

დიმიტრი თუმანიშვილი

აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

ხუროთმოძღვრების დაცვა-აღდგენის საკითხისათვის

იქნებ ახირებადაც ჩამეთვალოს, მაგრამ მომინდა საუბარი ხუროთმოძღვრების, ეგების საზოგადოდაც ხელოვნების ნაწარმოებთა აღდგენის თაობაზე, წარმოიდგინეთ, სიტყვაკაზმული მწერლობიდან მოტანილი ამონარიდით დამეწყო. სახელდობრ, შეგახსენებთ ერთ ადგილს უფლკი ქოლლინზის ადრე (ახლა – არ ვიცი) ფრიად ცნობილი რომანიდან „მთვარის სპეკალი“. ჩარლზ დიკენსის თანამშრომლისა და მეგობრის 1868 წელს დაბეჭდილ ამ ვრცელ მოთხრობაში მოყოლილია, როგორ დაიკარგა 1848 წელს ლედი ჯულია ვერინდერის მამულიდან დიდრონი ალმასი, რაც მის დისწულს, ფრანკლინ ბლეიქს დაბრალდა. ამ საქმის გამოსარკვევად ერთი წლის შემდეგ გადანყდა, დღეს როგორც იტყვიან, „საგამომძიებლო ექსპერიმენტის“ ჩატარება, რისთვისაც საჭირო გახდა საიმდროოდ უკვე გარდაცვლილი ქალბატონის სახლი ისევე მოეწყოთ, როგორც დანაშაულის ღამეს იყო, ეს კი მსახურთუფროსს, გებრიელ ბეთერეჯს დაევალა. მან, თავის მხრივ, ცდის მოთავეს, ეზრა ჯენინგს ჰკითხა, მაინც რომელი ოთახები მოვანესრიგო:

„ – ჯერ ერთი, ქვემო დარბაზი.

– „ჯერ ერთი, დარბაზი“ – ჩაიწერა ბეთერეჯმა, – მისი მოწყობა ისე, როგორც შარშან იყო, შეუძლებელია, სერ.

– რატომ?

– იმიტომ, მისტერ ჯენინგზ, რომ შარშან იქ კაკაჩას ფიტული იდგა. როცა ბატონები წავიდნენ, ფიტულიც სხვა ნივთებთან ერთად წაიღეს, წაღებისას კი ფიტული დაიშალა.

– თუ ასეა, ფიტული გამოვრიცხოთ.

ბეთერეჯმა ჩაიწერა.

– კიბეზე გაიშალოს ხალიჩა, როგორც წინათ.

– ... კვლავ იმედი უნდა გაგიცრუოთ... ამის გაკეთებაც არ შეიძლება.

– რატომ?

– იმიტომ, რომ კაცი, რომელიც ხალიჩებს აგებდა, გარდაიცვალა... ხოლო მის ბადალს... მთელი ინგლისი რომ მოიაროთ, ვერ ნახავთ!

– ძალიან კარგი, უნდა შევეცადოთ სხვა საუკეთესო ადამიანი მოვნახოთ ინგლისში.

ბეთერეჯმა ჩაიწერა...

– მის ვერინდერის სასტუმრო ოთახი ზუსტად ისე უნდა აღვადგინოთ, როგორც შარშან იყო, აგრეთვე დერეფანი, რომელსაც სასტუმრო ოთახიდან პირველ ბაქანზე მიყვავართ, მეორე დერეფანიც... და საწოლი ოთახი, რომელიც... მისტერ ფრენკლინ ბლეიქს ეჭირა.

[ბეთერეჯი პასუხად სთხოვს, ნება მომეცითო] – თავიდან მოვიხსნა პასუხისმგებლობა... დავინყოთ მის ვერინდერის სასტუმრო ოთახით. შარშან, როცა ხალიჩას ვიღებდით, ... უამრავი თმის სარჭი ვნახეთ. უნდა დავაბრუნოთ ისინი უკან?

– რა თქმა უნდა, არა.

– ახლა პირველ დერეფანზე... როდე-საც... გავიტანეთ ყოველივე, რაც მას ამშვენებდა, თან მივაცოლეთ მსუქანი ბავშვის ქანდაკებაც, რომელიც საშინაო კატალოგში მოხსენიებული იყო „კუპიდონად...“ მას... კარგად ვერ მივხედე და ერთი ფრთა დაეკარგა. პასუხი უნდა ვაგო კუპიდონის ფრთისათვის?

კვლავ დავუთმე... „¹

ამგვარად, ვერინდერების მამულის მწე ნუხს, რომ პატრონების ბინას წინანდელ სახეს ხან რის, ხან კიდევ რის გამო, სრულად ვერ დაუბრუნებს. ირკვევა კი, რომ ეს არც მოითხოვება, ამისა და იმის მოკლებით, თურმე არაფერი ფუჭდება, „შარშანდელი სახე“ უამისოდაც მიღწეულად ითვლება, არც ვის აფიქრებს, მანამდელი და ახლანდელი იგივეობრივი როგორღა იქნება.

არ ვიცი, თუ დამეთანხმება ვინმე, მგონია კი: ასეთსავე სირთულეებს ვხედავთ ნებისმიერი ძეგლთადაცვითი მოქმედებისასაც. ყველამ ვიცით ხომ – რაც უნდა ვაკეთოთ, რასაც მივიღებთ მთლად ის ველარ იქნება, რაც მანამდე იყო. ეს სახურავზე ერთი ცალი კრამიტის გამოცვლაზეც კი ითქმის, არადა, როგორც წესი, სხვაობა განუზომლად მეტი არის ხოლმე. უ. ქოლლინზის ფიტულისა და კუპიდონის ფრთისა არ იყოს, ხშირზე ხშირად შესანარჩუნებელსა თუ აღსადგენ ნაგებობას (ქანდაკებას, სურათს, ნივთს...) რაღაც აკლია და არცთუ იშვიათად არც კი ვიცით რა თუ რაგვარი (როგორი იყო, მაგ., სამოთრაკიის ნიკეს თავი ანდა გეგუთის სასახლის შიდა მორთულობა?). არანაკლებ საყურადღებოა და – მეთოდის თვალსაზრისით! – იქნებ უფრო მნიშვნელოვანიც ის იყოს, რომ რაღაც-რაღაცეების გადმონარჩუნება ან დაბრუნება – მის ვერინდერის ოთახიდან სავარაუდოდ გახვეტილი სარკების მსგავსად, – სრულებითაც არ გვინდა. ეს

¹ უ. ქოლლინზი, *მთვარის სპეკალი*, თარგმანი ლ. თურმანიძის და ე. ჯაფარიძის, თბ., 1990, გვ. 343-345 (ჩემს გადმონაწერში ნაწილობრივ შეცვლილი მაქვს როგორც მწერლის, ასე მოქმედ პირთა სახელების დანეროლობა).

იქნებ ასე განყენებულად უცნაურად ჟღერდეს, ვგულისხმობ კი აი რას: მოუვა ვინმეს აზრად აყაროს ქვაფენილი შუასაუკუნოვანი ქალაქების ქუჩებში, მათზე მდგომ სახლებში კი ელექტრო-დენის გადაჭრა და მაცხოვრებლებისგან ტელევიზორების და მაცივრების გადაყრა მოითხოვოს? მეტიც – რაოდენ სათუოც უნდა გვეჩვენებოდეს, ვთქვათ, თბილისში 1930-იან წლებში მოწყობილი სანაპიროები, მეექვსეა ვინმეს მოესურვოს ისინი უბრალოდ მოვარღვიოთ და ის სახისუქონელი ნაპირები მივილოთ, როგორსაც XIX საუკუნისა ან XX-ის დასაწყისის ფოტოსურათებზე ნახავთ.

რასაც აქამდე მოგახსენებდით, ჩემთვის ერთ მარტივ კითხვაზე დადის: რის დაცვას და რის აღდგენას ვცდილობთ, რა გვინდა და რას ჯერ არს მოვუფრთხილდეთ? ზოგადი პასუხი, ერთი შეხედვით, იოლი მისაგნებიცაა და ჩამოსაყალიბებელიც – დასაცავი ისაა, რაც **ღირებულია**. ასე რომ, ძველი შუკა-მოედნების დასუფთავება-მოშანდაკება არაფერს ვნებს ძველ სამოსახლოს, თუ არ დავეკარგეთ მათი ისტორიულად გამონაკვეთული იერი, არც ახლებური კეთილმოწყობაა სახიფათო, თუ მას არ შეენირა შესაბამისი შენობის გეგმარება თუ შიდა განწყობა.

ცხადია, მომდევნო კითხვა ის იქნება, ეს „ღირებული“ რაღა არისო. ამის შესახებ უთუოდ უსასრულოდ შეიძლება ვილაპარაკოთ, ოღონდ მე ამჯერადაც არ „ვიფილოსოფოსებ“ და იმას დავჯერდები, რაც ხელოვნების ისტორიკოსებმა თუ სიძველეთა მოყვარულებმა **პრაქტიკულად** ვიცით – ასეთად, ერთი მხრივ, მხატვრულად ფასეული, სხვაგვარად, ალბათ, შეიძლება ვთქვათ – ინდივიდუალურ-დასრულებული მიიჩნევა, მეორე მხრივ კი – წარსულის მეხსიერების შემნახველი რამ. სიტყვას დიდად აღარ გავაგრძელებ, ერთსღა შევნიშნავ – ისიც მესმის, ეს ორი რომ არც მუდამ ცალსახაა, არც ადვილად განსასაზღვრი. მაგალითად, რისამე მხატვრული ღირსება შეიძლება გაუნაფავობამ არ შეგვამჩნევინოს ან აცდენილმა ესთეტიკურმა განწყობამ (სიტყვის დ. უზ-

ნადისმიერი გაგებით) ვერ დაგვანახოს, ნამყოსიც ვის რა ეძვირფასება, ვის კიდევ რა. ვფიქრობ, თუმცაღა, რომ ეს არცთუ უიმედოა. გარკვეული ძალისხმევით ყოველ ჩვენთაგანს შეუძლია გაიგოს მისთვის სავსებით უცხო ხელოვნების მნიშვნელობა; არც ესაა შეუძლებელი, ფასი შენთვის არცთუ მისაღები ისტორიული მოვლენების მოსაგონარს დაადო. აი, მაგ., ჩვენში მარქსისტული მოძრაობის ერთი უცნობილესი სახსოვარი ავლაბრის იატაკქვეშა სტამბაა, დიდი ხანია „გამუზეუმებული“. როგორი უნდა იყოს მისი ბედი დამოუკიდებელ, აღარა-საბჭოურ საქართველოში? ოდნავადაც არ თანავუგრძნობ თუ ბოლშევიკ-სოციალ-დემოკრატთა მოძღვრებას, თუ მათ საქმიანობას და მაინც ის სამომავლოდ საჭირო მგონია, თუგინდ როგორც ადამიანის – გინდაც ფუჭი იდეისათვის! – თავდადების და საზრიანობის ძველი.

ჩავთვალთ ახლა, რომ ზოგად საფუძვლებზე შევთანხმდით და ახლა იმ სირთულეებს მივხედოთ, რასაც სიძველეთა თუ შემოქმედებითი (მხატვრული, ტექნიკურ-სამეცნიერო...) ნამეკვიდრევის მოვლისას ვხვდებით. პირველი არჩევანი, რომლის პირისპირაც ვდგებით, მათდამი პასიურ-მჭვრეტელობით (არ ვსპობთ, არ ვაფუჭებთ) და აქტიურ (გუვლით) დამოკიდებულებას შორისაა გასაკეთებელი. როგორც წესი, ადამიანები მეორეს ირჩევენ და მაშინათვე ახალ სიძნელეთა მთელი წყება წამოიჭრება, საერთო მნიშვნელოვანი კი მათ ის აქვთ, რა ზომითაა დასაშვები შეეხო სხვათა ნახელავს, რასაც მოვლა-პატრონობა გარდუვალად გულისხმობს.

დიდი ხნის წინ, შორეულ 1989-ში, მე თავს უფლება მივეცი დამეხარისხებინა ისტორიულ ნაგებობებზე შესასრულებელი სხვადასხვა მოცულობის შესაძლო სამუშაოები. ბიძგი საამისოდ დღევანდელი ამბა ალავერდელი მიტროპოლიტი დავითის (მაშინ ახლადნაკურთხი ქუთათური ღვთისმსახურის) მოწოდება იყო, ქუთაისის ე.წ. „ბაგრატის ტაძარი“ ბოლომდე, გუმბათ-კამარებიანად ამოვიყვანოთო. ამ განცხადებამ

ელდა დასცა ხელოვნების მკვლევართა თუ დამცველთა მთელ წრეს, რომლის წინაშე ამგვარი ამოცანა მანამდე, შეიძლება ითქვას, არც დამდგარა. უმრავლესობის დამოკიდებულება იმთავითვე მკვეთრად უარყოფითი იყო და ეს იოტისოდენადაც არაა გასაკვირი – ეს ხომ „ისტორიული ნანგრევის“, ოდინდელი დიდებულებისა თუ ჭირ-ვარამის სევდიანი შემახსენებლის განახლებას, თანამედროვეობის მხრივ ძველი ხელოვნების უდაო შედევრს უხემ მიკარებას, „ძველი დიდების ნაშთის“ რომანტიკული ხიბლის გაქრობას ნიშნავდა. ამგვარი იყო, რა დასამალია, პირადად ჩემი გულის პასუხიც – ვიდრე დამევალა საჯაროდ გამომეთქვა ჩემი აზრი (თამარ ცაგარეიშვილის ტელე გადაცემაში, სადაც თავი სიტყვა ბ-ნ ვახტანგ ბერიძეს ეკუთვნოდა). და მაშინ მივხვდი – ეს არაერთხელ მითქვამს! – რომ ენა არ მომიბრუნდება ქრისტიან მორწმუნეებს მივუგო, ეს მშვენიერი რუინაა და მერე რა, „ლოცვის სახლად“ თუ შეუქმნიათ ოდესღაც, ასეთად მინდა-მეთქი. მაშინ ვიგრძენი მთელი სიმძაფრით, ასე ვთქვათ, „რადიკალური კონსერვაციონალიზმი“, „კონსერვაციის“, ამჟამად არსებული მდგომარეობის დატოვების მოთხოვნა საკმაოდ ცალმხრივი რომაა. სწორედ ამ დაუკმაყოფილებლობამ გამაბედინა გამემიჯნა, ერთი მხრივ, ნაგებობანი, რომელთა მეცნიერული აღდგენა-შეკეთება შესაძლებელია და ისინი, რომელნიც შემოქმედებითად, დღევანდელი ხელოვნის ხედვით უნდა „დასრულდეს“ (რასაკვირველია, წინანდელის სრულად შენახვა-შენარჩუნების ვალდებულებით); მეორე მხრივ, ამგვარი განყოფის საფუძვლად დღევანდელ ყოფაში ამა თუ იმ ნაგებობის მონაწილეობა დავასახელე, მისი მორალური სიცხოვლე (მაგ., „ცოცხალი“ რელიგიის სალოცავი ან საცხოვრებელი) ან უადგილობა (ვთქვათ, კრომლეხი ან აფროდიტეს ტაძარი)².

² იხ. ჩემი „აუცილებელ ძალთა თანაფარდობა (ძველი ხუროთმოძღვრების დაცვა-აღდგენის მეთოდის გამო“. ის 1989 წლის თებერვალ-მარტში დაინერა, ხოლო პირველად დაიბეჭდა ჟურნალში

იმ შფოთიან დროს, როდესაც სხვა ყველაფერთან ერთად, ძეგლთა დაცვის წარმართვა-გაძლიერებაც ცხარედ კამათობდნენ, არ მიზრუნია იმის გარკვევაზე, აზრის მსგავსი მსვლელობა ვინმესთან ხომ არ მოიპოვებოდა, არც იმაზე, როგორ უყურებენ სხვები თითქოსდა შეუვალ კანონად აღიარებულ და სხვადასხვა დოკუმენტში (უპირველეს ყოვლისა 1964 წლის „ვენეციის ქარტიამი“) ასახულ კონსერვაცია-რესტავრაციის³ პრინციპებს, არც მათი შესაძლო დაზუსტება-გარდასახვა მომიკითხავს; და რომც ვცდილიყავ, ალბათ, ბევრს ვერაფერს გავხდებოდი. სხვაა დღეს, როდესაც ხელთ გვაქვს თუგინდ აუკა ოკილეტოს 1999 წლის შესანიშნავი წიგნი „არქიტექტურის კონსერვაციის ისტორია“⁴, მიხეილ პეტცეტის მიმოხილვითი ნარკვევი ძეგლთადაცვითი შეთანხმებების ავ-კარგზე⁵; თან მაშინ ჯერაც არ ყოფილა მილე-

„ძეგლის მეგობარი“, 1992 წლის პირველ ნომერში, ამ გამოცემის, ასევე ძეგლთა დაცვის საზოგადოების სწავლული მდივნის, ქ-ნ მაია ასანიძის მონდომებითა და მეცადინეობით. მეორედ გამოქვეყნდა ჩემი ნაშრომების კრებულში „წერილები ნარკვევები“, თბ., 2001, გვ. 148-152.

³ შენობის, გამოსახულებების თუ ნივთების „მკურნალობის“ ზოგად სახელად ამ სიტყვათაგან ერთ-ერთის გამოყენება, ერთი ხანია, ყველგან სხვაგანაც და ჩვენშიც მეტ-ნაკლებად ღია ცილობის საგანი შეიქმნა. არადა, ის, უპირატესად, სხვადასხვა კულტურაში მიღებული სიტყვათხმარებიდან მოდის – სახელდობრ, ინგლისურში XIX ს-ის მეორე ნახევრიდან „კონსერვაცია“ დამკვიდრდა, გერმანულენოვან თხზულებებში კი – „რესტავრაცია“. ჩვენში, ცალკე რუსეთზე გავლით, ცალკე ჩვენი მეცნიერების გერმანიაზე საუკუნის წინანდელი ორიენტაციის გამოისობით უკანასკნელმა მოიკიდა ფეხი, ახლა კი ინგლისურის მოძალემა პირველის შემოტანას უკაფავს გზას. ეს დიდი არაფერი უბედურებაა, ღირს კი დაფიქრება, აუცილებელია „ენობრივი მოდის“ ასე უანგარიშო აყოლა.

⁴ J. Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Amsterdam, 1999 (ვუთითებ 2005 წ-ის გამოცემას).

⁵ M. Petzet, *Principles of Conservation. Introduction to the International Charters and Principles*, 2004 (მომყავს ქართული თარგმანი გამოცემიდან: „ხუროთმოძღვრების კონსერვაცია. პრინციპები. მოსაზრებები“, თბ., 2007).

ბული 1994 წლის ე.წ. „ნარას დოკუმენტი“ ავთენტურობის შესახებ, რომელიც, ჩემი წარმოდგენით, ზემოხსენებული პრინციპების კრიზისის უტყუარი მანიშნებელიცაა და გამოსავლის მიმანიშნებელიც. თუკი დღეს კვლავ იმავე სათქმელს მივუბრუნდი, ეს იმიტომ, რომ „კონსერვაციონიზმი“ კვლავაც ბატონობს თეორიაში, მაშინ როდესაც სინამდვილეში, თუნდაც ორთავ ამნამს დამონმებული მკვლევარის აღიარებით, მისი წესები ვერა და ვერ სრულდება, რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ეს, ასე ჩანს, მათ სიხისტეს უნდა მოვანეროთ, რომელსაც, ვგონებ, მეტი სითამამით ჩაკვირება უნდა. აი, ორი მაგალითი მ. პეტცეტის ზემომოყვანილი ნაშრომიდან: ა. კონსერვაციაზე მსჯელობისას მკვლევარი გვეუბნება – „ისტორიული შენობების შემთხვევაში, კონსერვაცია გულისხმობს ყველა სახის ღონისძიებებს, რაც წინ აღუდგება შემდგომ ნგრევას და დაიცავს ისტორიულ ქსოვილს. ამან შეიძლება მოიცვას სტრუქტურული გამაგრება სათანადო დამხმარე კონსტრუქციებით, ან ძეგლის შემადგენელი ნაწილების შეცვლა ან შემადგენელთა დასრულება იმ ზომამდე, რაც ხელს შეუშლის მის შემდგომ დაზიანებას“ და ოდნავ ქვემოთ – „შეკეთების სამუშაოები, რომელნიც ცდება არსებული ნივთიერი ქსოვილის უბრალოდ დაცვას, აღარ შეიძლება შედიოდეს საკონსერვაციო სამუშაოს სფეროში. მაგალითად, ნაპრალის შევსება... [მაგ.] ზღუდის განარღვევის, არ მიიჩნევა საკონსერვაციო სამუშაოდ, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც ასეთ შევსებას მოითხოვს ის ტექნოლოგიები, რაც გამოიყენება ძეგლის უსაფრთხოებისათვის“; ბ. მეორეგან, რეკონსტრუქციების განხილვისას, მეცნიერი ჯერ ამბობს – „...განსაცვიფრებელია, თუ როგორ შეიძლება ხელახლა აგებულმა ძეგლმა არა მარტო შეასრულოს მისი ძველი ფუნქციები, არამედ ხელახლა დაიკავოს ადგილი ისტორიაში, მიუხედავად სრულად განახლებული სამშენებლო ქსოვილისა“-ო; ოდნავ ქვემოთ კი – [III მსოფლიო ომის შემდეგ] „მრავალი ხელახლა აშენებული ნაგებობა ახლა თავი-

დანაა შესული ძეგლების სიაში, როგორც ავთენტური ისტორიული შენობა; მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ვერასოდეს შეცვლიან ომის წინა პერიოდის ნაწილობრივ თუ მთლიანად დაკარგულ ორიგინალებს, ახლა ისინი წარმოადგენენ იმ პერიოდის მაჩვენებელს, როდესაც ჩატარდა მათი რეკონსტრუქცია“⁶.

რაც პირველ განსჯას შეეხება – გასაგებია, რომ მ. პეტცეტი მისდევს „ვენეციის ქარტიას“, მისი „კონსერვაციონისტული“ სულისკვეთებით; გასაგებია ისიც, რომ არსებულის (დავსძენ – ღირებულის! ამაზე ქვემოთ!) კონსერვაცია ნებისმიერი ძეგლთადაცვითი ღონისძიების აუცილებელი პირობაა და ამის ისევ და ისევ ხაზგასმა, სამწუხაროდ, დღესაც აზრიანია. მაგრამ: ერთი მხრივ, მან მშვენივრად იცის, რომ „კონსერვაციონიზმი“ XIX საუკუნის ე.წ. „სტილისტურმა“ რესტავრაციამ წარმოშვა, უწყის რა უკანასკნელის თავისი დროის „ისტორიზმთან“, ხოლო პირველის XX საუკუნის „ახალ“ არქიტექტურასთან კავშირიც⁷ და მხედველობიდან არც მისი გადაჭარბებანი გამოჰპარვია; ამასთან, ის არა მხოლოდ იმავე განდრეკის მიმდევარი ჩანს, არამედ, ჩემი შეხედულებით, გვერდს უვლის მის თანდაყოლილ სირთულეებს, რასაც მოყვანილი ამონარიდებიც გვიმონშემს. მართლაც, თუ დაშვებულია შემდგომი დაზიანების შესაჩერებლად ჩანაცვლება (ე.ი. დაკარგული ნაწილის სანაცვლოდ ახლის შემოტანა) და დასრულება, რატომ არის სხვა რამ ნაპრაღის ან ამონარღვევის ამოვსება? განა ნახეთქი და გამონანგრევი სამომავლო ხიფათის შემცველი არაა? და თუ ასეა, როგორ გავმიჯნოთ, ამ ნიშნით, კონსერვაცია – რესტავრაცია? რისაც გინდა შემოტანა შეიძლება დაცვითი საჭიროებით გამართლდეს (ეს ასე ხდება კიდეც!) და ვეჭვობ, აქ რაიმე ცხადი რაოდენობრივი კრიტერიუმის შემუშავება გამოგვივიდეს. ახლა რეკონსტრუქციაზე ნაწერი ვნახოთ: თუკი მთლად ახლად ანაგებმა შენობამ

შეიძლება საზოგადოებრივ ცნობიერებაში დაკარგულის ადგილი დაიჭიროს (იქვე ისიც კი წერია, ისინი ისევე სასიცოცხლოდ აუცილებელია „მოსახლეობისთვის, როგორც საკუთარი ქერი გქონდეს“-ო); თუკი ისინი – უთუოდ სათანადო სპეციალისტების მონაწილეობით, – ძეგლთა ნუსხებშიც მოხვდა, რაღანაირად შეიძლება ითქვას, ისინი რეკონსტრუქციის დროის მაჩვენებლებიაო? ისიც გავიაზროთ, რანაირი იქნებოდა ევროპა, 1919 ან 1946 წელს იქ „კონსერვაციონიზმი“ გამარჯვებული რომ ყოფილიყო? წამით წარმოიდგინეთ ჩაქცეულ-გადანგრეული (ნაწილობრივი რეკონსტრუქციაც ხომ სათუოდაა ჩაგდებული) რაიმისის თუ ნდურნბერგის ეკლესიები, ვენა ან ვარშავა – ნუთუ ამას ვინმე დათანხმდებოდა? ან წარსულში უფრო უკან თუ მივიქცევით, დროის მანქანა რომ ჰქონოდათ, დაუშვებდნენ „კონსერვაციონისტები“ კოლნის კათედრალის დასრულებას და გაპარტახებულ პარიზის Notre Dame-ს უქანდაკებებოდ, მირბეულ-მორბეულს თუ დაატოვებინებდნენ? გამოტეხილად ვიტყვი, ევროპელი მეთოდოლოგების რიგორიზს ისიც კვებავს, რომ მათი ქვეყნები, მათივე წესების დარღვევით, დარევეა მილაგ-მოლაგებული და არაცნობიერად მათ კარგად ესმით, რომ არავინ დალენავს „სტილისტების“ „მილამაზებულ“ დაბა-ქალაქებს. არც ის მესმის, რატომ არავის აფიქრებს, რაოდენ დიდი წინააღმდეგობა ხვდება ამ „კონვენციებსა“ და „მითითებებს“ მათი სიტყვა-სიტყვით, უშეღავათოდ შესრულებისას – თუმცა აშკარაა, რომ ზოგად ორიენტირად ისინი სავსებით სწორია! – რაოდენ დიდია, რიცხობრივად ჭარბიც კი, ის მაგალითები, სადაც ისინი უგულებელჰყვეს⁸.

შეიძლება სადაო იყოს, ვვარაუდობ კი, რომ თეორიაში „კონსერვაციონისტულმა“ სიხისტემ მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების უარესობისკენ შეცვლა მოიტანა,

⁶ მ. პეტცეტი, დასახ. ნაშრ., გვ. 18, 35.

⁷ იქვე, გვ. 17, 45-46.

⁸ იქვე, გვ. 21; J. Jokilehto, დასახ. ნაშრ., გვ. 303 (აქ პირდაპირაა ნათქვამი, XX ს-ში სტილური რესტავრაცია მთელ მსოფლიოში, პრაქტიკაში ნამძლოლი იყო).

რაც თვალსაჩინოდ შეინიშნება, მეტადრე 1990-ნი-2000-ნი წლების ქალაქმშენებლობაში, რასაც თვალის შევლებითაც შენიშნავთ, მაგ., ლონდონის ბოლოდროინდელ ხედების თვალთვლებისას, სადაც ამოშვერილი ახალი შენობები აღარ „ა-დომინანტებს“ არც წმ. პავლეს ტაძრის გუმბათს და აღარც რა სახელგანთქმულ ისტორიულ შენობას⁹. ძალზე საგულისხმოა, როგორ უპასუხა ამ ვითარებას ბრიტანულმა ძეგლთადაცვითმა აზრმა, რის გარკვევაშიც ცნობილი ორგანიზაციის „English Heritage“-ის მიერ მომზადებული ორი მეთოდური ანგარიშის ურთიერთშედარება გვეხმარება. საკმაოდ გახმაურებულ პუბლიკაციაში „საცხოვრისის ძალმოსილება“ (Power of the Place, 2000), სხვათა შორის, ითქმის: „თუმცა ადამიანები აფასებენ ისტორიულ გარემოს, ის როდი წარმოადგენს დაბრკოლებას ცვლილებებისთვის. პირიქით, ადამიანთა უმრავლესობას სჯერა, ცვლილება აუცილებელი და სასურველი რომაა. მაგრამ ისინი ხედავენ ამ ცვლილებას ისტორიული გარემოს კონტექსტში... ჩინებული ახალი ნაგებობა და დიზაინი შეავსებს, თან კი თავისას შემატებს ისტორიულ გარემოს“¹⁰. ახლა ნახეთ, რა წერია ზუსტად ათი წლის შემდეგ, 2010-ში დაბეჭდილ ნიგნში „საცხოვრისის დაფასება: დადებითი პრაქტიკა საკონსერვაციო არეალებში“: „ადგილობრივი განსხვავებულობის აღიარება კანონმდებლობითაა განმტკიცებული. იგი ცვლილების ან ახლებური განვითარების თავიდან აცილების იარაღი როდია. ყოველი საკონსერვაციო არეალი მოიცავს ადგილებს, რომელთაც ცვლილება განუცდია. ხშირად სწორედ ეს ცვლილებებია იმ ნიშან-თვისებათა შემომტანი, რომელთა დაცვაც გვსურს; ხშირადვეა შემდგომ ცვლილებებს უნდა

⁹ ამის შესახებ საგანგებო მოხსენება წარმოადგინა 2011 წ-ს თბილისში გამართულ სამეცნიერო თავყრილობაზე ფრიად ცნობილმა მეთოდოლოგმა ჰერბ სტოუველმა (იხ. H. Stovel, Maintaining Values – Communities and Heritage Preservation in a Market Economy Perspective, კრ. „საზოგადოება და ისტორიული გარემო“, კონფერენციის მასალები, თბ., 2012).

¹⁰ Power of the Place, 2000, გვ. 2.

მიეჩინოს კიდევ ადგილი, თუ ჩვენ გვსურს უზრუნველყოთ ამგვარ საცხოვრისთა... მომავალი“¹¹. შეიძლება მოგეჩვენოთ, ამ გამოწინააღმდეგეთა შინაარსი ერთი და იგივე არისო. მაგრამ დავუკვირდეთ: მათგან პირველში ისტორიული გარემო მოსაკრძალი მოცემულობაა, რომლის წიაღ და რომლის სასიკეთოდაც ხდება რაგინდარა ცვლილება. მეორეში – თავად ეს უკანასკნელია მოცემულობა და თვით გარემოც მისი უწყვეტი დინების ნაყოფია, რომლისთვის დამლუპველი ცვალების შეფერხების ცდა იქნებოდა. ნაკლებად მჯერა ეს ახალი თვალთახედვა საკუთარი მონადინების შედეგი ყოფილიყოს, ეს უფრო შეცვლილ გარემოებათა გამოძახილი უნდა იყოს. მართალია, დროით მოტანილი, იგი, ეგებდა, უკვე მიჰყვება კიდევ მისსავე მდინარებას, მაგრამ ვიცით კი, წინ რა გველის? და გინდაც ხვალეს სიძველის მიმართ კეთილი განწყობილების მოძლიერება მოჰყვეს, საპირისპირო შემობრუნება სავსებით მოსალოდნელია და თუნდაც ამიტომ გვიჯობს უფრო ნათლად გამოვირკვიოთ, რას ვემყარებით, რა გვაქვს საზომად და სახელმძღვანელოდ.

საამისოდ უპრიანი მგონია არა რომელიმე დოკუმენტის, არამედ XX საუკუნის ერთი უსახელგანთქმულესი ძეგლთადაცვლის ჩეზარე ბრანდის (1906-1988) დებულებები ვიმეგზუროთ, კერძოდ, მისი 1963 წელს დაბეჭდილი „რესტავრაციის თეორია“. ამ მოაზროვნისთვის (იგი ესთეტიკოს-ფილოსოფოსიც გახლდათ და მწერალიც) ყველაფრის თავი და ბოლო ხელოვნების ნაწარმოების გაგებაა. თუ თავს დავანებებთ მხატვრული ქმნილების – ჩემთვის საკმაოდ ბუნდოვან! – განსაზღვრებას, ვითარცა ხელოვნის აქტივობის შედეგად გაჩენილი, ოღონდ შემდგომ მისგანვე დამოუკიდებელი (თუმც მყოფობა-ექზისტენცირებას-მოკლებული) ზედროული „წმინდა რეალობისა“, მასთან საუბარია „მთლიანობითობით“ („unità“, ინგ. შესატყვისი – oneness) აღბეჭდილ, რამ ნივთიერ მატარებელზე, რომელშიცაა განხორ-

¹¹ Valuing Places: Good Practice in Conservation Areas, 2010 (Foreword).

ციელებული სულიერი მონაღვანი. აქედან „გამოიყვანება“ შემდეგი დებულებები:

- ა. „რესტავრაციას მიზნად უნდა ჰქონდეს აღადგინოს ხელოვნების ნაწარმოების პოტენციური მთლიანობითობა, რამდენადაც ეს შესაძლებელია მხატვრული თუ ისტორიული ყალბისმქნელობის გარეშე და ხელოვნების ნაწარმოების დროში არსებობის ყველა კვალის ნაუშლელად“, თანაც – „რესტავრირდება მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოების მასალა“;
- ბ. „თუკი ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც არ არის ნაწილთა ჯამი, ფიზიკურად ფრაგმენტირებულია, იგი როგორც **პოტენციური მთლიანობა** ფრაგმენტთაგან ყოველში განაგრძობს არსებობას...ხელოვნების ყოველი ნაწარმოების „ფორმა“ განუყოფელია, თუკი ნაწარმოები ფიზიკურად დამსხვრეულია, უნდა ვცადოთ განვავრცოთ ყოველ ფრაგმენტში არსებული მთლიანობითობის პოტენციალი. ეს მცდელობა იმის პროპორციულია, რა ოდენობითაა კვლავაც დაცული ყოველ ფრაგმენტში თავდაპირველი ფორმა...სამუშაო, განზრახული თავდაპირველი მთლიანობითობის **მთელის** ფრაგმენტთა პოტენციური მთლიანობითობის განვრცობის გზით აღსადგენად... ფრაგმენტებში დედნის ანდა სანდო წყაროებიდან მოპოვებული მონაწილეობით უნდა იყოს საზღვარდებული“;
- გ. „...მანტიგერირებული ჩარევა ყოველთვის იოლად საცნობი უნდა იყოს, ოღონდ არ უნდა შეუშალოს ხელი მთლიანობითობას, რომლის აღდგინებისთვისაცაა ის გამიზნული. ამიტომაც, გამამთლიანებლები არ უნდა მოჩანდეს იმ მანძილიდან, რომლიდანაც იხილვება ხელოვნების ნაწარმოები. ახლოდან დაკვირვებისას ის მაშინათვე, საგანგებო აღჭურვილობის გარეშე უნდა იყოს ცხადი“;
- დ. „...ხელოვნების ნაწარმოების ნიალ... დროის სამი განცალკევებული მომენტით წარმოსდგება. პირველი **ხანგრძლიობა** ხელოვნების ნაწარმოების ექსტერნალიზაციისა, ხელოვნის მიერ მისთვის ფორმის მიცემისა; მეორე **შუალედია** შემოქმედ-

ბითი პროცესის დასასრულსა და იმ უამს შორის, როდესაც ცნობიერება აღიქვამს ხელოვნების ნაწარმოებს; მესამე, ის **წამია (instant)**, როდესაც ხელოვნების ნაწარმოები ცნობიერებას მეხის დაცემასავით დაეძგერება“;

- ე. „რადგანაც ხელოვნების ნაწარმოები ისტორიული მონაცემია, ის ასეთად იმ უკიდურეს შემთხვევაშიც უნდა განიხილებოდეს, როდესაც ფორმისმიერი მონესრიგებულობა, რომელმაც ნივთიერებას ხელოვნების ნაწარმოების სახე მისცა, თითქმის გამქრალია... ჩვენ უნდა დავაკვირდეთ ნანგრევის კონსერვაციის გზებს...“

ნანგრევი... გახლავთ ყველაფერი, რაც ადამიანთა ისტორიას ემონმება, მაგრამ მისი თავდაპირველი იერი იმდენად შეცვლილია, რომ ის თითქმის ვერსაცნობია...

...არსებობს და მუდამ ჯიუტად ბრუნდება ილფუზია, რომ შესაძლებელია ნანგრევის მისი თავდაპირველი ფორმა დაუბრუნდეს.

არაა საკმარისი ვიცოდეთ – გინდაც დიდძალი, დანვრილებითი საბუთისმიერი მონაცემებით – როგორი იერი ჰქონია ნაწარმოებს, ვიდრე ნანგრევი გახდებოდა. რეკონსტრუქციას, კვლავ-ქმნას თუ ასლის კეთებას არაფერი აქვს საერთო საკუთრივ რესტავრაციასთან“.

თუ „რეკონსტრუქციის ამოცანაა შეინოვოს და შთანთქას მანამდე არსებული ნაწარმოები“, ეს „**თუმც კი რესტავრაციის სფეროს არ განეკუთვნება** – შეიძლება სავსებით კანონიერი იყოს, ისტორიულადაც კი, რადგან ეს კვლავ არის ავთენტური, ყავლგაუვლელი მონაწილეობა ადამიანის აქტივობისა და როგორც ასეთი, ისტორიის მონაცემიც...“

ჩვენ პატივი უნდა მივაგოთ ახალ მთლიანობითობას, რომელიც... ხელოვნების ნაწარმოებში ახალმა შერწყმამ წარმოქმნა...

...რეკონსტრუქცია მით უფრო მისაღებია... რამდენადაც ის ცდილობს ძველის ნაცვლად ახალი მთლიანობითობის შექმნას“.

“...[გვიანი] დამანატის კონსერვაცია ნორმაა, მოცილება გამონაკლისი“;

[ესთეტიკური თვალსაზრისით] „...თუკი დანამატი ხელს უშლის, აუკუღმართებს, აბუნდოვნებს ხელოვნების ნაწარმოების გარეგნობას, ანდა ნაწილობრივ ყურადღებას მოგვაკლებინებს მისთვის, ის მოსაცილებელია“.

“...ასლით ჩანაცვლება ვერც ისტორიულ საფუძველზე იქნება გამართლებული და ვერც ესთეტიკურზე...”;

“...ძველი ისტორიული გარემოს იერცვლა მისი ქსოვილის შემადგენელი ნაწილების ჩანაცვლებით ვერ იქნება ნებადართული“¹².

ჩ. ბრანდის ნააზრის ეს ამონაკრები – სრული ტექსტი (სხვათა შორის, არც ისე ვრცელი, არცთუ 60 გვერდი), ცხადია, აზრის ელფერებითა და ხვებით ბევრად მდიდარია, – საკმარისად უნდა გვიჩვენებდეს მისი ხედვის ამომწურავობას. თუ ზემომოყვანილს დაეუმატებთ შედარებით სასხვათაშორისოდ ნათქვამს, „რესტავრაცია წინ კი არ უნდა აღუდგეს რაიმეგვარ მომავალ რესტავრაციას, არამედ უფრო უნდა გააადვილოს იგი“ და „რესტავრაციაში კიდევ ერთი მწვალებლობა „ფანტაზიით რესტავრაცია“ არისო¹³, რაც გამოყენებული მასალის „მოცილებალობის“ ცნობილ პრინციპსა და არაკლებ ცნობილი მოთხოვნის – „რესტავრაცია მთავრდება იქ, სადაც იწყება ვარაუდი“ – ტოლფასია, მასთან ყველაფერს ნახავთ, რასაც კი ე.წ. „რესტავრაციის ფოლოსოფია“ გვასწავლის. თანაც ყოველივე სავსებით ლოგიკურად ებმის ერთმანეთსაცა და პირველ, ხელოვნების ნაწარმოების განსაზღვრებასაც. მართლაც, თუ ხელოვნების ნაწარმოები ერთჯერად-უმავალითაა, მას ვერც რას გამოაკლებ-დაამატებ და ვერც რითიმე ჩანაცვლებ. ეჭვი არ არის, ჩ. ბრანდის თავადაც მოეხსენებოდა და ჩვენც ვიცით, სინამდვილე ასე საუცხოოდ ლოგიკურ-

¹² C. Brandi, *Theory of Restoration* (ital. – Teoria del restauro), Firenze, 2000, გვ. 50, 49, 57, 61, 65-66, 69, 68, 73, 83. მაღლიერებით უნდა ვთქვა, რომ ამ ნაშრომის იტალიური დედნისა თუ ინგლისური თარგმანის მოძიებაში უზომოდ დამეხმარნენ ქ-ნი მანანა ვარძელაშვილი და ბ-ნი ვახტანგ ზესაშვილი.

¹³ იქვე, გვ. 57, 64.

რი რომ ვერ არის ხოლმე. ის თავად აღიარებს – თუმც მისთვის ეს საკუთრივ „ხელოვნებასთან“ კავშირში არაა – ნაწარმოებთა კულტურულ-ისტორიულ მხარეს¹⁴ და დანამატების მიმართ ფრთხილი დამოკიდებულებაც მთლად ვერ ეთანხმება მის (ცხადია, ეს ერთადერთი არაა!) წარმოდგენას მხატვრულ ქმნილებათა ე.წ. „კუნძულოვნების“, ყველაფრისა და ერთმანეთისგან სრული განკერძოებულობა-შეუპირობებლობის თაობაზე. არის არანაკლებ რთული სხვა გარემოებანიც – რა ვუყოთ, მაგ., დიდი ხნის, ათწლეულებისა და, ზოგჯერაც საუკუნეების განმავლობაში მშენებარე ნაგებობებს, ასე ხშირს შუასა და დასავლეთ ევროპაში, რა მოუუხერხოთ არა უბრალოდ რამდენიმე ადამიანის (სადაც რამდენიმე კაცი სხვის ჩანაფიქრს ასრულებს), არამედ რამდენიმე ოსტატის (რომელთაგან თითოეულს საკუთარი შემოქმედებითი სახე აქვს და საკუთარი ხელქვეითებიც ჰყავს) შეერთებული შრომით შექმნილ ფერწერულსა თუ ქანდაკოვან მორთულობას? ერთი კი უთუოა – თუ რამე მართლაც გვასწავლა რიგიანი პოსტრენესანსულმა „ახალმა დრომ“, ეს ხელოვნების ნაწარმოებთა (დიდებული ნაქმნი იქნება ეს, თუ სულ მოკრძალებული) ერთადერთობაა, „მოქმედთა“ მსოფლმხედველობა-მსოფლგანცდის განმსახოვნებელი. აქედან გამომდინარე, რომელიმე მათგანის „ხელის შევლება“ შეიძლება „ხელყოფა“ გახდეს, წაბაძვით რისამე მიმატება კი – „გაყალბება“. არადა, გულმისავალისა თუ, სულაც, ჩვეულის შენარჩუნების მოთხოვნილებაც, შეიძლება ითქვას, კაცობრიობის მთელი თავგადასავლის თანმდევი და ისიც ძველთაგანვე გაირკვა, საამისოდ რამ „ჩარევა“ რომაა აუცილებელი. ეს სავსებით გაცნობიერებული უნდა ჰქონოდა ჩ. ბრანდისაც და, ამ შემთხვევაში, ძველთადაცვითი ქმედებების „რესტავრაციად“ სახელდება მისი მიდგომის არსების წარმომჩენიცაა – მისთვის მათგან უმთავრესი სწორედ ვინრო გაგებით „რესტავრაციაა“, ე.ი. რისამე შე-

¹⁴ იქვე, გვ. 62.

ლახული მთლიანობის აღდგენა. მხატვრული ნამუშევრის ზემოაღნიშნული რაობიდან თუ ამოვალთ, თანმიმდევრული და გასაგებია შემდგომი მოთხოვნებიც – რამდენადაც ვიცო, არც ვინმესთვის საკამათო. რალა თქმა უნდა, თუ განუმეორებელი სულიერი მოძრაობის ნაყოფს უნდა შევეხოთ, არათუ დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, უტყუარობით უნდა ვუნყოფდეთ, რას და რატომ „ვუბრუნებთ“ (ჩ. ბრანდი შესაბამის ადგილზე ანალოგიების მოშველიებასაც კი კრძალავს) და „მომავალთა ჩვენთა“ ჩვენი მინამატი უნდა დავანახოთ კიდევ, რათა ის ნანარმოების შემქმნელს არ მიენეროს. ეს კი იმ უბრალო მიზეზით, რომ, სავარაუდოდ, მას ვერ შევედარებით და ისიც შეიძლება, რამ შეგვეშალოს და კარგად უნდა განირჩეოდეს, რა აქვს მოსაშორებელი ჩვენი შეცდომის შესაძლო გამომასწორებელთ (აქედანვე აღდგენა-“შეკეთებისას“ გამოყენებული მასალების მოცილებადობის საღზე სალი მოთხოვნაც). როგორც ვნახეთ, ჩ. ბრანდი დამატებით პირობად იმასაც გვინებს, ჩვენეულის „დამატებულობა“ საგანგებო თვალთვლითა – თუმც იოლად, – უნდა იყოს აღმოსაჩენი, არათუ – როგორც უფრო ხშირად წერენ და ამბობენ, ხელს არ უშლიდეს ისტორიული ნაგებობის (სურათის, ქანდაკების...) ერთიანობაში აღქმას.

ეს ყოველივე, ვიმეორებ, ლოგიკურიცაა და არც შედავების სურვილს აღძრავს. მეორე ამბავია, რამდენად მარტივია ამ იმპერატივების აღსრულება, რაოდენ ერთმნიშვნელოვანია ისინი რეალურ ნანარმოებთან, რეალურ მუშაობასთან მიმართებით. ამის გამორკვევაში, ჩემი აზრით, ძალიან დაგვეხმარება რამდენიმე ხნის წინათ ნიკ. ვაჩიშვილის შემოთავაზებული „ჩარევის სახეობები“¹⁵. ამათგან პირველს, ბუნებრივია, უმარტივესს, მან „აღდგენადი სხეული“

¹⁵ იხ. მისი „არქიტექტურულ ძეგლთა კონსერვაცია – შესაძლებლობა შემოქმედებასა და „ხელოსნობას“ შორის“. მოხსენება, ნაკითხული 2.XII.2016. რუს. მეფისაშვილისა და ვახტ. ცინცაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო კონფერენციაზე.

დაარქვა – ეს ისეთ მაგალითებს გულისხმობს, სადაც დანაკარგი უმნიშვნელოა, მდგომარეობა ნაკლებად შეცვლილი (არაა საჭირო გათხრები და ა.შ.); საკეთებელი ასეთ დროს უფრო მონესრიგება-მონყობა (საბურველის, იატაკის). მეთოდის თავსატეხები ამ რიგის სამუშაოებისას, შეიძლება ითქვას, არც ჩნდება – ბევრი-ბევრი იმაზე შეკამათდნენ დამკვეთ-შემსრულებელ-შემფასებელნი როგორი გადამხურავი მასალა იქნას გამოყენებული – პირვანდელს მიახლოებული თუ თანამედროვე. ძალიან ხშირად ამ თუ სხვა არჩევანის სასარგებლოდ გადამწყვეტი არა რამ სხვა, არამედ გამძლეობა და მოვლის სიოლე გამხდარა (ალბათ, ახლაც ხდება). ასე, მოთუთიებული თუნუქი, ყოვლად უცხო ჩვენი ხუროთმოძღვრებისთვის, მისაღები არაერთხელ იმიტომ შეიქნა, რომ ის კრამიტზე იშვიათადაა გამოსაცვლელი და წყალსაც მასზე მეტი ალბათობით არ გააპარებდა. საქმე, უთუოდ, ისიც გახლავთ, რომ არავინ მოელის, შენობას სახურავი, იატაკის ფენილი, კარები თუ სარკმლის ალათ-შემავსებლები საუკუნეების მანძილზე შეუცვლელად შერჩენოდა და ქვეშეცნეულად მათ ნაგებობის საერთო სახეს არც მივათვლით. იშვიათად თუ მოგვინადინებია, განსაკუთრებული შთამბეჭდაობის გამოისობით, სახურავი ოდინდელი სახით გვეხილა (ასე იყო 1970-იან წლებში კვეტერის ეკლესიის აღდგენისას – თუმც მასზე „ჯანსაღი სხული“ ჰქონდაო არ ითქმის, – ასეა ბოლო ხანს გელათის მონასტრის რეაბილიტაციისას). ქვემოთ მოგვიხდება იმაზე საუბარი, ეს რამდენად „სწორი“ თუ „არასწორია“, ახლა კი იმასლა შეგახსენებთ, რომ თითქმის არასოდეს დამდგარა საკითხი, მაგ., ეკლესიის ოდინდელი მოშანდაკებისა, მაშინაც კი, როდესაც ეს, ლამისაა სასწაულებრივ, ვიცით. ასე, მცხეთის სამთავროს მაცხოვრის თავ-ტაძარში გამოვლინდა აგურგარეული დულაბის ფენილი, XI საუკუნის აღმშენებლობის თანადროული და არც ვის უფიქრია მისი განახლება, იქაურობა ქვის ფილებით მოფინეს... ასევე

არ ვაყენებთ ხოლმე, ამჯერად უკვე ცოდნის სიმწირის გამო საკითხს ძველებური ნახატის ალათების ჩასმისა ტაძართა გამობღვნილ ანდა XIX საუკუნის უხეში ხის ჩარჩოებით შევსებულ სარკმლებში. ეს მაშინაც, როდესაც რამდენიმე ათწლეულია უკვე, დასავლეთში დაჟინებით ითხოვენ ალათები არ შეიცვალოს, რათა არ დაირღვეს გარე იერის რიტმული წყობა. ამასთან, ამან შეუძლებელია ზემოქმედება შიდა სივრცის სურათზეც არ მოახდინოს. ჩემთვის დაუვინყარია, თუ რა დამხვდა 1990-იან წლებში ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ახლად შემინულ ეკლესიაში. სიმართლე ვთქვა, ცოტა ვღელავდი, ვშიშობდი რა, სასინათლო ხვრელობების ნანილობრივი ამოვსების გამო, შუქმოკლებულ ტაძარში მოხატულობა უფრო ცუდად დასანახი ხომ არ იქნება-მეთქი. რარიგი იყო ჩემი განცვიფრება, როდესაც აღმოჩნდა, რომ გუმბათის ყელის წმ. წინასწარმეტყველთა ხატებანი განუზომლად უკეთ განირჩევა – ეტყობა, მოხატველებს უფრო მცხრალი შუქის გათვლით დაეტანათ ხაზებიცა და ფერებიც. რა ვიცით, აბა, რა სიკეთეს მოგვიტანს ალათების უფრო წვრილად გაყოფა – წვრილნახატიანობა კი ერთადერთია, რასაც ჩვენებური მცირერიცხოვანი გადარჩენილი ნიმუშებიც გვიდასტურებს და დანარჩენი მსოფლიოც. ასევე არსებითი შეიძლება გამოდგეს ამომავსები მასალის რაგვარობა და შეფერილობაც. ძველ საქართველოში სასარკმლე მინა რომ იცოდნენ, საკითხავი ოდნავადაც არ არის. მაგრამ შუშა იყო, ვითომ, ჩასმული, მაგ., კორცხელის სარკმლებში? და თუ არა – რა? გაპოხილი ქალღი? ქარსი? ან – სად და როდის რანაირი – სისქით, ელფერით, – მინის ფირფიტები გამოიყენებოდა?¹⁶

¹⁶ ალათ-შემინვაზე ჩვენში იხ.: დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხომტარია, *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბ., 2012, გვ. 179-184. აი კარები კი ჩვენში მრავლად გაკეთდა – უფრო ხშირად „ჩვეულებრივი“, უბრალოდ კლიტის დასადებად, 1960-იანი წლებიდან კი მთელ რიგ მნიშვნელოვან ტაძარს საგანგებოდ დახატულიც, „დაპროექტებული“. ესენი უმეტესად გერგეტის სამების კარის ყაიდაზე ლითონითა და დიდთავა

იქნებ მეტისმეტად გამიგრძელდა სიტყვა, თქმა კი იმისლა მსურდა, რომ **პრაქტიკულად** იოლად შესასრულებელ სამუშაოებსაც, თუ ჩავეძიეთ, სარკვევ-მოსაძიებლის გვარიანი ბოლო გამოებმება ხოლმე. არანაკლებ ჩახლართული ხვეულები ახლავს იმ, სირთულით მეორედ შერაცხილ ჯგუფს, რომელსაც ნ. ვაჩიშვილმა მარჯვედ „აღდგენადი სხეული“ დაარქვა. მისი მოხსენების ჭრილში აქ საჭოჭმანო ბევრი არაფერია, ამ რიგის შენობებში „აღარ არსებობს“-ო „ესა თუ ის ფორმა, მაგრამ დარჩენილია მისი ფრაგმენტები... აქედან გამომდინარე შესაძლებელია მათი ისე აღდგენა, რომ ფორმა გამთლიანდეს, დარჩენილი ნანილის ზუსტი კარნახით. ეს მით უფრო დაშვებულია, როდესაც სარესტავრაციო-სამშენებლო მასალაც და შესრულების ხელობაც მაქსიმალურად ესადაგება დარჩენილ არტეფაქტებს და „სწავლობენ“ მისგან“. ამ კატეგორიის ძეგლებიცა და სამუშაოებიც ზუსტ შესატყვისობაშია ჩ. ბრანდის მითითებებთან, მით უფრო თუ სიტყვა „მისადაგებას“ როგორც ნივთიერად თავსებადსა და მხატვრულად მოსახდენს ისე გავხსნით. ოლონდ, ჯერ ერთი, სიტყვით ასე უბრალოდ სათქმელი, კარგად ვიცით, საკეთებლად „ორჯერ ორი ოთხსავით“ სულაც რომ არ არის. ქვის ჯიშისა თუ დულაბის შეთავსებაც ხომ კვლევა-ძიებას და საგანგებო შრომას მოითხოვს, მაგრამ ეს იმდენად მეთოდის კი არა – „მეთოდურობის“, მუშაობის მყარი წესის ამბავია, რაც ჩვენში გვარიანად მოშლილი კია, ოლონდ თუ მკაცრად მოთხოვილი იქნება – თუ მეცნიერთა საზოგადოებისგან, თუ შესაბამის მოხელეთაგან, – მალევე გადაიქცევა მყარ ჩვეულებად. ნამდვილი და ყოველ ჯერზე ახლიდან გადასაწყვეტი კი ის გახლავთ, რომ, როგორც ჩ. ბრანდისგანაც გვა-

ლურსმნებითაა ხოლმე მოჭედილი, რაც მეექვსედა ასე გავრცელებული ყოფილიყო და, არსებითად, რალაც პირობითი „შუასაუკუნოვანი“ იერის შექნას ემსახურება. 1990-იანი წლებიდან გამოჩნდა XI ს-ის მოხარატებულ-ნაჩუქურთმევი კარების მინაბაძები – ამ დროიდან ჩვენს საეკლესიო ხელოვნებაში ფეხმოკიდებული „ტრადიციონალიზმის“ რიგისა.

ხსოვს და რაგინდარა სახელმძღვანელოდან, აწინდელი ხელობა თანადროულად ძველისგან თან უნდა განირჩეოდეს და მას არ უნდა ეყოფოდეს კიდეც. დიდი ენაწყლიანობა არ უნდა იმის ჩვენებას, ეს ადვილი რომ ვერ იქნება. კამარის მცირე ჩამონაშალისა ანდა გარე თუ შიდა პერანგის ერთი-ორგან ამონარღვევის გამთელებასაც კი გაუნელებელი გულისყური და თვალისა თუ ხელის სიფაქიზე სჭირდება. მიმსგავსების მხრივ გადავაჭარბებთ და, ერთი რომ, წინანდელ-ახლანდელის საზღვარს ნავშლით; მეორეც, ნყოფის სურათი შეიძლება გაგვიუსახურდეს – რაკილა, როგორც ყველამ ვუნწყით, თავდაპირველისნაირ თლას¹⁷, გინდა უთლელი ან რიყის ქვის ზომა-მოხაზულობის და ხსნარის ოდენობასთან იმდაგვარსავე თანაფარდობას ვერასოდეს მივალწევთ და, ამიტომაც, ძველის ახლისგან გაურჩევლობისას პირველი გამოჩნდება ზადიანი. თუ სხვაობას გავამკვეთრებთ, ახლად ჩასმული ზედაპირს „დალაქავებს“ და უსიამოვნო სიჭრელეს წარმოშობს. ეს სიძნელე თითქოსდა სულ მარტივი საქმის შესრულებისას სხვა რიგის, უფრო დაზიანებულ ნაგებობებთან დაკავშირებითაც ისევ და ისევ შემოგვხვდება; ახლა კი, აი რა გვაქვს სამსჯელო. არასოდეს უნდა გვაგინებოდეს ხელოვნების ერთგვარი „არაპროგნოზირებადობა“ და თვით მცირე დანაკარგისასაც კი გულარხეინ-თავდაჯერებულნი არ უნდა ვიყოთ. ვერ დამივინყია ერთი, ჩემი აზრით, მეტად ჭკუისსასწავლებელი მაგალითი. 1980-იანი წლების ბოლოს სოფ. ატოცის შემოგარენის ერთი მომცრო, კოხტა, X საუკუნით დათარიღებული ეკლეს-

¹⁷ სათვალავში ისიცაა ჩასაგდები, რომ სხვადასხვა დროის თლილი ქვები თუ ქვის ფილები ერთნაირად არ გამოიყურება – უფრო ადრეულები მომეტებულად „მკვრივი“ ჩანს, მერე და მერე – სულ უფრო „მჩატე“, დღევანდელი გათლილი კი ქვასაც აღარ ჰგავს – ხან მუყაოს, ხან შორენკეცებს. ეს, უთუოდ, თლა-კვეთის სხვადასხვაობაზეა დამოკიდებული და, ვფიქრობ, ცალკე ჩაკვირვებულ შესწავლასაც იმსახურებს – თუ სამშენებლო ხელოვნების ისტორიის, თუ ცვალებადი, ასე ვთქვათ, „ესთეტიკის“ უკეთ გამოსარკვევადაც.

სიის რესტავრაციის წინადადება მომზადდა. ნამუშაკვევის სისუფთავისა და ტანწყობილების გარდა, ამ სადა ნაგებობაზე ერთი რამელა იტაცებდა მზერას – ერთ-ერთ კუთხეს შერჩენოდა ცალწავიანი მოცულობის გამასრულებელი თაროსებრი ლავგარდანის ქვა, განივ კედელზე გაკეცილივით ჩენილი. მაგრამ ამ შენაკეცს ჩვეულებრივი სწორკუთხედის კი არა, წელში გამოყვანილი სურის მოყვანილობა აქვს. ნათელია, რომ ის სრულებით შემთხვევითაა გადარჩენილი და უკეთუ ჩამოვარდნილიყო, ვერავინ წარმოიდგენდა ოდესმე აქ ამგვარი დეტალი თუ ყოფილა. ვინ იცის ახლა, ნგრევა-დაზიანებას რამდენი ასეთი მონაფიქრი და მონაგონი გადაყვა, ეს კი გვავალებს რისამე ჩანაცვლებისას ზედმინევიტ მოკრძალებულნი ვიყოთ, რათა ოდენდელ ოსტატთა ნაქმნი ჩვენი გამონაგონით არც ზედმეტად გავაპრიმიტიულოთ და არც „გადავპრანჭოთ“.

უმთავრესი სიძნელე კი მაინც ისაა, სად გადის ზღვარი „აღდგენადას“ და – განსაზღვრებებს ისევ ნ. ვაჩეიშვილს დავესესხები! – „ნაკლულ სხეულსა“ და „ნანგრევს“ შორის ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აღდგენა-რესტავრირებას, „მთლიანობითობის აღდგენასა“ და „ყალბისმქმნელობას“, რეკონსტრუირება-ასლისმკეთებლობას შორის. კაცმა რომ თქვას, საქმე ხომ დაკარგულის და მოღწეულის შეფარდებაა და როგორ გინდათ უეჭველობით თქვათ, ეს ჯერ კიდევ „აღდგენადია“, ის კი არაო¹⁸. ჩ. ბრანდი თითქოს საიმედო ხელმოსაჭიდს გვაძლევს – ნაშთი ან ატარებს თავის თავში თავდაპირველ მთლიანობითობას ან არა. არკი მგონია, ეს საზომიც სახელდახელოდ მოსახმარი რამ იყოს. მოდით, „ქვემოდან“ დავინწყოთ და პირველად „ნანგრევზე“ ვთქვათ ორიოდ სიტყვა. ჩ. ბრანდის ფორმულა ზუსტად ერ-

¹⁸ ეს ნ. ვაჩეიშვილის ნაშრომშიც არის ნაჩვენები, როდესაც „აღდგენადას“ და „ნაკლულ სხეულს“ შორის ჩანართად ჩამოქცეული კამარის ამოყვანა-არ ამოყვანის საკითხს განიხილავს – სწორედ იმიტომ, რომ ის აშკარად ერთ ჯგუფშიც შეიძლება წამოიჭრას და მეორეშიც.

გება ისეთ შენობებს, რომელთაგან, ვთქვათ, მინაზე გეგმის კვალიაა დარჩენილი ან კიდევ კედლის ნაგლეჯები, გნებავთ, ერთი, კენტად გადარჩენილი კედელი. მაგრამ ავილოთ, მაგ., რომელიმე ციხე. მაინცდამაინც სათავდაცვო ნაგებობა უცაბედად როდი წამოშენდა – სწორედ ციხე-სიმაგრეებს ახსენებს იგივე მ. პეტცეტი ნანგრევების ხსენებისას და მათ მხოლოდენ კონსერვაციას განუწესებს კიდევ¹⁹. ავილოთ თუნდაც ქსნის ციხე. ის რომ ნანგრევია, აბა, რა საკამათოა, ითქმის კი, მასში მთლიანობითობა აღარ იცნობა, პირვანდელი იერი სულ დაკარგულია? სხვებისა რა გითხრათ, მე ასე არ მეჩნება – არც თუ ბევრი ფორმაა აქ, რომლის დადასტურებულად წარმოსახვა არ შეიძლებოდა. ვნახოთ ახლა სხვა მაგალითები – თუნდაც ნ. ვაჩიშვილის მოყვანილი აკვანების ეკლესია, ახლახანს აღდგენილი. შეიძლება ითქვას, მისი ჩანაფიქრისმიერი სახე თითქმის გამქრალი იყო? კი ბატონო, მას კამარა აღარ ჰქონდა, არც გარე პერანგის დიდი ნაწილი. მაგრამ კი არის მის აგებულებაში, გნებავთ, ცალკეულ ნაკვთებში რამ „საიდუმლო“, რამ ისეთი, სამკითხაოს გაგვიჩინდეს, ასეთი იყო თუ ისეთი? თითქოს – არაფერი. რაკი ასეა, ის, ალბათ, არ ჩაითვლება „ნანგრევად“ ჩ. ბრანდის აზრით... აკვანებას გვერდში ათობით თუ ასობით სხვა ნატადრალიც შეიძლება ამოფუყნოთ. მაგალითად, ისეთნი, სადაც მეტი ნაწილი – ზოგჯერ თითქმის ყველაფერი, კამარაც კი, – ადგილზეა, პერანგი კი შემოცლილია, თუმცა ბუდეები დაკარგულის რაოდენობისა და ზომა-მოყვანილობის ზუსტად დადგენის საშუალებას იძლევა – ბევრი ასეთი განძარცული შენობა გვაქვს სამცხეში, ქვემო ქართლშიც... ახლა იმგვარ მაგალითებს შევხედოთ, როგორც მრავლადაა, ვთქვათ, კახეთის ძველ სამეკლესიან ბაზილიკებში (ნ. ვაჩიშვილი, სხვათა შორის, ერთ-ერთ მათგანს, ვაჩნაძიანის „ამიდასტურს“ ახსენებს). ამ საყურადღებო, ხშირად კომპოზიციის თვალსაზრისით მეტად ღირშესანიშნავ ტა-

¹⁹ მ. პეტცეტი, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 18-19.

ძრებს (მრავალთაგან რამდენიმეს შეგახსენებთ – რუისპირის წმ. თევდორე, კალაურის წმ. იოანე ნათლისმეცემელი, ცხვარიჭამიას ეკლესია...) კედლის მოზრდილი მონაკვეთები აქვს ჩამორღვეული თუ შემორღვეული – მაშასადამე, ისინი „ნანგრევებად“ უნდა მივიჩნიოთ; არადა მათი „თავდაპირველი იერის“ თაობაზე საჭოჭმანო ან საერთოდ არაფერია, ანდა ძალიან ცოტა თუ არის.

ახლა ცოტა ხნით დავანებოთ თავი დაზიანებული შენობების ნაირსახეობათა ჩამოთვლას და ვიკითხოთ, რა მოვუხერხოთ უკვე ჩამოთვლილთ – ისინი კი ჩვენი „ნივთიერი მემკვიდრეობის“ გვარიან წილს შეადგენს. პირადად მე, რაოდენ უცნაურიც უნდა იყოს, მეთოდის (არა განხორციელების!) მხრით ყველაზე მარტივად გადასაწყვეტი პირწმინდა „ნაშთების“ ბედი მგონია. „საყრდენ ნერტილად“ აქ კვლავ სავსებით შეგვიძლია ჩ. ბრანდის ერთ-ერთი დაკვირვება გამოგვადგეს. კერძოდ, მხედველობაში მაქვს მოსაზრება ახალი მთელის შექმნის შესახებ, რომელიც შეიერთებს, შეინანევრებს უწინდელის სახედაკარგულ ნარჩენს. ამას რომ წერდა, ჩ. ბრანდი, რასაკვირველია, ისტორიული არქიტექტურის რომელიღაც ნიმუში ედგა თვალწინ. ჩვენ ასეთთა შორიშორ ძებნა არაფერში გვჭირდება – რომც განზე დავტოვოთ ადრეულის „მასალად“ გამოყენება (როგორც ეს ქუთაისის XI ს-ის კათედრალში გვაქვს), ყველას გვახსოვს არსუკისძის აშენებულ „სვეტიცხოველში“ ჩართული V საუკუნის ბაზილიკის ბურჯების ძირები თუ, განსაკუთრებით, გრძივი კედლები მათი ნაშვერებითა და მათზე გადაყვანილი „კამარუკებით“, გუმბათიანი ეკლესიის გამბრჯენი ძალების გადასანაწილებელ კიდევ ერთ საფეხურად გადაქცეული; ასევე შეიძლება დავასახელოთ ჯავახური ტაძრები – XIV საუკუნის აფნიას ეკლესია, რომელსაც ჩრდილოეთი კედელი „თალუკებიანი“ ლავგარდანი VIII-IX საუკუნეებისა აქვს ანდა XI საუკუნის ზედა თმოგვის სამნავიანი ბაზილიკა, მის ჩრდილოეთ კედელში შიგნიდან ჩაყოლებული VIII საუკუნის ცალნავიანი

ნაგებობის ფასადითურთ²⁰. გვიანისგან ადრეულის „შთანთქმის“ ამგვარივე შემთხვევები საერო არქიტექტურაშიც მოგვეპოვება – რალა თქმა უნდა, როგორც წესი, მრავალგზის შეკეთებულ-განახლებულ ციხე-კოშკ-ციხე-დარბაზებშიც, თბილისურსა თუ თელავურ საცხოვრებელ სახლებშიც. ბოლო დროს ასეთი „ინკორპორირების“ საგულისხმო მაგალითები გამოვლინდა დუშეთში და მათ შორის ყველაზე მოულოდნელი, ალბათ, XIX საუკუნის სახაზინო შენობაში ჩარჩენილი XVIII საუკუნის გალავნის ფრაგმენტი²¹. ამ თუ სხვა „ჰიბრიდული“ შენობების შეხედვა ხან გვახალისებს, ხან გულს გვიჩუყებს, ჩვენებური გალატოების, ცალკერძ, არსებულისადმი პატივისცემას, ცალკერძაც მათ – სულერთია დიდ ხელოვანთა თუ სოფლის უბრალო „მშენებლების“ – შინაგან თავისუფლებას გვიჩვენებს. მაშ, რალა გვიშლის ხელს, ჩვენც ასევე მოვიქცეთ? შიში, ვაითუ, არაფერი გამოგვივანო? დაფუჯეროთ ჩვენს ანდაზას „მგლის შიშით ცხვარი არავის გაუნყვეტია“-ო და ცვაღოთ ბედი – ერთიც ვნახოთ, დიდებული არქიტექტურა დაიბადოს! და თუ არა, გაუგებარი მაინც ხომ არ იქნება – როგორც ახლა მცხეთის „გეთსიმანიის“ ტაძარი, სადაც ძველისძველ ნაშთზე ვარაუდ-მკითხაობით ისეთი რამაა ამოყვანილი, რაც ვითომცოდესღაც მდგარა... თუ როგორი იქნება ეს ახალი „მთლიანობები“ მხოლოდ და მხოლოდ იმაზე დამოკიდებული, რაგვარი არქიტექტურის პატრონები ვართ და ვიქნებით ხვალ და, ბოლოს და ბოლოს, ვივარგებთ თუ არა, სიძველეს ხომ მაინც ვუშველით? ერთი კი შეიძლება გადაჭრით ითქვას: თავად გამოსანარჩუნებელი უდანაკლისოდ უნდა შევინახოთ და საუკეთესოდ დავაკონსერვოთ. ხოლო მაშინ რალა ვილონოთ, როდესაც ნამემკვიდრევი მხატვრული მთელი კვლავაც

²⁰ დ. ბერძენიშვილი, ი. ელიზბარაშვილი, ნ. ვაჩიშვილი, ც. ჩაჩხუნაშვილი, *ჯავახეთი*, თბ., 2001, გვ. 102 და 113.

²¹ მ. მანია, *დუშეთი. ურბანული და არქიტექტურული მემკვიდრეობა*, თბ., 2016, გვ. 50 და 52.

იხილვება და ის ახლის წილ დასანთქმელად არ გვემეტება? ჯერ პერანგჩამოცვნილსა თუ შემოფლეთილ ნაგებობებზე შევჩერდეთ. რა შეიძლება მოიფიქრო ამ „გაფცქვნილ“, თან კი, არცთუ იშვიათად ძალიანაც მოსაფრთხილებელი შენობების პირისპირ? ყველაზე მარტივი მათი პირობითად, რამ მსუბუქი კონსტრუქციით გადახურვაა; ასეთი ხერხიც ვიცით: გამაგრდება კუთხეები, დანარჩენი კი ისევე იქნება დატოვებული, როგორც დაგვხვდა – არის ამა თუ იმ ადგილზე ქვა, ხომ კარგი, თუ არა და – არა. პირველი გადაწყვეტა საკმაოდ ნათლად დროებითი ხასიათისაა, ამასთან, მომცრო ნაგებობებისათვისღა გამოსაყენებელი; მეორე – ესთეტიკურად ნაკლებად მომგებიანია, თვალისთვის შემანუხებელი, ის ყოველთვის დაუბოლოვებელი, შემთხვევითი, ამდენად კი, წესრიგ-ნაკლული ჩანს და ასევე, სამუშაოს გაგრძელების განწყობას აჩენს. ეტყობა, ამის გამოცაა ყველაზე გავრცელებული ბუდეებში ქვების დაბრუნება. არ შეიძლება არ დაეთანხმო ნ. ვაჩიშვილს, რომ ამ მიდგომისას ყოველთვის არის ხიფათი, „ძალიან შევიწროვდეს ძველი და „მოიგუდოს“, „ჩაკვდეს“ ახალში“. სახსებით გასაგებია მისი შეშფოთება ახლახან ხსენებული აკვანების ეკლესიის რესტავრაციის დროს თლილი ქვით გადამოსვის შედეგით – გარედან მაინც ძალზე მაღალხარისხოვანი ძველი ფრაგმენტები მართლაც ახალ მოპერანგებაში ჩაიკარგა და მშვენიერი ინტერიერი თითქოს ახლადნაგებშია „გამომწყვდეული“. გასაგებია ნ. ვაჩიშვილის წინადადებაც, ქვის გამოყენების ნაცვლად „შეფარდებულად კონტრასტული მასალის მოხმობა, რომელიც... დაუბრკოლებლად წარმოაჩინს ძველს“, საამისოდ კი, ყოველ ჯერზე განხილულ იყოს მრავალფეროვანი მასალების (შუშა, ლითონი, აგური, ჩამოსხმა, ხე...) „მთელი კრებული“, თუმცა როგორც მეთოდის, ასევე მისი მაგალითის, ხით გადახურული მცხეთის წმ. ჯვრის მცირე ეკლესიის ცალსახა დადებითი შეფასების ერთმნიშვნელოვანი გაზიარება გა-

მიჭირდება. ზემოგანხილული „ნაშთების“ შემთხვევაში, კვლავ ვიტყვი, ნებისმიერი ტექნიკა ჩემთვის წარმოსადგენია – გააჩნია, რამდენად დამაჯერებელი, გამართლებული იქნება დღევანდელი არქიტექტურა. მაგრამ ჩამოსახლებული მასალების შეთანხმებება იმავე აკვანებასთან არცთუ შესაფერისად მესახება – რანაირად უშველის მათგან რომელიმე ამობდღვნილ კედლებს? რაც მცხეთის წმ. ჯვრის ეკლესიას შეეხება, როდესაც 15-ოდე წლის წინათ მისი შუა სადგომის გადახურვის საკითხი წამოიჭრა, მე თვითონაც ხის მოხმარების მომხრე გახლდით, რაკი ვერც მაშინ ვხვდებოდი და ვერც ახლა ვხვდები, სად უნდა ვიპოვოთ ისეთი ხუროები, ვინც ძველი ჯვრული კამარის შემონახულ კუთხეებს შესატყვისად გამოაგრძელებდა; ტლანქი თანამედროვე ნაჩორკნი კი, მათ ფიზიკურად თუ არ დააზიანებდა, თვალისთვის უსათუოდ „გააუჩინარებდა“ და ერთიანად დაარღვევდა ამ უძველესი სალოცავის მხატვრულ სახესაც და წყნარი ამაღლებულობის მისგან მიღებულ შთაბეჭდილებასაც. ოლონდ იმხანად მე ეს „შეფიცვრა“, ჯერ ერთი, მხატვრულად მოსაფიქრებელი მეგონა (ნახატის, ფერის, ფაქტურა-ტექსტურის მხრივ), მეორეც, დროებითი ღონისძიება. ახლაც მეჩვენება, რომ გადარჩენის „ლონედ“, რამდენილაცა (გინდათ ასი!) წლით, უკეთესი საშუალების გამონახვამდე, ხით შემოჭედვა სავსებით დასაშვებია. მაგრამ როგორც მუდმივი ზომა ის, სულ ცოტა, თავიდან მხატვრულ გადააზრებას მოითხოვს, თორემ ახლანდელივით – ეს მეტადრე ჩრდილოეთი ფრთის „ლობისებრსა“ თუ „საშუაბანდე“ აფიცრვას შეეხება! – ის იქაურობას, არა მგონია, დიდხანს შერჩეს.

გამოსავალი, იქნებ, ჩვენსავე ძველ ხუროთმოძღვრებაში იყოს საძიებელი. საამისო მინიშნებად მეგულება მე თბილისის ანჩისხატის დასავლეთი კედელი. ყველამ ვიცით, რომ აქ ორი გამოკვეთილი სამშენებლო ფენაა – დიდრონი ქვათილებისა ქვემოთ, დაჩი მეფის დროისა და XVII საუკუნის, აგურისა, ზემოთ. სინამდვილეში მათ შორის

კიდევ ერთი, მესამეც ჩნდება – მომცროსი თლილი ქვებისა. ეს უტყუარად ვერ იქნება ზემოთკენ კვადრების ჩანაფიქრისმიერი შემცირება – ამ ფენაში ჯვრის ამაღლების რელიეფი მოხვედრილა, თავიდან სამხრეთი კარის შემამკობელი; შესაბამისად, ეს გვიანი აღდგენაა – არა მარტო ზომით მსხვაობარი, არამედ ზედაპირის ხასიათითაც. რუსუდან გვერდნითელის აზრით, ეს წყობაც XVII საუკუნეში გაჩნდა და მის გამოსაყვანად VI საუკუნის დასაწყისის ლოდები გადათალეს²². არც იმას გამოვრიცხავ, ეს რომელიღაც შუალედური „მეორედ აღდგენის“ კვალი იყოს, მაგრამ მთავარი სხვაა – ჩვენ ნათლად „გკითხულობთ“ ორ, ცხადი საზღვრების მქონე შრეს, თან კი არც მათი უსიამო „შეჯახება“ ხდება – შეცვლილი რიტმი და – ჩანს, სხვაგვარად გათლით მიღწეული, – მეტი სიმსუბუქის შეგრძნება ერთდროულად გამოჰყოფს კედლის ამ მონაკვეთს და იგი უძველესთან თანხმობაში მოჰყავს კიდევ. რალა თქმა უნდა, „ანჩისხატის“ შუასაუკუნოვანი განმარტებლების მიერ ჩვენთვის დატოვებულ ამ „გასაღებს“ ყველგან და ყველაფერს ერთნაირად ვერ მოარგებ. ასე, სადაც ნაგებობა დულაბოვან „ჩონჩხად“ ქცეულა მასზე დაჭდეული მოპირკეთების ბუდეებით, ვერც ქვების სიგრძე-განს შეცვლი და, შესაბამისად, ვერც წყობის სურათს. აქ მთავარი, საგულგებელია, ქვის დამუშავება და შერჩევა უნდა გახდეს (რასაკვირველია, ბუნებრივი მოცემულობის – თანაბარი გაფართოების კოეფიციენტისა და ჰიდროსკოპულობის – სრული დაცვით) – შეფერილობით, ტექსტურით განსხვავებულ-მოსახდენის ამორჩევა; ზედაპირისთვის სხვადასხვანაირი ხასიათის მინიჭება – სადღაც, ეგებ, ხაოიანობა მოუხდეს, სადღაც – გადაგლესით ნაკერების „გაქრობა“ და სიბრტყის „ბურუსისებრი“ გადამთლიანება. შეიძლება, საფიქრებელია, ხელოვნური ქვის მოსინჯვაც, რომელიც, როგორც ამბობენ, რაგინდარა ელფერისა და ფაქტურული

²² რ. გვერდნითელი, „წმ. მარიამის“ ეკლესია თბილისში – ანჩისხატი, თბ., 2001, გვ. 34.

თვისებებისა შეიძლება იყოს. სადაც კედლის ნაწილებია ამოსაყვანი – დიდი თუ პატარა, – შესაძლებლობებიც მეტია, სამოქმედო ასპარეზიც და, თუ გნებავთ, პასუხისმგებლობაც. ქვა-ქვა დასახატია ასაშენებელი მონაკვეთი, ცალკეული ფილების ზომა-მოყვანილობითურთ, ნაყშივითაა მოსაძებნი რიგები, მათი შეუღლება არსებულ წყობასთან და ა.შ. გამოუსწორებლად, გულუბრყვილოდ იმედიანი ვარ, ალბათ, მჯერა კი, რომ აქ შემოქმედებით ძალთა მოკრებას თუ მივალნიეთ, სასიკეთო შედეგიც არ დააყოვნებს და მეტი გაბედულებაც მოგვეცემა ისეთ ძეგლებს მოვკიდოთ ხელი, რომლებსაც თვალს ვარიდებთ. მაგრამ ამისი პირობათაგანი მექანიკური დამოკიდებულების დაძლევაა, რისიმე პასიურად დაკრობასა და შემოდგმაზე უარის თქმა²³.

ახლა რეკონსტრუქციაზეც უნდა ითქვას – სრულსა თუ ნაწილობრივზე. პირველი ჩვენში, რამდენადაც ვიცი, მხოლოდ საგანგებოდ დაშლილი, ნამდვილად თუ ვითომ „ავარიული“ შენობების ჩანაცვლებითაა წარმოდგენილი. თუმცა არც კი ვიცი, მოერგება თუ არა ეს სახელწოდება იმ უცნაურ საქმიანობას, რაც ჩვენში ამ მიმართულებით დაახლოებით 30 წელია რაც დაიწყო. საფუძვლად მას, თუ ასე შეიძლება ითქვას, რესტავრაციაში „კონსტრუქტორების დიქტატია“ – მშენებელი წყვეტს დაზიანებულ ნაგებობათა ბედს, რადგან ძნელად „სამკურნალო“ შენობებზე დროისა და ძალ-ღონის დახარჯვას არსებულის დანგრევა და „ანაზომის მიხედვით ზუსტად იმისვე აგება“ ურჩევნია (1988 თუ 1989 წელს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის სამმართველოს სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს სხდომაზე ეს მიამიტურად პირდაპირ ითქვა კ. აფხა-

²³ ამჟამად არქ. ნინო ყანჩელის მოთავეობით მიმდინარეობს ავლევის სამების მონასტრის გალავნის და მიმდებარე შენობების მოწესრიგება – მათ შორის, მორღვეული ნაწილების „შევსებაც“, სადაც სწორედ წყობის ნახატითა და შეფერილობით მიიღწევა შთაბეჭდილების ერთობაცა და ფენების თვალსაჩინო განშრევაც.

ზის – მაშინ კ. ლესელიძის – 36-ზე, იაგორ მაისურაძე – ალექსანდრე ხოჯაპარუხოვის ყოფილ ქარვასლაზე²⁴ და ამან იგი კიდევ გადაარჩინა). სამწუხაროდ, ყველამ კარგად ვიცით, ეს რასაც ნიშნავს – ნგრევით კი ანგრევენ, „ზუსტად გამეორებისა“ კი რა მოგახსენოთ – აგურის ნაცვლად რკინაბეტონისა თუ ბეტონისას აგიშენებენ, ზოგიერთი საერთოდ ქრება (ასე აღიგავა პირისაგან მიწისა ერეკლე II-ის მოედნის კიდეზე, სიმონ ბატონიშვილის ნასასახლარ ადგილზე, წმ. გიორგის კარის ეკლესიის წინ მდგარი მშენიერი სახლი); ხოლო თუ ნაცვლად აიგო რამ, როგორც წესი, ის არც მთლად ისეთნაირია – მაგ., ორი მოცულობა ერთად იქცევა (ასეა შავთელის ქუჩის ერთ, ოდესღაც მეტად საგულისხმო კომპლექსზე), ფართობიც იცვლება და ა.შ. იმაზე ხომ არავინ ზრუნავს, რომ „რეკონსტრუირებულს“ რამე მაინც შერჩეს უწინდელისგან – არც საშენი მასალა ხმარდება თავისი, არც ხის ელემენტები, არც რომელიმე ნაძერწი მოსართავი. ფასადების მორთულობის მთლიანად ჩამოთლა და მის ადგილზე ახლად ჩამოსხმულისმინებება ხომ დაუნგრეველ სახლებზეც ხდება და რალაც უებარ ნამლად ითვლება, ისევე როგორც ღიობებში ლითონის ჩარჩოების ჩაჭედება (ე.ი. მათი პროპორციების დამახინჯება!) და შიდა-გარე ზედაპირებზე ლითონის ბადეების მოჭიმვა. ვთქვათ, ეს კონსტრუქციული ილეთები მართლაც ეშველება სიმყარის და სეისმომდეგობის გაზრდას – რა ვქნა, ვერ დავიჯერებ, არ მოიძებნებოდეს სხვა ხერხი – უკეთუ თავს შევიწუხებთ და ყველაზე გაცვეთილს და გაჩვეულს არ ჩავებლაუჭებით. ისიც მესმის, რომ შეიძლება – თუ მოხერხებულობის, თუ, ისევე და ისევე, სიმყარის მიზეზით, – დაუშვათ, გააჩინო სარდაფი, იქ, სადაც ის არ ყოფილა, ჩააყოლო დამატებითი სეისმური სარტყლები ან რალაც სხვა გამამაგრებელი კონსტრუქცია. ვერ გამიგია კი, რა მოსაზრებით არ ამოგვყავს შენობა მისსავ კუთვნილი აგურით, რატომ ვანად-

²⁴ M. Mania, *Architectural Walks in Old Tbilisi*, თბ., 2008, გვ. 24.

გურებთ (თუ სხვაგან მიგვაქვს?) კარებს, ხის სვეტებსა და რიკულებს, დაჭვირულ მოაჯირებსა და „ფარდებს“, თაბაშირის ორნამენტებსა თუ „ნიღბებს“. ამ დროს, ეს კი არა, წინააღმდეგ ფეხმოკიდებული აზრისა, „ტალახით ნაგები“ ძველთბილისური სახლები აგურებად ირღვევაო, რკინის ბადროებით, ბულდოზერებით, თუ რა ვიცი, კიდევ რით მათი, სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, დალენვისას კედლები დიდ-დიდ „ნაჭრებად“ მოდის ხოლმე (მაგ., ერეკლე II-ის მოედნის ზემოხსენებული სახლის მთელი სარკმლები თავისი მოჩარჩოებით) და გონივრული გაძლოლისას, დარწმუნებული ვარ, ასევე „პანელებად“ შეიძლებაო მათი მართლაც-და რეკონსტრუქციისთვის გამოყენება, რომ აღარა ვთქვათ მოსართავების, სალი (ისინი კი არც ისე ცოტა იქნებოდა!) ნახარატევი და ნაჭედი შემადგენლების და ა.შ. „დასაწყობებაზე“, რაც უბრალოდ სავალდებულო უნდა ყოფილიყო (და უნდა იყოს!) და რის მოუგვარებლადაც ასეთ საქმეებს არც უნდა წაეპოტინო. ასეა თუ ისე, რასაც ჩვენში აკეთებენ, ან არც არის რეკონსტრუირება-კოპირება, ანდა თუ არის – მეტისმეტად ხარვეზიანი, ხოლო თუ მუშაობა სწორ კალაპოტში მოექცევა, მეტსაც მივალწევთ და ყოველ ჯერზე ავთენტურობის რაღაც წილს მაინც შევირჩინთ, უკეთეს შემთხვევაში კი თითქმის რომ ანასტილოზს მივუახლოვდებით.

აი, გაისმა კიდევ სიტყვა „ავთენტურობა“ – ცნება, რომელსაც შელოცვასავით ვიმეორებთ სიძველისადმი უდიერების მოსაგერიებლად და რისამე გადმონახვის საჭიროების დასასაბუთებლად. თითქმის ყოველთვის მისი წარმოთქმა-დაწერისას ნივთიერი „ქსოვილის“ თავდაპირველობა-ოდინდებლობა იგულისხმება, თუმცა ოციოდ წელია – ამას ხაზგასმით გვეუბნება, მაგ., მ. პეტციტი, – ის არა მარტო მატერიალურს გულისხმობს, სხვა მხარეებსაც – თუნდაც, იმავ მ. პეტციტის სიტყვისამებრ, „ღირსშესანიშნავი ადგილების ავთენტურ სულიერება“-საც²⁵. ეს, რასაკვირველია, 1994 წლის „ნარას ავთენ-

²⁵ მ. პეტციტი, დასახ. ნაშრ., გვ. 46.

ტურობის დოკუმენტს“ უკავშირდება და გვიღირს, ვგონებ, მასზე ცოტა ხნით შეყოვნება, ვინაიდან მასში, თითქოსდა, იმაზე მეტის ამოკითხვა შეიძლება, ვიდრე ჩვეულებრივ კეთდება და ვიდრე თუგინდ მ. პეტციტი გვეუბნება. ზემოთ გაკვრით შევნიშნე, ეს ხელშეკრულება კონსერვაციის პრინციპების კრიზისის მიმანიშნებელია-მეთქი. დოკუმენტის მე-5 მუხლში ვკითხულობთ: „კულტურული მემკვიდრეობის მრავალგვარობა დროსა და სივრცეში არსებობს და ითხოვს პატივი მივაგოთ მათი სარწმუნოებრივი სისტემების ყველა ასპექტს. იმ შემთხვევაში, როდესაც კულტურული ღირებულებები თითქოსდა ერთი მეორეს არ ეთანხმება, კულტურული მრავალფეროვნებისადმი პატივისცემა მოითხოვს ვალიაროთ ყველა მონაწილე მხარის კულტურულ ღირებულებათა მართლზომიერება“. აქედან გამომდინარე, მუხლ 11-ში ითქმის: „ამდენად, შეუძლებელია ღირებულებებსა და ავთენტურობაზე მსჯავრის გამოტანა მყარ კრიტერიუმებს დაეფუძნოს. პირიქით, ყველა კულტურისადმი ჯეროვანი პატივისცემა მოითხოვს, რომ კულტურული ობიექტების შესახებ განსჯა და მსჯავრის გამოტანა იმ კულტურულ კონტექსტში ხდებოდეს, რომელთაც ისინი მიეკუთვნება“. ვის შეუძლია – ქართველს ხომ მითუმეტეს! – კულტურული მრავალფეროვნების პატივიგების საწინააღმდეგო თქვას რამე. მისი აღიარებაა ის ფუძეთ-ფუძე, რომელზედაც დგას და უნდა იდგეს ყოველნაირი ადამიანისმიერი შემოქმედების, მათ შორის ხელოვნების რაიმეგვარი განხილვა. ოლონდ: ნიშნავს კია ეს, რომ არსებობს ანდა შეიძლება არსებობდეს მრავალგვარი და მთლადაც ერთმანეთს შეწინააღმდეგებული ღირებულებები? იმასაც თავი რომ დავანებოთ, რომ „ღირებულება“ თავისი ბუნებით საყოველთაო უნდა იყოს და საპირისპირო ღირებულება ხომ სწორედაც მეორის გამომრიცხველი უნდა იყოს – როგორც ეს უნდა ვიგულვოთ ფრ. ნიცშესთან, რომელიც მის მიერ უარყოფილი, რელიგიურად ნახილვები ქვეყნიერების

ნაცვლად მატერიალისტური, მარტოოდენ ფიზიკო-ბიოლოგიური კანონზომიერებებით მართული მსოფლხატის დასამკვიდრებლად „ფასეულობათა გადაფასების“ მოლოდინსა და ცდაში იყო. ასე არაა, რასაკვირველია, დღევანდელ რელატივისტებთან, რომელთა გათვალისწინებით წერენ „ნარას დოკუმენტის“ შემდგენელნი (საბოლოოდ ის რამონ ლომერსა და ჰერბ სტოუველს გაუმართავთ), მათ პლდურალიზმს, რომლის მიღმა რაიმე პასუხისმგებლობაზე ხელის აღება იმალება, ამდენ სიღრმესა და პრინციპულობას ვერ „დავაბრალბთ“. რანამს ამის საჭიროება გამოუჩნდებათ, ისინი მაშინათვე „ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებზე“ აყვირდებიან ხოლმე. ამ დოკუმენტშიც, მე-8 მუხლში მათვე ჩანერეს, ხაზს ვუსვამთო „UNESCO-ს საფუძველმდებელ პრინციპს... რომ ვინმე ერთის კულტურული მემკვიდრეობა ყველას კულტურული მემკვიდრეობა“ არისო. როგორღაა შესაძლებელი, ვინმე საკუთარის უარმყოფელ ღირებულებებს თავისად რაცხდეს? მეორე მხრივ, რანაირად შეიძლება ერთდროულად ყველა პატივდებდეს „სარწმუნოებრივი სისტემის ყველა ასპექტს“? თუ ასეა, პატივი მიეგება, ვთქვათ, კამბოჯურ კომუნიზმს, საზოგადოდ რომ არ ცნობს რაიმე მემკვიდრეობას ანდა, მაგ., რიტუალურ კანიბალიზმს? პასუხად, ეჭვი არაა, მეტყვიან, ესენი ღირებული სრულიადაც არ არისო, მაგრამ ეს ხომ ისეთგვარად მოფიქრალთადმი უპატივცემლობა იქნება.

ჭეშმარიტება ისაა, რომ ღირებულებანი უნივერსალურია, მხოლოდ მათი გამოვლინებანია კულტურულ-სპეციფიკური და არეულობა მაშინ შემოგვეპარება, კონკრეტულ განსხეულებას ან, რაც კიდევ უფრო მძიმეა, ღირებულებებიდან აღმოცენებულ იდეალებს თავად უნივერსალურად თუ ჩავაგდებთ. აი, მაგ., „დემოკრატია“ არ არის ღირებულება, რადგან ის მარტოოდენ ერთ-ერთი ნაირსახეობაა საზოგადოების წარმართვისა და, ალბათ, „სამართლიანობის“ ღირებულების განსახოვნებაა. ღირებულებათა ამნაირი რაობა, წარმოიდგინეთ, როგორც

ეტყობა, დამწერთა უნებურად, საკუთრივ „ნარას დოკუმენტში“ შეიძლება ამოიცნოთ. მე-13 მუხლში წაიკითხავთ: „...მსჯავრი ავთენტიურობის თაობაზე შეიძლება ინფორმაციის წყაროების დიდი ნაირგვაროვნებიდან გამომდინარე ფასეულობებს მიუკავშირდეს. წყაროთა ასპექტები შეიძლება მოიცავდეს ფორმას და ჩანაფიქრს (ინგ. design, ფრ. conception), მასალებს და ნივთიერებას (substance), გამოყენებასა და ფუნქციას, ტრადიციებსა და ტექნიკას, ადგილმდებარეობასა და მიდამოს (setting) და სულისკვეთებასა და გრძნობიერებას და სხვა შიდა და გარე ფაქტორებს“ (მდრ. ასევებ.მ. ფილდენი< ი. იოკილეთო, მსოფლიოს კულტურული მემკვიდრეობის ღირსშესანიშნავი ადგილების მართვის სახელმძღვანელო პრინციპები, II რედ., 1998, 3.3.5). ნუთუ შეიძლება ეს ყველაფერი სხვადასხვა ღირებულებები იყოს? თვალსაჩინო უნდა იყოს, რომ ეს ერთი ღირებულების, „ავთენტიურობის“ სხვადასხვა გამოხატულებებია, რომელნიც სხვადასხვა კულტურაში სხვადასხვა თანაფარდობით და იერარქიული წყობით წარმოჩინდება. ცხადია, ოდნავადაც არაა შემთხვევითი, „ავთენტიურობის დოკუმენტი“ სწორედ ნარაში რომ დაინერა – აკი პირველსავე მის მუხლში ითქმის, იაპონიის ხელისუფალთ მადლობა ეკუთვნითო იმ თავყრილობის მოწვევისთვის, რომელზეც მონაწილეთ „შეეძლოთ წინ დასდგომოდნენ საზოგადოდ გაზიარებულ აზროვნების წესს კონსერვაციაში და ეკამათათ თავისი თვალსაწიერის გაფართოების გზებსა და შესაძლებლობებზე, რათა კონსერვაციის პრაქტიკაში მეტი პატივი კულტურისა და მემკვიდრეობის მრავალფეროვნებას მივაგოთ“. საქმე კი ისაა, რომ, როგორც ცნობილია, თუ ევროპის სანახებში „ავთენტიურობა“ ცალსახად ნივთიერ შედგენილობას მიემართება, იაპონიაში გუშინ დამზადებული ძელებისგან შეჭედილი ტაძარი VIII საუკუნისად იწოდება, რაკი მოყვანილობა-გეგმარებით და მასალის დამზადების და შენების წესით ზუსტად ისეთივეა, როგორც მისი ათობით წინამორბედი. მაგრამ განა შეიძლება ითქვას, დასა-

ვლურ-ევროპულმა ცნობიერებამ ფორმისა თუ ჩანაფიქრის ფასი არ იცისო ან კიდევ იაპონელებს არ ეძვირფასებათ ნამყოს მატერიალური სახსოვარნი? თქმაც არ უნდა, ეს ასე არ გახლავთ. შესაბამისად, საუბარი იმაზელა გვაქვს, რომელ კულტურაში ამა თუ იმ ღირებულების, ამჯერად „ავთენტურობა“-“ნამდვილობის“ (ის, თავის მხრივ, საფიქრებელია, „ჭეშმარიტების“ უზენაესი ღირებულებიდან მომდინარეა) რომელი ნახნაგი პირველობს. ქართველ სიძველეთმცოდნეთა და კულტურის შემსწავლელთა ერთი უახლოეს საკვლევთაგანი, აქედან, ისიც უნდა გახდეს, რას ნიშნავს „ავთენტური“ ჩვენი კულტურისთვის, ჩამოსახელებულ – იქნებ კიდევ რამ სხვაც აღმოჩნდეს, – მხარეთაგან რა არის ჩვენთვის უძირითადესი.

ახლა კი ჩვენთვის მთავარი ისაა, რას გვაძლევს ავთენტურობის „ნარას დოკუმენტში“ გადმოცემული გაგება რეკონსტრუქციის მეთოდის გასამართლებლად თუ გასამტყუნებლად.

რა ხდება სრული რეკონსტრუირებისას? უწინარესად ამა თუ იმ გარემოს რამ მიზეზით დაკარგულ მოცულობას უბრუნებენ, რაიმეგვარად – ანსამბლურად, ასოციაციურად, სიმბოლურად... – ღირებულს. უმთავრესი აქ – ეს საცილო, ალბათ, არ იქნება, მდებარეობა, ზომები და დანაწევრებაა. ყველა ესენი ფორმა-ჩანაფიქრის ცნებაში თავსდება და, ამგვარად, რიგიანი განხორციელებისას, რეკონსტრუქციამ შეიძლება დააკმაყოფილოს ავთენტურობის ერთ-ერთი განზომილება. თუ ამას დაემატება თავდაპირველთა იგივეობრივი მასალები და მოშველიებული სამშენებლო ტექნიკა, ავთენტურობის ხარისხი კვლავ გაიზრდება. ასე რომ, ერთი რამელა არის გარდუვალად სხვა – ნაგებობა ასწლეულების წინ ნაცხოვრები კი არა, მათზე ბევრად გვიან დაბადებული ადამიანების ხელიდანაა გამოსული. რას ნიშნავს ეს, რას ცვლის, რა წილი აქვს ამასა და არა იმისმიერობას მხატვრულ ერთადერთობა-მთლიანობითობაში?

ამგვარ კითხვათა რკალში გზის გასაგნებად კიდევ ერთ სახელგანთქმულ მოაზრეს, XIX საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე გასმენილ და ნაყოფიერ ბრიტანელ მოაზრეს, ჯონ რასქინს (1819-1900) უნდა მივმართოთ. „კონსერვაციის ფილოსოფიაში“ ის უმთავრესად რესტავრაციის უარმყოფელადაა შესული და მისი შეძახილი – რესტავრაცია „ტოტალური ნგრევა“ არისო²⁶, „რადიკალური კონსერვაციონიზმის“ მომხრეთათვის საუკეთესო შთამაგონებელია. აქ არაა იმის ახსნის ადგილი, რომ ასეთი სიმძაფრე მნიშვნელოვანწილად იმდროინდელი აღდგენებისთვისობრიობით იყო შეპირობებული – მათ მართლაც ბევრი რამ ღირებული ეწირებოდა. ვერც იმაზე გავაგრძელებთ სიტყვას, თუ რაა მისი მრწამსის ჭეშმარიტი სათავე, მოკლედლა ვახსენებ: ეს მისი მაშინდელი (მოგვიანებით მის ცხოვრებაში სხვაგვარი პერიოდებიც ყოფილა) ღვთისმოსავობაა, რომლის კვალად ხელოვნების საზომი ზნეობრივი ბუნებისაა – ოსტატის თავდადება საქმისადმი, მისთვის გაღებული გარჯა, ჭეშმარიტებას შეზიარებული და ღვთისადმი თავისუფალი მორჩილებით გამკვიდრებული რწმენით ამოძრავებულნი. სწორედ ამ რწმენიდან „გამოიყვანება“, რომ იმ გულანთებულის ნაკეთებს სხვას ვერ ჩაუნაცვლებ, არქიტექტურის „სიმართლე“ კონსტრუქციულობის არ-დაფარვაა და ა.შ. ჩვენს მსჯელობას მისი სხვა დაკვირვება მსურს მივუყენო – 1849 წლის იმ თხზულებაში, „შვიდი სანთელი არქიტექტურისა“, სადაც ამ წუთს მოყვანილი აზრებია მოტანილი, ასეთი რამ გაკრთა – „სრულყოფილი და უაღრესად ფაქიზი გამოყვანილობა“ (finish) კი არისო კარგი, მაგრამ შესრულება მაინც ჩანაფიქრ-კონცეფციას უნდა ექვემდებარებოდეს, ხელოვნების განვითარებისას მას წინ არც უნდა უსწრებდესო²⁷. ორიოდ წელიწადში დასტამბულ მეორე სახელგანთქმულ წიგნში ჯ. რასქინისა, „ქვანი ვენეციისა“ (1851-1853), ეს ნააზრი

²⁶ J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London [წლის მითითების გარეშე], გვ. 203.

²⁷ იქვე, გვ. 160-161.

მიახლოებით ასეთნაირად გაიშალა: წარმართულ ხელოვნებაში, კერძოდ, ბერძნულში, შემსრულებელი – მონა სრულყოფილად ასრულებს ზედმდგომის დავალებულს; შუა საუკუნეებში ქრისტიანობა აღიარებს ყოველი სულის ინდივიდუალურ ღირებულებას მისი რაგინდა იყოს არასრულყოფილებისას და გოთური ხუროთმოძღვრების სკოლებში დაბალ გონთა (*inferior minds*) ნაღვანი შეწყნარებულია მისი არასრულყოფილებითურთ, საბოლოო მთლიანობას კი არაფერი დაეწუნება. აღორძინების ხანა – ხელოვნების სრულქმნილობას მოითხოვს და ამით ღუპავს არქიტექტურას; ამ ხანას დიდი მოქანდაკეები და, მეტადრე, ფერმწერნი ჰყავს, მათზე ნაკლები ხელოსანი კი ასლისმკეთებლად იქცა, „რის სანაცვლოდაც სული დაკარგა“²⁸. ვიზიარებ რა ჯ. რასქინის აღფრთოვანებას შუა საუკუნეების ხელოვნებით და კრიტიკულობას ევროპული რენესანსის, ვითარცა სულიერი მოვლენის, მიმართ, არა მგონია, ამ ეპოქის ნაშენი ასე ათვალსაწუნებელი იყოს. ამასთანავე, ცალკე აღებული თვისებები, ერთი მხრივ, მედიევალური, მეორე მხრივ, რენესანსულ-პოსტრენესანსული ხუროთმოძღვრული მორთულობისა, საკამათო არ უნდა იყოს: შუა საუკუნეების მქანდაკებელ-მეჩუქურთმენი ბევრად მეტად იყვნენ „მიშვებული ნებასა“, ვიდრე მერმინდელი სკულპტორები და დეკორატორები – ხელწერისმიერი თუ ფორმგანცდითი სხვაობები ადრე ბევრად აშკარად ცხადიყოფა და ეს, მართლაც, არ ლახავს ერთიანობას, მაშინ როდესაც მოგვიანოდ ეს უკანასკნელი თვალსაჩინო დეინდივიდუალიზაციით მიიღწევა. ესეც კია: დაპირისპირება ზედმეტადაა გამკვეთრებული – „ახალი დროის“ წინათაც, დასავლეთში თუ ჩვენს მშობლიურ სამხრეთ კავკასიაში, ძალიანაც იგრძნობა წარმმართველი გამძღოლის წვლილი – უამისოდ ვერც კომპოზიციური გამართულობა გვექნებოდა და ვერც შინაარსობრივი დატვირთულობა; ასევე არც XV-XVI საუკუ-

ნეების ნაშენობაში გამქრალა ხელისმიერი სხვაობები, საუბარი, ცხადია, მეტ-ნაკლებობაზეა და არა აბსოლუტურ სხვადასხვაგვარობაზე. ოღონდ ახლა ყველაზე საყურადღებო ისაა, რაგვარად აისახა მომდევნო დროის მეთოდოლოგთა ნააზრში შენიშნული ნაირგვარობა. XIX საუკუნის ბოლოსკენ იტალიელმა კამილო ბოიტომ (1836-1914) შეიმუშავა სამგვარი მიდგომა სამი ჯურის ძეგლთაღმძი – ა. ანტიკური, არქეოლოგიური ღირებულების მქონე ნაშთები არსებულის შენარჩუნებით უნდა ყოფილიყო დაცული („არქეოლოგიური რესტავრაცია“); ბ. შუასაუკუნოვანი, ცხოველხატული იერით გამორჩეული ნაგებობები შესაკეთებელ-საკონსოლიდაციო არისო, ზოგჯერ ძველის ჩანაცვლებითაც, ოღონდ ისე, რომ ხელნახლებობა არც ეტყობოდეს („ცხოველხატული რესტავრაცია“); გ. არქიტექტურული მშვენიერებით აღბეჭდილი ნაგებობები უშვებს ორიგინალური ფორმების შეცვლას („არქიტექტურული რესტავრაცია“) – აქ ეს უფრო ადვილიაო. უკანასკნელი ნებადართული რატომაა, ამ დაყოფის გამზიარებელი გუსტავო ჯიოვანონისგან (1873-1947) ვტყობილობთ – იმიტომო, რომ XVI საუკუნიდან მშენებლობა ტექნოლოგიურად სრულყოფილია, ამდენად კი, იოლია მისი რეპროდუცირება²⁹. სხვაგვარად თუ ვიტყვით, მოგვიანოდ ინდივიდუალური გადახვევების უქონლობა შესაძლებელს ჰყოფს იმიტირებას: რაც პირად-პიროვნულის ბეჭედს არ ატარებს, ასლისგან დიდად ვერ განსხვავდება.

საფიქრებელია, ეს დაკვირვებები მართლაც შეიძლება განზოგადდეს – რაც ნაკლებია შემქმნელისმიერი, ინდივიდუალობით განსაზღვრული, რაც მეტია სტერეოტიპულობა, დაყალიბებულობა ან დაყალიბებულობისმაგვარობა (მაგ., განმეორებადი, დადგენილი ანტიკური პროფილები, მარტივი, ცალსახად ერთნაირი – მაგ., ბურთისებრი, კუბური...), მით უფრო მცირეა საშიშროება არსებრივად შეიბღალოს უწინდელი მონაფიქრი. ამგვარი მოსაზრებებით უფრო ადრეც ხელმძღვანე-

²⁸ J. Ruskin, *The Stones of Venice*, edited and introduced by J. Morris, London, 1981, გვ. 20-121, 289.

²⁹ J. Jokilehto, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 202, 222.

ლობდნენ, მაგ., მაშინ, როდესაც 1817-1823 წლებში რაფფაელე შტერნმა (1774-1820) და ჯუზეპე ვალადიმ (1762-1839) რომში ტიტუსის სატრიუმფო თალი³⁰, ხოლო 1854 წელს ვინმე გალატოზმა არქიმანდრიტ ტარასის (ალექსი-მესხიშვილი) მეთვალყურეობით ქვათახევის ტაძრის სარკმელთა საპირეები³¹ ზოგადი პროფილების მიმსგავსებით, ოლონდ კვეთილობის გარეშე აღადგინეს. ამდაგვარსავე გზას დაადგნენ, მაგ., 1944 წელს დაქცეული მიუნხენის საკათედრო ღმრთისმშობლის ტაძრის (1468-1525) განმაახლებელნიც – გოთური კამარა კი გადაიყვანეს, მოურთველად კი, და შედეგი, ისე ჩანს, რიგიანია³². ჩვენს სინამდვილეში შეიძლება ამავე ყაიდის „უპიროვნო“, არა იმდენად შემსრულებლის, რამდენადაც დამგეგმავ-არქიტექტორის, მათი მოდელის (ინდივიდუალურიც სწორედ ისაა) მომფიქრებლის ნებით განსაზღვრულ ელემენტებად მივიჩნიოთ და დაკარგულებსა და დამპალ-გამოფიტულებს – არამც და არამც „ჯანმრთელთ“! – ჩაუუნაცვლოთ გამოჩარხული ან კიდევ მარტივად დანაკვთული ხის შემადგენელი – სვეტები, რიკულები, ალათები, კარები, კოჭები... იგივე შეიძლება ითქვას სხმულ მოსართავებზე – თუ საფასადოზე, თუ შიდაზე, – ანუ მარტივ მოძერწვაზე (მაგ., ჭერს შემოყოლებული კოზმიდები). შესაძლოა, სწორედ ამგვარი ფორმებით „ანყოფის“ გამო „აკეთებს თავის საქმეს“, ე.ი. შესაბამის უბანს ხასიათს უნარჩუნებს ერთი ჩვენებური უადრესი რეკონსტრუქცია თუ ასლი (რადგან გამოყენებული მასალა პირვანდელს არ იმეორებს) – სახლი რ. თაბუკაშვილისა და შ. მესხიას ქუჩების გადაკვეთაზე (თუმც უკეთესი იქნებოდა აქაც ძველი რალაც ოდენობით მაინც შემოენახათ)³³.

³⁰ იქვე, გვ. 84-85.

³¹ ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, თბ., 2014, ტ. 2, გვ. 134.

³² M. Inhof, T. Kunz, *Deutschlands Katedralen*, Petersberg, 2008, გვ. 276-279.

³³ ამასვე ვერ ვიტყვით ბოლოდროინდელ დანაშენებზე – ვითომცდა მანსარდაზე, სახლსაც ხორც-მეტად რომ აზის და ქუჩის ხედსაც ვნებს.

სხვათა შორის, საკვირველი კია, მაგრამ „არაინდივიდუალურ“-“ინდივიდუალურის“ სხვაობისადმი ფრიად ცნობილი „კონსერვაციონისტები“ ზოგჯერ ნაკლებ მგრძობელობას იჩენენ – გემასხოვრებათ ჩ. ბრანდის განწესებული, მთლიანობის ასალორძინებლად თავად ფრაგმენტს დაკვლეულის გარდა, სანდო წყაროების ინფორმაციაც არისო გამოსადეგი. რას შეიძლება ნიშნავდეს ეს, ნახავთ სერ ბერნარდ ფილდენის, ერთ ხანს „კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებისა და რესტავრაციის შესწავლის საერთაშორისო ცენტრის“ (რომი) დირექტორის, წიგნში „ისტორიულ შენობათა კონსერვაცია“, რომელზედაც ითქმის, ეს არისო „სახელმძღვანელო... არქიტექტორებისათვის, შემმონმებელთა და მშენებელთათვის“ და „ბრანდის მიერ დასურათხატებულ კრიტიკულ მიდგომასა და მეთოდოლოგიებს“ ასახავს³⁴. აქ „კარგი ხელობის“ ნიმუშად მონვდილია, მაგ., ნორვიჩის კათედრალის კარიბჭეზე დაშლილის ნაცვლად ორნამენტული რელიეფის ასლის დამზადება (ზედ კედელზე!) 1820 წლის ჯ. ს. კოტმენის გრავიურის მიხედვით³⁵. რეკონსტრუქციასთან მიმართების პარადოქსულობა, თავის დროზე, მთელი სიგრძე-განით დამანახა 1990-იან წლებში „კონსერვაციის ფილოსოფიაზე“ ცნობილი ფორკელი პროფესორის,

³⁴ J. Jokilehto, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 241.

³⁵ B. M. Fielden, *Conservation of Historic Buildings*, 3rd ed., Oxford, 2003, გვ. 17, სურ. 1. 22. უნდა ითქვას, რომ მასთან არც რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია მოიხსენიება უარყოფითად (“რესტავრაციის მიზანი (object) ობიექტის თავდაპირველი კონცეფციის ანდა მისი ამოკითხვის შესაძლებლობის აღორძინება... დაკარგული ან შელახული ნაწილების ჩანაცვლება მთლიანობას ჰარმონიულად უნდა შეეთვისოს (integrate), მაგრამ დაკვირვებით შემონმებისას დედნისგან უნდა სხვაობდეს...”; „ისტორიული ნაგებობებისა და ისტორიული ცენტრების რეკონსტრუქცია ახალი მასალების გამოყენებით შეიძლება ხანძრის, მიწისძვრის ან ომის მსგავს უბედურებათა კვალად გახდეს საჭირო. რეკონსტრუქციას ვერ ექნება დროის პატინა. რესტავრაციასავით, რეკონსტრუქცია ვარაუდს კი არა, ზედმინევნით დოკუმენტაციასა და მონაცემებს უნდა ემყარებოდეს“. – იქვე, გვ. 9, 12).

პიტერ ბერმანის თბილისში წაკითხულ-მა ლექციამაც. თავისთავად, ის ვრცლად უბნობდა რისამე უბრალოდ გულგებულის შემოტანის დაუშვებლობაზე, ამას კი მიაყოლა, სხვებთან ერთად, XVII საუკუნის ინგლისური სამონადირეო სახლის ამბავიც. ის არცთუ ურიგოდ ყოფილა დაცული, ერთილა დაჰკარგვოდა უკვალოდ და უნახაზ-უნახატოდ – ერკერი, სადაც მონადირეები დგებოდნენ და ელოდნენ, როდის მოლაღავენ მარეკნი ირმებს ან მისთანებს. მართალი გითხრათ, დასკვნად ველოდი დანანებას, ესაო და ასეც ხდება, ვერაფერს გავხდებით ხოლმეო... ნურას უკაცრავად! სულ სხვა რამ ითქვა – საცოდაობა იქნებოდა, ნაგებობა ასე დასახიჩრებული დარჩენილიყო და ამდაგვართა მისგავსებით რეკონსტრუირება მოვახდინეთო... ვინმეს ნიშნს როდი ვუგებ, ესლაა: ამ არათანმიმდევრულობამ კიდევ ერთხელ მაგრძობინა, რაოდენ უიმედოა რიგორისტული კონსერვაციონიზმი...

ზემოთქმულის მერე, თითქოს, უფლება გვაქვს, შემაჯამებლად, დავასკვნათ: ამომწურავი ცოდნისას, ტექნოლოგიის დაცვისა და, შესაძლებლობების ფარგლებში, დედნის მასალისა და ინდივიდუალური შემადგენლების ზედმიწევნით შენარჩუნებითა ან მათი განზოგადებულ-“უპიროვნოთი” შეცვლის პირობით, რეკონსტრუქცია დააკმაყოფილებს ავთენტურობის, სულ ცოტა, ზოგიერთ განზომილებას, უპირველესად ყოვლისა, ჩანაფიქრისას. მეტი სიფრთხილისთვის შეგვიძლია ზოგი რამ სხვაც მოვიმოქმედოთ – მაგ., ახლად ანაგებს დედნის და „ასლის“ თარიღები დავანეროთ (ასე უკეთებიათ, მაგ., დრეზდენში – II მსოფლიო ომის დროს განადგურებულ სახლებზე უთითებენ, ვთქვათ, XVIII ს. და 1970-იანი წწ.) ან სულაც ყველა ახალ ქვას დავანეროთ შესრულების დრო – ეს წესი რესტავრაციისასაც მისაღებია, იგი ჯერ კიდევ 1846-1847 წლებში შემოიღო ათენის აკროპოლისის ერეხთეიონის გამაგრებისას კირიაკოს პიტტაკისმა (1789-1863)³⁶.

³⁶ J. Jokilehto, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 95.

განსაკუთრებული ფასი ასე გაგებულ რეკონსტრუქციებს ანსამბლების შესანარჩუნებლად

ახლა კი დროა საქართველოში ნაწილობრივი რეკონსტრუქციის პრობლემას მივუბრუნდეთ. ნ. ვაჩეიშვილის კლასიფიკაციაში ის არ განიხილება, როგორც ასეთი, ეს სახესხვაობა ძეგლთადაცვითი მუშაობისა მომეტებულად შელახული შენობების წრეში მოიაზრება. თავად მათ იგი ორ ქვეჯგუფად მიმოიხილავს. პირველში მოქცეულია ისეთი შენობები, რომელნიც „ახლო წარსულში დაინგრა და არსებობს მრავალრიცხოვანი ფოტომასალა, ანაზომები და ცოცხალი მახსოვრობაც“ (დავსძენ კიდევ – ორიგინალური მასალაც) და რომელთა „კონსერვაცია“, მისი მოსაზრებით, მიზანშეწონილი არაა. უნდა ითქვას, რომ ამ ნიშნით კატეგორიზაციას ყველა არ მიიღებდა, დანგრევის ხნოვანებას „შემამსუბუქებელ გარემოებად“ არ ჩააგდებდა – ამის სამტკიცად საკმარისია ის შეფარული გალიზიანება, რომლითაც ლაპარაკობენ „პროფესიონალები“ სულ ახლად დაშავებული ნაგებობების (მაგ., ვენეციაში თეატრის „ლა ფენისე“ – დაიწვა 1991 წელს –ის საზოგადოების მოთხოვნითაა „რეპლიცირებული“) რეკონსტრუქციაზე³⁷. ისე, სახელდობრ ნ. ვაჩეიშვილის მოყვანილი ნიმუშები – 1991 წლის მიწისძვრით დანგრეული რაჭის ეკლესიები – მრავალძალის წმ. გიორგი და კორტის კვირიკენმინდა, – მდურვას, ალბათ, არც გამოიწვევდა, რადგან აქ, დიდნილად, ანასტილოზი იყო ჩასატარებელი. ვერკი ვიტყვი, ყველაფერი რიგზე ყოფილიყოს – მაგ., კვირიკენმინდის პროე-

აქვს. სხვათა შორის, ზოგ შემთხვევაში ისიც საკამათო იქნება, განადგურებული შენობის ზომები და მოხაზულობა გავიმეოროთ – არსებული მაგალითები საკმაოდ იმედისმომცემი ჩანს. ცხადია, სხვაფრივაც აქ „ნოვაციების“ ასპარეზი მაინცდამაინც დიდი ვერ იქნება (იხ. მაგ., როთენბურგი – II მსოფლიო ომის დროს განადგურებული განაშენიანების 40%-ის შევსება მასშტაბისა და მოცულობის გამეორებით მოხდა, თუმც ალადგინეს გალავანი და გადამწვარი ქალაქის სახლი – Michael Knappe, Rothenburg ob der Tauber als Inbegriff des deutschen Mittelalter, in: *Europäische Städte in der Stauferzeit*, Schwäbisch Gmünd, 2014, გვ. 91).

³⁷ იქვე, გვ. 314.

ქტი ამკარად ვერ იყო ჯეროვანი პასუხისმგებლობით გაფიქრებულ-გაკეთებული და მას არც „ჩვენი ძველებისადმი“ სათანადო პატივისცემა ეტყობოდა, კიდევ მეტი, მათი ნაკეთების „შესწორების“ გაზრახვაც კი... რაც მრავალძალს შეეხება, აქ რეკონსტრუქცია იქნებ არც ყოფილიყო ერთადერთი და საუკეთესო გამოსავალი. როგორც ვიცით, ის ორფენოვანია – მისი დღევანდელი საკურთხეველი X-XI საუკუნეთა მიჯნის ცალნავიანი ეკლესიაა, მას კი XIX-ის ბოლოს „თავისუფალი ჯვრის“ სახის გუმბათოვანი ნაგებობა მიადგეს, რამაც პირველის დასავლეთი ბოლო შეინირა. მიწისქვეშა ბიძგებმა ძირითადად XIX საუკუნის მონაშენი ჩამოშალა, ამან კი რესტავრატორებს აზრი გაუჩინა, მოდით მრავალძალს შუასაუკუნოვანი სახე დაუბრუნოთ. ეს იმთავითვე სათუო ჩანდა, რადგან პირვანდელი ტაძრის ყველა მონაცემი, ცხადია, ვერ გვექნებოდა, თან კი ამ შეთავაზებამ ადგილობრივი მკვიდრნი ააღელვა, რადგან გვიანდელს შეჩვეულნიც ხომ იყვნენ, ამასთან ერთად კი, ადრეული ნაგებობა ფართობის სიმცირითაც ვერ „მომესახურებოდა“ უცნობილესი სალოცავის ხატობაზე მოსული ადამიანების სიმრავლეს. სწორედ, ასე ვთქვათ, „მომხმარებლის“ ნებამ დააჩქარა გადაწყვეტილების მიღებაცა და ტაძრისთვის XIX საუკუნის იერის მინიჭებაც. ეგების, აქ უფრო შესაფერისი „ახალი მთლიანობის“ შექმნა ყოფილიყო, მასში X—XI საუკუნეთა ფენის ხელახალი „შენანერვებით“ და XIX-ის ღირსშესანიშნავი რელიეფების დატანებითაც. ალბათ, კარგი იქნებოდა ამ ჯგუფში მაშინვე დაღუპული ჯრუჭის ტაძარიც ჩაგვერთო. კაცმა რომ თქვას, აქაც საფუძველში ანასტილოზი იქნება, მაგრამ ნგრევის მაღალი ხარისხი, მრავალშრიანობა და ა.შ. აქ ტექნიკურისა და ფინანსიურის გარდა, მეთოდურ სირთულეებსაც წარმოქმნის, თუმცა, ზემორე განსჯის კვალობაზე, არცთუ ვერდასაძლევს.

მეორე ქვეჯგუფი, ნაგებობები, რომელნიც „დიდი ხნის დანგრეულია და... დაკარგული გვაქვს არსებითი და მოზრდილი დეტა-

ლები“, კიდევაა დახარისხებული – აქ, მაგ., ერთადაა ზემოდასახელებული აკვანება და მცხეთის წმ. ჯვრის მცირე ტაძარი და ისეთი ძეგლები, რომელნიც ჩ. ბრანდისთან „ნანგრევებსა“ გატოლებული (არ ვიცი, რამდენადაა აქ მოსატანი მათ მითვლილი საორბისისა ან ქვემო ქართლის ვანათის ნაეკლესიარები) და ახალ მთლიანობაშია მოსაქცევი – რაც, საფუძველში, მისაღებია. ჩვენთვის კი ახლა მთავარი იმ რიგის შენობებია, რომელთა მიმართ ნ. ვაჩიშვილი ნამემკვიდრევისა და თანამედროვეს „ურთიერთშემსჭვალვაზე“ გვესაუბრება. მას ჰგონია, რომ თუ, დიდი დანაკარგებისას, ახალი მასალით მომცრო ნაგებობისთვის ძველი სახის დაბრუნება ჩაკლავს თავდაპირველ-ფასეულს, გამორჩეულად დიდი მასშტაბის ნაწილებდაკლებულ ნაგებობებში ამასვე ძალუძს „გამოხატული სახოვანება“ მოგვიტანოს. ოღონდ ეს არ შველის უკვალოდ გამქრალის „დაბრუნებას“ და აქ „ლონედ ულონობისა“ ახალი მასალების და კონსტრუქციების მოხმობა, ძველ-ახლის ურთიერთშენონა – ე.ი., სხვაგვარად თუ ვიტყვით, შესაძლებლობის ფარგლებში რეკონსტრუქცია – ხდება, ხოლო სადაც ეს აღარ გამოდის, „დასრულება“, „ახალი მთლიანობითობის“ შექნა შემოდის. ზემორე განსჯის კვალდაკვალ ნ. ვაჩიშვილის ნაფიქრი ასე გარდაითხრობა: მარტივი აღნაგობისას ჩანაფიქრის ავთენტურობა ბევრს ვერაფერს გვშველის, ის ვერ „ერევა“ ახლანდელის მოძალებას; უჩვეულო, დიდი გაქანების სივრცით-მოცულობითი კონცეფციის – როგორც ასეთის! – ავთენტურად, თუნდაც მნიშვნელოვანწილად სულ სხვა ნივთიერი მასალით „აღწარმოებისას“ თავისთავად ჩანაფიქრის „გაცოცხლება“ უკვე ღირებული რამაა. ხოლო სადაც მისი ცხადლივ, მეტიც, უეჭველობით, განჭვრეტა არ ხერხდება, მას დღევანდელი შემოქმედება უნდა შევანიოთ, ისეთი „ახალი მთლიანობითობა“ გავაჩინოთ, რომელშიც „ძველი“ ისევ ნამყვანი, „პირველი ხმის“ მთქმელი იქნება. საამისო მაგალითად, – და ეს არცაა საკვირველი, – ქუთაისის ღმრთისმშობლის

მიძინების სახელობის, ე.წ. „ბაგრატის ტაძარი“ სახელდება, რომელზედაც მცირეოდენი აქაც უნდა ითქვას. 2012-2013 წლებში რამდენჯერმე მომინია აღმენიშნა, ავიკრძალე-მეთქი, იმაზე ფიქრი, მომწონს მისი ან უკვე არსებული სახე თუ არ მომწონს – რადგან ეს ისევე არაფერს ცვლის, როგორც ის, მომწონს თუ არა, თუგინდ, როსტომ მეფის მიერ XVII საუკუნეში ანაგები მცხეთის „სვეტიცხოვლის“ ტაძრის გუმბათი. საკითხავი ერთადერთია – სწორია თუ მცდარი თავად გადანყვეტის გეზი, სხვა ყველაფერი კი კიდევ მრავალი წელი, საფიქრებელია, ყოველთვისაც სადაო და სადავიდარაბო იქნება.

ქუთაისის კათედრალის უკანასკნელ რეკონსტრუქციაზე მრავალწლიანი, განსაკუთრებული სიმწვავეთ ზემოხსენებულ წლებში ნარმოებული კამათი, სამწუხაროდ, იმდენად გახლდათ პოლიტიკური ვნებათაღელვით გაზავებული, რომ, ეგებ და, ათი კაციც კი არ ყოფილა მართლაც ხუროთმოძღვრების თავსატეხით შეფიქრებულნი. ამ გულწრფელმა „მონაღვლეებმა“ კი ვერ შევძელით ისეთი საბუთიანობის მომარჯვება, საზოგადოება კი არა, ერთმანეთი რომ დაგვერწმუნებინა. მთელი ამ სჯისა თუ მითქმა-მოთქმის არაკადემიურობის ერთი მაჩვენებელთაგანი ისიცაა, რომ მის მსვლელობაში ერთსულოვნად მოწონებულად იხსენიებდნენ პროფ. ვახ. ცინცაძის და მისი მონაფეების და მათი გამძღოლის, საამდროოდ უკვე გარდაცვლილი ვანო გრემელაშვილის ნაღვანს. არადა, წლების განმავლობაში საყვედური უფრო მეტი გაისმოდა, ვიდრე შექება და მე თვითონაც წამცდენია სამდურავი. ედავებოდნენ კი ბ-ნ ვახტანგს, მერე და მერე კი მის მონაფეებსაც ზუსტად იმასვე, რასაც ბოლო პროექტს – მეტისმეტ ჩარევასა და ავთენტურობის დაცოტავებას. სრულიად ობიექტურად 1940-1980-იანი წლების სამუშაოების და შემდგომ ტაძრის დასრულების შედეგად³⁸, ნივთიერად ახალი თვალ-

საჩინოდ მეტობს ძველს, რაც – თუ მხედველობაში XI საუკუნის ხელობის აღმატებულებასაც მივიღებთ! – მრავალთ დაუკმაყოფილებლობის, მეტიც, უკმაყოფილების შეგრძნებას უღვივებს. მეორე მხრივ, XIX საუკუნის ბოლოსა თუ XX-ის პირველი ნახევრის ფოტოსურათებს გულდასმით თუ დავათვალიერებთ, ნათელი გახდება, რომ ნაგებობაზე, სადაც ზედა-ნაწილ-ჩამონგრეულ ძველ კედლებზე თავდაპირველი წყობა „ლაქებად“ შუა წელზე შერჩენილიყო, არსებული ბუდეების ამოვსება და სიმაღლის წამატება, არსებითად, საკონსერვაციო ღონისძიება გახლდათ, ვინაიდან უამისოდ აქ ყველაფერი უსათუოდ ჩამოიშლებოდა. ამ გამაგრების შემდეგ კი გამოგვივიდა „ხელოვნური ნანგრევი“, რომლის დაზიანება, თანაც, არ შეწყვეტილა და ისიც რა საცილოა, ყოველი მომდევნო „შეკეთება“ ავთენტურის კიდევ და კიდევ მოკლებას გამოიწვევდა. ვგონებ, ყველას ესმოდა, რომ ადრე თუ გვიან უნდა დამდგარიყო „ბაგრატის ტაძრის“ გადახურვის საკითხი და სამსჯელო ისლა იქნებოდა, რაგვარად. ამასობაში დაგროვდა დიდძალი, შეიძლება ითქვას, ქართულ სინამდვილეში უმაგალითოდ ბევრი ნაკვლევი და, ბოლოს, მოიძებნა მყარი მონაცემებიც (ფრაგმენტები) გუმბათ-გუმბათის ყელის პირვანდელი სახის აღსადგენად, რამაც, ბაგრატი III-ის გალატობთა გამოყენებული სიგრძის ერთეულის დადგენასთან ერთად, თითქმის გამორიცხა რაიმე მძიმე ცდომილება. უპასუხოდ რჩებოდა – და დარჩება კიდევ ჟამთა აღსასრულამდე! – მარტოოდენ ტაძრის დასავლეთ მკლავთან დაკავშირებული კითხვები, როგორიცაა გრძივი კედლების შიდა და გარე განწყობა, პატრონიკენის გეგმარება, მათი აღმოსავლეთი კედლის ლიობებით დანაწევრება, თაღთა მოხაზულობა და ა.შ. მიუხედავად ამისა, მაინც შედგა ტაძრის

მხარდაჭერა მისი ქვრივის, თავადაც ცნობილი არქიტექტურის ისტორიკოსისა და ძველთადამცველის, ქ-ნი რუსუდან მეფისაშვილის მხრიდან მაფიქრებინებს, – ეს ადრეც დამინერია, – რომ ასეთი გადანყვეტილება ბ-ნი ვახტანგის ნების საწინააღმდეგო არ უნდა ყოფილიყო.

³⁸ ამ, შემდგომ საფეხურს ვ. ცინცაძე აღარ მოსწრებია, მაგრამ სრული რეკონსტრუქციის მის მიერი ნახაზი და ტაძრის ბოლომდე აშენების იდეის

სრული რეკონსტრუქციის პროექტი, საბოლოოდ კი უცილობლად გამორკვეულის (სამი მკლავი და გუმბათი) რეკონსტრუქცია (საბოლოო ვერსია ვ. გრემელაშვილის ჯგუფისა) გადაწყდა, ხოლო დასავლეთი მკლავის პირობითი ფორმებითა და ახლანდელი მასალით აგება (არქიტ. ანდრეა ბრუნო). უნდა ჩაითვალოს თუ არა მცდარად ასეთი კონცეფცია? რეკონსტრუქციის ნაწილი უთუბით გვიყენებს თვალწინ X-XI საუკუნეთა გასაყარის ხუროთმოძღვრის სივრცითსა თუ მოცულობით ჩანაფიქრს, მის მიერ მოაზრებულ ფასადთა დამუშავებას და ა.შ.; შენახულია ყოველივე ძველი და ღირებული (არა მგონია, რაიმე წონა ჰქონდეს აღშფოთებას ბაზისებში ღრმულების ჩაბურღვის, კედლებში ახალი კონსტრუქციების ჩამაგრების და ა.შ. თაობაზე – თუ არის, ნეტავ, ქვეყნად აღდგენილი ნაგებობა, სადაც ფიზიკურ „სხეულს“ საზოგადოდ არ შეეხებოდა? ან იქნებ – ჩვენში არის?); არაა ნაბაძული რაიმე ინდივიდუალურად-ვერგანმეორებადი; მხოლდლა – სავარაუდოდ მონაკვეთები არა-მიბაძველობითად, თანამედროვე, თუმც არცთუ ძალიან „შემტევი“ არქიტექტურითაა მოტანილი. ზემოთაც მოგახსენეთ, ვის რა მოუვა აქ თვალში, ვის რა, ან, პირიქით, ვინ რის გამო აიძვრება – ეს სულ სხვა რამაა, ისევე როგორც ცალკეული დეტალის (მაგ., გუმბათის კონუსის ფერი) ავ-კარგი. მეჩვენება, რომ ის ვარგისია, როგორც ერთგვარი მოდელი, რომელსაც შეგვიძლია რალაცწილად სხვა საპროექტო წინადადებები „მივაზომოთ“ კიდევ. ამაზე ახლავე მოგახსენებთ, მანამდე კი იმასაც ვიტყვი, რომ გამოხატულ მეთოდურ ხარვეზად აქ გუმბათ-კამარების „არამოცილებადობა“ თუ დასახელდება და ესეც – საბედნიეროდ თუ სავალალოდ! – დამგეგმავ ჯგუფს ვერ დაბრალდება. სულ პირიქით, პროექტი ითვალისწინებდა მსუბუქ, სურვილისამებრ დაშლად (არა „დროებით“, როგორც მაშინვე ითქვა და რამაც იდეისადმი უნდობლობა გააჩინა) ლითონის კონსტრუქციას, ხელოვნური მსუბუქითვე ქვით შემოსილს. მოსა-

ლოდნელია, განხორციელებისას ამ მონაგონის დაზუსტება-გაუმჯობესება მომხდარიყო – მაგ., გამოიძებნებოდა საშუალება ამ „ჩონჩხზე“ გადარჩენილი ქვების მიმაგრებისა, გაიზრდებოდა მისი მდგრადობა და სეისმომდეგობა და ა.შ. მაგრამ საქმე აქამდე არც მისულა – რამდენიმე ადამიანის უნადინობით და ჩარევით, პროექტანტებს მოუხდათ გადაემუშავებინათ პროექტის კონსტრუქციული ნაწილი და ის კირ-დულაბისა და ქვისთვის გადაეანგარიშებინათ – ამან გამოიწვია დიდძალი ბეტონის ჩასხმა (რაც, მართალია, ისე „გამანადგურებელი“ არ არის, როგორც მავანნი იტყოდნენ, რადგან კედლებს ზოლოვნად გასდევს, სასურველად კი ვერასგზით ჩაითვლება) კედლების ხისტი არმირება და ა.შ. რაც შეეხება ა. ბრუნოს, მის აშენებულ მონაკვეთს ამ კუთხით არაფერი დაეწუნება – თუ ტაძარმა ის არ „იგუა“, ქუთათურებმა თუ საერთოდ ქართველობამ არ შეინყნარეს, ის მოიხსნება – იმედია, მაშინლა, როდესაც ხელთ უკეთესი რამ გვეჭირება³⁹.

ნ. ვაჩიშვილი აქვე აწყურის ღმრთისმშობლის კათედრალსა და კუმურდოს მაცხოვრის საეპისკოპოსო ტაძარსაც ახსენებს. ისინი დიახაც ამავე რიგისაა, რამდენადმე მსხვაობარი კი. აწყურის კათედრალი „ბაგრატის ტაძარს“ იმით არა ჰგავს, რომ მისი გამართული – არა-ჰიპოთეტური! – რეკონსტრუქცია ქალაქზეც კი შეუძლებელია – მთელი ზედა ნაწილი აქ ვერასდროს დასაბუთდება. ასე რომ, ეს თუმც ზომა-მოცულობით დიდრონი, მაინც „ნანგრევი“ ჩ. ბრანდის აზრით, შესაბამისად კი, აქ მხოლოდლა „გასრულება“, ახალი მთელის შექმნა თუ ხელგვენიფება. ამ მიზეზით ის, რაც ახლა კეთდება აწყურში რეკონსტრუქციად (მიღებული საზრისით), ვფიქრობ, ვერ ჩაითვლება – ეს ძველი ნაშთის მომცველი ახალი

³⁹ „ბაგრატის ტაძრის“ რეკონსტრუქციის მონი-ნალმდეგეთა არგუმენტაცია თავმოყრილად იხ.: ი. ელიზბარაშვილი, მ. სურამელაშვილი, ც. ჩაჩხუნაშვილი, ხ. ჭურღულია, *არქიტექტურის რესტავრაცია საქართველოში*, თბ., 2012, გვ. 82-84.

ნაგებობაა და მას იმაზე შეიძლება ვედავოთ, რომ ის – გაიხსენეთ ჩ. ბრანდის განსაზღვრება! – არაა საკმარისად გამოკვეთილად „ახლებური“, მეტისმეტად „ძველ-ტაძრობას“ ასახიერებს. კიდევ უფრო რთულია კუმურდოს ტაძრის ვითარება. ანწყურისგან განსხვავებით და ქუთაისის კათედრალის მსგავსად, არსებული ფრაგმენტი აქ, ძირითადად, შეგვაგონებს ოდინდელ „მთლიანობითობას“, გამომსახველობასა და მხატვრულ ღირსებასაც ინარჩუნებს. სწორედაც მათი გასიგრძეგანება გვიმხელს, სავსებით შეუძლებელი რომაა თეორიულად (ანალოგიები და ა.შ.) ჩვენდა სავალალოდ დაკარგული ნაწილების – პატრონიკენის (უწინარესად აქაც – მისი აღმოსავლეთი კედლის) და, მეტადრე, გუმბათ-გუმბათის ყელის მეტ-ნაკლები დაზუსტებით წარმოსახვა. უცნაური სახელის პატრონმა ხუროთმოძღვარმა საკოცარმა ყველაფერი რაც გააკეთა – უჩვეულოა, გამონაკლისი – გეგმარება-აგებულება, ფასადების კომპოზიცია, მორთულობაც (მარტო საკურთხევის სარკმლის მოჩარჩოება რადა ღირს! არის კი კიდევ – თავები საფასადო ნიშების კონქებში, რელიეფები კარიბჭისა და საკურთხევის წინა კუთხეების დეკორატიულ ტრომპებზე, ბონკინტები გუმბათქვეშა თაღების ძირში...), ჩუქურთმოვანი სახეები. როგორღა გინდა თუნდაც ივარაუდო, როგორი იქნებოდა მისმიერი გუმბათი, რომლის შესახებ ისლა ვიცით, თაღნარი ამკობდა? კი მაგრამ, მომიგებენ, ხომ ამბობთ, კუმურდო X საუკუნის ხუროთმოძღვრებისთვის ტიპური არისო? დასტურ არის და კიდევ ამიტომაც ვერა პარალელი გვიშველის – რადგანაც სხვა დროის ნაგებობათაგან, თუნდაც „თამარის ხანის“ გუმბათიანი ეკლესიებისგან განსხვავებით, სადაც მიახლოებით თანაგვარ პროპორციებსა და შემკულობის პირდაპირ განმეორებად სქემაზე შეიძლება ვილაპარაკოთ X საუკუნეში საზოგადოდ ვერ ნახავთ ორ ერთნაირ გადანწყვეტას. ყველა ტაძარს გუმბათის ყელის სიმალღე-სიგანის სხვადასხვა თანაფარდობა აქვს, ყველგან

– მეტობით თუ ნაკლებობით სხვადასხვანაირი მორთულობაა. მართალია, გამაერთიანებლად ჩანს მზარდი ზეაზიდულობა და გარეთა (ზოგჯერ შიდაც) თაღნარი, მაგრამ სიმალღის მატებას წრფივს ვერ დავარქმევთ (გავიხსენოთ სიგანეში გასული დოლისყანის გუმბათი); არაა ერთნაირი თაღების რაოდენობა, მოხაზულობა, სარკმლების რაოდენობა და მოყვანილობა, მოკაზმულობა, ხან სად და ხან სად ჩნდება რელიეფები (მაგ., ისევ დოლისყანაში – ერთ ნახნაგზე, ჯავახეთის წყაროსთავში კი – თაღთაშორისებში) და ა.შ. დავუმატოთ ამას ისიც, რომ „ბაგრატის ტაძრისგან“ განსხვავებით, აქ თითქმის არ ჩატარებულა კვლევა – პირველ ყოვლისა, არქეოლოგიური. ამ პირობებში რაიმეგვარი პროექტის შედგენა და საბჭოს განსახილველად გამოტანა ყოვლად არასერიოზულია – ის ხომ, საბოლოო ჯამში, აკად. ნიკ. სევეროვის **გრაფიკულ რეკონსტრუქციას** ემყარება, ეს უკანასკნელი კი სააღბათო გახლდათ და არა დაბეჯითებითი. კვლავაც არის იმედი, რომ ტაძრის და მისი ეზოს გათხრა-განმენდა ისეთ და ისეთი რაოდენობის ფრაგმენტს გამოამზეურებს, რომ ჩვენ შეგვეძლება კუმურდოს აღარარსებულ შემადგენლებზე რაღაც მაინც ვთქვათ დაჭეშმარიტებით. თუ ასე მოხდა, შესაძლებელი შეიქნება რეკონსტრუქციაზე კვლავ სიტყვის ჩამოგდება. ჯერხანობით კი ერთადერთ გზად აქ ახალი შემოქმედების ამოქმედებაა – გნებავთ „დასრულება“ დაარქვით ამას, გნებავთ „ურთიერთგანმსჭვალვა“, გნებავთ კიდევ რაღაც სხვა; შესაქმნელია ისეთი ფორმები, რომელნიც არაა აუცილებელი გამომწვევად „მოდერნული“, მინა-ლითონის თუ რაღაც ამგვარი იყოს, ირინე ელიზბარაშვილის მართებული მოთხოვნით, იმას კი უნდა „ამბობდეს“ უმეშვეოდ – X საუკუნისა არ ვარო.

„დასრულება“ — „ურთიერთშემსჭვალვის“ ნაირსახეობაა, ჩემი თვალთახედვით, იმგვარ მდგომარეობაში მყოფი ნაგებობანი, რანაირსაც ნ. ვაჩიშვილი ეძახის „ნაკლულ

სხეულს დანაკარგის ნაკვალევით“, რომელთა წარმომადგენლად აკაურთის ცნობილი ეკლესია ეგულება. არის რამ სევდიანი ამ მართლაცდა „ნაშთში“, სადაც ბაზილიკა ცალნავიან სივრცედ ქცეულა, იატაკზე უფორმო კვალებად დამჩნეული ბურჯებით; სადაც შვერილი აფსიდი და გვერდითი ნავეების კედლების აღმოსავლეთი ნახევრები, სიძველის კვალობაზე, შეიძლება ითქვას, კარგადაა შემორჩენილი, დასავლეთი კი XIX საუკუნის ბოლო ათწლეულების განახლება; სადაც ნავთგამყოფი თალების წამოწყებებით თალის ზომა კი დგინდება, მაგრამ არც გვერდითი და არც შუა ნავის სიმაღლე, არც ბურჯთა მოყვანილობა... ვერაფერს იტყვი, დიხაბაც „ნაკლული სხეულია“ და დიხაბაც „დანაკარგის ნაკვალევით“. ნ. ვაჩიშვილი, ჩანს, დადებითად აფასებს 2007 წელს აქ ჩატარებულ სამუშაოებს (არქიტ. ნინო ნოზაძე). მეთოდი, ასე ვფიქრობ, სწორად უნდა ჩაითვალოს – ხის პირობითი გადახურვა, რომლის ქანობილა – არა XIX საუკუნეში გადაკეთებულივით დახრილი, არამედ უფრო ზომიერი, – აღძრავს ასოციაციას ადრეული საუკუნეების ფორმათმეტყველებასთან და ყველა მოღწეული დანაშრევის შენარჩუნება არათუ საუკეთესო, ალბათ, ერთადერთიც კია, რაც აქ დღევანდელობას ხელენიფება. ამასთან, საბურველის ფერდების კუთხის შესაცვლელად ზედდებული აგურის წყობა ცოტათი ზედმეტად „მეკონტრასტება“, ასე ვიტყვოდი, „მე-სახელდახელოება“; ამას გარდა, ვეთანხმები ჩვენი კოლეგების აზრს, რომ ბურჯების ძირების დამფარავი ხის იატაკის დაგებისას სწორედ დაკარგულის „ნაკვალევი“ მიიჩქმალა⁴⁰. ესეც კია სათქმელი – ეს აღ-

⁴⁰ ი. ელიზბარაშვილი და სხვ., *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 46. სხვათა შორის, იქვე, მინიშნებით, სინანული გამოითქმის, რომ არ განხორციელებულა რუსუდან გვერდნითელის მიერ 1980-იანი წლების მიწურულს დამუშავებული სრული აღდგენის პროექტი, რადგანო „ჩაითვალა, რომ ეკლესიის თავდაპირველი სახით აღდგენისთვის სათანადო მასალა არსებობდა“. ნათქვამი ისე უღერს, თითქოს ვილაცამ (სამეცნიერო-მეთოდურმა საბჭომ, ხელმძღვანელობამ...) დაუშალა ქ-ნ რუსუდანს

მდგენელის უფიქრებლობას არ უნდა დავაბრალოთ – ქ-ნ ნინო ნოზაძემ არაერთი რამ მოსინჯა, მხოლოდ თავისთვისვე დამარწმუნებელი ვერა გამონახა რა და ეს ცალსახად დამცავი საფარი ამჯობინა, ნეიტრალურიცა და შედარებით იოლად მოსაშორებელიც – ვფიქრობ, ის გულისხმობს კიდევ ძველი კვალის მომავალში ჩვენების გზათა ძიებას და დაწყებულის ასე დაბოლოვებას...

“დასრულებას“, ჩემი აზრით, კიდევ ერთი გამოვლენაც აქვს. წინამდებარე ნარკვევის დასაწყისში ითქვა, რამდენს რასმე ვისაკლისებთ „მარტივი სამუშაოებისას“, იმიტომღა, ნაკლებარსებითი თუ, ესეც შეიძლება, უიმედო რომ გვგონია. მეორე მხრივ, ვითომ არაფერს ვაკლებთ ამით „ჩანაფიქრის ავთენტურობას“? ბოლო დროს მე მეჩვენება, რომ კი – და ძალიანაც. ამას კი ერთიც ემატება – „ავთენტურის“ ჩვენს წარმოდგენებში ჩვენივ თვალისთვის ჩვეულთან გაიგივება. ამის ერთ-ერთ მაჩვენებლად შეიძლება მოვიტანოთ გერმანელი პოეტის, ერნსტ ბარლდახის ახლობლის, თეოდორ დიობლერის (1876-1934) სიტყვები, XIX საუკუნის რესტავრატორთა შეცდომების ჩამოთვლისას დაცდენილი: „მთვარულ-ვერცხლისებრი შინაგანობა წმინდა გერეონისა აღარ არსებობს, მარია ინ კაპიტოლში შესვლა სალამოსლა თუ შეიძლება... მატერიალიზმის შავმა მუშებმა ძალა იხმარეს ჩვენი მისტიკის ქვის გამოცხადებებზე“⁴¹. მგოსანი, რასაკვირველია, ინტერიერების „ისტორისტულ“ მოხატვას გულისხმობს, შესაძლებელია, არც ისე „ზუსტად“ გოთურს თუ რომანულს და არც ისე მოსახდენს, როგორც შემქმნელთ ეგონათ.

განაფიქრის ბოლომდე მიყვანა – სინამდვილეში, კოლეგებთან აზრთა გაცვლა-გამოცვლის შემდეგ მან თვითონ არ ისურვა პროექტის განსახილველად გატანა – ასე წარმომიდგენია, ეს საკუთარივე სარესტავრაციო პრინციპების დარღვევად ჩათვალა და ასე კიდევ ერთხელ დაადასტურა თავისი იშვიათი „მაღლამხედობა“.

⁴¹ Th. Däubler, *Der neue Standpunkt. Zur Kunst des Expressionismus*, Leipzig-Weimar, 1980 [პირველი გამოცემა – 1916 წ.], გვ. 9.

არ ვიცი, გაახარებდა თუ არა მას, რომ II მსოფლიო ომის ნგრევამ მთელი ეს მონამატები გააქრო, მე კი სხვას რასმე ვკითხულობ – კი იყო ნამდვილად მედიევალური, მართლაც გერმანული მისტიკის აღმონაცენი ქვის გაულესავ-დაუფერავი ზედაპირები, კოლნის თუ რომლის გნებავთ ევროპული ქალაქის ეკლესიათა სინაცრისფრე თუ სიშიშვლე? თქმაც ხომ არ უნდა, რომ არა – გარეთაც და შიგნითაც ისინი (ძველებრძნული ტაძრებისა არ იყოს) ალაგ შეღებილიც ყოფილა და მოოქრულიც და თ. დიობლერს რელიგიური – მით უფრო შუასაუკუნეებრივ-რელიგიური! – გულმხურვალეობა კი არა, მოდერნისტული ესთეტიზმი ალაპარაკებს, სინაცრისფრეს (ბეტონი!) ფრიად მიდრეკილი... ვშიშობ, არც ისე იშვიათად ჩვენც რალაც ამდაგვარი გვემართება. ზემოთ სასხვათაშორისოდ ვახსენე, გეგუთის სასახლის შიდა გამართულობაზე არა ვიცი რა-მეთქი. მიბრძანეთ ახლა, საერთოდაც როგორი იყო შიგნით ჩვენებური „სრა-პალატნი“? მობდღვნილ, სიპებით უსწორმასწოროდ ნაწყობ კედლებში ცხოვრობდნენ ქართველი დიდებულნი – როგორც ამას ბოლო წლების ქართული საისტორიო ფილმები გვარწმუნებს! – თუ ისინი მობათქამებული მაინც ჰქონდათ? და ეს განა მარტო საერო, საცხოვრებელ ნაგებობებს ეთქმის? ცოტაა ჩვენში ეკლესიები, რომელთა შინა-თუ გარეკერძო უთლელ ქვათა არც მაინცდამაინც მზერისმიმტაცებელ სიბრტყეებს გვაგებებს? რომელიღაცა მათგანი თავიდანვე ასეთი იქნებოდა, მაგრამ ყველა კი იყო? ჩვენ ხომ ვიცი ასეთი წესიც, ქვებსშორისი ღრეჩოების ამოგოზვისა მათი „შუბლების“ სუფთად დატოვებით, ერთიანი, ნაძერწი მასების სურათს რომ წარმოქმნის (მარტო ვაჩნაძიანის ყველანმინდა რადა ღირს – თუგინდ მისი მარტო აღმოსავლეთი ფასადი!). ისიც ვუნყით, რომ ეს ამოლესვა შეიძლება დროთა მსვლელობაში ამოცვივდეს – ამის საბუთს იძლევა, მაგ., ძველი გავაზის ღმრთისმშობლის ეკლესია, სადაც ის აღმოსავლეთ აფსიდზელა, ისიც მის ერთ ადგილზე შემორჩა. მჭიდროდ „ნაქსოვად“

გამომზირალი ეს მონაკვეთი იმასაც უმწვავესად გვაგრძნობინებს, რამდენი დაკარგა ამომავლები ბათქაშის ამოფშვნა-ამოცვენით ეკლესიის დარჩენილმა ნაწილმა. რა ვიცი მერე, რამდენი სხვა ეკლესიაა ასევე გაუსახურებელი – და არა მარტო ფასადები, ინტერიერებიც? გჯერათ, მაგ., თლილი შირიმით მომაპერანგებელმა წირქოლის ღმრთისმშობლის მშენებელმა დასტურ გრძივი კედლების შუაგულს თაღოვანი შეღრმავებები ალაღბედზე ნაწყობი ქვებით ამოაშენა? რატომ არ ვიფიქროთ, რომ მათ შელესავდნენ და, საფიქრებელია, მოხატავდნენ კიდევ? ანდა – რამდენჯერ გვსმენია, ახლად ამოქმედებულ ეკლესიებში ბარძიმში ზემოდან კენჭები და ნაფხვენი ცვივაო? აქ საერთოდაც არაა საცილო – ეს ნაღესობაამოცვენილი ნაკერების გამო ხდება. შესატყვისად ამისა, როგორც ეტყობა, ყველა ცალკეულ ნაგებობაზე კვლევაა ჩასატარებელი იმის გასარკვევად, ხომ არ არის ჩვენთვის ჩვეულის, ალაგ ულაზათო წყობა დაზიანების შედეგი და მოსაძებნია კვალიც დაკარგული ბათქაშის რაგვარობის სანახავად. როგორც ჩანს, ამას ვარაუდობენ ის რესტავრატორები, რომელნიც ბოლო ათი წელია ხან რომელ და ხანაც რომელ ეკლესიას ხსნარის სქელ ზოლებს ათხიპნიან, რაც, თქმაც არ უნდა, ასეთივე უჯერობაა და ისეთივე, ვიტყოდი, „ცილისნამება“ ავთენტურ მდგომარეობასთან მიმართებით, როგორც ნაღესობა-ამოცლილი წყობა. თუკი კედლებს მაინც ვეხებით, ვცადოთ მაშინ ჩვენი ნამუშევარი მათი შემქმნელებისას მიემსგავსოს და არა პონტოელი ბერძნების XIX საუკუნის სოფლის სახლებს, რაც მით უფრო მისასალმებელი იქნება, რომ ნაკერების ხსნარით „გასწორება“ ინდივიდუალობის გამომჩენად ძვირად თუ ჩაითვლება; დღეს მეტად გაჭირდება ოსტატებისა კი არა, ერთი ოსტატის მონახვაც, ვინც ქაფჩის ქვების კიდებისთვის შემოყოლას გულს დაუდებდეს, ცდას კი წინ არაფერი უდგას.

ეს მითუმეტეს, რომ დაგროვდა გარკვეული გამოცდილება ქვების დამუშავებისა და კედ-

ლის მხატვრობაშიც გაკეთებულა რამ მონათესავე. მხედველობაში კაფე „ქიმერიონის“ მოხატულობის გახსნა-გამაგრებისას 15-ოდ წლის წინათ გამოყენებული ხერხი მაქვს – თუ, ასე ვთქვათ, „საავტორო“ კომპოზიციები (სერ. სუდევიჩის, დავ. კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის...) ისეა დატოვებული, როგორც 1930-იანი და მერმინდელი დანაშრევების მოხსნისას დახვდათ, გადარჩენილი ფრაგმენტების მიდევნებით აღდგენილ იქნა გადამხურავი კამარების მამკობი ტრაფარეტული ორნამენტი. იმხანად ეს მიდგომა საკამათო ჩანდა, გაამართლა კი – ახლა ფერად „მოჩარჩოებაში“ ლაქებად მიმოფანტული, სხვადასხვა შენახულობის გამოსახულებანი რალაც სისტემის ფრაგმენტებად შეიცნობა, უმისოდ კი ისინი უწესრიგად გაბნეულ ნაგლეჯებად წარმოგვიდგებოდა. ამ წესით არც ზოგიერთი შუასაუკუნოვანი ინტერიერის მოგვარებაა გამორიცხული, იმათი, სახელდობრ, სადაც მარტივად გავლებული ხაზებითა იქმნებოდა ანიკონური, შიდა წყობის გამამახვილებელი ფერწერა (იხ., მაგ., ბენისის IX ს-ის ეკლესია), ასეთი რამ სხვაგანაცაა ნაცადი – 1960-იან წლებში ასე აღუდგენიათ რატცენბურგის XII-XIV საუკუნეების კათედრალის ფერადოვნება⁴². თავისთავად ცხადია, თუ ამოლესვისას, თუ არასახვითი ნახატის შევსებისას ოდნავ შესაცვლელია (ასეა „ქიმერიონშიც“!) ტონალობა, ე.ი. შესარჩევია თანაგვარი მასალა, ფერადები კი პირვანდელს შეწყობილიცა და მსხვაობარიც უნდა ინახოს. უფრო საფრთხილო და ასანონ-დასანონი კია, ხოლო ღირს დაფიქრებად – იქნებ გარეჯის მონასტერთა XVII-XVIII საუკუნეთა მკულ სენაკ-სადგომებსაც მიეხედოს; იქნებ მათი – უკეთუ აზომილ-ჩახატულ-ფოტოგრაფირებული, – ნაძერნი ორნამენტიკაც შეივსოს – თუ სხვანაირად არ ეგება, ოდნავი გამარტივებითაც.

აქამდე რაც ითქვა, კაცმა რომ თქვას, რესტავრაციის ფარგლებში თავსდება, შეგვიძლია კი მომდევნო ნაბიჯიც გადავდგათ და

⁴² M. Imhof, T. Kunz, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 334.

უკვე „გასრულებას“ მივადგებით. ზემოთ მცირედი გაუჩინარებულ ალათებსა და შემინვაზეც ითქვა; იმაზეც დღევანდლები რალაცნილ თავდაპირველ გარე სახესაც ასხვაფერებს და შიდასაცო. თუ ასეა, „ჩანაფიქრის ავთენტურობასაც“ მეტ-ნაკლები ზიანი ადგება. ბიზანტიაში, ნამეტურ კი დასავლეთის გოთურ ეკლესიებში, სადაც ფერადი შუქის წყაროდ შექმნილი, ახლა კი უფერომინიანი ღიობებით ახდელი ფართობი ჩვენი ნაგებობებისას განუზომლად აღემატება, ეს კიდევ უფრო საგრძობიციცაა და, გარკვეული თვალსაზრისით, გამანადგურებელიც. მაგრამ ყინცვისის ტაძრისა არ იყოს, რა ვიცით, რომ ამა თუ იმ ინტერიერისთვის (გარედან, მეტადრე ვინრო სასინათლო ხვრელობებისას, დანაკლისი იმდენად თვალშისაცემი ვერ იქნება) „თეთრი“ შუადლის შუქი ძალიანაც დამაკნინებელი არაა? უკვე უტყუარობით ვიცით, რაოდენ დამამახინჯებელია შუასაუკუნოვანი სივრცეებისთვის XIX თუ XX-XXI საუკუნეების ცარცგარეული მოლესვა, სხივებს თანაბრად რომ ირეკლავს და შუქ-ჩრდილს თანაბარ სინაცრისფრედ გადააქცევს – ამაში დასარწმუნებლად საკმარისია ქვათახევის ეკლესიასა ან ზედაზნის ბაზილიკაში შეაბიჯოთ. ამათგან პირველი მოსახატად იყო გათვლილი და ბათქაში უსახურ არეულ წყობას მალავს, უგამონაკლისოს XI საუკუნის მერმინდელ ტაძრებში; მეორე, სავარაუდოდ, პირიქით, ერთიანად მაინც, არ უნდა შეებათქაშებინათ და ამის გამოა, დღევანდელი მდგომარეობა მთლიანად რომ არღვევს ამშენებელთაგან განზრახულ სივრცით სურათს. დასავლეთში ადრეც მდგარა და ახლაც დგას ვიტრაჟების ამოლენვითა და მოხატულობათა დაკარგვით მოტანილი ზარალის რაიმენაირად ანაზღაურების საკითხი. XIX საუკუნეში ამას, როგორც ვიცით, „ისტორისტული“, „სტილური“ რესტავრაციით, ვითომ-ძველდროინდელის შემოტანით ცდილობდნენ, რის გამოც, მაგ., სახელგანთქმულმა უილიამ მორრისმა, თურმე უარი თქვა ძველი შენობებისთვის ვიტრაჟების დამზადებაზე – ყალბისმქნელობა არ

მსურსო⁴³. მერე და მერე სულ უფრო ხშირია გამოხატულად თანამედროვე ყაიდის (მათ შორის უსაგნო) ხელოვნების მოხმობა და მის ცნობილ წარმომადგენელთა მოწვევაც – ყველაზე გახმაურებულთაგანი, ალბათ, მარკ შაგალის მიერ რაიმისის კათედრალის, ოდესღაც საფრანგეთის მეფეთა კურთხევის ადგილისა, ახლა კი „მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხის“ ძეგლის შემამკობლად შესრულებული ვიტრაჟებია და პარიზის „დიდი ოპერის“ წარმოდგენათა დარბაზის ჭერის მისივე მოხატულობა. გამოტეხილად ვიტყვი, რაიმისის ტაძრის სამღვდელო კრებულის ადგილზე სხვა რჯულის ხელოვანს არ დავუძახებდი; არც პარიზული თეატრის ნეობაროკოს შვენის, ასე მგონია, მ. შაგალის მონეოპრიმიტივისტო-მოექსპრესიონისტო (თუ – მოსაურეალისტო?) ფერწერა – ბაროკოსთან მას საერთო ღრუბლებს შეცურებული ადამიანები თუ აქვს. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თავად ეს გზა არისო მცდარი და ფრიად წარმატებული ნიმუშების მოყვანაც არც ისე საძნელოა. საუკეთესოთაგანი, ჩემი აზრით, XX საუკუნის უცნობილესი პოლონელი მოქანდაკე ქსავერი დუნიკოვსკის ნამუშევარია – 1926-1927 წლებში მან შეასრულა ე.წ. „ვაველის თავები“; ისინი კრაკოვს პოლონეთის მეფეთა სასახლის ერთ-ერთი დარბაზის ჭერის სამკაულს შეემატა, სადაც კესონებში XVI საუკუნის სკულპტურათა ნაწილი დაკარგულიყო; კიდევ უფრო სახელგანთქმულია ლაუბეკის წმ. ეკატერინეს გვიანგოთური ეკლესიის დასავლეთი ფასადის ცარიელად დარჩენილ ნიშებში ჩადგმული ე. ბარლფახისა და გერჰარდ მარკსის ქანდაკებათა წყება. სამთავ ამ ხელოვანის ნაწარმოებები სრულიად არამიმბაძველობითია, საუკუნეებისწინანდელი ხუროთმოძღვართა მონააზრის ხორცშესხმას კი ემსახურება. ესეც, ჩემი წარმოდგენით, „გასრულება“-„ურთიერთშემსჭვალვის“ კიდევ ერთი სახეობაა, ოღონდ თუ ადრე მოყვანილ მაგალითებში ახალი შემოქმედება წარსუ-

ლის ოსტატთა ჩანაფიქრის, თუ ასე შეიძლება ითქვას, „თეთრ ლაქებს“ ავსებს, აქ ის ცნობილი განჭვრეტადი, თუმც ნაკლები თუ დაუბოლოვებელი მთელის (ბრანდი გაიხსენეთ!) ახლებურად შევსება-გასრულებას ნიშნავს⁴⁴. შეიძლება ეს ვისმე იმავ „სტილური რესტავრაციის“ პრინციპად ჩაეთვალოს, რომელსაც ეჟენ ვიოლე-ლე-დუკი აყალიბებს, რესტავრაცია არისო შენობის „აღდგენა იმ სრულყოფილი მდგომარეობის სახით, რომელიც შესაძლოა არც როდის არ-

⁴⁴ ზემომოყვანილი მოსაზრებები ძალიან ჰგავს ერთი საუკუნის წინ სახელგანთქმული მაქს დვორჟაკის მიერ ძველი ეკლესიების ახლად გამშვენიების თაობაზე ნათქვამს: „სადაც კი მიიჩნევენ, უარს ვერ ვიტყვითო კედლებისა და სარკმლების ახალ ფერწერულ სამკაულზე, სულ ცოტა იმაზე უნდა იზრუნონ, ესკიზები ისეთ ხელოვანთ დაუკვეთონ, ვინც შაბლონების მიხედვით კი არ მუშაობს, არამედ იმ ზომაზეა გამგები და ნიჭიერი, რომ დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულების მქონე, თან კი შენობის საერთო მონუმენტურ ზემოქმედებასა და მის ძველ გამონაკვეთულობას შეთანხმებულ ნაწარმოების შექმნა ძალუძს“ (*Katechismus der Denkmalpflege*, Wien, 1918, გვ. 48-49; მომყავს გამოცემიდან – M. Dvořák, *Schriften zur Denkmalpflege. Gesammelt und kommentiert von Sandro Scarrochia*, Wien-Köln-Weimar, 2012, გვ. 578-579; ეს ჩინებული გამოცემა გ. ჩუბინაშვილის სახ. ეროვნულ ცენტრს ქ-მა ნატო გენგიურმა უსახსოვრა). ამასთან, აშკარაა, რომ ამ შესანიშნავი მკვლევარისთვის ეს საუკეთესო კი არა, მხოლოდლა მოსათმენი გამოსავალია. თანადროული ხელოვნება, მისი აზრით, არათუ მარტო მხატვრულად რაიმე ღირებულებას მოკლებულია, არამედ „...გაგება და შეგრძნება სივრცის მონუმენტური ზემოქმედებისა და მონუმენტური მხატვრობის თანამოქმედებისა საზოგადოდაც... დაკარგულია, ასე რომ, როგორც წესი, მჭახეფერებიანი უხვი ორნამენტული თუ ფიგურატიული მოხატულობა თუ ვიტრაჟები ძველი ნაგებობების შიდა ზემოქმედებას კი არ აძლიერებს, როგორც ოდესღაც ხდებოდა, არამედ არღვევს და ანადგურებს“; აქედან – ზემოთ ჩემს მიერ ნათქვამის საპირისპირო და ჩემთვის არცთუ მისაღები დასკვნაც: „ამიტომაც ძველ ეკლესიებში ერთი ან მრავალი განცალკევებული ტონით უბრალო დაფერვა და სარკმლებში ჩასმული თეთრი მინა თითქმის მუდამ უფრო სასიკეთოდ და ღირსეულად გამოიყურება, ვიდრე უხვი ფიგურატიული თუ ორნამენტული მოხატულობა ანდა ახალი ვიტრაჟები“ (*იქვე*, გვ. 48 - 578).

⁴³ J. Jokilehto, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 185.

სებულა“-ო⁴⁵, ოლონდ: თუ იქ შემატებული „განასახიერებს“ ისტორიულს, ძველს, ახლა ის ხმას უწყობს მას, არა ნივთიერი მხატვრული მთელის მოჩვენებითი ფიზიკური შეუბღალავობის, არამედ მხატვრული შთაბეჭდილების სისრულის მისაღწევად.

რა დასკვნები შეიძლება გამოიტანონ აქედან სიძველეთა დაცვის ჩვენმა მესვეურებმა თუ ეკლესია-მონასტრების ღვთისმსახურებმა და კეთილისმყოფელებმა? ათწლეულები გაივლის, ალბათ, ვიდრე შესაძლებელი გახდება გაუქმება საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის წმიდა სინოდის დადგენილებისა ისტორიული მალამხატვრული ტაძრების მოხატვის აკრძალვის თაობაზე – ახლა აშკარად არავინ გვყავს, ვის თაობაზეც საზოგადოების თუნდაც რალაც ნაწილი შეთანხმდება, იმავ ქვათახევისთვის ან, დავუშვათ, თბილისის მეტეხთა ღმრთისმშობლის ტაძრისთვის მისი მხატვრობა

⁴⁵ ზემოთ გაკვრით ითქვა, რომ „სტილური რესტავრაცია“, გარდა ნაბაძვისა, ყველაფრის მოცილებას გულისხმობს, რაც დროთა განმავლობაში მიემატა ოდინდელ – როგორც დავინახეთ, იქნებ სულაც არ არსებულ! – „სტილურად ერთიანსა“ თუ „სტილურად წმინდა“ ნაგებობას. ეს ნიშნავდა, უპირატესად, გოთური შენობებისთვის რენესანსული და, კიდევ მეტად, ბაროკული დანამატების მოშორებას, უფრო ხშირად კი – განადგურებას. ამან რომ ბევრი ცნება მოიტანა, სადაო არ არის, ერთიცაა: მოგვიანო მოძერწვა-მოხატულობა ზოგჯერ იმდენად ჭარბია, რომ გესმის XIX ს-ის თუ 1940-60-იანი წწ-ის გერმანელი რესტავრატორებისა, რომელნიც ბაროკული თუ XIX ს-ის მხატვრობა-მორთულობას თუ II მსოფლიო ომის დროინდელი ნგრევის მერე შემორჩენილ მათ ფრაგმენტებს ამორებდნენ რომანულსა თუ გოთურ ტაძრებს... ჩვენში „სტილური რესტავრაციის“ ნიშნები უფრო XX ს-ში – სხვათა შორის, უფრო 1990-ნი წწ-დან იჩენს თავს და უფრო XIX ს-ის, ხელალებით „რუსულად“ მონათლული მოხატულობების, კანკელების და ა.შ. ჩამოხსნაში ვლინდება. ზოგჯერ ეს მისასაღმებელიცაა (მაგ., ალავერდის ტაძრის რუსული იკონოსტასის დაშლა ჯერ კიდევ საბჭოთა დროს), პრინციპად კი არ შეიძლება იქცეს, რადგან ზოგან (მაგ., ერთწმინდაში) XIX ს-ის შენაწირებმა ერთგვარი – ან აღარარსებულ! – მხატვრული მთლიანობა შექმნეს. ამიტომაც აუცილებელია რისამე მოხსნა მხოლოდ სათანადო განსჯა-განხილვის შემდეგ ხდებოდეს.

გვნადიაო⁴⁶. ჯერჯერობით საქმეს იქნებ ხატების შინაარსობრივად და მხატვრულად გამართულმა განფენამ, კედელ-კამარების კი რამ ნეიტრალური ტონით დაფერვამ უშველოს, რომელიც ჩრდილების ჩაფენას ხელს არ შეუშლის. მაგრამ სხვაფრივ ჩვენც ხელგვენიფება რალაც-რალაცეები – მაგალითად: იქნებ არქიტექტორმა (ან მხატვარმა) დახატოს ალათები, აშკარად არა „მაშინდელი“, მაშინდელივით წვრილ-წვრილი კი და შუშაც მიახლოებით იმ პალიტრისა და სიბაცე-სიმუქის მოარგოს, როგორც ძველებურ სასარკმლე მინას სჩვეოდა. ამ მიმართულებით მცდელობა უკვე გვაქვს კიდევ – 1980-იანი წლების თელავის მეფეთა სასახლის რესტავრაციისას რეკონსტრუირებულ სარკმლებში ირანული ნიმუშების და „ვეფხისტყაოსნის“ ე.წ. წერეთლისეული ნუსხის ნაშველებით⁴⁷ არქიტექტორმა ზაალ მელვინეთ-უხუცესმა შებეკეები მოაწყო. როგორც ვიცით, კახთ-ბატონთა საყოფელმა XX საუკუნის შუა ხანამდე ძლიერ იერცვლილმა, მიშენება-დაშენებებში დანთქმულმა მოატანა. რესტავრატორებს შეუძლებელი იყო არ გასჩენოდათ სურვილი მისთვის პირველ-მაშენებლთაგან მინიჭებული სახის დაბრუნებისა. ბევრი სჯა-კამათის შემდეგ, საბოლოოდ ამის მიღწევა სცადეს კიდევ – მოიხსნა XIX საუკუნეში დადგმული მეორე სართული და სხვა დანამატები, გაშიშვლდა ძველი წყობა, კვალებით მოძებნილ იქნა სარკმლების გვიანშუასაუკუნოვანი მოხაზულობა⁴⁸...ამდენად, წარმოსდგა ძველი

⁴⁶ ასევე წლების შემდეგ თუ შეიძლება დავფიქრდეთ, ხომ არ აჯობებს ახალი მოცულობები გავაჩინოთ გაუჩინარებული ეგვიპტელებისა თუ კარიბჭეების მაგივრად იქ, სადაც, როგორც ალავერდსა ან სამთავისში, ისინი თავდაპირველი გეგმის შემადგენელია და უმათობა – დამამახინჯებელი.

⁴⁷ ი. ელიზბარაშვილი და სხვ., დასახ. ნაშრ., გვ. 197.

⁴⁸ აქ არ არის ადგილი ამ რესტავრაციაზე შეყოვნებისა, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ზოგი რამ კვლავაც საკამათო მგონია (მაგ., მთავარი დარბაზის ირგვლივ ერთგვარი „ანტრესოლების“ გამართვა) და, რაც მთავარია, არ იქნა – ეგვიპტის მართლაც დროის ნაკლებობის და აჩქარების (1983 წელს რუსეთ-ქართლ-კახეთის გეორგიევსკის სამოკავ-

საქართველოს ბოლო ჟამის არქიტექტურა, ოლონდ „მოკლებული დამახასიათებელ მდიდრულ სამკაულსა და ბრწყინვალეობას“, რომლის სამაგიეროდ „მოგონილი დეკორატიული ელემენტების“ შემატებაზე პროექტანტიებმა უარი თქვეს – და გონივრულადაც⁴⁹. საქმე კი ისაა ხომ, რომ „მდიდრული სამკაული“ არა მარტო დამახასიათებელია, არამედ აუცილებელიც იმ არქიტექტურული წრისთვის (ისფაჰანის ნაგებობები იქნება ეს თუ ნუხის სასახლე – თელავისას უახლოეს ანალოგიად მიჩნეული)⁵⁰, აქედან კი, რაც მივიღეთ, ჩანაფიქრის თვალსაზრისით ავთენტური სულ მცირეოდენადაც არ არის. რესტავრატორებმა ეს იგრძნეს, მაგრამ შეძლებით რა შეეძლოთ? დღევანდელი თვალისთვის ასე ხიბლიანი შეუღესავი აგურის ფასადები XVII-XVIII საუკუნეთა მომგებელთა თუ გალატოზთათვის ბევრს არაფერს წარმოადგენდა, ისინი მათ ან შორენკეცებით გააწყობდნენ ან ნაძერწობით

შირეო ტრაქტატის 200 წლისთავი იზეიმებოდა და სამუშაოების დასრულება საიმდროოდ მოითხოვეს) გამო არ იქნა გაფიქრებული სასახლის „გამონთავისუფლების“ ყველა შედეგი. განსაკუთრებით თვალშისაცემი ის გახლდათ, რომ ერთსართულიანი შენობა მიბჯენილი გამოჩნდა (ისტორიულად – ცხადია, პირიქით მოხდა!) წმ. ნინოს სასწავლებლის XX ს-ის დასაწყისის ზორბა ნაგებობაზე – გამოვიდა, რომ ბატონის-ციხის გული მის სხვა შემადგენლებზე ნაკლებ საჩინოა. არსებითად, ამან მორალურად გარდუვალობით მოიტანა აზრი სასახლისთვის პირველობის დაბრუნების და მოგვიანო ნაშენობის აღებისა, რასაც, თავის ჯერზე, გასაგები აღშფოთება მოჰყვა (იხ., მაგ.: ლ. ანდრონიკაშვილი, თელავის ურბანული მემკვიდრეობის ღირებულება, კრ. მხატვრული ფორმა: ეპოქები და ტენდენციები, თბ., 2015, გვ. 134-135), თუმცა მსჯელობისას არ არის ხოლმე თვალმიდევნებული მოვლენათა მთელი ეს ჯაჭვი. იმას როდი ვამტკიცებ, „ასჯერ გაზომვა“-ც სასახლის „გამომიშვლებს“ გადანყვეტილებას არაფრით მიგვაღებინებდა-მეთქი, ძალიანაც შეიძლება იგი არც შეცვლილიყო – იმასლა ვამბობ, რომ არ ყოფილა ჯერისაებრ გათვალისწინებული, თუ რას მოიტანდა მისი აღსრულება.

⁴⁹ ი. ელიზბარაშვილი და სხვ., დასახ. ნაშრ., გვ. 197.

⁵⁰ იქვე.

– მერედა რას ვენიოთ, როდესაც კედლებზე რისამე ერთი ნაკუნიც არ შემოგვრჩენია? ვიცით, რომ შუა დარბაზი მოხატული ყოფილა (ისევე როგორც ბატონის-ციხის ახლანდელი აღმოსავლეთი ჭიშკრის ზედა სართული)⁵¹ და - არც მხატვრობის ნაკვაღევი ჩანს სადმე. ერთშილა ვერავინ შეიტანდა ეჭვს – სარკმლებში გეომეტრიული სახეებით შედგენილი შებეკეები იქნებოდა და ეს ფერადოვანი და ფერადოვნების შემომტანი ელემენტი იქნა კიდევ შემოყვანილი თელავის სასახლის ყველაფრისგან განძარცვული ინტერიერის ცოტათი მაინც გასაცხოვლებლად. ვფიქრობ, ეს სავსებით სწორიც იყო, ოლონდ – ზემომოყვანილი საბუთიანობის კუთხით თუ შევხედავთ! – არასაკმაო. ჯერ ერთი, ასე ვთქვათ, à la Nukha სტილიზებული ალათების ნაყში შეიძლებოდა – ახლაც შეიძლება! – უფრო თავისუფლად, ისევე გეომეტრიულად, არკი ასე „გვიანირანულად“ დახატულიყო, იქნებ და, სულ სხვა გეომეტრიით და სულაც სხვა საზრის-დებით. სამაგიეროდ, „ჩანაფიქრის ავთენტურობისთვის“ ყველაზე მთავარი – მინების ფერადოვნება უმჯობესი იქნებოდა სხვა ყოფილიყო. თბილისში შემორჩენილი (სამხატვრო აკადემიის = არშაკუნის სახლი, სხვა საცხოვრებელი სახლების) XIX საუკუნისა და XX-ში აღდგენილი შებეკეების შედარება ნათელჰყოფს, რომ ძველი მინის ფერი უფრო ნაჯერია, რაღაც-ნაირად „მანათობლად მუქი“ (ასეთივე იყო XII-XIV სს-ის ევროპული ვიტრაჟებიც), თანამედროვე კი ჭყეტელაცა და წყანყალაც; კარგი იქნებოდა მოგვეხერხებინა ძველისგვარი ფერები მიგველო – ძნელი დასაჯერებელია, ეს ტექნიკურად შეუძლებელი იყოს. და კიდევ: რა გვიშლის კედლები ფერწერით მოვრთოთ – სავსებით, გნებავთ, ხაზგასმულად სხვანაირ-დღევანდელით, ორნამენტულობითა და ფერთა შემადგენლობით კი ძველს შესმიანებულით? ამას მარტოდენ თელავისთვის როდი ვნატრულობ – განა

⁵¹ ლ. რჩეულიშვილი, ქ. თელავის მეფეთა სასახლე, კრებულში: მისივე, ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1994, გვ. 201 და 204.

საცოდობა არ არის, რომ იმერეთის მეფეთა სასახლიდან შემორჩენილი ერთადერთი რამ, ოდესღაც „ოქროს ჩარდახად“ წოდებული, ახლა გაპარტახებული და გაუბედურებული იდგეს? არ ვიცი, რა ვუშველოთ ფასადებს, მაგრამ რა უდგას წინ შიგნით იქ ადრე არსებული საისტორიო-ბატალური მხატვრობა „დავაბრუნოთ“⁵²? ისიც მგონია, ვიცი, ეს საუკეთესოდ ვის გამოუვა – ლევან ჭოლოშვილს, ვისთვისაც გვიანი შუა საუკუნეების ჩვენი ტრაგიკული ისტორიაც აგრე ახლობელია და იმერეთის სამეფოს ბედი და უბედობა... გაუჭირდება მას, ვითომ, სინგურ-ლურჯ-მწვანე-ყვითელ-ყავისფრებით ჩვენს კედლის მხატვრობას შეესიტყვოს, თან კი სავსებით თავისი და სავსებით ჩვენდროინდელი ფერწერა შექმნას? არც ის მგონია საჭირო, თუ თელავში, თუ ქუთაისში პირდაპირ კედლებზე ვხატოთ – გადავჭიმოთ რამ მასალა და ფერი მასე დაიდოს; დე, ნუ „შევანუხებთ“ თავად კედლებს და შემდგომ დროს დაფუტოვით შესაძლებლობა ჩვენი ნაკეთები გაუნადგურებლად მოაშოროს ბაგრატიონთა ნაბინევს და თავისას ენიოს... მეორე მხრივ, რით არ შეიძლება, ეს მხატვრობანიც ჩვენმა სასახლეებმა ისევე „შეიგუოს“, როგორც, ვთქვათ, მორიც ფონ შვინდტის XIX საუკუნის რომანტიკული კომპოზიციები აიზენახის ვარტბურგის რომანულმა ციხე-დარბაზმა⁵³?

ვიდრე, დამაბოლოვებლად, ასე ვიტყვოდი „საკონსერვაციო იდეოლოგიის“ მსოფლმხე-

⁵² ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება*, ტ. I, თბ., 1983, გვ. 228.

⁵³ რაკი ნატვრაა, ამ ერთსაც ვიტყვი – რა კარგი იქნებოდა, ამ სასახლეებში – სხვაგანაც, ეგების! – გამოსაფენად თხოვების წესით განთავსებულიყო მუზეუმების საცავებში დაუნჯებული და არგამოსაფენადა თუ უიშვიათესად გამოსეფენად „განწირული“ ნივთები – ხომ არის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შემადგენელთა საკუთრებაში ერეკლე II-ის, დარეჯან დედოფლის, გიორგი XII-ის თუ სხვათა ნაქონი ნივთები, მეფე-დედოფალ-ბატონიშვილთა პორტრეტები... უთუოდ, იმერული ბაგრატიონების ხელმონაკიდებიც მოიძებნება რამე თბილისსა და ქუთაისში...

დველობრივ ქვეშრეზე შევჩერდები, ვნახოთ, რა იკვეთება ყოველნაირი „პრინციპებიდანა“ და „მითითებებიდან“, როგორც ძეგლთადაცვით მოქმედებათა მიუცილებელი საფუძველი, მათ თუ დროისმიერსა და ცხად, გინდა ფარულ პოლემიკურ ჩენჩოს გადავაცლით.

ა. პირველი – რაზედაც ზემოთ რისამე თქმა მეზედმეტა: სანამ რამეს გავაკეთებდეთ, დიდი იქნება თუ მცირეზე მცირე, ყველაფერი უნდა შევიტყოთ შესაბამის „ობიექტზე“ – წერილობითი წყაროებითა და ბიბლიოგრაფიით დანყებული, ვიდრე უახლესი ფიზიკო-ქიმიური მეთოდებით მოსაპოვებელი მასალათმცოდნეობითი, გარემოსმცოდნეობითი და ა.შ. მონაცემების ჩათვლით;

ბ. შენარჩუნებულ უნდა იყოს შეძლებისდაგვარად ყველაფერი და აუცილებლად – ყოველივე რაიმე კუთხით (მხატვრული, ურბანული, ისტორიული, ლანდშაფტური...) ღირებული; სავსებით აუცილებელი ჩანს ბოლო დროის მეთოდიკაში მოთხოვნილი ღირებულებათა ცალკე გამოყოფა – ამით თუ სულ არ გამოირიცხება, მინიმუმამდე მაინც დავა რისამე ფასეულის განირვა (მაგ., ვფიქრობ, არ დაგკარგავდით პირველი სართულის ინტერიერებს და სადარბაზოს ყოფ. იუსტიციის სამინისტროში რუსთაველის გამზირზე);

გ. გამოყენებული მასალები მოცილებადი უნდა იყოს – მათ თავსებადობაზე არსებულთან ლაპარაკიც ზედმეტია;

დ. წინდანი არ უნდა ამოვიჩემოთ რამ ერთი მეთოდი და უნდა „ავამუშავოთ“ ყველა ის – ზოგჯერ თავად დამწერ-შემდგენელთა მიერაც ნახევრად გაუცნობიერებელი ნახევრად დაფარული, – შესაძლებლობანი, რაც ყოველნაირ შეთანხმებებსა და განსაზღვრებებშია ჩამალული; აკი ვნახეთ, როგორ შუქს ჰყვენს რეკონსტრუქციის საკითხს „ნარას ავთენტურობის დოკუმენტი“⁵⁴.

⁵⁴ ამასთან დაკავშირებით ჩ. ბრანდის კიდევ ერთი დაკვირვებაცაა საგულისხმო: „ხელოვნების ნა-

ახლა კი, დასასრულ, კიდევ ერთხელ დავსვამთ კითხვა: რატომ არის, რომ ვერა და ვერ იკიდებს ფეხს თეორიულად ასე რიხიანი „სუფთა კონსერვაციონიზმი“? რომ ვერა და ვერ შეეთანხმებოდა ერთი მეორეს თეორია და პრაქტიკა? ვფიქრობ, გამოცანის ამოხსნა ხელოვნებისა და ადამიანის ცხოვრების მიმართების გაცნობიერებაში უნდა ვეძიოთ. ზემოთ ვახსენე, რანაირად იმოქმედა ჩემს შეხედულებებზე მონოდებამ, „ბაგრატის ტაძარი“ აღვადგინოთო. სინამდვილეში პირველი ბზარი ჩემს „ავთენტიზმს“ მაშინ გაუჩნდა, როდესაც გიორგი ჩუბინაშვილის არქივში ვნახე მისი დადებითი გამომხაურება ნრომის ტაძრის გუმბათის რეკონსტრუქციის პროექტზე – და ამას ბ-ნი გიორგი წერდა, ზედმინევნიტ მეცნიერული დამოკიდებულების ქომაგი! ბ-ნი გიორგი, ვინც ქ-ნ ეკა პროვალოვას მონაყოლით, რომელიდაც, ეტყობა, ზღვარგადასულად აგრესული ძეგლთა-დაცვითი იდეის გამო ასე თქვა, „ძეგლებს ბუნებრივი სიკვდილით კვდომა აცალეთ“-ო...

კიდევ უფრო მომხვდა გულს ცოტა ხანში ჩემი საყვარელი ჯილბერტ ქ. ჩესტერტონის მოთხრობის „დარნაუეფთა ბედისწერა“ შემდეგი ადგილი: მისი ცნობილი გმირი, კათო-

ნარმოების მასალაზე“ თავში ის განასხვავებს მასალას როგორც „სტრუქტურას“ და როგორც „იერს“ (იტალ. *aspetto*, ინგლ. *appearance*). ხელოვნების თვალსაზრისით არსებრივი – მეორეა. პირველი, ნანარმოების როგორც ნივთის შედგენილობა, შეიძლება კიდევ შეიცვალოს, თუ ეს იერზე არ აისახება (მაგ., გაცვეთილი ტილო, თუ ის არანაირად მონაწილეობს სურათის ფორმათმეტყველებაში) (C. Brandi, *The Theory...* გვ. 51). აქედან რამდენიმე რამ გამოდის – მაგ., ასე შეიძლება გამართლდეს – თავისთავად გამონაკლისადლა მოსათმენი, – ე.წ. „ფასადიზმი“, ე.ი. მხოლოდ ქუჩის „გარეგნობაზე“ გათვლილი ძეგლთადაცვითი მოქმედება არქიტექტურის რესტავრაციაში. ხოლო ამასთან კი, თუმც მასალაზე მოფიქრალ ჩ. ბრანდის ეს საზოგადოდ არ უფიქრია, თუ რაღაც განზომილებით – მაგ., ქუჩის თუ მოედნის ანსამბლში ადგილის მხრივ დაკლებული ნაგებობის მოხაზულობა ან ლიობთა რიტმული განაწილება, – მის ერთადერთ-განუმეორებელ მთლიანობას აყალიბებს, იერის წარმმართველობიდან გამომდინარე, მისი რეკონსტრუქცია ლამისაა სავალდებულოც კია...

ლიკე მღვდელი, მამა ბრაუნი ურჩევს ძველი გვარის ავსტრალიიდან ახლახანს ჩამოსულ მემკვიდრეს, მეტი შუქი შემოუშვას მის პირქუშ-ჩაბნელებულ საგვარეულო ციხე-კოშკში. ამის შემსწრე მხატვარი და სიძველის ტრფიალი მარტინ ვუდი აღშფოთებით შესძახებს: „რას ბრძანებთ, ... ვისგანაც გნებავთ, თქვენგან კი არ მოველოდი, მშვენიერ გოთურ კამარებს ასე უდიერად თუ მოეპყრობოდი! ისინი ხომ ლამისაა საუკეთესოა, რაც თქვენმა რელიგიამ მსოფლიოს მისცა. თითქოსდა თქვენ ამგვარ ხელოვნებას უფრო სათუთად უნდა ეკიდებოდეთ!"; ხუცესმა ამაზე ასე უპასუხა: „...თუკი თქვენ არ იცით, რომ მე მზად ვარ მტვრად ვაქციო ამ ქვეყნად რაც კი გოთური კამარებია, რათა სიჯანსაღე გინდაც ერთადერთი ადამიანის სულს შევუნარჩუნო, ჩემს რელიგიაზე კიდევ უფრო ნაკლები გცოდნიათ, ვიდრე თავად გგონიათ“-ო. არ ვარ დარწმუნებული, ოდესმე, რისამე გამო იოლად თუ გავიმეტებ რასმე მშვენიერს, ამ სიტყვისგებაში კი შემაგრძნობინა, მხატვრულად ლამაზს მსოფლწესრიგში ადგილი რომ აქვს მისაჩენი; დაემატა ამას ბ-ნი იუზა ხუსკივადის კითხვა: ხანძრისას ან ადამიანის გადარჩენა რომ შეგეძლოს ან რემბრანდტის სურათის, რომელს აირჩევდიო; ან კიდევ – ბ-ნი შალვა ხიდაშელის მტკიცება, ეთიკა ესთეტიკაზე აღმატებული არისო... გადახედეთ ახლა ჩ. ბრანდის – კვლავ ვადასტურებ, უღირსშესანიშნავესა და უმნიშვნელოვანეს, – წიგნს და აღმოაჩინეთ, რომ იქ სიტყვა „ზნეობას“ კი არა, „ფუნქციასაც“ ვერ ნააწყდებით. ან ნახეთ, როგორი ამრეხით ამბობს ნამდვილად კრიტიკული „პლაურალისტი“ მიხ. პეტცეტი „...ძეგლების მრავალი კატეგორიის „გამოყენებითი ღირებულება“ მოითხოვს მათ შეკეთებას და მნიშვნელოვან რეაბილიტაციას, რაც ცდება კონსერვაციის მეთოდს და მოიცავს შენარჩუნების სხვა მეთოდებსაც, ... და მაინც კონსერვაცია არის და ყოველთვის იქნება ათვლის წერტილი ძეგლის შენარჩუნების საკითხებზე მსჯელობისას“-ო, ცოტა ადრე კი ითქმის „გარკვეული კატეგორიის

ძეგლებისათვის კონსერვაცია არის უპირველესი და ერთადერთი საშუალება... ეს, კერძოდ, ეხება ძეგლებს, რომლებიც გაიაზრება მუზეუმის მსგავს კონტექსტში⁵⁵.

არა მგონია, შემთხვევითი იყოს ან ჩ. ბრანდის ესთეტიზმი – რომლისთვისაც მას, თურმე საყვედურიც შეხვედრია⁵⁶, – ან კიდევ მიხ. პეტცეტიან მუზეუმის ხსენება. ერთიცა და მეორეც ეფუძნება ხელოვნების თვითკმარობის და თვითარსობა-თვითმდგომობის, მისი პრინციპული უფუნქციობის რწმენას, რაც XVIII საუკუნის ბოლოსკენ გამოინაკვთა იმანუილ კანტის და ფრიდრიხ ფონ შილლერის თხზულებებში, სადაც **ნამდვილ** ხელოვნებას არ აქვს წილი ადამიანთა ცხოვრებაში – თუმც (ფ. ფონ შილლერთან მაინც) მათი არსებობის გარეთარაა, როგორც მოგვიანებით, მაგ., ხოსე ორტეგა-ი-გასსეტის „დეჰუმანიზაციის თეორიის“ მიხედვით. **ისტორიულად** სულ სხვა ვითარება გვაქვს – მხატვრული შემოქმედების თვისება, სახე-ჰქმნას ადამიანთა მსოფლხედვა, მისი დასაბამიერი დანიშნულება ფორმისმიერ-ესთეტიკური მონესრიგების მეოხებით საკრალურ-მილმურის ხილულ-თუ სასმენელ ქმნის გზით შეხსენებისა თუ გამოხმობის, მას სწორედაც ადამიანთა ყოველდღიურობის შუაგულში აქცევდა, თუმც ის მართლაც აღზევებული იყო ყოფითობაზე, ყოფა-ცხოვრებას (რიტუალთან ერთად!) ზეჟამიერის განზომილებას სძენდა. როდესაც „სეკულარიზაციამ“ ხელოვნებას ამის საშუალება თითქმის ნაჰგვარა, მას პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ „ანგაჟირებულობასა“ და მხოლოო ესთეტიკურ „წმინდა ხელოვნებას“ (ე.ი. ოდინდელი მთლიანობის განმხოლოებულ მხარეებს) შორის არჩევანის მეტი თითქმის აღარც შერჩა რა. „კონსერვაციონისტები“, ცხადია, „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ იდეის მომხრეთა შორის ექცევიან, „კლასიკური მოდერნიზმის“

თეორეტიკოსებივით – ვინ იცის, იქნებ უნებურადაც. მაგრამ ფერწერა-ქანდაკების, მწერლობისა ან მუსიკისგან განსხვავებით, არქიტექტურისთვის **გამოიყენებოდეს** რაობა-რაგვარობის არსებისმიერი განსაზღვრებაა. და აი, **პრაქტიკოსი** (არადა, ჩ. ბრანდის იდეების გამოზარებლად ცნობილი) სერ ბ. ფილდენი გვმოძღვრავს: „შენობების შენარჩუნების გზა, საგნებისგან განსხვავებით, მათი მუდმივი გამოყენებაა – პრაქტიკა, რომელიც შეიძლება... მოდერნიზაციასაც მოიცავდეს, ადაპტიური ცვლილებებითა ან მათ გარეშე⁵⁷. თითქოს მას, თუ მისებრ მოფიქრალთ, გულისხმობდეს მიხ. პეტცეტი, საკმაოდ აშკარა გულისწყრომით რომ წერს „გამოყენების ფეტიშიზმის“ შესახებ, რომელიც განიმარტება წინადადებით „ძეგლი გამოყენების გარეშე დაკარგულია“-ო⁵⁸. პირადად მე ამ გამონათქვამში საირონიოს ვერაფერს ვხედავ და ნიშნულია, რაოდენი გასაქანი მიეცა სწორედ რეაბილიტაციას ბოლო ათწლეულებში, რა ადგილი უჭირავს განხორციელებულ სამუშაოებში ადაპტაციას. ყურადსაღებია, აგრეთვე, რომ ამგვარი მუშაობა სათავდაცვო ნაგებობებსაც შეეხო, რომელთა ნანგრევები იმავ მ. პეტცეტისთვის ცალსახად საკონსერვაციოლდა. ერთი მათგანი, რივოლის ციხე-დარბაზი (ტურინის მახლობლად) ზემოშემოთავაზებული ტერმინოლოგიით „გასრულება“-„ურთიერთშემსჭვალვის“ მეთოდით ანდრეა ბრუნოს მიერ თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმად გარდაქმნილი, თვით ე. ფოკილეტომ შეაქო; მეორე თბილისში დადებით მაგალითად „English Heritage“-ის თავკაცთაგანმა, დანკან მაკკალუმმა წარმოადგინა – ამავე მიდგომით „გაცხოვლებული“ ბლინკოუ ჰოლლი ჩრდილო-დასავლეთ ინგლისში⁵⁹. გარკვეულწილად ეს თეორიაშიც

⁵⁷ B. M. Feilden, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 10.

⁵⁸ მ. პეტცეტი, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 15.

⁵⁹ J. Jokilehto, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 315; D. McCullum, *Improving Historic Urban Areas in England*, კრ. *საზოგადოება და ისტორიული გარემო*, გვ. 39-40 (ინგ.), 41 (ქართ).

⁵⁵ მ. პეტცეტი, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 19; შდრ. ასევე გულსგარეთი თხრობა თავში „რეაბილიტაცია და მოდერნიზაცია“, *იქვე*, გვ. 31-32.

⁵⁶ J. Jokilehto, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 237.

აისახა – ამ მხრივ მემნიშვნელოვნება ევროკომისიისა და ევროსაბჭოს შეერთებული ძალისხმევით მომზადებული და 2006 წელს დასტამბული „მემკვიდრეობის შეფასების სახელმძღვანელო“, კერძოდ კი მას დართული სანიმუშო შეფასება ჩერნოგორიაში კოსმაჩის ციხე-სიმაგრისა. 1840-იანი წლების ეს, საერთაშორისო (ე.ი. უმაღლესი) მნიშვნელობისად მიჩნეული, შენობა ვერც თუ კარგი დაცულობისაა – მორღვეულია დიდი ნაწილები, რაც მთავარია, უცნობია როგორი იყო მისი გადამხურავი კონსტრუქცია; ამ პირობებში (გავიმეორებ, ეს სანიმუშოდ მოტანილი დოკუმენტია!) მთავარ სავარაუდო სამოქმედო გეგმად სასტუმროს ან ჰოსტელის მასში მოწყობა განიხილება (ე.ი. სრული აღდგენაც) და მხოლოდღა ალტერნატივად – სამუზეუმო ობიექტად მისი გადაქცევა⁶⁰. ცალსახად ცხადია – რესტავრაციის უპირველესი წესიც კი – არავითარი ვარაუდიო, – უკან გადადის ძეგლისთვის სიცოცხლის დაბრუნების, ცხოვრებაში მისთვის ადგილის მიკუთვნების საჭიროების პირისპირ.

„მუზეუმური“ ხედვის გათვალსაჩინოებისთვის კიდევ ერთ ამონარიდს მოვიყვან – ამჯერად ერთი კარგი ჩვენებური გამოკვლევიდან: „...საერთაშორისო პრაქტიკაში მუზეუმები ცდილობენ შეზღუდონ ექსპონატებთან უშუალო შეხება და ეს პროცესი ჩაანაცვლონ ელექტრონული კატალოგებით, სკანირებული ასლებით და ა.შ. მუზეუმების უმრავლესობას, კოლექციების უმეტესობა შენახული აქვს, ვიდრე გამოფენილი. მუზეუმის მუშაობის ძირითად პასუხისმგებლობას წარმოადგენს ადეკვატური შესანახი სათავსოების და შესაბამისი მეთოდების უზრუნველყოფა“⁶¹. არ გეჩვენებათ,

⁶⁰ კულტურული მემკვიდრეობის ინვენტარიზაციისა და დოკუმენტირების სახელმძღვანელო; ურბანული რეაბილიტაციის სახელმძღვანელო; მემკვიდრეობის შეფასების სახელმძღვანელო, თბ., 2008, გვ. 304, 307, 313-314.

⁶¹ ლ. მიქაბერიძე, არქეოლოგიური წარმოშობის ბრინჯაოს არტიფაქტების კონსერვაცია და კვლევა, თბ., 2016, გვ. 85.

რომ ეს უკვე ნამეტანია – ხელოვნების ქმნილებებთან მიმართებით მაინც! მათი გადაძალვა დაცვის მიზნით ფაქტიურად აუქმებს მათ, ვითარცა ნიმუშებს მხატვრული შემოქმედებისა, რომელნიც ყოველ მიზეზს გარეშე ალქმული უნდა იყოს, თუ არა და, გინდ არსებულა, გინდ არა; ხელოვანის ნაწარმოებს ვერც რაგინდა იყოს ასახულობა შეცვლის. არსებობს, კიდევ კარგი, ასეთი სიძველეთსაცავები (ასე უნდა მოწყობილიყო 2000-იანი წლების ბოლოს ქართულ-გერმანული პროექტით ქუთაისის მუზეუმი), სადაც ფონდები დამატებითი ექსპოზიციას, – მხოლოდღა გამოფენილის საგანგებო კომპონირების გარეშე. მოტანილი ნაწყვეტიდან კი ისიც ჩინებულად უნდა გამოჩნდეს, სად შეიძლება მიგვიყვანოს მუზეუმის, როგორც შესანახი ადგილის, იდეამ – მისი ბოლო საზრისდაკარგული, აღარავისთვის (მეცნიერებმა ისინი, სავარაუდოდ, უკვე შეისწავლეს და გამოაქვეყნეს) სასარგებლო ნივთების მატერიალური მყოფობაა. ვშიშობ, აქამდევე მივა „კონსერვირებული ნანგრევების“ უპირობო კულტიც – ნაშთთა თვითმიზნურ მოვლამდე, რაც დიდხანსაც ვერ გასტანს, რაკი არასაჭიროს ხანგრძლივად გადაყოლა ადამიანებს არ სჩვევიათ.

ჩვენში „სამუზეუმო“ განწყობილებას ისიც კვებავდა, რომ საბჭოთა ვითარებაში ყველაფერს რელიგიურს, ფეოდალურს, ბურჟუაზიულს ესთეტიკურის ცალმხრივი წინწამონევით თუ იხსნიდი მოსპობისგან – და ასეც ვირჯებოდით ყველანი, რამე მაინც რომ გადაგვერჩინა „სხვა დრომდე“. ეს იმას არ ნიშნავს, ვერ ვხვდებოდე, რომ „გამოყენებით მიდგომას“ თავისი ხიფათები აქვს – სულერთია, „ფუნქციას“ პირდაპირი, ვინრო აზრით გავიგებთ, თუ მასში საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ-სიმბოლურ საზრისდებაც ვიგულისხმებთ. ვინც დაცვის ხერხთა (კონსერვაცია თუ რესტავრაცია) ნაირგვარობას ფუნქციას უკავშირებდა (პირველი, თითქოს, ფრანგი ფ. ფ. ბურასსე იყო, 1845 წელს) ან პირდაპირ თანადროულ მოთხოვნებს აყენებდა წინ (მაგ., ინგლისური გაერ-

თიანება „ეკლესიოლოგისტი“, ანდა გერმანელი კ. ვებერი) საკმაოდ მსუბუქად უყურებდა გემოვნებისეულად არგულმისატანის უანგარიშო ნგრევასაც და გემოვნებისმიერსვე „სტილიზებას“ თუ მომატება-დაკლებას⁶². ნაირგვარ სიმბოლურ ასოციაცია-საზრისებსაც ძალუძს ბევრი უსიამოვნება შეგვამთხვიოს – დანყებული აღსაფრთოვანებლის უაზრო „გალამაზებით“, დამთავრებული პოლიტიკურად თუ სარწმუნოებრივად მიუღებლის ხელაღებით განადგურებით, რისი სამწუხარო მაგალითები არც ბოლო ათწლეულებში დაგვკლება. მაგრამ საფრთხეები და უკუღმართობანი საზოგადოდ სდევს თან ადამიანის ცხოვრებას და ამის გამო, რა ვქნათ, სიცოცხლის შეწყვეტა-განადგურების ქადაგებას შევუდგეთ? ჩვენ, ქართველ ხელოვნებათმცოდნეებს, მემკვიდრეობით მიღებული გვაქვს ხელოვნების გაგება, ვითარცა, გ. ჩუბინაშვილის თქმით, „ხელოვნებისა ადამიანისთვის“⁶³ (ე.ი. პიროვნებისთვის), რაც – არ დავიღვინებთ ამის გამეორებით, – პირველად დაბეჭდვისას, 1951 წელს, დემაგოგიური ლოზუნგის „ხელოვნება ხალხისთვის“ ბატონობის ჟამს, გადატრიალების ტოლფასი უნდა ყოფილიყო, ახლა კი, სხვა ყველაფერთან ერთად, ძეგლთადაცვითი „თავსატეხების“ ამოხსნის გეზსაც დაგვანახებს. ამ თვალსაზრისით თუ შეხედავთ, მხატვრული დანატოვარის მნიშვნელოვნება ჩვენი არსებობისთვის ისტორიული, გნებავთ, მეტაფიზიკური თუ ესთეტიკური პერსპექტივის მინიჭებაა – ამიტომღა გვაქვს უფლება ვთხოვოთ ჩვენს თანამოქალაქეებს თუ ხელისუფალთ, მატერიალურთან ერთად, ნივთიერი გარემოს ამ, სულიერ-მშვიინვიერი ბუნების წახნაგებსაც მიაგონ სათანადო პატივი. თავის ჯერზე, ვისაც ეს გვევალება და ვინც დავივალეთ, მონოდებულნი ვართ წარსულის „ნაშთნი“ ისე ვაცოცხლოთ, რომ აზრი შერჩეს მათ სათქმელს, არ განელდეს მათი ზემოქმედება ჩვენი სამოსახლოების იერსა თუ ჩვენს გუნებ-განწყობაზე. საამისოდ კი გარემოებათა და თვისებათაებრ ნებისმიერი მეთოდი უნდა მოვიმარჯვოთ – უმარტივესი დამცავი ფენის დასმა იქნება ეს, თუ რეკონსტრუქცია. რადგან ყველაფერი, რასაც ვიქმთ, ხომ ადამიანის განსასპეტაკებლად და ასამაღლებლად გვინდა; აკი ითქვა 20 საუკუნის წინ თვით იუდეველთა რელიგიური ცხოვრების უმკაცრესი პირობის, შაბათის უქმობის გამო: „შაბათი კაცისათვის დაებადა, არა-თუ კაცი შაბათისათვის“ (მარკოზ, 2, 27).

⁶² J. Jokilehto, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 149-150, 186-187, 196.

⁶³ Г. Н. Чубинашвили, *О достижениях Советской Грузии в области изучения истории искусства (1951)*, იბ.: მისივე, *Вопросы истории искусства*, ტ. I, Тб., 1970, გვ. 4.

Dimitri Tumanishvili

Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation

On the Protection and Conservation of Architecture

Based on the works of the 19th-20th cc. theoreticians from the field of conservation and the case studies from Georgian and international conservation practices, the paper discusses disputed issues of the conservation philosophy. It also touches so called “museum” and “man-oriented” approaches.