

ნ ა კ მ უ ი რ მ ს მ ა ნ ი

რამდენიმე ნაკადი ჰკვებავს ქართულ მხატვრულ კულტურას. ერთი დასავლეთიდან მოდის: ეს არის მოზაიკა, საფრესკო მხატვრობა, წიგნის ილუსტრაცია, მინანქარის ხელოვნება, ოქრომჭედლობა. თითქმის ყველა ამ დარგში ქართველი მხატვრები მხოლოდ პირველ ანბანს სწავლობენ ბიზანტიელი და სირიელი ოსტატებისგან, შემდეგ ხშირად თავიანთი დამოუკიდებელი გზით მიდიან. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბიზანტიის რეალისტური მხატვრობის საუცხოვო აყვავებას მეთოთხმეტე და მეოთხთმეტე საუკუნეში, რაიცა ნაწილობრივ სირიული და იტალიური მხატვრობის ზეგავლენით უნდა მომხდარიყო, შეგვიძლიან ვთქვათ, რომ საერთოდ ბიზანტიური ხელოვნება უფრო აბსტრაქტულია, უფრო უმოძრაო, უფრო დამოკიდებული ეკლესიის ავტორიტეტისგან, ქართულში კი მეტი გულუბრყვილობა, მეტი თავისუფლებაა. მუდმივ ცხოველმყოფელი ბერძნული კლასიკური ხელოვნების ტრადიციის განსაკუთრებული სიძლიერე ძველ ქართულ ხელოვნებაში, ალბათ, იმით აიხსნება, რომ მეათე საუკუნემდე ქრისტიანული საქართველო კულტურულად მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ძველი ელინისტური კულტურის დიდ ცენტრთან ანტიოქიასთან. ამას მოწმობს ჩვენი უძველესი კედლის მხატვრობა. ჩვენ მხატვრებს აქვთ გასაოცარი ცოდნა ადამიანის სხეულისა, რომელიც, როგორც ჩანს, აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ერებს არასოდეს არ დაუ-

კარგავთ საბოლოოდ, იტალიელებმა კი მხოლოდ მეტოქე
ხმეტე და მეთხუთმეტე საუკუნეში შეიძინეს ხელახლა.

ზოგიერთი ინდივიდუალური პროტრეტი, მაგალითად
მეთოთხმეტე საუკუნის ათაბაგებისა ჭულების და საფარის
ტაძრებში ან ზაზა პანასკერტელისა ყინწვისის ეკლესიაში,
გასაოცრად დამაჯერებელი რეალიზმითაა გადმოცემული.
ღრმად რეალისტურია განსაკუთრებით უბისის მხატვრო-
ბა, რომელიც ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქო ოს-
ტატს ცოცხალი ნატურის მიხედვით ემუშაოს. მრავალფე-
რადი სინამდვილე ყოველი სარკმლიდან, ყოველი ჭუჭრუ-
ტანიდან იჭრება ჩვენი ეკლესიის კედლებში და უმოძრაო,
გაშეშებული, დოგმატიკური დისციპლინით გამსჭვალული
წმინდანებიდან ხორცშესხმულ ადამიანებს ჰქმნის. ნაბახ-
ტრევის ეკლესიაში წმინდა გიორგი ტრადიციული შუბის-
მაგივრად ქართული ხმლით ებრძვის გველვეშაპს, საიდუმ-
ლო სერობა რგვალი სუფრის გარშემო ხდება, ქრისტესა
და მოციქულებს წინ წითელი ბოლოკი და მწვანილი
უწყვია; სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთის კედელზე მკაცრი
საეკლესიო მამებისა და წმინდანების გვერდით გულამო-
ჭრილ კაბიანი ქალები სამაიას ცეკვავენ. ამ საერო ტენ-
დენციის ნატურალისტურ გადაჭარბებად უნდა ჩაითვალოს
ის, რომ დადიანები წალენჯიხის ეკლესიაში თავიანთ პრო-
ტრეტების გვერდით ქაფქირიან მზარეულთუხუცესს ახა-
ტვინებენ.

მეორე ნაკადი აღმოსავლეთიდან მოდის, ის ბევრად
უფრო სუსტია, ვიდრე პირველი. ორი ათასი წლის პო-
ლიტიკური და ეკონომიური ურთიერთობის მიუხედავად
ირანიამ საზოგადოდ ქართველი ხალხის მხატვრულ კულ-
ტურასა და კერძოდ ფერადწერაზე ბევრად ნაკლები გა-
ვლენა იქონია, ვიდრე კლასიკურმა საბერძნეთმა, ელინის-
ტურმა წინა აზიამ და საშუალო საუკუნეების ბიზანტიამ.

თვით რენესანსის დროს იტალიასთანაც კი ერთგვარი პარალელიზმი არსებობს მხატვრულ ფორმებსა და იდეებში, რაიცა შემომქმედი სულის ნათესაობას ჰგულისხმობს: მხოლოდ რენესანსის ადამიანის მსგავსად მოაზროვნე და მაცქერალ ხელოვანს შეეძლო ზარზმის კედლები მოეხატა და საფარის ბარელიეფები გამოეკვეთა ან ზოგიერთი ქართული სტილის ტაძარი აეგო, ეს ორიგინალური შეერთება წარმართული რომაული ბაზილიკისა გუმბათიან ჯვრის გეგმის შენობასთან (მცხეთასა, ქუთაისსა, გელათსა, სამთავისში და სხ.). ირანული დეკორაციული მოტივი, ირანული მინიატურა კი მხოლოდ ჩვენი მოდუნებისა და დაძაბუნების ხანაში იჭრება ეპიზოდურად ქართული კედლის ან ქართული წიგნის მხატვრობაში და მაშინვე ხელახლა იდევნება, როგორც კი ქართველი ერი თვითშეგნებასა და დამოუკიდებლობის გრძნობას პოულობს.

* * *

მეთვრამეტე საუკუნეში ქართულმა პოეზიამ და მხატვრობამ ერთნაირად ამოსწურა იდეური და ფორმალური შესაძლებლობანი. დავით გურამიშვილმა მოგვცა რის მოცემაც შეეძლო მძაფრ ქრისტიანულ შემეცნებას პოეზიაში, ბესიკ გაბაშვილმა აღმოსავლეთიდან შემოსული ფორმები უმაღლეს სისრულემდე მიიტანა. აღმოჩნდა, რომ ამ გზით აღარ შეიძლებოდა წინსვლა; და ალექსანდრე ჭავჭავაძე ამ ტრადიციული ხელოვნების უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელი იყო.

ანალოგიურ ჩიხში მოხვდა მხატვრობაც; დასავლეთის გზები გადაიკეტა მეთხუთმეტე საუკუნიდან, ირანული მხატვრობა ნელნელა სიბერის უძლურებამ დაიპყრო. ქართველი ოსტატები ამაოდ სცდილობდნენ მოჯადოებულ წრიდან თავის დაღწევას: შემოქმედების ცხოველი წყაროს და-

შრეტა, გემოვნების გატლანქება ყოველ დარგში ნათლად ჩანს, კედლის მხატვრობაშიც, წიგნის ილუსტრაციაშიც, მინანქრის ხელოვნებაშიც, ოქრომჭედლობაშიც.

რუსეთის შემოსვლამ ქართულ პოეზიას უკეთესი პერსპექტივები გაუხსნა, ვიდრე ქართულ მხატვრობას. პუშკინისა და რუსული რეალისტური რომანის სკოლაში აღზრდილმა მწერლებმა ახალი იდეები და ფორმათა ენა შემოიტანეს საქართველოში და, თუმცა ქართულ ლიტერატურაში ნამდვილი რევოლუცია ვერ მოახდინეს, მას მაინც ახალი გზები უჩვენეს. მხატვრობა წინანდებურად უიმედოდ მდგომარეობაში დარჩა. რუსების პლასტიკური ხელოვნება ღარიბი და მარტივი იყო, მათი მხატვრული გემოვნება განუვითარებელი ჩვენთან შედარებით, მათ არაფრის მოცემა არ შეეძლოთ, რაც გაგვაკვირვებდა ან აგვალელვებდა ბაგრატის ტაძრისა, საფარის ბარელიეფებისა და ზარზმის მხატვრული სიმფონიის შემდეგ. ასეთ მდგომარეობაში ქართულ მხატვრობას ერთადერთი გამოსავალი ჰქონდა დარჩენილი, ის ან ევროპისკენ უნდა წასულიყო პირდაპირ, ან რუსეთის გზით, ან კიდევ ერთერთი დაუშრეტელი და ნათელი წყაროსთვის მიემართა, ხალხური შემოქმედებისთვის, რომელიც ახალს ბიძგს მისცემდა შეჩერებულ მხატვრულ კულტურას და შესაძლებლად გახდიდა ახალი განვითარების წრის დაწყებას.

* * *

ნიკო ფიროსმანი არ შეიძლება ქართული მხატვრობის რეფორმატორად ჩაითვალოს. მას კულტურა აკლდა, რეფორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შეგნება უნდა ჰქონდეს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებას იწყებს. მაგრამ ეს დუქნებში მოხეტიალე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფეროში სუნთქავდა, და მისი შემოქმედება დაუ-



მუშავებელ, მაგრამ ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავალი ფერადმწერალი რეფორმატორისთვის.

მას არავითარი სკოლა არ გაუვლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც ატელიესი; არ შეუსწავლია არც სანიმუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კედლები; მან ქვეყანას უშუალოდ შეხედა, ამიტომ მის მხატვრულ ხილვას გასაოცარი გულუბრყვილობისა, მოულოდნელობისა და პირველყოფილობის ბეჭედი აზის. ის ხშირად არღვევს პერსპექტივის კანონებს, მისი სურათი პრიმიტიულია, მისი პალიტრა ღარიბია ფერებით: მას უყვარს შავი ფერი, ჩალის ფერი, ყვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინის ფერი და თეთრი; სხვა ტონებს იშვიათად ხმარობს. ხატავს უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, უძლიერეს მხატვრულ ეფექტს უმარტივესი საშუალებებით აღწევს. ხატავს ჟესტზე, კარტონზე, უფრო ხშირად შავს მუშამბაზე და, როცა თალხი ფერი სჭირდება, მუშამბაზე თავისუფალად გილს სტოვებს. ორიოდ ხაზის მოსმით იძლევა ცხვრის ფარის შთაბეჭდილებას, მთის პეიზაჟს ან ადამიანის გამომეტყველებას. ერთ გრძელ ტილოზე მთელი ამბავი აქვს მოთხრობილი: თავადიშვილების ქეიფი გაშლილ მინდორში, საფქვავის მიტანა სოფლის წისქვილში, მლოცველების გამგზავრება ჩარდახიანი ურმებით, ყაჩაღების მიერ მგზავრის გაძარცვა, ჩაფრების განგაში, დღეობა ეკლესიის ეზოში. ამ მარტივი საშუალებებით ის იძლევა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეთნოგრაფიულ სურათს, რომლის მსგავსი მრავალფერადობისა და მხატვრული ჭეშმარიტების მხრივ არც ერთ მწერალს არ შეუქმნია.

ჩვენ ძლიერ ცოტა ვიცით მისი პიროვნების შესახებ; იგი არ ეძებდა მყიდველებს, არ ეძებდა პოპულარობას; როცა საზოგადოებამ ინტერესი გამოიჩინა, იგი უკვე გარდაცვლილი იყო. მაგრამ როგორც ჩანს, თავისებური ინ-

ტელექტი და მძლავრი ნებისყოფა ჰქონდა და უფრო ხელო-
ვანი იყო, ვიდრე ოსტატი. თითქმის ყველა მისი სურათი
გამოუთქმელი ლირიზმითაა გამსჭვალული, ის იშვიათად
ედებს დრამატიულ სიუჟეტებს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ
ოსტატობის უქონლობა ხანდახან იმდენად აშკარად ჩანს,
რომ შეურაცხყოფას აყენებს ოდნავ გათაქიზებულ გემოვ-
ნებას.

ზოგიერთი მისი პორტრეტი, როგორც, მაგალითად,
შეეზოვე, ეს სიმბოლური ფიგურა ძველი რუსული პოლი-
ციური რეჟიმის უაზრობისა, დიდი დაკვირვების ნიჟსმო-
წმობს, დიდ რეალისტურ აღლოს სინამდვილის ასახვაში.
მაგრამ ამის გვერდით მას აქვს სურათები, რომელნიც იათ-
ფასიანი პლაკატების შთაბეჭდილებას ახდენენ.

ფიროსმანი ყოველმხრივ მიუდგა საქართველოს. მას
აქვს მშვენიერი პორტრეტები ადამიანებისა და ცხო-
ველებისა, რომელნიც ისევე ინდივიდუალურად არიან და-
ხასიათებულნი როგორც ადამიანები. აქვს პეიზაჟები, გან-
საკუთრებით დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართვე-
ლოსთვის, დამტვრეული მთების სილუეტებითა და შეყვით-
ლებული მოლით, რომელნიც შეუდარებელ ფონს წარ-
მოადგენენ მისი ფიგურებისთვის. ორი ნატიურმორტი,
რომელიც მის პირველ აღმომჩენლებსა და დამფასებლებს,
ზდანევიჩსა და შევარდნაძეს ეკუთვნის, შედევრებად უნდა
ჩაითვალოს ზოგიერთი შეცდომისა და შეუსაბამობის მიუ-
ხედავად. ერთი მათგანი, სადაც გულაღმა გადაბრუნებუ-
ლი დედალი, მწვადები, შოთის პური; ყანწი და ტიკია
გადმოცემული, ქართული დამახასიათებელი ნატიურმორ-
ტის საუკეთესო მიღწევაა, მეორე, რომელზედაც ტიკი,
დოქი, ლალისფერ ღვინიანი ჭიქები, გაჭრილი საზამთრო,
ყურძენი და თევზია დახატული, შეუდარებელია ფერების
შეხამების მხრივ.

მაგრამ ყველაზე მეტად მას მოქეიფე ჯგუფების გადმოცემა უყვარდა, ნადიმი ამ სიტყვის ქართული მნიშვნელობით, ე. ი. ადამიანების შეხვედრა არა მარტო პურის საჭმელად ან ღვინის სასმელად, არამედ სულის სულში ჩასახედად. იგი იძლევა ასეთი ლხინის დაუსრულებელ ვარიანტებს, უმეტეს შემთხვევაში გაშლილ ჰაერზე, ვენახში, ყურძნის თაღის ქვეშ, მინდორში, მთებისა და მდინარის ფონზე ან ქალაქის განაპირა დუქანთან. ეს ადამიანები ყოველთვის ერთს რიგში სხედან ყანწებით და ჭიქებით ხელში, ხშირად მათს ჯგუფს მოკრძალებული მეღუჭნის, მზარეულის ან მოხეტიალე მუსიკოსის ფიგურა აცხოველებს. ყველგან ჩანს ტრადიციული ქართული ლხინის შინაგანი დისციპლინა, ის დარბაისლობა და თავდაჭერილობა, რომელიც ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნეში აკვირვებდა ჩვენებური ნადიმის უცხოელ მნახველსა და აღმწერელს კავალერ შარდენს. და როცა ამ სახეებს უცქერით, გრძნობთ, რომ ფიროსმანმა მხატვრული ინტუიციის შემწეობით ქართველი ადამიანი დაიჭირა იმ მომენტში, როცა იგი უფრო ქართველია და უფრო ადამიანი, როცა იგი არ ჰგავს არც თურქს, არც ირანელს, არც სხვა მეზობელს, რომელსაც მრავალ საუკუნეების განმავლობაში მასზე გავლენა მოუხდენია, როცა იგი შეუგნებლად ბერძნების და რომაელების ბანკეტის ტრადიციებს განაგრძობს.