სიმბოლისტური ტენდენციები 1920-იანი წლების ქართულ მოდერნისტულ მხატვრობაში

ცისია კილაძე

საკვანძო სიტყვები: *ქართული მოდერნიზმი, ფერწერა, თანამედროვე, ეროვნული, სიმბოლური, ექსპრესიონისტული, შალვა ქიქოძე, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი...*

ქართული მოდერნისტული მხატვრობის განვითარება უმოკლეს დროში მოხდა. ის დაეწია ევროპული ხელოვნების თანადროულ ტენდენციებს და ჩამოყალიბდა როგორც უნიკალური მოვლენა, რომელიც, სამწუხაროდ, ხანმოკლე აღმოჩნდა, რადგან საბჭოთა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა ძალდატანებით შეაწყვეტინა არსებობა. მიზანმიმართულად წაშლილი ჩვენი კულტურული მეხსიერებიდან, დღეს ის საკვლევი და ახლად აღმოსაჩენია.

ქართული მოდერნიზმისთვის დამახასიათე-ბელია ტრადიციის სიყვარული, ქვეყნის უძველესი კულტურისადმი დიდი ინტერესი, ეროვნული ფასეულობის ძიება. მოდერნისტი მხატვრების მიზანი იყო შეექმნათ „თანამედროვე და ეროვნული“[1] ხელოვნება და ეს ეროვნული ფორმები სწორედ ტრადიციიდან უნდა გაჩენილიყო. ნაწილობრივ შესაძლოა ესეც იყო მიზეზი იმისა, რომ ქართულ მოდერნისტულ მხატვრობაში არ შექმნილა მიმდინარეობები და მხატვრული დაჯგუფებები. ყოველი მხატვრის შემოქმედება ინდივიდუალური გზით ვითარდებოდა. ისინი მიმართავენ კუბისტურ, ექსპრესიონისტულ, სიმბოლისტურ, მოდერნის სტილის და სხვა ტენდენციებს, თუმცა ეს მათი შემოქმედების ინდივიდუალობის ერთ-ერთი ნაწილია და არა წამყვანი მახასიათებელი. გვხვდება სიმბოლისტური მიდგომები და მეტაფორული აზროვნების საინტერესო ნიმუშები. მაგრამ ვერც ერთ ქართველ მხატვარს სიმბოლისტს მაინც ვერ ვუწოდებთ. ჩვენ შევეხებით სიმბოლიზმის ნიშნებს ვალერიან სიდამონ-ერისთავის, შალვა ქიქოძის და ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებაში. რა თქმა უნდა, თითოეულ მათგანთან ეს ძალზე ინდივიდუალური სახითაა გამოვლენილი. საერთო ის აქვთ, რომ სიმბოლური და მეტაფორული სახეები მათთან ექსპრესიონისტული სიმძაფრითაა გადმოცემული. სიმბოლური არსი და ექსპრესიონისტული მხატვრული ფორმები მათ შემოქმედებაში ერთმანეთს ხვდება, რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს. მაგალითად, ვალერიან სიდამონ-ერისთვის ფერწერა ზოგადად მე-19 საუკუნის რუსულ რეალისტურ მხატვრობასთანაა დაკავშირებული, თუმცა 1910-იანი წლების ბოლოს მასთან ნეორომანტიზმის ნიშნები ჩნდება[2] და ის სცილდება რეალობის განსახიერების ნატურალურ სისტემას. 1920-იან წლებში ის ქმნის ექსპრესიონისტული და სიმბოლური ხასიათის რამდენიმე ნამუშევარს. ამჯერად შევეხებით, 1920 წელს შესრულებულ „წითელ მთესველებს“, რომელიც საქართველოს გასაბჭოების თემას ალეგორიულად წარმოგვიდგენს *(სურ. 1)*.

სურათის წინა პლანზე, მნახველთან ახლოს ბოლშევიკის ფიგურა სამხედრო სამოსში გაზაფხულის აყვავებული ხეებისა და ნათელი ცის ფონზე ახალმოხნულ მიწაზე მოაბიჯებს. ხელში ჩიბუხი უპყრია, თავი შეუტრიალებია და სურათს გარეთ იყურება დაძაბული მზერით. მის უკან კი დიაგონალურად, თანაბარი რიტმის თანახმად, სიღრმეში გაბნეული ფიგურები მოაბიჯებენ და ბოლშევიზმს თესავენ. როგორია ვალერიან სიდამონ-ერისთავის სიმბლური ენა? ის, როგორც ჩანს, კარგად იცნობს თანამედროვე რუს და ევროპელ მხატვრებს, რომელთა შემოქმედებაზე რევოლუციის თემამ და ისტორიულმა მოვლენებმა ასევე დიდი გავლენა მოახდინა. ამ პერიოდის

1 კაკაბაძე, დრო და სივრცე, 1983, გვ.136

2 არსენიშვილი, ქართული დაზგური ფერწერა, 2017, გვ.176

მხატვართა ნამუშევრებში ფაქტობრივად, ერთ-ერთი წამყვანი თემა სწორედ ომისა და რევოლუციების თემაა. პირველ რიგში გვახსენდება ბორის კუსტოდიევის სურათი „ბოლშევიკი" - 1920 წ. *(სურ. 2),* რომელიც იმ დროისთვის მნიშვნელოვანი ნამუშევარი იყო და ბრუტალური ჰიპერსიმბოლიზმით გამოირჩევა, პლაკატს მოგვაგონებს და რევოლუციის სტიქიურობას ასახავს. დაუნდობელი გოლიათი, რომელიც გროტესკულია და ფანატიკოსის სახე აქვს, ყველაფერს ანადგურებს თავის გზაზე, ის კოლექტიური არაცნობიერის, წითელი ტერორის სიმბოლოა. ამ სურათს თავისი წინამორბედები ჰყავს. ესენია ბ. კუსტოდიევისვე 1905 წელს შესრულებული ანტიმონარქიული კარიკატურები. ასევე ომის თემაზე შექმნილი შედევრები, მაგ., ფრანსისკო გოიას „კოლოსი", რომელიც ომის საშინელების, კოლექტიური არაცნობიერის შემზარავი გამოხატულებაა. ასევე საინტერესოა რიგი ექსპერსიონისტი მხატვრებისა, მაგ., ლუდვიგ მაიდნი, რომელიც რევოლუციას აპოკალიფსის სახით გადმოსცემს სურათში „ბრძოლა ბარიკადებზე". ფერწერა შესრულებულია ლ. მაიდნისთვის ტიპური აპოკალიპტური ლანდშაფტის საზურგე მხარეს და დელაკრუას ცნობილი სურათის „თავისუფლება ბარიკადებზე" ექსპრესიონისტულ რეპლიკას წარმოადგენს. აღსანიშნავია ასევე 1910-20-იანი წლების მრავალი პოლიტიკური პლაკატი, რომლებიც ექსპრესიულ-ალეგორიული ესთეტიკით გამოირჩევა.

ამრიგად, სიდამონ-ერისთავს ბოლშევიკის სახის შესაქმნელად გარკვეული წინასახეები ჰქონდა, მით უფრო, რომ მის მხატვრობაში ერთგვარი კარიკატურულობა და გროტესკი ამ დროისთვის განსაკუთრებით იჩენს თავს. როგორც ბ. კუსტოდიევთან, ისე ვ. სიდამონ-ერისთავთანაც ბოლშევიკის სახე გროტესკული და საზარელია. თუმცა სიდამონ-ერისთავის ალეგორია გაცილებით რთული, შეფარული და შესაძლოა ორაზროვანიცაა, ვიდრე კუსტოდიევთან, სადაც მეტაფორა დემონსტრატიულია და პირდაპირაა ნაჩვენები.

აღსანიშნავია, რომ სიდამონ- ერისთავის სურათის შექმნის პერიოდი - 1920 წელი საქართველოსთვის განსაკუთრებით რთული აღმოჩნდა, რადგან ამ დროს გამოიკვეთა ჩვენი ქვეყნის ბედი, ის, რაც უნდა მომხდარიყო 1921 წლის თებერვალს. 1920 წელს საქართველოს ოკუპაციის ცდები დროებით აღკვეთა საბჭოთა რუსეთთან 7 მაისს გააფორმებულმა ხელშეკრულებამ. რომლის თანახმად საბჭოთა რუსეთმა ცნო საქართველოს სახელმწიფოს დამოუკიდებლობა და აიღო ვალდებულება - არ ჩარეულიყო საქართველოს საშინაო საქმეებში, მაგრამ, ამასთანავე, სამშვიდობო ხელშეკრულებაში ჩადებული იყო რიგი ისეთი პუნქტებისა, რომლებიც მოასწავებდა ბოლშევიკების უდავო გამარჯვებას. 1920 წელს საქართველოს წევრობა არ ცნო იმდროინდელმა ერთა ლიგამ, რაც ასევე მისი ბედის გადაწყვეტას ნიშნავდა. საქართველოს გასაბჭოების სცენარი ითვალისწინებდა სოციალისტურ გადატრიალებას შინაგანი ძალებით. საბჭოთა რუსეთის ქმედება კლასობრივ თანამოძმეთა „ძმური დახმარებით" უნდა გამართლებულიყო, როგორც მოხდა კიდევაც ინსპირირებული აჯანყებების დაწყებით.

რუსეთის კოლონიალური პოლიტიკა ჩვენს ქვეყანაში მშვიდობის დამყარების სახელით შემდგომშიც გრძელდებოდა და დღემდეც გრძელდება. იქნებ ვალერიან სიდამონ-ერისთავისული ბოლშევიკიც რუსეთის კოლონიალური პოლიტიკის ამ ორაზროვან, ორმაგი სტანდარტების კოლონიალურ პოლიტიკას, მის ალეგორიულ სახეს გამოხატავს? ამ ახალბედა ბოლშევიკმა თითქოს ეს-ესაა შემოაბიჯა სურათში და ახალმოხნულ მიწაზე აგრძელებს სვლას, მისი პოზა, გამომეტყველება ერთდროულად ფრთხილიცაა და საზარელიც, ის თითქოს რაღაცას ზვერავს, ალმაცერად იყურება სურათს გარეთ, რაღაც საშიშროების მოლოდინში ან მსხვერპლზე დაკვირვებისასაა დაძაბული, თითქოს ვერაგულადაა შემოპარული კადრში, თუმცა მეორე მხრივ მისი ნაბიჯები, ხელის ჟესტი, რომელშიც ჩიბუხი უჭირავს, თავდაჯერებასაც გამოხატავს. ის საზარელი ფანტომიცაა და დამფრთხალიცაა ერთდროულად. თითქოს დამნაშავეცაა და აგრესორიც. შემაძრწუნებელია და ამავე დროს ოდიოზური, კარიკატურულია. ბ. კუსტოდიევის ბოლშევიკისგან განსხვავებით, ის ბოლომდე არ გვიჩვენებს საკუთარ სახეს, არამედ თითქოს რაღაც დაფარულს და მზაკვრულს შეიცავს, რაც ქმნის ექსპრესიისა და დაძაბულობის ძლიერ შეგრძნებას, ერთგვარი ტრაგიკული მოლოდინის განცდას. მით უფრო საგრძნობია ეს გაზაფხულის ნათელი დღის ფონზე, აყვავებულ ბუნებაში. გამოსახული გაზაფხულის დღე ისეთივე ტრაგიკული მოლოდინითაა აღსავსე, როგორიც ალ-

ბათ 1920 წლის გაზაფხული იქნებოდა მხატვრისთვის. რომელიც მტკივნეულად განიცდიდა და გრძნობდა საქართველოს გარდაუვალ მოსალოდნელ ბედისწერას. სურათის ერთიან ღია ტონალობაში მკაფიო აქცენტებად ჩნდება ბოლშევიზმის მთესველთა წითელი პერანგები. მათ სახეები საგანგებოდ წაშლილი აქვთ, ბოლშევიკის სახეც ზოგადი ლაქებით ესკიზურადაა დაწერილი, ნიღაბს მოგვაგონებს, ხოლო მის მიმდევარ მთესველებს კი სახე საერთოდ დაუკარგავთ და იმპერსონალურ, მარიონეტულ, რობოტიზებულ არსებებს წარმოადგენენ. ინდივიდუალურობის დაკარგვა და იმპერსონალურობა აგრესიის გამომხატველ მეტაფორად ჩნდება სხვადასხვა ცნობილ მხატვართა სურათებში ომის თემასთან კავშირში, მაგ., ფ. გოიას დახვრეტა გავიხსენოთ, სადაც ნაპოლეონის ჯარისკაცებს ადამიანების სახე დაუკარგავთ და სიკვდილის მანქანად ქცეულან ან კიდევ პ. პიკასოს გერნიკა. ვ.სიდამონ-ერისთავის სურათში ადრეულ გაზაფხულზე ახალგაღვიძებულ, აყვავებულ ბუნებას უსახური არსებები დაპატრონებიან. ბოლშევიკის ნაცრისფერი ფიგურაც კონტრასტშია და ამოვარდნილია მშვენიერი პეიზაჟიდან. ეს კონტრასტიც ერთგვარი მეტაფორული სახის გაძლიერებაში ეხმარება მხატვარს.

მთესველთა მოტივზე შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ვინსენტ ვან გოგის მთესველი, როგორც ძალზე მნიშვნელოვანი სიმბოლური მეტაფორა საერთოდ ხელოვნების ისტორიაში. სიდამონ-ერისთავის ეს მთესველები პოზით, მოძრაობით მოგვაგონებს ვან გოგის მთესველებს. ცნობილია, რომ ვან გოგთან მთესველი ბიბლიური მეტაფორაა, ის სიცოცხლის, შემოქმედის პერსონიფიკაციაა, მარცვლები ადამიანები არიან. სამყაროს შემოქმედი სიცოცხლეს, კაცობრიობას თესავს. სიდამონ-ერისთავთან კი ეს სიმბოლიკა შეტრიალებულია, მთესველები აქ ფაქტობრივად, სიკვდილს თესავენ სისხლისფერი პერანგებით შემოსილნი, ამიტომაც არიან უსახურნი. ქართველი მხატვარი ვან გოგის მთესველების ანტითეზას ქმნის. როგორც ჩანს, ის კარგად იცნობს ევროპულ მხატვრობას, იყენებს რა ამ გამოცდილებას საკუთარი ინდივდუალურ-ექსპრესიული სახის შესაქმნელად. გამოცდილება მას ეხმარება შექმნას არქეტიპული სახე - სურათი, სადაც ისტორია, რეალობა და ალეგორია შერწყმულია. მხატვარი მოვლენის სინთეზურ ხედვას გვთავაზობს. როგორც ვან გოგის სახეებია არქეტიპული, ასევე სიდამონ-ერისთავის ბოლშევიკიც იუნგისეული არქეტიპია, რომელიც მხოლოდ ტრადიციულ სიმბოლოთა გამოცდილებას კი არა, რეალურ მოვლენებსა და ისტორიულ განცდებს უკავშირდება, ანუ უნივერსალური სინთეზური სახეა.

ი. არსენიშვილის სიტყვებით,[3] 1910-იანი წლების ბოლოს სიდამონ-ერისთავის ნამუშევართა კონკრეტული ხასიათი განზოგადებით და დროის შენელებით იცვლება, ხოლო მოცულობით ფორმებს ფერწერულ-დეკორატიული მიდგომა ცვლის. მართლაც, აქ დრო სრულიად განზოგადებულია და პირობითია მიუხედავად იმისა, რომ ბოლშევიკი ისტორიული პერსონაჟია. ამრიგად სიდამონ-ერისთავი, რომელიც რეალისტური ფერწერისკენ იყო მიდრეკილი 1920-იან წლებში იმდენად განიცდის ქვეყნის საერთო ვითარებას, რომ სიმბოლისტ და ექსპრესიონისტ მხატვრად წარმოგვიდგება. 1920-იან წლებში მას შექმნილი აქვს ექსპრესიონისტული და ალეგორიული ხასიათის კიდევ რამდენიმე ნამუშევარი, რომლებიც ძალზე სიმპტომატური და გამორჩეულია მის შემოქმედებაში. ესენია: „წითელ ცხენოსანთა შეტევა“ *(სურ. 3)* „ბავშვები ბაღში“ *(სურ. 4),* „ქორმა გადაიფრინა“ (1920-25) და ასევე ექსპრესიული ხასიათის პორტრეტები და განსაკუთრებით ავტოპორტრტები, რომლებიც ცალკე განხილვის თემაა. ამჯერად განსაკუთრებით გამოვყოფდი ფეხზე მდგომ ავტოპორტრეტს 1910-20-იანი წლებიდან (სურ.*5),* რომელიც „წითელი მთესველების“ თანადროულია და ერთგვარი პოლიტიკური სარჩული შეიძლება ჰქონდეს. გამოირჩევა მძაფრი ემოციურობით, გროტესკულობით. ის „წითელი მთესველების“ ბოლშევიკს რომ შევადაროთ, შესაძლოა, გარკვეული მსგავსებაც დავიჭიროთ. მხატვარი ამ ავტოპორტრტში თითქოს ანტიგმირის სახით წარმოაჩენს საკუთარ თავს, პარადოქსულია, მაგრამ შესაძლოა ფიურერიც მოგვაგონოს და ამავე დროს ეს პორტრეტი დიდი ტრაგიზმითაა გამსჭვალული. უეჭველია, რომ ვალერიან სიდამონ-ერისთვის ემოციური მდგომარეობა 1920-იან წლებში უკიდურეს ზღვარზეა, რაც მის შემოქმედებაში ექსპრესიულ ფორმებში აისახება. შეიძლება ითქვას, მას ამ წლების შემდეგ, ამგვარი მძაფრი

3 არსენიშვილი, ქართული დაზგური ფერწერა, 2017, გვ.176

სიმბოლისტური სახის ნაწარმოებები აღარ შეუქმნია. სიმბოლისტურ ხედვას ის მიმართავს საკუთარი შინაგანი მდგომარეობიდან გამომდინარე ეპიზოდურად და არა რაიმე სკოლისა და მიმდინარეობის კუთვნილების გამო.

სიმბოლისტ მხატვრად ვერც სხვა ქართველ მოდერნისტებს მოვიხსენიებთ, თუმცა განსაკუთრებული მძაფრი მეტაფორული ხედვითა და ექსპრესიულობით გამოირჩევა შალვა ქიქოძის შემოქმედება. სიდამონ-ერისთვისგან განსხვავებით, მას ექსპრესიულ-მეტაფორული ხედვა მთელი შემოქმედების მანძილზე გასდევს თან. მისთვის დამახასიათებელია მძაფრი ირონია, გროტესკი და ამავე დროს ღრმა ფილოსოფიური ხედვა. ვალერიან სიდამონ-ერისთავის „წითელ მთესველებს“ შეიძლება დავუკავშიროთ შალვა ქიქოძის ასევე ალეგორიულ-ფილოსოფიური სურათი „უდროოდ დაღუპული მეგობრის მოსაგონრად“ (1920) *(სურ. 6)*. ის ზოგადი მისტიკურ-მელანქოლიური განწყობა, რომელმაც მოიცვა მე-19 ს.-ის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ევროპა[4]

და საქართველოც, სიდამონისგან განსხვავებით, აქ არა პოლიტიკური თემით, არამედ ძალზე პერსონალური სუბიექტური შინაარსით - ავტოპორტრეტის თემით გამოიხატება - გამოსახულია მხატვრის ავტოპორტრეტი მეფისტოფელსა და სიკვდილთან ერთად, გემბანზე, ბანქოს თამაშისას. სიკვდილის თემა უკვე სურათის უჩვეულო სახელწოდებაშიც ჟღერს - „უდროოდ დაღუპული მეგობრის მოსაგონრად“. მხატვარმა მეგობარი საკუთარი თავით ჩაანაცვლა, რითიც იწინასწარმეტყველა კიდეც საკუთარი ნაადრევი სიკვდილი.

ზუსტი მსგავსებით, თითქმის ნატურალისტურად დაწერილი პორტრეტი და ფანტასმაგორიული არსებები მაგიდას მისხდომიან ერთად. მოულოდნელი და ძალზე უჩვეულოა კონკრეტულისა და ალეგორიის, სიზმრისეულისა და რეალურის ასეთი შერწყმა. აქ ვხვდებით ერთგვარ ბინალურ ოპოზიციებს[5], რეალისტური ფორმისა და სიმწყობრის, წონასწორობის, მუდმივობის და სრულიად ალოგიკურის, ფანტასმაგორიულის შეთავსებას. სიცოცხლის ეგზისტენციალური საზრისის, მარადიულობის ძიების და, განსაკუთრებით, სიკვდილის თემა ავტოპორტრეტის ენით არაერთი ევროპელი ექსპრესიონისტი და სიმბოლისტი მხატვრის თემა ყოფილა. განსაკუთრებით მრავლადაა ავტოპორტრეტები სიკვდილთან ერთად სწორედ საუკუნის მიჯნაზე და მე-20 საუკუნის დასაწყისის რთულ ეპოქაში. მაგ., ა.ბიოკლინი, ლ.კორინთი, ჯ.ენსორი, ე.მუნკი და სხვა. შ. ქიქოძის მითოლოგიურ თუ ლიტერატურულ პერსონაჟ მეფისტოფელს ასევე თავის წინასახეები აქვს მსოფლიო მხატვრობის ისტორიაში. ესენია ფ.გოიას, ო.რედონის, ჯ.ენსორის, მ.ვრუბელის, ფ.შტუკის და სხვათა გროსტესკული სახეები. შეიძლება პ.ოცხელის ნამუშევრებიც გაგვახსენდეს. ასევე ე. დელაკრუას ლითოგრაფიები ფაუსტის თემზე. ამ წინასახეების, ქრისტიანული თუ არქეტიპული სიმბოლოების გამოყენებით, როგორებიცაა მაგ., გემი, ვაშლი,ნაყოფი, ზღვა და სხვა შალვა ქიქოძე ძალზე ინდივიდუალურ სიმბოლურ-ალეგორიულ სისტემას ქმნის. მაგალითად, მისი ბიოგრაფიიდან ვიცით, რომ პირველად ის სიკვდილის საფრთხეს საფრანგეთში გემით გამგზავრებისას შეეჯახა, როდესაც დაკარგა მისთვის საყვარელი სტეკი მეფისტოფელის გამოსახულებით. ამ მოგზაურობის შემდეგ ის სამშობლოში ვეღარც დაბრუნდა. მისი პირადი განცდები, წინათგრძნობა ნაადრევ სიკვდილთან დაკავშირებით, სამშობლოსთან განშორების ტკივილი, ქვეყნიერების სტიქიური არეულობა, რომელსაც ის მძაფრად განიცდიდა უცხოეთში, ამ კომპოზიციაში განზოგადებულია მარადიულ კატეგორიებამდე და ზოგადსაკაცობრიო, ფილოსოფიურ ჭრილშია მოცემული. ისიც აღსანიშნავია, რომ აქ ჩნდება ასევე სიმბოლიზმისთვის მნიშვნელოვანი ერთ-ერთი პრინციპი - შეპირისპირება სიკვდილსა და ხელოვნებას შორის. 1920-იან წლებში, როდესაც შალვა ქიქოძე პარიზში ამ სურათს ხატავს, საქართველოში გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური კრებული „არტისტული ყვავილები“ გამოდის. კრებულს ფრანგული სათაური აქვს და ზუსტად ითარგმნება როგორც „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“ ანუ სიკვდილი და ხელოვნების ყვავილები, რომლებიც მარადიულია. შ. ქიქოძეც სწორედ ამ მარადიულ ყვავილებსა და სიკვდილის დამარცხებას ეძიებს ამ თავის სავარაუდოდ უკანასკნელ ავტოპორტრეტში.

4 არსენიშვილი, ქართული დაზგური ფერწერა, 2017, გვ.130

5 კილაძე, სამი მხატვარი.., 2015 - http://www.georgianart.ge

კიდევ ერთი ქართველი მოდერნისტი, რომლისთვისაც სიმბოლიზმი როგორც ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობითი კონცეფცია განსაკუთრებით მისაღები აღმოჩნდა, ლადო გუდიაშვილია. მის მხატვრობაში რეალობა ზღაპრად გარდაისახება, მითოლოგიზებულია და განსაკუთრებით ეგზოტიკურ, რომანტიკულ სახეს იძენს. მისი სიუჟეტები ეროვნული ისტორიიდან ლეგენდებიდან, ზღაპრებიდან და ქალაქური ცხოვრებიდანაა. გარდა იმისა, რომ ლადო გუდიაშვილი საზრდოობდა ქართული შუა საუკუნეების ხელოვნებიდან და აღმოსავლური ტრადიციიდან, ის განსაკუთრებით დაკავშირებულია ქართულ ლიტერატურულ სიმბოლიზმთან. მეცნიერთა აზრით, მისი მხატვრობა მოდერნის სტილთან ახდენს თანხვედრას და ამავე დროს ღრმად ინდივიდუალური და ეროვნული სახე აქვს.[6] ლ. გუდიაშვილი თანამშრომლობდა და მეგობრობდა სიმბოლისტ პოეტებთან. ცისფერყანწელთა პოეტური სახეები ხშირად მის მხატვრობაში ჩნდება. მაგალითად, 1919 წლის ავტოპორტრეტში (სურ. *7*) მის ფიგურას მონავარდე ნიამორები ახლავს თან. თვით მხატვარი აქ მათსავეთ ფანტასმაგორიული ლირიკული არსებაა და შერწყმულია ბუნების სტიქიურ ბრუნვას. ის თითქოს რეალურსა და წარმოსახვით სამყაროებს შორის არსებობს. მხატვარი საკუთარი პიროვნების სიმბოლურ-პოეტურ მეტამორფოზას ასახავს და ერთგვარ პანთეისტურ ხილვას წარმოგვიდგენს. ყოველივე ეს პირობითი დეკორატიული მხატვრული ხერხებით, რიტმული ხაზოვანი ნახატითა და ფერადოვანი ლაქების კომბინაცით, აბსტრაგირების ხარჯზეა მიღწეული. მსგავსი მხატვრული ხედვა გვხვდება პ.გოგენის ასევე სიმბოლისტური ხასიათის ავტოპორტრტში - „ავტოპორტრეტი გველით და შარავანდით“ (1889).

ქართული რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის პოეზიითაა შთაგონებული ასევე 1918 წელს შექმნილი სურათი „მერანი“ (სურ.*8*), რომელიც მოდერნიზმის ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუშია. მითოლოგიური რაში და მასზე ამხედრებული ჩოხოსანი მხედარი ღრუბლებისა და ფანტასტიკური ცის ფონზე მიქრიან, სურათის ქვედა ნაწილში კი მთიანი პეიზაჟი, ქართლის ციხესიმაგრე და კოშკია გამოსახული. ეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის მერანისა და გალაკტიონ ტაბიძის ლურჯა ცხენების სახვითი ვიზუალიზაცია და, ამავე დროს, ეროვნული სულისკვეთების, თავისუფლებისკენ სწრაფვის გამოხატულებაცაა. ის ხომ 1918 წელს, საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებისას და ახალი ქართული სახელმწიფოს შექმნის წელსაა შესრულებული. ეს სურათი, ერთი მხრივ, ჭეშმარიტების, პოეზიის სტიქიური ძალის განსახიერებაა, რომელიც მიმზიდველი და მიუღწეველია რეალობაში და, მეორე მხრივ, ეროვნული თავისუფლების სიმბოლოცაა.

ამ მცირე მაგალითების განხილვაც კი ცხადყოფს, თუ რამდენად ეროვნული ხასიათის მატარებელია ქართველ მხატვართა სიმბოლისტური მიგნებები და ის, რომ ევროპული გამოცდილების გაზიარებასთან ერთად, ისინი მუდმივად საკუთარის და ინდივიდუალურის ძიებაში არიან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არსენიშვილი ი., ქართული დაზგური ფერწერა, 2017
- კაკაბაძე დ., დრო და სივრცე, 1983
- კილაძე ც., სამი მხატვარი, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის ელ. სამეცნიერო ჟურნალი, 2015 - http://www.georgianart.ge

6 არსენიშვილი, ქართული დაზგური ფერწერა, 2017, გვ.136



1. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, „წითელი მთესველები“, 1920წ. VALERIAN SIDAMON-ERISTAVI, *THE RED SOWERS,* 1920



2. ბორის კუსტოდიევი, ბოლშევიკი, 1919-1920 წ. BORIS KUSTODIEV, *BOLSHEWIK,* 1919-1920



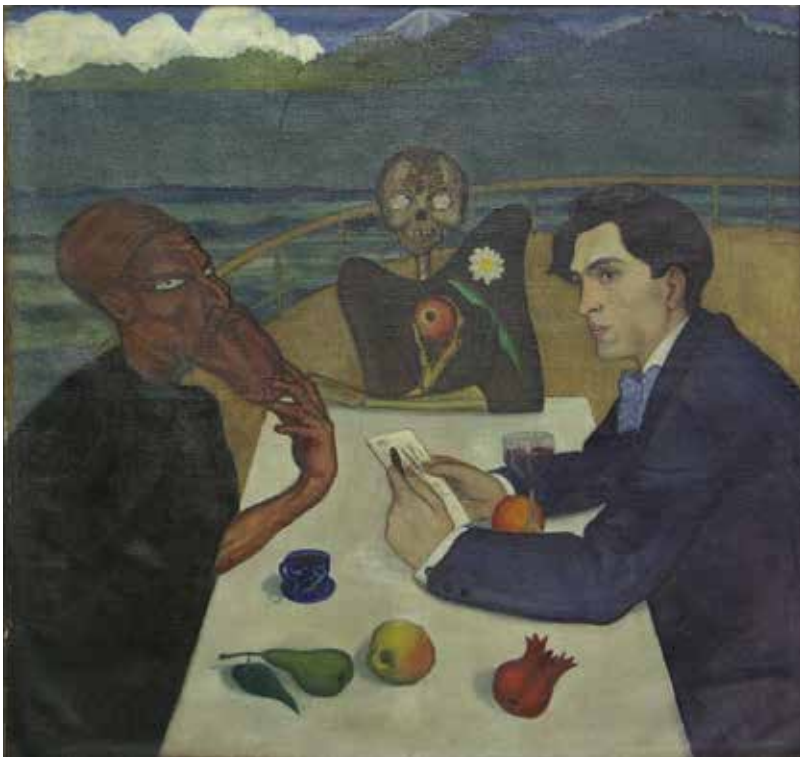
3. ვალერიან სიდამონ- ერისთავი „წითელ ცხენოსანთა შეტევა“ , 1921
VALERIAN SIDAMON-ERISTAVI, *THE ATTACK BY RED RIDERS,* 1921



4. ვალერიან სიდამონ-ერისთავი,
„ბავშვები ბაღში“, 1920
VALERIAN SIDAMON-ERISTAVI, *CHILDREN IN THE GARDEN,* 1920s



5. ვალერიან-სიდამონ ერისთავი,
ავტოპორტრეტი, 1910-1920
VALERIAN SIDAMON-ERISTAVI, SELF-PORTRAIT, 1910-1920



6. შალვა ქიქოძე, "უდროოდ დაღუპული მეგობრის მოსაგონრად", 1920
SHALWA KIKODZE, *IN MEMORY OF THE YOUNG DECEASED FRIEND,* 1920



7. ლადო გუდიაშვილი, ავტოპორტრეტი, 1919
LADO GUDIASHVILI, SELF-PORTRAIT, 1920



8. ლადო გუდიაშვილი, „მერანი", 1918 წ.
LADO GUDIASHVILI, *PEGASUS,* 1918