

## დიმიტრი თუმანიშვილი

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი

აპ. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

## უახლესი ქართული ხელოვნების პენსიის ისტორია

ვფიქრობ, ყველას, ვინც ქართული ხელოვნების ნაწარმოებებსა თუ მათ თაობაზე არსებულ ნაწერებს თვალს გადაავლებს, შეაყრდნობს, გასაზრებლისა და გამოსარკვევის ოდენობით შემკრთალს. ხომ რამდენია ნაკეთები, რამდენი რამ წარმოჩენილი და ნათელყოფილი, საკვლევის თუ გამოსაჩენის რაოდენობა კი არ კლებულობს, პირიქით, მატულობს. ამ უცნაურობას არაერთი მიზეზი აქვს — სავსებით ობიექტური (უძველესი ხანის ნიმუშთა გამომზეურება, უახლესი შემოქმედების, ჩვენდა საბედნიეროდ, მუდმივი შემომატება, არასახარბიელო პოლიტიკური ვითარებანი), ნახევრად-ობიექტური (ამა თუ იმ გარემოებათა გამო ზოგიერთ ამოცანათა შეგვიანება თუ დახანება) და საკმაოდ სუბიექტურიც (არცთუ მრავალრიცხოვან მეცნიერთა არასაკმაო შეთანხმებულობა, აქედან კი — საზოგადო მიზნების გამოკვეთისა და მათი ერთობით მიღწევის სირთულე); არც ის დავივინყოთ, რომ მეცნიერებაში ყოველი გადაჭრილი საკითხი არაერთ გადასაწყვეტს აჩენს და ცხოვრების საჭიროებანი თუ მსოფლიო აზრის მიხვევ-მოხვევაც საჩქარო პასუხს მოითხოვს ხოლმე... ასეა თუ ისე გასაკეთებელი შესაძინებლად ბევრია და, სწორედ ამიტომ, დროულად უნდა შევჯერდეთ, დღეს, ხვალ თუ ზეგ უპირატესობა რას მივცეთ, რას მივაქციოთ განსაკუთრებული ყურადღება. ამიტომაც, რომ შესაძლებელი მგონია საკუთარი მოსაზრება ისეთ საგანზეც გამოვთქვა, რომელიც „ისე“, ზოგადად ვიცი და არა როგორც „ვინრო“ სპეციალისტმა — ვინძლო ჩემმა განაფიქრმაც დააჩქაროს ხელოვნების საისტორიო მუშაობის გეზის დაზუსტება.

არავინ დაობს, რომ ერთი იმ „უბანთაგანი“, რომელთა შესახებ ჩვენი ცოდნა დიდად ნაკლუ-

ლია, XX საუკუნის ხელოვნებაა; არც ისაა დიდი გამოცანა, ეს რამ გამოიწვია — რაღა თქმა უნდა იმ „იდეოლოგიურმა“ მოთხოვნებმა (თანაც გონებაში უწვდომელი ლოგიკით ცვალებადმა), ხან რის მიჩუმათებას რომ გვაიძულებდა და ხან რის წინამონევას. ამ ყველასათვის ცნობილმა გარემოებამ, სხვათა შორის, ისიც მოიტანა, რომ 1990-იანი წლების დასაწყისში ბ-მა ვახტანგ ბერიძემ დაუშვებლად მიიჩნია ქართული ხელოვნების ისტორიის იმხანად დაგეგმილი ექვსტომეულის დამაბოლოებელი, 1917 წლის მერმინდელი ხანისთვის მიძღვნილი წიგნის დამუშავება — აქ ყველაფერი თავიდან უნდა გაკეთდესო. მაშინაც და დღესაც, ამ „ყველაფერში“ უწინარესად ე.წ. „ქართული“ (თუ „ტფილისური“) „ავანგარდი“ დაინახებოდა და დაინახება, სხვა დანარჩენი კი მეტ-ნაკლებად ცნობილად იგულისხმება. არასოდეს ვყოფილვარ დარწმუნებული, რომ სხვა პერიოდების, ვთქვათ, 1930-1940-იანი წლების მხატვრობა-მქანდაკებლობა სრულად გვაქვს გათვალისწინებული, მაგრამ მერე და მერე მეტისმეტად უნუგემო სურათი წარმომიდგა. რამდენიმე წლის წინ ქ-ნი ცისია კილაძის თაოსნობით მომზადდა ციფრული დისკი თბილისის სურათების (პირველად „დიდების ტაძრის“, შემდგომ „ეროვნული“, ხოლო 1990-იანი წლებში „ცისფერი“) გალერეის ისტორიაზე. სხვა ღირშესანიშნავ მასალასთან ერთად აქ გამოყენებულია რამდენიმე საბჭოური კინოქრონიკაც, სადაც გამოფენების გახსნაა აღბეჭდილი, მათ შორის 1940-იანი და 1950-იანი წლების დასაწყისისაც. რა თქმა უნდა, ძირითადი ადგილი აქ, იმ, ასე ვთქვათ, „სეფე“ ნამუშევრებს აქვს დათმობილი, მაშინ დამთვალეირებელს შესვლისთანავე, რომ ეგებებოდა და ექსპოზიციის „იდეურობას“ მონმობდა. გამაკვირვა და, ცოტაცდა, თავზარი აი რამ დამცა — ეს „მთავარი“ სურათები კი არა, მათი დამხატვნიც ჩემთვის სრულიად უცნობი აღმოჩნდა, მე მათი გვარებიც არ მსმენოდა! და ეს იმის მიუხედავად, რომ ჩემს ნათესავებსა თუ ოჯახის ახლობლებში სხვადასხვა თაობისა და მიმართულების არაერთი მხატვარი ერია და ფერწერასა და ფერმწერებზე მსჯელობა პატარაობიდან მესმოდა... ცხადი გახდა, რომ ჩემი (და სხვათა!) წარმოსახული „სოციალისტური რეალიზმი“ მთლად ის არ ყოფილა, რაც მის მომგონთა და დამკვეთთა ნებით არსებულა...

ისე არავინ გამიგოს, თითქოს ქართველ ხელოვნების ისტორიკოსებს, ჩემს მასწავლებლებსა, უფროს თუ თანატოლ კოლეგებს ვსაყვედურობდე რასმე — თუმცა რამდენჯერმე მომეყურა მათ მიმართ სამდურავი, ეს ჯერისაებრ არ გაუშუქებიათო, ის ლამისაა „გააყალბესო“. ვერ გამიგია, საბჭოეთის თუ გინდ ბოლო ათწლეულის მომსწრეთ პირიდან ასეთი უსამართლო და უსაფუძვლო „ბრალდებები“ როგორ ამოსდით. მართლა საზოგადოებრივი (პირობითად, თორემ გვაქვს კი, ასე 1960-იანი წლების აქეთ „საზოგადოება“?) მეხსიერების მოშლა გვჭირს თუ რაშია საქმე? არ არის ძნელი მისახვედრი, რომ საერთოდაც, ყველგან და ყოველთვის (ახლაც!) თანადროულ მოვლენებზე წერა „ისტორია“ არ გახლავთ — არა მარტო შეფასებები, სამსჯელოდ რისამე შერჩევაც ათასნაირი, სულაც არა მარტოოდენ ესთეტიკური, მისწრაფებებით არის შეპირობებული. ათასწილ ასე იყო ეს საბჭოეთში. XX საუკუნის ხელოვანთა ხელოვნების მკვლევართაგან ამორჩევა თუ განხილვა-გამოქვეყნება აშკარად არა აკადემიური (ჩემთვის — სულაც არა დასაძრახისი!) მიუდგომლობით, არამედ ორი სხვა ამოცანით განისაზღვრებოდა. პირველი და უმთავრესი, ასე მგონია, მხატვართა შესაძლო დევნისგან დაცვა იყო, მათ ნებისმიერ წამს რომ ემუქრებოდა. რადგან ყოველთვის მოიძებნება ვინმე, ვინც გამორჩენისა თუ უბრალოდ „თვითდამკვიდრების“ გამო, ვისაც გინდა შესწამებს ცილს, ქართველმა ხელოვნების ისტორიკოსებმა ხისტი ვითომდა „იდეურობის“ სავარაუდო თუ სულაც რეალურ „მსხვერპლთა“ ქომაგობა იტვირთეს. ქ-ნი ეკატერინე პრივალოვას თუ ბ-ბის ვახტანგ ბერიძისა და ლევან რჩეულიშვილის დანატოვარ ქალაქებში ნახავთ გამოუქვეყნებელ წერილებსა თუ ჩანაწერებს საჯარო გამოსვლებისთვის, რომლებშიც რა და ვინ აღარაა მოშველიებული ნიჭიერი ადამიანებისადმი წაყენებული „ბრალის“ („ფორმალიზმი“ და მისთანანი) გასაბათილებლად — მაშინაც, როდესაც პირადად, თავისთვის ისინი მათი ნახელავით ერთმნიშვნელოვნად აღფრთოვანებულნი არც ყოფილან. და ან ასე შორს წასვლა რად გვინდა — განა მომდევნო თაობებში ამასვე არ იქმოდნენ, მაგ., ქ-ნი დალი ლებანიძე და ბ-ნი სამსონ ლეჟავა? მეორე მიზანი გახლდათ უახლეს ხელოვანთა ნაქმნი — მათ შორის „სოციალიზმის“ მიერ შეწყნარებულ ნამუშევ-

რებშიც! — გამორჩეულიყო მაღალი პროფესიული დონის (ამით ხომ მაინც ღირებული) ნიმუშები, რომელნიც ჩვენს მხატვრობასა და ქანდაკებას, გინდაც არქიტექტურას საუკეთესო მხრიდან დაანახებდა შინაურსა თუ გარეშეს და მომავალსაც სალი ტრადიციის საფუძველს გაუჩენდა. ერთსა და მეორე შემთხვევაშიც ისინი — ჩვენ! — იმდენად „ისტორიკოსები“ კი არა, აპოლოგეტები იყვნენ (ვიყავით!) და დღესაც მგონია, რომ მაშინდელ მდგომარეობაში ეს, არ ვიცი საუკეთესო თუ, ერთადერთი გამოსავალი კი იყო.

რასაკვირველია, სასურველი შედეგის მისაღებად ხან რისამე შეფარვით თქმა, ხანაც რისამე შესახებ დადუმება ხდებოდა აუცილებელი. მაგალითად: დავით კაკაბაძეზე წერისას ქ-ნი გაიანე ალიბეგაშვილი და ბ-ნი ლევან რჩეულიშვილი (ნუთუ აღარავის ახსოვს, 1950-იან წლებსა თუ 1960-ების დასაწყისში ეს რომ უბრალოდ საშიში იყო?) მახვილს სვამენ მისი აბსტრაქციების უსათაურობასა და მათ „დეკორატიულობაზე“, რაც ცხადია, ამარტივებდა მათ რაობას, სამაგიეროდ, შესაძლებელს ხდიდა მათ გამოქვეყნებას. ან, კიდევ, ბ-ნი ლ. რჩეულიშვილი 1955 წელს, იოსებ შარლემანის საიუბილეოდ ამბობდა: 1900 წლებში „იგი ცდის იმუშაოს ისე, რიგორ მისი თანამედროვე ფორმალისტი მხატვრები, მაგრამ ეს ფერწერული აღვირაბხსნილობა იმდენად უცხოა მისი ბუნებისთვის, რომ არაფერი გამოსდის“ (ლ. რჩეულიშვილი, ახალი ქართული ხელოვნების საკითხები, თბ., 1998, გვ.63). სიტყვა „ფორმალისტი“ კი ითქვა, ის კი აღარა, რომ ი. შარლემანი მემარცხენე მხატვრობას განუდგა, არა, უბრალოდ — „მისი ბუნებისთვის უცხო არისო“. დარბაზში მსხდომთ კი გაახსენდებოდათ ართქმული (მე ესეც ბ-ნი ლეოსგან გამიგონია!), რომ კომპოზიციას ი. შარლემანი 1920-1930-იან წლებშიც უსაგნო ელემენტების აწყობით ასწავლიდა. ამას ისიც დაემატა, რომ წერილობითაცა და თხრობისასაც ადამიანები იმასა და იმათზე ამახვილებდნენ ყურადღებას, რაც ფასეულად მოიაზრებოდა. რაც არაფრად უღირდათ ან კიდევ მეტი, მავნედა და საზიანოდ ესახებოდათ მათ თავისთვის კი იცოდნენ, სახსენებლად და გასახსენებლად კი აღარ რაცხდნენ. არადა, ეს იყო კიდევ ის კონტექსტი, რომელშიც თვითონ ყველაფერს განიხილავდნენ და რომელიც ჩვენ კი, რასაკვირველია, უნებუ-

რად, აღარ გაგვიზიარეს. აი ჩვენ კი მათი გადარჩეული და მოწოდებული მის გარეშე და, ამიტომ, შეცვლილი, დაძრული კუთხით აღვიქვით. ასე, „ავანგარდი“ გაუიგივდა ქართულ შემოქმედებას — არადა, მას ყველა როდი იწონებდა (მარტო გერონტი ქიქოძე რადა ღირს) და, მით უმეტეს, არ ყოფილა ის ცალსახად „ანტიბოლშევიკური“ როგორც ახლა ითქმის და იწერება. ამნაირი პატრიოტულობა-ანტიკომუნისტურობა ჩვენებური „მემარცხენეობისა“ ასეთივე კონსუკტურული გამონაგონია, როგორც 1930-1960-იან წლებში მისი „ბურჟუაზიულადა“ თუ „ფაშისტურად“ გამოცხადება იყო.

მაგრამ „ავანგარდისტებს“ აქებენ მაინც და, გამოდის, რომ ყველაზე მეტად — ასევე უნებურად, — იმათ იზარალებს, ვინც „სოცრეალიზმს“ გაუიგივებს — მაგ., ლეო ქიაჩელიძე (შეიძლება ვერ შენიშნო როგორი კეთილი, მაგრამ გამოკვეთილი ირონიით იხატება პიონერ-კომკავშირელები მის „გვადი ბიგვაში“) ანდა უჩა ჯაფარიძემ. არ გეგონოთ სხვებზე მივანიშნებდე — ეს პატარა წერილი დიდნილად ბ-ნი უჩას ხსოვნის წინაშე მობოდიშების სურვილითაა ნაკარნახევი. მისი პროფესიულობის იქით, იგი ჩემთვის „ბელადების“ დამხატავილა გახლდათ (ნიკიტა ხრუშჩოვის პორტრეტიც კი დაუნერია და თუ არ ვცდები, მის მოხსნამდე სულ ცოტა ხნით ადრე, 1964 წლის საგაზაფხულო გამოფენაზე გამოიტანა, რამაც მაშინ გამაცინა — სიმწარენარევედ კი...). რამდენიმე წლის წინ, პირველ ყოვლისა, ზემოხსენებული დისკის წყალობით, დავუფიქრდი, რომ მასზე (სიმონ ჩიქოვანისა არ იყოს) მაღალ თანამდებობებზე ნამყოფსა და დიდად პატივმიგებულზე არავინ ამბობს, ვინმე „გააფუჭაო“; და მაშინდა გავაცნობიერე, რომ იმ დროს, როდესაც „ოფიციალურად“ გაბადრული ტრაქტორისტები და აკისკისებული მწველავები უნდა ეხატა, უ. ჯაფარიძე დარბაისელ რაჭველ გლეხკაცებს გამოსახავდა... არც ისაა, ალბათ, შემთხვევითი, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიას ის 1942-1948 წლებში რექტორობდა და მისი წასვლის (გადაყენების? ვინ გეტყვის ახლა ნამდვილს?) მერე იწყება იქ პროფესორების დათხოვნა და სტუდენტების გარიცხვა თუ კურსზე დატოვება... ხოლო ყველაფერი ნათელი შეიქნა, როდესაც მისი უფროსი ძმის, ფილოლოგის, მხატვრის, 1921 წლამდე კი

თანაცვე საზოგადო მოღვაწის, ლადო ჯაფარიძის მოგონებები წავიკითხე და აღმოვაჩინე ბ-ნი უჩას გარემო — ის ინტელიგენტურ-თავადაზნაურულ-ლიბერალური წრე, ურომლისოდაც ამდენი რამ არ გვექნებოდა და რომლის გარეშეც საქართველო, ალბათ, დღევანდლამდე ვერც მოიტანდა. და — დაგვირგვინებასავით! — ბ-მა გიორგი (გია) ბუღაძემ მიაძმო, რომ 1980-იან წლებში ბ-ნი უჩასთან (მაშინ — მის ხელმძღვანელთან) მისული შეესწრო, როგორ აჩვენა გურამ შარაძემ მას ქაქუჩა ჩოლოყაშვილის „შეფიცულების“ ფანქრით ჩახატული პორტრეტები და გაირკვა, რომ ისინი უ. ჯაფარიძეს დაეხატა... და ისიც რაოდენ ნიშანდობლივია, რომ ბ-მა უჩამ 60 წლის შემდეგაც არ ისურვა მეგზურის ვინაობის გამხელა...

ეს ვრცელი ამბავი, აი, რატომ მოვყევი — ჩვენ არა მარტო უნდა შეძლებისაებრ მივაგნოთ და სამზეოზე გამოვიტანოთ ყველა ჩვენებური მხატვრის ნამუშევრები (აღარ მოვიდა დრო, მაგ., შევისწავლოთ ვახტანგ კოტეტიშვილი როგორც ფერმწერი და მოქანდაკე? არ უნდა ვიცოდეთ, რას და როგორ ხატავდა, ვთქვათ, სალომე სულხანიშვილი — თავის დროზე სახელგასმენილი მოღვაწის ივანე სულხანიშვილის ასული და იაკობ ნიკოლაძის მეუღლე?); არა მარტო უნდა შემოვიტანოთ პროფესიულსა თუ საზოგადოებრივ თვალსაწიერში ყველაფერი, რაც მუზეუმების საცავებსა (და რამდენია იქ უძვირფასესი და ერთიანად მივინყებული?) თუ კერძო კოლექციებშია დაუნჯებული, ეს ყოველივე „პანორამულადაც“ უნდა დავინახოთ. უამრავი მოულოდნელობა რომ გველის, ამას რამდენიმე წლის წინ ფერმწერ დავით გურამიშვილის (ნიკო ნიკოლაძის ცოლისძმის!) შესანიშნავი ჟანრული ფოტოსურათების, ახლახან კი ბ-ნი გიორგი სარაჯიშვილის მიერ უკვე გიგო გაბაშვილის ფოტოკოლექციის, არსებითად, აღმოჩენაც საკმარისად გვიჩვენებს. მოგვიწევს ჩვენ ისეთი სურათებისა და სკულპტურების მოძიებაც, რომელნიც სავარაუდოდ, დიდად აღმაფრთოვანებელი ვერ იქნება, იმ მხატვრების „გამოჩხრეკაც“, ვინც, ალბათ, საამაყოდ არ გამოგვადგება. ოლონდ უმათოდ ვერასოდეს გავიგებთ ნამდვილად, „ვინ ვინ იყო“ გაბოლშევიკებულ საქართველოში... 1980-იან წლებში ბ-ნი ირაკლი ყიფშიძეს, მაშინ „მხატვრის სახლის“ ხელმძღვანელის, ბ-ნი თეიმურაზ გოცაძის მოადგილეს, ასეთი განაზ-

რახი ჰქონდა — თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში (სარისოდ მაშინ კინალამ უნივერსალური „თბილისი“ გამოიმეტეს), ერთ, მძიმე შინდისფერით მოფარდაგებულ, მოოქრვილ კოზმიდებიან დარბაზში მოოქრვილსავე ჩარჩოებში ჩასმული სტალინური ხანის „ოფიცოზური“ ტილოები გამოეფინა. იქნებ როდისმე ამ მონაფიქრსაც მივუბრუნდეთ? ასეა თუ ისე, თუ არ მოვიშორებთ ისტორიულ „კლიშეებს“, უცაბედად გაჩენილს და მანც, ახლა უკვე მაცთუნებელს, ვერაფერში გავერკვევით და მორიგი „პროგრესული“ (ნუ დავივინყებთ, რომ დასავლელი „პროგრესისტები“ დღეს ფრიად „ნაიბოლშევიკებენ“) ყალიბი ისევე გზა-კვალს აგვირევს... ერთიც კიდევ: არაა გამორიცხული, ის „ოფიცოზიც“ ჩვენი წარმოსახულისგან განსხვავებული გამოდგეს — მაგ., ერთ ასეთ „წითელ“ მხატვრად ისტორიულ-იდეური სურათების ავტორი, ივანე ვეფხვაძე მიაჩნდა ყველას; ახლა კი, მისი შვილიშვილის, ჯოვანი ვეფხვაძის წიგნიდან ირკვევა, რომ „წითელი“ თავკაცების ხატვით მან საპატიმროში თავი გადაირჩინა (ლ. ბერიას პორტრეტი შეასრულებინეს, „ბელადს“ მოსწონებია, ტუსალობიდან გაუშვა და მერე აღარც თვითონ მოეშვა და აღარც სხვები).

ამავე რიგისა მეჩვენება ერთი, თითქოსდა სულ კერძო საკითხი. დიდი ხანია უახლესი ქართული მხატვრობის ისტორიის ერთ-ერთ საკვანძო „მოქმედად“ ნიკო ფიროსმანაშვილი დაისახა. მასზე ბევრს ვმსჯელობთ და ვკამათობთ კიდევ — მის მსოფლმხედველობაზე, მის „ხალხურობასა“, „თვითნასწავლობასა“ თუ, პირიქით, „ხელოვანებაზე“, მის ადგილზე ჩვენი კულტურის ისტორიაში... მეტი რაღა, მას XX საუკუნის „ავანგარდული“ ყაიდის პირველ (რიგით მაინც, თუ არა — ღირსებითაც) ხელოვანადაც სახელდებენ... ამ მსჯელობაში მე თვითონაც მიმიღია მონაწილეობა და უცებ რამდენიმე თვეა სულ, მივხვდი, რომ ამდენ სჯა-ბაასში ერთი მარტივი რამ მიგვრჩა — ჩვენ არ ვიცით დანამდვილებით, საითკენ მიდიოდა თავად ფიროსმანი, რა მიმართულება ჰქონდა მის ძიებას — ერთი სიტყვით რომ ვთქვათ — ჩვენ არ ვიცით მის ნამუშევართა დროითი რიგი. არადა, ამაზე — რა თქმა უნდა, ისტორიული თვალსაზრისით და არა მისი სურათების ღირებულების მხრივ, — ძალიან ბევრია დამოკიდებული. საქმე ისაა, რომ ფერწერული ხერხების კუთხით ნიკო

ფიროსმანაშვილი ძალზე მრავალფეროვანია — ზოგან, მაგალითებრ, თანაბარი ლურჯი ცა და მკვეთრი ფერითი ლაქებია, სხვაგან — ფრანგი ბარბიზონელებისთვის შესაშური ტონალურგადასვლებიანი „დანისლული“ ხეები თუ კორომები ჩნდება. თანადროულია ეს ნაწარმოებნი? თუ დროში მისდევს ერთმანეთს — ჯერ პირობითი მხატვრობაა და მერე „ევროპეიზებულ“-ტონალური თუ — პირუკუ? ამ, ერთი შეხედვით „ტექნიკური“, კითხვის პასუხზე ჰკიდია, თუ საით წაიყვანა მხატვარი მისი „ხედვა“ — „გემოვნების“ სახეცვლამ — მეტი ბუნებრიობიდან მოჭარბებული პირობითობისკენ — მაშინ ჩვენ, ასე თუ ისე უფლებამოსილნი ვართ იგი „ავანგარდისტთა“ რიგში მოვაქციოთ (თუმც პირადად მე ამას ისტორიულად მართებულად ვერ ვთვლი); ხოლო თუ ის შორდება პირობითობას მეტი „ბუნებრიობის“, „მართლმადგვარობის“ მოსახელთებლად, ის დინების საწინააღმდეგოდ მავალი აღმოჩნდება, „ძველი თაობის“ დასში მოხვდება. დღესდღეობით (ქ-ნი ქეთევან ბაგრატიშვილის მიერ დაბეჭდილი — იხ., Niko Pirosmani, Leningrad, 1983) მონაცემებით, გვაქვს 13 1906-1917 წლებით დათარიღებული ნამუშევრები. ამავე ხანაში მოთავსდება მთაწმინდის ხედი (უკვე აშენებული ფუნქიკულსორით ე.ი. 1905 წლის შემდგომი!) და რუსეთ-იაპონიის ომის სურათები. ამ ტილოებს რომ გადახედავ, თითქოს მეორე ვარაუდი უფრო გამართლებული ჩანს — იხ., მაგ., 1906 წლის ა. გარანოვის და 1913-ის ილია ზდანევიჩის პორტრეტები, სადაც გარემოს „გაილჟუზიონისტურების“ ხარისხი აშკარად მატულობს, ანდა 1912 წლის ნარურმორტი (ჰორიზონტალურად დაგრძელებული!), სხვებზე უფრო „ჩვეულებრივად“ დაწყობილი საგნებით. მაგრამ იმავე 1912 წლის „ირემი“ (უკან ვარდის ბურქით) ისევე „მოპირობითთა“, თანაბარ-ლურჯი ცით. ეს ბუნებრივიცაა: ისტორიკოსებისთვის ასე ხელსაყრელი წრფივი, ცალგეზიანი სწრაფვა ცხოვრებაში საკმაო იშვიათობაა, ამას კი დანიშნულების, დაკვეთის პირობების და ა.შ. სხვადასხვაობაც ემატება. კიდევ ერთი გასაჭირიც გვაქვს, რომელზედაც, რაც ამ ხელობაში ვარ, ბევრს ფუჩუნობენ, მის დასაძლევად კი არაფერს ღონებენ. დაჟინებით ლაპარაკობენ, ვითომ ჩვენი ხელოვნების მუზეუმის ფიროსმანის კოლექციაში რიგი ნაყალბევი სურათები (თუ ასლები) იყოს შეტყუებუ-

ლი. ნუთუ გაუთავებელ მითქმა-მოთქმას არ უნდა გვერჩიოს, გამოვყოთ სავსებით უტყუარი (ნიკო ფიროსმანაშვილის ხელიდან მიღებული თუ ახალ კვალზე პირველ შემგროვებელთა — დიმიტრი შვეარდნაძე, გიორგი ლეონიძე — მიერ ნაპოვნი) ნიმუშები და მათთან შეჯერებით ერთხელ და სამუდამოდ ვთქვათ, ბოროტი ჭორია ეს ყოველივე — რასაც ოდნავაც ვერ გამოვრიცხავთ! — თუ სიმართლე. ხოლო უკეთეს მართლაც ასეა, ჩამოვაშოროთ ფიროსმანს მონატმანსი და სათუო... ეს მით უფრო საშურია დღეს, როდესაც საკმარისზე მეტი რაოდენობით გამოჩნდა და გაიყიდა ფრიად საეჭვო (თუ უეჭველად რიოში) „ფიროსმანაშვილები“. ამგვარი შემონმება და საჭიროებისამებრ, გამოხშირვაც, მეცნიერული შემეცნების თვალთახედვითაც ჩასატარებელია — იმიტომ, ისევ და ისევ, რომ ნათლად დავინახოთ, რაგვარი იყო სინამდვილეში „ნიკალას ნუთისოფელი“, მისმიერი მსოფლხატი და მსოფლ-განაცადი.

უთუოდ, ბევრი სხვა პრობლემაც შეიძლება ჩამოსახელდეს. აი, მაგალითად: მისაკვლევნი თუ ჩვენს ხედვის არეშია დასაბრუნებელი გიგო გა-

ბაშვილის ალეგორიული და რელიგიური, ალექსანდრე მრეველიშვილის ისტორიული, შალვა ძნელაძის სიმბოლური სურათები და სხვაც მრავალი; თვალშესავლებია სულ დავინყებული მხატვრების — მაგ., მარიამ მუხრან-ბატონის (ესპანელი ბაგრატიონების, შესაბამისად, დის, მამიდისა და პაპიდის), — დანატოვარი; დასავლელია ამ ქვეყნით წასულ ხელოვანთა სახელოსნოები და ოჯახები... ან, მაგალითად, ბ-ბის ვახტანგ ბერიძის და ნოდარ ჯანბერიძის პუბლიკაციათა წყალობით გაცილებით მეტი სისრულით თავმოყრილ ჩვენს „საბჭოთა“ არქიტექტურას რაც შეეხება: განა არაა გამოსამუშავებელი, შეძლებისგვარად, პროფესიულ-ობიექტური საზომები, რათა (ჩემთვის გასაგებმა) მძულვარებამ მეტისმეტი არ გაგვანირვინოს ან (ჩემთვის სრულიად გამაოგნებელი) ნოსტალგიის გამო ზედმეტის ზედმეტი არ დავიცავ-გადავინარჩუნოთ...

დასასრულ ერთიც კიდევ: დღეს მაინც ნულარ გადავდებთ სახვალთოდ გუშინდელ საკეთებელს, „შემდგომთა ჩვენთა“ სავალს კიდევ მეტად ნუ დავუმძიმებთ...

## DIMITRI TUMANISHVILI

G. Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art  
History and Heritage Preservation  
Ap. Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

## FOR STUDY OF MODERN GEORGIAN ART

### S u m m a r y

This article concerns two issues, which in the author's opinion are topical and would have to be resolved: a) Complete historical picture of the Soviet times fine art should be reconstructed and evaluated with an objective approach, free from political interference and conjectures; b) Chronological list of Niko Pirosmanashvili's art works should be established, and authenticity of the paintings known by now are to be verified.