

«АРХЕТИПИЧЕСКИЕ» ГИМНЫ НИКО ПИРОСМАНИ

Каленкевич Екатерина Ивановна

ведущий научный сотрудник

Национального художественного музея Республики Беларусь (г. Минск, Республика Беларусь)

Аннотация:

Статья посвящена исследованию творчества грузинского художника Нико Пиросмани с позиций теоретической культурологии и компаративного искусствоведения. Автор рассматривает генезис художественного сознания Пиросмани и его близость к архаизированным художественным формам. Кроме этого, им предпринимается попытка поиска созвучной музыкальной жанровой аналогии живописной поэтике произведений художника.

Ключевые слова: гимн, архетип, Пиросмани, живопись.

О жизни и творчестве Нико Пиросмани известно совсем немного. Всегда красноречивая История в этом случае осталась совсем немногословной, но, может быть, как раз в этом была ее благосклонность – солирующими оказались сами «многоголосные», как старинные грузинские песни, творения художника-самоучки из Тифлиса (Тбилиси), имя которого звучит как «сын мастера» (Пиросманашвили), пожалуй, совсем не случайно.

Феномен живописи Пиросмани нужно, на наш взгляд, рассматривать сквозь призму мифологизированного сознания и мышления. Не раз отмечалось культурологами, и искусствоведами что “архаическим” культурам свойственно обращение к архетипической образности, без каких-либо “культурных напылений”, что позволяет им быть максимально точными и приближенными к выражению Абсолютного и Вечного. Они, пожалуй, самые великие интуитивные “ученые”, составляющие образную классификацию основных Понятий о человеке и мире. Первичные знания – страх, сила, слабость, смерть, жизнь, рождение и т.д. пропущенные через чувственно-эмоциональную сферу и закрепленные в образах есть основное содержание первобытного искусства. Но понимание их весьма конкретно, а образное выражение говорит языком обобщений – быстрота оленя – линия тонкая и стремительная, как летящее копьё. В таком художественном языке можно усмотреть способность отразить те образы, “дремлющие” в коллективном бессознательном каждого человека, которые как-то понятны без слов и так трудно поддаются объяснению.

Такое чувство мира актуализируется вновь и вновь, используя весь арсенал свойственных ему средств выражения – лаконизм, простоту форм и цвета, их максимальную обобщенность. Детский рисунок, иконопись, “примитивизм”, аутсайдерское искусство (арт брут) – те самые проекции и отголоски “архаического” художественного сознания, во многом ставшие “учителями” явлениям авангарда уже в XX веке.

Так же как и в наскальном рисунке конкретное и неуловимое сливаются воедино и в живописи Пиросмани. Созданные как декоративное украшение духанов, как будто намерено “спрятанные” от зрителя, его работы кажутся такими простыми и понятными: просто изображение кабана, оленя, женщины. Но именно в темном духане, как в старом цирке, где шарманка брошена и забыта, подсвеченные прогорклым светом образы Пиросмани начинают оживать, раскрывая куда большие смысловые объемы. Неожиданно мы замечаем, что тонкая линия светится, цвета просты и чисты, без оттенков. Движение кисти художника чутко и точно, одним жестом передает положение тела оленя, когда он пьет воду, силуэт пышных форм женщины. Наверное не случайно, но как великий медиатор он метко выбирает самые главные цвета – черный, белый, красный, желтый, синий, зеленый. Вот вся палитра мастера. Она совершенно точно соединила в себе черную ночь Грузии, ее солнечные долины и

красное вино, но также эмблематически выразила основные цвета Земли. Как чуткий поэт он тонко улавливает пульсацию архаических ритмов и мифологизированное сознание просыпается, являя нам уже не просто изображение косули, а косули вообще, метафору, символ некой иной сущности. Все движения точной кисти мастера об этом говорят. Почему мы их так хорошо понимаем? Может потому что взгляд художника выхватывает и показывает нам самое важное, самое ценное – понятия, почти архетипические. “Косуля у родника” – косуля пьет воду, рядом с ней ее детеныш внимательно смотрит. Но своей плавной, размеренной линией и тремя цветами художник рассказывает нам древнюю и всем знакомую историю о Матери и Дитя, связанных вечной, невидимой нитью, но такой ощутимой у Пиросмани в том человеческом, полном любопытства взгляде детеныша в сторону матери. Почти прозрачные, отчего светящиеся каким-то таинственным, чистым светом “Три оленя у родника” – олицетворение Семьи, Чуткости и Любви.

Повествование художника неторопливо, как будто лишено времени, отчего напоминает эпос, а по молчаливому выражению восторженного чувства – гимн. Кажется, будто это утверждение неверно, ведь образы Пиросмани тихи, скромны и абсолютно лишены гимнического начала, его громогласного строя и патетики. Но так кажется только на первый взгляд. Оно скрыто не только в упругости и ритмичности линий, в чистом колорите, но в первую очередь, в таком глубоком, неповерхностном и хвалебном отношении к жизни.

Герои Пиросмани прямо и открыто смотрят на мир. Возможно, парадоксальным выглядит сравнение, но почти также смотрят на мир герои... Антуана Ватто. Взгляд Жили такой же откровенный, такой же многозначительный и вопросительный, как и взгляд орточальской красавицы или девочки с шаром. Такие далекие мастера, такие непохожие, но такие близкие в своем немногословии и тонком чувствовании мира. У Ватто это выражается через тончайшие переходы и оттенки цвета, подобные переливам морской раковины, У Пиросмани, наоборот, почти в полном отсутствии цветовых нюансов, через точную линию и обобщенную форму. Но самое главное, их схожесть читается в том общем настроении, которое они создают – оба сочиняют трогательную, но грустную мелодию. У грузинского мастера ее тон задает черный цвет.

Как и стена пещеры служила выражением пространства первобытному художнику, так и черная клеенка Пиросмани была угадана как лучшее средство для выражения космоса вечного, но в полной мере ощутить его бесконечность возможно человеку только с закатом, ночью. Что как не ночь в картинах Пиросмани? Темная, черная ночь, при этом спокойная, размеренная и вечная. На фоне этого бесконечного пространства все кажется таким хрупким и одиноким, что читается в глазах “Мальчика на осле”, который немного боясь и раздумывая, как “маленький принц” с любопытством смотрит вверх, наверное спрашивая о чем-то.

Так же с вопросом и настороженностью смотрит куда-то в сторону “Погонщик верблюдов”, оставшийся один на один с этим космосом... Или “Крестьянка с детьми, идущая за водой”... Черный цвет превращается в цвет горечи одиночества в картинах “Женщина с кружкой пива” или в диптихе “Орточальские красавицы”, где кисть художника как никогда бережно укутывает и жалеет этих женщин. О чем однажды он сказал: “Когда я пишу погибших орточальских красавиц, я их помещаю на черном фоне черной жизни, но у них есть любовь к жизни – это цветы, помещенные вокруг их фигур, и птички у плеча. Я пишу их в белых простынях, я их жалею, белым цветом я прощаю их грех” [2; 123].

Но однажды черная ночь уходит. Ее заменяет светлое солнечное утро. Высоко в горах, где воздух прозрачный, влажный, молодая косуля (“Косуля на фоне пейзажа”) в окружении сочной зелени и розовых кустов с невероятным любопытством, озорством и задором в глазах делает свои шаги вперед. Краски чисты и свежи. Наверное, это самое главное послание Мастера, который в этих свежих красках запечатлел мажорную мелодию своего “архетипического гимна” в честь самой любви к жизни.

Список источников

1. Зданевич К. Нико Пиросманашвили. Москва, 1964.
2. Кузнецов Э.Д. Пиросмани. Ленинград: “Искусство”, 1975.
3. Кузнецов Э.Д. Искусство Нико Пиросманашвили как явление “третьей культуры”. В книге: Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. Под ред. Н. А. Алпатова. Москва: “Наука”, 1983, 105-131.

Article received: 2013-07-15