

რატი ჩიბურდანიძე,
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო
უნივერსიტეტის პროფესორი

პაბლო პიკასო – 140

საკვანძო სიტყვები: პაბლო პიკასო, კუბიზმი, სიურრეალიზმი, ნეოკლასიციზმი, „ავინიონელი ქალიშვილები“, „გერნიკა“.

„სხვადასხვა მეთოდი, რომელსაც მე ჩემს ხელოვნებაში ვიყენებდი, არ უნდა განვიხილოთ როგორც განვითარების საფეხურები ჯერაც უცნობი იდეალისკენ მიმავალ გზაზე... ... ყველაფერი რასაც ვაკეთებდი, ვაკეთებდი თანამედროვეობისთვის იმ იმედით, რომ ეს ყოველთვის იქნებოდა თანამედროვე“.

პ. პიკასო

XX საუკუნის ხელოვნება ისტორიის კუთვნილება გახდა. დღევანდელი გადასახედიდან ნათლად ჩანს ის უზარმაზარი გავლენა, რაც პაბლო პიკასომ მოახდინა ეპოქის მხატვრულ კულტურაზე, მის სულიერ განვითარებაზე. იგი მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ცხოვრებით გამოირჩეოდა: იყო ფერმწერი, გრაფიკოსი, მოქანდაკე და კერამიკოსი. პიკასომ თავისი საუკუნის ყველა ესთეტიკურ სიახლეში შეიტანა წვლილი, ათწლეულების განმავლობაში იდგა მხატვრული აღმოჩენების ავანგარდში. მან მთელი ცხოვრება და ენერგია ხელოვნებას შეაღია და არასდროს შეუწყვეტია შემოქმედებითი თავისუფლების გზების ძიება.

პაბლო რუის პიკასო დაიბადა 1881 წლის 25 ოქტომბერს მალაგაში. ბავშვობა იქვე გაატარა, ყმაწვილობა კი ბარსელონაში, სადაც მამამისი – მხატვარი ხოსე რუის ბლასკო ნატიფ ხელოვნებათა სკოლის დირექტორად დაინიშნა. თოთხმეტი წლის პიკასო ამ

სკოლის მოწაფედ ჩაირიცხა, ხოლო ორი წლის შემდეგ, მისაღები კონკურსი დროზე ადრე გაიარა და მადრიდის სამეფო აკადემიის სტუდენტი გახდა – მამა შვილს სიმბოლურად გადასცემს თავის ფუნჯს მისი ხალასი ნიჭის წინაშე ქედის მოხრის ნიშნად. პიკასო ადრეული ასაკიდანვე დაეუფლა XIX საუკუნის დასასრულის საუკეთესო მხატვრების ტექნიკურ ოსტატობას. სულ რამდენიმე წელში ის აღმოაჩენს და შეითვისებს დასავლური მხატვრობის დიდ გაკვეთილებს – ელ გრეკოს, ველასკესის, გოიას ესპანურ სკოლას, რომელიც პრადოს მუზეუმში იხილა.

კლასიკური განათლების მიღების შემდეგ, პიკასო ბოჰემურ ცხოვრებას ეცნობა. ხშირად სტუმრობს ბარსელონის ხელოვანთა კაფეს „ოთხი კატა“ (Els Quatre Gats), სადაც პირველად მოეწყო მისი ნამუშევრების გამოფენა. იმ ხანად ბარსელონა ესპანეთის რევოლუციურ-ანარქისტული მოძრაობის ცენტრი იყო, სადაც უხვად მოედინებოდა ახალი იდეები ევროპის სხვადასხვა ქვეყნიდან, განსაკუთრებით საფრანგეთიდან. სრულიად ახალგაზრდა პიკასო ხვდება მწერლებს, პოეტებს, მხატვრებს, ტორეადორებს; ამ მეგობრულ გარემოში ყალიბდება მისი ზნეობრივი პრინციპები და მსოფლმხედველობა. 1900 წელს პიკასო პირველად ჩადის პარიზში, ეცნობა ლუვრის და ლუქსემბურგის მუზეუმებში დაცულ შედევრებს. ამ დროს პარიზში მოდერნისტული ატმოსფერო სუფევს, იმპრესიონისტების გამოფენების, გოგენის, ვან გოგის და ტულუზ-ლოტრეკის შემდეგ, აქ ნამდვილი კულტურული შოკია. საკუთარი მანერის დასამკვიდრებლად, პიკასო ცდილობს თავი დააღწიოს მხატვრულ გავლენებს. თანდათან ის შორდება პირვანდელ აკადემიურ რეალიზმს და 1900 წლის ფერადოვან პარიზულ სტილს. მონოქრომული ცისფერი, შემდეგ კი ვარდისფერი საშუალებას აძლევს გადახედოს თავის შემოქმედებას და პლასტიკოსის მიღმა კონცეპტუალური ხელოვანი გამოავლინოს.¹

1901-04 წლებს პიკასო უმეტესად ბარსელონაში ატარებს, ხატავს სიდუხჭირეს და სიმარტოვეს, მიუსაფართა ცხოვრებას და საამისოდ ცივ, ექსპრესიულ ცისფერ პალიტრას იყენებს. მათი უჩვეულო მოლურჯო-მოცისფრო კოლორიტის გამო პიკასოს შემოქმედების ამ მონაკვეთს „ცისფერი პერიოდი“ უწოდეს. ამ დროს მხატვარი მისი პერსონაჟების განწყობით ცხოვრობს, რასაც ადას-

¹ ტენეზი, პიკასო, 2009, გვ. 56.

ტურებს ფსიქოლოგიური „ავტოპორტრეტი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1901). აქ ნათლად იკითხება მელანქოლია, ნაღველი, გარიყულობა. დრამატული გამომეტყველება, სერიოზული სახე, საკუთარი სულისკენ მიმართული მზერა ახალგაზრდა კაცს ეკუთვნის, რომელიც „მსოფლიო სევდას“ ატარებს. ამ ეტაპის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებია: „ხაიმე საბარტესის პორტრეტი“ (პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვი. 1901), „აბსენტის მოყვარული“ (ერმიტაჟი, პეტერბურგი.1901), „მოხუცი ებრაელი ბიჭთან ერთად“ (პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვი. 1903), „მოხუცი გიტარისტი“ (ჩიკაგოს ხელოვნების ინსტიტუტი. 1903), „სელესტინა“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1904) და სხვ. დიდი სოციალური ჟღერადობის მატარებელია სურათი „გლახაკები ზღვასთან“ (ვაშინგტონის ნაციონალური გალერეა, 1903), მნახველი უნდა შეძრას ამ უბადრუკი ადამიანების გაჭირვებამ, უიმედობის განცდამ, გაყინულმა შიშველმა ფეხებმა თუ ცივმა გარესამყარომ. „ცისფერი პერიოდის“ ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია „ცხოვრება“ (კლივლენდის ხელოვნების მუზეუმი, 1903), რომელშიც მამაკაცის როლს პიკასოს მეგობარი კარლოს კასახემასი განასახიერებს. უიღბლო სიყვარულის გამო, მან თავი მოიკლა, რამაც ძლიერ იმოქმედა მხატვარზე. ალეგორიული ხასიათის მონუმენტური ტილოს მარცხენა მხარეს საკუთარ ფიქრებში წასული, გაუცხოებული წყვილია გამოსახული. სევდიანი ქალი მთლიანად ეკვრის მამაკაცს, ის კი თითოთ ანიშნებს სურათის მარჯვენა მხარეს ცალკე მდგომ ქალზე, რომელსაც ხელში ჩვილი ბავშვი უჭირავს. აღსანიშნავია, რომ „ცისფერი პერიოდის“ პერსონაჟთა უტრირებული ფორმები, წაგრძელებული ფიგურები, გამხდარი სილუეტები თუ მანერული ჟესტიკულაცია თავისებურად ეხმიანება საუკუნის დასასრულს გამეფებულ სიმბოლიზმს და ავლენს პიკასოს გატაცებას ელ გრეკოს შემოქმედებით, რომელიც იმ ხანად თავიდან იქნა აღმოჩენილი ავანგარდისტი პოეტების და მხატვრების მიერ.

პარიზი, მსოფლიოს ლიტერატურული და ხელოვნების სამყაროს მაშინდელი ცენტრი, საოცარი ძალით იზიდავს ახალგაზრდა მხატვრებს, მწერლებს, პოეტებს მთელი მსოფლიოდან. 1904 წელს პიკასო საბოლოოდ დასახლდება პარიზში და პირველ ნავსაყუდლად მონმარტრზე მდებარე ძველ სახლს ირჩევს, რომელიც ფორმით გემს წააგავს – ესაა ცნობილი „ბატო-ლაგუარი“ (Bateau-

Lavoir – „გემი-სამრეცხაო“), სახელოსნოს კარებზე ასეთი წარწერაა: „პოეტების შეხვედრის ადგილი“. აქ ხშირად იკრიბებიან მოდერნისტები: მაქს ჟაკობი, გიომ აპოლინერი, ანდრე სალმონი, ფერნანდა ოლივიე, ჰერტრუდა სტაინი, ამედეო მოდილიანი, ანრი მატისი, ჟორჟ ბრაკი, რამონ პიჩოტი და სხვ. „ეს იყო საოცრად კარგი დრო. ჩვენ ვშიშვლილობდით და ვცხოვრობდით შესანიშნავად“ – იგონებს პოეტი მაქს ჟაკობი.

პარიზში დასახლებულ პიკასოს უჩნდება ახალი გატაცება – ცირკი. მხატვრის ნაწარმოებები თანდათან იცვლიან კოლორიტს, რომელშიც ვარდისფერი დომინირებს. იწყება მისი შემოქმედების ახალი ეტაპი – „ვარდისფერი პერიოდი“, იგი ხატავს მოხეტიალე კომედიანტებს, არლეკინებს და ჯამბაზებს, აკრობატებს თუ გიმნასტებს, მათი ცხოვრების სიუჟეტებზე ქმნის კომპოზიციებს, სადაც სიყვარულის, სიმარტოვის, ადამიანებს შორის ურთიერთობის თემაა აქცენტირებული. საუკუნის პირველ ათწლეულში ცირკის მსახიობები გავრცელებული მოდელებია, მაგრამ პიკასო მათ მხიარულების ნიღაბს ჩამოხსნის – ამიერიდან სევდიანი არლეკინი შემოქმედის მეტაფორული ორეულია. „ვარდისფერი პერიოდი“ 1904–06 წლებს მოიცავს. ამ ეტაპის საუკეთესო ქმნილებებს განეკუთვნება: „ბიჭი ჩიბუხით“ (კერძო კოლექცია. 1905), „დედა და შვილი“ (მტუტგარტის სახელმწიფო გალერეა. 1905), „აკრობატების ოჯახი მაიმუნით“ (გიოტებორგის ხელოვნების მუზეუმი. 1905), „გოგონა ბურთზე“ (პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვი. 1905), Au „Lapin Agile“ („ცქვიტ კურდღელთან“. მეტროპოლიტენ მუზეუმი, ნიუ-იორკი. 1905), „ბიჭი ცხენით“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1906), „არლეკინის სიკვდილი“ (კერძო კოლექცია. 1906) და ა. შ. ნიშანდობლივია, რომ ამ სურათებში პიკასო არ მიმართავს უშუალოდ არტისტულ წარმოდგენებს, ის საზოგადოებისაგან გარიყულ, სენტიმენტალურ პერსონაჟთა შეჭირვებულ ყოფაზე ამახვილებს ყურადღებას. „ვარდისფერი პერიოდის“ სანიმუშო ქმნილებაა დიდი ზომის ფერწერული ტილო „კომედიანტების ოჯახი“ (ვაშინგტონის ნაციონალური გალერეა. 1905), სადაც გათანგულ, უსიცოცხლო გარემოში მდუმარედ მდგომი ხუთი აკრობატია გამოსახული, მეექვსე – უცნაურად განცალკევებული მალიორკელი ქალი სურათის მარჯვენა კუთხეში ზის და სცენაში ერთგვარი იდუმალება შემოაქვს. ფიგურები ერთმანეთს უყურებენ, მაგრამ არ

ლაპარაკობენ, თითქოს ერთმანეთთან არც კი აქვთ ურთიერთობა. ყოველი მათგანი საკუთარ თავშია ჩაკეტილი, ისევეა განწყენებული, როგორც მათი გარემომცველი უნაყოფო ბუნება. აქ ცირკი არსად არის, არის მხოლოდ სიცარიელე და ნალველი. პოეტი რაინერ მარია რილკე ასე ეხმიანება ამ სურათს: „მითხარით, ვინ არის ეს ჩვენზე მეტად ლტოლვილი ხალხი?!“.

შეიძლება ითქვას, რომ „ცისფერი“ და „ვარდისფერი“ პერიოდის ამაღელვებელი ნაწარმოებები ფორმის თვალსაზრისით არ სცილდება XIX საუკუნის დასასრულის სახვითი ხელოვნების ნორმებს და სიახლეს არ წარმოადგენს თანამედროვე მხატვრობაში, თუმცა კონცეპტუალურად მათში ნათლად ჩანს მისწრაფება განზოგადების, ალეგორიულობისა და ქვეტექსტებისაკენ. 1906 წლიდან პიკასოს შემოქმედებაში ჩნდება ახალი ნაკადი. იგი თითქმის ერთბაშად ამბობს უარს ადრეულ პერსონალურ სტილზე და სამყაროს მრავალსახეობას სრულიად თავისებურად ასახავს. ამ ეტაპის ისეთ ნამუშევრებში, როგორებიცაა: „ჰერტრუდა სტაინის პორტრეტი“ (მეტროპოლიტენ მუზეუმი, ნიუ-იორკი. 1905/06), „ავტოპორტრეტი პალიტრით“ (ფილადელფიის ხელოვნების მუზეუმი. 1906), „ორი შიშველი ქალი“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1906) და სხვ. ირღვევა ფორმათა პროპორციები, სხეულის ანატომიური აგებულება, პირობითია ფერი და სივრცე – მხატვარი იშორებს ყოველივე მეორეხარისხოვანს და ტოვებს ძირითადს, არსებითს. პიკასოს ნაწარმოებებში თანდათან ვლინდება ფორმის დაშლის, დეფორმაციისაკენ მიდრეკილება, ფერის შემდეგ ის ფორმას უტევს.

ფორმის დანაწევრება ლოგიკურად სრულდება „ავინიონელი ქალიშვილებში“, რომელსაც წინ ასობით ესკიზი უძღვის. ეს სურათი პიკასოს ახლობლებშიც კი გაუგებრობას იწვევს. დიდ ტილოზე გამოსახული ხუთი შიშველი ქალი ურცხვად შემოთავაზებულ სხეულთა დაკუთხული ფორმებით, ველურად ფეთქებადი, გამომწვევი პოზებით, სქემატურად მოხაზული, დასერილი სახეებით წინა საუკუნის მხატვრობასთან კავშირის გაწყვეტის და თანამედროვე ხელოვნებაში შესვლის ნიშანია – კუბისტური რევოლუცია დაწყებულია. „ავინიონელი ქალიშვილები“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1907) ის საპროგრამო ნაწარმოებია, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა კუბიზმის განვითარებას. პიკასომ ხელახლა გაიაზრა მასშტაბური, აკადემიური სურათის იდეა და ახალი დატვირთვა მოუძებ-

ნა ტრადიციულ თემას – ინტერიერში გამოსახულ ქალის შიშველ ფიგურას. აქ დასავლური ხელოვნების სხვადასხვა გამოძახილს ვხედავთ: კომპოზიციის ცენტრში მოცემული ორი ხელემაწეული პერსონაჟი ზღვის ქაფიდან ამომავალ ვენერას წააგავს, მარცხენა კუთხეში მდგომი ქალი, წინ ფეხგადგმული გახევებული პოზით, არქაულ კუროსს გვაგონებს, მარჯვენა მხარეს მჯდომი ფიგურა კი ასოციაციას იწვევს ედუარდ მანეს სურათთან „საუბმე ბალახზე“. აქვე შეიძლება დავინახოთ იბერიული ქანდაკების გავლენაც, რაც სამი მარცხენა კიდურა ფიგურის გაბრტყელებულ ფორმებსა და მათი თვალების ნუშისებურ ტრილში იკითხება, ორი მარჯვენა ფიგურის ნიღბისებურ სახეებში კი აფრიკული ხელოვნებით გატაცება იგრძნობა.¹

XX საუკუნის დასაწყისში წარმოქმნილ მიმდინარეობათა შორის კუბიზმი ყველაზე მნიშვნელოვანია. საუკუნეების განმავლობაში ევროპულ მხატვრობაში დომინირებდა ხედვის ერთი ფიქსირებული წერტილი. კუბიზმმა განავითარა აზრი, რომ ერთი და იგივე საგანი ერთდროულად სხვადასხვა მხრიდან შეიძლება იყოს ნაჩვენები. ამის საწყისები უკვე პოლ სეზანთან ჩანს, რომელიც ერთსა და იმავე ნატურმორტში ვაშლებს ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან უჩვენებს და 1904 წელს ისტორიულ სიტყვებს სწერს ემილ ბერნარს: „შეეცადე ასახო ბუნება ცილინდრის, სფეროს, კონუსის საშუალებით!“ 1907 წელს პოეტმა გიომ აპოლინერმა პიკასოს უორჟ ბრაკი გააცნო. ამ დროს ბრაკი სეზანის გავლენის ქვეშ იყო, რომლის რეტროსპექტული გამოფენაც შემოდგომის სალონში ნახა. მან ენთუზიაზმით მიიღო პიკასოს რადიკალური იდეები, რომელშიც ახალი სახვითი ექსპერიმენტების პოტენციალი დაინახა. ეს ორი წყარო – სეზანის ფერწერა და პრიმიტიული ხელოვნება კუბიზმის გენეზისისათვის ძალიან მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. პიკასოს და ბრაკის მჭიდრო შემოქმედებითა თანამშრომლობამ, რომელმაც პირველ მსოფლიო ომამდე გასტანა, დიდი შედეგი გამოიღო – მათ ერთობლივად განავითარეს კუბიზმის ფორმალური ინოვაციები: უფრო გააბრტყელეს სახვითი სივრცე, შეარყიეს მოწესრიგებული პერსპექტივის ტრადიცია, დაანაწევრეს ფორმა და ერთ ნამუშევარში გააერთიანეს მრავალრიცხოვანი ხედვის წერტილები. ბრაკის სიტყვებით, ამ გზაზე ისინი ორ მთამსვლელს ჰგავ-

¹ სთოქსთედი, ხელოვნების, 2017, გვ. 123.

დნენ, რომლებიც ერთი თოკით იყვნენ გადაბმულნი.

სახელწოდება კუბიზმის დამკვიდრება კრიტიკოს ლუი ვოქსელს უკავშირდება, რომელმაც ბრაკის გამოფენისადმი მიძღვნილ სტატიაში აღნიშნა: „ყველაფერი – პეიზაჟები, ფიგურები და სახლები დაწერილია გეომეტრიული ფორმებით – კუბებით“. კუბიზმმა განვითარების რამდენიმე სტადია გაიარა: ადრეული ე. წ. სეზანური ფაზა (1907-09), ანალიტიკური ფაზა (1909/10 – 12), სინთეტიკური ფაზა (1912-15).¹

ადრეულ ეტაპზე ბრაკი და პიკასო მთავარ ამოცანად ფერისა და ნახევრადმოცულობითი ფორმების მეშვეობით საგნების სტრუქტურულ-არქიტექტონიკული საფუძვლების გამოვლენას მიიჩნევენ, გამოსახულება სივრცეში პერსპექტივის კანონების და შუქ-ჩრდილის გარეშეა რეპრეზენტირებული: „ავტოპორტრეტი“ (პრალის ეროვნული გალერეა. 1907), „სამი ქალი“ (ერმიტაჟი, პეტერბურგი. 1908/09), „სახლები გორაკზე, ჰორტა-დე-ებრო“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1909), „ხილიანი ლარნაკი და პური მაგიდაზე“ (ბაზელის ხელოვნების მუზეუმი. 1908/09).

ანალიტიკურ ფაზაში ძირითად ამოცანას მოცულობებისა და ფორმების ანალიზი წარმოადგენს. კვლევის ძირითადი ობიექტი ამ დროს სივრცეა, ფერი კი უპირატესად ჩამქრალი ნაცრისფერი, ყავისფერი ტონებით შემოიფარგლება. საგნის არსის ძიების პროცესში მისი ფორმა დეკონსტრუირებას განიცდის და მხატვრის პრიზმაში უამრავ გეომეტრიულ ელემენტად იშლება. ანალიტიკურ ფაზაში წამყვან მნიშვნელობას ერთდროული ასახვის პრინციპი იძენს – გამოსახულება საგნის სხვადასხვა წახნაგის, რაკურსის ჯამურ სახეს ქმნის. ამგვარად ნახევრად აბსტრაქტული დეკორატიული კომპოზიციები, რომლებიც გეომეტრიული ფორმების კონგლომერატს წარმოადგენს, ხელოვანის მიერ შექმნილ ახალ რეალობად გვევლინება: „ამბრუაზ ვოლარის პორტრეტი“ (პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვი. 1910), „დანიელ-ანრი კანვაილერის პორტრეტი“ (ჩიკაგოს ხელოვნების ინსტიტუტი. 1910), „Ma Jolie“ („ჩემი მშვენიერი გოგონა“. MoMA, ნიუ-იორკი. 1911/12), „ტორერო“ (ბაზელის ხელოვნების მუზეუმი. 1912).

¹ შავგულიძე, ავანგარდი, 2007, გვ. 7-8.

სინთეტიკურ ფაზაში შექმნილი კომპოზიციები დაშლილი რეალური სინამდვილის ცალკეული ელემენტების მეშვეობით არის აგებული. ფაქტურული ეფექტის მიღწევის მიზნით კუბისტურ ნამუშევრებში ჩნდება სიტყვები, ასოები, ციფრები, მოგვიანებით კი გაზეთების, ნოტების, აფიშების ფრაგმენტები, მხატვრები საღებავში ურევენ ქვიშას, ნახერხს და ა. შ. – ეს კოლაჟის ტექნიკაა (ფრანგ. Collage), რომელსაც 1912 წლიდან პიკასო და ბრაკი სისტემატურად მიმართავენ. სინთეტიკურ სტადიაზე შექმნილ ნამუშევრებში უტილიტარული კონტექსტიდან ამოღებული „ელემენტები“ ფერწერული ნაწარმოების სტრუქტურაში ჩართვისთანავე კარგავს ყოფით ფუნქციას და განსაკუთრებულ მხატვრულ დანიშნულებას იძენს, რაც თავისებური ვირტუალური რეალობის შექმნას უწყობს ხელს: „ვიოლინო/ლამაზი ევა“ (შტუტგარტის სახელმწიფო გალერეა. 1912), „ნატურმორტი დაწნული სკამით“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1912), „გიტარა“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1913), „ვისკის ბოთლი Vieux Marc, ჭიქა და გაზეთი“ (ჟორჟ პომპიდუს ცენტრი, პარიზი. 1913). ამავე პერიოდში პიკასო ინოვაციურ სამგანზომილებიან ობიექტებს ქმნის, რომლებშიც მოცულობით დეტალებს (ლითონი, ხე, მავთული, ბაწარი) იყენებს – ესაა ე.წ. ასამბლაჟი (ფრანგ. Assamblage). კომპოზიციაში „მანდოლინა და კლარნეტი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1913) მოხატული, ნახევრად შეღებილი ხის კონსტრუქცია ერთმანეთის მიმართ მართი კუთხით განთავსებულ ორ მუსიკალურ ინსტრუმენტს აჩვენებს, ასეთივეა „ვიოლინო და ბოთლი მაგიდაზე“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1915/16), რომელიც შეღებილი ხის, ლურსმნებისა და თოკების კონსტრუქციას წარმოადგენს.

1916 წელს დრამატურგი და კინორეჟისორი ჟან კოქტო პიკასოს სთავაზობს შექმნას დეკორაციები, კოსტიუმები და ფარდა სპექტაკლისათვის „პარადი“ („Parade“). სახელგანთქმული „რუსული სეზონების“ იმპრესარიოსთან სერგეი დიაგილევთან შესახვედრად ისინი იტალიაში ჩადიან და პიკასო ესკიზებზე იწყებს მუშაობას. 1917 წელს „პარადის“ პრემიერას პარიზის თეატრ შატლეში (Theatre du Chatelet) მაყურებლის შეურაცხმყოფელი შეძახილები და დიდი აურზაური მოჰყვა, ეს ავანგარდისტული წარმოდგენა (კომპოზიტორი – ერიკ სატი, ქორეოგრაფი – ლეონიდ მასინი) აუდიტორიისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა. გიომ აპოლინერმა ბალეტის პროგრამისათვის შესავალი სტატია დაწერა, სადაც პირ-

ველად ახსენა სიტყვა „სიურრეალიზმი“ (ფრანგ. Surrealisme) და ბგერის, ნახატისა თუ ქორეოგრაფიის ამ უცნაურ ნაბავს ეპოქის ახალი სული (L'esprit nouveau) უწოდა. „რუსული ბალეტისათვის“ შექმნილ ნამუშევრებში („სამკუთხა ქუდი“, „პულჩინელა“, „ოთხი ფლამენკო“, „მერკური“ და სხვ.) პიკასო წარმატებით უხამებს სცენას თავის კუბისტურ და ფიგურატიულ ფორმულებს, უბრუნდება ესპანურ ფოლკლორს და კომედია დელ არტეს პერსონაჟებს.

1917 წელს რომში, ნეაპოლსა და პომპეიში დიაგილევის დასთან ერთად მოგზაურობა პიკასოს ანტიკურ ძეგლებთან უშუალოდ შეხების საშუალებას აძლევს; აქვე გაიცნობს ოლგა ხობლოვას, ბალეტის მოცეკვავეს, რომელსაც ცოლად შეირთავს. ეს ერთგვარი „თეატრალური დებიუტი“ მხატვრის კარიერის და ცხოვრების ახალი გზის დასაწყისია. იდილიური პირადი ცხოვრების, სიმშვიდისა და წარმატების ამ პერიოდში პიკასო „წესრიგის აღდგენაზე“ მუშაობს, ის კლასიკური ხელოვნების ფორმებს უბრუნდება, რომელსაც XX საუკუნის პრიზმაში ატარებს. პიკასოს მიერ კლასიციზმის ახლებური გააზრება (1916–24) ერთი მხრივ, ნიკოლა პუსენის და დომინიკ ენგრის ფოტოგრაფიულ რეალიზმს, მეორე მხრივ კი „ხმელთაშუაზღვისპირული“, ბერძნულ-რომაული კულტურის ტრადიციებს ემყარება. ასეთებია: „ოლგა სავარძელში“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1917), „სამი ქალი წყაროსთან“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1921), „ქალი ბავშვით ზღვის სანაპიროზე“ (ჩიკაგოს ხელოვნების ინსტიტუტი. 1921), „პანის სტვირი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1923), „მჯდომარე არლეკინი/მხატვარი ხასინტო სალვადო“ (ჟორჟ პომპიდუს ცენტრი, პარიზი. 1923), მხატვრის შვილის პოლ პიკასოს ძალზე ეფექტური პორტრეტები – „პოლი არლეკინის კოსტიუმში“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1924), „პოლი პიეროს კოსტიუმში“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1925) და სხვ. აღსანიშნავია, რომ კლასიციზმის საფარქვეშ პიკასო თავისუფლად მანიპულირებს ფორმებით, ზოგიერთ სურათში მხატვარი არღვევს ანატომიას, მიმართავს უტრირებას და ქმნის „გაბერილ“, „გიგანტურ“ ფიგურებს, რომლებიც მონუმენტური და შთამბეჭდავი არიან.

კლასიციზტური ნიმუშების პარალელურად, პიკასო არ ივიწყებს წარსულის გატაცებებს. ის ქმნის მრავალრიცხოვან ნატურმორტებს, არლეკინების ციკლს, „სამი მუსიკოსის“ ორ ვერსიას (1. MoMA, ნიუ-იორკი. 2. ფილადელფიის ხელოვნების მუზეუმი. 1921),

რომლებიც სინთეტიკური კუბიზმის გამოცხილს წარმოადგენს. „მუშაობის დაწყებისას უმეტესად არ ვიცი რა მანერაში დავხატავ; ყოველ შემთხვევაში, ყოველთვის ვხატავ ისე, რომ უკეთ გადმოვცე ის, რაც მსურს“ – ამბობს მხატვარი. აქედან მოყოლებული პიკასო არასდროს მუშაობს ერთ სტილში, ამიტომ მისი შემოქმედების დაყოფა პერიოდებად საკმაოდ პირობითია.

1925–36 წლებში პიკასოს შემოქმედება ახალ ფორმალურ აფეთქებას განიცდის და სიურრეალიზმს უახლოვდება. ნამუშევრებში ჩნდება „დიონისური თავისუფლების“ ის ელემენტები, რომელიც მხატვრის საფირმო ნიშნად იქცევა – ეროტიკული შთაგონება თუ ძალადობის ენერგია არასოდეს ყოფილა ასე თვალში-საცემი. „ცეკვა“ (ტიეტის გალერეა, ლონდონი. 1925) ამ პერიოდის ერთ-ერთი ცნობილი ტილოა, სადაც მუსიკის მომწესხველ რიტმებს საშინელი პერსონაჟები ბაკქანალიურ, ერთგვარ ექსტაზურ ტრანსში გადაჰყავს. კომპოზიციაში „ხვევნა-კოცნა“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1925) ორი ადამიანის შეკოწიწებული ნაწილები ერთმანეთისაკენ აგრესიულად მიილტვის, რაც ველურ ინსტინქტში გადადის. საინტერესოა „დიდი ნიუ წითელ სავარძელში“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1929), რომელიც სხეულის უკიდურესი დეფორმაციით გამოირჩევა; ერთგვარი მიმღებლობის პოზით, პატარა თავით და დაკრეჭილი კბილებით ის ქალური ხიბლის ირონიული ტრანსფორმაციაა. ამ ტრადიციული თემის ნორმიდან გადახრილი, სუბიექტური გადაწყვეტით ხასიათდება ისეთი ნამუშევრებიც, როგორებიცაა: „მჯდომარე მობანავე“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1930), „ფიგურები ზღვის სანაპიროზე“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1931), „ქალი წითელ სავარძელში“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1932), „დიდი მობანავე წიგნით“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1937), სადაც ქალის გამოსახულება პრიმიტიულ მონსტრს ემსგავსება.

1930-იანი წლების დასაწყისში პიკასოს შემოქმედებაში მარია-ტერეზა ვალტერი ჩნდება, რომელიც მხატვრის საყვარელი და მუზა გახდება. ხელოვანი ქმნის ამ ახალგაზრდა, მიმზიდველი ქალიშვილის მრავალრიცხოვან ნიუს, რომლის დეკორატიულობით აღბეჭდილ, ბიომორფულ ფორმებში მოდელის ეროტიკული, გრძნობად-სენსუალური საწყისი ვლინდება: „მძინარე შიშველი ქალი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1932), „შიშველი ქალი წითელ სავარძელში“ (ტიეტის გალერეა, ლონდონი. 1932) და სხვ. ახალი

ურთიერთობები ფოტოგრაფ დორა მაართან პიკასოს მორიგი გატაცებაა. ამიერიდან მხატვრის ნამუშევრებში მარია-ტერეზას სასიამოვნო, მრგვალ ფორმებს დორა მაარის დაკუთხული ელეგანტურობა ენაცვლება. ამ პერიოდში პიკასოს ექსპერიმენტები უკიდურესობამდე, სრულ დეკონსტრუქციამდე მიდის – მხატვარი ქმნის პორტრეტებს, რომლებშიც ასახვის ობიექტი ერთდროულად ანფასსა და პროფილშია წარმოდგენილი. ამგვარად, ერთ სიბრტყეში ინტეგრირებული ორმაგი სახე პიკასოს სტილის უმთავრეს ნიშნად გადაიქცევა: „წითელი სავარძელი“ (ჩიკაგოს ხელოვნების ინსტიტუტი. 1931), „გოგონა სარკის წინ“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1932), „მარია-ტერეზას პორტრეტი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1937), „მჯდომარე დორა მაარი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1937), „მტირალი ქალი“ (ტიეტის გალერეა, ლონდონი. 1937) და ა. შ..

პიკასო ინტენსიურად მუშაობს გრაფიკაში, ხატვა მისი ხანგრძლივი ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრია – „არ ვიცი, ვარ თუ არა კარგი ფერმწერი, მაგრამ კარგი გრაფიკოსი რომ ვარ, ვიცი“. ამ დროს მან შექმნა ილუსტრაციები ანტიკური ავტორების ნაწარმოებებისათვის – ოვიდიუსის „მეტამოროფოზები“ (1931) და არისტოფანეს „ლისისტრატე“ (1934), რომლებიც წიგნის გრაფიკის საუკეთესო ნიმუშებად არის მიჩნეული. კლასიკური კონტურული ნახატი ამ სცენებში მოდელირების გარეშე არის შესრულებული და ძველბერძნული ლარნაკების მოხატულობას ემსგავსება. 1934 წელს კოლექციონერმა ამბრუამ ვოლარმა გამოსცა ოფორტების ორი ციკლი – „მხატვარი და მისი მოდელი“ და „მინოტავრი“, რომელიც „ვოლარის სიუეტის“ სახელწოდებით გაერთიანდა. პიკასოს ხაზი ენერგიული, ამავე დროს, უაღრესად პოეტური და გამომსახველია, მხატვარი თითქოს აღადგენს კლასიკურ ნახატს, მაგრამ მას ეპოქის მღელვარებას ანიჭებს.

1930-იან წლებში პიკასო მიმართავს კორიდის სცენებს, რომლებიც ბედმიწევნით მძაფრ გრძნობებს აღძრავს – ხარები, ცხენები, კაცები თუ ქალები აქ ერთმანეთში გადახლართულან და სამკვდრო-სასიცოცხლოდ იბრძვიან. ბავშვობაში, მამასთან ერთად, ის ხშირად ესწრება კორიდას, მისი პირველი სურათებიც ხარების ბრძოლას ეძღვნება, რაც მხატვრის ვნებად გადაიქცევა: „ქალი-ტორერო“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1933), „ხარების ბრძოლა – კორიდა“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1934), ამ სერიის ერთ-ერთ

შთამბეჭდავ ნაწარმოებში „ტორეადორის სიკვდილი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1933) ძალმომრეობა კულმინაციას აღწევს, სადაც ტორეადორიც და ცხენიც საშინელ აგონიაში იღუპება. მოძალადის და მსხვერპლის თემა არაერთგვაროვან შეფერილობას იძენს პიკასოს ცნობილ ციკლში, სადაც მძვინვარე მინოტავრი ხან დაუცხრომელი სექსუალური ენერჯის სიმბოლურ პერსონიფიკაციას წარმოადგენს, ხან კი ადამიანურად სუსტი და უნუგეშოა, ასეთია მხატვრის როგორც ფერწერული, ისე გრაფიკული, სურათები: „მინოტავრი და შიშველი ქალი“ (ჩიკაგოს ხელოვნების ინსტიტუტი. 1933), „მჯდომარე მინოტავრი ხანჯლით“ (MoMA, ნიუ-იორკი, 1933), „მინოტავრომაქია“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1935), „მინოტავრი კლავს ცხენს გამოქვაბულის შესასვლელთან და ქალიშვილი ვუაღლით“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1936) და სხვ., სადაც ეს მითოსური არსება – ნახევრად ხარი, ნახევრად კაცი, მხატვრის მშფოთვარე სახე-ხატია. „მე ვცდილობ აღვბეჭდო ძლიერი მსგავსება, რეალურზე გაცილებით რეალური, სიურრეალისტურს მიახლოებული“ – აცხადებს პიკასო. სიურრეალისტი მწერლები, მხატვრები და პოეტები, რომლებიც შემოქმედებით პროცესში ქვეცნობიერის როლის, გონებისა თუ ხელის სპონტანური ქმედებების დამკვიდრებას ცდილობენ, მას თავისიანად მიიჩნევენ – „სიურრეალიზმი უნდა მივიდეს იქ, სადაც პიკასო უკვე მივიდა და სადაც სამომავლოდ შეაბიჯებს“ – ჯერ კიდევ 1925 წელს დაწერს დაჯგუფების ლიდერი პოეტი ანდრე ბრეტონი; პოლ ელუარი, ჟორჟ ბატაი და ლუი არაგონი მისი ხელოვნების აბსოლუტურ თავისუფლებაში სიურრეალიზმის საფუძვლების ერთ-ერთ მაგალითს ხედავენ, 1933 წელს კი მათი ახალი ჟურნალი „მინოტავრი“ („Minotaure“) პიკასოს ეგიდით გამოდის. ასე იკვრება წრე – „არლეკინიდან მინოტავრამდე“¹.

1936 წელს ესპანეთში, რესპუბლიკელებსა და ნაციონალისტებს შორის, სამოქალაქო ომი დაიწყო. 1937 წელს ესპანეთის რესპუბლიკურმა მთავრობამ პიკასოს დიდი ფერწერული ტილო შეუკვეთა პარიზის მსოფლიო გამოფენის ესპანური პავილიონისათვის. მხატვარმა ერთი თვის განმავლობაში შექმნა შედევი – „გერნიკა“ (დედოფალ სოფიას ხელოვნების ნაციონალური ცენტრი, მადრიდი. 1937), რომელიც მსოფლიო გამოფენის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ექსპონატად იქცა. 1937 წლის 26 აპრილს, ნაციონალისტების

¹ Лесли, Пабло Пикассо, 1996, стр. 75.

მხარდამჭერმა გერმანულმა ბომბდამშენებმა ესპანეთის ბასკურ რეგიონში მდებარე პატარა ქალაქ გერნიკას შეუტყეს. გერნიკა სამი დღე იწვოდა, მოსახლეობის 1/3 დაიღუპა ან დაიჭრა, შენობების 70% კი მიწასთან იქნა გასწორებული. ამ სისხლიანმა თავდასხმამ შოკში ჩააგდო ევროპა, 1-ელ მაისს პარიზის ქუჩებში მილიონამდე ადამიანი გამოვიდა საპროტესტო მარშში მონაწილეობის მისაღებად, პიკასო პირველი ჩანახატების კეთებას იწყებს.¹

თავისი შავი, რუხი და თეთრი კოლორით „გერნიკა“ ქაოსისა და ტერორის განცდას ამძაფრებს. რთული სტილისტური გადაწყვეტის თუ მეტაფორული ჟღერადობის მიუხედავად, რაც მრავალნიუანსს შეიცავს, გრანდიოზულ პანოზე (350X780) თავმოყრილი ბევრი გამოსახულება ცხადად იკითხება – კომპოზიციის ცენტრში დაჭრილი, ატიხვინებული ცხენი თითქოს იმ პერსონაჟებს ეხმარება, რომელთა გმინვა და ყვირილი ცას სწვდება. დედა, რომელსაც ხელში მკვდარი ბავშვი უკავია, არაადამიანურ ტანჯვას გამოხატავს; მის ზემოთ, მარცხენა კუთხეში, მძლავრი ხარია გამოსახული. სურათის წინა პლანზე დაცემულ მამაკაცს დაფლეთილი ხელით გადატეხილი ხმალი უჭირავს; აქვე იკვეთება მკაცრი პროფილი, ხელში ჩაბღუჯული ლამფა, ერთგვარ „ყოვლისმხილველ“ თვალს მიმსგავსებული დიდი ნათურა და ცეცხლის ენები, რომელიც იმ პირობითი სივრცის მარჯვნივ მოჩანს, სადაც ეს გამანადგურებელი ქმედება ვითარდება.

„გერნიკას“ თანადროულობა მომავალი განსაცდელის იმ საერთო შეგრძნებით განისაზღვრება, რომელიც მუდამ ცოცხლობს ადამიანის გონებაში. სურათში ფაქტობრივად არაფერია საერთო კონკრეტულ ადგილთან თუ მოვლენასთან. თვით ფორმა ამ ნაწარმოებისა ბადებს ტრაგიზმის განცდას – დანაწევრებული, ექსპრესიული, კონვულსიური მოძრაობებით აღსავსე სცენა, რომელიც დაუსრულებელ კადრს მოგვაგონებს, ომის საშინელებათა წინააღმდეგ მიმართული მძაფრი პროტესტია.

1937 წელს პიკასო ასრულებს სატირული ხასიათის ოფორტების სერიას „გენერალ ფრანკოს ოცნება და სიყალბე“, რომელიც დიდი ტირაჟით გამოდის და საფოსტო ბარათების სახითაც ვრცელდება. რეალიზაციის შედეგად შემოსული თანხა (300 ათასი ფრანკი) დახმარების მიზნით, მხატვარმა ესპანეთის რესპუბლიკურ მთავრობას

¹ იქვე სთოქსთედი, ხელოვნების, 2017, გვ. 162-163.

გადასცა. „მე ომი არ დამიხატავს იმიტომ, რომ არ ვარ იმ ტიპის მხატვარი, რომელიც ფოტოგრაფის მსგავსად უსაფრდება თემას. მაგრამ ეჭვგარეშეა, რომ ომი არსებობს იმ ტილოებში, რომლებიც მაშინ შევქმენი“. „გერნიკას“ დრამის თავისებურ გაგრძელებას წარმოადგენს „აკლდამა“ (MoMA, ნიუ-იორკი. 1944/45.), რომელიც შავი და თეთრი ფერები დომინირებს. სურათზე გამოსახული ოთახის იატაკზე დაყრილი უამრავი გვამი, ძვლების გროვა და კომპოზიციის ზემოთ კონტურულად მოხაზული მაგიდა, რომელზეც დოქი და ქვაბი აწყვია. ეს მემორიალური ტილო, რომელიც ფაშისტური საკონცენტრაციო ბანაკების ამსახველი ფოტოების ზეგავლენით შეიქმნა, მეორე მსოფლიო ომის მრავალრიცხოვან უდანაშაულო მსხვერპლთა ხსოვნას ეძღვნება. სხვადასხვა ისტორიული მოვლენისადმი მგრძობიარე, თავისი მშობლიური ქვეყნის მიმართ ფრანკოს დამთრგუნველი დიქტატურის სიმძიმით და პარიზის ოკუპაციის წლებით შეძრული პიკასო საფრანგეთის კომუნისტურ პარტიაში შედის. გაზეთ „ლ'იუმანიტესთვის“ (L'Humanite) მიცემულ ინტერვიუში მხატვარმა აღნიშნა: „კომუნისტურ პარტიაში გაწევრიანება ჩემი ცხოვრების ლოგიკური გაგრძელებაა. სიამაყით შემიძლია ვთქვა, რომ მხატვრობა არასოდეს მიმაჩნდა მხოლოდ სიამოვნების მიღების სფეროდ. ფუნჯი ჩემი იარაღი იყო და ყოველთვის ვცდილობდი ფერებისა და ფორმების საშუალებით ისე შემეღწია ადამიანების ცნობიერებაში, რომ ოდნავ თავისუფლად გვეგრძნო თავი“.

ომის შემდეგ პიკასომ საერთაშორისო დიდება მოიპოვა. მისი შემოქმედება გარკვეულ სახეცვლილებას განიცდის, რომელსაც, ზოგადად, პიკასოს სტილს (The Picasso Style) უწოდებენ – მხატვარი მიმართავს სიბრტყობრივ-დეკორატიულ ასპექტში გააზრებულ, მონუმენტალიზებულ კომპოზიციებს და თანდათან გამოქსახველობითი საშუალებების უაღრეს გამარტივებამდე მიდის.¹ ბავშვთა ნახატების ერთ-ერთი გამოფენის ნახვისას ხელოვანმა ასეთი შენიშვნა გააკეთა: „როცა მათი ასაკის ვიყავი, რაფაელივით ვხატავდი, მაგრამ მთელი ცხოვრება დამჭირდა, რომ ბავშვივით ხატვა მესწავლა“. 1946 წელს პიკასო ქმნის ცნობილ ფრიზს „პასტორალი. სიცოცხლის სიხარული“ (პიკასოს მუზეუმი, ანტიბი), რომელიც მხატვრის შემოქმედების ახალი ეტაპის დასაწყისად ითვლება. სუ-

¹ Warnske, PICASSO, 2006, p. 403.

რათის ცენტრში გამოსახული გამხდარი, დიდმკერდიანი, ფეხებ-გადაჯვარედინებული ქალი გაშლილი თმით და ზემოთ აწეული ხელებით; ის თავდავიწყებით ცეკვავს, ფავნი და კენტავრი ფლეიტას უკრავენ, თხები ცეკვავენ, უკანა პლანზე კი იალქნიანი ნავი მიცურავს. ეს ლალი, ფერადოვანი კომპოზიცია, თავისი ხალისიანი განწყობილებით, მართლაც მიაგავს ბავშვთა ნახატებს. ახალგაზრდა მხატვრის ფრანსუაზა ჟილოს სიყვარულმა, ორი შვილის – კლოდის და პალომას დაბადებამ პიკასოს ცხოვრებაში ნათელი ფერები შეიტანა. 1948 წელს ოჯახი საფრანგეთის ლაჟვარდოვანი სანაპიროს პატარა ქალაქ ვალორისში დასახლდება, რომელიც მეთუნეობით არის განთქმული, პიკასო კერამიკაზე იწყებს მუშაობას. ვალორისში შესრულებული მრავალრიცხოვანი ვაზები, თეფშები, შერეული ტექნიკით შესრულებული ორიგინალური სკულპტურები, რომლებშიც ერთი შეხედვით უსარგებლო ნივთებს – სათამაშოებს, კალათებს, ზამბარებს იყენებს, უსაზღვრო ფანტაზიის, იმპროვიზაციულობისა და თავისუფალი ასოციაციური ამროვნების უტყუარი ნიმუშებია: ვაზა „ფლეიტისტი და მოცეკვავე“ (კერძო კოლექცია. 1950), თეფში „თხის თავი პროფილში“ (ბაიელერის გალერეა, ბაზელი. 1950), ქანდაკებები: „თხა“, „გოგონა სახტუნაო თოკით“, „პავიანი შვილით“ (სამივე პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1950–51) და სხვ. ახალი სიტყვაა თანამედროვე დეკორატიულ ხელოვნებაში. 1949 წელს პიკასო ქალაქს საჩუქრად გადასცემს ცნობილ ქანდაკებას „მამაკაცი ვერძით“, რომლის ბრინჯაოში ჩამოსხმული საავტორო ვერსია ვალორისის მოედანზე დგას (1943 წ. შესრულებული ორიგინალი პარიზის პიკასოს ნაციონალურ მუზეუმშია დაცული). პარალელურად მხატვარი მუშაობს ფერწერულ სურათებზე, რომლებშიც ოჯახურ სიმყუდროვეს და იდილიას გადმოსცემს: „კლოდი ბურთით“ (მაია რუის-პიკასოს კოლექცია, პარიზი. 1948), „მჯდომარე შიშველი ქალი/ფრანსუაზა“ (სენტ ლუისის ხელოვნების მუზეუმი. 1953), „კლოდი ხატვისას, ფრანსუაზა და პალომა“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1954) და ა. შ.

პიკასო აქტიურად მონაწილეობს მშვიდობისათვის საერთაშორისო მოძრაობაში. 1949 წელს, პარიზში გამართული მშვიდობის მომხრეთა მსოფლიო კონგრესისათვის, მხატვარი ქმნის საყოველთაოდ ცნობილ პლაკატს „მშვიდობის მტრედი“, რომელიც სიმბოლოს კლასიკურ სრულყოფილებას იძენს. 1951 წელს პიკასომ

შეასრულა ისტორიული ჟანრის დიდი ფერწერული ნაწარმოები „ხოცვა-ჟლეტა კორეაში“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი), იგი კორეის ომის გამოძახილია, რის შედეგადაც ქვეყანა კომუნისტურ ჩრდილოეთ და კაპიტალისტურ სამხრეთ ნაწილებად გაიყო. კომპოზიცია შთაგონებულია ფრანსისკო გოიას შედევრით – „აჯანყებულთა დახვრეტა 1808 წლის 3 მაისის ღამეს“ (პრადო, მადრიდი. 1814). სურათზე გამოსახულია შეიარაღებული ჯარისკაცები ადამიანი-რობოტების სახით, რომლებიც მათ პირისპირ მდგომ ბავშვებს და ფეხმძიმე ქალებს ესვრიან. 1950-იან წლებში მხატვარი მონუმენტურ დაკვეთებზე მუშაობს, ესენია: ვალორისის ძველი კაპელის – ე.წ. „მშვიდობის ტაძრის“ მოხატულობა (1952), რომლის ორი სცენა „ომის“ და „მშვიდობის“ ალეგორიულ განსახიერებას წარმოადგენს და პარიზში იუნესკოს (UNESCO) შტაბ-ბინის ვესტიბიულში ექსპონირებული გრანდიოზული პანო „იკაროსის დაცემა“ (1958).

1954 წელს, მას შემდეგ, რაც ფრანსუამამ მიატოვა, პიკასო ჟაკ-ლინ როკს გაიცნობს, ის ხელოვანის მენატურე და ბოლო ცოლი გახდება. ახალგაზრდა ქალი, რომელიც ყოველთვის შესანიშნავ ფორმაშია, ავსებს მხატვრის ტილოებს: „ხელებშემოჭდობილი ჟაკლინი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1954), „ჟაკლინის პორტრეტი ვარდებით“ (ჟაკლინ პიკასოს მემკვიდრეობა. 1954), „ჟაკლინი თურქულ სამოსში“ (ლუიზა ლეირისის გალერეა, პარიზი. 1955) და ა. შ. თავის ახალ სახლში, ვილა „კალიფორნიაში“, რომელიც კანის ყურეს გადაჰყურებს, მხცოვანი მხატვარი მრავალრიცხოვან სურათს ქმნის, რაც ფერწერის ისტორიის პიკასოსეული გადახედვაა. ცხოვრების სწრაფლმავლობის შეგრძნებით გამსჭვალული ამჯერად ძველი დროის დიდოსტატთა ნაწარმოებების ინტერპრეტაციას ახდენს, რათა თავისად აქციოს შედევრების მთელი სერია. ასე შეიქმნა ვარიაციები ისეთ თემებზე, როგორებიცაა: ეჟენ დელაკრუას „აღჭირელი ქალები“ (1954-55), დიეგო ველასკესის „მენინები“ (1957), ედუარდ მანეს „საუზმე ბალახზე“ (1959-62) და ჟაკ ლუი დავიდის „საბინელი ქალების მოტაცება“ (1962-63). ჩანაფიქრის სირთულით თუ სუბიექტური მხატვრული გააზრებით განსაკუთრებით საინტერესოა „მენინების“ სერია, რომლის ჭრელი გარემო ინფანტა მარგარიტას უმანკო პერსონით არის გასხივოსნებული. ამ გროტესკული ციკლის ორმოცზე მეტ ფერწერულ ტილოს მხატვარი ბარსელონის პიკასოს მუზეუმს გადასცემს.

1966 წელს, დაბადების 85 წლის აღსანიშნავად, პარიზის დიდ (Grand Palais) და პატარა (Petit Palais) სასახლეებში პიკასოს რეტროსპექტული გამოფენა ეწყობა. შეკითხვაზე, თუ შემოქმედების რომელი ეტაპი მიაჩნია საუკეთესოდ, მხატვარმა უპასუხა: „ის, რომელიც დადგება“. ბოლო წლებში იგი უბრუნდება „მხატვრის და მოდელის“ მრავალრიცხოვან სიუჟეტებს, მიმართავს ნიუს ჟანრს, ეროტიკულ სცენებს, ხატავს მოხუცი მხატვრებისა თუ მუშკეტერების მეტყველ პორტრეტებს, რომლებიც თვითნაღრმავების, თვითირონიის ნიშანს ატარებს: „მუშკეტერი ჩიბუხით“ (ლუიზა ლეირისის გალერეა, პარიზი. 1968), „კოცნა“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1969), „მწოლიარე შიშველი ქალი და გიტარისტი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1970), „მჯდომარე მოხუცი/ავტოპორტრეტი“ (პიკასოს მუზეუმი, პარიზი. 1970/71) და ა.შ. პიკასომ ერთხელ თქვა – „უნდა დახარჯო ბევრი დრო იმისათვის, რომ ბოლოს და ბოლოს გახდე ახალგაზრდა“. მისი უკანასკნელი სტილისტური გამოვლინება მხატვრული მანერის უკიდურეს გამარტივებაში მდგომარეობს – თავისუფლების შეგრძნებით, ერთგვარი განსწავლული უბრალოებით თუ ახალგაზრდული დაუდევრობით შესრულებულ სურათებში პიკასო იყენებს ჟღერად, კაშკაშა ფერებს, დინამიკურ, პასტოზურ მონასმებს, რომლებიც ერთმანეთში იღვენთება, იზილება და უნიკალურ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ექსპრესიულ ფორმას პოულობს.

XX საუკუნის გენიალური ადამიანის – პაბლო პიკასოს შემოქმედება მსოფლიოს უახლესი მხატვრობის საწყისებთან დგას. მისი მუდმივი მეტამორფოზები პოსტ-მოდერნისტული ხელოვნების წინარე ფორმებია და ეს უსაზღვრო მრავალფეროვნება მხატვრული ენის რეფორმირებაშია ფესვებგადგმული.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ქეთევან შავგულიძე, ავანგარდი, თბ., 2007.
- ანაბელ ტენეზი, პიკასო საქართველოში, თბ. 2009.
- მერილინ სთოქსთედი, მაიკლ ვ. ქოთრენი, „ხელოვნების ისტორია XVIII საუკუნიდან დღემდე“, თბ., 2017.
- Carsten-Peter Warnske, PICASSO, Köln, 2006.
- Ричард Лесли, Пабло Пикассо – Мастер Модернизма, Нью-Йорк, 1996.



ცხოვრება. 1903
Life. 1903



მოხუცი ებრაელი ბიჭთან ერთად. 1903
Old Jew and a Boy. 1903



კომედიანტები. 1905
Comedians. 1905



აკრობატების ოჯახი
მაიმუნთან ერთად. 1905
The Acrobat's Family with
a Monkey. 1905



ავინიონელი ქალიშვილები. 1907
Les Demoiselles d'Avignon. 1907



ამბრუამ ვოლარის პორტრეტი. 1910
Portrait of Ambroise Vollard. 1910



სამი ქალი წყაროსთან. 1921
Three Women at the Source. 1921



მხატვარი ხასინტო სალვადო. 1923
The Painter Jacinto Salvado. 1923



ცეკვა. 1925
The Dance. 1925



დიდი ნიუ წითელ სავარძელში. 1929.
Large Nude in a Red Armchair. 1929



წითელი სავარძელი (მარია-ტერეზა).
The Red Armchair (Marie-Therese). 1931



დორა მარის პორტრეტი. 1937
Portrait of Dora Maar. 1937



მინოტავრი და შიშველი
ქალი. 1933
Minotaur and Naked
Woman. 1933



ხარების ბრძოლა
ტორეადორის
სიკვდილი. 1933
Bullfight Death of the
Toreador. 1933



გერნიკა. 1937.
Guernica. 1937



სიგოცხლის სიხარული (პასტორალი). 1946
La Joie de vivre (Pastorale). 1946



ჟურნალ „მინოთავრის“
ყდის დიზაინი. 1933
Design for the Cover of
“Minotaure”. 1933



იკაროსის დაგემა. 1958
The Fall of Icarus. 1958



კლოდი ხატვისას,
ფრანსუაზა და პალომა.1954
Claude Drawing,
Francoise and Paloma. 1954



მხატვარი და მისი მოდელი. 1963
The Artist and His Model. 1963



მხატვარი და მისი მოდელი. 1963
The Artist and His Model. 1963

Rati Chiburdanidze,
Batumi Art State Teaching University, Professor

PABLO PICASSO – 140

Summary

Art of the twentieth century has become the property of history. Today's review clearly shows the enormous influence that Pablo Picasso had on the artistic culture of the epoch and on its spiritual development. He was distinguished by the variety of his creative life: he was a painter, graphic artist, sculptor and ceramist. Picasso contributed to all the aesthetic innovations of his century, for decades he stood at the forefront of artistic discoveries. He dedicated his whole life and energy to the art and never stopped searching for the ways of creative freedom.

The works of Picasso are the basis of the latest painting of the world. His constant metamorphoses are pre-forms of post-modernist art and this infinite variety is rooted in the reform of the artistic language.