

„ევროპის ხელოვნებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი  
საკითხი“

1927 წ.

(წაკითხული მწერალთა კავშირის შენობაში „ხელოვანთა სასახლეში“)

დღევანდელი ჩემი მოხსენება არ შეეხება მარტო დასავლეთ ევროპის ხელოვნების მდგომარეობას და ამ მოხსენებას არა აქვს განსაკუთრებული ინფორმაციული ხასიათი. ეს იმ მოსაზრებით, რომ, ერთის მხრივ, შეუძლებელია იმ მცირე დროში, რაც ჩვენს ვანკარგულებაშია, დავახსიანოთ დღევანდელი მდგომარეობა ევროპის ხელოვნებისა, და მეორეს მხრივ, რომ ეს დახასიათება მიზანს აღწევდეს და მარტო ფორმულების ლაპარაკად არ გადაიქცეს საჭიროა მაგალითებით იქნეს დასურათებული, რასაც ჩვენ ახლა ვერ ვახერხებთ. ამიტომ ჩემი მოხსენება უფრო საზოგადო ხასიათისა იქნება და ევროპის ხელოვნება კი მხოლოდ საზოგადო ხაზებში იქნება აღნიშნული.

ამასთანავე, ამ მოხსენებაში განსაკუთრებით მინდა შევეხო ევროპის ხელოვნების მნიშვნელობის საკითხს და მასთან ჩვენი დამოკიდებულების ვითარებას. ეს ორი საკითხი მე მიმაჩნია ჩვენთვის მნიშვნელოვან საგნად, ვინაიდან მხოლოდ ამ საკითხების გა-

ზორკვევის შემდეგ გასაუბრი იქნება ჩვენი ინტერესი ევროპის ხელოვნებისადმი ამ საკითხებთან დაკავშირებით, დაბოლოს, მინდა შევეხო მხატვრობის ინსტრუქტულ მდგომარეობას ჩვენში, ესე იგი მხატვრობის სასკოლო მეთოდოლოგიის საკითხს.

საკითხების ამგვარად დაყენებამ და ჩემი მოხსენების ამ სახის შენაარსმა შეიძლება უკმაყოფილება დაბადოს, მაგრამ მე მგონია, რომ ჩვენი მხატვრობის დღევანდელი მდგომარეობის პირობებში ამ საკითხების განხილვა მიზანშეწონილი და სადღეისოა!

1. დასავლეთ ევროპის კულტურის შესახებ თითქმის ყველგან გავრცელებულია აზრი, რომ ვითომც ეს კულტურა გადაგვარების გზას ადგია. მაგალითად, გერმანიაში ამ აზრის საუკეთესო გამომხატველი არის ცნობილი მოაზროვნე შპენგლერი, რომელმაც გამოაქვეყნა ამ საკითხზე ყველასათვის ცნობილი და ღირსშესანიშნავი წიგნი: „დასავლეთის დაბნელება“, ამ აზრების ანარეკლი მოიპოვება ჩვენს ლიტერატურაშიც.

ხმარობენ შემდეგ გამოთქმას: რომ ევროპის კულტურა ნგრევის პერიოდშია, რომ მისგან ჩვენ არაფერს არ უნდა ველოდეთ. რომ იქ ჩვენ არაფრის შეძენა-შესწავლა შეგვიძლია, და ჩვენ უნდა გაურბოდეთ მას, როგორც გაბრწილ ლეშს. ამრიგად, ვინაიდან დასავლეთ ქვეყნის გაბრწილ კულტურას ჩვენთვის არაფრის მოცემა შეუძლია, ჩვენ პირი უნდა ვიბრუნოთ აღმოსავლეთისაკენ, აზიისაკენ და ხსნა ამ მხარეში ვეძიოთ.

ამინაირი წარმოდგენა დასავლეთ ქვეყნის კულტურაზე არის მხოლოდ თავისთავის მოტყუება და გარემოების ნამდვილი სახის არცოდნა. ეს შეზღუდულება უკვე დრო არის, მიტოვებული იქნეს და ჩვენთვის სასარგებლოდ საჭიროა სინამდვილე იქნეს აღიარებული.

და მართლაც, თუ ჩვენ თვალს გადავავლებთ საბჭოთა რესპუბლიკების აღმშენებლობას, დავინახავთ, რომ ეს აღმშენებლობა ცდილობს განამტკიცოს ცხოვრებაში ის საგნები, რომელნიც ეკუთვნის საქვეყნო კულტურის და ცივილიზაციის დამკვიდრების საუკეთესო იარაღებს. ყველა ეს საგნები შედეგია დასავლეთ ქვეყნის კულტურული მიღწევებისა. დღეს ჩვენი ქვეყანაც ცდილობს გადმოიწეროს ცივილიზაციის ეს იარაღები ჩვენს ტერიტორიაზე, რომ ამით მიუახლოვდეს თანამედროვე კულტურულ ცხოვრებას. აღმშენებლობის ფაქტად გადაქცევა მხოლოდ ამ საგნების დამკვიდრე-



ბაშია. რომ ჩვენი დამოკიდებულება ევროპის კულტურასთან რეალურად ამ სახით არის, ჩანს ბევრ ადგილობრივ მაგალითებში. საკმარისია მოვიყვანო მაგალითად ქუჩის საჩვენებელი პლაკატები, რომელიც მე ჩვენში მინახავს, სადაც, სხვათა შორის აღნიშნულია დასავლეთ ქვეყნების მიღწევები ჩვენს დაქვეითებულ ცხოვრებასთან შედარებით.

ამრიგად, საბჭოთა კავშირის სინამდვილეში ჩვენ ვხედავთ, რომ საბჭოთა აღმშენებლობა მდგომარეობს დასავლეთ ქვეყნების ცივილიზაციის იარაღების გამოყენებაში, ამ იარაღების შესწავლაში და განა ეს შესაძლებელია, თუ კულტურა, რომელმაც ეს იარაღები წარმოშვა, გაბრწინების გზაში იდგეს და განა შეიძლება იმის თქმა, რომ ეს კულტურა ჩვენ არაფერს გვაძლევს. ყველასათვის ცხადი უნდა იყოს, რომ კულტურული მიღწევების უნარი დასავლეთ ქვეყნებში არ ჩამკვდარა, წინმსვლელობა არსებობს და ჩვენი ქვეყნის პირობებში კი კიდევ ბევრი რამ გვინდა, რომ ახალი იარაღები აღმოვაჩინოთ, დამოუკიდებლობა და პირველობა ვიკისროთ.

2. რომ ზემოდმოყვანილი სწორედ გაგებულ იქნეს, საჭიროა აღვნიშნო ის ორი ფაქტორი, რომელიც ახასიათებს თანამედროვე კულტურას და საზოგადოებრივ ცხოვრებას: პირველი არის ამ კულტურის მიერ შექმნილი საგნები, რომელსაც აქვთ უნივერსალური ღირებულება (საგნები ინდუსტრიალური მაშინიზმისა) და მეორე — ამ საგნების განაწილება საზოგადოებაში და მისი მოხმარების ფორმა.

პირველი წარმოადგენს თანამედროვე ცხოვრების უმთავრეს საჭიროებას. ჩვენი ცხოვრების მატერიალური მხარის გაუმჯობესება დამოკიდებულია ამ საგნების რაციონალურ მოხმარებაზე და კაცობრიობის პროგრესის ერთი უმთავრესი ფაქტორი აუცილებლად ამ ინდუსტრიალური მაშინიზმის საგნების გაუმჯობესებაშია.

მეორე ფაქტორი — სახელდობრ ინდუსტრიალური მაშინიზმის მიერ წარმოშობილი საგნების განაწილება საზოგადოებაში ჩვენ გვაძლევს სოციალურ თუ პოლიტიკურ ძალთა განწყობილობის სურათს. დასავლეთ ქვეყნების დღევანდელი სოციალური თუ პოლიტიკური დაჯგუფება, ისე როგორც საბჭოთა რესპუბლიკების

სოციალური დაჯგუფება, კი არ უკარგავს ამ საგნებს თავის კულტურულ მნიშვნელობას, ან კი არ სპობს საშუალებებს ამ დარგში ახალ მიღწევების აღმოჩენისას. დღეს ეს დაჯგუფება მხოლოდ მოწმობს საზოგადოების სოციალურ წრეებში სხვა და სხვა წონით ამ საგნების განაწილებას და სხვადასხვა მიზნით ამ საგნების მოხმარებას. სოციალურ კლასთა ბრძოლის საკითხი სწორედ ამ უკანასკნელ ფაქტორით არის გამოწვეული.

3. ის, რაც საზოგადოთ ევროპის კულტურას შეეხება, შეიძლება ითქვას აგრეთვე ევროპის ხელოვნების შესახებ. დასავლეთ ქვეყნების თანამედროვე ხელოვნების მიღწევები არ წარმოადგენენ მხოლოდ ადგილობრივ ღირებულებას, არამედ მათ უნივერსალური მნიშვნელობა აქვთ. ეს მიღწევებიც აუცილებლად პროგრესიული ელემენტია თანამედროვე კულტურისა და თუ ჩვენ ვცდილობთ თანამედროვე კულტურის იარაღების ჩვენში გამოყენებას, უნდა ვეცადოთ აგრეთვე ევროპის ხელოვნების მიღწევათა გაცნობასაც.

ამასთანავე უნდა გვახსოვდეს, რომ ყოველგვარ კულტურულ მოვლენებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მოწინავე ფაქტორებს, იმიტომ, რომ მხოლოდ ამ მოწინავე ფაქტორების გავლენით იქმნება კულტურის პროგრესი. და თუ ჩვენ გვსურს კულტურულ მშენებლობის თანამედროვე დონეს არ დაგვორდეთ და განვამტკიცოთ ახალი შემოქმედების უნარი, საჭიროა ამ კულტურის მოწინავე ელემენტების გაცნობა.

ჩვენთვის საჭიროა ვიცნობდეთ ამ მოწინავე ხელოვნების მიღწევებს, ვსარგებლობდეთ მათი, და ამ საშუალებით ჩვენს პირობებში, ჩვენს მიწაზედ აღმოცენებულ ხელოვნებასაც აქტუალობა მივანიჭოთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში კი, როდესაც ჩვენ ხელოვნებაში დაძველებულ ფორმებით ვსაზრდობთ, რაც კარგი არ უნდა ყოფილიყო ეს ფორმები თავის დროისათვის, ჩვენი თანამედრობისათვის ის არ შეიძლება გახდეს პროგრესიულ ელემენტად.

ამ მოსაზრებით მე აქ შევეხები ევროპის მხოლოდ მოწინავე ხელოვნების ჭეითარებას და მასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ საკითხებს.

ევროპის თანამედროვე მოწინავე ხელოვნებაში საფრანგეთის (ან უკეთ რომ ვსთქვათ პარიზის) ხელოვნებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. საფრანგეთის მხატვრობასთან დაკავშირებით:



პირველად ჩვენს დროში, პარიზში მოხდა ახალი მხატვრული იდეების წამოყენება, იქვე დაიწყო ამ იდეების დამუშავება, მერმე ეს იდეები მოედო ევროპის ყველა ქვეყანას და მიეცა მას ფართო, საერთაშორისო ხასიათი. ამიტომ, თანამედროვე ევროპის მოწინავე ხელოვნების აზრის გასაგებად საჭიროა პარიზის ახალი ხელოვნების გზის გათვალისწინება.

აწინდელ პარიზის მოწინავე მხატვრობას ოცი წლის ისტორია აქვს. მისი დასაწყისად 1906 წელი უნდა ჩაითვალოს, როდესაც ჩაეყარა საძირკველი ევრეთ წოდებულ „Fauvisme“-ს მიმართულებას, შემდეგი მხატვრების ინიციატივით: Matisse, Braque, Van Dongen, Vlaminck, Dufy, (Friesz). ეს მიმართულება იყო გამოწვეული აკადემიური და პოსტ-იმპრესიონისტული უდიცობლობის და არევადარევის მიერ. Fauvisme პირველად შეეცადა შეეტანა მხატვრულ მუშაობაში დისციპლინა. ის წინ აღუდგა იმპრესიონისტების საყვარელ საგანს — ბუნების გადმოცემას ჩვენი გრძნობების მიხედვით, და წამოაყენა ახალი შეხედულება: გრძნობიერობის გადმოცემა ბუნების გავლენის გარეშე. ამ მიმართულების მხატვრებმა მიაქციეს ყურადღება აგრეთვე წარსულის ხელოვნების მნიშვნელოვან ნაწარმოებთ, სწავლობდნენ მას, ცდილობდნენ შეეტანათ მხატვრობაში წესი და ზომიერება. განსაკუთრებით კი მიაქციეს ყურადღება სურათის კონსტრუქტიულ სახეს, მუშაობდნენ მის შემადგენელ ელემენტებზე — ფერზე და ხაზზე. მაგრამ, მიუხედავად მათი ბევრი დადებითი მხარეებისა, Fauvisme-მა მაინც ვერ შეძლო მთლიანად განემტკიცებია და გაედრმავებია ახალი მხატვრობის აზრი. Fauvisme — რომ ვთქვათ უფრო მსოლიდ დასაწყისი იყო იმ უნივერსალური ახალი აზრებისა და მხატვრობაში რევოლუციონურ მოქმედებისა, რომელიც კუბიზმით წარმოჩნდა. ეს მოხდა დაახლოებით 1910 წელში — კუბიზმის დასაწყისი იყო ნამდვილი რევოლუციონური ხასიათისა, როდესაც მხატვრული ახალი შეგნება ნათლად დაუპირდაპირდა წარსულს. ეს იყო დრო დიდი ენტუზიაზმისა, ახალგაზრდობრივი გატაცებისა. აღფრთოვანებისა, და ამავე დროს დიდი შემოქმედების ძალისა. ამ დროს იწყება შეგნებული მოძრაობა ხელოვნების ახალი ფორმალური მხარეების დასამკვიდრებლად. მეტად საყურადღებოა, რომ ახალი ფორმულების აღმოჩენას დიდათ ხელს უწყობდა სხვა ქვეყნების

შორელი წარსულის ხელოვნების გაცნობა და გამსაკუთრებით აღმოსავლეთის ხალხების და აფრიკის (ზანგების) ხელოვნება. კუბიზმმა დაიყვანა მხატვრულ ემოციონალური განცდები ხელოვნების ნამდვილ წყაროსთან, ესე იგი, მან განამტკიცა საგნის, ფორმის გრძნობიერობის გადმოცემა და უარყო ჩვენი გრძნობის გამოხატვა. სურათის კონსტრუქტიული სახეც სახეებით იქნა გარკვეული. განსაკუთრებული ყურადღება იქნა მიქცეული ხაზის და ფერის ანალიზს. აღდგენილ იქნა ლოკალური ფერი. ამავე დროს, მხატვრობის ფორმალური საკითხების გარდა კუბიზმმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია დღევანდელი ცხოვრების ტექნიკის მიღწევების შინაარსს და მაშინიზმი, როგორც ცხოვრების ახალი აზრი, მისთვის გადაიქცა გამოსახულობის ერთ მნიშვნელოვან საგნად.

კუბიზმის დაარსებიდანვე მათი მოწინააღმდეგენი გაიძახოდნენ მისი უდროოდ გარდაცვალების შესახებ და მის შემდეგ არა ერთხელ, დრო გამოშვებით, მიუზარებიათ ის მიწას. დღესაც შეხვდებით ამ აზრს, ვითომც კუბიზმი უკვე მხოლოდ ისტორიას ეკუთვნოდეს (ეს აზრი მე აქ ჩვენს ლიტერატორებშიც გამოგონია). რასაკვირველია შეუძლებელია კუბიზმის სიკვდილზე ლაპარაკი. ის ისტორიას კი არ ეკუთვნის, არამედ მას აქვს მხოლოდ უკვე მის მიერ განვლილი დროის ისტორია. კუბიზმი, როგორც ასეთი, არ ასახავს მართო თავისი პირველი პერიოდის მუშაობას, როდესაც მხოლოდ საძირკველი ეყრებოდა მხატვრულ ახალ იდეებს. ეს სახელი შეიძლება უფრო ხანგრძლივ პერიოდს ევროპის ხელოვნებისას ეკუთვნოდეს. თუ ვნებავთ, საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ კუბიზმი მისაღებია მხოლოდ როგორც ტერმინი, აზრი გამოსაბატავად, ისე კი შეიძლება ის სრულებით არ არსებობდა. ჩვენთვის კუბიზმში საინტერესოა მხოლოდ მისი შინაარსი. ამ ტერმინით შეიძლება გამოისახოს თანამედროვე ევროპის მოწინავე ხელოვნების მთლიანი საქმიანობა, როდესაც წამოიჭრა ახალი გზა მხატვრობისა, ახალი შეხედულება მხატვრულ ღირებულებაზე, როდესაც გაგებულ იქნა ნამდვილი წყარო ხელოვნების ემოციებისა, როდესაც მხატვრობის შინაარსი გაგებულ იქნა იმნაირივე სისწორით, როგორც ეს შინაარსი ესმოდათ ყველა ქვეყნების და ხალხის საუკეთესო ხელოვანებს, ხელოვნების საუკეთესო პერიოდებში. ხელოვნების ამნაირი შეგნება არ არის ადგილობრივი ხასიათისა, ის მოედო ევროპის ყველა ქვეყანას, გასცილდა მას და მსოფლიო.



უნივერსალური ხასიათი მიიღო. ყველა ქვეყნის დღევანდელი ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები ამ უნივერსალურ იდეებზეა დამყარებული.

კუბიზმის მიმართულების პირველ პერიოდის შემადგენელი მხატვრები შეიძლება დაიყოს ორ კატეგორიად: პირველ კატეგორიას ეკუთვნიან ისინი, რომელნიც ნამდვილი სულის ჩამდგმელნი იყვნენ ამ რევოლუციონურ მოძრაობისა, რომელნიც ღრმად განიცდიდნენ ცხოვრების ახალ მოთხოვნილებას და რომელთაც არ აკლდათ დიდი ვაშბედობა, მათი რევოლუციონერობა მარტო ენტუზიაზმით კი არ ისახებოდა, არამედ შემოქმედებით. ესენი არიან **Picasso, Braque, Robert Delaunay, Juan Gris, Albert Glezes, Jean Metzinger, Fernand Liéger.**

მეორე კატეგორიას ეკუთვნიან ისინი, ვინც მარტო ენტუზიაზმით გატაცებული მისდევდნენ ამ მოწინავე მოძრაობას. მაგრამ მათ ნაწარმოებში სჩანდა უფრო პირველი ჯგუფის გავლენა, ვიდრე დამოუკიდებელი შემოქმედება. ამ კატეგორიის საუკეთესო წარმომადგენელი არის **André Lhote (Survage, Ortiz, Pruna, Gimmi, Jacques Villon, Bissière, Kupka, Gévigés Valmier).**

აი ამ ორი კატეგორიის მხატვრებით შეიძლება დახასიათდეს კუბიზმის პირველი პერიოდი. მის შემდეგ მხატვრული საქმიანობის ცვალებადობა მოხდა შემდეგი საფეხურით. რევოლუციონურ დროის ანალიტიური პერიოდი შეიცვალა სინტეტურ პერიოდით. დაიწყო პირველ პერიოდის მონაპოვართა გაღრმავება, დალაგება გასპეტაკება, შემთხვევითი ელემენტების ჩამოშორება და კულტურულ ელემენტების შეგნებულად განმტკიცება. ახალ მონაპოვარზე დამყარებით ახალ ღირებულებათა განმტკიცება. ეს მეორე პერიოდი იწყება დაახლოებით 1920 წლიდან. ამ ასე ვსთქვათ, სინტეტურ მუშაობას ეწევა, ერთის მხრივ, ის მხატვრები, რომელნიც წინ რევოლუციონურ სათავეში იდგნენ და რომელნიც ამ მოძრაობის სულის ჩამდგმელნი იყვნენ. მეორეს მხრივ, ახალი თაობის ის ელემენტი რომელიც ამ მუშაობაში ახლად ჩაება, ახალი ძალით და ენერგიით.

რაც შეეხება დღევანდელ ვითარებას პარიზის ხელოვნებისა, უნდა ითქვას, რომ დღეს ის ხასიათდება ორი უმთავრესი დაჯგუფებით, ერთის მხრივ არის მოწინავე ელემენტი, რომელიც განაგრძობს რევოლუციონური ხანის (კუბიზმის) მონაპოვართა

გალრმევებას, მის ორგანიზაციას, სინთეზს, ახალი პირობების მიხედვით ახალი შესაძლებლობის აღმოჩენას. ეს დაჯგუფება წარმოადგენს დღევანდელი ხელოვნების ნამდვილ ცოცხალ ელემენტს, პროგრესულ ნაწილს (პიკასოდან დაწყებული ანდრე ლოტამდე). მეორეს მხრივ — კონსერვატიული ელემენტი, რომელსაც ასე ადვილად ვერ შეუგნია ახალი ცხოვრების პირობები, რომელიც ან სარგებლობს უკვე მოცემულ მხატვრულ ფორმულებით და ამიტომ წარსულის მხატვრობაზე ამყარებს თავის ფორმალურ გამართლებას (ეგრეთ წოდებული ნეო-კლასიკები: André Derain, Risling, Favory, Suzanne Valadon, Marie Laurencin, Friez, Waroquier...), ან ბუნების უშუალო გადმოცემაზე ფიქრობს (ნატურალისტები: Dunoger de Segonzac, Gromaire, van Dongen, Vlaminck, გერმანიაში Grosz).

აქვე საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ დღევანდელ მოწინავე მხატვრობას ერთი განსაკუთრებული მხარე ახასიათებს, სახელდობრ, მხატვრულ იდეების სიმრავლე. ძლიერ ხშირია ამ იდეების ცვალებადობა, ვიდრე ერთი რომელიმე იდეის ხანგრძლივი დამუშავება, ამიტომ თანამედროვე მოწინავე მხატვრობის ნაწარმოებშიც სავსეა მრავალი იდეებით და ზოგიერთ შემთხვევაში ნაწარმოების გავლენა ამ იდეებით უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე თვით მხატვრული თვისებებით. ამ იდეების დამუშავებას ჩვენ დროში აქვს დიდი მნიშვნელობა, ვინაიდან ხელოვნების ახალ ფორმების წარმოშობა დამოკიდებულია ბევრ სხვადასხვა ფაქტორზე, რომლის ანალიზი აუცილებლად საჭიროა. ვინც ამ გარემოებას ანგარიშს არ უწევს, მისი ნაწარმოები ძლიერ ერთფეროვანია და ნამდვილ ღირებულებასაც მოკლებული, სწორედ ამ იდეების მრავალფეროვანობით აიხსნება ის გარემოება, რომ მოწინავე მხატვრობის ზოგიერთ ნაწარმოებში ვხედავთ მხატვრულ ფორმების დიდ სხვადასხვაობას.

5. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ევროპის სხვა ქვეყნებთან შედარებით პარიზის ხელოვნებას უკავია მნიშვნელოვანი ადგილი და დღესაც მას ეს უპირატესობა არ დაუკარგავს. ბევრი სხვადასხვა პირობები ამას ხელს უწყობს. პირველი არის ისტორიული ტრადიცია. მთელი მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში საფრანგეთს ეჭირა მოწინავე ადგილი დასავლეთ ევროპის მხატვრობაში.



საფრანგეთმა მოგვცა მთელი რიგი ნიჭიერი მხატვრებისა, რომლის ნაწარმოები მეტად მნიშვნელოვანი იყო თანამედროვე მხატვრობის განვითარებისათვის. მეორე არის ის პირობები, რომელიც შექმნილია ერთის მხრივ, მხატვრული ნაწარმოების კულტურულ დამფასებლობით და მეორეს მხრივ, ხელოვნების მატერიალური უზრუნველყოფილობით. პარიზი ამ მხრივ გადაჭეულია მხატვრობის საბაზრო ცენტრად მთელ დასავლეთ ქვეყნებში.

მაგრამ რა სახით უნდა წარმოვიდგინოთ დღეს ჩვენ ეს პარიზის მხატვრობა? ის არ წარმოადგენს მართო საფრანგეთის მხატვრობის ხასიათს, არამედ მას უფრო ინტერნაციონალური ხასიათი აქვს. პარიზი იზიდავს ყველა ქვეყნიდან მრავალრიცხოვან მხატვრებს, ამიტომ მოწინავე მხატვრობის მიღწევები არ ეკუთვნიან მართო ფრანგ მხატვრების ნაყოფს, არამედ ის შედეგია სხვადასხვა ქვეყნების მხატვრების საერთო მუშაობისა (ამიტომ მე აქ ვხმარობ ტერმინს პარიზის მხატვრობას და არა საფრანგეთისა).

შემცდარია აზრი, ვითომც პარიზის მხატვრობის მიღწევები მართო ფორმალური საკითხებისა იყოს. საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ მხატვრობის ფორმალურ საკითხებს გადაამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების ღირებულებაში, მაგრამ შემოქმედებაში ფორმალური საკითხები აუცილებლად დაკავშირებულია ნაწარმოების შინაარსთან და მის თემატიურ საგანთან. განყენებულად აღებული ფორმალური მიღწევა ხელოვნების ნაწარმოებს ვერ ქმნის. ის მხოლოდ საშუალებაა რომელიმე შინაარსის, იდეის გამოსახვისათვის. მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ხელოვნების მიღწევები სწორედ ამ ფორმალურ საკითხებში ისახება და ყოველი დრო თავისებური ფორმალური შინაარსით ხასიათდება. მაშასადამე, სრული შეუსაბამობაა ვიფიქროთ, რომ ახალი შინაარსი, ან თემატიური საგანი შეიძლება გამოისახოს ძველი ფორმალური საშუალებით. სწორედ პარიზის მოწინავე მხატვრობას ახასიათებს ის, რომ მას ნათლად აქვს გაგებული მხატვრობის ფორმალური მხარეების დაკავშირება თემატიურ საგანთან და მან არ დააშორა ეს ორი საკითხი ერთმანეთს, როგორც ეს მოხდა ზოგიერთ ქვეყნებში (მაგალითად იტალიაში „ფუტურისმი“).

თემატიური საკითხი ხელოვნებაში, როგორც ეს წამოყენებულია საბჭოთა ხელოვნების კონსერვატიული ჯგუფების მიერ, პარიზში

ჯერჯერობით არ არსებობს. მაგრამ მოწინავე მხატვრობა, მოწინავე ფორმალურ საკითხებთან დაკავშირებით, სრულებით გვეჩვენებს. არ უხვევს იმნაირ თემატიურ საკითხებს, როგორც არის მაშინიზმი, ინდუსტრიული საგანი და მისი შემქმნელი მშრომელი ადამიანი.

ამასთანავე განსაკუთრებული ყურადღება არის მიქცეული პარიზის ხელოვანთა მიერ ინდუსტრიულური პლასტიური ფორმებისადმი (ფოტო და კინემატოგრაფი). ეს ორი ახალი პლასტიური საშუალება ძლიერ გამოყენებულია ახალი პლასტიური ფორმის შექმნისათვის, ახალი საგნების გადმოცემისათვის.

რაც შეეხება პარიზის ხელოვნების დღევანდელ სხვადასხვა დაჯგუფებას, აღსანიშნავია ერთი ახალი მიმართულება, რომელსაც კიდევ „იზმი“ ახასიათებს, სახელდობრ, ზერეალიზმი („Surréalisme“). მათი მუშაობა უკვე რამოდენიმე წლით ისახლვრება. სხეული მათი სახე უფრო ლიტერატურაში სჩანს, ვინაიდან მათი დამარსებელნი ლიტერატორები არიან. წინეთ ისინი ეკუთვნოდნენ ეგრეთ წოდებულ დადაისტურ ლიტერატურულ დაჯგუფებას და „დადას“ — დაშლის შემდეგ, ზოგიერთმა მისმა წევრმა Louis Aragon, André Breton-ის მეთაურობით, რამოდენიმე წლის ინტერვალის შემდეგ, განიზრახეს ამ ახალი სახელწოდებით — Surréalisme — სახელით გამოსვლა. მხატვრობის დარგში ეს ახალი დაჯგუფება წარმოადგენს უფრო ამხანაგობრივ კავშირს, ვიდრე ახალ იდეოლოგიას, ან ახალ ფორმალურ მიღწევას. მათი იდეოლოგია და ფორმალური, ან ტექნიკური საშუალებები ეკუთვნიან ზოგიერთი მოწინავე მხატვრების დამოუკიდებელ მუშაობას. მათი ტექნიკური საშუალებები ეკუთვნის ბრაკს, პიკასოს, მხოლოდ იდეოლოგია დამყარებულია Freudisme-ზე, რომელიც არის გადმოცემა ყოველგვარ ფიქრების აზრის კონტროლის გარეშე. ამიტომ მათ ახასიათებთ უკიდურესი რომანტიული გადახრა (მხატვრები: Masson, Arp, Max Ernst, Malkine, Joan Miro, Paul Klée, Papazoff). Surréalisme-ის ჯგუფისათვის უფრო დამახასიათებელია მათი აქტიური ჩარევა სოციალურ და პოლიტიკურ საკითხებში. ისინი აღიარებენ კომუნისტურ იდეოლოგიას და ცდილობენ დაუახლოვდნენ საფრანგეთის კომუნისტურ პარტიას, კომუნისტური წრეები კი არ ლებულობენ მათ თავიანთ წრეში, ბევრი სადავო საკითხების გამო (Henri Barbusse).



6. ეხლა თუ ჩვენ გადავხედავთ ევროპის სხვა ქვეყნების ხელოვნებას (გერმანიას, იტალიას) დავინახავთ, რომ აქაც თანამედროვე მოწინავე ხელოვნება დიდ აქტიობას იჩენს. მხოლოდ განსხვავება არის შედარებით უფრო ნელ ინტენსიობაში. ყველა ქვეყნების მოწინავე წრე ცდილობს რაიმე ახალი შეიტანოს ამ საქმეში და დაუღალავ მუშაობას ეწევა. აქ მე არ შევუდგები დეტალურად ან გერმანიის, ან იტალიის მოწინავე მხატვრობის დახასიათებას, ვინაიდან ის, რაც საზოგადო ხაზებში შეიძლება ითქვას პარიზის ხელოვნებაზე, ახასიათებს აგრეთვე სხვა ქვეყნების მოწინავე ხელოვნებასაც. საფრანგეთის კუბიზმის მიერ წამოყენებული და დააწვეტილი მხატვრული საკითხები იმდენად უნივერსალური და აქტუალურია, იმდენად მის მიერ საღად აღდგენილია მხატვრული წყაროების საბაბი, რომ გერმანული ექსპრესიონიზმი, ან იტალიური ფუტურიზმი შორს რჩება მასთან შედარებით. რამდენად კუბიზმი ადგილობრივი თვისების გარეშე უნივერსალური ხასიათისაა და უფრო ხანგრძლივი, იმდენად გერმანული ექსპრესიონიზმი და იტალიური ფუტურიზმი ადგილობრივ მოვლენათ არის გადაქცეული და მოკლე ხნით არის განსაზღვრული. ამიტომ ჩვენ ვამჩნევთ, რომ კუბიზმის გავლენა ამ ქვეყნებში ძლიერ მტკიცე ფორმებშია და მოწინავე ხელოვნების სახე ამ გავლენის გარეშე ვერ წარმოდგინდება. ეს მოვლენა უნდა აიხსნას იმ მდგომარეობით, რომ ვერც ფუტურიზმი და ვერც ექსპრესიონიზმი ვერ ეხება პლასტიურ საკითხებში მხატვრული ფორმების არსებას. განსაკუთრებით კი ფუტურიზმი, რომელიც, ასე რომ ვთქვათ არის მხოლოდ ახალი ფორმანატურალიზმისა, და ამიტომ მხატვრობის წმინდა უორმალური საკითხებს კი ის არ ეხებოდა.

აღსანიშნავია ერთი გარემოება, მოწინავე ხელოვნების გავლენით (კუბიზმის) დეკორატიული ხელოვნება დიდ წარმატებაშია ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში, განსაკუთრებით გერმანიაში, სადაც დაარსებულია ერთი დეკორატიული ხელოვნების სასწავლებელი — სახელოსნოებით, რომელიც უნდა ჩაითვალოს ევროპაში სამაგალითო დაწესებულებათ. ამ სასწავლებელში ხელმძღვანელებად მოწვეულია გერმანიის საუკეთესო მოწინავე ხელოვნები. აგრეთვე აღსანიშნავია პოლანდიის მოწინავე ხელოვნათა „Style“-ის ჯგუფის

მეშაობა დეკორატიულ ხელოვნებაში. ამ დეკორატიულ ხელოვნებაში ჩვენ ვხედავთ კუბიზმის მიერ წამოყენებულ მხატვრულ იდეების და ფორმების განვითარებას და საფუძვლად მას უდევს სწორედ ის მუდმივი და უნივერსალური მხატვრული კანონები, რომლის ხელახლა აღმოჩენა შესძლო კუბიზმმა.

7. დასავლეთ ევროპის თანამედროვე მოწინავე ხელოვნების ამ მოკლე საზოგადო მიმოხილვის შემდეგ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, თუ რა დამოკიდებულებაა ევროპის მხატვრობის მოწინავე იდეების და საბჭოთა კავშირის ხელოვნებათა შორის. ჩვენ ვიცით, რომ ხელოვნების მოწინავე იდეები კუბიზმისა და სხვების, რუსეთშიც თავის დროზე იყო გადმოსული და ადგილობრივ ხასიათს ღებულობდა. მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის პირველ პერიოდში შეწყდა ყოველგვარი კავშირი ევროპასთან და მხატვრული ურთიერთობაც მინელდა. მის შემდეგ თანდათან იზარდა ნორმალური კავშირის საშუალებამ და დღეს შეიძლება ვთქვათ, რომ ეს კავშირი საბჭოთა კავშირის და დას. ევრ. შორის თითქმის აღდგენილია. ამრიგად, რუსეთს ჰქონდა და ეხლაც აქვს საშუალება გაცნობოდა დასავლეთ ევროპის მოწინავე იდეებს და ესარგებლა მათი. ამ მხრივ ბევრი რამ არის უკვე გაკეთებული, მხოლოდ ჩვენთვის საინტერესოა შემდეგი ორი საკითხი: პირველი — არის თუ არა ეხლა დამაკმაყოფილებელი გაცნობა ევროპის მოწინავე ხელოვნებისა და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, საკმარისად არის თუ არა ცნობილი ევროპის ხელოვნების ფორმალური მიღწევები. მეორე — არის თუ არა საბჭოთა კავშირში რამე ახალი მიღწევა მოწინავე პლასტიურ ხელოვნებაში და არის თუ არა მხატვრობის ფორმალური მხარის რამე ახალი აღმოჩენა. პირველ საკითხზე ჩვენ პასუხს გვაძლევს თვით რუსეთის მწერლების და მხატვრების მემარცხენა ჯგუფის ორგანოები და ის მხატვრები თუ მწერლები, რომელნიც საზღვარგარეთ ჩამოდიოდნენ ამ უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში. მათი აზრით ეს გაცნობა არ არის დამაკმაყოფილებელი და რაც უფრო დამახასიათებელია, თურმე დასავ. ევროპის მოწინავე პლასტიურ ხელოვნების მიღწევებს მხოლოდ დიდი დაგვიანებით ეცნობიან. რაც შეეხება მეორე საკითხს, ამაზე პასუხს იძლევა შედარებითი საშუალებები. თუ ჩვენ განვიხილავთ რუსეთის ყველა მოწინავე პლასტიურ ფორმებს და ფორმა-



ლურ მიღწევებს, შევადარებთ მათ დასავლეთ ევროპის მიღწევებს. დაინახავთ, რომ რამე ახალ ფორმალურ მიღწევებს აქ ადგილი არა აქვს. საბჭოთა პლასტიური ხელოვნების ყველა ფორმალური მხარე წარმოშობილია პირდაპირი გავლენით (ან განმეორებით) დასავლეთ ევროპის მიღწევებისა, ამავე დროს, როგორც ზემოთ იყო ილნიშნული, ზოგიერთი ფორმების გადმოტანა უცხოეთიდან ხდება დიდის დაგვიანებით.

მაგრამ ყველაფერი ეს არ უკარგავს ღირებულებას რუსეთის მოწინავე პლასტიურ ხელოვნებას. რევოლუციის შემდეგ პერიოდში აქ ჩვენ ვამჩნევთ ენერგიულ მუშაობას, როგორც ზემოთ ვთქვით, დასავლეთ ევროპის ხელოვნების მიღწევები არ უნდა განიზომებოდეს მარტო ადგილობრივი მნიშვნელობით, ამ მიღწევების მნიშვნელობა უნივერსალურია. რუსეთის მოწინავე ხელოვნებათა მიერ ამ მიღწევებით სარგებლობა დიდ ღირებულებას აძლევს როგორც ადგილობრივი, ეროვნული ხელოვნების წინმსვლელობას, ისე საერთაშორისო საქმიანობას, რაც საზღვარგარეთ მოწყობილი გამოფენებით, ან გამოფენებში მონაწილეობის მიღებით მტკიცდება. ისინი ევროპის ამ ახალი ფორმალური მიღწევებით ახალ ადგილობრივი ხასიათის საგნებს უდგებიან და ორიგინალურ ნაწარმოებს ქმნიან.

ერთი მოვლენა ძლიერ ახასიათებს თანამედროვე რუსეთის ხელოვნებას ევროპასთან შედარებით, სახელდობრ, მრავალი ახალი დეკლარაციები პლასტიური ხელოვნების შესახებ. ეს მოვლენა რასაკვირველია გამოწვეულია საერთოდ მოწინავე ხელოვნების მდგომარეობით, რომელიც იმდენად აქტუალურ ფაქტორად არის გადაქცეული, რომ ბევრ ახალ საკითხს ეხება. მხოლოდ, ერთ ის მხრივ, აქ ეს იდეოლოგიური დეკლარაციები ლებულობენ განყენებულ ხასიათს, ხელოვნებისათვის კი განყენებული დეკლარაციები არავითარ ღირებულებას, არავითარ მიღწევას, ან აღმოჩენას არ ქმნიან, იმიტომ რომ ეს ახალი იდეა თუ მიღწევა თვით მხატვრულ ნაწარმოებით უნდა იქნეს გამოთქმული. მეორეს მხრივ, ზოგიერთი ეს დეკლარაცია, ხშირად რომელიმე იზმით დაბოლოებული, წარმოადგენს ევროპის მოწინავე ხელოვნების რომელიმე აზრის ან მიღწევის განმეორებას, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ის ლებულობს მარტო განყენებულ ხასიათს.

8. რა დამოკიდებულებაში ვიმყოფებით ჩვენ ევროპის მოწინავე ხელოვნებასთან? სამწუხაროდ ჩვენ ამ მხრივ ძლიერ ჩამორჩენილი ვართ. ჩვენ არ ვიცნობთ და ვერ ვსარგებლობთ უშუალოდ იმ მიღწევებით, რომლის მნიშვნელობა უნივერსალური ხასიათისაა, ჩვენ უნდა გვახსოვდეს, რომ ვისაც სურს ჩვენი ქვეყნის თანამედროვე ფორმებში ჩამოყალიბება, ის უნდა სარგებლობდეს საზოგადო მნიშვნელობის მიღწევებით. ამ ხერხით მხოლოდ ქვეყანა აღწევს პროგრესს. ჩვენში ჯერჯერობით ეს აზრი არ არის განმტკიცებული, პირიქით, ხშირად გაიგონებთ შემდეგ აზრს, რომ ჩვენში მოწინავე ხელოვნებას არ აქვს ნიადაგი, ვინაიდან ჩვენ დაქვეითებული ქვეყანა ვართ და რომ ის ეტაპები ხელოვნების მსვლელობისა, რომელიც განვლილი აქვს ევროპას, ჩვენში უცნობია. ამიტომ ჩვენ ან ჩვენი გზით უნდა ვიაროთ, ან ჯერ ეს ეტაპები უნდა იქნეს განვლილი. ეს აზრი მთლიანად უსაფუძვლოა. ამ აზრს რომ გავყვეთ, ჩვენ ვერასოდეს ვერ გავუთანასწორდებით არსებულ კულტურულ დონეს. დღევანდელი კულტურის ფორმები სწორეთ იმით ხასიათდებიან, რომ მათ უნივერსალური ხასიათი აქვთ და ყველასათვის ყოველ ტრადიციულ პირობებს გარეშე მისაღები ხდება. ის შესაძლებელია პირდაპირ შემოიჭრას ჩვენს დაქვეითებულ ცხოვრებაში და რეალური არსებობა მიიღოს. არავითარი მოსამზადებელი გზები ამისათვის საჭირო არ არის. სრულებით შემცდარია ის აზრიც, რომ თუ ჩვენ ამ გზას დავადექით, ჩვენ ვკარგავთ ჩვენი ხელოვნების თავისებურებას და ეროვნულ ელფერს, საკითხი ისე კი არ უნდა დავაყენოთ, რომ ვითომც შეუგნებლად დავამკვიდროთ ჩვენში უცხო ქვეყნის ხელოვნების გარეგნული ფორმების მიმბაძველობა. თუ ეს ასე მოხდა, მაშინ, რასაკვირველია, არავითარ ეროვნულ ხელოვნებაზე არ შეიძლება ლაპარაკი. ჩვენ უნდა ვსარგებლობდეთ დღევანდელი კულტურული ქვეყნების მიღწევების ფორმალური მხარეებით და ახალი და თანამედროვე მსოფლმხედველობით მივუდგეთ ჩვენს განსაკუთრებულ ცხოვრებას და არსებობას. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება შეიქმნეს ნამდვილი ღირებულების ნაწარმოები. როგორც ადგილობრივი, ეროვნული მნიშვნელობისა, ისე საერთაშორისო. ამრიგად, თანამედროვე ხელოვნების მოწინავე ფორმალური მიღწევებით ჩვენ პირდაპირ და უშუალოდ უნდა ვსარგებლობდეთ, და მხოლოდ ამ გზით შეგვიძ-



ლია დამოუკიდებელ შემოქმედებაში გადავიდეთ და ნამდვილი ღირებულების შექმნის უნარი მოვიპოვოთ (გრიგოლ რობაქიძე).

9. მაგრამ მე ხაზს ვუსვამ მოწინავე იდეების პირდაპირ და უშუალოდ ჩვენს მიერ გაცნობას, იმიტომ, რომ საქართველოს რეალურ მდგომარეობაში შეიძლება ვიფიქროთ, რომ შესაძლებელია ამ იდეების გაცნობა არაპირდაპირ, სახელდობრ, რუსეთის მოწინავე ხელოვნების საშუალებით. მაგრამ საქმე ისაა, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნე, რუსეთის მოწინავე ხელოვნების იდეები პირდაპირ ევროპის იდეების გავლენით არის შექმნილი და წარმოდგენს ზოგიერთ შემთხვევაში განმეორებას და ზოგიერთ შემთხვევაში კი ორიგინალურ ინტერპრეტაციას ამ მოწინავე მიღწევებისა. რასაკვირველია, საუკეთესო მათი ხელოვანი აუცილებლად ქმნის ღირებულებას არამც თუ ადგილობრივი მამულები, არამედ საერთაშორისო ხელოვნების მნიშვნელობით. მაგრამ ახალ იდეებში და მოწინავე ფორმალურ მიღწევებში მთლიანად დამოკიდებული არიან ევროპის მოწინავე ხელოვნებასთან. რუსეთის მოწინავე ხელოვნების მნიშვნელოვანი განვითარება სწორედ იმით აიხსნება, რომ ის პირდაპირ და უშუალოდ დაახლოვებულია ევროპის იდეებთან და უშუალოდ ეცნობა მას (მოსკოვის არქიტექტურული ჯგუფი — *функционализм. Jeanneret-Le Corbusier*). ჩვენც ამ გზას უნდა დავადგეთ. უნდა გამოვინახოთ ევროპის მოწინავე იდეებთან პირდაპირ და უშუალო დაკავშირების საშუალება. ისე, როგორც რუსეთი, ჩვენც უნდა ვსარგებლობდეთ ევროპის მოწინავე ფორმალური მიღწევებით და უნდა ვქმნიდეთ ორიგინალურ ნაწარმოებს ჩვენს, ქართულ პირობებთან დაკავშირებით. დღეს კი ჩვენი ხელოვნება ძლიერ ვიწრო ფარგლებში არის მონწყვრელი, ჩვენ არ ვიცნობთ თვით მოწინავე მიღწევების წყაროს, და არ გვაქვს სწორი წარმოდგენა სავანზე. ამ მიზეზით ჩვენი ნორჩი მოწინავე ხელოვნება ვერც ჩვენ პირობებთან არის დაკავშირებული, ვერც თანამედროობის შინაარსს განიცდის და ორიგინალურ აზროვნებასაც არის მოკლებული.

რუსეთში მოწინავე ხელოვნება სახელწოდებულია მემარცხენეობით. ეს ძლიერ დამახასიათებელია რუსეთის საზოგადო ცხოვრების თვალსაზრისით. ამ ტერმინით მოცემულია საერთაშორისო

მოწინავე ხელოვნების მოძრაობის ადგილობრივი ხასიათი ადგილობრივი პირობების მიხედვით და საყურადღებოა რომ ამ ტერმინის სახელწოდებით მოქმედობს რუსეთში ხელოვნების ერთი მოწინავე ჯგუფიც — *Лед* — მემარცხენე ფრონტი. აქ თუმცა ზედმეტია, მაგრამ მაინც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყოველგვარ ამ სახის ლოზუნგებს აუცილებლად აქვს მნიშვნელობა, ვინაიდან ის სახავს მთელ მოქმედების შინაარსს. ჩვენთვის დამახასიათებელია ის მოვლენა, რომ ჩვენი მწერლობის ერთი მოწინავე ჯგუფი იგივე სახელწოდებით გამოდის — მემარცხენეობა. აშკარაა, რომ ეს ჯგუფი განიცდის გავლენას რუსეთის მემარცხენეობისა და თუმცა მათი გამოსვლა აუცილებლად დადებითი მოვლენაა, მაგრამ ჭერჭერობით მათ აკლიათ ჩვენთვის საჭირო ორიგინალური აზროვნება და ორიგინალური შემოქმედება. ამიტომ გასაკვირველი არ არის ის უცნაური სახის რეცენზია, რომელიც მოთავსებული იყო ჟურნალ *Лед*-ში ახლად გამოსულ ქართულ ჟურნალ „მემარცხენეობის“ შესახებ. ამ რეცენზიიდან სჩანს თუ როგორ დირექტიურ დამოკიდებულებას გრძნობს „*Лед*“-ი ქართულ „მემარცხენეობასთან“.

10. დასასრულ მინდა შევეხო მხატვრობის ინსტრუქციულ საქმიანობას საქართველოში. ამ საგანზე ჩვენში არსებობს ორი შეხედულება. პირველი არის აკადემიური შეხედულება, მეორე ეკუთვნოდა ბექდვით ორგანოებს. ერთიც და მეორეც ხასიათდება ძლიერი კონსერვატიული აზრებით და მეთოდით. ამ მეთოდზე აგებული მუშაობა ჩვენს ხელოვნებას წინ ვერ წასწევს.

გარეგნულად რომ საქმეს შევხედოთ, ასე ჩანს, რომ ჩვენი აკადემიური მიზანი უნდა იყვეს აღზარდოს ტექნიკურად მომზადებული მხატვრული ძალები. მაგრამ განა შესაძლებელია განყენებული ტექნიკური ძალების არსებობა მხატვრობაში. შეუძლებელია რომე საღ ტექნიკურ საშუალებებზე ლაბარაკი მხატვრობაში, თუ მას არ მოსდევს ღრმა შინაარსის შემოქმედების არსებობა. ჩვენს აკადემიაში, და საზოგადოებაშიც ჩანს, მხატვრობაზე წარმოდგენა ასეთია: საკმარისია, რომ ადამიანმა ხატვა და ხაზვა იცოდეს, რომ ის მხატვარი იყოს. ამდაგვარი მხატვრების არსებობა მხატვრული კულტურული დონესათვის მეტად უმნიშვნ-



ელა. საჭიროა კიდევ ზედმეტი — მხატვრული სული, მხატვრული კულტურული სიმაღლე. მხატვრების კულტურული დონე თვით საზოგადოების კულტურულ დონეს ნიშნავს. საზოგადოებრიობის მნიშვნელობით მხატვრის ღირებულება სწორედ იზომება იმით, თუ რა მხატვრულ კულტურულ დონეს ატარებს ის. ამასთანავე, ამდგვარი მხატვრების არსებობა წარმოადგენს ნამდვილ ღირებულებას წმინდა უტილიტარულ მნიშვნელობითაც. ვინაიდან მხატვრული კულტურის ბეჭედი უნდა აჩვენებს მხატვრული წარმოების ყოველგვარ საგნებს, ყოველგვარ მხატვრულ საქმიანობას, მოქმედებას და ვინ უნდა იქნეს ამის მომწესრიგებელი და გამტარებელი, ბირდაპირ თუ არა ბირდაპირ გავლენის მომხდენი ფაქტორი, თუ არა მხატვრები, შესაფერ ტექნიკურ და კულტურულ დონეზე ასული. ამ მოსაზრებით ჩვენი აკადემიური მიზანი უნდა იქნეს აღზარდონ ახალგაზრდობა მხატვრულ კულტურულ ნიადაგზე. თუ ეს ასე არ მოხდა, ყოველგვარი აკადემიური დაწესებულება ჩვენი მხატვრობისათვის სრულებით უმნიშვნელო იქნება.

მეორე აზრი ჩვენი მხატვრობის შესახებ ეკუთვნის ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“. აქ ნათქვამია, რომ დღევანდელი ჩვენი მხატვრობა აუცილებლად განიცდის კრიზისს. ეს კრიზისი გამოწვეულია ახალ თემატურ მასალის გამოუყენებლობის გამო და მის საცდელად საჭიროა, რომ ჩვენი მხატვრობა გადავიდეს ახალ თემატურ საკითხებზე, რომელიც წამოყენებულია ოქტომბრის რევოლუციის მიერ. ზემონათქვამიდან ცხადია ამ აზრის უსაფუძვლოება. ერთის მხრივ, აქ ლაპარაკია ქართული მხატვრობის კრიზისზე, როდესაც ამ საგანზე ჩვენში ჯერ-ჯერობით ლაპარაკი შეუძლებელია, ვინაიდან კრიზისი გულისხმობს რეალურ ძალთა განწყობილების დაჯახებას, რაც ჩვენი მხატვრობის მდგომარეობაში ჯერ არ არსებობს. მეორეს მხრივ, განა შესაძლებელია ლაპარაკი განყენებულად თემატური საგნების მნიშვნელობაზე მხატვრობაში? და ვის გაუგონია, რომ მხატვრობის კრიზისი გამოწვეული ყოფილიყოს მარტო თემატური საკითხებით. შესაძლებელია მხოლოდ ერთი — განსაკუთრებული მიზნისათვის მხატვრობა იქნეს გამოყენებული საჭირო თემატურ საგნებისათვის. ამ შემთხვევაში მხატვრობა ასრულებს მხოლოდ თავის წმინდა უტილიტარულ დანიშნულებას. მაგრამ როდესაც საკითხი დგას მხატვრობის კულტურულ და-

ნიშნულუბაზე, მის ფართო საზოგადოებრივ ღირებულებაზე. მაშინ შეუძლებელია მართო თემატურ საკითხებზე ლაპარაკი, რომ მხატვრობის სხვა მხარეებს თავი დავანებოთ და მართო თემატურ საკითხებზე ვილაპარაკოთ, შეუძლებელია მისი დაშორება მხატვრობის ფორმალურ საკითხებთან. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ფორმალური მიღწევის გამოყენება განყენებულად არ ქმნის ხელოვნების ნაწარმოებს. ახალ ფორმალურ მიღწევას მოსდევს საგანზე ახალი მიდგომა, ახალი იდეა, და ახალი შინაარსი და ყოველად შეუძლებელია ძველი ფორმალური საშუალებით გამოვსახოთ ახალი თემატური საგანი.

ყოველგვარ კრიზისზე ლაპარაკის გარეშე ჩვენ უნდა ვიზრუნოთ ჩვენი მხატვრულ კულტურის ამაღლებაზე და ამისათვის უნდა იქნეს შექმნილი ხელსაყრელი პირობები. როგორც ჩანს, აკადემიის მეთოდი ვერ იძლევა დამაკმაყოფილებელ შედეგებს. იმიტომ რომ მეთოდი, რომლითაც აკადემია სარგებლობს თითქმის ათეული წელიწადი, არის ჩამორჩენილი დღევანდელ დღეს. ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს, ის, რომ თანამედროვეობას და აქტუალობას მხატვრობაში სახავს ახალი ფორმალური მხარეები და ყოველთვის ამ უკანასკნელით იზომება მხატვრული კულტურული დონე.

ჩვენი მხატვრული საქმიანობა უნდა წარმოებდეს იმ მიზნით, რომ მხატვრული კულტურა შეესაბამებოდეს თანამედროვეობას, რაც გულისხმობს მხატვრობის ფორმალური მხარეების განმტკიცებას და შინაარსის დაკავშირებას აქტუალობასთან. ჩვენი მხატვრობის პროგრესი მხოლოდ ამაშია.

\* \* \* \* \*

1928 წ. მაისი

დღევანდელი ამ მცირე მოხსენების საგანს არ შეადგენს უშუალოდ განხილვა ჩემი ნაწარმოებების გამოფენის შინაარსისა. მე მიმაჩნია სრულებით ზედმეტად და შეუძლებლად ჩემი გამოფენის შესახებ რაიმე მოხსენების გაკეთება, ვინაიდან თვით გამოფენილი ნაწარმოები არის უტყუარი მეტყველი ჩემი მხატვრულ მხედველობისა. იმიტომ ეს მცირე მოხსენება შეეხება უფრო სხვა რიგის საკითხებს, სახელდობრ შემოქმედებისა და თანამედროვეობის პრობლემას, რომელსაც მხოლოდ შინაარსობრივი კავშირი აქვს ჩემს ხელოვნებასთან.