

მოდერნისტული ტენდენციები ემა ლალაევას-ედიბერიძის შემოქმედებაში

რუსუდან დოლიძე

საკვანძო სიტყვები: ფუტურიზმი, ავანგარდი, კონსტრუქტივიზმი, კუბოფუტურიზმი

ემა ლალაევას-ედიბერიძის ცხოვრება და შემოქმედება იმის ნათელი მაგალითია, თუ როგორ ვითარდებოდა იმ პროგრესული, ნიჭიერი ადამიანებისა და მათი ოჯახების ბედი, რომელთაც გასული საუკუნის 20-30-იანი წლების საქართველოში მოუწიათ ცხოვრება.

ემა ლალაევას-ედიბერიძე 1904 წელს წარმატებულ თბილისურ ოჯახში დაიბადა. 1921 წელს – სამხატვრო სასწავლებელში, 1924–1928 წლებში კი უკვე სამხატვრო აკადემიაში გრაფიკის ფაკულტეტზე სწავლობდა (პედაგოგები: ევგენი ლანსერე, გიგო გაბაშვილი, კირილე ზდანევიჩი, დავით კაკაბაძე და სხვები). 1930 წელს დაქორწინდა, ხოლო 1938 წელს ემას გერმანიაში განსწავლული მეუღლე რეპრესიებს ემსხვერპლა, ის გადაასახლეს. მალე მისი დაღუპვის ცნობაც ჩამოვიდა. რეპრესირებული მეუღლის მიზეზით ყოველმხრივ შევიწროებული და დათრგუნვილი ახალგაზრდა ქალი ორ მცირეწლოვან ვაჟთან და მოხუცებულ დედასთან ერთად მარტო დარჩა.¹ ეს გახლავთ ტიპური მაგალითი იმ პერიოდის ინტელიგენტი ოჯახებისა, რომელთაც ეპოქა უმოწყალოდ მოექცა. თუმცა ეპოქის ხსენებასთან ერთად აუცილებლად ის დროც უნდა გავიხსენოთ, რომელიც წინ უძღოდა სტალინიზმისა და რეპრესიების უძძიმეს ხანას.

ეს იყო 1910-იანი წლების თბილისის უაღრესად შემოქმედებითი ცხოვრება, რასაც სხვადასხვა ფაქტორი განაპირობებდა. თბილისი, როგორც სანუკვარი ევროპის და ამდენადვე მიმზიდველი აზიის გასაყარზე მდებარე კოლორიტული და ეკლექტიკური ქალაქი ახალგაზრდა ხელოვანთათვის მეტად მიმზიდველი აღმოჩნდა. გოლოვინის პროსპექტზე დულდა არისტოკრატიული და ბოჰემური შემოქმედებითი ცხოვრება. პარალელუ-

რად მეიდანზე ფუსფუსებდნენ აქლემებიანი ვაჭრები, ოსტატები, კინტოები თუ ყარაჩოხელები. რას არ ნახავდით აქ, დუქნებს, სხვადასხვა აღმსარებლობის სალოცავებს, გერმანელთა კოლონიებს და სხვ.² 1910-იანი წლების თბილისში აქტიური კულტურული ცხოვრება მიმდინარეობდა: იყო საოპერო თეატრი, კონსერვატორია, კერძო სტუდიებით და შემოქმედებითი სალონებით. ამ ჰარმონიულად შერწყმული მრავალი ფერისგან შემდგარ პალიტრას ცისფერყანწელებიც ამშვენებდნენ, რომელთაც მეგობრობა აკავშირებდათ რუს ფუტურისტ პოეტებთან. როგორც მრავალი მკვლევარი აღნიშნავს, 1916–1921 წლების თბილისური ყოფა და კულტურა ერთობ მნიშვნელოვანი იყო არა მარტო ქართული, არამედ რუსული ავანგარდისთვისაც.³

ამ პერიოდის განსაკუთრებულობაზე საუბრისას უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ წლებში დედით ქართველი პოლონელი წარმოშობის ძმები კირილე და ილია ზდანევიჩები ჩამოვიდნენ, აგრეთვე მათი მეგობრები მიხეილ ლე დანტიუ, ალექსეი კრუჩონიხი და სხვები. ეს ავანგარდული სულისკვეთებით განმსჭვალული შემოქმედი ახალგაზრდები ცისფერყანწელებთან და ქართველ ახალგაზრდა მხატვრებთან ერთად ისეთ სახელოვნებო სალონებში მოღვაწეობდნენ, როგორებიც იყო: „არგონავტების ნავი“, „ფარშევანგის კუდი“, „ქიმერიონი“. მხატვრები ინტერიერის კედლებს აფორმებდნენ, შემოქმედებით საღამოებზე პოეტები ლექსებს და ზაუმურ (გონისმილმიერ) ტექსტებს აჟღერებდნენ. იმართებოდა გამოფენები, რომლებშიც ქართველ მხატვრებთან ერთად რუსი ავანგარდისტი მხატვრები მონაწილეობდნენ.

რაც შეეხება თავად მოდერნიზმის მხატვრობას,

1 დარჩია, ლალი, 2008.

2 ქართული მოდერნიზმი, 2005; ასევე – Грузинский Авангард-1900-1930-е, 2016.

3 Терехина, Только мы-лицо нашего времени, Грузинский Авангард-1900-1930-е, М., 2016.

ის დასავლეთ ევროპის მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში წარმოიქმნა და აკადემიზმს დაუპირისპირდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველოში, სადაც რიგი მიზეზების გამო აკადემიზმი ახალფეხადგმული გახლდათ, მოდერნიზმი საინტერესო განვითარებას პოულობს. ფაქტობრივად ამ პერიოდში ჩვენთან დაზგური მხატვრობა ახლადამკვიდრებული იყო. მე-19 საუკუნის შუა ხანებიდან დაწყებული ქართველ მხატვართა პირველი და მომდევნო თაობები ერთგვარად, „აქარებული ტემპით“, ეზიარებოდნენ და ეროვნულ საწყისებზე ავითარებდნენ იმ მხატვრულ მიმდინარეობებს, რომლებიც რუსულმა და ევროპულმა მხატვრობამ ქრონოლოგიურად მანამდე განვლო.⁴ ჩვენში მოდერნიზმმა მეტად ნაყოფიერი ნიადაგი ნახა, რაც სხვა მიზეზებთან ერთად, ერთმნიშვნელოვნად, ნიკო ფიროსმანის შემოქმედებამაც განსაზღვრა, რომელიც უდიდესი იმპულსი აღმოჩნდა ახალგაზრდა შემოქმედთათვის. ამ პარადოქსებით სავსე და მისტიკურობამდე ასული გენიის ქმნილებები ახალგაზრდა მხატვრებისთვის მძლავრ შთაგონების წყაროდ იქცა.⁵

ამ მიქეფარე შემოქმედებითი პროცესების პარალელურად ახალფეხადგმული რეჟიმი კრემლში უკვე 1918 წელს „წითელი ტერორის“ დეკრეტს ამზადებდა.⁶ შემდგომ, 1921 წელს, ბოლშევიზმის შემოჭრას მოვლენების სრულიად სხვა განვითარება მოჰყვა.

1922 წლიდან ქართული ავანგარდი თეატრში განაგრძობს ცხოვრებას. ქართველი მხატვრების დიდი ნაწილი რეჟისორებთან - კ. მარჯანიშვილსა და ს. ახმეტელთან იწყებს თანამშრომლობას. „შეიძლება ითქვას, რომ ათეული წლების განმავლობაში თეატრი იყო თითქმის ერთადერთი თავშესაფარი ავანგარდული იდეებისათვის“.⁷ ქართველი მხატვრები იყენებდნენ კუბოფუტურისტულ, ექსპრესიონისტულ, კონსტრუქტივისტულ მეთოდებს. ამ პერიოდის ქართულ თეატრში მოღვაწეობას იწყებს ი. გამრეკელი, რომლის ნამუშევრებიც ყველაზე მეტად ეხმიანება ე. ლალაევას შემოქ-

მედებას.⁸

როდესაც ემა ლალაევამ (იგივე „ლალი“, რადგან მხატვარი სწორედ ამ ფსევდონიმით აწერს ხელს თავის ნამუშევრებს) ვიწყებთ ლაპარაკს, პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ, რომ ის უდავოდ წარმოადგენს მეტად თვითმყოფად და გამორჩეულ მხატვარს არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო მოდერნისტული მხატვრობის ისტორიულ კონტექსტში. ის არავის არ ჰგავს. ლალის, მის ცხოვრებაში შექმნილი გარემოებებიდან გამომდინარე, ბევრ სფეროში მოუწია მუშაობა – წიგნის გრაფიკიდან დაწყებული, საბჭოთა ზემოების გაფორმებით დამთავრებული. მრავალფეროვანია მისი შემოქმედებითი მეტკვიდრობაც. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მოღვაწეობა თეატრის მხატვრობისა და დაზგური ფერწერის მიმართულებით. ამ უკანასკნელში ლალი სხვადასხვა მხატვრული მეთოდისა და ხერხის მოსინჯვას ცდილობს. ჩვენი ყურადღება განსაკუთრებით მისმა ფუტურისტულმა ნამუშევრებმა მიიპყრო, რომლებითაც იგი, ეხმიანება რა ევროპული და რუსული ავანგარდის აქტიურ და მემარცხენე მიმდინარეობას, მის საოცრად გამორჩეულ და განსაკუთრებულ ვარიანტს გვთავაზობს.

აქ წარმოვიდგინოთ ლალის ოთხ კომპოზიციას: „გრიბოედოვის ქ. 22“ (1925–27 წწ.) (სურ. N1), „ლალი“ (1926წ.) (სურ. N2), „ქალაქის თანამედროვე სახე“ (1920-იანი წლები) (სურ. 3) და „პორტრეტი მესხიერებით“ (1920-იანი წლები?) (სურ. N4).⁹

ოთხივე ნამუშევარი უმთავრესად ფუტურისტული მეთოდითაა შესრულებული, კონსტრუქტივიზმის და კუბოფუტურისტის ელემენტებით; მაგ., ფუტურიზმისთვის დამახასიათებელი სიმულტანური მეთოდი (ობიექტის სხვადასხვა რაკურსით ასახვა) და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი მოვლენების სიმულტანია, ალოგიზმი, დახრილი კონსტრუქცია, სივრცითი დინამიკა, რაც უფრო კუბოფუტურიზმის ნიშნებია; ასევე უქტივიზმისთვის ნიშანდობლივი ვიზუალური სამყაროს

4 არსენიშვილი, ქართული დაზგური ფერწერა, 2017; ასევე - ციციშვილი, ჭოლოშვილი, ქართული მხატვრობა, 2013.

5 Шервашидзе, Тифлисский авангард, 2016.

6 კიკნაძე, წითელი ტერორი, 2019, გვ. 6

7 Кинцурашвили, Все начиналось с Пиросмани, 2016, стр. 133.

8 ირ. გამრეკელის შემოქმედების მსგავსება უდავოა ჩვენი გმირის შემოქმედებასთან. ფორმატიდან გამომდინარე, მხოლოდ ილუსტრაციის ჩვენებით შემოვიფარგლეთ.

9 ნამუშევრის სათაურიდან გამომდინარე, თარიღი სადავო გვეჩვენება, რადგან, როგორც ცნობილია, მხატვარი 1930 წელს შეუღლდება გ. ედიბერიძესთან, რომელსაც 1938 წელს გადაასახლებენ. შესაბამისად, ჩვენი ვარაუდით, მოცემული ნამუშევარი შესაძლოა ეკუთვნოდეს 1930-იან წლებს.

გარდაქმნა, ახალი საარსებო გარემოს კონსტრუირება. ყოველივე ეს მხატვართან თავისებურადაა გამოხატული, არავითარი მიმბაძველობით, არამედ ცოდნისა და გამოცდილების გზით საკუთარი სამეტყველო ენის შექმნით.

ლალი გრაფიკოსი მხატვარია, მისი ნამუშევრები ხაზგასმით გრაფიკული საწყისის უპირატესობით გამოირჩევა (აღსანიშნავია მასალაც: სანგინი, ტუში, ფანქარი და სხვ.). ის კომპოზიციის დიდოსტატია. მისი კომპოზიციები წონასწორობის, ბალანსის, სასურათე სიბრტყის ოსტატური ფლობის ნიმუშებს წარმოგვიდგენს. მოძრაობა, განმეორებადი მხატვრული მოტივები, ერთი შეხედვით ერთმანეთთან დაუკავშირებელი გამოსახულებები, ერთგვარი კოლაჟი ამბებისა თუ კადრებისა თითქოს მხატვრის კონკრეტულ გამოცდილებაზე, განცდება და შთაბეჭდილებებზე მოგვითხრობს. შინაარსობრივი თვალსაზრისით ლალის, ვფიქრობთ, სწორედ ეს თხრობითობა განასხვავებს მისი თანამედროვე ევროპელი, ქართველი თუ რუსი მხატვრებისგან. არ შეიძლება ყოველ ჯერზე არ დავინტერესდეთ ამ „ამბებით“, რომლებსაც დიდი ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდა ქალი გვიყვება. იგი სულ ჰყვება – ხან ახლანდელზე (მაგ., „ლალო“, „გრიბოდოვის 22“, „ქალაქის თანამედროვე სახე“), ხანაც ძველზე („პორტრეტი მესხიერებით“). ოთხივე ნამუშევრის უკან მეამბოხე, ენერგიული ხელოვანი დგას თავისი სევდით, ფიქრებით, ძიებებით. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კომპოზიციები ფუტურისტულ მანერაშია შესრულებული კონსტრუქტივისტული, კუბოფუტურისტული ელემენტების ჩართვით. ერთმანეთის გადამკვეთი ხაზები და წრეები ერთგვარად კომპოზიციის საყრდენ კონსტრუქციას ქმნიან. ლალი გონებაში გრაფიკულად სახავს საკუთარ ჩანაფიქრს და ასე აგებს კომპოზიციას. მისთვის ხაზი ბევრი ფუნქციის მატარებელია, უპირატესია, რაც შეუიარაღებელი თვალითაც ადვილად შესამჩნევია. მხატვრის ჩვეული ხერხია გამჭვირვალე ფენაზე მეორე, მესამე რიგის გამოსახულებების დადება. კადრი კადრზე, თუ კადრთან ისე ოსტატურადაა შერწყმული, რომ ძირითადი თუ დამხმარე ელემენტი აქ თითქოს არც კი არსებობს – ყველაფერი მნიშვნელოვანია და საჭირო.

როგორც მკვლევარი დარჩია აღნიშნავს, ლალის შემოქმედებაში კინემატოგრაფიისადმი საკმაო ინტე-

რესი გამოსჭვივის. ის, რომ 1924 წელს გამოშვებული ფუტურისტული ჟურნალის „H2SO4“ ერთადერთ ნომერში კინოს ახალ უმნიშვნელოვანეს ხელოვნებად მიიჩნევდნენ და ლიტერატურაში კინემატოგრაფიის მხატვრული ხერხების დანერგვაზე საუბრობდნენ, ძალზე ნიშანდობლივია და ამ დარგის პოპულარობასა და აქტუალურობაზე მეტყველებს.¹⁰

„კინოკადრულობის“ ეფექტს განსაკუთრებით „გრიბოდოვის 22“ ატარებს (სურ.1). მასში „კადრულობა“ ცოტა სცდება კიდევ წმინდა ფუტურისტულ გაგებას. „კადრულობით“, სიმბოლოებით, თხრობითი ხასიათით მხატვარი თითქოს ცნობიერი, ქვეცნობიერი თუ მესხიერებით დაჭერილი კადრების დაფიქსირებას ცდილობს. ცარიელი თეატრალური დარბაზის ამსახველი „კადრი“ მარცხენა ქვედა კუთხეში; მის თავზე ოთახის ინტერიერი სავარძლით, ოვალური მაგიდით, მამაკაცის პროფილით, სარკმლების ღიობებით და სხვ. სურათის ცენტრი უკავია წელზევით ზურგით გამოსახული მამაკაცის გამჭვირვალე ფიგურას; მასში მოჩანს კიდევ სამი ზურგით მდგომი ადამიანი (მამაკაცი და ორი ქალი), რომლებიც სიღრმეში უნდა მიემართებოდნენ. ცენტრალური გამჭვირვალე ფიგურის საპირისპიროდ მისივე მასშტაბში (პირით მკურებლისკენ) ქალის სახის ნახევარია გამოსახული. კომპოზიციის მარჯვენა ზედა მხარე შევსებულია შენობის ფრაგმენტით ფირნიშითურთ, რომელსაც წარწერა აქვს დართული. მის ქვეშ კვლავ ზურგით მდგომი მამაკაცის ფიგურაა პალტოთი და ქუდით. ნამუშევარი ლათინური ასოებითაა ხელმოწერილი (LaLi) და დათარიღებულია (რატომღაც ნახატის მარცხენა ზედა კუთხეში 1925, ქვემოთ კი 1927 წლით).

კომპოზიცია „ლალო“ რეალურად მხატვრის ავტოპორტრეტი (სურ.2). ფუტურისტულ და კონსტრუქტივისტულ ფონზე სიმულტანური ხერხით აგებული კომპოზიცია ქალის სახეს სხვადასხვა რაკურსითა და ზომით წარმოგვიდგენს. ერთმანეთზე დადებული სახეები თითქოს სხვადასხვა მხატვრული ხერხითაა შესრულებული. ასე, მაგალითად: თუ მარცხენა ანფასში (ნახევრად ჩამოჭრილი) გამოსახული სახე თითქოს ლითონისგან არის ჩამოსხმული და აშკარა კონსტრუქტივისტულ იერს ატარებს, მარჯვენა ყველაზე დიდი ზომის ანფასში გამოსახული სახის გამჭვირვალე ფრაგმენტი საკმაოდ რბილად არის მოდელირებული,

10 დარჩია, ლალი, 2008, გვ. 50-51.

დენადი და მოქნილი ხაზით. მასზე დადებული პროფილი (კომპოზიციის ცენტრში) ლაკონური და ზუსტი ნახატი ხასიათდება, რომლის ზედა ნაწილზეც კომპოზიციის კულმინაციაა წარმოდგენილი – ქალის სახის მარცხენა პროფილი. მის საკმაოდ ტრაგიკულ იერს ემატება თვალიდან გამომავალი სხივი, რომელიც ბოლოსკენ ფართოვდება (ეს ლალის ერთ-ერთი ჩვეული ხერხია, რომელსაც სხვა ნაწარმოებებშიც არაერთხელ იყენებს და რომლის შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებთ). ეს ოთხი სახე ადამიანის თითქოს ერთმანეთში გარდამავალ, უკიდურესიდან უკიდურესამდე ხასიათს გვიჩვენებს: მტკიცეს, მტკიცეს და ამავე დროს ტრაგიკულს, პრაგმატულსა და ლირიკულ-რომანტიკულს.

„ქალაქის თანამედროვე სახეს“ სხვადასხვა მხატვრული ელემენტი შეადგენს, რომლებიც გამოსახულია ცენტრში წარმოდგენილი ელვისმაგვარი, მოზრდილი და ტეხილი ორნამენტის გარშემო და მასზე (სურ.3). მარცხენა ზედა კუთხეში ორი ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმავალი ავტომანქანაა, ლამპიონები, რიგი არქიტექტურული და კონსტრუქციული დეტალი, მოზრდილი ჭიქა (რაფაზე?); მარჯვენა მხარეს – ქანდაკებასავით მდგომი ანთროპომორფული ფიგურა სიმულტანურად განმეორებადი (ექოსმაგვარად) ორი სილუეტით. ასევე, ერთგვარად ექოსავით (ექოს რომ ფორმა ჰქონოდა, ალბათ, ასე გამოსახებოდა) ცენტრთან მოთავსებულ კუბზე მჯდომი ადამიანის ერთობ პირობითი გამოსახულება (ის თითქოს ხატავს და გამართული მარჯვენა ხელით სახატავ ტილოს ებჯინება), რომლის უკანაც მისივე სილუეტი მასშტაბში მცირდება და ქრება სილრმეში. ქვედა რეგისტრში მოთავსებულია მოზრდილი ზომის ოთხი ფიგურა. აშკარაა, რომ სილუეტები ახალგაზრდა მგლოვიარე ქალს უნდა წარმოგვიდგენდნენ (ყოველ შემთხვევაში, მარჯვნიდან მეორე ფიგურაზე დანამდვილებით ითქმის, რომ ის არ არის ხანდაზმული ქალის სილუეტი).

უაღრესად საინტერესო აღმოჩნდა ჩვენთვის „პორტრეტი მესხიერებით“ (მეუღლის პორტრეტი) (სურ.4). ცენტრში გამოსახული მამაკაცის დიდი გამჭვირვალე პროფილისგან მარცხენა ზედა კუთხეში აკადემიურ სტილში გამოწყობილი ქალის ფიგურაა თვა-

ლებზე სადღესასწაულო ნიღბით, რომელიც უყურებს მარჯვნივ, მისგან ცოტა ქვევით გამოსახულ მამაკაცს. მამაკაცის ფიგურაც ელევანტურადაა გამოწყობილი ქუდსა და შავ ლაბადაში. ის დგას პროფილში ჭადრაკისებური წყობით სილრმეში შემავალ შავ-თეთრ იატაკზე. ზემოთ მოთავსებულია კონსტრუქციული დეტალი – კედელი ორივე მხრიდან ამავალი კიბით, რომელიც თეატრის კიბეს მოგვაგონებს. მის გვერდით აღმოსავლური სტილის სარკმლის ფრაგმენტია. მარჯვენა ქვედა კუთხეში, სავარაუდოდ, ფირსაკრავი უკრავს, რომელიც, ასევე სავარაუდოდ, აღმოსავლურ მუსიკას გამოსცემს, რაც სახეობრივად ბუდას (როგორც ქ. დარჩია აღნიშნავს) გამეორებული სილუეტით არის გამოსახული.¹¹ კომპოზიციის მარცხენა ქვედა კუთხეში ბნელი გვირაბი ჩანს, რომელშიც, ქ.დარჩიას აღნიშვნით, გამოსახულია მიმავალი სატვირთო მანქანები.¹² ჩვენი ვარაუდით კი, გვირაბში შემავალი რიგი არა სატვირთო მანქანებს, არამედ მალაროს ვაკონეტებს წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, ლალის მეუღლე გიორგი ედიბერიძე სამთო ინჟინერი იყო და ჭიათურაში მანგანუმის მალაროების დამუშავებასა და წიაღისეულის გამამდიდრებელი ქარხნების მშენებლობაზე მუშაობდა.¹³ მიგვაჩნია, რომ მხატვარმა მეუღლისადმი მიძღვნილ ნამუშევარში მალაროს ყველაზე სახასიათო სურათი წარმოადგინა.

დაბოლოს, ასევე გვინდა შევეხოთ ზემოთ განხილული ნამუშევრების მაგალითზე ორ საკითხს. ესენია: თვალიდან გამომავალი სხივი („ლალო“, „პორტრეტი მესხიერებით“) და მხატვრის ხელმოწერა, რომელიც ზოგ შემთხვევაში ქართული, ზოგში კი ლათინური ასოებითაა შესრულებული. რაც შეეხება პირველს, როგორც ქ.დარჩია აღნიშნავს (მკვლევარი არა მართლამ სხივებზე, არამედ იმ მრავალრიცხოვან წრფეებზეც საუბრობს, რომლებიც ასე ხშირია ლალის ნამუშევრებში), სხივები გარკვეულწილად მ. ლარიონოვის ლუჩიზმთან შეიძლება დავაკავშიროთ. თუმცა მკვლევარი იქვე დასძენს, რომ ეს ორი მოვლენა ძირეულად სხვადასხვაა და ამ შემთხვევაში მხოლოდ ასოციაციურად შეიძლება ლუჩიზმის როგორც თანადროული მიმდინარეობის განხილვა.¹⁴ ამასთან დაკავშირებით გვინდა

11 დარჩია, ლალი, 2008, გვ. 27-41.

12 იქვე, გვ. 27.

13 იქვე, გვ. 191.

14 დარჩია, ლალი, 2008, გვ. 95.

გავიხსენოთ, რომ ლალის მამა – არკადი ლალაიანცი (ლალაევი) – თავისუფლების მოედანზე მდებარე ფოტოატელიეს მფლობელი იყო.¹⁵ შესაბამისად, ხელოვნებისკენ მიდრეკილ გოგონას ბავშვობიდანვე ახლო შეხება ჰქონდა ოპტიკასა და სინათლესთან უშუალოდ დაკავშირებულ ხელოვნების ამ დარგთან. ფირი, ფოტოაპარატი, კადრი და „კადრულობა“ მისთვის ძალზე ახლობელი და ნაცნობი უნდა ყოფილიყო. ფირის გამჟღავნების „კადრულობა“ საგულისხმებელი უნდა იყოს ლალის მრავალგანზომილებიან გამჭვირვალე კომპოზიციებში. ვფიქრობთ, რომ ეს ასპექტი ლალის შემოქმედების ამოსახსნელად ერთობ საგულისხმო უნდა იყოს.

მეორე საკითხი ხელმოწერაა. თუ დავუკვირდებით იმას, როგორ გამოსახავს მხატვარი ქართულ ასოლ-ს, თვალში მოგვხვდება ერთგვარი წახნაგი მახვილი კუთხით. მისი „ანარეკლისებრი“ ამოყრავებით ვიღებთ ლათინურ L ასოს, რომელსაც ლალი ლათინურად ხელმოწერისას იყენებს („გრიბოდოვის 22“-ის მაგალითზე). ფაქტობრივად, ლალის კომპოზიციები ამგვარ მახვილ კუთხეებზეა აგებული და ამ დეტალს სხვა დატვირთვა და მნიშვნელოვნება ენიჭება (განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ქალაქის თანამედროვე სახე“, რომელიც ლალის ლ-ს მაგვარ გეომეტრი-

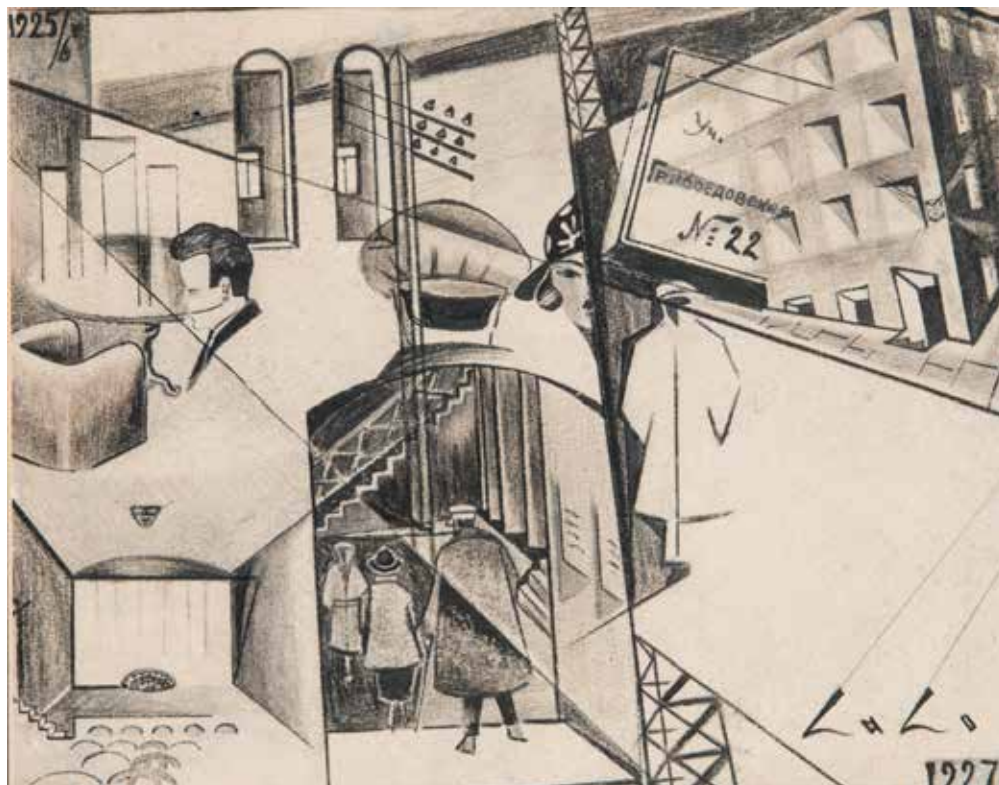
ულ ორნამენტულ გამოსახულებებზეა აგებული მთლიანად). ვფიქრობთ, ლალის კომპოზიციების ამ კუთხითაც გაანალიზება შემდგომში საინტერესო ვარაუდებს წარმოშობს. ეს და სხვა ბევრი რამ სამომავლო კვლევების საგანია. ლალის თხრობითი მრავალსახეობრივი კომპოზიციები სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა როგორც შინაარსობრივად, ისე მხატვრული ანალიზის კუთხით. ამ ნამუშევრებზე უსასრულოდ შეიძლება საუბარი გამორჩეული, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი მხატვრულ-სახეობრივი ხასიათის გამო.

ემა ლალაევა-ედიბერიძე ჭეშმარიტად ავანგარდისტი მხატვარია და კონკრეტული სტილისა თუ მიმდინარეობის ჩარჩოთი არ იზღუდება. მისი ხელოვნება აშკარად პროგრესულია და თავის თანამედროვე ქართული, რუსული და ევროპული ავანგარდის მოწინავე მხატვრების შემოქმედებას ეხმიანება. იმავდროულად, მხატვრული ალლო და მეტად საინტერესო შინაგანი სამყარო მას საკუთარი ნიშის, მისებური ხელწერის ქონასა და განსხვავებულობაში ეხმარება. ემა ლალაევა-ედიბერიძის შემოქმედება უდავოდ იმსახურებს მომავალ სამეცნიერო შესწავლას და განხილვას ავანგარდის ხელოვნების საერთო ტრილში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არსენიშვილი ი., ქართული დაზგური ფერწერა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი - XX საუკუნის 10-20-იანი წლები, თბ., 2017.
- დარჩია ქ., ლალი-ემა ლალაევა-ედიბერიძე, თბ., 2008.
- თუმანიშვილი დ.- XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული თბ., 2020.
- კიკნაძე ე., წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები, თბ., 2019.
- ქართული მოდერნიზმი -1910-1930, სტატიათა კრებული, თბ., 2005.
- ქორიძე ვ., ცოტა რამ ქართულ მოდერნიზმზე, თბ., 2005.
- ციციშვილი მ., ჭოლოშვილი ნ., ქართული მხატვრობა-განვითარების ისტორია XVIII –XX საუკუნეები, თბ., 2013.
- Richards R.Brettell, Modern Art 1851-1929, Ox. History of Art, 1999
- Грузинский Авангард-1900-1930-е, Пиросмани, Гудиашвили, Какабадзе и другие художники из музеев и частных собраний, М., 2016.
- Русский Авангард 1908-1922 Russian Avant-garde 1908-1922, October 16 –December 18, 1971, N.Y.1972.
- Сарабянов Д.В., Пиросмани среди русских художников на выставке Мишень //Международный симпозиум по грузинскому искусству.Тб., 1983.
- Шахназарова А. и М. Ляшенко, Русский Авангард -первая половина 1907/10-1917/20, Тб., 2007.
- Энциклопедия Русского авангарда. Кубофутуризм. [https://rusavangard.ru/online/history/kubofuturizm/\(20/04/2022\)](https://rusavangard.ru/online/history/kubofuturizm/(20/04/2022))

¹⁵ იქვე, გვ. 189.



1. ემა ლალაევა-ედიბერიძე, გრიბოედოვის ქ. 22. 1925-1927 წწ.
EMMA LALAEVA-EDIBERIDZE, 22 GRIBOYEDOV STREET. 1925-1927



2. ემა ლალაევა-ედიბერიძე,
ლალო. 1926 წ.
EMMA LALAEVA-EDIBERIDZE, LALO. 1926

3. ემა ლალაევზა-ედიბერიძე, ქალაქის
თანამედროვე სახე 1920-იანი წლები.
EMMA LALAEVA-EDIBERIDZE, A WOMAN'S
MODERN IMAGE. 1920s



4. ემა ლალაევზა -ედიბერიძე,
კორონის მხსიერებით
(მეუღლის კორონით)
1920-იანი წლები.
EMMA LALAEVA-EDIBERIDZE, A
PORTRAIT BY HEART (HUSBAND'S
PORTRAIT). 1920s



5. ირ. გამრეკელი.
ფუტურისტული კომპოზიცია.
1924 წ.
I. GAMREKELI, FUTURISTIC
COMPOSITION. 1924

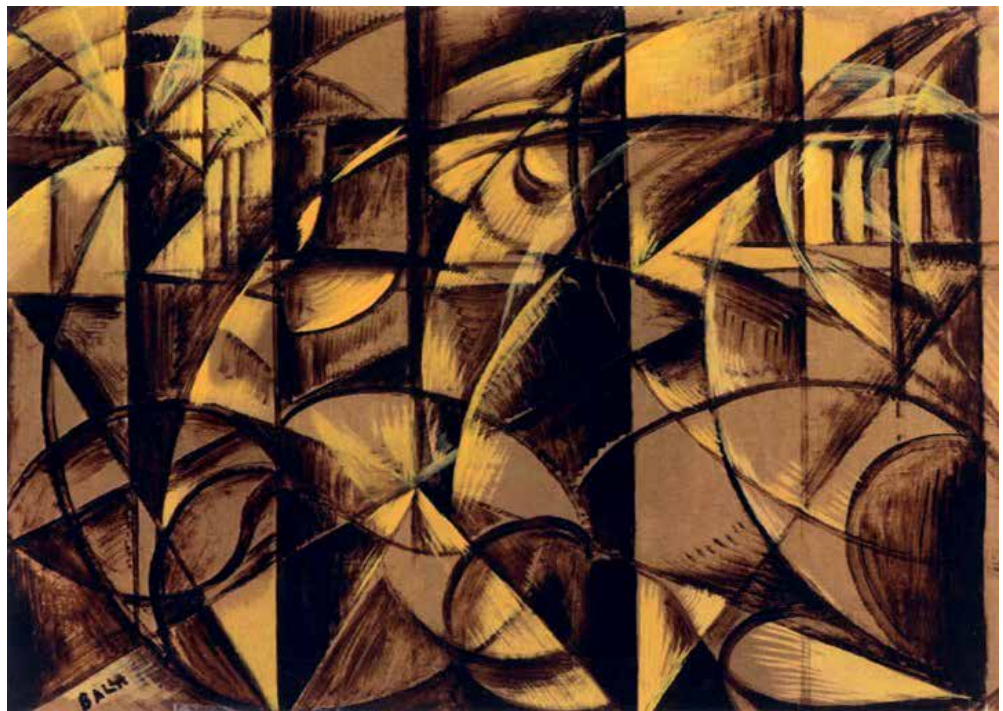


6. კირილე ზდანევიჩი. საორკესტრო ავტოპორტრეტი. 1918 წ.
Kirill Zdanevich, Orchestral Self-Portrait. 1918

7. ოლგა როზანოვა.
ქალაქი ცეცხლში. 1914 წ.
OLGA ROZANOVA,
A CITY ON FIRE. 1914



8. ჰიაკომო ბალა.
მანქანის სიჩქარე. 1913 წ.
GIACOMO BALLA, THE
SPEED OF A CAR. 1913



MODERNIST TRENDS IN EMMA LALAEVA-EDIBERIDZE'S OEUVRE

Rusudan Dolidze

Keywords: *Emma Lalaeva-Ediberidze, Kirill and Iliia Zdanevich*
Illustrations: pp. 264-267

The life and works of Emma Lalaeva-Ediberidze epitomize the ups and downs of some of the progressive, talented people, and their families, who lived in Georgia in the 1920s-1930s.

Emma Lalaeva-Ediberidze was born into a successful Tbilisi-based family in 1904. In 1921, she enrolled in the Art School, followed by studies in graphic art at the Academy of Fine Arts in 1924-1928 (pedagogues: Eugene Lanceray, Gigo Gabashvili, Kirill Zdanevich, Davit Kakabadze, and others). In 1930, Emma got married. In 1938, however, her husband, previously educated in Germany, fell prey to repressions and was exiled. Shortly thereafter, the news of his death arrived. Because of her husband, a victim of repressive purges, the young Emma found herself alone, abused, and maltreated in every way, with two little sons and an aged mother on her hands¹—a quintessential example of the intelligentsia families of that time subjugated to that era's cruel treatment. Since we mentioned that era, we must also consider the period preceding the horrid epoch of Stalinism and repressions.

The period above refers to the bustling creative life of Tbilisi in the 1910s, with its liveliness defined by a variety of factors. Tbilisi—a colorful eclectic city on the crossroads between longed-for Europe and equally alluring Asia—attracted young creatives like a magnet. Golovin Avenue was brimming with aristocratic and bohemian artistic life. Meydan, on the other hand, saw fussing camel-riding merchants, artisans, and local kinto salesmen and karachokheli craftsmen. The place had it all: taverns, houses of prayer of different creeds, Ger-

man colonies, and so on and so forth.² In the 1910's, Tbilisi boasted a vibrant cultural life, with the Opera House and the Conservatory operating, also private studios, and artistic salons. This harmonious multicolored palette was complemented by the Tsisperqantselebi,³ who were big friends with the Russian Futurist poets. Numerous researchers point out that the Tbilisi lifestyle and culture in 1916-1921 had formidable value not just for the Georgian, but also for the Russian Avant-Garde.⁴

The special character of that period was, among others, largely defined by the arrival of brothers Kirill and Iliia Zdanevich, artists of Polish descent born to a Georgian mother, and the emergence of their friends: Mikhail Le-Dantyu, Aleksei Kruchyonykh, and others. Suffused with the spirit of Avant-Garde, these creative young people teamed up with the Tsisperqantselebi and other evolving Georgian artists to showcase their talents at such artistic salons as Argonauts' Boat, Peacock's Tail, and Kimerioni. Artists would embellish the walls, and poets would recite verses and Zaum texts at artistic gatherings in the evening. Exhibitions would be held to display Georgian painters and Russian Avant-Garde artists alike.

As for Modernist Art proper, it emerged in the 1860s in West Europe, to oppose Academic Art. In early 20th-century Georgia—when Academic Art, for various reason, had just taken root here—Modernism took a peculiarly gripping turn in its development. In fact, easel painting was taking its first steps here. The Georgian artists of the mid-19th century, and their successors, were moving through the gears, as it were, to catch up with, embrace,

1 დარჩია, ლალი, თბ. 2008.

2 ქართული მოდერნიზმი, თბ.2005, also Грузинский Авангард-1900-1930-е, М. 2016.

3 Tsisperqantselebi, literally The Blue Horns, were a group of Georgian Symbolist poets and prose-writers in the 1910s-1920s.

4 Терехина, Только мы-лицо нашего времени, Грузинский Авангард-1900-1930-е, М. 2016.

and plant into the Georgian national ground the artistic movements previously covered by Russian and European artistic schools in chronological order.⁵ Here in Georgia, Modernism found fertile ground, a factor largely defined by the works of Niko Pirosmani, among others—one that subsequently gave powerful impetus to young creatives. The creations of his paradox-laden and nearly mystical genius transformed into a rich source of inspiration for younger artists.⁶

Alongside these vibrant creative processes, the newly established regime in the Kremlin was poised to enact the Red Terror Resolution as early as 1918. Later, after the Bolshevik invasion in 1921, things took a completely different turn.

Since 1922, the Georgian Avant-Garde took abode in theater. Most Georgian artists teamed up with theater directors K. Marjanishvili and S. Akhmeteli. “For decades, theater was arguably the only haven for Avant-Garde ideas.”⁷ Georgian artists utilized a variety of Cubo-Futurist, Expressionist, and Constructivist techniques. I. Gamrekeli’s works, whose career in the theater industry took off around that time, are very much akin to the oeuvre of E. Lalaeva.⁸

When speaking about Emma Lalaeva—also known as Lali, a pseudonym she used to sign her works—we must point out above all else that she is undoubtedly a special, unique artist in the context of not only Georgian, but also of global Modernist Art. She is like no other. Given the way her life unfolded, Lali tried herself in many areas, from graphic design for books to designing Soviet-type celebrations. Equally diverse is her creative legacy. Her work in the area of scenic design, also in easel painting, in which Lali tended to try a variety of artistic methods and techniques, deserves special mention. We were especially taken by her Futuristic works, in which she echoes the active and left-wing movements of European and Russian Avant-Garde, and yet offers its amazingly individualistic and special version.

Here we present four compositions by Lali: 22 Griboyedov Street (1925–1927), Lalo (1926), The City’s Modern Look (1920s), and Portrait by Heart (1920’s?).⁹ All four works are, for the most part, Futuristic with elements of Constructivism and Cubo-Futurism. For example, the quintessential Futuristic method of simulation (representing an object from different angles), or simulation of unrelated events, also alogism, inclined structures, and spatial dynamics, which are elements more on the side of Cubism; also the transformation of the visual universe and the construction of a new living environment, both characteristic of Constructivism. The artist uses all these methods in her own peculiar way—not by imitating, but by creating her own language of expression based on knowledge and experience.

Lali is a graphic artist whose works clearly demonstrate her preference for graphics, including in her choice of materials like sanguine, Indian ink, pencil, and others. She is unmatched when it comes to composition. Her compositions bear witness to her mastery of equilibrium, balance, and picture plane. Motion, repeated artistic motifs, seemingly unrelated images, a collage of sorts bringing together stories and film frames tend to convey the artist’s concrete experiences, emotions, and impressions. In terms of content, we believe that this narrative approach is what sets her apart from her European, Georgian, or Russian peers. One cannot help immersing in these stories told by this enormously talented young woman. She is all about narrating, be they stories about here and now (Lalo, 22 Griboyedov Street, The City’s Modern Look), or things from the past (Portrait by Heart). Behind all four works, we discern a rebellious, agile artist with her sadness, thoughts, search. As mentioned earlier, these compositions are Futuristic in style, with interlacing Constructivist and Cubo-Futuristic elements. Criss-crossing curved and straight lines create what seems to be a given composition’s bearing structure. Lali conceives her graphic designs in her mind, and

5 არსენიშვილი, ქართული დაზგური ფერწერა, თბ. 2017; ასევე- ციციშვილი, ტოლოშვილი, ქართული მხატვრობა, თბ. 2013.

6 Шервашидзе, Тифлисский авангард, Грузинский Авангард, М. 2016.

7 Кинцурашвили, Все начиналось с Пиросмани... , Грузинский Авангард, М.2016, стр. 133.

8 Although there are unquestionable similarities between the works of I. Gamrekeli and E. Lalaeva, given the format of our essay, we limit ourselves to illustrations only.

9 The work’s title raises doubts about the date because the artist, as we know, married G. Ediberidze in 1930, and her husband was exiled in 1938. We may suggest that the work could be traced to early 1930s.

only then fits her structures together. For her, the line is an ultimate multifunctional element, something quite visible with the naked eye. Putting second and third rows of images over translucent layers is quite characteristic of the artist. One film frame is placed over or harmonizes with another so masterfully that the distinction between main and supplementary elements seems to be obliterated—everything is important and necessary here.

As researcher K. Darchia points out, Lali's works demonstrate a keen interest in filmmaking. Notably, the only issue of H2SO4 futuristic magazine in 1924 singles out film as the most significant emerging art and discusses the introduction of cinematic techniques of expression in literature, and that speaks to the popularity and relevance of this artform.¹⁰

The film frame effect is especially evident in 22 Griboyedov Street, in which framing seems to transcend the notion of Futurism. Using framing, symbols, and narrative character, the artist is seemingly trying to actualize film frames captured by the conscious, subconscious, or memory. A film frame depicting an empty auditorium in the lower left corner, with the interior of a room above it, consists of an armchair, an oval desk, a male profile, window-apertures, and others. The center of the picture is reserved for a transparent figure of a man seen from the back, and inside him we find a back view of three more figures, a man and two women, who seem to be moving deeper into the picture. Opposite of the central transparent figure we see a front view of half of a woman's face of the same size as the male figure. The upper right side of the composition is filled with fragments of a building with signboards and an inscription. And below this section we find a male figure in a coat and a hat, with his back toward the viewer. The work is signed in Latin letters (LaLi) and dated (for some reason, 1925 in the composition's upper left corner, but 1927 in the lower section).

In reality, the Lalo composition is the artist's self-portrait. The composition, using the simulation technique to build against the Futuristic and Constructivist background, depicts a woman's face of different sizes from a variety of angles. Apparently, the overlapping faces use different artistic techniques. For example, if the left-side en face (half-protruding) image seems to

be cast in metal, and is obviously Constructivist in appearance, the transparent fragment of the largest right-side en face image is modeled quite delicately, with a fluid and flexible line. The profile placed over it, in the composition's center, features a laconic, precise drawing with the composition culminating in its upper sections: the left profile of the woman's face. Her intensely tragic expression is complemented by a beam of light proceeding from the eye which widens toward the end—Lali's characteristic technique used repeatedly in other works as well, one we will discuss a little later. In a way, these four faces portray human characters, confluent and ranging between opposite extremes, and strong—strong and yet tragic, pragmatic, and lyrical and romantic.

The City's Modern Look comprises myriad artistic elements featured around and above the sizeable, zigzagging lightning-like ornamentation in the composition's center. In the left upper corner, we see two automobiles moving toward each other, also light poles, a slew of architectural and construction details, a big cup (on a windowsill?), and in the right section there is a sculpture-like anthropomorphic figure with two silhouettes reproduced using the simulation (echoing) technique. In the same vein, a quite conventional image of a human being resembling an echo—indeed, if the echo had form, it probably would have looked like this—sits on the coffin in the composition's center—the figure seems to be painting, with the outstretched right hand leaning against a painting canvas—with its own silhouette diminishing in size behind it and eventually disappearing in the composition's depth. The lower register showcases four sizeable figures. Undoubtedly, these silhouettes must represent a young woman in mourning—at any rate, the second figure from the right is certainly not a silhouette of an aged woman.

We find Portrait by Heart (husband's portrait) especially gripping in many ways. The left upper corner, as seen next the large transparent male profile in the center, we find a female figure in formal clothing, with a festive mask covering the area around her eyes, looking to the right, at the man depicted slightly below her. The man's figure is dressed just as elegantly, wearing a hat and a black overcoat, and standing on a black-and-white checkered floor flowing into the composition's depth. A

¹⁰ დარჩია, ლალი, 2008, გვ. 50-51.

Constructivist detail is discerned in the upper section, a wall with staircases, resembling those found in theater buildings, ascending on either side. A fragment of an Oriental windowsill is found next to it. In the lower right corner, we see what seems to be a gramophone, which must be playing Oriental music symbolically represented by a double silhouette of Buddha, according to K. Darchia.¹¹ The composition's lower left corner features a dark tunnel, through which, also according to K. Darchia, trucks must be moving.¹² We, however, believe that what proceeds from the tunnel is not a convoy of trucks but a line of mineral wagons. We know that Lali's husband, Giorgi Ediberidze, was a mining engineer working on ore extraction and constructing ore enrichment plants in Chiatura.¹³ And that leads us to believe that, in a work dedicated to her husband, the artist displayed an epitomic mining scene.

In conclusion, we would like to touch on two issues using the example of the works described above: the beam of light proceeding from the eye (Lalo and Portrait by Heart) and the artist's signature in Georgian script in some cases and in Latin in others. As for the first issue, K. Darchia asserts—and the researcher speaks not just of these rays of light, but also of the numerous curved lines abounding in Lali's works—that her beams may be somehow linked to M. Larionov's Rayonism. However, the researcher also admits that these two phenomena are different in essence and, in this case, one may only derive associatively a movement concurrent with Rayonism.¹⁴ We would like to recall in this regard that Lali's father, Arcady Lalyants (Laliev), owned a photo studio on what is now Freedom Square.¹⁵ Consequently, she, a little girl taking a keen interest in arts, was in close contact with optics and this artform directly tied to light. And she

must have had an intimate knowledge of film, the camera, film frames, and film-framing. The magic of photographic development must be viewed as a noteworthy aspect in Lali's multidimensional translucent compositions. And we believe this aspect to be an impactful key to fathoming Lali's oeuvre,

The second issue is her signature. Looking closer at the way the artist writes the Georgian letter L, a sharp-angled facet of sorts draws our attention. Once mirror-flipped, it turns into the Latin letter L used by Lali to sign her works in Latin (22 Griboyedov Street, for example). In fact, Lali's compositions build on such angles, with this detail given a different meaning and significance, especially in *The City's Modern Look*, a work building in its entirety around L-like geometric ornamental images. We believe that studying Lali's compositions from this angle will generate exciting hypotheses. This and many other aspects have yet to be probed into.

Lali's composite-image narrative compositions allow for a variety of interpretations, in terms of both content and artistic analysis. We can discuss her compositions on end given the exceptional, unique artistic nature of their imagery.

Emma Lalaeva-Ediberidze is a quintessential Avant-Garde artist, one who cannot be limited to one concrete style or movement. Her oeuvre, unmistakably progressive, echoes the works of the finest Georgian, Russian, and European Avant-Garde artists. At the same time, her artistic flair and fascinating inner world enable her to find her own niche, idiosyncratic signature, and distinctiveness.

Emma Lalaeva-Ediberidze's oeuvre undoubtedly deserves to be studied scientifically even further and to be viewed in the overall context of the Avant-Garde art.

REFERENCES:

- არსენიშვილი ი., ქართული დაბგური ფერწერა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი-XX საუკუნის 10-20-იანი

11 დარჩია, ლალი, 2008, გვ. 27-41.

12 Ibid, გვ. 27.

13 Ibid, გვ. 191.

14 დარჩია, ლალი, 2008, გვ. 95.

15 Ibid, გვ. 189.

- წლები, თბ., 2017.
- დარჩია ქ. ,ლალი-ემა ლალაევა-ედიბერიძე , თბ., 2008.
 - თუმანიშვილი დ.- XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული თბ., 2020.
 - კიკნაძე ე., წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები, თბ., 2019.
 - ქორიძე ჯ., ცოტა რამ ქართულ მოდერნიზმზე თბ., 2005.
 - ქართული მოდერნიზმი -1910-1930, თბ. 2005 (სტატიათა კრებული).
 - ციციშვილი მ., ჭოლოშვილი ნ., ქართული მხატვრობა-განვითარების ისტორია XVIII –XX საუკუნეები, თბ., 2013.
 - Грузинский Авангард-1900-1930-е, Пиросмани, Гудиашвили,Какабадзе и другие художники из музеев и частных собраний, М. 2016.
 - Русский Авангард 1908-1922 Russian Avant-garde 1908-1922, October 16 –December 18, 1971, N.Y. 1972.
 - Сарабьянов Д.В., Пиросмани среди русских художников на выставке Мишень //Международный симпозиум по грузинскому искусству.Тб. 1983.
 - Шахназарова А. и М. Ляшенко, Русский Авангард -первая половина 1907/10-1917/20, Тб., 2007.
 - Richards R. Brettell, Modern Art 1851-1929, Ox. History of Art, 1999 p. 36.
 - <http://> Энциклопедия Русского авангарда. Кубофутуризм.