



НИКО ПИРОСМАНИ*

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ САМОРОДКА

Грузинская историческая живопись, освобождаясь постепенно от восточного влияния, исчерпала в XVI—XVII веках все свои формальные возможности и начала клониться к закату. Этому процессу содействовали одряхление византийского искусства и оскудение мастерства персидской живописи. Творческая почва, созданная Византией и Персией, откуда грузинские фрески, историческая живопись и миниатюры черпали свои питательные соки, иссякла, и формальные искания грузинских мастеров пошли по нисходящей линии. Бледность красок, потеря выразительности рисунка, художественного чутья, тенденция к фотографическому изображению явлений — характеризуют эту эпоху.

* Статья представляет главу готовящейся автором книги „Письма о живописи“.

Присоединение Грузии к России наметило как-будто новые перспективы, отразившись положительно на художественной литературе Грузии. Влияние Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Грибоедова и даже Достоевского породило новые идеи, подготовило новые формальные традиции. Литература как-будто обновилась, хотя от подлинной революции она была еще очень далека.

В ином положении (в конце 80-х годов прошлого столетия) очутилась живопись. Традиции русских «передвижников» проникли в творчество грузинских мастеров. Но — увы! — от этого «проникновения» грузинская живопись потеряла свою художественную индивидуальность. Она начала влачить жалкое, эпигонское существование, ибо в творчестве «передвижников» формальное мастерство стояло на весьма низкой ступени, представляя, пожалуй, формальное декадентство, иссякшее в своей творческой возможности.

Объективно грузинская живопись очутилась в тупике. Ни ориентация на Европу, ни связь с русскими «передвижниками» не могли импульсировать застывшую художественную культуру Грузии. Между тем, объективный ход вещей диктовал новую, свободную от застывших схем исторической живописи тематику, которая подготовила бы почву для новых исканий...

Но где же искать эту тематику? Каким содержанием она должна быть насыщена?

Вовлечение Грузии в сферу русского влияния сопровождалось развитием торгового капитализма. Последний наступал на старый общественно-бытовой уклад. Рынок наводнялся предметами роскоши, создавая «заманчивую» иллюзию европейской жизни. Появление денег нанесло окончательный удар натуральному хозяйству; нужда в них, тяга к ним создают параллельно с крупными торговцами кадр ремесленников и мелких торговцев, продающих, главным образом, цветы, зелень и фрукты, не имеющих тенденции к обогащению. Они «наживают» деньги, чтобы их «проесть» на другой же день. Создается своего рода богема городской жизни, которая развивается в старинных традициях пирующих кинто.

Эта богема, с одной стороны, и народное творчество, с другой, становятся источниками, оживляющими застывшую художественную культуру Грузии, и толкают ее на путь развития. Блестящим представителем этой эпохи явился знаменитый самородок художник Нико Пиросмани (Пиросманишвили), который своим странным, порой даже наивно-детским, но в то же время каким-то величественным мастерством, намечает новые пути, открывает совершенно новую страницу в истории грузинской живописи.

Нико Пиросмани явился основоположником живописи так называемых «трактирных фресок». У него не было никакой школы: ему неведома была академия, он никогда не посещал музеев, не мечтал об ателье. Его академия — трактир. Его кисть — улица. Его палитра — вино. «Хлебо-сольный человек» — его тематика. Варвар, но варвар гениальный, неуч, но величайший художник — вот кто такой Пиросмани. Пиросмани чувствовал как-будто тягу современного буржуазного искусства к негритянской культуре, к детской наивности и, вообще, к первобытности, интенсивно стремившегося найти плодотворную почву и изжить свой внутренний кризис.

Наш художник развивает свое творчество в линиях примитивизма, хотя он никогда не был представителем «школы примитивистов», потому что он «сам весь примитив». Знакомясь с жизнью этого «бродяги», бросившего деревню, пьянствовавшего, как «кинто», в духанах, обменивавшего свои картины на хлеб и вино, поневоле сравниваешь его со знаменитым французским художником Анри Руссо.

«Если современная художественная Франция, — пишет Я. Тугендхольд, — гордится (вернее сказать, спекулирует) своим гениальным примитивом А. Руссо, то Грузия может с полным правом противопоставить ему своего гениального самородка, художника-самоучку Пиросманишвили. Любопытно совпадение их творческих путей: демократическое происхождение, нищая жизнь (Руссо — таможенный чиновник, Пиросманишвили — деклассированный крестьянин, «свободный художник»), натура «взрослого ребенка», прижизненное непризнание и... посмертная слава. Но Пиросманишвили побил рекорд: он был еще непосредственнее, еще «примитивнее», нежели «таможенник Руссо» — он жил и творил не в мировом центре, Париже, а всего лишь в Грузии, ничего, кроме нее, не зная и не видя»*.

Стефан Цвейг, познакомившись с картинами Пиросмани, сказал: «Увидел Пиросмани и поверил в Руссо». Пиросмани — весь наивен, первобытен, «дикарь», «взрослый ребенок». Но в понятие его примитива нужно внести определенные коррективы. Дело в том, что под примитивизмом понимается обыкновенно «возврат к земле», к первобытному (не тронутому цивилизацией и культурой) состоянию, иллюзии деревенской идиллии. Так понимал примитивизм Жан-Жак Руссо, так понимают его современные немецкие экспрессионисты. С таким примитивизмом Пиросмани ничего общего не имеет. Его тянет не «лоно природы», мечтою его является не дикарь, жизненный идеал его не первобытное состояние. Его стихия — богема, его повседневная забота — кутеж, его любимый инструмент — орган, его «любимый друг» — органчик Датики Земмель, его идеал — «настоящий хлебосольный человек». Нико Пиросмани — яркий выразитель настроений деклассированного слоя мелкой буржуазии, для которой богема — и смысл жизни, и оправдание ее.

Богема Пиросмани это психологическое отрицание культуры, с одной стороны, и романтической идиллии деревенского быта, с другой. Она занимает среднее положение, образуя тем самым специфический примитив, примитив породной богемы. У Пиросмани очень много полотен, на которых он изображает «храмовый праздник», «великий пост», «сбор винограда», «гумно», разных животных и др., но основной мотив его творчества определяется не этими произведениями.

Пьяница, бродяга Пиросмани полюбил тифлисские духаны, ибо там он находил и возможность применения своего творчества, и «мертвую влагу», оказывавшую на него «животворное влияние». Он не мог жить без водки и вина, — рассказывают знавшие его художники. Он не был аскетом: он любил кутить со своими «атрибутами» кутежа: орган, «хлебосольные друзья», певцы, кинто. И Пиросмани полюбил тифлискую богему. Но подлинную богему он увидел в весельи кинто. Вот почему этот

творец традиций подлинной богемы занимает «почетное» место в тематике Н. Пиросмани.

История появления кинто в Грузии очень запутана. Скудость литературных источников усугубляет положение еще более. Между тем, жизнь и быт кинто для художественного фольклора имеет, пожалуй, немаловажное значение. По тем скудным данным, какие имеются в нашем распоряжении, можно предположить, что появление кинто (карачогели, ашуги) в Грузии относится к первой половине XVII столетия. Как известно, после покорения Грузии Шах-Абассом очень много грузин было выслано в Персию. Они приняли там магометанство и, вообще, окончательно ассимилировались. Такая же участь постигла, между прочим, и царя Ростом, назначенного после принятия магометанства наместником в Персии. По политическим соображениям персидские власти назначили Ростом грузинским царем. Он привез с собой освобожденных из персидского плена магометанившихся грузин, турок и армян, находившихся вместе с грузинами в Персии. Эта смесь закавказских национальностей — грузин, армян, турок, переживших одинаковую участь — персидское порабощение — явилась родоначальником и тифлисских кинто.

Известный историк Грузии Вахушти рассказывает, что привезенные из Персии царем Ростомом освобожденные магометанившиеся пленники Грузии сделались «людьми царского двора». Там они начали культивировать настоящую «богемскую» жизнь, сопровождавшуюся пением (ашуги), игрой (зурна), развратом («содомия») и культом бани. Последние играли в жизни этих людей особую роль: настоящее наслаждение кутежом и подлинный порыв Бахуса они находили именно в банях. Здесь же совершалось бракосочетание, выбор и «смотр» невесты... Эти странные кутежи завершались обычно демонстрацией «рыцарства», состоявшего в том, что совершенно голые люди выбегали зимой из бани и продолжали пьянствовать в каком-нибудь «ашпашхана». Таким образом, баня была превращена в какой-то «храм Диониса», где мертвецки пьяная публика приходила в безумный экстаз.

Царь Ростом ввел в Грузии все персидские обычаи и законы. К этому времени относится также распространение различных персидских музыкальных инструментов и, главным образом, зурны, для которой подбирались грузинские мелодии. Эта богема питалась богатой, протекавшей в довольстве жизнью при царском дворе. Этому способствовали также традиции, занесенные в Грузию из Персии.

Но неумолимая логика жизни сдала этих людей и тогдашний общественный строй в архив истории. От них остались лишь маленькие «отпрыски», поглощенные водоворотом бурно развивавшейся жизни. Мелкие ремесленники, «торговцы на ногах» — вот что осталось от этой плеяды. Они продолжали традиции богемы в несколько измененном виде. Богема этих «мокалаков» — специфическое, артистическое веселье — стала их жизненной целью. Они находили в нем «забвение», «дионистически» «преображались», смотрели в «души» «хлебосольных» друзей.

Кинто, этот «оригинальный, колоритный тип», вмещавший в себе элементы разных национальностей, как непосредственный автор традиции богемы, не мог не волновать художника-самородка Пиросмани. С детской искренностью и творческой любовью «гениальный варвар» смотрел на мир. Полотна его трепетали жизнью. Он очень любил писать натюрморты и делал их безукоризненно. Но его натюр-морт — не «мертвая при-

рода», не «убитая природа», в ней вы не чувствуете веяния смерти. Зелень, фрукты — содержание натюр-морта Пиросмани — элемент богемы. Смотри на эти полотна, вы чувствуете, что изображенные на них предметы с нетерпением ждут своих потребителей — кутящих кинто. Очень колоритен один натюр-морт, изображающий бурдюк, вино, разрезанный арбуз, виноград и рыбу. Но в смысле технической точности и специфической выразительности замечательно другое полотно: опрокинутая вареная курица, шашлыки, хлеб, винный рог и маленький бурдючек. Здесь мастерски схвачен стиль грузинского натюр-морта.

Натюр-морты художника интересны и с другой стороны: в них он проявил большое мастерство в размещении предметов. Все ряды зелени, различные фрукты и кушанья показаны не стилизованно, не намеками, а во всем объеме, создавая полную иллюзию реальной объемности. Получается зрительный обман, но сквозь него видна художественная правда! Изумительное сочетание реальных (конечно, не натуральных) форм и живописных целей!

Палитра Пиросмани бедна: он пристрастен к черным, синим и зеленым и, отчасти, желтым тонам. Ему мало удается передача дали, перспективы. В этом отношении показательна его работа «Рыбак». На зеленом фоне, тронутым слегка белилами, фигура рыбака (передний план), окруженная желтовато-черными тонами. Чрезвычайная близость заднего плана создает впечатление фрески. Замечательно также по упрощенной композиции и психологическому раскрытию типов полотно «Да здравствует хлебосольный человек». От темного фона его веет мистицизмом, естественным в момент дионистического экстаза кутил. В этом произведении самыми элементарными художественными средствами достигнут большой эффект.

Пиросмани писал также на исторические темы, изображал дореволюционную эпоху Грузии. На полотне «Георгий Саакадзе спасает Грузию от врагов» в застывших фигурах (утеряна экспрессия воинственности) грузинских воинов, расположенных очень уплотненно, чувствуется чрезмерно упрощенная компановка и совершенно бессознательное подражание грузинским фрескам. Грозную фигуру Шамиля («Шамиль со своим караулом») Н. Пиросмани передает очень выразительно и живописно. Удачно передана иллюзия пространственной отдаленности гор, аулов и вооруженных лезгин.

Объективно Пиросмани ставил своим творчеством добиться не живописной красоты, а выразительности. В этом отношении необходимо отметить полотно «Георгий Гандегили», в котором мастерски показана в склоненной налево голове, в профильном расположении рук внутренняя экспрессия аскета... По нашему мнению, непревзойденным и по изумительной силе экспрессии является его «Дворник». Здесь сердитое выражение лица «блюстителя порядка», установленного полицией, передано только в глазах, но оно настолько убедительно и художественно-правдиво, что перед зрителем вырисовывается вся «программа действия» полицейских дворников. Пиросмани наглядно показал своим «Дворником», каким благородным материалом могут явиться для художника глаза человека.

Из творческого горизонта Нико не ускользнули также животные. Его «Пасхальный ягненок» сделан с большой любовью и жалостью. Прав поэт Робакидзе, когда говорит, что эта жалость не может не родить высшую любовь. Его гордый, полный огня «Жирафф» и «Черный лев» напо-

минают ассирийские барельефы, а полотно «Кутеж кинто с органициком Датиго Земмель», изображающее фигуры с неестественно приподнятыми руками, напоминает мастерство византийцев.

Ценно в творчестве этого гениального самородка то, что он без всяких формальных выкрутасов, граничащих иногда с заумьем, создает изумительную, полную какого-то обаяния и убедительности красоту. Он не знал ни техники живописи, ни техники рисунка. Несмотря на это, и краски, и линии были буквально подчинены его творческой интуиции. Писал он без всяких «мук творчества», как бы выполняя естественную жизненную потребность. Видишь его работы и моментально возгораешься большой любовью к живописи. А ведь последняя, в особенности в момент наступления на нее кино и фото, очень сильно нуждается в экономии средств, за счет увеличения эффекта, нуждается в изящной простоте. Пиросмани наметил пути упрощения формальных средств без ослабления эмоций, вызываемых его полотнами, и в этом смысле он, пожалуй, является левым художником.

Пиросмани, как мы сказали выше, был представителем деклассированного слоя населения Грузии. Все характерные черты последнего он изобразил на полотне и вывесках. Он создал стиль современной ему эпохи, правдиво уловив основной психологический тон своей среды. Но Пиросмани, как-будто чувствуя «усталость» и «ненужность» боемы, окутывает мистицизмом фигуры в некоторых своих картинах. Здесь нет ни радости, ни слез, а есть какое-то непонятное удивление. Замечательно в этом смысле полотно «Кутеж молокан», сквозящее и удивлением, и какой-то боязнью...

Ставя в основу своего творчества передачу выразительности, Пиросмани передавал ее и в глазах изображаемых типов, и в характере расположения фигур, и в колорите. Дальнейшее развитие этих приемов требовало линейной выразительности, которая могла бы передать во всей полноте экспрессию человека. Но это нарушило бы традиционно-установленную пропорцию, создало бы систему изломанных линий, которые должны были передать исковерканную, изломанную душу деклассированного кинто. Пиросмани ждал своего модернизатора и таким модернизатором явился художник Ладо Гудиашвили.