

ხელოვნებათმცოდნეობა

მზია ჩიხრაძე

თბილისის კულტურული ცხოვრება 1910–1920-იან წლებში

XX საუკუნის 10–20-იანი წლების თბილისის კულტურული ცხოვრება მნიშვნელოვანი მოვლენაა ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიაში. უკვე საუკუნის დასაწყისში თბილისში მომზადებული იყო ნიადაგი ინტენსიური მხატვრულ-ლიტერატურული ცხოვრებისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ დაზღურ ფერწერას სულ ცოტა ხნის ისტორია ჰქონდა, ხოლო სამოღვაწეო ასპარეზზე კვლავ იყვნენ მხატვრები, რომელთა შემოქმედებაც რუსულ პერედეიუნიკურ ტრადიციებს ეყრდნობოდა, ქართული ხელოვნება მაინც მზად აღმოჩნდა იმისთვის, რომ კარი გაეღო სხვადასხვა ახალი მხატვრული მიმდინარეობისთვის და თავის კულტურულ ნიადაგზე ეცადა ევროპული თუ რუსული თანამედროვე ხელოვნების მიღწევების გადმოტანა.

1910-იანი წლების ბოლოს კი თბილისი დატვირთული ლიტერატურული და მხატვრული ყოველდღიური ცხოვრებით ცხოვრობდა. ამ პერიოდში აქ მოღვაწეობდნენ მხატვრული გაერთიანებები: „სახვითი ხელოვნებების კავკასიური საზოგადოება“, გაერთიანება „Малый кружок“, „მხატვართა ქართული საზოგადოება“, „სომეხ მხატვართა კავშირი“, თბილისელ ავანგარდისტთა ჯგუფი, რომელიც ფუტურისტული ლოზუნგებით გამოდიოდა...

თბილისში ფუტურისტულ მოძრაობას სათავეში ძმები ზდანევიჩები ედგნენ, რომლებიც ფუტურისტულ იდეებს 10-იანი წლების დასაწყისში ეზიარენ. ამავე წლებშია შესრულებული დ. კაკაბაძის პირველი ფუტურისტული ნაწარმოებები: „დაკრძალვა იმერეთში“, „კუბისტური ავტობორტრეტი“ და ზიგა ვალიშევსკის „დაძრული სახლები“ (1912 წ.). საქართველოს ნიჭიერი ახალგაზრდა მხატვრები ახლის ძიებაში იყვნენ და ევროპული და რუსული თანამედროვე ხელოვნების შემოქმედებითად გააზრებას და ქართულ ნიადაგზე გადმოტანას ცდილობდნენ.

ფუტურისმი, რომელიც ახალგაზრდა შემოქმედთა თავშესაფარად იქცა, დაუპირისპირდა აკადემიზმის მოწყენილობას, სცადა თავი დაედოთ ფერწერაში სტატიკურობისგან და მხატვრული საშუალებებით გადმოეცა ეპოქის დინამიკა. როგორც ხელოვნების ისტორიკოსი გენრის ტასტევენი წერდა: „ფუტურისმი თანამედროვეობით უზარმაზარ-

რი თრობიდან გამოვიდა. ფუტურისტები ეძლევიან ამ თრობას და იძირებიან თანამედროვე კულტურის ხმაურში“.* რა თქმა უნდა, ცვლილებების, განახლების და ახლის გამოგონების უნით შეპყრობილ ახალგაზრდა ქართველ მხატვრებსა და პოეტებს ხიბლავდა ამ ავანგარდისტული მიმდინარეობის იდეები, თუმცა ფუტურიზმს საქართველოში ჩამოყალიბებული სახე არ მიუღია (ზოგიერთი გამოჩინების გარდა) და ხშირად მხატვართა შემოქმედებაში ცალკეული ფრაგმენტული ძიებების სახეს ატარებდა.

საქართველოში ფუტურიზმის წინამძღოლი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოეტი ილია ზდანევიჩი იყო. ის ათიანი წლების შუა ხანებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა რუსულ ავანგარდისტულ წრეებში და ლარიონოვთან და გონჩაროვასთან ერთად რუსული ფუტურიზმის ერთ-ერთ აქტიურ წარმომადგენლად გვევლინება. 1916 წელს მან მ. დედანტიუსთან, ვ. ლაპშინთან, ვ. ერმოლაევისთან, ო. ლიაშკოვასთან ერთად პეტერბურგში ჩამოაყალიბა ფუტურისტულ-პოეტური სკოლა „41 გრადუსი“, სადაც უნდა მომხდარიყო ცოცხალი პოეტური ენის აღორძინება და, როგორც თავად ზდანევიჩი წერდა: „Приведение его к „зауми“ и „абстракту“.** მაღე ეს გაერთიანება დაიშალა, ხოლო თავისი მოღვაწეობა ი. ზდანევიჩმა თბილისში განაგრძო.

მისი ძმა, მხატვარი კირილე ზდანევიჩი ჯერ კიდევ 1912-1914 წლებში პარიზში ეზიარა დასავლეთ-ევროპულ ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს, სადაც მას პირველმა მსოფლიო ომმა მოუსწრო, ხოლო 1917 წელს, დემობილიზაციის შემდეგ ის კვლავ თბილისს დაუბრუნდა.

ამ დროს თბილისში იმყოფებოდა ბოლშევიკური ქარცეცხლით მოცული რუსეთიდან გამოქცეული და თავისუფალ საქართველოს შეფარებული რუსული შემოქმედებითი ინტელიგენციის დიდი ნაწილი. მათ შორის იყვნენ რუსული ფუტურიზმის ისეთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები, როგორცაა: ვასილი კამენსკი, ალექსეი კრუჩონიხი, იგორ ტერენტიევი, რომლებიც ძმებ ზდანევიჩებთან ერთად აქტიურად ჩაებნენ თბილისის მხატვრულ ცხოვრებაში. საერთოდ, რუსულ-ქართული შემოქმედებითი ურთიერთობები დიდად განსაზღვრავდა თბილისის კულტურულ ცხოვრებას. რუსი ფუტურისტებისთვის საქართველო წარმოადგენდა იმ მშვენიერი აღმოსავლეთის განსახიერებას, რომელზეც ჯერ კიდევ 1913 წელს ნ. გონჩაროვა წერდა: „Да здравствует прекрасный Восток! Мы объединяемся с современными восточными художниками для совместной работы...“***

* Тастевен Генрих, Футуризм, 1914.

** Зданевич И., Черновик статьи о возникновении общества «41 градус» (ед. хр. 38, л1-3).

*** Манифест «Лучисты и будущники», книга «Ослиный хвост» и «Мишень», М., 1913, стр.12.

აღსანიშნავია ისიც, რომ საქართველოს მენშევიკური მთავრობა ამ დროს დაკავებული იყო რთული პოლიტიკური და ეკონომიკური პრობლემებით და ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ნაკლებად ერეოდა. ამიტომ აქ კარგი ნიადაგი შეიქმნა შემოქმედებითი თავისუფლებისთვის. თბილისში ჯგუფების, წრეების, სალონების, გაზეთების, სტამბების მთელი რიგი აღმოცენდა. ამ პროცესში ქართველ მხატვრებთან, პოეტებთან და მწერლებთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას რუსებიც იღებდნენ. მაგალითად, პოეტმა იური დეგენმა ჩამოაყალიბა ხელოვანთა ასოციაცია „აბჯარი“ თავისი პოეტთა კავშირით, პოეტმა და კარიკატურისტმა სერგეი გოროდეცკიმ დააარსა „თბილისის პოეტთა კავშირი“, ის იყო ასევე ჟურნალ „ARS“-ის რედაქტორი, რომელსაც მწერალი ა. ანტონოვსკაია გამოსცემდა, პოეტმა ტატიანა ვერორკამ შემოიკრიბა ჯგუფი „ალფა-ლირა“, იური დეგენი ჟურნალ „ფენიქსის“ გამომცემელიც იყო, პოეტმა რაფალოვიჩმა გამოუშვა ჟურნალი „ორიონი“, პოეტებმა ბორის კორნეევი და ვასილი კატანიანმა ჟურნალი „ART“-ი გამოსცეს, მხატვართა საზოგადოებასთან არსებული „პოეტთა თბილისური გილდია“ აღმანახ „აკმეს“ უშვებდა.

ამ გამომცემებში, როგორც ქართულში, ისე რუსულში ერთმანეთის გვერდით იბუჯდებოდა რუსი და ქართველი პოეტების, მწერლების ნაწარმოებები, მხატვრული გაფორმებაც ასევე ერთობლივად ხდებოდა, ქვეყნდებოდა სხვადასხვა ჯგუფების, გაერთიანებების მანიფესტები, პროგრამები. ქართველები და რუსები ხშირად ერთმანეთის შემოქმედებაზეც წერდნენ სტატიებს. ანუ მათი შემოქმედებითი კონტაქტები ღრმა იყო, რაც იმდროინდელ პრესაში კარგად აისახა.

1918 წლის დასაწყისში ფუტურისტმა პოეტებმა და მხატვრებმა ილია ზდანევიჩმა, ყარა-დარვიშმა (აკოპ განჯიანი), ა. კრუჩონინმა, ნ. ჩერნიავსკიმ, ლ. გუდიაშვილმა და კ. ზდანევიჩმა ჩამოაყალიბეს ორგანიზაცია „ფუტურისტთა სინდიკატი“, რომელმაც ცოტა ხანს იარსება და მალე დაიშალა სხვადასხვა ჯგუფებად. ფუტურისტთა ერთმა ნაწილმა შექმნა გაერთიანება „Футурецынище“. ილია ზდანევიჩმა, კრუჩონინმა და ტერენტიევიმა კი შექმნეს ახალი გაერთიანება „41 გრადუსი“ (ადრე აღნიშნული პეტერბურგის ჯგუფის მსგავსად, მასაც „41 გრადუსი“ ეწოდა), სახელი დაერქვა თბილისის, ისე როგორც სხვა დიდი ქალაქების: ნიუ-იორკის, ნეაპოლის, მადრიდის, კონსტანტინოპოლის გეოგრაფიული განედის პატივსაცემად და აგრეთვე, იმის აღსანიშნავად, რომ აღამიანის ორგანიზმისთვის ეს არის შესაძლებელი უმაღლესი ტემპერატურა (რაშიც გამოხატული იყო ფუტურისტებისთვის დამახასიათებელი ერთგვარი ეპატაჟი). ორგანიზაციას – „41 გრადუსი“ უნდა ჰქონოდა საკუთარი წიგნის გამომცემლობა, თეატრი, უნივერსიტეტი, უნდა გამოეშვა ფუტურისტული გაზეთი „41 გრადუსი“.

ამ გაზეთის მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა, რომელშიც დაიბეჭდა ორგანიზაციის მანიფესტი. იქვე გამოქვეყნდა პოეზიის ახალი მიმართულების „ზაუმის“ თეორიული დასაბუთებაც. ორგანიზაციამ ვერ შესძლო დასახული მიზნების განხორციელება, მან ვერც საკუთარი სტამბა შექმნა. მაგრამ მიუხედავად ამისა „41 გრადუსი“-ს საგამომცემლო საქმიანობა ძალიან საინტერესო ფურცელია თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში. ორგანიზაციამ კრუჩონისის, ტერენტიევის, ზდანევიჩებისა და ვალიშევსკის თაოსნობით და მონაწილეობით სხვადასხვა გამომცემლობაში მრავალი საინტერესო წიგნი დაბეჭდა. ეს წიგნები იყო 1912-1913 წლებში პეტერბურგში დასტამბული წიგნების ხელახალი გამოცემა (1917-1918 წლებში): კრუჩონისის „Учитель Худоги“, „Ожирение роз“, „Малохолия в капоте“, ტერენტიევის „О сплошном неприличии“, ი. ზდანევიჩის „Янко, круль албанский“, 1919 წელს გამოსცეს კრუჩონისის „Миллиорк“, „Лакированное трико“, ტერენტიევის „Рекорд нежности“, ი. ზდანევიჩის „Остроф Пасхи“, „Зга Якабы“ და სხვა... წიგნები გამოდიოდა ძალიან მცირე ტირაჟით (დაახლოებით 50 ც).

ის თავისუფლება და აკადემიური ჩარჩოების მსხვერველა, რაც ზოგადად ახასიათებდა ფუტურიზმს, არაჩვეულებრივად კარგად აისახა წიგნის გრაფიკის ხელოვნებაში ჯერ რუსეთში, ხოლო შემდეგ თბილისში. ეს იყო ახალი ტიპის, ბროშურების სახით გამოსული ლითონგრავერული წიგნები, სადაც ტექსტები იწერებოდა ხელით ავტორების ან მხატვრების მიერ. აქ ილუსტრაციის თხრობითი ხასიათი გადადის უკანა პლანზე და მთავარია ილუსტრაციის ფერწერულ-პლასტიკური, ფერადოვან-გამომსახველობითი გადაწყვეტა.

იმის გამო, რომ ფუტურისტული ლექსის „ზაუმური“ ენა აგებული იყო სიტყვათა თამაშზე და ხშირად სიტყვებს აზრი არ ჰქონდათ, დგებოდა იმპროვიზაციის მომენტი. ფაქტობრივად ეს იყო ექსპერიმენტი ახალი ხელოვნების შექმნისთვის, რისთვისაც ისინი მიმართავდნენ სიტყვებითა და მხატვრული ფორმებით თამაშს. ფუტურისტ მხატვრებს და პოეტებს მიაჩნდათ, რომ ხელწერა გადმოსცემს განწყობილებას და რომ სტამბურად აწყობილ ერთფეროვან სტრიქონებში იკარგება ხასიათი. ამიტომ ამ მოსაწყენი სწორხაზოვანებიდან ისინი გამოვიდნენ სხვადასხვა შრიფტისა და ხელნაწერის გამოყენებით, სადაც ნახატი და ასოები ხშირ შემთხვევაში ერთმანეთს ერწყმიან და ერთიან მხატვრულ-პლასტიკურ სახეს ქმნიან. გარეგნულად ეს წიგნები ხაზგასმული კუსტარულობით ხასიათდება, ბროშურების გარეკანი მუყაოსია, ნახატები ხელით არის შესრულებული, ყოველივე ეს გამოირჩევა, როგორც ფუტურისტებს სჩვეოდათ, სკანდალური უბრალოებით. მაგრამ ამ უბრალოებაში არის ერთგვარი სიმსუბუქეც და მხატვრულ-ესთეტიკური მთლიანობაც.

ფუტურისტული წიგნების დამაგვირგვინებელი აკორდია 1919 წლის სექტემბერში გამოცემული კრებული, მიძღვნილი მსახიობ სოფია მელნიკოვასადმი (გამოვიდა 180 ეგზემპლარი), რომელიც ფუტურისტული პოეზიისა და მხატვრობის ერთგვარ ანთოლოგიად იქცა.

კრებულში შესულია რუსული, სომხური, ქართული პოეზიის ნიმუშები. ილუსტრაციები ამოხატულია ცალკე ფურცლებზე და შემდეგ ჩაკრულია კრებულში. წიგნის ბოლოში არის იმ სტატიებისა და მოხსენებების სია, რომლებიც წაიკითხეს 1917, 1918, 1919 წლებში „ფანტასტიკურ სამიკიტნოში“. კრებული აღსანიშნავია პირველ რიგში იმით, რომ აქ შედგა ერთიანობა პოეტების: ტატიანა ვეჩორკასი, ნინა ვასილიევასი, ილია ზდანევიჩის, ყარა-დარვიშის, ალექსეი კრუჩონიხის, იგორ ტერენტიევის, ტიცინ ტაბიძის, გრიგოლ რობაქიძის, ვასილი კატანიანის, პაოლო იაშვილის, კოლაუ ჩერნიავსკის; მხატვრების: ალექსანდრე ბაშუბუქ-მელიქოვის, კირილე ზდანევიჩის, ლადო გუდიაშვილის, ზიგა ვალიშევსკის, ნატალია გონჩაროვასი, იგორ ტერენტიევის და სხვების, და რომ ეს წიგნი არის მნიშვნელოვანი მონაპოვარი არა მარტო ქართულ და რუსულ, არამედ საერთოდ, თანამედროვე ევროპული წიგნის გრაფიკის ხელოვნებაში.

რა თქმა უნდა, ფუტურისტთა ასეთ ინტენსიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას არ შეიძლება კვალი არ დაემჩნია ქართულ მხატვრულ შემოქმედებაზე. გამოჩნდნენ ცალკეული მხატვრები და პოეტები, რომლებიც საკმაოდ აქტიურად ცდიდნენ თავიანთ თავს ავანგარდული ხელოვნების ამ მიმართულებაში. ფუტურისტული მხატვრობით იყვნენ გატაცებული ირ. გამრეკელი (ლევ ტროცკის პორტრეტი, ლენინის პორტრეტი), მიხ. გოცირიძე („შეთქმულება“, „ცეკვა“), ზ. ვალიშევსკი (სოფია მელნიკოვას ალბომისთვის შესრულებული კომპოზიციები), ბ. გორდეზიანი („რევოლუცია“) და სხვები. ამ გატაცებამ და ფუტურისტულმა ძიებებმა ზოგიერთი მათგანის შემოქმედებაში საკმაოდ დიდხანს გასტანეს – 1930-იანი წლების შუა ხანებამდე, თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყოველივე ამას დროის გარკვეულ მონაკვეთში ჰქონდა ადგილი, ფრაგმენტული ხასიათის იყო და ქართულ ხელოვნებაში რაიმე მნიშვნელოვან მიმდინარეობაში არ გადაზრდილა.

საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ქართველი მწერლები, პოეტები და მხატვრები რუს თანამოძმეთა მსგავსად ფუტურისტულ აღმანახს გამოსცემდნენ (1924 წ.). რომელსაც „H₂SO₄“ დაარქვეს. გამომცემელთა შორის იყვნენ ბენო გორდეზიანი, აკაკი ბელიაშვილი, სიმონ ჩიქოვანი, ჟანგო ლოლობერიძე, ირაკლი გამრეკელი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა აღხაზიშვილი და სხვები. აქ იყო კიდევ ერთი მცდელობა ლიტერატურის, პოეზიისა და მხატვრობის დაკანონებული ჩარჩოების გარღვევისა და ახალი მხატვრული „რეალობის“ შექმნისა, სადაც ექს-

პერიმენტი და წამყვანია თამაში, ხოლო მხატვრული ენა ფუტურისტიკიდან დადის ზღვარზეა მისული, სადაც თითქმის ბავშვურ პრიმიტიულობას და ერთი შეხედვით დაუღაგებელ მხატვრულ სახეებს ჩამოყალიბებულ ხელოვანთა შემოქმედებითი აზრი ამოფარებია.

საუკუნის დასაწყისის თბილისში საკმაოდ მრავალფეროვანი საგამოფენო ცხოვრებაც მიმდინარეობდა. 1919 წელს ჩატარდა „Малый крут“-ის გამოფენა, რომლის კატალოგ შიგ არიან მოხსენიებული: ბაჟბუქ-მელიქოვი, ვალიშევსკი, გუდიაშვილი, სუდეკინი, სორინი, ზალცმანი, ლანსერე და სხვები.

1918 წელს „ფუტურისტთა სინდიკატმა“ მოაწყო კირილე ზდანევიჩის 1912-1916 წლების ნამუშევრების გამოფენა, ასევე „მოსკოველი ფუტურისტების გამოფენა“, სადაც წარმოდგენილი იყო დ. ბურიუკის, გონჩაროვას, კუბინის, კ. ზდანევიჩის, როზანოვას, მაღევიჩის, ფილონოვის, შევჩენკოს, გუდიაშვილის, ტატლინის და სხვების 145 ნამუშევარი. როგორც ჟურნალი „ფენიქსი“ გვატყობინებს, იმავე წელს მოეწყო, ადგილობრივი ნოვატორი მხატვრების ლ. გუდიაშვილის და ა. ბაჟბუქ-მელიქოვის გამოფენა...

ზემოთ მოხსენიებულ კირილე ზდანევიჩის კატალოგს ა. კრუჩონიხისა და ელი ეგანბიურის (ი. ზდანევიჩი) შესავალი სტატია უძღვის. აქ ავტორები კ. ზდანევიჩის ფერწერას „Оркестровая живопись“-ს უწოდებენ და, ადარებენ რა ზდანევიჩის მიხედვით ლარიონოვს, რომელიც სხვადასხვა სტილში მუშაობდა, თვლიან, რომ ის უფრო შორსაც წავიდა და შეძლო ერთ ტილოზე გაერთიანებინა სხვადასხვა სტილები. თუმცა, როგორც ჟურნალი „ARS“-ი (1918 წ.) გვამცნობს, დამთვალიერებელმა მხატვრის შემოქმედება არც თუ ისე თბილად მიიღო, რადგანაც მისთვის ძნელი აღმოჩნდა ზდანევიჩის „ახალი სილამაზის ფორმების“ აღქმა.

თუ გადავხედავთ 1919 წლამდე შესრულებულ მის ნამუშევრებს, მივაღწევთ დასკვნამდე, რომ კ. ზდანევიჩი ნამდვილად მიმართავს „ახალი სილამაზის ფორმების“ ძიებას. ამ ძიებაში ის მართლაც „ორკესტრულია“, რადგანაც მისი შემოქმედება სტილთა მრავალგვარობით ხასიათდება. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ „ძიებებში“ შეინიშნება არა სიღრმისეული გახსნა ანა თუ იმ ავანგარდული მიმდინარეობისა, არამედ უფრო მიბაძვა და ზედაპირული გადმოტანა თავის შემოქმედებაში. აქვე დავძენთ, რომ ასეთ „მიბაძვას“ კ. ზდანევიჩი საკმაოდ ნიჭიერად აკეთებს და მის მიერ შექმნილი კომპოზიციები მხატვრულად ყოველთვის სრულყოფილია.

თუკი ზდანევიჩის გრაფიკულ ნამუშევრებში, კერძოდ, ფუტურისტული ბროშურების გაფორმებაში დიდად დ. ბურიუკის შემოქმედების გავლენა, მის ფერწერულ ნამუშევრებს ზოგადად რუსული კუბო-

ფუტურიზმის გავლენის ღრმა კვალი აზის. მაგალითად, „კოლაუ ჩერ-ნიავსკის პორტრეტი“ (1917 წ.) ფალკის „რაფატოვის პორტრეტი“ (1915 წ.) ასოციაციას იწვევს. იგივე კომპოზიციური გადაწყვეტა, მსგავსი პოზა, მსგავსი მიდგომა ფორმის სიბრტყობრივი დამუშავებისადმი. ორივე პორტრეტში გადმოცემული განწყობილება კი მსგავსია, თუმცა არის განსხვავებებიც. კ. ზდანევიჩის ნამუშევარში ფონი ნეიტრალურია და დეკორატიული ბრტყელი ხაზებით არის აღნიშნული, მაშინ როცა ფალკის პორტრეტში ფონად პეიზაჟია წარმოდგენილი. ზდანევიჩთან ფორმები უფრო განზოგადებული და სიბრტყობრივია, ვიდრე ფალკთან, სადაც ფორმის ტეხადობა, და შესაბამისად, ამ ფორმების მოძრაობა დომინირებს. აღსანიშნავია, რომ ორივე პორტრეტში ხელები თითქმის იდენტურად არის გამოსახული.

რუსული კუბო-ფუტურიზმის გავლენა ჩანს კ. ზდანევიჩის „მობანავე ქალშიც“ (1920 წ.). გეომეტრიულ ფორმებად დაშლილი ქალის შიშველი სხეული სასურათე სიბრტყეს მთლიანად ავსებს. კომპოზიცია ტეხილ ხაზზეა აგებული და საერთოდ ტეხილი ფორმების ერთობას წარმოადგენს. მხატვარს საინტერესო ხედვის წერტილი აქვს არჩეული, ზედხედი, რომელსაც ისედაც მოძრავ კომპოზიციაში მეტი აქტიურობის მომენტი შეაქვს. მოძრაობა კი კომპოზიციაში ორმხრივად ვითარდება – სიბრტყეზე და, იმავედროულად, სიღრმეში. კომპოზიციის გამაწონასწორებელ ფაქტორად ფერი გვევლინება. მისი მოღურჯომოცისფრო გამა სასურათე სიბრტყეს ერთიან ჰარმონიულ რიტმში აქცევს.

კუბიზმით მხატვრის გატაცებაზე მეტყველებს მის მიერ შესრულებული შიშველი ნატურების ჩანახატები. ჩვენ ერთ-ერთ მათგანზე შევჩერდებით. ეს არის შიშველი, მჯდომარე ნატურა (ქ., ფანქ., 31x24 სმ., კერძ. საკუთრ.), რომელიც თითქმის ზუსტი გამეორებაა ლიუბოვ პოპოვას „Натурщица“-სი (1913 წ.). ორივე ეს ნამუშევარი კი პიკასოს 1909 წელს შესრულებული ნახატის „თავი“-ს ასოციაციას იწვევს.

რუსულ ავანგარდთან პარალელები ბევრია კ. ზდანევიჩის შემოქმედებაში. მაგალითად, №1 აბსტრაქტული კომპოზიცია (1920 წ.) და ლ. პოპოვას „ნატურმორტი ლარნაკით“ (1920 წ.), კ. ზდანევიჩის №2 აბსტრაქტული კომპოზიცია (1918 წ.) და ნ. უდალცოვას „Живописное построение“ (1916 წ.).

რუსული ნეოპრიმიტივიზმის გავლენებია მის „მობანავეებში“ (1918-1920 წწ.), „ფიროსმანის მოტივიში“ (1920 წ.), მის „ნატურმორტს“ (1920 წ.) კი შეიძლება „მოდერნიზებული სეზანიზმი“ ვუწოდოთ.

ამგვარად, შეიძლება დავასკვნათ, რომ 1910-იანი წლების ბოლოს და 1920-იანი წლების დასაწყისში კ. ზდანევიჩი ავანგარდული მიმდინარეობების მიმდევარია. ის არ არის ნოვატორი და ახალი სტილის

შემქმნელი, მაგრამ ითვისებს ყოველ ახალ სიტყვას ხელოვნებაში ითვისებს და გაბედულად იყენებს თავის შემოქმედებაში, სადაც მხატვრული თვალსაზრისით მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციებსაც გვთავაზობს.

1919 წლის მაისში ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ მოაწყო გამოფენა. ამ გამოფენაზე დაგით კაკაბაძე, შალვა ქიქოძე და ლადო გუდიაშვილი შეირჩენ, როგორც საუკეთესო მხატვრები და დაჯილდოვდნენ პარიზში მივლინებით, რათა იქ გაცნობოდნენ ევროპულ ხელოვნებას და აქმაღლებინათ თავიანთი სამხატვრო ოსტატობა. აღნიშნულ ფაქტს ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. როგორც ამ მხატვრების მომავლისთვის (გარდა შ. ქიქოძისა, რომელიც საქართველოში ვერ დაბრუნდა, რადგანაც 1921 წელს მოულოდნელად გარდაიცვალა ტუბერკულოზით), ისე თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარებისთვის.

1919 წელს გამოფენაზე წარმოდგენილი აღნიშნული მხატვრების ნამუშევრებიდან შევეხებით რამდენიმე მათგანს, რომლებიც შესრულებული იყო ბოლო წლებში.

ქიქოძის „ავტოპორტრეტში“ ჯერ კიდევ მკვეთრად ჩანს რუსული აკადემიური სკოლის გავლენა, თუმცა მხატვრის უდავო ნიჭი და მხატვრული აღლო ნაწარმოებს შინაგან ენერჯიას და გამომსახველობას მატებს. მოსკოვის სამხატვრო სკოლისთვის დამახასიათებელი ინტერესი ფერისადმი, თავისუფალი წერისადმი აქ აშკარად გამოსატყუია, რასაც ემატება ოსტატური, პასტოზური წერის მანერა და ის მუხტი, რომელიც შემდგომ იჩენს თავს მის შემოქმედებაში და მას გერმანული ექსპრესიონიზმის წარმომადგენლებს უახლოვებს.

სხვაგვარად არის დაწერილი „ქალაქი“. აქ მხატვარი განზოგადებული ფორმებით აზროვნებს, ფერს კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ავტოპორტრეტში. აქ ის ავლენს ინტერესს ფრანგული ავანგარდული მხატვრობისადმი. ეს კომპოზიცია თავისი კადრულობით, ერთიანი ფერადოვანი შთაბეჭდილების გადმოცემის სურვილით იმპრესიონიზმის შორეულ გამოძახილს მოგვაგონებს, თუმცა კომპოზიციის გაბედული გადაწყვეტა, ფორმების განზოგადება, თავისუფალი, ლაქობრივი წერა, ლოკალური ფერადოვანი შეხამებები თანამედროვე ფრანგული ფოვიზმის კვალს ატარებენ.

აუცილებლად აღსანიშნავია შ. ქიქოძის ფანქრით ნახატებიც. მისი შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი ქურნალების გაფორმებას ეთმობოდა. ამ პერიოდის იუმორისტულ ქურნალებში (მაგალითად, „ეშმაკის მათრახი“) უხვად არის მისი ნამუშევრები „Chalico“-ს ფსევდონიმით ხელმოწერილი. მის მეგობრულ შარეებში, იუმორისტულ ჩანახატებში ყოველთვის იგრძნობა ნიჭიერი, მძაფრი ხასიათის ოსტატი,

რომელსაც არასოდეს დალატობს იუმორისა და ზომიერების გრძნობა (არისტო ჭუმბაძის მეგობრული შარჟი, მწერალ თაგუნას შარჟი, გერონტი ქიქოძე და შალვა ქიქოძე და სხვა).

მის გრაფიკულ ნამუშევრებში ფერწერული ნაწარმოებებისგან განსხვავებით კიდევ ერთი ძალიან საყურადღებო მომენტი იჩენს თავს. ეს არის ხაზის დიდი ოსტატობით გამოყენება და კომპოზიციის ძირითად ელემენტად ქცევა. თანაც ხაზი არასოდეს არის უტრირებული ან სტილიზებული, მაგრამ მას მხატვარი იმდენად ენერგიულად, მძაფრად და იმავდროულად სხარტად იყენებს, რომ მისი ნახატები განმსჭვალულია შინაგანი ენერგიით და ექსპრესიით. ამ ფანქრით ნახატებშიც ჩანს შ. ქიქოძის სულიერი ღტოლვა ექსპრესიულობისა და მძაფრი გამომსახველობისადმი (ავტოპორტრეტი, ნ. ფიროსმანაშვილი, ქალის პორტრეტი...).

ლადო გუდიაშვილი შალვა ქიქოძის პიროვნებას ასე აფასებს: „შალვა ქიქოძე იყო ღრმად განათლებული ადამიანი, ჰქონდა მახვილი გონება და იმ ცოტადენი სურათებითაც კი, რომლებიც მის შემდეგ დარჩა, ჩანს რომ ეს იყო ნათელი ტალანტის და მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე მხატვარი...“*

თავად ლადო გუდიაშვილი ზემოთ აღნიშნულ გამოფენაზე რამდენიმე სურათით წარსდგა, რომელთა შორის იყო: „ქალაკგარეთ“ (1919 წ.), „პირიმზე“ (1917 წ.), რუსთაველის პორტრეტი (1917 წ.), „ქეიფი“ (1918 წ.)...

ამ ნამუშევრებში ლადო გუდიაშვილი გამოჩნდა როგორც უკვე ჩამოყალიბებული, თავისი ხედვისა და ხელწერის მქონე მხატვარი. წაგრძელებული, ერთგვარად სტილიზებული ფორმები, ეროვნული ნიშნების ხაზგასმული გამოხატვა, ტიპობრივის მკვეთრად გამოკვეთა, კომპოზიციების ღირიკულ-პოეტური განწყობილება ზოგადად დამახასიათებელია ლ. გუდიაშვილის ამ პერიოდის ნაწარმოებებისთვის. ხელოვნების ისტორიკოსი ბოულტი მხატვრის 1910-იანი წლების ბოლოს და 1920-იანი წლების დასაწყისის შემოქმედებას ბორის გრიგორიევის ექსპრესიონიზმს ადარებს. ეს ის გრიგორიევა, რომელმაც 1916 წელს სუდეიკინთან ერთად მოხატა „Привал комедиантов“.

გუდიაშვილის შემოქმედების ავანგარდული ხასიათი ამ ნამუშევრებში ხაზგასმული და აშკარად გამოხატულია, რაც მის დენად, სტილიზებულ ხაზოვანებაში, ფორმის ოდნავ უტრირებასა და ასევე დენადობაში, კომპოზიციის საერთო მუსიკალურ-პლასტიკურ ხატად წარმოდგენაში ვლინდება. აქ გარდა რუსულ-ევროპული ავანგარდი-

* გუდიაშვილი ლ., მოგონებების წიგნი, თბ., 1987.

სა, აშკარად გამოსჭვივის აღმოსავლური ხელოვნების ნიუანსებიც. კერძოდ, ჩანს მხატვრის სპარსული მინიატურით გატაცება (რაც ხშირად ხაზისადმი განსაკუთრებულ ინტერესში, თხრობის ნარატიულ ხასიათში ვლინდება). ასევე დიდია ქართული კედლის მხატვრობის ტრადიციების გავლენაც. ლადო გუდიაშვილის ფერწერაში სიბრტყეს ყოველთვის ხაზგასმული მნიშვნელობა აქვს, ხოლო მასზე განლაგებული ფორმები ყოველთვის დეკორატიულად გააზრებული და კომპოზიციურად გაწონასწორებულია.

საინტერესოა აგრეთვე გუდიაშვილის ფანქრით შესრულებული ნახატებიც, რომლებიც მისი შემოქმედების ამავე პერიოდს ეკუთვნის. მათ შორის გამოყოფილი „ქართველი პოეტები – ცისფერი ყანწები“ და „ქალიშვილი ირმით“.

„ქართველ პოეტებში“ წარმოდგენილია ჯგუფური პორტრეტი მაგიდის გარშემო. აქ აშკარაა რუსული კუბო-ფუტურის მიხედვით გაგონილი ლინეარული ოდნავი გადახრით. კომპოზიციაში მხატვარი გადმოსცემს კუბისტურ ფორმებს, რომლებსაც ხაზობრივ-სხივური დაბოლოებები აქვთ, მაგრამ ის რეალობას ბოლომდე არ შორდება, მას დაჭერილი აქვს თითოეული პოეტის ინდივიდუალური მახასიათებლები და მკაფიო ხაზგასმულობით. ოდნავი სტილიზაციის ფარგლებში გადმოსცემს მათ პორტრეტულ ნიშნებს. ავანგარდი აქ იმაშიც გამოიხატა, რომ სურათი კიჩის, ხუმრობის და სრულიად სერიოზული ნამუშევრის ზღვარზეა შესრულებული.

ძალიან საინტერესოა ნამუშევარი „ქალიშვილი ირმით“. ეს თემა საერთოდ დამახასიათებელია ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებისთვის და ის ხშირად მიმართავს მას მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ შეგვიძლია მივუთითოთ პირველწყაროზე. ტიცინ ტაბიძის კოლექციაში ინახება დავით ბურლიუკის ნამუშევარი იგივე სათაურით „ქალი ირმით“ (ფერფლი, ქალაქი, 1912 წ.). თუ შევადარებთ ამ ორ ნაწარმოებს, დავინახავთ, რომ მსგავსება აშკარაა – ქალის იგივე პოზა მარჯვნივ მიტრიალებული თავით, ირმის ძალიან მსგავსი გამოსახვა, ფორმების მაქსიმალური გამარტივება, ხაზის გამომსახველობის გაზრდა მისი სტილიზების ხარჯზე და ა.შ. თუმცა ლადო გუდიაშვილი აქაც არ დალატობს თავის სტილს და მიუხედავად ბურლიუკის ნამუშევრით აშკარა დაინტერესებისა, ნახატი მაინც მისთვის დამახასიათებელ ხელწერაში ჯდება.

აღსანიშნავია, რომ ლ. გუდიაშვილისთვის ამ პერიოდში დამახასიათებელია ავანგარდული ძიებები, მაგრამ ეს ძიებები ყოველთვის ნაციონალურ ნიადაგზე ხორციელდება და შეიძლება ითქვას, რომ არასოდეს არ კარგავს ეროვნულობის ნიშანს. მის გუაშით ნახატს „ცხენები“ თუ შევადარებთ დ. ბურლიუკის ნახატს „Садок судей II“-

დან (1913 წ.), დაეინახავთ, რომ გუდიაშვილის „ავანგარდი“ ზომიერია და ის მაინც საკუთარი სტილის, საკუთარი მანერის ჩარჩოში ეტევა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი დავით კაბაძის ნაწარმოებებიდან შეგვხვებით ორ მათგანს: „დედის პორტრეტი“ („იმერეთი – დედაჩემი“, 1918 წ.) და „იმერეთი“ (პეიზაჟი, 1918 წ.).

„დედის პორტრეტი“ მხატვარი ძალიან საინტერესოდ გადაწყვეტს წინა და უკანა პლანების ურთიერთობას. თავის ინტერესს კუბიზმისადმი ის უკანა პლანში გამოხატავს, სადაც პეიზაჟურ სივრცეს გეომეტრიული ფორმებით ამუშავებს, თუმცა რეალობაზე მინიშნებით (სახლი, ხეები, მთა, მიწის ნაკვეთები). წინა პლანი ერთი შეხედვით თითქოს რეალისტურ სურათს წარმოგვიდგენს, მაგრამ დედის ფიგურის მოხაზულობა, რომელიც სასურათე სიბრტყის დეკორატიულ ელემენტად იქცევა, მის უკან გამოსახული ხე, რომელიც ასევე დეკორატიულ ლაქად აღიქმება, მდებარეობს, რომელზეც გაშლილია კომპოზიცია, თვად წარმოადგენს ერთიან ლაქას, რომელიც იმავდროულად სასურათე სიბრტყესაც უსვამს ხაზს და სურათის სივრცულ ელემენტადაც გვევლინება. ის დამაკავშირებელია წინა და უკანა პლანებს შორის, თანაც ისე, რომ სურათის საერთო ჰარმონია არ არღვევა.

თავად პორტრეტი მხატვარი რუსული აკადემიური სკოლის მიმდევარია, მაგრამ სურათის საერთო გადაწყვეტაში ჩანს მისი ავანგარდული მისწრაფებები, რომლებიც კიდევ უფრო თვალშისაცემია მის იმერულ პეიზაჟში (1918 წ.).

აქ მხატვარი სეზანის ფერწერით გატაცებასაც ავლენს და კუბისტური ფერწერისადმი მისწრაფებასაც. საინტერესოა სურათის კომპოზიციური გადაწყვეტა. მხატვარს გაბედულად შემოაქვს წინა პლანზე უზარმაზარი სამკუთხედი, რომელიც თითქმის მთლიანად ფარავს სასურათე სიბრტყეს. ამ სამკუთხედის (რომელიც მთას გამოსახავს) მიღმა პატარ-პატარა გეომეტრიული ფორმებით გადმოცემულია იმერული პეიზაჟი, ხოლო მთის მასივს აგვირგვინებს ციხე, რომელიც ასევე გეომეტრიული ცილინდრების ერთობას წარმოადგენს. მიუხედავად ამ კუბისტური გეომეტრიზმისა, მხატვარი მაინც ინარჩუნებს რეალობასთან კავშირს (მაგალითად, კომპოზიციის ფერადოვანი გადაწყვეტით), ის ბოლომდე ჯერ კიდევ არ არის ჩამოყალიბებული როგორც უსაგნო ხელოვნების მიმდევარი, თუმცა ამისკენ მისწრაფება აშკარად ჩანს მის ამ პერიოდში შექმნილ პეიზაჟებში.

აქ გვინდა გავიხსენოთ 1918 წელს შექმნილი კაკაბაძის ესკიზი კაფე „ქიმერიონის“ მოხატულობისთვის – „ძველი თბილისი“, სადაც ავანგარდული ძიებების თვალსაზრისით მხატვარმა მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა. აქ იგი განზოგადებული, წახანაგოვანი, ოდნავ სტილიზებული ფორმებით, ასევე ტეხილი სტილიზებული ხაზოვანებით,

უკანა პლანის დეკორატიული დამუშავებით, სიბრტყისა და სივრცის, ხაზისა და ფორმის ურთიერთშეხამებით ქმნის არაჩვეულებრივად მომხიბლავ კომპოზიციას, სადაც ლირიკულობა და საერთო თეატრალური განწყობა სუფევს.

ის, რომ დაეით კაკაბაძე ჯერ კიდევ 1910-იანი წლების დასაწყისში იყო დაინტერესებული ავანგარდისტული მხატვრობით, ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, მაგრამ აქ გვინდა მაგალითად მოვიყვანოთ მისი ფანქრით შესრულებული „ნახაზობა“ (1913 წ.), სადაც მხატვარი ცხენის ფორმების სტილიზებული, დეკორატიული მოხაზულობების რიტმულ მთლიანობას წარმოგვიდგენს. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში ინახება ოლგა როზანოვას მიერ შესრულებული ლინოგრაფიურა (სავარაუდოდ, ალბომიდან „Война“, 1916 წ.). კაკაბაძისა და როზანოვას აღნიშნული ნამუშევრების შედარება გვაძლევს საფუძველს, დავასკვნათ, რომ ასეთი დეკორატიულ-გამომსახველობითი ძიებები ტიპობრივი იყო 1910-იანი წლების ავანგარდისტების, ხოლო ის, რომ კაკაბაძე ქრონოლოგიურად უსწრებს კიდევაც რუსული ავანგარდის ისეთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის, როგორც როზანოვას, მიგნებებს, ძალიან საგულისხმოა და ქართველი მხატვრის ნოვატორულ ნიჭსა და მხატვრულ გაბედულებაზე მეტყველებს.

როდესაც ვსაუბრობთ 1910 – 1920-იანი წლების თბილისის მხატვრულ ცხოვრებაზე, წინა პლანზე თავისთავად გამოდის ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა, რომელმაც უზარმაზარი როლი ითამაშა როგორც ქართული თანამედროვე კულტურის ჩამოყალიბებაში და შემდგომ განვითარებაში, ისე ქართულ-რუსული ავანგარდისტული ხელოვნებების დაახლოებისა და თანაარსებობის საქმეში. ეს იყო არტისტული კაფე-კაბარეები, რომლებიც პეტერბურგისა და მოსკოვის არტისტული კაბარეების კვალდავალ გაიხსნა თბილისში.

საუკუნის დასაწყისის პირველ ათწლეულებში საქართველოს კულტურულ ცხოვრებას წინ „ცისფერყანწელები“ მიუძღოდნენ. მართალია, მათი შემოქმედება სიმბოლიზმისკენ იხრებოდა, მაგრამ მათ მაინც მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ ხელოვნების სხვა მიმდინარეობების წარმომადგენლებთან. ცისფერყანწელები თავიანთი ტემპერამენტით, განახლებებისა და აქტიური მოქმედების სურვილით ძალიან ჰგავდნენ ფუტურისტებს. 1916 წელს პაოლო იაშვილი „ცისფერყანწელთა მანიფესტში“ წერდა: „ჩვენ გვინდა, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შესცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას“.* ისინი მხატვრებთან, პოეტებთან, მსახიობებთან ერთად ხშირად იკრიბებოდნენ კაფეებ-

* იაშვილი პ., უ. „ცისფერი ყანწები“, 1916 წ. №1.

სა და კლუბებში, სადაც თბილისური ბოჰემური ცხოვრება თავის კულმინაციას აღწევდა. არტისტული კაფეები უმეტესად მოხატული იყო, სცენაზე გამოდიოდნენ მსახიობები, მომღერლები, მოცეკვავეები, პოეტები და მწერლები კითხულობდნენ თავიანთ თხზულებებს. აქვე კითხულობდნენ ლექციებს, მანიფესტებს, იმართებოდა დისკუსიები, კონცერტები, საბალეტო დადგმები, თეატრალიზებული და ლიტერატურული სადამოებო, საქველმოქმედო პროგრამები, ცნობილი მსახიობების, მომღერლების, მოცეკვავეების ბენეფისები... თბილისურ კაფეებში მოხდა ის გაერთიანება, რაზეც ოცნებობდნენ პეტერბურგის არტისტული კაბარების მესვეურნი. აქ მაყურებელი და გამომსვლელი ერთიანი იყო, მოქმედებები ხშირად მაგიდებთან ვითარდებოდა და მაყურებელს შეეძლო აქტიური მონაწილეობა მიეღო სადამოების მსვლელობაში. ამ არტისტულ კაფეებში, შეიძლება ითქვას, რომ მოხდა ხელოვნებათა სინთეზი: მუსიკა, თეატრი, ცეკვა, მხატვრობა, პოეზია და პროზა შეერწყა ერთმანეთს და ყოველი ახალი სიტყვა ხელოვნების თითოეულ ამ დარგში სწორედ რომ აქ ითქმებოდა.

თბილისში პირველი კაფე-კლუბი 1917 წელს გაიხსნა – „ფანტასტიკური სამიკტრო“, რომელიც პოეტ იური დეგენის, მხატვრებისა და პოეტების ინიციატივით შეიქმნა. ეს იყო ქალაქის ცენტრში პატარა ოთახი, რომელიც 10-15 კაცს იტევდა. აქ კრუნონიხმა, ი. ზდანევიჩმა და ტერენტიევმა დააარსეს ფუტურისმის შემსწავლელი სახლი, სადაც ისინი სომეხ ფუტურისტ პოეტთან ყარა-დარვიშთან ერთად კითხულობდნენ ლექციებს ზაუმური პოეზიის შესახებ. აქ გამოდიოდნენ ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს წარმომადგენლები, მაგალითად, კომპოზიტორი და პოეტი ა. კორონა, თბილისის მინიატურების თეატრის მსახიობი (ადრე უკვე ნახსენები) სოფია მელნიკოვა, იური დეგენი. კაფეს ხშირი სტუმრები იყვნენ ცისფერყანწელები: ვრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი. იგორ ტერენტიევი იხსენებდა, რომ სამი წლის განმავლობაში აქ წაიკითხეს 200 ლექცია პოეზიისა და პროზის შესახებ და რომ კაფეს 100-მდე პოეტი ესტუმრა. ოთახის ჭერ-კედლები ფანტასტიკური სცენებით იყო მოხატული და ეს მხატვრობა პეტერბურგის არტისტული კაფეს „ბროდიაჩია სობაკას“ ასოციაციას იწვევდა. კაფეს გაფორმებაში რამდენიმე მხატვარი, მოქანდაკე და პოეტი იღებდა მონაწილეობას (ესეც ნიშანდობლივია იმდროინდელი ხელოვნებისთვის). გუდიაშვილმა მოხატა მარცხენა კედელი, ჭერი და საფასადო კედლის ზედა ნაწილი, პეტრაკოვსკიმ – მარჯვენა კედელი და ჭერი, კარიკატურისტმა სერ გეიმ (სერგეი გოროდეცკი) შესასვლელის მარცხენა კედელი, მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძემ შეასრულა ნახატი კამარის მარცხენა მხარეს, რომელიც შემდეგ გააფურადა გუდიაშვილმა, პოეტმა ი. ზდანევიჩმა კამარის მარჯვენა მხარე მოხატა, პოეტმა იური

დეგენმა – შესასვლელის მოპირდაპირე ნიშა და ა.შ. რადგანაც „ფანტასტიკური სამიკიტნოს“ მხატვრობა აღარ არსებობს, დღეს ჩვენ მასზე მსჯელობა მხოლოდ სხვადასხვა მოგონებებითა და პრესაში დაბეჭდილი მასალებით შეგვიძლია.

1918 წელს თბილისში გაიხსნა მეორე პოპულარული ბოჰემური ტიპის სტუდია „არგონავტების ნავი“. ეს აკმეისტების (პოეტთა თბილისური გილდია) შეხვედრების ძირითადი ადგილი იყო. აქ იკრიბებოდნენ ს. გოროდეცკი, ს. რაფალოვიჩი, ა. ჩერეპნინი, ა. კორონა, ი. ლეოვი, კ. ზდანევიჩი, ნ. ვერეინოვი (თეატრის დირექტორი) და სხვები. კაფე ასევე მოხატული იყო. ცოტა ხნის წინ ძველთა დაცვის სამმართველომ აქ საცდელი გახსნითი სამუშაოები ჩაატარა და გამოჩნდა მხატვრობის ფრაგმენტები. აღმოჩნდა, რომ ეს აქამდე დაღუპულად მიჩნეული ფრესკები შემორჩენილი ყოფილა ჭერსა და კედლებზე, გადაღებილი ბათქაშის ქვეშ.

ამათ გარდა თბილისში მოქმედებდა კაფე „ფარშევანგის კუდი“. ეს იყო აკმეისტების, სიმბოლისტების და ფუტურისტების თავშეყრის ადგილი. მისი კედლებიც დაფარული იყო კირილე ზდანევიჩის და ზიგა ვალიშევსკის ფრესკებით. იყო სხვა კაფეებიც: „ქმური ნუგეში“, „ჭიქა ჩაი“, „ინტერნაციონალი“, „იმედი“, „ქართული კლუბი“, „კაფე-დარბაზი“, „არტისტული საზოგადოების დარბაზები“ და მრავალი სხვა, სადაც უკვე ხსენებული საზოგადოება იკრიბებოდა და თბილისურ ბოჰემურ ცხოვრებას ეზიარებოდა. როგორც უკვე მოგახსენეთ, ამ ბოჰემური ცხოვრების მებაირადენი „ცისფერყანწველები“ იყვნენ. სწორედ მათ მიერ 1919 წელს დაარსებული არტისტული კაფე „ქიმერიონი“ იქცა უმნიშვნელოვანეს მოვლენად თბილისის მხატვრულ ცხოვრებაში (მიუხედავად იმისა, რომ მან მხოლოდ ორ წელიწადს იარსება). „აღბათ მთელს ქვეყანაზე არ არის კაფე, რომელიც იტევდეს იმდენ შთაგონებას და შემოქმედებას, როგორც „ქიმერიონი“ – წერდა ტიციან ტაბიძე.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ „ქიმერიონის“ მოხატვას ხელმძღვანელობდა და მხატვრობის ძირითადი ნაწილი შეასრულა იმ დროისთვის უკვე კარგად ცნობილმა რუსმა მხატვარმა სერგეი სუდეიკინმა, რომელსაც რუსეთში რამდენიმე კაფე ჰქონდა გაფორმებული. მასთან თანამშრომლობდნენ ლ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე (ზოგიერთი ცნობით, ზიგა ვალიშევსკი და კ. ზდანევიჩი, რაც ჯერჯერობით არ დასტურდება).

კაფე „ქიმერიონში“ მოხდა თანამედროვე რუსული და ქართული მხატვრობის შერწყმა. თანაც ეს შერწყმა იმდენად ორგანული და ბუნებრივი იყო, რომ მიუხედავად რამდენიმე მხატვრის სრულიად გამოსატყულები სხვადასხვა ხელწერისა, მოხატულობა ერთიან ანსამბლურობას ემორჩილება და საერთო თეატრალურ, ოდნავ მისტიკურ განწყობას ქმნის.

თბილისში ამ დროს ძალიან ხშირად ეწყოლობდა მხატვართა და პოეტთა საჯარო გამოსვლები, რომლებიც კითხულობდნენ მოხსენებებს და ლექციებს სხვადასხვა თამებზე. მრავალფეროვნება იყო როგორც თემატიკაში, ისე მომხსენებელთა მხატვრულ იდეოლოგიაში. სრულიად განსხვავებული ჯგუფებისა და მიმდინარეობების წარმომადგენლები გამოდიოდნენ ერთმანეთის გვერდით და ბჭობდნენ ხელოვნების ავანგარდულ თუ უკვე განვლილ ეტაპებზე. მაგალითად, უურნალი „ARS“-ი (1918 წ.) იტყობინება, რომ დროის მცირე პერიოდის განმავლობაში წაკითხულ იქნა შემდეგი ლექციები: ს. გოროდეცკი – რუსულ სიმბოლიზმზე; გრ. რობაქიძე – ანდრეი ბელიზე; მ. ხრისტოვანოვი – სეზანზე ან მეოთხე განზომილებაზე ფერწერაში; რობაქიძე, იაშვილი, არსენიშვილი – „ცისფერ ყანწებზე“ და სხვები.

„ფუტურსეუზნიშა“-ს ლექტორიუმებზე კითხულობდნენ: ი. ზდანევიჩი – „ზაუმური პოეზია და პოეზია საერთოდ“, „ინტერნაციონალიზმი და ნაციონალური ხელოვნება“; კრუჩონიხი – „ახალი ენის შესახებ“, „სიტყვა როგორც ასეთი“ და სხვა. კითხულობდნენ ნაწყვეტებს ფუტურისტული ნაწარმოებებიდან. „ფანტასტიკურ სამიკიტნოში“ „გესეუზნიშას“ წარმომადგენლების გვერდით გამოდიოდნენ დეგენი, ხარაზოვი, რობაქიძე, კატანიანი და სხვები...

ამრიგად, ასეთი იყო თბილისის 1910 - 1920-იანი წლების მხატვრული ცხოვრება, სადაც ერთმანეთს მჭიდროდ გადაეჯაჭვნენ ქართული და რუსული ხელოვნებების ახალი ტენდენციები. აშკარად გამოიკვეთა, რომ დროის ამ პატარა მონაკვეთში მიმდინარეობდა ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრება რუსი და ქართველი ეროვნული ძალების საუკეთესო წარმომადგენლების მონაწილეობით. ცხადია, იყო მნიშვნელოვანი ფაქტორები, რომელთა გამოც მოხდა მხატვრული საზოგადოების შემოქმედებითი პოტენციალის გაზრდა. აქ იბადება კითხვა, თუ რამ განაპირობა ამ მოღვაწეობის გამძაფრება, ინტენსიფიკაცია, რა იყო ამ პროცესების კატალიზატორი? ეს კითხვა მით უფრო აქტუალურია, რომ დროის გადასახედიდან ჩანს, თბილისის შემოქმედებითი ცხოვრება შემდეგ პერიოდში, თითქმის 80 წლის მანძილზე ასეთი დატვირთული და ინტენსიური აღარასოდეს ყოფილა. ასევე დაისმის კითხვა, თუ რა მოგვცა ამ ათიოდე წელიწადმა, დატოვეს თუ არა ამ მოვლენებმა კვალი რუსულ და ქართულ ხელოვნებებში. სამწუხაროდ, ზემოთ ჩამოთვლილი ისტორიული ფაქტია, რომელსაც აქტიური გავრძელება არ მოჰყოლია, თუ არ ჩავთვლით ინერციით მიმდინარე ფრაგმენტულ პროცესებს. თბილისის აქტიურ კულტურულ ცხოვრებაში მონაწილე შემოქმედებითი ძალების დიდი ნაწილი გაიფანტა, გადაიხვეწა საქართველოდან ან სრულიად გაქრა, ნაწილი კი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური წინხის ქვეშ განაგრძობდა მოღვაწეობას.

თითქოს ძნელია მოინახოს რაიმე კავშირი იმ პროცესებს შორის, რაზეც უკვე ვისაუბრეთ და იმ მოვლენებს შორის, რაც შემდგომ ვითარდებოდა ქართულ ხელოვნებაში. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ეს მოვლენები, რომლებიც მიზეზთა გამო შეწყდა, განიფანტა, როგორც ჩანს არ დასრულდებულა. არსებობს რაღაც უხილავი ნაკადები, რომლებიც ერის, ხალხის წიადში დაილექა, ხოლო ათწლეულების შემდეგ უკვე სხვაგვარი სახით იჩინეს თავი, და ამ გამოცოცხლებას წარსული მოვლენების ღრმა კვალი ამჩნევია.

რეცენზენტები:

მარინა მეჰმარიაშვილი - ხელოვნების ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი.

მერი კარბელაშვილი - ხელოვნების ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი.

Mzia Chikhradze

Cultural life of Tbilisi in 1910-1920-ies

(summary)

In 1910-1920-ies, the cultural life of Tbilisi is very important event in the history of modern Georgian art.

In the beginning of XX, century Georgian art was already ready for adopting new different tendencies of the modern art. Georgian artists tried to base the achievements of European and Russian modern arts on their own cultural ground. At this period in Tbilisi was going very intensive artistic and literary every-day life. There were a lot of artistic unions, organizations and avant-garde groups in Tbilisi.

The leaders of Georgian Futurism were brothers – Ilia Zdanevich (the poet) and Kirill Zdanevich (the artist). They worked together with the Russian Futurists: Vasily Kamensky, Alexei Kruchonikh, and Igor Terentiev, which were in Tbilisi at that time. For the representatives of Russian avant-garde Georgia embodied the beautiful East, about which in 1913 N. Goncharova has written: „Long live to the beautiful East! We unite with the modern eastern artists for the teamwork!..“

In 1917, the great part of Russian creative intelligentsia left Russia, which was shroud in the terror of Bolshevism. They arrived to free Georgian Republic

and Georgian artistic society received them very warmly. Georgian-Russian creative relations greatly determined the cultural life of Tbilisi of that period. "Tbilisi Period" in Russian artists' creation played very important role in the history of Russian avant-garde.

Menshevik government of Georgia was occupied with complicated political and economic problems and did not interfere in art and literature so here was prepared fruitful ground for creative freedom. In Tbilisi arose a lot of literary groups, circles, salons, publishing houses and newspapers.

The publishing business of Futurist organization "41 degrees" was very interesting event in the cultural life of Tbilisi. Kruchonikh, Terentiev, K. Zdanevich, I. Zdanevich and Valishevsky, as the members of the organization, took part in publishing of many interesting books in different publishing houses. These books look very primitive, the brochures have cardboard covers and drawings are drawn out by hand. The Futurist books are distinguished by their scandalous simplicity, but in this simplicity is some lightness and artistic-aesthetic integrity as well.

The collection devoted to the actresses Sophia Melnikova (in 1919) became the anthology of Futurist poetry and painting. It could be considered as one of the best examples of book drawing not only of Georgian and Russian arts, but of European art too.

Georgian artists I. Gamrekeli, M. Gotsiridze, B. Gordeziani and others were carried away by futurist painting and the Futurist searchings proceeded for quite a long time in some of these artists' creations. However, these were fragmentary processes, which took place at the exact moment in Georgian art history and they did not develop into some important movement in modern Georgian art.

In 1924 Georgian writers, poets and artists published the Futurist almanac "H₂SO₄". Here was the creators try to break the stated frames of literature, poetry and painting and to create the new artistic "reality", where experiment and play is essential. In this almanac the artistic language comes almost to Dada from Futurism and artists' creative opinion and thought are hidden under primitive and at first sight confused images.

As we speak about the cultural life of Tbilisi in 1910-1920-ies, there was one very significant event, which plays the great role both in forming and future developing of Georgian culture and closing in, interrelating and existing together Georgian and Russian avant-garde arts. This was opening of artistic café-clubs on the traces of artistic cabarets of Petersburg and Moscow. In the cafes of Tbilisi occurred the uniting, that was the dream of the founders of the artistic cafes of Petersburg. Here the audience and the performers were entire. In these artistic cafes happened the synthesis of arts: music, theatre, dancing, painting, poetry and prose flowed together and every novation in each sphere of these art were welcome here. The artistic cafes of Tbilisi were: "Fantastic Tavern" (1917), "Boat of Argonauts" (1918), "Fraternal Consolation", "A Cup of Tea", "International", "Hope", "Kimerioni" (1919) and others. In these cafes, the bohemian life of Tbilisi achieved its culmination. Here often gathered artists, poets, ac-

tors... The walls and ceilings of the cafes mainly were painted; The artists, singers, dancers performed on the stages of the cafes; The poets and writers read their works, manifests, lectures; Here were staged performances, concerts, benefit performances...

In the beginning of XX century in Tbilisi was going quite varied exhibition life. In 1918 were organized the exhibitions of Kirill Zdanevich, the Futurists of Moscow, Lado Gudiashvili and Alexander Bashbeuk-Melikov... In 1919 was arranged the exhibition of "Maliy Krug" and etc. However, the most significant event was the spring exhibition of 1919, where D. Kakabadze, Sh. Kikodze and L. Gudiashvili were chosen as the best painters and were awarded the mission to Paris, for studying and being acquainted with the European avant-garde movements. This was very important event both for the future of these artists and for development of modern Georgian art.

During the studying the creation of 1917-1919 of K. Zdanevich, L. Gudiashvili, D. Kakabadze, Sh. Kikodze we came to the conclusion, that the avant-garde searchings were typical for the Georgian artists' arts of that period. There are the influence of French Cubism, Cezannism, Futurism, Russian Cubo-Futurism... in their creations. However, Georgian artists mostly retained their own style and national features.

Reviewing the cultural life of Tbilisi of 10s and 20-ies of XX century, it comes clear, that on this small period here was going very intensive creative life with the participation of the best Georgian and Russian national artistic forces. After this time, almost for 80 years the creative life of Tbilisi never was such loaded and intensive. Unfortunately, the above mentioned events are only historical facts. They had no active extension, if not counting some fragmentary processes. For the first sight it is difficult to find some connections between the already mentioned occurrences and afterwards going processes in Georgian art. However, the events, which ceased, dispersed for different reasons, did not end. There are some invisible streams, which deposit in the bosom of nation, people and after decades they appear in modified forms and this animation is marked by the deep trace of the past events.