

ძართული ხელოვნების ბეობრაზიისათვის

იოლი დასანახიცაა და გასაგებიც, “ხელოვნების გეოგრაფია” თუ რას გულისხმობს: იმ ნიშნებს, რაც ათწლეულებისა თუ ასწლეულების განმავლობაში გამოარჩევს ერთი მეორისგან სხვადასხვა ქვეყნისა და ერთი მათგანის სხვადასხვა კუთხის ნაშენს, ნაქანდაკარსა თუ ნახატს და ადგილობრივ ტრადიციად წარმოგვიდგება.

არც ესაა ძნელი მისახვედრი: როგორც წუთისოფლის წესია, ამ სიმარტივისა და გამჭვირვალეების მიღმა, სინამდვილეში, უამრავი ბუნდი და განუჭკერეტელი იმალება. ისე კი მოხდა, რომ პირადად მე შესაბამისი სირთულეების პირისპირ ბ-მა დევი ბერძენიშვილმა დამაყენა.

როდესაც 1990 წლის გიორგობისთვის ცივსა და თქორიან საღამოს ბ-ნ დევის პირადად წარმადგინეს, მასზე უკვე საკმაოდ ბევრი ვიცოდი როგორც სწავლულზე და როგორც პიროვნებაზე: თუ ყველა მისი ნაშრომი არა, მათი უმრავლესობა მაინც წაკითხული მქონდა, საზოგადოებაშიც მყავდა ნანახი (სხვათა შორის ტელეეკრანზეც!) და არცთუ მცირედი მსმენოდა კიდევ. მიუხედავად ამისა, წინ თურმე არაერთი გაუთვალისწინებელი რამ მქლოდა.

ჯერ ერთი, იმ დღის აქეთ დაეინახე სრულად ბ-ნი დევი როგორც ჩემთვის ამოუცნობი სირთულის, თითქოსდა სრულიად შეუთავსებადი თვისებების დამტვევი ადამიანი, პარადოქსული ერთობა ხიფათისმაძიებლობის ზღვარზე მისული სითამამისა და ლამისაა ბაღღური მინდობა-გაუბედაობის, თითქოსდა უსაზღვრო ბოჰემურობისა, თან კი თითქმის დაუჯერებელი წესრიგიანობა-მოწესრიგებულობისა...

ახლა, რაც მეცნიერებას შეეხება. ბ-ნ დევის კარზე იმისთვის მივადექი (მეგზურად საერთო ახლობელი – ქ-ნი ეთერ ორჯონიკიძე მყავდა), რათა მისთვის ჩემი სადოქტორო დისერტაციის ოპონირება მეთხოვა. მიზეზი კი ის გახლდათ, რომ არც მე მეპარებოდა ეჭვი და არც სხვას ვისმე: ისტორიული თუ სიძველეთმცოდნეობითი თვალსაწიერის წყალობით, ის დაცვაზე საფუძვლიანი, ყოველმხრივ

გამართული შეფასებით გამოვიდოდა. მაგრამ იმას როგორ წარმოვიდგენდი, რაც ჩემთვის გასაცნობად გადმოცემულ რეცენზიაში დამხვდა! ახლაც დაუჯერებელი მგონია სხვას, თანაც, რაც გინდა იყოს, მომიჯნავე დარგის მკვლევარს, შეიძლებოდა ასეთი შეუცდომლობით ამოეცნო ყველაფერი, რაც კი მე მაშინ ჩემს ნაშრომში სწორედ წმინდა ხელოვნებათმცოდნეობითად შემნიშვნელოვნებოდა და მეძვირფასებოდა! ასე მგონია, მთელი მისი გამოხმაურება გაოგნებისგან წარბეზაზიდულმა ჩაეიკითხე და ჩემთვის ნათელი გახდა ბ-ნი დევის უნარი, არა უბრალოდ გასცნობოდა რა-გინდა რა ნაწერს, არა მხოლოდ გამოერკვია მისი შინაარსი თუ საზრისი, არამედ ჩაწვდომოდა მის სიღრმეს, სხვისთვის ეგების, ვერშესანიშნსაც... რა გასაკვირია, თუ ჩემი დაფასება და პატივისცემა აღფრთოვანებაში გადაიზარდა, რომელსაც განელეება აღარ ეწერა...

ჩემთვის განსაცვიფრებელი რამ ბ-ნი დევის “საქმიან” მითითებებშიც აღმოჩნდა. VIII-X საუკუნეების ჩვენ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისადმი მიძღვნილ ჩემს ნაშრომში კუთხოვრივ არქიტექტურულ სკოლებზეც მიწვედა სიტყვის ჩამოგდება. სხვებთან ერთად ჯავახეთის ნაგებობებიც მაქვს მოყვანილი და, მათ შორის, ტამალას თუ დამალას ეკლესია, საიმდროოდ კარგა ხანია “ჯავახურ” შენობებში ერთ უცნობილესად მინიჭული¹. და აი, ამ ჩემთვის არათუ ეჭვიმუტანელი, საერთოდ არგანსახილველი მიკუთვნების თაობაზე ბ-მა დევიმ – რანაირად არისო ეს ჯავახური ტაძარი, როდესაც ის სამცხეში მდებარეობსო... რა მეთქმოდა! ბ-ნ დევისთან ისტორიულ გეოგრაფიაზე შეკამათება უგუნურებაზე მეტი რამ იქნებოდა, ხომ თავისთავად ცხადია.

¹ იხ; მაგ. ნიკო ჩუბინაშვილის ნაშრომები, თუნდაც მათ შორის უგვიანესი “Шашинанис-Сამება”, Тб., 1985 (გვ. 28, 77-80). ბატონი ნიკო ამ ტაძარს (რომელსაც ივ. გვარამაძის “ვინმე მესხის თქმით”, “ჩრდილის მთავარანგელოზი” უნდა რქმეოდა) VI საუკუნის მეორე ნახევრის ნაგებობად თელის, არქიტექტურის სხვა ისტორიკოსები IX-X საუკუნეებისად (უკანასკნელი დათარიღების დასაბუთება ვცადე წერილში: “ჩრდილის მთავარანგელოზის” (ტამალას) ეკლესიის დათარიღებისათვის” კრ.-ში “გზაჯვარედინზე”. წერილები ნარკვევები, თბ., 2008).

რაკი ასეა, მომიწია დაფიქრება, რას ნიშნავს “საზღვრები” არა ქალაქზე, სინამდვილეში, რეალურ სიერ(ცე)ში. იმხანად ერთგვარი პასუხიც მოიძებნა იქნებ-მეთქი, ერთმანეთს შეიძლება აცდეს ადმინისტრაციული თუ ეკლესიური და კულტურული, გინდა ხელოვნების ისტორიული დაყოფა.

ახლა დასაშვებად უფრო ალბათადაც და ბუნებრივადაც სხვანაირი ახსნა მესახება. ვფიქრობ, აქ საქმე, ასე ეთქვათ, “საზღვრის ფენომენტთან” გვაქვს, როდესაც მომიჯნავე მხარეებს შორის “გაცვლა-გამოცვლა” ხდება (მოსახლეობის, ჩვევების, ფორმების...). ასეთი რამ შეიძლება სხვადასხვა ხალხის სამოსახლოებს შორის დაეადასტუროთ (მაგ., XIII ს-ის დასაწყისში დმანისის ქართული ტაძრის კარიბჭეს სომხური არქიტექტურის ცოდნა ემჩნევა, თანადროული სომხური ეკლესიების ერთ რიგს კი სამთავისის ჩვენებული კათედრალის ხუროთმოძღვრებისა) და ერთი ერის საცხოვრისს შიგნითაც. სახელდახელოდ კახეთში შემორჩენილი ორიოდ ცნობილი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ. ამ კუთხის შენობებს, როგორც ვიცით, გამოკვეთილი საკუთარი სახე აქვს, რასაც დიდწილად უთლელი ქვის ხმარება განსაზღვრავს (რაც სულაც არ გამოირიცხავს როგორც არქიტექტურული ჩანაფიქრის, ასევე ხელობის მაღალ დონეს). მაგრამ უჯარმის დედა-ციხის სახელგანთქმული, ოდესღაც წმ. ნინოს ჯვრის პატრონი “ჯვარპატიოსნის” ეკლესიის უძველესი ადრე შუა საუკუნეების ბირთვი თლილი ქვითაა ნაგები, რაც ქართლურ, გნებავთ, “მტკვრისხეობურ” აღმშენებლობას მოგვაგონებს. ან კიდევ: “კახურად” რიყისა და ნატეხი ქვით ამოყვანილ კაწარეთის სამების V-VI სს-ის მიჯნის ბაზილიკაში² ნათგამყოფი კიდურა აღმოსავლეთი ბურჯების, ასევე კონქისწინა თალის იპოსტები, ამ კუთხისთვის უჩვეულოდ, ჩუქურთმა-რელიეფებითაა შემკული. ეს დეტალიც ქართლზე მიგვანიშნებს და ორთავე ეს შემთხვევა ბევრი თავის მტკვრევის გარეშე გარე კახეთ ქვემო ქართლის უშუალო მეზობლობის გამოხატულებად უნდა მივიღოთ.

² ამის თაობაზე ყველაზე ვრცლად: Г.Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959.

ქვემო ქართლს უკავშირდება “ხელოვნების გეოგრაფიის” წინარეზე უფრო რთული ნასკვიც. ჩვენი ხუროთმოძღვრების, მეტიც, მთლიანობაში ჩვენი სამშობლოს ისტორიის ერთ, რბილად თუ ვიტყვით, უცნაურ მოვლენათაგანი ისიცაა, რომ ე.წ. “თამარის ხანაში”, სინამდვილეში მამამისისა და ძის ზეობასაც რომ იტყვს, მშენებლობა ძირითადად ქართლში წარმოებს და საკმაოდ ერთიან სურათსაც იძლევა. არადა, გვაქვს უტყუარი წყარო, რამდენადმე სხვა ვითარებას რომ გვიხატავს. მხედველობაში მაქვს XIII საუკუნის პირველი ნახევრის მრავალმხრივ საყურადღებო თხზულება, ტბელი აბუსერიძის “სასწაულნი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისნი”³, სადაც მოთხრობილია აჭარის მკვიდრის, გაღატოხი ბასილის (“რომელსაც მახლობელნი მისნი ბოლოკ-ბასილობით უწოდდეს”) მიერ წმ. გიორგის მოთხოვნით თავის კუთხეში ეკლესიების აგების შესახებ. მაგრამ მანამდე იგი “წარვიდა ქუეყანასა სომხითისასა, მახლობელად თფილისსა” და არცთუ ერთჯერადად, რადგან როგორც მას მწერალი ათქმევინებს, “გლახაკსა ნუგეშინისსაცემლად “ქქონია” უცხოებასა მუშაკობად, რათა მოვირეწო დასარჩენელი სახლეულთა ჩემთად“-ო (გვ. 257). ძნელი დასაშვებია, ის ერთადერთი ყოფილიყო და რომც კი, რა ვიცით, მისმა “მუშაკობამ” რა ხაზი შესძინა ქვემოქართლურ არქიტექტურას. სამწუხაროდ, ამის თაობაზე ამჟამად ვერაფერს ვიტყვით, რადგან მისი ნახელავეი ჯერჯერობით ხელთ არ გვაქვს. მართალია, ორიოდ წლის წინ ძიებითმა ექსპედიციამ ბ-ნი თეიმურაზ ხუციშვილის ხელმძღვანელობით თითქოს მიაგნო ბოლოკ-ბასილის ანაგებ ერთ-ერთ, სახელდობრ, ორღართა ტაძარს, მაგრამ მასზე ახლა რაიმეს თქმა ჭირს, რადგან ისე ერთიანად მიწითაა ამოვსებული. ეს, რა თქმა უნდა, ხელის შემშლელი გარემოებაა, მეორე მხრივ, კი იქნებ ამის წაყლობით მას ასცდა სამხრეთ საქართველოს არაერთი ძველის ხვედრი – პერანგის შემოძარცვა და ამოწმენდის მერე

³ რამდენიმეგზის გამოქვეყნებული ეს ნაწარმოები მომაქვს ბ-ნი ენრიკო გაბიძაშვილის გამოცემიდან “წმიდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში”, თბ., 1991.

მაინც შეეძლოთ იმის დადგენა, აქვს თუ არა აჭარულ, თუ შავშურ საწყისს რაიმე წილი ერთიანი საქართველოს “სამეფისკარო” ხელოვნებაში⁴.

თუკი “იმპორტს” მონუმენტური, დღესაც როგორც ვიტყვით, “უძრავი მემკვიდრეობა” იცნობს, ხელოვნების “მოძრავი” თუ “პორტატიული” ნიმუშების თავს რაღა იქნება! სანიმუშოდ ქართული ოქრომქანდაკეობის ერთი, დიახაც შესანიშნავი ქმნილება ამოვირჩიე წმ. სვიმეონ მესვეტის ხატი, რომელიც ვიდრე საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაიდებდა ბინას, ზემო სვანეთში ლალამის მაცხოვრის ეკლესიაში ესვენა⁵. თუმცა კი, მისი წარწერის წყალობით ვიგებთ, რომ აქ ის ხანგრძლივი “მოგზაურობის” შემდეგ მოხვედრილა. ვინმე ფილიპეს ის ანტონი ცაგერელის დაკვეთით გამოუჭედია, რომელსაც “იშხანს ყოფასა ადგილი მხატვარეული ვენახად აუშენებია”, წმ. სვიმეონისთვის შეუწირავს და ეს ხატიც მისი სახელობის ეკლესიისთვის მიურთმევია. ეს ის ანტონი იშხნელ-ცაგერელია, რომლის მეცადინეობითაც 1032 წლისთვის საბოლოო სახე შეიძინა იშხნის კათედრალმა და იგი, ამდენად, ორ, საკმაოდ დაშორიშორებულ საეპისკოპოსო საყდარზე იყო ნამყოფი. გიორგი ჩუბინაშვილის დაკვირვებით, წარწერიდან გამომდინარეობს, რომ ლეჩხუმს მყოფმა მღვდელთმთავარმა ხატი აქვე შეაქმნეინა და ტაოს წარგზავნა. მერე რა მოხდა, დაზუსტებით, არ ვიცით, დიდად სათუო კი არ არის: სვანეთში ის გვიან შუა საუკუნეებში მოხედებოდა, როდესაც ოსმალთაგან მიმძლავრებულ სამხრეთ საქართველოდან უამრავი ხატ-ჯვარი “დაიძრა” ჩვენი ქვეყნის შედარებით უსაფრთხო ადგილებისკენ. ამდენად, მისი სელაგეზი ასეთი გამოდის: სამხრეთიდან

⁴ ან, იქნებ, პირიქით, ახლა “ანომალიად” გამომზიარალი ძველი ნაშენი გახდეს უფრო გასაგები, მაგ., ერთი ფრიად უცნაური ეკლესია, სამშვილდის ნაქალაქარის სიახლოვეს მდ. ჭივჭავას ხეში რომ დგას.

⁵ მის შესახებ იხ.: **Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, გვ. 302-307, 566-567.**

მოსული დვთისმსახური მას ჩრდილო-დასავლეთ მთიანეთში ამზადებინებს, სამხრეთითვე “გაისტუმრებს”, იქიდან კი იგი რამდენიმე საუკუნის მერე, კიდევ უფრო ჩრდილოეთით და ზევით ინაცვლებს. წმ. სვიმეონის ხატის “მიმოსლეა”, ამდენად, საკმაოდ შთამბეჭდავი გამოდის, თუმცა უმაგალითოდ ვერ ჩაითვლება (გავიხსენოთ თუგინდ სადგურის ჯვრისა ან აწყურის ღმრთისმშობლის ხატის გადატან-გადმოტანის ისტორია). ნამდვილი თავსატეხი კი ამის მერეღა იწყება. გიორგი ჩუბინაშვილმა ცხადლივ გამოაჩინა განსახილველი ხატის “ადგილობრიობა” იმავე ფილიპეს ხელიდან ჩანს გამოსული თეკალის (დღეს მამის), ქვემო სვანეთის ჩვილელი ღმრთისმშობლის შესანიშნავი ხატი⁶, მონათესავე ჩუქურთმოვანი სახეები ზემო სვანეთის ხატებზე იძებნება და, შესაბამისად, სავსებით საფუძვლიანია ვარაუდი, შესაბამისი სახელოსნო ლენხუმში, ეგების სულაც ცაგურში ყოფილიყოს. ამასთან კი, რაც საკუთრივ ქანდაკონებას შეეხება, იხილვება კავშირები ხელოვნების სამხრეთ ქართულ კერებთან (მაგ., შემოქმედის ღორფინები, ზარზმიდან წამოღებული). მაშ რა, ანტონი ეპისკოპოსმა, სამხრეთიდან ოსტატი (ოსტატები?) წამოიყვანა და ლენხუმს სამხრეთისთვის ამუშავა? ან აქედან გაგზავნა განსასწავლად და დაბრუნებულნი საიქაოდ დაასაქმა?

ახლა ქვისმქანდაკებლობაც ვნახოთ – XI საუკუნის პირველი მესამედის შესანიშნავი კანკელი, საფარის მონასტრის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიიდან. საცილო აღარაა, რომ იგი – საერთოდაც, მთელი ჯგუფი საკურთხევის ნაქანდაკევი ზღუდეებისა – შუასაუკუნოვანი ქართული ქანდაკების ერთ-ერთ მიმდინარეობას აგრძე-

⁶ იგი 1920-იანი წლებიდან აღარ ჩანს და დაღუპულად ჩაითვალა, მაგრამ ეს ათიოდე წელია საქართველოში, და კერძოდ, სვანეთშიც ჩნდება გაძარცვისა თუ ათეისტ-მარბიელების განადგურებულად მიჩნეული, სინამდვილეში კი გულშემატკივართაგან გადაძალული ხატ-ჯვრები. პირადად ჩემთვის ყველაზე ამაღელვებელია ჭის (გურია) XIII საუკუნის საწინამძღვრო ჯვრის და X საუკუნის ფაყის (მაცხოვარი წმინდა მთავარანგელოზთა თანხლებით) ხატის “დაბრუნება” და იქნებ ეს არაჩვეულებრივი “მადონაც” სადღაც “გვემალება”.

ლებს, ყველაზე თვალსაჩინოდ ოშკის ტაძრის 963-973 წლები
 ბის რელიეფებში თავჩენილს⁷. მერე და რაო, გაიფიქრებს
 ვინმე... საქმე კი ისაა, რომ ბოლო დროს გიორგი გაგოში-
 ძემ კარგად დაასაბუთა, რომ მწევანე ქვისგან გამოკვეთილი
 ეს ჩუქურთმიან-რელიეფებიანი ფილები ქართლშია შესრუ-
 ლებული, იქნებ სულაც მცხეთაში, საკათოლიკოსოდ სა-
 გულვებელ სახელოსნოში⁸. საკითხავია, რატომ გადმოიდ-
 რიკა სამხრეთიდან აღმოსავლეთ საქართველოში ჩვენი ხე-
 ლოვნების ერთი “ხაზთაგანი”⁹ რა ვიფიქროთ? ასე, აყარეს
 მთელი სახელოსნო და მცხეთას წამოასხეს? რატომ? და
 თანაც ოშკი აშკარა სამეფო დაკვეთაა და იმხანად ჯე-
 რაც ლიხს იქით მსხდომი ბაგრატიონი ხელმწიფეები თა-
 ვის ხელოვანთ უფრო ქუთაისისთვის არ მოინდომებდნენ?
 თუ ისინი აქეთ კათოლიკოსმა წამოიყვანა – რატომ გამოა-
 ტანეს? თუ, სულაც გადმოიბირეს? მაგრამ როგორ? ამას
 კიდევ ერთი რამ ემატება კანკელები მთლად ერთნაირი
 არ არის კერძოდ, ალავერდისა “არადეტალი”¹⁰ სეპე-
 ლია”, ბატონი გ. გაგოშიძე გვეუბნება, ალბათ, იქვე
 გაკეთდაო¹⁰. თუკი ასეა, მაშინ დაკვეთა საკმაოდ შესამჩნევ
 ესთეტიკურ შემადგენელსაც შეიცავდა და რაოდენაც უნდა
 გვეძნელებოდეს ამის წარმოსახვა, რაღაც ამგვარ განსჯას
 შეიცავდა: მცხეთაში რომ დაკაზმული ეკლესიები გაქვთ,
 იმათ უფრო გამონაწვლილივი მორთულობა მოუხდება,
 ჩვენს, უფრო სადას, კი არაო...

⁷ იხ; მაგ, ლ. ხუსკივაძე, ოშკის სკულპტურულ “ვედრებათა” თავისე-
 ბურებების შესახებ. საქართველოს სიძველენი, 3, 2003, გვ. 72-73.

⁸ გ. გაგოშიძე, ალავერდის ტაძრის თავდაპირველი კანკელის ფრაგ-
 მენტები, კრ: ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები, 1, თბ.,
 2007, გვ. 27.

⁹ აქამდე ისე ჩანდა, თითქოს თავად ტაო-კლარჯეთში სკულპტუ-
 რული ძიება შემწყდარიყო, მაგრამ ბოლო დროს მიკვლეულმა
 (იშხანში?) შესანიშნავმა ნაქანდაკემმა ტიმპანმა ჩვილუდი
 ღმრთისმშობლისა და წინაშემდგომელი ქტიტორის გამოსახუ-
 ლებებით (თურქეთი, რიზეს მუზეუმი) ვითარებას სხვაგვარი
 შუქი მიჰფინა.

¹⁰ გ. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ; გვ. 28.

ჩვენს სამსჯელოსთან დაკავშირებული მაგალითი მხატვრობიდანაც შეიძლება მოვიტანოთ. მხედველობაში, ამჯერად, ჩვენი შუასაუკუნოვანი ფერწერის, ალბათ, ყველაზე სახელიანი წარმომადგენელი მყავს “მეფის მხატვარი” თეოდორე. მას ზემო სვანეთში დაცული სამი, 1096-1130 წლებში განხორციელებული მოხატულობით ვიცნობთ და ისინი არის კიდევ დღევანდელი თვალთ სვანური ხელოვნება *par excellence*, უთვალსაჩინოესი განსხეულება შუასაუკუნეების ქართული სახვითი შემოქმედების სვანური “კილოკავისა”; გამოსახულებათა შერჩევა-განლაგება იქნება, გამოსახულთა სახეების ნაკეთები თუ ფერთა შეხამება, ყველაფერი აქ “სვანიზმებითაა” აღბეჭდილი¹¹. და რაოდენი უნდა ყოფილიყო ქართველი ხელოვნების ისტორიკოსთა გაოგნება, როდესაც 1990-იან წლებში ოშკის ტაძრის 1036 წლის ფრესკებზე ისეთი სახვით-გამომსახველობითი ხერხები “ამოიკითხეს”, როგორიც თეოდორეს ხელწერის მახასიათებელი გვეგონა! ამ მოულოდნელობამ, ჯერ ერთი, ახლებური სიმწვავე შესძინა ხელოვანის წარმომავლობის საკითხს. იგი იმდენად სისხლხორციულადაა შემსჭვალული სვანეთის მხატვრულ დანატოვარს, რომ ძალზე ჭირს იგი სხვაგნით ასულად წარმოვიდგინოთ. იმთავითვე ნათელი იყო ისიც, რომ ის გამოუსვლელად თავის კუთხეში არ იჯდებოდა. ჩვენშიც, უნდა ვიფიქროთ, დამწყები მხატვრები, გინდა ხუროები, ისევე იმოგზაურებდნენ, როგორც მათი დასავლეთეუროპელი თანატოლ-თანამედროვენი; თეოდორეს განსწავლაც მრავლისმნახველობას გვაგულვებინებს და “მეფის მხატვრის” წოდებასაც ის, რასაკვირველია, სამეფო კარისგან მოშორებით ვერ მოიპოვებდა. მართალია, ჩვენ არ ვიცით, რას ნიშნავდა ეს: საპატიო წოდებულება იყო (საბჭოური “დამსახურებული” თუ “სახალხო არტისტივით”), თუ რაღაცას ავალებდა და ავალდებულებდა მის მატარებელს. ოღონდ ასე იქნებოდა, თუ ისე, მას ძვირად თუ მიიღებდა კაცი, მეფესა და მის დიდ მოხელე-

¹¹ იხ. მასზე: Н.Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии, Тб., 1966; მათივე: Живописная школа Сванети, Тб., 1983.

ებს თუ არ გაეკარებოდა. მაინც კი კითხვად რჩება ორი რამ: ა) ბარში ნავალი და უკან მიბრუნებული კაცია თევდორე (XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ჩვენი ნაპეტერბურგალ-ნამოსკოვარ-ნამიუნხენარ-ნაპარიზელი მხატვრებივით), თუ “გასვანებული” ბარელი (როგორც – რაც კიდევ უფრო ღრმა ცვლილება იქნებოდა – “გა-ირანელდა”, ვითარცა მხატვარი ტომით ქართველი ალი-ყული ჯაბადარი); ბ) რაღა მაინცდამაინც ტაოური გამოცდილება იკიდებს ფეხს სვანეთში. პირველი საკითხი რამდენადმე განყენებულია – ის ხომ პირდაპირი საბუთის გამოძებნით ვერც როდესმე გადაიჭრება და რაკი სავსებით ინდივიდუალურია – ვერც რაიმე ზოგადი კრიტერიუმის მომარჯვებით. პირიქით, მეორე საკითხი აუცილებლად საკვლევეია. საქმე ისაა, რომ ნიშანდობლივ სამხრეთქართული ტექნიკური და ფერწერული ხერხები სვანეთში XI საუკუნის დასაწყისიდან არის დადასტურებული¹². მომიგებენ, აქ გასაოცარი რა არისო, სამხრეთ საქართველოს წამძლოლობა მაშინ არაერთ ასპარეზზე არისო აშკარა. ეს ასეა, ოღონდ მხატვრობაზე ეს დიდად არ ითქმის – მანგლისის მოხატულობის გარდა, თითქოს არც არის იქაური მიღწევების გავრცელების სხვა ნიშნები. ესეცაა: დაღუპული ქმნილებანი ძველი ხელოვნებისა გადარჩენილებზე გაცილებით მეტი იქნებოდა და შესაბამისი მაგალითები შეიძლება განადგურებულთა შორის ვიგულისხმოთ. არ კი მგონია, მთლად შემთხვევითი იყოს, რომ სამეფო საგვარეულოს გარემოში შექმნილი XI საუკუნის მეორე ნახევრისა და XII საუკუნის პირველი ათწლეულების ორი შემორჩენილი ანსამბლი ატენის სიონისა და გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის კედლის ფერწერა სრულიად სხვა მოვლენაა, თევდორე მეფის მხატვარს მათთან უშუალო ბმას ვერ ვუპოვით. რაკი ასეა, ან სვან მხატვარს იზიდავს სწორედ ტაო-კლარჯეთის მხატვრობა ან კიდევ, სვან დამკვეთს ურჩევნია სამხრეთქართულ ყაიდაზე გაწაფულ-ჩამოყალიბებული ოსტატი.

¹² თაემოყრილად იხ.: მ. ყენია, სვანური ფერწერული სკოლა და ფერწერულ სკოლათა ურთიერთმიმართება შუა საუკუნეების საქართველოში, 2010 (ხელნაწერი).

რა განაპირობებს ასეთ, გერმანელები როგორც იტყვიან – “ამორჩევით მონათესაობას” (wahlverwandschaft) სულ ცოტა ჯერხანობით, არ ჩანს. ის კი შეიძლება ვთქვათ, რომ აქ ვხედავთ თავისებურ “გეოგრაფიულ ნახტომს”, რომელიც ჩვენში გამონაკლისი როდია. ასეთივე, თუ მეტი არა, უცნაურობა ჩვენი არქიტექტურის დარგშიც გვხვდება და მრავალმხრივ არის კიდევ საყურადღებო. თვალწინ ახლა საქართველოს ჩრდილო-დასაუღეთსა და სამხრეთ-აღმოსაუღეთ კიდევებს, აფხაზეთსა და კახეთს შორის ხუროთმოძღვრული გადაძახილები მიდგას. ჯერ ერთი, ორივეგან – და სხვაგან არსად! – შეგხვდებათ IX-X საუკუნეთა გუმბათოვან ტაძრებს მიდგმული დიდრონი, სივრცითი ჯვრის მკლავთა თითქმის ტოლი, წინიდან თაღით ერთიანად ახდილი კარიბჭეები (კახეთში – იყალთოს, ბარცანას, ლეკითი//ლექართის ეკლესიები, აფხაზეთში ახლა – ბზიფი და ღიხნე, ადრე ასევე – ანაკოფია, მოქვი, ბიჭვინტა). ამას გარდა, ამბარას “სამეკლესიიან ბაზილიკასა” და ღიხნეს გუმბათიან ეკლესიაში დასაუღეთი პატრონიკენი ტაძრის ძირითად სივრცეში “ორსართულად” დალაგებული დიობებით გამოდიან (პირველი “სართული” უშუალოდ პატრონიკენის დონეზეა, მეორე – “უფუნქციო”, იატაკიდან ზემოთ ატანილი). ამგვარი “ცხაურისებრი” მოფარგულა მარტოოდენ კახეთის გურჯაანის ყველაწმინდის VIII საუკუნის ტაძარში თუ დაიძებნება და უთუოდ იქიდან არის კიდევ შემოსული, ისევე როგორც ამ წამს ხსენებული კარიბჭეებიც¹³.

რაკილა “ნახტომები” ვნახეთ, იმ არეების საკითხიც წამოიჭრება, რომელსაც რამ კულტურული მუხტი “თავს გადაუვლო”. ამგვართაგან ყველაზე ვერსაცნაური (ჩემთვის, ყოველ შემთხვევაში) ჯაეახეთია, სადაც კარგახანს ჯიუტად “ვერ ამჩნევენ” იქვე, ახლო-მახლო მიმდინარე შემოქმედებით მუშაობას. ჯერ კიდევ 1940-იან წლებში ბ-მა ვახტანგ ბერიძემ შენიშნა, რომ X-XI საუკუნეების მიჯნიდან მთელს ისტორიულ საქართველოში განუფინება ტაო-

¹³ იხ. ამის შესახებ: Л. Рчеулишвили, Купольная архитектура VIII-X веков в Абхазии, Тб., 1988.

კლარჯელი ოსტატების საიმდროოდ შემუშავებული, მეტადრე დეკორატიული ელემენტები. ასეა აფხაზეთ-იმერეთში, ასეა კახეთშიც, ქართლშიც. პარადოქსი კია, მაგრამ ყველაზე დახანებით ამ საყოველთაო მოძრაობას “გასამხრეთულებისას” სამხრეთქართულივე ჯავახეთი გამოეხმაურა, სადაც ტაო-კლარჯული სახეები 1020-1030-იან წლებშიდა შეაღწევს, თან არც თუ მუდამ ბოლომდე გათავისებული (ტონთიო = ყაურმა, ფოკანი, ზედა ვარძია)¹⁴. როგორც ჩანს, ამას გარჯა იქნებოდა ამ “გადახტომ-გადმოხტომის”, გინდა შეულწევადი “კუნძულების” გაჩენის მხოლოდ საკუთრივ ხელოვნების საისტორიო, ხელოვნების შიდა ფაქტორების მოხმობით ახსნის მცდელობა. ყველა ნიშნით ამნაირი “გამოცანების” ამოხსნისას მრავალგვარი, ხან რა და ხან კიდევ რა მიზეზობრივ მწკრივებთან მიბმა დაგეჭირდება. სულ ახლახანს, ქნ-მა ირინე ელიზბარაშვილმა წარმატებით გახსნა ამ რიგის ერთი “საიდუმლო” მას დიდი ხანი აწვალეებდა, ისე და ისე ჯავახეთში “კახური” იერის ნაგებობის, კვარშის ეკლესიის არსებობა. და აი, ეკონომიკური ისტორიის (ბ-ი დევის თავმოყრილმა!) მონაცემებმა ცხადჰყო ისეთი კუთხეთშორისი სამეურნეო კავშირ-ურთიერთობა, რომელმაც ამ “უცხოს” მოცემულ გარემოში გამოჩენის ლოგიკა გამოააშკარავა¹⁵.

ასე მგონია, “ხელოვნების გეოგრაფია” იმ სამეცნიერო ასპარეზთაგანია, სადაც ე.წ. “ინტერდისციპლინარული მიდგომის” გარეშე ფონს ვერ გავალთ, რათა რამეს მივაღწიოთ, ჩვენ – ჩვენი მასალები უნდა შევაჯეროთ ერთი მეორეს – ხან პოლიტიკური ანდა სოციალური ისტორიის გარემოებანი გამოგვადგება ხელოვნების ისტორიკოსთ, ხანაც არქიტექტურის, გნებათ, ქანდაკებამხატვრობის მონაცემები შეამტკიცებს ისტორიკოსების მიხვედრებს. ისიც კი შეიძლება იყოს, საჭირო ცნობები

¹⁴ იხ. დ. ბერძენიშვილი, ი. ელიზბარაშვილი, ნ. ვაჩიშვილი, ც. ჩაჩხუნაშვილი, ჯავახეთი. ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი, თბ., 2000.

¹⁵ ი. ელიზბარაშვილი, კვარშას (ყვარშა) ეკლესია ჯავახეთში. საქართველოს სიძველენი, 17, 2014.

თუ განაზრებანი უკვე იყოს კიდევ მოპოვებული და გამოქვეყნებული, ჩვენ კი, განცალკევების გამო, მათ ვერც ვცნობთ და ვერც ვიშველიებთ. შეერთებული კელევის მაგალითის საძიებლად კი არც ცხრა მთის გადავლა მოგვიწევს და არც დროის მანქანის გამოგონება, ისიც კმარა, გაეისხნოთ სხვადასხვა ხელობის მუშაკთაგან შედგენილი დიდად წარმატებული ექსპედიციები, რომელთა თავკაცთაგანი დევი ბერძენიშვილი გახლდათ.