

დიმიტრი თუმანიშვილი

ძარტული სტილი და საზოგადოებრივი აზრი

XIX საუკუნე და XX საუკუნის დასაწყისი არქიტექტურის ისტორიაში „ისტორიზმის“ ეპოქად არის წოდებული. ამ კრებულის მკითხველს ალბათ დიდად არ ესაჭიროება ამ ცნების განმარტება, მაგრამ ვგონებ, რომ ქვემოთ მსჯელობას უმისოდ გარკვეულობაც მოაკლდება და საფუძვლიანობაც. ამიტომაც თავს უფლება მიეცევი ერთგვარ შესავლად წარმოგიდგინოთ, როგორ ეხედავ ამ მოვლენას.

ისტორიზმი, ცხადია, წარსულთან განსაკუთრებულ მიმართებას, მის საგანგებო წვდომას, უფრო ზუსტად, მისი წვდომის გამაფრებულ მოთხოვნილებას გულისხმობს. სახვითი ხელოვნების, მეტადრე ხუროთმოძღვრების მიმართ ეს წინამორბედ საუკუნეებში შემუშავებული ფორმების მეტ-ნაკლებად ზედმიწევნითა და თანაც შეგნებულად და მიზანმიმართულად მოშველიებას ნიშნავს. XIX საუკუნის ნაგებობათა თეალიერებისას არქიტექტურას ცოტად თუ ბევრად გაცნობილი ადამიანი უმთავრესად, მართლაც, ელემენტთა თუ მთელი კომპოზიციების რაგვარობისა და წარმომავლობის ამოცნობას უნდება – ეს ანტიკური იყო, ეს რომანული, ეს ბაროკული და ა. შ.

რასაკვირველია, წარსული დროის ხელოვნების მონაპოვართა გამოყენება და წაბოძვაც კი უმაგალითო სულაც არ არის – სხვა თუ არაფერი, აღორძინების ხანისა და მანიერისმ-ბაროკოს შენობები ხომ ღამისაა მთლიანად ელინურ-რომაული წარმოშობის კომპონენტებისგანაა „აწეობილი“. მაგრამ რომელი ბერძნული ორდერი თუ ორნამენტიც უნდა დაგხედეთ, რომის იმპერატორთა ნაშენი რითიც უნდა მოგაგონოთ, ვთქვით, ლეონ ბატისტა ალბერტის ან ფრანჩესკო ბორომინის ამა თუ იმ ნაწარმოებში, უმთავრესი ყოველთვის ნიშანდობლივ მათ-დროინდელი და მათ-ოსტატთამიერია. პირიქით, პიერ-ალექსანდრ ვინიონის პარიზის წმ. მარიამ მაგდალინელის ტაძრის (1806-1842, სურ. 32) თუ ალექსეი შჩუსევის წმ. მარიამისა და მართას მოსკოვეური საეკლესიის (1907-1912) შეხედვისას კი ძირითადი შთაბეჭდილება, შესაბამისად, ანტიკური პერიპტერისა და XIV-XV საუკუნეთა ფსკოვეური შენობისა შეგეკმნებათ.

გულდასმით დაკვირვება აუცილებლად დაგანახებთ, ასე რომ არ არის, ეს რომ რამ სხვაა. ეს საერთოდაც ასეა, თუნდაც იმიტომ, რომ ცოთიკური თაღები

მოპირდაპირე
მხარეს;
სურ. 31.
რუსთაველის
თეატრი (ყოფილი
საარტიტო
საზოგადოება).
მათავარი ფასადის
ნაწილი



სურ. 32.
პარიზის წმ. მარიამ
შაგვლინელის
ტაძარი.
1890-იანი წლების
ფოტოსურათი

თუ როკაილური ხეივები სულ სხვაგვარად გამართულ სახლებსა და, რაც მთაეა-რია, ისეთი დანიშნულების ნაგებობებზეა მორგებული, რომელიც შეიძლება ადრე არც არსებულებო (მაგალითად, სარკინიგზო სადგურები, უნივერსალური მძლავრები, საგამოფენო დარბაზები...). ამის გარდაუვალად ემატება გამორე-ბულ-გადმოღებულის ამა თუ იმ ზომით მექანიკურობა და ამ მხრივაც, ხელობის თვალსაზრისითაც სხვაგვარი, გადმოსაღებისაგან განსხვავებული იერი. ამას ისიც ერთვის, რომ სამაგალითოდ ამორჩეული ფორმა იშვიათად თუა გადმო-ტანილი მთელ შენობაზე, ის უმთავრესად მხოლოდ ფასადზე ვრცელდება და აქაც წაბაძულს არც თუ იშვიათად ნიმუშისთვის უცხო რამ შეერგვა ხოლმე (მაგალითად, კლასიცისტურს – რენესანსული). ასევე ხშირია ერთ მოცულობაში სხვადასხვა რიგის ნაწილების თანაარსებობა (მაგალითად, ბაროკული ფასადი – კლასიცისტურად გაწეობილი ოთახი).

ამის გამოა, რომ ჯერ კიდევ რამდენიმე ათწლეულის წინ ამ პერიოდს ერთი-ანად „ეკლექტიკად“ მოიხსენიებდნენ ხოლმე. ახლა ურწევნიათ ეკლექტური მხოლოდ ისეთ ნაწარმოებებს დაუბახონ, სადაც აშკარად ნაირბუნებოვანი შემადგენელნია გაერთიანებული, ასე თუ ისე „სუფთები“ კი – „ისტორისტულად“ შერაცხონ. ეს ტერმინოლოგიური ცვლილება შეცვლილ დამოკიდებულებას უნდა ასახავდეს – 1920-იანი წლებიდან 1960-იანი წლების ბოლომდე XIX

საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის პირველი ათი წლის არქიტექტურა ყველაგან – ჩვენშიც! – ერთმნიშვნელოვნად უარყოფითად ფასდებოდა¹. საამისო საბუთად კონსტრუქცია-ფუნქცია-დეკორის ურთიერთაცდენა, ძველის გაუთავებელი გადაძვრება, ახალი მონაფიქრის უქონლობა მოქმედებდა. XX საუკუნის „ინტერნაციონალური“ სტილის გაბატონებამ (განსაკუთრებით მეორე მსოფლიო ომის აქეთ), ეგონებ, ყველა დაარწმუნა, საქმე ასე მარტივად რომ არ ყოფილა. ნათელი გახდა XIX საუკუნის არქიტექტორების განსწავლის მაღალი დონე, არაერთი მათგანის ნიჭიერება და განვითარებული გემოვნება, ხელისნური შესრულების ხარისხიანობა და, რაც მთავარია, შენობათა ინდივიდურობა, რომელიც ასე მოგეანატრა ბოლო 80 წლის ახალშენი უბნების ნაცრისფერმა, „სორბა, ჩრდილოეთი პოლუსიდან სამხრეთ პოლუსამდე თითქმის ერთნაირმა „ყუთებმა“, თითქოსდა არაეის მიერ, მქანდაკეების, მეჩუქურთმის, მიერწავის, მომხატველის გარეშე წამომართულმა. ეს შემობრუნება მნიშვნელოვანწილად დიასაც არის „ისტორიული სამართლიანობის აღდგენა“ და მისი პრაქტიკული თანამდევნი XIX საუკუნის ქუჩა-მოედნების ნგრევა-განადგურების შედეგებია.

ისიც უდაო უნდა იყოს, რომ იმდროინდელი ნაგებობები თითქოს ნიღბოსნები იყვნენ. გუბნებათ, ეთქვით ჩვენებური შოთა რუსთაველის სახ. თეატრი (სურ. 31) ბაროკული სასახლე ვარო – არადა, სანახაობრივ-გასართობი გახლდათ იმთავითვე; მოგაჩვენებთ, XVIII საუკუნისა ეარო – არადა, 1898-1901 წლებისაა. ამ და სხვა მრავალი ნიმუშის „ასეთობა“ თან „სხვანაირობა-ისეთობასაც“ მოიცავს, ის ერთი რამ უნდა იყოს, სხვა კი არის. ეს, სხვა ყველაფერთან ერთად, რისამე ახლის თვისებაცაა – მაგალითად, რომელიღაც ტილო ეითონ ველასკეის შექმნილია, სინაილელებში კი ორასი წლის მერმინდელი გადმონახაბა, სხვისი ნახელავი. აუცილებელია არაა, ის ამიტომ ღირსება-ღირებულების არმქონე იყოს. იქნებ რაღაც შემთხვევაში დედანს არც ჩამოუვარდებოდეს (როგორც ლექსის თარგმანი შეიძლება ნათარგმნზე უკეთესი პარაფრაზი გამოდგეს – როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ცისა ფერს“ ან რაფიელ ერისთავის „სოციერთი თხზულება“), ოღონდ ის, ჯერ ერთი, შიგნიდან გარეთ კი არა, გარედან შიგნითაა ნაკეთები, ე. ი. ნაკლებანცდილი. უკვე ამ მიზეზით, ის მეორადია. თანაც მას ვერ ექნება ის ინტუიციურ-უცაბელი ნიშნები, რაც ორიგინალს დაეყება. სამაგიეროდ, მიემატება მისთვის რამ უცხო ხელისმიერ-ტემპერამენტული, მეასლის შენატანი. სწორედ ეს – რაღაცის მოკლება, რაღაცისაც შემატება – უნდა იყოს „ნამდვილობა“-„ნატყუარობის“ საკითხის ხელსაყრელმატმცოდნეობითი – არა კომერციულ-ეაჭრული! – სასრისი.

თქმაც არ უნდა: არა-პირველადობა, „ახლისებურობა“ ისტორიზმ-ეკლექტიზმის მახასიათებელიცაა, რაც, გაეიმეორებ, არ გამორიცხავს მათ რკალში ფასეულის არსებობას – და საკმაოდ მრავლადაც. ოდესღაც შექმნილის გამეორება, როგორც მიზანი, პირველად აღბათ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში აღმოცენებულ კლასიციზმს ეთქმის. მაშ, XIX საუკუნის შუა ათწლეულებიდან რატომღა მოიწინებდა ისტორიზმის ქვედა ქრონოლოგიური მიჯნა: პირველად იმიტომ, რომ კლასიციზტების ნაწარმოებები კვლავაც უფრო მოწონებული ელემენტების ეარიობასა და თავის გემოზე გადაწობ-გადმოწობას გეიწვენებს – შეეადაროთ, თუგინდ, რელიეფების განლაგება პარიზის ეარსკელაეის (ახლა შარლ დე გოლის) მოედნის 1806-1836 წლების სატრიუმფო თაღზე (სურ. 33) და ქრისტეს შობამდე და მას აქეთ პირველი საუკუნეების მისივე რომაულ პროტოტიპებზე (სურ. 34). ამას გარდა, თუმიცა ამავე ხანებში გამოსნდა გოთიკური სტილიზაციის



სურ. 33.
სატროუმო
თადი პარისის
ვარსკლავის
მოედანს



სურ. 34.
ტრიანეს თადი
ბენევენტოში
(სამხრეთ იტალია)

„პირველი მერცხლებიც“, კლასიციზმი არა მხოლოდ მშენებლობაში მთაერობს, ყველაფერს ხელქმნილსა და თვალთსახილველს მოიცავს – მხატვრობას, გრაფიკას, ჯამ-ბურჯელსა და დგამ-აეუჯს, ნასაცმელსა და ვარცხნილობასაც (მართალია, მხოლოდ ქალისას) კი. იტყვიან კიდევ, კლასიციზმი ევროპის (და არა მხოლოდ – იხ. თუნდაც აშშ) უკანასკნელი უნივერსალური სტილი იყო.

მერე და მერე ვეღარც ერთს ნახავთ და ვეღარც მეორეს – უკვე გერმანული გვიანი კლასიციზმის ერთ-ერთი თავგადაც კარლ ფრიდრიხ შინკელი ხანგამოშეებით გოთიკურ-რომანულ ყაიდასე აშენებს ხოლმე. XIX საუკუნის შუა ხანებსა და მეორე ნახევარში კი ერთმანეთის გვერდით ანტიკური, ბაროკული, ორიენტალური, ბიზანტიური და ვინ დათვლის კიდევ რა შესახედაობის სახლები, თეატრები, დაწესებულებები, ეკლესიები და ა. შ. იგება. ისიც სათუთაა, რაიმე კავშირი დაიძებნოს იმპრესიონისტულ ფერით-წერასა და, თუნდაც, ოგიუსტ რენუარის დახატულ ქალბატონების კაბებისა თუ ქულების თარგს შორის. ფორმისმიერი ყოვლისმომცველობა საუკუნეთა მიჯნასე გარკვეულწილად მოდერნ-არ ნუვო-იგენდშტილმა შეძლო, თუმცა ის სავსებით საყოველთაო ვერ შეიქნა და ისტორისტულ-ეკლექტიკურის შენახვასაც მრავალგზის შერთულა.

XIX საუკუნის ისტორიზმი უწინდელ ქმნილებებს უფრო გულდადებით ეკიდება, ვიდრე ოდესმე მომხდარა. იმ დროის ყოვლისგამსჭვალავი პოზიტივისტური „ფაქტამოყვარეობის“ კვლად არქიტექტორებიც მკვლევრებივით ირჯებიან: სხვადასხვა ეპოქის ძეგლებს იკვლევენ და ყოველი მათგანის შესაქვეისი ფორმისმიერი კანონსომიერებანი გამოჰკვამთ, რათა შემდგომ „XIII საუკუნის გოთიკის“ ან „ლუი XV-ის სტილის“ მსგავსი რამ შემოგეთავასონ. სინამდვილეში მათ ხელთ, რა თქმა უნდა, ან მოდელად „აღზევებულნი“ რამ არსებული ნიმუში შერჩებოდათ ხოლმე ან, უფრო ხშირად, გასაშუალოებული (ამდენად – აბსტრაქტირებულ-გაღარიბებული) სქემა, რომელსაც დიდიანდლამდე ესა თუ ის „სტილი“ აქვს შერქმეული. ხელნაწებთამცოდნეობის აზროვნების თვალსაზრისით ღირსსახსოვარია, რომ სწორედ ასე მოიქცა ფეხი

დღემდე მოუშორებელმა წარმოდგენამ სტილზე, როგორც რაღაც ფორმისმიერ სტერეოტიპზე. ახლა კი ჩვენთვის არსებითი სხვაა – რომ არქიტექტორთა თუ დამკვეთთა თვალსაწიერში აღმოჩნდა საკმაო რაოდენობა ერთგვარი შხა მოდელებისა, რომელთა მომარჯვება რისამე შექმნის თუ ერთადერთ არა, ყველაზე სანდო გზად იქნა მიჩნეული.

კიდევ ერთხელ გაეხსენოთ: ყოველჯამ არსებული რაიმე სასოციალურებრივად მოწონებული გამონაკრები ხუროთმოძღვრული ელემენტებისა და იდეებისა, რომელთაც ამგებულნიც მიმართავენ და დამკვეთნიც. ახლა კი ისინი მრავალი ასეთი გამონაკრების პირისპირ დგანან. რაღა თქმა უნდა, ამან სხვაგვარი სიმწკვირით დასვა არჩევანის საკითხი – თუ ადრე, სულ ბევრი, აღამიანებს ის ჰქონდათ გამოსარკვევი, შემეფულ-ნაანდერძევი ერსიენათ თუ ახლადქმნილ-უნეფულო (მაგალითად, XII საუკუნის მიწურულის ევროპაში რომანული „რივი“ თუ გოთიკური), ახლა ბევრისგან ამორწყეა უწყვედათ. უმეტესად, აღბათ, პირადი გემოვნების ან სულაც გუნებაგანწყობის იქით რაიმე საფუძველად არც არის საძებნელი – რა ღრმა მოსასრება შეიძლება ჰქონოდა, მაგალითად, თბილისელ გერმანელს პაულ შტერნს, საკუთარ ბინას მაერულ-„აღმოსავლური“ სახე რომ შესძინა? ეგზოტიკურით გატაცების და, ამგვარად, გარკვეული ინდივიდუალური მხატვრული მგრძობელობის, ეგებ, რომანტიკულობის მეტი აქ თითქმის დანამდვილებით ევრაფერი გამომისხრიკება.

შერწყვის მომეტებული თავისუფლება არქიტექტურის, ასე ვთქვათ, „განიშნურების“ მეტ შესაძლებლობასაც იძლეოდა. ძნელი კია დაიჯერო, ხუროთმოძღვრება მხატვრობა-მქანდაკებლობასავე „ახახითი“ (abbildende) ხელოვნება არისო, როგორც ჰანს ზედლიბერი გეუბნება, მაგრამ არაა დასაბუთებული მისი უნარი საზრის-შინაარსები გადმოსცეს. ყველგან და ყოველ დროს არქიტექტორები ამას სხვადასხეანაირად იქმოდნენ – ხან ნაკეთთა და სამკაულთა მოჭარბებით გამოგვიყენდნენ ფუნქციურად თუ სემანტიკურად ყურადსაღებს, ხან რომელიმე ელემენტი შეიძენდა დამატებით მნიშვნელობას (მაგალითად, ნიშა-ექსედრა შეიქმნა ადრევე სივრცეში საკრალურს ნაზიარები მონაკვეთის გამომყოფი), თუ სულაც სიმბოლოთა, გინდა გამოსახულებათა დახმარებით „აგეისხნიდნენ“ რას ვუცქერთ და სად შეედივართ (მაგალითად, მუშების რელიეფი კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის, ყოფილი „სახალხო სახლის“ მთავარი კარის ასწერივ). ოღონდ ახლა საზრისის მტეირთველი თავად არქიტექტურული დროისმიერი ფორმა გახდა. თავისთავად, როგორც ასეთი, სულ მთლად უწინამორბედო არც ეს ყოფილა. კანტი-კურტად ამდაგვარი მოვლენები ადრეც დაიძებნება. ასე, ალექსანდრე დიდის გაფარაონებულ მხედართმთავრის, პტოლემიოსის ნამომავალნი ისეთ წახრილ პილონებს აღმართავენ და ისეთ ლოტოსისთავიან სვეტებს ათლვევიებდნენ, თეალის შევლებით ახალი სამეფოსი, რომელიმე ამეწოტეპისა თუ რამსესის აღმშენებლობა გეგონებათ და ეს მათი „გაეგვიპტელების“, იქ დამკვიდრებისა თუ „გა-მკვიდრების“ მანიშნებელია. ან კიდევ: კარლოს დიდი ვეება ტადრებს რომის ადრექრისტიანული ბაზილიკების მინაგვანად აშენებინებს, თავის კარის ეკლესიას ააქვში კი ადრებიზანტიურების მიმსგავსებით – ეს კი იმის მანვენებელი გახლავთ, რომ იგი დასავლეთი თუ აღმოსავლეთი რომის იმპერატორების კეალში ნამდგარა, მისი სახელმწიფო იმათის მემკვიდრეცაა და ნამნაცვლებელიც. ის კია, რომ ორსავე შემთხეევაში ფორმის „ამეტველება“ ერთი ოჯახის თუ ერთი პირის ნებაზე კიდიდა და ხელისუფალთა სავცებით კერძობით პოლიტიკურ მიზნებსაც ემსახურება.

ახლა, XIX საუკუნეში, ერთი და იგივე ფორმა, გარემოებათა მიხედვით, შეიძლება ნაირგვარად გაშინაარსდეს, თან კი საამისო საფუძველი, ასევე პარადოქსულად, ერთდროულად უფრო ვიწროცაა და უფრო ვრცელიც. ვიწრო, რადგანაც შეიძლება იგი რამდენიმე პირის სუბიექტური შეხედულების გამოთქმული გახდეს, ვრცელი კი იმდენად, რამდენადაც, როგორც წესი, სასოგადოების ასე თუ ისე ფართო წრის სულისკვეთების გამოხმატველად იქცევა. მაგალითად, ფრანსუა-რენე დე შატობრიანის თუ ოგასტეს პიუჯინისათვის გოთიკური თაღ-კამარა-გოდლედეები ქრისტიანული სწავლება-მსოფლგანცდის სწორუპოვარი განსახოვნებაა, ევენ ვიოლე-ლე-დიუკის თეაღში კი – კონსტრუქციული სისხლისა და რაციონალურობის ერთი საუკეთესო ისტორიული ხორცშესხმა-თაგანი, საკმაოდ აშკარა ანტიკლერიკალურ-ანტიფეოდალური შეფერილობით.

არაერთ სხვასთან ერთად, არქიტექტურულ ფორმის შესაძლო სახრისად ამოვიღიან ეროვნულობა, ერის ვინაობა-თვისებობისა დატყეა მოთხოვნა. უეჭველია, რომ სულ გვიან XVI, თუ არა XV საუკუნეში, დასავლეთ ევროპაში განახსებავებდნენ ერებსაც (საბუთად, წესით, უფრო ფონ შუტენის „გერმანია“ უნდა კმაროდეს) და ხელოვნების ეროვნულ გვაროვნობასაც. ამის მიმანიშნებელი უნდა იყოს, თუნდაც, ჯორჯო ვასარის „ბერძნული“ (greca) და „გერმანული“ (tedesca) მანერა, ანდა გერმანული ცნება welsch (მვენებურად, აზრისმიერად, „მთის გაღმური“), მიქელანჯელო ბუონაროტის გაღმოცემით შემონახული გამონათქვამები მრდილოევროპულ მხატვრობაზე და ა. შ. ერთი კია – წამიღლი მნიშვნელოვნება ამას იმხანად არ მინიჭებია, აღინიშნებოდა ან უბრალოდ „არამეცნიარობა“ ანდა, წარმოიდგინეთ, ნაკლი, ჭეშმარიტ ცოდნასა და საცოდნელს ეერ შეწენა (ასეა სწორედ ჯ. ვასარის ცნებები, მისთვის მიუღებელი შუასაუკუნოვან-ბიზანტიური პირობითობისა და ასევე აუტანელი გოთიკური არქიტექტურის აღმწერი). პირველი, ვინც ეროვნულობა, გაგებელი როგორც ისტორიული ინდივიდუალურობის წარმოწენა, ღირებულებად დასახა, თითქოს ახალგაზრდა იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთე იყო, 1772 წელს სტრასბურგის კათედრალი გერმანულობის ხატებად რომ იხილა. ამას მოჰყეა წინარერომატიზმისა და რომანტიზმის ისტორიზმი, სხვასთან ერთად, ხელოვნების მიმართებითაც. XIX საუკუნეში მხატვრული შემოქმედების ეროვნული განსომილება აღარაეის აეჭვებს და იგი არა მარტო არსებულად იგულეება, მოითხოვება კიდევც, ითველებოდა, ამასთანაეე, რომ თანამედროვეობამ, განმანათლებლურობა თუ მისმა მიმყოლმა რაციონალიზმმა და ა. შ. ის დააცოტეა, რომ ის აწმეოსა თუ მომავალშია ახალორბინებელი. ამისთვის წარსულში ეიიებდნენ ისეთ ფორმას, სადაც ერის ბუნებამ უმწვერვალად გამოამჟღენა თავი და რომლის წაბაძეა იქნებოდა იმდღეანდელი უკულმართობის წამალი. ასეთი, თუ ასე შეიძლება ითქვას, „წინგასაიღლი“ ფორმა სახელმწიფოადღგენილი ბერძნებისთვის კლასიკურ-ელინური ტაძარი იყო, იტალიელებისთვის – რომის არქიტექტურა, აღპებისმრდილოელი ევროპელებისთვის – გერმანელთათვის, ფრანგებისათვის, ინგლისელებისთვის – გოთიკა. გულისამაწუეებლია, ცოტათი სასაცილოც, რომ უკანასკნელნი, სამთავე გოთიკურ ტაძარს საკუთრად ითვისებს, მახეილდებით საკუთრივ თავისაზე (არის კიდევ გერმანული ტერმინი Sondergotik): გერმანიაში – მრდილოგერმანულ აგრის ნაშენებზე, ინგლისში – იქაურ „კუნძულურ“ (insular), პერპენდიკულარულ, დეკორატიულ თუ სხვა „სტილულებზე“. ასე „გაწინამიღლებული“ ფორმები, ამდენად, რადაცნაირ ეტალონებად იეიდებს ფეხს და, ასევე, საკმაოდ თვალნათლიეაც, ეროვნული სიამაის

მოსაჭიდებლუბადაც და, აქედან, მაიდენტიფიცირებლუბადაც, რის ძალით ისინი უკვე თავისებურ სიმბოლოებადაც შეიძლება მოგვევლინოს – კულტურულადაც და თვით პოლიტიკურადაც კი.

ჩვენმა შიტიხველმა უკვე იცის, რომ ქართული სტილის გამონენის ხანა 1860-1870-იანი წლებია; ისიც, რომ გარკვეული სირთულეები ახლავს მის ქვემოდან მოფარგვლას – რაკი მთელი XIX საუკუნის პირველი ნახევარი, ვიდრე 1870-იანების წათელთ, გვაქვს ტაძრები შუასაუკუნოვანი ქართული ხუროთმოძღვრების ნიშნებით აღბეჭდილი. ეჭვი არაა, მათი გაიგივება ქართულ სტილთან უჯერო იქნებოდა, ისინი დიახაც „გვიანი შუა საუკუნეების მხატვრულ-ესთეტიკური ტრადიციებით აგებული“² უფროა. სასურველი კია მოვიპოვოთ რაიმეგვარი კრიტერიუმები მათ გასამიჯნად, მით უფრო, რომ ამგვარი წაშლილი სახლებები ნიშნებიც და სხვაგანაც კიდევ შეიძლება მიეუთითოთ. მაგალითად, თავის დროზე გეორგი მარჯანიშვილს დაებადა კითხვა: რას ნიშნავს ისტორიულ ჭრილში არშაკუნის სახლის (აწ თბილისის სამხატვრო აკადემიის) ან გარიყულას თარხნიშვილისეული ე. წ. „მარშლიანთ სასახლის“ აღმოსავლურ გემოვნებაზე მოსარკულ-მოძერწილი დარბაზები? ისინი ხომ ღეონ კახთა მეფისა და როსტომ ქართლის ეალის სეობიდან წამოსული ტრადიციის უკანასკნელი ნახმევიც შეიძლება იყოს და რუსეთზე გავლით ევროპიდან მოსული ორიენტალიზმის ადრეულ ნიმუშთაგანიც; ან ეგების, ისინი ის ადგილობრივი ნიადაგია, რომელსაც იოლად დამეწო დასავლური „აღმოსავლეთურობა“. მიწაელებული ძველისა და სამომავლოს ამნიირივე გადაფარვაა, ასევე, როღესაც, ვოჭვათ, XVIII საუკუნის ნეოგოთიკა წამოეწია წრდილოეთ ევროპაში ალაგ-ალაგ შმოსრულ-ნერეიურებიანი კამარების გამოყენის ცოცხალ ნევეას; ანდა – XX საუკუნის დამიეგის რუსეთში ხატწერის რეტროსპექტივულმა განახლებამ მოუსწრო გვიანშუასაუკუნოვანი წესით ჯერაც მომუშავე სახელსნოებს. ამგვარ ვითარებებში შეიძლება მოისინჯოს ორი ასეთი სასომი:

ა. ვადასტურებთ თუ არა მიევიწყებული, „გადაეარდნილი“ მოტივების ხაზგასმით გამოყენება-წარმოსენას? – თუ ამ თვალთ, ერთი მხრივ ქართული სტილის შენობებს შეეხედავთ, მეორე მხრივ კი, „შუა საუკუნეების მხატვრულ-ესთეტიკური ტრადიციის“ მატარებელთ, იოლად დავადგენთ – პირველნი XI-XIII საუკუნეების ოსტატთა გამოცდილებით სასრდოობს, შთაგონების წყარო 600-800-წლიან სიმორეში ეგულებათ; მეორენი მარტო იმ „ძველს“ იცნობენ, რასაც მათთვის იქნებ, „გუშინაც“ არ ეთქმოდა – XVIII საუკუნის ფორმებსა და ელემენტებს, თან ხან ცოტათი, ხანაც დიდი ოდენობით „ახალმოღერი“ მინამატებით გაზავებულსა თუ გაჯერებულსაც კი. ასე, ყველა მათგანი ინარუნებს გუმბათის ეელისა და შენობის ტანის გარკვეულ თანაფარდობას და გუმბათის კონუსისებურობას, ამ მონახაზის შიგნით კი, მაგალითად, მამდავითის ეელისას, ქართული რიგისა თითქმის არა სცხია რა, ნუღურეთის წმ. ნიკოლოზისას ტანზე ჩენი ძველი არქიტექტურისათვის არცთუ ნეუელი მოსართავეები აქვს და წმ. სამების ყველაზე მეტად „უკუშხედეელ“ ტაძარსაც კი გამოსაწენ ადგილზე საეესებით „გოთიკური“ თაღები აქვს დამშენებული.

ბ. მეორე კრიტერიუმად შეიძლება ეიკითხოთ: ვადასტურებთ თუ არა უწინდელის გაცოცხლების ცნობიერ, რაიმეგვარი საბუთიანობით შემტეციკებულ განზრახვას? საკითხის ასე დაეენებით, როგორც იქნა, მივადეკით ჩენის ძირითად სამსჯელოს: რაგვარად შეამზადა ქართული სტილი საზოგადოების აზროვნებამ და როგორ შეეგებნენ მას საქართველოს, მაშინ კი ტფილისისა და ქუთაისის



სურ. 35.
სათაყიდასწრაურო
ბანკი
(ახლა ეროვნული
ბიბლიოთეკა).
ხედი გუდიაშვილისა
და უანნაძის ქუჩების
კუთხეზე

ეკლესიის წმინდანებად შერაცხილი) ხელიდან გამოხული. პირველის, 1891 წელს დაბეჭდილის დამწერი გიორგი საძაგლოვ (საძაგლიშვილი)-ივერიელია, შემდგომ სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი კირიონ II. მისი ნარეკვეის სახელწოდება „საქართველოს ძველი ტაძრები და მათი მნიშვნელობა“ და მისი ძირითადი სამსჯელო წვენი სიძველეების მდგომარეობა და მათი მოვლა-პატრონობის აუცილებლობაა. ყურადღებას ეი იქცევეს ორი შემდეგი გამონათქვამი (წვენი თხრობის საჭიროებისთვის მათ შებრუნებული თანმიმდევრობით მოვიყვანთ):

განსაკუთრებით წვენი ტაძრების გვემას, რომელიც მარტივად მხატვამ ქრისტიანობრივ დიდ იღვას, მოჰყავს მნახეელი განცვიფრებაში.

სხვები წვენი მხნე მამა-პაპათაგან აღმართულ ტაძრებზედ სწავლობენ ხუროთ-მოძღვრებას და მათი გვემებით სარგებლობენ, წვენ კი გულ-ხელ დაკრფული შევსცქერით მათ, თითქო ეს შესანიშნავი ნაშთები წვენ არ გვეკუთვნოდეს, თითქო სტუმრები ვიყავით წვენსავე სამშობლოში.

გუბერნიათა ქართველი თუ არაქართველი მცხოვრებნი. მხატვრულ-ისტორიული კუთხით ვახსტანგ ბერიძემ ეს მოვლენა ნახევარი საუკუნის წინ ასე შეაფასა: „ქართული პროექტები და მშენებლობა, მხატვრული თვალსაზრისით, ამავე სურათის (მაშინდელი ეკლექტიზმის – დ. თ.) ერთ-ერთი მხარეა, რადგან აქაც ისტორიულ სტილი-საციასთან... გვაქვს საქმე. სხვაგვარად რომ ეთქვას, იცვლება მხოლოდ მისაბაძი ნიმუში – რენესანსულ-ბაროკული პალაცოს ადგილს აქ ქართული ტაძარი იჭერს“. და შემდეგ: „...ეროვნული ხელოვნება სამუხეუმო სტილიზაციის გზით, მხოლოდ უკან ყურებით, ვერ ავა განვითარების ახალ საფეხურზე. მაგრამ... ეს მაინც იყო ერთი ხმამაღლა თქმული სიტყვა ეროვნული არსებობის, ეროვნული წყურვილის დასადასტურებლად, თანაც სიტყვა, თქმული საქართველოს დედაქალაქში, სადაც ქართველები უკვე კარგა ხანია ეკლარ გრძნობდნენ თავს ბატონ-პატრონად“³. ამ დახასიათებიდან, რომელსაც შეუძლებელია არ დაეთანხმო, ნათლად მონანს ქართული სტილის სწორედაც სასოგადოებრივი მნიშვნელობა. ენახით, რამდენად ძალგვიძის ამჟამად თვალს მიყადვენოთ იმდროინდელი ფიქრის მსველობას.

უადრესი მოწმობანი, რომლებშიც, თუნდაც არაპირდაპირ, წვენივის საგულისხმო აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ, 1890-იანი წლების დასაწყისს მიეკუთვნება. ეს ორი წერილი გახლავთ, ორივე ცნობილი სასულიერო მოღვაწის (აწ წვენი



ეერ დავიჯინებ, მომავალმა წმ. მღვდელმთაწამემ ასე ჩაიფიქრა-მეთქი, ვერც იმაზე დავედებ თავს, რომ უსათუოდ ასე გაუგავს თანამედროვეებმა, ობიექტური ლოგიკა კი ნათქვამისა, თითქოსდა, შემდეგია:

1. ძველმა საქართველომ დაგიტოვა „განსაკვივრებელი გეგმა“ კრისტიანული ტაძრისა (სხვათა შორის „გეგმა“ აქ და სხვა იმდროინდელ ნაწერებში, ისე ჩანს, მთლად იმას არ იშნავეს, რასაც დღეს, უფრო მეტის შემცველია – არქიტექტურული კონცეფციის ტოლფასი?);

2. ის აუტაციათ სხვა ტომის ხელოვანთ;

3. ქართველები მათ ეურადლებას არ აქცევენ. აქედან ბუნებრივად უნდა გამომდინარეობდეს, რომ ქართველთაც მართებთ კეთილად მოიხმარონ საკუთარ წინაპართა მონაპოვარი, სხვათაგან უკვე თავის სასარგებლოდ გამოყენებულნი.

კიდევ უფრო ახლოს მიდის ქართული სტილის საფარაუდო სააზროვნო რკალთან მამა პოლიექტოს კარბელაშვილის (ცხელილოელის) იმავე 1891 წლის წერილი „მოწოდებით“ სათაურით: „ქართველ მხატვართა მიმართ“. აქ კეთილად:

სურ. 36.
სათაყალა'სნაურს
ბანკი
(ახლა ეროვნული
ბიბლიოთეკა).
ინტერიერი.
1930-იანი წლების
ფოტოსურათი

იმ დროს, რომელსაც ისტორიით ოქროს საუკუნე ვწოდების, ...ხუროთმოძღვარებასა და მხატვრობამ მაშინ ააღწიეს თავის წარმატების მწვერვალსა და გრძობანი აღფურთოვანეს ქართველს ერსა.

...დღეს ქართველთა შორის მხატვარნი ჳელოვანნი, მადლობა ღმერთსა, საკმაოდ გეჳიანან და მსანი არიან თავისს ქეჳიანას ემსახურენ... მაგრამ... მათ შეისწაეღეს თავისი ხელობა უცხო ერის ჳელოვნების გაეღენის ქეჳე და ამიტომ ნამდვილი წარმომადგენელი ვერ არიან სამშობლო ჳელოვნებისა.

...სამშობლო ქეჳიანის და ხელოვნების სახელით ეთხოვთ წვენს მხატვრებს... ინახულეთ უთუოდ შესანიშნავი ხატი XIII საუკუნისა ცხრა დასთა ანგელოსთა თელავის კარის ეკლესიაში (სობოროში) და ანგელოსები ისე დახატეთ ხოლმე; ინახულეთ დაეთო გარეჳაში იოანე ღვთის მეტეეღლის XIII საუკუნისაეე კანკელის მხატვრობა (ელღესეღ), ინახულეთ იქეე „წამებუღის“ ღაერის სატრაპესოს მხატვრობა - „საიდუმლო ხერობა“ (იგუღისხმება ნათლისმცემელი და უღაბხო - ღ. თ.), იქეე წამონგრეულს კლღესეე სახეებო: თამარ ღეღოფღლისა, იოანე კათალიკოსისა და სხ. შეისწაეღეთ, ბატონებო, იგი მხატვრობანი, მიაქციეთ ყურადღება ტანისამოსს, ფეხსაცმელს, ქუღს, გაშღიღ ხეფრას და მის სამკაულთ (უფღის ხერობის გამოსახულებაში - ღ. თ.) - დახატეთ და ღაიცეეით ღაღუქისაგან.

ბოლო წინაღღებას საკმაოდ ცალსახად კეღაე სიძეეღეთა ღაცეისეენ, ეგებ კიღეც, ღღეს რომ ეიტეეით, ფიქსაციისეენ (პირის გაღმოხატეას მოითხოეს კ. კარბეღაშეიღი? ან იქნებ - ფოტოგაღღებას? - მხატვართა შორის აკი ა. როინაშეიღს ახსენებს გამორწეეით) მიეეეავართ. მეორე მხრეე კი, საუბარი ხომ ხელოვანთა გამაუჳიროვნებელი უცხო ჳეგაეღენისგან განთაეისუფღებასეა ძეეელი ნაშთების გაცნობის მეოხებით და, აღბათ „დახატეთ“ აქ „გაღმოხატეთ“-ს უღრის და, ამღენად, ძეეღს ღამოწაეეებასაც. თუ ამ ჳაღეს წაეეეებით, ხუროთმოძღვრებასთანაც მიეღათ, როგორც ენახეთ, მხატვრობას ღაწეეიღებუღს და არც იმის გაეეება გაგეიძეეღღება, არქიტექტორებს რატომ არ მიმართავს სწაეღული ხეცეისი - ეეროჳულად განსწაეღული ქართველი არქიტექტორი მაშინ ჳერ არ გეეოღია (სიმონ კლღიაშეიღი ფერწერის, მქანღაეებღობის და ხუროთმოძღვრების მოსეოვის სასწაეღებუღს 1895 წღსღა ღაამოთავრებს). ასე რომ, შეიძღება ეიეარაუღთო, რომ წეენი ისტორიული არქიტექტორაც ან ნარეეეეში თანამეღროეეთათეის სამაგაღითოღაა ღანახუღო.

გარეეეეულად უახლოეღება წეენს სამსჯეღოს 1891 წღის კიღეე ერთი ნაწერი: ნიკო ლომოური (არბოელი) ეხმაურება არბოში სექტემბრის ჳირეღეს ახალი ეკლესიის სატეეურებას:

ფორმა აქეს ჳერისა და აშენებულია ძეეღ ქართულ ეეკლესიების გეგმაზეღ. მაგრამ, ამსთანაეეე, თეისი ექეის ეეებერთეღა ფანჯრებით და ღიდრონ ღიდრონი კარებებით აწინღელ რუსულ ეეკლესიებსაც წაეეაეეს. ამგეარად ეს ტაძარი არის ჳატარა სახე მიეღი წეენი ეხღანღელი ცხოერებისა, რომელიც შემღგარია - ერთის მხრეე - წეენი, ძეეღთაგან გაღმოცეეულ, სწე-წეეეუღებათაგან, ხოლო - მეორეს მხრეე - ახალი, რუსების მიღებულ - ვითარებათაგან.

ამ ამონარიდში ყურადღებაამისაქცევი ისაა, რომ, ჯერ ერთი, ერთმანეთს ძეგლი და ახალია დაპირისპირებული, ისინი, ამავე დროს, წყნასა და სხვისა-საა გათანაბრებული და, რაც მთაყარია, ერთიცა და მეორეც განსაზღვრულ, დაეალიბებულ ფორმებად წარმოიდგინება, ე. ი. ისე, როგორც ისტორიული სტილი XIX საუკუნეში ესმოდათ და, როგორც ითქვა, ახლაც ბევრს ესმის.

ამის შემდეგ თითქმის ოცი წლის განმავლობაში ამის მსგავსი, რამდენადაც ეიცო, არაფერი თქმულა, აი, 1910 წლიდან კი უკვე მთელი რიგი ნათქვამის – ზეპირის და დაწერილის, – დამოწმება შეგეიძლია და ამჯერად აღარც „სტრიქონებს შუა“ კითხვა გეიწვეს და აღარც მკითხაობა, ეს – ეახტანგ ბერიძისა არ იყოს! – არის „ხმაილდა თქმული სიტყვა ეროვნული არსებობის... დასადასტურებლად“. პირველმა, ერთი შეხედვით, სასხვათაშორისოდ, ფრიად წონადად კი, ხმა არნილ ჯორჯაძემ გაიღო. ჯერაც უკურთხებელი თბილისის ქვაშევისის წმ. გიორგის ტაძრის შესახებ მან „სახალხო გასეთის“ ხელმომწერთ აუწყაქ:

განახლებული ქვაშევისი ეკლესია მეტად სასიამოვნო სანახავს წარმოადგენს. ძეგლი ქართული ხუროთმოძღვრება საესეებით არის დაცული. სადა და თავდაჭერილი აზრი ისახება მასში. ტაძარი თეთრი თლილის ქვისაა. მას არა პრთავს არც ლურჯი და წითელი არშიები, როგორადაც აჭრელებულია საშუალო საუკუნის მოსკოვის ხუროთმოძღვრება. არც რენესანსული ფრესკები და ორნამენტები. იგი ქალწულბერივის სიფაქისით არის დამშვენებული და მის კარებს, ვიწრო და მაღალ ფანჯრებს, მის მაღალ თავისუფლად აღმართულ კედლებს ყურძნის მტკენებით გარს ევლება ცნობილი ქართული ნუქურთმაწნული.

მუდამ დღე დავდიართ ამ ხელოვნების ღამას ნაშთის გვერდით და არავითარ ყურადღებას არ ვაქცევთ. ეკლესია წყნთვის გარეგნულ დაწესებულებად გახდა და მისი ხუროთმოძღვრებაც, საუბედუროდ, წყნს გულს აღარას ეუბნება. ცირკის ფიცრულ ბალაგანის აგებას მეტის გულ-მოდგინებით ვადევნებთ თეალ-ყურს, ვიდრე ეროვნული არქიტექტურის გამოსოცხლების საქმეს.

ძნელი წარმოსადგენია – გაეხსენოთ, თან, წერილის საგანი რომ ხუროთმოძღვრება კი არა, ქართული გაღობა და ზაქარია ფალიაშვილის გუნდია, – ამაზე გამჭვრეტალებად გადმოცემული შეხედულება: არნილ ჯორჯაძეს მოსწონს ახალი ნაგებობა – მოსწონს, რადგან ის ქართული ხუროთმოძღვრებისაა, არც რუსულს წააგავს, არც რენესანსულს, იერი წინაღებური აქვს (ვიწრო ფანჯრები! სხვათა შორის, ეს მომეტებული სურვილის მონაშმანებია – ძეგლის პირობაზე ისინი წაიგანიერებს კიდეც) და ეროვნული ნუქურთმა ამკობს; მისდამი უყურადღებობა არასწორია, რადგან: იგი „ეროვნული არქიტექტურის გამოსოცხლების“ მომასწაეებელია. თუ ამ თანმიმდევრობას ფორმულისებრ შევამოკლებთ, ასეც შეიძლება ნამოვალდობით: ეროვნულობა ხელოვნების სასახელო თვისებაა, მისი პირობა წარსულში ნამოქნილი მოდელის კვლავქმნაა, რომელიც, ამავე დროს, სხვაგან და სხვათაგან გამონაკეთული ამავ ბუნების მოდელისებან განსხეავდება. ამდენად, გადაჭარბება არ იქნება იმის თქმა, რომ საუბარ-საუბარ ა. ჯორჯაძემ ქართული სტილის რაობა, მისი მაპირობებელი საფუძელები ნათელჰყო.

ეს თვალთახედვა ოდენ პიროვნული რომ არ ყოფილა, მომდევნო მოვლენები გვითვალსაზნისოებს. 1912 წელს წამოიწიეს ფიქრი თბილისის სათავადაზნაურო საადგილმამულო ბანკის საკუთარი ბინის აგების თაობაზე და შესატყვის კრებაზე ექვთიმე თაყაიშვილმა წამოაყენა წინადადება, ის ქართული სტილით ავაშენებინათო. მისი მოსაზრება თავისითაც ხომ საგულისხმოა, ისიც, რომ ის ბანკის დირექტორებმა და მოწილეებმა გაიზიარეს, კიდევ მეტად კი, ალბათ, მასზე ერთ-ერთი გამოხმაურება. სოციალისტ-ფედერალისტების „სახალხო გაზეთმა“ ამას მეთაური წერილი დაუთმო*, სადაც იკითხება:

წარსულის უტყუარი სახის გაცნობა დღევანდელი ჩვენი უმზგაესო სახის გამშენებასა და გასპეტაკებას გვაწაილის. წარსულსა და აწმყოს შორის მოდუნებული ძაფის გაძლიერება ქართული კულტურის მგინი არც ერთი დარგისათვის იმდენად საჭირო და მნიშვნელოვანი არაა, როგორც ჩვენი დღევანდელი ჩვენი ხელოვნებისათვის. ...ჩვენი გვინდა მკითხველის ყურადღება მივაქციოთ ხელოვნების დარგს, რომელსაც ხუროთმოძღვრება ჰქვიან და რომელიც ყველაზე უფრო უსახო და განუვითარებელია დღეს ჩვენი; მეტიც – ქართული ხუროთმოძღვრება, თვისი განსაკუთრებული ელფერთა და შნითი... როგორც ეროვნული სკოლის შემოქმედება, დღეს ჩვენი არა გვაქვს... სად არის ის თვალის წარმტაცი უბრალოება და სრულყოფილი ხასო-შეწყობილება, რომელიც ახასიათებდა ქართულ ხუროთმოძღვრებას?... დეკადენტურ-მოდერნისტული სტილის მყვირალა შენობები ამჟბენ დღეს ჩვენს ქალაქებს და ფიქრადაც არავის მოსდის ქართული ძველი სტილის აღდგენა... თქმა არ უნდა, პატიეცემული მცინიერის (ე. თაყაიშვილის – დ. თ.) აზრი დღიად საყურადღებო და მნიშვნელოვანი და კარგს იზამს სხენებული ბანკის გამგეობა – შედამხედველი კომიტეტი, თუ გულისხმიერებით მოეკიდება ამ საკითხს.

ამ ნაუბარის ახსნა, საფიქრებელია, საჭირო არ არის. ყოველივე უმარტივესი და უნათლესია – უკუღმართი აწმყოს საშეგლად თვალი ძველ დროს და (ესაა უარსებითესი!) ოდინდელ „სტილს“, ე. ი. ფორმებს უნდა მივაპყროთ და ავალორძინოთ ანუ გაეიმეოროთ ისინი. ბოლო ამ წამოწიებისა, საკმაოდ კეთილიც, როგორც ცნობილია, ანატოლი კალგინისა და ჰენრიკ პრინციესის დღევანდელი ეროვნული ბიბლიოთეკის შენობაა, დირსებასთან ერთად, „სტილური“ მიდგომის სისუსტე-ხარვეწების გამომჩნეიც – არა მგონია, ვისიმე თვალს გაეპაროს, მაგალითად, მისი რადაცნაირი „სეანურ-იტალიური“ კოშკურას ხელოვნურობა (სურ. 35-36). რადაც ამგვარი, ეტყობა, ქართული სტილის ქომაგებმაც იგრძნეს და ის გახდა მიზეზი (გნებავთ – საბაბი) ამ ცნების ოდნავ სხვანაირი გაასრებისა. 1916 წელს შედგა კონკურსი⁹ ქართველ მოდელაწთა პანთონის პროექტზე, სადაც ორ გამარჯვებულთაგან ერთი იგივე ა. კალგინი და პ. პრინციესი იყენენ (სურ. 27, 28). ამ ამბავს გამოეხმაურა სამსონ დადიანი¹⁰, რომლისთვისაც თუ ბანიკი (კი იტყვის, საინტერესო შენობააო), თუ პანთონის პროექტები იმის დამამტკიცებელია, რომ:

არ არის საკმარისი არა-ქართველ ხელოვანს შესწაილიდი ჰქონდეს ქართული სტილი, ქართული ხუროთმოძღვრება, ქართული ჩუქურთმები,

რომ ნამდვილი ეროვნული სული ნაუდგას რაიმე საერთო შენობას. გარდა წმინდა არქიტექტორულ-მხატვრული მხარისა არსებობს აგრეთვე ასე ესთქათ, განყენებული იდეა, ეროვნული ნიადაგით განმტკიცებული, რომელსაც უცხო ერის ხელოვანი შეიძლება ვერ ნაწედეგს, ვერ შეითვისოს და შეიგნოს. ...[საადგილმამულო ბანკის] შენობა, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს წმინდა ქართული ხელოვნების მასალათაგან არის შეხავებული, მაგრამ ქართული სტილი არ არის გამოქანდაკებული.

შეიძლება ეიფიქროთ, რომ პუბლიცისტი ქართულ სტილში უკვე რასმე სხვას გულისხმობს, უფრო შინაგან-არსობრივს და ეს, როგორც დაეინახეთ, ძალიანაც ალბათია, თუცა მისი საკუთარი წარმოსახვა გოდოლდებიან-ქონგურებიან გალაიანს და მისთანებს ვერ გასცილებია და სავსებით რჩება ისტორისტული სტილისაციის ფარგლებში. საზოგადოდაც, ის საყოველთაო-საყველპურო რამ უნდა გამხდარიყო. სამაგალითოდ სამი ასეთი ფაქტი მოიპოვება:

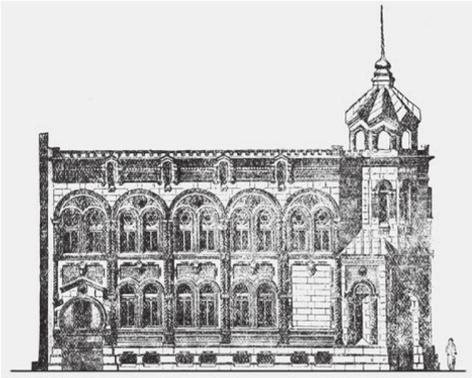
1. 1912 წელს თბილისში, ვერაზე ქართველ სასულიერო პირთა და ერისკაცთა ერთმა ჯგუფმა წმ. თამარ მეფის სახელობის ტაძრის დაფუძნება-აშენება განიზრახა და პირობებად დასახელებულია „სამაგალითო ქართული ხუროთმოძღვრებისა და საკმაოდ ვრცელი“ უნდა იყოსო¹¹.

2. 1914 წლის 25 სექტემბერს – პირველი მოსოფლიო ომი უკვე დაწყებულიყო, – ამიბოუბა ქართული თეატრი და მალევე დაიწყო ბაასი მისი აღდგენის შესახებ. უკვე 2 ნოემბრის გამოსეებაში ჟურნალისა „თეატრი და ცხოვრება“ ეინმე „ძეული მოთეატრე“ ურწყეს საქმის გულშემატკიეართ, ახალი შენობა „საშეიღოშეილო, ნამდვილი ხუროთმოძღვრული გეგმისა [უნდა იყოს] და თანაც რაც შეიძლება ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული ხასიათისა შიგნითაც და გარეთაც, რომ ქართული ელფყერი პქონდეს“¹².

3. ეინმე „ქართველი“ 1916 წლის 17 აპრილს მოითხოვს დაინგრეს დიდუბის რუსული სტილის ეკლესია და ახლიდან აშენდეს, რადგანაც „გარეგნული კონსტრუქციით და სტილითაც დიდუბე უნდა ქართული ხელოვნების გამომხატველი იყოს“¹³.

ვერ იტყვის კაცო, „მტკიცებულებები“ თავზე გადაგვიდისო. ერთი კია – თუ არა 1891 წლის ნაწერებში, თითქოს არსად ჩანს ყოყმანი, ცეცებ-ცეცება, რისიმე დამტკიცების წადილი. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ მწერალ-მკითხველმა ყველამ „ყველაფერი იცის“, ყველა შეთანხმებულია იმაზე ქართული სტილი რაა, ქართული ხუროთმოძღვრება რანაირია და ა. შ. ამის წინაპირობა მარტოოდენ შესაბამის წარმოდგენათა გაერცელებულობა შეიძლება იყოს და შემომოტანილი ამონარიდებიც არათუ აისბერგის წვერებად მოჩანს, მიმობნეულ კენჭებად მოზაიკისა, რომლის პირვანდელი სახის ამოცნობა არც ისე იოლი საქმეა.

საბედნიეროდ, პირდაპირ-სიტყვიერის გარდა, მოიპოვება სოგი რამ სხვა მონაცემიც – ესენიც კანტა-კუნტია, თავისდროინდელი მთელის მიახლოებით აღდგენას კი გვიადვილებს. ამათგან უმთავრესი ორია. დაევიწყებ დროით წინმსწრებით: 1894 წლის თარიღი უზის ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მუზეუმის ორ პროექტს. ორივე ქართული სტილის ფასადებს წარმოგვიდგენს და ორი თბილისელი არქიტექტორის, კორნელი ტატიშჩევისა და პაულ შტერნის მიერაა შესრულებული (სურ. 37). ერთი და იმავე შენობის ორი განსხვავებული გადაწყვეტა რადაც კონკურსზე



სურ. 37.

ქართველთა შორის
წერა-კითხვის
გამავრცელებელი
საზოგადოების
მუზეუმის პროექტი.
მთავარი ფასადი.
არქიტექტორი
პ. შტერნი. 1894 წელი

დაბეჯითებით ეამტიცვოთ, რომ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობამ საჭიროდ ჩათვალა მის „ბინას“ ქართული „სამოსელი სცმოდა“ და არქიტექტორებსაც ეს მოსთხოვა. აზრისმიერი ბმა აქ ერთმნიშვნელოვანია: ეროვნული დაწესებულება – ეროვნული არქიტექტურა; აქედან გამომდინარე კი, საზოგადოების მეხეუერთაც და გარშემომყოფთაც შეგნებული აქვთ ისტორიისტული არქიტექტურის ენა და მისი ფორმები მათთვის „ნიშნობს“ და მეტყველებს.

თუ ამ მუზეუმის მშენებლობას არც კი შესდგომიან, ქეაშვეთის ტაძარი განხორციელდა კიდევ და, როგორც უკვე ვნახეთ, დიდი გამოხმაურებაც პოვა; ვ. ბერიძის სიტყვებით, ის „ქართული საზოგადოების შეგნებაში... დარწა პირველ ნაგებობად, რომელშიაც ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმათა აღორძინების ცდა იყო ხორცშესხმული“¹⁵. ეს ნამდვილად ასეა, მისი ამბავი ჩვენ საკმაოდ დაწერილებით, თანაც მშენებლობის ერთ-ერთი მონაწილის, კათოლიკოს-პატრიარქ კალისტრატეს (ცინცაძე) პირიდან ვიცით¹⁶ და მით უფრო უცნაურია, რომ სამკითხოლო აქ საკმარისად ბევრი რჩება. უწმინდეს კალისტრატეს თავისი შრომა 1927-1930 წლებში დაუწერია; ორიოდ წინადადებით თავგადასავალი ქვა შეეთისა ასეთია: XVIII საუკუნეში ძალზე ძველი (ზუსტად არ ვიცით, როგორი) ნაგებობის ნაცვლად გვიო ამილახორის, მამა მარკოზ ტყემალაძის დაყენებით გადააწყდა ამ დაბზარული შენობის აღება და 1904-1910 წლებში უკვე მომავალი პატრიარქის, კ. ცინცაძის წინამძღვრობაში, ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტით (სურ. 38-40) დღეს არსებული ეკლესია წამოიმართა. შენობის „სტილთან“ დაკავშირებით, მამა მარკოზის მონათხრობის მოხმობით, აი, რა მოყოლილი: გვიო ამილახორის შენობის დაქვევასთან დაკავშირებით მოსალოდნელი იყო „ეკლესიის მამულების გამგე კომიტეტის“ თაემჯდომარის, გენერალ ივანე ამილახვრის წინააღმდეგობა, რაკი ტაძარი მის „მამა-პაპათაგან არის აშენებული“; მის დასაყაბულებლად მამა მარკოზმა, კომიტეტის წევრმა ნიკოლოზ არჯევანიძემ და ეგზარქოსმა ფლადიანემ პირობა მისცეს, რომ ახალი ტაძარი მისივე წინაპართა შექმნილი სამთავისის კათედრალს იქნებოდა მიმსგავსებული¹⁷. სხვაგვარად თუ ეიტყვიოთ, გამოსდის, რომ ეკლესიის აწინდელი იერი ღამისაა სუვაბელი რამაა. ცოტა ქვემოთ, ნაგებობის აღწერა-დახასიათებისას, ნათქვამია¹⁸:

მიგვითითებს, ცხადია, ხოლო მათი ერთი მიმართულებით წარმართვა – ამ შემთხვევაში მაინც, – გარკვეული წინასწარი პირობის, დათქმის არსებობაზე¹⁴. საქმე ისაა, რომ მოსართაე-ჩუქურთმოვანი მოტივები – პროექტა „ქართულობა“ კი საფასადო სიბრტყეებზე მათი დაძერწვა-გამოკვეთით გამოიხატება, – მაშინ იმ სომასე მიღებული არ ყოფილა, ეს დამთხვევა-შემთხვევითობას მიეწეროთ. ორთავე რენესანსული ანდა ბაროკული რომ ყოფილიყო, ეს დამკვეთთა ნება-სურვილზე არაფერს გაგვაგებინებდა; მაგრამ ქართული სტილისაცია, ჯერ რომ საკმაოდ იშვიათია, თან კი დასახელებული არქიტექტორები – ვოქვათ, 20-30 წლით გვიან ა. კალგინისგან განსხვავებით – მას სრულებითაც არ ეტანებოდნენ. რაკი ასეა, უფლება გვაქვს საკმაოდ

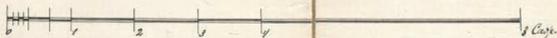
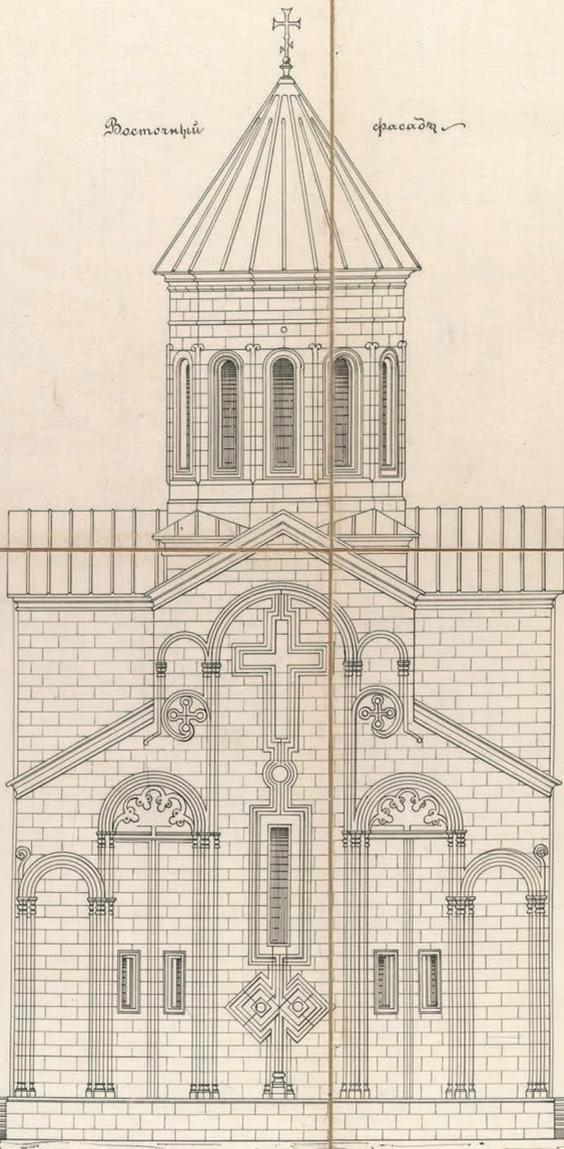
ტაძრის გეგმა – განმეორება XI-XII საუკუნეში აგებული სამთავისის ტაძრის გეგმისა... თუ ქართული ხუროთმოძღვრების განსაკუთრებულ თვისებას წარმოადგენს ნუქურთმა-გრეხილების სინა'უ და სიმრავლე, ქვაშეეთის ტაძარი, შეიძლება თამამად ითქვას, ერთადერთი და საუკეთესო ძეგლია ამ მხრივ ტფილისში. იგი შემოსილია ნუქურთმით სომიერად... ნუქურთმები გადმოღებულია საქართველოს სხვადასხვა ეკლესიებიდან და შეხამებულ-შეფარებულია ერთიმეორესთან იმნაირად, რომ უცბად ვერც კი გაარჩევთ, განსხვავდება რითიმე ერთი სარკმლის თამასები მისი მესობელი სარკმლის თამასებისაგან, თუ არა, ესეც ერთგვარი თავისებურებაა ქართული ხუროთმოძღვრებისა.

ამ ადგილზე, როგორც ეხებათ, უკვე მადალი შეფასებაა და, იმედია, არაყინ გახდის საკამათოდ: ის ქართული სტილის ცნებიდან ამოდის. ყველაზე მრავლისმთქმელი კი – და მრავალგზის გარდათხრობილ-გადამღვრებელიც, – აქვე გადმოცემული ლეოპოლდ ბილფელდის ნაუბარია: 1903 წელს გამგე კომიტეტი წარუდგა ებზარქოსს – ამჯერად ალექსის, – და აჩვენა ტაძრის გეგმა; მასაც სანაცვლოდ უჯრიდან ხუთგუმბათიანი (ე. ი. რუსული სტილის) ეკლესიის ნახაზები ამოუღია და იე. ამილახერისთვის უკითხავს განა ეს არა სჯობიაო?; გენერალს მიუგია, შეიძლება ეს სჯობდეს კიდევაც, მაგრამ ჩვენ ეს გეგმა ავირჩიეთ, როგორც ჩვენს მამა-პაპათაგან გამომუშავებული და გადმოცემული; მთავარეპისკოპოსს კი, არც მეტი არც ნაკლები, მოუჭრია – „თუკი წინაპრები სისულელეებს სწავლიდნენ, არა ჯერ არს, თქვენო ბრწინებულბაე, ჩვენც ისინი გაემიროთ“-ო¹⁹. ისევედაისე, ძნელი სამტკიცებელია, სამთავისი იე. ამილახერისთვის თავიდანვე მხოლოდ საგვარეულო-საოჯახო სასლოვარი იყო თუ ქართულ-ორენული ფასეულობა, ის კი არ უნდა იყოს საცილო, რომ ებზარქოსის საქციელმა კამათი ნაციონალურ-კულტურულ სიბრტყეებზე გადაიტანა, „ჩვენის“ და „იმათის“, „ჩვენთვის სასურველის“ და „იმათგან დასაღუბულის“ დაპირისპირებად გადასარდა – და ასე ესმოდა ეს შედარააკება მას აქეთ ყველას და ყოველთვის. არც ისაა დასაჯერებელი, კალისტრატე ცინცაძეს ეს ცნობა სასხვათაშორისოდ მოეთავსებინოს თავის შრომაში – კაცმა რომ თქვას, მისი თხრობისთვის ის აუცილებლად საცოდნელი სულაც არაა. არც მისი თაეშეაკვებულობაა გასაკვირი – 1920-იან წლებში „ეროვნულსე“ საუბარი, მით უფრო მეტეხის ციხიდან ცოტა ხნის გამოსული ლეთისმასხურისთვის, კიდევ უფრო ნაკლებად შეიძლებოდა, ეიდრე 1930-იანი წლების შუა მონაკვეთიდან. ასეა თუ ისე, უნდა ვიფიქროთ, რომ თუ პირველად ქვაშეეთის ახალი ეკლესიის „ქართულობა-სამთავნურობა“ იყო კიდევ უბრალო ხრიკი, 1903 წელს ის ქართველი მრევლისა და სამღვდელთებისათვის სემოდან დადგინებული რუსულისგან გამომარჩევი.

თითქოსდა ყველაფერი ნათელია: ქართული სტილი ქართველთა პატრიოტული მისწრაფებების არქიტექტურული ხატებაა. მაგრამ ისტორიას მარტივი „შავი“ და „თეთრი“, „ჩვენ“ და „ისინი“ ნაკლებად უყვარს – ამის შესახსენებლად ის ცნობილი ფაქტიც კმარა, რომ ქართული სტილის შენობები მხოლოდენ ქართველებს არ აუშენებიათ. მეტიც, ქრონოლოგიურად უპირატესობა არა-ქართველთ და არაქართულ, სულაც საიმპერიო დაწესებულებებს აქვს: 1880 წელს ტფილისის საქალაქო სათათბიროს თავისი შენობის პროექტი ვენელი არქიტექტორისთვის, პიანრიხ ფონ ფერსტელისთვის დაუკეთია, დანაბარებით,

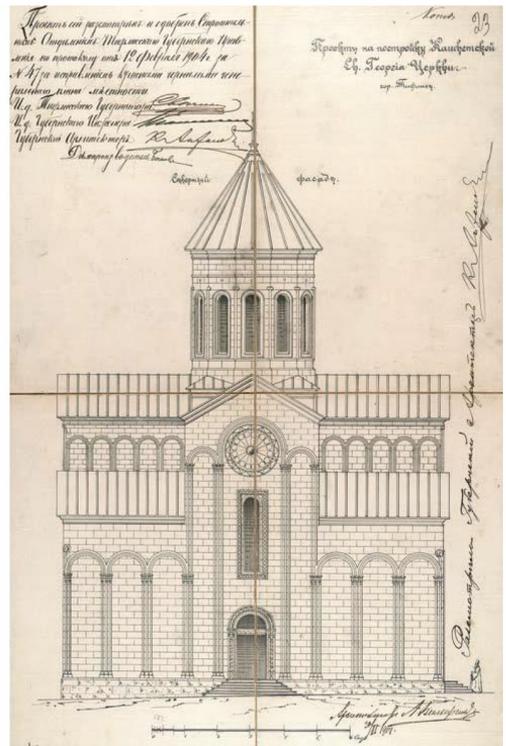
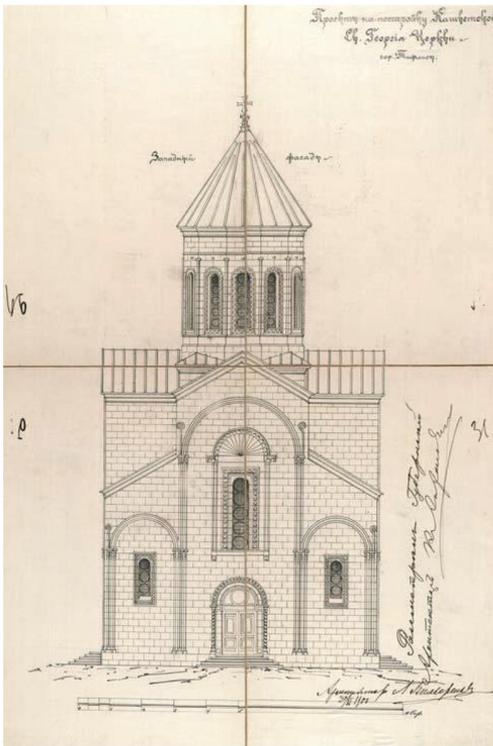
Восточный

фасадъ



Проектъ фасада восточнаго
 храма св. Николая
 в г. Казани
 архитекторъ
 А. С. Савваитовъ

Проектъ фасада восточнаго
 храма св. Николая
 в г. Казани
 архитекторъ
 А. С. Савваитовъ
 30/11/01



„სომხურ-ქართული სტილისა“ უნდა იყოსო; მართალია, საბოლოოდ ეს ნაგებობა მაერულ ეპიდაზე განხორციელდა ალექსანდრ ოზეროვის და პაულ შტერნის მიერ, მაგრამ მის სხდომათა დარბაზში მოსართავებად ქართული შუასაუკუნოვანი არქიტექტურიდან მოსესხებული ჩუქურთმები და მამკობი ელემენტებია მიმობნეული²⁰. 1888-1890 წლებისა ამიერკავკასიის საქალებო ინსტიტუტი (აწ - საქართველოს საგარეო საქმეთა სამინისტრო; არქიტექტორი რობერტ გელიკე, მშენებლობის გამბლოლი ალბერტ ზალცმანი), სადაც ერთიმეორის გეერდით ქართული, სომხური და „ისლამური“ მოტივებია მოხმობილი²¹. 1894-1896 წლებს მიეკუთვნება საუფლისწულო ღეინის სარდაფი (არქიტექტორი ა. ოზეროვი). რომანოვების გვარის წევრთა შეკვეთათა აბასთუმნის წმ. ალექსანდრე ნეველის ეკლესია (ე. წ. „ახალი ზარზმა“) 1899-1904 წლებისა, არქიტექტორ ოტო იაკობ სიმონსონის ნაწარმოებო²² (სურ. 21). ამას გარდა, თამაშეკების ერთ-ერთმა ოჯახმა ააშენა პანის (ახლა გ. ტაბიძის) ქ. №22-ში მდებარე სახლი (სურ. 41), 1883 წელს დასრულებული, როგორც ეტეობა ა. ზალცმანის დაპროექტებული და აწ საცხოვრებელ არქიტექტურაში ქართული სტილის პირველ ხორცშესხმულ მაგალითად მიჩნეული²³. ვიდრე ამ ნაშენ-ნაღვაწის შესახებ განსჯას შეუდგებოდეთ, ორ გარემოებაზე უნდა შეგჩერდეთ. პირველად უნდა ითქვას „სომხურ-ქართულ სტილზე“, უცნაურ ცნებაზე, რომელიც იმათთვისაც უაზროა, ეინც სცნობს ხელოვნების თუ საერთოდ კულტურის ეროვნულ

ქეშეთის
წმ. გიორგის
ეკლესიის პროექტი.
არქიტექტორი
ლ. ბილფელდი.
1901 წელი

სურ. 39.
დასაუღეთი ფასადი

სურ. 40.
ჩრდილოეთი ფასადი

მოპირდაპირე
მხარეს:
სურ. 38.
აღმოსავლეთი
ფასადი

კომპონენტს და იმათვისაც, ვისთვისაც ის „ნაციონალისტური მითია“. მის, ახე კუქვით, სემიოტიკურ საზრისზე ქვემოთ მოგვიწევს საუბარი, ახლა კი ორიოდ სიტყვით ამ ტერმინის წარმომავლობაზე მოგახსენებთ, რასაც ქართული სტილის წყაროების საკითხთან მიეკავართ. მისი უმთავრესი სათავე, რასაკვირველია, თავად ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებაა, უფრო ზუსტად კი – იმპერიული ცოდნა მის თაობაზე. დაეით ხოშტარია მართებულად უთითებს გადაშვევტ მნიშვნელობას, რაც ქონდა ჩეენი ისტორიული არქიტექტურის გასაცნობადაც და ისტორისტულ ნაგებობებში მის ფორმათა შესაღწევადაც აკადემიკოს დავიდ გრიმის ალბომს „Monuments d'architecture en Géorgie et en Arménie“ (1859 წელი)²⁴. ამ დებულებაში საცილო არაფერია – დადასტურებულია ამ ნაშრომში მოთაე-სებულ ასახულობათა სეგავლენა არათუ კავკასიის, რუსეთის იმპერიის საეკ-ლესიო მშენებლობაზე. ოლონდ ცნება-განასრებათა დონეზე საკამოდ თვალ-ნათლივი უნდა იყოს XIX საუკუნის ორი სახელგანთქმული კავკასიოლოგოურ-ქართულეთმცოდნეობითი შრომის სემოქმედების კეალიც.

უიწრველესად, ეს გახლავთ ფ. დიუბუა დე მონპერეს „მოგზაურობა კავკა-სიის გარშემო“²⁵. ამ უმნიშვნელოვანეს წიგნში, რომელმაც დიდი სამსახურიც გაუწია თუ მეცნიერებას, თუ კავკასიის ერებს, და – რაც თავისთავად გასაკვირი ოდნავადაც არ არის, – უზუსტობა-ხარეუების გამო ბეერ გაუგებრობასაც მისცა დასაბამი, ნახავთ სწორედ წარმოდგენას ერთიან „სტილზე“, რომელიც (ბიზანტიურ ნიადაგზე) სომხეთში ჩამოყალიბდა და საქართველოში ჰპოვა დასრულება. ამ არცთუ გამართულმა თვალსაზრისმა, სხვა გამოკვლევების უქონლობისას, საკამოდ მყარად მოიკიდა ფეხი ევროპულ მეცნიერებაში²⁶ და სულ ბოლო დროის პუბლიკაციებშიც კელაე ამოტივტივდა, დროის შესაბამისად „მეარცხნილი“. ბუნებრივიცაა, რომ სრულად ევროპაში აღიარებულია ამ მოსასრებამ ჩეენშიც შემოქონა. ამასთან, მოგვიანებით უთუო ხდება უკვე მეორე გამოკვლევის – მაშინ ჯერაც ახალგაზრდა, მაგრამ სახელიანი რუსი მედიევისტის, ნიკოდიმ კონდაკოვის „საქართველოს ძველი არქიტექტურის“ გაელენაც²⁷. ის საესებით უეჭველია გ. საბაგელოე-იეერიელის სემომოტანილ ნაშრომში, სადაც მეორდება ნ. კონდაკოვის აზრი ჩეენი უქეელესი ტაძრების „ბიზანტიურობის“, მერე და მერე კი ადგილობრივი შეფერვილობის მქონე ნაგებობების განენის შესახებ²⁸. არ უნდა იყოს გადაჭარბება ნ. კონდაკოვის ნაასრევის გამოძახილად დაეინახოთ არაერთ სემოლადმოწმებულ ამონარიდში ქართული ჩუქურთმის თუ წნულის საგანგებოდ გამოყოფაც – სწორედ მასთან არის ხასგასმული მესუქურთმეობა, როგორც ქართულ ოსტატთა ყველაზე არსებითი მონაპოვარი. ეს შესედულება, ლამისაა დღეყანდლამდე, თოთ ქარ-თულ ცნობიერებაშიცაა ჩაბეჭდილი და არც ისაა გამორიცხული, მისივე შეპირობებული იყოს, ქართული სტილი ხშირად მაინცდამაინც ორნამენტიკის გადმოდებით რომ ცნაურდება. ასე რომ, ჩეენი დელაქალაქის სათათბიროს იმპერიული ხმოსნებიც და მერმინდელი მეგასეთუ-პუბლიცისტებიც, რაოდენაც უნდა გვეუცხოვებოდეს თუ გვეცადმხრივებოდეს მათი ნაფიქრი, თავისი დროის მეცნიერებისა და აზროვნების სიმაღლეზე არიან.

მეორე გარემოება, რომელსაც გათვალისწინება უნდა, ქართული სტილის გამონენის პირობებია – 1870-იანი წლებისთვის არათუ ევროპამ ან რუსეთის ქალაქებმა, საქართველომაც – სულ ცოტა, თბილისმა ხომ მაინც, – რამდენიმე-გვარი ისტორისტული სტილი იცის – კლასიცისტურიც, ნეორენესანსულიც, ნეოგოთიკურიც, მობაროკულიც, ორიენტალურ-მავრულიც. ეს უკანასკნელი

რუს ხელისუფალთა მიერ, გარკვეულწილად, „ადგილობრივადაც“ კი განიხილებოდა. ცხადია, ამ გარემოებებში, ასეთი არჩევანისას, დამატებით კიდევ „ქართული“, გინდაც „სომხურ-ქართული“ სტილიზაციის შემოღება აშკარად რადიკალს უნდა გვეუბნებოდეს, რადაც საზრისით უნდა იყოს დატვირთული. რომ ეს უკუცქერისას არ გველანდება, რომ მართლაც არსებობდა გარკვეული არქიტექტურული პოლიტიკა, თავისი ნაშენი ფორმის მეშვეობით გაცხადებული გზავნილებით, თბილისში სამხედრო ტაძრის აშენებაც გვეუბნება. სრულად მას, გაეისხენოთ, კავკასიის არმიის წმ. ალექსანდრე ნეველის საკრებულო ტაძარი ერთა და პირდაპირ ითქმოდა, რომ ის „კავკასიის ომის დასრულებისა და მხარის სრული დამორჩილების სახსოვრად ააგეს“²⁹. მისი ბიზანტიური სტილი (სურ. 56), ზემონახსენები დ. გრიმის ხელიდან გამოსული, ალაღბებულ შემარჯვებულ როდია – რუსეთის იმპერია თავს ბიზანტიის სახელმწიფოს პირდაპირ, შეიძლება ითქვას, „სამართალმემკვიდრედ“ განიხილავდა³⁰ და ფსევდობერძნული იერი რუსულ იდეას მის ღამისაა ექსტრალოგიურ ჭრილში განახახოვნება (მოსკოვი – მეორე რომი, ე. ი. უნივერსალური იმპერიის დედაქალაქი, რომელთან შეპირისპირებითაც ყველა სხვა სახელმწიფო უბრალოდ უკანონოა, მისი გამარჯვება კი ღვთიური სამართლის აღსრულება). რაღას „ამბობს“ აღმოსავლური თუ ქართული ფორმები? ზოგად-ისტორიულად პასუხი ე. ბერიძის არაერთგზის დამოწმებულ წიგნში შეიძლება ნახოთ: ისლამურ-მავრულის თაობაზე ე. ბერიძე ბრძანებს: „თბილისს, როგორც „რუსული აღმოსავლეთის“ ერთ-ერთ ცენტრს, ასეთ ორიენტალურ ეგზოტიკას, ასეთ „აღმოსავლურ კოლორიტს“ ახევედნენ თავს“; შემდგომ კი ქართულის შესახებ: „ქართულ მოტივებს ვხვდებით ზოგ სახასინო შენობაშიც. აქ, რუსეთის კოლონიაშიც, სადაც ეროვნული კულტურის ყოველი ნამდვილი გამოვლინება ითრგუნებოდა, ხელისუფლება დიდსულოვნად რთავდა ნებას, რომ სახელმწიფო შენობებისთვის უვნებელი „ტუსემკური“ სამკაულები მოეხმარათ აქა-იქ. არსებითად, ეს აღმოსავლური ეგზოტიკის კიდევ ერთი ვარიანტი იყო და სხვა არაფერი“³¹.

ხუროთმოძღვრების, გინდა კულტურის ისტორიის თხრობისას ამის მეტი არც რაა საჭირო. მაგრამ რაკი აქ ნიშანდობლივ ქართული სტილის მნიშვნელობა-მნიშვნელოვნებაზე გვაქვს საუბარი, ალბათ, სასურველია ამ საზოგადო დანასკვის ნიუანსირებას ვეცადოთ. წინაპირველად – „აღმოსავლურობის“ შესახებ. ისე ჩანს, რომ პოლიტიკისა და დაპყრობითი განსზრახვის იქით, რუსი თუ დასავლელი ჩამოსვლელულები ნევსს ქვეყანას – და, სახელდობრ, თბილისს, – „აღმოსავლეთად“ ხედავდნენ. იქნებ ისინი არც იყენებ დიდად გასამტყუნარო, თუ პანიანი სახელბის, გუმბათიანი აბანოების, ბაზრების, ქარევისლების, საპალნიანი აქლემების და ა. შ. მნახველნი საქართველოს მათთვის უცხო, ნახევრადსლავურულსა და ნახევრად-ველურ“ აღმოსავლეთს მიათვლიდნენ და სულაც არ დაგიდევდნენ იმ განსხეავებებს, რასაც ნევს თვითონ ასე მძაფრად განვიცდით³². თუ ასეა, აღმოსავლური თუ მავრული, გინდა სომხური მოტივების მოხელთება, მიახლოებით, ალბათ, მათ საყოველთაო იმპერიის ნაწილში მოქცევას, მათ, თუ გნებავთ, „მოთვინიერებას“, გათავისებას ნიშნავდა. სახელდობრ, ისინი იმას აღნიშნავდა, რომ ეს უცხო მხარე მათი გამხდარა, მასზე იმპერიას ხელი აქვს დადებული. რა თქმა უნდა, სინამდვილე ამ განსაზღვრებებზე ბევრად მრავალსახა იქნებოდა. ასე, თუ ყველას არა, რუსეთის ზოგიერთ თვითმპყრობელს შეიძლება მართლაც მიეტანა გულთან, „ივერიის მიწის მუფყა“ რომ იწოდებოდა ან, სულ ცოტა, ქართველი თავიდაზნაურობა ნამდვილად თავისად დაენახა³³. ამგვარი



სურ. 41.
 ვახილ თამაშუაშვილის
 სახლი
 (გ. ტაბიძის ქ. №22)

დამოკიდებულებების ამსახველი ძალიანაც შეიძლება იყოს საუფლისწულო ღვინის სარდაფის ფასადები, საქაღებო სასწაულებლის გარე სახე კი რომანეუთა სამხრეთკავკასიური საბრძანისის ორი ქრისტიანული და ერთი ისლამური ქვეყნის შეერთებულ სახეებად შეგვიძლია „წავიკითხოთ“. არც წყენში მოვლენილი დიდ-მოხელენი ყოფილან ერთნაირნი – მათ შორის ალექსანდრ დონდუკოვ-კორსაკოვისგვარი უხეში რუსიფიკატორებიც ერია და მიხაილ ვორონცოვისნაირებიც. უკანასკნელს ხომ იმთავითვე ეინ უცბიერეს ამომგდებად აღიქვამდა, ვინ კიდევ ქომავად და კეთილისმყოფელად, ბოლოდროინდელი მსჯავრი კი, აი, როგორია: „ჭკვიანი და შორსმჭკვრეტელი მიხეილ ვორონცოვი მიისწედა, რომ ენობრივი და კულტურული მრავალფეროვნება იმპერიის ძლიერების წყარო იყო და არა მისი სისუსტის მანქანებელი...“, მისი კავკასიური პოლიტიკა „...ითვალისწინებდა, ერთი მხრივ, რუსეთის იმპერიაში საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიკურ ინტეგრაციას, ხოლო მეორე მხრივ, ქართული კულტურის აღორძინებასა და განვითარებას, ევროპეისაციის გზით მის ტრანსფორმაციას“; კიდევ მეტიც, ითქმის, შოვინიზმით ცნობილი მიხაილ კატკოვი

მას „კავკასიაში სეპარატიზმის წამხალისებელ მმართველს“ ეძახდა და პირდაპირ სდებდა ბრალს რუსეთის სახელმწიფოებრივი ინტერესების დაღატმოთ³⁴. რა გეიშლის ხელს, სწორედ ამგვარ ხედვას დაუეკუეშიროთ, ვთქვათ, ის – გინდაც არცთუ სრულყოფილი, – მცდელობა თავად გრიგორი გაგარინისა, რომ თბილისის სიონის ტაძრის მოხატვისას შუასაუკუნოვანი ქართული ფერწერა აქონოდა სათვალავში. ხელალებით ეერც იმას გამოერიცხავთ, რომ თუ მ. ვორონცოვის არა, სხვას ვისმე გულწრფელად თბილი გრძნობაც გასწენოდა წვენი ქვეყნისა და მის მკვიდრთაღმა. ბევრის მოქმედია, ამ კუთხით აბასთუმნის სემოთ დასახელებული ეკლესია. მისი მომგებელი, როგორც ცნობილია, ნიკოლოზ II-ის მომდევნო ძმია, დიდი მთაწარი გიორგი, უწინდელ ომრხეში ფილტვების სნეულების გამო დასახლებული. მას წყენში კეთილად იხსენებდნენ, მან ქართველი ქალის ხელში დალია სულთ³⁵ და მას ქართველი ქალის მიჯნურობასაც ეტყვიან და მეუღლეობასაც. მაგრამ ეს თუ მთლიანად ან სანახევროდ მაინც ჭორებია, ნამდვილია, რომ მან ითაეა ზარზმის ტაძრისა და მისი მხატვრობის აღდგენა და აბასთუმნის ტაძრისც „სახედ ზარზმისა“ მისი სურვილით აშენდა. შეიძლებადა გვეფიქრა, ესეც თეალთმაქცური პოლიტიკოსობა არისო, რომ არა შეხშიანება წვენში მოღვაწე ენამგვერი, ნიჭიერი სასულიერო პირის, ქართველთმოდულებით გამორჩეული მამა იოანე ვოსტორგოვისა. საქართველოს საეკლესიოსო ქურნალში, ეკლესიის ალექსის თავის სამწესოში 1904 წელს მიმოსულის მიმოხილვისას, იგი აბასთუმნის ახლადდასრულებულ ტაძარსაც³⁶ ახსენებს (სწორედ მაშინ ის ცნობილმა მოსკოველმა ფერმწერმა

მიხედვით ნესტეროვმა მოხატა) და საკმაოდ დაუფარავი გაღიზიანებით შენიშნავს, ისტორიულ-არქეოლოგიურად ეს წინებულიაო, მაგრამ გამოუსადეგარი, ახლანდელ საჭიროებებს აცდენილიო⁷. თუ ტაძრის მომგებელთა – ცოტა ხნის გარდაცვლილი მეფისწულისა და დედამისის, ქერიეი დედოფლის მარია ფიოდოროვნას ეინაობას და დამწერის გამოხატულ დიდრუსულ-მონარქისტულ მრწამსს გაკითვალისწინებთ, ეს გამონათქვამი მკეახე საყვედურად წაითვლება და, საფიქრებელია, ასე წაიკითხებოდა: რას გადაქოლიხართ ამ გადათითვლების ძველმანებს, ამ სეპარატისტებს რას ელოლიავენით... ეს კი გვარწმუნებს, რომ ქართული სილუეტის მქონე „ახალი ზარზმა“ – ორფერი ზოლიანი წყობით ბიზანტიურ არქიტექტურასაც შენათესავებული და ზოგ გვიან-სომხურ შენობასაც, – „მასპინძელი ქვეყნის“ მიმართ გულისხმიერება-პატივისცემის გამოხმატველად განიცდებოდა.

ამ თვალთი თუ შევხედავთ, ქალაქის სათათბიროს „სომხურ-ქართული“ სტილიც, გარდა ზემოთქმულისა, ქალაქის მოსახლეობისა და მმართველობის ორი უმთავრესი ეთნიკური შემადგენლის ორერთობის სახედ შეიძლება წაეგდოთ. რაღას გვეუბნება გ. ტაბიძის ქ. №22 სახლის არქიტექტურა? გამორკვეულია, რომ მისი ამშენებელ-მფლობელი სომეხი სოფდაგრის მიხედვით თამაშშევის ოჯახისა და ზომა-მორთულობით გამოსახენი შენობის სწორედ ასე შესამკობად (ა. ზადცმანიც, როგორც ცნობილია, თვითონ ასე არ მუშაობდა) მას რაღაც მიზეზი უნდა ჰქონოდა. რასაკვირველია, ამის შესახებ რაც უნდა თქვა, ვარაუდი თუ იქნება – მით უფრო, რომ ამგვარი გადაწყვეტილება თავად გადამწყვეტის მიერ ბოლომდე გაცნობიერებული შეიძლება არც იყოს. ზოგი რამ კი იქცევეს ყურადღებას. მ. თამაშშევის ორივე ქალიშვილი მართლმადიდებლებზეა გათხოვილი: ელისაბედი – მიხაილ სმირნოვზე, ეკატერინე – ნიკოლოზ რევაზის ძე ერისთავზე. ერთ-ერთ ვაჟს, გ. ტაბიძის ქ. №22-ის უშუალო მესაკუთრეს, გენერალ ვასილ თამაშშევის ცოლად აგრეთვე ქართველი ქალი, ელისაბედ სუბალაშვილი აქოლია. თავისთავად შერეული ქორწინებები იმჟამინდელ საქართველოში არაეის გააკვირვებდა (მდიდარი სომხის ქალის და ქართველი თავადიშვილის ქორწინება კი გ. ერისთავის „გაყრის“ აქეთ ჩეენი დრამატურგიის ერთი თემათაგანია), ოღონდ არა ასეთი რაოდენობით – აქ თითქოსდა რაღაც ტენდენცია ისახება. ეს მით უმეტეს, რომ ნიკოლოზ ერისთავი ილია ჭავჭავაძის მეგობარია; სმირნოვების სამმა თაობამ უწვეულოდ უერთგულა საქართველოს და 1984 წელს პირველი მიხაილის შვილიშვილმა, მიხეილ-უმცროსმა მთელი საგვარეულო დანატოვებ-დანატოვარი საქართველოს (სიტყვა-სიტყვით ასეა მის ანდერძში) დაუტოვა⁸; ბოლოს, ეკატერინე ერისთავისა ნ. ბარათაშვილის თხსულებათა პირველი აკადემიური გამოცემის მოთავე-ხელშემწეობად დარწა ქართული კულტურის ისტორიაში და საზოგადოებაში ქართველ მოღვაწედ იყო აღიარებული. ეს ყოველივე საგულგებელყოფს, რომ თამაშშევის ამ შტოში ქართველურ-მართლმადიდებლური წრისადმი ე. წ. „სოლოლაკის ბურჟუაზიისთვის“ იმ დროს არცთუ წვეულებრივი გულისყურანობა, მასთან სიახლოვის მისწრაფება დასტურდება⁹. თუ ეს ასეა – ან შეიძლება მაინც ასე ვიფიქროთ, – იქნებ გ. ტაბიძის ქ. №22-იც ქართული ტრადიციისადმი ერთგვარი მიკუთვნებულობის გაცხადებდა წაითვალის.

ასეა თუ ისე, გამოდის, რომ ქართული სტილის წამომწყებნი ქართველები არ ყოფილან; მეტიც, ის წვენითვის სხეებს შეუქმნიათ. ეს არადა, იმაე 1870-1880-იან წლებში ქართველი სასულიერო პირების, პეტრე იმნაძის და ბესარიონ

ხელგინიძის მეცადინეობით ააშენეს დაქვეული ძეგლის ნაკვდად ახალი დიდების ღმრთისმშობლის შობის რუსულ-ხახვისთაყიანი ეკლესია⁴⁰. ხოლო 1893-ში დეკანოზმა დავით ღამბაშიძემ, რომელსაც, სხვათა შორის, არც მამულ-შეიღობა დაწუნება და არც ქართული სიძველეებისადმი გულგრილობა ეთქმის, მასზე დაწერა, „მართლაც კარგი“ არისო⁴¹. ახლავე უნდა ითქვას: დიდად სავაგლახო აქ არაფერია. არც მავრული სტილი შეუქმნიათ ბერებებს და ოსმან-თურქთა ხელში გაარიანად „გაადმოსავლურებული“ ათენის „რეკლინი-საციაც“ მნიშვნელოვანწილად მიუნხენელი ლეო ფონ კლენცეს მონაღვაწია. ისევე როგორც სხვაგან, საქართველოშიც ხელნაწერების ეროვნულობა ძველ დროში საფიქრალად არა ჰქონიათ – სამოქალაქო, მით უმეტეს უტილიტარულ მშენებლობაში (მაგალითად, აბანოების) მარტივად გადმოჰქონდათ სხვათა, რომელთა თუ სპარს-არაბთა ტექნიკურ-ტექნოლოგიური მონაპოვრები; სცხოვრებლის შენება-გაწყობაში „სხეისი“ ამა თუ იმ დროის სხვადასხვა ოდენობით შემოედინებოდა (მაგალითად, ძალუმიდ სეფიანთა ირანიდან XVI-XVII საუკუნეებში). ყველაზე გამონაკეთულად – „საკუთარ“ საეკლესიო მშენებლობაშიც კი – ის იმ ზომასე დაინახება, რასაც საკუთარი ადლო და გემოვნება შეიწყნარებდა. „ნიშნურობის“ თვალსაზრისით, მაშინდელ ძირითად დაპირისპირებას – ქრისტიანობა-ისლამი, – არქიტექტურულად საგანგებო გამოკვეთა არ სჭირდებოდა: ქრისტიანთა და მაჰმადიანთა საღოცავი სახლი ისედაც არაფრით ჰგავს ერთი მეორეს. მეორე, შიდა ქრისტიანული წინააღმდეგობა – ბერძნულ-ქართული მართლმადიდებლობა *versus* სომეხთა მონოფიზიტობა – ხუროთმოძღვრებაში კარგა ხნის განმავლობაში არ ასახულა: XVI-XVII საუკუნეებში მონოფიზიტური ტაძრები „ქართულ რიგზე“ (ეგებ უფრო მეტად ქართული ოსტატების ხელითაც) იგებოდა, ხოლო თუ მართლმადიდებლები სომეხ ქვეთხურთებს იწვევდნენ, მათი ნაშენი, ორივე გამონაკლისით, ბევრით არაფრით სხვაობს ქართველ გალატოსთა ნახელაფისგან. ბუნებრივი კი იქნებოდა, ქართულ-მართლმადიდებელ გარემოში თავისი საღოცავების გარეგნულ გამორჩევაზე მონოფიზიტ სომეხებს ესრუნათ, მაგრამ ნამდვილად საამისო ცდას მხოლოდ XVIII საუკუნის მიწურულიდან მიედევნება თეალი – პირველი მაგალითი „სხვანაირად“, „არაქართულად“ ტაძრის გამოყვანისა თბილისის ნორაშენის ეკლესია ჩანს, 1790-იან წლებში დაწყებული და 1830-იან წლებში დასრულებული. მაგრამ რუსეთის ორ გუბერნიად გადაქცეულ ქვეყანაში, მით უფრო ისტორისტული არქიტექტურის მოძალეებისას, ქართველობა თითქოს ხომ უნდა განსვენოდა საკუთარი ხმის ამ მხრით გაკვირვების მოთხოვნებზე? რატომღა იგვიანებს მისი პასუხი? ხომ არ აჭარბებს ე. ბერიძე, წერს რა: „...როცა ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიულ ფორმებს მიმართავენ ეროვნულ დაწესებულებათა შენობათათვის, რომელთაც თვით ქართული საზოგადოება აშენებს, ... საქმე გეაქვს ეროვნული თვითშეგნებით გამოწვეულ პატრიოტულ ნაბიჯთან“⁴². სრულებითაც არა! პირიქით, უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართველობა საკესებით რაციონალურად მოიქცა. რისიმე განცხადებს აზრი მაშინდა აქვს, როდესაც ის მისაწვდომია იმთითვის, ვისაც მიმართავ. „ჩვენმა ძველებმაც“, როგორც ვხედავთ, ის ფორმა აიტაცეს, რაც სხვათა მეცნიერებამ აღიარა ქართულად, რაც სხეებმა, ვინ რატომ და ვინ კიდე რა მიზნით, აქეთ შემოგვამლიეს, მერე კი ჩვენ მათ იგი ქართველთა თვითმყოფობის მტკიცებდა შეეგებეთ.

სოგი რამ უცნაურობა კი მაინც არის. როგორც წესი, ისტორისტულ სტილებს თავისი „ფალაყანი“ ჰყავს – მაგალითად, ვიქტორიანულ ნეოგოთიკას – სერ ჯორჯ

ჯილბერტ სკოტი, ან კიდევ გერმანულ ნეორენესანსს – გოტფრიდ ზემპერი. უკვე გამოსინდა, ჩვენში მთლად ასე რომ არ არის. 1890-იანი წლების ბოლოსთვის ჩვენ, როგორც ვიცით, გამოგვისინდა ევროპულ-რუსულად დიპლომირებული არქიტექტორი – სეიმონ კლდიაშვილი. ის გამალებით მუშაობს ჯერ სოსუმში, შემდეგ თბილისში, სასოგადოებრივ საქმეებში იღებს მონაწილეობას და – რაც ჩვენთვის მთავარია! – ძველქართულ ხუროთმოძღვრებასაა გაცნობილი, სხვა თუ არაფერი, ე. თაყაიშვილის ექსპედიციების თანამშრომელი, ბანას კათედრალისა და ქვემო და ზემო სვანეთის ეკლესიათა ამზომველია. და ამ დროს მას ქართული სტილის ნაგებობა კი არა, ერთი პროექტიც არ შეუსრულებია. ამას, თანაც, რამ გარეშე მიხეხებს ვერ დავაბრალებთ – 1912 წელს მანაც წარადგინა თავისი ნამუშევარი სათავადასნაურო-საადგილმამულო ბანკის შენობის კონკურსზე, ოღონდ ამჯერადაც, წინააღმდეგ წინასწარი პირობისა, არა ქართული სტილისა! ამდენად კი, ქართული სტილი იმდენად ხელოვნების კი არა, უფრო სოციალურ-იდეოლოგიური მოვლენა ყოფილა. საყურადღებოა ისიც, რომ იგივე თვალსაჩინო პირთ, ეინც ქართულ სტილს გზას სასოგადოებრივ ასპარეზზე უკაფაყენ, სათაქისოდ ის სულ არა ან ნაკლებად სურთ. მეტი რაღა – ქართული სტილის მედროშის, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი სასოგადოების თავმჯდომარემ ილია ჭავჭავაძემ ს. კლდიაშვილს საკუთარი სახლი მოდერნის ყაიდაზე ააშენებინებინა⁴⁴, ხოლო ქვაშეთის ერთმა ქტიტორთაგანმა დ. სარაჯიშვილმა პატარა სახლი ხიონის ქუჩაზე ა. ოზეროვს „ქართულ გემოსე“ კი შეუკეთა, მაგრამ თავისი „თავი-საყოფელი“ იმავე მოდერნის თარგზე ბურლინელ კარლ ცაარს შეაქმნევინა⁴⁵ (სურ. 42). იგივე რამ ჩვენებურ სომხობაშიც შეინიშნება – წამძლოლი სოფელი არქიტექტორები ევროპული სტილების მიმდევრები არიან (მაგალითად, გ. ტერ-მიქელოვი თბილისში მაინც – ნეოკლასიციზმ-ნეორენესანსისა, მ. ოპანჯანოვი – მოდერნისა...), არც სომეხი ეაჭარ-მეწარმენი (მილოვი, ბოსარჯიანცი, მელიქ-სარიანცი...) არიან მოწადინებული სომხური სტილის ბინები ჰქონდეთ, მათაც მოდერნი ურწყენიათ. აქაც გააქვს პარადოქსები – სომხური სტილით ასაშენებელი კლუბის კონკურსის გამარჯვებულნი ნ. ვასილიევი, ე. პორევერტი და ა. გრინბერგ-მ. დუბინსკი არიან, ხოლო ამ ყაიდის ყველაზე თვალსაჩინო ნაგებობის, სომხური სემინარიის ეროვნული „სამოსელი“ მ. ნეპრინცევისაა, პ. სურაბიანმა კი ფუნქციური გეგმარება უზრუნველყო. ასხნა ამას ერთადერთი თუ ექნება: ამ არქიტექტორებისა თუ დამკვეთთათვის ხელოვნების „უკანასკნელი სიტყვის“ მიდევნება თანამედროვედ-ყოფის, თავისი დროის საკაცობრივი კულტურის მოვლენების თანახმარობის მიმტანია, იმის საბუთი, რომ თავად ეს ადამიანებიც და მათი ხალხიც არაფის და არაფერს ნამორწყენილან, ყველაფრის მწვედენნი და შემძლენი არიან, რასაც სადმე ეინმე გაიფიქრებს თუ გააკეთებს. ამის გამჟღავნებად კი, მათი განცდით, ეტყობა, არაფრის მაქნისია წარსულს მიწერებული ქართული და სომხური სტილები, დეკლარირება-დემონსტრირებისათვის ვარგისი და არა სამომავლო კალაპოტის გასაჭრელად⁴⁶.

1880-იან და მომდევნო წლებში დაბადებულთათვის ეროვნულობაც, შემოქმედებითობაც და მათი დროსთან მიმართებაც სხვანაირად ჩანს. 1917 წელს გერონტი ქიქოძემ დაწერა⁴⁷:

...ჩვენი სული საესებით როდი მიმქრალა. მართალია, უფსკრულში ძლიერ დაბლა დავეშვით, მაგრამ გ'ხის მანქნებელი ძაფი ჯერ არ

გამწყდარა. ფასეული კულტურული ფონდი საესეებით არ განიავებულა და ჩვენს შეუგნებელს ბუნებაში სიზმარის მონევენებასავე სთელემს დიდი ქართული სტილის გრძობა. კიდევ შეიძლება მისი აღდგენა. პოეზიის განახლებაში შოთა რუსთაველები დაგვეხმარებინ, ხუროთმოძღვრების განახლებაში ბასილ ხუროციძეები, ოქრომკვდლობის ტეხნიკას ბექა ოპიზარნი გეასწავლიან, მხატვრობისას არსენ ტვიფელნი; ძველ კამარათა შემკერვლების წეალობით კი ქართული წიგნის შემკობასა და ფაქიზად მოპერობას შეექნევიით.

გ. ქიქოძეც წარსულს დამოწაფების მოიმედეა, ისიც ქართულ სტილს ახსენებს. ერთი რამ კი შეიცვალა: წარსულში ნაწარმოებები კი არაა სამაგალითო, არამედ მათი შემქმნელი, კიდევ სხეაგერად – ფორმები კი არა, ქმნა (ე. ი. მოქმედება). ქართული სტილიც რამ მზა ნიმუში ვერ იქნება, რადგან აღსადგენი ნივთიერი რამ როდია, არამედ გრძობა, არაცნობიერში (თუ იქნებ არაგაცნობიერებადში) დაფარული, ე. ი. კი რაღაც ფსიქიკური, როგორცაა „სტილი“ ა. რიფლას თუ კ. ვიოლფლინთან – ეგებ სულაც რაღაც იმგუარი, რასაც გ. ქიქოძის მსგავსად ქუთაისის გიმნაზიასა და ლაიფციგის უნივერსიტეტში ნასწაველმა ქართველმა დიმიტრი უსნაძემ, „განწყობა“ უწოდა. განსჯის ამგუარიეე გესს მაშინდელი ახალთაობის სხვა წარმომადგენლებიც აღგანან. აი, მაგალითად, 1919 წელს ჟურნალში „შვიდი მნათობი“ დავით კაკაბაძე უწერდა⁴⁹:

ყოველ ერს აქვს თავისი ხელოვნება, განსაკუთრებული, ეროვნული... ჩვენი ქვეყნის აღორძინებას უნდა მოვევს მხატვრობის აღორძინებაც. აღორძინება კი მაშინ იქნება, როდესაც ჩვენ მოვინახვით ქართული მხატვრობის „ენას“, იმ „ენას“, რომელიც ქმნიდა ჩვენი წარსული მხატვრობის ფორმას. ახლა კი ეს მხატვრული „ენა“ თითქმის დაკარგულია... უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა, რომ ჩვენ დავებრუნდეთ ჩვენს ბუნებას და შევიცნოთ იგი... ჩვენი ხალხის ცხოვრება, ზნე-ჩვეულება დაგვეხმარება ბუნების შეგებაში, ფერადების სიძლიერის გაგებაში და თვით ხალხის შეხედულებას ფერადებზე დიდი დახმარება შეუძლია გაგვიწიოს. ტრადიციის დაცვისათვის და ქართული მხატვრული პრინციპების გაგებისათვის საჭიროა შევიგნოთ ჩვენი წარსული მხატვრობა. საჭიროა შეგნება არამც თუ წარსული მხატვრობისა, არამედ ხუროთმოძღვრებისა, ქანდაკებისა და მწერლობისა... საჭიროა შეგნება თანამედროვე მხატვრული და, საზოგადოდ, ხელოვნების მონაპოვარი ფორმისა.

მომდევნო, 1920 წელს გაზეთი „საქართველო“ (16 მარტი, №57) აქვეყნებს ანგარიშს სახელოვნო ცენტრის და სახელოვნო საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა წარმომადგენლების სხდომისა საქართველოს მუსეუმის ფასადის სტილის თაობაზე. იქ გიორგი ნუბინაშვილიც გამოსულა და შემდეგი უთქვამს: ევროპაში XIX საუკუნის ეკლექტიკას მოჰყვაო არქიტექტურის „დიადი გარდაქმნა“ და „ეროვნული გზების“ ძიება; ასევე უნდა მოხდესო საქართველოშიც, ხოლო ნიშანდობლივ ეს „შენობა უნდა გამოხატავდეს თავისუფალ შემოქმედებით ათვისებულ ქართულ ერის სულს. უნდა შეიქმნას ისეთი ფასადი, რომელიც გამოხატავს ქართულ ხუროთმოძღვრებაში აღნიშნულ გზების განვითარებას“⁴⁹.

რაოდენაც უნდა სხვაობდეს დიდი მხატვრისა და დიდი მეცნიერის ნათქვამის სიტყვიერი ქსოვილი, დედა-აზრი მათი იგივეობრივი თუ არა, მეტად მსგაესი კია: ხელოვნების ეროვნულობა არაა მიბმული რისამე ადრე არსებულის კიდევ და კიდევ გამეორებაზე; წარსულის შემეცნება იმის სახსარიდაა, გაუგო საკუთარ რაობას, საკუთარ (სულიერ-მშეინვიერ) ბუნებას. ამიერ რიგში შეიძლება ჩაეაყენოს ალექსანდრე (სანდრო) ახმეტელის კიდევ უფრო ადრე, ჯერ კიდევ 1915 წელს დასტამბული წერილი „მომავალი ქართული თეატრი“. საკითხი აქ ასე იხმის: „როგორ არხიტექტონიკურ პრინციპებზედ უნდა იქმნეს აგებული მომავალი ქართული თეატრი? ...ეროვნული თეატრი უპირველესად უნდა იყვეს ქართული ფორმით, ვინაიდან თეატრი ბუნებით მხოლოდ ფორმაა დრამა-მოქმედებისა“, რომლის შემადგენლებია სიტყვა, მოძრაობა და რიტმი, შენობა კი უახლესი სათეატრო ტექნიკის გამოყენებით უნდა აიგოს⁵⁰. აქედან – „ქართული“ ნიშნავს უთანამედროვეს, რომელიც წარმოაჩენს – ეს მისი სხვა თხზულებებიდან იცით, – საკუთრივ-ეროვნულს, განუმეორებელ რიტმს. 1910-იან წლებში სამოღვაწეოდ გამოსულ თაობას მსოფლიო მიღწევები აღარ ეუცხოვება და აღარც საკუთარი ნამყოსი ერცხვინება – ერთიცა და მეორეც მისთვის სამომავლო შემოქმედების, ერთდროულად ნაციონალურისა და, დღეს როგორც ამბობენ, გლობალურის, საწინდარია. მისთვის აღარაა მისაღები „ქართული სტილი“, უფრო – „ქართული ხელოვნება“, გნებათ „ქართული მხატვრული ენა“, დროთა მსვლელობაში ცვალებადი, თუმც გარკვეული ფსიქიკურ-მსოფლშეგრძნებითი მუდმივებით („კონსტანტებით“, მოგვიანებით იტყოდა გ. ჩუბინაშვილი) გამსჭვალული.

ასე კი მოხდა, რომ ასე მოაზრენი მალევე „ეროვნული სტილების“ საბჭოთა სახელმწიფოს მხრიდან ხელშეწყობა-დანერგვის პირისპირ დადგნენ. გარეკოში, სადაც საზოგადოებრივი ქმედითობა, არსებრიეად, აღკვეთილ იქნა და ყველაფერი ტოტალიტარული მანიაქულირების საშუალება ხდებოდა, წინა ხანიდან მოსულმა ქართულმა სტილმაც ფერი იცვალა და განურჩევლად ამა თუ იმ ხელოანის საკუთარი სწრაფვისა, – ეგრეც მანამდელი სათქმელი შეინარუნა და დიდად ევლარც მხატვრულ-ფორმისმიერად წაიწია წინ⁵¹.



სურ. 42.
დაიოს
სარაჯიშვილის
სახლი
(ი. მანაბლის ქ. №13)

¹ იხ., მაგალითად: გ. ნუბინაშვილი, *ქართული არქიტექტურის გზები*, ტყვილისი, 1936, თავი 19; ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები, 1801-1917 წლები*, ტ. II, თბილისი, 1963. საგულისხმოა, რომ ოციოდ წლის მეტე დაწერილ ნარკვევში ე. ბერიძე რამდენიმეჯგონის უთითებს სწორედაც ეკლექტიკური ნაგებობების არქიტექტურულსა და სამშენებლო ხარისხიანობას (იხ. ე. ბერიძე, *ქართული ხეროთმოდლეების ისტორია*, ტ. I, თბილისი, 2014, გვ. 513-514, 541).

² იხ. გ. ჭანიშვილის წერილი „თბილისის 1801-1918 წლების საექლესიო ნაგებობების კლასიფიკაციაზე საბრძოლო წყაროების მიხედვით“ ამ წიგნში.

³ ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები*, ტ. II, გვ. 45.

⁴ *მწეგმისი*, 1891, №19, გვ. 4.

⁵ *ივერია*, 1891, №277, გვ. 3.

⁶ არბოკელი, სოფელი არბო და იქაური ახალი ტაძარი, *მწეგმისი*, 1891, №18, გვ. 8.

⁷ ა. ჯორჯაძე, *ქართულ მუხისის შესახებ, სახალხო გაზეთი*, 1910, №142, გვ. 1 (წერილი რამდენიმე სხვადასხვა კრებულშია გადაბეჭდილი).

⁸ სათავადაზნაურო ბანკის საკუთარი შენობის აგების გამო, *სახალხო გაზეთი*, 1912, №638.

⁹ ის ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას ჩაუტარებია – შემოუსაყვანილი დიმიტრი შვეარდნაძე, მ. თოძიძე, ალ. მრგვალიშვილი, გ. გაბაშვილი, იაკ. ნიკოლაძე, პ. მამრადე და სიმ. კლდიაშვილი ყოფილან (*საქართველო*, 1916, №213); შუადარე ასევე: ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები*, ტ. II, გვ. 95.

¹⁰ ს. დადიანი, *ქართველთა პანთეონი, სახალხო ფურცელი*, 1916, №657.

¹¹ ქართუ, წმ. თამარ მეფის ტაძარი, *სახალხო გაზეთი*, 1912, №610, გვ. 3.

¹² ძველი მითოკრტი, როგორი თეატრი შვედეთის და როგორი ავსტრიის, *თეატრი და ცხოვრება*, 1914, №35, გვ. 2.

¹³ *საქართველო*, 1916, №85.

¹⁴ ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები*, ტ. II, გვ. 85-87.

¹⁵ იქვე გვ. 87.

¹⁶ კ. ცინცაძე, *ქაშეთის წმინდის გიორგის ეკლესია ტფილისში*, თბილისი, 1994.

¹⁷ იქვე გვ. 37.

¹⁸ იქვე გვ. 42-44.

¹⁹ იქვე გვ. 163, შენიშვნა 76.

²⁰ თ. გერსამია, „ქართული სტილი“ თბილისის არქიტექტურაში XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე, *სექტორი*, 2006, 2, გვ. 47, 51.

²¹ ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები*, ტ. II, გვ. 84 (აქ თარიღად 1894 წელია მოითითებული. დასუსტებული თარიღისთვის იხ. თ. გერსამია, „ქართული სტილი“ თბილისის არქიტექტურაში... გვ. 47; მ. მანია, *ვერობელი არქიტექტორები თბილისში*, თბილისი 2006, გვ. 58).

²² მ. მანია, *ვერობელი არქიტექტორები თბილისში*, გვ. 122.

²³ მის შესახებ საგანგებოდ: ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები*, ტ. II, გვ. 133, 145; მ. მანია, *ვერობელი არქიტექტორები თბილისში*, გვ. 78-80; თ. გერსამია, „ქართული სტილი“ თბილისის არქიტექტურაში... გვ. 43-51.

²⁴ იხ. დ. ხოშტარიათს ნარკვევი „ქართული სტილი და იმპერიის არქიტექტურები“ ამ კრებულში.

²⁵ სრული დასათარგმნა: F. Dubois de Montpreux, *Voyage autour du Caucase, chez les Tcherkesses et les Abkhazes, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée*, Paris, 1839-1843.

²⁶ ამის შესახებ: В. Бернцзе, *Против искажения истории грузинского искусства*, Тбилиси, 1943.

²⁷ Н. Кондаков, *Древняя архитектура Грузии*, Москва, 1876.

²⁸ გ. საბაგლო-ივერიელი, *მწეგმისი*, 1891, №19, გვ. 4; შუადარეო მისივე: Епископ Кирион, *Культурная роль Иверии в истории Руси*, Тифлис, 1910, გვ. 385; საგულისხმოა, იმისკერამ წერს ე. თაყაიშვილი: *Материалы по археологии Кавказа*, т. XII, Москва, 1909, გვ. 112, 117.

²⁹ ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები*, ტ. II, გვ. 67.

³⁰ რაოდენ ღრმად იყო (აღბაბთ, არის კიდევ) გაზღადარი ეს წარმოდგენა, ვეძივნებებს, არც მერც, არც ნაკლები, ფ. დოსტოევისკის წერილი სათაურით „კონსტანტინოპოლი წინეი უნდა იყოს!“ (Константинополь должен быть наш!) და ფ. ტურტენეის ლექსი „რუსული გეოგრაფია“, სადაც „კონსტანტინეს ქალაქი“ (Константинос град), რუსეთის საწუკერად დელედაქოთაიან ერო-ერთადა დასახელებული, მოსკოვისა და სანკტ-პეტერბურგის მწკრევი.

³¹ ე. ბერიძე, *თბილისის ხეროთმოდლეები*, ტ. II, გვ. 61, 83.

³² იხე ე. ბერიძე და ორია ქართველი მოაზრევე, ვისაც საკუთარი საწმომლო „ეაღმოსაეაღურება“

³³ ამას თუგინდა ასეთი პატარა, თაყისთავად უმნიშვნელო აბაიეც მაყიქრებინებს: სანკტ-პეტერბურგის მიხედის საარტელერიო სასწავლებლის იუნკერი დიმიტრი თუმანიშვილი ერთხელ დასაზრკოთში მოხვედრილია, ამ დროს კი სასწავლებელს ნიკოლოზ II უქვია; იგი მის ოთახშიც შესულა, მისხავე საწოლზე ჩამოძვადარა, და ეინაობა უკითხავს: თუნკერმა, ცხადა, „თავადი თუმანიშვილი“, მიუგო: „ტყვილისის გუბერნიის გორის მახრდიანი?“ – ჩაკითხვია იმპერატორი.

³⁴ თ. ჯოლოგუა, *ქართული ეურნალისტიკის ისტორია*, თბილისი, 2013, გვ. 108-109, 216.

³⁵ Памяти Бел. Кн. Георгия Александровича, წიგნში: *Летопись Грузии*, ред. Б. Эсадзе, Тифлис, 1913, გვ. 305-312.

³⁶ ამ ტაძრის შესახებ: მ. მანია, *ვერობელი არქიტექტორები თბილისში*, გვ. 122-124; ც. ჩანჭანაშვილი, აბასთუმნის ალექსანდრე ნეველის ეკლესია (ახალი ზარნმა); ა. მგალობელიშვილი, აბასთუმნის ალექსანდრე ნეველის ეკლესიის მოხატულობა. ორივე წიგნში: *ახალციხის და ტაოკლარჯეთის ეპარქია*, ე. ასათიანის რედაქციით, თბილისი, 2013, გვ. 436-449.

³⁷ И. Восторгов, Архипастырское обозрение Грузинской епархии Его Высокопреосвященством весной и летом 1904 года, *Духовный Вестник Грузинского Экзархата*, 1905, №9, გვ. 11.

³⁸ ნუთუ იმიტომ, რომ მიხედავ სმირნოვ-უფროსის დედა, რუსი მწერლობის ისტორიაში ფრთხვ ცნობილი აღექ-სანდრა სმირნოვ-აროსეტი ქართველი ბებისი, ეკატერინე ციციშვილის გაზრდილია? სმირნოვების შესახებ იხ. მ. განხილადე, თ. ბელაშვილი, ა. სატიკოე, *სმირნოვების სახლი ნახუტრაღ საქართველოს, თბილისი*, 2009.

³⁹ ხომ არ შეიძლება აქ მ. თამაშევის მეუღლის, ბარბარე ყორღანაშვილის გაელენაც დაეინახომ? საქმე ისაა, რომ (მეტწოდ მინც) სომხურ-მონოფისტიკური აღმსარებლობის არ საგეარელოს ნაწილი თავისი – საფიტრებელია, რეალური – ქართული წარმომავლობის მგხსიერებას ინახავდა. საერთოდაც, XVIII-XIX საუკუნეებში, ე. წ. „ქართველი გრიგორიანების“ – სარწმუნოებრივად გასომხებულ ქართველების თუ ენობრივ-კულტურულად გაქართველები იმსებების არსებობა უტყუარია. მეტი რაღა, ქართველად თვლიდა თავს აღექსანდრე II-ის ყოფლისშემძლე მინისტრი, გრაფი მიხეილ დორის-მელიქოვი და რატომაც არა – აკი მამამისს ტარიელი რქმეცია.

⁴⁰ კ. ციციაძე, *ქეშვიტის წმიდის გიორგის ეკლესია ტფილისში*, გვ. 240.

⁴¹ დ. დამაშვიტ, დიდუბის ღეთის-მშობლის ეკლესია, *მწეხი*, 1893, №18, გვ. 14.

⁴² ვ. ბერიძე, *თბილისის ხუროთმოძღვრება*, ტ. II, გვ. 83; შედარეთ ასევე: ამგვარ სტილსაქიას პროგრესული მნიშვნელობა აქონდა, თუ გაეთთქალისწინებთ, რომ აქ საქმე გვაქვს ეროვნული თვითშეგნებით გამოწვეულ მოვლენასთან“ (თ. გერსამია, „ქართული სტილი“ თბილისის არქიტექტურაში... გვ. 43).

⁴³ ვ. ბერიძე, *თბილისის ხუროთმოძღვრება*, ტ. II, გვ. 89.

⁴⁴ იქვე გვ. 155.

⁴⁵ მ. მანია, *ვეროპელი არქიტექტორები თბილისში*, გვ. 110-112.

⁴⁶ ეს მოვლენა გარკვეულად შეუქს აქვენს უფროსი თაობის ხელოვანთა, უპირველესად გიგო გაბაშვილის ნიკო ფიროსმანაშვილის მიმართ დამოკიდებულების საკითხსაც, ქართველ მხატვართა საზოგადოების 1916 წლის 15 მაისის ოქმიდან ითვებთ, რომ გადაწვეტილია ფიროსმანის სურათების გამოყენის მოწყობა, 24 მაისის ოქმში კი ეეთხელობთ უცნაურ ნაწარვს: „გამოყენის გამართვა, ჯერჯერობით საჭიროდ არ იქნა ცნობილი. საზოგადოებას არ შეეყვრის ამით დიპლომის გამოყენის საქმე“ (გ. ლეონიძე, ცხოვრება ფიროსმანის, წიგნი: ნიკო ფიროსმანი, ზ. აბზიანისი

რედაქციით, თბილისი, 2011, გვ. 14-15). მეორე წინადადების ასრს (რას ნიშნავს „არ შეეყვრის“ ასეთი გამოყენით საქმის დაწყებო?) გვიხსნის ამავე საზოგადოების 1921 წლის 31 აგვისტოს სხდომასზე გ. გაბაშვილის ნათქვამი ფიროსმანის სურათების შექმნის გამო: „ფიროსმანაშვილი არის დიდი უსწავლელი. მისი სურათები არაკეთარ ღირებულებას არ წარმოადგენენ. ასეთი სურუნების გამოწენა ფიროსმანაშვილის მიმართ არის დიდი შეცდომა“ (ი. აბეჟაძე, კ. ბაგრატიშვილი, *დმიტრი შეგარდნაძე თბილისი*, 1998, გვ. 193). „უსწავლულობა“ აქ ეროპული მხატვრობის „წესების“ არცოდნას ნიშნავს – სწორედ არცოდნას და არა უგულუებდყოფას, რასაც გ. გაბაშვილი უთუოდ პატიებდა თავის „მოდერნისტ“ თანასაზოგადოებლებს, თორემ მათ დარსებულ გაერთიანებაში არც შევიდოდა. უმეტრბა კი – ასეთია მისი ლოკაი, – ეერ მოგეიტანს წინსვლას, ეერ გაიყვანს ქართულ ხელოვნებას მსოფლიო ხელოვნებას, ეერ დაამეყდრებინებს მას ჯეროვან ადგილს.

⁴⁷ გ. ქიქოძე, ხელოვნების აღრომინებისათვის, *ერებულში: ეროვნული ენებო*, თბილისი, 1919, გვ. 179-180.

⁴⁸ დ. კაკაბაძე, წენი გზა (მოთქავს წიგნიდან: დ. კაკაბაძე, *ხელოვნება და სიერცხე*, შემდგენელი გ. გუგუშვილი, თბილისი, 1983, გვ. 27-29. შედარეთ ასევე: მ. თოიბის სურათების გამოყენა, 1915, იქვე გვ. 17; ანდა: მინოხილა, 1915, იქვე გვ. 134-140; დღევანდელი წენი არქიტექტურა, 1928, იქვე გვ. 148-150).

⁴⁹ *საქართველო*, 1920, №57, გვ. 3.

⁵⁰ *საქართველო*, 1915, №128, გვ. 2.

⁵¹ თავისებურად დრამატულია, ეველიაფრის გათქალისწინებით, 1930-იანი წლების მეორე ნახეარში წაკითხული იქ. ჯავახიშვილის ცნობილი მოხსენება „ქველი ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ათვისებისა და თანამედროვე ქართული ხელოვნების ამოცანები“ (იხ. წიგნი: ივ. ჯავახიშვილი, *მასლები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისთვის*, I, *მშენებლობის ხელოვნება ქველ საქართველოში*, თბილისი, 1946). ის დღეწოდად ექვლიაქ ქართული სტილის იდეიდან ამოდის, თემცა 1910-იანი წლების „ანტი-ახლურ“ დამოკიდებულებასაც ითვალისწინებს და ახალი სოციალისტური წყოების სიკეთეებსაც (იქნებ გულწრფელადაც). მაგრამ არა მხოლოდ მისი სასრუნაეი – ქართული კულტურის ეველა დარგის ეეროპისდარი წინსვლა, – თერგდალკულებიდან წამოსული, თეთი დინჯი, კრიტიკული, განსჯითი კილო მისი თხრობისა ანეუნებს სრულ აცდნას საბჭოთა სინამდელეუსთან, იმას, რა ძნელი იყო კულტურისანი ქართველებისათვის მასთან არათუ შეგუება, მისი გაგებაც კი.