

ს ლ ე მ ა ვ ა ლ ი უ მ ე ტ ხ მ ე ლ ი ბ ა

საქართველოს საბჭოთა სახვითი ხელოვნების 13 წლის გამოფენა



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

|| აღი არსენიშვილის წერილი ||

გამოფენას ამშვენებს **ლენინის** მართლაც ლენინურად ბრძნული ლოზუნგი: „მემკვიდრეობის დაცვა სრულიად არ ნიშნავს მემკვიდრეობით შემოფარგვლას“. და თითქმის ასასრულეზღად და განსამტკიცებლად გამოფენაზე წარმოდგენილია ჩვენი მხატვრული მემკვიდრეობის ისეთი ნიმუშები, როგორცაა გ. გაბაშვილის აკადემიური ნამუშევარი, მრევლიშვილის უკვე კლასიკური, ნაროდნიკულ-რეალისტური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები („დაბალი ლობე“, „ღალა“, „კანცელარიასთან“) და სხვ.

მაგრამ უახლოეს მემკვიდრეობის წყობიდან რატომღაც არ არის და უსათუოდ უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი ფიროსმანი, რომლის შემოქმედების კიდევ ერთხელ დათვალიერებას და შესწავლას უდიდესი შემეცნებითი მნიშვნელობა ექნებოდა,

საბჭოთა ფერწერის ხელოვნების ძალა მდგომარეობს ისეთ პლასტიურ ოსტატობაში, რომელიც სცილდება და არღვევს სადაზგო ფერწერის სტატიურობას და უმეტეს დინამიურობას აძლევს მას. მაგრამ ამავე დროს დინამიურობის მიღწევა უნდა ხდებოდეს ისევე ფერწერის ხელოვნების სპეციფიურ საშუალებებით და არა სხვა ხელოვნებათა, და კერძოდ, ლიტერატურის.

დაბალი რეალიზმის, ზოგჯერ ნატურალისტურ-ილუსტრაციულ ფერწერის ნიმუშებს იძლევა, მაგ., კოტკოვი. მისი „დასვენება კოლმეურნეობაში“ რუხი, უსიცოცხლო ფერებითაა მოცემული. ფარაჯაში გაჩვეული, ტუსალების მსგავსი, მოცეკვავე „ტეტიათა“ ჯგუფი ერთგვარ კაზიონურ ემოციას იწვევს მაყურებელში, რომელსაც არ სჯერა, რომ ეს კოლმეურნეებია და რომ ისინი მნიშარულდენ. მეორე ტილოზე „სტა-

ლინი გაფიცულ მუშათა შორის“ მხატვარი ვერ სძლევს განზრახვას — დაპირისპირებულ ძალთა შეტევაზე გადასვლის წინა მომენტის მოცემისას და ნაკლის ანიზღაურებას ფიქრობს განყენებულ, გაუპიროვნებულ მასის-მზოლოდ ბუნდოვანი აღნიშვნით, წინა პლანზე ორი-სამი მონტაჟის წესით მოხაზული მუშა განყენებულ ქარხნის მილები და საყვირები, შავბნელი ნაცრიანი კილორიტი, შავი ღრუბლები, როგორც რეაქციის სიმვოლიკა. იგივე გაუპიროვნების ბეჭედი აზის კრების მონაწილეთა მასას ტილოზე „სტალინი 1905 წ. დისპუტზე“. სურათის ღირსება ამაშია, რომ საკმაოდ ექსპრესიითაა მოცემული ბელჯიის ფიგურის მთელი მოძრაობა: ენერგიული შესტი ლენინის წიგნით „რა ვაკეთოთ“? ხელწ.

უნდა ითქვას, რომ თემატიკის აღნიშნულ ხაზით, მაგრამ ერთგვა-

რის საყვარლო განხრით შესანიშნავია
მოსე თოძის „სტალინი წყალტუ-
ბელ გლეხებთან“. მხატვრის მიღწე-
ვა იმაშია, რომ მას მოხდენილად და
სიმართლით დაუჭერია ბელადის ის
სისადავე მასებთან ურთიერთობაში
და უღრმესი ცოდნა სინამდვილისა,
რომელიც მხატვრისათვის სახაობიე-
ლო ემოციონალური ძლიერებით
სჩქევს ამ. სტალინის დამ-
კვირებელ კოლმეურნეთა ყრილობაზე
გამოსვლაში. და მშრომელებთან
მრავალ სხვა შეხვედრაში. ამ პატა-
რა ტილოზე მხატვარმა დიდი და
მხატვრული მეტყველებით სავსე
შინაარსი გადმოგვცა მით, რომ მო-
ცემული მდგომარეობის მთავარ და
წამყვან რგოლს, მის ვასალებს შიაგ-
ნო. მხატვრის ეს გამარჯვება მით
უფრო აშკარად და მკაფიოდ სჩანს
სხვა მის ნამუშევართა გვერდით,
რომელთა შორის ფსევდო-ისტორიუ-
ლი, თეატრალიზებული ფეოდალიზ-
მის (ნ. ლორთქიფანიძის „მრისხანე
ბატონის“ თემა (და გალამაზებულ
ნატურალიზმის ფერადები („სამოე-

რის მელოდია“) შეუდარებელი
არაიან რეალისტურ ოსტატობის მო-
ცემულ ნიმუშთან.
საინტერესოდ და სავსედაა წარ-
მოდგენილი ლადო გუდიაშვილი,
რომელსაც „ორტოდოქსალურ“ გუ-
დიაშვილურ მისტიკის დასაძლევად
ბევრი ღონისძიება გამოუღია, მაგ-
რამ ოსტატის მსოფლმხედველობის
ახალი ძვრების შესატყვისი რეალი-
ზაცია მაინც მისი პრაქტიკის ცენტ-
რალურ ამოცანად რჩება. სურათი
„ბოროტი ოჯახი“, სადაც მოცემუ-
ლია მემკვიდრეობითი ატავისტური
იდეა თანდაყოლილ ბოროტმოქმე-
დების ბიოლოგიურ ძირებისა, ბო-
როტმოქმედების ბუნების და განმარ-
ტარის მიტაფიზიკურ კონცეპციას
ეყრდნობა,
სურათი „სომეხ-თათართა უღეტა“
დაცარიელებულია მთავარ იდეიის
სწორი ინტერპრეტაციისაგან, რომე-
ლიც უნდა მისცემოდა. პროვოკა-
ციულ სისხლის ღვრას, რეგოლიუ-
ციის აღმავლობის ნაციონალურ
შუღლის კალაპოტში გადასაყვანად

რომ მიმართავდა ცარიზმში, მთავარი
აქცენტი მხატვარს მიჭვეული აქვს
მოცემულ ფიგურების მისთვის
ჩაიკულ ანატომიურ დეფორმაციისა
და სიმახზვისაკენ, რასაც ზედ ერო-
თვის ათაშანგის იარების მზგავსი
პრილობების საშინელება. ეს სი-
მახიჯის ესტეტუა, როგორც გუ-
დიაშვილის წინა შემოქმედების და-
უძლეველი ნაშთი, იყოს მთავარ
ადგილს სურათში და სოცია - პო-
ლიტიკურ სიმახიჯეს სკვლის ბი-
ოლოგიურ-ანატომიურ სიმახიჯით,
მხატვარი აქ იმავე უიშელო და უბერ
სპექტივო თვალსაზრისზე დგას მო-
ცემულ სიტუაციის მიმართ, როგო-
რიც ჰქონდა. „განწირულ ჩი-
ნოში“. განმანთავისუფლებელი რე-
ვოლუციური ძალა მხატვარს შე-
დველობიდან გამოშვებული ჰყავს
და მხოლოდ სისხლის შეძლების
პაციფისტურ ეფექტის იმედი აქვს.

„ფიროსმანის პორტრეტში“ გუდია-
შვილი ყველაზე უფრო „ორტო-
დოქსალურია“ (ძველი გუდიაშვილის
გაგებით). მხატვარი შეგნებულად
უარყოფს აქ რეალისტური პორტრე-
ტის მოცემის ვზას.

მაგრამ ფიროსმანის პორტრეტით
გუდიაშვილი იმავე დროს თითქო
ემშვიდობება თავისი მხატვრული
პრაქტიკის მეტაფიზიკურ-იდეალის-
ტურ ვზას, რომელიც ერთხელ კი-
დეც თავს იჩენს მხატვრის თავისებუ-
რად დასრულებულ და არტისტულ
გრაფიკაში.

„ძველი და ახალის“ ტილოთი,
საქმე გვაქვს ვადაიარაღების ვზაზე
დამდგარ ოსტატისათვის დამანასია-
თებელ ფუნჯით დაწერილ სახვით
დეკლარაციასთან. მართლაც, მხატ-
ვარი (საკმაოდ მარტივად) უპირისპი-
რებს წითელი მანდილით თავწაყ-
რულ, მაგრამ თაღებში ჩაცმულ,
ასკეტურ შეხედულების ქალს და
წითელყელსახვევიან პიონერს ეროვ-
ნულ ტანისამოსში საზვიამოდ გამო-
წეობილ თავადის ოჯახს. პიონერს
ხელთ უჭირავს წიგნი, თავადის ვაჟს
— ყანწი. უკანა პლანზე (სავსებით
ჩანქრალა და ბნელ ყოლორიტში
მოჩანს „ტაჩქიანი“ კინტო, რომე-
ლიც თითქო გარეშეა წინა პლანზე
მოცემულ დაპირისპირებისათვის. პი-
ონერს და მის დედას ვარს ახლავს
ასკეტური იერი, ხოლო თავადებს—
სართლე და ბრწყინვალეობა. გამო-
დი. ასე: სოციალიზმი ასკეტიზმით
და ცოდნით უპირისპირდება ფეო-
დალიზმის ზემს და განცხრომას, კა-
პიტალიზმი კი (ვაჭარი-კინტო) გან-
ხეა. ნეიტრალურია.

რაც შეეხება გუდიაშვილის გრა-
ფიკას (სადაც იგი თავისი მიმართუ-
ლების მიხედვით უდიდესი ოსტა-
ტია), „ვეფხისტყაოსნის“ დასურა-
თებაში მხატვარი პოემის ეპოქის
აპოლოგეტიურ თვალსაზრისზე დგას,

და ზედმეტი გუდიაშვილისებური ხაზების და პროპორციების დეფორმაციის გამოვლენებით, ალბათ, სავსებით დაკმაყოფილდა ფეოდალურ-რაინდულ სიყვარულის პოეტს—რუს—ქთაველისა და მის თანამედროვეებს. თითქმის იგივე სტილიზაციის მანერა მხატვარს გადმოაქვს საბა-სულხან ორბელიანის ეპოქაში, რაც ეწინააღმდეგება კონკრეტულ ისტორიზმის მოთხოვნებს, რადგან „სიბრძნე-სიცრუეში“ საბა უკვე ფეოდალური საზოგადოების სხვა ფორმაციას იძლევა.

მეტის მეტად მძაფრად დგას ჩვენი მხატვრების წინ ფერწერის კულტურული მემკვიდრეობის კრიტიკულად დაძლევის და ათვისების საკითხი. არა ერთხელ აღნიშნულა, კერძოდ, მხატვარ კ. სანაძის შესახებ/მისი სწორედ არაკრიტიკული დამორჩილება ჰოლანდიელ პეიზაჟის დიდ ოსტატებისადმი. რა თქვა უნდა, ამ ოსტატების პრაქტიკა კოლორიტის საუკეთესო სკოლას წარმოადგენს, მაგრამ ჩვენი მხატვრების წინ დგას სოციალისტურ პეიზაჟის შექმნის ამოცანა. ჰოლანდიელი მხატვრები უყურებდნენ ქვეყანას მცოხნარე, ლიმფატიურ ბურჟუაზიის თვალთ. მათის შესხედულებით, ჰო-

ლანდია იყო ქვეყანა, სადაც წყალი ქმნის ბალახს, ბალახი—ნახირს, ნახირი—ყველს ერბოს და ხორცს, და ყველაფერი ეს ლუდთან ერთად — ჰოლანდიელებს (ტენი). მაგრამ მათ კოლორიტთან, ნისლში და წვიმაში ფერთა შეუმჩნეველ და ნაზ გადასვლებთან ერთად სანაძის შეუმჩნეველად მოჰყვება მათი წმინდა ბიოლოგიური ფილოსოფია და ჩვენი მხატვარი რჩება ნასხვისარ და შორეულ ოსტატობის ტყვეობაში, „მართლაც „ბახმაროელ ჩაღანდარში“, „გულიკოში“ თუ სხვაგან არის მოცემული მუდმივი წვიმის და ნესტის ხარჯზე ფიზიოლოგიურად გაშმაგებული ბუნება და ჯიშისანი სილამაზის და სიმკვრივის ადამიანური ეგზეპლიარები, რომელთაც მაყურებელი წარწერების დახმარების გარეშე ვერ მიაწერეს გარკვეულ ეპოქას და კლასს. ამით ჩვენ არ მოვითხოვთ მხატვრისაგან გაუბრალოებულ ანარეკლის თეორიიდან გამომდინარე პრაქტიკას, მაგრამ ერთი კი უდავოა, რომ სანაძემ ფლამანდიელებისაგან უკვე წამოიღო იმაზე მეტი, რაც მას სჭირდებოდა და უკვე დროა დასტოვოს ის, რასაც პუშკინი მსუბუქი არონით უწოდებდა „ფლამანდსოი შკოლი პესტრი ვზდორ“.

თავისი მდიდარი შესაძლებლობა სანაძემ უნდა მისცეს ადამიანის ურთიერთობას ინდუსტრიით დაძლეულ და დაძლევაში მყოფ ბუნებასთან, რომელსაც მხატვარი ამდენ ხანს უმეტეს მზამზარეული მემკვიდრეობის მოჭარბებულნი ზეფაგლენის ქვეშ უყურებდა.

ჩვენი ქვეყანა ბუნების მონაცემით და სოციალისტურ ინდუსტრიალიზაციით პირდაპირ უხმობს და იწვევს სოციალისტურ პეიზაჟის ოსტატებს, და სოციალიზმის მშენებელმა ეპოქამ უკვე მოგვცა ამისთვის მებრძოლთა მთელი პლეადა, რომელთაც კ. სანაძის გარდა, ეკუთვნის თამარ აბაკელია, კ. გრძელიშვილი, ა. კობაიანი, ს. მაისაშვილი, მახარობლიძე და სხვ.

შესანიშნავია ის მიღწევები, რომელიც თავის შემოქმედებითი ენერგიით სულ მოკლე ხანში მოგვცა მხატვარმა თამარ აბაკელიამ, ანალი ადამიანის, მუშის და კოლმეურნის, ცხოვრების და ინდივიდუალურ და იმავე დროს ზოგად კლასობრივ განცდების გადმოცემაში მან უკვე თავისი ორიგინალური მხატვრული სახე მოიპოვა. მისი მუშა და გლეხები არ არიან რალაც კოსმიური,

გახყვებულნი იდებების აწრდილები. ისინი ხორცშესხმული, ცოცხალი მალაროელი, მელითონე, წყალსადენის თუ ჩაის და მანდარინის მუწურნობის მუშებია.

მშვენიერი ოსტატობითაა შესრულებული კონსტ. ლორთქიფანიძის „ძირს სიმინდის რესპუბლიკის ესკიზები, რომელიც ჩვენი მწიგნობრული დასურათების შენაძენებს უნდა მივაკუთვნოთ. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ თ. აბაკელიას უკვე საგრძობი მონაპოვარი აქვს სოციალისტურ რეალიზმის პოზიციების დაუფლებისათვის ბრძოლაში. მხოლოდ ჩვენის მხრივ გამოვთქვამდით სურვილს, რომ ზეთის ფერების ათვისება დიდს შესატებდა მხატვრის შემოქმედებას, რადგან, რაც არ უნდა იყოს საგნის, აკვარელს და ხაზშირს მაინც აქვთ შესაძლებლობის ერთგვარი საზღვარი.

ერთი მწერალი ამბობდა რუსეთის 80-იანი რეაქციის წლების გამოშხატველ მხატვარ ლევიტანზე, რომ მისი პეიზაჟები ისე გამოიყურება თითქო თითოეულ ბუჩქს ჩეხოვი წაუკითხავსო. ცხადია, რომ კოტე გრძელიშვილის რამის ბუჩქებს და კოლხიდის ქაობების მზის სხივებით აფერადებულ შიდამოებს და მათ გარდაქმნელ ადამიანებს ლენინის და სტალინის ოპტიმიზმი და შეტევა აქვთ წაკითხული და შეთვისებული. მაგრამ, იძლევა რა სიმსუბუქეს, ჰაერს და შვებას ფერებში და მთლად კოლორიტში, მხატვარი იმავე დროს ვერ აყენებს ადამიანებს ისეთ მიმართებაში ბუნებასთან, რომ პეიზაჟი გახდეს სოციალისტური, ე. ი. გადმოცემული იქნას გვეგმიანი ადამიანის დაპატრონება ბუნებაზე, მაგ., რამის მომუშავეები, მიუხედავად მათი საკმაო პროპორციებისა, მაინც პირობითი, „საერთო“ ხასიათის ფიგურებია ვიდრე პორტრეტები.

ე. ახვლედიანის პეიზაჟები „სილნალის გზიდან“, „აბასთუმანი“, „თელავი“, „ზამთარი“, უსათუოდ მაღალი კვალიფიკაციის ოსტატის ხელითაა შესრულებული, მაგრამ ამასთან ცხადია, რომ აქ თავდება პასივისტური, იმპრესიონისტური პეიზაჟის გზები, რომ ეს არის ძველის გადამღერება ახლის კარებთან. ახალი იგრძნობა „ყანიდან დაბრუნებაში“, მაგრამ თითონ გლეხი ფრანგ იდილისტების „ანგელუსის“ ტიპის მოდერნიზებული ფიგურა უფროა, ვიდრე ჩვენი კოლმეურნი და ინდივიდუალური მშრომელი გლეხი. ქალაქის პეიზაჟებში მხატვარი დიდის წარმატებით სძლივს ბურჟუაზიულ ურბანიზმის თავის ყოფილ მანერას და იძლევა იმ რეკონსტრუქციის ტალღას, რომელიც შაითან-ბაზრის

ყალბ ეგზოტიკას სოციალისტური ქალაქის მოედნად აქცევს.

ს. ნადარეიშვილი. აქტიური მხატვარია პუბლიცისტი - ჟურნალისტი ფანქრით ხელში. სისტემატიურად იბრძვის ჩვენს პრესაში. იძლევა სურათს „კლასობრივი შურისძიება“, სადაც კულაქს მოუკლავს სოფლის მუშაკი. მაგრამ კულაკი მხატვარს თანდაყოლილ ბოროტმომქმედის აშკარა დეგენერაციის ნიშნებით ჰყავს წარმოდგენილი: არა სწორი სოციალური მოვლენის „ბიოლოგიურად“ დასაბუთება. იმავე კულაკის ტიპის ვარიაცია გრაფიკულ ნახაზში ხომ მთლად ლომბროზოს თეორიის მიხედვითაა გაკეთებული — სავსებით უშუბლო, იგი პრეისტორიულ ადა-

მიან-პირუტყვს უფრო მოვაცონებს, ვიდრე „წმინდანივით“ წყარო, შემწვრალ კლასობრივ მტერს.

მეტად საყურადღებო და დიდი შემოქმედებითი ზრდის მარგენებელია ირინე შტენბერგის ნამუშევარი. პირველი ადგილი უჭირავს უსათუოდ „მზ. ტელმანის დებატიშუბას“, სადაც მხატვარი იშვიათ გამომეტყველების ძალას იჩინს. ამ სურათში დაძლეულია დაზვის ფერწერის ტრადიციული სტატიურობა და აწერილობა. აქ ყველაფერი მომქმედ პირთა გარეგან და შინაგან მოძრაობის მთლიანობაშია მოცემული. რკინის ენერგიით, ბოქსიორულად დამუჭული ხელებით ტელმანი მიდის საბრძოლველად და არა „მიპ-

ყავთ“ ციხეში „საჯდომად“. უფრო-
სი ვაჟის თვალები მამის სიმტკიცე
და ცეცხლი ანთია. ეტყობა, იგი
არავითარ შემთხვევაში არ დათმობს
დროშას. ბელადის მეუღლეს თავი
ჩაუღუნავს, მაგრამ იგრძნობა, რომ
ისიც მებრძოლია და გორკისებური
დედაა თავისი შვილებისა.

აღსანიშნავია მხატვარის მიერ ნი-
კო ლორთქიფანიძის „დანგრეულ
ბუდეების“ და ლერმონტოვის „ჩვე-
ნი დროის გმირის“ დასურათება, სა-
დაც შტენბერგს გამოჰყავს ლერმონ-
ტოვი ძველ ილუსტრატორთა ეგზო-
ტიკის რკალიდან და რეალისტურ-
სატირულ ფუნჯით მონახაზავს ლერ-
მონტოვის ტიპების გარკვეულ სო-
ციალურ-კლასობრივ სახეს.

საერთოდ გრაფიკა მეტად მდიდ-
რათაა წარმოდგენილი ბრაილოვს-
კაია, პრივალოვას, კოჯოაანის, დ.
ქუთათელაძის, ლადო გუდიაშვილის,
გრიგორიანის და სხვ. ნაწარმოებე-
ბით.

აკადემ. ლანსერეს „პარიზის ქუ-
ჩის რემონტი“, გ. შერბაბჩიანის „კა-
ლო ზანგეზურში“, ფოგელის რაფი-
ნირებული სტილიზაცია, და სხვ.
ეკუთვნიან დასრულებულ ოსტატო-
ბის ფორმალურ ნიუანსების არაბეს-
კებს.

ფიროსმანის მანერისადმი სულიერ
კლიენტის დონემდე დამორჩილებას
ამჟღავნებს ნიჭიერი შ. მარადაშვი-
ლი, რომელმაც აუცილებლად თავი
უნდა დააღწიოს ამ მდგომარეობას
თავისი გზების მოძებნით — სოცია-
ლისტური სოფლის თემატიკაში, და
რაც მთავარია, ორიგინალური მხა-
ტვრული ენის მიგნებით. თითქმის
ასეთივეა ჭანკვეტაძის დამოკიდებუ-
ლება გუდიაშვილთან.

საინტერესო და დიდი მხატვრული
ძალის შემცველია შ. ძნელაძის გლე-
ხური აჯანყებების ეპოპეა, მეტად
ბნელი კოლორიტი და ტილოს სივ-
რცობრივი არის შეზღუდულობა
რომ არ ვნებდეს.

აპ. ქუთათელაძე წარმოდგენილია
„ალექსანდრეს ბაღში მიტინგის დახ.

ვრეტი“ და კარგი ავტობიოგრაფი-
კით.

ახალი და ხელუხლებელი თემს
აქვს აღებული შ. მამალაძეს თავის
კინო მრეწველობის საწარმოო ურე-
სის გადმოცემის ცდებში.

გამოფენა უდაოთ და ნათლად
ამტკიცებს, დიდ შემოქმედებითი
შესაძლებლობას.

100 მხატვარი, 600 სურათი და
ნახატი—აი ჩვენი ქვეყნის განთავი-
სუფლებულ მასების გულიდან გამო-
სულ ოსტატების ისტორიული პასუ-
ხი ძველ ქვეყანას.

გამოფენა გვიჩვენებს შემოქმედე-
ბით ბრძოლას, მიღწევებს და ჩავარ-
დნებს, ახალი სოციალისტური ში-
ნაარსის და ფორმის დაძლევის გზა-
ზე გამოყენებულ ღონისძიებებს და
შედეგებს, რომლითაც მიდიან მასე-
ბში ადამიანის სულის ინჟინერები,
როგორც მწერლებს და მხატვრებს
უწოდა სოციალისტური საზოგადო-
ების დიდმა მხატვარმა — ხუროთმო-
ძღვარმა ანზ. სტალინმა.