

არქივიდან

დიმიტრი თუმანიშვილი

სახვითი ხელოვნება ალექსანდრე ქუთათელის რომანში „პირისპირ“

მომიტივეონ ქართველმა ფილოლოგებმა, ხშირად კი მიფიქრია და ნამომცდენია კიდევ – ნაუკითხავი არის-მეთქი ჩვენი მწერლობა. რალა თქმა უნდა, იმას როდი ვგულისხმობ, ქართველ მგოსანთა თუ პროზაიკოსთა ნიგნებში არავის ჩაუხედავსო; მგონია კი, რომ მეტისმეტად ხშირად ან წმინდა აღწერითი ნაშრომები იბეჭდება, ან კიდევ ოდესღაც კრიტიკოსთაგან ცხელ კვალზე გამოთქმული, გარდუვალად დროის ვითარებით დალდასმული მოსაზრება-შეფასებების გარდათხრობას ვჯერდებით¹. არადა, თუ „ახალი თვალით“ შევხედავთ, არაერთ ლექსსა თუ მოთხრობას, ყოველგვარი „დეკონსტრუქციის“ გარეშე უამრავს რასმე შევიტყობთ, „წმინდა“ ლიტერატურული, გინდა სხვა თვალსაზრისით. ვგონებ, ასეთი „არაინტერპრეტირებულობის“ გამოა, ბევრი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებიცა და ხელოვანიც (თუნდაც არაერთგზის გამოცემული) ქართული კულტურული თვითცნობიერების მიღმა თუ არა, მის განაპირას რჩება. განა მათი სათანადო ადგილი აქვთ მიჩენილი, მაგალითებრ, ვასილ ბარნოვსა ან ნიკო ლორთქიფანიძეს, ლეო ქიაჩელსა ან სერგო კლდიაშვილს?

ამ ვითარებაში რა გასაკვირია, თუ არაა ჯეროვნად განხილულ-განბჭობილი ალექსანდრე ქუთათელის (ქუთათელაძე, 1898-1982) ვრცელი რომანი „პირისპირ“². მით უმეტეს არა, რომ 1910-1920-იანი წლების მოვლენათა აღმწუსხველ ამ თხზულებაზე საბჭოურ ხანაში ოფიცოზური ხოტბა თუ ითქმოდა (რაც ყოველივე საგულისხმოს განზე დატოვებდა), დამოუკიდებელ საქართველოში კი საეჭვო და საჩოთირო მისი „საბჭოურობა“ გახდა. გამიგონია, რომ არსებულა რომანის პირველი რედაქცია, რომლის გამოცემაზე მწერალს „იდუური“ გაუმართაობის გამო ეთქვა უარი. მაღლი იქნებოდა მისი დასტამბვა და ალექსანდრე ქუთათელის ნამდვილი თვალსაზრისის წარმოჩენა – რომანი ხომ ახლანდელი, „შენითლებული“ სახითაც მრავლისმეტყველიდა ბევრის მჩენია. ვერ თავსვიდებ მის მხატვრულ ავ-კარგზე ვთქვა რამე (მგონია თუმცაღა, მისი ღირსებანი „ნაკლს“ დიდად უნდა სწონიდეს) მხოლოდ ზოგიერთ შინაარსობრივ, ისტორიულსა თუ კულტურულ-ისტორიულ წახნაგზე მოგახსენებთ. თუნდაც პარტიულ-პოლიტიკური კუთხით რომ შევხედოთ: გმირი წიგნისა, კორნელი მხეიძე და მისი „მთხრობელიც“ კომუნისტ-ბოლშევიკებად წარმოგვიდგებიან; მაგრამ თუ პირდაპირი მსჯელობისა და „ლოზუნგური“ შეძახილების იქით, ასახულ სინამდვილეს შევხედავთ, მასში მიკერძო-

ებას ნაკლებად თუ შევნიშნავთ. ფაქტობრივად არასწორი – უფრო ზუსტად საბჭო-ური „ისტორიის“ თარგზე შეკრეჭილ-შელამაზებული, – აქ ორიოდ ადგილი თუა. მაგალითად: თურქეთის ფრონტიდან მობრუნებული ჯარისკაცების მასა ნამდვილად არ ყოფილა რალაც რაინდთა ლაშქრის მსგავსი, როგორც ეს რომანშია დახატული – დაშლილი ჯარი გაავებულდა უკიდურესად სახიფათო ბრბოდ ქცეულიყო... რა თქმა უნდა, 1921 წლის თებერვალში საქართველოში არც რამენაირი ამბოხება მომხდარა... ძირითადად კი ალექსანდრე ქუთათელი ჩვენ დაგვანახებს ბოლშევიკური უჯრედების მუდმივ მეცადინეობას ჯერაც ჩამოუყალიბებელი ქართული სახელმწიფოს შესასუსტებლად და დასამხობად. ეს ამბები, რომელნიც რატომღაც დღესაც ძალზე იშვიათად თუ იხსენიება – იმიტომაც, ალბათ, რომ მოსაგონარად უსიამოვნოა, – ხოლო სინამდვილეში მრავალმხრივაა საყურადღებო: იმასაც ნათელჰყოფს, რანაირად ირჯება რუსული (სულერთია, მონარქიული, „წითელი“ თუ სხვა) საიდუმლო სამსახურები და ჩვენებური „მეხუთე კოლონა“; იმასაც, რა მოხდა XI არმიის შემოსვლისას. ნათლად ჩანს, როგორ იმართებოდა გლეხთა აჯანყებები (მათ რიგში უნდა ვათავსებდეთ 1920 წლის ე. წ. ოსეთის ვითომცდა ეროვნულ გამოსვლებს, რომელიც აბოლოვებულა რაჭა-ლეჩხუმის, აფხაზეთის, დუშეთის³, სამეგრელოს ამბოხებათა რიგს) თუ შეთქმულებები და ისიც, მათ რა შედეგი მოიტანეს – წითელი ლაშქრის შემოჭრის თანამდევად ქართული ჯარიდან რიგითთა მრავლად გაქცევა და გლეხობის გვარიანი ნაწილის „განმათავისუფლებელთა“ მხარეს დადგომა. უკანასკნელი, მართლაც ძლიერ სამწუხარო ამბები ჩვენს ლიტერატურაში მკრთალად თუ გაკრთება, უეჭველი სიმართლე კი უნდა იყოს. ჯერ კიდევ 1950-1970-იან წლებში დედაჩემის ბიძა, არჩილ ნიჟარაძე (1900-1978) საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის ხანაში სტუდენტი, 1921-ში საარტილერიო ნაწილში მივლენილი, მიაბობდა: თბილისი რომ დავტოვეთ, სტუდენტები და გიმნაზიელებილა დავრჩით, გლეხკაც-რიგითებმა მიგვატოვესო. არსებითად, ამით ხსნიდა იგი – და ეს გარემოება დიახაც ანგარიშგასანევია, – ქართული სარდლობის მარცხს (გენერალი გ. კვინიტაძე, როგორც ცნობილია, მცხეთასთან გამაგრებას აპირებდა, თუმცა კი – იქით იყოს მისი მოქმედების სისწორე, ჩვენებური სამხედროების უმრავლესობის მიერ უარყოფილი, – ლიხსაქეთ არსად შეჩერებულა). სოფიო ჩიჯავაძე-კედიანა ლტოლვილი მთავრობის ქუთაისში ყოფნის დღეების გახსენებისას, გაკვრით წერს: „ჯარს აღარ უნდოდა ბრძოლა, სახლისაკენ იწევდნენ, გამართული იყო ფრონტზე მიტინგები“⁴. იმავე დროს როგორც დამფუძნებელი კრების წევრი მიხეილ (მიხაკო) წერეთელთანა და თედო ლლონტთან ერთად ნოე ჟორდანიასთან მოსალაპარაკებლად ბოლშევიკთაგან წარგზავნილი გერონტი ქიქოძე, აი, რა სურათს აღწერს: „კავთისხევში გლეხებს სოფლის მოედანზე მოეყარათ თავი... როგორც ეტყობოდა, გლეხკაცობის თანაგრძნობა უკვე ახალ რეჟიმს ეკუთვნოდა... ქარელში თუ გომში ერთი გზად მიმავალი გლეხი შეჩერდა და რუსულად ნამოიძახა: ძირს სიმინდის რესპუბლიკა! – ვის დასცინის, თავის თავს, – იკითხა გაცეხულმა რუსმა ოფიცერმა... ლიხის სადგურში... ერთმა ახალგაზრდა ოფიცერმა გვითხრა, წითელი არმიის ძალა მის მონოლიტობაშიაო; რაც შეეხება ქართველ ჯარს, მას ძალიან კარგი მეთაური ჰყავს, მაგრამ ჯარისკაცთა შემადგენლობა არ უვარგაო;

მე ვფიქრობ, ქართველ ხალხს არ სურს ჩვენს წინააღმდეგ ბრძოლაო“⁵. ესეც... კიდევ ერთი, ახლა უკვე უშუალოდ თანადროული ჩვენება, საქართველოს დამოუკიდებლობის საზღვარგარეთის დელეგაციის 24.I.1925 საგანგებო სხდომაზე წარდგენილი კ. ქავთარაძის მოხსენება, სადაც, სხვათა შორის, ვკითხულობთ: „[1924 წლის აჯანყების წინ] ხალხის ეროვნული შეგნება მალა აინია და სახელმწიფოებრივ შეგნებას დაუკავშირდა, ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ თავში ერს ასეთი პოზიცია ეჭირა, თუ რას იტყოდა ბოლშევიზმი. თანდათან დამოკიდებულება შეიქნა უარყოფითი“⁶. ძალიან შორიდან შემოვუარე, მგონი, ერთის თქმა კი მინდოდა – „წითელი აპკის“ ქვეშ „პირისპირში“ იხილვება მკაცრი, ზოგჯერ დაუნდობელი სინამდვილე, რომლისთვისაც თვალის გასწორება მოგვიწევს, იმისთვის მაინც, თუ გნებავთ, რომ ვნახოთ, როგორ შეიძლება ადამიანებს (მაშინ, 1921-ში, გამყოფი ხაზი, როგორც დავინახეთ, განათლების ხარისხზე გადიოდა უმთავრესად – არამც და არამც „კლასებსა“ და „ნოდებებზე“). „სოციალური სამართლიანობისა“ და „იმპერიალისტებისთვის ქვეყნის მიყიდვაზე“ ჩიჩინით გონება აურიო, მერე, გინდაც გონს მოსულნი, ჯალათების ხელში ჩააგდო... ახლა „მართლისმთქმელობას“ დავუმატოთ ისიც, რომ წიგნი დიდწილად „ფარული“ (ესეც – არცთუ მაინცდამაინც) მოგონებებია⁷ და მისგან უამრავს ვგებულობთ XX საუკუნის ჩვენს საზოგადოებაზე, მის ყოფასა და ვარამ-სიხარულზე. ამისვე ძალით არის იგი საგულისხმო ჩემი ხელობის, ხელოვნების ისტორიის კუთხითაც.

პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს, აღწერებია – ქალაქ-სოფლებისა, შენობებისა, ბინებისა... მოგეხსენებათ, ჩვენი მწერლობა ამ მხრივ მეტად სიტყვაძუნწია და ვერ შეედრება ევროპულს (გამორჩეულ მომთხრობელ-დანვრილებითნი მაინც ფრანგები არიან, ვიქტორ ჰიუგოდან მარსელ პრუსტამდე – თუმცა თომას მანნის „ბუდენბროკებიც“ რამდენს გვიყვება!). ქართულ მწერლობაში თუ რასმე აღვკინერენ, ან ნახევრადფანტასტიკური ხილვები გამოდის⁸ ან, ასე ვთქვათ, სიმბოლური. უკანასკნელის უსაჩინოესი მაგალითი ილია ჭავჭავაძის საქრესტომატიო „კაცია-ადამიანში“ ლუარსაბ თათქარიძის კარ-მიდამოს ქრესტომატიულივე აღწერაა. არა მგონია, სათუო იყოს, რომ მისი ყოველი ხაზი არა იმდენად იმდროინდელი ცხოვრების რიგსა ანდა მფლობელის გემოვნებაზე მეტყველებს, რამდენადაც საზოგადოებრივი ასპარეზის უქონებელი ქართველი გვარიშვილის ბედოვლათობაზე. ალექსანდრე ქუთათელი, ერთი შეხედვით მაინც, გარემოს გამოკვეთილად „მართლ-მაგვარი“ დამხატავია. აი, სამაგალითოდ, ფეიქარი ქალის მარო ფრუიძის ოთახი როგორი ყოფილა, თბილისს, მთაწმიდის უბანში: „საწოლთან, კედელზე ხალიჩა იყო გაკრული, ზედ მიხას [ძმის. დ. თ.] დიდი სურათი ეკიდა, საწოლის წინ კი – პატარა ფარდაგი დაეფინა მაროს და ზედ ქოშები და ტუფლები ეწყო. იქვე კოხტად მოწყობილი სატუალეტო მაგიდა და კედელთან უჯრებიანი და სარკიანი შკაფი იდგა, შუა ოთახში – თეთრი სუფრით დაფენილი სასადილო მაგიდა. მარცხნივ – ჩინური ნახატებით შემკული შირმა, რომლის იქით პატარა სამუშაო ოთახი მოეწყო მაროს. იქ, ტახტზე, მისი ძმა მიხა იძინებდა. ყველაფერს სისუფთავისა და წესრიგის მოყვარული ქალის ხელი ემჩნეოდა“ (ტ. II, გვ. 111). რა თქმა უნდა, ეს „სურათი“ გვიხასიათებს ბინის პატრონს, როგორც თადარიგიანსა და არცთუ

უგემოვნოს. ამასთანავე კი, აქ არაფერია, რაც იმ დროისთვის ან საზოგადოების ამ ფენაში ეუცხოვებოდა კაცს – ხალიჩა, ფარდაგი, მოზრდილი ფოტოპორტრეტი, ავეჯეულობა, ყველაფერი ეს მეტ-ნაკლები შეძლების ოჯახების „საშუალო-სავალდებულო“ კუთვნილებაა მაშინაც და მერეც, 1950-1960-იან წლებშიც კი (ასე განსაჯეთ, სოფლადაც); ნიშნულია ჩინური თეჯირიც – ასე, 1930-იან წლებამდე შორეული აღმოსავლეთის ნაკეთობანი დიდი მონონებითაც სარგებლობდა, არც ძნელი საშოვნელი იყო და – სხვადასხვა ღირსება-ღირებულებისაც; ფართოდ იყო მიღებული თეჯირებით გატიხვრა-გადალობვაც. ამიტომაც ეს აღწერა ნაკლებადაა „პორტრეტული“, უფრო პიესის რემარკას წააგავს, სამოქმედო ადგილის, ქმედების ასპარეზის მომნიშნავს. ასეთივე „რემარკისებრი“ აღწერები იმერელი გლეხკაცის გოჯასპირ გელაშვილის სახლისა (ტ. I, გვ. 43-44), ჯავახი მეკომურების (იქვე, გვ. 293-294) და კორნელი მხეიძის პაპის (ე.ი. იმერელი მემამულის, იქვე, გვ. 333-336) ბინების მონყობილობა-გამართულობისაც. თითქმის იგივე უნდა ეთქმოდეს ვექილის, თავად ესტატე მაყაშვილის დგამ-ავეჯის ჩამონათვალსაც: „დარბაზში ფართო ფარდაგი ეფინა, ხოლო კედლებზე – აბრეშუმის ფერად-ფერადი ხალიჩები ეკიდა. ძვირფასი სურათები ესტატეს პარიზში ეყიდნა. ფარდაგი და ხალიჩები კი – მის ძმას, კაპიტან ჯიბო მაყაშვილს ერუქნა. 1911 წელს, როდესაც რუსებმა ქალაქი თავრიზი, ხოი აიღეს, მერმე სათარხანისა და მეჯლისელების სასახლეები დაარბიეს, ნაწილი ნადავლისა ჯიბოსაც რგებოდა... ამ ძვირფას ხალიჩებს ძალიან შეეფერებოდა ვინრო და მალალ პოსტამენტებზე შედგმული ჩინური ლარნაკები. კუთხეში როიალი იდგა და იქვე დიდ კასრში ჩარგული პალმა. დარბაზის შუა ადგილას – სუროსფერი სუზანის სუფრით დაფენილი მაგიდა და ირგვლივ ასეთივე ფერის სავარძლები. კარ-ფანჯრებზე ფოჩიანი ხავერდის პორტიერები ეკიდა. ესტატე მაყაშვილის ბინა მდიდრულად იყო მორთული: მის კაბინეტში და სასადილოში წითელი ხის მაგიდა, წიგნის კარადა და ბუფეტი იდგა, საწოლ ოთახში – კაკლის ხის ფართო საწოლები... ტუალეტი, პატარა ამურებით შემკული, ვარაყიანი სარკე და მოოქრული ნივთები, ევროპელი დიდგვაროვანი ქალის ბუდუარს მოგაგონებდათ“ (ტ. I, გვ. 69). ბევრი რამ აქ ყოფითად, გნებავთ, „სოციალურად“ ადვილად დასაჯერებელია – აღმოსავლური და დასავლური ნივთების ერთობლიობაც (არც ვიცი, ჩვენებური, ყოველ შემთხვევაში, თბილისური ოჯახი, სხვაგვარად განყოფილი), ცალ-ცალკე ყოველი ნივთიც (მოოქრული სარკე იქნება, თუ „ფოჩიანი“ ფარდები, პალმა...) სრულ შესატყვისობაშია ცხოვრების მაშინდელ ნირთან; პარიზიდან ჩამოტანილი სურათებიც არაა გამოსარიცხი – ხომ უსახსოვრა ორას ვერნეს ტილო ილია ჭავჭავაძეს მისმა მეუღლემ... სიმართლე ვთქვა, ცოტა მაფიქრებს ძვირფას ნივთთა ასეთი სიმრავლე – ამდენი წითელი ხე, ასე თანაბარი განფენა ფასეული საგნებისა. ჩვენი თავადაზნაურობა ლამაზსა და კარგთან მწყრალად როდი გახლდათ, მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, ოჯახებში ასე ღირებული რამდენიმე რამ თუ ექნებოდათ – ამას ტრადიციაც ემხრობოდა და არცთუ უსაზღვრო შესაძლებლობანიც, – და საკითხავია, დავით სარაჯიშვილთანა თუ რომელიმე თამამშევთან იქნებოდა ამგვარი „ევროპული“ ფუფუნება? იქნებ ეს სწორედაც სიმბოლო-მეტაფორა იყოს? ასეთ ვარაუდს ემხრობა თითქოს თავად ესტატეს სამუშაო ოთახში ჩამოკიდებული

„დიდი სურათის“ აღწერა: მასზე „ბრძოლის ველი ჩანდა. ხის ქვეშ, უბრალო მაგიდის ირგვლივ, გერმანიის არმიის მთავარი შტაბის ოფიცრები იდგნენ. ოფიცრებს მორიელის კუდივით ბოლოანეული ქუდეები ეხურათ და ბრძოლის ველს დურბინდებით გასცქეროდნენ. მათ წინ, მაცქერალისათვის უფრო ახლოს, მაგიდაზე სამხედრო რუკა იყო გაშლილი. რუკას გერმანიის კაიზერი – ვილჰელმი დასცქეროდა. მთავარი შტაბის უფროსი გენერალი ლუდენდორფი კაიზერს მანევრების მსვლელობას აცნობდა და განუმარტავდა. იქვე, უძრავი და ბებერი მთავარსარდალი – ჰინდენბურგი გოლიათი ფელდფებელივით იდგა“ (იქვე, გვ. 74). რომანოვების რუსეთი საბჭოთა კავშირით გამოკეტილი და „ჩაცხრაკლიტულებული“ არ ყოფილა, მაგრამ რომელიც სახელმწიფო იყო, დასაშვებია შუაგულ ომში (მოქმედება 1917 წელს ხდება!) მოწინააღმდეგის სარდლობის „დიდი სურათი“ ცნობილ ვეჟილს მისაღებ ოთახში ეკიდოს? ან ვინ და საიდან, რანაირად ჩამოიტანა იგი ჩვენში? თხრობაში მისი დანიშნულება ცხადია – იგი ნათელქმნის მფლობელის პოლიტიკურ მოდასეობას როგორც გერმანოფილი ეროვნული დემოკრატისას, ამდენად კი, ის „მეტაფორაა და, ერთი ც ვნახოთ, სხვა ყველაფერიც ჩემთვის ვერგამოსაცნობი „საიდუმლო ანბანი“ იყო?

პირიქით, სავსებით ეპოქისმიერ-„ესთეტიკური“ „პირისპირში“ ჩასმული ორი სხვა „ეკფრაზისი“. ერთი მათგანი თვით კორნელი მხეიძის მოგონებაა – ის დაჰყურებს დალუპულ ახალგაზრდა ასკერს და „რატომღაც ინგლისელი მხატვარი – ალმა ტალემა და მისი სურათი მოაგონდა: „უკანასკნელი ეგვიპტური დასჯა“, რომელშიც ფარაონის პირმშოს დალუპვაა გამოხატული. დედას მკვდარი შვილი კალთაში ჩაუსვენებია. დედის კალთიდან გადავარდნილი თავი ჯერ უწვერული ლამაზი ჭაბუკისა იქვე ჩამჯდარ ქალს მუხლებზე უძევს. ფარაონის სიყრმის შვილის ოდნავ გახელილი თვალები, გაპოხილი სქელი ბაგეები, თეთრი კბილების კრთომა და შავგრემან ლამაზ სახეზე აღბეჭდილი ტანჯვა, – ყოველივე ეს მაშინვე მოაგონა ჭაბუკი ასკერის სახემ კორნელის, ხოლო აქ არსად ჩანდა სფინქსივით დადუმებული დედის მგლოვიარე სახე, ცრემლიან მის თვალთა მისტიკური ჭვრეტა და არ ისმოდა ეგვიპტურ საკრავთა უცნაური და კაეშნით სავსე სახე“ (ტ. II, გვ. 21-22). მეორე – ნინო მაცაშვილის საყვარელი, მისი სანერი მაგიდის თავზე ჩამოკიდებული სურათის აღწერა: „მდინარის ნაპირთან მეთევზეთა თუ მენავეთა მიერ აგებულ პატარა ბოგირზე, ბანაობის შემდეგ წყლიდან ამოსული, პირველყოფილი ურცხვობით ტანშიშველი ხუთი თუ ექვსი წლის გოგონა იჯდა, სველი თმის კონა საქოჩრე-კინკრიხოზე ლენტით შეეკრა და თავზე ფუნჯივით დასდგომოდა. ფუნჯულა ფეხები მდინარეში ჩაეკიდნა. გვერდზე განუყრელი მისი მეგობარი – ძალღი, პოინტერი მისჯდომოდა და კუდი მდინარეში ჩაეშვა. კუდი ანკარა ტალღებს სწვდებოდა, შიგ მისი ანარეკლი მოსჩანდა. ძალღი გამართული იჯდა ბოგირზე და თავალებული გასცქეროდა მდინარის შორეულ ნაპირს, რომელიც მუშტაიდის ბალთან, მტკვრის პირას გაშლილ ბალებში ჩაფლულ დიდუბის გარეუბანს ჰგავდა. გოგონა თავის ერთგულ მეგობარს – პოინტერს შიშველი, ჩვილი და ვარდისფერი ტანით მჭიდროდ მიჰკვროდა, ყურში რაღაც საიდუმლოს უჩურჩულებდა. გულისამაჩუყებელ ამ სურათს ქვეშ აწერია: „მეგობრები“ (იქვე, გვ. 141). ფორმით ეს „კლასიკური“, ანტიკური ყაიდის ეკფრაზისია, გამოხატულებას მოთხრობად რომ აქცევს (შდრ. მეორე აღწერის ნამყო

დრო!), ფუნქციურად კი სურათები, საფიქრებელია, შესაბამის პირებს გვიხასიათებს. – კორნელისთვის ამორჩეულია სერ ლოურენს ალმა-ტალემას (1836-1912), თავის დროზე დიდად სახელოვანი, შემდგომ დავინყებული, ახლა კი კვლავ „ალორძინებული“ ფერმწერი, ისტორიული ტილოების დამხატავი, მართლაც განაფული და აზრიანი ოსტატი. ნინო მაყაშვილის „რჩეულიც“ უსათუოდ რეალური ნაწარმოები იქნება, ახლა ვერ კი ვიტყვი, ვისი – ამგვარი ბევრზე ბევრია და სულ სხვადასხვა ღირსებისა; ნათელია, რომ თავადის ასულს ის „გულისამაჩუყებლობით“ მოსწონს და არა მხატვრულობით და მეჩვენება, რომ ეს მისი გულუბრყვილობის, სანტიმენტალობის მაჩვენებელია. ორთავე ნამუშევარი, ამავე დროს, ერთ რკალს კი ეკუთვნის – XIX საუკუნის აკადემიურ-„ტრადიციულ“ ხელოვნებას, რომლის ნიმუშებით არის სავსე XX საუკუნის დასაწყისის გამოცემები – ევროპულიც, რუსულიც და ჩვენიც, მაგალითად, „ცნობის ფურცლისა“ ან „სახალხო გაზეთის“ სურათებიანი დამატებები. ამას, როგორც ვნახავთ, თავისი საფუძველიც აქვს, მაგრამ ვიდრე ამაზე მოგახსენებდეთ, კიდევ ერთ საკითხზე უნდა შევყოვნდე – შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ნიმუშებისა ალექსანდრე ქუთათელის რომანში.

საგანგებო ადგილი აქვს დათმობილი „პირისპირ“-ში ქუთათისის ძველ კათედრალს – ე.წ. „ბაგრატის ტაძარს“. მასზე საუბარი იმდენად ვრცელია, რომ მის ამონარიდებსალა მოვიტან. პირველად უქიმერიონის (აქ – „ბაგრატის) ციხის მოპირდაპირედ მდგომი კორნელი მხეიძე მიხა მაჭავარიანს განუმარტავს ნანგრევების ისტორიულ მნიშვნელობას როგორც ბაგრატიონ მეფეთა კურთხევის ადგილისა; ახსენებს აქ სასახლის არსებობასაც, რომლის „ნაფუძვარზე ეპისკოპოსის ეს სახლი და ყაზარმის მსგავსი რუსული სემინარია აუშენებიათ“; ამის მერე მეგობრები გალავანთან მიდიან – „რკინის ჭიშკარი დაკეტილი დახვდათ. მალე გალავანში ბერის ტანისამოსში გამოწყობილი მოხუცი დარაჯი გამოჩნდა... [კორნელი] გულმოკლული გასცქეროდა თურქების მიერ შემუსვრილ, გადაბუგულ, ნაპარტახალ და ყამთა სიავისაგან განწირული ტაძრის ნანგრევებს. უზარმაზარი ტაძრის ჩამოქცეულ გუმბათსა და მალალ კედლებზე ლელვი, ბრონეული, თუთა და ბალახბულახი ამოსულიყო. თავახდილი ტაძრის შიგნით ჩუქურთმიანი, თვალწარმტაცი ლავგარდანები, ლოდები და სვეტისთავები ჰყრია. ...ნარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე მინაზე წამოქცეული, ყამისაგან დახრული, წვიმავდრისაგან გამოქარული და მარადიული დუმილით მოცული ვეება სვეტები. ისინი განგმირული ბუმბერაზებივით წვანან მინაზე, ხოლო... მათი კოზმიდები და სვეტისთავები ომში დალუპულ გმირთა მუზარადებს მოგვაგონებენ. ფეხზე დარჩენილი სვეტები კი თავის უსასრულო ტანჯვასა და წამებაზე მეტყველებენ... მათ აწვალეთ გამოუთქმელი წუხილის სიმძიმე: ამიერიდან რომ ვერ ზიდავენ თავისი ძალოვანი მხრებით დიდებული ტაძრის მშვენიერებას... კორნელი დადუმებული და განცვიფრებული იდგა დიდებული ტაძრის წინ და ნათლად წვდებოდა წინაპართა დიად სულს, რომელიც მათს წარმტაც ქმნილებაში აღბეჭდილიყო. ...[მიხა] დიდხანს დაეხეტებოდა ტაძრის ნანგრევთა შორის. იგი ლოდთან, სვეტთან, ხან სვეტისთავთან მიდიოდა, სათვალეს ისწორებდა და გაოცებული აკვირდებოდა ქვაზე ნაოსტატივ მშვენიერ და სახიერ ჩუქურთმებს: დედამინის ნაყოფიერების გამომხატველ

ყურძნის მტევნებს, ვაზის დანნულ-ჩახლართულ ლერნებს, ქვაზე ამოტვიფრულ ატოტიბულ ლომებს, უცნაურ ფრინველებს, ქორბუდა ირმებს, ცხვარსა და კრავს“ (ტ. II, გვ. 184-186)”. თუ ჩამოვყვებით ამ ნაწყვეტში თავჩენილ „თემებს“, ისინი, ალბათ, ასე შეგვიძლია სახელვდეთ: „ბედის უკულმართობა“, „ნარმავალობა“, „წინაპართა დიდი ხელოვნება“. ისინი არც უცაბედია და არც მოულოდნელი. მგონი, არც არის ქვეყნად ხალხი, მტკივნეულად რომ არ ენატრებოდეს ერთი რომელიმე ჟამი მისი ნამყოსი, არ განიცდიდეს დიდების წამთა ქრობადობა-სწრაფნარმაველობას და ამას მწერლობასა თუ სხვა რამ სახით (გავიხსენოთ თუნდაც XVII საუკუნის უამრავი ნატიურმორტი – ჩაკბეჩილი ან ჭიანაჭამი ხილი, ნაგემები ნამცხვარი, ნაქცეული ჭურჭელი და ა.შ. – „ამაოება“-„ვანიტას“-ს რომ გამოგვისახავს) არ გამოთქვამდეს. საკმაო რაოდენობა მოგვეპოვება საამისო მაგალითებისა ქართულ მწერლობაშიც – მარტო რუსთაველის „ნახე სიმუხთლე ჟამისა“ და ალექსანდრე ჭავჭავაძის „გოგჩას“ შეხსენებაც მეტი უნდა იყოს. ჩვენშიცა და სხვაგანაც ეს გრძნობა-განცდანი – გასაგებია, თუ რატომ – ძალზე ხშირად ძველ ნაშთებს უკავშირდება, ერთდროულად ოდინდელ დიდებულებასაც ცხოვლად რომ წარმოგვადგენინებს და წარმოსახულისა და ჩვენს თვალწინ მყოფის შორის უფსკრულსაც მძაფრად შეგვაგრძნობინებს. საგულისხმოა: ამომავალი მზის სხვივებით გაბრწყინებული „ბაგრატის ტაძარი“ კორნელის თვალში თითქოს წუთით „გამთელდაო“ და „მას მოეჩვენა, თითქო წამოდგნენ ვეება სვეტები, თითქოს აღდგნენ მალალი კედლები, კამარები და ბჭენი, აღდგა სოფიის კენჭებით შიგნით სრულიად მოოჭვილი, წითელი დაჭრილი მარმარილოს სპეტაკი ქვით შემკული ბუმბერაზი ტაძარი“ (იქვე, გვ. 186).

შედარებით გვიან შემოდის ჩვენი საზოგადოების გააზრების რკალში ეროვნული ხელოვნება როგორც საყოველთაო ღირებულება. ყოველ შემთხვევაში, მე მეჩვენება, რომ ეს XIX-XX საუკუნეების გასაყარზე უნდა მომხდარიყო. რაკი ასეა, თავად ალექსანდრე ქუთათელისთვის ეს წინა თაობიდან ნამემკვიდრევი ცოდნაა, მყარი წარმოდგენა, რომელიც სავარაუდო მკითხველების მიერ გაზიარებულად იგულვება. რომანში ისტორიულ ტაძართა იმგვარი ხსენებაც გვხდება, როდესაც თითქმის რომ მათი სახელებიც კი გვევლინება სიმბოლური საზრისის მატარებლად, „სვებედნიერი წარსულის“ დამტევად და გამომხმობად (ერთგვარ შელოცვასავით!)... აი, მაგალითად, თურქებთან ომისას რას ამბობს სტუდენტი იური ცხომელიძე: „იმ მთების იქით მტრისგან მიტაცებული საქართველოს მინა-წყალია – ტაოკლარჯეთი – ჩვენი ხალხის ოფლითა და სისხლით მორწყული. აქ არის ჩვენი ხალხის მიერ აგებული გზა და ხიდები, ციხე-სიმაგრენი, ოშკის, იშხანის, წმინდა ხახულის¹⁰ დიდებული ტაძრებიდა მონასტრები, ქართველი ხალხის კულტურისა და დიდების ძეგლები“ (ტ. I, გვ. 226). ერთიცაა: ეს გამონათქვამნი მეანაქრონისტულება და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ზედმინევნით ეხმიანება იმ „პრეტენზიებს“ თურქეთის მიმართ, რომელთა გამოხატვის ნება (და დავალება!) მისცა II მსოფლიო ომის შემდეგ ქართველ მწერლებსა და სწავლულებს სტალინის მთავრობამ¹¹. არანაკლებ საყურადღებო სხვაა: მეტისმეტად მაგონებს ეს წინადადება ანა კალანდაძის „ქართულ ცას“ („შენი დიდების მომღერალია / ოშკი და ზარზმა, / ბებერი ტაო...“). იმას კი არ ვამბობ, ნიშანდობლივ ეს ლექსი არის-მეთქი გათვალისწინებული – უბრა-

ლოდ, ოშკი, გინდა ხახული არა მგონია 1917-1918 წლებში, თუნდაც ნაკითხ ქართულ ენებში რამდენადმე მყარი ასოციაციების აღმძვრელი ყოფილიყო, მაშინ ხომ ჯერ „ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაც“ (1920 წელი!) არ გაემართათ, სადაც გამოტანილი იყო ექვთიმე თაყაიშვილის მოგზაურობათა (მათ შორის ტაოში 1917 წლის ექსპედიციის) მასალები და, სხვებთან ერთად, ოშკისა და ხახულის ტაძართა ანაზომებიც. ანაქრონიზმები სხვაც არის – თუ დასაჯერებელია ხერთვისის, თმოგვის, კუმურდოს, ვარძიის ხოტბა (ჩანართად აწინდელი სავაგლ-ახო მდგომარეობის შეხსენებითაც – ისევ ილბლის დაუდგრომელობისა და ყველაფრის განქარდებადობის შეხსენება!) (ტ. I, გვ. 301-302), 1919 წლისათვის „მეადრევება“ მცხეთის ასეთნაირად დანახვა: „აი, გამოჩნდა კლდოვან მთის თავზე ბებერი ფასკუნჯივით მარადჟამს მდგარი ჯვარის მონასტერი – მთის მწვერვალის გაგრძელება და მისი ორგანული დაგვირგვინება. მერე – მარად ქალწულივით ასუდრული, შიშველი, უმანკო, კდემამოსილი და მშვენებით სავსე სვეტიცხოველი – მითიური ჩუქურთმებით, ქვაზე ამოჭრილი ატოტებული ლომებითა და ზღაპრული ფრინველებით შემკული უცნობი ოსტატის მიერ“ (ტ. II, გვ. 143). სვეტიცხოველზე ასე ფიქრი იმჟამად თავისუფლად შეეძლოთ, მცხეთის წმიდა ჯვრის ტაძარზე კი – მეექვსეა. მისი მხატვრული აღმატებულების შეგნება და აგრე „ხელოვნებათმცოდნეობითად“ მულერი „ორგანული დაგვირგვინება“-ო, მომდევნო ათწლეულების, 1920-1930-იანი წლების ნააზრ-ნაკვლევის კვალია, პირდაპირ შეიძლება ითქვას, ივანე ჯავახიშვილის და, უპირველესად, გიორგი ჩუბინაშვილის ღვწის შედეგად გამონაკეთული და შემოსული ქართულ კულტურულ ცნობიერებაში. მე, ცხადია, მწერალს სულაც არ „ვამხელ“ – იგი ხომ არა მხოლოდ გარდასულზე წერდა, არამედ – აწმყოსთვის, მის გასაგონადა და გასაგებად. რაც მოგახსენეთ, იქნებ, ხელს შეუწყობდეს ლიტერატურული პირობითობის, ისტორიული თუ ავტობიოგრაფიული პროზის, გნებავთ, კერძოდ, ალექსანდრე ქუთათელის თვისებათა გამორკვევას. ყურადღებას იმსახურებს ჩუქურთმებისა და რელიეფების დაჟინებით წარმოჩენაც – ქვაზე კვეთილობა, ქანდაკოვანიცა და ორნამენტულიც, ჩვენი ხუროთმოძღვრებისთვის არსებითი რომაა, საკამათო არ უნდა იყოს. მაგრამ ქართულ არქიტექტურას სხვა, არანაკლები ღირებულებებიც მოსდგამს, ხელოვნებათმცოდნეობითაც ცხადყოფილი გიორგი ჩუბინაშვილისა თუ სხვათა მიერ. და მაინც, თვალი ნაჩუქურთმევისა და ნაქანდაკევისკენ გაგვირბის, მისი სიმრავლე გვახარებს და სიძუნწე გულს გვიტეხს. ერთი საამისო მიზეზი ისაა, რომ მაღალი დონის არქიტექტურა ჩვენთანაცა და საზოგადოდაც, ხშირადაა თლილქვიანიცა და შემკულიც. უნდა იყოს კია სხვა მაპირობებლებიც და ერთი მათგანი, ძალზე ქმედითიც, XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედში შემუშავებული მეცნიერული თვალსაზრისია. როგორც ვიცით, 1876 წელს დაისტამბა ნიკოდიმ კონდაკოვის წიგნი „Древняя архитектура Грузии“, გარკვეულწილად – ფუძემდებელიც. მასში, სხვა დიდმნიშვნელოვან დებულებებთან ერთად, გადმოცემულია აზრი, რომ ქართველ ოსტატთა უმთავრესი მონაპოვარი მათ მიერ შექმნილი მრავალფეროვანი ორნამენტისაა. გავიხსენოთ, აგრეთვე, რომ XIX საუკუნის არქიტექტურაში საყოველთაოდ იყო მიღებული ე.წ. „ისტორიზმი“, ანუ ამა თუ იმ ეპოქის („რომანული“, „გოთური“, „ბაროკული“) თუ

ქვეყნისთვის („ჩინური“, „მავრული“, „რუსული“) დამახასიათებლად მიჩნეული ფორმების გამოყენება. როდესაც XIX საუკუნის ბოლოსკენ, ქართველებსაც გაეღვიძათ სურვილი, სხვა კულტურების და ერების მსგავსად, საკუთარი, მისი „მე“-ს ნათელმყოფელ-დამამკვიდრებელი, „ქართული სტილი“ ჰქონოდა, მისი ძირითადი შემადგენელი სწორედ XI-XII საუკუნეების ჩუქურთმოვანი სახეები და მამკობი ელემენტები გახდა. ამდენად კი, მათზე მითითება ტაძრის „ქართულობის“ დასაბუთებაა, რაღაც ზომით, კორნელი მხეიძის მიერ წვდომილი „წინაპართა დიადი სულის“ მჩენი. ნიშნულია კვეთილი მცენარეებისა და ფრინველ-ცხოველების განსაზღვრება – „დედამინის ნაყოფიერების გამოიმხატველი“-ო. უშუალოდ ეს სიტყვები ყურძნის მოტივს ეკუთვნის, მაგრამ, ვგონებ, სხვებიც დამეთანხმებიან, რომ იგი სხვა გამოსახულ ნამდვილსა და ზღაპრულ არსებებსაც ებმის. ერთი მხრივ, აქ მართლაც არსებულ ხატებათა ჩამონათვალი გვაქვს, რომელიც შეგვიძლია ქუთაისის თუ მცხეთის კათედრალთა რელიეფების ასახულობებს შევაჯეროთ. შემდგომ – სულდგმულობა-სიცხოველის განცდა საერთოდაც ახლავს ხელოვნების ნებისმიერ აღქმას. საკითხავი კია, სახელდობრ, „დედამინის ნაყოფიერება“ რატომღა იხსენიება. ვფიქრობ, საქმე შემდეგნაირადაა: ახალი დროის ევროპული კულტურის იდეალების მაღიარებელი განათლებული ქართველობისთვის ძნელად ასატანი იყო ქართული კულტურის „მედიევურობა“, უფრო ზუსტად, ემძიმებოდათ იმის აღიარება, რომ იგი ერთდროულად ფასეული და ცხოველმყოფელია, მეორეკერძ კი, „მისტიკურ“, კიდევ უარესი, „ბნელ“ შუა საუკუნეებსაა შემსჭვალული. თუ ფილიპე მახარაძის მსგავსი „მემარცხენეებისთვის“ (მაშინაც და დღესაც!) ადვილი იყო, ხელის ერთი აქნევით „ყველაფერი ძველი“ სანაგვეზე გადაეძახებინათ და, მაგალითად, ქართული მწერლობა ეგნატე ნინოშვილით დაეწყოთ, ტრადიციული ღირებულებების შემგრძნობთ თვით ამ „ღირებულის“ ანდა „ცოცხლის“ საფუძველი მოენახათ, აუცილებლად არაშუასაუკუნოვანი, რაკი ეს „საშუალო ხანა“ ერთმნიშვნელოვნად ცუდსა და უარსაყოფელს (უმეცრება, ცრუმორწმუნეობა, ძალმომრეობა, ინკვიზიცია) უიგივდებოდა. ამისათვის – რამდენადაც ვიცი! – ორი გზა იქნა ნაცადი: ა. ქართველი – ძირსა და გულისგულში – წარმართია, ე.ი. ნივთიერი ბუნების ტრფი-ალი, მას შეზრდილი, მისით გახარებული; ქრისტიანობამ, მისმა პირქუშმა ასკეტიზმმა ვერ ამოუძირკვა მას სიცოცხლისმოყვარეობა, ვერ დაშრიტა ის სასიცოცხლო ძალთაგან (1980-იან წლებში, ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში გამართულ პაექრობაზე ზურაბ კიკნაძის ფოლკლორისტული ნაშრომების გამო, სიტყვასიტყვით ითქვა: „წარმართობამ ხევსურეთი ქრისტიანობისგან გადაარჩინა“-ო...); ბ. ქართველობამ ადრევე ამოიციწო ეკლესიურ მწერლობაში „ჩარჩენილი“ კლასიკურ-ანტიკური ელემენტები და, ნეოპლატონიზმ-პანთეიზმით გამსჭვალული, „საკუთარ“ რენესანსამდე მივიდა. აქ უადგილოა იმაზე ცილობა, რაოდენ გამრუდებულია ქრისტიანობის, გინდაც შუასაუკუნოვანის, ასეთი ხედვა. არც იმაზე გავაგრძელებ სიტყვას, რა მოუტანა ქართულ კულტურას ფიქრის ორმა ზემოხსენებულმა გეზმა – საკმარისია ვთქვათ, რომ პირველს, მაგალითად, მიხეილ ჯავახიშვილი ადგას, მეორეს კი – შალვა ნუცუბიძე და მისი ნაშრომების ბრწყინვალეობას ბევრს ვერაფერს აკლებს თვით მისი საბოლოო დასკვნების ვერმიღებაც.

ახლა ერთის თქმალა მინდა: ალექსანდრე ქუთათელის ეს ერთი წინადადებაც. მას ქართველთა სულიერი და მხატვრული მემკვიდრეობის თაობაზე განსჯის მონაწილედ გვისახავს.

„ბაგრატის ტაძარზე“ ალექსანდრე ქუთათელის მონათხრობი, წარმოიდგინეთ, საქართველოში ძეგლთა მოვლა-პატრონობის ისტორიისთვისაც კია ღირებული. გათენებულზე მდუმარებაში, გვიამბობს იგი, „ხანდახან გაისმოდა მის კედლებთან ხარაჩოზე მდგარი კალატოზების ძახილი და ჩაქუჩის ცემა. ისინი უამისაგან მიყენებულ, ნახმლევის მსგავსად ლოდებს შუა დარჩენილ ღრიჭოვან ადგილებსა და ბზარებში პალოსავით არჭობდნენ ქვებს, შიგ დულაბს ასხამდნენ და ტაძრის კედლებს ამთელებდნენ“. ვგებულობთ ამ სამუშაოების თაოსანის ვინაობასაც – დარაჯი, სახელად თეოდორე, უსახსრობისა და მოსახლეობის მხრიდან ქვების დატაცებაზე დაჩივლების შემდგომ, ამბობს: „ააშენა ღმერთმა ქუთაისის მუზეუმის დირექტორი, ამ ტაძრის შეკეთება დაიწყო, თორემ კედლები სულ მთლად დაინგროდა და ლოდებს ხალხი გაიტაცებდა“ (ტ. II, გვ. 187-188). ქუთაისის წინანდელი საეპისკოპოსო ტაძრის, როგორც მაშინ იტყოდნენ, „არასანატრელი“ მდგომარეობა არცთუ იშვიათად ჰქონდათ სამსჯელოდ XIX საუკუნის მინურულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ჩვენს მეგაზეთეებს, საკუთრივ ამ, 1919 წელს წარმოებულ სამუშაოებზე ცნობა კი არსად შემხვედრია¹². ალექსანდრე ქუთათელის წყალობით ვტყობილობთ, რომ: ა. ტაძრის შეკეთება-გამაგრება, რაზედაც ხანგამოშვებით ოცნებობდნენ გასაბჭობამდელ საქართველოში, რალაციით, თუნდაც მცირე, მოცულობით ჩატარებულა; ამოცანად ჩნდება, რომ ამ 1940-1980-იანი წლების აღდგენის წინამორბედი დაცვითი ღონისძიებების ნაკვალევის მიგნება და მისი შეფასება – იქნებ მისი წყალობითაც შემოგვრჩა X-XI საუკუნეების ნახელავის გარკვეული რაოდენობა? ბ. ვიგებთ გამაგრების ხერხის შესახებ, რაც სცოდნიათ – და, ეგების სხვაგანაც გამოუყენებიათ, – წინა საუკუნის პირველი ხანების კალატოზებს; ეს, თითქოს, დულაბით სიცარიელებების ამოლესვა უნდა იყოს, „გულად“ ქვის ნატეხის დატანებით; გ. კიდევ ერთი ხაზი ემატება ღირსსახსოვარი მოღვაწის, ტრიფონ ჯაფარიძის (სწორედ იგია „მუზეუმის დირექტორი“!) ნამოღვაწარსაც: ის კი არა მარტო უძღვებოდა, შექმნა კიდევ, 1916 წელს, ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, ქუთაისის სახლებსაც სწავლობდა, წმიდათა არაგველთა მონამეთა, დავითისა და კონსტანტინეს ნეშტიც გადაარჩინა რიონში გადაყრას¹³, ბოლოს კი, 1937 წლის რბევის მსხვერპლიც შეიქნა... დ. ვეცნობით საქართველოს იმ ხანმოკლე დამოუკიდებლობის ხანის კულტურული საქმიანობის კიდევ ერთ გამოვლინებასაც.

დასასრულ, კიდევ ერთი, იქნებ ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწყვეტიც. ესეც ინტერიერის აღწერაა, ამჯერად ესტატე მაყაშვილის სიძის, მიხა მაჭავარიანის ოთახისა: „შირმისა და სანოლს გარდა, ოთახში როიალიც იდგა. ფანჯარასთან, ფარდაგადაფენილი ტახტი, ერთი სავარძელი, სკამები, ტახტის წინ კი – მაგიდა და კუთხეში – კარადა. იქვე პატარა სანერ მაგიდაზე ეწყო ხელოვნებასა და მხატვრობაზე სურათების რეპროდუქციები, ალბომები და ფუტურისტული ურუნალები. კედელზე მიხას სურათი ეკიდა – მყვირალა საღებავებით დახატული, შიშველი ქალი, რომელსაც ვნებააშლილი სახე, ავხორცი ბაგეები ჰქონდა და უტიფრად იღიმებო-

და. შირმის ახლოს, პიკასოს მიბაძვით დახატული, კუბისტური სურათი დაინახა კორნელიმ, ერთმანეთში არეული, უცნაური და გაუგებარი საგნები: ჭიანჭური, სიმები, უზარმაზარი ყური, თვალი, თვალიდან გამოსროლილი სხივები, ნოტები და სხვა. იქვე – ფანტასტიკური ყვავილები, ვარდები და დეკორატიული ხეები, ნიამორები, შვლები, წმინდა ნინოს პორტრეტი ირანული მინიატურის მსგავსი, და ჯვარი ვაზისა. მიხა თეატრის დეკორატორიც იყო და ზოგიერთი დადგმების გაფორმება ალბომში ჰქონდა შენახული“ (ტ. I, გვ. 575). აქაც კვლავ – ევროპული (როიალი!) და ადგილობრივ-ქართული (ფარდაგიანი ტახტი) ყოფის შეთავსების სურათი იხატება. მთავარი კი, რასაკვირველია, ჩემთვის ისაა, რომ ეს მხატვრის ბინაა და მწერალი მის ნამუშევრებსაც წარმოგვიდგენს. ეს კი კითხვათა მთელ წყებას წამოჭრის. პირველი, აი, რა გახლავთ – მოსალოდნელია, „მიხა მაჭავარიანად“ აქ რომელიმე ჩვენბური მხატვარი იყოს გადანათლული. საქმე ისაა, რომ ყველა თუ არა, მრავალი მოქმედი პირი „პირისპირ“-ისა სახელშეცვლილი რეალური ადამიანები გახლავთ, ზოგიერთი – იოლად საცნობიც. ყოველგვარი საგანგებო ძიების გარეშე გააიგივებთ, მაგალითად, პლატონ მოგველაძეს – გრიგოლ რობაქიძეს, ერემო გოდებანიძეს – პავლე ინგოროყვას, რაფიელ ახვლედიანს – პაოლო იაშვილს, ფილიმონ ერისთავს – გრიგოლ (ფილიმონის ძე!) წერეთელს. ვინ შეიძლება იყოს მიხა მაჭავარიანი – მხარბეჭიანი, პენსნეიანი ვაჟი, კახელი თავადიშვილის სიძე? იმ მხატვართაგან, ვინც პირველად მოგდის აზრად 1910-იანი წლების თბილისზე ფიქრისას, იგი იერით არავის ჰგავს – არც დავით კაკაბაძეს (მას კი ჰყავდა ცოლად ანდრონიკაშვილის ქალი, მაგრამ ოცდაათი წლით გვიან!), არც ლადო გუდიაშვილს, არც შალვა ქიქოძეს, არც, მით უმეტეს, დიმიტრი შევარდნაძეს. იქნებ ეს იმხანად ნატალია ჩოლოყაშვილზე დაქორწინებული ვალერიან სიღამონ-ერისთავია? მაგრამ ჰგავს კი მისას მოტანილ ნაწყვეტში აღწერილი ნახატები? ეს უკვე მეორე გზაა საკითხის გადწყვეტისა – მას, ასე ვთქვათ, შემოქმედების მხრით „შემოვუაროთ“. „საკვანძო“, ალბათ, კედელზე ჩამოკიდებული „ნაფ“ არის – როგორც ვნახეთ, ფერებკაშკაშა, „ვნებააშლილი“, ბაგეხაზგასმული... რაღაც ამგვარი კირილე ზდანევიჩთან ვიცი (თუმცა ალექსანდრე ქუთათელის დახასიათება უფრო „ნაიექსპრესიონისტებს“); ასეთ იდენტიფიკაციას კუბისტური სურათიც ემხრობა, „ფანტასტიკური ყვავილებიც“ და „დეკორატიული ხეებიც“ – ხოლო არამც და არამც ნიამორები და შვლები, რაც უფრო ლადო გუდიაშვილს ესადაგება. იქნებ ეს ირაკლი გამრეკელი იყოს, ესეც ვაჩნაძეებს ჩასიძებული, თეატრის მხატვარიც არის (თუმც ჩამოთვლილთა უმრავლესობაზე ითქმის – კირილე ზდანევიჩზეც...), „ფუტურისტიც“, „კუბისტიც“; ოღონდ, ისევ და ისევ, სხვა რამეები არ თანხვდება – ყვავილებიც, შვლებიც... ძალზე საგულისხმოა, „წმ. ნინოს პორტრეტი“ – ქართველთა მოციქულთასწორი განმანათლებელი არაერთ მაშინდელ მხატვართან ჩნდება: ვალერიან სიღამონ-ერისთავთან, მოსე თოიძესთან, დიმიტრი შევარდნაძესთან, იაკობ ნიკოლაძესთან... ასე რომ, თემატურად ეს სავსებით ზუსტი და ეპოქისმიერია, ისევე როგორც განსაზღვრება „პორტრეტი“, რადგან უფრო ხშირად, კანკელებზეც კი (ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, დიმიტრი შევარდნაძე), მისი იმჟამინდელი გამოხატულებანი მართლაც ნაკლებადაა „ხატები“, უფრო „სურათებია“ და ესეც ალექსანდრე ქუთათელს მახვილად აქვს შენიშნული.

შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს ამ შემთხვევაში მწერალმა ჩვენებური „მემარცხენე“ ხელოვნების მოტივების შეძლებისგვარად სრული ნაკრებიც გადაგვიშალა და სხვადასხვა ფორმისმიერი ხერხებისა. თანადროული მხატვრული მიმდინარეობების ცოდნა ალექსანდრე ქუთათელს აშკარად არ დაეწინება და ძალიან ზუსტია ასეთი „წვრილმანიც“ – „პიკასისტურ“ ნატურმორტზე „ჭიანური“ არისო, ანუ: პარიზულ-ევროპული საკრავის, ვიოლინოს მაგივრად – გათბილისებულ-აღმოსავლური; ეს კი, უახლესი – გლობალურისა და საკუთარ-ევროვნულის შერწყმა-შედულება ქართველი „ავანგარდისტების“ ერთ უმთავრეს მიზანთაგანი რომ იყო, ყველამ უნყის. ერთი სიტყვით, ჯერჯერობით მგონია, რომ მწერალ-პოლიტიკოსთაგან განსხვავებით (თუმცა ვინ არის ესტატე მაყაშვილის პროტოტიპი? რატომღაც სულ გიორგი გვაზავა მაგონდება, მაგრამ...), მხატვარი-პიროვნებაცა და შემოქმედებაც კრებითი სახეა, თუკი, რა თქმა უნდა, არ აღმოჩნდება ვინმე მივიწყებული ხელოვანი, რაც – საბედნიეროდაცა და სავაგლახოდაც! – სულაც არაა შეუძლებელი.

და ერთიც, ძალზე მნიშვნელოვანი საკითხი: როგორ აფასებს რომანისტი (თუ გნებავთ, ასევე მემუარისტი, მეისტორიე...) „ავანგარდულ“ მხატვრობას? „მიბაძვით დახატული“, „ერთმანეთში არეული“, „უცნაური და გაუგებარი“ ვერაა დიდი ქება და ქათინაური, მთელი მონაკვეთიც ირონიულად ჟღერსდა, ვიტყვოდი, გალიზიანებითაც არის შეფერილი. თუ ასეა, მაშინ სავარაუდებელია მწერლის უარყოფითი დამოკიდებულება. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ხარკია 1930-იანი წლებიდან გაბატონებული „იდეოლოგიის“ მიმართ? დაბეჯითებით პასუხს მწერლის მთელი შემოქმედების, გამოუქვეყნებელი მოგონებების, არქივის გამონვლილ-ვა თუ მოგვაძებნიებს. სააღბათოდ კი სამი რამ შეიძლება დავსახოთ:

ა. ალექსანდრე ქუთათელი გულწრფელი და თანმიმდევრული კომუნისტ-ბოლშევიკია. ასეთი რამ განათლებულ ქართველებში იშვიათობა იყო და ასეთ ადამიანებს, ჩვეულებრივ, ხვედრი მძიმე ერგოთ, ხოლო გარშემომყოფებთან ურთიერთობა – ორჭოფი და არეული ჰქონდათ. ერთი ასეთი მაგალითია – ფილოლოგ-კლასიკოსი პეტრე ქავთარაძე (ცნობილი კომუნისტი თანამდებობის პირისა და დიპლომატის, სერგო ქავთარაძის ძმა) და მისი მეუღლე ანა (ანიკო). მიუხედავად პარტიულობისა, პლატონის ლექსებისა და სოფოკლეს მთარგმნელს, ნაცნობობა-ახლობლობა თავისი წრის, როგორც წესი არა, – ან ანტიკომუნისტურად მოაზროვნე ადამიანებთან უნდა ჰქონოდა და ჰქონდა კიდევ; მათ შორისაა, არც მეტი, არც ნაკლები, ეროვნულ-დემოკრატი, 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების მომწყობი „პარიტეტული კომიტეტის“ წევრი, პოეტი და პუბლიცისტი შალვა ამირეჯიბი, რომელიც ამ მართლმორწმუნე ბოლშევიკებმა უცხოეთში გააპარეს¹⁴...

ბ. ეს უბრალო თვალმაქცობაა, უბრალო „კამუფლაჟი“; ხელალებით ვერ დაიყინებ, ასე ვერ იქნებაო, პირადად მე კი უფრო, ალბათ, მესამე შესაძლებლობა მგონია.

გ. ალექსანდრე ქუთათელს დასტურ არ მოსწონს „მოდერნიზმი“, ხოლო მისი იდეური ამოსავალი სულ სხვაა, არა მემარცხენე-კომუნისტური, არამედ კონსერვატულ-მემარჯვენე. როდესაც „პირისპირ“-ს ვკითხულობდი, ზოგადადაც მანცვიფრებდა მოვლენათა ხედვის თუ სრული არა, საკმაო დამთხვევა არა გამარჯვებული ბოლშევიკების, არამედ დამარცხებული არამარქსისტების, – ზურაბ

ავალიშვილის, რევაზ გაბაშვილის, ემიგრანტი პუბლიცისტების, ჩემი ნაცნობი ნათავადაზნაურალი თუ უაზნო წინანდელი „ინტელიგენტების“ აზროვნების წესთან¹⁵. მართლაც, რისთვის ამტყუნებს ალექსანდრე ქუთათელი ქართველი სოციალ-დემოკრატების ხელისუფლებას – ბედოვლათობისთვის, ეროვნული ნიჰილიზმისთვის – ყველაფერ იმისთვის, რასაც უწუნებდნენ მათ რომანოვებისა და საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ჯარში ნამსახურები ოფიცრები და ილია ჭავჭავაძისა თუ არჩილ ჯორჯაძის მოტრფიალე პატრიოტები. საგულისხმოა, რომ ეროვნულობის არდაფასებისთვის ალექსანდრე ქუთათელი ერთნაირად განაქიქებინებს „მენშევიკებს“ ბოლშევიკ ვანო მახათაძეს და ესტატე მაყაშვილს, მეტიც პირველს მათგანვე ილიასაც დააცვევინებს. თუ მაინცდამაინც, იმ დროს ქართველი სოციალ-დემოკრატები ეროვნულ მოღვაწეებს აღარ ლანძღავდნენ, აი, ბოლშევიკები კი ამას 1934 წლამდე აკეთებდნენ, როდესაც სტალინმა გადაწყვიტა, რომ ბოლშევიზმს კულტურული „ფესვები“ სჭირდება და დაიწყო ყველასი და ყველაფრის „მარქსისტებად“ და „კომუნისტებად“ გამოცხადება (ბევრად გვიან, სულაც, ლექსად ითქვა: „ვერ ივარგებდა კომუნისტებად/ ხერხეულიძე ცხრა ძმა?“). ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი იდეების ასეთი „განაწილება“ მარწმუნებს, რომ „ანტიბოლშევიკურს“ ალექსანდრე ქუთათელი ბოლშევიკებს შეაპარებს, მათ მათთვის სინამდვილეში სულ უცხო აზრებს ათქმევინებს. ასევე, ზემონახსენები, სხვა სახელებით „შენიღბული“ მწერალ-მოღვაწეებიც იმნაირად არიან გაკილულ-გაკარიკატურებულნი, როგორც გადაჰკრავდნენ მათ ჩემი ბაბუა-ბებიების თანამოთაობენი. მეტადრე პლატონ მოგველაძე-გრიგოლ რობაქიძის დაუნდობელი სიტყვიერი შარჟია დამახასიათებელი. საქმე ის კი არაა, მართალია თუ არა ალექსანდრე ქუთათელი – მე თვითონ ასე არც ამ მწერლებს ვუყურებ და, სხვათა შორის, არც ნოე ჟორდანიას. რატომაა, მაგალითად, დასაცინი მისი იდეა საქართველო – კავკასიის შვეიცარია? ეს ხომ იგივე მონატრებაა ჩვენი ქვეყნის ნეიტრალიტეტისა, რაც დღესაც ბევრსაც აღაფრთოვანებს. სხვა ამბავია, რომ ეს მხოლოდ ნატვრაა და ვიდრე იგი გეგმად ან პროგრამად არ ქცეულა, იგი პოლიტიკურად გამოუსადეგარი და საზიანოც არის. ალექსანდრე ქუთათელი კი იმგვარი პოლიტიკური რეალიზმის მიმდევარია, როგორც ჩვენი ეროვნულ-დემოკრატები, ასევე კონსერვატიულია ის ყოფაშიცა და ხელოვნებაშიც – მის თვალსა და ყურს იგივე ხვდება ცუდად, რაც მის თანატოლ, 1880-1890-იან წლებში დაბადებულ ნაგიმნაზიელებსა და ნაპანსიონართ. მგონი, უკვე აკვიატებულ იდეად მექცა, კიდევ ერთხელ კი უნდა გავიმეორო – „ავანგარდისტი“ როგორც მსხვერპლი – რევოლუციისა ჩვენში და ნაციზმისა – გერმანიაში, ისტორიული გაუგებრობაა. „მემარცხენე“ ხელოვანი გარკვეულ დროს მართლაც ზედმეტი ბარგი აღმოჩნდნენ ბოლშევიკებისა და ნაციისტებისათვის, იმიტომ სწორედ, მათებრ რევოლუციონერები რომ იყვნენ და აღმშენებლობას, – გინდაც „ნითელი“ თუ „მიხაკისფერი“ სატუსალოსას, – ვერაფერში წაადგებოდნენ. პირველად კი ისინი ყველანი, გალაკტიონისებრ, უმღერდნენ „დაუნდობელ ნგრევას ძველისას“ და ტრადიციული კულტუროსანი ადამიანები, „ჰუმანიზმით შეზღუდულები“, როგორც დასავლელი „მემარცხენე ინტელექტუალები“ დღესაც ამბობენ, „ავანგარდისტებსაც“ დამანგრეველთა რიგებში განიხილავდნენ. მომიგე-

ბენ, ეს ჩლუნგი „ფილისტერები“ იყვნენო. კი, ბატონო, თუ ასეთად, მაგალითად; გერონტი ქიქოძისებრ, მრავლისმცოდნე შეირაცხება. თანაც ეს არცთუ მარტოოდენ ჩვენში იყო ასე – დიდი შვეიცარიელ-გერმანელი ხელოვნების ისტორიკოსის, ჰაინრიხ ვოლფფლინის მიმონერაში მოიპოვება ნერილი, მისსავე ნამონაფარ ულრიხ ხრისტოფფელს, სადაც საუბარია 1932 წლის შემოდგომით გამართულ პაბლო პიკასოს გამოფენაზე: „პიკასოს გამოფენამ აქ ვეება ზვირთები აშალა, ან, უფრო უყმურივით დაანვა ადამიანთა გუნება-მგრძნობელობას (Gemüt) და როდესაც შემდგომ [კარლ გუსტავ] მუნგმა განმარტა, ჩვენ შიზოფრენიის ტიპურ შემთხვევასთან გვაქვსო საქმე, ყველამ შვებით ამოისუნთქა“¹⁶. დოქტორ მუნგს მთლად ასე არ უნერია – სიტყვებს ჩვეულებისამებრ აბურთავენს, – რალაცის მოშლაზე კი ლაპარაკობს ნამდვილად. ვერ ვიტყვი, ეს განსჯა სახელგანთქმული მკურნალის მიხვედრილობას მონმობსო – როგორ მიიჩნია შეშლილად ეს არათუ ნორმალური, ფრიად პრაქტიკული, ინდივიდუალისტი, როგორ ვერ შენიშნა მის ნანარმოებებში განგარიშების დიდი წილი... ასე რომ, გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ალექსანდრე ქუთათელი თვითონაც ვერ გუობს მხატვრულ „მემარცხენეობას“, თან კი „პირისპირ“-ში ჩვენ ბოლშევიკი კი არა, „ნითელ საფარველში“ შემალული ტრადიციონალისტი გვებაასება. ამას კი, თავის მხრივ, გარკვეული მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ჩვენი ქვეყნისთვის ასე მტკივნეული საკითხის – ტოტალიტარიზმის ვითარებაში ხელოვანის, საზოგადოდაც, მოაზრის დანიშნულების, მოვალეობისა და სათქმელის შესაძლებლობების პრობლემის სწორად დასაყენებლად და გადასაჭრელად.

ვიმედოვნებ, ზემოთქმული საკმარისია იმის მანიშნად, რომ ქართული მწერლობისადმი კიდეც და კიდეც მიბრუნება, ხელოვნების ისტორიკოსის კერძობითი თვალსაზრისითაც კი, მეტად ნაყოფიერი შეიძლება გამოდგეს; მით უფრო მრავლისმომტანი იქნება ის ლიტერატურის თუ კულტურის შესწავლის თვალთახედვით. ისიც მტკიცედ მწამს, რომ მომავალი კვლევა-ძიება ზემოგანხილულ თუ სხვა „მორჩენილ“ თხზულებებშიც კვლავ ბევრს საყურადღებოს ამოიკითხავს და გამოამზეურებს.

შენიშვნები

1. არის კიდეც არსებული შეხედულების საპირისპიროს დასამტკიცებლად დანერილი გამოკვლევები (მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ქრისტიანული მსოფლმხედველობის დასადასტურებლად უგულებელყოფილია მისი ნანერების სოციალურ-კრიტიკული მხარე), რაც ერთ ცალ-მხრივობას მეორეს უნაცვლებს.
2. ხელთ მაქვს გამოცემა: ალექსანდრე ქუთათელი, *თხზულებანი*, ტ. I-II, თბ., 1970-1972.
3. ამას წინათ ტელეეკრანიდან გავიგონე, დუშეთის აჯანყება ბოლშევიკური კი არა, ოსებისა იყოო, მაგრამ რა ვუყოთ თუნდაც მის თავკაცთა ვინაობას – თ. შუშიაშვილი, მ. პაპუნაშვილი, გ. მნითური, ვ. ცინცაძე, თ. ჩუბინიძე, გ. ლაფანაშვილი, ს. დიაკნიშვილი, მ. გეგეჭკორი, კ. ჭავჭანიძე, – ან იმას, რომ იგი ყველას ყოველთვის ბოლშევიკურად ახსოვდა (შდრ. მის შესახებ მაგ. საცნობარო ნერილები: *ქსე*, ტ. III, თბ., 1978, გვ. 660 და *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, 2, თბ., 2008, გვ. 185). ამრიგად, ნაცვლად

იმისა, „ეთნიკურად“ შემოსაღებულის ბოლშევიკურობა გამოგვეაშკარავებინა, ასეთად აღიარებულსაც „ვაეთნიკურებთ“!

4. ს. ჩიჯავაძე-კედია, *ნასმენ-ნახული*, პარიზი, 2002, გვ. 314.
5. გ. ქიქოძე, *თანამედროვის ჩანაწერები*, თბ., 2003, გვ. 55-58.
6. ს. კედია, *მასალები პირადი არქივიდან*, შესავალი წერილი, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ო. ჯანელიძემ, თბ., 2007, გვ. 219.
7. შდრ. მისი ძმისწულის მოგონებებს – მედეა ქუთათელაძე, „მამაჩემი – გენერალი გიორგი ქუთათელაძე“, *განთიადი*, 1999. №3-4. 5-6; ნიგნად: თბ., 2000.
8. მაგალითად, გიორგი წერეთელი არმაზის ტაძარს შუამდინარულ ზიკურატად დაგვისახავს, შუასაუკუნოვანი ნაგებობები კი – ასე არ არის, სხვათა შორის, ლევან გოთუას „გმირთა ვარამში“! – უმეტესად რალაცნაირად ზღაპრულ-აღმოსავლური თუ ზღაპრულ-რენესანსულია, აუცილებლად უზარმაზარი; ასეა ქართულ კინოფილმებშიც (მაგალითად, ვახტანგ VI-ის სასახლე ფილმში „დავით გურამიშვილი“; მეორე უკიდურესობაა ფილმის „დემეტრე II“ უცნაური ჯურღმულები).
9. არა მგონია, ეს ჩანაფიქრისმიერი ყოფილიყოს – უფრო დროისმიერი მიდგომის ერთნაირობით უნდა იყოს გამოწვეული, – მაგრამ იგივე „თემები“, ასე მეჩვენება, შეიძლება სანდრო ცირეკიძის ორგვერდნახევარიან „რომანში“ ვნახოთ: „[გმირი რუსეთიდან ბრუნდება.] გამოჩნდა ბაგრატის ტაძრის ჩონჩხი. ბოლოს ქუთაისი... [გმირი ნანგრევებზე ავიდა და იქ ახალგაზრდა ქალს შეხვდა.] ქალი ნანგრევებისკენ წავიდა. უნებურათ უკან გაჰყვა. შევიდნენ ტაძარში. ხავსიანი ქვები პატივით ხვდებოდნენ ახალ დედოფალს... გახუნებული ბერი თავისებურად უხსნიდა ამაყი კედლების ისტორიას. ნელინელ ბინდში იკარგებიან სურათები და მერცხლის ბუდეები“ (*მეოცნებე ნიამორები*, №4. 1920, გვ. 5) – „წარმავლობა“, „ბერი მცველი“, „სიამაყე“ (ე.ი. ღირსება – ღირებულება). საგულისხმოა – და, იქნებ რალაც კავშირურთიერთობებზეც მიგვითითებს! – ასეთი მოგონებაც: ალი არსენიშვილი წერს, სანდრო ცირეკიძის ნაწერები „ნახაზებივითაა“ (რაც მაშინდელი ქართულით, – გავიხსენოთ „გრაფიკის“ შესატყვისად და-ვით კაკაბაძის შემოტანილი „ნახაზობა“, – „ესკიზს“ უნდა ნიშნავდეს), რომელთა განგრძობა მოგინდებათო; „თითონ ხომ შეუდარებელი გამგრძობი იყო თუნდაც ბაგრატის ტაძრის ან მოჩვენებულ ზვიადობისა. ბაგრატის რუინების ჩუმი ტრფიალი სწავდა მას. იგი მთელი დღეები იდგა მათ წინ და პირანეზის გეგმებით ახდენდა ბაგრატის რესტავრაციას. მან იცოდა ყველა პატარა ქვის ნამტვრევის წინანდელი და ნამდვილი ადგილი. უთუოდ იშვიათ ბედნიერ ნუთებს განიცდიდა იგი, როცა მოელანდებოდა ბაგრატი აღდგენილი და თავისი თავი – მაშინდელ მგოსანთან და ფილასოფოსთან მოსაუბრე“ (ა. არსენიშვილი, „სანდრო ცირეკიძე“, *კავკასიონი*, №1-2, 1924, გვ. 65-66). რა არის ეს? ოდინდელი შეხვედრის თუ განაგონის უნებლიე ზემოქმედების კვალი ხომ არ უნდა ვიგულისხმოთ ალექსანდრე ქუთათელთან?
10. ეს თითქოს აღმუზიარო პაოლო იაშვილის სახელგანთქმული სტრიქონებისა: „დედა! ინახულე/ შენ წმიდა ხახული“ – განაზრახი გადაძახილია? მაგრამ მწერალი „ცისფერყანწელებს“ დიდად არ სწყალობს! იქნებ უნებური ამოტივტივებაა მესხიერებაში ჩარჩენილი სტრიქონისა?
11. იხ. თავმოყრილად: *ერთი იდეოლოგიური კამპანიის ისტორიიდან (საბჭოთა კავშირის ტერიტორიული პრეტენზიები თურქეთისადმი 1945-1953 წლებში)*, მასალები გამოსაცემად მოამზადა და შესავალი წერილი დაურთო ჯაბა სამუშიამ, თბ., 2003.

12. რალა თქმა უნდა, ის შეიძლება გამპარვოდა, შეიძლება შესაბამისი გამოცემა ან ჟურნალისა თუ გაზეთის მის შესახებ ცნობების შემცველი ნომერი არ აღმოჩნდა ადგილზე...
13. ბ-ნი სერგო ვარდოსანიძე (იხ. სერგო ვარდოსანიძე, *სრულიად საქართველოს კათოლიკოს – პატრიარქი უნშიდესი და უნეტარესი ამბროსი (1861-1927)*, თბ., 2011, გვ. 76) წერს, რომ წმ. არაგველი მონამეების ნეშტის „მუზეუმში გადაბრძანება“ შემდგომ ცნობილმა ქუთათურმა მხარეთმცოდნემ პეტრე ჭაბუკიანმა მოახერხაო. როგორც ჩანს, მან ფიზიკურად დაიხსნა წმიდანთა სხეულები, მათი მუზეუმში დასვენება და განათლების სახალხო კომისარიატთან მოლაპარაკება უკვე ტრიფონ ჯაფარიძემ იტვირთა.
14. ს. ჩიჯავაძე-კედია, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 381.
15. მეტად ხშირად მახსენდებოდა ერთ-ერთი ჩემი ბებიდის, მუსიკოს-პიანისტის, ქეთევან ჯაფარიძის (1895-1982) საყვარელი ფრაზა – მენშევიკები „წესიერი, მაგრამ არასახელმნიშვნელოვანი ადამიანები“ იყვნენო. ვინაიდან მამამისი – ალექსანდრე ქუთათელთან ერთგან „ცნობილ იურისტადა და სენატორად“ წოდებული, – სერგი ჯაფარიძე „მეუმცირესე სოციალ-დემოკრატი გახლდათ“, ამ შეფასების წყაროდ ოჯახური წრე ნაკლებადაა სავარაუდო. ვგონებ, მას იგი ბერლინიდან ჩამოჰყვა, სადაც ის 1922-1926 წლებში „Meisterschule für Musik“-ში სწავლობდა და „თეთრი გიორგის“ წევრებს, მაგალითად, ვიქტორ ნოზაძეს, ამხანაგობდა და, სულ ცოტა, ერთხელ მათ შეკრებასაც დაესწრო.
16. H. Wölflin. *Autobiographie. Tugerbücher und Briefe*. hrs. von J. Gautner. 2. Aufl., Basel-Stuttgart, 1984, S. 425.

მერაბ ლალანიძე
(საქართველო, თბილისი)

მცირედი სათქმელი დიმიტრი თუმანიშვილის ნარკვევის გამოქვეყნების გამო

როცა დიმიტრი თუმანიშვილს, დიდი ხნის მეგობარსა და კოლეგას (ჯერ კიდევ 1980-იანი წლების შუახნიდან ჩვენ ერთდროულად ვასწავლიდით მომავალ ხელოვნებათმცოდნეებს თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში), შინ ძღვნად მივუტანე „ნახნაგის“, ფილოლოგიურ ძიებათა წელიწდეულის, მეორე გამოშვება, რომელიც 2010 წლის შემოდგომაზე დაიბეჭდა, მან უმაღლესი შემომთავაზა – როგორც წელიწდეულის გამომცემელსა და რედაქტორს – თავისი სტატია „ნახნაგის“ შემდგომი გამოშვებისათვის: მკვლევარს სურდა, მისი მომავალი ნარკვევი ლიტერატურისმცოდნეობისა და ხელოვნებისმცოდნეობის გადაკვეთაზე დაწერილიყო. ბუნებრივია, შემოთავაზებას სიხარულით შევხვდი, – მით უმეტეს, რომ შევთანხმდით, ჩაფიქრებული გამოკვლევა მიეძღვნებოდა ალექსანდრე ქუთათელის ოთხტომიან რომანს „პირისპირ“, რომელიც ორივეს ქართული მწერლობის განსაკუთრებულად ღირებულ და სრულიად უსამართლოდ მივიწყებულ ნაწარმოებად მიგვაჩნდა. მართალია, დაპირება რამდენჯერმე გადაიდო, მაგრამ

ჩვენი შემდგომი შეხვედრებისას ერთმანეთს თითქმის ყოველთვის ვახსენებდით ურთიერთშეთანხმებას. 2012 წლის შემოდგომით, როცა ხანგრძლივი შუალედის შემდეგ ისევ ვენვიე მეგობარს, მან გამზადებული ნარკვევის ხელნაწერი დამახვედრა, თანდართული პირადი წერილით, რომელიც მას დროულად ველარ მოუწოდებია, რაკი გაუგია, რომ იმხანად საქართველოში არ ვიმყოფებოდი.

ჩემდამი მონერილი წერილი ამგვარი იყო (შესრულებული სახუმარო-ოფიციალური სტილით):

13. XII. 2011

მოგესალმებით, მერაბ-ბატონო!

გიგზავნიტ შეპირებულ წერილს – იმედია, ძალიან არ დაგიგვიანეტ... პირველად ვიფიქრე, ავანყობინებ-მეთქი, მერე კი მივხვდი, რომ ჩემნაირი „ბრინჯაოს ხანის ადამიანისგან“ ანაკრეფის, დისკის და ა. შ. მონოდება ერთგვარი დავალდებულება იქნებოდა – ამდენს თავი მოვაბი და, აბა, გაგიბეღია და არ დაგიბეჭდიაო...

რა თქმა უნდა, ეს ასე არ არის – ძალიან კარგად შემიძლია წარმოვიდგინო, რომ თქვენ არ მოგინდებათ ამ ოპუს-ის დასტამბვა – „შინაარსის თუ ფორმის“ გამო იქნება ან იმიტომ, რომ გამეპარა რამ საყურადღებო ლიტერატურისმცოდნეობითი ნაშრომი.

ერთი სიტყვით, ამ ხელნაწერს ისე მოექეცით, როგორც იმსახურებს – გნებავთ, დასტამბეთ, გნებავთ, გადააგდეთ!

ალბათ, ამ თვეში აღარ შევხვდებით და ამიტომ წინდანინ გისურვებთ ბედნიერ შობა-ახალ წელს!

თქვენი

დ. თუმანიშვილი

ცოცხალ შთაბეჭდილებად რჩება სტატიის გადმოცემას მოდევნებული საუბარი შესანიშნავი ქართველი მწერლის ალექსანდრე ქუთათელისა და მისი შესანიშნავი რომანის შესახებ; ერთობლივი გულისტკივილი (და სრული გაოცებაც) იმის გამო, რომ ქართველ ლიტერატურისმცოდნეებსაც კი, ნამდვილად ორი თუ სამი გამონაკლისის გარდა, ნაკითხული – ან, უარეს შემთხვევაში, გაგონილიც კი – არ ჰქონდათ მეოცე საუკუნის ქართული პროზის ეს განსაკუთრებულად შთამბეჭდავი ნიმუში; თითქმის დათანხმება ერთმანეთთან, რომ საქართველოს პირველი რესპუბლიკის ყველა ნათელი გამოვლინება განპირობებული იყო არა ქვეყნის მეთაურთა მარქსისტულ-მემარცხენე იდეოლოგიით, არამედ პირიქით – იმით, რომ ახალშექმნილი სახელმწიფოს სათავეში ჩადგომის შემდეგ, ბევრ მნიშვნელოვან, გადამწყვეტ საკითხში მათ ზურგი შეაქციეს ან დაივიწყეს (თუნდაც დროებით!) კარლ მარქსისა და მის სხვა უგვან მიმდევართა სასტიკი, სისხლიანი, დამლუპველი, უნიადაგო მოძღვრება; ჩემი მხრივ, მყარი დადასტურება (რაც ვიცოდი ან გამეგონა), რომ ალექსანდრე ქუთათელის დამოკიდებულება კომუნისტური რეჟიმისა და საბჭოთა კავშირის სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნის მიმართ უკიდურესად უარყო-

ფითი, ხშირად ზიზღნარევიც იყო, დამონმებული მწერლის ჩანაწერებითაც (რომლებიც 2009 წელს ქართული ლიტერატურის მუზეუმმა გამოსცა „უბის ნიგნაკის“ სახით) და ოდესღაც მოსმენილი მონათხრობითაც, რომელიც სიყმაწვილისდროინდელ მოგონებად ჩარჩენოდა მეხსიერებაში თამაზ ჩხენკელს (თუ როგორ შეესწრო იგი ქუთათელს საკუთარ ბიძასთან, მცირე სუფრაზე, როცა ოდნავ შეზარხოშებული მწერალი გამწარებული წამომხტარა და შეუძახია, ეს როგორ გავაკეთეთ, ეს როგორ დავანებეთ, რუსი კომუნისტები როგორ შემოვუშვით ქვეყანაში, როგორ დავლუპეთ ჩვენი სამშობლო!); როგორც ყოველთვის, ვთქვით კიდევ ბევრი სხვა რამეც...

სამწუხაროდ, – მიზეზთა გამო სხვათა და სხვათა, – „ნახნაგის“ შემდგომი გამოშვება აღარ გამოქვეყნებულა, ხოლო დიმიტრი თუმანიშვილის სრულიად გამორჩეული ნარკვევი (რა თქმა უნდა, პირადი წერილითურთ) წელიწდეულის სარედაქტორო არქივში დარჩა. გულისტკივილი მისი გამოუქვეყნებლობის გამო მითუმეტეს მწვავე იყო, რადგან ის იმგვარადვე ღრმა, საფუძვლიანი და შთამბეჭდავი იყო, როგორც ყველაფერი, რაც კი დაუნერია ან წარმოუთქვამს ამ გამორჩეულ მკვლევარსა და მასწავლებელს.

დიმიტრი თუმანიშვილი 2019 წლის 7 აპრილს გარდაიცვალა, რაც თავზარდამცემი იყო ყველასთვის, ვინც მის მეგობრად, კოლეგად თუ მონაფედ მიიჩნევდა თავს, ვინც მისი ნაწერების ერთგული მკითხველი და მისი ლექციების ერთგული მსმენელი იყო. ერთადერთი, რაც პირადად მამშვიდებს, ისაა, რომ ახლობლისა და თანამოაზრის მთავარი თხოვნის აღსრულება მოვასწარი: ავტორის სიცოცხლეში, 2015 წელს, შევძელი, გამოსაქვეყნებლად მომემზადებინა და გამომეცა, როგორც წიგნის რედაქტორს, მისი ინტელექტუალური ცხოვრების მთავარი შედეგი, ზომითაც და მნიშვნელობითაც უზარმაზარი ნაშრომი, ოცდამეერთე საუკუნის ქართული ჰუმანიტარული აზროვნების ერთ-ერთი გამორჩეული ნიშანსვეტი – „გზად ხელოვნებისაკენ“.

რაკი წლების განმავლობაში გული მწყდებოდა, რომ მისი შესანიშნავი ნარკვევი დაუბეჭდავად რჩებოდა, სასურველად და აუცილებლად მივიჩნიე, „ლიტერატურული ძიებანისათვის“ შემეთავაზებინა დიმიტრი თუმანიშვილის აქამდე გამოუქვეყნებელი და, ფაქტობრივად, ყველასათვის უცნობი ნარკვევი **„სახვითი ხელოვნება ალექსანდრე ქუთათელის რომანში „პირისპირ“**, რომელიც რვა წლის განმავლობაში ხელნაწერად ინახებოდა ჩემთან. დარწმუნებული ვარ, რომ ისევე, როგორც ყველაფერი, რასაც კი მკვლევრის ფიქრი თუ კალამი შეჰხებია, ეს ტექსტიც ცხადად სამაგალითოა ხელოვნებისმცოდნისათვისაც და ლიტერატურისმცოდნისათვისაც, – ყველასათვის, ვისთვისაც ქართული კულტურისა და ქართული მეცნიერების ერთგული სამსახური ოდენ ლიტონ სიტყვას არ წარმოადგენს.

რედაქციისაგან: ნაშრომის ტექსტი ქვეყნდება უცვლელად, – იმ სახით, როგორც ის განსვენებულ ავტორს, დიმიტრი თუმანიშვილს (1950-2019), ჰქონდა შესრულებული.

Fine Art in Novel “Face to Face” by Alexandre Kutateli

Summary

Key words: arts, history, novel.

The work by Dimitri Tumanishvili aims at examining the ways used in novel “Face to Face” by Georgian writer, novelist Alexandre Kutateli (1898-1982) to describe contemporary or ancient art and to describe artistic issues at the same time. The author started to publish his novel in 1930 and finished it in 1952. Virtually, the novel considers all possible life aspects of Georgia from 1917 to 1921, starting from the overthrow of the Russian monarchy through the occupation of the Democratic Republic of Georgia by the army of the Soviet Russia. It may be said that the novel gives the most thorough description of the history of the First Republic of Georgia.

The research maintains that the writer was thoroughly aware and knowledgeable of the questions of culture, and his judgments in this respect are well grounded and important. The work examines the ways used in the novel to describe the specimens of art, first, as houses, buildings and apartments and then, as historical churches or monasteries and shows the writer’s attitude to the modernist art of that time. The article gives an opinion suggesting that the criticism both, of avant-grade in art and left-wing in politics (Social Democracy in this case) describes the author’s candid attitude in general and is not a bit of a trial to swindle the Soviet-Communist political censorship. At the same time, the work raises the following question: as some real and historical persons of the 1910-1920s can be easily identified among the characters of the novel (particularly the ones engaged in politics or busy with pen and ink), whether artist Mikha Machavariani, one of the characters of the novel, has such a prototype. As the article concludes, he is a resumptive and consolidating character of the Georgian artists of that period.

In the afterword of the research, Merab Ghaghanidze gives a brief history describing the process of writing and publishing the essay by Dimitri Tumanishvili (1950-2019).