



გიორგი ჩუბინაშვილი

(დაბადების 100 წლისთავი)

დიმიტრი თუმანიშვილი

ღირსსახსმწიკარი სახელებით მდიდარ ქართული კულტურის ისტორიაში გამორჩეულად მოჩანს სწავლულთა ის დანი, რომელსაც წილად ხვდა ჩვენი საუკუნის დამდეგს ქართული მეცნიერებისათვის ახლებური სახის მინიჭება. დიდი ივ. ჭავჭავაძის წინამძღოლობით მან დააფუძნა ევროპული ტიპის პირველი ეროვნული უმაღლესი სასწავლებელი თბილისის უნივერსიტეტი. განამტკიცა და გადაახალისა უკვე არსებული კვლევითი დარგები. ზოგი კი შექმნა და დანერგა. მათ შორისაა ქართველთმცოდნეობის ამჟამად დაწინაურებული განშტოება ქართული ხელოვნების ისტორიაც.

საქართველოსნაირ ქვეყანაში, სადაც ხე-

ლოვნების სხვადასხვა სახეობა ასე მოავალფეროვნად, უხეად არის წარმოდგენილი. ხელოვნებათმცოდნეობის აღმოცენება გაოდუვალი აუცილებლობა იყო. თუკი იგი ჩვენში შედარებით გვიან ჩამოყალიბდა, ამას სერიოზული მიზეზები ჰქონდა: ჯერ ერთი, შუასაუკუნეობრივი კულტურის გახანგრძლივება, მეორეც იმეამინდელი ხელოვნებათმცოდნეობისაგან აღმოსავლეთი საქრისტიანო მხატვრული მემკვიდრეობისადმი გულგრილობა. მთელი XIX საუკუნის მანძილზე ძველი ტაძრები, მოსატულობანი თუ ქედური ხელოვნების ნიმუშები ქართული საზოგადოების თვალში მხოლოდ წარსულის ძვირფასი სახსოვარი იყო, მხოლოდ და მხოლოდ სახელო-

ვანი ისტორიის ძეგლი და მოწმე. მაგრამ თანდათანობით გაღვივდა, საუკუნის გასაყარზე კი სრულად გამოიკვეთა შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების, მხატვრობის, მქანდაკეობის, მაღალი ღირებების შეგნება. მწერლობასთან ერთად ისინიც ხდება კეთილშობილური მამულიშვილური სიამაყის საგანი. ახალი რიგის მხატვრული ცხოვრების გამოცოცხლებას მოჰყვა, ამასთანავე, სახელოვნო კრიტიკის აღმოცენებაც. ჭერ კანტიკუნტად, მერე და მერე კი სულ უფრო ხშირად ქვეყნდება რეცენზიები და ცნობები მხატვრებზე, სურათებზე, გამოფენებზე. მაშინდელ ნაწერებში მრავლადაა ზუსტი დაკვირვებანი, სწორი შეფასება თუ აზრი. მაგრამ ისეთი ავტორებთანაც, როგორებიცაა ა. ჭორაჩაძე, გ. ქიქოძე, ვ. კოტეტიშვილი, თვით ისეთ უაღრესად საგულისხმო სახელოვნო მოაზროვნესთან, როგორიცაა დ. კავთაძე, არ ჩანს ის მკვიდრი მეთოდური საფუძველი, რასაც საჭიროებდა მეცნიერება ქართული ხელოვნების შესახებ. მის ქვეშეობა მესაძირკვლად გვევლინება სწორედ გიორგი ჩუბინაშვილი.

გ. ჩუბინაშვილი დაიბადა 1885 წ. 21 ნოემბერს (ძვ. სტილით) პეტერბურგში. ერეკლე II-ის თანამედროვე მესტამბე მღვდლის დაუთარის, ლექსიკოგრაფოსისა და სიძველეთმცოდნე ნიკოლოზის, პეტერბურგის უნივერსიტეტის პირველი ქართველი პროფესორის, ფილოლოგოს დაეიო ჩუბინაშვილების პირდაპირმა ჩამომავალმა. მან გიმნაზიაშივე გამეღაენა ჰუმანიტარული მიდრეკილებანი, საგანგებო ინტერესი ქართული მწერლობისა და კულტურისადმი ყრბობაშივე აღეძრა სურვილი რითიმე ერგო თავისი სამშობლოსათვის და ამ განზრახვით გაემგზავრა გერმანიაში სასწავლებლად. ლაიფციგისა და ჰალეს უნივერსიტეტში იგი ვუფლება ფსიქოლოგიას (ფ. ენდტსა და ფ. კროუგერთან), ხელოვნების ისტორიას (ა. შმარზოსა და გოტფ. გ. ვიტკტუმთან), ისტორიას (კ. ლამპროხტთან). 1914 წ. ჰალეს უნივერსიტეტმა გ. ჩუბინაშვილს ფილოსოფიის დოქტორისა და თავისუფალ ხელოვნებათა მაგისტრის წოდება მიანიჭა. გამოჩენილ მეცნიერებთან სასწავლო, ევროპის მრავალ ღირსშესანიშნავ ქალაქსა და მუზეუმს ვაცნობილი. იგი პეტერბურგს ბოუნდება და კვლავ ვანაგრძობს სწავლას. ამჟერად იგი ქართულ-სომხურ ფილოლოგიას ეცნობა აკად. ნ. მარსა და ივ.

ჭავჭავიშვილის ხელმძღვანელობით: ისმენს აღმოსავლეთის სიძველეთა კურსსაც — აკად. ი. შირნოვთან, რომელსაც შემდგომ მუდამ თავის მასწავლებლად მოიხსენიებდა. 1915-1916 წლებში იგი თანამშრომლობს ნ. მარის სახელგანთქმულ ანისის ექსპედიციაში, ხოლო 1915 წელს მისსავე გამოცემულ ჟურნალში „ხრისტიანსკი ვოსტოკ“ ათავსებს მომუშაო წერილს საორბისის 1152 წ. ელესიის შესახებ. თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ ნაშრომით დაიწყო 70 წლის წინათ ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ისტორია.

1917 წ. გ. ჩუბინაშვილს, ნ. მარის წინადადებით, კავკასიის საისტორიო-საარქეოლოგიო ინსტიტუტის (ე. წ. კიაი) წევრად ირჩევენ და იგი თბილისს ვადმოდის საცხოვრებლად. ერთი წლის შემდეგ კი თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორთა საბჭო, ივ. ჭავჭავიშვილის წარდგენით, მას ანდობს ხელოვნების ისტორიის კათედრის ვადლოლას. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე იგი განსახკომის ძეგლთა დაცვის ქვესექციის ხელმძღვანელად ინიშნება, 1922 წელს კი სათავეში ჩაუდგა ახლადდაარსებულ სამხატვრო აკადემიას. გ. ჩუბინაშვილს საკუთრივ კვლევითი მუშაობა 1920-იან წლებში მაინც უპირატესად უნივერსიტეტში ვაიშალა, მით უფრო მას შემდეგ, რაც 1923 წელს იგი აქ აარსებს „ხელოვნებათმეცნიერების კაბინეტს“ და „ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმს“, ხოლო 1924 წელს სტოვებს კიაი-ს. სწორედ აქ და ამ დროს ინიკვებოდა და იხვეწებოდა — ლექციებს, წერილებსა თუ უმთავრესად ბევრად ვიან გამოქვეყნებულ მონოგრაფიებში გ. ჩუბინაშვილის შეხედულება ქართული ხელოვნების ისტორიულ თავგადასავალზე, ირკვიოდა მისი მიმართება ხელოვნების სასოგადო ისტორიასთან.

რა თქმა უნდა, გ. ჩუბინაშვილი ბევრს ვერაფერს ვახდებოდა, მის მცდელობას ირადერი შედეგი მოჰყვებოდა, საამისო ნიადავი რომ არ დახვედროდა. იგი მუდამ ვადლოერებითა და მოწიწებით იხსენიებდა იმ ქართველსა თუ უცხოქვეყნელ არქეოგრაფოსებს, რომელთა დაულალავმა შრომამ ვაუკავა ვზა ქართული ხელოვნების მეცნიერულ ისტორიას: მარი ბროსეს და პ. იოსელიანს, თ. ყორღანისა, პ. უვროვას და ა. შ., ვანსაკუთრებით კი, რასაკვირველია, დ. ბაქრაძეს, ნ. მარსა და ე. თაყაიშვილს, გ. ჩუბინაშვილის თქმით „ქა-

რთული ისტორიოგრაფიის ნესტორს". ამ დასახელებით მკვლევართა ღვაწლი მართლაც განუხორციელებია ზღვა მასალის უპრობლემოებო და შეგროვება. წარწერების და საბუთების გამოკვლა... მაგრამ საკუთრივ სახელოვნებათმცოდნეო თვალსაზრისით ყოველივე გაურკვეველი ანუ დასახელებულ მეცნიერთა არც უცდრიათ მათივე ცნობილ „ნაშთებში“ მხატვრულ-ისტორიული პროცესების ამოცნობა, ხელოვნების სახეცვლის ლოგიკის დანახვა. ათწლეულები, ვინაიდან ამგვარი მიზნები ჰქონია, თავისი კონკრეტულობით უფრო აართულებდა საქმის ნამდვილი ვითარების დადგენას. ვიდრე ხელს უწყობდა მას. ე. ი. დიდებულ-დე-მონპერეც, ი. ტრიგოვსკიც, გარკვეულწილად თვით აკად. ნ. კონდაკოვიც სხვანაც. ქართულ ძეგლებში, პირველ ყოვლისა, ე. წ. „გავლენებს“ ეძებდნენ, მასში უცხოური ხელოვნების ანარეკლს თუ ხედავდნენ. უკეთეს შემთხვევაში ოდნავ სახეშეცვლილს. ამიტომაც თავის კვლევა-ძიებაში გ. ჩუბინაშვილს ცოტა რამ ჰქონდა დასაყრდენად. წინამორბედთა მართებული დათარიღებანი, სწორი მოსაზრებებიც კი შესამოწმებელი იყო ხელოვნების ისტორიკოსის თვალთახედვით. საზოგადო ისტორიულ სურათთან შეპირისპირებით. კრიტიკულად იყო გასასინჯი საისტორიო წყაროების მონაცემებით ისტორიულ-ფილოლოგიურადაც და ხელოვნებათმცოდნეობის მხრივაც.

ქართული კულტურის საბედნიეროდ, ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეობის სათავესთან იშვიათი, განსაკუთრებული ისტორიული ალღოს მქონე პიროვნება აღმოჩნდა. ჟერ კიდევ საქართველოში გადმოსვლამდე და აქ ყოფნის პირველ წლებში, გ. ჩუბინაშვილმა გამოყო ის ძეგლები და ძეგლთა ჯგუფები, რომელთა შესწავლით მოინიშნა ძველი ქართული ხელოვნების, პირველ რიგში, ბუროთმოდგომების, ისტორიის უმთავრესი ეტაპები. ესენია V-VI საუკუნეების გასაყარის ბაზილიკები და ე. წ. „სამეკლესიანი ბაზილიკები“ (თავად გ. ჩუბინაშვილის მიგნებული და აღწერილი), VI-VII საუკუნისა და XI საუკუნის დასაწყისის გუმბათიანი ტაძრები, მაშინვე იქნა მიკვლეული ქართული ქრისტიანული ბუროთმოდგომების უადრესი, IV საუკუნის მიწურულისა და V საუკუნის პირველი ნახევრის ნიმუშებიც. ამრიგად, მკვლევარს თვალწინ გადაეშალა შუა საუკუნეების ოსტატების თანმიმდევრული შემოქმედებითი მუშაო-

ბა, ახალ-წარმოშობის მხატვრობის ამოცანების დასმით უა მისწრაფებდათ ცვალებადობით რამაც VI-VII საუკუნეების მიჯნასა და XI-XIII სს.-ში სავსებით დასრულდა. სტილი მოგვცა. სავანებში ყურადღება მოაქცია გ. ჩუბინაშვილმა ქართულ საცხოვრებელსაც. ე. წ. „დაბაზს“, მონუმენტური ეროვნული არქიტექტურის ხალხურ წანამძღვარს. „ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის“ ექსპოზიციის გამართვისას აუცილებელი შეიქნა ლითონქანდაცობის მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა დაჯგუფება და ქრონოლოგიური განაწილება. ასე დაისახა პირველად ქართული პლასტიკის ისტორიული განვითარებაც VIII-IX საუკუნიდან მოყოლებული. ხოლო თუ იმასაც გაეცხსენებთ, რომ ბუროთმოდგომების კვლევისას შესწავლილ იქნა V-VII სს.-ის ქვის რელიეფები (ბოლნისის სიონისა და ქვემო ბოლნისის ეკლესიისა, მცხეთის ჭრისა, მარტვილის ტაძრისა და ა. შ.), ცხადი გახდება: გ. ჩუბინაშვილს უკვე მაშინ სქონდა წამოოდგენილი ჩვენში სკულპტურის ისტორია მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე. კედლის მხატვრობას იგი საზოგადოდ ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა თავის მუშაობაში უთუოდ იმიტომ, რომ ხელოვნების ამ დარგს უკვე სჯერდა ორი მკვლევარი: დ. გორდევცი და შ. ამირანაშვილი, გ. ჩუბინაშვილის პირველი ასპირანტი. მაგრამ 1920-იან წლებში, დაკით-გარეჯის მრავალმთის ძეგლთა დამუშავებისას, გ. ჩუბინაშვილი მოხატულობებსაც შეეხო. მან არათუ აღწერა აქ დაკული ფერწერის ნიმუშები, არამედ მათთან დაკავშირებული საყურადღებო საკითხებიც წამოჭრა: ძველი ქართული სამხატვრო სკოლებისა, ქართული მხატვრობის ბრუნტიურთან მიმართებისა და მისი ადგილისა მთლიანად საქრისტიანოს ფერწერის ისტორიაში.

საქართველოში მოღვაწეობის პირველი ათწლეულის მონაპოვარი საზოგადოებამ ჟერ რამდენიმე წერილითა და ერთი პატარა წიგნით („რამოდენიმე თავი ქართული ხელოვნების ისტორიიდან“, 1926 წ.) ვაიციხო. თავმოყრილად კი იგი გამოჩნდა მიმოხილვით მოხსენებაში, რომელიც წაკითხულ იქნა ბერლინს, 1930 წ. 9 ივლისს, გერმანიაში ქართული ხელოვნების გამოფენის გამო და დაიბეჭდა ამავე გამოფენის კატალოგში. ამ გამოფენას, აგრეთვე გ. ჩუბინაშვილის მოწყობილს, თავისთავადაც დიდი მნიშვნელობა ჰქო-



კორე სუბინაშვილი ატეხი მუშაობისას

ნდა ცეროპელთათვის ქართული ხელოვნების გასაცნობად. მათ პირველად ნახეს ქრონოლოგიურ რიგზე დაწყობილი ასახულობანი და ჩვენი არქიტექტურის, მონუმენტური და წიგნის მხატვრობის, ოქრომკედლობისა და ნაქარგობის ნიმუშები. რასაკვირველია, გერმანელი დამთვალეირებლისათვის სრულებით ახალი ხელოვნების სწორად გააზრებასა და აღქმას დიდად შეუწყო ხელი გ. ჩუბინაშვილისეულმა მითითება-განმარტებებმაც, რომელნიც თავისთავად ქართული მეცნიერების დონის მაუწყებელი იყო.

კიდევ უფრო ნათლად წარმოჩნდა გ. ჩუბინაშვილის ცოცხლის შედეგები 1930-იან წლებში. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო, როგორც ჩანს, 1936 წლის 21 თებერვალს საქართველოს არქიტექტორთა პირველ ყრილობაზე წაკითხული და მალევე ქართულ-რუსულად დაბეჭდილი მოხსენება „ქართული არქიტექტურის გზები“. მსმენელებზე მან უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა, თუმცა მათ უკვე საკმაოდ ქონდათ წარმოდგენა ქართული არქიტექტურის სიმდიდრეზე 1935 წ. გ. ჩუბინაშვილის მიერვე გამართული „ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენის“ წყალობით. აყად. ვ. ბერიძე იგონება: „ჩემი სიკოცლის მანძილზე იშეიათად განმიცდია

ასეთი ამაღლებელი წუთები... ის, რაც მანამდის გამოფენაზე ენახეთ. აქ თოჯინა ვაკოცხლდა. ამოღდა. კიდევ უფრო მიტეხილმანხითა და სიღრმით აივსო“. მარტო ასე სრულად ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის გ. ჩუბინაშვილისმიერი კონცეფცია ჯერ კიდევ არ ყოფილა გადმოცემული ცხადი შეიქმნა ჩვენი ხელოვნების განვითარების შინაგანი ლოგიკურობა. მისი მამოძრავებელი შემოქმედებითი მუხტის ძალა, მხატვრული მიღწევების სიმაღლე, მისი საყოველთაო მნიშვნელობა. გადაუქარებლად შეიძლება ითქვას: ეს იყო შუაუკუნეებისა და XIX საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების აღმოჩენა მეცნიერებისათვის, მეტიც, ქართული საზოგადოების ცნობიერებაში მისი მეორედ დაბადება. იმავე 1936 წელს გამოვიდა IV-VII საუკუნეების მომცველი პირველი ტომი „ქართული ხელოვნების ისტორიისა“, ცოტა ადრე, 1934 წელს, გერმანულად გამოიცა გამოკვლევა წრომის ტაძარზე, მის მოზაიკებზე, ი. სპირნოვის თანდართული ნაკვეთით: რამდენიმე წლის შემდეგ კი, 1940 წელს, ცნობილი მონოგრაფია ბოლნისის ტაძრის შესახებ.

იმ დროს გ. ჩუბინაშვილი აღარ ყოფილა თბილისის სამხატვრო აკადემიისა და უნივერსიტეტის თანამშრომელი. 1929-1934 წლებში იგი საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორის მოადგილეა, ხოლო 1934 წელს ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხის“ დაარსებისთანავე ხუროთმოძღვრების განყოფილების გამგე. ძალზე საყურადღებო იყო მისი მონაწილეობა შოთა რუსთაველის 1937 წლის იუბილესთვის გამოფენის მოწყობაში. რასაც წინ უძღოდა მეცნიერულად მეტად ღირებული გათხრები და ძეგლთა შეკრებამოპოვება. აქაც და მუზეუმ „მეტეხშიც“ გ. ჩუბინაშვილი თანდათან იკრებს მოწაფეებს.

ხელოვნებით დაინტერესებულ ახალგაზრდობას. ასე მოშადდა საფუძველი საიმისოდ. რათა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გაჩენისას (გ. ჩუბინაშვილი მისი პირველი წევრთაგანია!) დაარსებულყო 1941 წ. 1 აპრილს, ქართული ხელოვნების ისტორიის სექტორი. სულ მალე ინსტიტუტად გარდაქმნილი. ეს დიდი მოვლენა იყო გ. ჩუბინაშვილისათვისაც და საერთოდ ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისათვის. ჯერ ერთი, ეს ნიშნავდა საქართველოში ხელოვნების ისტორიის, როგორც მეცნიერების დამოუკიდე-

ბელი დარგის, არსებობისა და ავტორიტეტის აღიარებას. რაც, თავისთავად, გ. ჩუბინაშვილის ლეწლის დათმობაც იყო: შემდგომში გაჩნდა საგანგებო სახელოვნებათმცოდნეო კერა. შესაბამისად კი გაიზარდა კვლევითი შესაძლებლობანიც ცხადია. ინსტიტუტის დირექტორად გ. ჩუბინაშვილი დაინიშნა და მას ხელმძღვანელობდა გარდაცვალებამდე (1973 წლის 14 იანვარი).

1940-1960-იანი წლების განმავლობაში ერთმანეთს მიყოლებით ისტამბება გ. ჩუბინაშვილის ხელდასხვა საკითხზე დაწერილი ნარკვევები, „ქურნალო თუ საენციკლოპედო წერილები, წიგნები. პერიოდულ გამოცემათაგან ისინი უფრო ხშირად ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომების კრებულებში „Ars Georgica“ თავსდება, რომლის შერეულ ტომ. თვით გ. ჩუბინაშვილი რედაქტორობდ (პირველი 1942 წელს გამოვიდა, მეშვიდე 1971 წ.). უმთავრესი ადგილი ახლაც ბუროთმოდერების ისტორიას უკუირავს. 1945 წელს გამოიქცა მისი ბევრად ადრე დამოუკრებელი, მაგრამ სათანადოდ შევსებულ-შეწორებული გამოკვლევები: „მცხეთის ჭრის ტიპის ტაძრები“ და „დავით-გარეჯის გამოქვაბული მონასტრები“. პირველში განხილულია ქართული არქიტექტურის თვალსაჩინო ქმნილება. მცხეთის ჭრის ტაძარი, გამოკვლეულია მისი მხატვრული ბუნება, მისი დიდი ქართულ, ამიერკავკასიურ, აღმოსავლეთ ქრისტიანულ ბუროთმოდერებაში. მისი დამოკიდებულება მსგავს ქართულსა და სომხურ ნიმუშებთან. მეორე წიგნში გ. ჩუბინაშვილმა თვალის მიადევნა გარეჯის უდაბნოში VI-დან XVIII საუკუნის ჩათვლით წარმოებულ აღმშენებლობას. დაახასიათა მისი ხელდასხვა საფეხურები, რითაც დასაბამი იქცა საქართველოში კლდეში ნაკვეთი კომპლექსების მეცნიერულ შესწავლას. ათორდე წლის შემდეგ, 1959 წელს დააბეჭდა დიდი ხნის მუშაობის შემდეგამებელი შრომა „მცხეთის ბუროთმოდერება“. აქ გაშუქებულია ერთი ქართული „ქვეყნის“ არქიტექტურის ისტორია IV-XVIII საუკუნეებში. მაგრამ თავისი მნიშვნელობით იგი შორს უსდება „ლოკალურ ისტორიას“. დასაბუთებულია ეთნობრივ სხვაობათა მიუხედავად ქართული არქიტექტურის ერთიანობა, თავისებურად არის გაშუქებული ამიერკავკასიის და წინა აღმოსავლეთის ბუროთმოდერების ისტორიის არაერთი პრობლე-

მა. წამოყენებულია საგულისხმო მეთოდური დებულებანი. ამათგან ერთი ცალკე მაშრომად ჩამოყალიბდა და 1965 წელს, დამდგენის 80 წლისთავზე, თბილისში ჩატარებულ ბიზანტინოლოგიურ კონფერენციაზე წაიკითხა მკვლევარმა. ეს არის მოხსენება „ქრისტიანული ტაძრის თავდაპირველი სახის შესახებ“. რომელშიც ქართული თუ უცხოური მასალის მოხმობით უარყოფილია იმხანად მიღებული და ახლაც საკმარისად ფეხმოკიდებული ა. გრამაჩისა და ე. ლასუსის თეორია ძველქრისტიანული ბუროთმოდერების ტიპების დანაწილებისა დანიშნულებისა მიხედვით. გ. ჩუბინაშვილის ეს მოსაზრება, როგორც ცნობილია, დადასტურა თვალსაჩინო ევროპელი მეცნიერების გამოკვლევებმაც. 1965 წლის მოხსენება და თითქმის ყველა 1960-იანი წლები, სხვა არქიტექტურული ისტორიული ნაშრომი გ. ჩუბინაშვილმა შეიტანა თავისი რჩეული ნაწერების, „ხელოვნების ისტორიის საკითხების“ პირველ ტომში (1970 წ.).

ქართულ არქეოლოგია აღმოჩენებმა შესაძლებლობა მისცა გ. ჩუბინაშვილს წინაქრისტიანული ხანი, ძეგლებსაც დაეკვირვებოდა. ასე დაიწერა ნარკვევი წინაფეოდალური ქართული ბუროთმოდერებისა და ჭერაც გამოუქვეყნებელი ნაშრომი არმაზისხევის სამარხთა ნიეთებზე.

განსაკუთრებული გამოჩენა ქონდა გ. ჩუბინაშვილის ნაშრომებს ქართული ოქრომქანდაკელობის შესახებ. პირველად, 1957 წელს დაისტამბა ქედური ჭრებისა და ხატების ანახელობათა დიდტანიანი ალბომი. 1959 წელს კი მას მოჰყვა გრცელი გამოკვლევა რომელმაც მოიცვა ოცი წლის მანძილზე შესრულებული ნაშრომები VIII-XVIII საუკუნეების ლითონის ნაქანდაკეებზე. ისევე როგორც „ქართული არქიტექტურის გზებმა“. ამ პუბლიკაციებმაც სულ სხვა თვლით დაანათა ქართულობას (და განა მარტივ ქართულობას!) ჩვენი ძველი ოსტატების ნახელავის მხატვრული და ისტორიული ღირებულება. ნათელყო მასში ჩაქსოვილი შემოქმედებითი ენერჯის სიმძლავრე. ესეც დიდი ხნის კარგად ცნობილი დარგის ერთგვარი ხელახალი აღმოჩენა იყო.

ქართული ხელოვნები, ისტორიის საკითხთა გამოსაკვლევად გ. ჩუბინაშვილი მუდამ მშველიებდა სხვა ქვეყნების მხატვრულ ძეგლებსაც. უპირველეს ყოვლისა, ეს, რასაკვი-



რეკლამა, მდიდარი კულტურის მქონე, საქართველოს უშუალო მეზობელი სომხეთი იყო. გ. ჩუბინაშვილმა ჯერ კიდევ ანისის ექსპედიციაში მოაქცია ხელი ქართულ იეგლებთან ერთად სომხური ხუროთმოძღვრების სეგლთა დამუშავებას, და 1938 წელს დაბეჭდა კიდევ ერთი წერილი IX-XI საუკუნეების სომხურ ხელოვნებაზე. 1967 წელს გამოცემულ „სომხური ხუროთმოძღვრების ნარკვევებში“, ამიერკავკასიისა თუ წინააღმოსავლური ხელოვნების ფაქტებზე დაყრდნობით იგი ასაბუთებს VII-X საუკუნეების სომხური ხუროთმოძღვრების განვითარების საკუთარ, სხვათაგან მკვეთრად განსხვავებულ კონცეფციას. გ. ჩუბინაშვილმა ქრისტიანული აღმოსავლეთის სხვა მხარეთა ხელოვნებაც გამოიკვლია: სირიული ბარძიმი უშგულიდან, მინგეჩაურის რელიეფი თუ ჩრდილო-კავკასიურ-ქართული ურთიერთობის ნიმუში, ტუობა-იერდის ტაძარი. 1950-1960-იან წლებში გ. ჩუბინაშვილი მიუბრუნდა სტუდენტობისა და დაწვებულ, დასავლეთ ევროპის ხელოვნების საკითხთა კვლევას. დაწერა ნარკვევები ლ. კრანახის, ე. ბარლახის, ფ. მაზერელის, კ. კოლვიტის შესახებ: საგანგებო წერილს უძღვნის იგი ა. დიურერის სურა-

თის „ყრმა ქრისტე მწიგნობართა შერის“ ახლებურ შეფასებას.

დასახელებული ნაშრომების ~~გამოცემა~~ საკითხთა წრე სავსებით საკმაო იქნებოდა გ. ჩუბინაშვილის გაქანებისა და დასახელების ნათელსაყოფად. იგი ქართული ხელოვნების წამყვანი დარგების ისტორიის დამდგენია, ქრისტიანული ამიერკავკასიის მხატვრული მემკვიდრეობის შემსწავლელი, ევროპული მხატვრობისა და ქანდაკების ღრმა მკოდნე... მის ნაღვეს, სხვა მხარეც აქვს. გ. ჩუბინაშვილი იმთავითვე დიდად ზრუნავდა მოწაფეების აღსაზრდელად. 1930-იანი წლების ბოლოს შექმნა კიდევ თანამშრომელთა თუმც მცირე, მაგრამ საიმედო რგული. მათ აკავშირებდათ საერთო მიზანი, საერთო ამოცანა, საერთო სწრაფვა და, რაც მთავარია, კვლევითი მეთოდის ერთიანობა. ამ კუთხითაც, ხელოვნების საისტორიო პრინციპების შესამუშავებლად, გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს გ. ჩუბინაშვილის შრომებს.

უპირველესად უნდა აღინიშნოს გ. ჩუბინაშვილის მიდგომა ადრექრისტიანული და ე.წ. „ბიზანტიური წრის“ ხელოვნებისადმი. მან თავიდანვე არ გაიზიარა მაშინ საყოველთაოდ აღიარებული და აქლაც საკმაოდ გავრცელებული შეხედულებანი, რომლის თანახმად დასაშვებია უზარმაზარი რეგიონის ძეგლთა განხილვა როგორც ერთგვაროვანი კულტურის. ერთი და იგივე ი-ტორიული პროცესის წარმონაშობის. ამისდა კვალად იგებოდა, უმეტესწილად ნებისმიერად, „ევოლუციური მწკრივები“, შედგენილი სივრცითა და დროით დაშორებული ნაწარმოებებისაგან, იძებნებოდა ამ „განვითარებათა“ წარმმართველი „ცენტრები“. ხოლო ყოველგვარი განსხვავება ნებისმიერადვე შერჩეული „ეტალონებისაგან“ პროვინციალიზმად ინათლებოდა. გ. ჩუბინაშვილმა ვითარება სხვაგვარად დაინახა. მან მიიჩნია, რომ ისევე, როგორც მაგალითად, ახალი დროის ევროპაში, აღმოსავლეთ საქრისტიანოს ქვეყნების კულტურათა საერთო ტენდენციები ოდნავადაც არ გამოირჩევა მათი განხორციელების არსებით სხვადასხვაობას. იგივე საყოველთაო პროცესები ამა თუ იმ მხარესა და ერთან სხვადასხვანაირად მიმდინარეობს ადგილობრივი გარემოებებისა და ტრადიციების შესაბამისად. „გაფლენებისა“, ან ქვეყანათაშორის გაცვლა-გამოცვლის დადასტურებას თან უნდა სდევდეს იმის გააზრება, თუ რატომ და რისთვის იქნა

გადმოღებულ რომელიდაც ფორმა თუ ხერხი, რა სახე მიიღო მან სხვაგან. სხვა ოსტატთა ხელში. ასე იქნა შესწავლილი გ. ჩუბინაშვილის მიერ ქართული და სომხური ხელოვნება და ამგვარად ითხოვდა იგი აღმოსავლეთ-ქრისტიანული სამყაროს ნებისმიერი კუთხის ძეგლთა დამუშავებას. მართალია, მეცნიერებაში არა აქვს აზრი პრიორიტეტსა და პირველობაზე დავას, მაგრამ მაინც უნდა გვახსოვდეს, რომ ასეთი მიდგომა ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში 60 წლის წინათ დამკვიდრდა, მაშინ, როდესაც ევროპელ სწავლულთა ნაწიერებში იგი სახელმძღვანელოდ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იქცა და ი. ი. ცხირობა მხოლოდ სიტყვით.

ამ ამოსავალ პრინციპს ბუნებრივად მოსდევს ზოგად-სახელოვნებათმცოდნეო მეთოდების უფრო გაბედულად და ფართოდ მოხმობა, ვიდრე ეს შესაძლებელია ტრადიციულ „ქრისტიანულ არქეოლოგიასა“ და სახელოვნებათმცოდნეო ბიზანტინისტიკაში. მართლაც, სრულებით წარმოუდგენელია ერთ სტილურ ფენომენად განზოგადდეს კონსტანტინეპოლს, სამხრეთ სირიაში, მცხეთასა თუ ვალარშაპათში ნაშენი, ნაქანდაკევი თუ ნახატი. ასეთი ნაძალადევი შეერთება ერთობ ფანტასტიკურ „ადრექრისტიანულსა“ თუ „ბიზანტიურ“ სტილს მოგვეცემს, რომელიც ვერაფრით არ კრიტიკას ვერ გაუძლებს. ამის გამო იყო, რომ, ჩვეულებრივ, მხოლოდ ზოგიერთი, გამორჩეული ძეგლის ხელოვნებათმცოდნეობითი აღწერა ხდებოდა. ქართული და სომხური ხელოვნების მაგალითით გ. ჩუბინაშვილმა აჩვენა, რომ თუ „ბიზანტიურ“ წრეს ისევე მოვეკიდეთ, როგორც სხვა ეპოქებს, ჩინებულად ხერხდება სტილისტური სტრუქტურებისა და მათი მონაცვლეობის აღმოჩენა; რომ ამ სამყაროსაც უდგება სხვაგან მოსახმარი ყველა კვლევითი მეთოდი. ეს კი აღმოსავლეთ-ქრისტიანული მხატვრული კულტურისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში ჭერაც ფეხმოკიდებული, ხმამაღალი ეპითეტებით შეზავებული აღმწესხველობის თავიდან აცილებას ნიშნავს.

ახლა, როდესაც გ. ჩუბინაშვილის დანატოვარი ქართული კულტურის ისტორიის ფაქტად იქცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ მის ნააზრევს საყოველთაო-მეთოდოლოგიური მნიშვნელობაც აქვს. თავის დროზე ზოგიერთი კრიტიკოსი ეცადა გ. ჩუბინაშვილის რომელიმე მათთვის ცნობილი მიმართულებისათვის

მიკუთვნებას, მაგრამ ამაოდ. სხვაგვარად ვერც იქნებოდა, ეინაიდან მისთვის უცხოა ერთი კვლევის წესით ან ერთი ისტორიული მოდელით შეზოუდვა. გ. ჩუბინაშვილი იმ მეცნიერებაგანია, ვისც ანალიზისას საბოლოო სინთეზსაც გულისხმობს. ესოდენ სანატრელს თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეობისათვის. ხელოვნების ნაწარმოებსა თუ მოვლენას იგი ყოველთვის მრავალი მხრიდან ხედავს და თანაც სხვადასხვა ასპექტთა აღურევლად, მათი ისტორიული ნაირბუნებოვანების გათვალისწინებით. ეს საუკეთესოდ ჩანს საერთო მხატვრული ფორმის გარჩევისაც. ჩუბინაშვილი მკაცრად ანახვევებს, მაგ., სტილის, ე. ი. ფორმის შინაგანი კანონზომიერების და ფორმის ელემენტთა ისტორიას, რომელთა შენაცვლება ძალზე ხშირია თავით გამოჩენილ მეცნიერებთანაც კი. მოუხედავად ნაწილებისა და მათი შეკავშირების რიგის განუყოფლობისა ცალკეულ ნაწარმოებში, გ. ჩუბინაშვილი არასოდეს გვაიწყებს, რომ ელემენტები შეიძლება რამდენიმე სტილისტურ ეტაპს გაყვეს. ხოლო თვით სტილი კი აუცილებლად ერთგვარადია. ყოველთვის მკაცრად მიჩნავს იგი სტილის ტიპსა (მაგ., კლასიკური, ცხოველხატულ და სხვ.) და სტილს, როგორც კონკრეტულ ისტორიულ მთლიანობას.

მაგრამ ხელოვნების ქმნილება გ. ჩუბინაშვილისათვის თუკი იგი საერთოდ იმსახურებს, ხელოვნების სახელს პირველ ყოვლისა ფორმა კი არაა. არამედ სულიერი შინაარსის, თავისი დროის სულისკვეთების მატარებელი; ყოველი ნაწარმოები ეპოქისეულ მოვლენებთან ერთობლიობაშია დასახები. სოციალურ-კულტურული ვითარებისაგან განუცალკევებლად. გ. ჩუბინაშვილი არასოდეს აყოლია ფსევდომარქსისტულ ვულგარულ სოციოლოგიას. კულტურის გამოვლინებათათვის სოციალური ისტორიიდან ნასესხები დასახელებების ჩამორიგებით რომ კვაყოფილდებოდა. იგი არ ცდილობს ძალის-ძალად მიაწეროს სპეციფიკურად მხატვრულ მომენტებს სოციალური საწყისი. მით უფრო თვალსაჩინოდ წარმოგიდგება საზოგადოებრივი გარემოთი უშუალოდ შეპირობებული მოვლენები. საკმარისია გაეიხსენოთ თუ როგორ ახსნა გ. ჩუბინაშვილმა XVI-XVIII საუკუნეების აღმოსავლეთ საქართველოს ნაგებობებში ირანული ელემენტების მოჭარბება საზოგადოების ზედა ფენის ვეშოვნების „გასიპარსულებით“. ხელოვნების ნაწარმოებებში



გ. ჩუბინაშვილი (1955 წ.)

გ. ჩუბინაშვილი იდეებისა და სულიერ განწყობილებათა ცვლილებებსაც კითხულობა, რელიგიური განცდის სხვაობაა დანახული - - საქუთრივე შემოქმედებით პლასტიკურ ძიებებთან ერთად თუნდაც ქართული ქედურობი, დროისმიერი სახეცელის მიღმა. ცხადია, შინაარსობრივ-იდუური მხარის გახანა ათანადოდ შემტკიცებულა ხოლმე შწერლობისა და წერილობითი წყაროების ჩვენებით და ამის გამო ყველა შემთხვევაში თანაბრად ვერ მოხერხდებოდა; ამ მხრივ გ. ჩუბინაშვილიც და, სხვათა შორის, ხელოვნების დარეკანდელი მკვლევარიც, დამოკიდებულია ქართველთმცოდნეობის საერთო მდგომარეობაზე. მაგრამ რაღაც მინიშნებით მაინც ეოთუული ძეგლისა თუ ეპოქის სულიერი სახე უთუოდ არაა მოხაზული. ასე, მკითხველი შეიძლება არც შეაჩეროს „წრომის“ შესავლის დამაბოლოებელმა წინადადება: „ეკვი არ არის, რომ ასე შექმნილ საეკლესიო სივრცეში აღელენილი ლოცვა... რელიგიური განცდის იმ სიმკაცრითა და სიღრმით იყო აღსავსე, საერთოდ რომ ახასიათებდა რეულ ქრისტიანობას; წრომელი არქიტექტორი ჩვენ უნდა წარმოვიცნათ ადამიანად. ვინც თავისი რწმენისამებრ ცხოვრობდა და თავისი მოწამის შესაბამისად ქმნიდა“. მაგრამ წიგნის ბოლომდე ჩაკითხვისა ნათელი ხდება, რომ სწორედ იგია ამ თითქოს ერთმნიშვნელოვან ფორმათა და სტილის საისტორიო თხზულების ეპოციური კამერტონი. არის ისეთი ძეგლებიც, რომელთა გაგება უმთავ-

რესად მათში დაკვლეული სულის მოძრაობის ამოხსნა ითხოვდა. აღმშენებელთა ფსიქოლოგიიდან აქე განმარტებულა ჩუბინაშვილს შიომღვიმის მონასტრის ძველი ტაძარი ანდა გარეჯელი ბერების სხვადასხვა დროინდელი ნაშენიბა. არსებითად, ფსიქოლოგიას ეფუძნება გ. ჩუბინაშვილი, როდესაც ქართული თუ რომხური ხელოვნების სტილებისა და ფორმების ცვალებადობაში ერის რატორიულად გამომუშაებულ ხასიათის მუდმივ ნიშნებს ეთიებს.

ხელოვნების ნაწარმოები, გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ამრიგად, მრავალმხრივია, მრავალწახნაგოვანი. საქმე ის კი არ არის, უცილობლად ყველა მათგანი გაშუქდეს, არამედ თუნდაც ერთ-ერთი, მოაზრებისას, სხვათა იყოს ნაგულისსმევი. ესა და წახნაგთა მკათრო აზროვნებითი მოსაზრება უნდა იყოს გ. ჩუბინაშვილი, სამწუხაროდ, ცალკე დაუწერელი, მეთოდოლოგიური კონცეფციის მთავარი დებულება, და კიდევ ერთი რამ: ნებისმიერი კუთხით გარჩევისას მისი კონცეფცია კი ასპექტების, შეიძლება ითქვას, უსაჩულო რაოდენობას უშვებს ხელოვნებათმცოდნე ხელოვნების უკეთ გაგებისათვის უნდა ზრუნავდე, და არა ხელოვნების ისტორიის მონაცემებით რაღაც გარეშე მოაზრებათა განსამტკიცებლად. თუ არა და, იგი გასაცლდება თავი, დარგის საზღვრებს და, ეგებ, უმნიშვნელოვანეს საქითხებსაც ასცდეს.

ხელოვნების მრავალი კუთხით განხილვა ლოგიკურად გამომდინარეობს მის რაობაზე გ. ჩუბინაშვილის შეხედულებიდან. იგი მას ადამიანთა ცხოვრების აუცილებელ შემადგენლად სწამდა, ეთიკურ მოქმედებასთან ერთად კაცებრივი ბუნების უმაღლესი უნარის გამოხატულებად. შემოქმედ ადამიანთა კრებულად გარდაქმნილი საზოგადოების „ფორმათა მხატვრობით გამსკვალული“ ყოფა იყო მისი სამომავლო იდეალი. მის მიღწევას ემსახურებოდა უთუოდ გ. ჩუბინაშვილი თავისი სამეცნიერო მოღვაწეობითაც. ხელოვნების ძველი აეგლების ისტორიულ ამეტყველებას, მათ შემოყვანას თანამედროვე ქართულის თვალსაწიერში არა მარტო უნდა გაემდიდრებინა იგი, არამედ ბიძგი მიეცა ახლანდელი ხელოვნებისათვის, მათი ცხოველმყოფელობის განცდა, მისი აზრით, დღევანდელი მხატვრობა თუ ხუროთმოძღვრის ნიჭიერებასაც მისცემდა საზრდოს და მიმართუ-

ლებას. ბუნებრივია, რომ იგი ჩაბმული იყო არქიტექტურულ ცხოვრებაში როგორც თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი, რომ იგი -- ძველი ხელოვნების მკვლევარი მიუღებლად თვლიდა შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების მიბაძვას, მაშინ, როდესაც პრაქტიკოსი ხუროთმოძღვარნი ტაძრებიდან და ხატებიდან გადმოხატული ჩუქურთმებით ფარავდნენ ახლებურ ნაგებობებს. მაღალი ხელოვნება გ. ჩუბინაშვილისათვის პიროვნებაზე ეთიკურად მოქმედიცაა. შემთხვევითი როდია მისი განსაკუთრებული სიყვარული ფორმით როულ და იმავდროულად აზრდობრივად დატვირთული ნაწარმოებებისადმი, ისეთი შოაზროვნე მხატვრებისადმი, როგორიცაა ა. დიურერი და ა. ბარლახი. ჩვენს ხელოვნებაშიც ხომ მას აშკარად ადრეული სანა ერჩივნა მოგვიანო. ვთქვათ, XII-XIII საუკუნეებისას. მისი შედარებით უფრო თვითკმარი არტიზიზმით. მეცნიერებაც, ამის გამო. ვერ იქნებოდა გ. ჩუბინაშვილისათვის თვითმიზნურ-აკადემიური, მით უმეტეს, საკაბინეტო საქმიანობა. იგი სასიცოცხლო საჭიროება იყო, ცხოვრების ერთი შენაყადთაგანი. ამიტომაც უთავსებდა იგი ასე ადვილად საზოგადოებრივსა თუ

პედაგოგიურ მიშაობას, ამიტომ აონიშნადა თავისი მოგონებების პოლის: მეცნიერებასთან ერთად ფორმწერთა, მოქანდაკეა და არქიტექტორთა მამზადებ, ვეწოდოო. ისევე როგორც ქარველი რომანტიკოსებისათვის, ი. ჭავჭავაძისა თუ ივ. ჭავახიშვილისათვის, გ. ჩუბინაშვილისათვისაც წარულო განუყოფელია აწმყოსა და მერბისისაგან, მათი საფუძველთა-საფუძველია.

არცთუ ბევრია მეცნიერი, რომელსაც სკოლა და მარსებელი შვილბება ვეწოდოთ; ყდვე ნაკლებია ხელოვნებათმცოდნეობის ისტორიაში ისეთი, ვისაც ერთდროულად მთელი ერის ხელოვნების ისტორიის უმთავრესი უაქტები შეეგროვებინოს, ვაცხრილოს ისინი, მხატვრულ-ისტორიულ პროცესადაც წარმოედგინოს, ეროვნული თავისებურებაც ეჩვენებინოს; ცოტაა მკვლევარი, ვიი ნათიქრი მსოფლიო მეცნიერებისათვის დამოუკიდებელ წვლილად ჩაითვლება; მით უფრო იშვიათია პიროვნება, რომლის მთელი ცხოვრება ამდლებულს ზნეობრივი ჰიწამსის მახურებაა. გ. ჩუბინაშვილმა შეძლო ყველაფერი ეს. ამიტომაც დარჩება იგი მარადეამ მოსაგონარი და საქვალთო.