

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ

Кафедра культурологии

Выпускная квалификационная работа

Грузинский авангард 1900-1930 гг. на примере творчества

Н. Пиросмани, Д. Какабадзе, Л. Гудиашвили

Работу выполнила:
студентка группы
специальности 035400
«История искусства»,
профиль «История
русского искусства»
Жаркова Мзия Гурамовна

(подпись)

«Допущена к защите в ГАК»
Зав. кафедрой, к.и.н., доцент
Игнатъева Оксана Валерьевна

(подпись)

« ____ » _____ 2017 г.

Научный руководитель:
Зав. кафедрой, к.и.н., доцент
Игнатъева Оксана Валерьевна

(подпись)

ПЕРМЬ

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Тифлис — культурный центр грузинского авангарда.....	9
Глава II. Нико Пиросмани.....	15
2.1. Историография.....	15
2.2. Возможные источники творчества Нико Пиросмани.....	17
2.3. Биография и творческий путь.....	20
2.4. Вывод к главе II.....	29
Глава III. Давид Какабадзе.....	31
3.1. Историография.....	31
3.2. Биография и творческий путь.....	32
3.3. Вывод к главе III.....	43
Глава IV. Ладо Гудиашвили.....	44
4.1. Историография.....	44
4.2. Биография и творческий путь.....	46
4.3. Вывод к главе IV.....	54
Заключение.....	56
Библиографический список.....	59
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	62

Введение

Авангард – это направление в искусстве, в основе которого лежит отказ от классических традиций и канонов, эксперименты с новыми формами, образами, материалами.

Термин «авангард» имеет долгую историю. Первоначально он употреблялся в политике и военном деле (с фр. *Avant-garde* – передовой отряд). В 1885 году французский критик Теодор Дюре впервые перенес этот термин в сферу художественной критики, но безуспешно. Термин не прижился. Развитие живописи шло своим путем, не нуждаясь в специальном общем обозначении. В середине 1950 годов термин «авангард» употребляет французский художественный критик Мишель Сефор в отношении русского искусства начала XX века. И уже в течение 70-ти лет термин широко используется в художественной критике и искусствоведении.

В русском искусстве принято характеризовать термином «кубофутуризм» новый опыт художественной практики начала XX века.

Наряду с термином «авангард» довольно часто в качестве синонима используют термин «модернизм».

Надо отметить, что все современные грузинские искусствоведы, занимающиеся проблемами грузинского авангарда, используют термин «модернизм» применительно к грузинскому искусству первой трети XX века возможно от того, что авангард в грузинской культуре оказался менее радикальным, нежели в Европе. Трудность преодоления стереотипов средневекового мышления, приверженность традициям – все это наложило отпечаток на творчество грузинских художников.

Но с точки зрения того мощного скачка, который сделало грузинское светское искусство (имея до этого момента только портретную школу), искусство названного периода вполне правомочно назвать авангардным.

Стоит отметить, что автор данной работы определяет феномен грузинского авангарда как мощное художественное течение, оказавшее воздействие на все виды изобразительного искусства, литературу, театр и

кино Грузии.

Актуальность работы – последние 10 лет грузинское искусство заново открывается российским зрителям. Примерами могут послужить выставки, проходящие в крупнейших музеях России и частных галереях. Год от года количество представленных на выставках произведений растет, что свидетельствует о большом интересе у публики. Например, в 2008 году в галерее «Проун» (г. Москва) выставка «Семейный кутеж» (куратор Марина Лошак) продемонстрировала 20 работ Нико Пиросмани; в 2009 году в Третьяковской галерее прошла персональная выставка «Ладо Гудиашвили. Парижские годы»; в 2013 году в Самарском областном художественном музее – «Нико Пиросмани. Живопись», из коллекции Московского музея современного искусства. В 2016 году творчество Нико Пиросмани было продемонстрировано в Омском областном музее изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. Самая крупная выставка грузинского искусства прошла в Государственном музее изобразительных искусств им. Пушкина с декабря 2016 года по март 2017 года, называлась «Грузинский авангард 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и др. Из музеев и частных коллекций» (кураторы Ивета Манашерова, Елена Каменская). Это выставка наиболее полно показала широкому зрителю все богатство грузинского искусства указанного периода, от станковой живописи, графики до эскизов к театральным спектаклям, костюмов, книжных иллюстраций.

Проблема изучения – творчество грузинских художников-авангардистов стоит на периферии российского искусствоведения. Если произведения Нико Пиросмани изучены искусствоведами советского периода и настоящего времени, то исследование творчества Давида Какабадзе и Ладо Гудиашвили еще только набирает обороты. В Грузии – это ведущие художники, уже так называемые классики XX века, и для автора данной работы их творчество представляет большой интерес.

Цель работы – найти место и значение грузинской живописи заявленного периода в становлении национальной живописной школы.

Выявить элементы восточного и западного влияния на искусство представленных художников.

Задачи исследовательской работы:

- Обозначить роль Тифлиса как центра культурной жизни Грузии первых десятилетий XX века и места рождения грузинского авангарда.
- Определить в творчестве Нико Пиросмани круг художественных впечатлений, которые повлияли на формирование живописи художника. Выявить новаторские стилевые и композиционные решения, характерные для его творчества.
- Проследить на примере произведений Давида Какабадзе своеобразие его таланта. Проанализировать индивидуальный подход художника к изобразительному искусству.
- Определить особенности персонального стиля в живописи Ладос Гудиашвили. Установить воздействие живописи Нико Пиросмани на творчество художника. Выявить влияние искусства Востока на его произведения.
- Определить вклад каждого из представленных художников в развитие грузинского авангарда.

Объекты исследования – изобразительное искусство авангарда в Грузии как одно из своеобразных художественных явлений XX века.

Предмет исследования – произведения Нико Пиросмани, Давида Какабадзе, Ладос Гудиашвили.

Хронологические рамки – в данной работе автор рассматривает период с 1900 до 1930 года. В этот период времени зародилось и достигло своего расцвета искусство авангарда в Грузии. В начале 1930 годов влияние советской идеологии на искусство становится чрезмерным, художники подвергаются большому давлению, и творчество их перестает быть независимым.

Степень изученности темы – с точки зрения искусствоведческого анализа еще в советское время предпринимались попытки осветить

творчество грузинских художников. Шалва Ясонович Амиранашвили, Вахтанг Вуколович Беридзе, Эраст Давыдович Кузнецов, Ксения Григорьевна Богемская, Наталья Вячеславовна Апчинская – исследователи творчества Нико Пиросмани.

Леван Дмитриевич Рчеулишвили, Натела Амбергровна Урушадзе, Кетеван Семеновна Кинцурашвили занимались изучением искусства Давида Какабадзе.

Алексей Иванович Михайлов, Лидия Львовна Златкевич, Юрий Владимирович Мосешвили, Джон Элиот Боулт, Жанин Варно, Луиджи Магаротто внесли свой вклад в изучение творческого наследия Ладо Гудиашвили.

Стоит отметить, что в советское время произведения вышеназванных художников интерпретировались через призму политической идеологии, некоторые из них подвергались критике.

Только совсем недавно стал изучаться феномен грузинского авангарда, толчком для этого послужили выставки, которые проходили в Грузии и России. Грузинскими искусствоведами был написан ряд статей для каталога выставки, посвященных истории становления авангардного искусства в Грузии, а также творчеству отдельных художников.

Источниками для исследования выступили коллекции живописи и графики Государственного национального музея Грузии (г. Тбилиси), Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (г. Москва), каталоги художественных выставок.

Методы исследования:

Культурно-исторический метод используется для изучения исторического процесса становления авангарда и грузинского авангарда как культурного феномена, в частности. Искусствоведческие методы предполагают анализ художественных произведений и постижение их образной природы, а именно описание и анализ, формальный метод, иконологический метод, систематизация и обобщение.

Новизна исследования

Нико Пиросмани, Давид Какабадзе, Ладо Гудиашвили — каждый из этих художников обладал яркой индивидуальностью, особым мироощущением, исходя из которых создал совершенно различные по стилю и характеру произведения. Тем не менее, автору работы удалось выявить много общих черт и установить их истоки.

Научная гипотеза исследовательской работы заключается в предположении, что основой для формирования авангардного искусства Грузии является синтез грузинской художественной традиции и новейших течений в мировом искусстве XX века.

Научной основой для написания работы послужили:

- Монографии о творчестве художников: К.М. Зданевич «Нико Пиросманашвили»; Ш.Я. Амиранашвили «Пиросманашвили»; Э.Д. Кузнецов «Пиросмани. Биография»; К.Г. Богемская «Нико Пиросмани», Л.Д. Рчеулишвили «Давид Какабадзе», К.С. Кинцурашвили «Давид Какабадзе классик XX века»; А.И. Михайлов «Ладо Гудиашвили»; Л.Л. Златкевич «Ладо Гудиашвили», Ю.В. Мосешвили «Ладо Гудиашвили. Жизнь, творчество, суждения», М. Рейналь «Ладо Гудиашвили»;
- Теоретическая работа Д. Какабадзе «Искусство и пространство»;
- Статьи по проблемам грузинского авангарда;
- Труды по истории искусства Грузии.

Структура работы состоит из введения, 4 глав, заключения, списка источников и литературы, приложения с иллюстративным материалом.

В первой главе описываются место и роль Тифлиса в начале XX века, выделяются особенности, послужившие толчком для развития искусства авангарда в Грузии.

Во второй главе исследуется творчество Нико Пиросмани, его возможные источники. Анализируется основной тематический ряд картин, их композиционные и художественные особенности.

В третьей главе автор рассматривает искусство Давида Какабадзе – самого прогрессивного, авангардного грузинского художника начала XX века, который первый в национальном искусстве занимается теоретической и практической разработкой абстрактных композиций.

В четвёртой главе анализируется персональный стиль Ладос Гудиашвили, который путём переработки восточных, древнегрузинских мотивов, а также переосмысления новейших художественных течений Европы сформировал свой собственный стиль.

Глава I. Тифлис – культурный центр грузинского авангарда

1.1. Тифлис – культурный центр грузинского авангарда

Тифлис, так раньше именовался город Тбилиси, в первую четверть XX века – крупный административный и финансовый центр на пересечении Востока и Запада. Со своим архитектурным обликом и укладом жизни соединял в себе европейский модернизм и азиатскую экзотику. Город был мультикультурный, что и определило его колоритность и выразительность. И в этой смеси Востока и Запада, возникшей на сильных грузинских корнях, все было достаточно самобытным.

Первые два десятилетия XX века являются важными в становлении современного искусства Грузии. В этот период перед грузинским искусством стоит две задачи: приобщение к европейской культуре и сохранение традиций и развитие национального искусства. В Грузии в это время светское искусство только начинает развиваться. Художники-станковисты старой школы работают в духе русского реализма и создают основу профессиональной живописи. Но творческие задачи далеки от поисков современных им художников России и Франции. Благодаря усилению и таланту художников нового поколения живопись Грузии сделала мощный рывок от провинциального реализма к свободному творческому мышлению и заговорила на собственном языке.

Из ряда этих художников следует выделить Давида Какабадзе, Ладю Гудиашвили, Кирилла Зданевича, Елену Ахвледиани и других, они своим творчеством определили дальнейшие пути развития грузинской живописи.

С началом Первой мировой войны, когда экономическая ситуация в России стало тяжелой, многие представители русского авангарда уехали в Грузию, которая с 1801 года была южной провинцией Российской империи. В Тифлисе царил мир, провизии было в достатке, активная творческая жизнь набирала обороты. После Первой мировой войны и революции в России Тифлис в 1917-1921 годы становится наиболее благоприятным местом для жизни и творчества, куда едут поэты, писатели, художники и музыканты.

«Обилие творческих сил способствовало превращению грузинской столицы в европейский культурный центр».¹

Не стоит забывать, что еще с конца 19 века в духанах Тифлиса не известный просвещенному обществу творил художник-самоучка Нико (Николай) Пиросмани (Пиросманашвили). Его произведения, открытые в 1912 году художниками-авангардистами Михаилом Ле-Дантю и Кириллом Зданевичем, уже через год, в 1913 году были продемонстрированы на выставке «Мишень» в Москве. Вызвав интерес Михаила Ларионова, Натальи Гончаровой и других представителей русского авангарда. Грузинские художники нового поколения (Л. Гудиашвили, Д. Какабадзе, К. Зданевич) тоже черпают вдохновение в творчестве Н. Пиросмани. Михаил Ле-Дантю делает реплики на его картины. Начинается поиск и собирание картин грузинского художника.

Из Кутаиси, почувствовав атмосферу Тифлиса, переезжает объединение поэтов «Голубые роги». Эти поэты (Г. Робакидзе, Т. Табидзе, П. Яшвили, В. Гаприндашвили, К. Надирадзе, И. Кипиани, Г. Леонидзе и др.) отличались от агрессивных футуристов романтичным настроением. Они прогуливались по улицам Тифлиса в костюмах Пьеро и Арлекина, в петлицу Тициан Табидзе вставлял красную гвоздику.

Алексей Крученых – автор заумного языка и поэзии, в 1916 г. был мобилизован на Кавказ. Большую часть времени он провел в Тифлисе. Где он проповедовал новое искусство в своих книгах, статьях, докладах.

В 1917 г. в Тифлисе К. Зданевич и В. Каменский, чуть позже к ним присоединяется И. Зданевич. В это время в городе жили и работали поэты и писатели: Б. Корнеев, Т. Вечорка, О. Мандельштам, К. Паустовский, Ю. Деген. Филосов-мистик Г. Гурджиев основал «Институт гармонического развития человека» и «Школу коллективной гимнастики», где «сакральные танцы» исполняла Жанна Матиньон, жена художника А. Зальцмана. Т. де Гартман (автор оперы В. Кандинского «Желтый звук») преподавал

¹ Никольская Т. В. Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917-1921). М.: Пятая сторона, 2000. С. 12

композицию в Тифлисской консерватории, которой руководил Н. Черепнин.

В городе возникали литературные объединения, артистические кафе, организовывались выставки, проводились лекции и диспуты, основывались газеты и журналы. Действовал «Цех поэтов» с С. Городецким во главе, «Альфа Лира» Т. Вечорки, «Кольчуга» Ю. Дегена. В 1917 г. основан «Футуристический синдикат», куда входили: И. Зданевич, К. Зданевич, Кара-Дарвиш, А. Крученых, Н. Чернявских, Л. Гудиашвили. В 1918 г. от группы отделились А. Крученых, И. Зданевич, И. Терентьев и основали компанию «41°». Задача «41°» – использовать все великие открытия сотрудников и надеть мир на новую ось». ² Такой манифест был озвучен в первом и единственном выпуске одноименной газеты.

Русские авангардисты, приехавшие в Тифлис, создали вокруг себя богатую культурную жизнь. Были основаны художественно-литературные группы, изданы газеты и журналы, открыты артистические кафе («Фантастический кабачок», «Химериони», «Ладья аргонавтов», «Павлиний хвост»). Артистические кафе стали неотъемлемой частью истории авангарда и не только грузинского. В кафе встречались, спорили, писали стихи и картины. С самого начала возникла традиция расписывать стены кафе, грузинские и русские художники с энтузиазмом этим занимались: Ладо Гудиашвили, Давид Какабадзе, Сергей Судейкин в том числе.

Организовывались выставки, например, в 1916 году И. Зданевич организовал в своем доме первую выставку работ Н. Пиросмани. Через год состоялась выставка К. Зданевича, где он представил так называемую «оркестровую картину», в 1918 г. в столовой «Имеди» была представлена выставка работ К. Зданевича и Л. Гудиашвили. В 1919 году тоже можно отметить ряд интереснейших выставок: «Малый круг», в ней были экспонированы работы Л. Гудиашвили, З. Валишевского, Е. Лансере, А. Зальцмана, А. Бажбеук-Меликова, С. Судейкина. В помещении журнала

² Шервашидзе Н. Тифлисский авангард – персоны фантастического города // Грузинский авангард: 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний. / М: Фонд U-ART, 2016 С. 17-18.

«ARS» Крученых организовал «Выставку картин московских футуристов», где были представлены 145 работ живописи и графики. Вместе с работами русских художников-авангардистов были представлены работы грузинских коллег.

Один из ярких примеров художественного взаимодействия русских и грузинских авангардистов – сборник «Софии Георгиевне Мельниковой. Фантастический кабачок», был опубликован в 1919 г. и посвящен актрисе Софии Мельниковой. Сборник включал тексты Н. Васильевой, Т. Вечорки, Д. Гордеева, И. Зданевича, Кара-Дарвиша, В. Катаняна, А. Крученых, Г. Робакидзе, Т. Табидзе, И. Терентьева, П. Яшвили и др. А иллюстрации выполнены А. Бажбеук-Меликовым, С. Валишевским, Н. Гончаровой, Л. Гудиашвили, К. Зданевичем, М. Калашниковым, И. Терентьевым. «Экспрессивность типографического оформления текста, характерная для исканий футуристов-заумников, достигла в этом сборнике своего апогея».³

Все это говорит нам о тесном взаимодействии двух культур, о том, что в грузинском изобразительном искусстве началась новая эра.

Именно «новая эра «машинизма и кинематографа» (как назвал ее Давид Какабадзе) обусловила иное восприятие пространства и поставила перед художниками новаторские задачи. Возник новый, динамичный, соответствующий индустриальной эпохе художественный язык...»⁴

«Революционные преобразования грузинского профессионального театра обусловлены прежде всего деятельностью Константина (Котэ) Марджанишвили и Александра (Сандро) Ахметели. Именно в их постановках авангардная стилистика проникла на большую сцену».⁵

В 1922 году с возвращением на родину режиссера Котэ Марджанишвили начался новый профессиональный этап в театральном искусстве. Новому

3 Никольская Т. В. Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917-1921). М.: Пятая сторона, 2000. С. 75-76

4 Кинцурашвили К. С. Все начиналось с Пиросмани... грузинская страница в истории модернизма (1912-1936) // Грузинский авангард: 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний./ М.: Фонд U-ART, 2016. С. 125

5 Геташвили Н. В театре вновь забился пульс... (язык авангарда в грузинской сценографии 1920-х годов)// Грузинский авангард: 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний./ М.: Фонд U-ART, 2016. С.109

театру нужно было новое решение сценографического пространства. И этим с успехом занимались замечательные художники, такие как В. Сидамон-Эристави, К. Зданевич, Л. Гудиашвили, Д. Какабадзе, Е. Ахвледиани. К. Марджанишвили нашел таких талантливых художников, которые впоследствии полностью посвятили себя театру: Ираклий Гамрекели и Петрэ Оцхели. Эти художники и заложили основу развития сценографического искусства в Грузии.

Каждый художник по-своему решал поставленные перед ним задачи, хотя можно проследить общие черты. Вместо живописных задников на театральной сцене начинают использовать объемные геометрические конструкции. Особую выразительную роль отводят освещению. Художники создают не описательную среду, а условную, которая только намекает на реальность. Такая сценография предполагает абстрактное мышление.

В условиях отсутствия театрально-декорационной школы, эскизы и макеты оформления спектаклей поражают высоким профессионализмом.

Поставленные в Кутаиси и Тифлисе в 1920-е годы спектакли реж. К. Марджанишвили и С. Ахметели «Человек-масса» (художники К. Зданевич и И. Гамрекели), «Гоп-ля, мы живем!» (Д. Какабадзе), «Уриэль Акоста» (П. Оцхели), «Как» (Е. Ахвледиани), «Анзор» и «Разбойники» (И. Гамрекели) – вершины грузинского сценографического искусства. На сцене абстрактные, нетрадиционные художественные приемы воспринимались как часть игры. Поэтому в течение десятилетий театр был чуть ли не единственным прибежищем идей авангарда.

Таким образом, благодаря сложившейся экономической, политической и культурной ситуации в Российской империи Тифлис в начале XX века был центром развития различных видов искусства. Из-за того, что Грузия на некоторое время стала домом для видных деятелей искусства русского авангарда – это дало импульс для развития национального грузинского изобразительного искусства.

Глава II. Нико Пиросмани

2.1. Историография

Ни об одном грузинском художнике не написано столько, сколько о Нико Пиросмани. Большой частью авторы работ – писатели и искусствоведы. А сколько легенд сложилось вокруг имени Пиросмани. Сирота, отданный в услужение, нищий художник, который не имел денег даже на краски, страдалец которого загубили недруги. «В бесхитростном и простом существовании Пиросманашвили слишком много было необъяснимого и непонятного, да и удивительное искусство отбрасывало на него причудливый свет. Необычностью судьбы, своеобразием личности, таинственностью будней он был словно создан для легенд».⁶

С годами научный интерес к жизни и творчеству художника не ослабевает. Примечательно, что в большинстве своём, чужой взгляд лучше понимал и чувствовал особенность Пиросмани. Так было, когда Михаил Ле-Дантю с Кириллом Зданевичем посетил Тифлис в 1912 году. И в одном из духанов был поражён представленной там работой художника. Он и обратил внимание К. Зданевича на эти необычные творения.

И на самом деле мы знаем достоверных фактов о жизни художника не так много. И благодаря тому, что в конце 1910-х гг. поэты, художники, журналисты стали отыскивать людей знакомых с ним, и записывать их рассказы. Среди этих воспоминаний можно выделить труд Кирилла Зданевича «Нико Пиросманашвили», основанный на тех записях, что делали они с братом. Но и ему не стоит доверять на сто процентов, сам Зданевич бывал небрежен в датах и не только в них. Поэтому есть небольшие расхождения в датировке некоторых произведений художника.

Поэт Георгий Леонидзе записал и опубликовал воспоминания многих знакомых художника. Эти материалы вышли в свет в 1938 году на грузинском языке.⁷

Правда, материалы эти довольно специфичные. Устный рассказ – не

⁶ Кузнецов Э.Д. Пиросмани: Биография. СПб.: Вита Нова. 2012. С. 11-12

⁷ Леонидзе Г. Жизнь Пиросмани// Мнатоби. 1938. №6 (на грузинском языке)

самый надежный источник, тем более от тех людей, что окружали Пиросманашвили. В них можно найти довольно много противоречий.

Константин Паустовский не раз писал о Пиросманашвили, например, очерк «Жизнь на клеенке», опубликованный в 1931 году. Или «Книга о художниках», изданная в 1966 году в Москве.

Ценные сведения о художнике мы можем почерпнуть из дневника Ильи Зданевича, который в течение нескольких дней записывал свои впечатления от встреч с художником, произвел первый перечень работ художника с указанием мест, где находились работы.

Уже в советское время ряд грузинских и русских искусствоведов начинают заниматься творчеством Нико Пиросмани.

Один из крупных исследователей его биографии и художественного наследия – Э.Д. Кузнецов. В своей монографии «Пиросмани» развеялись многие легенды относительно биографии художника.

К.Г. Богемская, крупный специалист в области наивного искусства, в своей монографии «Нико Пиросмани», говорит о том, что цельность произведений художника как раз и происходит от того, что он не обучен профессионально. Что творчество наивных художников – это особая специфика, для любого наивного искусства цельность характерна.

Но еще более скудны наши сведения о внутренней стороне жизни художника, его мыслях, убеждениях, привязанностях. Он ничего не оставил нам о себе. Все письма, что он писал сестре, она сожгла. Толстая тетрадь, которую грузинский художник носил с собой и делал в ней какие-то записи, утеряна еще при его жизни.

2.2. Возможные источники творчества Нико Пиросмани

Начиная разговор о творчестве грузинского художника, хочется определить круг художественных впечатлений, которые повлияли на формирование живописи Пиросмани.

Искусство грузинской деревни окружало Пиросмани с детства, и даже в некоторой мере сопровождало художника и в последующей жизни в городе, так как круг общения состоял по большей части из выходцев из деревень и сел. Эти впечатления, безусловно, повлияли на колорит, ритм, и прочие фундаментальные качества его творчества. «Из обширного массива народного искусства следует специально выделить несколько отраслей, которые, имея собственно изобразительный характер, могли непосредственно повлиять на сложение живописного языка художника. Это безворсовые ковры (паласы), несущие на себе изображение (часто людей и животных), – изображение, сильно стилизованное технологией ткачества, орнаментализированное, но подчас наделенное острой экспрессией. Это традиционные могильные плиты, на которых в очень низком рельефе почти плоскостно высекалось изображение покойного, непременно с той или иной степенью сходства»⁸.

Хочется также провести параллели с грузинским средневековым монументальным искусством и творчеством Пиросмани. Скорее всего, он видел некоторые памятники в посещаемых им церквях (он был довольно религиозен). Но думается, их было не так много, и малочисленность впечатлений была компенсирована активной переработкой.

На формирование Пиросмани-художника также должен был повлиять его переезд еще мальчиком в Тифлис, этот крупный торговый и культурный центр рубежа веков.

В городе первые впечатления подарили ему вывески, отчасти повлиявшие на сложение его живописного языка.

⁸ Кузнецов Э. Д Искусство Нико Пиросманашвили как явление «третьей культуры» // Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени. М.: Наука, 1983. С. 109

Бытовая фотография, получившая распространение в конце 19 века, тоже оказала влияние на живопись грузинского художника. В портретах Пиросмани обнаруживается воздействие композиционных схем, распространенных в фотографии вот, например, «Портрет Александра Гаранова», или картина «Грузинка с бубном» (рис. 1) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси).

Тифлисская портретная школа конца XVIII – начала XIX века – любопытное явление грузинского искусства. Во многом близкое русской парсуне и провинциальному портрету – наивное, но в лучших образцах, например, в творчестве Окопа Овнатаяна (рис. 3) (Национальная галерея Армении) достигавшее лирической проникновенности. Психологическая сосредоточенность, закрытость внутреннего мира, статуарность портретов в некоторой мере роднят живопись Пиросмани с живописью этой школы. Можно предположить, что он имел возможность видеть эти портреты в доме Калантаровых.

В творчестве Пиросмани также оставили след распространенные в это время в Тифлисе «фоны», которые принадлежали фотоателее. В некоторых его картинах пейзаж трактован именно как фон, плоскостной, самостоятельный по отношению к изображаемой сцене (например, «Семейный пикник», «Кутеж у Гвимрадзе»).

Можно еще в качестве источников, повлиявших на сложение художественного стиля Пиросмани, назвать иранские портреты XVIII века (рис. 4) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси). Они хоть и были довольно редки, но хранились во многих состоятельных домах Тифлиса, где их мог видеть художник. По мнению Э. Кузнецова «Присущая им уплотненность цвета и угловатая пластика могли отложиться в сознании Пиросманашвили, а характерный «пряный» типаж мог повлиять на излюбленную им, в которой «средне-восточные» черты подчеркивались гораздо сильнее, чем это на самом деле присуще большинству разновидностей грузинского этнического типа – густые черные брови дугами, выпуклые черные глаза, заметная

округленность лица».⁹

Стоит также отметить «византийские» элементы в творчестве художника. Крупнофигурные композиции с достаточно условно трактованной средой – по преимуществу это «городские» картины (например, сцены кутежей).

А в деревенских циклах проявляются иранские элементы более явно. Плоскость земли как бы опрокинута на зрителя, фигуры размещены почти параллельно на плоскости.

⁹Кузнецов Э. Д Искусство Нико Пиросманашвили как явление «третьей культуры»// Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени. М.: Наука, 1983. С. 109

2.3. Биография и творческий путь

Николай Асланович Пиросманашвили – такова настоящая (полная) фамилия художника, и при раскрытии биографии грузинского живописца автор данной работы считает важным называть именно его полную фамилию, поскольку во всех официальных документах он фигурирует под ней. А при анализе его творчества называть Нико Пиросмани, так как именно под этим именем он вошел в мировую историю искусства.

Родился в крестьянской семье в селе Мирзаани (Кахетия), хотя сейчас высказывается предположение, что он родился не в Мирзаани, а в селе Шулавери¹⁰. Точная дата рождения не известна. Она варьируется от 1851 до 1867 года.

После смерти родителей живет в семье владельцев виноградников Калантаровых. Потом переезжает вместе с семьей Калантаровых в Тифлис. Калантаровы о нем вспоминают как о мальчике впечатлительном, живом, сильно увлекающемся и добром. Его честность, старательность, преданность и бескорыстие признавали все члены семьи Калантаровых.

Именно в доме Калантаровых он стал рисовать. Рисовал все подряд: портреты домашних, соседние дома, хозяйскую корову и т. п. С возрастом его увлечение не проходит.

В 1883 г. он показывает свои работы молодому художнику Геворгу Башинджигану, который, увидев его работы и отметив его дарование, советует профессионально учиться рисованию. Но так как денег на обучение не было в 1883-84 гг. Нико идет учиться ремеслу печатника или наборщика (точных данных не сохранилось) в типографии Миллера. Но это дело не пришлось ему по душе.

В 1888 г. вместе с художником Г. Зазиашвили открывает на улице Вельяминова художественную мастерскую по изготовлению вывесок, которую вскоре вынуждены закрыть, так как дела идут плохо.

В 1890-1893 гг. работает кондуктором на Транскавказкой

¹⁰ Хомерики М. Новые архивные данные о Пиросмани и его семье // Грузинский университет. 2003. №5 (49) (На груз. яз.)

железнодорожной магистрали. Обязанности тормозного кондуктора не сложны, но работа эта тяжелая. Пиросманашвили часто болел. И, в конечном счете, он оставил службу по состоянию здоровья.

Об этом периоде жизни художника мы знаем достаточно много, архив железной дороги сохранил личное дело Пиросманашвили, по которому не трудно проследить его официальную сторону существования. Но мы ничего не знаем о его личной жизни. Между тем у него были друзья среди железнодорожников, и он писал их портреты, которые хранились в их семьях. Исследователям эти работы почти неизвестны. Лишь по упоминаниям мы знаем о нескольких работах, а несколько лет назад на одной из выставок возник «Портрет железнодорожника. Миша Метехели» прекрасный по живописи лица, но с довольно испорченным фоном (возможно нанесенным другим художником).

Весной 1894 г. Пиросманашвили открывает молочную лавку. Сначала торгует один прямо на улице (и довольно успешно). Потом, решив расширить дело, берет компаньона Д. Алугишвили. Вместе они открывают молочную лавку у так называемой Колючей балки, украшает ее фасад своими живописными работами и вывеской. Скорее всего, именно для этой лавки он пишет своих знаменитых коров. Предприятие сначала было довольно успешным, пока у художника не пропадает интерес к торговле.

Одной из причин разорения художника, которая со временем обросла большим количеством легенд, также стала история с певицей Маргаритой, к ногам которой художник бросил воз цветов.

Кирилл Зданевич, первый биограф художника, пересказывает эту историю так: «Пиросманашвили встретил женщину, которую полюбил на всю жизнь. Певица и танцовщица из кафешантана, француженка Маргарита, красивая и изящная, поразила воображение Нико. Он не мог прийти в себя от изумления, Марго казалась ему «прекрасным ангелом, спустившимся с неба». Счастливый Нико с радостью отдал свое сердце и, не раздумывая, все свое состояние. И тогда огромные черные глаза мадмуазель Маргариты последний

раз взглянули на Нико; она навсегда исчезла, разбив жизнь художнику».¹¹

Но газета «Тифлиский листок» только в 1905 году публикует анонс гастролей в Тифлисе актрисы Маргариты де Севр.

А в 1909 году художник пишет одну из самых известных своих работ – картину «Актриса Маргарита» (рис. 5) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси). То есть точных причин разорения художника мы знать не можем.

С 1898-99 гг. навещает сестру в Мирзаани, начинает там строить дом, много рисует и создает «Мирзанский цикл», большинство картин которого утеряны.

В 1899 году, вернувшись в Тифлис, не имея постоянного жилья, меняет картины на еду в лавках и трактирах близ вокзала, где подрабатывает иногда разнорабочим. Именно с этого времени он начинает работать как художник. Делая вывески для торговых лавок и др. заведений, расписывая стены и рисуя картины на заказ. Теперь его профессия – художник. Стоит заметить, что Нико Пиросмани осознавал свою самобытность и превосходство своего художественного метода: «Я работаю иначе, чем другие художники...», «чтобы видеть нужно иметь глаза, не затуманенные предрассудками».¹²

Большая часть работ художника написана на клеенке, также в качестве основы он использовал жесть и картон. Клеенка, на которой работал художник, не имеет ничего общего со столиками, духанами, столовыми и закулочными. Художник использовал техническую клеенку – черную, матовую, с довольно характерной поверхностью, которая испещрена извивающимися бороздками. На репродукциях она редко различима, но бросается в глаза сразу при работе с подлинником. Грунт просвечивает в тех местах, где красочный слой лег тонким слоем. Эту клеенку надо было специально покупать (как профессиональный грунтованный холст). Она была недешевой, производилась фабричным путем на парусиновой основе.

Пиросманашвили не сразу стал писать на клеенке. Некоторые из его ранних работ написаны на холсте, поэтому можно сделать вывод, что холст

¹¹ Зданевич К. М. Нико Пиросманашвили. М.:Искусство 1964. С. 17.

¹² Там же. С. 14.

был ему знаком и доступен для работы. Некоторые его работы написаны на железе – тут можно проследить связь с вывесками, есть работы, написанные на картоне и линолеуме. Можно только строить догадки как художник решил использовать в качестве основы клеенку, может быть, увидел схожесть с грунтованным холстом. Оценив при этом также, какая она легкая и тонкая, как хорошо скатывается в трубку, как легко режется и прикрепляется к подрамнику или стене.

Именно открытие клеенки в качестве основы определило уникальный стиль художника.

В своих ранних работах он перекрывал тоном всю клеенку наглухо. А уже в более поздних работах он использовал колебания тона от неравномерности красочного слоя. Использовал холодноватость цвета, которая возникала из-за лежащего под краской черного грунта.

Все больше проникаясь очарованием маслянисто-матовой поверхности клеенки, художник начинает ее использовать как живописный фон, «черное вырывает предметы из привычной среды, делает их самодовлеющими, позволяет их размещать, не заботясь о привычных связях, соотношениях, а подчиняясь исключительно живописной убедительности».¹³

Излюбленная цветовая гамма художника благородна – это черный, белый, синий, тускло-зеленый, но эти тона он обогащает легкими прикосновениями красного и желтого. Например, при написании картины «Миллионер бездетный и бедная с детьми» он использовал только четыре краски. Для «Пасхального ягненка» (рис. 6) (Частное собрание) хватило даже трех: белила, желтая и английская красная. Ягненок написан белилами сочетанием лессированных и корпусных мазков, трава – желтая краска поверх темной клеенки, все остальное в картине написано английской красной в сочетании с белилами. Его колористическая система не знает перетекания цвета, цветовые массы у него отделены друг от друга, никак не сообщаются и не перекликаются. При этом его картина остается цельной и

¹³ Кузнецов Э. Д. Пиросмани: биография. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 120.

завершенной.

1910 г. друг Пиросманашвили духанщик Бего Якиев предлагает стабильные условия проживания и работы у него, но художник отказывается, не желая лишать себя свободы и самостоятельности. В этот же период работает в духане Татищева «Эльдорадо». Это один из самых плодотворных этапов его творчества. Пиросманашвили работал быстро. «Пока чокались», как заметил один очевидец. Обычно работа занимала у него несколько часов, крупные произведения пару дней. Как только он получал заказ, сразу приступал к работе. Писал без предварительных эскизов. «Работал не задерживаясь, словно бы писал не сам, а лишь постепенно открывал на клеенке заранее написанное изображение».¹⁴ Быстроту, с которой работал художник, можно отчасти объяснить тем, что многие темы и сюжеты у него не раз повторялись, хоть и с вариациями. У него были любимые композиционные схемы, а детали, варьируясь, переходили из картины в картину. Возможно, он начинал работать, представляя главное в картине (то, что сначала белилами намечал на клеенке), а затем уже импровизировал.

В это время написан «Кутеж у Гвимрадзе» (рис. 7) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси). Центральное место в творчестве Пиросмани занимают сцены кутежей. Эту популярность довольно легко объяснить – главные заказчики картин владельцы духанов, именно сцены кутежей должны были украшать стены их заведений.

Характерные для грузинской культуры застолия до сих пор сохраняют некую ритуальную основу, тосты произносятся патетично и всегда в определенном порядке: за родителей, бедных и т. п. Есть в этом определенный порядок. Так и с композиционным строем «кутежей». Довольно часто они построены по одной схеме, которая восходит к композиции грузинских средневековых фресок. Пирующие сидят за столом, тот персонаж, что говорит тост, обычно стоит. Пиросмани так располагает на живописном поле фигуры, что передний план всегда пустой, никто не сидит

¹⁴ Кузнецов Э. Д. Указ. соч. С. 127.

спиной к зрителю. Даже композицию на столе он делает максимально наглядной, используя прием обратной перспективы. Видно чередование вертикального ритма, который задают бутылки для вина, с горизонтальным ритмом тарелок с хлебом «шоти». На переднем плане перед столом художник обычно располагает бурдюк с вином. Но надо отметить, художник не повторялся. Он развернул многообразие возможностей в том жанре, который создал сам. Меняя и варьируя типы действующих лиц, добавляя новых участников застолья, меняя пейзаж и время дня, художник создает разные произведения на сходную тему. «Кутежи» Пиросмани монументальны, непоколебимы, с одной стороны даже вечны. Их нельзя назвать жанровыми сценками, так как весь характер произведения говорит нам абсолютно противоположное.

Натюрморты Пиросмани – это другой полюс его искусства. Например, в большом «Натюрморте» (рис. 8) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси) все предметы, изображенные в натюрмортах, совершенно изолированы друг от друга, даже не соприкасаются, такое размещение продиктовано эстетическими задачами – организация множества предметов на плоскости. Воспринимаются они выключенными из реального пространства и парящими в некоем фантастическом черном «космосе».

Анималистический жанр – впечатляющая страница в творчестве художника. «Животных, которых он именовал «друзьями своего сердца», Пиросмани нередко наделял большим психологизмом, чем людей. Передавал в их образах сострадание, нежность, восхищение, страх, а порой и глубокий драматизм. Таковы его «пасхальные барашки» – символы жертвы Христа, часто потрясающие своей человечностью и трагизмом».¹⁵

В других работах художника можно видеть то, что предшествует застолью, а именно крестьянский труд. Довольно часто он изображает сбор винограда или молотьбу зерна.

Художник также писал другие моменты народной жизни – это молебны,

¹⁵ Апчинская Н. В. Нико Пиросмани «Да будет прославлена эта десница»// М.: Третьяковская галерея, 2009. С. 49.

храмовые праздники, свадьбы, исторические события. «Отработанные в отдельных произведениях образные мотивы соединялись в больших панорамных панно, таких как «Кахетинский эпос» (рис.9) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси) где добро и зло представлены с поистине эпической объективностью».¹⁶

В марте 1912 г. художники К. Зданевич и М. Ле-Дантю обнаруживают в духане «Варяг» на Таможенной улице его полотна и начинают искать и приобретать другие картины художника. К ним присоединяется И. Зданевич. «Достигнув улицы Гоголя, мне представилось зрелище, смысл которого я сразу не понял или даже не захотел понять. Рядом со мной стоял, сгорбившись, старик в серой изодранной и замасленной паре, в рваной обуви, с красными опухшими руками... Изношенный фетр, посыпанный пылью... и в поднятой руке, дрожащей, точно от бессилия, или умолявшей о пощаде – орудие тайны – тонкая кисть... Я знал, что это – Пиросмани, Пиросманашвили, герой моих снов и мечты в течение долгих месяцев, певец моей родины, мудрец, один, где-то в глуши постигший тайны живописи, сумев увидеть то, что никто не видит, неуловимый, единственный чародей»¹⁷. С творчеством Пиросманашвили знакомится М. Ларионов.

10 февраля 1913 года выходит первая статья Ильи Зданевича о Пиросманашвили «Художник-самородок», которая опубликована в газете «Закавказская речь». В это время художник живет на Молоканской улице в духане «Карденахи», принадлежащем С. Корчашвили.

После путешествия по Грузии, возвращаясь в Санкт-Петербург, Ле-Дантю заехав в Москву, показывает работы Пиросманашвили Михаилу Ларионову. После чего было принято решение выставить эти работы на «Мишени». В марте 1913 года в Москве на выставке авангардного искусства «Мишень» экспонируются четыре работы художника. В преддверии выставки вышло интервью М. Ларионова в «Московской газете». В котором говорилось, что на выставке будут представлены «художники, не прошедшие

¹⁶ Апчинская Н. В. Указ. соч. С. 49.

¹⁷ Зданевич К. М. Указ. соч. С. 47.

никакой школы, не испорченные ничьим влиянием и только в силу своего дарования достигшие большой силы выражения... грузин Перменошвили. Он уроженец Тифлиса, очень популярный среди туземцев как искусник стенной живописи, которой украшает главным образом духаны. Его своеобразная манера, его восточные мотивы, немногочисленные средства, с которыми Перменошвили достигает так многого, – великолепны».¹⁸

Стригалева А.А., ссылаясь на каталог к выставке, дает названия экспонируемых работ: «Девушка с кружкой пива» (рис. 11) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси), «Портрет И.Зданевича» (рис.12) (частное собрание), «Мертвая натура», «Олень»¹⁹ (рис 13) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси).

С началом Первой мировой войны и обострением экономической ситуации работы для Пиросманашвили все меньше. Из-за тяжелого материального положения и невозможности достать нужные материалы художник переходит с черной клеенки на картон, с профессиональных красок на самодельные.

В это же время творчеством Пиросманашвили заинтересовались молодые грузинские художники Давид Какабадзе, Ладос Гудиашвили и Давид Шеварднадзе. В 1916 году они создают Общество грузинских художников, куда приглашают и Нико. Художнику оказывается финансовая помощь (об этом в своих статьях просит Илья Зданевич).

5 мая 1916 года по инициативе Ильи Зданевича в его мастерской открывается однодневная выставка работ художника из коллекции братьев Зданевич. В прессе появляются положительные рецензии.

15 мая 1916 года на собрании Общества грузинских художников решено собрать информацию о художнике и найти и приобрести его картины.

25 мая 1916 года Н. Пиросманашвили приглашен на общее собрание

18 Медзмаришвили М. Пути авангарда. Париж-Москва-Тифлис. // Грузинский авангард 1910-1930 е. Пиросмани, Гудишвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний. М.: Фонд U-ART, 2016. С. 62.

19 Стригалева А. А. Кем, когда и как была открыта живопись Пиросманашвили Н.А.??? // Панорама искусств 12. М.: Советский художник, 1988. С. 315.

Общества грузинских художников. На этом собрании Я. Николадзе, А. Мревлишвили, Ш. Кикодзе создают карандашные портреты художника. Ему оказывают скромную финансовую помощь и по инициативе Дмитрия Шеварнадзе фотографируют в фотоателье Эдуарда Клара на Головинском проспекте.

На собрании Пиросманашвили передает Обществу грузинских художников обещанную картину «Свадьба в Грузии в старое время», репродукцию которой, с подписью «Нико Пиросмани, народный художник» печатает газета «Народный листок». Правда, через три недели эта же газета печатает карикатуру на художника. После выхода в печать газеты художник был сломлен.

В октябре 1916 года в доме Ильи Зданевича проходит вторая выставка работ художника.

В 1918 году работает в Зестафони, в духане Дугладзе. Возвращается в Тифлис тяжело больным. Его последнее жилище – чулан под лестницей в доме 29 на Молоканской улице.

28 марта 1918 года в Пасхальный сочельник в бессознательном состоянии художник найден соседом, сапожником Майсурадзе, и в тот же день доставлен в Михайловскую больницу, в которой и скончался. Похоронен на Кукийском кладбище святой Нины в Тифлисе, в месте, отведенном для бедных и безвестных покойников. Его могила до сих пор неизвестна.

Выводы по главе II:

Нико Пиросмани — художник национальный. Впечатления, повлиявшие на сложение персонального стиля Нико Пиросмани, можно назвать следующие:

Это безворсовые ковры (паласы), несущие на себе изображение сильно стилизованное, орнаментализированное, подчас наделенное острой экспрессией. Это традиционные могильные плиты, на которых портреты трактованы довольно обобщенно, но с определенной степенью сходства.

Хочется также провести параллели с грузинским средневековым монументальным искусством, как мы заметили композиции «кутежей» восходят к грузинским средневековым фрескам.

Бытовая фотография, получившая распространение в то время, также повлияла на формирование художника. Портреты Пиросмани обнаруживают воздействие композиционных схем, распространенных в фотографии.

Открытие клеенки в качестве основы определило уникальный стиль художника. Именно рисуя белым по-чёрному, художник сформировал собственную живописную систему. Излюбленная цветовая гамма художника благородна, это черный, белый, синий, тускло-зеленый, но эти тона он обогащает легкими прикосновениями красного и желтого. В тех местах в картине, которые должны были остаться чёрными, художник оставлял клеенку нетронутой. Его колористическая система не знает перетекания цвета, цветовые массы у него отделены друг от друга, никак не сообщаются и не перекликаются. При этом его картина остается цельной и завершённой.

Центральное место в творчестве Пиросмани занимают сцены застолий, он первый в грузинском искусстве последовательно разрабатывает эту тему.

Сцены «кутежей» построены по одной схеме, которая восходит к композиции грузинских средневековых фресок. «Кутежи» Пиросмани монументальны, непоколебимы, даже вечны.

В портретах, написанных художником, мы можем лицезреть образы условные и типизированные. Художник не ставил своей целью передать

образ предельно конкретно, часто он обобщает. Иранские портреты 18 века повлияли на творчество художника, именно под влиянием их он пишет лица, подчёркивая восточные черты, хотя они в меньшей степени свойственны грузинскому этническому типу.

Анималистический жанр занимает большое место в творчестве художника. Образы животных трактованы Пиросмани очень поэтично, с большим психологизмом.

Лаконизм, монументальность форм и цветовых пятен, трактовка пространства, создание масштабных полотен и диптихов, играющих роль панно - свойства живописи Нико Пиросмани.

Глава III. Давид Какабадзе

3.1. Историография

Современным искусствоведам, занимающимся творчеством Давида Какабадзе, повезло. Художник оставил большой архив (письма, альбомы с этюдами, теоретические работы, фотографии), все это бережно хранит семья художника.

Надо отметить, что исследователями творчества художника являются грузинские искусствоведы. И это понятно, большая часть работ хранится на родине художника.

Первые работы, посвященные творчеству Давиду Какабадзе, появляются еще в советское время. В Тбилиси в 1958 г. выходит первая монография Г. В. Алибегашвили. Она и становится базой для дальнейшего изучения творчества художника.

В 1988 г. П. И. Маргвелашвили опубликовал большую часть архивного материала.

В 1989 г. В.В Беридзе, Д.Ш. Лебанидзе, М.Ж. Медзмариашвили – одни из крупнейших специалистов по изобразительному искусству в Грузии, авторы книги "Давид Какабадзе". Она посвящена творческому пути художника.

К.С. Кинцурашвили, кандидат искусствоведения, сейчас является одной из самых известных исследователей творчества Давида Какабадзе, в 2002 г. опубликовала монографию, посвященную художнику «Давид Какабадзе. Классик XX века». Где подробно изложила не только биографию и творческий путь художника.

3.2. Биография и творческий путь

Давид Нестерович Какабадзе родился 8 августа 1889 года в Кухи (Имеретия) в крестьянской семье.

Начальное художественное образование получил в Кутаиси, где недолгое время обучался живописи в студиях Паевского и Кроткова. В 1901 поступает в Кутаисскую гимназию.

В 1908 году создал серию рисунков, на которых запечатлел Имеретию. Некоторые из рисунков были опубликованы в журнале «Сакартвело» (что в переводе означает Грузия). Дирекция гимназии устраивает выставку его работ. Заинтересовавшись театральной живописью, создает декорации к спектаклю недавно открывшегося Хонского драматического театра. В этот же период увлекается фотографией.

В 1910 году получив стипендию Общества марганцевой промышленности Грузии, поступает на физико-математический факультет Петербургского университета. Не теряя интереса к изобразительному искусству, параллельно учится в художественной мастерской Л. Дмитриева-Кавказского.

Осенью 1911 года после знакомства с братьями Зданевич и М. Ле-Дантю увлекается новыми течениями в изобразительном искусстве. Как раз после встречи с Ле-Дантю он пишет два эскиза к «кубическому автопортрету».

В 1912 году печатает в сборнике научного кружка Петербургского университета работу «Орнаменты грузинских золоточеканных икон».

В 1914 году он посещает лекции по истории искусства, которые читает профессор Д. Айналов.

Вместе с Павлом Филоновым создает объединение «Интимная мастерская живописцев и рисовальщиков» и публикует манифест «сделанные картины». Главный акцент в манифесте делается на методе использования художественного произведения – согласно теории Филонова на первый план выдвигается законченность, проработанность картины. Несмотря на то, что

художник разделял позицию П. Филонова относительно технической работы над картиной, суть произведений этих двух художников различна. В произведениях П. Филонова композиция как бы растет изнутри, населена большим количеством персонажей, которые соединяются и переплетаются. В отличие от картин Д. Какабадзе, которые выглядят строгими, даже суровыми, колорит сдержан, эмоции замкнуты, создается ощущение, что живописные приемы строго дозированы.

В 1916 году становится членом общества грузинских художников.

После окончания университета проходит ускоренный курс обучения в Петроградском пиротехническом училище и направляется в комиссию испытателей Охтинского порохового завода.

В 1917 году направляется военным представителем на Шлиссельбургские пороховые заводы. В этом же году начинает работать над серией «Имеретия».

После освобождения от военной службы возвращается в Тифлис. Работает преподавателем природоведения и рисования в 1-й Тифлисской мужской гимназии. Активно включается в творческую жизнь города, публикует свои статьи по теории искусства в журнале «Швидимнатоби» («Семь светил»).

Надо отметить, что в этот период творчества Д. Какабадзе создает несколько автопортретов. Для каждого из них он ставил собственную задачу.

В 1913 году написан «Автопортрет с гранатами» (рис. 14) (собрание семьи Какабадзе) – горы и гранатовое дерево – атрибуты Грузии, прямая красная дорога за спиной художника ведет к подножию гор, к красным воротам, в уверенной и горделивой позе стоит сам автор и указывает на эту дорогу.

В следующем году он пишет «автопортрет у зеркала» (рис.15) (Музей искусств Грузии им. Ш. Амиранашвили, Тбилиси), впервые в грузинском изобразительном искусстве возникает мотив зеркала и отраженного пространства.

1917 году написан еще один автопортрет (рис.146) (Собрание семьи Какабадзе). В нем можно увидеть отклик на работы П. Сезанна.

Каждое лето во время учебы в Санкт Петербурге художник ездил домой в Грузию. И первые «имеретинские» пейзажи (рис. 17) (частное собрание), составляющие сейчас основу творчества художника, он пишет ещё в 1915 году и потом в течение всей жизни. Стоит отметить также, что при всей красоте природы Грузии, грузинское изобразительное искусство не знает пейзажа как жанра. Давид Какабадзе – первый художник-пейзажист в Грузии.

Первые пейзажи небольшие – 30х40 см. Все они выполнены широкими, пастозными мазками, они рельефно выступают на холсте. Можно сказать, что поверхность холста вибрирует. Зритель смотрит на пейзаж как бы сверху. При этом художник никогда не летал на самолёте, и так обобщённо пейзаж родной Имеретии он мог увидеть, стоя на одном склоне горы и направляя взгляд на другую. Долины, реки, участки земли, обработанные землепашцами и земля, оставленная не тронутой, окрашены художником в разные цвета. Краски яркие и чистые. Уже в этих ранних работах можно найти много достоинств.

«Характерное для Давида Какабадзе стремление к созданию серий работ, берет начало в его художнической «философии». В определенный отрезок времени в одном и том же материале он исполнял десятки картин одинакового формата... выбирая для каждой серии одну какую-нибудь манеру».²⁰

В 1918 году художник пишет одно из своих самых известных произведений «Имеретия – мать моя» (рис. 18) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси). Мать сидит под деревом на пне и прядёт нитки. Фигура ее представлена крупным планом и дана четко в профиль. Показан широкий передний двор, весь покрытый сочной зеленой травой. В левом углу картины – амбар. Двор окружён забором с деревянными воротами, которые изображены на втором плане. А за забором открывается пейзаж Имеретии.

20 Рчеулишвили Л. Д. Давид Какабадзе. Тбилиси.: Информационное агентство Грузии, 1983. С. 14.

Солнце освещает горный склон, изображённый на пейзаже, весь покрытый разноцветными лоскутками. Передняя часть композиции находится как бы в тени. Изображение цветов, грибов и различных растений создаёт ощущение прозрачной кружевной ткани, которой вторит белая шаль матери. Лицо и фигура моделированы тонко. Художник обводит контуром дерево за спиной матери и дорогу, идущую вдоль гор. Так же четким контуром очерчены лоскутки земли. От того, что передний и задний планы удалены друг от друга, создаётся ощущение пространства. Краски на переднем плане художник приглушил, зато на заднем плане они светлые и яркие. Как гармонично сочетается красная кровля дома с красновато-коричневыми тапочками матери, с красными цветами на переднем плане и розовато-красными лоскутками земли на пейзаже в глубине картины. Зелень травы находит поддержку в сине-зеленом и зеленом покрове заднего плана. А чёрный цвет как бы держит всю композицию вместе.

Фигура матери в картине, доминантная, но остальные части картины не теряются. Место каждого изображения строго продумано художником.

Давид Какабадзе создал по-настоящему эпическое плотно, которое соответствует тем принципам, которые художник изложил в своём труде «Искусство и пространство натюрморт».

«Имеритинский натюрморт» (рис. 19) (Национальная галерея Грузии, Тбилиси) – ещё один шедевр Давида Какабадзе. Художник пишет угол стола, который покрыт белой скатертью, на фоне чёрного абстрактного фона. На скатерти изображены: глиняный кувшин, медный котёл, две черпалки для вина и предмет, которым чистят квеври (кувшин для хранения вина в земле). Художник использует градации трёх цветов: чёрного, коричневого и белого. Расположение предметов создаёт четкий ритм. Точно передана фактура предметов, формы ясные и простые, тон предметов передан достоверно. Композиция лаконичная и цельная. Вахтанг Беридзе назвал эту картину «графической живописью».²¹

²¹ Беридзе В. В., Лебанидзе Д. Ш., Медзмариашвили М. Ж. Давид Какабадзе. М.: Советский художник. 1989. С. 56.

Давида Какабадзе привлекала простота формы. Он находил ее в древних памятниках грузинского искусства. Он ценил в рисунке графическую четкость линии. В отношении колорита он считал, что грузины издревле отдавали предпочтение чёрному и белому, что надо искать форму выражения в природе Грузии, в родной литературе и т.п. При этом надо было учитывать современные европейские достижения в живописи в области формы.

В 1919 году вместе с Сергеем Судейкиным и Ладом Гудиашвили расписывает артистическое кафе «Химериони», также участвует в росписи стен другого легендарного поэтического кафе «Фантастический кабачок» и «Павлиний хвост». Его работы представлены на выставке грузинских художников в Храме Славы (сейчас это национальная галерея Грузии). После выставки большинство работ приобретены для будущего музея.

В этом же году по рекомендации Общества грузинских художников правительство Грузии посылает Давида Какабадзе и Ладом Гудиашвили в Париж для продолжения учебы.

Давид Какабадзе художник с аналитическим мышлением. В это же время он занимается исследованием в области теории современного искусства. Размышлял о природе искусства на Западе и Востоке, о той роли, которую сыграла Первая мировая война, прервав развитие нового искусства.

Результатом его работы стала монография на французском языке «О конструктивной картине». Его статьи о современном искусстве были опубликованы в журнале парижского галериста Леона Розенберга.

В первые годы в Париже художник создает серии живописных и графических композиций «Париж», «Парусники», «Абстрактные формы цветущих садов». В этюдах с видами Парижа (рис. 20) (частное собрание) художник работал углем, манера подвижная, штрихи энергичные, все нацелено на передачу атмосферы оживленности города. Что касается композиции этих этюдов, то она динамична. Параллельно он делает зарисовки Парижа в стиле кубизма (рис. 21) (частное собрание). Дома, мосты, фонари, рекламные плакаты художник превращает в геометрические

фигуры. В композиции они создают пластический вариант современного города. Он использует краски, характерные для аналитического кубизма: серый, чёрный, коричневый, белый.

Художник так интерпретировал открытие Пикассо: «Современные торговые дома показали ему путь к новой форме. Стекло витрина – это та плоскость, за которой располагаются предметы. Линейная перспектива ей не нужна, потому что предметы можно расположить на плоскости стекла. Пикассо понял это и создал новую перспективу. В его работах предметы расположены на плоскости, следуя примеру, который был ему подсказан стеклом витрины»²².

В кубических произведениях Давида Какабадзе геометрические формы как бы наслаиваются друг на друга, местами они становятся прозрачными, пропуская одно изображение сквозь другое. Если в пейзажах художник использует монохромные краски, то в кубических натюрмортах художник делает яркие цветовые акценты. Надо отметить, что в этих работах ещё прослеживается связь с реальностью.

После путешествия в Бретань создает серию акварельных работ. Это одна из самых известных графических серий Давида Какабадзе. На белой бумаге художник запечатлел дома и лодки, мельницы и т. п. Белый фон имеет большое значение, он обволакивает изображение, создает ощущение парения в воздухе. А благодаря тому, что художник работал акварелью по мокрому листу, нам, зрителям, кажется, что они до сих пор влажные. Белизна бумаги, «влажность» создают ощущение, что изображение волшебным образом проявляется на бумаге. Виды Бретани очень поэтичны, это достигается еще и благодаря цветовой палитре. Коричневый, голубовато-синий, желтый, зеленый – вдоль контура эти цвета яркие и насыщенные, а по мере удаления к центру изображения становятся более прозрачными.

Глядя на листы серии «Бретань» хочется процитировать слова Д. Какабадзе: «Сам мазок китайской кисти дает ощущение третьего

22 Какабадзе Д. Н. Искусство и пространство. Тбилиси.: Накадули, 1983. С. 26.

измерения, глубины».²³

В 1921 году Давид Какабадзе создает две абстрактные серии на основе видов Бретани. Их условно называют «Абстракции на тему парусных лодок» и «Абстракции с формами цветов», так назвала эти работы Кэтрин Дрейер. Для каждой серии художник по-разному использует акварель. В «Абстракциях с формами цветов» (рис. 22) (Художественная галерея Йельского университета) пятна красок плотные, каждое пятно замкнуто в своих границах. Цвет в этих композициях приобретает независимость. Чередование ярких пятен, монотеизм позволяют достичь декоративного эффекта, при этом иногда создаются объемы, приближенные к реальности. Белая бумага также играет большую роль.

В серии «Абстракции с парусными лодками» (рис. 23) (частное собрание) лодки художник трансформирует в кубические конструкции. С помощью линейки и карандаша он проводит прямые пересекающиеся линии, а полученные части заполняет тонким слоем акварельной краски.

Цвета использует нежные. В некоторых листах можно увидеть волнистые линии, которые ассоциируются с водой. Большая часть конструкций по форме треугольная, что воспринимается как парус.

Делая вывод, можно отметить, что в первой серии основное выразительное средство – это цветовые пятна, а в другой графические линии. Белый фон даёт ощущение некоего пространства.

Одна и та же тема парусных лодок представлена художником и реалистически, и абстрактно, но при этом обе эти серии – это условное отображение видимого.

В 1921 вместе с Л. Гудиашвили и Ш. Кикодзе участвует в выставке грузинских художников в парижской галерее «Ля Ликорн».

С 1921 по 1927 гг. он принимает участие в ежегодных выставках парижского Салона независимых.

15 января 1922 года выступает с докладом «Конструктивные картины»

23 Какабадзе Д. Н. Указ. соч. С. 40

в кафе «Хамелеон» в Париже.

В 1922 г. изобретает новую систему в области стереокинематографа и подписывает с М. Мюллером и К. Кобахидзе договор на создание «Безочкового стереокинематографа», патент на который приобретают сразу несколько европейских стран. На деньги акционерного общества он строит завод и нанимает 2 инженеров. Надо было сконструировать 2 аппарата – проекционный и съемочный. Но процесс затягивался, и в конце концов проект был закрыт.

Но художника занимали также способы достижения стереоскопического эффекта в живописи. Позже он писал: «поиск средств воспроизведения глубины привёл к следующему заключению: Глубину можно передать одними только красками, без системы линий. Если краски расположить на плоскости согласно их насыщенности, тогда цвета с высокой насыщенностью должны располагаться на плоскости как можно глубже»²⁴. Именно так он строит свои полотна. Три композиции «Живописные силуэты в пространстве» (рис. 24, 25) (частное собрание) написаны на коричневом фоне, который обрамлён темно-коричневым толстым контуром, внутри которого ещё один фон чёрного цвета. И именно на нем расположены абстрактные формы. Формы биоморфного характера, Кетеван Кинцурашвили называет их «эмбриональными»²⁵. Красочные пятна обтекаемой формы, они замкнуты в границах. Краски до того контрастны, что может показаться, что это аппликация. Ощущение глубины автор создаёт при помощи смены красок – от темных к светлым, от края холста к центру.

Художнику удалось придать классический вид и порядок биоморфным формам, динамику произведениям придают горизонтальные рейки рамы, которые выступают за границы прямоугольника.

В 1923-24 годах художник слушает в Лувре лекции по истории искусства.

В 1924 г. выходит издание книги «Давид Какабадзе. Париж. 1920-1923».

24 Какабадзе Д. Н. Указ. Соч. С. 107.

25 Кинцурашвили К. С. Давид Какабадзе классик XX века. Спб.: Артат, 2002. С. 79.

Впервые выходит книга по искусству на грузинском языке. Художнику хотелось разъяснить грузинскому читателю принципиальные вопросы современного искусства.

Через два года он издает книгу «Искусство и пространство», продолжает публиковаться в журналах.

По мнению Давида Какабадзе в искусстве есть два метода – классицизм и романтизм. Для того чтобы достичь совершенной формы надо следовать линии классицизма (классицизм как образцовый, первостепенный). Именно этим методом было создано персидское искусство, искусство Индии, Китая, Японии, скульптура острова Пасхи, искусство Египта, Древней Греции, Византии, Итальянского ренессанса и искусство Европы XV-XVII вв.

Художник считал, что классицизм должен быть основой нового искусства Грузии, об этом же свидетельствовали памятники средневекового грузинского искусства²⁶.

В 1925 году художник создаёт конструктивно-декоративные композиции в технике коллажа (рис. 26, 27) (частное собрание).

Коллажи средних размеров, каждая композиция строго организована. Предметы расположены на чистом фоне, в центре. Объемные детали создают низкий рельеф. Каждая деталь замкнута по форме, но органично включена в общую композицию. Художник в композиции достигает ясности и равновесия. В композицию включается даже подпись художника.

Коллажи выполнены на дереве, Какабадзе покрывал его ватой, а сверху натягивал шелковый материал, который был пропитан клеем. С помощью пульверизатора он покрывал фон краской и располагал на нем предметы: стеклянные линзы, металлические трубки, зеркала и другие детали.

Даже рамы несут на себе художественную нагрузку. Художник и для них придумывает оригинальное решение и делает частью композиции.

Давида Какабадзе интересует связь пространства и изображения на плоскости. Художник даже смотрит еще дальше, его интересует связь

26 Кинцурашвили К. С. Указ. соч. С. 32.

человека с природой и тем, что его окружает. «Духовно человек связан с предметами через познание пространства. Широкие с большими стеклами окна, витрины, зеркала на стенах – эти средства, передающие динамику пространства»²⁷. Используя в коллажах зеркала, линзы, играя на их фактуре, способности отражать, он создает новое пространство.

В 1926 году Анонимное общество, которое основали Кэтрин Дрейер, Марсель Дюшан, Ман Рэй, известное также как «Экспериментальный музей искусства», устраивает международную выставку современного искусства в Бруклинском музее в Нью-Йорке, на которой представлены живописные абстрактные работы Давида Какабадзе, а также его скульптура «Z, или Пронзенная рыба» (рис. 28) (Художественная галерея Йельского университета).

На деньги, полученные от продажи произведений Кэтрин Дрейер, художник издает свою книгу «Искусство и пространство», которая посвящена проблеме воспроизведения пространства.

В 1926 году выходит статья Д. Какабадзе «Две концепции пространства. Восток и Запад». По глубине мысли эта небольшая статья одно из лучших теоретических трудов художника. «Искусство есть творчество. Оно может развиваться только в рамках абстрактной концепции пространства... Только абстрактная концепция пространства и духовный элемент приводят к созданию искусства.

Восток стремится в пространство и завоёвывает его. Запад убегает от него. Восток создаёт новое пространство. Запад только имитирует пространство. Однообразие противостоит природе. Основа жизни – разнообразие. Абстрактная концепция пространства доводит разнообразие до бесконечности. Современное искусство, которое основано на этой новой концепции, достигнет силы и величия».²⁸

После возвращения в советскую Грузию в 1927 году в творчестве художника наступил перелом. Творчество больше не было свободным и

27 Какабадзе Д. Н. Указ. соч. С.127 .

28 Кинцурашвили К. С. Указ. соч. С. 150-152.

независимым. Грузинскому искусству, которое в короткий срок приобщилось к мировому искусству, начали диктовать новые темы.

«Как нации для существования необходима свобода, так и искусство может развиваться только свободным»²⁹ – так выразил свою мысль Давид Какабадзе в 1918 году.

²⁹ Какабадзе Д. Н. Как устроить у нас дело искусства// Народное дело. 1918. 30 августа. (На груз.яз.)

Выводы к главе III:

Давид Какабадзе художник с непростой судьбой. Аналитический склад ума, способность чётко ставить задачу, при этом теоретически ее осмысляя, делают его искусство поистине интересным.

Разнообразие поисков художественного выражение, обращение к различным художественным жанрам, манерам и технике — без ущерба для творческой индивидуальности художника.

Потребность осмыслить своё место в искусстве приводит художника во Францию. Где через идеи и практику «реформаторов», через поиск и анализ, художник приходит к осмысленному и теоретически обоснованному собственному искусству. Им сделан большой шаг в область абстрактного искусства, в котором он видит отражение современной жизни. Его абстрактные композиции – это ритмическое сочетание линий и форм. Он создаёт произведения живописи, графики и скульптуры, разрабатывая в них концепцию взаимодействия изображения и пространства, а также идею объемного изображения.

Художник оставил богатое теоретическое наследие, где методично, анализировал как художественное наследие прошлого, так и современное искусство, поэтому с полным правом его можно назвать одним из первых историков искусства в Грузии.

Своеобразие таланта Давида Какабадзе в том, что в каждом своем произведении, на каждом этапе творческого пути он намечает задачу, когда она внутренне «освоена», серьезно продумана и лишь потом осуществлена в обобщенных художественных формах. Так создавались его пейзажи. Именно этим объясняется создание серий произведений, где разработана одна тема. Создание художником «имеретинских» пейзажей заложило основу для жанра пейзажа в Грузинском искусстве.

Давида Какабадзе привлекала простота формы. Он находил ее в древних памятниках грузинского искусства. В рисунке ценил графическую четкость линии. В отношении колорита он считал, что грузины издревле

отдавали предпочтение чёрному и белому.

Лаконизм и сдержанность – две характерные составляющие для его творчества. Рационализм и ассоциативность – вот что отличает образный ряд произведений Давида Какабадзе.

Глава IV. Ладо Гудиашвили

4.1. Историография

Творчество Ладо Гудиашвили в советском искусствознании изучалось. Во-первых, от того, что художник много работал, регулярно участвовал в выставках и смотрах, и его деятельность освещалась художественной критикой тех лет.

Наверное, стоит охарактеризовать творческий путь художника как удачный, но нельзя сказать, что художественная критика всегда была к нему благосклонна. Большую часть жизни Ладо Гудиашвили слышал обвинения в формализме, отказе от реалистических трактовок художественных образов. Это все можно узнать из газетных хроник тех лет.

Но европейская художественная критика всегда находила творчество художника интересным и оригинальным. Это можно понять по вступительным статьям к каталогам выставок.

Первые монографии написаны ещё при жизни художника: 1968 год, искусствовед А.М. Михайлов «Ладо Гудиашвили». Автор отмечает интерес художника к поиску и высоко оценивает профессиональные находки мастера. Но также в монографии допускает принципиальную ошибку в оценке формализма в грузинском искусстве.

Следует также отметить работу профессора искусствознания В.В. Беридзе «Гудиашвили», 1975 год издания. Исследователь четко и лаконично характеризует творческий путь художника.

В 1983 году Лидия Златкевич для альбома «Ладо Гудиашвили» сделала самый полный перечень работ художника. Но и он не исчерпывает всего Гудиашвили, часть работ утеряна.

В 1986 году, к 90-летию художника, выходит монография Ю. Мосешвили «Ладо Гудиашвили. Жизнь, творчество, суждения». Она написана очень поэтично, видна огромная симпатия автора к художнику.

Среди современных исследователей творчества Гудиашвили стоит назвать Луиджи Магаротто, профессора венецианского университета,

который много лет занимается изучением творчества грузинских художников начала XX века. Им написана статья к каталогу «Ладо Гудиашвили. Парижские годы». В статье он рассматривает влияние кадjarских миниатюр на творчество художника.

4.2. Биография и творческий путь

Владимир (Ладо) Давидович Гудиашвили родился в Тифлисе в 1896 году в обеспеченной семье. В 14 лет Ладо Гудиашвили поступает учиться в Тифлисскую школу живописи и скульптуры при Обществе поощрения изящных искусств. Его преподавателем становится Оскар Шмерлинг. Через два года проходит первая выставка с участием Ладо Гудиашвили, а в 1914 году он получает диплом об окончании с правом преподавания изобразительного искусства. В 1915 году в Тифлисе проходит первая персональная выставка работ художника. С тех пор Ладо Гудиашвили играл заметную роль в жизни творческой богемы города, сблизился с поэтами-символистами объединения «Голубые роли», основанного в 1915 году. Как вспоминал поэт Тициан Табидзе, голуборожцы тяготели символизму, французским сюрреалистам и дадаистам. В это же время, пытаюсь найти новый стиль национальной грузинской поэзии. Поиск собственного стиля через национальное можно отметить и в творчестве художника.

В течение последующих пяти лет он участвует в археологических экспедициях, которые изучали памятники древнего грузинского зодчества. Изучение искусства фресковой живописи, техники (которая была почти утеряна), в которой они были выполнены, колорита – стало важным событием в жизни художника. «Изучение памятников Южной Грузии еще больше связало меня с историей моего народа, с его уходящими вглубь корнями... Я сделал множество зарисовок и копий. Много работал и над реставрацией фресок. Главной основой моего творчества стала древняя грузинская фреска и народная живопись»³⁰.

Многолетние общение Ладо Гудиашвили с памятниками, изучение их с карандашом и кистью многое дало и оказало влияние на дальнейшее формирование его творческой индивидуальности.

«В творчестве Вл. Гудиашвили мы наблюдаем сложное сочетание двойной работы: старательное проникновение в старину, вдохновение ею, и

³⁰ Гудиашвили В. Д. Кн. воспоминаний: Статьи: Из переписки. Современники о художнике. М.: Советский художник, 1987. С. 124.

психологическое воскрешение ее, основанное отчасти на знании, отчасти же на интуиции; с другой стороны, так сказать технического исполнения, – современную манеру живописи, современные художественные приемы»³¹ – вот что пишет о творчестве Ладо Гудиашвили в газете Тифлисский листок Ю. Деген.

В период с 1915 по 1918 года художник знакомится с Нико Пиросмани, его картинами. Это знакомство накладывает след на творчество художника. Они встретились, когда один начинал свой творческий путь, а другой уже заканчивал.

Ладо Гудиашвили в течение всей жизни создал несколько портретов художника.

Стоит отметить, что определенную роль на становление Ладо Гудиашвили сыграло творчество Нико Пиросмани. Первая работа из этого цикла «Хаши» (1919) написана, как и большая часть картин Нико Пиросмани, на клеёнке, а не на холсте. Что же этим хотел сказать художник? Возможно, то, что ему близко не только содержание картин Пиросмани, но и техника их исполнения?

В картине «Хаши» (рис. 30) (частное собрание) перед нашими глазами типичный интерьер тифлисского духана. Около окна за столом сидит компания кинто. Судя по внешнему виду, они веселились всю ночь и теперь заканчивают кутеж специальным блюдом хаши, которое обычно употребляют в конце, для отрезвления. На столе изображён скромным натюрморт, характерный для духанщицы: водка, граненые стаканы, огурцы, зелень. Но самого блюда Хаши на столе нет. Сидящие за столом отвернулись от еды и смотрят в другой, невидимый угол, где, судя по их реакции, исполняется зажигательный танец кинтоури. Персонаж с правой стороны на переднем плане вкинул руки кверху, в одной из рук зажав платок, характерный атрибут при исполнении танца кинтоури, он уже вскочил на ноги и сам начинает приплясывать. Но при всём этом настоящего веселья в группе зритель не

³¹ Гудиашвили В. Д. Указ. соч. С. 220.

наблюдает. Наоборот, складывается ощущение, что они устали от бесконечного веселья. Надо отметить, что мир кинто Гудиашвили совсем другой по настроению нежели у Пиросмани. В нем нет места радости, задору, и т.п. Композицию художник строит на сдвигах, плавность форм Пиросмани уступает место дисгармонии и колючести. Основа композиции – линейный ритм, который построен на перепаде в высоте сидящих и стоящих фигур. Линейный ритм соединяется с объемным изображением стола, скамейки. Фигуры кинто примитизированы, можно даже сказать доведены до гротеска. Колорит становится напряженным и сумрачным. Автор использует коричневые, чёрные, темно-оливковые тона. Что усиливает экспрессию картины, которая изображает темные стороны жизни города.

Цикл картин из жизни кинто появляется в 1919 году – это яркий этап в творчестве художника. «Но значение этих работ – не в точности деталей, а в пронизательном, оценивающем взгляде художника, сумевшего уловить то, что оказалось скрытым от других. В народе считали кинто беззаботными гуляками, прожигателями жизни, предающимися безудержному веселью и кутежам. Гудиашвили увидел за этими внешними чертами трагическую обреченность этих людей, бесперспективность и бесцельность их существования: эти ощущения они и стараются утопить в вине и чувственных наслаждениях. Весь этот мир ночных кутил, пьяниц, продажных женщин встает перед нами на картинах Гудиашвили во всей своей неприглядности»³².

Именно в этой теме он находит свой особый мир своих героев, и свои выразительные средства. Например, группа кинто, кутящих с женщиной: «Кутеж кинто с женщиной» (рис. 31) (частное собрание); продавец, предлагающий трём кутилам свежую рыбу: «Рыба-цоцхали»; группа кинто, которых рассвет застал за кутежом: «Тост на рассвете». Уже в этих ранних работах отчетливо виден авторский почерк художника, предельно индивидуальный. Его манера легко узнаваема.

³² Златкевич Л. Л. Он пишет сердцем// Ладо Гудиашвили. Парижские годы 1920-1925. СПб.: Palace Editions, 2009. С. 63.

Стиль ранних работ Гудиашвили – это гранично очерченные вытянутые фигуры людей и животных. Композиционно фигуры сплетаются в замкнутую форму. Пейзаж решён плоскостно, колорит сдержан в темно-зелёных, коричневых и чёрных тонах.

«Галактион Табидзе и синие кони» (рис. 32) (частное собрание) – эту картину можно назвать центральной работой художника раннего периода. В ней Ладо Гудиашвили демонстрирует упрощение не только композиции, но и живописного языка. Художник очищает изображение до знаковой образности.

Фигура поэта экспрессивна, он изображен во весь рост. Основа композиционного решения – коричневый цвет который доминирует в изображении поэта и контур синих коней. Пространство объединено текучими, ломаными линиями. Традиционных планов в этой картине нет.

В 1919 году в Тифлисе состоялась выставка грузинских художников, после которой Ладо Гудиашвили вместе с Давидом Какабадзе направляют в Париж для совершенствования мастерства.

В Париже художник пробыл до 1926 года, все время усиленно работая над живописными и графическими произведениями, посещая академию Рансона, участвуя выставках. А выставляться Ладо Гудиашвили начинает рано, он участвует в «осеннем салоне» 1920 года, где демонстрирует группу своих работ: «Грузинская идиллия», «Кутёж на рассвете», «Кутёж кинто», «Кутёж кинто с женщиной». «Представьте мое ликование! Все были поражены и наперебой твердили, что на мою долю выпал редкий для новичка-иностранца успех».³³

Газета «Ревю Модерн» посвящает колонку никому не известному художнику, «обозреватель К. Морро пишет о Гудиашвили как о приемнике традиций фресковой живописи, фольклора далекой Грузии адресуя самые щедрые эпитеты четырём выставленным картинам. С легкой руки Морро тифлиские кинто стали именоваться на французский лад «апашами» (*Apashes de Tiflis*)»³⁴. Парижская художественная критика, а также

³³ Гудиашвили В. Д. Таинство красоты: Книга воспоминаний. Тбилиси.: Мерани, 1988. С. 19.

³⁴ Мосешвили Ю.В. Ладо Гудиашвили. Жизнь, творчество, суждения. Тбилиси.: Хеловнеба, 1986. С.37.

художники, писатели и др. благосклонно отнеслись к творчеству молодого грузинского художника. Со многими художник в дружеских отношениях, например, Франсом Мазералем, Леонардом Фужитой, Андре Сальмоном, Амадео Модильяни и др. Это общение во многом отразилось на творчестве художника. Например, в некоторых работах можно увидеть парафраз работ Модильяни.

В 1921 году Гудиашвили в Париже участвует во многих выставках: на Елисейских полях выставка под эгидой Общества независимых художников, потом вернисаж «Сто парнасцев» в кафе «Парнас», далее «Галерист ла Ликорн» представляет работы сразу трёх грузинских художников: Гудиашвили, Какабадзе, Кикодзе. Потом ещё одна выставка в кафе «Парнас», а затем в кафе «Монмартр» и в конце года выставка в кафе «Ротонда».

А уже в следующем году проходит персональная выставка Ладо Гудиашвили, на которой были продемонстрированы 48 рисунков и акварелей. Предисловие к каталогу выставки написал художественный критик Морис Рейналь, который весь предыдущий год присматривался к художнику и его творчеству.

В 1925 году выходит монография о Ладо Гудиашвили, принадлежащая перу Мориса Рейналя. «По картинам Гудиашвили вы полюбите Грузию...Эти грузинские сновидения для меня более притягательны, чем сказки «Тысяча и одной ночи», я ощущаю в них дыхание мифов, легенд, полных неизъяснимого трагизма».³⁵

В Париже художник продолжает писать на тему кутежей, жизни кинто. Но можно выделить ещё одну тему его творчества – женский образ становится центром многих работ художника. Хочется отметить, что женский образ близок грузинской культуре, и он есть в самом грузинском языке, например: деда-мица (мать-земля), деда-эна (мать-речь), деда-бодзи (несущая основа строения, опора жилища).

Образ женщины может быть оскорбленным и униженным, например,

³⁵ Рейналь М. Ладо Гудиашвили. Париж. 1925// Ладо Гудиашвили. Парижские годы 1920-1925. Спб.: Palace Editions, 2009. С. 188.

картина «Кристине» или серия женщин в компании кинто. В этих произведениях женский образ выразительный, он доминирует, требует отклика, сопереживания.

Уже в Париже женский образ трансформируется, появляется любование женской красотой. Эти работы можно назвать «идиллиями», они наполнены негой. В этих работах художник пишет обнаженные женские фигуры на фоне фантастического пейзажа.

Основная задача «идиллий» – радовать глаз и душу зрителя.

Культ вечной Женственности, который художник воплощает в образе полногрудой, но вместе с тем непорочной грузинской красавицы, образ которой сливается с природой. В картине «Весна» (рис. 33) (частное собрание) обнаженная фигура олицетворяет весеннее пробуждение. Это работа показательна тем, как в ней художник всевозможной градацией зеленого цвета, чуть тронутыми полутонами раскрывается как тонкий колорист.

«В волнах Цхенис-Цкали» (рис. 34) (частное собрание) – можно назвать кульминационным в творчестве художника. В композиции картины экспрессия достигает большой целостности, подчинена единому пластическому ритму, лаконична. Черная вода в сочетании с бело-голубыми волнами создает ощущение неповторимого, магического пространства. В этом пространстве кони цвета киноленты обрамляют обнаженную женскую фигуру. Женский образ трактован художником очень чувственно.

Во всех женских образах можно проследить влияние на творчество художника персидской миниатюрной живописи. Художник подобрал все характерные черты свойственные ей: женский образ, цветы, животные (лани, пантеры), птицы. Даже сам типаж, восточный, «пряный» художник заимствует из персидского искусства.

Пейзаж в «идиллиях» художник трактует очень декоративно. Плавные изгибы ветвей деревьев, тонкая моделировка каждого листика – такие темы можно найти в древнегрузинских фресках, например, в Темотесубани, или Гелати.

Еще один жанр был для творчества Ладо Гудиашвили любимым – это портрет. Интересным примером служат две работы с одинаковым названием «Голова воина» (рис. 35, 36) (частное собрание), написанные в 1924 году в Париже. Художник максимально использует выразительные средства линии, с помощью которой пластически деформирует лица.

По справедливому замечанию И. Зауташвили «Выразительные лица – нежные, улыбающиеся, страстные, умиротворенные, или меланхоличные, суровые и гордые. Все эти образы и персонажи, облаченные в поэтическую метафоричность, «живут» в собственном пространственно-временном отрезке».³⁶

«Объединив грузинскую художественную традицию с европейским модернизмом, Гудиашвили сумел выработать некий синтез, стиль своеобразный и легко узнаваемый...».³⁷

Парижский период не исчерпывается только образами старого Тифлиса и красотой женского образа. Гудиашвили создаёт целый ряд рисунков с натуры, которые обнаруживают в нем блестящего графика. Люд парижских бульваров, сцены в кафе, остро-гротесковые зарисовки – многое демонстрирует зрителю наблюдательный художник.

Уже с 1930 годов его работы становятся более академичными, художник отказывается от характерной деформации фигур в пользу реалистического изображения человеческой фигуры. Это связано с тем давлением, которое было оказано на всех художников в советское время. Он вынужден был подгонять своё искусство под идеологические рамки. И это существенным образом сказалось на его искусстве.

36 Зауташвили И. Ладо Гудиашвили: традиция и синтез.// Ладо Гудиашвили. Парижские годы 1920-1925. СПб.: Palace Editions, 2009. С.101.

37 Боулт Д. Э. Ладо Гудиашвили// Ладо Гудиашвили. Парижские годы 1920-1925. СПб.: Palace Editions, 2009. С. 17.

Выводы к главе IV:

Ладо Гудиашвили можно назвать национальным грузинским художником, так как исток его живописной пластики и колорита – древнегрузинское искусство. Хотя, в течение веков византийские и персидские формы глубоко проникли в грузинское искусство и стали их органической частью. И эти восточные формы, что в Европе и России требовали постижения, грузинские художники воспринимали как традиционно национальные. В тоже время западная культура, европейский авангард вызывали интерес и тягу к познанию.

Если определить в чем феномен успеха Ладо Гудиашвили в Грузии и в Европе, то стоит в первую очередь выделить тематическую направленность на Грузию. По большому счету его искусство с 1919 по 1926 года не претерпело больших изменений. Продолжив вслед за Нико Пиросмани развивать тему «кутежей», художник добился больших результатов. Композиционный, колористический характер этих произведений художник трактует, исходя из собственного живописного языка. Он наделяет эти сцены совсем другой символикой. Именно в это время складывается индивидуальный, легко узнаваемый почерк художника.

Женские образы также составили часть творческого наследия Ладо Гудиашвили. В них мы можем проследить влияние персидской миниатюры на творчество художника, которой характерно наличие восточных компонентов, таких, как лань, образы цветов.

В отличие, от Давида Какабадзе во Франции он не увлекся абстракцией. В его творчестве можно выделить черты «экспрессионизма», которые художник соединяет с грузинскими, и персидскими компонентами. Что рождает неповторимый персональный стиль художника, удлиненные, изогнутые фигуры, изломанная перспектива, предмет будто выпадает в пространство зрителя, колорит в зеленоватых и коричневых тонах.

Искусство Ладо Гудиашвили можно назвать поэтичным, при этом ему свойственна острота и гипербола. К этому синтезу и сводится все творчество

грузинского художника.

Заключение

Первая треть XX века является основным этапом в становлении живописи грузинского авангарда. Благодаря сложившейся экономической, политической и культурной ситуации в Российской империи Тифлис в начале XX века был центром развития различных видов искусства. Из-за того, что Грузия на некоторое время стала домом для видных деятелей искусства русского авангарда – это дало импульс для развития национального грузинского изобразительного искусства.

Академизм, борьба с которым (или попытка ухода от него) стала одним из катализаторов авангарда в русском и европейском искусстве, в Грузии существовал в зачаточном состоянии. То, что академизм в грузинском искусстве только зарождался, отречься от его идей не было необходимости, создало благоприятную почву для развития авангарда.

Искусство авангарда во многих странах было связано с интересом к «не развращенному» академическими знаниями наивному искусству, его приветствовали везде, где развивались авангардные течения, художники учились у него. Поэтому Грузию можно назвать периферийным центром авангарда на том основании, что здесь на рубеже веков творил Нико Пиросмани. Он был путеводной звездой для многих художников нового поколения. А самого художника, который вырос в традиции уходящего мира, был певцом городской жизни, стоит назвать первым представителем искусства авангарда.

Именно творчество Пиросмани во многом вдохновило и подтолкнуло Давида Какабадзе и Ладю Гудиашвили к поиску, эксперименту. Подарило веру в возможность создания нового искусства. По словам Д. Какабадзе, картины Нико Пиросмани представляют современную художественную форму, какую не найдешь у других грузинских художников.³⁸ Именно поиск новой художественной формы – та задача, которую ставили перед собой художники авангарда.

³⁸ Какабадзе Д. Н. Выставка грузинских художников в мае 1919 года. Швиди Мнатоби, // Все о Пиросмани. Сост. Абесадзе И. Тбилиси.: Грифони, 2013. С. 35.

Лаконизм, монументальность форм и цветовых пятен, условная трактовка пространства, создание масштабных полотен и диптихов, играющих роль панно - свойства живописи Нико Пиросмани. Тематика работ его разнообразна: это сцены кутежей, портреты, анималистический жанр, изображения падших женщин и актрис, сцены из жизни деревни, натюрморты и т. п. Стоит заметить, что эти темы, традиционные для европейского и русского искусства, в Грузии начала XX века были неизвестны, и Нико Пиросмани был первым художником, кто разработал эту тематику.

Художники, продолжившие совершать открытия в грузинском искусстве, Давид Какабадзе и Ладо Гудиашвили были не только большими поклонниками творчества Пиросмани, оба художника сначала активно изучали культурное наследие своей страны, а уже после новейшие тенденции в европейской живописи. Но творческие результаты этих двух художников совершенно разные.

Давид Какабадзе – экспериментатор. Ладо Гудиашвили – романтик-идеалист. Стиль Давида Какабадзе рационально сконструирован, стиль Ладо Гудиашвили сложился стихийно. Принцип реализации образного ряда у художников разный: у Давида Какабадзе через ассоциативность и рационализм, у Ладо Гудиашвили через мифотворчество и поэтику. Только синтез национального художественного опыта в контексте пересечения западной и восточной художественной традиции – вот главная общая черта в творчестве художников.

Запад – это свобода творческого самовыражения, поиска, экспериментов. Париж продолжал оставаться центром нового искусства и в начале XX века. Многие художники, уже взявшие старт и развившие свою творческую деятельность в Европе, становятся новым вдохновением для грузинских художников, чей опыт они примеряют на себя, пытаются осмыслить идеи и практику «реформаторов».

Восток – это метод, мироощущение. В течение веков византийские и

персидские формы глубоко проникли в грузинское искусство и стали их неотъемлемой частью. Те восточные формы, что в Европе и России требовали постижения, грузинские художники воспринимали как традиционно национальные. В тоже время западная культура, европейский авангард вызывали интерес и тягу к познанию.

В творчестве Давида Какабадзе стоит в первую очередь отметить живой интерес к изучению природы и страстное желание воссоздать ее предельно обобщенный живописный эквивалент. Разнообразие поисков художественного выражения, обращение к различным техникам и художественным манерам — без ущерба индивидуальности мастера и национальной основы его искусства. Широчайший диапазон его образного мышления и жанровое разнообразие: реальная природа, абстрагирование видимого и зримая передача абстрактного; портрет и автопортрет, натюрморт, горные, морские и городские пейзажи, художник решает и реалистично и кубистически. Масло, карандаш, акварель, металл, стекло и другие технические средства - все он использует с исключительным мастерством.

Чувствуя динамику новой эпохи, при этом сохраняя внутреннее равновесие, художник смог воплотить авангардные тенденции в классически уравновешенных художественных формах.

В творчестве Ладос Гудиашвили в полной мере раскрылась национальная тема. Сцены кутежей художник начал писать под воздействием искусства Пиросмани. Композиционный, колористический характер этих произведений художник трактует исходя из собственного живописного языка. Во многих работах композиция организует замкнутую форму. Фигуры персонажей, еще в ранних работах примитивизированные, впоследствии становятся пластичными, текучими. Пейзаж в картинах художника всегда плоскостной, по большей части фантастический и декоративный. Колорит, сдержанный в темно-зелёных, коричневых и чёрных тонах в ранних работах, в парижский период становится более ярким и звучным, хотя художник все равно предпочитает использовать зеленые, охровые, коричневые тона.

В творчестве Ладо Гудиашвили можно выделить черты «экспрессионизма», которые художник соединяет с грузинскими, и персидскими компонентами, что рождает неповторимый персональный стиль. Гибкая, вдохновенная линия древнегрузинской фрески, изящество персидской миниатюры и экспрессия современного искусства – все эти черты художник синтезирует в своем творчестве.

Искусство Ладо Гудиашвили можно назвать поэтичным, музыкальным. Даже возможно провести аналогию с танцем, который обретает воплощение в картинах Гудиашвили через ритмичность линий, красочную рифму, при этом ему свойственна острота и гипербола, столь характерная для танца кинтоури.

Библиографический список

Источники

1. Коллекция живописи Национального музея Грузии (Тбилиси)
2. Коллекция живописи Музея искусств им. Ш. Амиранашвили (Тбилиси)
3. Коллекция живописи Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва)
4. Грузинский авангард: 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний./ сост. каталога Ивета Монашерова, Елена Каменская. – М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. – 376 с.
5. Какабадзе, Д. «Искусство и пространство» Тбилиси: Накадули, 1983. – 151 с. на груз. языке
6. Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920-1925/Гос. Третьяковская галерея, Гос. Русский музей; сост. Ю. Диденко, И. Манашерова, А. Парнис; пер. с фр. и англ. А. Истратовой. – СПб: Palace Editions, 2009. – 336 с.

Список литературы

1. Абесадзе, И. Все о Пиросмани. Тбилиси.: Грифони, 2013. – 175 с.
2. Беридзе, В. В. Давид Какабадзе. путь художника: художник и время: [альбом]/ В. В. Беридзе, Д. Ш. Лебанидзе, М. Ж. Медзмариашвили. – Москва: Советский художник, 1989. – 167 с.
3. Беридзе, В. В. Культура и искусство независимой Грузии (1918-1921). Тбилиси, 1992
4. Богемская, К. Г. Нико Пиросмани. – М.: Белый город, 2002. – 47 с.
5. Боулт, Д. Э. «Ладо Гудиашвили»//Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920-1925/Гос. Третьяковская галерея, Гос. Русский музей; сост. Ю. Диденко, И. Манашерова, А. Парнис; пер. с фр. и англ. А. Истратовой. – СПб: Palace Editions, 2009. - 336 с.
6. Геташвили, Н. «В театре вновь забился пульс...» (язык авангарда в

- грузинской сценографии 1920-х годов)// Грузинский авангард: 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний/ сост. каталога Ивета Монашерова, Елена Каменская. –М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. – 376 с.
7. Гудиашвили, В. Д. Книга Воспоминаний. Статьи. Из переписки. Современники о художнике. [Сборник] / Сост., примеч., лит. ред. Л. Ш. Гагуа. – М. : Сов. Художник, 1987. – 333 с.
 8. Гудиашвили, В. Д. Таинство красоты: Книга воспоминаний/ Лит. запись Т. Кобаладзе; Пер. с груз. Н. Аккермана; Тбилиси: Мерани, 1988. – 116 с.
 9. Зауташвили, И. Ладо Гудиашвили: традиция и синтез.//Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920-1925/Гос. Третьяковская галерея, Гос. Русский музей; сост. Ю. Диденко, И. Манашерова, А. Парнис; пер. с фр. и англ. А. Истратовой. – СПб: Palace Editions, 2009. - 336 с.
 10. Зданевич, К. М. Нико Пиросманашвили. Москва: Искусство, 1964. – 127 с.
 11. Златкевич, Л. Л. Он пишет сердцем//Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920-1925/Гос. Третьяковская галерея, Гос. Русский музей; сост. Ю. Диденко, И. Манашерова, А. Парнис; пер. с фр. и англ. А. Истратовой. – СПб: Palace Editions, 2009. – 336 с.
 12. Кинцурашвили, К. С. Давид Какабадзе классик XX века. Фонд Абашидзе. – СПб.: Арбат, 2002. – 159 с.
 13. Кинцурашвили, К. С. «Все начиналось с Пиросмани... грузинская страница в истории модернизма (1912-1936)// Грузинский авангард: 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний./ сост. каталога Ивета Монашерова, Елена Каменская.- М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. –376 с.
 14. Кузнецов, Э. Д Искусство Нико Пиросманашвили как явление «третьей

- культуры»//Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени: [сборник статей]; отв. ред. В. Н. Прокофьев. – М: Наука, 1983. – 206 с.
15. Кузнецов, Э. Д. Пиросмани: биография / Эраст Кузнецов. - Санкт-Петербург: Вита Нова, 2012. – 350 с.
 16. Михайлов, А. И. Ладо Гудиашвили. Москва: Сов. художник, 1968. – 138с.
 17. Мосешвили, Ю. В. Ладо Гудиашвили: Жизнь, творчество, суждения. К 90-летию со дня рождения. Тбилиси: Хеловнеба, 1986. – 127 с.
 18. Никольская, Т. Л. Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917-1921). М., Пятая сторона, 2000. – 192 с.
 19. Рчеулишвили Л. Д. Давид Какабадзе. Альбом. Информационное агентство Грузии. Тбилиси, 1983. – 191с.
 20. Стригалева, А. А. Кем, когда и как была открыта живопись Н. А. Пиросманашвили? // Панорама искусств 12. Сборник статей. Сост. М. Зиновьев. – М.: Советский художник, 1989. – 416 с., ил.
 21. Хомерики, М. Новые архивные материалы о Пиросмани и его семье / «Грузинский университет». № 5 (49). Нояб., 2003 (на груз. яз.).
 22. Шеваршидзе, Н. «Тифлиский авангард – персоны фантастического города»// Грузинский авангард: 1900-1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний./ сост. каталога Ивета Монашера, Елена Каменская. – М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. – 376 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рисунок 1. Н. Пиросмани «Грузинка с бубном» (клеенка, масло. 110X89)

Национальная галерея Грузии, Тбилиси



Рисунок 2. Тифлисская горожанка в традиционном костюме 1900-е



Рисунок 3. А. Овнатянян «Портрет Е.Д. Ротиновой-Гургенбекян» (Холст,
масло. 46,4x38,4)
Национальная галерея Армении



Рисунок 4. Михр Али, Портрет персидского шаха Фетх-Али (1798)

Национальная галерея Грузии, Тбилиси



Рисунок 5. Н. Пиросмани «Актриса Маргарита» (1913, клеенка, масло. 114X94) Национальная галерея Грузии, Тбилиси



Рисунок 6. Н. Пирсмани «Пасхальный барашек» (1914, жость, масло.
54X61)

Частное собрание



Рисунок 7. Н. Пирсмани «Кутеж у Гвимрадзе» (клеенка, масло. 210X223)

Национальная галерея Грузии, Тбилиси



Рисунок 8. Н. Пиросмани «Натюрморт» (клеенка, масло. 102x135)

Национальная галерея Грузии, Тбилиси

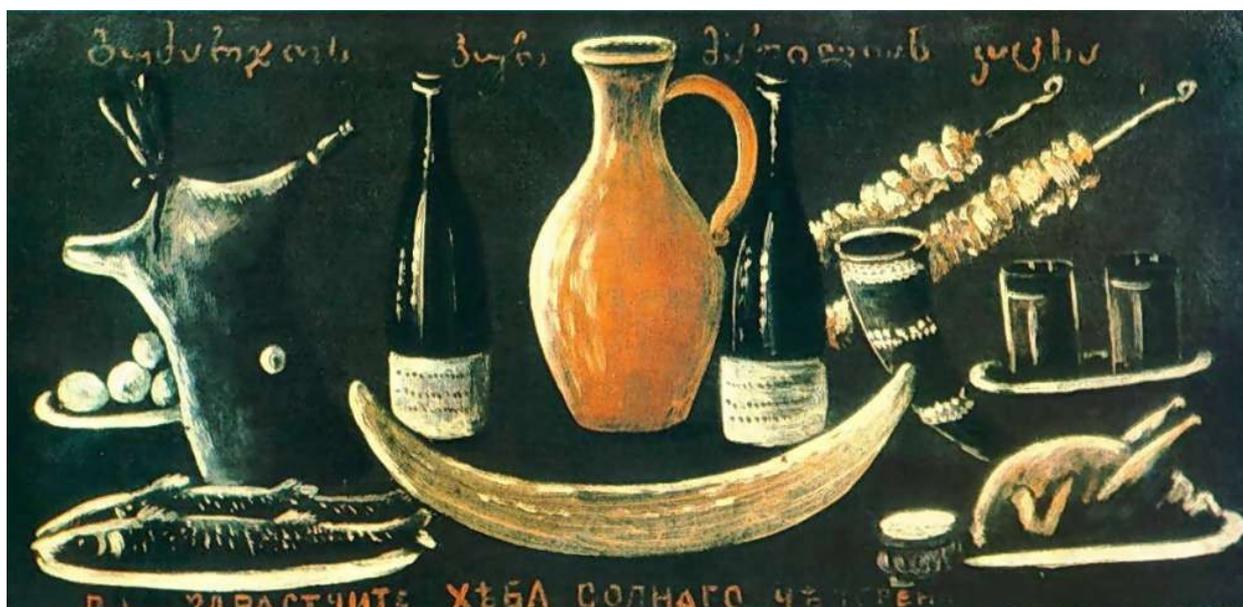


Рисунок 9. Н. Пиросмани «Натюрморт» (клеенка, масло. 36X73)

Национальная галерея Грузии, Тбилиси



Рисунок 10. «Кахетинский эпос» (клеенка, масло. 91X5390

Национальная галерея Грузии, Тбилиси



Рисунок 11. Н. Пиросмани «Женщина с кружкой пива» (1905, клеенка, масло. 114X90) Национальная галерея Грузии, Тбилиси

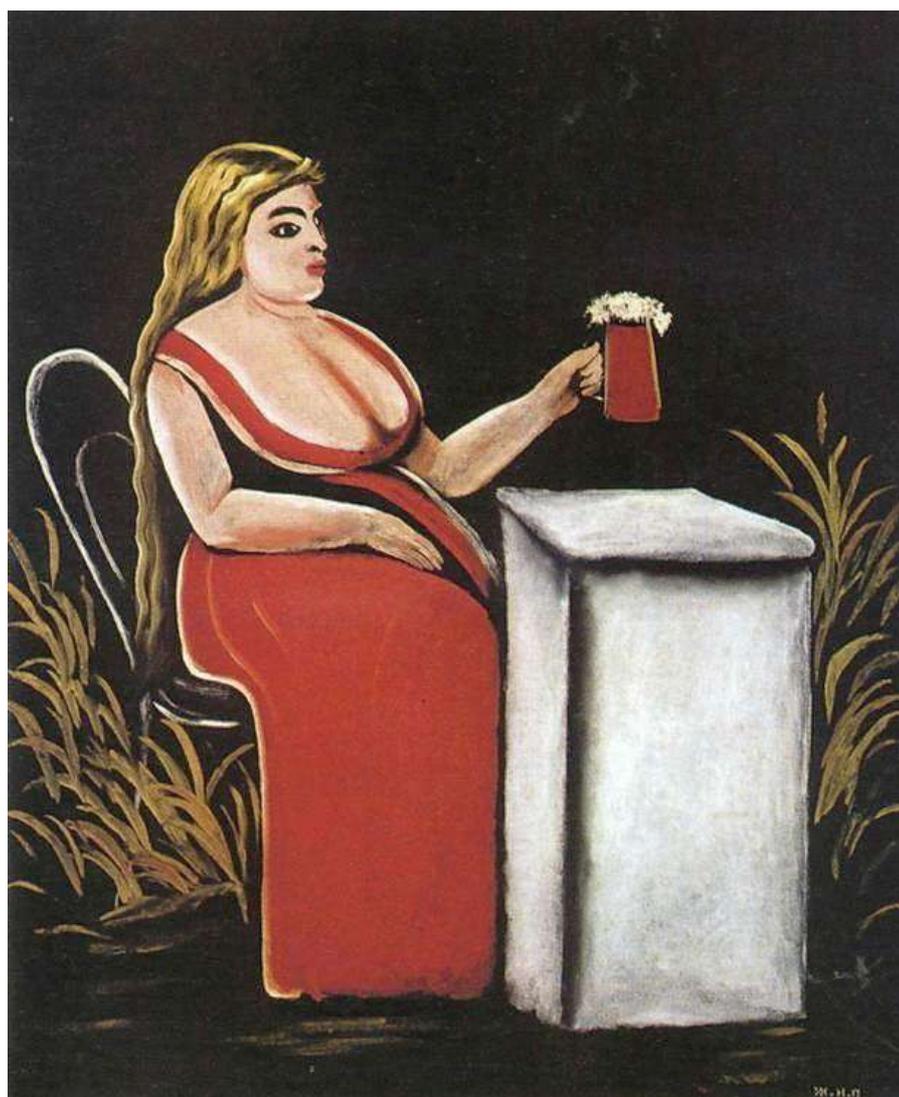


Рисунок 12. Н. Пиросмани «Портрет Ильи Зданевича» (1913, холст, масло, 150x120)

Частное собрание

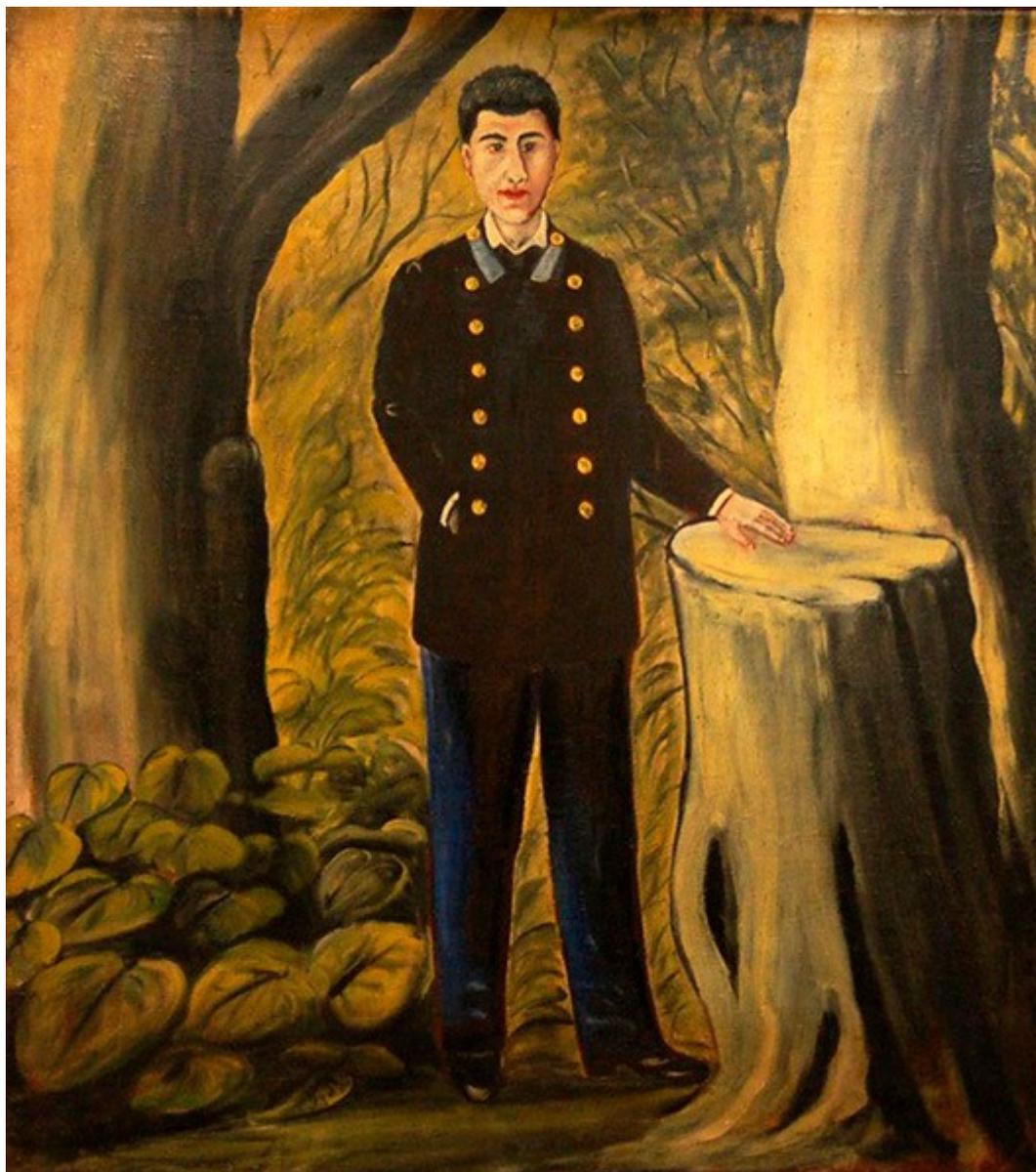


Рисунок 13. Н. Пиросмани «Олень» (1913, клеенка, масло. 99X72)

Национальная галерея Грузии, Тбилиси

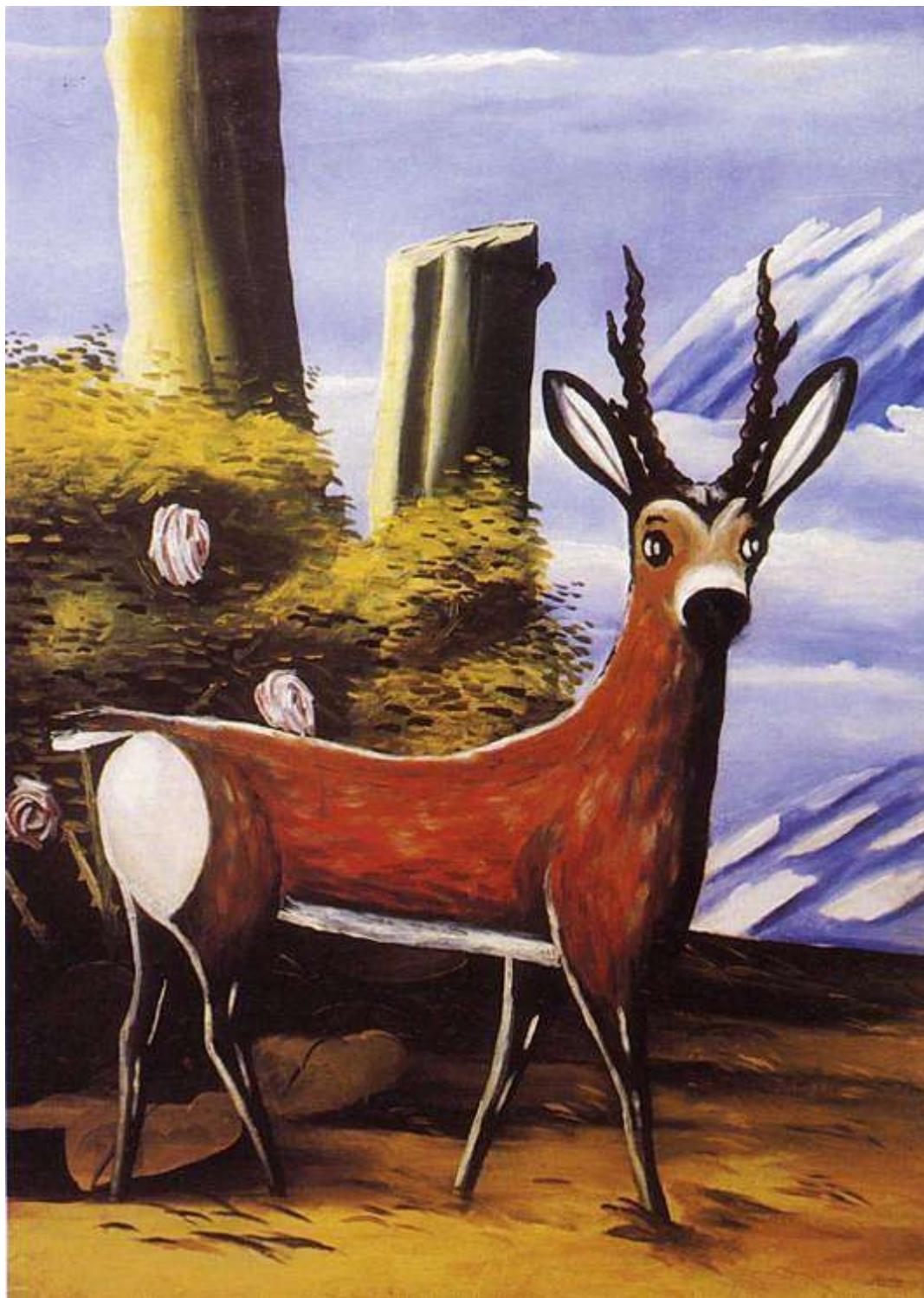


Рисунок 14. Д. Какабадзе «Автопортрет с гранатами» (1913, холст, масло.
103X70)

Собрание семьи Какабадзе, Тбилиси

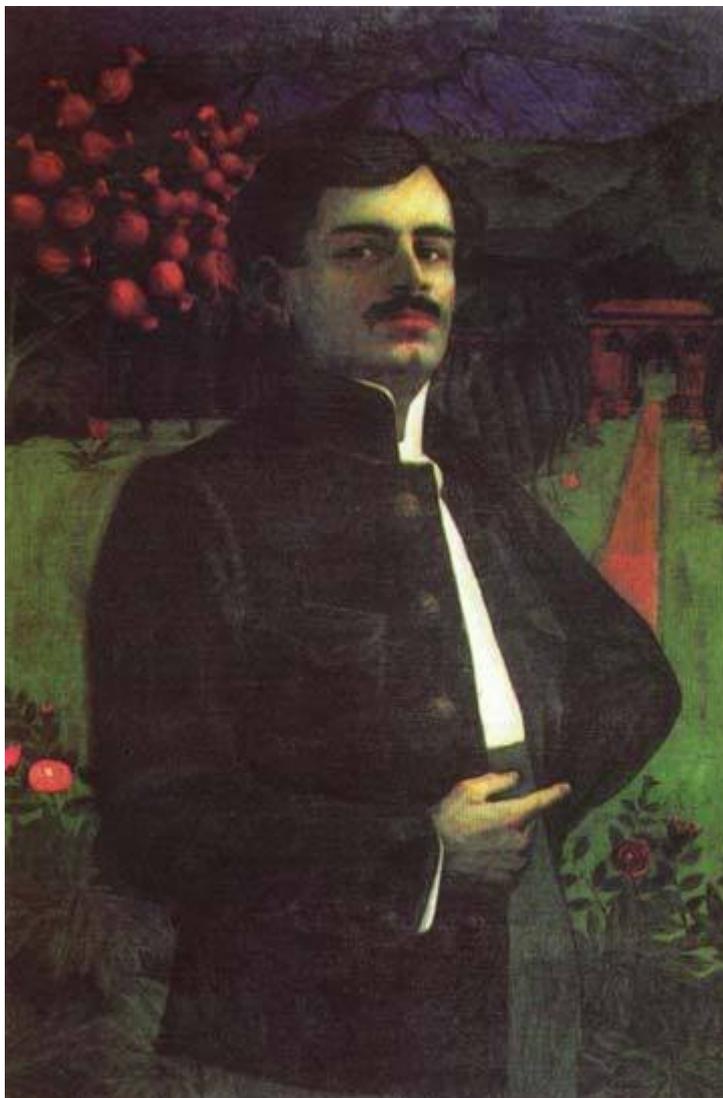


Рисунок 15. Д. Какабадзе «Автопортрет у зеркала» (1917, холст, масло.
103X70)

НМГ, Музей искусств Грузии им. Ш. Амиранашвили, Тбилиси

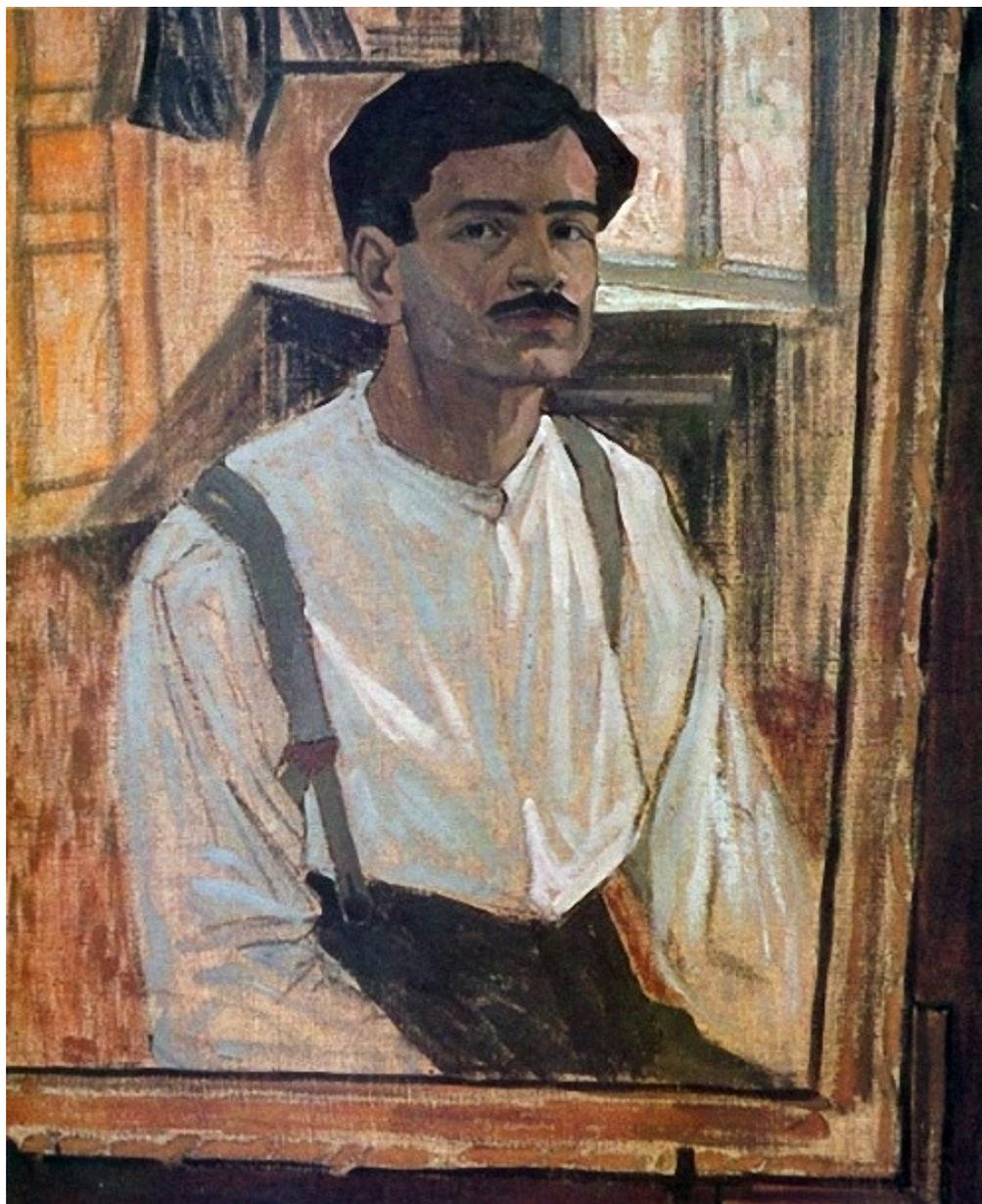


Рисунок 16. Д. Какабадзе «Автопортрет» (1917, холст, масло. 87X70)

Собрание семьи Какабадзе, Тбилиси



Рисунок 17. Д. Какабадзе «Имеретинский пейзаж» (1915, холст, дублированный на картон, масло. 28X37)

Частное собрание

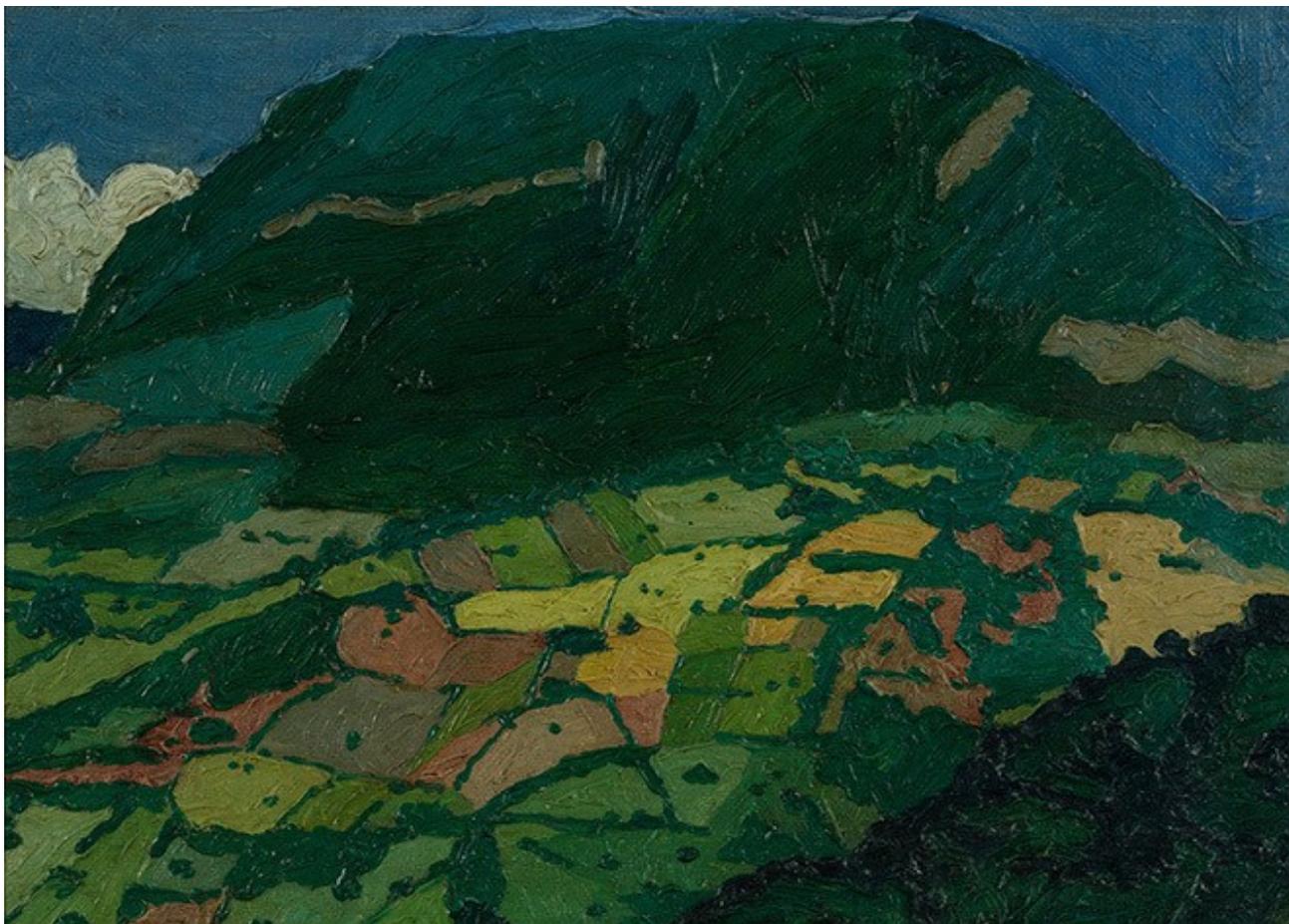


Рисунок 18. Д. Какабадзе «Имеретия — мать моя» (1918, холст, масло.
137X167) Национальная галерея Грузии, Тбилиси

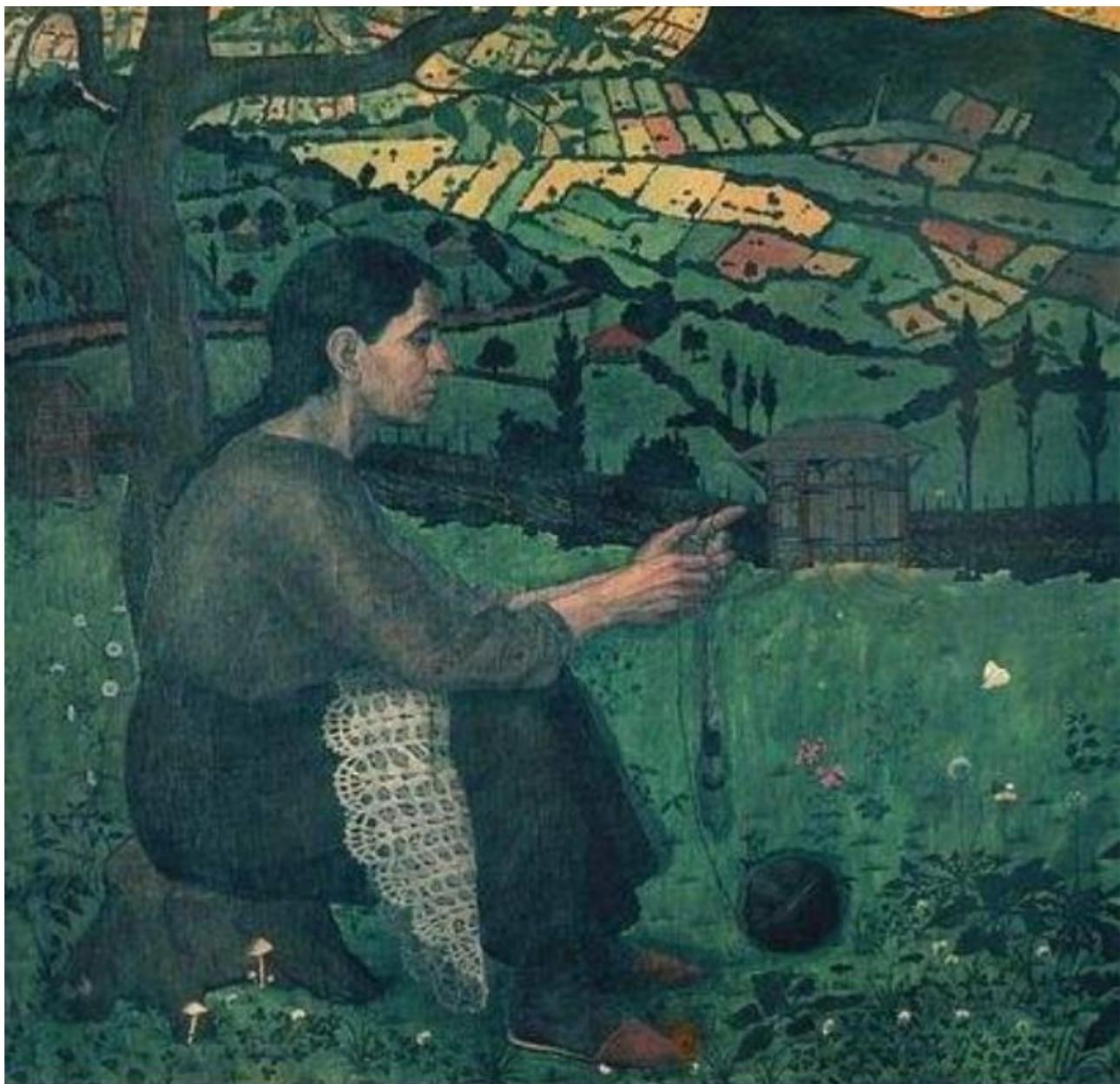


Рисунок 19. Д. Какабадзе «Имеретинский натюрморт» (1920, холст, масло.
66X88)

Национальная галерея Грузии, Тбилиси



Рисунок 20. Д. Какабадзе «Париж» (1920, бумага, сангина. 23,5x19)

Частное собрание



Рисунок 21. Д. Какабадзе «Кубическая композиция» (1920, картон, масло.
52X62)

Частное собрание



Рисунок 22. Д. Какабадзе «Абстракция на тему парусных лодок» (1921,
бумага, акварель, графитовый карандаш. 26X35,5)

Частное собрание



Рисунок 23. Д. Какабадзе «Абстракция на тему цветов» (1921, бумага, акварель. 23,5x18,2)

Художественная галерея Йельского университета (США)



Рисунок 24. Д. Какабадзе Композиция «Живописные силуэты в пространстве» (1924, холст, масло. 80x100)

Частное собрание



Рисунок 25. Д. Какабадзе Композиция «Живописные силуэты в пространстве» (1923, холст, масло. 80x100)

Частное собрание



Рисунок 26. Д. Какабадзе «Конструктивно-декоративная композиция»
(1925, дерево, металл, стекло, масло. 55x73)

Частное собрание

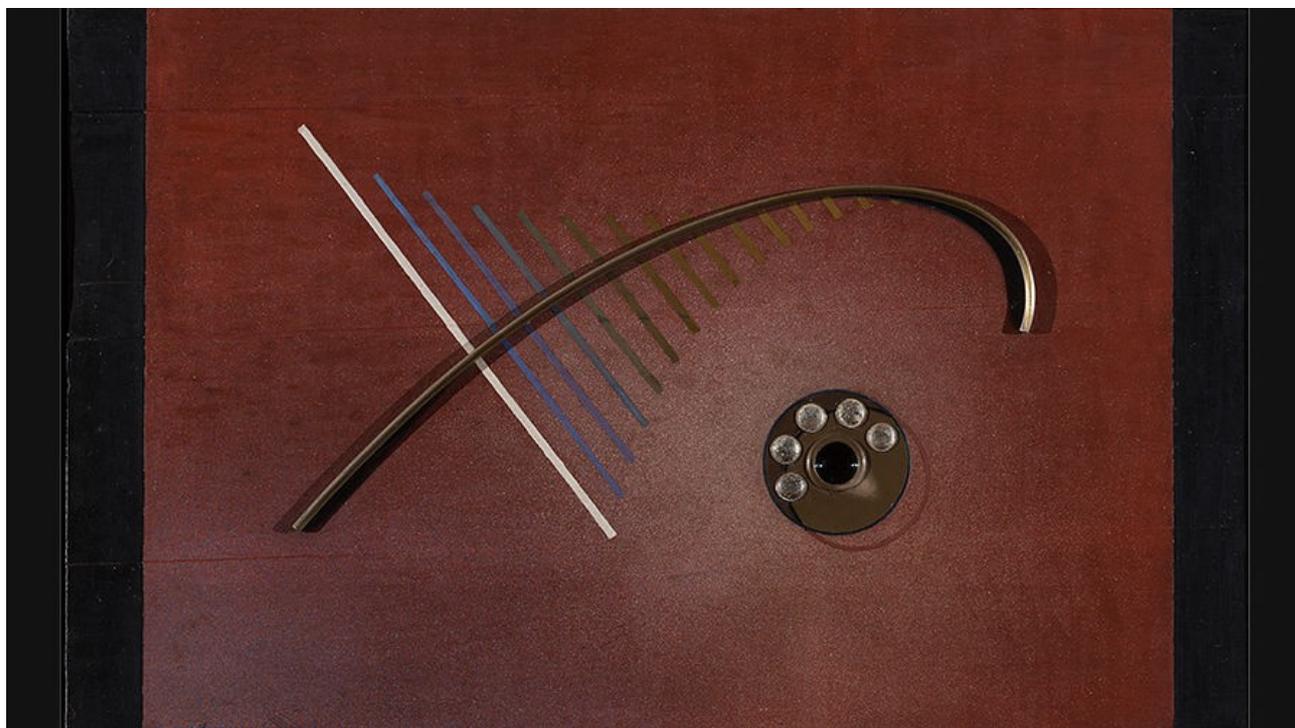


Рисунок 27. Д. Какабадзе «Конструктивно-декоративная композиция»
(1925, дерево, металл, проволока, зеркало, масло. 35X25x2,6)

Частное собрание

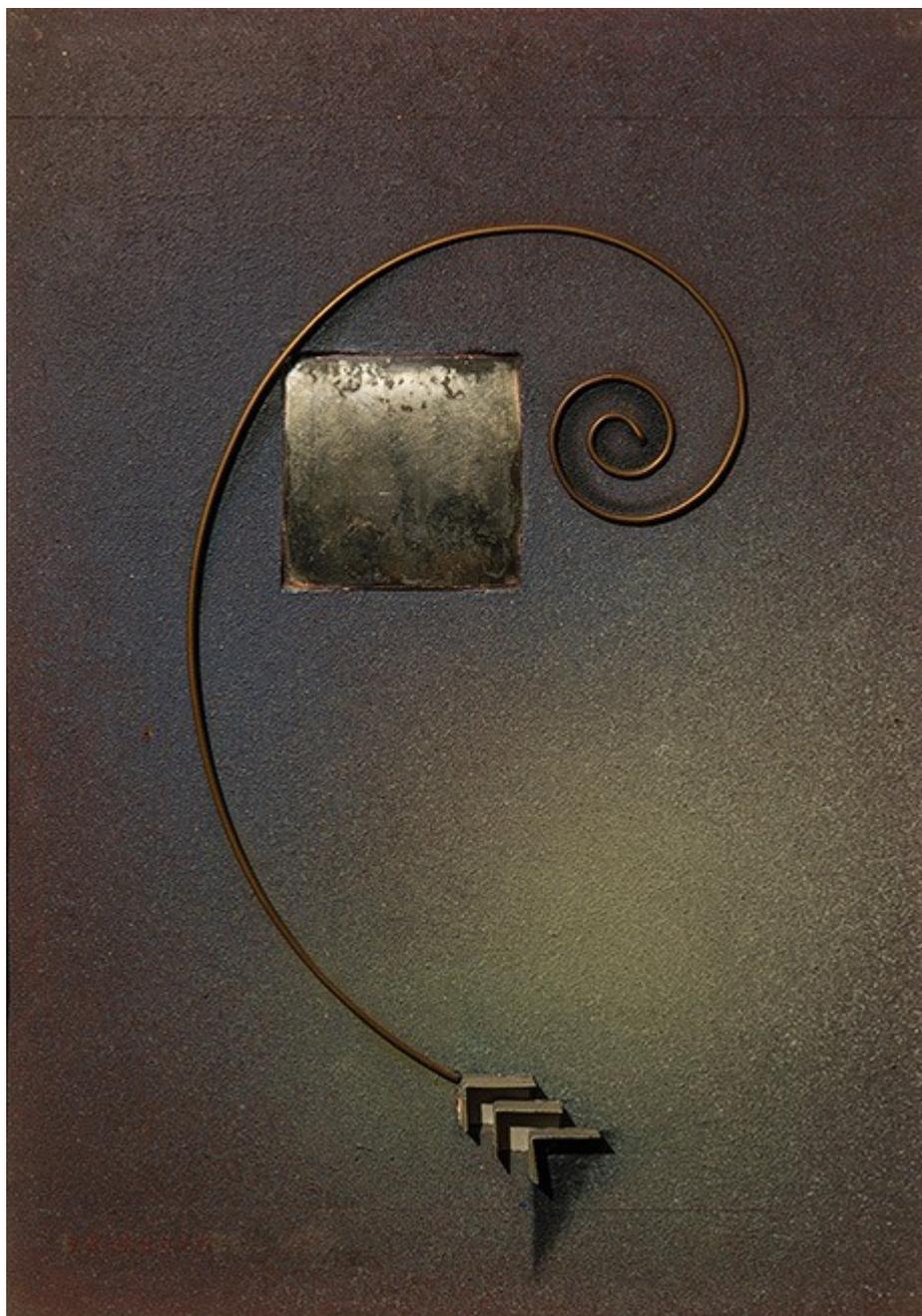


Рисунок 28. Д. Какабадзе Скульптура «Z, или пронзенная рыба» (1925,
дерево, масло, металл, стекло. 73,4x14,3x14,6)

Художественная галерея Йельского университета (США)

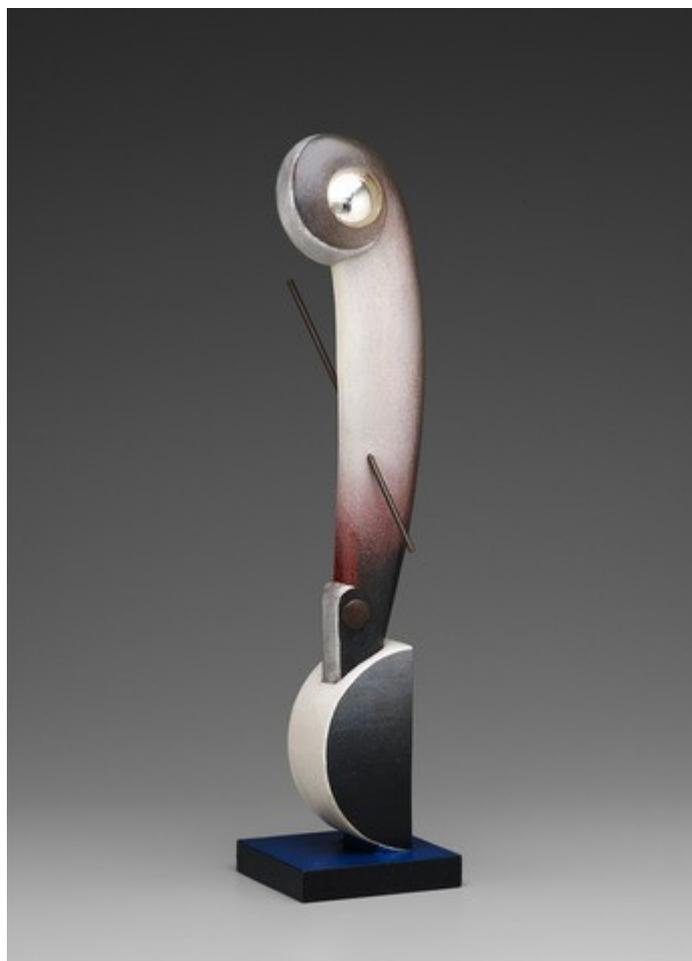


Рисунок 29. Фреска из монастыря в Вардзии



Рисунок 30. Л. Гудиашвили «Хаши» (1919, клеенка, масло. 139X130)

Частное собрание



Рисунок 31. Л. Гудиашвили «Кутеж с женщиной» (1923, холст, масло.
55X45)

Частное собрание



Рисунок 32. Л. Гудиашвили «Поэт Галактион Табидзе и «синие кони»
(1919, холст, масло. 67X49)

Частное собрание

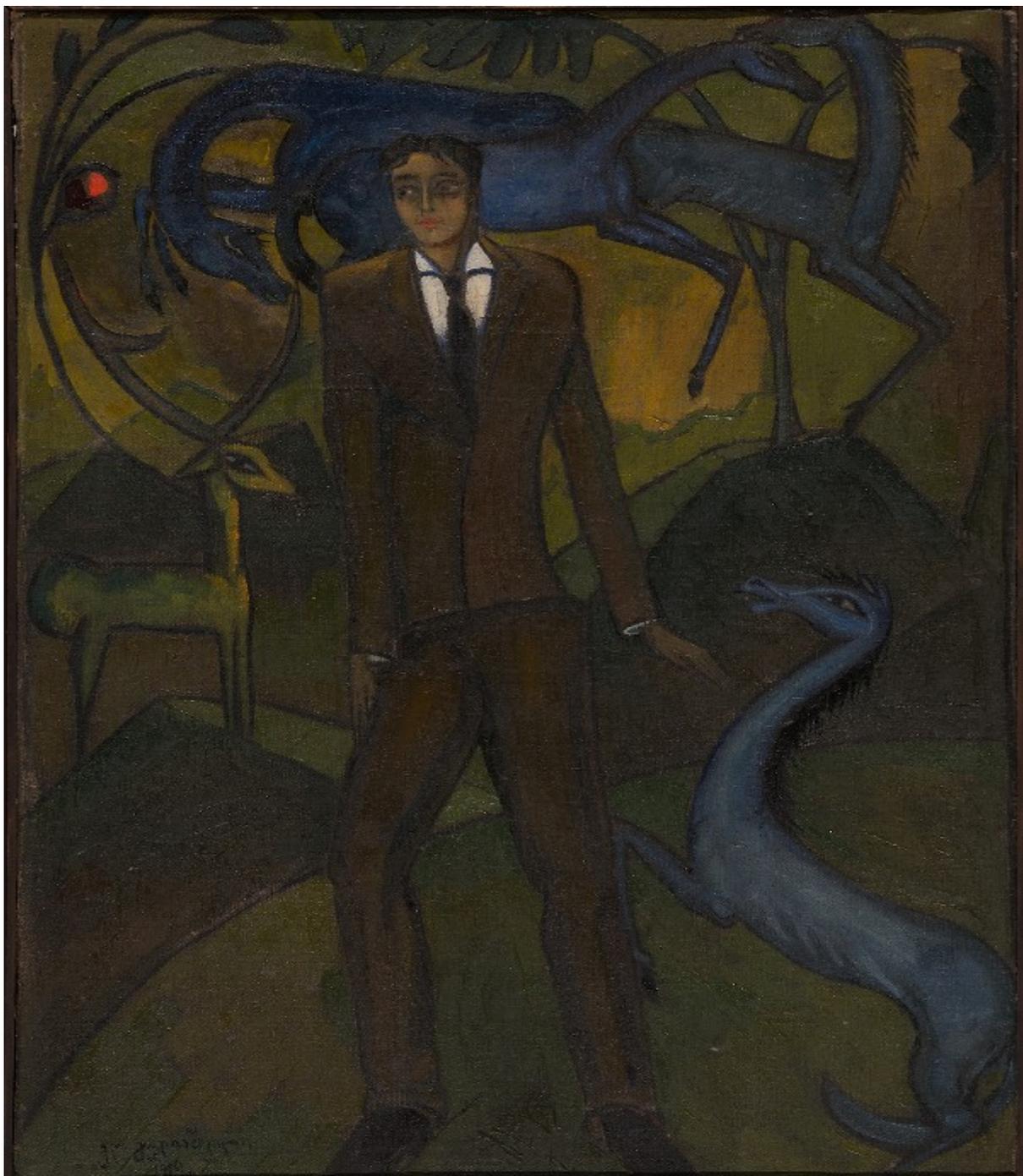


Рисунок 33. Л. Гудиашвили «Весна (Зеленая женщина)» (1920, холст,
масло. 90X72)

Частное собрание



Рисунок 34. Л. Гудиашвили «В волнах Цхенис-Цкали» (1925, холст, масло.
72X91)

Частное собрание



Рисунок 35. Л. Гудиашвили «Голова война» (1924, картон, масло. 35X27)

Частное собрание



Рисунок 36. Л. Гудиашвили «Голова война» (1924, холст, масло. 45X35)

Частное собрание

