

**ტრადიციული ფორმების ინტერპრეტაცია
თანამედროვე ხელოვნებაში – გუჯი ამაშუკელი**

საფრანგეთში მოღვაწე ქართველი მხატვრის, ოქროქანდაკების, ელგუჯა (გუჯი) გიორგის ძე ამაშუკელის შემოქმედება გამორჩეულ მოვლენას წარმოადგენს XX საუკუნის ბოლო მეოთხედის გამოყენებითი ხელოვნების ისტორიაში. მისი შემოქმედებითი წარმატება, ხელოვანის უდიდეს ოსტატობასთან ერთად მნიშვნელოვანწილად განაპირობა მხატვრის მიერ არჩეულმა კრედიტმა – ტრადიციებისადმი ერთგულებამ.

გუჯი ამაშუკელმა თანამედროვე ხელოვნების მიღწევებთან ერთად ღრმად შეისწავლა ძველი ხელოვნების გამოცდილება. იგი დახვეწილი ფორმის საგნებს ქმნის, რომლებიც საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარეობენ და ამავდროს თანამედროვე ოსტატის გემოვნების გამოხატულებას წარმოადგენენ.

გუჯი ამაშუკელი წარმატებულად მუშაობს გამოყენებითი ხელოვნების ისეთ სფეროებში, როგორცაა ავეჯის, ჭურჭლის, სამკაულის დიზაინი. თითოეულ მათგანში ტრადიციული მიდგომა ნათლად შედგენდება შესრულების ტექნიკაში, იკონოგრაფიული სახის არჩევაში, საგნის მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებებში, ხელოვანის მხატვრულ გემოვნებასა და სიმბოლურ ამროვნებაში.

გუჯი ამაშუკელის შემოქმედების საფუძველს, რომელიც განაპირობებს ოსტატის ხელწერასა და ნამუშევრების ორიგინალურობას, ნამუშევრების შესრულების მაღალი და თვითმყოფადი ტექნიკა განსაზღვრავს, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელი იქნებოდა თანამედროვე გამოყენებითი ხელოვნებაში წარმატების მიღწევა. გუჯი ამაშუკელის შემოქმედების მხატვრულ ტრადიციებთან კავშირი სწორედ შესრულების თავისებური ტექნიკის გამოყენებაში ვლინდება, სადაც შემოქმედი მნიშვნელოვანწილად დიაქრონულ ინფოკავშირებს ეყრდობა.

გუჯისთვის უადრესად მნიშვნელოვანია, თუ როგორ სრულდება ნამუშევარი. მის მიერ გამოყენებული ტექნიკური მეთოდები კი მთელს მსოფლიოს ახსენებს გუჯი ამაშუკელის სამშობლოს – საქართველოს ისტორიას, რომლის გერიტორიაზეც მხატვრული ჭედვის ტრადიცია სათავეებს მრავალი საუკუნის წინ იღებს.

სწორედ საქართველოში ემთხვევა პირველად მომავალი შემოქმედი ლითონის ჭედვის საილუმოებას. 1967 წელს ბათუმში ყოფნისას გაიცნო მან სპილენძის მჭედელი ორი ოსტატი, დაინტერესდა მათი შემოქმედებით, აკვირდებოდა მათ მუშაობას. მათგან შეისწავლა უძველესი დროიდან მომდინარე სპილენძის ჭედვის ტექნიკა, რომელიც ოსტატებს მემკვიდრეობით ჰქონდათ შეთვისებული. მოკლე დროში დაეუფლა იგი ლითონის ნაწილების შედულების, სპილენძის გამოყვანის, გამოღობის, მოქლონვის, ლითონების

დამუშავების ტექნიკას და თავადაც სცადა სპლენდის ნივთების დამზადება. ბათუმში გატარებული ეს ორი თვე საფუძვლად დაედო მომავალი ოქრომჭედელისა და მოქანდაკის შემოქმედებას.

გუჯის ძვირფასი ლითონებით, ძვირფასი და ნახევრადძვირფასი ფერადი ქვებით დამზადებული ნამუშევრები, რომელთა დასრულებული სახე ძალზე გაწონასწორებულ და წინასწარგაამრებულ შთაბეჭდლებას ტოვებს, სრულიად ინტუიტიურად არის შესრულებული. გუჯი თვალის ზომით, წინასწარი გამოშვებისა და ჩანახატის გარეშე ჭრის ვერცხლის ფირფიტას, ხის ბლოკზე პაკარა ჩაქუჩით ასწორებს მას, შემდეგ ჭედავს, სპეციალურად ამ ნაწილისათვის დამზადებულ ფორმაზე. მისი თითოეული ნიმუში არის მასალაზე დაკვირვებიდან გამომდინარე ფანტაზიის შედეგი, რომლის განხორციელებისთვისაც აუცილებელია გრდემლისა და ჩაქუჩის მრავალჯერადი შეცვლა, რათა გრდემლისა და ლითონის სიმრულე ერთიმეორეს დაემთხვეს და ნაკეთობამ საბოლოოდ სასურველი ფორმა მიიღოს. სამუშაო იარაღები გუჯის ხელში გადაიან აუცილებელ კორექტირებას, ისინი ზედმიწევნით უნდა იყვნენ გაპირილებული, რადგან ყოველი ნაკაწრი ან პაკარა დეფექტი გამოჰქვამილ ფორმაში ჩაიბეჭდება და დამდასავით დააჩნდება ნამუშევარს. იგი ლითონს დამუშავებისას მრავალჯერ აცხელებს, მრავალჯერ უშვებს მკაფაში და ამის მეშვეობით ანიჭებს ელასტიურობას და მდგრადობას, რათა მომავალში არ მოხდეს ფორმის გაღუნვა, გაბზარვა, ან გატყევა.

გუჯი ამაშუკელი მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე ამ მეთოდის ერთგული რჩება. იგი ძველი ოსტატების მსგავსად თითქმის ყველა სამუშაოს ხელით ასრულებს. სწორედ ეს მიდგომა განასხვავებს მას მრავალი სხვა თანამედროვე ოსტატისაგან, რომლებიც უპირატესობას თანამედროვე ტექნიკის მიღწევებს ანიჭებენს. მისთვის უეჭველია ძველი გამოყენებითი ხელოვნების და ლითონზე პლასტიკის ნიმუშების მაღალი გამოშახველობა. ამასთან, ღიაქრონულ ინფოკავშირებზე ბევრად არის დამოკიდებული გრადიციის საერთო ძაფის უწყვეტობა.

ღროთა განმავლობაში გუჯიმ აითვისა ორ ზედაპირს შორის ცარიელი სივრცის დატოვების, ანტიკური ღროიდან გაფრცელებული ტექნიკა, რომელიც მას დიდფორმატიანი ნივთების და სამკაულების შემსუბუქების, ძვირფასი ლითონის დაზოგვის და ძვირფასი ქვებით მოვარაყების საშუალებას აძლევს. ნამუშევრების „სქელი“ კედლები ორი პარალელური სიბრტყის ერთიმეორეზე მოთავსებით მიიღწევა. მათ შორის დარჩენილი სივრცე პირდაპირ ბლოკიდან ამოჭრილი, ამორჩეული და გაპირილებული შესამკობელი ქვების მოჩარჩოების დამაგრებისათვის არის აუცილებელი. ეს ქვები, რომლებიც ლითონთან განსაკუთრებული ტექნიკის გამოყენებით არიან დაკავშირებული, ხაზს უსვამენ ფორმების სისადავეს, წონასწორობას, ამასთან სიმტკიცეს ანიჭებენ მასალას და ამიღვრებენ ნამუშევარს ფერადი მინერალისა და ლითონის გადაბმის ადგილებზე ფერადოვნებისა და შუქის ცვალებადი მონაცვლეობით.

გუჯი ამბობს: „ტექნიკა თვალსაჩინოა, მაგრამ მას მალე ივიწყებენ. მე არ მიზიდავს თანამედროვეობა, აქედან მოდის ჩემი სამუშაო საშუალებების არქაულობა. ყოველი ნამუშევრის შექმნისას მომავალი ნიმუშის ფორმის გრდემლი უნდა შევქმნა. ლითონთან მუშაობას უშუალოდ წინასწარი მოსამზადებელი მოხაზვის სამუშაოების ჩატარების გარეშე ვიწყებ. მხოლოდ თვით ლითონს, მის სპეციფიკურ თვისებებს და ილუმინალ ქვეს შეუძლიათ მიკარნახონ, თუ რა უნდა გავაკეთო“.¹

ლითონისათვის ახალი ფორმის და მნიშვნელობის მინიჭებით გვირგვინდება ლითონმჭრელის, ოქრომჭედლის, იუველირის, ძვირფასი ქვების მთელელის, სპილენძის მჭედელის ხელოვნება. გუჯი დიდი ყურადღებით ეძებს მასალას და ამუშავებს დაფიქრებულად მიჩნეული ტექნიკით, რათა ჩვენს არაერთგვაროვან დროში კვლავ შექმნას სამყაროს უსასრულობისა და ჭეშმარიტი ხელოვნების უნივერსალურობის განუმეორებელი შეგრძნება.

გუჯი მასალად იყენებს ლითონს, რომელსაც წილად ხვდა გამოველოდრო, სივრცე და თიასწლეულების შემდეგ, ჩვენს წინაშე კვლავ ილუმინაციით მოსილი წარმდგარიყო. სწორედ ოქრო და ვერცხლი გამოიყენება უძველესი დროიდან მრავალი საუკუნის მანძილზე ღვთიურისა და საკრალურის თაყვანსაცემად, იმავდროულად ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრებაშიც. იმავე შეგრძნებებს აღუძრავენ შემოქმედს ქვებიც, რომლებიც საინტერესოა მისთვის არსით, ფერით, გამომსახველობით.

ხელოვანი შეგნებულად ირჩევს და ერთმანეთს უთავსებს უძველესი ოქრომჭედლობის ხერხებს და თანამედროვე ტექნიკის მიღწევებს. უნდა აღინიშნოს, რომ გუჯი ამაშუკელის მიერ შექმნილი თითოეული ნივთის საბოლოო სახე მეტწილად გრადიცინული ტექნიკის დემონსტრირებას ახდენს, თანამედროვე ტექნიკის მიღწევების გამოყენება კი უფრო შეუმჩნეველი რჩება მაყურებლისთვის, თუმცა სწორედ ის ანიჭებს ნამუშევარს სრულყოფილ სახეს. ამასთან, თუ მაყურებელი ხელოვანის მიერ თანამედროვე ტექნიკის გამოყენებას ბუნებრივად აღიქვამს, მივიწყებული, გრადიცინული მიდგომის წარმოჩენა მის გაოცებასა და აღფრთოვანებას იწვევს.

წარსულთან კავშირი გუჯი ამაშუკელის ხელოვნებაში ფართოდ გამოყენებულ ანიმალისტურ მოტივებშიც მქლავნდება. დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ხარის, ირმის, ფრინველის თევზის, ფანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებებს. ამ მხრივ იგი კაცობრიობის შემოქმედების საწყისებთან მიდის. ჯერ კიდევ ზედა პალეოლითის პერიოდის სახვითი ხელოვნების უძველეს ძეგლებში იყვნენ ცხოველები გამოსახულებების მთავარი ობიექტები.

ადამიანთა კულტურული განვითარების საწყისებიდან მოყოლებული ცხოველებისა და საერთოდ ანიმალისტური ელემენტისადმი საოცრად დიდი როლის მიკუთვნების განმსაზღვრელად კაცობრიობის საწყისი ეტაპისათვის ცხოველების მნიშვნელობა გვევლინება. იმ დროს ისინი ადამიანთა კოლექტივისაგან არ გამოიყოფოდნენ, არც მათი სინქრონული მდგომარეობით

(ცხოველები სოციალურ იერარქიაში იყვნენ ჩართული, სადაც წმ. ცხოველებს იერარქიის უმაღლესი საფეხურები ჰქონდათ დაპყრობილი), არც ღიაქრონულ ასპექტში (არსებული საზოგადოების ცხოველიდან წარმოშობის, ან ზომორფული წინაპარის ყოლის იდეა) და არც ონტოლოგიური თვალსაზრისით (წარმოდგენა ცხოველებზე, როგორც ადამიანის განსაკუთრებულ იპოსტასზე). ყოველივე ამის გამო ცხოველების თავისებურებები წლების მანძილზე თვალსაჩინო პარადიგმას წარმოადგენდნენ, რომლის ელემენტების ურთიერთდამოკიდებულება შეიძლება გამოვიყენოთ ადამიანთა საზოგადოების და ბუნების არსებობის მოდელად (უპირველესად ნაყოფიერებისა და ციკლურობის თვალსაზრისით). ამ შეხედულებით ცხოველთა სახეების გამოყენება დღევანდელ ეპოსსა თუ იგავ-არაკებში არქაული გრადიციის გაგრძელება უნდა იყოს. არქაული გრადიციის თავისებური გაგრძელება ასევე გუჯი ამაშუკელის მიერ შექმნილი ცხოველთა იკონოგრაფიული სახეებიც.

ხელოვანი შეგნებულად მიმართავს გრადიციულ იკონოგრაფიას. იგი ამას ხაზგასმითა და დემონსტრაციულად ახორციელებს და გამოკვეთს ნამუშევრის საერთო გადაწყვეტითა თუ ცალკეული დეტალების დამუშავებით. ძველი ტექნიკის გამოყენებასთან ერთად სწორედ არქაული დროიდან მომდინარე იკონოგრაფიის მხატვრული სახეები ქმნიან გუჯი ამაშუკელის განსაკუთრებულ ხელწერას.

გუჯი ამაშუკელის იკონოგრაფიაში ანიმალისტური მოტივების გვერდით დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ასევე მცენარეულ, არქიტექტურულ, გეომეტრიულ და ანთროპომორფულ გამოსახულებებს. მართალია, გუჯის მიერ შექმნილი ნამუშევარი საბოლოოდ სისადავითა და დახვეწილობით ხასიათდება, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით ძირითადად რთული შემადგენლობის ნამუშევრებია. თითოეულში წამყვანია ერთი რომელიმე თემა, რომელიც გამდიდრებულია სხვა მოტივებით. ავტორი ცდილობს საგანთა ვიზუალური და ფუნქციური თვისებების წარმოჩენას, რომელიც მრავალფეროვან ფორმებში არის გამოხატული. საგნის უტილიტარული თვისებები თითქოს უნდა გლუვადღეს ხელოვანს ფორმისეულ ძიებებში, მაგრამ მდიდარი ფანტაზია საშუალებას აძლევს მას მხატვრული სახეების სრული მრავალგვარობა გვიჩვენოს. აღსანიშნავია, ისიც, რომ ნივთების უმეტესობა წარმოდგენილია ფორმით, რომელიც დამოუკიდებლად თავად არის შინაარსის მაგარებელი. ამას ადასტურებს ნამუშევართა უბრალო ჩამონათვალიც: ყანწი, რიგონი, სამ ხამლისებრ სადგარზე მდგომი შანდალი, ასკოსი, სამსხვერპლო თასი, პატერა, მაგიდის საკულტო ოთხთვალა, სატვიფრაჟი ბეჭედი, ერთობის თალი, მშვილდსაკინძი, კისრის რკალი, ობელისკი, სანათლაჟი ემბაზი, სააღდგომო შანდალი, ქვიშის საათი, საფრანგეთის აკადემიის დაშნა და აშ. ამას ემატება გრადიციული ფორმით წარმოდგენილი დეტალები, ან ანიმალისტური, ანთროპომორფული, მცენარეული, არქიტექტურული, გეომეტრიული ელემენტები და შინაარსობრივი-იკონოგრაფიულად საკმაოდ რთული ნამუშევრები იქმნება.

გუჯი ამაშუკელის მიერ შექმნილ მრავალ ნაკეთობაზე ანიმალისტური მოტივების გვერდით, ან დამოუკიდებელი მხატვრული ორნამენტის სახით გამოყენებულია გეომეტრიული სტილი. ზოომორფული გამოსახულებები კერამიკის ჭურჭელზე მსოფლიოს ადრემიწათმოქმედ ხალხთა კულტურაში იყო გავრცელებული. თუმცა ისინი ამ დარგის აღმოცენებისთანავე არ გაჩენილან, სპეციალისტთა აზრით, მათ წინ უსწრებდა გეომეტრიული კომბინაციებით შემკული დეკორი, მხოლოდ შემდეგ თანდათან გამოჩნდა ცხოველთა ცალკეული სტილიზებული გამოსახულებები. ამას მოყვა ზოომორფული თემატიკის სწრაფი გავრცელება მახლობელი აღმოსავლეთის ეგეოსური სამყაროს უზარმაზარ სივრცეზე და ის საყოველთაო მოვლენად გადაიქცა.² ამდენად გეომეტრიული სიმბოლიკა წარმოადგენს ადამიანთა მოღვაწეობის უძველეს ნიშანს დედამიწაზე, რომელიც გავრცელებული იყო ყველა შემდგომ ეპოქაში და ამასთან, თავისი უნივერსალური ხასიათის მეშვეობით არასოდეს სიძველის ელფერი არ მიუღია.

გუჯი დეკორატიულ სახეს აძლევს უტილიტარული დანიშნულების დეკალებს – სახსარს, საკეცს და ა.შ. მათი მხატვრული დამუშავება მაღალ დონეზე ხორციელდება. ისინი მიმზიდველად გამოიყურებიან და სხვა დეკორატიული მოტივების გვერდით იკავებენ ადგილს. აქაც იგი ძველ რემინისცენციებს მიმართავს. მის შემოქმედებაში ვხვდებით ძველი ოქრომჭედლობისათვის დამახასიათებელ ტექნიკურ ხერხებს, რაც გამოხატულია ცვარას ტექნიკისა და სახსრიანი ელემენტების ფართოდ გამოყენებაში.

ცვარას ელემენტი უძველესი ხანიდანაა დამახასიათებელი ქართული ოქრომჭედლობისათვის.³ განსაკუთრებით ფართოდ გავრცელებულია ვანის ნაქალაქარზე აღმოჩენილ კოლხური ოქრომჭედლობის ნიმუშებზე. ცვარათი გამოყვანილ სახეებს შორის გამორჩეულად ხშირად ვხვდებით ცვარათი გამოყვანილ სამკუთხედებს. ამავე პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი ცვარათი შედგენილი გეომეტრიული ფორმები.⁴ გუჯი ამაშუკელთან ყველაზე ფართოდ ცვარას ტექნიკით შესრულებული ყურძნის პირამიდაა წარმოდგენილი.

ხოლო, სახსრიანი გადაბმა, რომელსაც გუჯი უმეტესად სამკაულების შექმნისას მიმართავს, საქართველოში გვიან ანტიკური ხანიდან იყო გავრცელებული. მთელი რიგი ძველი ძეგლები ამ ნიშნით ხასიათდებოდა.

ამ სადა, დახვეწილ, უადრესად გამომსახველ ელემენტებს, რომლებიც უძველეს დროში ჩამოყალიბდა გუჯი ამაშუკელი ახალ ქდერალობას ანიჭებს.

ფერი გუჯი ამაშუკელთან გაწონასწორებულად გამოიყენება, ისე რომ მასალა საუკეთესო სახითაა წარმოჩენილი. იგი რიგ შემთხვევებში მიმართავს პოლიქრომიულ სტილს. მასალისა და ფერების შეთავსება ღივი გემოვნებით სრულდება. პოლიქრომიული სტილის ნამუშევრები ეხმიანებიან გვიან ანტიკური ხანის, განსაკუთრებით III-IV-საუკუნეების ნიმუშებს. გვიან ანტიკური ხანა ქართული ოქრომჭედლობის პოლიქრომიის აყვავების ხანა იყო. შემოქმედნი იყენებდნენ ორ, ან სამ ფერს: ოქროს, ფირუშს, ლალს, ან

სერდოლი ეს, I ს-ის ბოლოს პოლიქრომიის სტილმა დასასრულს მიაღწია, ქვის ნაცვლად პასტის ინკრუსტაცია და მარგალიტის გამოყენება გახშირდა.

გუჯი ხშირად მიმართავს უძველესი ხელოვნების ნიმუშებს ამის დადასტურებაა ქართული ჭვირული ბალთის მოტივი⁵, რომელიც გუჯი ამაშუკელთან რამდენმე საგანზე მეორდება. ოსტატი ერთიდაიგივე მხატვრულ ფორმას სხვადასხვა დანიშნულების საგნებს – ვერცხლის ჭელურ მაგიდას⁶, ყელსაკიდებს⁷, მშვილდსაკინძს⁸ და ლანგარს⁹ ურთავს, ისე რომ, მას ყოველ ახალ შემთხვევაში ახალი მხატვრული ამოცანა ეკისრება და ის შემოქმედებითად გაიაზრება. იმის მიხედვით თუ რა ადგილი აქვს ანიშალისგურ მოტივს მთლიან კომპოზიციაში, მოქანდაკე წინ წამოსწევს, აზრობრივ, ემოციურ, მითოლოგიურ, სიმბოლურ დაგვირთვას. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში უდიდესი ეფექტი მიიღწევა უაღრესად ღივი ნიჭიერების, მაღალი შემოქმედებითი ღონის საშუალებით. მიუხედავად ამისა, კისერმობრუნებული ირმის ფიგურის ძირითადი მახასიათებლების გადმოცემით – უგრირებული, გატოტვილი რქები, მოცულობიანი ფორმები და ტეხილი კიდეურები, ხელოვანი პირდაპირ მიუთითებს პირველწყაროზე. აზრობრივი დაგვირთვაც ირმის სწორედ ამ მოტივს ენიჭება. ეს მოტივი შეგვახსენებს, რომ კაცობრიობის მიერ, განვილი ეპოქების მანძილზე შეძენილი მხატვრული გამოცდილება მუდმივად სიცოცხლისუნარიანია.

მშვილდსაკინძებზე გუჯი ამაშუკელთან სხვადასხვა დროის ელემენტები შერწყმული. მშვილდსაკინძი ფართოდ გავრცელებული ფორმაა, რომელიც ძველ ქართულ ხელოვნებაშიც გვხვდება. მისი საერთო ფორმა ფართო დიაპაზონს მოიცავს ძვ. წ. აღ. 13 ს-დან ახ. წ. აღ. 1 საუკუნეების ჩათვლით. ცალკეული ელემენტები აღებულია მშვილდსაკინძების განვითარების გარკვეული ქრონოლოგიური ჯგუფებიდან. მაგ.: სახსრის ერთნაწილალობა – სახსრის ერთიანი ღეროსაგან დამზადება, დამახასიათებელია ადრეული ხანებისათვის, ხოლო ბუდებმულობა გვიანი ანტიკური ხანის ოქრომჭედლობის ნიმუშებისათვის. გუჯი ამაშუკელი ამ ელემენტებს ერთად იყენებს თავის მშვილდსაკინძებზე.

მხატვრული ფორმების სიმრავლე გუჯი ამაშუკელის მიერ შექმნილ ყელსაკიდებსაც ახასიათებს. მათგან უმნიშვნელოვანესია ძველ ქართულ ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებული ყელსაკიდი – კისრის რკალი, რომელიც ხელოვანთან რეგულარულად გამოიყენება. ხატის უღელის, გვერგვის სახელწოდებით ცნობილი ლითონის ერთიანი ღეროს ყელსაკიდი წარმოადგენდა წარჩინების ნიშანს და რელიგიურ წარმოდგენებს უკავშირდებოდა. გარკვეულ ისტორიულ საფეხურზე მან დაკარგა თავისი მნიშვნელობა და დეკორატიული ხასიათი შეიძინა.

სამკაულების შექმნისას გუჯი ამაშუკელი არ დალაგობს თავის ძირითად პრინციპებს კრადიციული მიდგომა სამკაულის გადაწყვეტაშიც მკვდარდება. აქაც უპირველესად ღივი ყურადღება ექცევა სამკაულის ფორმას, რომელიც დახვეწილი და ერთიანია. სამკაულებს, სხვა საგნებთან შედარებით მეტი

დეკორატიული დატვირთვა ენიჭებათ, მიუხედავად ამისა, ნამუშევრები უფრო სიმბოლური ხასიათის მატარებელია ვიდრე დეკორატიული. დეკორატიული ელემენტები თავშეკავებულად გამოიყენება. ხელოვანი ქმნის ესთეტიკურად დახვეწილ სამკაულს, რომლის მორთულობაში დიდი ადგილი უკავია ანიმალისტურ მოტივს. ანიმალისტური მოტივები ვიზუალურ აქცენტებად აღიქმება, ისინი წარმოადგენენ დეკორატიულ მოტივს და იმავდროულად სამკაულის სემანტიკურ მხარეს აფართოებენ. გუჯის სამკაული არასოდეს არ არის უბრალო მოსართავი, მას სიმბოლური დატვირთვაც გააჩნია და გარკვეულწილად შენარჩუნებულია მისი ძველი სემანტიკური მნიშვნელობა.

საინტერესოა ამ ნივთების მხატვრული სახეების სიმბოლიკის ძირებიც. სიმბოლოთა შორის ცხოველებს ყოველთვის ერთ-ერთი მთავარი როლი მიეკუთვნებოდა. ბუნებაში ამაზე უფრო მდიდარი და ფართო წყარო სიმბოლოებისა და იკონოგრაფიისათვის არ არსებობს. ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთაზე წარმოდგენილი ცხოველური სახეები მიეკუთვნება ე.წ. „ცხოველურ სტილს“, რომელიც კაცობრიობის კულტურული განვითარების გარკვეულ სტადიას ახასიათებდა. ცხოველური სტილი ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებებთან იყო დაკავშირებული და მისი სახეები ხშირად რელიგიურ-სიმბოლურ ხასიათს შეიცავდა.¹⁰

საერთოდ ცხოველთა გამოსახულებები შეადგენს ძველი ხელოვნების ძირითად თემას. არსებობდა ღრმა ტრადიციები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე არ კარგავდნენ თავის მნიშვნელობას. ეს კი ამ სიუჟეტის სიმბოლურ ხასიათზე მეტყველებს.

ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთებში ასახულია სემანტიკური კავშირი დიდი დედის კულტთან. აღსანიშნავია, რომ სხვა ბალთებზე, ირმისა და ფრინველის გარდა მოცემულია ცხენის, ხარის, ჯიხვის, კვიცის, ძაღლის, თევზის გველისა და სხვა გამოსახულებები. ისინი „ბუნების დიდი დედის“ თანმხლები არსებებია ამას ადასტურებს ურეკში აღმოჩენილი ქალღმერთის სკულპტურული გამოსახულება სხვადასხვა ცხოველებთან ერთად¹¹, აგრეთვე ჭვირული ბალთა¹² ქალღმერთის გამოსახულებით.

ირმის რქების გადმოცემაზე ყურადღების გამახვილებაც სიმბოლურ მნიშვნელობას შეიცავს. აქ საზგასმულია მზე ღვთაების და „დიდი დედის“ ერთობა, „დიდი დედის“ ასგრაღური ბუნება.¹³ ქართულ ფოლკლორში ირემი და ჯიხვი ხშირად გვევლინებიან ზებუნებრივი ძალის მატარებელ და ღვთაებრივ სამყაროსთან დაკავშირებულ არსებებად. სახვით ხელოვნებაში და ხალხურ სიგყვიერებაში განსაკუთრებით აქცენტირებული იყო ზემოხსენებულ ცხოველთა რქები, როგორც მათი ძირითადი, სპეციფიკური დამახასიათებელი ნიშანი, რომელიც ცას წვედებოდა და ღმერთთან მისასვლელ კიბედ გამოიყენებოდა. ისტორიული მასალა გვარწმუნებს, რომ რქებს უწინ დიდი საკულტო მნიშვნელობა ჰქონდა. ქართულში „რქა“ მარტო ცხოველისათვის არ იყო დამახასიათებელი. ძველად რქა აღნიშნავდა ვამსა და მცენარეს, საერთოდ მცენარეულ წამონაზარდს. რქასა და მცენარეს

შორის ამრობრივი კავშირი კარგად დასტურდება ძველ მხატვრობაში, სადაც რქა მცენარის სახით წარმოგვიდგება. გუჯი ამაშუკელის მიერ ამ მიდგომის გაზიარებას მისი ის ნამუშევრები ადასტურებენ, სადაც ანიმალისტური და მცენარეული მოტივები უშუალოდ არიან ურთიერთდაკავშირებულები. ძველი მხატვრების თვალსაზრისით მცენარე და ცხოველი ერთი სამყაროს განმასახიერებელი ელემენტებია და ამ სამყაროს უკეთ წარმოდგენის მიზნით ხდებოდა ცხოველის ფიგურისა და მცენარეული ელემენტების მხატვრული სინთეზი.¹⁴ გუჯი ამაშუკელი მთელ რიგ ნამუშევრებში დამოუკიდებელ მხატვრულ ელემენტებად განაღებებს მცენარეულ და ანიმალისტურ ფიგურებს.

ცხოველების რქებისა და კუდის მცენარეული ორნამენტით შემკობის ნიმუშები ჯერ კიდევ აღრეშიწათმოქმედთა კულტურებში გვხვდება. ცხოველის კუდი ყურძნის პირამიდით ბოლოვდება გუჯი ამაშუკელის რიგ ნამუშევრებშიც. აღრეულ ხანებში ამ ნიშნებით უმეტესად ჯიხვის ფიგურა ხასიათდებოდა, უფრო გვიან მას შეუერთდა ასევე: ირმის, ავაზას, კუს, მორიელის, ლომისა და ხარის გამოსახულებებიც. საინტერესოა ასევე ის სემანტიკური გარემო, რომელშიც მოქცეულია ბრინჯაოს ჭვირული ბალთის მოტივი, იგი ვრცელდებოდა როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთის სამყაროშიც, ხსენებული ცხოველები მოგვიანო ხანაში ქალღვთაებების თანხლებად არსებებად იქცევიან. ამდენად, ცხოველის სახით გამოისახებოდა ნაყოფიერების უძველესი მფარველი და განმასახიერებელი ქალღვთაება. ამის შესანიშნავ ილუსტრაციას წარმოადგენს სამხრეთ თურქმენეთში აღმოჩენილი ქალის ქანდაკებები, რომლის სხეულზეც უშუალოდ არის ეს სიმბოლიკა დატანებული, სადაც ცხოველის გამოსახულება დამკველ ნიშანს უნდა წარმოადგენდეს.¹⁵

დიდი ყურადღება ეთმობა ცალკეული ელემენტების აქცენტირებას: ბალთებზე წარმოდგენილ ფანტასტიკურ ირმებს მკერდსა და გავაზე გამოხატული აქვთ კონცენტრული წრეები, რომლებსაც მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდათ მინიჭებული. ცნობილია, რომ ქართულ წარმართულ რელიგიაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ნიშნიან ანუ „წილიან“ ცხოველებს.¹⁶ ესენი ღვთის წილი ცხოველები იყვნენ, რომლებიც რაიმე განსაკუთრებული ნიშნით გამოირჩეოდნენ სხვა ნადირისაგან (აქცენტირებული თვალები, დიდი რქები და ა.შ.). ამ შემთხვევაშიც გარკვეულ რელიგიურ მსოფლმხედველობასთან გვაქვს საქმე. ნიშნიანი ან ჭრელი ჯიხვი ღვთაების იყო და მისი ხელის ხლება არ შეიძლებოდა.

ღვთაებრივ ცხოველთა სიმბოლური ნიშნებით შემკობა აღმოსავლურ ტრადიციას წარმოადგენდა, რომელიც ხელოვნების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე თითქმის ყველა კულტურული წრისათვის ერთნაირად იყო დამახასიათებელი. ამ ტრადიციის არსებობა სელევკიდურ ხანაში წყდება და აღარსად ჩანს მთელი პართული პერიოდის მანძილზე. მას დროებით აფერხებს ძველი აღმოსავლეთის ელინიზაცია, მხოლოდ სასანურ ხანაში

ხდება ამ ტრადიციის განახლება, როგორც სავსებით ბუნებრივი მოვლენა, სასანური ხელოვნება სწორედ იმით ხასიათდება, რომ იგი ახალი ძალით ახდენს ადრეულ, პართულ პერიოდში მივიწყებულ დეკორატიულ და სიმბოლურ სახეთა აღორძინებას. საკმაო საფუძველი გვაქვს იმისათვის, რომ ძვ. საქართველოს კულტურული სამყარო მივიჩნიოთ ამ უძველესი აღმოსავლური სიმბოლიკის მიმდებარე და შემთვისებლად. გონიოს ბალთაზე ლომის გამოსახულების მხარი და თედო შემკულია ვარდულებით. ეს არის ლომის ღვთაებრიობის აღმნიშვნელი უძველესი სიმბოლიკა, რომელიც სათავეს ძველი ეგვიპტიდან იღებს და შემდგომ თითქმის მთელ ძვ. აღმოსავლეთს მოიცავს: ხეთურ და ასურულ კულტურების წრეებს, აქემენიდურ ირანსა და სკვითურ სამყაროს. თანდათან ეს სიმბოლიკა სხვა საკულტო ცხოველთა სხეულებზე ასევე ღვთაებრიობის აღმნიშვნელად გაერცვლა. სვასტიკითაა აღნიშნული ცხენის საკულტო მნიშვნელობა ვანის სასაფთავე საკედებზე. ჯვრებითაა შემკული საირხის თხის ქანდაკებები, ქართული ბრინჯაოს ბალთის ირმებს და ცხენებსაც კონცენტრული წრეებით შედგენილი სიმბოლოები ამკობს, გონიოს განძის მხედრის გამოსახულებიან ბალთაზე ცხენი ვარდულებითაა აღჭურვილი. ვერძის გამოსახულების მხარი და თედოც სიმბოლური ნიშნებით არის შემკული ადრე ფეოდალური ხანის სტელაზე ქვემო ქართლიდან.

აღსანიშნავია, რომ ამ ნიშნებით გუჯი ამამუკელის შემოქმედებაც ხასიათდება. უკვე განხილულ მაგიდის ანიმალისტურ მოტივზე ირემს უტრირებულად გადიდებულ რქებთან ერთად კისერზე მიივივით გასდევს ვერცხლის ბურთულებისაგან შემდგარი ზოლი. ეს ელემენტი ცხოველს გამოარჩევს და საფიქრებელია, რომ იგივე დაგვირთვის მაგარებელია, რასაც ძველ ხელოვნებაში კონცენტრული წრეები წარმოადგენდა. რაიმე ნიშნით, ან სიმბოლოთა აღნიშნული ასევე ცხოველების ფიგურები გუჯი ამამუკელის სხვა ნამუშევრებშიც.

გუჯი ამამუკელი შემოქმედებითად იყენებს მხატვრული კულტურის ტრადიციასში მოქცეულ უდიდეს მემკვიდრეობას და არ იფარგლება ხელოვნების რომელიმე ერთი სფეროთი. ანიმალისტური და მცენარეული მოტივების გვერდით იგი არჩიტექტურულ მოტივებსაც ხშირად მიმართავს და მათ შემოქმედებით გარდაქმნასაც წარმატებით ართმევს თავს. თუ, რიც ნიმუშეგარში არჩიტექტურული მოტივების წარმოდგენა ფერადოვანი ინკრუსტაციების სახით, ან ასოციაციურად ხორციელდება, სხვაგან უშუალოდ ფორმაშია გადმოგანილი წარსულის საკრალური არჩიტექტურის მოტივები. რაც ასევე ძველი ხელოვნებიდან მომდინარეობს. საგაძრო თემატიკა ფართოდ არის წარმოდგენილი ჯერ კიდევ ძველი ქართული ოქრო-მჭედლობის ნიმუშებშიც, რომელნიც მიგვანიშნებენ, რომ ღვთაება მხოლოდ გაძრითან ერთად იყო აღქმული ანუ მისი ბუნება ღვთის სახელითაც ცნობიერდებოდა. ამ თვალსაზრისით, ცხადია გაძრის გამოსახულებაც ღვთაების ერთ-ერთი სიმბოლო იყო.¹⁷

მართალია თანამედროვე ადამიანისათვის შესაძლოა ეს სიმბოლიკა უცხო იყოს, მაგრამ მოქანდაკე ამ ფორმებს ისეთ მხატვრულ დამაჯერებლობას ანიჭებს, რომ მაყურებელი ძალაუხებურად, თავისი მრწამსის მიუხედავად ამ გამოსახულებისადმი მოწიწებითა და გაგებით აღიესება.

გუჯი ამამუკელის ხელოვნებას ახასიათებს კაცობრიობის მხატვრულ გრადიციებთან კავშირი, მათი თავმოყრა, შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია და თანამედროვე ფორმით წარმოჩენა, თანაც ისე, რომ ეპოქალური, თავდაპირველი მნიშვნელობა გარკვეულწილად შეუნარჩუნდეს. გრადიციების ახალი ფორმით ხაზგასმულად ნათელი გამოვლენა მისი ესთეტიკის დამახასიათებელი მხარეა.

გარდასულ ეპოქებზე არსებული ცოდნა, გუჯი ამამუკელს ეხმარება ორიგინალური ნივთების შექმნაში. ხელოვანმა შეძლო ძველი ხელოვნებიდან მომდინარე მოტივებისათვის ახალი სიცოცხლე მიენიჭებინა, მით უფრო, რომ თანამედროვე ხელოვანისათვის მისაღები გამოდგა მათი სემანტიკური მხარე, რომელსაც ჩვენ დროშიც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა. საერთოდ დროთა განმავლობაში მცირდება სიმბოლოში ასახული იდეის ღირებულება. სიმბოლო-ნიშნებით ასახული იდეის შინაარსობრივი ფონი მჭრქალი ხდება, რამაც თითქოს უნდა გამოიწვიოს ამ სიმბოლოთა გაქრობა, მათი გრაფიკული სახის წაშლა, მაგრამ გუჯი ამამუკელთან ეს ასე არ ხდება. მართალია იგი წმინდა მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას იძენს, მაგრამ ბოლომდე არასოდეს თავისუფლდება ძველი სიმბოლური იდეისაგან. ცვლილებებისგან დამოუკიდებლად სიმბოლური ნიშნები მაინც ინახავენ თავდაპირველი ინფორმაციის ნაკვალევს¹⁸ და იმავე დროს თანამედროვე ადამიანის წარმოსახვაში სხვადასხვა ვარიაციების საშუალებასაც იძლევიან. ცხოველთა გამოსახულებები უკვე აღარ არის რელიგიური თაყვანისცემის საგანი, მაგრამ შესანიშნავად ასახავს ცხოველების ძირითად ნიშნებს, შეესაბამება დღევანდელი სამოგალოების შეხედულებებს და ესთეტიკურადაც მისაღებია. გუჯი ამამუკელი გამომსახველობითი მოტივის პირველ სემანტიკურ მნიშვნელობას გარკვეულწილად ინარჩუნებს, რაც ერთგვარი ქედმოსხრაა ძველი მხატვრული გრადიციების წინაშე.

მწერალმა და თეატრალურმა მოღვაწემ ფელისიენ მარსომ ასეთი შეფასება მისცა გუჯის ნამუშევარს: „პირველი რამაც გამოცოცა და იმთავითვე გამაკვირვა, იყო მისი უნარი მიანიჭოს საგნებს მითოლოგიური ხასიათი და ამავე დროს, შეუნარჩუნოს მათ თავდაპირველი აზრი. გუჯის ხელოვნებამ მიაღწია იმ მაგიურ წერტილს, როდესაც მშვენიერება ცვლის რეალობას, ისე, რომ არ კარგავს კონტაქტს მასთან“.¹⁹

გუჯის ნამუშევარს სხვა ოსტატების ნამუშევართაგან უპირველესად სწორედ ტექნიკური შესრულების მანერა და თავისებურებები განასხვავებს. მისი ნამუშები წარმოადგენს სპეციფიკურ საოქრომჭედლო ნამუშევარს. იმ ფაქტმა, რომ შემოქმედი გამოყენებით ხელოვნების სპეციფიკის გაცნობაზე ქანდაკებისა და პლასტიკის საფუძვლებს სწავლობდა მის ხელწერაზე

გადამწყვეტი გავლენა იქონია. იგი თითოეულ ნამუშევარს აღიქვამს, როგორც გამოქანდაკებულ ნაწარმოებს, რომელშიც სრულად არის გათვალისწინებული გამოყენებითი ხელოვნების მოთხოვნები. თავისი სტილის შესატყვისად შესრულების უძველეს ტექნიკას მიმართავს და ყველა ტექნოლოგიურ სამუშაოს ხელით ასრულებს. მისი თითოეული ნივთი ორიგინალური და უნიკალურია.

გუჯი ამამუკელის ნამუშევრებში ამოიცნობა საუკუნეების მანძილზე დახვეწილი და სრულყოფილებამდე მიყვანილი ფორმის ანაბეჭდი. ძეგლის მსგავსად მის ხელოვნებასაც ახასიათებს ხაზგასმული გამომსახველობა და მხატვრულობა. გარდასული ეპოქების ხელოვანთა ძიებებში იმდენი რამ იყო პოზიტიური, ანუ ისეთი რაც არ ემორჩილება დროის მდინარეებს, რომ იგი გარკვეულ შემოქმედებას ახდენდა და ახდენს შემდგომი დროის ხელოვნებაზე პირდაპირი რეპლიკების თუ პლასტიკური მიდრეკილებების სახით და გუჯი ამამუკელის შემოქმედება ამის საუკეთესო დამადასტურებელია. მისი ნამუშევრები კიდევ ერთხელ თვალნათლივ გვიჩვენებენ, რომ სრულყოფილი მხატვრული ფორმა ყოველთვის თანამედროვეა და დროის სვლა უძღურია მის წინაშე.

გუჯი ამამუკელი არ შემოიფარგლება არც რომელიმე ერთი სტილით და რემინისცენსიებს სხვა და სხვა მხატვრული მიმდინარეობებიდანაც გვაწვდის. ამდენად, გუჯი თავის ნამუშევრებში იყენებს კაცობრიობის მიერ არა მარტო გამოყენებით ხელოვნებაში მიღებულ გამოცდილებებს, არამედ ხელოვნების ნიმუშებში მხატვრული კულტურის ყველა სფეროს მიღწევების გათვალისწინებით, მათი ახლებური, არაორდინარული დაკავშირებით სრულიად გამორჩეულ იერს ანიჭებს ნამუშევრებს, რომელთა საბოლოო სახე ერთდროულად სხვადასხვა ეპოქებისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ტრადიციების ფარგლებში თავსდება. ხელოვანის დამსახურება კი ამგვარი ნამუშევრის მაღალმხატვრულობაში მდგომარეობს, რომელიც აღბეჭდილია თანამედროვე, ამასთან მხოლოდ გუჯის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკით.

გუჯი ამამუკელის ნამუშევრების განხილვა გვარწმუნებს, რომ ძვირფასი ლითონებისაგან და ქვებისაგან შექმნილი ნივთების თითოეულ ღეგალს ხელოვანი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, არც ერთი ფორმა არ არის მასთან შემთხვევითი, მათ აქვთ ერთდროულად ტრადიციული, მნიშვნელობის მატარებელი და მხატვრული თვალსაზრისითაც სრულყოფილებით გამორჩეული ხასიათი. ფორმები და მოტივები, რომლებსაც იგი დროდადრო უბრუნდება, ყოველ ახალ შემთხვევაში შემოქმედებითად სრულდება და მხატვრული მთლიანობის მისაღწევად გამოიყენება. ეს მოტივები და ფორმები თავისთავად მკაფიო, დახვეწილი და სრულყოფილია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტრადიციული ფორმები ხელოვანის გემოვნების შესატყვისად არის არჩეული, თითოეული ნივთის დახვეწილ მხატვრულ ნამუშევრამდე ამაღლებაც მისი დამსახურებაა. გუჯი ამამუკელი ცდილობს

ყოველ მის ნამუშევარში დეკორატიულობასთან ერთად საგნის განმსაზღვრელად მისი მხატვრული გამომსახველობა აქციოს.

გარდასული კულტურული ეპოქებით დაინტერესებით, გრადიციებისადმი ერთგულებით, კულტურის ისტორიისაკენ დაბრუნებით, სუბიექტივიზმის გარკვეული ოდენობით გუჯი ამაშუკელის შემოქმედება ხელოვნების „გრანსავანგარდულ“ პრინციპებს ეხმიანება.

გუჯი ამაშუკელის შემოქმედების პოპულარობა დასავლეთში თავისთავად მეტყველებს მისი ნაწარმოებების შესაფერისობაზე არსებული საზოგადოებისა და დროის მოთხოვნებთან, რაც შესაძლოა იყოს იმის გარანტია, რომ გასული ეპოქების მსგავსად, ჩვენი დროის ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებიც თავის ადგილს დაიმკვიდრებენ მსოფლიო ხელოვნების საგანძურში. სწორედ, ეს შეგვიძლია მივიჩნიოთ საუკუნეების მანძილზე ხელოვნების სხვადასხვა ნიმუშების შეფასების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კრიტერიუმად.

გამოყენებული ლიტერატურა

¹ გაზეთი Русская мысль, Маргарита Багинова, Мои работы я создаю их днем, а потом встречаюсь с ними ночью во сне 15. 03. 1991; 6

² სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი 1986; გვ.94

³ Лорткипанидзе О. Древняя Колхида. Тб. 1979; 96-97

⁴ ლორთქიფანიძე ო, ვანი I, 1972; გვ.20

⁵ ბალთა №17. დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში. ინვენტარის № 1273. აღმოჩენილია ჭიათურის რ-ნის სოფ. კაცხში. ბალთა გამოქვეყნებულია იხ. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1961, ტაბ. 19-1.

⁶ ვერცხლის ფირფიტების და გრანიტის მაგიდა. ცენტრალური მოტივი ამფობოლიგის და ლალის ინკრუსტაცია, ჭედური ვერცხლი. 1987 წ.

⁷ ყელსაკიდი: მოთქროვილი ვერცხლი, ცენტრალური მოტივის ჩასანაცვლებელი სამი ცილინდრით. ირმის რქა, შევარდენის თვალი—წითელი იასპი და ტიხრული ემალი—რკინის თვალი და ტიხრული ემალი.. ხელით ნაჭედი. 1987 წ.

⁸ მშვილდსაკინძი 18 კარაგი ოქრო. ანიმალისტური მოტივი. ხელით ნაჭედი. 1987 წ.

⁹ სწორკუთხა ლანგარი ირმების ფრიზით, ვერცხლი და სადაფი 1994, სიმაღლე: 4,4 სმ, სიგრძე: 28,5 სმ, სიგანე: 15 სმ, წონა: 600 გ. კერძო კოლექცია, პოიტიერსი.

¹⁰ სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი 1986; გვ.10

¹¹ გოგაძე ე. თრიალეთის ყორღანული კულტურის პერიოდიზაცია და

გენზისი, თბილისი 1972; გვ.60; მიქელაძე თ. კოლხეთის ადრერკინის სამაროვნები. თბილისი 1985; გვ.67

¹² ხილაშელი მ. ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში. თბილისი 1972; ტაბ. VII, ბალთა № 86

¹³ ზუხბაია ვ. “ქვის კულტურა საქართველოში” თბილისი 1965; გვ. 40

¹⁴ სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი 1986; გვ.83-89

¹⁵ სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი 1986; გვ.95-97

¹⁶ ზუხბაია ვ. “ქვის კულტურა საქართველოში” თბილისი 1965; გვ.59

¹⁷ ყიფიანი გურამ, საგადრო თემატიკა ძველ ქართულ ოქრომჭედლობის ნიმუშებში, თბილისი 1998; გვ. 20

¹⁸ მიქელაძე თ. კოლხეთის ადრერკინის სამაროვნები. თბილისი 1985; გვ.5

¹⁹ კატალოგი „Goudji“, 07.05.-26.06.1988 Galerie Capazza, Nancy, 1988; 6

Nino Khutsishvili

Interpretation of Traditional Forms in Contemporary Art

(Art of Goudji Amashukeli)

Summary

Goudji Amashukeli is one of the most successful artists of the modernity. The list of Goudji's exhibitions is very long. As far as prizes and distinctions are concerned. Artist expresses himself following a tradition, which comes to him quite naturally.

Goudji studied the goldsmiths' work of the ancient civilization from which he is descended. Traditions are shown in his art through the iconography of objects and the techniques he uses.

Today Goudji can claim an international reputation as an artist and craftsman, but he still works alone surrounded by his maze of hammers. Goudji makes his tools for each new piece and adapts them to his own particular needs for shaping the precious metals. His elegant jewelry, fine art objects and sculpture draw their inspiration from art's primeval sources. His materials are noble and worked with a technique inherited from antiquity. He is selecting the very rarest blocks and recreating lost techniques. He is the only artist to use the „hollow-hammering“ technique, revived from ancient times, with double beaten silver sides, enabling him to lighten the effect of larger works and enrich them with precious stones, saving metal and softening jewels. He is a consummate craftsman in embossing and chasing metal, making jewelry, bowls, vases and goblets designed with elegance and a sense of past – a combination of the concentration of skilled hands,

and a reverence for precious materials.

He searches lost civilizations for the elements of universality and timelessness they introduced, and uses these to create bold new shapes, featuring a weird and wonderful collection of animals. In Goudji's work there are broadly represented the figures of ox, (bow), dears, birds, fishes, fantastic beings. They represent the austere refinements. It is the primitive purity of the mythical and sacred forms of Ancient civilizations. The relation to the tradition is also shown in the artist's satisfaction for animalistic forms. Animalistic style was significant for the very dawn of the human creativity. Already in Paleolithic age the major of painted images were animalistic.

The artist does not frame himself with one branch of art, but based on the cultural heritage makes synthesis of several art trends. Together with the animalistic motives Goudji uses also the architectural, geometric, anthropomorphic, vegetative elements, with religious content. Such approach takes its origins from ancient traditions and refers to the symbolical way of thinking. Which was also distinctive of the ancient art. This makes his works meaningful and complete. The modern artist is searching for the universal way of communication through symbolic artistic images. Symbolic picture was nearly the oldest form of the communication between different cultures and human beings. His art objects regardless of the cultural diversity are activated by the means of diachronic info-connection to the traditional ways of expression and traditional symbols and thus they become not only comprehensive, but also adaptive to the representatives of different societies.

The traditions are expressed in new forms in Goudji's art. He tries to stress in each his work the artistic expression of the object together with its decorative-ness. His aim is to stay on the artistic principle of the plastic form, what is also the timeless value. Goudji Amashukeli's art has proved that the continuity of tradition and the interpretation of the positive artistic experience of the past give the best results in the plastic art and the original artistic form is always contemporary.

Н. Г. Хуцишвили

Интерпретация традиционных форм в современном искусстве – Гуджи Амашукели

РЕЗЮМЕ

Творчество проживающего во Франции грузинского художника, скульптора по золоту, Элгуджи (Гуджи) Амашукели, представляет исключительное явление в истории прикладного искусства последней четверти XX века. Его творческий успех, обусловлен как величайшим мастерством художника, так и избранным им кредо – верностью традициям. Гуджи Амашукели наряду с достижениями современного искусства глубоко изучил опыт древнего искусства. Творчество Гуджи уходит корнями в грузинскую почву, оно пропитано богатейшими

