



საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია

ქართული ენციკლოპედიის ი. აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია

იმპრესიონიზმი



იმპრესიონიზმი

იმპრესიონიზმი (ფრანგ. იმპრესიონიზმე)

საკუთრივ ი-ის ისტორია დაახლ. 12 წელიწადს მოიცავს. მათი პირველი გამოფენა 1874 შედგა, ბოლო, მერვე გამოფენა კი – 1886. სწორედ ამ ბოლო გამოფენაზე აღიარა საზ-ბამ იმპრესიონისტები, თუმცა ამ დროისათვის მიმდინარეობა სრული სახით უკვე აღარ არსებობდა. პრეისტორია ამ მიმდინარეობას მნიშვნელოვნად უფრო ვრცელი აქვს. მისი საწყისები ჯერ კიდევ რომანტიკოსებსა და

აკადემისტებს შორის მხატვრული ტენდენციების დაპირისპირებით გამოიხატება. 1863 მხატვრებმა, რ-თა ნამუშევრებიც არ მიიღო ოფიციალურმა ჟიურიმ, საკუთარი ნაწარმოებები ცალკე გამოფინეს ე.წ. „განკიცხულთა სალონში“ (პარიზი). სწორედ აქ იხილა საზ-ბამ პირველად ე. მანეს „საუბმე მდელზე“ (1863), რ-საც სკანდალური გამომხაურება მოჰყვა.

1874 გაზაფხულზე ნადარის სახელოსნოში, კაპუცინების ბულვარზე მოწყობილ გამოფენაზე ექსპონირებულ ნამუშევრებს შორის იყო კ. მონეს მიერ 1872 შესრულებული ნისლიანი პეიზაჟი, სახელწოდებით „შთაბეჭდილება, ამომავალი მზე“. ახალგაზრდა მხატვრები ფერწერული ტილოების დაუსრულებლობასა და „მოუწესრიგებლობაში“ დაადანაშაულეს. კრიტიკოსმა ლუი ლერუამ კი კ. მონეს ნამუშევრის სახელწოდება ამ მხატვართა მთელ ჯგუფს მიუსადაგა და მათ „იმპრესიონისტები“ უწოდა.

კინობითად შერქმეული სახელი სამუდამოდ დამკვიდრდა. ამ მხატვრებს ფერის, სინათლისა და სივრცის სუბიექტური განცდა აერთიანებდათ. ისინი ცდილობდნენ გადმოეცათ ბუნებიდან მიღებული ყველაზე უშუალო შთაბეჭდილებები. იმპრესიონისტები უარს ამბობდნენ სახელოსნოში მუშაობაზე და იყენებდნენ პლენერის მეთოდს, რაც ღია ცის ქვეშ მუშაობისას ფერის, განათებისა და ჰაერის ცვალებადი მდგომარეობის დაფიქსირების მცდელობას გულისხმობდა. აქედან მომდინარეობს მათი ნამუშევრებისთვის ჩვეული ფრაგმენტულობა, მოტივის დემონსტრაციული შემთხვევითობა, წამის გაჩერების მცდელობა. იგივე მიზეზი უდევს საფუძვლად ეტიუდების სერიულობასაც [სერიები: „თივის ზვინები“ (1890-91), „რუანის ტაძარი“ (1890) - კ. მონე]. მოუხელთებელი ხილულის ძიებასა და დევნაში იმპრესიონისტებმა უარი თქვეს ვალიორების მრავალწლიან სისტემასა და ტონალურ მთლიანობაზე. მათ მეტად აინტერესებდათ არა საგანი, არამედ მისი ურთიერთმიმართება გარემოსთან, განათებასთან და ჰაერთან. სუფთა, ლოკალური ტონების მხატვრული შესაძლებლობების უკეთ ათვისებაში ფრანგ მხატვრებს დაეხმარა იაპონური გრაფიკა. მათი გატაცება აღმოსავლური მოტივებით იმდენად ძლიერი იყო, რომ თავდაპირველად იმპრესიონისტებსაც „იაპონელებს“ ეძახდნენ, უმთავრესად განზოგადებული სილუეტის და ლოკალური ფერადოვანი ლაქების სიყვარულის გამო. სახვითი ხელოვნებისადმი ოპტიკური მიდგომის აბსოლუტიზაციამ იმპრესიონისტები „მხედველობის ფანატიკოსებად“ აქცია.

იმპრესიონისტების გაერთიანება ე. მანეს ირგვლივ დაიწყო. მან სრული სამხატვრო აკადემიური განათლება მიიღო, თუმცა XIX ს. 70-იანი წლების მის ნამუშევრებში უკვე ბევრი საერთო იკვეთება ი-თან: პლენერზე ხატვა, ამონათებული პალიტრა - „კროკეტის პარტია“ (1873), „ნავში“ (1874), შემთხვევითობის განცდა - „ბარი ფოლი-ბერჟერი“ (1882). დარბაზი ირეალურის ზღვარზე მყოფი მოლიცლიცე სამყაროს მსგავსად აღიქმება, თუმცა საგნობრიობა და მატერიალურობა გამოსახულებებს დაკარგული მაინც არა აქვს. ე. მანეს შემოქმედებაში, ერთი მხრივ, დასრულდა XIX ს. ფრანგული ხელოვნების კლასიკური რეალისტური ტრადიციები და, მეორე მხრივ, გამოიკვეთა პრობლემები, რ-ებიც პრინციპულად მნიშვნელოვანია XX ს. დასავლეთევროპული რეალიზმის შემდგომი განვითარების თვალსაზრისით.

XIX ს. დასასრულის სკანდინავიური ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული მოვლენაა ანდერს ცორნის (1860-1920) შემოქმედება. მხატვარი მუშაობდა ევროპის მრავალ ქვეყანაში, ბოლოს კი ამერიკაშიც მოღვაწეობდა. ზეთის ტექნიკით მუშაობას ის ძირითადად პარიზში გატარებული წლების შემდგომ იწყებს (1887-93). ამ პერიოდში მას ხიბლავს ბასტიენ-ლეჟაჟის მხატვრობა და ძირითადად ყოფითი სცენების ამსახველ ნამუშევრებს ქმნის. ა. ცორნი ხშირად ფართო, ძლიერი მონასმით ძერწავს სახესა და ხელებს, თავისი მოდელების დანარჩენ დეტალებს კი მხოლოდ ზოგადად მონიშნავს („კოკლენის პორტრეტი“, 1889). მის შემოქმედებაში ხშირია ი-ის მახასიათებელი, თუმცა ძნელია მას ტიპური იმპრესიონისტი უწოდო. მხატვარს გამოარჩევს სინათლისა და განათების შედეგად ცვალებადი ფერის, ასევე ჰაერის, გარემოს და რეფლექსების

პრობლემებით დაინტერესება. იგი ბოლომდე გამოსახულების მოცულობითი მატერ. საგნობრიობის ერთგული რჩება.

მახასიათებლები თავს იჩენს XIX ს. ისეთი რუსი მხატვრების შემოქმედებაში, როგორებიც არიან ი. გრაბარი, კ. კოროვინი, ფ. მალიაზინი. რაც შეეხება ვ. სეროვის ნამუშევრებს, აღსანიშნავია ფერწერული ტილო „გოგონა ატმებით“ (1887), რ-იც რუსული იმპრესიონისტული პორტრეტის კლასიკურ ნიმუშადაა მიჩნეული.

XIX–XX სს. მიჯნაზე მოღვაწე ქართველი მოდერნისტი მხატვრების შემოქმედებაში სხვა ევროპულ მხატვრულ ტენდენციებთან ერთად იმპრესიონისტულმა ძიებებმაც იჩინა თავი. მნიშვნელოვანია შუქ-ჩრდილის ის ეფექტები, რაც ბ. ფოგელისა („აივნიანი სახლები სურბ-ნიშნის უბანში“, „აბანოს ქუჩა“, ორივე 1930; „ბოსფორი“, 1910) და რ. ზომერის („შაჰ ისმაილის მეჩეთი“, „მეტეხის ხიდი“, XX ს. 10-იანი წლები) ნამუშევრებში იჩენს თავს. განათების მკვეთრი კონტრასტები, ჰაერითა და სინათლით გაჯერებული სივრცე და წარმავალი, მყისიერი ქმედების ფიქსირების მცდელობა გამოარჩევს მ. თოიძისა („ძველი თბილისი“, 1915; „სოფლის პეიზაჟი“, 1918) და ვ. სიღამონერისთავის („ბრძოლის შემდეგ“, „რეპეტიციაზე“, ორივე XX ს. 20-იანი წლები; „სოფლის კუთხე“, 10-იანი წლები) ფერწერულ ტილოებს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ი. მათი შემოქმედების დამახასიათებელი ერთადერთი მიმდინარეობა არ არის და ის ამ ქართველი მხატვრების ნაწარმოებებში ბევრ სხვა იმხანად აქტუალურ ევროპულ მიმდინარეობასთან თანაარსებობს.

თ. ბელაშვილი
