

ქართული მხატვრობა და ფიროსმანიული *).

რავდენიმე ნაკადი ჰყვებავს ქართულ მხატვრულ კულტურას. ერთი და-
სავლეოიდან მოღის. ეს არის მოზაიკა, საფრესკო მხატვრობა, საღმრთო წე-
რილის ილუსტრაცია, მინანქრის ხელოვნება, ოქრომჭედლობა. თითქმის უველა
ამ დარგებში ქართველი მხატვრები მხოლოდ პარველ ანბანს სწავლობენ ბიზან-
ტიულ და სირიელ ოსტატებისგან, შემდეგ ხშირად თავიანთი დამოუკიდებე-
ლი გზით მიდიან. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბიზანტიის რეალისტური
მხატვრობის საუცხოვო აყვავებას მეთოთხმეტე და მეთხოთმეტე საუკუნეში
(კაპრიე ჯამეს მოზაიკას, მისტრას ფრესკებს), რაიცა ნაწილობრივ სირიელი და
იტალიური მხატვრობის ზეგავლენით უნდა მომხდარიყო, შეგვიძლიან ესთქვათ,
რომ ბიზანტიური ხელოვნება საერთოდ უფრო აბსტრაქტულია, უფრო უმოძ-
რაო, უფრო დამოკიდებული ეკლესიის ავტორიიტეტისგან, ქართულში კი მეტი
რეალიზმი, მეტი თავისუფლება. მუდმივ ცხოველმყოფელი ბერძნული კლასი-
კური ხელოვნების ტრადიცია არა ნაკლებ ძლიერია საქართველოში, ვიდრე ბი-
ზანტიაში. ბეთანიის წინასწარმეტყველებისა, მოციქულებისა და საეკლესიო მა-
მების ან ზარზმის ჯგუფობრივი ფიგურების კუნთების მოძრაობა და სამოსე-
ლის ნაკვები ფიდიასის ბარელიეფებს მოგვაგონებს; კომპოზიციისა, კოლორი-
ტისა, ფსიხოლოგიური დახასიათების მხრივ ეს კედლის მხატვრობა იტალიური
რენესანსის საუკეთესო ნიმუშების პარალელს წარმოადგენს. ჩვენ მხატვრებს
აქვთ გასაოცარი ცოდნა აღამიანის ჭიტველი სხეულისა, რომელიც, როგორც
სჩანს, აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ერებს არასოდეს არ დაუკარგავთ საბოლოოდ,
იტალიელებმა კი მხოლოდ მეთოთხმეტე და მეთხოთმეტე საუკუნეში შეიძინეს.

ზოგიერთი ინდივიდუალური პორტრეტი, მაგალითად ზაზა პანასკერტე-
ლისა ყინწვისის ეკლესიაში, გასაოცარად დამაჯერებელი ნატურალიზმით არის
გადმოცემული. მრავალფერადი სინამდვილე ყოველი სარქმლიდან, ყოველი ჭუჭ-
რუტანიდან იჭრება ჩვენი ეკლესის კედლებში და უმოძრაო, გაშეშებული,
დოგმატიური დისკიპლინით გამსჭვალული წმინდანებიდან ხორცესხმულ იღა-
მიანებს ჰქმნის. წმინდა გიორგი ტრადიციული შუბის მაგივრად ქართული

*) ეს წერილი დაიბეჭდება ფიროსმანიშვილის ალბომში, რომელსაც ახლო ხანში სახალხო
განათლების კომისარიატი სცემს.

ხმლით ებრძვის გველეშაპს, საიდუმლო სერობა რგვალი სუფრის გარშემო ხდება, ქრისტესა და მოციქულებს წინ წითელი ბოლოკი და მწვანილი უწყვია; სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთის კედელზე მქაცრი საკლესიო მამებისა და წმინდანების გვერდით მომხიბლავ კორსაჟიანი ქალები სამაის ცეკვავენ; შუამთის მონასტერში, ლევან მეორის მიერ გან. ჩევებული და მონაზნად აღვევცილი თინათინ დედოფლის უკან, თეთრ თავსახურიანი ახალგაზრდა ქალების ჯგუფი ერთსა და იმავე დროს მხატვრულ და მისტიურ გარემოს ჰქმის. ამ საერო ტენდენციის უკიდურეს დევადანსად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ჩიქოვანები თავიანთ კარის ეკვლესიაში თავიანთ პორტრეტების გვერდით ტაფიან მხარეულებს ახარებინებენ.

მეორე ნაკადი აღმოსავლეთიდან მოდის, ის ბევრად უფრო სუსტია, ვიდრე პირველი. ორი ათასი წლის პოლიტიკური და ეკონომიკური ურთიერთობის მიუხედავად სპარსეთმა ქართველი ხალხის მხატვრულ კულტურისა და გემოვნებაზე ბევრად ნაკლები გავლენა იქმნია, ვიზრე კლასიკურმა საბერძნებომა, ელლენისტურმა წინა აზიამ და საშუალო საშუალების ბიზანტიამ. თვით რენესანსის დროის იტალიასთანაც კი ერთგვარი პარალელიზმი არსებობს მხატვრულ ფორმებსა და იდეებში, რაიცა შემოქმედი სულის ნათესაობას პეტროსისხმობს: მხოლოდ რენესანსის აღამიანის მზგავსად მოაზროვნე და მაცქერალ ხელოვანს შეეძლო ხოფის ეკლესია აეშენებია სამეგრელოში, ზარზმის კედლები მოეხატა და საფარის ბარელიეფები გამოეკვეთა. სპარსული დეკორაციული მოტივი, სპარსული მინიატურა კი მხოლოდ ჩევნი მოღუნებისა და დაძაბუნების ხანაში იჭრება ეპიზოდიურად ქართული კედლის ან ქართული წიგნის მხატვრობაში და მაშინვე ხელახლა იდევნება, როგორც კი ქართველი ერი თვითშეგნებისა და ღამოუკიდებლობის გრძნობას პოულობს. „ვეფხის ტყაოსანი“ არ არის სპარსული პოემა, მისი ღირსეული ილიუსტრაცია არ შეეძლოთ სპარსულ მინიატურისტების სკოლაში აღზრდილ ოსტატებს შეექმნათ. და ყოველ საღვემოვნებას შეურაცხყფს ის შეუსაბამობა, რომელიც მეთექვსმეტე და მეჩვიდმეტე საუკუნიდან დარჩენილ ტექსტსა და მათ მხატვრულ სამკაულო შორის აოსებობს.

* * *

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

ანალოგიურ ჩიხში მოხვდა მხატვრობაც; დასავლეთის გზები გადაიკეტე მეთხუთმეტე საუკუნიდან, სპარსული მხატვრობა ნელ ნელა სიბერის უძლურებამ დაიპრო. ქართველი ოსტატები ამაოდ სცდილობდენ მოჯადოებულ წრილან თავის დაღწევას: შემოქმედების ცხოველი წყაროს დაშრეტა, გემოვნება

ბის გატლანქება ყოველ დარგში ნათლად სჩანს, კედლის მხატვრობაშიც, წიგნის ილუსტრაციაშიც, მინანქრის ხელოვნებაშიც, ოქრომჭედლობაშიც.

რუსთის შემოსვლამ ქართულ პოეზიას უკეთესი პერსპექტივები გაუხსნა, ვიდრე ქართულ მხატვრობას. პუშკინისა და რუსული რეალისტური რომანის სკოლაში აღმტრდილმა მშერლებმა ახალი იდეები და ფორმათა ენა შემოიტანეს საქართველოში და, თუმცა ქართულ ლატერატურაში ნამდვილი რევოლუცია ვერ მოახდინეს, მას მაინც ახალი გზები უჩვენეს. მხატვრობა წინანდებურად უიმედო მღვმარეობაში დარჩა. რუსების პლასტიური ხელოვნება ღარიბი და მარტივი იყო, მათი მხატვრული გემოებნება განუვითარებელი ჩედარებით, მათ არაფრის მოცემა არ შეეძლოთ რაც გაგვაკეიროვებდა ან აგვალელგებდა დაგრატის ტაძრისა, საფარის ბარელიეფებისა და ზარზმის მხატვრული სიმფონიის შემდეგ. ასეთ მღვმარეობაში ქართულ მხატვრობას ერთად ერთი გამოსავალილა ჰქონდა დარჩენილი, ის ან ევროპისენ უნდა წასულიყო პირდაპირ ან რუსეთის გზით, ან კიდევ ყველაზე დაუშრეტელი და ნათელი წყაროსთვის მიემართა, ხალხური შემოქმედებისთვის, რომელიც ახალს იმპულსს მისცემდა შეჩერებულ მხატვრულ კულტურას და შესაძლებლიდ გახდიდა ახალი განვითარების წრის დაწყებას.

* * *

ნიკო ფიროსმანიშვილი არ შეიძლება ქართული მხატვრობის რეფორმატორად ჩაითვალოს. მას კულტურა იყლდა. რეფორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შეგნება უნდა ჰქონდეს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებას იწყებს. მეგრამ ეს დუქნებში მოხეტიალე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფერაში სუნთქვავდა და მისი შემოქმედება დაუმუშავებელ, მაგრამ ნოვიერ ნიაღავს წარმოადგენს მომავალი რეფორმატორისთვის.

მას არავითარი სკოლა არ გაუვლია, არც აკადემიის, არც მუზეუმის, არც ატელიესი, არ შეუსწავლია არც სანიმუშო მხატვრული ტილოები, არც მხატვრული კედლები, მან კვეყანას უშუალოდ შეხედა, ციდან ჩამოვარდნილი ბავშვის თვალებით. ამიტომ მის მხატვრულ ხილვას გასაოცარი გულუბრყვილობისა, მოულონელობისა და პირველყოფილობის ბეჭედი აზის. ის ხშირად არღვევს პერსპექტივის კანონებს, მისი სერათი პრიმიტიულია, მისი პალიტრა ღარიბია ფერებით: მას უყვარს შავი ფერი, ჩალისთვერი, ყვითელი, მუქი ლურჯი, ღვინისფერი და თეთრი. სხვა ტონებს იშვიათად ხმარობს. ხატავს უბრალოდ, ძალდაუტანებლად, ისე როგორც ჩექნ ვსუნთქვავთ, დავდივართ და ელემენტარულ ბიოლოგიურ მოთხოვნილებებს ვიქმაყოფილებთ. უძლიერეს მხატვრულ ეფექტს უმარტივესი საშუალებით იღწევს. ხატავს უესტზე, კარტონზე, უფრო ხშირად შავს მუშამბაზე და როცა თაღი ფერი სჭირდება, მუშამბაზე თავისუფალ ადგილს სტოვებს. ორიოდე ხაზის მოსმით ის იძლევა ცხვრის ფარის მთაბეჭდილებას, მთის პეიზაჟს ან აღამიანის გამომეტყველებას. ერთ გრძელ ტილოზე მდელი ამბავი აქვს მოთხოვნილი: თავადი შვილების ქეიფი გაშლილ მინდონრში, საფქვავის შიტანა სოფლის წისქვილში, მლოცველების გამგზავრება

ჩარგახიანი ურმებით, ყაჩალების მიერ მგზავრის გაძარცვა, ჩაფრების განგაში, დღეობა ეკვლესის ეზოში. ამ მარტივი საშუალებებით ის იძლევა მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ეთნოგრაფიულ სურათს, რომლის მსგავსი მრავალ-ფერადობისა და მხატვრული ჭეშმარიტების მხრივ ჯერ არავის შეუქმნია.

ჩვენ ძლიერ ცოტა ვიცით მისი პიროვნების შესხებ; ის არ ეძებდა მყიდველებს, არ ეძებდა პოპულარობას; როცა საზოგადოებამ ინტერესი გამოიჩინა, ის უკვე გარდაცვლილი იყო. მაგრამ როგორც სჩანს, მას თავისებური ინტელექტი და მძლავრი ნების ყოფა პქონდა, უფრო ადამიანი იყო, ვიდრე ხელოვანი, უფრო ხელოვანი, ვიდრე ოსტატი. თითქმის ყველა მისი სურათები გამოუთქმელი ლირიზმითაა გამსჭვალული, ის იშვიათად ეძებს დრამატიულ სიუჟეტებს. რაღაც უცნაური მოჩევნებათა ქვეყანა იშლება ჩვენ თვალშინ, და როცა მისი ყალმით შექმნილ ადამიანებსა და ცხოველებს უცქერი „ვისრამიანის“ სიტყვები გაგონდება: „ქვეყანა ძილია და ჩვენ სიზმარნი ვართ მას შნა“.

მაგრამ, როგორც სჩანს, ამ ლირიკული უფექტის მიღწევა მას ძეირად უჯდებოდა და ის ძალით იურვებდა თავის მხატვრულ ტემპერამენტს. ის თავის სულში მთელ ქვეყანას ატარებდა, რომელიც მას აღელვებდა და სტანჯავდა. მისი ნაცნობები ამბობენ, რომ ის მომთვარულს პგავდა. მისი სახეები, რომელიც თითქო რეალისტურად არიან დანახულნი და შესრულებულნი, დაკვირვების შემდეგ უდრმესი მისტიციზმის შთაბეჭდილებას იწვევენ და მისი ყანწიანი მოქეიფები, მედუქნები და იაფფასიანი მეძავი ქალები იმ ქვეყნიურ არსებებს ჰვეგნან. ისინი არ იცინიან და არ სტირიან, ისინი ვაოცებულნი იცქირებან; გაოცებულნი იცქირებან არა მარტო ადამიანები, არამედ ცხოველებიც, ეს უცნაური ხის ირმები, ლომები და უირაფები, რომელთა გამგმირავი თვალების გამომეტყველება არავის დაავიწყდება, ვინც ისინი ერთხელ მაინც ნახა.

ის ყოველმხრივ მიუდგა საქართველოს. მას აქვს ინდივიდუალური პორტრეტები ადამიანებისა და ცხოველებისა, რომელთა შორის, როგორც სჩანს, მხატვარი არსებითს განსხვავებას არ ხედავდა. აქვს პეიზაჟები, განსაკუთრებით დამახასიათებელი აღმოსავლეთ საქართველოსთვის, დამტვრეული მთების სილიუტებითა და შეყვითლებული მოლით, რომელიც შეუდარებელ ფონს წარმოადგენენ მისი მოქეიფე ჯგუფებისა ან გარეული მხეცებისთვის. ორი ნატურ-მორტი, რომელიც მის პირველ აღმოჩენას დამტასებლებსა და დამფასებლებს, ზდანევიჩსა და შევარდნაძეს ეკუთვნის, შედევრებათ უნდა ჩაითვალოს ზოგიერთი შეცდო-მისა და შეუსაბამობის მიუხედავად. ერთი მათგანი, რომელზედაც გულაღმა გადაბრუნებული დედალი, მწვადები, შოთის პური, ყანწი და ტიკია გაღმო-ცემული, ქართული დამახასიათებელი ნატურმორტის საუკეთესო მიღწევაა, მეორე, რომელზედაც ტიკი, დოქი, ლალისფერ ღვინიანი ჭიქები, გაჭრილი საზამთრო, ყურძენი და თევზია დახატული, შეუდარებელია კოლორიტის მხრივ.

მაგრამ ყველაზე მეტად მას მოქეიფე ჯგუფების გადმოცემა უყვარდა, ბანქეტი ამ სიტყვის კლასიკური მნიშვნელობით ე. ი. ადამიანების შეხვედრა არა მარტო პურის საჭმელად ან ღვინის სასმელად, არამედ სულის სულში ჩასახედათ. ის იძლევა ასეთი ლხინის დაუსრულებელ ვარიაციებს, უმეტეს შემთხვე-

ვაში გაშლილ ჰერიზე, ვენახში, ყურძნის თალის ქვეშ, მინდორში, მთებისა და მდინარის ფონზე ან ქალაქის განაპირა ღუქანთან. ეს ადამიანები ყოველთვის ერთს რიგში სხედან ყინწებით და ჭიქებით ხელში, ხშირად მათს ჯგუფს მოქრძალებული მეღუქნის, მზარეულის ან მოხეტიალე მუსიკისის ფიგურა აცხოველებს. ყველგან სჩანს ტრადიციული ქართული ლხინის შინაგანი დისკიპლინა, ის დარბაისლობა და თავდაჭერილობა, რომელიც ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნეში აკვირებდა ჩვენებური ბანქეტის უცხოელ მნახველსა და აღმწერელს ქავალერ შარდენს. და როცა იმ სახეებს უცქერი, გრძნობ, რომ ფიროსმანი-შვილმა ქართველი ადამიანი დაიჭირა იმ მომენტში, როცა ის ყველაზე უფრო ქართველია და ყველაზე უფრო ადამიანი, როცა ის არ ჰგავს არც რუსს, არც სპარსელს, არც სხვა მეზობელს, რომელსაც მრავალ საუკუნეების განმავლობაში მასზე გავლენა მოუხდენია, როცა ის ათასი უხილავი ძაფებით იმ შორეული თაობების ბანქეტთან არის დაკავშირებული, რომელიც დიდმა ბერძენმა ფილო-სოფოსმა ასწერა.