

დავით კაკაბაძის ორი სერია: ბრეტანისა და იმერეთის პეიზაჟები

“სურათის შექმნა მოითხოვს მხატვრისგან დიდ წინდახედულობას,

რომელიც არ მიცემს მას საშუალებას შემთხვევითი ხაზიც იხმაროს.

მხატვარი უნდა სცდილობდეს,

რომ ყოველი მისი პრინციპი გადრმავებული

და დაცული იყოს და აზროვნებასთანაც შეთანხმებული¹”.

დავით კაკაბაძე

სტატია მოამზადა თათია ბარბაქაძემ.

პეიზაჟების ამსახველი ვიზუალური მასალა იხილეთ [მოცემულ ბმულზე](#).

ქართული მხატვრობის ისტორიაში დავით კაკაბაძე წარმოადგენს ფიგურას, რომლის მხატვრული თუ ისტორიული როლი განუზომლად დიდია. მისი მასშტაბურობა განპირობებულია რამდენიმე ფაქტორით: უპირველესყოვლისა, ეს არის დავით კაკაბაძის ოსტატობის ძალიან მაღალი დონე და ხელოვნების მიმართ მისი მეცნიერულ-კვლევითი დამოკიდებულება. მუდმივად საზრისისა თუ ფორმის ძიებაში მყოფმა ხელოვანმა საკუთარი შემოქმედების გეზი მკვეთრად მოდერნისტულ-ევროპულისკენ მიმართა. პარიზში ცხოვრების დროს დავით კაკაბაძის მხატვრული ფორმის კვლევა ძირითადად ავანგარდს უკავშირდებოდა. ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ დავით კაკაბაძის მხატვრული აზროვნება დასავლეთ ევროპულის გარდა, ქართულ ხელოვნებასაც ეფუძნება. მისი ბრწყინვალე ანალიტიკური გონება და ზოგადად ხელოვნების ისტორიის მიმართ ინტერესი ქართული მხატვრობის ისტორიაში დავით კაკაბაძის ფიგურას მხატვარ-თეორეტიკოსად წარმოაჩენს. მხატვრობის მიმართ ერთგვარი

¹ დავით კაკაბაძე, “სურათის პრინციპი”, ჟურნალი “შვიდი მნათობი” 1919 წ. N1, გვ.150

რენესანსული მიდგომით დავით კაკაბაძის შემოქმედება ისეთ ფილოსოფიურ სიღრმემდე მიდის, როგორიცაა მარადიულისა და წარმავალის, სამყაროსა და ადამიანის კავშირი.

დავით კაკაბაძემ დაწყებითი განათლება ქუთაისში მიიღო. 1901 წელს მან ქუთაისის გიმნაზიაში ჩააბარა. 1908 წლიდან კი ახალგაზრდა მხატვარმა იმერეთის სერიაზე სურათების შექმნა დაიწყო. ამის შემდეგ ქუთაისის გიმნაზიის დირექციამ დავით კაკაბაძის ნამუშევრების გამოფენა მოაწყო. 1910 წელს დავით კაკაბაძემ პეტერბურგის უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე ჩააბარა და პარალელურად სამხატვრო სკოლაში დაიწყო სწავლა. 1918 წელს ის თბილისში დაბრუნდა. დაბრუნებისთანავე, დავით კაკაბაძე დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში აქტიურად ჩაება. მხატვარმა სახვითი ხელოვნების თეორიისა თუ ისტორიის შესახებ წერილების გამოქვეყნება ჟურნალ “შვიდ მნათობში” დაიწყო. 1919 წელს კი დავით კაკაბაძემ სერგეი სუდეიკინსა და ლადო გუდიაშვილთან ერთად ცისფერყანწელების არტისტული კაფე “ქიმერიონი” მოხატა. ამავე წელს “დიდების ტაძარში”, შემდგომში უკვე “სურათების ეროვნულ გალერეაში”, მოეწყო გამოფენა, რა დროსაც ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფი ევროპაში მისავლინებლად შეირჩა. ახალგაზრდა მხატვრებს სახელმწიფოს დაფინანსებით იმ პერიოდის კულტურის ცენტრში, პარიზში, უნდა მიეღოთ განათლება².

პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობის ეგიდით 1919 წლის დეკემბერში სხვადასხვა პროფესიის ახალგაზრდები საზღვარგარეთ გაემგზავრნენ. მოთხოვნად საქმიანობებს შორის აღმოჩნდა სახელოვნებო პროფესიების ადგილიც. მიუხედავად ეკონომიკური სიდუხჭირისა, იმ პერიოდისთვის აღნიშნული გადაწყვეტილება ნამდვილად იყო ეროვნული მნიშვნელობის, რადგან პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობას ესმოდა, რომ ქვეყანა სრულფასოვნად ვერ განვითარდებოდა, თუკი მისი კულტურა არ იქნებოდა თანამედროვე პროცესების თანაზიარი.

მთავრობის მიერ გამოყოფილი სტიპენდიით იმ დროის კულტურის ცენტრში, პარიზში, სასწავლებლად გაემგზავრნენ დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი და შალვა ქიქოძე. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ახალგაზრდა მხატვრების შესახებ ინფორმაცია, თუ როგორ ცხოვრობდნენ და რას საქმიანობდნენ, იმ პერიოდის პრესაში აქტიურად ქვეყნდებოდა. ასე მაგალითად, 1920 წლის გაზეთი “ბარრიკადი” წერდა: “რამდენიმე კვირის წინეთ პარიზიდან დაბრუნდა საქართველოს დელეგაციის და დამფუძნებელი კრების წევრი იოსებ გობეჩია, რომელსაც დელეგაციის მიერ მინდობილი ქონდა საზღვარ გარეთ გაგზავნილ სტუდენტების ინსტრუქტორობა. ბ-ნა გობეჩიამ შემდეგი გადმოგვცა ჩვენი მხატვრების და საერთოდ უცხოელ ხელოვანთა მუშაობის შესახებ. ჩვენი მხატვრები - გუდიაშვილი, ქიქოძე და კაკაბაძე ჩამოსვლისთანავე შეუდგნენ ენერგიულ მუშაობას და შეეცადნენ მიეღოთ მაქსიმუმი იმ ცოდნისა, რაცა შეუძლია მიიღოს მხატვარმა პარიზში. რამდენიმე თვის შემდეგ მხატვარმა ქიქოძემ უკვე იშოვნა

² “ილია ზდანევიჩი “დღიურები”, “ავანგარდი 1900-1937”, თბილისი 2016 წ. გვ. 160

სტუდია და დაიწყო მუშაობა. დახატული აქვს მრავალი სურათები პარიზის ცხოვრებიდან.... გუდიაშვილმა სტუდიის შოვნა ვერ მოახერხა. აქვს ერთი ოთახი და მუშაობს შიგ. მისი სურათებიც ადებულია პარიზის ცხოვრებიდან მაგრამ მისი მანერა სულ სხვა ნაირია და ამ მხრით გუდიაშვილის სტილის ტილოები წარმოადგენენ დიდ ინტერესს. კაკაბაძის ნახატების დათვალიერება ვეღარ მოვახერხე, მხოლოდ უნდა ვსთქვა, რომ ის მეტად სერიოზულად ეკიდება თავის საქმეს³”.

იოსებ გობეჩიას სიტყვებს ისიც ადასტურებს, რომ პარიზში ყოფნის დროს დავით კაკაბაძე აქტიურად ეცნობოდა მოდერნისტული ხელოვნების სტილებს. ვიზუალური ხელოვნების მიმართ მხატვრის ინტერესი და კვლევითი დამოკიდებულება მქლავნდებოდა, როგორც შემოქმედებაში ისე მის თეორიულ ნაშრომებში.

ბრეტანის სერია

დავით კაკაბაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პეიზაჟების თემას. მოდერნიზმის მიმდინარეობის დაწყებამდე ხელოვნების ისტორიას პეიზაჟის ჟანრის შექმნის მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილება უკვე ჰქონდა. პეიზაჟების წარმოდგენაზე შესაძლოა, მაყურებლის პირველი ასოციაცია ნიდერლანდელი თუ ინგლისელი მხატვრების, ფრანგი იმპრესიონისტებისა ან ნაბის ჯგუფის ტილოები იყოს, მაგრამ დავით კაკაბაძის “ბრეტანის სერია” სრულიად არღვევს პეიზაჟზე შექმნილ ყველანაირ წინარე წარმოდგენას.

1921 წელს დავით კაკაბაძე საფრანგეთის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში ქალაქ ბრეტანში გაემგზავრა, სადაც აკვარელში ქალაქის პეიზაჟების სერია შექმნა. “ბრეტანის სერიით” მხატვარი მაყურებელს გარემოს შესახებ მოუთხრობს და იმ მთავარ მოტივებს ათვალიერებინებს, რისგანაც ქალაქი შედგება. ბრეტანის მოტივები კი ძირითადად ერთსართულიანი სახლები და პერსპექტივაში წარმოდგენილი სხვადასხვა მარინისტული პეიზაჟია.

სერია მინიმალიზმით ხასიათდება. მინიმალური სახვითი საშუალებებით, აკვარელის რამდენიმე მონასმით, მაქსიმალურად არის წარმოჩენილი მხატვრის ოსტატობა, შინაგანი კულტურა, ინტელექტი, ზომიერება, ობიექტისა და გარემოს მთლიანობაში აღქმა. მხატვრული კომპოზიცია ისე არის აგებული, რომ ასახვის ობიექტები - ქვები, ნავები, სახლები, წისქვილი, - სქელი, მოყავისფრო ქაღალდის ცენტრში არის გამოსახული. ქაღალდის დანარჩენი არე კი ხელუხლებლად არის დატოვებული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია აკვარელის ტექნიკის სპეციფიკა. აკვარელის საღებავი “თხელია” და ძალიან მალე შრება. ამიტომ მხატვრის მხრიდან საჭიროა მასალის ზედმიწევნით ზუსტად ფლობა. “ბრეტანის სერიაში” არაჩვეულებრივად ჩანს მხატვრის მიერ პალიტრის ზომიერად შერჩევის უნარი და ტექნიკის ცოდნა. ბრეტანის პეიზაჟის ამსახველი სურათებზე ობიექტების ფერით მოდელირება

³ იოსებ გობეჩია, “ხელოვნება პარიზში”, გაზეთი “ბარრიკადი”, 1920 წ. N2, გვ.2

ისეა შესრულებული, რომ თვითონ “სუფთა ფერი” ატარებს ჩრდილიდან სინათლემდე დიაპაზონს. დასაწყისში ფერი არის მუქი, თითქოს მხატვარმა ერთ ადგილას ფუნჯი დიდი ხნით “გააჩერა”. მომდევნო მონასმი კი უფრო ღია ფერის არის, თითქოს, დავით კაკაბაძემ ფორმის მოდელირება “შუქით” დაასრულა.

დავით კაკაბაძე ნარინჯისფერს, ლურჯს, მწვანეს, იასამნისფერს, ყავისფერს იყენებს იმგვარად, რომ აკვარელის ტექნიკაში შესრულებული სახლი გამოიყურება ისე თითქოს ერთი ამოსუნთქვით, ერთი ხელის მოსმით, არის შექმნილი. ამგვარი შთაბეჭდილების შექმნა მხატვრის მაღალი ოსტატობის დამსახურებაა. არქიტექტურა, რომელსაც დავით კაკაბაძე ხატავს სახლისა თუ წისქვილის სახით, მსუბუქად გამოიყურება. სურათზე არსად ჩანს ნაგებობის მძიმე კონსტრუქცია. თუმცა, მიუხედავად ამისა, მხატვარი ასახვის ობიექტს არ კარგავს. საგანს პირობითი ფორმით გადმოსცემს, მაგრამ მოცულობას უნარჩუნებს.

“ბრეტანის სერია”, ერთი მხრივ, მსუბუქი, ჰაეროვანი პეიზაჟების ციკლია და მეორე მხრივ, დამოუკიდებელი, თვითმყოფადი სამყაროა. ეს სამყარო ბრეტანში იშვა ძალიან დამახასიათებელი არქიტექტურითა და მარინისტული ხედებით. თუმცა დავით კაკაბაძესთან ყოველივე ამან დუალისტური სახე მიიღო. ნამუშევრები კონკრეტული პეიზაჟებიდან ყოვლისმომცველ სამყაროდ გადაიქცა. ლოკალური, მყუდრო, ერთგვარი კამერული გარემო მაყურებელს საშუალებას აძლევს ამ ყველაფერში სამყაროს საკუთარი მოდელი დაინახოს. დავით კაკაბაძე მაყურებელს თითქოს არ ტვირთავს ვრცელი უკანა პლანით ან მეორეხარისხვანი კომპოზიციის ელემენტებით. მოყავისფრო ქაღალდი უსასრულო სივრცეა, რომლის კომპოზიციური თუ იდეური ცენტრი სხვადასხვა ასახვის ობიექტია. ქაღალდი - სივრცე, ობიექტები - მოცულობა - ეს ორი ცნება არის სწორედ “ბრეტანის სერიის” განწყობის განმსაზღვრელი. მხატვრის შემოქმედებითი აზროვნება კონკრეტულიდან განზოგადებისკენ არის მიმართული. ამასთანავე, ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ “ბრეტანის სერია” არის ქაღალდზე აკვარელით შექმნილი სამყაროს მოდელი, სადაც ყოველთვის არის ადამიანის ადგილი.

დავით კაკაბაძის პეიზაჟები, უპირველესყოვლისა, არის გარემოს განცდა და შემეცნება. ეს იდეა მოიცავს, როგორც ბრეტანის სერიას ასევე მხატვრის მშობლიური კუთხის იმერეთის პეიზაჟებს. ორივე შემთხვევაში მხატვარი გარემოს, მის მნიშვნელობას, უდიდესიდან უმცირეს დეტალებამდე აღიქვამს, შეიგრძნობს და იკვლევს.

იმერეთის პეიზაჟები

იმერეთის პეიზაჟების სერიაში დავით კაკაბაძემ ადგილობრივი ტრადიცია და თანამედროვე მოდერნისტული ტენდენციები თანხვედრაში მოიყვანა. ამ შემთხვევაში მხატვრის სამეტყველო ენად კუბიზმი გვევლინება. თუმცა, ამავედროულად, იმერეთის მთების ფერდების ლოკალური ფერი, ერთგვარი მოიზაიკურობა, უკვე ის აღმოსავლური ტრადიციაა, რაც ამ სერიას ე.წ. ხალიჩაგადაფარებულ მთებად წარმოაჩენს. იმერეთის სერიის შექმნის დროს დავით კაკაბაძემ აიღო ქართული კულტურის მთავარი პრინციპი: დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ხელოვნების თავისებურებებიდან ამოარჩია თავისთვის სასურველი ელემენტები და შემდეგ ეს ყველაფერი მხატვრულად გადაიაზრა. საბოლოოდ კი იმერეთის პეიზაჟის მონუმენტური მხატვრული სახე შექმნა. სერია, საქართველოს კონკრეტული კუთხის, იმერეთისთვის დამახასიათებელ გარემოს წარმოადგენს. რეალურ ცხოვრებაში ეს არის მთა, რომლის ფერდებისა თუ დაბლობის მიწის მონაკვეთები მოხნულია. შორიდან კი მოხნული მიწები შემოსაზღვრულია და სხვადასხვა ფერად მოჩანს. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვარი არაერთხელ უბრუნდება ამ თემას არცერთი ტილო არ იმეორებს წინას. ყველა ნამუშევარს საერთო მხოლოდ მოტივი და მიზანი აქვს - შექმნას იმერეთის მთების დაუვიწყარი მხატვრული სახე.

10-იანი წლების ბოლოს მოდერნიზმის მიმდინარეობა არაერთი სტილით გამდიდრდა. თუმცა აღსანიშნავია, რომ დავით კაკაბაძე ავანგარდული მიმდინარეობებიდან პირდაპირ ფორმას არ იღებს, რაც უთუოდ მხოლოდ მიბაძვა იქნებოდა. თავდაპირველად, მხატვარი იაზრებს სტილს, იკვლევს ფორმას და შემდეგ უკვე განცდილსა და ნაფიქრს ასახავს ტილოზე. დავით კაკაბაძესთან იმერეთის პეიზაჟები, ერთი მხრივ, ბუნების ესთეტიკური განცდაა, ხოლო მეორე მხრივ, სრულიად მოდერნისტული ხედვაა სამყაროსადმი. ეს არის სამყაროს ახლებურ, გეომეტრიულ-კუბისტურ ფორმაში აღქმა. მოდერნისტული, ავანგარდული ხედვა არის ის მოცემულობა, რომელშიც დავით კაკაბაძის, როგორც მხატვრის, ცნობიერება ჩამოყალიბდა. ეს გასაკვირი სულაც არ არის, რადგან მეოცე საუკუნის დასაწყისის თბილისი ამიერკავკასიის ცენტრი იყო, სადაც უკვე ნაცნობ აზიურ კულტურასთან ერთად აქტიურად შემოდიოდა დასავლური, ევროპული, სახელოვნებო ტენდენციები.

1910-იან წლებში დავით კაკაბაძის არტ-სცენაზე გამოსვლისას ქართულ დაზგურ მხატვრობას უკვე საკუთარი ტრადიციები გააჩნდა. მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული არტ-სცენა ჟანრების მრავალფეროვნებით, სხვადასხვა განათლებებისა თუ მხატვრული ხედვის ხელოვნებით ნამდვილად საინტერესოდ გამოიყურებოდა. ამ პროცესში ყველაზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ის, რომ 1910-20-იანი წლების ქართული კულტურული სივრცე უკვე მზად იყო თანამედროვე ევროპული სიახლეების მისაღებად⁴.

⁴ მაია ციციშვილი, ნინო ჭოდოშვილი, “ქართული მხატვრობა - განვითარების ისტორია: XVIII-XX საუკუნეები”, თბილისი 2013 წ. გვ.99

მეოცე საუკუნის დასაწყისის პარიზი მსოფლიო კულტურის ცენტრს წარმოადგენდა. მოდერნისტული პარიზის კულტურული სივრცე კი საკმაოდ მრავალფეროვანი და მთამბეჭდავი იყო. 10-20-იანი წლების პარიზი ნამდვილად იყო ადგილი, სადაც ავანგარდული ხელოვნების სხვადასხვა სტილი იბადებოდა და ვითარდებოდა. ამ სტილებს შორის ერთ-ერთი საინტერესო იყო კუბიზმი, რომლის იდეა ხილული სამყაროს ფორმებად “დაშლას” და შემდეგ ხელახლა აწყობას წარმოადგენდა. პაბლო პიკასოსა და ჟორჟ ბრაკის კუბისტური ნამუშევრები, პირდაპირი მნიშვნელობით, თანამედროვე ცხოვრების სხვადასხვა რაკურსით აღქმას გულისხმობდა. თუმცა მანამდე კუბიზმის იდეა პოლ სეზანმა განავითარა. მხატვრობისადმი სეზანის დამოკიდებულება, რომელიც არა ზუსტ ასახვას, არამედ “ბუნების მიხედვით კონსტრუირებას” გულისხმობდა მოდერნისტული ხელოვნების შემდგომი განვითარებისთვის გადამწყვეტი აღმოჩნდა⁵.

ამის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ დავით კაკაბაძე სამყაროს აღქმის სეზანისეულ იდეას იზიარებდა, რაც გამოიხატებოდა შემდეგში: დავით კაკაბაძე უზადო მხატვრულ ინტუიციასთან ერთად ასახვის ობიექტის მიმართ რაციონალურ-ანალიტიკურ დამოკიდებულებას ყოველთვის ინარჩუნებდა. “იმერეთის პეიზაჟები” სწორედ ამ აზრის დადასტურებაა. მაყურებელი, ხომ, ცამდე თვალუწვდენელ გეომეტრიულ ფორმებად წარმოდგენილ მთებსა და მთის ფერდობებს სხვადასხვა რაკურსით აღიქვამს.

მოდერნისტული ხელოვნების ისტორიაში კუბიზმის სტილის განვითარება ნამდვილად იყო რევოლუციური მიგნება, რადგან ევროპულ მხატვრობაში საუკუნეების მანძილზე დომინირებდა ერთადერთი წესი ხედვის ფიქსირებული წერტილის შესახებ. კუბიზმმა განავითარა აზრი, რომ ერთი და იგივე საგანი ერთდროულად სხვადასხვა მხრიდან შეიძლება იყოს აღქმული. რა თქმა უნდა, ამის საწყისები უკვე სეზანთან ჩანს, რომელიც მაყურებელს ერთსა და იმავე ნატურმორტში ვაშლებს ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან უჩვენებს და 1904 წელს უკვე ისტორიულ სიტყვებს სწერს ემილ ბერნარს: “შეეცადე ასახო ბუნება ცილინდრის, სფეროს, კონუსის საშუალებით⁶”.

როგორც უკვე აღინიშნა, დავით კაკაბაძე ოსტატობის დახვეწასთან ერთად ავანგარდის თეორიულ საკითხებზეც მუშაობდა. 1920-23 წელს დაწერილ სტატიებში კუბიზმზე მსჯელობისას მხატვარი ხაზს უსვამს სტილის იდეას. “სურათის 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 გადმოისახება ნამდვილი მისი მდგომარეობით სივრცეში. ფორმა

⁵ მერილინ სთოქსტედი, მაიკლ ვ. ქოთრენი, “ხელოვნების ისტორია XVIII საუკუნიდან დღემდე”, თბილისი 2017 წ. გვ.113

⁶ ქეთევან კინწურაშვილი, “საუკუნის ხელოვნება”, თბილისი 2005 წ. გვ. 24

და ფერადობა ერთმანეთისგან განსაზღვრულია, ლოკალურ ფერს მიენიჭა თავისი მნიშვნელობა⁷”. ყველა ეს დაკვირვება და მხატვრული მიგნება კი დავით კაკაბაძემ იმერეთის პეიზაჟების სერიაში გამოიყენა.

1919 წლის შექმნილი სურათის, “იმერეთის”, პირველ პლანზე ციხე-სიმაგრე ჩანს, რომელსაც სამი მხრიდან იმერეთის მთები აკრავს. პეიზაჟის კომპოზიციის ანალიზის დროს მნიშვნელოვანია მაყურებლის ხედვის წერტილისა და რაკურსის გათვალისწინება. მაყურებელი ტილოს $\frac{3}{4}$ რაკურსითა და ზედხედით აღიქვამს. ამასთანავე, მხატვარი მაყურებელს დამკვირვებლის პოზიციიდან ათავისუფლებს. დავით კაკაბაძე მაყურებელს უფლებას აძლევს უშუალოდ სურათში მოიაზროს თავისი თავი. ამას კი მაყურებლის ხედვის წერტილითა და რაკურსის განსაზღვრით ახერხებს. ამიტომ სურათი განცდას ტოვებს, რომ მაყურებელი, სადღაც, შემადლებულ ადგილას დგას და ისე აკვირდება პეიზაჟს. დავით კაკაბაძესთან მთების გეომეტრიული ფორმა ერთმანეთის მონაცვლეობით სივრცულ პერსპექტივაში იშლება. აქვე აღსანიშნავია, რომ მხატვარი ასახვის ობიექტს ფორმას უნარჩუნებს და მის სრულ აბსტრაგირებას არ ახდენს. გასათვალისწინებელია, მხატვრის ფოტოგრაფიული აზროვნებაც, რაც კომპოზიციის აგებაში გამოიხატება. კომპოზიციის მარცხნიდან მარჯვნივ წაკითხვის დროს ჩანს, რომ სურათი “დაჭერილი კადრის” იმპრესიონისტულ გამოცდილებას იმეორებს.

“იმერეთის პეიზაჟების” სერიაში ძალიან მნიშვნელოვანია ლოკალური ფერის გამოყენების პრინციპი, რაც მოწესრიგებულ გეომეტრიული ფორმის მიწის ნაკვეთების მოხაზულობას მკვეთრად წარმოაჩენს. ამ შემთხვევაშიც მხატვრის მხრიდან ერთგვარ დუალისტურ მიდგომასთან გვაქვს საქმე. ლოკალური ფერების გამოყენება უკვე ფოვისტების ხელწერაა. თუმცა ქართული კულტურისთვის ნაცნობი აღმოსავლური შენაკადი უკვე გულისხმობს ნახატის გრაფიკულ დამუშავებასა და ფერის ლოკალურად გამოყენებას. დავით კაკაბაძის მაღალი მხატვრული დონე სწორედ ლოკალური ფერების სიბრტყეზე გადანაწილებაში გამოიხატება. მას შეეძლო სურათის პალიტრა ერთ-ერთ მთავარ ღირებულებად ექცია თან ისე, რომ ავანგარდი და ადგილობრივი გამოცდილება თანხვედრაში მოეყვანა. გარდა მთის პეიზაჟისა, მნიშვნელოვანია დაბლობის, ბარის ლოკალური ფერები, რომელიც მთის ფერდობებს ეხმიანება. დაბლობისა და მთის ამ ფორმით შერწყმა, საბოლოოდ, სურათის კომპიზიციას ერთ მთლიანობად აქცევს.

ხელოვნების კვლევა არის დავით კაკაბაძის ის რაციონალური ასპექტი, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია მისი შემოქმედების განხილვა. ეს არის ის საშუალება, რითაც მხატვარი თავის ტალანტს ავითარებს. დავით კაკაბაძის, როგორც თეორეტიკოსის, დამოკიდებულება გამოიხატება როგორც მსოფლიო, ისე ქართული ხელოვნების საფუძვლების კვლევაში. უფრო კონკრეტულად კი - მის ევროპული და აზიური შენაკადების განსაზღვრაში. ევროპული ტენდენციების გაზიარება უპირველესად არის

⁷ დავით კაკაბაძე “პარიზი 1920-23 წლები”, პარიზი 1924 წ. გვ.27

კონკრეტული, რეალისტური ფორმა, რომლის მოდელირებაც შუქ-ჩრდილის გრადაციით ხდება. ასევე უმნიშვნელოვანესია გეომეტრიული და სივრცული პერსპექტივის კანონების ცოდნა. აზიური შენაკადი კი განყენებულობას, პირობით ფორმასა და სიბრტყულ-დეკორატიულობას გულისხმობს. სივრცესთან დაკავშირებულ ევროპულ და ორიენტალისტურ შეხედულებებზე დავით კაკაბაძე ასე წერდა: “ხელოვნების ამ ორნაირ შინაარსს ახასიათებს ორი სხვა და სხვა წარმოდგენა სივრცეზე. აღმოსავლეთი განიცდის სივრცეს განყენებულ ფორმებში, დასავლეთი კი - კონკრეტულ სახეებში”⁸.

ქართული კულტურა ყოველთვის მზად იყო ახალი და განსხვავებული ტენდენციების მისაღებად. საქართველოში მცხოვრები ოსტატები თავისუფლად ლავირებდნენ აღმოსავლური და ევროპული მოტივებით. დავით კაკაბაძე წლების განმავლობაში იკვლევდა ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგს. ხელოვნების მიმართ მისმა ამ “რაციონალურმა” დამოკიდებულებამ მხატვრული აზროვნების ჩამოყალიბებაზეც იმოქმედა. ამიტომ სულაც არ არის გასაკვირი, რომ იმერეთის პეიზაჟების აღქმის დროს კლასიკურ-მოდერნისტულ ევროპულ ტენდენციებთან ერთად ორიენტალისტური სტილის ნიშნებიც ამოიცინობა. სპარსული ხალიჩის შთაბეჭდილებას ქმნის მთის ძირში თუ ფერდობებზე ლოკალური, კონტრასტული ფერების გადანაწილება. ამით ერთგვარი დეკორატიული ეფექტი იქმნება, რაც ასე ახასიათებს აღმოსავლურ ხელოვნებას. “აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნებისათვის ბუნების გადმოცემა, იმ სახით როგორც არსებობს, არასდროს არ ყოფილა მიზანი. დასავლეთის ხელოვნებისათვის კი ბუნება თვით არის მიზანი”⁹, - წერს დავით კაკაბაძე 1920-იანი წლების ჩანაწერებში.

1927 წელს დავით კაკაბაძე საქართველოში დაბრუნდა. ქვეყანაში კი კარდინალურად შეცვლილი რეალობა დახვდა. საბჭოთა დიქტატურა უკვე დამყარებული იყო, ხოლო იდეოლოგიური ხელოვნება ძალებს სულ უფრო და უფრო იკრებდა. ეს ნიშნავს, რომ კულტურა დროის ბუნებრივი განვითარების ხაზზე ხელოვნურად შეფერხდა და იდეოლოგიური ხასიათი მიიღო. სწორედ ამ ახალ რეალობაში უწევდა მხატვარს ცხოვრება და შემოქმედებითი აზროვნება. თუმცა, როგორც მოსალოდნელი იყო, დავით კაკაბაძის მხატვრული ენა, ფორმა და ხელოვნების მიმართ დამოკიდებულება საბჭოთა იდეოლოგიისთვის გაურკვეველი და სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა. 1928 წელს სასტუმრო “ორიანტიში” დავით კაკაბაძის პერსონალური გამოფენა მოეწყო. გაზეთი “კომუნისტი” გამოფენას ასე გამოეხმაურა: “გამოფენილი სურათები მნახველთა გაკვირვებას იწვევენ. გასაგებიც არის, რადგან ასეთი გამოფენა, ჩვეულებრივი ევროპული გაგებით, თბილისში პირველად ეწყობა და კედლებზე არ სჩანს გართობის, ნუგეშის და მორალის გადმოცემი სურათები... ერთი კი ცხადია, რომ ვიმყოფებით კომუნისტურ სახელმწიფოს პირობებში და ყოველი მოვლენა ორგანიზაციული გზით უნდა უერთდებოდეს რევოლუციონერ სინამდვილეს”¹⁰. “კომუნისტის” სტატიიდან უკვე

⁸ დავით კაკაბაძე “ხელოვნება და სივრცე” პარიზი 1924-25, პარიზი 1926 წ. გვ. 16

⁹ იქვე;

¹⁰ ბენო გორდეზიანი, “დავით კაკაბაძის სურათების გამოფენა” გაზეთი “კომუნისტი”, 1928 წ. 9 მაისი, გვ. 4

სრულიად გასაგებია რამხელა წნეხისა თუ შეურაცხყოფის პირობებში უხდებოდა დავით კაკაბაძეს მუშაობა. ოფიციალური დამოკიდებულება და იმპერატიული ტონი 1932 წლის შემდეგ უფრო გაძლიერდა, რადგან ხელოვნების ყველა დარგში ერთადერთ, რელევანტურ და დასაშვებ მეთოდად სოციალისტური რეალიზმი გამოცხადდა. ახალი სტილის განმარტება კი ასე ჟღერდა: “სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითი მეთოდი, რ-ის მიზანია სინამდვილის მართალი, ისტორიულად კონკრეტული გამოსახვა მის ევოლუციურ განვითარებაში. ს.რ-ის ხელოვნება მხატვრულად ასახავს სინამდვილეს ისე, როგორც ის არის და როგორც უნდა იყოს, გვაძლევს რეალურისა და იდეალურის, ესთეტიკურისა და ეთიკურობის სინთეზს¹¹”.

სოციალისტური რეალიზმის განმარტებიდან უკვე ჩანს, რომ ამ მეთოდს იდეოლოგიისგან მინიჭებული ძალაუფლება ჰქონდა. ხელოვნების ნიმუშის აღქმა კი მხოლოდ პოლიტიკურ იდეოლოგიასთან შესაბამისობაში უნდა მომხდარიყო. ამიტომ, ავანგარდული ხელოვნება მალევე “ფორმალიზმად” შეირაცხა და აიკრძალა. რასაკვირველია, ძალიან რთულია თავისუფლად მოაზროვნე მხატვრის იდეოლოგიურ ჩარჩოში მოქცევა, მაგრამ გარკვეული პერიოდის შემდეგ დავით კაკაბაძეს კომპრომისზე წასვლა მოუხდა.

საფრანგეთიდან საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ დავით კაკაბაძე არაერთხელ დაუბრუნდა იმერეთის პეიზაჟის მოტივს. თუმცა საბჭოთა იდეოლოგიამ პეიზაჟის ჟანრსაც კი წაუყენა თავისი მოთხოვნები. უკვე გვიანდელ ნამუშევრებში იმერეთის მთების მოტივებზე შექმნილი სურათები მთლიანობას კარგავს. კომპოზიციის თვალსაზრისით, ტილო ორ ნაწილად იხლიჩება. სურათის მეორე პლანზე პეიზაჟი მარადიულობის სიმბოლოდ დარჩა, ხოლო წინა პლანი სოც.-რეალისტური თემატიკისთვის დამახასიათებელმა პერსონაჟებმა დაიკავეს. ასე მოხდა მაგალითად, 1942 წელს შესრულებული ნამუშევრის შემთხვევაშიც. ნამუშევრის სახელწოდება არის “იმერეთის პეიზაჟი, მიტინგი”. პირველი მოტივი, რაც მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს არის იმერეთის მთის დავით კაკაბაძისეული მონუმენტური მხატვრული სახე. მთის ძირში კი მხატვარმა მომიტინგეების პირობითი გამოსახულება შექმნა და ისინი მცირე ზომაში გამოსახა. მომიტინგეებს ლენინის, სტალინის და ლავრენტი ბერიას პლაკატები უჭირავთ ხელში. დავით კაკაბაძემ კომპოზიცია ისე ააგო, რომ საბჭოთა იდეოლოგია სურათის მეორეხარისხოვან დეტალად აქცია. ამავდროულად, მხატვარმა მაყურებლისთვის სრულიად გასაგებად და ნათლად წარმოაჩინა თავისი დამოკიდებულება იმასთან დაკავშირებით, თუ რა არის როგორც ცხოვრებაში ისე ხელოვნებაში ნამდვილი და მნიშვნელოვანი. ესაა სამყაროს მარადიულობის განცდა. აქ და ახლა ბუნებით და მისი მრავალფეროვნებით ტკბობა.

ნამუშევრის შექმნიდან 10 წელში, 1952 წელს, დავით კაკაბაძე, ხოლო ერთი წლის შემდეგ საბჭოთა კავშირის მმართველი, იოსებ ჯუღაშვილი (სტალინი) გარდაიცვალა. ამის შემდეგ საბჭოთა კავშირის პირველი მდივანი ნიკიტა ხრუშჩოვი გახდა. 1956 წელს

¹¹ ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტომი 9, თბილისი, 1965 წ. გვ: 491-492

ნიკიტა ხრუშჩოვმა სტალინის კულტის დაგმობა გამოაცხადა. ეს კი ნიშნავდა, რომ ახალი ხელისუფალისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა წინამორბედის მიერ დამკვიდრებული შეხედულებები. შესაბამისად, სტალინისა და, უკვე ყოფილი შინაგან საქმეთა მინისტრის, ლავრენტი ბერიას, ოფიციალური გამოსახულებაც ახალ საცენზურო მოთხოვნებს დაემორჩილა. ცოტა ხანში, დავით კაკაბაძის ამ ნამუშევარში ბელადების პორტრეტები გაქრა. ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომლებმა სტალინისა და ლავრენტი ბერიას გამოსახულებები ამოშალეს. საბოლოოდ კი, ტილოზე მხოლოდ ლენინის პორტრეტი დარჩა.

ამ სურათის ისტორია ზუსტად აჩვენებს ეპოქის სახეს. ტოტალიტარული მმართველობის პირობებში წარმოაჩენს ხელოვნების, საზოგადოებისა და ბელადების ბედსაც. თუკი იდეოლოგიისთვის მიუღებელია თავისუფალი მხატვარი, ერთ დღესაც შესაძლოა, მიუღებელი გახდეს ყოფილი ბელადიც. თუმცა დავით კაკაბაძისთვის ბელადები არასდროს წარმოადგენდნენ მნიშვნელოვან ფიგურებს. მიუხედავად იდეოლოგიური წნეხისა, მხატვარი არასდროს დალატობდა საკუთარ თავს - პეიზაჟების მარადიულობისა და მუდმივობის ჩვენებას, სადაც ყოველთვის იყო თავისუფალი მაყურებლის ადგილიც.

დავით კაკაბაძის შემოქმედებაში სამყაროსა და ადამიანის ცნება, მთლიანისა და დეტალის ურთიერთმიმართება მუდმივი განცდისა თუ ფიქრის საბაბია. ამ შემთხვევაში არ აქვს მნიშვნელობა რომელ სერიაზე მუშაობს მხატვარი, იქნება ეს “იმერეთის პეიზაჟები”, “ბრეტანის სერია”, “ბიომორფული აბსტრაქციები”, თუ “კოლაჟები”. ყველა ნამუშევარში ამოიცნობა “მთლიანობაში” დეტალის და დეტალში “მთლიანის” დანახვისკენ სწრაფვა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. “ილია ზდანევიჩი “დღიურები”, “ავანგარდი 1900-1937”, გამომცემლობა “CEZANNE”, 2016 წ.
2. მაია ციციშვილი, ნინო ჭოდოშვილი, “ქართული მხატვრობა - განვითარების ისტორია: XVIII-XX საუკუნეები”, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, დაიბეჭდა სტამბაში “ფავორიტი სტილი” 2013 წ.
3. მერილინ სთოქსთედი, მაიკლ ვ. ქოთრენი, “ხელოვნების ისტორია XVIII საუკუნიდან დღემდე”, ავტორიზებული თარგმანი, გამომცემლობა Pearson Education, გამოცემულია თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის მიერ, 2017 წ.
4. ქეთევან კინწურაშვილი, “საუკუნის ხელოვნება”, 2005 წ.
5. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, 1965 წ.
6. დავით კაკაბაძე, “სურათის პრინციპი: ჟურნალი “შვიდი მნათობი” 1919 წ. N1,
7. იოსებ გობეჩია, “ხელოვნება პარიზში”, გაზეთი “ბარრიკადი”, 1920 წ. N2,
8. დავით კაკაბაძე “პარიზი 1920-23 წლები”, პარიზი 1924 წ.
9. დავით კაკაბაძე “ხელოვნება და სივრცე” პარიზი 1924-25, პარიზი 1926 წ.
10. ბენო გორდეზიანი, “დავით კაკაბაძის სურათების გამოფენა” გაზეთი “კომუნისტი”, 1928 წ. 9 მაისი