

472

DAVID KAKABADZÉ

დავით კაკაბაძე

კაკაბაძე
A 1920
N 1921
N 1922
E 1923
S
PARIS



ეს გამომცემა დაიბეჭდა პარიზს,  
1924 წ. ენკენისთვის, ნ. დანცი-  
გის სტამბაში, სულ სურათს ათი  
ცალი. მათში: ათი ცალი—იაბლ-  
ნურ ქაღალდზე, დანომრილი  
1-დან 10-მდე და სურათსი ცალი—  
O. C. F. მანუფაქტურის ქაღალდ-  
ზე დანომრილი 11-დან 510-მდე.  
ასოთ-ამწყობი ის. ქარსელაძე.

Cette édition a été tirée à l'Im-  
primerie Polyglotte N. L. DANZIG  
26, rue des Francs-Bourgeois, Paris,  
en septembre 1924, à 510 exemplaires,  
dont 10 sur papier Japon, numérotés  
de 1 à 10, et 500 exemplaires sur  
papier O.C.F. Vergé Alpha supérieur,  
numérotés de 11 à 510.

N° 452



DAVID KAKABADZE  
საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



DAVID KAKABADZÉ  
ԲԱՅՈՐ ԿԱԿԱԶԱԺԷ

ՅԱԿՈՑԻ  
1920-23  
ԵՐԵՎԱՆ



ՅԱԿՈՑԻ  
1924  
PARIS



დავით კაკაბაძის  
სხვა ნაწერები:

ქართული ხატების მღჷედილობის სახეები. პეტერ-  
ბურგის უნივერსიტეტის სამეცნიერო წრის კრებული. 1912 წ.

სამხატვრო წერილები. „მვიდი მნათობი“ № I, II. 1919 წ.

Du tableau constructif.—(*Edition originale*). Paris, 1921.



---

ოთხ წელიწად ნახევარია, რაც პარიზში ვიმყოფები და ამ ხნის განმავლობაში ინტენსიურ მუშაობას ვაწარმოებდი მხოლოდ პირველ წელიწად ნახევარს. შემდეგ კი, მატერიალურ პირობების შეცვლის გამო, უმეტესი დრო არსებობისათვის ზრუნვამ წაიღო, მუშაობის ინტენსიობაც მნიშვნელოვანად შეიცვალა და ამიტომ წინასწარ განზრახულის სახეებით განხორციელება მოუხერხებელი შეიქნა.

ხსენებულ მძიმე პირობების გამო, წარმოდგენილი შრომაც არაა იმდენად სრული და უნაკლო, როგორც ნათქვამი იყო. დამაბრკოლა აგრეთვე ტექნიურ მიზეზებმაც: ოცი წელიწადი გადის, რაც პარიზში შესწყდა ქართული გამომცემლობა და თუმცა ამ უკანასკნელ წლების განმავლობაში ქართული ცხოვრება აქ ინტენსიურად მიმდინარეობდა,—მაინც ბეჭდვითი საქმის მოწყობაზე ფიქრი არ ყოფილა. ამიტომ ბეჭდვის ტექნიური მხარე საკუთარი ძალით უნდა მომეწყო, ხოლო ახალი ასლების შეკვეთის შეუძლებლობის გამო, იძულებული შევიქენი მესარგებლა ძველი მასალით, თუმცა ვგრძნობ, რომ ამ ასლების სახე ვერ აკმაყოფილებს ეკონომიის, თვალთ-ჭიგინის და სხვ. მოთხოვნილებებს.

მიუხედავად ამ დამაბრკოლებელ მიზეზებისა, მაინც შევძელი საკუთარი საშუალებით ამ შრომის გამოცემის დასრულება. საქართველოს დღევანდელი მდგომარეობა მოითხოვს გაორკეცებულ კულტურულ მუშაობას და, შეიძლება, ამ შრომით რამდენიმედ მაინც განხორციელებული იყოს ჩემი მიზანი: მხატვრული აზრის და სამხატვრო მწერლობის საქართველოში განმტკიცება.

დავით კაკაბაძე.

12 ენკენისთვე, 1924 წ.

პარიზი.



მხატვრობა უახლოვდება ბუნების  
ფილსოფიას.

ლ ე ო ნ ა რ დ ო და ვ ი ნ ჩ ი.

მხატვრობა დასაწყისში ყოველთვის დამოკიდებულ—  
უტილიტარული მნიშვნელობისაა. მხოლოდ კულტურულ ძალთა  
განვითარების დროში, ადამიანი უახლოვდება ხელოვნების  
წმინდა სახეს და სცდილობს მხატვრობის საშუალებით გა-  
მოსახლს აგრეთვე თავისი შემეცნება და სულიერი განცდა.  
კულტურულ ძალთა დაქვეითების დროს კი ადამიანში სუ-  
სტდება შემოქმედებითი უნარი და ის თანდათან შორდება  
მხატვრობის დამოუკიდებელ სახეს.

\*  
\* \*

ისტორიულ ხანებში მხატვრობა ხშირად ყოფილა საზო-  
გადებრივ ცხოვრების მოწესრიგების და საზოგადოებრივი აზ-  
რის გამომხატველი იარაღი: მითი იწერებოდა ხალხთა (და მე-  
ფეთა) ისტორია და ხალხში გასავრცელებელი ცნებანი. ამგვარ-  
ადვე სარგებლობდა მხატვრობით თითქმის ყველა სარწმუნ-  
ოება. ამიტომაც რომ წარსული დროის მხატვრობის შინა-  
არსი, უმეტეს შემთხვევაში, სარწმუნოებრივია.

მაგრამ, როდესაც შემოქმედებითი ძალა ასეთ დროში  
განვითარებულ იყო, მხატვრობა უახლოვდებოდა მაღალ  
მიზნებს და შემეცნებაზე დამყარებით ქმნიდა ახალ მხა-



ტვრულ ფორმებს, თუმცა ნაწარმოებს აუცილებლად, მაინც საადმწერელ—უტილიტარული სახე ეძლეოდა.

წარსულ დროის რომელიმე დიდ მხატვრობის წინაშე ჩვენ დღესაც განვიცდით ერთგვარ ესთეტიურ კმაყოფილებას და სულიერ ამაღლებას, თუმცა ამ მხატვრობის აზრი, მის მიერ მოთხრობილი ისტორიული ამბავი ჩვენთვის გაუგებარია. ჩვენი ასეთი განწყობილება ამ მხატვრობის წინაშე სრულიად არ წააგავს იმას, რასაც თანამედროვე ხალხი განიცდიდა; იმ დროს ეს მხატვრობა წარმადგენდა საზოგადოებრივი ცხოვრების აზრსაც, ჩვენთვის დღეს სრულებით უცხოც. ამგვარ ესთეტიურ კმაყოფილებას განვიცდით მხოლოდ იმ ძველ მხატვრობის წინაშე, რომელიც აგებულია მხატვრობის ურყეველ კანონებზე.

მხატვრობის ასეთ კანონებზე დამკვიდრებული ნაწარმოების გავლენა ყოველთვის ძლიერია, განურჩევლად დროისა და რასისა. და რამდენადაც შესაძლებელია ადამიანის ფიზიური აგებულებისა და მისი ფიზიოლოგიურ პროცესთა ერთნაირობა—უძველეს დროიდან დღემდე—, იმდენად მუდმივ ძლიერია ამ ნაწარმოების გავლენა. ამიტომ შეიძლება ვთქვათ, რომ ერთი და იგივე ხაზი, ან ფერი—ამა თუ იმ განსაკუთრებული წესით შეკავშირებული—ყოველ დროში ერთნაირ შთაბეჭდილებას ახდენს ადამიანზე და იწვევს ერთნაირსავე განცდას.

\*  
\* \*

იმ სახის უტილიტარული მნიშვნელობა, წარსულში რომ ჰქონდა მხატვრობას, ჩვენს დროში მას თანდათან ეკარგება. \*)

\*) მხატვრობის უტილიტარული გამოყენება იმ სახით, როგორც წარსულში იყო, ეხლაც ძლიერ გავრცელებულია იმ ქვეყნებში, სადაც თანამედროვე ცივილიზაცია არ არის დამკვიდრებული, სადაც წერა-კითხვის ცოდნა არ არის საყოველთაო მოვლენა და წიგნი არაა ყოველი ადამიანის მოთხოვნილება.



მხატვრობა ესლა უკვე აღარ არის აზრთა გასავრცელებელი და ხალხთა ცხოვრების, თუ წესის საადმწერელო საშუალება: ამას ჩვენს დროში ასრულებს წიგნი და ფოტოგრაფია. სტამბის გამოცოცნების და მისი ტექნიკის განვითარების შემდეგ, თანამედროვე წიგნი იკავებს იმ ადგილს, რომელიც წინად ეჭირა კედელზე გამოხატულ მხატვრობას. დღეს წიგნის საშუალებით ვრცელდება ყოველივე აზრი, საზოგადოებრივი წესი, ისტორია. გაზეთი—უდიდესი იარაღი აზრის გასავრცელებლად—ესლა თითქმის ყოველ ქვეყანაში მოიპოვება. საყოველთაო წერაკითხვის ცოდნის შემოდება საბუთია იმისა, რომ ძალე წიგნი განდება ყველასათვის მისაწდომი და ამ რიგად მხატვრობა მომორდება ამ სახის უტილიტარულ შინაარსს.

\*  
\* \*

წარსული დროის მხატვრული ფორმები სრულებით არ შეეფერება თანამედროვე ცხოვრებას.

ბიოლოგიური კანონი გვიმტკიცებს, რომ ყოველი სახე იცვლება ამა თუ იმ წრის მიხედვით, და ამიტომ ცხოვრების ახალი სახე სცვლის ცხოვრების შინაარსს, და ჰქმნის ახალ ადამიანს, ახალ ხელღვნებას.

დღევანდელი ცხოვრების გარემო ძლიერ განსხვავდება წარსულისაგან. მეცნიერებას უჭირავს ესლა უდიდესი ადგილი ცხოვრებაში და მაშინიზმი—მეცნიერების შედეგი—უმთავრესი ძარღვია დღევანდელი ცხოვრებისა. მანქანა გამოხატავს მთელი ჩვენი არსებობის სასიათს. ქიმიის დაწინაურებამ, ფოლადის გაუმჯობესებამ მოკვდა საშუალება მანქანების და მოტორების გაკეთებისა. დღევანდელი სამენი მასალა უმთავრესად რკინა და ბეტონია. ხისა და ქვის გათლის მაგიერ ადამიანი უკვე ფოლადსა სთლის და ასბეტაკებს. ზღვაოხნობის დღევანდელი საშუალებანი ბუნების მონად უკვე აღარ ხდის ადამიანს. თა-



ნამედროვე დროის უმაღლესი მიღწევის—ელექტრონის—სა-  
შუალებით სიბნელეს ვერც კი ვგრძნობთ. უმაგთულო ტელე-  
გრაფის უმაღლესმა განვითარებამ გადალახა ადამიანის გან-  
კერძოებული ცხოვრების ყოველივე საზღვრები და დაამკვი-  
დრა უნივერსალობა.

V ჩვენ ვცხოვრობთ შკაფიობის, სისწრაფის, დაქანების,  
მიზან-შეწონილობის, დიდ აღმშენებლობის და დიდ გამო-  
გონებათა ხანაში. დღევანდელი წარმოდგენა ქვეყნის შე-  
სახებ უფრო სრული, მთლიანი და გარკვეულია, ვიდრე  
წარსულში.

სულ ასი წელიწადია, რაც მსოფლიო კიდეც უძრავი  
იყო ჩვენს წარმოდგენაში. ატომი იყო ანალიზის უკანა-  
სკნელი მიღწევა და უძრავ მატერიისაგან შესდგებოდა. მნა-  
თობთა მოძრაობა სივრცეში განსაზღვრულ დროში ხდებ-  
ოდა. ფორმა სახისა იყო უცვლელი.

თანდათანობითი მსვლელობით მეცნიერებამ და ფილო-  
სოფიამ (ლამარკიდან ბერგსონამდე) შეარყია ეს მსოფლიო  
და აამოძრავა მისი შინაარსი. შემუშავდა ცოდნა ხალხების  
ისტორიის, ცივილიზაციების თანდათანობითი მსვლელობის,  
განვითარების და ცვალებადობის.

სახე უკვე აღარ არის უცვლელი რამ. პირიქით, ის  
ცხოვრების დაქანებას და ცვალებასთან ერთად სხვანაირდება.  
მნათობნი მუდმივ იცვლებიან და მოძრაობენ განუსაზღვრელ  
დროსა და სივრცეში. გაქრა უძრავი ნივთიერება და მოისპო  
ატომი, როგორც უკანასკნელი წერტილი ანალიზისა: ატომი  
გარდაიქმნა რადიო-აქტიობად. ამ რიგად გუშინდელი სტა-  
ტიური მსოფლიო შეიცვალა დღევანდელ დინამიურ მსო-  
ფლიოთი, მსოფლიოთი, რომელიც განიცდის მუდმივ ევო-  
ლუციას.



სისწრაფემ შეამოკლა ყველაფერი. გუშინდელი დედამიწა, როგორც ადამიანის მიერ განუზომელი რამ, დღეს წარმოადგენს მსოფლიოს მცირე ნაწილს და უმნიშვნელო წერტილსავით ტრიალებს მნათობთა შორის. დედამიწის სივრცე არ არის უკვე განუზომელი: ადამიანმა ის დასერა ყოველ მხრივ, შეანგრია ყოველი სიმაგრე, სადაც ბუნება კაცს არ უშვებდა. წინანდელი დღე ეხლა ისაზღვრება წუთით. წინად ხალხები დაშორებული იყვნენ ერთმანეთისაგან რამდენიმე დღის, თვის მანძილით, ეხლა ეს მანძილი განისაზღვრება მხოლოდ საათით, დღით. უმავთულ ტელეგრაფის შემწეობით დრო თითქმის გაქრა და ადამიანის აზრი ვრცელდება წარმოუდგენელი სისწრაფით.

წინად, ამა თუ იმ მოვლენის წარმოდგენა—მცენარის ზრდა, ხალხთა ცხოვრების ნახვა—შეიძლებოდა მხოლოდ დიდი დროისა და შესწავლის შემდეგ. ეხლა კი კინემატოგრაფის საშუალებით ეს პრცესი ხდება რამდენიმე წუთში. დედამიწის შემოვლა ეკვატორის სივრცეზე, ერთი პოლიუსიდან მეორემდის კინემატოგრაფის შემწეობით შეიძლება რამდენიმე საათის განმავლობაში და ისიც დაუღალავად. ქალაქები, სოფლები, ზღვები, ხალხები იმლებიან ჩვენ წინ გასაოცარ სისწრაფით. კინემატოგრაფი უნივერსალური საშუალებაა ცოდნის დაძკვიდრებისა და ხალხთა დაახლოვების.

დღევანდელ შემოქმედების, თუ ნაკეთის სახე ემყარება ეკონომიის პრინციპს—ძალის ეკონომიის კანონს. ყოველგვარი ამშენებლობა ამისდა მიხედვით დებულაბს თავის განსაკუთრებულ იერს. ყოველ გვარი სახმარებელი საგანი თანდათან მარტივი და ლოდიური ხდება. ამის მიხედვით გაქრა დრო ტომების ამბების წერისა; წავიდა ხანა დოკუმენტალურ მხატვრობისა: ამას ასრულებს ეხლა სწრაფად და ეკონომიურად გაზეთი, კინემატოგრაფი.



ყოველი საგანი, რომელიც კი წარმოადგენს დღევანდელი ცხოვრების ნამდვილ სახეს, მკაფიოობით და მიზანშეწონილობით სასიათდება. ამის საუკეთესო ნიმუშია მოტორი; რამდენადაც კარგადაა ის შესრულებული, დამყარებული უმაღლეს ანგარიშზე, იმდენად ძლიერია და მშვენიერი იგი და იმდენად უფრო ნათლად ანსახიერებს თანამედროვე ხანას.

\*  
\* \*

ცხოვრების ახალი სახე, რასაკვირველია, გავლენას ახდენს ჩვენს აზრსა და სულიერ მდგომარეობაზეც.

დღევანდელი ადამიანის აზროვნება, მსჯელობა და მისი ყოველივე ფიქიური პროცესი უკვე სხვა სახისაა, ვიდრე წინად. ყოველ-დღიური მაშინიზმი (ტელეფონი, დეპეშა, გადამწერი მანქანა, ქუჩის სწრაფი მოძრაობა და სხვ.) ბუნებრივად ახდენს გავლენას ადამიანის ტვინის მუშაობასა და გრძნობიერებაზე.

ჩვენ ვხმარობთ მარტივ, კარგად გაკეთებულს, უკიდურესად მიზან-შეწონილ და ეკონომიურ საგნებს. ეხლა ადამიანი ფიქრობს ჩქარა, ანგარიშობს სწრაფად, ზღმაგს სწორედ. მისი ტვინი სისწორით, გარკვეულად და მიზან-შეწონილად მუშაობს და მოითხოვს, რომ კარგოდ, ყოველ მის განსახიერებაში, ამ ახალ თვისებებთან იყოს შეფარდებული.

მაშინიზმის საგნების ცქერით შეიცვალა აგრეთვე ჩვენი თვალთხედველობა. ჩვენი თვალი აღარ კმაყოფილდება იმ საგნებით და ნივთებით, რომელნიც ვერ გამოცხადებენ მაშინიზმის აზრს.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი ახალი ცვლილება; სახელდობრ მორალის სფეროში, რაც გამოიხატება სიმართლესა, სისწორესა, კარგად გაკეთებასა და ბეჯითობაში.



\*  
\* \*

ზემო ნათქვამიდან ცხადია, რომ წარსულთან შედარებით, დღევანდელი ცხოვრება ძლიერ გამოიწვალა.

შეიძლება ითქვას, რომ ევროპის დიდი ომის შემდეგ იწყება წარსულ ეპოქის ყოველ დიწვებულებათა გადახედვა. ომმა შეანგრია ძველი საზოგადოებრივი წესები და მოახდინა სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებანიც, რომელთა სრული განხორციელება ჯერ მომავალშია. ეს ომი—რომელშიაც საქართველო, ძალთა შედარებით, თანაბარ მონაწილეობას იღებდა—მართლაც იყო ის ხანა, რომელიც ამკარად საზღვრავს ახალსა და ძველ დროს. ესლა ისიცა ხჩანს, რომ ომი თითქმის აუცილებელი იყო ახალი გზის მონახვისათვის, იმ ახალ გზის, რომელსაც მთელი ჩვენი არსება მოითხოვდა.

\*  
\* \*

რაციონალური ცხოვრება მოითხოვს რაციონალურ ხელღვნებას. ხელღვნება უნდა გახდეს ცხოველი ელემენტი სიცოცხლის განმტკიცებისა. ამიტომ დღევანდელ მხატვრობას მიზნად უნდა ჰქონდეს—გამოხახოს ფილოსოფიური შექმენება დღევანდელი ცხოვრებისა და დააკმაყოფილოს ჩვენი ინტელექტუალურ ემოციალური მაღალი მოთხოვნილება—პოეზია.

პოეზია ცხოვრების მუდმივი, განუმორებელი ნაწილია და ადამიანის არსების მოთხოვნილებაა. პოეზია აუცილებლობაა ხალხის ყოველ სოციალურ მდგომარეობაში. მხოლოდ, რამდენად ცხოვრების კულტურული დონე მაღალია, გონებრივი ძალა განვითარებული, იმდენად ადამიანი უფრო ძლიერ განიცდის მაღალ პოეზიას.



რასაკვირველია, ცხოვრების პოეზიის გამოსახვა ხელოვნების ფორმებში ყველას არ შეუძლია; ამას ქმნის მხოლოდ ზოგიერთი, მხოლოდ განსაკუთრებული პიროვნება ყოველ ხალხში. ამასთანავე, თუმცა პოეზიის მოთხოვნილება საყოველთაოა, მაგრამ უმადლეს პოეზიის შემგნებელი არიან ისინი, ვინც ინტელექტუალურად მაღლა სდგანან.

ცხადია, რომ ყოველ ხალხში, ყოველ საზოგადოებაში სხვა და სხვა ხარისხის ადამიანი არსებობს და მათთვის ზოგი სულიერად უფრო მაღლა სდგას; ყოველ ადამიანს აქვს პოეზიის გრძნობა, მაგრამ ადამიანებში განიხილვიან უმადლეს პოეზიის შეგნების მატარებელი.

ამგვარივე არის წარმოდგენა მშვენიერების: მშვენიერების წარმოდგენა დამოკიდებულია განვითარებაზე და ამასთანავე თანდათანობითია. მშვენიერების წარმოდგენასა და დაფასებაში ზოგი ჩამოქვეითებულია, ზოგი კი მუდმივ წინ მიდის და თანდათან მას აღრმავებს.

იგივე ითქმის ადამიანის ყოველსავე ცოდნაზე, ხელობაზე. ცოდნის შექმნა თანდათანობითია და ბევრში დამოკიდებულია ინდივიდის გონებრივ თვისებაზე; ამიტომ შეუძლებელია ყველა ადამიანი ცოდნის ერთ საფეხურზე იდგეს. ადამიანის ამგვარ თვისებიდან გამომდინარეობს ის, რომ რომელიმე ხელობის, ან ხელოვნების დაფასებაში ყოველი ადამიანი ვერ გამოდგება.

\* \* \*

როგორც ვიცით, თანამედროვე მაშინიზმი ყველგან ერთნაირად არაა გავრცელებული. რამდენია ადამიანი და ხალხიც, რომ კიდევ წარსულ საუკუნეთა იარაღით სარგებლობს და სცნობს წარსულის აზრით. ამავე დროს, რამ-



დენია, რომ მაშინიზმის იარაღით სარგებლობს და იმავე დროს  
მისი აზრი მაინც წარსულშია. ამიტომაც, რომ დღეს კიდევ  
დიდი ადგილი უჭირავს წარსულ საუკუნეების სახეს; მაგა-  
ლითად, ლიტერატურულ—მეთხრობით მხატვრობას.

თანამედროვე აზრით რომ კაცობრიობამ იცხოვროს,  
რომ შეამჩნიოს მაშინიზმის ახალი სილამაზე, რომ გაეღვი-  
ძოს ახლის შექმნის ძალა და სურვილი—საჭიროა, ერთი  
მხრივ, რომ დღევანდელი იარაღი—მაშინიზმის ქმნილება—  
ხალხში მღიერ გავრცელებული იყოს და ადამიანი შეეგუოს  
ახალ პირობებს; მეორეს მხრივ საჭიროა მოისპოს ადამიანის  
აღზრდა წარსულ საუკუნეების ნიმუშებზე. სანამ ამ  
რიგად საზოგადოება არ შეიცვლება, მანამდე თანამედროვე  
ცხოვრების პირობის შემგნებელი იქნება მხოლოდ საზოგა-  
დოების ერთი ნაწილის დიდი უმცირესობა.





მხატვრობა—ხელოვნება და  
მეცნიერება.

✓ მხატვრობა უნივერსალობას  
უნდა ესწრაფოდეს.

ლენინადღ და ვინჩი.

ცხოვრების ზემო აღნიშნულ ცვლილებამ, რასაკვირვე-  
ლია, გავლენა იქონია თანამედროვე ხელოვნების შინაარსზე.

დღევანდელი მხატვრობა წარსულ საუკუნის მხატვრო-  
ბისაგან, უმთავრესად იმით განსხვავდება რომ წინად შე-  
მოქმედების პროცესში უმთავრესი ადგილი ეჭირა გრძელ-  
ბიერებას, ესლა კი ამ ადგილს იკავებს აზროვნება.

✓ გრძელბიითი შემეცნებას ჩვენ უწოდებთ რომანტიულს;  
პოზიტიურ, აზროვნებით შემეცნებას კი—კლასიკურს. ერთიგ  
და მეორეც პერიოდულად ყოველთვის არსებობდა კაც-  
ობრიობის ცხოვრებაში.

უმაღლესი პლასტიური ხელოვნება გამომდინარეობს  
პოზიტიური შემეცნებიდან; რომანტიული, სიმბოლური,  
მისტიური შემეცნება კი დამთავრებულ პლასტიურ ხელოვნე-  
ბას ვერ ჰქმნის.\*) რომანტიზმი ამოღებს ადამიანს ბუნების

\*) მაგალითად, ისტორიულ ებრაელთ პლასტიური ხე-  
ლოვნება სრულებით არ ჰქონდათ.



კანონების შეგნებას, ვინაიდან კანონების შეგნებას ესაჭიროება აზრის მუშაობა. პოზიტიურ მეთოდზე აგებული ხელღვნება კონსტრუქტიულია, ორგანიზაციული, მიზანშეწონილი და ახასიათებს კულტურული ძალების აღორძინების და ამოძრავების ხანას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ საზოგადოთ შემეცნებაში მეტაფიზიკას აუცილებლად აქვს მნიშვნელობა. ინტუიციას უჭირავს განსაკუთრებული ადგილი შემეცნების პროცესში და არაერთხელ ჰქონია გადამწყვეტი მნიშვნელობა. პოზიტიური, რაციონალური შემეცნება ინტუიციის საშუალებით უმაღლეს მიღწევამდე ადის.

ნატურალიზმი—რომანტიულ შემეცნების შედეგი—ბუნების გადმოცემაა ისე, როგორც მას ვხედავთ—უანალიზოთ, უწესოდ, უორგანიზაციოდ. მასში არაა არავითარი ძიება მხატვრულ კანონებისა.

მაგრამ ბუნების გადმოხსნა იმ გვარად, როგორც მას ვხედავთ არც ისე ადვილი საქმეა. ამიტომ გამოინახა უფრო ადვილი გზა—გადმოცემა ბუნებისა მარტო გრძნობის მიხედვით. გრძნობა კი ყოველ ადამიანში სხვა და სხვაა. აქედან ემლება ასპარეზი ინდივიდუალიზმს, რომელიც ასე ახასიათებს წარსულ საუკუნეს და რომელიც გამოინახა მხატვრული შემოქმედების სისუსტეში. მხატვარს სხვა არაფერი მოეთხოვებოდა გარდა გრძნობის გადმოცემისა. ამის შედეგი კი იყო ის, რომ ზედმეტი შეიქნა ბუნების შესწავლა, მხატვრული კანონების ცოდნის საჭიროება.

\*  
\* \*

ადამიანში არსებობს ერთი მხრივ ბუნებრივი, რეალური გრძნობიერება, და მეორეს მხრივ გრძნობიერება ხელღვნური.



რეალური გრძნობიერება ყოველ ადამიანშია, განურჩევლად კულტურულ თვისებისა; ხელოვნური გრძნობიერების არსებობა ადამიანში შედეგია ინტელექტუალურ, კულტურულ ძალის განვითარების და ამაღლებისა. მართლ რეალური გრძნობიერება ჰქმნის უტილიტარულ მხატვრობას, ესწრაფვის ბუნების პირდაპირ მიბადვას. ხელოვნური გრძნობიერება ადამიანში ვითარდება ბუნების დაკვირვებით, შესწავლით, მისი არსების კანონთა შეგნებით; ამ შემთხვევაში ბუნება მხატვრისათვის მხოლოდ მასალაა, და ის მიმართავს რეალურ ფორმებს მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ ფორმების ახალ შეჯგუფებით, ორგანიზაციულად შეწყობით, მხატვრულ კანონებზე დამყარებით შექმნას ახალი ფორმა.

\*  
\* \* \*

ყველა ქვეყნის—აღმოსავლეთის, ეგვიპტეს, საბერძნეთის და სხვ.—ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები ეკუთვნის კულტურულ ძალთა აყვავების დროს, ესე იგი იმ დროს, როცა იქ დამკვიდრებული იყო პოზიტიური შემეცნება. და ჩვენ ვამჩნევთ, რომ როცა ამ ქვეყნებში პოზიტიურ შემეცნებას გვერდს უხვევდნენ, შემოქმედების ძალა სუსტდებოდა და ეცემოდა პლასტიურ ფორმის ღირსებას.

ბიზანტიელთა შემეცნება ხელოვნებისა საკმარისად პოზიტიური იყო, ვინაიდან მათ მიიღეს ხელოვნების მარადი კანონები ერთი მხრივ საბერძნეთიდან, მეორეს მხრივ აღმოსავლეთიდან. მუსულმანურ ხელოვნების შემეცნებაც არა ნაკლებ პოზიტიური იყო.

ევროპის გოტიკა და იტალიის რენესანსის დასაწყისი პოზიტიური შემეცნების ნაყოფია. რენესანსის ხანა ხელახალი აღმოჩენაა იმ პრინციპებისა, რომელნიც ცნობილი იყო ბერძნულ—კლასიკურ ხელოვნებაში.



მე-XVI საუკუნის შემდეგ მთელი ევროპა თანდათან ივიწყებს კლასიკურ მეთოდს და გადადის რომანტიულ, გრძნობის შემეცნებაზე, რომელმაც დღემდის მოაღწია. ამ ხანაში იყო ცდა პოზიტიურ შემეცნებაზე გადასვლისა, მაგრამ ეს ცდა გამოიხატა მხოლოდ კლასიკურ ფორმების გარეგნულ მიბადებაში.

ჩვენს დროში რომანტიულ შემეცნებიდან პოზიტიურზე გადასვლა დაიწყო 1910 წლებში. \*)

\*  
\* \* \*

დღევანდელი მხატვრობა დამყარებულია მუშაობის სწორ მეთოდზე და მხატვრულ დირექტულებათა სწორ დაფასებაზე. ✓

მან აღიარა უვარგისობა წარსულ საუკუნის პლასტიურ ფორმებისა, ჩამოიჩინა მხატვრობისა ცხოვრების სახმარებელ საგნებთან შედარებით. აღადგინა კონცეპტუალიზმი და მხატვრული კანონების ძიება. მან განამტკიცა მხატვრობის ნამდვილი სახე. ✓

ევროპაში, ადგილობრივი პირობების მიხედვით, შეუძლებელი იყო ახალ ხელოვნების დამყარება უბრძოლველად, ამიტომ დასაწყისი ბრძოლის პერიოდით გამოიხატა. საჭირო შეიქმნა ჯერ ძველი, რომანტიული აზრის წინააღმდეგ გალაშქრება, ძველი ფორმების შენგრევა, ვინაიდან შეუძლებელია

---

\*) ევროპის ქვეყნებში მე-XVIII საუკუნეიდან მოყოლებული დღემდის პლასტიურ ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საფრანგეთს. ეს აიხსნება იმით, რომ საფრანგეთის ამ დროის მხატვრობაში პოზიტიურ შემეცნების ფიქრი მაინც იყო ცოტა. იქ, სადაც პოზიტიურ შემეცნებაზე არც კი ფიქრობდნენ, როგორც მაგალითად გერმანეთი და რუსეთი, პლასტიური ხელოვნებაც სუსტია.



ახალის შენება ძველ საძირკველზე. აღსანიშნავია, რომ ეს მოძრაობა სწორედ იმ დროს დაიწყო, როდესაც, როგორც შემოდ აღვნიშნეთ, მსოფლიო ომმა მთელი კაცობრიობის არსებობა შეარყია.

დღევანდელი ხელფენება მიდის პოლიტიურ შემეცნებისაკენ თვით ცხოვრების კარნახით.

თანამედროვე ცხოვრება მეცნიერულ შინაარსზე თანდათან მკვიდრდება. მეცნიერების მიღწევანი აკმაყოფილებს დღეს ყოველგვარ ჩვენს საჭიროებას. ცხოვრების აზრის მეცნიერებაზე დამყარება სრულიად ახალია კაცობრიობის ისტორიაში. დღევანდელი ცხოვრების სახე—საზოგადოებრივი, სოციალური, პოლიტიკური—მეცნიერების მიღწევის შედეგია. და მეცნიერება კი, როგორც ვიცით, პოლიტიური ცნებაა. ხელფენებაც დაადგა ამ ბუნებრივ გზას და შეითვისა მეცნიერების ყოველგვარი მეთოდი.

თანამედროვე მეცნიერების სისტემა ბუნების შეგნებისა ჯერ სწარმოებს ანალიტიურ მეთოდით; ხოლო შემდეგ, როცა ცხადი ხდება მოვლენათა გენეტიური მსგლელობა,—მეცნიერება სახავს ახალ ფორმას სინთეტიურ მეთოდით.

ამავე წესზეა აგებული დღევანდელი მხატვრობაც: ბუნება ჩვენზე მოქმედებს თავის გარეგნული თვისებებით; შინაგანი მისი სახე, ძალა, მისი არსებობის კანონები ჩვენთვის დამალულია. მხოლოდ ანალიზის შემდეგ ვამჩნევთ ბუნების არსებობის კანონებს. ამ ანალიზის საშუალებით მხატვარი ითვისებს ბუნების შინაარსს და ამის შემდეგ გადადის ახალ ფორმის შემოქმედებაზე. ამ რიგით ხელფენების ფორმა უკვე სინთეტიური ხასიათისაა.

ახალ მხატვრობამ ამკარად ჰყო, რომ სურათი აგებული



უნდა იქმნეს მხატვრობის უცვლელ და უნივერსალურ კანონებზე. ეს აზრიც სრულებით შეესაბამება თანამედროვე მეცნიერულ შეხედულებას. მეცნიერება არკვევს ბუნების კანონებს, მოვლენათა ამ კანონებთან დაკავშირებას, მათ გამოყენებას ცხოვრების საჭიროებისათვის. ხელოვნების კანონები ისახება ბუნების არსებაში, და რამდენად ეს უკანასკნელი მუდმივი და უნივერსალურია, იმდენად ხელოვნების კანონებიც უცვლელია. საჭიროა ამ კანონების გარკვევა, ათვისება. ბუნების დაკვირვებით და შესწავლით ჩვენ ვეცნობით ამ კანონებს, რომლის საფუძველზეც უნდა იქმნეს დამკვიდრებული ქმნილების ახალი ფორმა.

ხელოვნების ყოველ ნაწარმოების შექმნას უნდა უძღოდეს მისი კონსტრუქციის კანონების ცოდნა, რომელიც ფიზიკურ კანონებზეა დამყარებული. თანამედროვე მხატვრობამ სწორედ შეიგნა ეს. მათემატიური ჰარმონიული წესი, მათემატიური პროპორცია, მათემატიური შეფარდება, გომეტრიული ჰარმონიული წრეები, კუთხეები—სურათის კონსტრუქციის უმთავრესი მოთხოვნილებაა. მათემატიურ და ფიზიკის კანონების გარეშე ვერ შეიქმნება ხელოვნების ვერც ერთი ნამდვილი ნაწარმოები.

ხაზის და ფერადობის შეგნება აუცილებელი ელემენტია პლასტიურ ფორმის შექმნისათვის. ხაზი სახავს ფორმას და ფორმა კი არის აზრის უმთავრესი გამომსახველი საშუალება. ფერადობა გრძნობიერების გამომსახველი საშუალებაა, ამიტომ ფერადობა ჩასახული უნდა იყოს ფორმაში და არა დამოუკიდებელი, წინააღმდეგ შემთხვევაში სრული პლასტიური ფორმა ვერ შეიქმნება.

ჰარმონიულ კონსტრუქციის მიღწევისათვის საჭიროა სიმეტრიის კანონების შეგნება, რომელიც ბუნების ერთ მნიშვნელოვან სახეს წარმოადგენს. ამის გამოყენება მოი-



თხვს გასაღვარ სიფრთხილეს და დაკვირვებას, ვინაიდგან შეუხამებელი სიმეტრიული წესი პლასტიურ ფორმას ახუსტებს.

ხელღვნების ყოველი ქმნილების თვისება უნდა იყოს: ზღმა, რიგი, აზრი. ნაწარმოების კონსტრუქტიული სახე დამოკიდებულია ზღმაზე, რის მიხედვით ნაწილები შეკავშირებულია. რომ სურათი ჰარმონიულ ქმნილებას წარმოადგენდეს, ამისათვის საჭიროა, მის შემადგენელ ნაწილებში დაცულ იქნეს რიგი, რომელიც გამოიხატება ჰარმონიის კანონებში. მხოლოდ აზრის საშუალებით სურათი ხდება თანამედროვე დროის შინაარსის გამომხატველი.

თუ ეს საბი ელემენტი სრულებით დაცულია ხელღვნების ნაწარმოებში, მაშინ ის ხელღვნების ნამდვილ სახედ ხდება.

მოულოდნელი, შემთხვევითი სახე, ან მოვლენა ხელღვნების ნაწარმოებს ვერ ჰქმნის. ხელღვნების ნაწარმოები მთლიანი ორგანიზმია, იმავე წესით აგებული, როგორც ბუნება. და თანამედროვე მხატვრობის უმთავრესი გამართლება ისაა, რომ შეიგნო ხელღვნების ნამდვილი სახე, მისი არსებითი კანონები და შინაარსი.



ჯერ თეორია და შემდეგ ✓  
საქმე.

ლენინად და ვინჩი.

ახალი გზების ძიებამ მოგვცა სხვა და სხვა მიმართუ-  
ლება და იდეოლოგია მხატვრობაში. მათში საყოველთაოდ ✓  
ცნობილია:—ფრანგული კუბიზმი, იტალიური ფუტურიზმი  
და ვერმანული ექსპრესიონიზმი.

რასაკვირველია, მართლ ეს სახელები ვერავითარ წარ-  
მოდგენას ვერ გვაძლევს თვით მიმართულებათა შინაარსზე.  
ამ სახელებს, ასე რომ ვსთქვათ, მხოლოდ გეოგრაფიული  
მნიშვნელობა აქვს; მათი დედა აზრი კი ერთი და იგივეა:  
მაშინიზმის, ახალ ცხოვრების, ახალ ცივილიზაციის და  
კულტურის, ახალ აზროვნების, ახალ გრძნობიერების მიხე-  
დვით ახალი, ძლიერი ხელოვნების დამყარება.

მაგრამ, რამდენადაც ადგილობრივი პირობების მი-  
ხედვით ესა თუ ის ქვეყანა წინ უსწრებს საერთო ცივილი-  
ზაციას, ან ჩამორჩენილია; რამდენად წარსული ცივილიზა-  
ციის დადი სხვა და სხვა სიძლიერით აწვება ამა თუ იმ  
ქვეყნის თანამედროვეობას, ტრადიცია სხვა და სხვა სიძლიე-  
რითაა დატვირთული; რამდენად განსხვავდებიან ერთა ისტორიუ-  
ლი მსვლელობანი და დღევანდელი წესი საზოგადოებრივი  
ცხოვრებისა,—იმდენად თანამედროვე მხატვრულ ძიებათა  
შორის არსებობს აზრთა და მიმართულებათა სხვა და სხვაობა.



ერთსა და იმავე ცივილიზაციის დროს უთუოდ ერთ-  
ვნილი სახის შემოქმედებაც არსებობს, ვინაიდან ცხოვრების  
საზოგადო ელემენტებს ემატება ადგილობრივი პირობებიც.  
ყოველ ერს აქვს შემეცნების განსაკუთრებული პოტენცია,  
თავისი წარსული, ტრადიცია; ამიტომ სხვა და სხვანაირია  
მათი აზროვნების თვისება და შემოქმედებაც.

თანამედროვე მიმართულებანი, როგორც ძიების გამომხა-  
ტველნი, ჯერჯერობით დამთავრებულნი არ არიან. ბევრი რამ  
კიდევ გასაკეთებელია, გამოსარკვევია და ამის გამაცვ შეიძლება  
მათში დავინახოთ შეუთანხმებლობაც, მაგრამ საზოგადოთ კი  
ეს მიმართულებანი წარმოდგენენ ერთ აზრს—ცდას ახალ  
ხელოვნების დამკვიდრებისა. ყველა ეს მიმართულება ამავე  
დროს სცდილობს განამტკიცოს უნივერსალობა და შეიქმნას  
მსოფლიო მოძრაობად.

რასაკვირველია, ამ ცნობილ მიმართულებათა გარდა  
არსებობს არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი და მოწინავე მხა-  
ტვრული აზრი. ამას გარდა ყოველ ამ ხალხში არის სხვა  
და სხვა მცირე მიმართულებაც, რომელიმე „იზმით“ დაბო-  
ლდვებულნი. აღსანიშნავია, რომ იქ, სადაც მხატვრული კულ-  
ტურა შედარებით დაბლა სდგას და საზოგადოთ მხატვრუ-  
ლი აზრი გამოუჩვენებელია,—ხელოვნებაში სჭარბობს მრავალ-  
გვარი „იზმები“. ასეთ მდგომარეობაშია, მაგალითად, დღე-  
განდელი რუსეთი.

\*  
\* \*

ფრანგული კუბიზმი არის მიმართულება, რომელმაც,  
სხვებთან შედარებით, განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია  
მხატვრობის ჭეშმარიტ შინაარსს. შეეცადა გამოერკვია მხა-  
ტვრობაში ახალი გზები და ახალი შესაძლებლობანი. სურა-  
თის კონსტრუქტიული სახე და მხატვრულ კანონების ძიება



შეიქმნა უმთავრესი ამოცანა ფრანგულ კუბიზმისა. მან მიაქცია აგრეთვე ყურადღება საგნის, ფორმის სივრცეს. საგანი იხატება სივრცეში კი არა, არამედ სიბრტყეზე; ის გადმო-სახება ნამდვილი მისი მდგომარეობით სივრცეში. ფორმა და ფერადობა ერთმანეთისაგან განსაზღვრულია, ლოკალურ ფერს მიენიჭა თავისი მნიშვნელობა. კუბიზმა უარყო ხაზებზე დამყარებული პერსპექტივის სისტემა. ის გადმოცემს ბუნე-ბის მრავალ-ფეროვან მოვლენებს ერთდროულ სახით. მან შექმნა ახალი ესთეტიკა შემოქმედების პროცესისა და მუ-შაობის მეთოდის. ფრანგულ ხელოვნების ისტორიულ მსვლე-ლობასთან კუბიზმი აღიარებს ტრადიციონიზმს.

იტალიის ფუტურში შეეხო მთლიანად თანამედრო-ვე ცხოვრების სახეს. ის არის მთელი ჩვენი ცხოვრების ახალი შემეცნება. იგი შეეცადა ხელოვნების ყოველ დარგის განა-ხლებას, ტრანსფორმაციას, ახალ გზაზე გამოყვანას. უმთა-ვრესად კი განამტკიცა შეგნება დღევანდელ ცხოვრების ახა-ლი ათვისებისა, შეეცადა აეხილა თვალი ადამიანისათვის მა-შინიზმის მიერ შექმნილ ახალ საგნებზე.

გერმანული ექსპრესიონიზმი, წინააღმდეგი ბუნების პირდაპირ მიმბამკველობისა, ეძიებს საშუალებას გადმოგვცეს ცხოვრების შინაგანი სახე. გასაოცარ გრძნობიერებით ის აღიარებს ახალ კაცობრიობის არსებობას. ეს აწრი ახალ კაცობრიობის არსებობისა განსაკუთრებულ სიძლიერით ისა-ხება დრამაში და ლირიულ პოემაში. ექსპრესიონიზმის ცდაა:—გადმოგვცეს უნივერსალურ ფორმებში ადამიანის ნამდვილი საკაცობრიო სახე, გარეშე ყოველგვარ შემთხვევითი და დროებითი პირობებისა.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი იდეოლოგია, სახელდობ რუ-სული კონსტრუქტივიზმი, რომელიც პირდაპირი შედეგია რუსეთში არსებულ ახალ სოციალურ წესწყობილების იდეო-



ლოჯიისა. მისი მეთაურები აღიარებენ, რომ მატერიალიზმი არის ცნობების უმთავრესი საფუძველი. მაშინიში თავის არსებით, ტექნიკით, ქმნის ახალ საშუალებებს ხელფენებისათვის. თანამედროვე ხელფენება უნდა იყოს მექანიკური და გავდეს ინდუსტრიულ ტექნიკას. ხელფენება საჭიროებს არა სურათებს,—არამედ მატერიალურ საგანს. ხელფენება წარმოადგენს გამკეთებელის ფსიქოლოგიას, ესე იგი პროლეტარიატისას; კარგად გაკეთებული საგანი—აი ხელფენება. ხელფენება თავისი საკუთარი მიზნებით უკვე არ არსებობს, მისი დანიშნულებაა მხოლოდ დააკმაყოფილოს პროლეტარიატის კემფენება და მოთხოვნილება ტექნიკურად კარგად გაკეთებულ საგნით. და ამ გვარად რუსულ კონსტრუქტივიზმს ახასიათებს უტილიტარიზმი.

\*  
\* \*

აქ რამდენიმე საზით ჩვენ აღვნიშნეთ მხოლოდ ცნობილი მიმართულებანი თანამედროვე ხელფენებაში.

საზოგადოთ, დღევანდელ ძიებათა მიზანია ახალი ფორმების შექმნა და მათი საბოლოო გამტკიცება ხელფენებაში. უმთავრეს მიმართულებათა დედა აზრი კი გამობინატება ახალი ცნობების შინაარსის შეგნებაში, მისი ტრანსფორმაციის შიღებაში და იმ რწმენაში, რომ ახალი კულტურა და ცივილიზაცია მოითხოვს ახალ ხელფენებას.



ხელოვნების ახალმა აზრმა შესცვალა აგრეთვე ხელოვნებასთან დაკავშირებული მეცნიერების შინაარსიც. მეცნიერების განვითარებამ ბევრი ახალი საშუალება მოგვცა ხელოვნების მოვლენათა ასახსნელად.

ესთეტიკა, რომელიც იძლევა ხელოვნების მოვლენათა ახსნას, დღეს მეტად განსხვავდება წარსულისაგან.

საზოგადოთ უნდა ითქვას, რომ ესთეტიურ ცნების გარკვევა დაიწყო მაშინ, როცა ადამიანი პირველად შეეცადა გაერკვია, თუ რას წარმოადგენდა ერთის მხრივ ჭეშმარიტება და სიკეთე, ხოლო მეორეს მხრივ—მშვენიერება.

წარსულში ესთეტიკის სახე მეტაფიზიური იყო. მშვენიერება იყო ცნება განყენებულ იდეისა. ამ აზრისა იყვნენ ინდოეთის ესთეტიკოსები, ასე ფიქრობდნენ საბერძნეთის ესთეტიკოსები—პლატონი, არისტოტელი, პლოტინი, აგრეთვე გერმანიის ესთეტიკოსებიც—ჰეგელი და სხვ.

კანტის აზრი ესთეტიკის შესახებ უკვე განსხვავდება ზემო აღნიშნულისაგან: ესთეტიური ცნება შედგება მსჯელობისა, ამიტომ ლღობიურია. წარმოდგენა მშვენიერების, ნაწილობრივ მაინც, კანტის ფიქრით შედგება ჩვენი აზროვნების ხარისხისა.



მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ აღიარებული იქნა, რომ ცნება მშვენიერების არაა შედეგი მსჯელობისა და აზროვნებისა. დაიწყო ფსიქოლოგიური ანალიზი მშვენიერების განცდისა და ესთეტიკა გადაიქცა უკვე ფსიქოლოგიის საგნად. ეს შეხედულება კიდევ არსებობს დღემდე.

თანამედროვე მეცნიერებამ ბევრი რამ ახალი შეიტანა ესთეტიურ აზროვნებაში და ამიტომ წარმოდგენაც მშვენიერებისა მნიშვნელოვანად შეიცვალა. ვიქტორ ბამ შემდეგნაირად ახსიათებს თანამედროვე ესთეტიკას:

დღევანდელ ესთეტიკაში უპირველეს ყოვლისა დასმულია საკითხი შესახებ იმისა თუ, ერთის მხრივ რას წარმოადგენს თვით ესთეტიური განცდა და მეორეს მხრივ რითი ხასიათდება ესთეტიური სახეები, როგორც მაგალითად—მშვენიერი, მახინჯი და სხვ.

ესთეტიური განცდა არის ინტერესის გარეშე ცქერა. რომ საკანი ესთეტიურ სფეროში იყოს, საჭიროა ის სრულეობით დაშორდეს რეალობას და არსებობდეს მხოლოდ ცქერის ფარგლებში.

ესთეტიური ცქერა შესდგება: პირდაპირის, ფორმისა და დამაკავშირებელი ფაქტორებისაგან.

პირდაპირი ფაქტორია შთაბეჭდილება, რომელსაც ჩვენ განვიცდით საგნისაგან განურჩევლად იმისა, თუ რას წარმოადგენს იგი. ეს შთაბეჭდილება უპირველეს ყოვლისა დამოკიდებულია ფორმის, ხაზების და ფერადობის ხასიათზე და ამასთანავე ადამიანის იმ ორგანოებზეც, რომელთა შემწეობით ჩვენ შთაბეჭდილებას ვიდებთ.

ამ მოსაზრებით, იმის ნაცვლად რომ პირველად მივმართოთ მეტაფიზიკას, ლოდიკას და ფსიქოლოგიას, როგორც ამას წინედ სჩადიდდენ, ესლა მიმართავენ პირდაპირ ფიზიკას და ფიზიოლოგიას.

ფორმის ფაქტორები შესდგება თვით საგნის გარეგნულ სახისაგან. ხაზი, ფერადობა, სინათლე, ხმა ჩვენზე ახდენს



შთაბეჭდილებას არა განყენებულად, არამედ სხვა და სხვანაირად შეკავშირებული, დაწყობილი, შეჯგუფებული, რაიგაქმნის საგნის ფორმას.

პირველ შთაბეჭდილების შემდეგ ჩვენში იქმნება გრძნობა, რომლის ძალა დამოკიდებულია შთაბეჭდილების სიმძაფრეზე.

ყოველ ფორმას უკავშირებთ რაიმე იდეას. მაგალითად, რომელიმე დახატული ფორმა ჩვენში სახავს ამა თუ იმ იდეას რომელისაზე მოვლენისას. ესაა ესთეტიურ ცქერის პროცესში დამაკავშირებელი ფაქტორი.

ამასთანავე ვიქტორ ბაშ აღნიშნავს, რომ თანამედროვე ესთეტიკა არ უარყოფს ფსიქოლოგიის მნიშვნელობას, ლოდიკის და მეტაფიზიკის როლს. ეს მხარეები მიჩნეულია როგორც ადამიანის უმადლესი თვისებების განსაზიერება. მხოლოდ ამ თვისებათა შესწავლამდე საჭიროა ჯერ შესწავლილ იქნეს ადამიანის დაბალი თვისებები, როგორც შთაბეჭდილება, გრძნობა, შეგრძნება და სხვ.

ამ მოკლე აღწერიდან ხჩანს, რომ დღეს ესთეტიკის საგნის შესწავლა ემყარება გენეტიურ მეთოდზე, როგორც საზოგადოთ თანამედროვე მეცნიერება.

ენლანდელი ესთეტიკა სცდილობს შექმნას აგრეთვე ახალი მეთოდი, ძიების ახალი საგანი, სახელდობრ—მეცნიერება ხელოვნებისა. და როგორც ვიქტორ ბაშ ფიქრობს, ამ მეცნიერების საგანი უნდა იყვეს: 1—ხელოვნების და ხელოვანის ბუნება საზოგადოთ; 2—ხელოვნების განვითარების სახეები; 3—ხელოვნების სისტემები; 4—ხელოვნების ტენიკა; 5—შესწავლა და გარჩევა კერძოდ ხელოვანისა და ხელოვნების ნაწარმოების.



შეუძლებელია ნაწარმოების  
შექმნა გონებისა და ბუნების  
გარეშე.

რელიეფი—სულია მხატვრო-  
ბისა.

ლეონარდო და ვინჩი.

პლასტიურ ხელოვნების ნაწარმოების გარეგნული სახე  
ბევრში დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ ესმის თვით  
ხელოვანს პლასტიურ ფორმის დანიშნულება და როგორ  
აქვს ათვისებული ტექნიური მხარე.

ჩემი მხატვრობის ერთ მიზანთაგანს შეადგენს პლას-  
ტიურ ფორმის გასპეტაკება არსებულ ტექნიურ საშუალებე-  
ბის განვითარებით და ახალ შესაძლებლობათა აღმოჩენით.

თუმცა ტექნიური მხარე მნიშვნელოვან ელემენტს  
წარმოადგენს მხატვრობისათვის, მაგრამ აქ იძულებული ვარ  
მხოლოდ რამოდენიმე ხაზით აღვნიშნო მარტო ზოგიერთი  
ჩემი შეხედულება და მიღწევა მხატვრობის ამ დარგში.

\*  
\* \*

გარკვეული წარმოდგენა სურათის დანიშნულებისა და  
კონსტრუქციისა განსაკუთრებით საჭიროა სურათის შექმნი-  
სათვის, მით უმეტეს, რომ სურათის დანიშნულება და წარ-  
მოდგენა იმისა იმგვარად, როგორც ეს იყო წარსულში,  
დღეს ბევრში მიუღებელია.



ყველი ნაკეთის წარმოება შედგია ადამიანის სინ-  
თეტიურ თვისებისა. დღევანდელი ადამიანი ქმნის განსაკუ-  
თრებით ორ კატეგორიის საგანს: უტილიტარულ მოთხო-  
ვნილების დამაკმაყოფილებელს და აბსტრაქტიულ აწრო-  
ვნების, ფილფილფიურ ცნებათა გამომხატველს (უმაღლე-  
სი რიგი).

შთაბეჭდილება, რომელსაც ახდენს ჩვენზე ბუნების გარე-  
განი სახე, დამოკიდებულია ჩვენი მხედველობის და გრძნო-  
ბიერების თვისებაზე (სინთეტიური თვისება). მსჯელობა  
და აწროვნება კი გვამღვებს საშუალებას შევიგნოთ ბუნების  
შინაგანი სახე (ანალიტიური თვისება). შემოქმედების სა-  
შუალებით ხდება ბუნების შინაგან თვისების ექსტერიორიზა-  
ცია (სინთეტიური თვისება).

მხედველობა და პირველი შთაბეჭდილება გვამღვებს  
ობიექტიურ, მთლიან წარმოდგენას საგანზე; როდესაც აწრო-  
ვნება და მსჯელობა გაერევა ამ პროცესში,—წარმოდგენა  
რთულდება, საგანი იცვლის თავის სახეს და შინაარს.

ავიდოთ მაგალითად რომელიმე ნივთის ნატეხი. პირ-  
ველ შთაბეჭდილებით ჩვენ გვაქვს მთლიანი, ობიექტიური  
წარმოდგენა ამ საგნის; დაკვირვების შემდეგ აწროვნების  
და მსჯელობის მონაწილეობით წარმოდგენა იცვლება და  
ვრწმუნდებით, რომ ჩვენ წინ არის მთლიანი საგნის მხო-  
ლოდ ფრანგმენტი, ნატეხი. პირველ შემთხვევაში უშუალო  
შთაბეჭდილება გვამღვებს საგნის ნამდვილ იდეას, ხოლო  
მეორე შემთხვევაში წარმოდგენა რთულდება აწროვნების და  
მსჯელობის საშუალებით: რეალურ საგნის ადგილს იკავებს  
ინდივიდუალური, ახალი ფორმა.

ყველი ნაწარმების, თუ საგნის ესთეტიური გამარ-  
თლება იმაშია, თუ ის მარტო გრძნობიერებაზე მოქმედ-



ბით იძლევა თავის ფორმისა და არსების სრულ შთაბეჭდილებას.

სურათის ათვისება იგივე პროცესით ხდება, როგორც ყოველივე საგნის. იდეალური სურათი უნდა მოქმედებდეს მარტო გრძნობიერებაზე. თუ სურათის ფორმა და კონსტრუქცია ეხება ჩვენს აზროვნებას, მაშინ წარმოდგენა იძულებით შორდება სურათის ფორმას და თვით არსებას.

ყოველი სურათი, რომელიც მოქმედებს მხოლოდ ჩვენს აზრზე შეუძლებელია ჩაითვალოს სრულ, მთლიან ნაწარმდებად.

სურათის გარეგნული ფორმა განსაზღვრული კიდეთი და ჩარჩოთი ხელვსურად არის წარმომდგარი. სურათის ჩარჩოთი შემოსაზღვრა, სხვათა შორის, აისხნება იმიტომ, რომ ჩვენი თვალხედვის არე ხელვსურად იყო განსაზღვრული. ადამიანის თანდათანობით გადასვლამ თავისუფალ ცხოვრებიდან ჯერ გამოქვაბულში, შემდეგ ხელვსურად გაკეთებულ თავშესაფარში, სადაც საჭვრეტი ასპარეზი თანდათან მცირდება (სარკმელი, კარი და სხვ.) შეიძლება მიიყვანა ის სურათის განსაზღვრულ კიდეთი შემოწმდების აზრამდე.

სურათის სიბრტყეზე ფორმის გამოსახვისათვის საფუძვლად უნდა ავიღოთ თვით იმ ფორმის შინაარსი, რომლის გადმოსახვა სიბრტყეზე გვხვს და სურათის კონსტრუქცია ამ ფორმიდან უნდა გამომდინარეობდეს.

თუ სურათის კონსტრუქცია დამყარებულია სურათის გარეგნულ კიდესა და ფორმაზე, მაშინ ნახატის ხაზები ხელვსურია, ისინი არ ამართლებენ შინაგან კონსტრუქციას, არიან დაქსაქსულნი და სურათი მაყურებელზე ვერ ახდენს



მთლიან შთაბეჭდილებას. პირიქით, მას გადაყავს მაყურებელი სურათის გარეთ. ამნაირი კონსტრუქცია ეწინააღმდეგება საგნის სინამდვილეს.

თანამედროვე ფოტოგრაფიული სურათი გვაძლევს ამის ნამდვილ მაგალითს. ფოტოგრაფიული სურათი—და რეალისტური მხატვრობაც—იმ სახით გადმოცემენ მოვლენას, რომ მათი მოქმედება ჩვენს აზროვნებაზე აუცილებელია. ფოტოგრაფიული სურათის სახე არ არის დამოუკიდებელი; ის იძლევა შთაბეჭდილებას ფრანგმენტალურს, მსოფლიოდან ამოვლეჯილ ერთ ნაწილისას.

სურათის კონსტრუქტიული წესი დამყარებული მის გარეგან ფორმის და კიდემის თვისებაზე, ხშირად მოიპოვება წარსულ ეპოქების მხატვრობაში. განსაკუთრებით კი ამდაგვარი კონსტრუქცია გავრცელებულია ჩვენს დროში (თანამედროვე მოწინავე მხატვრობაშიც) და ამიტომ ძნელია აღმოაჩინოთ განსხვავება თანამედროვე მხატვრულ და ფოტოგრაფიულ სურათის აგებულებაში.

ამ რიგად ხელღვანის არსებითი მიზანი უნდა იყოს ფორმის იმგვარი გამოსახვა, რომ ნაწარმოები უშუალოდ მოქმედებდეს ჩვენს გრძნობიერებაზე. თვით ნაწარმოების განსაკუთრებული სახე უნდა ედღს საფუძვლად სურათის კონსტრუქციას. ამის საშუალებით სურათს, როგორც საგანს, მიენიჭება დამოუკიდებელი არსებობა და უნივერსალური დირებულება.

\*  
\* \*

მხატვრულ ტექნიკის ერთი მნიშვნელოვანი მხარე მდგომარეობს მრავალსახიანობის და სიღრმის ილუზიის ბრტყელ ზედაპირზე გადმოცემის საშუალებაში.



ადამიანის სურვილი სიღრმავის გადმოცემისა ხელით გაკეთებულ ყოველივე საგნის ზედაპირზე უნდა ჩაითვალოს მისი ბუნების ერთ თვისებად. მხატვრობის ქმნილებაში დიდად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ამ სურვილის დაკმაყოფილებას.

მგონია, რომ ეს თვისება გამომდინარეობს იმიდან, რომ ჩვენ ვხედავთ ბუნებას არა ერთ სიბრტყეში, არამედ სიღრმეში, სივრცეში.

ყოველთვის, ყოველი ხალხი სცდილობდა, შეძლებისდაგვარად, მხედველობის ეს მოთხოვნილება დაეკმაყოფილებია. ყოველი ხალხის ნივთებზე, თუ ხელოვნების ნაწარმების ნიმუშებზე ამას ვხედავთ. ამ მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად დღევანდელ მაშინიზმის საგანთა სიბრტყეზე—ფერადობის და ხაზების გარდა—ხმარობენ სხვა საშუალებას, სახელოდორ ზედაპირის გაბრწყინვალებას, რომელზედაც, როგორც სარკეში გადმოისახება სხვა და სხვა სიბრტყეები.

მხატვრობაში, სიღრმავის გადმოხავემად ყოველთვის მიმართავდნენ ფერადობის და ხაზის საშუალებას. როდესაც, მე-XV საუკუნეში იტალიელი მხატვრები დაუბრუნდნენ ბუნების შესწავლას,—ხელახლავ გამოგონებულ იქმნა (ვინაიდან ბერძნულ მხატვრობაში ეს ცნობილი იყო) ხაზის საშუალებით სიღრმავის გადმოცემა—პერსპექტივა, რომელიც თვალის მხედველობის მექანიზმზეა დამყარებული. ეს საშუალება, როგორც ვიცით, გავრცელდა მთელ ევროპაში და დღემდის კიდევ ხმარებაშია.

ჩვენი დრო შეიძლება შევადაროთ ზემო აღნიშნულ გადატეხის ხანას: ცხოვრების ტრანსფორმაციის მიხედვით ჩვენი მხედველობაც სრულებით შეიცვალა და ამიტომ ბუნე-



ბის სიღრმავის შეგნება ახალი სახისაა. ახალ მხედველობის გადმოხსნამად საჭიროა ახალი საშუალება. თანამედროვე მხატვრობამ ეს საკითხი უკვე დააყენა (განსაკუთრებით კუბიზმი) და ახალ საშუალებების შექმნას შეეცადა.

დაკვირვებამ ამ საკითხში დამარწმუნა, რომ სიღრმავის გადმოხსნამათ არსებული სისტემა—პერსპექტივა—სტატიურია და ამიტომ სრულებით არ შეეფერება დღევანდელ დინამიურ დრეს.

დინამიურ სიღრმავის გადმოხსნამ საშუალების ძიებამ ერთ საყურადღებოდ დასკვნამდე მიმიყვანა: შესაძლებელია სიღრმავის გადმოხსნა მარტო ფერადობის საშუალებით, ხაზების სისტემის გარეშე, რითაც ახალი ესთეტიური გრძნობა უფრო კმაყოფილდება. ცდამ დამიმტკიცა შემდეგი უმთავრესი დებულება: თუ ფერადები დალაგებულია სურათის სიბრტყეზე მათი სატურაციის და ძალის მიხედვით და განსაკუთრებული წესით,—მაშინ ფერი, რამდენადაც უფრო სატურულია, იმდენათ უფრო სიბრტყის სიღრმეში დგას.

ფერადობის ეს თვისება ცნობილი იყო წარსულ ეპოქებშიაც ადმოსავლეთის, ვენეციის სკოლის და სხვ. მხატვრობაში. სპექტრის ფერის ზოგიერთი თვისებანი მათი სატურაციის მიხედვით ფიზიკაში საკმარისად ცნობილია. ჰელმჰოლცის და მაქსუელის ცხრილი ნათლად გვიჩვენებს ამას.

აქ ადგილი არა მაქვს დაწვრილებით შევხედ ამ საგანს ადვანიშნავ მხოლოდ, რომ ფერადობის ამ თვისებათა ახალი გამოყენება მხატვრულ სიღრმავის გადმოხსნისათვის შეადგენს ჩემი მუშაობის ერთ-ერთ მიზანს.



\* \* \*

პლასტიურ რელიეფზე მუშაობამ და ძიებამ დამარწმუნა, რომ რელიეფი სავალდებულოა არა მარტო მხატვრული სურათის სფეროში, არამედ ჩვეულებრივი კინემატოგრაფიული სურათისათვისაც.

კინემატოგრაფი თანამედროვე ცივილიზაციის ერთი დიდი მოვლენაა. მაგრამ კინო-სურათი, როგორც პლასტიური სახე დასრულებული არაა. მას აკლია გამაცოცხლებელი, პლასტიური რელიეფი.

ცდამ ამ რელიეფის კანონთა აღმოჩენისათვის მიმიყვანა მნიშვნელოვან შედეგებამდე და ამ შედეგების საშუალებით შესაძლებელი ხდება კინემატოგრაფიული სურათის რელიეფით გაცოცხლება.



ხელოვნება არის ცხოვრების რიტმის ექსტერიორიზაცია; ამის გარეშე შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ წმინდა ხელოვნების დანიშნულება, მაგრამ ეს სიმართლე ჯერჯერობით ბევრს კიდევ არ აქვს შეგნებული.

ცხოვრების რიტმი იმ სახისაა, როგორც თანამედროვე ცივილიზაციის და კულტურის დონე. დღევანდელი ცივილიზაცია დაიწყო ევროპაში. ამ ცივილიზაციის ატმოსფერაში სცხოვრობს დღეს მთელი მსოფლიო—ამიტომ უნივერსალურია—და თანამედროვე ცივილიზაცია დღეს საზომია ყოველი ხალხის სიდიადის, სიცოცხლის, მომავალის. ისაა ხალხის მსაზრდოებელი მასალა, ცხოვრების საშუალება.

ხალხი, რომელსაც შეგნებული აქვს დღევანდელი ცივილიზაცია, რომელიც სარგებლობს მის მიერ შექმნილ იარაღებით და ამ ცივილიზაციის განვითარებას ემსახურება—ასეთი ხალხის არსებობა მკვიდრია და მისი მომავალიც უზრუნველყოფილი. მხოლოდ იმ ხალხის არსებობა, რომელსაც თანამედროვე ცივილიზაცია შეგნებული არა აქვს და არც მის დამკვიდრებას სცდილობს,—მეტად უნუგეშოა, დაბეჩავებული და ასეთი ხალხი უთუოდ მოხბობის გზას ადგია.



როგორც აღნიშნული იყო, დღევანდელი ცივილიზაცია მეცნიერების განვითარების შედეგია. ცხოვრების უმთავრესი ძარღვი და მიზანი დღეს მეცნიერებაა. მეცნიერების მიერ ახალ გამოგონების საშუალებით კაცობრიობამ მიაღწია მნიშვნელოვან სიმაღლეს. შექმნა სრულებით ახალი ცნებანი და სრულიად ახალი წარმოდგენა მოვლენებზე. ადამიანის შემოქმედების ძალას არას დროს არ მიუღწევია დღევანდელ ორიგინალურ ფორმამდე.

ქვეყნის არსებობისათვის ეხლა აუცილებელი საჭიროებაა მაშინისთვის საშუალებანი. წარმოდგინეთ, რომ რომელიმე ქვეყანას უნებ მოესპოდ რკინის გზა, ავტომობილი, აერობლანი, ტელეგრაფი და სხვ. ეს ქვეყანა ვერ იარსებებს, ის მოსწყდება მთელ კაცობრიობას.

წარსულში თანამედროვე მეცნიერების მნიშვნელობა ჰქონდა სარწმუნოებას. სარწმუნოება იყო ცხოვრების აზრი; ის ქმნიდა ცხოვრების სისტემას—საშუალებას, წესწყობილებას, ხელფრენას.

სარწმუნოების ფორმა იცვლებოდა და ამ ცვლილებას თან სდევდა ცხოვრების ახალი სახე; ახალი ფორმის სარწმუნოება ებრძოდა ძველ ფორმებს, თავის არსებობის დამკვიდრებისათვის.

ყოველი ცივილიზაცია შედეგია კულტურის, ესე იგი მორალურ და ინტელექტუალურ ძალთა თავისებურ განვითარებისა. ამიტომ ყოველი ხალხის არსებობა ხასიათდება მისი კულტურული ძალის და შემოქმედების დონით. ის ხალხი მიდის წინ და ვითარდება, ვისაც ეს ორი ელემენტი—შემოქმედება და კულტურა—განვითარებული აქვს.

ყოველი ცივილიზაცია გამოიხატებოდა თავის განსაკუ-



თრებულ ფორმებში, არც ერთი მეორეს არ გავდა, არსებობდა მუდმივი სხვა და სხვაობა. უკვე მოძველებულ ცივილიზაციას მოხდევდა ახალი ცივილიზაცია, ახალი აზრი. მოძველებულ ცივილიზაციის ხსნა არ არის, ის თავის სიკვდილის დაქანებაშია გადავარდნილი. ახალი, ჯერ ნორჩი ცივილიზაცია შემოქმედი და აქტიური ძალაა, რომელიც თავის არსებობის დამკვიდრებისათვის ებრძვის და სამუდამოდ ანადგურებს ძველ ცივილიზაციის ფორმებს. ამ ბრძოლაში ის ხალხი გადარჩება, ვინც ახალს ითვისებს, გაჰყვება ახალ ცივილიზაციას; წინააღმდეგ შემთხვევაში— იღუპება. ეს ცხოვრების ფატალური კანონია.

უძველესი ერი, რომელმაც დღემდის მოადრწია, გვიჩვენებს, რომ ის ყოველთვის ეგუებოდა ახალ ცხოვრებას, ახალ ცივილიზაციის ფორმებს. ერის სიცოცხლე, მისი არსებობა სწორედ იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენადა აქვს მას შეგნებული თანამედროვე ეპოქის ცივილიზაცია და შესაფერად განვითარებული კულტურული ძალები. \*)

\*) ევროპის ცივილიზაციის შესახებ არსებობს, სხვათა შორის, ერთი განსაკუთრებული აზრი, რომელსაც სამართლიანად უწოდებენ ევროპულ ნიდილიზმს. ეს აზრი ისახება ნეგატიურ შეხედულებაში ევროპის ცივილიზაციაზე. ტოლსტოი და დოსტოევსკი გამომხატველნი არიან ამ ნიდილიზმისა რუსეთში; თანამედროვე გერმანიაში კი—შპენგლერი და კეიზერლინგი. ევროპის ცივილიზაციის უარყოფის აზრს ვხედავთ აგრეთვე სხვა ქვეყნებშიაც, როგორც დასავლეთს, ისე აღმოსავლეთში.

შპენგლერი და კეიზერლინგი ასამართლებენ თანამედროვე ევროპის ცივილიზაციას სხვა და სხვა მოსაზრებით: შპენგლერი ასამართლებს ისტორიული მსვლელობის მიხედვით (ფატალური კანონი); კეიზერლინგი კი—მორალის დაცემის სახელით. მათი აზრით დასავლეთის ცივილიზაცია განიცდის ესლა დეკადანსის ხანას. საბოლოოდ შპენგლერი პესიმისტია, მხოლოდ კეიზერლინგი ხედავს ქვეყნის დახსნის საშუალებას აღმოსავლეთის ხალხთა მორალზე აღზრდაში. აღმოსავლეთის მოაზროვნეთა შორის რაბინდრანათ



\*  
\*  
\*

ქართველი ხალხის არსებობა და მომავალი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად შევითვისებთ თანამედროვე ცივილიზაციას და შევალთ მსოფლიო კულტურის სფეროში. ცივილიზაციის შემოღებას უნდა მოყვებოდეს ჩვენი ხალხის კულტურულ ძალების განვითარება, რომელიც ხალხს მისცემს შემოქმედების უნარს ყოველ დარგში (მეცნიერებასა, ხელოვნებაში).

ქართველი ხალხის შემოქმედებითი უნარი ერთ დროს დიდ განვითარებამდე იყო ასული. უნდა ითქვას, რომ საქართველომ წარსული ეკუთვნის უმთავრესად აღმოსავლეთის ცივილიზაციას და კულტურას; ამიტომ ამ კულტურის ძლიერების ეპოქაში ჩვენი შემოქმედებითი ძალებიც გაძლიერებულ

---

თაგორი უყურებს ევროპის ცივილიზაციის პრობლემას, როგორც უნივერსალურ პრობლემას. მისი აზრით, ვინაიდან ესაა ხალხების განცალკევებული ცხოვრება შეუძლებელია, ამიტომ ევროპის ცივილიზაციის დაღუპვა არა ნაკლებ დამღუბველ გავლენას მოახდენს სხვა ქვეყნებზეც. და ამიტომ საჭიროა არა სრული იზოლიაცია ევროპის ცივილიზაციის გავლენისაგან, არამედ მისი დაღუპვისაგან გადარჩენა. აღმოსავლეთს შეუძლია გადასცეს ცხოველმყოფელი სული დასავლეთს და ამით იხსნას მთელი კაცობრიობა.

უნდა ადვინინო, რომ საზოგადოთ ნეგატიური შემეცნება პლასტიურ ხელოვნების დამთავრებულ ფორმებს ვერ ჰქმნის და შეიძლება ვსთქვათ, რომ თუ რომელიმე ხალხში პლასტიური ფორმების უვარვისობა ამკარად სჩანს, ეს სხვათა შორის ამ ნეგატიური სახის შემეცნების მიზეზიცაა: შპენგლერი ამბობს, რომ ესაა ლაპარაკიც შედეგია დიდ მხატვრობაზე; მისი აზრით თანამედროვე ადამიანს სინამდვილე უკანახებს ლირიკის მაგივრად ხელი მიჰყავს ტენიკას, მხატვრობის მაგივრად—ზღაოვნობის საქმეს და შემეცნების თეორიის ნაცვლად—პოლიტიკას.

თუ ადამიანი დღევანდელ მსოფლიო ცხოვრების სიღრმავს ჩასწვდება, დაინახავს, რომ თანამედროვე ცივილი-



ლი იყო. მსოფლიო ხელოვნების დაწვრილებით შესწავლამ, საქართველს წარსულის ხელოვნების მასთან შედარებამ დამარწმუნა, რომ საშუალ-საუკუნოებში ქართველი ხალხის კულტურული ძალა, მისი შემოქმედების უნარი სრულებით შესამეფელი და იმავე სიძლიერისა იყო, როგორც იმ დროის საზოგადო კულტურის დონეს შეეფერებოდა.

ბიზანტიის და მუსულმანთა კულტურის აყვავების დროს საქართველოში ხელოვნების შემეცნება იგივე პოზიტიური იყო, როგორც საზოგადოთ ამ ეპოქის ხელოვნება. ბიზანტიურ ცივილიზაციის განვითარებაში ქართული შემოქმედება წარმოადგენდა დიდ მნიშვნელოვან ფაქტორს: ქართული ხუროთმოძღვრების ზოგიერთი ფორმები წარმოადგენენ იმ დროის სრულებით განსაკუთრებულ სახეებს, რომელთა გავლენა მეზობელ ხალხებზედაც ვრცელდებოდა; იმ დროის ქართული

ლიზაცია მას აძლევს ცხოვრების დიდ შესაძლებლობას. და თუ ზოგიერთი უარყოფითი მხარე ამ ცივილიზაციისა წარმოადგენს დამაბრკოლებელ მიზეზს—ეს მხოლოდ იმას გვიჩვენებს, რომ საჭიროა ამ მიზეზების წინააღმდეგ ბრძოლა და მათი გავლენის შესუსტება. დღეს უკვე თანდათან ისახება დიდი ამშენებლობის ხანა, რომლის ჯერ კიდევ ნორჩი ფორმები რადიკალურად სტოვებენ უკან გუშინდელ ფორმებს. მხატვრობაში და საზოგადოთ ხელოვნების ყოველ დარგში ახალ ფორმების ძიებას უკვე ჩაედგა საფუძველი, რომელზედაც თანდათან მკვიდრდება დიადი მომავალი.

ჩვენ უნდა მივიღოთ თანამედროვე ცივილიზაცია, და უნდა მოველოდეთ, რომ მომავალიც მის ხელშია. თუმცა ეს ცივილიზაცია დაიწყო დასავლეთში, მაგრამ ის უნივერსალურია და მის გავლენას ვერ გადაურჩება ვერც ერთი ქვეყანა. ყოველი ცივილიზაცია განსაკუთრებულ კულტურულ ძალის შედეგია და თანამედროვე კულტურული ძალა რადიკალურად განსხვავდება წარსულისაგან. ამას გარდა დღევანდელი ცივილიზაცია ქმნის ახალ მორალსაც, რომელიც სრულებით არ გავს წარსულ დროის მორალს და არც დღევანდელ დამოხაველეთისას, რომლის მორალი ძველ კულტურის ნაშთია, დღემდე შენარჩუნებული.



ოქრო-მჭედლობა ითვლება ბიზანტიური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშად. ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ქართველი ხალხი თავის კულტურულ ძალით და შემოქმედების უნარით იყო იმ ეპოქის კულტურულ ხალხთა შორის თანასწორი წევრი.

ბიზანტიურ და მუსულმანურ კულტურის შესუსტებას მოხდევს ჩვენი თანდათანობითი დაუძღვრებაც. დასუსტებულ საქართველოს იტალიის რენესანსი არ უგრძნია, ისე როგორც არ უგრძნია ის მთელ აღმოსავლეთს.

დასავლეთის (ევროპის) ცივილიზაციის ზრდა ხდებოდა საქართველოს მონაწილეობის გარეშე, ვინაიდან ის ბუნებრივად გაბმული იყო აღმოსავლეთის ცივილიზაციის გაქრობის დაქანებაში.

მე-XVII საუკ. საქართველო იბრუნებს პირს აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ. ამ დროს ევროპაში კლასიკური შემეცნება სუსტდებოდა და მკვიდრდებოდა ნატურალიზმი. თუმცა საქართველო დაუძღვრებული იყო, მაინც ზოგიერთი ქართველი არ სტოვებდა შემოქმედებაზე ფიქრს, და აი, მაგალითად—საბა-სულხან ორბელიანი, რომელსაც შემოაქვს საქართველოში ევროპის ნატურალისტური შეხედულება.

მე-XVIII საუკ. ქართველი ხალხი, თავის არსებობის განმტკიცებისათვის უფრო მხნედ ეძიებდა კავშირს ევროპის კულტურასთან და ცივილიზაციასთან. მხოლოდ ევროპასთან პირდაპირი კავშირი ვერ მოეწყო და ჩვენი ხალხი მას მიუახლოვდა რუსეთის გზით. უკანასკნელი ასი წლის განმავლობაში ქართველი ხალხი შეძლების დაგვარად ეცნობოდა და ითვისებდა ევროპის კულტურას, თუმცა რუსეთი არსებითად ამის წინააღმდეგი იყო და განადგურებას უქადდა საქართველოს, როგორც ერს.



წარსულ საუკუნის ხელოვნების ევროპული ფორმები—ნატურალიზმი, ინდივიდუალიზმი, სიმბოლიზმი—დაგვიანებით, მაგრამ მაინც—ბულღოვენ საქართველოში გამოქმნილს.

ამ რიგით, საქართველო სცდილობდა შესულიყო მსოფლიო კულტურის წრეში და თავის შემოქმედების ძალები აემოძრავებინა. ქართველ ხალხის ასეთ მისწრაფებას ვერავინ უარყოფს, პირიქით წარსულში ეს მისწრაფება უფრო ცხოველი და აქტიური იყო დღევანდელთან შედარებით.

მიუხედავად ამ კულტურისა და ცივილიზაციისაკენ ლტოლვისა არ შეიძლება ითქვას, რომ მივადწიეთ ჩვენს მიზანს: დღევანდელი ცივილიზაცია საკმარისად არ არის ჩვენში შესული. ბევრის შეგნება ვაკვლია; ქართველ ხალხის შემოქმედების ძალების სრული ამოძრავება ჯერ კიდევ არა ხიანს.

მაგრამ არც ის შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში თანამედროვე ცივილიზაციის სახე სრულებით არ არსებობდეს და მაშინინში ჩვენთვის უცხო რამ იყოს. მაშინინშიმ უმთავრეს სახეს ჩვენში უკვე აქვს გამოქმნილი.

ქართველ ხალხის წარმატებისა და წინ სვლისათვის აუცილებლად საჭიროა თანამედროვე ცივილიზაციის და კულტურულ ძალთა სრული გამტკიცება ჩვენში. საქართველოში უნდა დამკვიდრდეს ნამდვილი ცივილიზაცია და ის უნდა გადაიქცეს ჩვენი ცხოვრების უმთავრეს ძარღვად. თანამედროვე მიმოხვლის და საზოგადოთ ცხოვრების ყოველ გვარი უნივერსალური სამუალებანი უნდა იქნეს საქართველოში დამკვიდრებული. ერთი სიტყვით, თანამედროვე მაშინინშიმის ხასიათი ჩვენ მიერ სავსებით უნდა იქნეს შეთვისებული.



ცივილიზაციის დამკვიდრება, კულტურულ ძალების აღორძინება, თვით ქართველ ხალხის საკუთარი ძალებით და თავისუფალი ნებისყოფით უნდა მოხდეს. სხვანაირად შეუძლებელია. ქართველ ხალხის მოწინავე ელემენტმა უნდა გამოიჩინოს ნებისყოფა და ეგადოს, რაც შეიძლება მალე, თანამედროვე ცივილიზაცია საქართველოში დამკვიდრდეს. საჭიროა შევიგნოთ, რომ საქართველოს ესაჭიროება რაც შეიძლება მეტი ძალები მაშინიზმის ცხოვრებაში გამტარებელი—საინჟინერო-ტექნიკის საქმის მცოდნე. ცნობილია, რომ საქართველოში ტექნიკის ცოდნას ახალგაზდობის მეტად მცირედი ნაწილი ეტანება. ეს არანორმალური მდგომარეობა უნდა მოიხსნოს.

თუ გამოვიჩინეთ უნარი და შევძელით თანამედროვე ცივილიზაციის და კულტურის სიმაღლემდე ჩვენი ცხოვრების აყვანა,—მაშინ ჩვენი შემოქმედებითი ძალა ყოველ დარგში—ხელოვნებაში, მეცნიერებაში—მტკიცე და ურყეველი იქნება და ხალხის არსებობაც საიმედო და უზრუნველყოფილი.



თანამედროვე ქართული მხატვრობა, ჯერჯერობით, მეტად სუსტია.

ევროპის დიდი ომის წინ ჩვენი მხატვრობა სრულებით უმნიშვნელო ძალას წარმოადგენდა. ამ დროს არც ერთ მხატვარს არ შეუქმნია ნამდვილი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოები; მათ საქმიანობაში არავითარი გარკვეული აზრი არ იყო. რასაკვირველია, ეს იმის შედეგია, რომ ჩვენში არ იყო განვითარებული საკუთარი საზოგადოებრივი ცხოვრება და არც შესაფერი კულტურული შეგნება არსებობდა.

ევროპის დიდი ომის და რუსეთის რევოლუციის შემდეგ ჩვენ ცხოვრებას გაუმჯობესება უნდა დაეტყოს და უნდა მოხდეს ჩვენი მხატვრულ ძალების ამოძრავებაც.

\*  
\* \*

ქართულ მხატვრობაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას. ზოგიერთი მისი ნაწარმოები ხელოვნების ნამდვილ ღირებულებას წარმოადგენს, რადგანაც მხატვრობა აქ დამყარებულია ხელოვნების მარადიულ კანონებზე. მხატვრობის ეს კანონ-



ნები, როგორც ზემოთ აღნიშნული იყო, გამომდინარეობს ადამიანის არსებიდან, მაგრამ საჭიროა ის დაჯილდოვებული იყოს შემოქმედებითი, პოეტური სულითაც, რომ სათანადო პირობებში მიაღწიოს შემოქმედების უმაღლეს ფორმას. და ნიკო ფიროსმანაშვილიც სწორედ ამ შემოქმედებითი, პოეტური სულის მატარებელია. ის სახავდა იმ ცხოვრების აზრს, რომელიც ირგვლივ ვრტყა და რომლის გადმოცემა მხოლოდ მას შეეძლო.

ნიკო ფიროსმანაშვილის აღმოჩენა და მისი დაფასება შედეგია თანამედროვე მხატვრობის მიერ უცნობ გზების გაშუქებისა. ეგრედ წოდებული „ხალხური“ ხელოვნების დაფასებამ და მისი დირექტორების აღნიშვნამ (ეს ბირველად მოხდა საფრანგეთში) ბევრგან მიიბყრო ყურადღება და აგრეთვე რუსეთშიაც. ვინაიდან ამ დროს საქართველოში არავითარი მხატვრული აზრი არ არსებობდა, ამიტომაც ამ სახის მოძრაობას ადგილიც არ ჰქონდა. ნუ დაგვავიწყდება, რომ ბირველად ნიკო ფიროსმანაშვილს რუსს მხატვრებმა მიაქციეს ყურადღება, იმ რუსებმა, რომელნიც გატაცებული იყვნენ „ხალხური“ მხატვრობით. ამ დროინდელ ქართველ მხატვრების უძლურების მაჩვენებელი ისიცაა, რომ ნიკო ფიროსმანაშვილის აღმოჩენის შემდეგ, ეს უკანასკნელი მათთვის მაინც დღემდე გაუგებარი დარჩა.

\*  
\* \*

დღევანდელ ჩვენს მხატვრობაშიც არავითარი მხატვრული აზრი არ არსებობს. არც მხატვრული ცხოვრების ორგანიზაციული წესი.

თანამედროვე დროში წიგნს, წერას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს აზრის გასავრცელებლად. საქართველოში კი



მხატვრობის და საზოგადოთ პლასტიურ ხელოვნების შესახებ არავითარი აზრი არ გამოთქმულა. არც ქართულ საზოგადოებაში არსებობს მხატვრული შეგნება და ინტერესი. ამიტომ ქართველ მხატვარს, რომელსაც სურს მხატვრულ დირებულების შექმნა და მხატვრული აზრის ჩვენში განმტკიცება, დიდ დამაბრკოლებელ პირობებში უხდება მუშაობა, რადგან მას უხდება მოქმედება ინდიფერენტულ საზოგადოებაში და უვარგის მხატვრულ წრეში.

გარკვეულ მხატვრულ აზრის მაგივრად ჩვენში გავრცელებულია მხოლოდ შეუგნებელი, ზერელე მიმბამკველობა რომელიმე ძველი აზრისა.

ერთგნული მხატვრობის აზრი დღეს ჩვენში ისახება ან მარტვ ქართულ ძველ მხატვრობის მიმბამკველობაში, ან ეტნოგრაფიულ სახეების გადმოცემაში—ქართული „ტიპების“, ტანსაცმელის და სხვ.

არ არის იმის შეგნება, რომ ნამდვილ პლასტიურ ფორმას არავითარი კავშირი არა აქვს ეტნოგრაფიულ სახეებთან და იმასთან, რაც გარდამავალია და რაც მხოლოდ სააქსესუარო ელემენტს წარმოადგენს პლასტიურ ფორმისათვის. ერთგნული ხელოვნება უნდა ისახებოდეს შემოქმედების ძალის აქტივობაში, წმინდა მხატვრული იდეის ათვისებასა და ნამდვილ მხატვრულ დირებულების შექმნაში.

რუსეთიდან მომავალ აზრს „პრიმიტივების“ და ძველ მხატვრობის უპირატესობის შესახებ ბოლო დროს ჩვენშიც აღმოუჩნდა დამცველები და მიმდევარნი. ზოგიერთი ქართველი მხატვარი გატაცებით ეკიდება ქართულ ძველ მხატვრობის (ფრესკები, მინიატურები) მიბამკვას. მაგრამ შეცდომა იმაშია, რომ ეს მიბამკვა მხოლოდ გარეგნულ ხასია-



თისაა—იმავე ფორმის, იმავე ლიტერატურულ შინაარსის, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს თანამედროვე ცხოვრებასთან. ეს „რეტროსპექტივობა“ არავითარ ღირებულებას არ წარმოადგენს; პირიქით—ამტკიცებს შემოქმედების ძალის უვარგისობას. ამდაგვარ მხატვრობას ესთეტიურად არსებობის უფლება არა აქვს.

ადსანიშნავია, რომ ჩვენი წარსული ხელოვნების ფორმები, ესთეტიურად შეუსწავლელია; ვერ ნახავთ დამაჯერებელ აზრს მის ესთეტიურ ღირებულების შესახებ. ქართული ხელოვნების არსებობა ცხადია, მხოლოდ სრულებით უცნობია—რა ღირებულებას, რა ესთეტიურ განძს წარმოადგენს იგი. ჩვენში ყოველნაირ სიძველეს ერთნაირ მნიშვნელობას აძლევენ და ხელოვნების ფორმის დაფასება მარტო იმით ისაზღვრება, რომ ის ძველია. არც დღევანდელ ქართველ მხატვრებში სჩანს ნამდვილი დაფასების უნარი.

\*  
\* \*

მხატვრული კულტურის შეგნება ერთ უმთავრეს საჭიროებას წარმოადგენს მხატვრისათვის. დილეტანტიზმი ყველგან არსებობს, მხოლოდ საკითხი იმაშია, თუ რამდენათ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მას ხალხში. სამწუხაროა, რომ საქართველოში უჭირავს მას მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი და დიდ დაბრკოლებას წარმოადგენს ხალხის წინმსვლელობისათვის. რასაკვირველია, ეს ზნე ჩვენს მხატვრებსაც სჭირს, და ამიტომ საჭიროა ყოველი ღონის მიღება დილეტანტობის შესუსტებისათვის.

სანამ საქართველოში საკმარისი მხატვრული კულტურა და ცოდნა არ შეიქმნება, მანამ ვერც მხატვრული სწორი აზრი შექმნავდება.



შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელი ქართული მხატვრობა მართლ შიშველ ენტუზიაზმით იკვებება, ენტუზიაზმით, რომელიც უმთავრესად წარსულზეა დამყარებული. უნდა შევიგნოთ, რომ უკან მხერა არაფერს არ ჰქმნის. ერთადერთი გზა, რომლითაც მხატვრობა უნდა მიდიოდეს, ეს არის მხატვრული კულტურის განვითარება, გაღრმავება. ამისათვის კი საჭიროა თანამედროვე კულტურის შეგნება, ცივილიზაციის შეთვისება, მხატვრობის არსებითი ელემენტების შესწავლა.

რასაკვირველია, საქართველოც დღევანდელი კულტურული ცხოვრება მხატვრობის ნამდვილ ღირებულების შექმნისათვის საჭირო ნიადაგს მთლიანად ვერ იძლევა, მაგრამ უნდა იყვეს დასახული სწორი გზა, გარკვეული მიზანი დღევანდელ პირობების მიხედვითაც.

ჩვენ უნდა ვცადოთ, რომ საქართველო მიდიოდეს თავის კულტურულ შემოქმედებაში თანამედროვე მოწინავე ქვეყნებთან ერთად, ისე როგორც სამუაღ-საუკუნოებში ქართველი ხალხი შეადგენდა ერთ მოწინავე რაზმს იმ დროის კულტურულ ერთა შორის. და ეს მაგალითი უნდა გვარწმუნებდეს იმაში, რომ ქართველი შემოქმედი კვლავ შესძლებს ამაღლდეს ხელოვნების მწვერვალებამდე თუ ის სახეობით შეითვისებს თანამედროვე კულტურის სულს.



ის მიღწევანი, რომელიც ამ ბოლო დროს ზოგიერთმა ხელოვანმა განახორციელა პლასტიურ ხელოვნებაში, თუმცა დიდ მითქმა მოთქმას იწვევს, მაგრამ მაინც უდავო და ცხადია.

პოეტმა ნიკოლა ბოდუენმა მთხვავა გამომეტყვა ჩემი აზრი თანამედროვე დამოუკიდებელ ხელოვნების წარმომადგენელთა შესახებ. დიდის სიამოვნებით ვასრულებ მის სურვილს და ნებას ვაძლევ ჩემს თავს ვსთქვა რამდენიმე სიტყვა იმ მოძრაობაზე, რომელსაც ადგილი აქვს თანამედროვე მაღალ ხელოვნებაში და რომლის მსგავსი არასდროს ყოფილა ჩვენს დრომდე.

ჩემი დიდი პატივისცემა პლასტიკის ჭეშმარიტ ხელოვანთ:

მათი სახელები—ფრანკ კუპკა, ალბერტ გლეზ, ჟაკ გილენ, პიერ ანგო, ნახმან გრანოვსკი, დავით კაკაბაძე, ელ ლისიციკი, შლეჰმერ, ლუდვიგ კასხაკ, იოზეფ პეტერს, კარელ მაეს, პრესპერ დეტროიერ, ტომ დომას, ვან დოორენ, ჟოს ლეონარდ, მოჭოლი-ნაგი, რუდოლფ ბელინგ, ევი-სიდნეი ჭონ.

ბოდიში მათ, ვინც შემთხვევით არ ვახსენე.

თუ კრიტიკამ უკვე გამოიგონა რომელიმე ეპიტეტი იმ მიმართულებისთვის, რომელსაც ეს ხელოვანნი ქმნიან—ორფიზმი, პოსტ-კუბიზმი, ნეო-კუბიზმი, აბსტრაქტული ხელო-

\*) «La Vie des Lettres et des Arts». № XV, 1924. Paris.



ვინა და სხვ.—სულერთია, მისთვის ჯერ მაინც ვერ გამო-  
ნახულა საბოლოო „იზმი“.

შემოქმედების უტყუარი ძალა, ნაწარმოების სიასლე და  
სინაზე დაღადებს თითოეული ორგანიზატორის განსაკუთრებულ  
ნიჭზე, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ხელღვანნი ეკუთვნის  
სხვა და სხვა რასას, სხვა და სხვა ქვეყანას, არიან სხვა და  
სხვა ფორმაციისა და ტემპერამენტის.

მათ ნაწარმოების ბრწყინვალეობას და სიმძაფრეს მხემდე  
აწყავს ამ ხელღვანთა სახელები.

ისინი მიდიან შორს და სტოვებენ უკან მათ, ვინც  
გაიძახის: „ჩვენ გვსურს მივბადოთ ბუნების სახეს, ჩვენ  
გვინდა სინთეზი ბუნებისა, ტრანსფორმაცია, გარდმოქმნა  
არსებულისა!“

ჰემმარტი შემოქმედისათვის არ არსებობს პატივმოყვა-  
რეობა. იგი სათნა, თავდაბალი და წყნარი.

ჰემმარტი შემოქმედნი შესცნობენ ბუნებას, სწავლობენ  
მის მშვენიერებას და სიდიადეს.

ისინი ბუნებას პატივსა სცემენ.

უარწყოფენ ბუნების დეფორმაციას.

ჰემმარტიების მაძიებელნი, ბუნების სინთეტიურად  
მზილველნი,—ისინი ითვისებენ მას ყოველ დღე, მაგრამ არც  
ფერადების ყუთი, არც სახატავი ქაღალდი თუ სტილოგრა-  
ფი. თანამედროვე სისწრაფით მიმოვივლიან ქვეყნებს, ქალა-  
ქებს, სოფლებს. მათ თვალეში ისახება და სიძლიერით  
ადიბეჭდება მთები, გზები, ადამიანები, ზღვები, საგნები  
თავის შეუცვლელ პრინციპებით, მუდმივ კანონებით და არ-  
სების წესით.

ეს ხელღვანნი ეცნობიან იმ წესს, რომელზედაც დამ-  
ყარებულია ფიზიური ქვეყანა. მაგრამ ეცნობიან არა ზერე-  
ლედ, არამედ ღრმა, ცნობადი, დაუდგარი აზრით. ეძიებენ



ქვეყნის მარადიულ კანონებს და შინაარსს იმისას, რასაც  
თვალი ხედავს და კაცი გრძნობს.

ამ წესზე, ამ კანონებზე ამყარებენ თავიან შემოქმედებას.

ისინი განამტკიცებენ თავის შემოქმედებაში ბუნების  
მაღალ სახეს და აღბეჭდავენ მის საიდუმლოებას მარადიუ-  
ლად, რამდენადაც შეიძლება მარადიული იყოს ადამიანის  
ქმნილება.

კეთილშობილება, რომელიც მათში ჰპოვეს, როცა ისინი  
იყვნენ მხოლოდ ხელოვანი იმიტატორნი და შემდეგ ხელო-  
ვანი ინტერპრეტატორნი და რის გამოც მათ დამსახურებუ-  
ლად და ზოგჯერ დაუმსახურებლადაც აქებდნენ; ხელოვან-  
ობა—რომელსაც ისინი დღეს ააშკარავებენ თავის შემოქმე-  
დებაში—იწვევს ჩვენში მათდამი დრმა პატივისცემას და  
აღტაცებას.

მათ აწუხებთ ერთი რამ, ამოდრავებთ ერთი რამ—ამა-  
დლება და სიმაღლენი.

ამიტომაც, რომ სხვებთან შედარებით ძლიერ ცოტასა  
ჰქმნიან.

ისინი არ არიან მუსიკოსები, პოეტები, მოქანდაკენი,  
მხატვრები—ისინი არიან მხოლოდ შემოქმედნი. თავის  
თავს ანსახიერებენ მხოლოდ შემოქმედებაში; ქუჩაში კი ჩვეუ-  
ლებრივ ადამიანებში არ განირჩევიან.

თუ საჭიროა რაიმე სახელის მათთვის მიკუთვნება—  
მათ უნდა მიაკუთვნოთ მხოლოდ ერთი სახელი: სახელი  
ადამიანისა.

მათი ნაწარმები თავის სუბიექტივობით საშინელი,  
გამძაფრებელი ჩვენებაა, უფრო გრძნობიერი, უფრო რეა-  
ლური, ვიდრე სიტყვა რეალისტური ხელოვნებისა.

მათი კომპოზიციის სიტარტოვებს, ხაზების ფსიქოლო-  
გიას, ფერადობის ემოციას აჰყავს ჩვენი სული და ფიქრი  
აზრის მიუწოდებელ სიმაღლემდე.



რეპუტაცია მათი იზრდება მათივე სიბრძნით.

ისინი არ ეძიებენ თავიანთსებმას; მადლდებიან თავის-  
თავად ებოქის ატმოსფეროში. სდგანან ჯგუფებზე მადლა  
და ჭქმნიან ყოველივე „იზმის“ გარეშე.

ისინი სუნთქვენ ლაღად, ლოღიურად, წმინდა ხელ-  
ვნების ცის ქვეშ.

არა ხმაურებით, უეცრად და ვიწრო გზით მიაღწიეს  
მათ მსოფლიო ხელვნების ავანგარდის პირველ რიგს.

თანამედროვე ხელვნების ძლიერ დაქანების დროს,  
იდებების სხვა და სხვაობისა, დაუზოგავ და გაბედულ ძიე-  
ბათა ხანაში რამდენად სასიამოვნოა გრძნობა იმისა, რომ  
ასეთ დროს არსებობს გაბედულ აზრთა დუდილი, მაგრამ  
არსებობს აგრეთვე კეთილშობილება, რომელიც, მიუხედავად  
ყოველ მიმზიდველ ძალის გავლენისა, ასე ახასიათებს  
ნახსენებ ხელვნანთ.

მათ შეჭქმნეს ყველაზე ტრადიული და ყველაზე კეთილ-  
შობილური მიმართულება ახალის მამიებელთა და მიანიჭეს  
ხელვნებას მისი ნამდვილი სახე, მოსძებნეს მისი ნამდვი-  
ლი დანიშნულება და—

სამუდამოდ გაამდიდრეს თავისი ებოქა.

ისინი არიან განსახიერება პატიოსნებისა.

ამტკიცებენ თავის გმირულ მაგალითით, რომ ხელ-  
ვნება თავისი ინტეგრალური თავისუფლებით არის პრწყინ-  
ვალე ადამიანური ენა.

თავისუფლებაა მათი ხელვნების აზრი.

ყოველთვის წინ სვლა! თავისუფალი!

სახეების ექსპრესიის თანდათან უკუგდება, უარყოფა  
ანეკდოტისა; შორს გადატყორცნა იმისა, რაც ჩვენს მამებს  
ართობდა.

ასვლა, მარტოდ, რეალიზმის დრუბლების ზევით.



განცდა სრულ ჯანსაღობისა მიუწოდებელ საიდუმლოების წინაშე.

გაგონება საკუთარი არტერიის ბგერის, რომლის ხმა შეხამებულია ქვეყნის რიტმთან.

ღრვიული გართობა შეუბღვარი აზრისა, ყოველ მატერიალობის გარეშე!... ყოველ სარწმუნოების ზევით!...

მე არა ვარ თეორეტიკოსი ასკეტიურ ხელღვნებისა.

და ვიტყვი საბოლოოდ:

თუ კი ხელღვნების ნაწარმოები არის ნამდვილი მიბაძვა ბუნებისა, ის მოკლებულია ხელღვნების თვისებას. პირიქით, რაც უფრო დაშორებულია ნაწარმოები ბუნების უშუალო მიბაძვას, მით უფრო მხატვრულია იგი.

და მხოლოდ ამ გზით მიაღწევს ადამიანი წმინდა მუსიკას, ბრწყინვალე პოეზიას, ქანდაკებას, იდეალურ ხელოვნებას, ჭეშმარიტ მხატვრობას.



სურათების ნუსხა

დამოკიდებული აღსახვა.

1. ნახატები 1920 წ.
2. პარიზის ცხვრებიდან. 1920-21 წ.
3. იმერეთი. მეწურბლე. 1921 წ.

კონსტრუქციული აღსახვა.

4. ნახატი ოკვანეს ნაპირზე. 1921 წ.
5. სურათი 1920 წ.

კონსტრუქციულ-დამოკიდებელი აღსახვა.

6. } სურათები—ოკვანეს ნაპირზე. 1921 წ.
7. }
8. სურათი—პარიზიდან ოკვანეზე. 1921 წ.

ფერადობაზე დამყარებული რელიეფი (ტენნიკა).

9. } სურათები 1922 წ.
10. }
11. } სურათები 1923 წ.
12. }
13. }
14. } სურათები 1924 წ.
15. }

ობიექტი მექანიკა.

16. რელიეფიან კინო-სურათის გამაშუქებელი აპარატი, გამოგონილი 1923 წ.



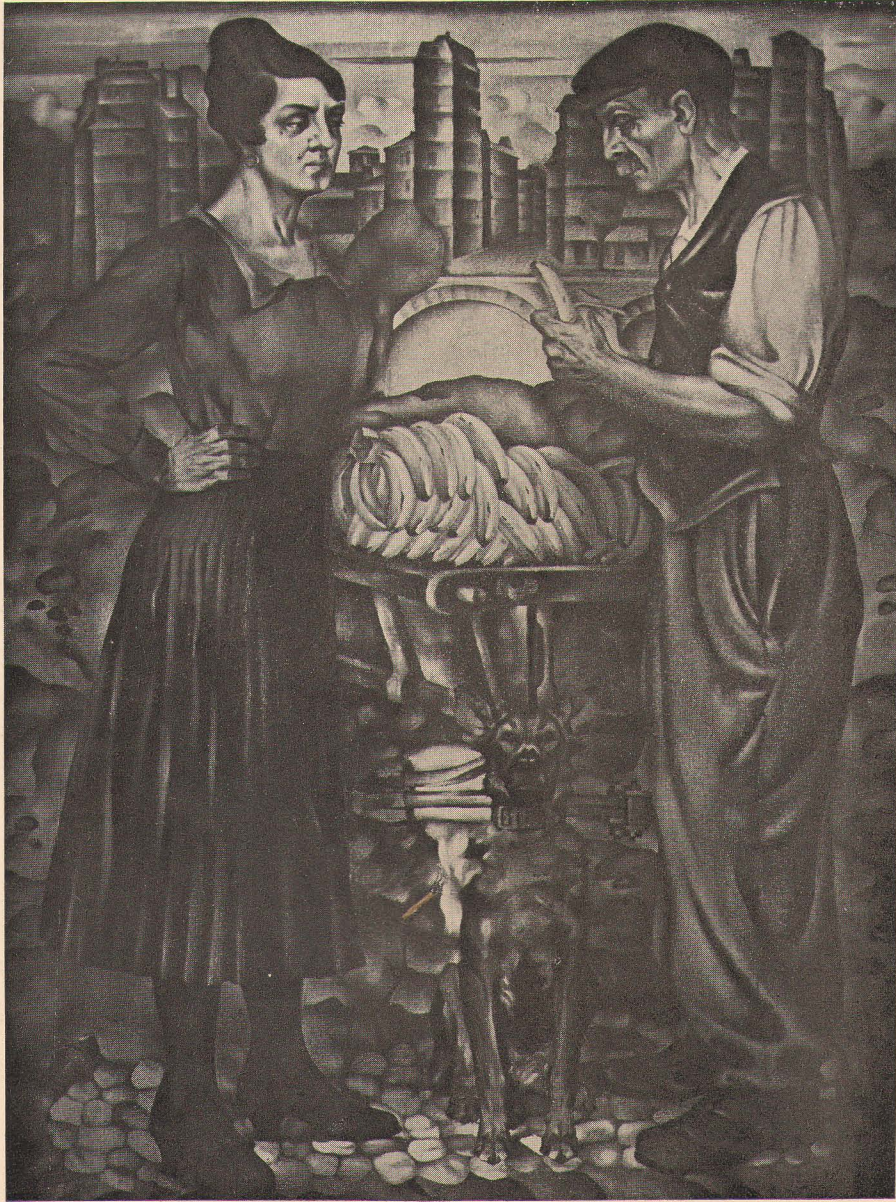


1920



1920





1920-21





1921



