

9500 Gthropn 11.266

ანათლება

8-9

232

ପେଟ୍‌ରୀଲିଙ୍କ ରୂପ ପାନ୍‌ଦର୍ଶିଙ୍କ

3. 54013349

3. 201.6.8340

Digitized by srujanika@gmail.com

80円×30回=2400円

Digitized by srujanika@gmail.com

୧୯୮. ରାଜତାନ୍ତରକ

3. ১০০৯৮১৩০

ଶ୍ରୀମତୀ. ପିଲାଇନ୍ଦ୍ରା

6. おこでん

4. សាស្ត្រអាគរក្រុង

અનુભ. ગોપનીયાં

Digitized by srujanika@gmail.com

Digitized by srujanika@gmail.com

3-6380350

100-50100-3-NED

Page 6 of 7

ଓঁ পূজা

CPD-CHARGE, 930

కొలాబాద్, అగస్టా

103. APPENDIX

www.oxfordjournals.org

卷之三

ქართული მხატვრობის გამოფენა

ქართული მხატვრობის უკანასკნელი გამოფენა, როგორც გამოფენის სათაური გვეუძნება, მიძღვნილია პირველი ხუთწლედის მშენებლობისადმი. ქვეყნის ინჟისტრირიალიზაციის და სოფლის მეურნეობის გარდაქმნის ოქმატაკით შემორჩენულია ჩვენი მხატვრების ფერებით და ხაზებით ამერიკულებული ტილოები. სხენებული გამოფენა უსათუოდ მაჩვენებელია სახვითი ხელოვნების ახალგაზრდა შეზაფების და ოსტატების და იდეური წინმსვლელობის.

საბჭოთა სინამდვილეში აღმრდილი და გამოიჩინედილი ახალგაზრდება (აბაკელია, სანაძე, რომანიშვილი, ლემანეავა და კეშელავა) მაწინაურდენ, ორგანიულად უკავშირდებიან დღევანდელობას და ცდილობები მიმღინარე ცხოვრებიდან აღმდეგი სახეობათა მხატვრული აღნავობა მოახდინონ. ქართული მხატვრების წინა თაობაც (მრევლიშვილი, თოიძე, გულიაშვილი და ახვლედიანი) უახლოვდება საბჭოთა სინამდვილის, ამოკანებს და მთლიანად ქართული მხატვრობა გამოდის დინამიურ რეალიზმის გზაზე.

ისტორიის მინძილეშე სახვითი ხელოვნება გამოიდიოდა, როგორც პრაქტიკულ ცხოვრებისთვის დაახლოებული ხელოვნების დარგი. მისი საუკეთესო წარმომადგენლები ამგვარ მიმართებით ემსახურებოდენ მხატვრულ შემოქმედებას... შინაარსობრივ გამოვლინებშიც მხატვრობა ყოველთვის თუ არა, უმთავრეს ეტაპებშიც გაინც, ევფებოდა მასების მოთხოვნილებას. და „მისაწელობი ხდებოდა ათასებისათვის. ამ მხრივ დღევანდელ ქართულ მხატვრობას ჩამორჩინის დაღი აზის და როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, ისიც ერ უსწორებს ნამიჯებს გაქანებულ ეპოქას; ერ სწურავს ცხოვრების შინაარსობრივ მასალას და ერ ახერხებს მის მხატვრულ აღდგენას შესატყვისი სახელობით.

უკანასკნელ ხანებში მხატვრობა სახეობით დაშორდა ხელოვნების შეზობელ დარგებს. ქართული საბჭოთა მწერლობა და ქართული მხატვრობა მოწყვეტილია ერთმანეთს. თეატრი თითქოს მიუახლოვდა სახვითი ხელოვნებას, ზარატეს დაახლოებაც მოწვენებითა; უმრავლესობა თეატრიალურ მხატვრებისა ცალკეულათ დგანან და ჩვენი ფერწერის და ხაზების ოსტატებთან არ არიან შემოქმედებით დაკავშირებულნი. ხოლო მხატვრებიდან გამოსული დეკორატორებით თეატრში გასტროლირ ხასიათს ატარებენ.

თითქოს მხატვრები დღემდე ქარხაკეტილწი იყვნენ და თავიანთი პალიტრების სიიდუმლოებას არ უმედავნებდედნ მწერალსა და ხელოვნების სხვა დარგის შეზაფებს. ნაწილობრივ შეიძლება ამით აისხნას, რომ ქართველი მწერლებია

ერ ეერ დაინტერესდენ ქართული მხატვრობის „ბედითა და უბედობით“. ანამშრომლობისა და შემოქმედებითი სიახლოესის უქონლობა მწერლობასა კა მხატვრობის შორის ქმის ხარვეზებს და ორივე მხარის შემოქმედებაში ეშობლის უგულებელყოფა მეღანედება.

ეს ნაკლი დროზე უნდა იქნეს დაძლეული და შეცვლილი ახალი ატოს-ცრით.

მწერლობა ყოველთვის ახლო იდგა სახვითი ხელოვნების მიღწევებთან. აქმარისია გაიხსენოთ ყველასათვის ცნობილი გატაცება მიქელ ანჯელოს პოეტური განძებით. დანტეს პოეზიამ უდიდესი შთავონება მისცა ბუნაროტის ერთალურ კედლის მხერერობას. მხატვარი და მოქანდაკე იმსჭალებოდა „ლეთა-ბრიეტი კომედიის“ უძლიერესი დრამატიზმით და მხატვრის ფრესკებში მეღანებოდა გავლენა პოეტური ჯოვანეთისა. ლეონარდო დავინჩიმ შეაერთა წერალი, მხატვარი, ფილოსოფოსი და ინენერი. საერთოდ კლასიკოსები ილტვო-ცნ უნივერსალობისაკენ.

ფუტურისტებმა სცადეს, ალედგინათ რენესანსში ჩამოყალიბებული ტიპი შემოქმედისა. ამ მიზნით მწერლობა და მხატვრობა დაუახლოეს ერთმანეთს, სკრამ მაინც ვერ მიაღწიეს დასახულ მიზანს. ფუტურისტების ხანაში მწერლის და მხატვრის შეერთებამ ვერ მოგვცა უნივერსალური შემოქმედი და მაღალი შემოქმედებითი პროცესი. ამგვარი მიღწევების შესაქმნელათ, საკირო იყო სატვარი და პოეტი მოწინავე იდეების წარმომადგენელიც ყოვილიყო, ეპრობა ახალი იდეებისათვის და ახალი შინაარსობრივობა ფერადებათ და ხახებით ვადმოწეცა.

რენესანსში პლასტიურ ფორმებში გამოსახა გამატონებულ კლასის აზროვნება და ლტოლება. მე-17-18 საუკუნეში ნიდერლანდებში შექმნეს უძლიერესი სატვრობა; სავაჭრო კაპიტალის მოლონიერებამ ამ ქვეყანაში შექმნა უდიდესი ახელები მხატვრებისა: რუბენსი. ვან დე კი და რემბრანტი.

ეპოქის ფუნქციონირებულ კლასის ხელოვნების და მსუსე სხეულებში, რემბრანტის სურათებში პირველად გამოჩნდენ ახალგაზრდა ვაკრეაცია და მდაბიო ებრაელების ყოფა. ეს იყო ვალის მოხდა სავაჭრო-კაპიტალის ხინაშე და ახალი გზა მხატვრობაში. ფორმალურ ძიებაში კი შექმნისა და ჩრდილების თანაშით, მხატვარი ბუნებისა და აღამიანის შორის საკრატულ ათესათობას ეძებდა და ამით უახლოედებოდა ეპოქაში არსებულ მსოფლივრისმობას. ამიტომაც რემბრანტი, ისეთივე ფიგურაა მხატვრობაში, როგორც ფლონსოფიანი ბარებს სპინოზა.

საფრანგეთის განმანათლებლობამაც მისცა მხატვრების მიღწევებს იმპუსი. შემთხვევითი არ იყო დიდროს გატაცება გრიოზის სურათებით. დიორი ხედავდა საკუთარ განცდების გამოხმაურებას გრიოზის სურათებში. განათლებელთა ატოსფერის შემგრძნობი გრიოზი შემდეგ საუკუნის მხატვრობიში გაცოცხლდა ნაწილობრივ და ის არის უსათუოდ რეს „პერედვიუნიკების“ ხინამორბედი. მხატვრობა ხელოვნების დარგებში ყველაზე კარგათ გაღმოგვცემს მოქის სტილს.

კ. მარქება დახასიათა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მოღვაწეები, როგორც მიმდაძველები რომაულ რესპუბლიკანულების და რომაულ ტრავების აღმართული ქანდაკისებური ტრიბუნების, ეს სტილი ეპოქისა კარგათ გაიგო ლურ და ავიდ და გამოხატა თავის სურათებში. დიდი რევოლუციის პირველ ნახევარმაც ის ილიარა თავის მხატვრათ და არსებულ ცხვრების სარეც. მაგრამ მაშინდელი საზოგადოება დაიდირს სკულპტურულ ფორმებით აუნებულ სურათებში ჩადავდა თავის სახეს, ან უკეთ თავის მისწრაფებას და თავის სტილს.

მოწინახე იდეები ასულლგმულებდენ ყოველთვის შემოქმედების მიღწევებას შემოწმედის ფართო ჰორიზონტი აყალიბება მას მხატვრულ სახეობაში და მაგანებს საკუთარ რენესანსში. სახვითი შელოვნების მოვალეობაა ეპოქის ხასიათი გაიკოს და ამ ხასიათიდან გამომდინარე მისწრაფებათა ავიტაცია ვასწიოს...

კლასიკოსების მაგალითები გვერბნება, რომ დღევანდელობამაც უნდა შექმნა უნიკერისალური ტიპი სახვითი ხელოვნების მუშავისა. საბჭოთა სინამდვილეში გარდაქმნილი ცხვრება ითხოვს მხატვრობის ახალ სიტყვის და სიტყვაც წელი იქნეს ეპოქის შესაფერისად დაფურილი და ეპოქის შესატყვისათ აუქრაცებული. ეპოქა-ითხოვს თავის შინაარსის მხატვრულ თქმას და ამ თქმაში თანამედრობის სტრილი შენარჩუნებას. მებრძოლი კლასის ცხოვრებაში მხატვრობა კლასიკური პროთოლის თარაღია და ამიტომაც სახვითი ხელოვნება უნდა ფანიკიდეს კიშრო დაზგურ ხელოვნების ჩარჩოებიდან და ფართო გასაქანი შეიცეს: ფრესკულ მხატვრობას, პლაკატს, კარიკატურას და საერთოდ მხატვრობის გებრძოლ განხებს; უნდა გაიხსნას საწარმოო სამქრო და გაფართოვდეს წარმოება მხატვრული პროლუტიისა.

ამგვარი მოთხოვნილებით გამოუყვანხე შესული მაყურებელი ვერ მიიღებს დამარცხაყოფილებებს პასუხს ქართულ მხატვრობიდან. ჩართალია, ჩვენი ხაზის და ფერების ისტატები დაწინაურდნ, მაგრამ ჯერ კიდევ დიდი შრომაა სავიზო მხატვრობაში ჰორიზონტის გასაფართოებლათ და ახალი შინაარსის გამოსახულოათ. პირველი და მთავარი ნაკლი გამოუყვნისა მისი თემატიური სიღარიბეები: პირველი ხუთწლების თემატიკაში არ შეიძლება სახალხო მეურნეობა ამონტრულ იქნეს მარტო „ჩიას კრეფით“ და საერთოდ კირნახულის მოწყვით. ჩვენი წარმოებები სრულიად განდევნილია გამოფენიდან. მხოლოდ ერთი ალდანოვან კალი ცილინდრს ამოავსოს ეს ხარვეზი თემატიურათ; სამწუხაროო სუსტაა ასრულებს მოვალეობას.

რაც შეეხება სოფლის მეურნეობის თემებს,— აქაც მხატვრები უმთავრეს სად მუშაობის პროცესებს გვიხატავენ და პრინციპში ილიუსტრატორების როლში გამოდიან. დამოუკიდებელი სიუეტებინი მხატვრული ტილოები გამოუყნახებოდა და არა სიანს შინაარსობრივი გადმოცემა დაუდანდელი საზოგადოებრივი ცხვრებისა, არ არის გარდაქმნილი სოფლის ახალი ყოფის შინაარსი და ვერ გამოქვევნებული ჩვენი ცხვრების სიუეტური სახეები. სიუეტი არ არის დაძლევული ჩვენი მხატვრების შეირ და ამიტომაც სურათები— არ არიან სურათები ნამდვილი გაგებით; აქ უმთავრესად სურათებისათვის (ე. ი. სიუეტის თვის) შექმნილი ეპიზოდებია და ეტიუდები. მუშაობის ცალკეული პროცესების ჩვენება არ გვაძლევს დასრულებულ სურათების შთაბეჭდილებას. უსიურეო-

სურათებილან ცენტრი ადამიანიც განცდევნილია და პრობლემის დასმის უნარსა, მის კონკრეტულია ქართველ მხატვრების უმრავლესობა.

შართალია არის გამონაკლისები: ლ. გუდია შვილი „ძველი და ახლით ცდილობს შექმნას დღევანდველობის მხატვრული შინაარსის მქონე სერიოზული ტილო და კ. სანაძე თავის „სარძლოთი“ ოცნებლებს პრობლემას და ყოფილი დაკითხების სიუკეტურ გაშლის ცდილობს. სიუკეტი სჩანს აგრეთვე მრევლი-შვილის სურათში, სადაც „პერედვიინიულ“ ტრაქტორებით ახსნილია „გამოსახვლელი დღე პასუხისმგებელი კომუნისტია“. ეს ყოველივე გვაძლევს უფლებას მეტე მოხსოვნილებით მიუღეთ ჩექნს გამოფენას, ვიდრე ამის შესახებ დაბეჭდილ შერილებში იყო აღნიშვნული. სოციალისტური რეალიზმისაკენ ლტოლება მხატვრებისა ნიშნავს, ახალი საწარმოების ურთიერთობისთვის ახალი მხატვრული ფორმის მონახვას და ამ ახალი მხატვრული ფორმით დღევანდველობის შინაარსის გამოთქმას.

სოციალისტური შინაარსი თბოლობს ჩევნგან ნაციონალურ ფორმის დაძრულ გაგებასაც. დღევანდველ საზოგადოებრივ ცხოვრებას უსათუოდ თავისებური ფუროვნული კოლორიტი აქვს, და ეს უნდა აღინიშნოს მხატვრობაში. კოლორიტი გარემონტის კარნაბიათაც მეშვეოდება ბრირით. ასეთი იყო მაგალითად ტაიტი გოგენის ფერადოვანი ტილოებისათვის და ესპანეთის ჰიტრი ამგეოთთ გადავიდა ველას კეჭის სუდიადეს ტილოებში. გარემონტის მხატვრული გაგება ნაშავას შექმნავთ და ხაზობრივ შესატყვის ხერხებით წამოჭრილ სიუკეტის ამერიკულებას.

სპეციფიკა ქართული ზერგველებისა ჩვენს მხატვრებს თანდათანობით უსუსრლებათ. ეს ხდება არა საზოგადოებრივი ცხოვრების ზეგავლენით, არამედ უცხოეთის მხატვრობის ეპიფონებით; ხოლო არიან მხატვრები, რომელთაც სტა-ტიურათ ესმით ნაციონალურ ფორმის ცნება დაშვით სურათებში სოციალის-ტურ შინაარჩეს ჰაერი არ ყოფნის.

გარემყარიც ცვალებადია და ლ. გუდია შილის ძეველ სურათებში სხვაულების აღნავობა, ჩამოყალიბებული განვლილ ცხოვრების განსაკუთრებულ ეტაპზე და გამომსახველი „ტფილისის მოგემის“ სულიერი ფოტოსსუერისა და ქუთხური განსაზღვრულობის, არ არის დღევანდველობის მხატვრულათ დამხასიათებელი. ეს გზა ვერ იძლევა ახალ შინაარსობრივ გამოთქმის საშუალებას და ვერ ქმნის ნაციონალურ ფორმის დღვევანდველ სახეობას. დავით კაჯაბაძემ „იმერეთის პეიზაჟებში“ მოგვა კალასიური ნიმუში ახალი პეიზაჟისა, რომელიც წარმოშობილი იყო აღმოსავლეთურ ხედვიდან და ჩერნისაზოგადოებრივი ცხოვრების განვლილ კონკრეტიდან. დ. კავაბაძის სსენებული სივრცეების კომპოზიციები დღესაც ჩნდება ზოგიერთი ახალგაზრდის ნამუშევრებში და ზოგიერთ „ჩაის ჭირიაში“-ც ღლვაზრებს სიბრძეებიდი დ. კავაბაძის პეიზაჟებიდან.

ეს მარც ჩევნი. შხატერობის განვლილი ხანაა. ლოკალის დღევანდველი გავება აუცილებელია, ჩევნი მხატვრობისათვის. სეზანი ც-ეკი რომელიც ფერის და საგნების მოცულობის მესაიდუმლეა, რომელიც ფორმალურ ძიებებს უფრო შეტყობინებული ადგილს უთმობდა შხატერობაზე, კიდრე ზინაარსის შხატერულ ალდეგნანს, ეს სეზანიც, ლოკალურია თავის კუთხური პეიზაჟებით და შხატერობის მთლიანი ხასიათით.

უერწერის ისტორიულ უმთავრეს შემთხვევაში ქების ღირსნი არიან, მათ აქვთ ცოცხალი ფერები და ცოცხალი კოლორიტისკენ სწრაფვა... მაგრამ რამტკიცებაც ატმოსფერა ხშირათ დახუთულია სურათში და სუნქვა უძნელდება სურათის გმირებსა და პეიზაჟის ერთეულებს, მით უმეტეს ეს ითვების მაყურებლის სუნთქვაზე. ამ მხრივ გამოფენაზე აღსანიშნავია გრძელი შვილის „ჩაის კრეფა“—სურათი ჩემი აზრით, ატმოსფერის და ცის გადმოცემის მხრივ არის საინტერესო. სურათის მრავალ დეფექტს ფარავს ჰაერის ცოცხალი გადმოცემა და რეალიზმი თემის მოლიანი ტრაგტოლებისა. გამოფენის მთლიან მიღწევებს ზემოთ აღნიშნული ნაცოლვანებანი კვერ ფარავს. ხსენებული გამოფენა—უსათუოდ მიღწევაა საბჭოთა საქართველოს ხელოვნებისა და შეცდომებიც დღევანდელ ეპოქასთან თვალის გასწორების დროს უსათუოდ მოუვა ხოლო შემომქმედს. გამოფენაზე წარმოდგენილია ძველი და ახალი თაობა ჩევნი მხატვრობისა და ახალი თაობის წარმომადგენლები ისე გამაგრებული უკანასკნელ ხანებში, რომ თამამად ამოსდგომიან ქართული მხატვრობის დახცლოვნებულ არტისტებს.

გამოფენის დარბაზში შესვლისას უსათუოდ ყურადღებას იპყრობს თავისი შემცდარი შემოქმედებითი ხერხებით ჭანკვეტაძის ნაშენებრივი. ჭანკვეტაძე გამოდის უსათუოდ ლ. გუდიაშვილისებური კომპოზიციებით შეკრას სხეულები სურათში. ეს კომპოზიციები „ბუჩქის“ ზოაბეჭდილებას სტროვებს სხეულების შეთანხმებით და ერთ ადგილას იხუთება. მართალია, ეს თეისებები აახლოვებს მას დიდ ისტორიას, მაგრამ ახალგაზრდა მხატვარი თავისი სურათებით ეკამათება თავის წინამორბედს; თითქოს მას სურს აღნიშნოს და გამოასწოროს უფროსი ისტატია შეცდომები და ახალი გზით წაიყვანოს მასწავლებელი. მხატვარი სათანადოო იპრედის ზედმეტ ელასტიურობის წინააღმდეგ, ნაპირი სხეულების შეცვლას ცდილობს გასუქებულ სხეულების შერჩევით და თემატიურათ დღევანდელობას ეწაფება. მას უნდა ლ. გუდიაშვილის მანერას დაამქნოს თემების დემოკრატიული გაგება და ამით გამოვიდეს თავისებურ „რესტავრატორის“ როლში. გუდიაშვილის ყალბის მომარჯვებით, მის მიერ გამოკვეთილი სხეულები ფოტოზოაბეჭდილებას სტროვებს და სიჯამისაღე კვერდის სურათში. „კულაკები კლავენ კომიავშირელს“ ერთ სურათში; ეს კულაკები და არც კომიავშირელი არ არიან ცოცხლები და არ მოქმედობენ ადამიანურათ. სტილიზაციონის მანერა, ყალბაში გადმოსული, ხელს უშლის მხატვარს მიაღწიოს თავის მიზანს. სხენებულ მანერით მხატვარი კვერცხებს დასახულ მონუმენტალიზმს და კერც სხეულების გარესკნელის ჯანსაღ გადმოცემას. კერც ნიამორის „დემოკრატიულიაზ“, ისნან მხატვარი და თავამ კვერცხულა ახალი ნიამორის როლი მხატვრობაში, კულაკების ქულაჯებში გამოწყობა სრულიად გაუმართლებელია და ნაციონალური ფორმის თეატრალური გაგებაა. უსათუოდ ნიჭიერ ახალგაზრდა მხატვარს ავიტუდება რესტავრატორის უხერხული როლი. განსაკუთრებულ კონკრეტიონ და განსაკუთრებულ მასალაზე გამომუშავებული მხატვრული ხერხები, არ შეიძლება მეტანიურად გადატანილ იქნეს თანამედროვე მასალებზე. საერთოდ შეუძლებელი ხდება დღევანდელ აშოცანების მხატვრულ სახეობის მოცემა დეკადენტური მხატვრულ მანერის შესვაფერებით.

თამარ აბაკელიას ნამუშევრები საგრძნობლათაა წარმოდგენილი გამოფენაზე, ახალგაზრდა მხატვარმა გაიარა საკმაო ტეხილების მქონე შემოქმედებითი გზა და ჯერ არ არის სავსებით დადგენილი. მან ვანიცადა იუოვლევის „ჩინელების“ „გავლენა წარსულში. შემდეგ სცადა სკულპტურულ ფორმების გადმოცემა სურათზე და უკანასკნელად დაუახლოვდა გოგონის შორეულ გავლენასაც. იაკოვლევის „ჩინელები“-ს სურნელება მის სურათებში ნაწილობრივ ეხლაც დარჩა. — გოგენიდან მას მთავრების სხეულების დაყენება და პოზა. გოგონის სურათებში მოცემული სხეულების დაყენება და პოზა ნიშნავს სურათში მომქმედ პირების სულიერ მდგომარეობის გადმოცემას, ან უკეთ სულიერ მდგომარეობის ფორმსფერას. ასეთი ღრმა გავება გოგონისა აბაკელიას არ ასასიათებს; მისი პოზები გარეგნული მოძრაობის სახეებია. ის სხეულების მოცულობას აქცევს მთავარ ყურადღებას და სურათს ამაგრებს ქანდაკებისებურ მაგარ ნახატებით. თ. აბაკელიას ხელი მაგარი აქვს და როგორიც მხატვა უსათურიდ ძლიერია. მოქანდაკის ხელი იგრძნობა სხეულთა მოცულობის გამოშენავებაში. ქანდაკების გავლენით ის სხეულებს ერთფერათ გადმოგვცემს და წინა პლანში სხეულის გამოკვეთით ასრულებს სურათის აქცენტს.

შეიძლება ამის შედეგი იყოს მისი დეკორატიულობაც და ამხ. ალხაზიშვილის თქმის არ იყოს, გარტივი კომპოზიციური აღნავობა. სურათის დეკორატიული გამოთქმა მხატვარს უშლის სიუცეტის გახსნასაც ნაწილობრივ და აბაკელიას ჯერ ჯერობით სიუცეტის გაშლა ვერა აქვს დღევანდელი ვაგებით მოცემული. აბაკელიას მომავალი ნაბიჯი უნდა იქნეს თანამედროობის შინაარსობრივი მას... ლით მხატვრული ტილოს ჩამოყალიბება და არა მარტო მუშაობის პროცესების ხატვა. თემების ამგვარივე შერჩევა ახასიათებს მხატვარ კ. სანაძესაც.

სანაძემ უკანასკნელ ხანებში მოვცეა მხატვრულათ საქმაოდ მოლონდერული პროდუქტია, მხატვარი ყოველ გამოფენაზე ახალ და ახალ მიღწევებით გვთვლინება და ენერგიული მუშაობის შედეგათ ქართველ მხატვრების მოწინავე რიგებში ეძღვევა; სამწუხაროდ ჩენეს მხატვარს თანა სდევს ემიგრნიშმის საშიშროება და კლასიკონებიდან სწავლის საკითხი ვერა აქვს სწორად გაგებული. როდესაც უყურებთ მის სურათებს გამოფენის კადელზე, ხედავთ, რომ ახალგაზრდა მხატვარი შეუბორება პოლანდიურ და ფლანდრიულ მხატვრობის კლასიკონებს და უცხოელების ფერადულ გამების ტუვებაში იმუშავება. ეს ძლიერ სამწუხაროა... უსათურიდ ნიკიერ მხატვარს სჭირია კრიტიკული კვრეტით შეითვისოს კლასიკონები და შეტი კრიტიკული აღლო გამოიჩინოს თავის თავის მიმართ. სანაძის სურათებს ერტყობა დასრულებული მხატვრის ხელი, რაც კიდევ უფრო დამლუპველია ეპიგონობის გზაზე ძვგარ მხატვრისათვის. მართალია სანაძე შორება ზოგან პოლანდიელების გავლენას, მაგრამ აქაც ვერ გამოდის საკუთარი გზით.. პოლანდიელებიდან დაქანებული ის ვარდება გოგონის ფერადულ ტილოების გავლენაში და აქაც საშიშროება... სანაძეს ფერების გრძნობა ძლიერი აქვს და ფეროვნულ გამას ორეკსტრიკით ახმაურებს ტილოზე. ფერების შეხამებაში ის ქვის ფერების რიტმს და სურათები „ძაფის ამოლება“, „სარძლო“, „მეთე-

ვ ჭე და სხვები ამეღლაცნებს მხატვრის მახვილ თვალს. ფერების რიტმის ძიებაში, მხატვარი ხშირათ კარგავს შინაარსს და სურიათი მარტო გარეგნული ელ-ფერით გიზიდავთ...

„სარძლოში“, როგორც ნათქვამი იყო, ავტორი იღწევს სიუდეტს. ფონის და ტიპების ელალი ყვითელი ფერის შეთანხმებით ავტორი ცდილობს, ზოგიერთ სიუდეტში მოქმედ პირებსა და მუნებას შორის „საკრალური“ ნათესაობა დაამყაროს. ფორმალურათ ეს ფერების რიტმის მისაღწევად სჭირია აეტორს, ხოლო შინაარსობრივათ ეს ქმნის ჩვენი ცხოვრების პიოლოგიურ ახსნას;, მხატვრის პიოლოგიზმი ამ შემთხვევაში პრიმიტიულია და გულუბრყვილო. თითქოს ვინც სუპტროპიკულ ბუნებაში ცხოვრობს და მოქმედობს, მას უსათუოდ მანდარინის ფერი უნდა ქონდეს. მისხედავათ ამგვარ შეცდობებისა სურათი „სარძლო“ მაინც მიღწევაა სანაძის შემოქმედებაში, სურათში მოსჩანს სიუდეტი და რაც მთავრია,— შინაარსობრივი მხატვრული სახე ჩვენი ცხოვრებისა. მე არ მინდა სურათის, „ამპავის“ მოყოლა, მე მხოლოდ გადმოცემაში არ ვეთანხმები აეტორს. სიძე და მამამთილი უფრო რეალისტური და ყოველდღიურ სახეებით არიან მოკეთები, თვით სარძლო კი ისეა გამზებული და დაყენებული, რომ „არა ამეცენიურია“. მაღონა გამეფეხულია ადამიანზე. ეს ქალი უთუოდ მაღონების გალერეებიდან არის ნაესხები. ქალს აკლია სიცოცხლე დღევანდელობისათვის და ის საქმით გასანთლულია.

საერთოდ სანაძის სურათებში ნახატი კოკლობს. „საღებავი მიყურობს, მე ყოველთვის, მაგრამ ნახატი წარმოადგენს მუდმივ ჩემს საზრუნავ საგანსი“, ამბობდა დელაკრუა. ეს გონიერი თქმა რომანტიკოსისა და რევოლუციონერი მხატვრისა უნდა ახსოვდეს ჩვენს ოსტატებაც.

ზემოხსენებულის გამო და უცხოელების გავლენის შედეგათ მხატვარი ხშირად კარგავს ქართულ სახეებს. „მოწინავე აქარელი ქალი“ სრულიად არ არის აქარელი ტიპი და ფონი სუპტროპიკული მცენარეებით ვერ ცვლის უცხოელ ქალის ტიპს აქარელის წოდებით. „ძალის ამოღებაში“ ჩასმული სახეებიც სრულიად არ არიან ქართული, ისინი ჰოლანდიურ სურათებიდან გადმოსული სახეებია. და სანაძის სურათებში სტუმრათ შემოსული. სურათი „მეთევზე“ ამ ძროვ სანაძის გამარჯვებაა. აქ ტიპი რეალისტურათ არის გადმოცემული და ტიპიურათავ აქარელია ნახატის სახე. ამ სურათში პრიმიტიულ სიუდეტს შელის აეტორი, მაგრამ აღწევს თავისებურ მხატვრულ მეტყველებას.

გრძოლა ახალი შინაარსისათვის, მეტი კრიტიკა საკუთარი შემოქმედების და კრიტიკულათ შეთვისება კლასიკოსების მემკვიდრეობის, ისნნის სანაძეს გადაგვარებისაგან და ეკლექტიზმის საშიშროებისაგან. ხსენებული და კიდევ სხვა საინტერესო მასალების გავლით უახლოვდებით გამოფენაზე ელენე ან ვლედიანის რამდენიმე ნამუშევარს.

კ. ახელედიანი წარმოდგენილია ობის სურათით, ამათში ორი ფანჯრით ნახატი პერსაჟია. „მუშების დასვენება“ მხატვარისათვის არა დამსახუათებელი, ეს უკანასკნელი სურათი მარჯვანიშვილის თეატრში მის მიერ გაკეთებულ „თეატრების“ ესკიზების ვარიაციის გვაგონებს. სახეები უმეტესობა სურათში და ერთოვარი. საკვირველია ასეთი კარგი ოსტატის ხელიდან როგორ

მოვიდა ამგვარი სუსტი სურათი. მხატვარს საქმარისი აზრი ვერ მიუკია ერათისათვის და სახეები შეკვდომია ხელში.

მეოთხე სურათი ფერებით შესრულებული „პეიზაჟია“. ეს პეიზაჟი გვისუ-ათებს კომინი მიღამში აღმოცენებული მწირ მცენარეულობას და იძლევა თლიანად სურათს, რომელიც გამოფენახე ჭართული მხატვრობის მიღ-ევას წარმოადგენს, რასაცირკელია მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით.

მართალია პეიზაჟი შინაარსობრივათ არ არის გააზრებული, ავტორს უკეთებია ტენიცევრი „ფოკუსი“ და შემდეგ უმუშავნია დახვეწილ ყალმით და მიტომაც სურათში მსუსურ და ძარღვიანი კონტურებია შოცემული ნიადაგისა და კნარეულობის... ამ დამუშავებაში ფაქტურა ისეა დახვეწილი და ცოცხალი, რომ სურათიდან ისმის „ხმაური“ და იტაცებს მაყურებელს. ყოველივე ზემოთ თხსენებული არ არის საქმარისი, იმისათვის, რომ სურათი დღვევანდელობისა-ფის საკირო გახდეს. პეიზაჟი არ არის საბჭოთა სინამდვილეში გამომუშავე-ბული თვალებით ახსნილი.

ჩვენ პეიზაჟის საკიროების ვგრძნობთ დღვევანდელ ხელოვნებაში, მაგრამ კინ გვვინია, რომ საკიროა პეიზაჟის გააზრება და ამით მისი ფუნქციონა-ლური გამართლება თანამედროვებაში. პეიზაჟი შექმნა პირველად ნიდერლან-დების მხატვრობის. მოლონიერებულმა კლასმა სავაჭრო კაპიტალისამ ვაი-რძოლა ბუნების ახსნის მიზნით და მხატვრულ აზროვნებასაც მისკა თავისებური ახა გარემოარისა.

მხატვრულ ლიტერატურაში და უმთავრესად ბელეტრისტიკი პეიზაჟი შემოიტანა ფრანგულმა რომანტიზმა და კერძოთ შატობრივანდა. მან პირ-ველად ვანამტეკიცა სირუვა-კაზიმირ შეერლობაში პეიზაჟი, როგორც ცალკეული შატვრული ფორმა.

მანვე დასწერა ტრაქტატი მხატვრობისათვის „პეიზაჟის ხელოვნების პრინ-კაპები“. ცნობილია რ. შატობრიანის მებრძოლი პესიმიზმი და პეიზაჟიც ში-ნაარსობრივად მას უნდოდა საზოგადოებრივ ცხოვრების უარყობისათვის...

შატობრიანის ზემოხსენებულმა ტრაქტატმა უსათუოდ პიძგი მისკა ბარბი-ხონელებს ტკერძოთ ტეოდორ რუსსოს, შემდეგ კოროს და კურბეს პეი-ზაჟებს. როგორც ნათევამიდან სიანს, რომანტიზმი შთაბერია სული მხატვრო-ბაში პეიზაჟის ხელოვნებას.

ვერეშჩაგინი ამბობდა: მეცარამეტე საუკუნემ პეიზაჟის გადმოცემაში და-ს-ლია უდიდესი მწვერვალები კლასიკისტებისათ.

რევოლუციურ ეპოქაც და დღვევანდელობაც არ უარყოფს პეიზაჟს და შეიძლება ითქვას რომანტიულსაც. ეს რომანტიზმი დღვევანდელობის თვალსაზ-რისით უნდა გვიყოთ. ადამიანი, შატობრიანის კანიბით, პასიური იყო ბუნე-ბის მიმართ... დღვევანდელობა კი თხოვლობს ბუნების დაცურობას და ბუნების ბოლოების დღვევანდელობის თვალით ახსნას. ამის შესახებ ლაპარაკობს ლ-გულიაშეილი თავის „ანდეზიტში“. ჯერ სუსტათ, მაგრამ მაინც მოიწევს მხატ-ვარი ბუნების ახალ ახსნისაკენ.

ლ. გუდიაშვილი მხატვრობის მიმღებ საზოგადოებაში ცნობილია, რო-გორც მწვერვალი ქართველი სახეითი ხელოვნებისა. მხატვარი გამოფენაზე წარ-

მოდგრენილია ძუნწათ და მხოლოთ ორი ტილო „ქველი და ახალი“ და „ანდეზიტი“ გამოუყენია დახელოვნებულ ისტატს. ეს ორი სურათი მაჩვენებელია ლ. გუდა-აშევილის გარდაქმის და აქედან სჩანს, რომ მისი შემოქმედებითი ცეცხლი უკვე გამსჭვალულია საბჭოთა სინამდვილის გაგებით და მისი ასანის სურილით.

დადი, რთული, მაგრამ ერთუეროვანი გზა გაიარა ლ. გუდიაშვილმა, რომ მოელწია თავისი შემოქმედების დღევანდველ საფეხურამდე.

ლ. გუდიაშვილი წარსულში ისეთივე მოვლენა იყო ქართულ სახეითი ხელოვნებაში, როგორც პოეზიაში ი. გრიბაშვილი.

ეს შედარება არ არის გამოწვეული ამ ორი შემოქმედის თემატიური ნათესაობით. ეს ნათესაობა უფრო ღრმა და საგრძნობი.

რასაკირელელია, „ქველი ტფილისის იდეალიზაცია“ და ტფილისის ბოგემის თემატიკა ორივე შემოქმედს ახასიათებს. „ტფილისის ბოგემაშ“ ორივე მისცა თემატიური სახრდი და როგორც ხოჯაბეგოვი და საკანდარნოვა, ისე ესენიც ქველი ტფილისიდან წარმოიშენ.

გუდიაშვილის წინამორბედი მხატვრობაში არის ნაწილობრივ კ. ხოჯაბეგოვიც და ეს შედარება ნათელი გახდება, თუ შეადარებთ ერთმანეთს კ. ხოჯაბეგოვის „ყოჩიების კიდაობას“ „სახლისახენ“ და ლ. გუდიაშვილის „მხიარულ გასეირნებას“. აქ სჩანს, თუ როგორ მოახდინა გუდიაშვილმა მოდერნიზაცია, იმ რელისტური „ტფილისის ბოგემისა“, რომელიც შექმნეს ხოჯაბეგოვის ნახატება და ნიშილობრივ ფიზიოსმანიშვილის სურათებში. მე ვამბობ ნაწილობრივ, რაღაც ფიზიოსმანი არ არის კუთხეური. ის შორდება ხოჯაბეგოვის და ლ. გუდიაშვილის შემოქმედებათა თემატიურ სტანდარს.

გრიბაშვილმაც მოდერნიზაცია მოახდინა, „ტფილისის ბოგემაში“ შექმნილ პოეტურ შეტყველების, ისე როგორც გუდიაშვილმა შეიტანა „ტფილისის ბოგემის მხატვრობაში“ მოდერნისტული სიმაღლე. მართალია ამ ორ შემოქმედს ყავდათ წინაპრები, მაგრამ ისინი იყვნენ უფრო დიდი და მოწინავე ხელოვნების წარმომადგენლები, ვიდრე მათი წინამორბედები.

გუდიაშვილი ქართულმა ფრესკებმა იხსნა და გაუკეთილშობილა იქნა სურათებში მოქმედ სხეულებს.

ი. გრიბაშვილის პოეზიას მატერიული ფორმა პოეტურ წარმოთქმაზეა დამყარებული და ხშირად მისი ლექსი მსახიობის მონოლოგსა გაეს; მისითვისაც მის პოეზიაში გამოიყენებულია ზომას გადაცილებული უსტრი... ეს გადამეტებული უსტრიულიაცა გამეტებულია ლ. გუდიაშვილის მატერიობით პოეზიაშიც. ამ მანერის შედეგათ არივე შემოქმედს ახასიათებს ფიზიოლოგიური ღრამატიზმი. ეს ღრამატიზმი გრიბაშვილმა პოეზიაში საგრძნობ სიმაღლეზე იყვანა, ხოლო გუდიაშვილმა ფიზიოლოგიურ ღრამატიზმისათვის სხეულები დაქლავნა. დაქლავნილი ხაზი გაამეფა სურათებში და უდადესი ხაზობრივი რიტმი მისცა სხეულების ფიზიოლოგიურ აღნავობას სურათებში. გუდიაშვილმა სურათში გამოიჩინა ტეპერატურამცი და ცხოველი ხასიათი.

რემბრანტი უსტრას გაღმოცემაში ძალზე მიზანშეწონილი იყო. ვის სურათებში უსტრი დეკორატიული არ გამოდიოდა არსად, ის მხრილოდ სულიერი

კომიტეტის ხაზ გამსმელი აქცენტი იყო სურათში. გუდიაშვილის ექტი ჩეგანი ფორმაცია, ისე როგორც გრიშაშეგალის ლექსებისათვის წარმოთქმა.

სიმბოლისტებთან ახლო ყოფნას ლ. გუდიაშვილისათვის არ ჩაუვლია სკოფოთ, მაგრამ მხატვრობის დიდი ოსტატი უფრო ქართული იყო და შეიცება კუთხურიც, ვიდრე მთელი ქართული სიმბოლიზმი. ვერც ტფილისში და ჩც დასავლეთში დაფერილმა მოდერნიზმა, ის ვერ დახძრეს განსაზღვრულ ას-ტეზიდან და მთოლოდ ქართულ ფრესკებში გადაარჩინეს გუდიაშვილი კუთხურიბას.

ექტიებულიაციის ძებნაში ლ. გუდიაშვილმა უარყო ყურის ხატვა და რადული სიცხოველე. მან ვანდევნა მარიალი და კონტრასტული შეხვედრა ქრებისა და როგორც აღნიშნავთ, თემასთან დაკავშირებით, მელან-ილიური ღინება მისცა სურათის ზედაპირს. ხაზობრივი სიმძაფრე წანა რომ დააყენა და ამის გამო შეავსო სურათები ფერადებით და საკიდით რყო სურათში ფერადების ერიამული.

უყრის უარყოფაში ლ. გუდიაშვილი არ გამოსულა ვანგოვის „ავტოპორ-ჩეტიდან“. ვან-ვოგმა უარყო უური, რადგან სურდა სახე მტკიცე სილამაზის ფილიყო, ხოლო უურის ფუქსავატი გამომეტკველება. არ მოსწონდა შემომ-ედს.

ლ. გუდიაშვილმა ყური უარყო, როგორც დრამატიზაციის უნარ მოქლე-ული ნაწილაჟი სხეულისა.

„ძევლი ტფილისის ბოგებას“ მასალებზე მეშაობამ მხატვარი დაახელოვნა ამ კუთხის ნიუანსებზე ზედმიწევნილი მხატვრული სიძლიერით გაღმია: ცა ავის სურათებში. ეს გამოცდილება სჩანს სურათ „ძევლ და ახალში“, სადაც მრავ პლანზე დახატული მემშვანილე იმორჩილებს თემას და სურათში დას-ელ პრობლემას.

„ანდეზიტზი“ მეტობს ზედმეტი გარევნული დრამატიზაცია სხეულების.. ეთ თემის დამუშავებაში მეტი რეალიზმი და მეტი სინათლეა საკირო. ეს უკა-სკნელი მაინც მუშაობის პროცესის ხატვაა და ვერ ჩაითვლება ციუკეტიან სუ-ათად.

ნამდებილი სურათი მაინც „ძევლი და ახალი“-ა. მაგრამ ამ სურათში სიუ-ტი სქემატიურია ძალზე.. წარმოიდგინეთ, კომპოზიციურათაც სუსტია და რაც იავარია ძევლი და ახალი არ არიან დღევანდელობიდან ამოღებული. „ძევლი“ ხატიურათაა გავებული და დახატული.. რატომლაც „ძევლი“ დვთაებრივად გა-ცემებული უკანა პლანიდან. დღევანდელობაში არსებული „ძევლი“ სრულიად ევ გვარია და მეტი შინაგან ანალის თხოვლობს. ახალ თემატიკაზე გადას-ლისას, ლ. გუდიაშვილმა ხაზები შედარებით დამშვიდა, ე. ი. ნაწილობრივ უალიზმისკენ გატმოქანდა. ეს გამოისულა ხდება, რასაკვირველია მძიმე და კუვილებით, მაგრამ ყანული დაიძრა და მხატვარი მიაღწევს დღევანდელობის პირებს უკარასტროფოთ.

რამდენიმე წლის წინათ ლ. გუდიაშვილმა გამოაუინა სურათი: „კულაკის უჯახის განდევნა კოლრეულნეობიდან“. კოლმეურნეობის საერთო ბელელის ჭიშ-ტრეზე დააყენა ყოფილი მოჯამაგირე ცულით ხელში მოავარ ანგელოზივით.

გზაზე ერთმანეთს მიკურული ადამ და ევასავით გაძევებული კულაკი და შის ცოლი გაუშევა.

თანამედროვე თემები მხატვარმა გიბლის ენაზე გადათარგმნა და ისე მოგვცა ახალი სოციალური საკითხები. „ჭელი და ახალი“-ც მარჯვანიშვილს თეატრის კუდელზე მის მიერ შესრულებული ბერივაობის მოტივზეა დახატული. ყველა ამ ნაკლოვანების აღნიშვნის შემდეგ ეს სურათი შაინც შილწევაა ახალი მხატვრობის და ნამდვილი სურათია გამოიფენაზე გამოტანილი.

ჩეენი ოსტატი გადაწყვეტით უაბლოედება დღევანდელობის აპოკანებს და ალბათ, შალე მოგვცემს თანამედროვეობის ამხსნელ და გადმომცემ შატვრუდ ტილოებს...

• • •