
სპეციალური ჯგუფური სექცია –
მეცნიერება და ხელოვნება სოციალისტური რეალიზმის ეპოქაში
Special Group Session – Science and Art in the Era of Socialist Realism

Nino Chikhladze

ნინო ჩიხლაძე

University of Georgia

Tamaz Beradze Institute of Georgian Studies

საქართველოს უნივერსიტეტი

თამაზ ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

**Modernistic Interpretations with Socrealistical Names on the Example
of Lado Gudiashvili's Work**

**მოდერნისტული ინტერპრეტაციები სოცრეალისტური სახელწოდებებით
ლადო გუდიაშვილის ნაწარმოებთა მაგალითზე**

The article refers to the work of the famous Georgian artist Lado Gudiashvili during the turning period of the late 20s, when the individual handwriting of the artist, well-known in the modernist artistic circles of Paris, changed dramatically after he arrived in Soviet Georgia. In 1929-1930, using irony and grotesque, he created works with *Socrealistic* names where allegorical compositions reflect a harsh, violent environment. This can be seen on the panel “Industry” painted on the wall of the lobby of the Marjanishvili Theatre, which was repainted shortly after its creation and remains covered to this day.

Keywords: Modernism, Social Realism, artist Lado Gudiashvili

საკვანძო სიტყვები: მოდერნიზმი, სოცრეალიზმი, მხატვარი ლადო გუდიაშვილი

1919 წელს საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მიერ სტიპენდიით პარიზში მივლინებული ქართული მოდერნისტული სახვითი ხელოვნების კამკაშა ვარსკვლავი ლადო გუდიაშვილი (Bowlt, 1995, გვ. 23), რომლის შემოქმედებას იცნობდნენ 1915-17 წლიდან და მის შესახებ საქართველოშივე უკვე წერდნენ როგორც ხელოვნების ისტორიკოსები, კულტურის მკვლევრები, ისე პოეტები, მწერლები, მხატვრები, ესთეტიკები, მოდერნისტული მხატვრულ-კულტურული ტენდენციების შექმნელი ინტელექტუალები: იური დეგენი (Деген, 1987, с. 220-225), სერგეი სუდეიკინი (Судейкин, 1987, გვ. 218-219), ვალენტინ კატანიანი, ბორის კორნეევი, ტიციან ტაბიძე (Tarya, 1987, გვ. 37), 1925 წელს ბოლშევიკური რუსეთის წითელი არმიის მიერ ოკუპირებულ გასაბჭოებულ საქართველოში ბრუნდება.

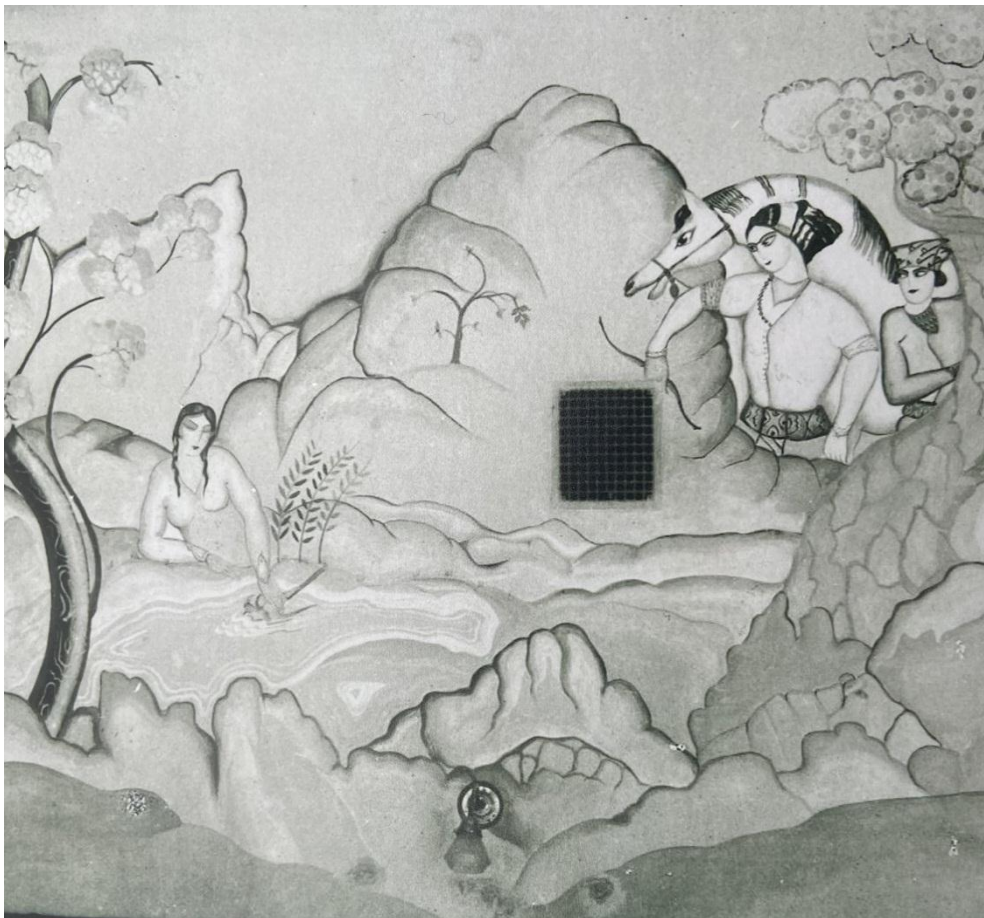
მანამდე კი იყო 1919-1925 წლის პარიზის წლები, როდესაც გუდიაშვილი პარიზის მხატვრულ-ესთეტიკური ელიტის ცენტრში ტრიალებს. მონაწილეობს მონმარტრისა და მონპარნასის გამოფენებში, ხელოვნების საკითხების განხილვასა და დისპუტებში ანდრე დერენტან, ამადეო მოდილიანთან, პაბლო პიკასოსა და ანდრე სალმონთან (Бойлт, 2009, გვ. 20); მეგობრობს ფრანგ მწერლებთან და პოეტებთან ფილიპ სუპოსთან, ლუი არაგონთან, ცნობილ ინტელექტუალთან და „სურეალიზმის მანიფესტის“ ავტორთან – ანდრე ბრეტონთან (Гарга, 1987, გვ. 68-70). 1922 წლისთვის მისი ნამუშევრები მიაქვთ ნიუ იორკის გამოფენისთვის დერენტის, დიუფის, მატისის, მოდილიანის, სინიაკის, ვლამინკის ნამუშევრებთან ერთად. პარიზის მხატვრულ წრეებში ის იმდენად ცნობილი და პოპულარულია, რომ 1925 წელს მასზე წერენ ცნობილი ფრანგი პოეტები, მხატვრული კრიტიკოსები, ხელოვნებათმცოდნეები მორის რეინალი, ანდრე სალმონი, ანდრე ვარნო (Варно, 2009, გვ. 27) და მას შემდეგ, რაც გუდიაშვილი ბარგს აგზავნის საქართველოში დასაბრუნებლად, მხატვართან თავად მიდის პარიზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გალერეა „ლეფორტ მოდერნის“ (*L'effort Moderne*) მფლობელი, პიკასოსა და კუბისტების ნამუშევრებით მოვაჭრე სახელგანთქმული კოლექციონერი ლეონს როზენბერგი იმის სათქმელად, რომ გაიგო მისი გადაწყვეტილება და თავად ესტუმრა, რათა დააყოვნოს. ურჩევს, რომ ჯერ არ დაბრუნდეს სამშობლოში. ის თვლის, რომ ლადო სწორედ მაშინ ტოვებს პარიზს, როცა მასთან ეს-ესაა მსოფლიო აღიარება მოდის. ის, რომ ბატონ როზენბერგს დაეჯერებოდა, გუდიაშვილისთვისაც იმთავითვე ნათელი იყო, რადგან ცნობილი იყო პიკასოს, დერენტის, მატისის აღიარებაში შეტანილი მისი წვლილის შესახებ (Варно, 2009, გვ. 46-47, Гарга, 1987, გვ. 76). გალერისტი სთავაზობდა გუდიაშვილს იმგვარ ხელშეწყობას, როგორც ყველა მხატვრისთვის საოცნებოა. მაგრამ ლადო გადაწყვეტილებას არ ცვლის.

1926 წლის აპრილში რუსთაველის თეატრის დრამატულ სტუდიაში გუდიაშვილი აწყობს საანგარიშო გამოფენას, სადაც გამოაქვს პარიზში შესრულებული 37 საუკეთესო ნამუშევარი (Мосешвили, 1986, с. 55). გამოფენის კატალოგის შესავალი ტექსტი ტიციან ტაბიძისაა, რომელიც პოეტური აღმადგენით აქებს ლადოს, მართებულად გამოკვეთს იმ ძირითად მხატვრულ წყაროებს, რასაც ეყრდნობა მისი შემოქმედება, მაგრამ აქვე ჩნდება გამაფრთხილებელი ნოტები, რომლებიც ხელოვნების დიამეტრალურად განსხვავებული მიზნისკენ მიმართულ სამომავლო გზას მიანიშნებს. პარიზში გატარებული 6 წელი შესაძლებლობად კი არა, მძიმე გამოცდადაა გაცხადებული, რადგან „იქ ოსტატობა ხანდახან ჯამბაზობაში გადადის“ და გუდიაშვილმა ამ ცდუნებას გაუძლო (ტაბიძე, 1966, გვ. 170-171). გამოფენის გამოხმაურება იმ დროის ოფიციალურ პრესაში, მაგალითად, „ზარია ვოსტოკაში“ კიდევ უფრო თავშეკავებული იყო, სადაც ოსტატობის შექმნასთან ერთად, გამოთქმული იყო იმედი, რომ „სამშობლოში დაბრუნებული მხატვარი დაძლევს თავის თავში მისთვის უცხო პარიზს“. საჩოთირო და დამაფიქრებელია საკავშირო გამოხმაურებაც, რომელიც 1926 წელსვე მოსკოვში „4 ხელოვნების“ გამოფენაზე გატანილი მისი ნამუშევრების შესახებ გაზეთ „იზვესტიაში“ ხელოვნების ცნობილი კრიტიკოსის იაკობ ტუგენდხოლდის რეცენზიაში დაიწერა: „გუდიაშვილის ნაწარმოებები, რომლებიც საინტერესოა თავისი ინტენსიური ფერადოვნებით, დაბნეულობას იწვევს ხატი-აბრას ტიპის ქართული ტრადიციისა და ევროპული მოდერნის თავისებური ნაზავით“ (Мосешвили, 1986, გვ. 55-56). აქ ტერმინი „ხატი-აბრა“ (иконно-вывесочная), როგორც ჩანს, ფიროსმანის ალუზიაა. მიუხედავად ამგვარი უარყოფითი ფონური სიგნალებისა, საბჭოთა თემატიკის გადმოცემის მიმართ მოთხოვნა და შესაბამისად, „რევოლუციური“ შინაარსის ნაწარმოებების შექმნისკენ მიმართული პირდაპირი წნეხი ჯერ კიდევ არ არის მძაფრი. ამიტომაც გუდიაშვილის შემოქმედებაც სრულად ინარჩუნებს ჩამოყალიბებულსა და უმაღლეს ოსტატობამდე მიყვანილ, გამოკვეთილად ინდივიდუალურ სტილს და 1927 წელს, როგორც თავად იგონებს, გატაცებით მუშაობს სასტუმრო „ორიანტის“ კედლების მოხატვაზე. ეს არ იყო ჩვეულებრივი სასტუმროს მოხატვის რიგითი პროექტი. სასტუმრო „ორიანტი“ ლადოსთვის წარსულთან დაკავშირებული, გამორჩეულად ახლობელი სივრცე იყო უთუოდ.

საქმე ისაა, რომ რუსთაველის პროსპექტზე არსებული სასტუმრო „ორიანტი“, რომელიც მოგვიანებით „ინტურისტის“, XX ს-ის 70-იანი წლებიდან კი 1991 წელს სამოქალაქო დაპირის-

პირების დროს დამწვარი „მხატვრის სახლის“ სახელითაა ცნობილი, პირველი რესპუბლიკის პერიოდში ავანგარდული ხელოვნების ერთგვარი ცენტრიც კი იყო. 1918 წელს აქ მდებარეობდა თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების ჟურნალი ARS-ის რედაქცია და ხელოვანთა კლუბი „არტისტერიუმი“ (ხომტარია, 2011, გვ. 63-64), რომელიც მართავდა გამოფენებს, ლექციებს. იმავე წელს გაიმართა რუსული ავანგარდის მნიშვნელოვანი გამოფენა, რომელშიც ვ. მალევიჩის, ვ. ტატლინის, დ. ბურლიუკის, ნ. გონჩაროვას, მ. ლარიონოვის, პ. ფილონოვის, ვ. ბარდტის, ი. კლუნის, ნ. კულბინის, ი. ტერენტიევის, ა. შევჩენკოს, ო. როზანოვასთან ერთად გამოიფინენ კირილე ზდანევიჩი და ლადო გუდიაშვილიც. იმავე წლის ივლისში კი ლადომ და თბილისელმა ალექსანდრე ბაჟბეუქ-მელიქოვმა პერსონალური გამოფენა მოაწვეეს (Никольская, 2009, გვ. 87-88).

სწორედ ამ სასტუმრო „ორიანტის“ მეორე სართულის ფოიეს კედლებზე იყო გაშლილი ლადო გუდიაშვილის ოთხი კომპოზიცია. „ნადირობა“ „ცეკვა სამაია“, „წყაროსთან“ და „ლეგენდა თბილისის დაარსებაზე“ (ჩორგოლაშვილი, 1978, გვ. 92, გუდიაშვილი, 1979, გვ. 67). თუ რამდენად სრულყოფილი, დახვეწილი ოსტატობისა და ჰარმონიული ფერადოვანი გადაწყვეტის ნიმუში იყო საჯარო სივრცეში შექმნილი მისი ეს მხატვრობა, შეიძლება წარმოვიდგინოთ ქ-ნი ნანა შერვაშიძის კერძო კოლექციაში დაცული შავ-თეთრი ფოტოსურათებით (სურ. 1) და კოლექციონერი ცოლ-ქმარი მანა-შეროვების მიერ 2009 წელს მოსკოვში გამოცემულ კატალოგში დაბეჭდილი კედლის მხატვრობის მოსამზადებელი ფერადი ესკიზებით, რომლებიც 90-იან წლებში ცნობილი თბილისური ოჯახების კერძო კოლექციებიდან მოხვდა მანაშეროვებთან (Диденко, Манашерова, Парнис, 2009, გვ. 234-235, 271, 299).



სურათი 1. ლ. გუდიაშვილი. სასტუმრო „ორიანტის“ მხატვრობის ნაწილი. 1927 წ.

ეს გარდასულ დროთა წარმოსახვითი, მშვენიერი საქართველოა, გადმოცემული დეტალურ-ბამდე დახვეწილი ნახატითა და უფაქიზესი კოლორიტით. მას აღფრთოვანებაში მოყავდა მნახველი, თუმცა მსგავსი „სამოთხე“, ერთი შეხედვით, „ნეიტრალური“ თემატიკის მიუხედავად, როგორც ჩანს, აღიზიანებდა რეპრესიული საბჭოთა გარემოს მკვებავ ბიუროკრატისა და 40-იანი წლების დასაწყისში მხატვრობა „რემონტის“ მომიზეზებით გადაღებეს (Микава, 1987, გვ. 265). გვიან, უკვე 70-იან წლებში გუდიაშვილი მის შესახებ იგონებდა: „დიდი გატაცებით ვიმუშავე... რამდენიმე ხნის შემდეგ კი ისიც ჩამოფხიკეს და ზეთით გადაღებეს. ისეთი მხატვრობა იყო, შემდეგ ვერსად ვეღარ გავიმეორე“ (გუდიაშვილი, 1979, გვ. 67). მართლაც, სასტუმრო „ორიანტის“ მოხატულობა, გარკვეულწილად იყო კიდევ მისი დახვეწილი ესთეტიკისა და უმაღლესი ოსტატობის მწვერვალი, ქართული ხელოვნების ევროპული სახე.

მომდევნო წლებში გუდიაშვილის მხატვრული სამყარო იცვლება. იცვლება მისი მხატვრული ხერხებიცა და ფერადოვანი პალიტრაც. ის თითქოს ნაბიჯ-ნაბიჯ კარგავს მისი დახვეწილი, პლასტიური ხაზით აღწერილი სამყაროს მშვენიერების შეგრძნებას, მის ნამდვილ, გრძნობად სახეს. 1928 წელს დაწერილი „ცხვის კრეჭვა“ (ტილო, ზეთი, 72.5X91.5 სმ, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, Гагუა, 1987, გვ. 93, ილ. 41) თითქოს ერთგვარი „გამოსათხოვარია“. მასში ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია გუდიაშვილისეული კომპოზიცია, დაგრძელებულ ფიგურათა მელანქოლიური გამომეტყველებითა და პოზებით, ოქროსფერი, ფირუზისფერი და მუქი წითელი აქცენტებით გაცოცხლებული მისი მომწვანო-მდოგვისფერი პალიტრით, თუმცა მასში უკვე გამქრალია ფიგურათა სილუეტების მხატვრისეული ელეგანტური პლასტიურობა. ხაზი მოდუნებულია და დაშლის ზღვარზეა. მონასში სქელდება და დროის მოთხოვნის შესაბამისად, აქცენტი ფორმების მატერიალურობაზე გადადის, რაც ანგრევს ნახატის რიტმულ მთლიანობას. თუმცა ეს მხოლოდ დასაწყისია. ამ თვალსაზრისით, უკვე ნამდვილ გარდატეხად შეიძლება დავასახელოთ 1929 და 1930 წლები, როდესაც მის შემოქმედებაში ჩნდება სოციალური სიდუხჭირე, სიღატაკე („ბეჩავი/უსახლკარო“ 1930 წ., ტილო, ზეთი, 81X66 სმ, Гагუა, 1987, გვ. 250, ილ. 98), ბნელი და მოძალადე ატმოსფეროს ამსახველი უსასოება („ბოროტი ოჯახი“ 1929 წ., ტილო, ზეთი, 44X57 სმ, Гагუა, 1987, გვ. 12, ილ. 5), ზოგჯერ კი ბრაზისა და მძვინვარების გამომხატველი, წინააღმდეგობის ამსახველი კომპოზიციები („ეჭვი/ეჭვიანობა“ 1930 წ., ტილო, ზეთი, 41X32 სმ, Топурия, 1958, გვ. 27). ეს უკანასკნელი მხატვრული კრიტიკისთვის თითქმის უცნობი ნაწარმოებია, რადგან იმთავითვე კერძო კოლექციაში ინახებოდა. უჩვეულოა კომპოზიცია, რომელიც წარმოადგენს ახალგაზრდა მამაკაცს ბადროსებრი საგნის გატყორცნის „გამანთავისუფლებელი“ მოძრაობით, უკანა პლანზე კი გალიაში გამომწყვდეული ცხოველები იხილება. აქაც ისევე, როგორც დანარჩენ ორში შეცვლილია, როგორც ფერადოვანი პალიტრა, ისე მონასმის ხასიათი. ფიგურა თავისი ექსპრესიული მოძრაობით, მატერიულ ფორმათა მხატვრული დამუშავებითა და ჩამუქებული ყავისფერი კოლორიტით, სიმპტომატურია სწორედ ამ გარდამტეხი პერიოდის გუდიაშვილის მძაფრი ძიებებისთვის. სამაგიეროდ, ცნობილია „ბოროტი ოჯახი“ და „უსახლკარო/ბეჩავი“, რომლებსაც ცნობილი ხელოვნების ისტორიკოსები სოციალურ თემატიკაზე შექმნილ, ძლიერი ზემოქმედების მატარებელ ნაწარმოებებად ასახელებენ და საბჭოთა კონიუქტურის შესაბამისად, მათში მხატვრის მიერ გადმოცემულ „კაპიტალიზმის სოციალური წყლულების გახსნისკენ სწრაფვას“ ხედავენ (Беридзе, Езерская, გვ. 82-83; Михайлов, გვ. 37-38) ოღონდ, როგორც ამერიკელი ხელოვნების ისტორიკოსი ჯონ ბოულტი მოსწრებულად შენიშნავს, „უსახლკარო/ბეჩავის“ ფონად მხატვარს პარიზის ჯურღმულების ნაცვლად, თბილისის ქუჩები აქვს დახატული (Бойлт, 2009, გვ. 24). ცხადია, შემოქმედებაზე ასახული ამგვარი მძაფრი გარდატეხა საზოგადოებრივი ცხოვრების იმ ატმოსფეროდან მომდინარეობდა, რომელიც დადგა საბჭოთა საქართველოში. ცვლილებები დადგა საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც.

1930 წელს დაშალეს „ქართველ მხატვართა საზოგადოება“, როგორც „აპოლიტიკური და უუნარო დაწესებულება მოეხდინა ეროვნულ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებზე პოზიტიური გავლენა“ (Мосешвили, 1986, გვ. 64-65). არა და, ეს 1916 წელს ჩამოყალიბებული საზოგადოება, რომელიც 1922 წლამდე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებად“ იწოდებოდა, „საქართველოს

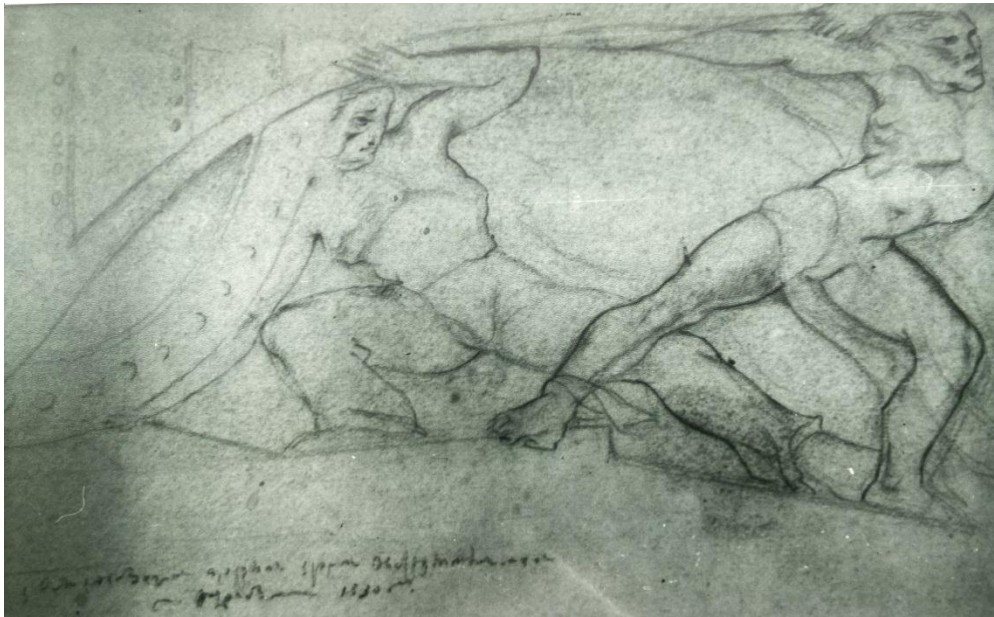
საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან“ ერთად, ეროვნულ ძეგლთა გადარჩენა-შესწავლის პიონერი იყო მრავალი წლის განმავლობაში, აწყო ექსპედიციებს ქართული მონუმენტური მხატვრობის შესწავლისა და გადარჩენა-კოპირების მიმართულებით; გამართა ქართული ფრესკების ასლების პირველი, ყველაზე მასშტაბური ეროვნული გამოფენა ჯერ კიდევ რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში მყოფ საქართველოში, 1917 წელს. რად ღირს, თუნდაც, ტაო-კლარჯეთში ექვთიმე თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით მოწყობილი 1917 წლის ცნობილი ექსპედიცია, რომელშიც ლადო გუდიაშვილი სწორედ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მხრიდან მონაწილეობდა (ჩიხლაძე, დათუნაშვილი, გველესიანი, 2017, გვ. 10-14). სამაგიეროდ, 1930 წელსვე მის ადგილზე შეიქმნა რევოლუციონერ მხატვართა საზოგადოება „სარმა“, რომლის დეკლარაციაში გაცხადებულია:

„იდეოლოგიურ ფრონტზე მიმდინარეობს გააფთრებული კლასობრივი ბრძოლა... მხატვრებმა უნდა აწარმოონ ბრძოლა იდეოლოგიურ ფრონტზე ახალი ყოფისთვის. ხელოვნება მთლიანად უნდა გახდეს მასების ფსიქიკისა და ნების ორგანიზატორი, სოციალისტური მშენებლობის აქტიური მონაწილე. მხატვართა გაერთიანება ქართველ მხატვართა საზოგადოების სახით, მისი პოლიტიკური პოზიციითა და ეროვნული ჩაკეტილობით, წარმოადგენს არათანამედროვე ორგანიზაციას. ამ გაერთიანებას არ ესმის საბჭოთა საზოგადოების მოთხოვნები. ხელს უშლის საბჭოთა ხელოვნების განვითარებას, წინააღმდეგობას უქმნის თავისი მემარცხენე ფრთის ზრდას, მის დაახლოებას თანამედროვეობასთან და ამგვარად, წარმოადგენს საბჭოთა ხელოვნების განვითარებისთვის საზიანოს“ (Мосешвили, 1986, გვ. 65-67). ამგვარი წესდება უკვე თავად მრავლისმეტყველია.

სწორედ ამავე პერიოდში იქმნება ლადო გუდიაშვილის ნაწარმოებები „ნეიტრალური“ ან სულაც სოცრეალისტური სახელწოდებებით, მაგრამ მათში ალეგორიული „მეტყველებით“, ირონიითა და გროტესკით გაცილებით მეტი და სხვაგვარი სათქმელია გადმოცემული. ვფიქრობთ, ასეთია „კოლმეურნეობის ნახირი“ (1931 წ., ქაღალდი, ნახშირი, 36X51 სმ; Топурия, 1958, გვ. 37, илл.), სადაც ნახირივით გარეკილი გლეხების ალეგორიაა, რომელსაც ახალი დროის მწყემსი აქნეული მათრახის ქვეშ უწყვეტ ნაკადად მიმართავს კარისკენ, რომელსაც „კოლმეურნეობა“ აწერია. გრაფიკულ ფურცელში „ტრაქტორი მიწას ხნავს“ (1931 წ., ქაღალდი, აკვარელი, ფანქარი, 36X51 სმ, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი; ციციშვილი, ჭოდოშვილი, 2013, გვ. 155,) ტრაქტორი თელავს ბუნებას, ერეკება ცხოველებს.

ფერწერაში რეალური ატმოსფეროს ასახვა უფრო დრამატულად, ჩამუქებული, თითქმის მონოქრომული ფერწერული პალიტრითა და სრულიად განსხვავებული მხატვრული ფორმებითაა წარმოჩენილი. აქ ქრება გუდიაშვილის დახვეწილი, რაფინირებული და უმაღლეს სიზუსტემდე მიყვანილი დენადი ხაზი, ქრება მისი მუქი, მაგრამ ტონალური გრადაციებით არაჩვეულებრივად სავსე და დახვეწილი მომწვანო-ვერცხლისფერი პალიტრა. ახლა უკვე გეომეტრიული ფორმებით გადმოცემულ კლასუტროფობიურ არქიტექტურულ ფონებზე ყავიფერი და რუხი, თითქმის პასტოზური მონასმებით „ნაძერწი“ სხეულები აშკარად მიაწინებენ არსებული მძიმე ატმოსფეროს მიმართ გაჩენილი შინაგანი პროტესტის მხატვრულად გადმოცემის მცდელობას. აქვეა დეფორმაციისა და გროტესკის მოდერნული მხატვრული საშუალებებიც და ეს ყველაზე მკაფიოდ სწორედ მარჯანიშვილი თეატრის 1930 წელს შესრულებულ პანოზე ჩანს, რომელსაც სოცრეალისტური მოთხოვნების შესაფერისი სახელწოდება – „ინდუსტრია“ ჰქვია (ჩორგოლაშვილი, 1978, გვ. 94).

2003 წელს მარჯანიშვილის თეატრის რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებული სამუშაოების დროს, თეატრის არქივში დაცული კედლის მხატვრობის ორი შავ-თეთრი ფოტოსა და ზეპირ-გადმოცემების საფუძველზე, მთავარი შესასვლელის მოპირდაპირე კედელზე ზეთის საღებავის 11 ფენის ქვეშ რესტავრატორებმა მიაგნეს ლადო გუდიაშვილის ფერწერას (კვიციანი, 2003, გვ. 8; კილასონია, 2004, გვ.5, Charkhalashvili, 2003, გვ. 10). „ბერიკაობა“, როგორც ჩანს, სრულად იყო ჩამოფხვკილი, თუმცა „ინდუსტრიად“ წოდებული კომპოზიცია, დაზიანების მიუხედავად, რესტავრირებას დაექვემდებარა. ჰორიზონტალურად გაშლილი ეს სცენა წარმოადგენილია ლითონის



**სურათი 2. ლ. გუდიაშვილი. მარჯანიშვილის თეატრის პანო „ინდუსტრია“.
1930 წ. მოსამზადებელი ესკიზი.**

ლურსმნებითა თუ სოლებით გამაგრებულ, ჰორიზანტალური და ვერტიკალური მიმართულებით მჭიდრო რიგებად ჩამწკრივებული ძელებით შეკრული, დახშული და ჩაკეტილი სივრცის ამსახველ ფონზე. ტანკის მუხლუხოს მსგავსი ბორბლის სეგმენტს შეჭიდებული, ერთი შეხედვით ჯანმრთელი, დაკუნთული სხეულების მქონე მამაკაცის ორი ფიგურა უკიდურესი დამაბვისა და წინააღმდეგობისგან დეფორმირებულია, რაც კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს ნანა შერვაშიძის ფოტოკოლექციაში დაცულ ამავე კომპოზიციის მოსამზადებელ ესკიზზე, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის კედლის მხატვრობის ორი ესკიზური ჩანახატიდან (გუდიაშვილი, 1957: 18-19), ერთ-ერთს უნდა ასახავდეს (სურ. 2). მასში ნათლად იკითხება ფიგურათა ნიღაბი-სახეები. ისინი ნამდვილად არ ჩანან ბედნიერებით გაბრწყინვებულები ისე, როგორც ამას ინდუსტრიალიზაციის ამსახველი საბჭოთა პროპაგანდის სოცრეალისტური მიდგომა მოითხოვდა. ეს საშიში მანქანა-ბორბალი თითქოს გაჭყლეტვით ემუქრება ფიგურებს და ისინიც ძალების არაადამიანური დამაბვით ცდილობენ შეეჭიდონ და წინააღმდეგობა გაუწიონ მას. 2003 წელს გახსნილი კედლის მხატვრობის ფრაგმენტების ამსახველი ფოტოები, რომლებიც რესტავრატორ თეიმურაზ გოცაძის გადაღებულია და რომელთა გაზიარებისთვის მის მიმართ მადლიერებას გამოვხატავ, ნათლად წარმოაჩენს უმაღლესი ოსტატობითა და მხატვრული დამაჯერებლობით შესრულებულ, რთული რაკურსებით მოწვდილ ფიგურათა დეფორმირებული სხეულის ნაწილებს. ჩამუქებული მოყავისფრო რუხი, თითქმის აქრომატული ფერადოვანი პალიტრაც ამჟღავნებს დრამატიზმის შეგრძნებას. ანტურაჟის გარკვეული თეატრალიზების მიუხედავად, რომელიც შეიძლება დავინახოთ დეკორაციას მიმსგავსებულ ფონსა და მეორე მამაკაცის ფეხზე გადაფენილ, აფრიალებულ დრაპირებაში, საბჭოთა ინდუსტრიალიზაციის ხოტბის ამაღლებულ განწყობას, ვფიქრობთ, პანო ვერ ემსახურება და მეტიც, რეპრესიული მანქანის წნეხზე უფრო მიანიშნებს. გუდიაშვილის შემოქმედებისთვის მსგავსი მძაფრი მოძრაობა უარყოფითი კონოტაციის მატარებელი უფროა და ეს ზემოხსენებულ, „ექვი/ექვიანობად“ დასათაურებულ 1930 წლის ფერწერულ ტილოზეც გამოჩნდა. როგორც ჩანს, ახალი დროის მოთხოვნით თავსმოხვეული და თეატრის სივრცის კონტექსტიდან ამოვარდნილი „ინდუსტრიალიზაციის“ თემის გადმოსაცემად ლადო გუდიაშვილი მიმართავს მოდერნისტული სტილიზაციისთვის დამახასიათებელ იმგვარ მხატვრულ ხერხებს – გროტესკს, უტრირებას, სხეულთა დეფორმაციას, სახეთა ნიღბებად ქცევას, რომლებიც უკვე გამოჩნდა 1929 წელს დაწერილ მის „ბოროტ

ოჯახში“, სადაც ფონად მსგავსი ჩაკეტილი სივრცეა რიტმულად ჩარიგებული გეომეტრიული ფორმებით გადმოცემული. განწყობა, რომელიც „ინდუსტრიაშია“ გამეფებული, ვფიქრობთ, არ გამოპარვიათ საბჭოთა ბიუროკრატის მესვეურებს და იზრუნეს მის გაქრობაზეც. არსებობს კერძო კოლექციაში დაცული ტუშითა და ფერადი ფანქრებით შესრულებული ლადო გუდიაშვილის გრაფიკული ნამუშევარი, რომლის ზურგზეც მხატვრისეული ვრცელი წარწერა გვამცნობს, რომ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ფოიეს კედლებზე მისი მოხატულობები „ერთერთი მორიგი დირექტორის“ განკარგულებით ჩამოფხიკეს და ფოტოც კი არ გადაიღესო (ჩიხლაძე, 2019, სურ. 8). ზუსტად როდის გადაღებეს ეს პანო, უცნობია, თუმცა ესეც, სასტუმრო „ორიანტის“ მსგავსად, რემონტის მომიზეზებით, ალბათ 40-იან წლებში მოხდა.

აქვე უნდა გავიხსენოთ დავით კაკაბაძის პარიზში შექმნილი გრაფიკული ნაწარმოები ანალოგიური სახელწოდებით – „ინდუსტრია“ (1927 წ.), რომელიც სრულიად განსხვავებული შინაარსისა და კონტექსტის მატარებელია. მას საერთო არა აქვს საბჭოთა საქართველოს იმპერატიულ, მათ შორის, თემატიკასთან დაკავშირებულ სოცრეალისტურ მოთხოვნებთან. ნაწარმოების საფუძველია დავით კაკაბაძის თეორიული მოსაზრებები ხელოვნების შემეცნებითობისა და ავტონომიურობის, მისი მიზნის შესახებ გამოხატოს ეპოქის იდეა, რაც, მხატვრის აზრით, მდგომარეობს „მაშინიზმსა“ და „დინამიზმში“ (კაკაბაძე, 1924, გვ. 11-17; კაკაბაძე, 1983, გვ. 83-88; მათიაშვილი, 2018, გვ. 49-51, 100, სურ. 12). ცხადია, იგულისხმება თავისუფალი სამყაროს XX ს-ის დასაწყისის სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი და არა საბჭოთა ინდუსტრიალიზაციის ყალბი აღმადგენა. ამიტომაც საერთო სათაურის მიუხედავად, დავით კაკაბაძის „ინდუსტრიის“ შინაგანი ძალაცა და სულისკვეთებაც სრულიად საპირისპიროა გუდიაშვილისეული განწყობისა.

ერთი მხრივ, ლადო გუდიაშვილი თითქოს არ არის მემამოხე მხატვარი, თუმცა ის ეპოქისა და საზოგადოებრივი განწყობის ემოციური, გულწრფელი და სამართლიანი ამსახველია. საჯარო სივრცეში თუნდაც „ნეიტრალურ“ თემაზე შესრულებული მისი კედლის მხატვრობა საბჭოთა ბიუროკრატის, ვფიქრობთ, სწორედ ამ მხატვრული სიმართლის გამო „ჭრიდა თვალს“, მაგრამ ჩვენი ქვეყნის უახლესი ისტორიის მწარე ირონიაც ის არის, რომ ბიუროკრატი ხშირ შემთხვევაში უახლეს დროშიც რჩება „პომო სოვიეტიკუსად“. 2003 წელს რესტავრატორთა დიდი მონდომებითა და მძიმე შრომის შედეგად გახსნილი მარჯანიშვილის თეატრის ფოიეს „ინდუსტრიად“ წოდებული კომპოზიცია მალევე „დახურეს“ ისე, რომ ოფიციალური განმარტებაც არ დასახელებულა. ზეპირი გადმოცემით, მხატვრობის „გაქრობა“ თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელს დაბრალდა, რომელსაც თურმე სწორედ იმ კედელზე სურდა მსახიობთა ფოტოების განთავსება, თუმცა უფრო გასაოცარი ის საყოველთაო გულგრილობაა, რომლის მიზეზითაც მხატვრობაზე პასუხისმგებელ შესაბამის კომისიაში არავის გაუჩნდა დიდი მხატვრის არტეფაქტის გადარჩენის სურვილი. არა და, ეს ძეგლი უაღრესად მნიშვნელოვანია თუნდაც როგორც ჩვენი უახლესი ისტორიის, XX ს-ის 30-იანი წლების ჯეროვნად წასაკითხად. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ საჯარო სივრცეში გამოტანილი ამ მძიმე ეპოქის თანადროული, მისი კონტექსტის მართებული კუთხით წარმომჩენი მხატვრული ნაწარმოები საერთოდაც რთულად გასახსენებელია.

სადღესოდ საბჭოთა რეპრესიების საწყის ეტაპზე შექმნილი, ალეგორიული სახე-ნიშნებით დატვირთული დიდი მხატვრის შემოქმედება უდაოდ საჭიროებს განსხვავებული თვალთახედვით განხილვას. მარჯანიშვილის თეატრის „ინდუსტრია“ კი „ელოდება“ თავის დროს, როცა ის ხელმეორედ უნდა გაიხსნას. ეს ალბათ მაშინ მოხდება, როცა ქართულ საზოგადოებაში დამოკიდებულება საბჭოთა ოკუპაციაზე, თავსმოხვეულ სოცრეალიზმზე, რომელმაც მოგვწყვიტა ევროპული კულტურის განვითარების მეინსტრიმს, უფრო მკაფიო და აშკარა გახდება და შესაბამისად, უფრო მეტად დაფასდება დამოუკიდებელი და თავისუფალი ქართული ხელოვნება, რომლის ნაწილიცაა ლადო გუდიაშვილის „დაკარგული“ პანო „ინდუსტრია“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბერიძე, ვ. (1975). გუდიაშვილი. თბილისი, კორვინა-ბუდაპეშტი: „ხელოვნება“.
- გუდიაშვილი, ლ. (1979). მოგონების წიგნი. თბილისი: „ნაკადული“.
- გუდიაშვილი, ნ. (1957). საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის მხატვარ ლადო გუდიაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენის კატალოგი. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- კაკაბაძე, დ. (1924). პარიზი 1920-1923 წლები. პარიზი.
- კაკაბაძე, დ. (1983). ხელოვნება და სივრცე. თბილისი: „ნაკადული“.
- კვიციანი, ლ. (2003). გუდიაშვილის ნახატები 9 პირი საღებავის ქვეშ აღმოაჩინეს, გაზ. „ახალი თაობა“, 351.
- კლასონია, ს. (2004). დრო ყველაფერს თავის ადგილს უჩენს. მარჯანიშვილის თეატრში გუდიაშვილის მხატვრობა აღმოჩნდა, გაზ. „ქართული უნივერსიტეტი“, 2.
- მათიაშვილი, ი. (2018). დავით კაკაბაძის დაზღვრული ფერწერის მხატვრული საკითხები. თბილისი: „უნივერსალი“.
- ტაბიძე, ტ. (1966). ლადო გუდიაშვილი. 1926 წლის მისი სურათების გამოფენის გამო, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, თხზულებანი სამ ტომად, 2, თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“.
- ჩიხლაძე, ნ. დათუნაშვილი ნ. გველესიანი მ. (2017). ძველი საქართველოს მონუმენტური მხატვრობა და მისი მოამაგენი, თბილისი: „სეზანი“.
- ჩიხლაძე, ნ. (2019). ერთი „დაფარული“ ფრესკის მხატვრული სახის ინტერპრეტაციისთვის (ლადო გუდიაშვილის მონუმენტური მხატვრობის ისტორიიდან) ARS GEORGICA, ISSN 1512-4088, სერია B, <http://georgianart.ge/index.php/ka/component/content/article/234.html?ed=20>
- ჩორგოლაშვილი, მ. (1978). ფრესკის დიმილი. ეტიუდები ლადო გუდიაშვილის ცხოვრებიდან, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ციციშვილი, მ. ჭოდოშვილი, ნ. (2013). ქართული მხატვრობა – განვითარების ისტორია XVIII-XX საუკუნეები, თბილისი: „ფავორიტი პრინტი“.
- ხოშტარია, დ. (2011). თბილისის ძველი სასტუმროები, თბილისი: „არტანუჯი“.
- Bowl, J. E. (1995). The salon album of Vera Sudeikin-Stravinsky Princeton, New Jersey: “Princeton University Press”.
- Charkhalashvili, K. (2003). Old Frescoes Unveiled in Marjanishvili Theatre, newspaper “Georgia Today”, 187.
- Беридзе, В., Езерская, Н. (1975). Искусство советской Грузии. 1921-1970. Живопись, графика, скульптура, Москва: „Советский художник“.
- Боулт, Дж. Э. (2009). Ладო Гудиашвили. Ладო Гудиашвили. С-Петербург: „Palace Editions“.
- Гагуа, Л. (1987). Ладო Гудиашвили. Книга воспоминаний. Статьи. Из переписки. Современники о художнике, Москва: „Советский художник“.
- Деген, Ю. (1987). Вл. Гудиашвили. Ладო Гудиашвили Книга воспоминаний. Статьи. Из переписки. Современники о художнике, Москва: „Советский художник“.
- Диденко, Ю., Манашерова, И. (2009). Парнис А. Каталог. Станковая Графика. Ладო Гудиашвили, С-Петербург: „Palace Editions“.
- Микава, Н. (1987). Тысяча и одна ночь. Ладო Гудиашвили, Книга воспоминаний. Статьи. Из переписки. Современники о художнике, Москва: „Советский художник“.
- Мосешвили, Ю. (1986). Ладო Гудиашвили. Жизнь, творчество, суждения. Тбилиси: „Хеловნება“.
- Никольская, Т. (2009). Ладო Гудиашвили и русский футуризм, Ладო Гудиашвили. С-Петербург: „Palace Editions“.
- Топурия, М. (1958). Ладო Гудиашвили. Тбилиси: „Заря Востока“.
- Судейкин, С. (1987). Ладო Гудиашвили, Книга воспоминаний. Статьи. Из переписки. Современники о художнике, Москва: „Советский художник“.

References:

- Beridze, V. (1975). Gudiashvili. [Gudiashvili.]. Tbilisi, K'orvina-Budapeshti: „Khelovneba“.
- Boult, J. E. (2009). Lado Gudiashvili. Lado Gudiashvili. [Lado Gudiashvili. Lado Gudiashvili.]. S-Peterburg: “Palace Editions“.
- Chikhladze, N., Datunashvili N., Gvelesiani M. (2017). Dzveli Sakartvelos monument'uri mkhat'vroba da misi moamageni. [Old Georgian Monumental Painting and Its Guardians]. Tbilisi: “Sezani”.
- Chikhladze, N. (2019). Erti “Daparuli” presk'is mxat'vruli sakhis int'erpret'atsiisatvis (Lado Gudiashvilis monument'uri mkhat'vrobis ist'oriidan), [For the Interpretation of the Artistic Image of One “Covered” Fresco (From the

- History of Monumental Paintings of Lado Gudiashvili]. ARS GEORGICA, ISSN.1512-4088, Seria B, <http://georgianart.ge/index.php/ka/component/content/article/234.html?ed=20>,
- Chorgolashvili, M. (1978). Presk'is ghimili. Et'iudebi Lado Gudiashvilis tskhovrebidan. [Smile of Fresco. Etudes from the Life of Lado Gudiashvili]. Tbilisi: "Sabtch'ota Sakartvelo".
- Gudiashvili, L. (1979.) Mogonebebis Ts'igni. [A Book of Memories]. Tbilisi: „Nak'aduli“.
- Gudiashvili, N. (1957). Sakartvelos SSR Khelovnebis Damsakhurebuli Moghvats'is Mkhat'var Lado Gudiashvilis Nats'armoebta Gamozenis K'atalogi. [Catalogue of the Works of Lado Gudiashvili, the Honored Figure of Art of The Georgian SSR]. Tbilisi: Sabtchota Sakartvelo,
- K'ak'abadze, D. (1924). Parizi 1920-1923 Ts'lebi. [Paris 1920-1923 Years]. Parizi.
- K'ak'abadze, D. (1983). Khelovneba da Sivrtse. [Art and Space]. Tbilisi: „Nak'aduli“.
- K'virk'velia, L. (2003). Gudiashvilis Nakhat'ebi 9 P'iri Saghebavis Kvesh Aghmoachines. [Gudiashvili's Paintings Were Found Under the 9 Layers of Paint]. Gaz. "Akhali Taoba", 351.
- Khosht'aria, D. (2011). Tbilisis dzveli sast'umroebi. [Old Hotels of Tbilisi]. Tbilisi: "Art'anuji".
- K'ilasonia, S. (2004). Dro q'velapers tavis adgils uchens. Marjanishvilis teatrshi Gudiashvilis mkhat'vroba aghmochnda. [Time Puts Everything in Its Place. Gudiashvili's Painting Was Found in the Marjanishvili Theatre]. Gaz. "Kartuli Universit'et'i", 2.
- Matiashvili, I. (2018). Davit K'ak'abadzis aazguri perts'eris mkhat'vruli sak'itkhebi. [Artistic Issues of Davit Kakabadze's Easel Painting]. Tbilisi: "Universali".
- T'abidze, T'. (1966). Lado Gudiashvili. 1926 ts'lis misi suratebis gamopenis gamo. Ts'erilebi lit'erat'urasa da khelovnebase. Tkhzulebani sam t'omad. 2. [Lado Gudiashvili. About His Exhibition in 1926. Letters on Literature and Art. Essays in Three Volumes, 2]. Tbilisi: "Literatura da khelovneba".
- Tsitsishvili, M., Ch'oghoshvili N. (2013). Kartuli mkhat'vroba – ganvitarebis ist'oria XVIII-XX sauk'uneebi, [Georgian Painting _ History of Development XVIII-XX Centuries]. Tbilisi: "Pavorit'i Print'I".
- Bowlt, J. E. (1995). The salon album of Vera Sudeikin-Stravinsky, princeton, New Jersey: "Princeton University Press".
- Charkhalashvili, K. (2003). Old Frescoes Unveiled in Marjanishvili Theatre, newspaper "Georgia Today", 187.
- Beridze, V. Ezerskaia, N. (1975). Iskustvo Sovetskoj Gruzii. 1921-1970. Zhivopis, Grafika, Skulptura. [The Art of Soviet Georgia. 1921-1970. Painting, Graphics, Sculpture]. Moskva: "Sovetskij Khudozhnik".
- Degen, Yu. (1987). VI. Gudiashvili. Lado Gudiashvili. Kniga Vospominanii. Stat'i. iz Perepiski. Sovremenniki o Khudozhnike, [VI. Gudiashvili. Lado Gudiashvili. Book of Memories. Articles. From Correspondence. Contemporaries about the Artist]. Moskva: "Sovetskij Khudozhnik".
- Didenko, Yu. (2009). Manasherova I. Parnis A. Katalog. Stankovaja Grafika. Lado Gudiashvili. [Catalog. Easel Graphics. Lado Gudiashvili]. S-Peterburg: "Palace Editions", 194-253, 267-303.
- Gagua, L. (1987). Lado Gudiashvili. Kniga Vospominanii. Stat'i. Iz Perepiski. Sovremenniki o Khudozhnike, [Lado Gudiashvili. Book of Memories. Articles. From Correspondence. Contemporaries about the Artist]. Moskva: "Sovetskij Khudozhnik".
- Mikava, N. (1987). Tysjacha i odna noch'. Lado Gudiashvili. Kniga Vospominanii. Stat'i. iz Perepiski. Sovremenniki o Khudozhnike, [A Thousand and One Nights. Lado Gudiashvili. Book of Memories. Articles. From Correspondence. Contemporaries about the Artist]. Moskva: "Sovetskij Khudozhnik".
- Moseshvili, Yu. (1986). Lado Gudiashvili. Zhizn', tvorchestvo, suzhdehiya. [Lado Gudiashvili. Life, Creativity, Discussions]. Tbilisi: "Khelovneba".
- Nikol'skaya, T. (2009). Lado Gudiashvili i Russkij Futurizm. Lado Gudiashvili. [Lado Gudiashvili and Russian Futurism. Lado Gudiashvili]. S-Peterburg: "Palace Editions".
- Topurija, M. (1958). Lado Gudiashvili. [Lado Gudiashvili]. Tbilisi: "Zarja Vostoka".
- Sudejkin, S. (1987). Lado Gudiashvili. Lado Gudiashvili. Kniga Vospominanii. Stat'i. iz Perepiski. Sovremenniki o Khudozhnike, [Lado Gudiashvili. Book of Memories. Articles. From Correspondence. Contemporaries about the Artist]. Moskva: "Sovetskij Khudozhnik".