



# მემარცხენა მხატვრობის პერსპექტივაში

1. იყო დრო, როდესაც მხატვრობის მსოფლიო ცენტრს პარიზი წარმოადგენდა. დღეს თითქოს ეს მდგომარეობა შეიცვალა. პარიზს აღარა სცნობენ მხატვრულ ცენტრად. პარიზის გვერდით, ან ხშირად მის მაგიერადაც, იხსენიებენ ბერლინს, და უფრო დაჟინებით, მოსკოვს. მართლაც, თანამედროვე მხატვრობა მოკლებულია ერთს რომელიმე ცენტრს, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა ომამდე. თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, დღეს სამი ცენტრი არსებობს თანამედროვე მხატვარისათვის—პარიზი, ბერლინი და მოსკოვი. სამი ცენტრი, სადაც კეთდება, როგორც რეაქციონური, აგრეთვე მემარცხენე მხატვრობა. ჩვენთვის, რასაკვირველია, საინტერესოა მხოლოდ მემარცხენე მხატვრობა აღებული მსოფლიო ხაზით.

2. ორიოდე სიტყვა რეაქციაზე მხატვრობაში: ზოგჯერ პოლიტიკურ და ეკონომიურ ცხოვრების რევოლუციონური სიტუაცია ვერა ჰქმნის სათანადო რევოლუციონურ ხელოვნებას. მაგალ. რუს მხატვართა ჯგუფი „Ахпп“, რომელიც თითქმის ოფიციალურ და ოფიციალურ მხატვრობად არის გამოცხადებული, ჩვე-

ნის აზრით, მეტად რეაქციონურ მოვლენას წარმოადგენს. და, პირიქით, გროსსი, რომელიც გერმანიის ბურჟუაზიულ სიტუაციის ფარგლებში და აგრეთვე ფერნან ლეჟე, რომელსაც პარიზის ფაშისტურ ხმაურით გაჭედდნის აქვს ყურები, თუ მთლიანად არა, ყოველ შემთხვევაში „Axpp“-ზე უფრო მემარცხენედ მიგვაჩნია. მაგრამ დაწვრილებით ამაზე ქვემოლ.

3. ახლა ბევრს გაიძახიან კლასიციზმზე მხატვრობაში. ზოგი მაინც გრძნობს რომ ეს „კლასიციზმი“ ნამდვილი კლასიციზმი არ არის. ამიტომ ლაპარაკობენ რაღაც „ნეო-კლასიციზმზე“. მაგრამ ჩვენ გროსის სიტყვით შევეკითხებით მათ: „სად არის აქ კლასიკა“? შეიძლება მიგვითითონ ანდრე დერენზე, მაგრამ იგი ხომ ბანალური ეპიგონია წარსულ კლასიციზმის. პიკასსო? მაგრამ პიკასსო სულ სხვაა. პიკასსო ცალკე სდგას. პიკასსო ლაბარატორიული მუშაობის მხატვარია. იგი არასდროს არ იყო მასწავლებელი. მას სკოლაც არ შეუქმნია (კუბიზმი ჟორჟ ბრაკმა შექმნა!). პიკასსოს დამახასიათებელი თვისება არის მუდმივი, დაუსრულებელი ძიება. აიღეთ მისი 1919 წლის „დასვენება“ (რეალისტური) და 1925 წლის „ზანდოლინა“ (მემარცხენე). განა ამის შემდეგ შეიძლება პიკასსოს შემოქმედებაში საზღვრების და პერაოდების აღნიშვნა?.. პიკასსო, როგორც მხატვრული ფაქტი, ცივი ფხიზელი და მშრალი გონების ნაყოფია. არავითარი გრძნობა, არც აღმაფრენა, არც ვნებიანობა. ნამდვილი ქირურგი მხატვრობაში.

„კლასიციზმი“ თანამედროვე მხატვრობაში შეიძლება მივიღოთ მხოლოდ გროსის კორექტივით, რომ მას „აქვს მხოლოდ ექსპერიმენტის მნიშვნელობა“.

4. დღეს ყველასათვის ცხადია, რომ კუბიზმი, როგორც მხატვრული მიმართულება,—მოკვდა. კუბიზმი მსოფლიო ომის ზარბაზნების გრიალში ჩაიხრჩო. რა შეგვრჩია კუბიზმისაგან? უსათუოდ ანალიტიური მეთოდი. შემდეგ: მსოფლიო ომმა ახალი სიყვარული მოგვიტანა—სიყვარული ნივთისადმი. თავისებური „კულტი“ ნივთისა. მაგრამ ახალი ფსიხიკა მოითხოვს ქვეყნის და აგრეთვე ნივთის მთლიანი ერთდროულ შეგნებას და ათვისებას. ერთდროულობა, რომელსაც ასეთი მთავარი ადვილი უკავია თანამედროვე ხელოვნებაში, განსაკუთრებით კინოში, გახდა აგრეთვე ახალი მხატვრობის პრინციპი. ტილოზე შეუძლებელია ნივთის მთლიანი ასახვა. აქედან: საჭიროება ანალიტიურ მეთოდის. ნივთის დაყოფა ნაწილებად. შემდეგ ნაწილების დალაგება სიბრტყეზე. ხაზების და ზედაპირების „მონტაჟური“ კომბინაცია. ქვეყანა და ნივთი წარმოდგენილი ვერტიკალურად.

„Создавать—это значит организовать хаос“ — ამბობს ანდრე ლოტ და სწორედ ეს „ქაოსის ორგანიზაცია“ ჩვენ გვესმის როგორც მასალის, ე. ი. შინაარსის ორგანიზაცია. მხატვრული კომპოზიცია აგებული არქიტექტურის მეთოდების მიხედვით, ნივთის „ტოტალიზმი“ (ლოტ), როგორც მთლიანობის დაცვა მხატვრობაში. ქვეყანა აღებული მთლიანად, ერთდროულად ყოველი თავისი კუთხეებითა და მხარეებით.

5. შემდეგ: კუბიზმი, თავის გეომეტრიული ფორმებით მაინც სტატიური იყო. ომის და რევოლუციების ხანა კი ხასიათდება დინამიურობით. პირველად იტალიის ფუტურისტები შეეცადნენ კუბიზმის სტატიურობაში შეეტანათ **დინამიური პრინციპი**. ამით კუბიზმი, როგორც „ოთახის გიმნასტიკა“ (კარრა) დაირღვა. დაიბადა შესაძლებლობა დადაიზმის და სუბრემატიზმის. დღეს იტალიანური ფუტურიზმი მკვდარია. ყოველ შემთხვევაში, მან შეასრულა თავისი როლი. ახლა: „ვის სუფრაზედაც ვზივარ, იმას ვუმღერ“ (გროსსი), იტალიის მხატვრობა კათოლიკურ კლერიკალიზმისა და მებრძოლი ფაშიზმის ჭაობში ბარბაცობს.

პატარა ექსკურსი: ვან-გოგ: „Все течет и все цветет“, — მისი თქმით. დინამიური ფერები. ფერები მოძრაობაში. აქედან: ვან-გოგის მისვლა ფუტურიზმამდე. მაგრამ იგი შიშა გაიტაცა. შედეგი: ტრაგიული ბოლო. მაინც მისი „პეიზაჟი“ დაწყებაა ფუტურიზმის. აქედან გამოდის ვასილ კანდინსკის „მხატვრობა, როგორც მუსიკა“ და აბსტრაქტული მხატვრობა. მაგრამ დღეს, როგორც საფრანგეთში, ისე გერმანეთში, აბსტრაქტული, უსაგნო მხატვრობა უარყოფილია. იქ მეტად დამახასიათებელია **კონკრეტიულობის ძებნა**, მისი გამოხატვა. ოზანფანი ნივთებს ეძებს, ანდრე ლოტ, პირიქით, ადამიანის ფიგურას უფრო ეტრფის. კონკრეტიულობის ძებნაში არის აგრეთვე თანამედროვე გერმანული მხატვრობა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ექსპრესიონიზმი, ეს ავადმყოფური შედეგი ომებისა და რევოლუციისა გერმანიაში, დღეს უკვე დაძლეულია. თანამედროვე გერმანია მეტად სწრაფად გაიმართა და მან მიიღო თავისი ნამდვილი სახე. „სულის სპეკულიაციებით“ მობეზრებული გერმანული მხატვრობა აგრეთვე ეძიებს კონკრეტიულობას რკინის და ბეტონის ინდუსტრიულ კულტურის გარემოში. აქედან: ხაზის პრიმატი ფერადზე. აქედან: გეორგ გროსს, ოტტო დიქს და კეტე კოლვაც, რომელნიც თანამედროვეობის ასახვით ხშირად აგიტაციონურ მიზნებს ემსახურებიან. აგრეთვე წარმოებითი მხატვრობა: ვალტერ დექსელ, პეტრ რელ, მოგოლი-ნოდ, პერი („ლენინის ძეგლი“). არქიტექტურის პრიმატი, მხატვრობა, რომელიც შეგნებულად მიდის კონსტრუქტივიზმისაკენ. დადაიზმი გერმანიაში მეტად წინაყოფიერი გამოდგა თავისი შედეგებით. გროსსის სიტყვით, „დადაიზმი იყო ერთად ერთი სერიოზული მხატვრული მოძრაობა გერმანიაში ამ უკანასკნელ ათეულ წლებში“. და, მართლაც, ვინც დადაიზმი გაიარა, ის ეხლა კონსტრუქტიულ მხატვრობას ჰქმნის. მაგალითები: კურტ შვიტტერს, ჰანს არპ, ლაიონელ ჭაინინგერ და სხვები.

6. ფრანგ მხატვრებში დღეს ყველაზე საინტერესო და მასთან მემარცხენე არის **ფერნან ლეჟე**. თანამედროვე ეპოქა, როგორც ყველამ იცის, არის გარდამავალი ეპოქა. ამიტომ ყველაფერი ამღვრეულია. ახალმა ყოფამ ჯერ ვერ მიიღო თავისი განსაკუთრებული ფორმები. იგი ჯერ ვერ ჩამოყალიბდა ამა თუ იმ განსაზღვრულ ფორმაში. ამიტომ: ჩვენი დრო არის უსათუოდ ახალ ფორმების

ძებნის დრო. აქედან: საჭიროა ახალი ფორმების გამოგონება. და, როგორც თანამედროვე ეკონომიკა ჰქმნის თანამედროვე იდეოლოგიას, ისე თანამედროვე შინაარსმა, ასე ვსთქვათ, ახალმა ყოფამ, უნდა შექმნას ახალი თანამედროვე ფორმები.

ლექსის ხელოვნება არის თანამედროვე ყოფის შედეგი. ქვეყნიერება მიდის ინდუსტრიალიზაციისაკენ, მაშინში ხდება სადღეისო ლოზუნგი და ლექსმხატვრობა არის პირდაპირი, უშუალო პროდუქტი ამ ინდუსტრიალიზმით და მაშინშით გატაცებისა. ლექსე ძირიანად სდგას თანამედროვე ცხოვრების ნიადაგზე. ავიაცია, რადიო, კინო, ავტომობილიზმი—აი შინაარსი მისი მხატვრობის. ფოლადი და ლითონი, როგორც ტექნიკა. შავი და თეთრი ფერები, ისე როგორც კინოში, რაც მეტად დამახასიათებელია ამ ორ ხელოვნებისათვის.

ზოგი გაიძახის რომ მხატვრობა მოკვდა და მხატვრობამ შეასრულა თავისი დანიშნულება. რომ ნამდვილი მხატვარი უნდა გადავიდეს ნივთების კეთებაზე. საწარმოო მხატვრობის შექმნაზე. ეს ნაწილობრივ მართალია, მაგრამ ლექსე მაგალითი გვიჩვენებს რომ შეიძლება თანამედროვე ეპოქაში მხატვარი დარჩეს ისევე მხატვრად. მხოლოდ ამისათვის საჭიროა იყო მემარცხენე, როგორც ლექსე. მან არ დაანება მხატვრობას თავი, თუმცა ლოგიურად რომ ვიმსჯელოთ, მას უნდა მიეტოვებინა მხატვრობა. მაგრამ ლექსე მაგალითი მეტად დამახასიათებელია ჩვენი დროისათვის. მისი ახალი მხატვრობა გვიჩვენებს რომ **თანამედროვე მხატვრობის გზა არის კონსტრუქტიული კინემატიზმის გზა.** ამ მიმართულებაში, რომელიც ყველაზე მემარცხენეა დღეს მხატვრობაში, მონუმენტალიზმიც არის და დინამიზმიც, რაც მეტად ეთანაბრება თანამედროვე ეპოქას.

7. თანამედროვე ცხოვრებას, პირველ ყოვლისა, ახასიათებს მუდმივი მოძრაობა. ეს არის რალაც თავისებური **სოციალური კინემატიკა**, რომლითაც გაჟღერებულია თანამედროვე კულტურა. სხვადასხვა ტექნიკური მიმართულებანი სწრაფად სცვლიან ერთი მეორეს. სოციალური მდგომარეობა დღითიდღე იცვლება. ყოველდღე გაზეთები ახალ ამბებს გვაწოდებენ მსოფლიო პოლიტიკურ სიტუაციის შესახებ. საშუალო ადამიანი ვერც კი ასწრებს თანამედროვე ცხოვრების კინემატიკის ათვისებას.

თავის მხრივ **კონსტრუქტივიზმი**, რალაც გამოუცნობი ინსტინქტი აშენებისა, მძლავრად იჭრება ცხოვრების ყველა დარგებში. რკინისგზის ამშენებლობა, ხიდები, ქარხნები, ახალი სახლები, ყველაფერი კონსტრუქტივიზმის ნიშნის ქვეშ კეთდება. თანამედროვე ინჟინერი და ტექნიკოსი პირველ ყოვლისა არის კონსტრუქტორი. ჩვენი აეროპლანის, ელექტრონის და რადიოს ხანაში კონსტრუქტივიზმი ხდება მეტად დემოკრატიულ და კოლექტიურ მოვლენად. კონსტრუქტორია პროფესორი-მეცნიერი და მუშა-ავტომობილისტი. ედისონი და მონტიორი-ელექტრომექანიკოსი. ასეთ კონსტრუქტიულ ხანაში ერთადერთ ხელოვნებად,

მასსიურ, დემოკრატიულ, ყველასათვის ხელმისაწვდომ უნივერსალურ ხელოვნებად ხდება — **კინო-ხელოვნება**.

„ხელოვნების დაცემა დაიწყო ფოტოგრაფიის გამოგონებიდან“, ამბობს გროსსი და მართლაც: ფოტოგრაფიამ დაამარცხა ის მხატვრობა, რომელიც ბუნებას, ნატურას და ყოფა-ცხოვრებას გვიხატავდა. თანამედროვე ფოტო-ეტიუდი უფრო უკეთესად გადმოგვცემს ზემოხსენებულს, ვიდრე მხატვრობა. შემდეგ: „ჩაპლინი ამარცხებს რემბრანდტს“, ე. ი. **კინო ამარცხებს მხატვრობას**. მართლაც, გრიფიცის სურათების ზოგიერთი კინო-კადრები, სინათლე-ჩრდილის პრობლემის შესანიშნავ გადაჭრით, უფრო მეტ მხატვრულ ემოციებს იწვევს მაყურებელში, ვიდრე თუნდაც სახელგანთქმულ რემბრანდტის მხატვრობა.

კინომ და ფოტომ დაამარცხეს ძველი მხატვრობა, დღეს მხატვრობა ან უნდა „გაითქვიფოს ინდუსტრიაში“, გახდეს **წარმოებითი მხატვრობა** და აკეთოს სასარგებლო ნივთები, ან უნდა დადგეს კონსტრუქტიულ კინემატიზმის გზაზე, თანახმად ჩვენი ეპოქის მისწრაფებისა, ასე ვსთქვათ, ამისი „სოციალური შეკვეთისა“.

8. მაგრამ ნამდვილი ახალი ცენტრი, საითკენაც იყურება მემარცხენე მხატვარი, დღეს არის — **მოსკოვი**. წარმოებითი მხატვრობა მხოლოდ აქ ღებულობს თავის იდეოლოგიურ გამართლებას. საკმარისია დავასახელოთ: ტატლინი, მალევიჩი, როდჩენკო, პაპოვა, ლავინსკი და სხვები. რასაკვირველია, წარმოებითი მხატვრობა სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ მხატვარმა მიანებოს თავი სურათების ხატვას და გააკეთოს სკამი ან მაგიდა. როგორც ჩვენი ხანა არის ხიდი სოციალიზმისაკენ, მზადება სოციალიზმისა, ისევე პარალელურად: ჩვენ ჯერ არა გვაქვს ნამდვილი წარმოებითი მხატვრობა. მას დღეს ეყრება საძირკველი და, არვატოვის თქმით, „მისი სრული გამარჯვება მჭიდროდ არის დაკავშირებული სოციალისტურ წესწყობილების დამყარებასთან“. ეხლა საჭიროა „წარმოებითი რევოლუცია ხელოვნების შიგნით“, „инженерное переобучение художников“ (არვატოვი).

9. თანამედროვე მხატვრობაში ჯერ კიდევ დიდხანს იარსებებს „სურათი“, როგორც დაზგის მხატვრობა (станковизм), მაგრამ დღეს „სურათი“ უნდა იყოს თანამედროვე, როგორც ფორმით, ისე შინაარსით, ე. ი. უნდა იყოს **სავსებით მემარცხენე ტექნიკით, კომპოზიციით და მოტივიზაციით**. ამიტომ მემარცხენე ხელოვნება რუსეთში („Искусство“) სასტიკ ომს უცხადებს იმ რეაქციონურ მხატვრობას, რომელმაც ნების დამყარების შემდეგ თავი გამოჰყო და დღეს თავისუფლად თბება საბჭოთა მზით. ეს მრავალი „Ахрр“-ები, „4-ое искусство“, „Голубая Роза“, „Ост“ და სხვა.

რაც შეეხება „Ахрр“-ს, ამ ჯგუფს დიდი პრეტენზიები აქვს რევოლუციონურობის, რეალისტობის, კლასიციზმის, მონუმენტალიზმის და სხვა იზმების. მაგრამ ყველაფერი ეს მხოლოდ „იარლიკებია“. „Ахрр“-ის მნიშვნელობა მხოლოდ **ილუსტრათიულია**, ისიც საეჭვო ღირსების. რადგან: განა კარგი ფოტო-ეტიუდი

ან კინო-ქრონიკა ვერ შეასრულებს უკეთესად იმ როლს, რა როლსაც საბჭოთა აღმშენებლობის სისტემაში ასრულებს „Ахрр“-ი? ეტნოგრაფია, გეოგრაფია ისტორიზმი კინო-ქრონიკის საშუალებით უფრო მალე მიაღწევს საბჭოთა მანუ-რებლამდე, ვიდრე „Ахрр“-ის „მონუმენტალური“ ტილოები. არის თუ არა რაიმე შემოქმედება „Ахрр“-ში? არავითარი, რადგან რეალიზმი, რომელიც ფოტო-გრაფიულად იღებს სინამდვილეს, შემოქმედება არ არის. ამას ფოტოგრაფია უფრო კარგათ გადაიღებს. დასკვნა: წინანდელი „передвижничество“ თავის „დემო-კრატიულ“ შინაარსით და „ნატურალისტურ“ ფორმით ხელახლა აღორძინდა „Ахрр“-ში.

**10.** საქართველოში წარმოებითი მხატვრობა ჯერ არ არსებობს. რაც შეე-ხება მემარცხენე მხატვრობას, მას მხოლოდ რამდენიმე წლების სტაჟი აქვს. სამ-წუხაროდ, სტილიზაციურ „იმპრესიონიზმს“ და ყოფა-ცხოვრების „გიპერტრო-ფიულ დამახინჯებას“ ჯერ კიდევ დიდი ადგილი უკავია ქართულ მხატვრობაში. ჩვენს მხატვრებს ვერ გაუგიათ, რომ **ფიროსმანი—უნიკუმი** არა მარტო ქარ-თულ მხატვრობაში, არამედ მსოფლიოშიაც. იგი, როგორც ვულკანიური აღმო-ხეთქაა მიწიდან, მისი კონგენიალი შეიძლება მხოლოდ ჯოტტო იყოს შორეულ წარსულში, ისიც ნაწილობრივ, ან ანრი რუსსო, ახლო წარსულში. მისი შედა-რება შეიძლება მხოლოდ ხალხის სიღრმიდან ანონიმად გამოსულ სპარსულ მი-ნიატიურასთან, ან ასურეთის ფრესკასთან. ისეთი მხატვრები, როგორიც ფიროს-მანია, სკოლას არა ჰქმნიან. მათი „მოწაფეები“ იქნებიან საცოდავი ეკლექტიურო-ბით გაბერილი ეპიგონები. საჭიროა ფიროსმანის შესწავლა და არა მისი ვულ-გარიზაცია.

**ლ. გულიაშვილის** „აღმოსავლეთი“ უნდა ახლად გადაფასებული იქმნას. თანამედროვე მოტივებს ადგილი არა აქვს მის მხატვრობაში. ფორმალურადაც „მემარცხენეობა“ არ არის ბოლომდის დაყვანილი. არის გადავარდნა არა სა-სურველ „უფსკრულებში“. საფრანგეთში ნამყოფ მხატვარს ბევრი მოეთხო-ვება. **მიხ. გოცირიძის** მხატვრობაში არის ჩანასახი კონსტრუქტიულობისა. სა-ჭიროა ამის გაღრმავება და უარყოფა „რომანტიულ სტილიზაციაში“ გახვეულ სექსუალობისა. მას ამის უნარი შესწევს, რადგან ახალგაზდური ნიჭით არის და-ჯილდოვებული. **ირაკლი გამრეკელი** სავსებით ფრანგულ კუბიზმიდან გამოდის. მისი მრავალი კუბისტური სურათი ამის მაჩვენებელია. სამწუხაროდ, დღეს იგი ნაკლებად მუშაობს მემარცხენე მხატვრობისათვის. რეჟისსორ მარჯანიშვილთან ერთად მან შექმნა თანამედროვე ქართული თეატრი. ესეც დიდი საქმეა, მაგრამ მემარცხენე მხატვრობა კიდევ მოელის მისგან ნამდვილ მხატვრულ ნივთების შექმნას.