
არქივიდან

დიმიტრი თუმანიშვილი

სახვითი ხელოვნება ალექსანდრე ქუთათელის რომანში „პირისპირ“

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

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

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

მე ვფიქრობ, ქართველ ხალხს არ სურს ჩვენს წინააღმდეგ ბრძოლაო⁵. ესეც – კიდევ ერთი, ახლა უკვე უშუალოდ თანადროული ჩვენება, საქართველოს დამოუკიდებლობის საზღვარგარეთის დელეგაციის 24.I.1925 საგანგებო სხდომაზე წარდგენილი კ. ქავთარაძის მოხსენება, სადაც, სხვათა შორის, ვკითხულობთ: „[1924 წლის აჯანყების წინ] ხალხის ეროვნული შეგნება მალა აინია და სახელმწიფოებრივ შეგნებას დაუკავშირდა, ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ თავში ერს ასეთი პოზიცია ეჭირა, თუ რას იტყოდა ბოლშევიზმი. თანდათან დამოკიდებულება შეიქნა უარყოფითი“⁶. ძალიან შორიდან შემოვუარე, მგონი, ერთის თქმა კი მინდოდა – „წითელი აპკის“ ქვეშ „პირისპირში“ იხილვება მკაცრი, ზოგჯერ დაუნდობელი სინამდვილე, რომლისთვისაც თვალის გასწორება მოგვიწევს, იმისთვის მაინც, თუ გნებავთ, რომ ვნახოთ, როგორ შეიძლება ადამიანებს (მაშინ, 1921-ში, გამყოფი ხაზი, როგორც დავინახეთ, განათლების ხარისხზე გადიოდა უმთავრესად – არამც და არამც „კლასებსა“ და „წოდებებზე“). „სოციალური სამართლიანობისა“ და „იმპერიალისტიზმისთვის ქვეყნის მიყიდვაზე“ ჩიჩინით გონება აურიო, მერე, გინდაც გონს მოსულნი, ჯალათების ხელში ჩააგდო... ახლა „მართლისმთქმელობას“ დაუვმატოთ ისიც, რომ წიგნი დიდწილად „ფარული“ (ესეც – არცთუ მაინცდამაინც) მოგონებებია⁷ და მისგან უამრავს ვგებულობთ XX საუკუნის ჩვენს საზოგადოებაზე, მის ყოფასა და ვარამ-სიხარულზე. ამისვე ძალით არის იგი საგულისხმო ჩემი ხელობის, ხელოვნების ისტორიის კუთხითაც.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

შენიშვნები

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

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

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

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

მერაბ ლალანიძე
(*საქართველო, თბილისი*)

მცირედი სათქმელი დიმიტრი თუმანიშვილის ნარკვევის გამოქვეყნების გამო

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

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

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

13. XII. 2011

მოგესალმებით, მერაბ-ბატონო!

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

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

ერთი სიტყვით, ამ ხელნაწერს ისე მოექცეით, როგორც იმსახურებს – გნებავთ, დასტამბეთ, გნებავთ, გადაადგდეთ!

ალბათ, ამ თვეში აღარ შეეხვედებით და ამიტომ წინდაწინ გისურვებთ ბედნიერ შობა-ახალ წელს!

თქვენი

დ. თუმანიშვილი

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

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

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

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

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

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

Dimitri Tumanishvili

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

Summary

Key words: arts, history, novel.

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

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

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