშაპების სასაფლაოზე ჩუკოტკაზე, მხატვრულ განსახიერებას პოულობს დიდი ზომის ოფორტების სერიებში “გაფრთხილება”, “სამყარო იქმნებოდა საუკუნეების მანძილზე, ომს შეუძლია წამში დაშალოს იგი”, “თუ ხვალ ომია. განგაშის ზარები...”. ქუთაისის დ. კაკაბაძის სახელობის სახვითი ხელოვნების გალერეაში დაცულ ამ სერიების ფურცლებში გამოიკვეთა მხატვრის ადამიანური და შემოქმედებითი პოზიციები, მისი ფიქრები და მღელვარებები, მისი მკაცრი გაფრთხილება, პროტესტი ადამიანის უფიქრელ ტექნოკრატიულ მოღვაწეობაზე, რომელსაც შეუძლია გამოიწვიოს წარმოუღვინელი კატაკლიზმები, ომები და

ნგრევები. სიურეალისტურ მანერაში შესრულებული, ისინი იპყრობენ ყურადღებას კომპოზიციების ორიგინალურობით, უთვალავი დეტალების ნატურალისტური ცხადყოფით, ფურცლების მთელი ზედაპირის საოცრად გულდასმითი დამუშავებით, თუმცა ეს გრაფიკული სიურეალიზმი და მისტიკურობა არაორგანული აღმოჩნდა გ. დოლენჯაშვილის შემოქმედებისათვის შემდგომში. “ზელოვნების მიზანი უბრალოა — შემოიტანოს სამყაროში სიხარული. განსაკუთრებით ახლა...”, — წერდა იგი მოგვიანებით.



“ვეშაპები მოიყვანეს”

შორეული აღმოსავლეთის თემებზე შესრულებულ ფურცლებში ვხედავთ მხატვრის მისწრაფებას გადმოსცეს ბუნების, ყოფიერების საგნების, ადამიანის ცხოვრებასთან მათი მრავალმხრივი ურთიერთობების განსულიერება და შინაარსობრიობა, გადმოსცეს ეს ურთიერთობები ეპიკურ, გმირულ თუ ლირიკულ პლანში. ეს მეტყველი ნამუშევრები აქცენტირებას უკეთებენ არა წარმავალ მომენტებს, არამედ იმას, რაც მუდმივ ფასეული და მნიშვნელოვანია — ამა თუ იმ ადგილის ცოცხალ სულს, ბუნების მკაცრ სილამაზეს, ადამიანის რთულ ბრძოლას არსებობისათვის.

ჩრდილოეთში მოგზაურობისას, ოსტატმა აღმოაჩინა სივრცე, შეიგრძნო მისი გრანდიოზული პერსპექტივა, პლანეტარულობა, დაინახა, თუ როგორ უერთდება შუქი სიბნელეს, დღე — პოლარულ ღამეს. მან შეიგრძნო თოვლის ნამდვილი სიდიადე და სილამაზე, მას გაუჩნდა სურვილი. შეექმნა დიდი ნაწარმოებები, სადაც იქნებოდა ბევრი ცა და ბევრი თოვლი. მიღებულმა გამოცდილებამ განსაზღვრა გურამის მომდევნო ნაწარმოებების შინაარსობრივი, მხატვრული, ტექნიკური თავისებურებები. 1980-იან წლებში იგი მიმართავს თავისი სამშობლოს — იმერეთის თემებს, ქმნის გრაფიკულ სერიებს “იმერული ზამთარი”, “იმერული მოტივები”, “იმერეთის ესკიზები”, “იმერეთის მთვარიანი ღამეები” და სხვ., რომლებმაც საყოველთაო აღიარება მოუტანეს მხატვარს.



“იმერული ზამთარი”

“დასახლებული სერიები ძირითადად შესრულებულია უბრალო გრაფიტული ფანქრის ტექნიკაში. როგორც აღვნიშნეთ, ინტერესი ფანქრით ნახატისადმი საბჭოთა გრაფიკაში გაძლიერდა 70-იანი წლების მეორე ნახევარში. მაგრამ, ფანქრისადმი მიმართვა არ იყო გურამისათვის მოდური ტენდენციისათვის ხარკის გადახდა. ფანქარი, გრაფიტული მასალა ყოველთვის მისი ხელოვნებისათვის ორგანული სახვითი საშუალებაა, რომლისადმი სიყვარულს იგი ამჟღავნებს მთელი შემოქმედების მანძილზე. 1980-90-იანი წლების სერიებში გ. დოღენჯაშვილის ფანქრის ტექნიკა პოულობს ნამდვილად ჯადოსნურ, ფანტასტიკურ გამოვლინებას. მან თითქმის უარი თქვა გრაფიკისათვის სახასიათო ხაზოვან-შტრიხულ მანერაზე, რაზედაც იყო აგებული მისი წინარე პერიოდის ნახატები და ოფორტული სერიები. იგი ახლა ხატავს გრაფიტული ფანქრის უნატიფესი ნიუანსებით, აგებს ნახატებს რუბი ტონების ფერწერულ გადასვლებზე. ამიტომაც შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული და მომდევნო წლების ნახატები — თავისებური გრაფიკული ფერწერაა იუველირული, ვირტუოზული ოსტატობით შესრულებული.



ამ სერიების ფურცლების მეორე ძირითადი თავისებურებაა მათი ფოტორეალისტური დოკუმენტურობა. მართლაც, მხატვრის ნახატების ნატურალიზმი გვაძლევს ასეთი შედარების საშუალებას. იგი თითქოს პაექრობას უწევს ფოტობიექტივს და თავისი საოცარი თვალის მეშვეობით არაფერში ტოლს არ უდებს მას. ასეთი მანერით გატაცება, ერთის მხრივ, იყო თვით მხატვრის თბრობითი ნახატისადმი სიყვარულისა და დეტალებისადმი გულდასმითი ყურადღების შედეგი, რასაც იგი ამჟღავნებდა საქართველოს მთიან რეგიონებსა და შორეულ აღმოსავლეთში შექმნილ ნაწარმოებებში, მეორეს მხრივ კი, მასში გამოვლინდა 70-80-იან წლებში ევროპულ ხელოვნებაში გავრცელებული ჰიპერ-რეალიზმისადმი ინტერესი.

იმერულ სერიებში გასაოცარია სამყაროს თვალთ მოცვის დიაპაზონი. გურამს აინტერესებს ყველაფერი — კოსმიურად უზარმაზარი ციდან დაწყებული, საიდანაც გვეჩვენება თითქოს დედამიწა იწყებს დამრგვალებას, თოვლის ნამქერის უნატიფეს ფიფქებამდე, ბოლო ბეწვამდე ბოჩოლას ზურგზე, სიმინდის ფოთლის უკანასკნელ ძარღვამდე... სილამაზის ეს სივრცე მის ნახატებში არსებობს ერთდროულად, მაყურებლის თვალი ერთობლივად მოიცავს მიკრო და მაკრო

კოსმოსს: კოსმოსური სიდიადით მშვენიერი ზეციდან — იმერელი გლეხის თოვლში თითქოს სამუდამოდ ჩაფლულ ურმამდე, უწვრილეს ბზარებამდე თიხის ქურჭლის კედლებზე, ხის ღობის უხემ ხიწვებამდე, გასაოგნებლად რეალური თოვლის მასიდან ხის ტოტებზე — ისევ ენით გამოუთქმელი ცის სიმაღლემდე, ღრუბლებში იდუმალად მოცურავე მთვარემდე, უკიდვანო კოსმოსამდე... მაგრამ, ჰიპერრეალიზმის ცივი და მშრალი დოკუმენტალიზმისგან განსხვავებით, ყველაფერი, რასაც გურამი რომანტიკული ხედვით,



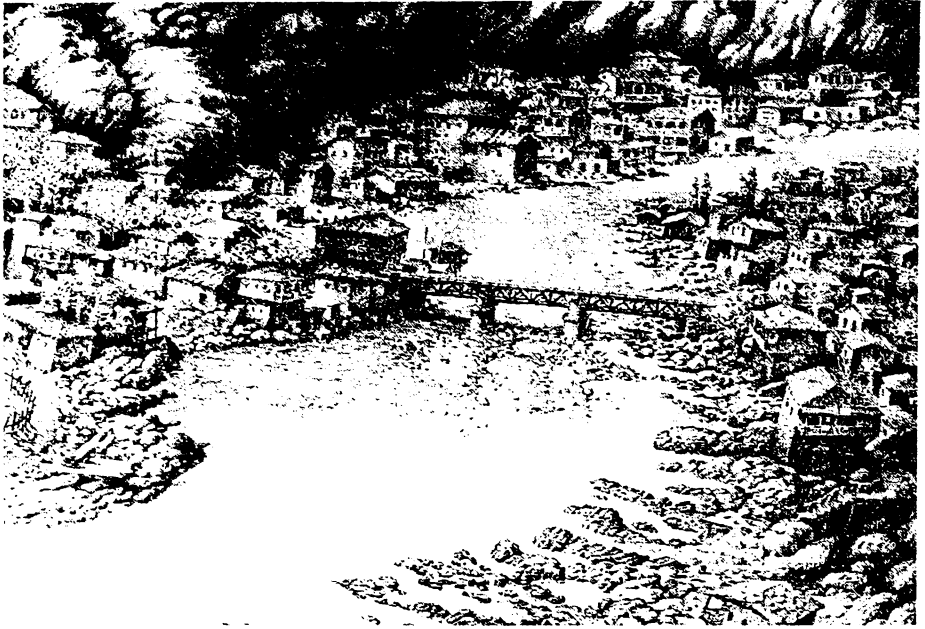
“მთვარის სიმფონია”

თბილი ადამიანური გრძობითა და ჭეშმარიტი ეროვნული სულით ასახავს, იძენს განსაკუთრებული პოეტური სუბსტანციების ხასიათს. თუმცა ეს ბურუსიც, ეს ჯადოსნური მთვარის შუქიც, ამ საოცარი ღრუბლების ატმოსფერული დრამაც, ეს თოვლის ნამქერიც და მთვარის შუქის ქვეშ გაყინული გუბის ბრწყინვალე ზედაპირიც — არა მხოლოდ მხატვრის პოეტურ მსოფლშეგრძნებაში წარმოშობილი სიმბოლოები, არამედ სავსებით კონკრეტული და მხატვრის საყვარელი სამშობლო — იმერეთია.

“იმერეთის ზამთრის” პეიზაჟებში ფაფუკი და მსუბუქი თოვლი მძიმდება მოხუცი ქალისათვის, რომელიც ნიჩბით ჭიშკრისკენ მიმავალ გზას ასუფთავებს. საოცრად ლამაზ ნახატში “იმერული ნატურმორტი. ზაფხული” გვირილების ველობი გათელილია სამეურნეო ინვენტარით და ამ უბრალო საგნების “პორტრეტები” დამუშავებულია მხატვრის მიერ უკიდურეს წვრილმანებამდე, მათ ზედაპირზე დროის თუ ადამიანის მიერ დატოვებულ დაზიანებამდე. მისი კომპოზიცია — თითქოს დიდი პანორამის ფრაგმენტი, რომელშიც მხატვრის სკურპულოზული დაკვირვება თითქმის სტერეოსკოპიულად შეისწავლის გაჩერებული კადრის ყოველი საგნის, ყოველი ფორმის ინდივიდუალურ ხასიათს, — მომხიბვლელი და საოცარია თავისი უშუალო ბუნებრიობით. ილუზორულამდე უტყუარი და ამავე დროს ფანტასტიკურია მისი პეიზაჟები — მთის სოფლები, ტყის პირები თუ ველები, რომლებიც სავსეა კაშკაშა მზის თუ ჯადოსნური მთვარის შუქით. ეს შუქი — გურამის ნახატების მთავარი გმირია, რომელიც უნატიფესი ოსტატობით ავლენს საგნების ფორმებს, ხან ივსება დრამატული ძალით, ხან უნაზესი ბრწყინვალეობით ეფინება გარემოს, ხან პოეტური ელეგიურობით, ხან კი რომანტიკული აღფრთოვანებით ავსებს მას.

საოცრად უნიკალურია გ. დოლენჯაშვილის ტექნიკა. მუშაობა იწყება უბრალო ფანქრით ან ვიწროგრიფელიანი კალმისტრებით კომპოზიციის ზოგადი ხასიათის ძიებით. შემდეგ იქმნება ქვეფენილი — საგნებისა და ფორმების მოკლე პარალელური შტრიხებით მონიშვნა, რაც საფუძველს უქმნის მომდევნო, ე.წ.

ლესირების, ანუ ქვეფენილზე გამჭვირვალე თუ ნახევრადგამჭვირვალე ტონების განლაგების პროცესის დაწყებას. აქ რაიმე შესწორება გამორიცხულია, რადგანაც შეიძლება დაიკარგოს ჰაერის ან შუქის სიფაქიზის შეგრძნება. უნატიფესი ლესირების მეთოდით გადმოიცემა შუქის ცხოვრება. სივრცეში, წარმოიშობა



“თეთრი ხიდი”

სივრცის ისეთი პლასტიკური უწყვეტობა და ისეთი ურთიერთმედწევადი შუქოვანი ნაკადები, რომლებიც ფანქრით ნახატებს თითქმის ფერწერულ სურათებად აქცევენ. ჩინელი და იაპონელი ოსტატებისგან განსხვავებით, რომელთაც იზიდავს სიბრტყითი ნახატის ესთეტიკა, გ. დოლენჯაშვილის პოეტური მსოფლშეგრძნება ემყარება ევროპული ტიპის აზროვნებას, დაფუძნებულს სივრცის საგრძნობი პლასტიკურობის უპირატესობაზე.

გურამ დოლენჯაშვილის ფანტასტიკური რეალიზმის ზემოქმედება რეალური ბუნების ზემოქმედების ტოლფასია. თითქოს გვეჩვენება, რომ მის ნახატებში არ არის მხატვრის გარდამსახველი ნების გამოვლინება. იგი ისწრაფვის, რაც შეიძლება ზუსტად და ობიექტურად გამოსახოს ბუნება, გამომდინარე რწმენიდან, რომ ასეთი ნაწარმოებები უფრო ძლიერად მოქმედებს მაყურებელზე, რამეთუ ბუნება თავისთავად უკვე მშვენიერი და მეტყველია.

დამოწმებული ლიტერატურა

- ბ. სოლოვიოვა, 1989 - Соловьёва Б.А. Искусство рисунка. М., 1989.
Мастер карандашного рисунка. Альбом-каталог выставки. М., 2006.
Советская графика-74, М.,1976.
Советская графика -7. М.,1983.

ZURAB TODUA**“GEORGIAN SYMBOLS BORN ON THE SUMMIT
OF GRAPHICS”**

In the article the author gives the consistent review of the graphic works of one of the best artist of graphics of modern time G. Dolenjashvili. He marks the thematic-plastic specifics, subdivides the signs which became the defining point for creative works of mature period, reviews some characteristic samples. Special attention is given to graphic series performed during the last 20 years (“Theses of Imereti”, “Imeretian Motives” “Moonlight nights of Imereti”, etc) , which gave the worldwide recognition to the master of drawings. The author analyses the unique techniques of graphics, composition and light-tonal specifics, some characteristic signs of the painter’s poetics.