

УДК: 7.03; 7.07; 7.037.3; 7.091.8; 7.071.1; 7.072.3

ББК: 85.1; 85.103(2)6

A43

DOI: 10.18688/aa200-3-39

Е. Н. Каменская

Первые выставки грузинских художников-модернистов

В начале XX в. грузинская художественная культура была охвачена сильнейшим влиянием модернистской идеи, широко распространившейся в литературе и изобразительном искусстве. В то время в грузинском искусстве решались два существенных вопроса — как стать частью европейской культуры и как сохранить национальную идентичность, создав собственную художественную школу. Между тем в Грузии существовали лишь мощная средневековая художественная традиция и традиция реалистическая, методически и методологически поддерживаемая Императорской Академией художеств.

Под влиянием русских футуристов в 1910-е гг. в Грузии начал стремительно складываться новый облик современной визуальной культуры. Центром её стал мультикультурный Тифлис, на короткий исторический период превратившийся в поле творческого эксперимента, где рождались и находили воплощение новые эстетические учения самого радикального толка. А воплощали их молодые художники и литераторы совершенно разных национальностей в живительной среде творческого взаимодействия, когда «художники сочиняли стихи, а поэты — писали картины» [8, с. 7]. Почти все они в той или иной степени были увлечены футуризмом, идеи которого на грузинской земле первым начал проповедовать тифлисец Илья Зданевич [11]. Однако формальные приёмы разрабатывались в основном на местном, национальном материале — таковы «кутежи» Ладо Гудиашвили и живописные имеретинские пейзажи Давида Какабадзе, городские виды Кирилла Зданевича (Илл. 40) и лаконичные рисунки Зиги Валишевского. Убедительным свидетельством тому в 1910-е гг. стали их первые персональные и групповые выставки в тифлисских артистических кафе и выставочных залах.

Ранние выставки грузинских художников-модернистов как специальная искусствоведческая проблема никогда ранее не привлекали внимания исследователей. Между тем их изучение позволило бы рассмотреть зарождение модернизма — нового явления в истории изобразительного искусства Грузии, а также определить роль первых выставок грузинских художников-модернистов 1910-х гг. как особой формы их самопрезентации. В решении этих вопросов и состоит актуальность данной статьи.

Историография рассматриваемой темы ограничена художественной хроникой Тифлиса, рецензиями литераторов и художников на первые выставки модернистов [2; 3; 4; 7; 9; 10; 13; 18; 22; 25; 26], каталогами этих выставок [5; 15; 16; 17], а также искусствоведческими и историко-краеведческими публикациями зарубежных авторов и грузин-

ских исследователей советского и постсоветского периодов [19; 20; 21; 22; 25]. Наиболее полно и впервые целостно искусство грузинских художников-модернистов получило освещение в издании «Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиромани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний» [8], приуроченном к одноимённой выставке 2016 г. в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Приступая к исследованию, уточним прежде всего периодизацию грузинского модернизма. Началом «новой эпохи» принято считать открытие искусства Нико Пиромани весной 1912 г. Завершением — 1932 г., когда, утратив независимость ещё в 1921 г., Грузия вошла в состав Советского Союза, где 23 апреля 1932 г. вышло в свет известное постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», означавшее повсеместный переход на единый творческий метод — социалистический реализм. Обозначение основных этапов развития выставочной деятельности грузинских художников-модернистов позволило определить её временные периоды: ранний, дореволюционный (1912–1917), период независимости Грузии (1918–1921) и советский период (1921–1932). Важно отметить также выставочную практику грузинских художников-модернистов в 1920-е гг. во Франции, во время их обучения и командировок в Париже.

Высокий художественный уровень и своеобразие первых экспозиций грузинских художников-модернистов, сформировавшихся в литературно-художественной среде Тифлиса 1910-х гг., позволили заострить особое внимание на исследовании выставок первых двух — досоветских — периодов, проходивших в богатом культурно-художественными и литературными событиями Тифлисе.

Творческий климат старинного грузинского города в это время определяли многообразие и мирное сосуществование художественных и литературных группировок самой разной направленности. Произведения искусства различных течений и направлений экспонировались в одних и тех же выставочных залах, салонах и артистических кафе по всему городу; противостояний между группировками почти не было.

Общеизвестно, что персональные и групповые выставки, различные по своим целям, задачам, содержанию и форме, являются важными событиями в жизни и творчестве художников. Выставки произведений художников как особая форма их публичной демонстрации получили широкое распространение в России ещё во второй половине XIX в., став заметными событиями художественной жизни Петербурга, Москвы, Тифлиса и других городов империи. Многообразие художественно-выставочной жизни Тифлиса определило разные форматы и способы демонстрации произведений искусства как зрелых мастеров-академистов, так и молодых художников модернистского направления.

Дальнейшие пути развития грузинского искусства предстояло проложить новому поколению художников, названных «авангардистами», или «модернистами», 1910-х — начала 1930-х гг.: братьям Кириллу и Илье Зданевичам, Давиду Какабадзе, Ладю Гудиашвили, Ираклию Гамрекели и другим.

И в России, и в Грузии в эти годы складывались, распадались, спорили между собой и сотрудничали, рождались и умирали всевозможные литературные группировки и объединения, салоны и студии. Характерной чертой времени стало взаимопроник-

новение пространственных и временных искусств. «В солнцедатном Тифлисе <...> по-настоящему любили поэтов и так кахетинский (коньяк. — Е. К.) принимали, что голова ходила лезгинкой» [14, с. 508], — вспоминал поэт Василий Каменский, прибывший с Владимиром Маяковским и Давидом Бурлюком в 1914 г. в Тифлис, где 27 марта состоялся знаменитый вечер футуристов. Именно в литературе ярче всего проявились модернистские искания. «Тифлис сделался поэтическим городом», — писал поэт Григор Робакидзе, идеолог объединения «Голубые роги», стоявшего «на стыке символизма и футуризма» [21, с. 512]. Вскоре к поэтам примкнули художники, повсеместно заявив о себе «выставками-манифестами» и «квартирниками» в тифлисских кафе и клубах.

Лидерами нового искусства и инициаторами первых модернистских выставок стали тифлисцы братья Кирилл и Илья Зданевичи, в 1910-е гг. курсировавшие между Петербургом, Парижем и Тифлисом. Старший, Кирилл, приехав в Петербург в 1910 г., поступил в Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств, где познакомился с Михаилом Ле-Дантю. В 1912–1914 гг. он уже занимался в студии Александра Архипенко в Париже и устроил там свою персональную выставку, которую посетил Пабло Пикассо.

Кирилл Зданевич входил в группы московских художников-неопримитивистов «Ослиный хвост» (1912) и «Мишень» (1913), участвовал в их выставках. Вместе с младшим братом Ильёй издавал футуристические манифесты, иллюстрировал поэтические сборники. Илья Зданевич к моменту приезда в 1911 г. в Петербург, где он поступил на юридический факультет университета, вёл переписку с итальянскими футуристами, переводил и публиковал манифесты и вскоре стал одним из признанных авторитетов «левого» искусства. Помимо братьев Зданевичей в Москве и Петербурге обучались Шалва Кикодзе, Давид Какабадзе, Александр Бажбеук-Меликов. Однако более значимыми, нежели академические уроки, стали для них опыт приобщения к искусству авангарда и знакомство с его представителями.

Ключевым событием художественно-выставочной жизни Тифлиса того времени стало открытие и последующее признание ценности картин художника-самоучки Николая Пиросманашвили (Нико Пиросмани). Произошло это при непосредственном участии прибывших в марте 1912 г. на каникулы в Тифлис братьев Зданевичей и Михаила Ле-Дантю. Именно Ле-Дантю, как убедительно доказал искусствовед Анатолий Стригалёв [25], «опознал» в Пиросмани гениального художника и «заявил об этом». В марте 1913 г. четыре работы Пиросмани из коллекций Ле-Дантю и Ильи Зданевича («Девушка с кружкой пива», «Портрет Ильи Зданевича», «Мёртвая натура» и «Олень») экспонировались в Москве на выставке группы «Мишень» [15, кат. № 115–117]. Творчество примитивиста Пиросмани, не примыкавшего, как известно, ни к одному из художественных объединений, оказало сильнейшее влияние на современных грузинских художников новых направлений. Это стало проявляться в рисунках и живописи, начиная с «Кавказского альбома» Ле-Дантю, долгое время приписываемого Владимиру Татлину, и заканчивая неопримитивистскими плакатами Зиги Валишевского и «кутежами» Ладо Гудиашвили.

Организаторами первых групповых и персональных выставок современного искусства в Грузии были в основном художественные сообщества — Кавказское общество

поощрения изящных искусств (1873–1921), в котором выставлялись произведения как салонного, так и новейшего искусства, Тифлисское общество изящных искусств (1912–1918), устраивавшее также спектакли и концерты, лекции, сессии рисования с натуры, и Грузинское художественное общество (1916–1921), активно поддерживавшее не только современное искусство, но и изучение древностей. Однако довольно часто выставки устраивались стихийно в артистических кафе и клубах или на квартирах. Так, две кратковременные прижизненные выставки Нико Пиросмани в 1916 г. Илья Зданевич провёл в тифлисской квартире своих родителей. «Комнаты были переполнены страстно обсуждающими творчество Нико, — вспоминал Кирилл Зданевич. — Осуждение Ильи за “обман зрителей” и тому подобные речи в то время были обычны. Нашлись и защитники картин, вызвавшие ещё больший накал “благородного возмущения”» [12, с. 100].

Одной из первых выставок грузинских модернистов можно считать выставку плакатов восемнадцатилетнего Зигмунта Валишевского. Открывшаяся в 1915 г. в концертном зале Артистического общества, она продемонстрировала увлечённость начинающего художника и русским кубофутуризмом, и творчеством Пиросмани.

В том же году в Тифлисе состоялась первая персональная выставка девятнадцатилетнего Ладо Гудиашвили. Через год он познакомился с Нико Пиросмани, пригласил его на заседание Художественного общества, а вскоре присоединился к новой футуристической группе «Синдикат футуристов» Ильи Зданевича и Алексея Кручёных.

Выставки, организуемые на средства разных художественных обществ, как правило, сопровождалась каталогами или буклетами. В октябре 1917 г. Тифлисское общество изящных искусств на нижнем этаже известного художественного салона Blanc & Noir открыло выставку картин Кирилла Зданевича — первую масштабную персональную выставку «левого» художника в Грузии [4]. В экспозиции было представлено 128 произведений, созданных с 1912 по 1916 г. В сущности, это была четырёхлетняя ретроспектива искусства Кирилла Зданевича, стремившегося, как и многие его ровесники, занять лидирующую позицию в новом авангардном течении. Стилистически работы были неоднородны. автор поделил их на несколько групп: «футуристические», «оркестровые», «этюды», «рисунки натурщиц», графический «парижский цикл живописного и скульптурного рисунка 1914 года», а также «футуристические рисунки 1916 года» (то есть кубофутуристические композиции и зарисовки на тему войны). Одно из центральных произведений — знаменитый «Оркестровый автопортрет» — в зашифрованной кубистической композиции представлял героев тифлисской интернациональной богемы — братьев Зданевичей, Алексея Кручёных, Ладо Гудиашвили и поэта Кара Дарвиша (Акоп Генджан). Тематика произведений Зданевича и их изобразительные особенности «органически вписывались в проблематику авангардного искусства» [28, с. 186]. Между тем большого зрительского успеха выставка не имела. «Вообразите себе на большом холсте призматические преломления, окрашенные всеми цветами радуги, — рассуждала об искусстве Зданевича поэт Татьяна Вечорка. — В середине цветных треугольников, ромбов, кубиков, овалов и прочего помещается иногда нос, иногда глаз, иногда ухо, а иногда просто прилепляются предметы, ненужные в домашнем обиходе, — марки, старые спичечные коробки, разорванные конверты и прочее. Большое полотно, заполненное таким образом, прочерченное чёрными штрихами, называется

“Бокс” (!?)» [3]. Рецензент нового художественного журнала *Ars*, редактируемого Сергеем Городецким, отмечал, что «художник-новатор ещё труден для нашего зрителя, воспитанного на Башинджагяне, мозг толпы нужно ещё бомбардировать и взрывать, прежде чем формы новой красоты станут ему доступны» [6].

Значение первой персональной выставки Кирилла Зданевича сложно переоценить. Зданевич «шагнул» дальше своих современников, как писали в предисловии Эганбюри (псевдоним Ильи Зданевича) и Алексей Кручёных. «Можно писать не только в разной манере, но и соединять разное понимание живописи на одном холсте <...> Кисть его мечется волчком, с одной плоскости на другую, соединяет все крайности и парализует тёмную пустоту! Таков этот кипучий художник, многопудовый рельсолوماتель!» [4, с. 2–3]. Выставка утвердила придуманный Зданевичем метод «оркестровой живописи», суть которого заключается в равноценности стилевых приёмов — от кубизма до примитивизма — в современном искусстве, а произведение «оркестрового» искусства создается путём их «симфонического слияния».

В постреволюционный период и годы Гражданской войны Тифлис оказался мощным интеллектуальным и художественным центром нового независимого государства — Грузинской Демократической Республики, и одним из транзитных пунктов будущей русской эмиграции, чьи представители также внесли свой вклад в обогащение искусства грузинского модернизма. Следует отметить, что в эти годы в Тифлисе жили, работали, издавали книги «вождь московских бюджетлян» Алексей Кручёных и поэт-футурист Василий Каменский [13], теоретик и преобразователь театра, «лицедей» Николай Евреинов, художники Сергей Судейкин, Савелий Сорин и другие.

В период независимости, продолжавшийся с мая 1918 по февраль 1921 г., в Тифлисе прошли значимые выставки, организованные художественными объединениями и определившие на некоторое время творческую судьбу грузинских художников-модернистов. Это прежде всего выставки объединения «Малый круг» и выставка Грузинского художественного общества в Храме Славы, проходившие весной 1919 г.

Важнейшей формой самопрезентации молодых художников параллельно становились многочисленные декорированные ими артистические клубы. В знаменитом «Фантастическом кабачке», открытом 12 ноября 1917 г., наперебой устраивались поэтические турниры, выставки и философские дебаты под руководством Сергея Городецкого и Ильи Зданевича. Росписи интерьера доверили не только художникам, но также поэтам и журналистам. Подвал дома № 12 на Головинском проспекте, состоявший всего из одной комнаты, по рисунку Якова Николадзе расписали Ладо Гудиашвили и Давид Какабадзе, поэты Илья Зданевич и Юрий Деген и журналист Александр Петраковский. Ни сам подвал, ни его фотографии не сохранились, лишь по описанию поэта Григола Робакидзе известно, что стены комнаты «украшали фантазмагории» [24, с. 338–339]. «Кабачок» за короткий период стал настоящим «тифлисским Парнасом», где каждый вечер собирались поэты и художники. Кроме того, там открылся футуристический университет «Футур-всеучбище» с программой лекций и творческих встреч. Постепенно Тифлис становился, по выражению Джона Боулта, «лабораторией авангардистской деятельности» [1, с. 92].

По аналогии с «Фантастическим кабачком» возникали и другие артистические кафе, где также в программу входили лекции и выставки. Характерным в этом отношении

является второй и последний вечер группы «Синдикат футуристов», организованный 11 февраля 1918 г. в столовой «Имеди» Кириллом Зданевичем и Ладом Гудиашвили. Программа гласила, что вечер откроет Илья Зданевич, который расскажет «о живописном футу», «о живописи» же поведает Сергей Городецкий, затем художники будут рисовать «гостей и гостям», а также будет показана «одновечерняя выставка новых картин Кирилла Зданевича, Владимира Гудиева (Ладом Гудиашвили), Александра Бажбеук-Меликова; украшение стен их же; подарки — картины гостям по жребию; американский аукцион картин; за вход 5 рублей» [22, с. 44–45]. Непосредственность общения делала малоопытным тифлисам модернистское искусство ближе и доступнее. Художники в экстравагантных одеждах, тут же их странные картины, со сцены — лекция или диспут. Всё это сокращало дистанцию между неподготовленным зрителем и художником, становясь необходимой частью досуга образованного горожанина. Кафе росли как грибы после дождя. Либеральные городские власти отдавали в распоряжение поэтов и художников все доступные заброшенные подвалы вдоль центрального Головинского проспекта.

«Ладья аргонавтов» — еще одно любопытное место на «футуристической карте» Тифлиса. Этот театр-студию вместе с петроградцем Савелием Соринным декорировали Кирилл Зданевич, Ладом Гудиашвили и Александр Бажбеук-Меликов, а также только что прибывший из Крыма Сергей Судейкин. Сергей Городецкий, проживавший в Тифлисе с 1917 по 1919 г., отмечал, что в убранстве «Ладьи» «индивидуальности архитектора и художника мешали друг другу» и это привело к «некоторой расколотости в архитектуре и живописи» [29, с. 132]. Вместе с тем критику понравилась удачная композиция Гудиашвили и Бажбеук-Меликова: «по черному фону яркий орнамент» [29, с. 132].

В 1919 г. Гудиашвили и Какабадзе под руководством Сергея Судейкина создали декор артистического кафе «Химериони» на том же Головинском проспекте — обители поэтического объединения «Голубые роги». Судейкин к молодым художникам относился с любопытством, но настороженно, зато в среде грузинской молодёжи он был очень популярен. Молодёжь ему внимала, но к «левакам» и «футуристам», которыми восхищалась, не причисляла. Примечательны в этом отношении воспоминания друга художника поэта Тициана Табидзе о подготовке к работе над росписями в кафе «Химериони» весной 1919 г., когда открывалась первая выставка современных художников Грузии. Гудиашвили, набравшись смелости, попросил Судейкина войти в жюри. «Левые художники, футуристы, выбрали в жюри меня и Зданевича, правые — вас», — сказал он знаменитому художнику [27, с. 120]. «Разозлённый Судейкин готов был с кулаками броситься на Гудиашвили, — вспоминал Табидзе. — Я вам покажу левизну, вы ещё не родились, когда я был новатором и футуристом» [27, с. 120]. Впоследствии Судейкин всё же оценил современных грузинских художников высоко [26].

К сожалению, не многие росписи дошли до наших дней. Некоторое представление о них передают сохранившиеся рисунки, старые фотографии и отреставрированные фрески кафе «Химериони», ныне — фойе Грузинского академического театра имени Шота Руставели. Символический язык фресок, полный иронии и театрализованных образов, восходит к росписям петербургских клубов «Бродячая собака» и «Привал комедиантов», в чём просматривается безусловное влияние Судейкина, создавшего целую стелу для интерьера. Табидзе так описал изображённых на ней: «Женщины окружили

поэта, среди них одна напомнила мне кабатчицу Франсуа Вийона. Паоло Яшвили в испанском плаще и шляпе, одухотворённое лицо его озарено светом. Лицо Ильи-пророка. Тициан Табидзе в костюме Пьеро прислонился к дереву познания добра и зла. Внизу раскинулся трагический балаганчик: шарманки, попугаи, маски, феи. Нино Макашвили в костюме Коломбины <...> Автопортрет Судейкина с зеркалом, в зеркале — мадонна Вера Судейкина» [22, с. 15]. Однако более всего вдохновение и фантазию авторов росписей, созданных в «контексте городской романтики, экзотического быта, народных традиций и преданий» [10, с. 95], питала сама атмосфера многоликого Тифлиса.

Монументально-декоративное искусство имело большое значение для молодых грузинских художников. Заказы на оформление интерьеров иногда обеспечивали заработок, но вместе с тем они становились ещё одной формой презентации их искусства. Выставки были кратковременными и далеко не всегда сопровождались каталогами и откликами в прессе. В течение года художник мог показать потенциальным покупателям или кураторам свои работы разве что в мастерской. Поэтому декорированные ими артистические кафе, студии и кабачки, расположенные на главной артерии города — Головинском проспекте, становились на некоторое время их «персональными» выставочными залами.

Необходимо отметить, что ограничений и цензуры в те годы почти не было, художники чувствовали себя свободно и всегда были готовы спорить и отстаивать свои позиции. Примечателен случай с Гудиашвили, когда в витрине магазина Blanc & Noir на Головинском проспекте был выставлен его кубистический «Портрет Шота Руставели». Он не понравился проходившему мимо офицеру, разгорелся скандал, портрет пришлось убрать, на что футуристы ответили открытым письмом в газете «Республика» [23].

Наряду с громкими акциями футуристов активную деятельность в Тифлисе вёл Сергей Городецкий, выступавший как поэт, живописец, художественный критик и организатор выставок в клубе «Артистериум», находившемся на том же Головинском проспекте. Будучи редактором литературно-художественного журнала Ars, Городецкий принимал участие в выставочной политике клуба, подведомственного редакции журнала. С начала существования «Артистериума» там устраивались выставки современного искусства. «Устройство салона — насущная потребность момента, — писал Городецкий, подразумевая французскую выставочную традицию. — Салона, где могли бы найти импульс для дальнейшего движения вперёд художники зрелые, а молодые — первое осознание своих сил» [29, с. 132].

На практике это осуществлялось в форме регулярных выставок в «Артистериуме». В апреле 1918 г. там проходила выставка картин московских футуристов [5], включавшая три работы Ладо Гудиашвили. Три месяца спустя, с 7 по 21 июля, там же экспонировалась совместная выставка Гудиашвили и Бажбеук-Меликова, которую Городецкий назвал «одной из первых побед грузинской живописи» [29, с. 132]. За две недели работы выставки её посетили более тысячи человек. Особо критики отмечали работы Ладо Гудиашвили. «Мистицизм грузинских легенд, преломлённых призмой современности» [2], в живописи Гудиашвили точно характеризует почвеннический вариант модернизма, чьи представители всегда стремились к фигуративности.

Важной особенностью художественного процесса в Тифлисе тех лет являлось отсутствие идеологических и концептуальных противоречий между группами разных убеждений. Так, Гудиашвили, член «Синдиката футуристов», вошёл в новое художественное выставочное объединение «Малый круг», в числе участников которого были Сергей Судейкин, Иосиф Шарлемань, Евгений Лансере и целый ряд других художников, не примыкавших к современным «левым».

Из трёх выставок группы «Малый круг» большое значение имела вторая, открытая 20 мая 1919 г. в помещении Тифлисского кружка на Головинском проспекте. В экспозицию вошли произведения Ладо Гудиашвили, Александра Бажбеук-Меликова, Александра Зальцмана, Бориса Фогеля, Евгения Лансере, Иосифа Шарлеманя, Константина Тира, Зиги Валишевского, а также петроградцев Савелия Сорина и Сергея Судейкина [17], уже имевших в Тифлисе свои мастерские и заказчиков. Однако большинство критиков отмечало лишь масштабный вклад Сорина и Судейкина, оставив почти без внимания грузинских авторов [7]. Главной картиной выставки был признан «Карнавал» Сергея Судейкина.

Своеобразным итогом раннего этапа выставочной деятельности современных грузинских художников стала их большая сборная выставка в Военно-историческом музее — так называемом Храме Славы (ныне Национальная галерея Грузии). Организованная по инициативе Грузинского художественного общества и поддержанная новым правительством, она открылась в начале мая 1919 г. Фактически это была первая в истории Грузии масштабная демонстрация современного грузинского искусства, включавшая около двухсот семидесяти произведений. В число пятнадцати участников входили Нико Пиросмани, Давид Какабадзе, Шалва Кикодзе, Ладо Гудиашвили, Елена Ахвледиани, Моисей Тоидзе, Валериан Сидамон-Эристави, Георгий Габашвили, Яков Николадзе и другие [15]. Признанным лидером и «источником» появления новых тенденций в искусстве был назван Пиросмани. Подбор экспонатов и сама организация выставки свидетельствовали об основательной подготовке этого смотра национального искусства, представлявшего все художественные направления в культуре Грузии тех лет. Так, рядом с работами Моисея Тоидзе, ученика Ильи Репина и Георгия Габашвили — представителей крепкой реалистической школы, экспонировались картины крайних «левых» Гудиашвили и Какабадзе. Первый был представлен семьюдесятью восемью работами, второй — сорока девятью. «Автопортрет» (1914) и «Имеретинский натюрморт» (1918) Какабадзе свидетельствовали об активных поисках художника в области формально-живописной. «В простоте формы заключается образ нашей природы, — писал он о задачах живописи. — Простая и чёткая форма характерна для нашей древней живописи и архитектуры» [20, с. 72]. Позднее Какабадзе назовут самым последовательным и радикальным «авангардистом» в грузинской живописи. Однако на этой выставке ещё оставались некоторые сомнения. «Футуристические вещи начаты очень интересно, жаль, что он ушёл от своих исканий» [9, с. 116], — писал критик Сергей Егиков о Какабадзе в 1919 г.

Какабадзе был не только художником-модернистом, освоившим в 1910-е гг. аналитический подход к живописи в петербургской мастерской Павла Филонова, но также теоретиком искусства и исследователем грузинских древностей. Ещё в юности он задался целью ни много ни мало создать национальную художественную школу живо-

писи в Грузии и стремился к этому на протяжении всей жизни. На выставке 1919 г. он продемонстрировал подступы к решению живописных задач. «Необходимо Какабадзе, — писал в рецензии на выставку критик Егиков, — заняться синтезом формы, исканием новой трактовки формы, новых красочных задач» [9, с. 116]. Именно на этом художник и сосредоточился в Париже, где работал на протяжении следующих семи лет.

По итогам выставки 1919 г. трём лауреатам — Ладю Гудиашвили, Давиду Какабадзе и Шалве Кикодзе — Министерство народного просвещения назначило государственную стипендию для учебной поездки в Париж. Некоторое время спустя в Париж были направлены также художники Елена Ахвледзиани, Кетеван Магалашвили и Михаил Биланишвили.

Жизнь в послевоенном Париже, опыт общения с французскими художниками и мастерами «парижской школы», выставки наравне с ними в галереях оказали на грузинских стипендиатов 1919 г. сильнейшее влияние. Вместе с тем благодаря своим выставкам они довольно быстро вошли в интернациональную среду Монпарнаса. Так, выставка Какабадзе, Кикодзе и Гудиашвили экспонировалась в 1922 г. в парижской галерее «Единорог» (*La Licorne*), выставки Какабадзе и Гудиашвили проходили в Париже в 1922 и 1924 гг., а Ахвледзиани — в *Galerie des Quatre Chemins* в 1926 г. Ранее, в ноябре 1921 г., в Париж прибыл из Константинополя Илья Зданевич. Его активная деятельность, как и прежде, выходила за пределы русского и грузинского художественных процессов. Именно в Париже началась новая страница истории грузинского модернизма. Тем временем в Тифлисе выставочная жизнь набирала силу, но лидеры «левого» искусства, футуристы постепенно покидали город. Две последующие выставки Грузинского художественного общества складывались несколько хаотично и большого значения не имели, хотя обе были отмечены наличием «клеёнок» Пиросмани из коллекции братьев Зданевичей.

Общеизвестно, что выставка как художественная практика в судьбе автора решает две задачи — представить искусство художника и по возможности продать его работы, чтобы дать ему возможность продолжать творить. Для первых выставок грузинских модернистов, будь то «квартирник» у Зданевичей или «персоналка» в «Артистериуме» у Городецкого, важнее были задачи репрезентативные. Инструментом художественного рынка они станут лишь в период пребывания художников в Париже.

Герои одного из самых ярких периодов в истории грузинского искусства стремились выйти на улицы, за пределы мастерских и учебных классов. Их ранние выставки всегда были разными: порой они напоминали перформансы в духе популярных в Тифлисе «футур-артистов», а порой — основательно подготовленные ретроспективы. Одно несомненно: первые выставки стали манифестом нового грузинского искусства, влившегося в русло интернационального модернизма.

Литература

1. Боулт Д. От «41°» до «H2SO4»: авангард в Тифлисе // Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний / Предисл. И. Манаширова, Е. Каменская; сост. каталога И. Манаширова, Е. Каменская. — М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. — С. 89–104.

2. *Вечорка Т. В.* Выставка картин В. Гудиева и А. Бажбеук-Меликова // *Феникс*. — 1918. — № 1. — С. 17.
3. *Вечорка Т.* Выставка К. Зданевича // *Тифлисский листок*. — 1917. — № 264. — 25 ноября. — С. 41.
4. Выставка картин Кирилла Зданевича: [Каталог] / Тифлис. об-во изящ. искусств. — Тифлис, 1917. — 9 с.
5. Выставка картин и рисунков Московских футуристов: Каталог. Редакция журнала *Ars, Artiste-риум*. — Тифлис, 1918. — 1 л.
6. Выставки // *Ars: Ежемесячник искусства и литературы*. — 1918. — № 1 (март). — С. 67.
7. *Городецкий С.* Малый круг: о вернисаже // *Кавказское слово*. — 1919. — 21 мая. — № 96. — С. 3–4.
8. Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний / Предисл. *И. Манашерова, Е. Каменская*; сост. каталога *И. Манашерова, Е. Каменская*. — М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. — 376 с.
9. *Егиков С.* На выставке художников-грузин // *Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920–1925 / Государственный Русский музей (альманах)*. Вып. 257. Науч. ред. *А. Парнис*. — СПб.: Palace Editions, 2009. — С. 114–117.
10. *Заутаишвили И.* Ладо Гудиашвили: традиции и синтез // *Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920–1925 / Государственный Русский музей (альманах)*. Вып. 257. — СПб.: Palace Editions, 2009. — С. 90–103.
11. *Зданевич И.* Футуризм и всѣчество. 1912–1914: В 2-х тт. / Сост. и комм. *Е. В. Баснер, А. В. Крусанов, Г. А. Марушина*; общ. ред. *А. В. Крусанов*. — М.: Гилея, 2014. — 324+360 с.
12. *Зданевич К. М.* Нико Пиросмани. — Тбилиси: Литература и искусство, 1963. — 138 с.
13. *Каменский В., Кручѣных А., Зданевич К.* «1918» «Железобетонные поэмы». — Тифлис, 1917. — 13 л.
14. *Каменский В. В.* Танго с коровами. Степан Разин. Звучаль веснянки. Путь энтузиаста / Сост., авт. послесл. *М. Я. Поляков*. — М.: Книга, 1990. — 590 с.
15. Каталог выставки картин грузин художников. — Тифлис, Грузинское художественное О-во. Тип. Грузинского Т-ва Печати, 1919. — 12 с.
16. Каталог выставки картин группы художников Мишень. — М.: Типо-лит. В. Рихтер, 1913. — 16 с.
17. Каталог 2-й выставки «Малый Круг». — Тифлис, Грузинское художественное общество, 1919. — 14 с.
18. *Клочковский Б. <В. Катанян>*. История превращения Тифлиса в Париж // *Искусство*. — 1919. — № 2. — 27 октября.
19. *Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920–1925 / Государственный Русский музей (альманах)*. Вып. 257. Науч. ред. *А. Парнис*. — СПб.: Palace Editions, 2009. — 336 с.
20. *Медзмариашвили М.* Пути авангарда. Москва — Париж — Тифлис // *Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний / Предисл. И. Манашерова, Е. Каменская*; сост. каталога *И. Манашерова, Е. Каменская*. — М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. — С. 57–88.
21. *Никольская Т. Л.* Рецепция футуризма в Грузии (Предварительные заметки) / *Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Сост. М. Б. Мейлах, Д. В. Сарабьянов*. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 512–517.
22. *Никольская Т.* «Фантастический город». Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). — М.: Пятая страна, 2000. — 192 с.
23. Республика. — № 149. — 1918. — 14 января.
24. *Робакидзе Г.* Кожа змеи. Фалестра. — Тбилиси, 1988. — 388 с.
25. *Стригалёв А. А.* Как открывали живопись Пиросмани // *Нико Пиросмани. Семейный кутѣж: Каталог выставки*. — М.: Галерея Проун, 2008. — С. 17–41.
26. *Судейкин С.* Грузинская выставка // *Сакартвело*. Тифлис.— 1919.— № 115.— 6 июля. — С. 2–3 (на груз. яз.). Цит. по: Из статьи «Грузинская выставка» // *Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920–1925 / Государственный Русский музей (альманах)*. Вып. 257. Науч. ред. *А. Парнис*. — СПб.: Palace Editions, 2009. — С. 112–113.
27. *Табидзе Т.* Кафе «Химерион» // *Ладо Гудиашвили. Парижские годы. 1920–1925 / Государственный Русский музей (альманах)*. Вып. 257. — СПб.: Palace Editions, 2009. — С. 118–125.
28. *Шервашидзе Н.* Кирилл Зданевич — художник экспериментатор // *Грузинский авангард: 1900–1930-е. Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники. Из музеев и частных собраний / Предисл. И. Манашерова, Е. Каменская*; сост. каталога *И. Манашерова, Е. Каменская*. — М.: Фонд U-ART: Ты и искусство, 2016. — С. 177–186.
29. *Элизбарашвили Н. А.* С. М. Городецкий — художественный критик // *Литературная Грузия*. — 1978. — № 9. — С. 125–133.

Название статьи. Первые выставки грузинских художников-модернистов

Сведения об авторе. Каменская Елена Николаевна — независимый исследователь, член Московского Союза художников, Старосадский пер., д.5, Москва, Российская Федерация, 101000. helena_kamensky@yahoo.com

Аннотация. Статья, основанная на обширном литературно-художественном материале, посвящена исследованию персональных и групповых выставок первых грузинских модернистов. В 1910-е гг. в Грузии начал складываться новый облик современной визуальной культуры. Этому активно способствовали русские и тифлиссские футуристы, «открывшие» в 1912 г. творчество художника-самоучки Нико Пиросмани и организовавшие его первые выставки. Тогда же лидерами левого искусства в Грузии стали братья Илья и Кирилл Зданевичи. Искусство Пиросмани оказало большое влияние на художников 1910-х гг. Выставочная деятельность «грузинских модернистов» началась незадолго до Первой мировой войны и особенно активизировалась в короткий период независимости (1918–1921). Центром её стал мультикультурный Тифлис, на короткое время превратившийся в поле творческого эксперимента, где рождались и находили воплощение новые эстетические учения. Первые публичные выставки «левых» грузинских художников Кирилла Зданевича, Ладос Гудиашвили, Зиги Валишевского, Шалвы Кикодзе и других представляли собой «квартирники» или стихийно собранные экспозиции в артистических кафе. Выставки, как особая форма самопрезентации, для молодых художников имели большое значение. Эта тема никогда ранее не привлекала внимания искусствоведов — между тем её исследование позволит предметно рассмотреть зарождение и развитие искусства модернизма в истории художественной культуры Грузии в начале 1910-х — 1920-е гг., когда художники решали два сущностных вопроса — как стать частью европейской культуры и как сохранить национальную идентичность.

Ключевые слова: выставки грузинских художников-модернистов начала 1910-х — 1920-х годов, искусство авангарда, Нико Пиросмани, Илья Зданевич, Кирилл Зданевич, Ладос Гудиашвили, Давид Какабадзе, Тифлис, самопрезентация художников

Title. First Exhibitions of Georgian Modernist Artists

Author. Kamenskaya, Elena Nikolaevna — M. A., independent researcher. Moscow Union of Artists. Sarosadsky per., 5, 101000 Moscow, Russian Federation. helena_kamensky@yahoo.com

Abstract. The article, based on an extensive literary and artistic material, is devoted to the study of the personal and group exhibitions of the first Georgian modernists. This research helps to understand new processes that took place in the visual art of Georgia in the 1910–1920s. It demonstrates that exhibitions, cultural and artistic activities had a huge impact on the visual culture of Georgia in the 1910s, the period of Independence (1918–1921) and the decades to come. Particular attention is paid to the first public exhibitions of Georgian modernists in multicultural Tiflis. In the early 1910s Tiflis turned into a zone of creative experiment, where new aesthetic ideas of the most radical kind were born. The article outlines the role and significance of Russian and Georgian futurists, who “discovered” the art of Niko Pirosmani in 1912 and organized his first exhibitions. Leaders of the “left art” in Georgia were brothers Kirill and Ilya Zdanevich. The very first public exhibitions of Georgian modernists were in private apartments, halls or spontaneously assembled shows in artistic cafes. These exhibitions reflected two issues that were of major importance for the young Georgian artists — they wished to become a part of the European culture and to preserve their national identity.

Keywords: exhibitions of Georgian modernist artists of the early 1910s and 1920s, avant-garde art, Niko Pirosmani, Ilya Zdanevich, Kirill Zdanevich, Lado Goudiashvili, David Kakabadze, Tiflis, self-presentation of art

References

Bowl J. From 41 to H2SO: Avant-gard in Tiflis. *Gruzinskii avangard: 1900–1930-e. Pirosmani, Gudiashvili, Kakabadze i drugie khudozhniki iz muzeev i chastnykh sobranij. (Georgian Avant-garde: 1900–1930s. Pirosmani, Gudiashvili, Kakabadze and Other Artists from Museum and Private Collections)* Moscow, Fond U-ART Publ., 2016, pp. 89–104 (in Russian).

Degen Y. Kirill Zdanevich. *Feniks*, 1919, no. 3, pp. 1–6 (in Russian).

Egikov S. At the Exhibition of Georgian Artists. *Iskusstvo. Tiflis*, 1919, no. 5, pp. 4–6 (in Russian).

Elizbarashvili N. A. S. M. Gorodetskii as an Art Critic. *Literaturnaia Gruzia*, 1978, no. 9, pp. 125–133 (in Russian).

- Gorodetskii S. M. Exhibitions. *Ars: Ezhemesiachnik iskusstva i literatury*, 1918, no. 1 (in Russian).
- Gorodetskii S. About Opening of the Exhibition of “Malyi krug”. *Kavkazskoe slovo*, 1919, no. 96, May 21 (in Russian).
- Kakabadze D. *Du tableau constructif*. Paris, du Chêne vert Publ., 1922. 16 p. (in French).
- Korneev B. Vladimir Gudiashvili. *Feniks*, 1919, no. 1, pp. 3–4 (in Russian).
- Magarotto L. Storia e teoria dell'avanguardia georgiana: (1915–1924). *L'avanguardia a Tiflis*. Venezia, Università degli Studi di Venezia Publ., 1982, pp. 25–98 (in Italian).
- Nikolskaya T. Reception of Futurism in Georgia. Meilach B., Sarbianov D. (eds.). *Poeziia i zhivopis'. Stat'i ob avangarde pamiati N. Hardzhieva (Researches on Avan-garde Art in Honor of N. I. Khardzhiev)*, vol. 1. Moscow, Iaziky russkoi kultury Publ., 1997, pp. 515–518 (in Russian).
- Nikolskaya T. *Fantasticheskii gorod. Russkaia kulturnaia zhizn' v Tbilisi (1917–1921) (Fantastic City. Russian Cultural Life in Tbilisi (1917–1921))*. Moscow, Piataia strana Publ., 2000. 192 p. (in Russian).
- Parnis A. (ed.). *Lado Gudiashvili. Parizhskie gody. 1920–1925 (Lado Gudiashvili. Parisian Years. 1920–1925)*. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2009. 336 p. (in Russian).
- Vechorka T. Exhibition of Paintings of V. Gudiev and A. Bazhbeuk-Melikov. *Feniks*, 1918, no. 1. 17 p. (in Russian).



Илл. 39. Джованни Вендрамини. Переход через Альпы русских войск под командованием А. В. Суворова. 1805. Раскрашенная гравюра по оригиналу Р.-К. Портера. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва



Илл. 40. Кирилл Зданевич. Тифлис. 1910-е. Холст, масло. 44×53 см. Частное собрание