

ნინო სილაგაძე

„გროტესკის“ სტილის დეკორი: ანტიკური მემკვიდრეობა

კლასიკური დეფინიციით, კედლის მხატვრობასა და არქიტექტურულ დეკორში ტერმინი „გროტესკი“, „გროტესკული“ გამოსახულებათა სისტემას გულისხმობს, რომელიც რეალობის საპირისპირო მხატვრული სახეებისაგან შედგება. ესაა ვეგეტალური, ზოო- და ანტროპომორფული, არქიტექტურული დეტალების და ილუზორული სივრცეების უჩვეულო კომბინაცია (*სურ. 1*).

ეს კომბინაციები არ ექვემდებარება არც ნარატივის და არც სივრცეში განლაგების ლოგიკას: ცალკეული „გროტესკები“ არ ერთიანდება თანმიმდევრული თხრობის კონტექტში, ხოლო მათი „საარსებო გარემო“ არ ემორჩილება არც ერთ იმ ფორმას, რომელიც საუკუნეების მანძილზეა შემუშავებული სახვით ხელოვნებაში სივრცის გადმოსაცემად.

ისტორიას თუ გავადევნებთ თვალს, ასეთი სტილის დეკორი ელინისტური კულტურიდან იღებს სათავეს, რომლის რეპერტუარში ფართოდ შეიჭრა ძველადმოსავლური ფანტასტიკური მოტივები (ფანტასტიკური ცხოველები და სხვ.), განსაკუთრებით დახვეწილი ფორმა იმპერიული ეპოქის რომში მიიღო, ხელახალი „აღორძინება“ რენესანსის ხანაში განიცადა და აქედან მოყოლებული არქიტექტურული ნაგებობების დეკორირების ევროპული სტილის თითქმის აუცილებელი ატრიბუტი გახდა (*სურ 2*).

ანტიკური ხელოვნების ეს პროდუქტი თითქმის ყოველ ეპოქაში ახლებურ ინტერპრეტაციას იძენდა: მაღალ რენესანსში და ბაროკოს ხანაში ცდილობდნენ, ძველი რომაული მოდელებისთვის მაქსიმალურად ზუსტად მიებაძათ, როკოკოს ხანაში ამ სტილმა განსაკუთრებით დეკორატიული სახე მიიღო, XIX საუკუნეში ძველი კულტურებისადმი და აღმოსავლური ეგზოტიკისადმი გაზრდილი ინტერესის ფონზე კი არქიტექტურული დეკორის ძალზე გავრცელებული სახე გახდა. XIX საუკუნის მიწურულს „გროტესკები“, ამავე დანიშნულებით, ჩნდება საქართველოშიც – ქალაქური კერძო სახლების საფასადო თუ ინტერიერების მორთულობაში.

თავად ტერმინი „გროტესკი“ ანტიკური ეპოქის, ისევე როგორც შუა საუკუნეების ესთეტიკისათვის უცნობი იყო. მისი გამოყენება XV საუკუნიდან დაიწყო. ამ ტერმინით აღინიშნებოდა იმპერატორ ნერონის „ოქროს სახლის“ (Domus Aurea) მოხატულობა, რომელიც 1480-იან წლებში, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლინდა. რადგან „ოქროს სახლი“ მიწის სქელი ფენის ქვეშ იყო მოქცეული იმპერატორ ტრაიანეს ეპოქიდან, აღორძინების ხანაში მას „გროტები“ (le Grotte) უწოდეს, საიდანაც წარმოდგება დეკორატიული სტილის სახელწოდებაც. მოგვიანებით ამ ტერმინით აღინიშნებოდა შენობის ფანტასტიკური, ექსტრაგავანტული მორთულობა, რომელშიც მეტამორფოზული არსებების, არქიტექტურული დეტალების, ილუზორული სივრცეების რთული სინთეზია მოცემული (*ხურ. 3*).

„გროტესკების“ სტილი თავისი არსით უპირისპირდება ანტიკური ხელოვნების ესთეტიკას, რომლის უმთავრესი პრინციპი სამყაროს ნატურალისტური აღქმა იყო. მართლაც, ძველ ბერძნულ და შემდგომ რომაულ კულტურას წითელ ზოლად გასდევს „მიმესისის“, ანუ რეალობის და მისი ობიექტების იმიტაციის პრინციპი. ამის საუკეთესო გამოხატულებაა ემპედოკლეს ფილოსოფიური კონცეფცია, თუმცა უკვე პლატონი თავისი „ინვენციის“, ანუ „გამოგონების“ თეორიით მნიშვნელოვნად აფართოვებს ხელოვნებისადმი ასეთ რაციონალურ დამოკიდებულებას. მისი „ინვენციის“ პრინციპი სწორედ ნატურიდან აღებული ელემენტების უჩვეულო კომბინაციას გულისხმობს, რომელიც კიდევ უფრო დამუშავებული და განვითარებულია ძველ რომაელ მოაზროვნეებთან, კერძოდ, ციცერონთან.¹

თუმცა მსგავს, „უმინაარსო“ და, აქედან გამომდინარე, დეკადანსად მიჩნეულ სტილს ძველი ბერძნული ფილოსოფია მაინც არ აძლევდა მაღალ შეფასებას, რადგან ხელოვნების მთავარი სიუჟეტი „მაღალი მატერიები“, იდეოლოგიური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ობიექტები და მოვლენები უნდა ყოფილიყო (pictura maior): ბატალიები, ღმერთების და გმირების გამოსახულებები, და არა ბუნების „უმნიშვნელო“ ქმნილებები – ჩიტები და მცენარეები (pictura minor), როგორც ამას განმარტავს დემეტრიოს ფალერელი.² ეს უკანასკნელი მიმართულება შეფასებული იყო როგორც rhopographia (მცირე ობიექტების ხატვა) და melographia (ხილის ხატვა, ანუ ნატურმორტი). საინტერესოა, რომ კლასიციზმის ეპოქის ხელოვნების თეორიამ აბსოლუტური სიზუსტით გაიმე-

¹ Cicero. De Inventione. II, 3. www.thelatinlibrary.com/cicero/invention2.shtml.

² F. Wehrli. Demetrius von Phalern. Die Schule des Aristoteles. B. 4. Basel, 1968, გვ. 21-44.

ორა ანტიკური ხანის ეს კონცეფცია. დემეტრიოს ფალერელის კვალდაკვალ, ვიტრუვიუსიც აკრიტიკებს „გროტესკებს“,³ აღნიშნავს რა, რომ ძველი ოსტატები რეალობასთან მიახლოებულ გამოსახულებებს ქმნიდნენ, მისი თანამედროვენი კი ხშირად მონსტრებს ხატავენ.⁴ საპირისპიროდ, ჰორაციუსი ირონიით უყურებს ხელოვნებისათვის დაწესებულ შეზღუდვებს, მის მიმართ არსებულ მოთხოვნებს და შემოქმედის ფანტაზიის თავისუფლებაზე საუბრობს.⁵

ფანტასტიკურ-დეკორატიული ნიმუშების კრიტიკა ვიტრუვიუსის მხრიდან ლოგიკურია: არქიტექტურის დიდი თეორეტიკოსი ავგუსტეს წრეს ეკუთვნოდა, რომლის იდეოლოგიური პოლიტიკაც ძველ რომაულ ტრადიციულ მორალურ ღირებულებებთან დაბრუნებას გულისხმობდა ხანგრძლივი სამოქალაქო ომების პერიოდის შემდგომ. ბუნებრივია, ის დეკადანსად სახავდა ნატურალიზმისგან შორს მდგომ და იდეოლოგიისგან დაცლილ ხელოვნებას, რომელსაც თუნდაც მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება ჰქონდა.

ყველა ამ ფილოსოფიური წანამძღვრის მიუხედავად, უკვე ავგუსტეს ეპოქაში, მისივე მეუღლის ლივიას ვილაში, და განსაკუთრებით მისი ქალიშვილის იულიას რეზიდენციაში (ვილა ფარნეზინაში) „გროტესკების“ სტილი ახალ აღმავლობას განიცდის. ვილა ფარნეზინაში კანდელაბრების ფორმებში ჩაწერილ ფანტასტიკურ, მეტამორფოზულ არსებებს ვხვდავთ: კარიატიდების, არქიტექტურული დეტალების, ზოო- და ფიტომორფული მოტივების დახვეწილ და მრავალფეროვან სინთეზს.⁶ ამავე ეპოქის უდიდესი პოეტი ოვიდიუსი ფანტაზიით შექმნილ არსებებზე საუბრობს, რომლებსაც პირდაპირ „ახალ სხეულებს“ უწოდებს.⁷

ვილა ფარნეზინას მოხატულობას პომპეის II სტილის საუკეთესო ნიმუშებს მიაკუთვნებენ. თავად ილუზორული სივრცის კონსტრუირების იდეა მისი რთული, მრავალგვარი აღქმით და რეალური და წარმოსახვითი სივრცეების დაპირისპირებით (როგორც ეს განხორციელებულია კუბიკულუმში B), „გროტესკულია“: გრძივ კედელზე, ილუზორული სვეტებს და კარნიზებს შო-

³ A.-M. Lecoq. Vitruve contre les grotesque. Grande Galerie-Le journal du Louvre, #28, Paris, 2014, გვ. 90–92.

⁴ Vitruvio. Architettura. testo critico, traduzione e commento di S. Ferri. Milano, 2002, VII, V, 3, 4.

⁵ Horazius. Ars Poetica. 1-5. <http://docplayer.it/9871265-Orazio-ars-poetica-1-testo-latino-e-traduzione.html>.

⁶ A. Zamperini. Le Grottesche. Il sogno della pittura nella dicorazione parietale. Verona, 2013. გვ. 22-24.

⁷ Ovidio. Metamorfosi. I, 434-437; XI, 613-614. <http://www.miti3000.it/mito/biblio/ovidio/metamorfosi>.

რის თითქოს ფანჯრებია გაჭრილი, საიდანაც სხვადასხვაგვარი პერსპექტივის მიხედვით აგებული და სხვადასხვა ზომის სივრცეები იხსნება. თითოეულ მათგანში ცალკეული ფიგურატული სიუჟეტია მოთავსებული. უკვე ასეთ მიდგომაში ჩანს რეალობისა და ფიქციის შეერთების ცდა. ამას ემატება ჩარჩოებში ჩასმული სიუჟეტების სხვადასხვა მანერით შესრულება: ზოგი მათგანი პომპეის ფერწერას მოგვაგონებს და მოცულობითი ფორმების მოდელირებით, მკაფიო პერსპექტივით, მდიდარი ტონალობებითაა შესრულებული, ზოგი ბერძნული თეორფონიანი კერამიკის მოხატულობის ხაზობრივ, მონოქრომატულ სტილს იმეორებს (*სურ. 4*).

„გროტესკების“ ყველაზე ცნობილ ნიმუშებს, ნერონის სასახლის მოხატულობას, შემთხვევით არ უწოდებენ „ფანტასტიკურ“ სტილსაც. პომპეის III და IV სტილების ანტინატურალისტური ხასიათი აქ თავის უკიდურეს ფორმებს აღწევს (ტრადიციისამებრ, „ოქროს სახლის“ დეკორს IV სტილში აერთიანებენ). როგორც პლინიუს უფროსი მოგვითხრობს, მათი უმეტესობა მხატვარ ფაბულუსის (Fabullus, Famulus, Amulius) მიერაა შესრულებული.⁸ გროტესკების მრავალფეროვნების მხრივაც ეს დეკორი მნიშვნელოვნად აღემატება აგუსტეს ეპოქის საუკეთესო ნიმუშებს: ფონზე, რომელიც არამატერიალურია სივრცის აგების თვალსაზრისით, ერთმანეთს ერწყმის ლიტერატურული (ილიადისეული) და მითოლოგიური ეპიზოდები, ბახუსის წრის ღვთაებები და მენადები, რეალური ცხოველები (ბუები, ცხენები, გედები, ლეოპარდები, ლომები), ფანტასტიკური არსებები (გრიფონები, სფინქსები, ფრთოსანი ცხენები), მუსიკალური ინსტრუმენტები, ნიღბები, დრაპირებები, კანდელაბრები, არქიტექტურული დეტალები და სხვ. აგუსტეს ეპოქაში გავრცელებული ნატურალისტურად წარმოდგენილი მცენარეული გირლანდებისგან განსხვავებით, ფლორალურმა მოტივებმა „ოქროს სახლში“ უფრო კალიგრაფიული, დეკორატიული ხასიათი მიიღო და ნაკლებად მოგვაგონებს რეალურ მცენარეებს.⁹ კოლორიტის თვალსაზრისითაც („ყვავილების“ ტონალობები და ძირითადი კონტრასტული ფერები, ასევე მოოქროვილი დეტალების ფართო გამოყენება) ნერონის თანამედროვე ხელოვნება უფრო საზეიმო, მდიდრული წარმოგვიდგება, რომელშიც იმპერიის ეპოქის დიდებულება და სტილისტური დახვეწილობა

⁸ Pliny the Elder. The Natural History. XXXV, 37. http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder.

⁹ A. Zamperini. Le Grottesche. Il sogno della pittura nella dicorazione parietale, გვ. 31-38.

ბა კიდევ უფრო თვალსაჩინოა. ამ მიმართულებამ შემდგომი თავისი განვითარება და გავრცელება ჰპოვა იმპერიის მთელ ტერიტორიაზე (*სურ. 5*).

სწორედ ნერონის სასახლის აღმოჩენამ განაპირობა XV საუკუნეში, რენესანსის ხანაში „გროტესკების“ პოპულარობის ახალი ტალღა. ჰორაციუსის მსგავსად, კვატროჩენტოს ეპოქაში ჩნდნენ ჩინური ასევე წერდა ხელოვანის თავისუფლების შესახებ: მხატვარს უფლება აქვს, ფანტაზიით შექმნას მხატვრული სახეები („ნახევრად ადამიანი, ნახევრად ცხენი, თუ მას სურს“).¹⁰

ნერონის რეზიდენციის აღმოჩენა უდიდეს კულტურულ მოვლენად იქცა: დამოთავლიერებლები უწყვეტ ნაკადად მოდიოდნენ, მათთვის გახსნილი იყო ე. წ. ბუს, აქილევსის სკიროსზე, ჰექტორის და ანდრომახას დარბაზები, ასევე შავი, ყვითელი და ოქროს თალიანი დარბაზები. მიუხედავად იმისა, რომ ანტიკური კედლის მხატვრობის, მოზაიკის თუ რელიეფური დეკორის ფრაგმენტები შემორჩენილი იყო კოლიზეუმში, ადრიანეს ვილაში ტივოლოში, ქალაქ ბაიში და სხვ. და მეტ-ნაკლებად ნაცნობი იყო რენესანსის ეპოქის ადამიანებისთვის, „ოქროს სახლი“ მოხატულობა თავისი მხატვრული ღონით და მდგომარეობით მნიშვნელოვნად აღემატებოდა ყველაფერს.¹¹ XV-XVI საუკუნეების მიჯნაზე მისი მრავალი რეპლიკაც ჩნდება, მაგ., ლუკა სინიორელის მიერ მოხატული ორვიეტოს კათედრალის ერთ-ერთი კაპელა, სადაც როგორც ძველი რომაული „მონოქრომატული კანდელებების“ სტილის მიბაძვას, ასევე მეტამორფოზულ მონსტრებს ვხედავთ (*სურ. 6*).

ამ ეპოქის ნიმუშებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია რაფაელისა და მისი სკოლის წარმომადგენლების ნამუშევრები.¹² მათ შორის გამოირჩევა აგოსტინო კიჯის რეზიდენციის, ე. წ. ახალი ვილა ფარნეზინას მოხატულობა და სტუკოს დეკორი (არქ. ბალთასარე პერუცი, 1517) და ვატიკანის სასახლის ლოჯიების და კარდინალ ბიბიენას პირადი აპარტამენტების კედლის მხატვრობა¹³ (*სურ. 7*). სწორედ ამ უკანასკნელებს აძლევს უმაღლეს შეფასებას ჯონ რესკინი.¹⁴

¹⁰ Cennino Cennini. Il libro dell'Arte. a cura di F. Frezzato. Vicenza. 2006. cap. I

¹¹ N. Dacos. Per la storia delle grottesche: la riscoperta della Domus Aurea. Bollettino d'arte, vol. LI, # I-II, 1966, გვ. 43-49.

¹² C. Acidini. Grottesche. Le volte dipinte nella Galleria degli Uffizi. Firenze. 1999, გვ. 13-14.

¹³ A. Zamperini. Le Grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale, გვ. 124-128.

¹⁴ The Genius of John Ruskin. Selection from his Writings. ed. by J. G. Rosenberg, H. Tucker. Charlottesville and London. 1998, გვ. 210.

როგორც უკვე ითქვა, საქართველოში „გროტესკები“ თავისი უმთავრესი დანიშნულებით – საცხოვრებელი თუ საზოგადოებრივი ნაგებობების დეკორის – XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე აგებული ქალაქურ მდიდრულ სახლებში ჩნდება (*სურ. 8, 9*).

წარსულის მემკვიდრეობის ხედვა XIX საუკუნის ევროპულ ხელოვნებაში მკვეთრად იცვლება. ძველ კულტურებთან დიდი დისტანცირება მათ ახლებურ ინტერპრეტაციას განაპირობებს: მათ განიხილავენ, როგორც მეცნიერების განვითარების წყალობით შენარჩუნებულ მემკვიდრეობას, მაგრამ რომელსაც უკვე აღარ აქვს კავშირი თანამედროვეობასთან. შემთხვევითი არაა ამ პერიოდში გავრცელებული მრავალი „ნეო“ და „ფსევდო“ მიმართულება ხელოვნებაში: ნეოგოთიკა, ნეორენესანსი, ნეობაროკო, ნეოეგვიპტური, ფსევდოეროვნული სტილები და სხვ. „გროტესკები“ სტილი თავის პოპულარობის პიკს აღწევს, ოღონდ უფრო ეკლექტურ ფორმებს იღებს და ზოგჯერ ანტიკური ნიმუშების პირდაპირ ასლებად იქცევა – როგორც, მაგალითად, ჰერმესისი ვილის იმპერატრიცა ელისაბედის სავარჯიშო დარბაზის მონატულობა ვენაში, რომელიც პომპეის IV სტილის პირდაპირ რეპლიკას წარმოადგენს (*სურ. 10, 11*).

ბუნებრივია, რომ „გროტესკის“ სტილის დეკორი უფრო ისეთ ეპოქებშია გავრცელებული, რომლებსაც საერთოდ ახასიათებს ინტერესი ანტიკური კულტურისადმი. ერთი შეხედვით, ევროპის ისტორიის მომდევნო ეპოქებთან (მაგ., რენესანსთან) შედარებით შუა საუკუნეების კულტურას ნაკლები აქვს საერთო ანტიკურთან, მაგრამ ასეთი მოსაზრება, ბუნებრივია, ძალიან ზედაპირულია. ანტიკური სახვითი ფორმები და პერსონაჟები, ღია თუ შეფარული სახით, მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე განაგრძობენ არსებობას ქრისტიანულ კულტურაში. ხშირად გვხვდება თვით წარმართული ღვთაებებიც კი (შეცვლილი, ზოგჯერ შენიღბული სახით, მაგრამ უფრო ყურადღებით დაკვირვებისას სავსებით შესაძლებელია მათი წარმომავლობის ამოცნობა).¹⁵

ანტიკური მემკვიდრეობა შუა საუკუნეებში ძალზე ფართო თემაა, რომელიც მნიშვნელოვნად ცდება ჩვენი ნაშრომის ფორმატს, ამჯერად მხოლოდ „გროტესკებს“ შევეხებით, რომელთა ახლებურ ინტერპრეტაციებს ვხედავთ შუა საუკუნეების სახვით ხელოვნებაში.

შუა საუკუნეების „გროტესკები“ ავტონომური, ხშირად ფოლკლორული ელემენტების, ანტიკური და აღმოსავლური მოტივების როულ კონგლო-

¹⁵ J. Seznec. The Survival of the Pagan Gods. New-York. 1961, გვ. 28-32.

მერატს წარმოადგენს. ამ მხრივ, მსგავს სურათს ვხედავთ როგორც დასავლეთ ევროპაში, ასევე საქართველოში (*სურ. 13, 14*).

გროტესკული სტილისათვის დამახასიათებელი ყოვლისმომცველი მცენარეული ხვეული შუა საუკუნეებში სიციცხლის ხის სიმბოლოდ გვევლინება, რომელშიც ცხოველები და ფანტასტიკური არსებები ცხოვრობენ. ასეთია რომის სან კლემენტეს ეკლესიის აფსიდის მოზაიკა, სადაც გროტესკულ გირლანდებში ცხოველებთან ერთად ანტიკური მითოლოგიიდან გადმოსულ პერსონაჟებსაც ვხედავთ (*სურ. 15*). საინტერესოა, რომ რაფაელი და მისი სახელოსნოს წარმომადგენლები თითქმის ზუსტად იმეორებენ ამ კომპოზიციას ვატიკანის ლოჯიების მოხატულობაში. ხცისის ტაძრის დეკორის „გროტესკულ“ დეტალში კი ძველი აღმოსავლური ხელოვნებიდან შემოჭრილი ფანტასტიკური არსებებია წარმოდგენილი (*სურ. 12*).

სან კლემენტეს მოზაიკის მსგავსი, მაგრამ უფრო ქაოტური კომბინაციები გვხვდება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაშიც, თუმცა ასეთ ქაოტურობას ღრმა სიმბოლური ქვეტექსტი გააჩნია (*სურ. 16*).

რასაკვირველია, იტალიის ტერიტორიაზე არსებული ძეგლები მეტ სიახლოვეს ავლენენ ანტიკურ პროტოტიპებთან, მაგრამ თელოვანის ჯვარპატიოსნის რელიეფში ასევე სახეზეა სივრცის რღვევა, გარემოს და მასშტაბის ერთიანობის არარსებობა, ცაკლეული გამოსახულებების ქაოტური, ნარატივისგან დამოუკიდებელი განლაგება (თუმცა ანტიკური „გროტესკებისგან“ განსხვავებით, შუა საუკუნეების ხელოვნების ამ ნიმუშებს თხრობითი კონტექსტი აქვს), მცენარეული ხვეულის დომინირება კომპოზიციაში და სხვ.

შუა საუკუნეების „გროტესკები“ არამარტო ვეგეტალური და ზოომორფული, არამედ ანტროპოგენული ელემენტების სინთეზსაც წარმოგვიდგენს.¹⁶ ეს უკენასკნელები შეიძლება იყოს როგორც მთლიანი ფიგურები, ასევე თავების ან ნიღბების გამოსახულებები. როგორც ი. ბალტრუშაიტიცი წერდა, ბერძნულ-რომაულ ხელოვნებას ორი სახე აქვს: ერთი მხრივ, ღმერთებისა და გმირების კეთილშობილური და ჰეროიკული სამყარო, სადაც ყვავის ორგანული სიცოცხლე, და მეორე მხრივ, ფანტასტიკური არსებების სამყარო, ხშირად წარმოშობით შორეული ქვეყნებიდან, რომლებშიც აღრეულია ბუნების

¹⁶ J. Alexander. *Pianting and Manuscript Illumination of Royal Patrons in the Later Middle Ages. English Court Culture in the Later Middle Ages*, ed. by V. J. Scattergood and J. W. Sherborne. London. 1983, გვ. 141-162, 161.

ჰეტეროგენული ფორმები.¹⁷ ასეთ მიდგომას ჩვენ ხშირად ვხედავთ ასევე შუა საუკუნეების სახვით ხელოვნებშიც¹⁸ (*სურ. 17, 18*).

ამ მხრივ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ოთხთა ეკლესიის მოხატულობა, რომელიც ძალზე იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენს ქართულ კედლის მხატვრობაში. თუმცა ამჟამად ფრესკები თითქმის წაშლილია, აფსიდის კედლის მესამე და მეოთხე რეგისტრების გამყოფ დეკორატიულ ზოლში მაინც განირჩევა მცენარეული ხვეული, რომელშიც ადამიანების შიშველი ფიგურებია ჩაწერილი¹⁹ (*სურ. 19*).

კიდევ უფრო რთულ „გროტესკულ“ გამოსახულებებს გვაძლევს ორგანული სიცოცხლის ფორმების სინთეზი არქიტექტურულ დეტალებთან, რომელიც ასევე არ წარმოადგენს იშვიათობას შუა საუკუნეების მხატვრობაში, და არა მარტო დეკორატიული დანიშნულების მქონე ნიმუშებში, არამედ ისეთ მნიშვნელოვან სიუჟეტებშიც კი, როგორებიცაა წმინდა წერილის ილუსტრაცია. მაგალითად, ვილარ დე ონეკურის ერთ-ერთ ჩანახატში წარმოდგენილია ჯვარცმის სცენა, სადაც ჯვარს ფოთლოვანი გირლანდები აქვს, რომლებიდანაც იონიური ორდერის მსგავსი ელემენტები ამოიზრდება. ასეთი უჩვეულო სინთეზი სრულიად არღვევს შუა საუკუნეების მანძილზე დაკანონებულ იკონოგრაფიულ სქემებს, რომლებიც ჩვეულებრივ პირობითი, მაგრამ მკაფიოდ აღსაქმელი ხერხების საშუალებით ქმნის ცნობად, იოლად „წასაკითხ“ სიუჟეტებს და ფანტასტიკურ, „გროტესკულ“ სახეს ანიჭებს მთელ სცენას (*სურ. 20*).

მსგავს გამოსახულებას ვხედავთ აგრეთვე ფრანსისკო დე ოლანდას წიგნში (*Libro de Las Antigualhas*), რომელშიც მოცემულია რომის სან კლემენტეს ეკლესიის გუმბათის ამჟამად დაკარგული მოხატულობის ჩანახატი: მეტამორფოზული არსებები, რომლებიც არქიტექტურულ ელემენტებთანაა შერწყმული. ეს უკანასკნელები პრაქტიკულად იმეორებს ვილა ფანრეზინას კარიატიდების და ლეოპარდების გამოსახულებებს (*სურ. 21*).

ფლორენციის ბიბლიოთეკის კოლექციაში დაცულია ჯოვანინო დე გრასის მიერ ილუსტრირებული ჟამნი, რომელიც მილანის ჰერცოგ ჯან გალეაცო ვისკონტის ეკუთვნოდა.²⁰ ერთ-ერთ მინიატურაში არქიტექტურული ნაგე-

¹⁷ J. Baltrušaitis. Une survivance medievale: la Plante à Têtes. La Revue des arts. 1954, გვ. 81-92.

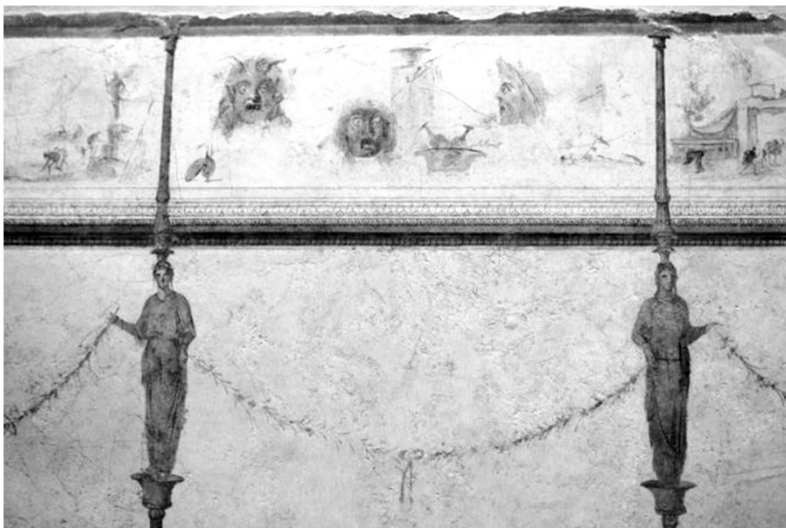
¹⁸ T. Kren, E. C. Teviotdale, A. C. Cohen, K. Barstow. Masterpieces of Paul Getty Museum. Illunimated Manuscripts. Los-Angeles. 1997, გვ. 38-40.

¹⁹ ზ. სხირტლაძე. ოთხთა ეკლესიის ფრესკები. თბ. 2009, გვ. 51, 80, სურ. 42, 94, ტაბ. VI. სურ. 2, 3.

²⁰ P. Toesca. Michelino de Besozzo e Giovannino de' Grassi. L'Arte #8. Roma. 1905, გვ. 321-339.

ბობები – ეკლესიები და ციხე-სიმაგრეები – ზღაპრული ხის რტოებზე „იზრდება“. ამ ნაწარმოებში, რომელიც გოთიკის ეპოქის ე. წ. სასახლის კარის ხელოვნების მიმართულების გამორჩეულ ნიმუშად ითვლება, მკაფიოდ იკითხება ძველი რომაული პროტოტიპები (კერძოდ, ნერონის „ოქროს სახლის“ მონასტულობის და პომპეის IV სტილის გავლენა) (სურ. 22).

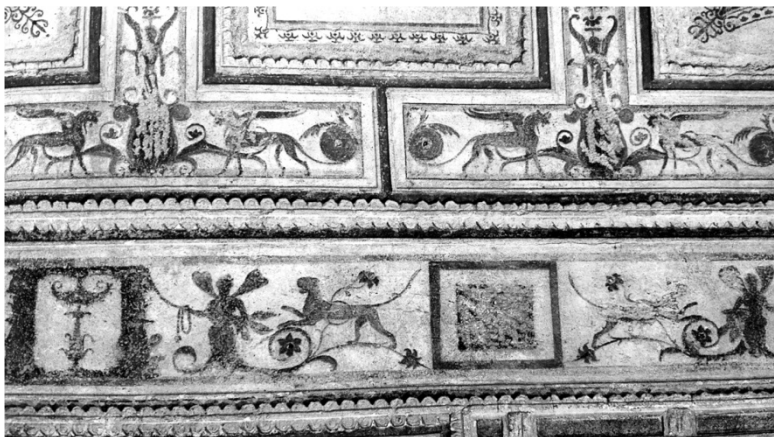
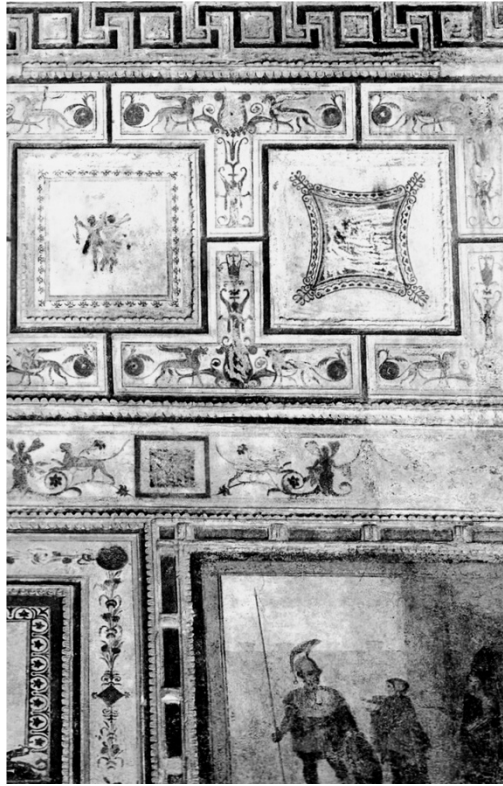
ჩვენს ნაშრომში შევეცადეთ წარმოგვედგინა „გროტესკის“ სტილის დეკორის – ანტიკური სახვითი ხელოვნების კონკრეტული და არცთუ ტიპური მიმართულების – მოკლე ისტორია და მისი სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია ევროპული კულტურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. განსაკუთრებით საინტერესოა „გროტესკების“ არსებობა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, რომელიც, ჩვენი აზრით, ქრისტიანობის წიაღში – ზოგ შემთხვევაში ღიად, ზოგჯერ კი შეფარული ფორმით თუ ქვეცნობიერად – არსებული წარმართული კულტურის უდიდესი პლასტის ერთ-ერთი მაგალითია.



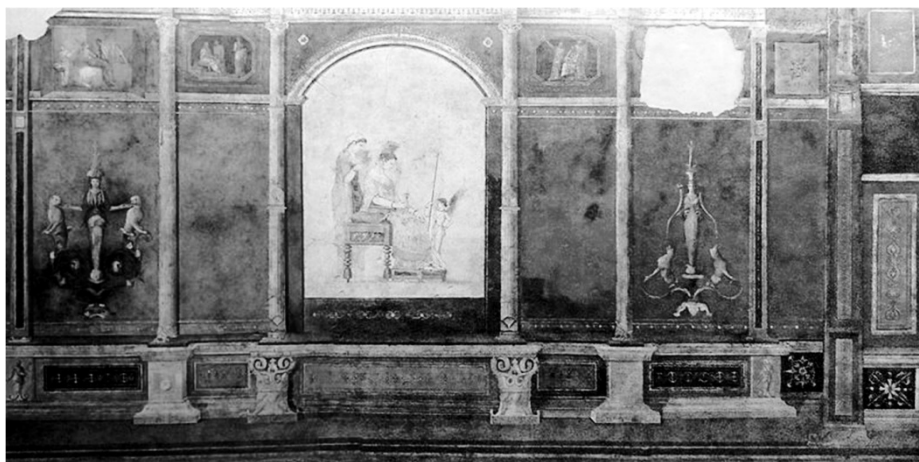
სურ. 1. ვილა ფარნეზინას მოხატულობის ფრაგმენტები. ძვ. წ. I ს. ბოლო. პალაცო მასიმოს ეროვნული მუზეუმი, რომი



სურ. 2. ჩარლზ კამერონი. ეკატერინე II სასახლის დეკორის ფრაგმენტი.
ცარსკოე სელო. 1779.



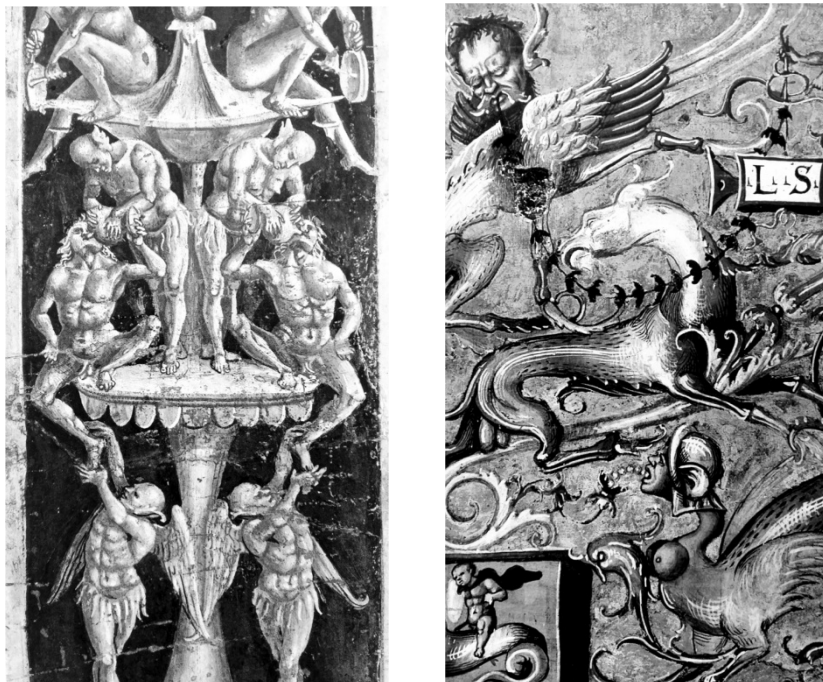
სურ. 3. ნერონის „ოქროს სახლის“ ჰექტორისა და ანდრომასას დარბაზის მონატულობა. 64-68. რომი.



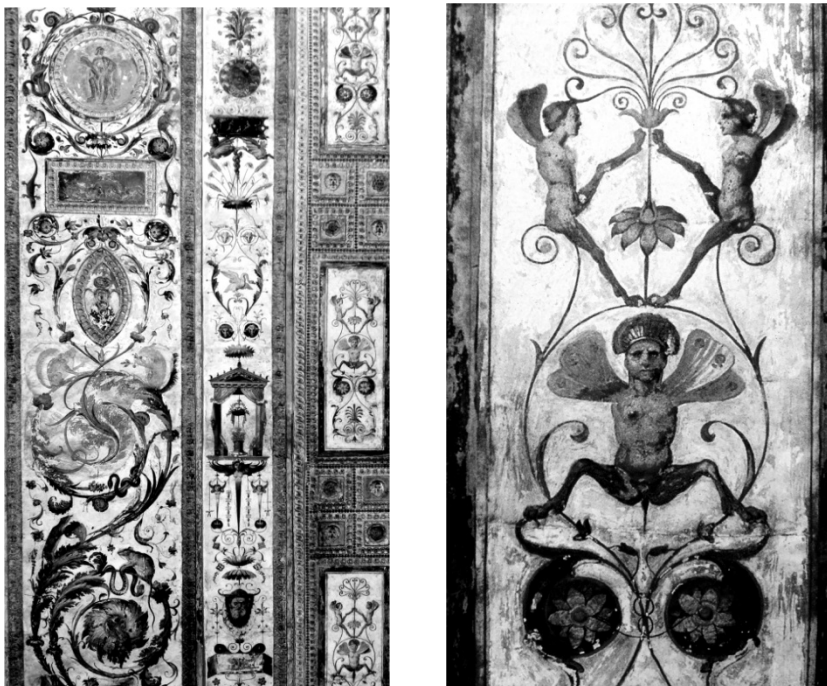
სურ. 4. ვილა ფარნეზინას კუბიკულუმი B-ს მოხატულობა.
ძვ. წ. I ს-ის ბოლო



სურ. 5. რომული ვილის მოხატულობის ფრაგმენტი. II-III სს.
რომაულ-გერმანული მუხეუმი, კიოლნი.



სურ. 6. ლუკა სინიორელი. ორვიეტოს კათედრალის სან ბრიციოს კაპელის მოხატულობის ფრაგმენტები. 1499-1504.



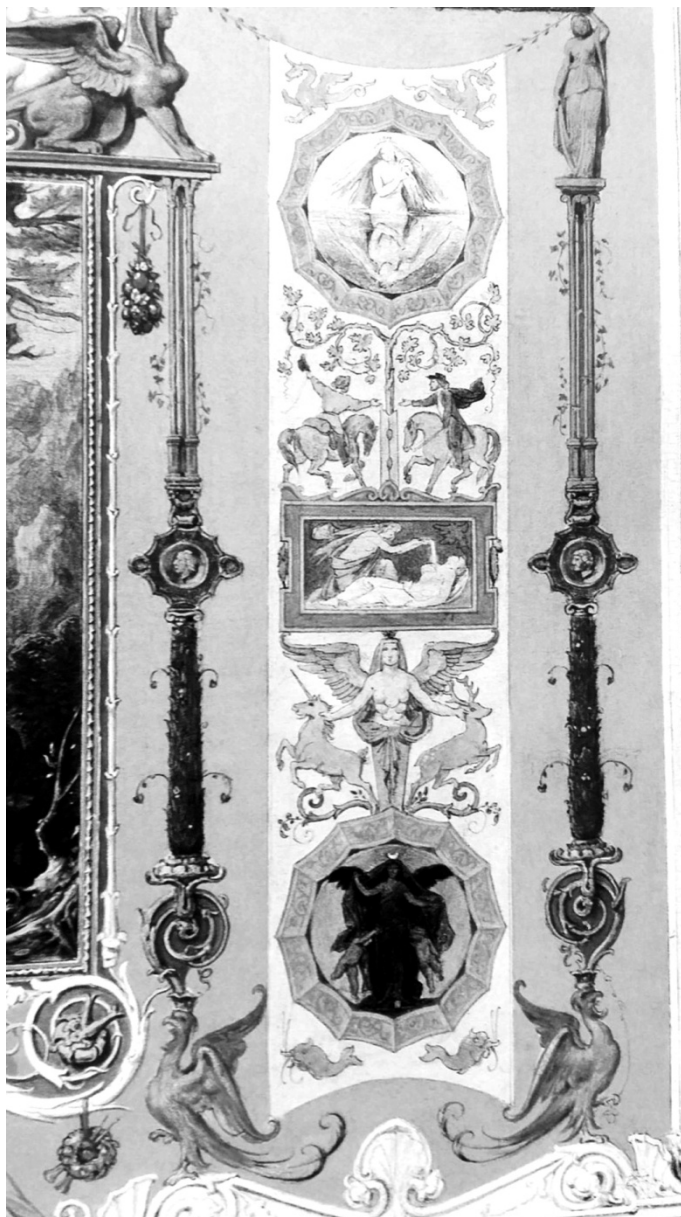
სურ. 7. რაფაელი და მისი სკოლა. ვატიკანის სასახლის ლეო X ლოჯიის მოხატულობის ფრაგმენტები. 1517-1519.



სურ. 8. უცნობი მხატვარი (ერთ-ერთი მოსაზრების თანახმად – ფლორენციელი).
ერასტი ჭავჭავანიძის საცხოვრებელი სახლის სადარბაზოს მოხატულობა.
1903. თბილისი, აღმაშენებლის 36.



სურ. 9. უცნობი მხატვარი. საცხოვრებელი სახლის სადარბაზოს მოხატულობა. თბილისი, გრიბოედოვის 15.



სურ. 10. მორიც ფონ შვინდი. მიუნჰენის ახალი პინაკოთეკის მოხატულობა. 1852.



სურ. 11. აუგუსტ აიზენმენგერი. ჰერმესის ვილის მოხატულობა.
1882-1884. ვენა.



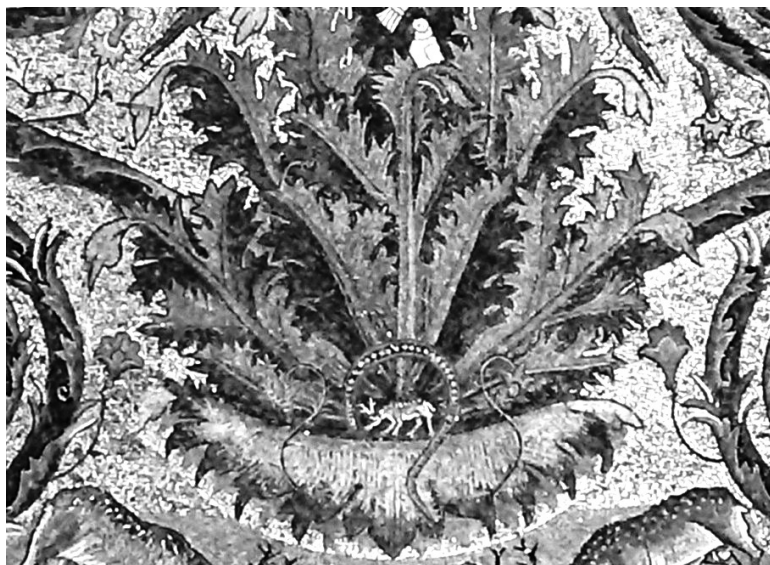
სურ. 12. ხცისის ტაძრის საფასადო დეკორის ელემენტი. XI ს.



სურ. 13. უდაბნოს მონასტრის სატრაპეზოს მონატულობა. XIII ს.



სურ. 14. ფსალმუნის მინიატურა. AAdd MS42130, ბრიტანეთის ბიბლიოთეკა. 1325-1340.



სურ. 15. სან კლემენტეს ეკლესიის აფსიდის მოზაიკის ფრაგმენტები.
1128. რომი.



სურ. 16. თელოვანის ჯვარპატიოსნის ეკლესიის რელიეფი. VIII-IX სს.
(გრაფიკული სქემა ნ. ალადაშვილის მიხედვით)

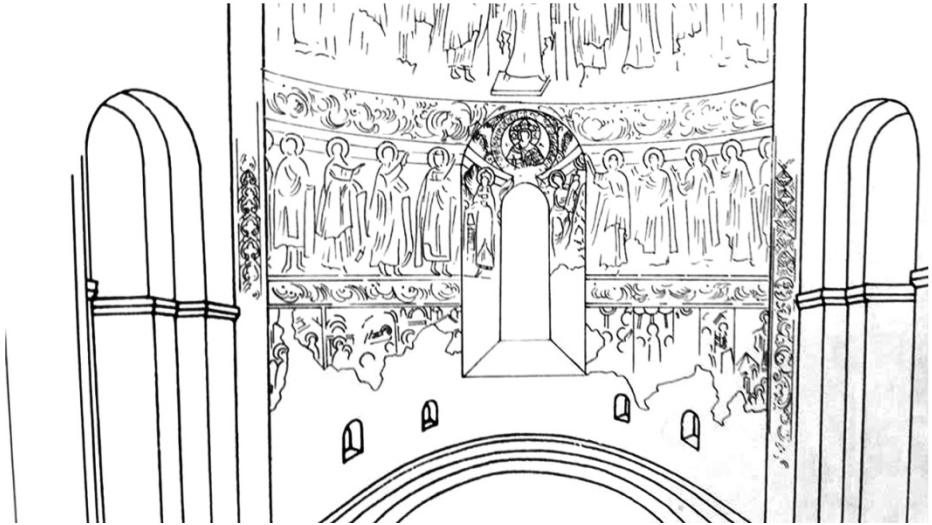


სურ. 17. სან ძენოს საბატოს მონათულობა.
1260. ვერონა.

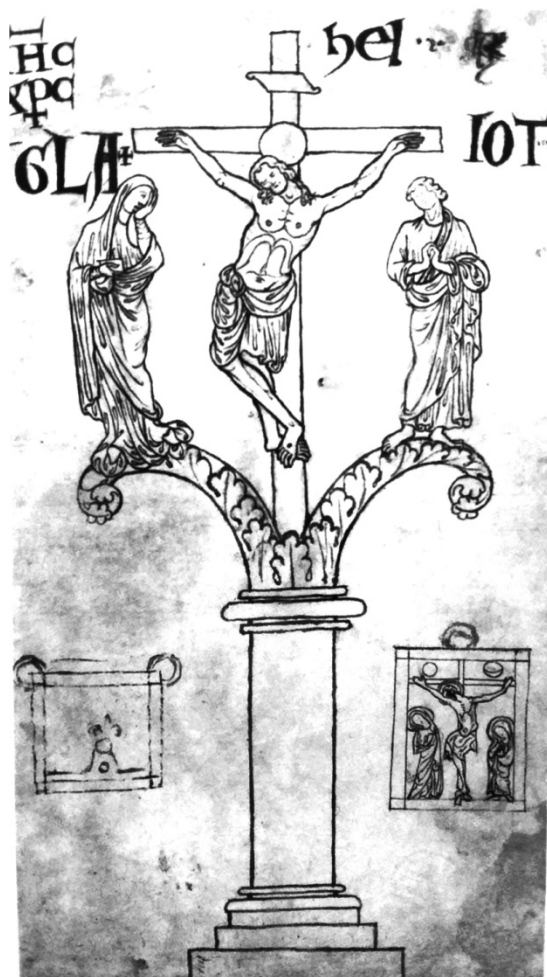


Deus quoniam intulerunt aequae usque a
manam meam In fixus sum in

სურ. 18. ფსალმუნის ილუსტრაცია. VIII 2, fol 76.
1240-1250. ვეტის მუზეუმი, ლოს ანჯელესი.



სურ. 19. ოთხთა ეკლესიის მოზატიკა. X ს-ის ბოლო
(გრაფიკული სქემები ზ. სხირტლაძის მიხედვით)



სურ. 20. ვილარ დე ონეკური. Ms. Français 119093.
XIII ს. პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკა.



სურ. 21. ფრანსისკო დე ოლანდა. სან კლემენტეს გუმბათის დეკორის ჩანახატი. fol.27v. XVI ს. ესკორეალის ბიბლიოთეკა, მადრიდი.



სურ. 22. ჯოვანილო დე გრასი. ჯან გალეაცო ვისკონტის ჟამის მინიატურა. fol 30r. XIV ს. ფლორენციის ეროვნული ბიბლიოთეკა.

Nino Silagadze

GROTESQUE: THE HERITAGE OF ANTIQUITY

Summary

The term “Grotesque” is used as a general adjective for everything strange, fantastic, ugly, incongruous, unpleasant, or disgusting, thus it is also used to describe the weird shapes. Main objects of architectural decoration of this kind are vignettes and fantastic monsters, consisting of human, vegetal and zoomorphic elements, and sometimes architectural details too. An immense variety of motifs and figures, hybridity and metamorphosis is one of the most typical characteristics of the decorative style.

The word itself is originally from Italian grottesco, literally “of a cave” (from Italian *grotto*), which is an extravagant style of Antique Roman decorative art rediscovered and then copied in Renaissance at the end of the 15th century. The word first was used for the paintings found on the walls of basements of Roman ruins that were called at that time *Le Grotte*. That *Grotte* were the halls of splendid Domus Aurea, the unfinished palace complex of Emperor Nero, built after the Great Fire of Rome in 64, which was demolished during the rule of Emperor Trajan.

Such designs were very fashionable in Rome starting from the times of Augustus (Villa Livia, Villa Farnesina etc.) as fresco or stucco wall decoration and floor mosaics, but they were hardly criticized by Vitruvius (30 B.C.) as illogical, meaningless art, purely decorative, without sense and narration, great ideas and heroes: “reeds are substituted for columns, fluted appendages with curly leaves and volutes take the place of pediments, candelabra support representations of shrines, and on top of their roofs grow slender stalks and volutes with human figures senselessly seated upon them.”

After discovering of Domus Aurea, the Grotesque became very fashionable in Renaissance art too, thanks to the artworks of Raphael and his school, especially of Giovanni da Udine (Villa Madama and Villa Farnesina in Rome, loggias of Apostolic Palace in Vatican) forming the special variation of this style – Raphaellesque Grotesque. Starting from that times till the beginning of the 20th century in fact any European villa, luxurious city residence or palace has the decoration, somehow relative to the Grotesque style.

In our article we try to discover some forms of Medieval fine arts, including also Georgian samples (frescoes and reliefs, manuscripts illuminations) relative to Grotesques. According to this, we can analyze also the wide and complicated problem: how the heritage of Antiquity – the iconographical schemes and stylistic moments, pagan gods and mythological creatures – survives in the Middle Ages both in Eastern and Western Christendoms.