

რუსუდან დოლიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – პროფ. ეკატერინე კიკნაძე

რეზიუმე

ნაშრომში განხილულია უფროსი თაობის მხატვრების - გიგო გაბაშვილის და მოსე თოიძის შემოქმედებაში გამოკვეთილი მოდერნისტული ნიშნები და ინტერესები. სწორედ ამ ნიშნებმა და ფორმებმა შეიძინა სტილისტურად ჩამოყალიბებული მხატვრული ფორმა შემდგომი თაობის (მხატვრების) შემოქმედებაში.

დაზგური მხატვრობა საქართველოში XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე იწყება, ხოლო პირველი პროფესიონალი მხატვრები მხოლოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან გამოდიან ასპარეზზე.

სტატიაში განვიხილავთ მოსე თოიძისა და გიგო გაბაშვილის კონკრეტულ ნამუშევრებს, რომელთაც ქართული მხატვრობისთვის ეტაპური მნიშვნელობა აქვთ. ჩვენი მიზანია, ანალიზის საფუძველზე მათი საერთო ეპოქალურ სურათში განთავსება, ქართული მხატვრობის შემდგომი განვითარების სურათის წარმოსაჩინად.

მოდერნისტული მხატვრობის ნიშნები მოსე თოიძის და გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში

საკვანძო სიტყვები: ქართული მხატვრობა, მოდერნისტული მხატვრობა, გიგო გაბაშვილი, მოსე თოიძე

1880-იან წლებში „პირველ პროფესიონალ მხატვართა თაობად“ წოდებულმა ჯგუფმა ქართული რეალისტური ფერწერა ჩამოაყალიბა. ამ მხატვართა შორის ყველაზე მასშტაბურ და მნიშვნელოვან ფიგურად არის აღიარებული გიგო გაბაშვილი (1862-1936), რომელმაც ხანგრძლივი შემოქმედებითი გზა განვლო; ხოლო მისი ბოლო დროს აღმოჩენილი სიმბოლისტური ნამუშევრები სენსაციად იქცა ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისთვის. რაც შეეხება მოსე თოიძეს (1871-1953), თავის შემოქმედებაში ის ორ რადიკალურად განსხვავებულ ხაზს ავითარებს. ერთი რეალიზმია, მეორე

კი ჩვენთვის ძალზე საინტერესო, ფერწერული ძიებებით გამორჩეული კომპოზიციები, რომელთა პირველი ნიმუშები ჯერ კიდევ 1890-იანი წლების დასაწყისშია შესრულებული. ეს ნამუშევრები მოდერნიზმის ფერწერისთვის დამახასიათებელ მეტად სახასიათო ნიშნებს ატარებს, რის გამოც მათ განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცეის.

როგორც ცნობილია, საქართველოში მოდერნიზმის განვითარების ხანად 1910-იანი წლებია მიჩნეული. ქართულ ფერწერაში მოდერნისტული ტენდენციების წინაპირობის შესწავლის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია მოსე თოიძის 1895 წელს შესრულებული ფერწერული ნამუშევრები. ისინი ერთობ საგულისხმო და მნიშვნელოვან ნიშნებს შეიცავს, რაზეც ქვემოთ ვისაუბრებ.

ბიოგრაფიული ცნობების თანახმად, მოცემული ნამუშევრების შესრულებისას მხატვარი სულ 24 წლისაა და არაა გაცდენილი საქართველოს ფარგლებს. შესაბამისად, რამ იქონია მხატვარზე გავლენა – მაგალითმა, ინტუიციამ თუ სხვა გარემოებამ, – ძნელი სათქმელია. აქ საინტერესოა თანადროული მხატვრული ცხოვრების მსვლელობისათვის თვალის გადავლება. აღსანიშნავია, რომ 1890-91 წლებში გიგო გაბაშვილის გამოფენა მოეწყო (ქართველი მხატვრის პირველი პერსონალური გამოფენა). როგორც ცნობილია, ამ პერიოდის თბილისში უკვე გამოფენილი იყო ასევე ვასილ ვერეშჩაგინის და გიორგი ბაშინჯალიანის ნამუშევრები. თუმცა არც მათთან და არც სხვა ქართველი, პოლონელი თუ გერმანელი მხატვრების ნამუშევრებში ჯერჯერობით არ ჩანს მოდერნიზმის ისეთი სახასიათო ნიშნები, რომელთაც ახალგაზრდა თოიძის მხატვრულ აზროვნებაზე გავლენის მოხდენა შეეძლოთ. ნაკლებსავარაუდოა, რომ ამ პერიოდში მოსე თოიძეს ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება სცოდნოდა.¹

მოსე თოიძისთვის მოდერნისტული ტენდენციის მიკუთვნილობის საკითხი ხაზგასმული და გაშუქებულია თანამედროვე ქართული ფერწერის ისეთ მკვლევრებთან, როგორიც გოგი ხოშტარია,

¹ ყოველ შემთხვევაში, ეს საკითხი დასადაგენია. ამ მხრივ საინტერესოა 1916 წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ (579) გამოქვეყნებული მისი გამომხატურება ი.ზდანევიჩის ინიციატივით მოწყობილ ფიროსმანის გამოფენაზე. აქ არ ჩანს რაიმე კვალი მათი დიდი ხნის ნაცნობობისა. ის გამოთქვამს წუხილს საზოგადოების ნაწილის აღშფოთებასთან დაკავშირებით და ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას ასე აფასებს: „...ჩემის აზრით, მასში უნდა ვეძიოთ ნიადაგი, როგორც დაუმუშავებელ ოქროს მადანშია“.

ირინა არსენიშვილი, მაია ციციშვილი, ნინო ჭოლოშვილი და ეკა კიკნაძე არიან, თუმცა სხვადასხვა მოცულობით.

გოგი ხოშტარია თავის ნაშრომში აღნიშნავს, რომ „თოიძესთან ხარისხობრივად ახალ დონეზე გამოვლენილი მხატვრობის, პირველ რიგში ფერწერის, ენა“, „ყოველთვის არის აქცენტი რაიმე ენობრივ, ე. წ. „ფორმალურ“ ამოცანებზე“. ის ზოგადად მხატვრის განსაკუთრებულ როლზე ლაპარაკობს და დასძენს, რომ უახლესი ქართული მხატვრობის ისტორია არა დავით კაკაბაძის და ლადო გუდიაშვილის თაობის, არამედ მოსე თოიძის და ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებით იწყება.²

ირინა არსენიშვილი თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში განიხილავს რა ვრცლად მოსე თოიძის შემოქმედებას, აღნიშნავს, რომ მისი წვლილი ახალი ქართული მხატვრობის განვითარებაში უმნიშვნელოვანესია.³

მაია ციციშვილი და ნინო ჭოლოშვილი თავიანთ წიგნში „ქართული მხატვრობა – განვითარების ისტორია XVIII–XX საუკუნეები“ აღნიშნავენ: „მოდერნისტული მხატვრობის ნიშნები უფრო ადრე აისახა უფროსი თაობის წარმომადგენელი მხატვრის მოსე თოიძის შემოქმედებაში. მის ფერწერულ ნაწარმოებებში გამოჩნდა რიგი ახალი გამომსახველობითი ენობრივი ძიებებისა, რომლებიც 1910-იანი წლებიდან მომდევნო თაობის მხატვრებმა გაამდიდრეს“.⁴

ეკა კიკნაძე მოსე თოიძეს „ევროპული მხატვრობის თანამედროვე ტენდენციებზე ორიენტირებულ მხატვრად“ მოიხსენიებს. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ თოიძე „ევროპული მხატვრობის პოსტიმპრესიონისტული ეტაპის პრობლემემატიკის გააზრებით წინაპირობას უქმნის ქართულ მოდერნიზმს“⁵ და ტექსტისთვის მხატვრის სწორედ ის ნამუშევარი აქვს დართული, რომელზეც მინდა შევჩერდე. ესაა 1895 წელს შესრულებული „ქუჩა“ (ტილო ზეთი. 22/ 28.2 სმ. ს.ე.მ.). ტილოზე წარმოდგენილია შუადღის მცხუნვარე მზით განათებული ქუჩის ამსახველი სცენა. წინა პლანზე, ცენტრიდან ოდნავ მარცხნივ, გამოსახულია ხის ჩრდილში მჯდომი ლურჯ ტანისამოსში გამოწყობილი კაცის (სავარაუდოდ ახალგაზრდის) ფიგურა.

² ხოშტარია, ახალი, 2001, გვ. 275-276.

³ არსენიშვილი, ქართული, 2017, გვ. 63.

⁴ ციციშვილი, ჭოლოშვილი, ქართული, 2013, გვ. 115.

⁵ კიკნაძე, წითელი, 2019, გვ. 19.

კულისურად აგებული კომპოზიციის უკანა პლანი შევსებულია ორი შენობის ფრაგმენტით (აქედან ერთი, წარმოდგენილი ტენტების მიხედვით, მაღაზიის ამსახველი უნდა იყოს). მამაკაცის თავზე უკანა პლანზე სამი ადამიანისგან შემდგარი ჯგუფია; აქვეა ორი ხე და სხვ. კოლორიტი უღერადი და ხალასია. ნამუშევარი წარმოადგენს ქალაქური ყოფის ამსახველ ჟანრულ პეიზაჟს. თუმცა მხატვრისთვის აქ რაიმე სახის თხრობას მნიშვნელობა ნამდვილად არ აქვს. ყურადღება არაა გამახვილებული სიუჟეტზე, არ ჩანს ინტერესი ასახვის საგნისადმი ან მოვლენისადმი. არც რაიმე იდეის ფილოსოფიური გაანალიზების შედეგია წარმოდგენილი. ეს არის მეტად აშკარა „თამაში“ ფერით. თოიძეს აინტერესებს სუფთა ფერის, მისი მაქსიმალური შესაძლებლობების გამოვლენა, ფაქტურა, უხეში ძერწვა, მაყურებლის ჩართვა და დაახლოება შესრულების უშუალო პროცესთან.

თოიძე ფერით აზროვნებს და წერს. ამ ნამუშევარში წამოწყებულია ფერწერის ენის მნიშვნელობა და როგორც ვიცით, მოდერნიზმის ფერწერა (ილუზიონიზმისგან განსხვავებით) ენობრივი ნიშნების გამოვლენის უპირატესობას გულისხმობს – როგორებიცაა ხაზი, სიბრტყე, ფერი და სხვა. მიუხედავად ამისა, ახლებური მოდერნისტული აზროვნება არ ილაშქრებდა სახვითობის წინააღმდეგ – ეს იყო ახალი, განსხვავებული სათქმელის, გამძაფრებულად აღქმული მთლიანობის მიღწევის სურვილი, რომელშიც „რეპრეზენტაციის ხერხები თავად ხდებიან რეპრეზენტაციის ობიექტები“.⁶

მოსე თოიძის „ქუჩა“ მოდერნიზმის ფერწერის დამახასიათებელ ისეთ ნიშნებს წარმოგვიდგენს, როგორებიცაა რეალობის ასახვაზე, მიმესისზე, უარის თქმა და ქმნადობის პროცესის წარმოჩენა, მასში მონაწილე გამოსახვის საშუალებათა ხაზგასმა, რაც საბოლოოდ მოუხეშავ, ფაქტურულ სიმკვეთრეს განაპირობებს.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ მხატვრის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება განზოგადების ხარისხია, რომელსაც ის ამ ნაწარმოებში ენობრივი საწყისის მკვეთრ გამოვლინებასთან ერთად აღწევს.

მოსე თოიძის შემოქმედების სხვადასხვაგვარობა შეიძლება რამდენიმე გარემოებით აიხსნას. როგორც ცნობილია, ის ხელმოკლე ოჯახიდან იყო გამოსული. ზეინკლის და მჭედლის ხელობებს ეუფლებოდა. მუშაობდა მემანქანედ თბილისის დეპოში. ამასთან

⁶ დანტო, ხელოვნების, 2014, გვ 16.

ერთად, ბავშვობაში მიღებული ხატვის გაკვეთილების წყალობით, პარალელურად მუშაობდა ჟურნალებისთვის „ნობათი“, „ნაკადული“, „ჯეჯილი“ და სხვ. 1896 წელს იგი პეტერბურგში გაემგზავრა. რომანტიკული შემოქმედებითი ბუნების გამო ის, როგორც ჩანს, ადვილად ექცეოდა ძლიერი ტენდენციების ზეგავლენის ქვეშ, როგორც შემოქმედებითი, ისე სამოქალაქო პოზიციის ჩამოყალიბების მხრივ – ადრიდანვე აღმოჩნდა პირველი თაობის ბოლშევიკთა წრეში და შემდგომ, უკვე პეტერბურგის პერიოდში, სტუდენტურ დემონსტრაციაში მონაწილეობის მიღების გამო, აკადემიიდან გაირიცხა. ვფიქრობ, მისმა ამგვარმა პოლიტიკებულმა მოქალაქეობრივმა დამოკიდებულებებმა მომავალში მისი შემოქმედებითი გეზიც განსაზღვრა. თუმცა „ბუნებით ფერმწერობა“⁷

მანინც არ აძლევს მოსვენებას და სოციალური რეალიზმით გაჟღერნთილ ნამუშევრებთან ერთად ის არაერთ გამორჩეულ ფერწერულ ტილოს ქმნის, რომელიც ყოველი ნახვის შემდეგ ტოვებს განცდას, რომ ამ კომპოზიციების უკან უდავოდ დიდი რესურსის მქონე შემოქმედი დგას, რომელმაც ამ მხრივ, საკუთარი თავის წარმოჩენა მეტად ვერ შეძლო. ამავე პერიოდის „კალაობა ქართლში“ (1895 ს.ე.მ.) და სხვა ნამუშევრები იმავე ტენდენციებს ავლენს.

გიგო გაბაშვილის დიდ შემოქმედებით მემკვიდრეობაში, ახალაღმოჩენილ სიმბოლისტურ ნამუშევრებთან ერთად, უამრავი ფოტოსურათიცაა. როგორც ცნობილია, ის ფოტოხელოვნებით იყო გატაცებული. აღსანიშნავია, რომ ფოტოები და ნამუშევრები ხშირად ერთ და იმავე სცენასა და კომპოზიციას ასახავს. შესაბამისად, ისინი ერთმანეთის პარალელურად იქმნებოდა (საფიქრებელია, რომ ფოტოები წინ უსწრებდა ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშევრებს; ამის მაგალითები ფერწერის ისტორიაში მრავლადაა). გაბაშვილის ალბომის მთავარი თემა ქალია. ქალთა სხვადასხვა სერია: ქალები ფრთებით, ბუშტებით, ჩიტებით, ხილით თუ სხვა. აგრეთვე ფოტოები, რომლებიც ქალის შიშველ სხეულზე შუქრდილის დაკვირვების მაგალითებს წარმოადგენს. ფოტოებზე ასახული სიშიშველე, ეროტიკა, ჰომოსექსუალიზმის ეპიზოდები კი, მხატვრის ნამუშევრებზე, ესკიზებსა და ტილოებზე მეორდება, სადაც ამ ყველაფერთან ერთად ანდროგენების თემაც იჩენს თავს.

ქართული მოდერნიზმის საფუძვლების შესწავლის კუთხით გიგო გაბაშვილის სიმბოლისტურმა სერიამ განსაკუთრებული მნიშ-

⁷ ხოშტარია, უახლესი, 2002, 4, გვ. 199.

ვნელობა შეიძინა. გაბაშვილის შემოქმედების მკვლევრები, მისი ზემოაღნიშნული ნამუშევრების აღმომჩენნი – მაია ციციშვილი და ნინო ჭოლოშვილი ამ ნამუშევრებს მიუხეხენის პერიოდს – 1894-97 წლებს – მიაკუთვნებდნენ.⁸

მაია ციციშვილი 2012 წელს გამოცემულ ფოტოალბომზე დართულ ტექსტში აღნიშნავს, რომ „ისინი 1890-1910-იან წლებში მიუხეხენსა და თბილისში უნდა შექმნილიყო“.⁹

ხოლო 2017 წელს გამოცემულ წიგნში „სიმბოლოზმში გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში“ მეცნიერი ნამუშევრებს 1894 წლის შემდგომად იხსენებს და დასძენს: „სრულიად ბუნებრივად მეჩვენება ისიც, რომ მიუხეხენში ჩასული მაღალი დონის პროფესიონალი, რეალისტი მხატვრისათვის ყველაზე ახლობელი და მისაღები იმ დროს უკვე საკმაოდ ცნობილი გერმანული (ევროპული) სიმბოლოზმის ფუძემდებლების – ფრანც ფონ შტუკისა და არნოლდ ბიოკლინის – შემოქმედება გამხდარიყო. იკონოგრაფიულ ინტერესებშიც ყველაზე მეტი მსგავსება სწორედ მათთან, განსაკუთრებით კი ფრანც ფონ შტუკთან ვლინდება...“.¹⁰

სიმბოლოზმს, უმეტესად 1880-იან წლებში წარმოქმნილ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, რომელმაც მალევე ხელოვნების სხვადასხვა ფორმაც მოიცვა, რეალობისგან გაქცევის ტენდენცია ახასიათებდა. ლიტერატურაში არ უნდა ყოფილიყო აღწერილობითი ნაწილი, ხოლო ფერწერაში უარყოფილიყო ნატურალიზმი.¹¹ სიმბოლისტებისთვის მნიშვნელოვანი სამეტყველო ფორმა მეტაფორა იყო, მინიშნება, რომელიც იდეისა და განცდის გადმოცემას შეძლებდა. მათთვის მთავარი არა საგნობრივი, ხილული სამყარო, არამედ იდეა იყო. აღსანიშნავია, რომ კონცეპტუალური თანხვედრების გამო ამ მიმდინარეობას ეკლესიაც ემხრობოდა.

ამ ჯგუფის მხატვრების შემოქმედებას სხვადასხვაგვარობა ახასიათებს. ერთ შემთხვევაში მისტიკურ, იდუმალ, რელიგიურ, სიკვდილთან დაკავშირებულ განცდებთან ერთად ხშირია ხაზგასმული ეროტიზმი, ხორციელი ვნებები და სხვა. ანტინატურალისტური მიდგომის და მრავალფეროვანი გამომსახველობითი ენის წყალობით სიმბოლოზმს ხელოვნებათმცოდნეობით ლიტერატურაში

⁸ ციციშვილი, ჭოლოშვილი, ქართული, 2013, გვ. 50.

⁹ ციციშვილი, ფოტოალბომი, 2012 გვ. 3.

¹⁰ ციციშვილი, სიმბოლოზმში, 2017, გვ. 13.

¹¹ Сарабьянов, Стил, 1989, с. 39.

ისეთი სტილებისა და მიმდინარეობების წარმოშობას უკავშირებენ, როგორებიცაა მოდერნი, სიურრეალიზმი და ავანგარდული ხელოვნებაც კი.

გიგო გაბაშვილის სიმბოლისტური ნამუშევრები უდავოდ ავლენს კავშირს ევროპული სიმბოლისტური წრის მხატვრების შემოქმედებასთან. კარგი იქნებოდა ამ მსგავსებისთვის მეტი ყურადღების მიპყრობა, პარალელების მოძიება და ა. შ. თუმცა შესწავლის პროცესში კვლევა სხვა მიმართულებით განვითარდა, მთავარ საკითხად თარიღი იქცა (როგორც ვიცით, არც ერთი ზემოხსენებული ნამუშევარი არც ხელმოწერილია, არც დათარიღებული). ამ მხრივ გამოკვეთილი ასპექტები, ვფიქრობ, სამომავლო შესწავლის და კვლევის საგანია.

მხატვარ დავით გურამიშვილისადმი გერმანიიდან გიგო გაბაშვილის გამოგზავნილი წერილებიდან ვიგებთ, რომ იგი მუდმივად აკრიტიკებს მიუნხენის მხატვრულ საზოგადოებას და მიმღებლობას არ იჩენს თანამედროვე მიმდინარეობების მიმართ. მხატვარი პირდაპირ წერს: „მე შეძლებისდაგვარად გავურბივარ კოლეგებს, რათა არ დავავადდე ტლუ მოდერნული მიმართულებით და არ შევიცვალო საკუთარი სახე (ფიზიონომია), რასაც ყველაზე მეტად ვუფრთხილდები“.¹² აგრეთვე მნიშვნელოვანია, რომ წერილებში მუდმივად საუბარია მოუცლელიობაზე, დაღლილობაზე, მატერიალურ გაჭირვებაზე და სხვა. ნამუშევრებზე საუბრისას მხატვარი აღნიშნავს, მისი აღმოსავლური თემატიკით უცხოური საზოგადოების დაინტერესებას. რაც შეეხება ზემოთ ხსენებულ ფრანც შტუკს, ის მას ნამდვილად იცნობს, მაგრამ „შარლატანს“ და „მლესავს“ უწოდებს, ფრანც ლენბახთან ერთად.¹³ საგულისხმოა მისი ეს შეფასებაც: „გერმანელებს ისეთი შეფერხება აქვთ ხელოვნებაში, როგორც მე ვერ წარმომედგინა, მაგრამ ესპანელები, ინგლისელები და ფრანგებიც კი მართლაც ყოჩაღები არიან, თუმცა ყველა პირველობას რეპინს უთმობს“.¹⁴

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვვარაუდობ, რომ გიგო გაბაშვილის ეს ნამუშევრები მიუნხენის პერიოდს არ უნდა ეკუთვნოდეს და თბილისში უნდა იყოს შესრულებული, მოგვიანებით, ალბათ ევროპული გამოცდილების ინსპირაციით. მიუნხენის

¹² Губера, Павлова, Мастера, 1970, с. 536.

¹³ იქვე, Губера, Павлова, Мастера, 1970, с. 536.

¹⁴ იქვე, Губера, Павлова, Мастера, 1970, с. 537.

პერიოდში ის რეალისტური მხატვრობის გულმხურვალე ქომაგია და მიუღებლობას ავლენს მოდერნისტული ხელოვნების მიმართ. ასევე, ის, რომ მართალია 30 წლის, თუმცა მუდმივად გადაღლილ, მატერიალურად ძალზე ხელმოკლედ მცხოვრებ სტუდენტს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში საპასუხისმგებლო ნამუშევრების დასრულებას ვერ ასწრებდა, აწუხებდა ენობრივი ბარიერი და სხვა პრობლემები, სურათებზე ასახული ჭვრეტითი იდილიური ატმოსფეროს შექმნის საშუალება არ უნდა ჰქონოდა. ფოტოებზე ასახული ქალბატონების ქართულ ეთნო ტიპაჟებიც ალბათ გასათვალისწინებელი ფაქტორია ამ მხრივ.

ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს, ასევე, დაკვირვება ფოტო მასალაზე: გაბაშვილის ამ სერიის რამდენიმე ფოტოში, უკანა პლანზე ასახულია თბილისის სახელმწიფო აკადემიის ძველი შენობის გუმბათი. ზოგიერთ სურათში აღბეჭდილი ინტერიერი კი ძალზე ჰგავს გაბაშვილის სახელოსნოს, რომელიც გადმოღმა, იმავე ებოში იყო.¹⁵

ფოტოებზე ასახული კომპოზიციები თითქმის სარკისებურად მეორდება გრაფიკულ და ფერწერულ ნამუშევრებში. თუკი ვივარაუდებთ, რომ მხატვარი იღებდა და შემდეგ ხატავდა ან თუნდაც პარალელურად მუშაობდა მათზე, მაშინ ეს კიდევ ერთ არგუმენტად შესაძლოა ჩაითვალოს ამ მოსაზრებისთვის.

შეჯამებისას უნდა ითქვას, რომ მოსე თოიძის წვლილი ქართულ ნიადაგზე მოდერნისტული აზროვნების ფორმირებაში უდიდესია. ის მართლაც გამორჩეული უნარების მქონე შემოქმედია, რაც თვალსაჩინოა უკვე მისი ადრეული ფერწერული კომპოზიციების მაგალითზე. კონკრეტულად ზემოთ ხსენებული ნამუშევარი (და რიგი სხვა ტილოები) გასაკვირად პროგრესულად გამოიყურება ქრონოლოგიური საკითხის გათვალისწინებით. რაც შეეხება გიგო გაბაშვილის სიმბოლისტურ ნამუშევრებს, მათი შესრულების თარიღების დადგენა ნამდვილად ბევრ კითხვას გასცემდა პასუხს, რაც, თავის მხრივ, სხვა მრავალ მნიშვნელოვან ასპექტზე ყურადღების გამახვილების საშუალებას მოგვცემდა.

¹⁵ დაკვირვება ეკუთვნის ეკა კიკნაძეს, რომელსაც გავუზიარე რა ჩემი ვარაუდი, მანაც თავისი მოსაზრების შესახებ მითხრა. როგორც ცნობილია, არშაკუნის სასახლეში 1901 წლიდან ფერწერის და ქანდაკების სკოლა იყო განთავსებული (კიკნაძე, ჰენრიკ ჰრინევსკი, 2019, გვ. 16.). აქვე იყო გიგო გაბაშვილის სახელოსნო.

ბიბლიოგრაფია:

- ამირანაშვილი შ., ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1971.
- არსენიშვილი ი., ქართული დაზგური ფერწერა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი–XX საუკუნის 10–20-იანი წლები, თბ. 2017.
- არსენიშვილი ი., მოსე თოიძის ფერწერის მხატვრული პრობლემები (XX საუკუნის დასაწყისი–ათიანი წლები), თ.ს.უ. შრომ. კრ. N2, 2001.
- გიგო გაბაშვილი (ალბომი) ტექ. ავტ. ციციშვილი მ., სარაჯიშვილი გ., დამენია მ., თბ. 2012.
- დანტო კ. ა., ხელოვნების დასასრულის შემდეგ, თ.ს.ს.ა. 2014.
- თუმანიშვილი დ., XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული ისტორიული კონტექსტი, თბ. 2020.
- კვასხვაძე შ., მოსე თოიძე, თბ. 1949.
- კიკნაძე ე., წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები, თბ. 2019.
- კიკნაძე ე., ჰენრიკ ჰრინეცკი, თბ. 2019.
- კინწურაშვილი ქ., XX საუკუნის ხელოვნება, თბ. 2019.
- ფირალიშვილი ო., მოსე თოიძე, თბ. 1953.
- ციციშვილი მ., ჭოდოშვილი ნ., ქართული მხატვრობა–განვითარების ისტორია XVIII–XX საუკუნეები, თბ. 2013.
- ციციშვილი მ., სიმბოლიზმი გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაში, თბ. 2017.
- ხოშტარია გ., ახალი და უახლესი დროის ქართული სახვითი ხელოვნების პერიოდიზაციის საკითხები, თ.ს.უ. შრომ. კრ. N2, 2001.
- ხოშტარია გ., უახლესი დროის მხატვრობის ზოგიერთი თავისებურება, თ.ს.უ. შრომ. კრ. N4, 2002.
- გაბ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, N 579.
- Беридзе В., Езерская Н., Искусство советской грузии, 1921–1970, М. 1975.
- Мастера искусства об искусстве, Искусство Народов СССР, Т. 7. М. 1970.
- Сарабьянов Д.В., Стилль Модерн, М. 1989.
- Richards R. Brettell, Modern Art 1851–1929, Ox. History of Art , 1999 p. 36.

ART STUDIES

Rusudan Dolidze,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Ph.D student
Scientific supervisor – Prof. Ekaterine Kiknadze

TRACES OF MODERNIST PAINTING IN THE WORKS OF MOSE TOIDZE AND GIGO GABASHVILI

Abstract

*Keywords: Georgian painting, Modernist painting, Gigo Gabashvili,
Mose Toidze*

This paper discusses traces of Modernist painting in the oeuvres of older-generation artists Gigo Gabashvili and Mose Toidze, along with the interests that would acquire stylistically complete forms only later, in the works of artists of subsequent generations.

Easel painting started taking root in Georgia at the turn of the 19th century, and the first professional artists entered the scene as late as the second half of the 19th century.

This essay reviews concrete works by Mose Toidze and Gigo Gabashvili, those coming across as milestones in the history of Georgian painting. The process of research revealed the relevance of dating Gigo Gabashvili's works—previous dating raised many questions, with ample room for doubt. Consequently, we suggested considering these works in their particular chronological context, also putting forward several arguments that we believe will be confirmed through research.