

დიმიტრი თუმანიშვილი

ქართული ხელოვნების გეოგრაფიისათვის

იოლი დასანახიცაა და გასაგებიც, “ხელოვნების გეოგრაფია” თუ რას გულისხმობს: იმ ნიშნებს, რაც ათწლეულებისა თუ ასწლეულების განმავლობაში გამოარჩევს ერთი მეორისგან სხვადასხვა ქვეყნისა და ერთი მათგანის სხვადასხვა კუთხის ნაშენს, ნაქანდაკარსა თუ ნახატს და ადგილობრივ ტრადიციად წარმოგვიდგება.

არც ესაა ძნელი მისახვედრი: როგორც წუთისოფლის წესია, ამ სიმარტივისა და გამჭვირვალების მიღმა, სინამდვილეში, უამრავი ბუნდი და განუჭვრეტელი იმალება. ისე კი მოხდა, რომ პირადად მე შესაბამისი სირთულეების პირისპირ ბ-მა დევი ბერძენიშვილმა დამაყენა.

როდესაც 1990 წლის გიორგობისთვის ცივსა და თქორიან საღამოს ბ-ნ დევის პირადად წარმადგინეს, მასზე უკვე საკმაოდ ბევრი ვიცოდი როგორც სწავლულზე და როგორც პიროვნებაზე: თუ ყველა მისი ნაშრომი არა, მათი უმრავლესობა მაინც წაკითხული მქონდა, საზოგადოებაშიც მყავდა ნანახი (სხვათა შორის ტელეეკრანზეც!) და არცთუ მცირედი მსმენოდა კიდევ. მიუხედავად ამისა, წინ თურმე არაერთი გაუთვალისწინებელი რამ მელოდა.

ჯერ ერთი, იმ დღის აქეთ დავინახე სრულად ბ-ნი დევი როგორც ჩემთვის ამოუცნობი სირთულის, თითქოსდა სრულიად შეუთავსებადი თვისებების დამტვევი ადამიანი, პარადოქსული ერთობა ხიფათისმაძიებლობის ზღვარზე მისული სითამამისა და ლამისაა ბაღღური მინდობა-გაუბედაობის, თითქოსდა უსაზღვრო ბოჰემურობისა, თან კი თითქმის დაუჯერებელი წესრიგიანობა-მოწესრიგებულობისა...

ახლა, რაც მეცნიერებას შეეხება. ბ-ნ დევის კარზე იმისთვის მივადექი (მეგზურად საერთო ახლობელი ქ-ნი ეთერ ორჯონიკიძე მყავდა), რათა მისთვის ჩემი სადოქტორო დისერტაციის ოპონირება მეთხოვა. მიზეზი კი ის გახლდათ, რომ არც მე მეპარებოდა ეჭვი და არც სხვას ვისმე: ისტორიული თუ სიძველეთმცოდნეობითი თვალსაწიერის წყალობით, ის დაცვაზე საფუძვლიანი, ყოველმხრივ გამართული შეფასებით გამოვიდოდა. მაგრამ იმას როგორ წარმოვიდგენდი, რაც ჩემთვის გასაცნობად გადმოცემულ რეცენზიაში დამხვდა! ახლაც დაუჯერებელი მგონია სხვას, თანაც, რაც გინდა იყოს, მომიჯნავე დარგის მკვლევარს, შეიძლებოდა ასეთი შეუცდომლობით ამოეცნო ყველაფერი, რაც კი მე მაშინ ჩემს ნაშრომში სწორედ წმინდა ხელოვნებათმცოდნეობითად მემნიშვნელოვნებოდა და მეძვირფასებოდა! ასე მგონია, მთელი მისი

გამოხმაურება გაოგნებისგან წარბეზადულმა ჩავიკითხე და ჩემთვის ნათელი გახდა ბ-ნი დევის უნარი, არა უბრალოდ გასცნობოდა რაგინდა რა ნაწერს, არა მხოლოდ გამოერკვია მისი შინაარსი თუ საზრისი, არამედ ჩაწვდომოდა მის სიღრმეს, სხვისთვის ეგების, ვერშესანიშნსაც... რა გასაკვირია, თუ ჩემი დაფასება და პატივისცემა აღფრთოვანებაში გადაიზარდა, რომელსაც განვლება აღარ ეწერა...

ჩემთვის განსაცვიფრებელი რამ ბ-ნი დევის “საქმიან” მითითებებშიც აღმოჩნდა. VIII-X საუკუნეების ჩვენ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისადმი მიძღვნილ ჩემს ნაშრომში კუთხოვრივ არქიტექტურულ სკოლებზეც მიწევდა სიტყვის ჩამოგდება. სხვებთან ერთად ჯავახეთის ნაგებობებიც მაქვს მოყვანილი და, მათ შორის, ტამალას თუ დამალას ეკლესია, საიმედოოდ კარგა ხანია “ჯავახურ” შენობებში ერთ უცნობილესად მიჩნეული¹. და აი, ამ ჩემთვის არათუ ეჭვმიუტანელი, საერთოდ არგანსახილველი მიკუთვნების თაობაზე ბ-მა დევიმ - რანაირად არისო ეს ჯავახური ტაძარი, როდესაც ის სამცხეში მდებარეობსო... რა მეთქმოდა! ბ-ნ დევისთან ისტორიულ გეოგრაფიაზე შეკამათება უგუნურებაზე მეტი რამ იქნებოდა, ხომ თავისთავად ცხადია. რაკი ასეა, მომიწია დაფიქრება, რას ნიშნავს “საზღვრები” არა ქაღალდზე, სინამდვილეში, რეალურ სივრცეში. იმხანად ერთგვარი პასუხიც მოიძებნა იქნებ-მეთქი, ერთმანეთს შეიძლება აცდეს ადმინისტრაციული თუ ეკლესიური და კულტურული, გინდა ხელოვნების ისტორიული დაყოფა.

ახლა დასაშვებად უფრო ალბათადაც და ბუნებრივადაც სხვანაირი ახსნა მესახება. ვფიქრობ, აქ საქმე, ასე ვთქვათ, “საზღვრის ფენომენტთან” გვაქვს, როდესაც მომიჯნავე მხარეებს შორის “გაცვლა-გამოცვლა” ხდება (მოსახლეობის, ჩვევების, ფორმების...). ასეთი რამ შეიძლება სხვადასხვა ხალხის სამოსახლოებს შორის დავადასტუროთ (მაგ., XIII ს-ის დასაწყისში დმანისის ქართული ტაძრის კარიბჭეს სომხური არქიტექტურის ცოდნა ემჩნევა, თანადროული სომხური ეკლესიების ერთ რიგს კი სამთავისის ჩვენებური კათედრალის ხუროთმოძღვრებისა) და ერთი ერის საცხოვრისს შიგნითაც. სახელდახელოდ კახეთში შემორჩენილი ორიოდ ცნობილი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ. ამ კუთხის შენობებს, როგორც ვიცით, გამოკვეთილი საკუთარი სახე აქვს, რასაც დიდწილად უთღელი ქვის ხმარება განსაზღვრავს (რაც სულაც არ გამოორიცხავს როგორც არქიტექტურული ჩანაფიქრის, ასევე ხელობის მაღალ დონეს). მაგრამ უჯარმის დედა-ციხის სახელგანთქმული, ოდესღაც წმ. ნინოს ჯვრის პატრონი “ჯვარპატიოსნის” ეკლესიის უძველესი ადრე შუა საუკუნეების ბერთვი თლილი ქვითაა ნაგები, რაც ქართლურ, გნებავთ,

¹ იხ; მაგ. ნიკო ჩუბინაშვილის ნაშრომები, თუნდაც მათ შორის უგვიანესი “Шашианис-Самеба”, Тб., 1985 (გვ. 28, 77-80). ბატონი ნიკო ამ ტაძარს (რომელსაც ივ. გვარამაძის “ვინმე მესხის თქმით”, “ჩრდილის მთავარანგელოზი” უნდა რქმეოდ) VI საუკუნის მეორე ნახევრის ნაგებობად თვლის, არქიტექტურის სხვა ისტორიკოსები IX-X საუკუნეებისად (უკანასკნელი დათარიღების დასაბუთება ვცადე წერილში: “ჩრდილის მთავარანგელოზის” (ტამალას) ეკლესიის დათარიღებისათვის” კრ.-ში “გზაჯვარედინზე”. წერილები ნარკვევები, თბ., 2008).

“მტკერისხეობურ” აღმშენებლობას მოგვაგონებს. ან კიდევ: “კახურად” რიყისა და ნატეხი ქვით ამოყვანილ კაწარეთის სამების V-VI სს-ის მიჯნის ბაზილიკაში² ნავთგამყოფი კიდურა აღმოსავლეთი ბურჯების, ასევე კონქისწინა თაღის იპოსტები, ამ კუთხისთვის უჩვეულოდ, ჩუქურთმა-რელიეფებითაა შემკული. ეს დეტალიც ქართლზე მიგვანიშნებს და ორთავ ეს შემთხვევა ბევრი თავის მტვრევის გარეშე გარე კახეთ ქვემო ქართლის უშუალო მეზობლობის გამოხატულებად უნდა მივიღოთ.

ქვემო ქართლს უკავშირდება “ხელოვნების გეოგრაფიის” წინარეზე უფრო რთული ნასკვიც. ჩვენი ხუროთმოძღვრების, მეტიც, მთლიანობაში ჩვენი სამშობლოს ისტორიის ერთ, რბილად თუ ვიტყვით, უცნაურ მოვლენათაგანი ისიცაა, რომ ე.წ. “თამარის ხანაში”, სინამდვილეში მამამისისა და ძის ზეობასაც რომ იტყვს, მშენებლობა ძირითადად ქართლში წარმოებს და საკმაოდ ერთიან სურათსაც იძლევა არადა, გვაქვს უტყუარი წყარო, რამდენადმე სხვა ვითარებას რომ გვიხატავს. მხედველობაში მაქვს XIII საუკუნის პირველი ნახევრის მრავალმხრივ საყურადღებო თხზულება, ტბელი აბუსერიძის “სასწაულნი წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისნი”³, სადაც მოთხრობილია აჭარის მკვიდრის, გალატოხი ბასილის (“რომელსაც მახლობელნი მისნი ბოლოკ-ბასილობით უწოდდეს”) მიერ წმ. გიორგის მოთხოვნით თავის კუთხეში ეკლესიების აგების შესახებ. მაგრამ მანამდე იგი “წარვიდა ქუეყანასა სომხითისასა, მახლობლად თფილისსა” და არცთუ ერთჯერადად, რადგან როგორც მას მწერალი ათქმევინებს, “გლახაკსა ნუგეშინისსაცემლად “ჰქონია” უცხოებასა მუშაკობად, რათა მოვირეწო დასარჩენელი სახლეულთა ჩემთად”-ო (გვ. 257). ძნელი დასაშვებია, ის ერთადერთი ყოფილიყო და რომც კი, რა ვიცით, მისმა “მუშაკობამ” რა ხაზი შესძინა ქვემოქართლურ არქიტექტურას. სამწუხაროდ, ამის თაობაზე ამჟამად ვერაფერს ვიტყვით, რადგან მისი ნახელავი ჯერჯერობით ხელთ არ გვაქვს. მართალია, ორიოდ წლის წინ ძიებითმა ექსპედიციამ ბ-ნი თეიმურაზ ხუციშვილის ხელმძღვანელობით თითქოს მიაგნო ბოლოკ-ბასილის ანაგებ ერთ-ერთ, სახელდობრ, ორდართა ტაძარს, მაგრამ მასზე ახლა რაიმეს თქმა ჭირს, რადგან ისე ერთიანად მიწითაა ამოვსებული. ეს, რა თქმა უნდა, ხელის შემშლელი გარემოებაა, მეორე მხრივ, კი იქნებ ამის წყალობით მას ასცდა სამხრეთ საქართველოს არაერთი ძველის ხვედრი - პერანგის შემოძარცვა და ამოწმენდის მერე მაინც შევძლოთ იმის დადგენა, აქვს თუ არა აჭარულ, თუ შავშურ საწყისს რაიმე წილი ერთიანი საქართველოს “სამეფისკარო” ხელოვნებაში⁴.

² ამის თაობაზე ყველაზე ვრცლად: Г.Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959.

³ რამდენიმეგზის გამოქვეყნებული ეს ნაწარმოები მომაქვს ბ-ი ენრიკო გაბიძაშვილის გამოცემიდან “წმიდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში”, თბ., 1991.

⁴ ან, იქნებ, პირიქით, ახლა “ანომალიად” გამომზირალი ძველი ნაშენი გახდეს უფრო გასაგები, მაგ., ერთი ფრიად უცნაური ეკლესია, სამშვილდის ნაქალაქარის სიახლოვეს მდ. ჭივჭავას ხევში რომ დგას.

თუკი “იმპორტს” მონუმენტური, დღესაც როგორც ვიტყვით, “უძრავი მემკვიდრეობა” იცნობს, ხელოვნების “მოდრავი” თუ “პორტატიული” ნიმუშების თავს რაღა იქნება! სანიმუშოდ ქართული ოქრომქანდაკებლობის ერთი, დიახაც შესანიშნავი ქმნილება ამოვირჩიე წმ. სვიმეონ მესვეტის ხატი, რომელიც ვიდრე საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაიდებდა ბინას, ზემო სვანეთში ლაღამის მაცხოვრის ეკლესიაში ესვენა⁵. თუმცა კი, მისი წარწერის წყალობით ვიგებთ, აქ რომ ის ხანგრძლივი “მოგზაურობის” შემდეგ მოხვედრილა. ვინმე ფილიპეს ის ანტონი ცაგერელის დაკვეთით გამოუჭედია, რომელსაც “იშხანს ყოფასა ადგილი მხატვარული ვენახად აუშენებია”, წმ. სვიმეონისთვის შეუწირავს და ეს ხატიც მისი სახელობის ეკლესიისთვის მიურთმევია. ეს ის ანტონი იშხნელ-ცაგერელია, რომლის მეცადინეობითაც 1032 წლისთვის საბოლოო სახე შეიძინა იშხნის კათედრალმა და იგი, ამდენად, ორ, საკმაოდ დაშორიშორებულ საეპისკოპოსო საყდარზე იყო ნამყოფი. გიორგი ჩუბინაშვილის დაკვირვებით, წარწერიდან გამომდინარეობს, რომ ლეჩხუმს მყოფმა მღვდელთმთავარმა ხატი აქვე შეაქმნევინა და ტაოს წარგზავნა. მერე რა მოხდა, დაზუსტებით, არ ვიცით, დიდად სათუო კი არ არის: სვანეთში ის გვიან შუა საუკუნეებში მოხვდებოდა, როდესაც ოსმალთაგან მიმძლავრებულ სამხრეთ საქართველოდან უამრავი ხატ-ჯვარი “დაიძრა” ჩვენი ქვეყნის შედარებით უსაფრთხო ადგილებისკენ. ამდენად, მისი სვლაგეზი ასეთი გამოდის: სამხრეთიდან მოსული ღვთისმსახური მას ჩრდილო-დასავლეთ მთიანეთში ამზადებინებს, სამხრეთითვე “გაისტუმრებს”, იქიდან კი იგი რამდენიმე საუკუნის მერე, კიდევ უფრო ჩრდილოეთით და ზევით ინაცვლებს. წმ. სვიმეონის ხატის “მიმოსღვა”, ამდენად, საკმაოდ შთამბეჭდავი გამოდის, თუმცა უმაგალითოდ ვერ ჩაითვლება (გავიხსენოთ თუგინდ საღვთისა ან აწყურის ღმრთისმშობლის ხატის გადატან-გადმოტანის ისტორია). ნამდვილი თავსატეხი კი ამის მერეღა იწყება. გიორგი ჩუბინაშვილმა ცხადლივ გამოაჩინა განსახილველი ხატის “ადგილობრიობა” იმავე ფილიპეს ხელიდან ჩანს გამოსული თეკალის (დღეს მამის), ქვემო სვანეთი ჩვილელი ღმრთისმშობლის შესანიშნავი ხატი⁶, მონათესავე ჩუქურთმოვანი სახეები ზემო სვანეთის ხატებზე იძებნება და, შესაბამისად, სავსებით საფუძვლიანია ვარაუდი, შესაბამისი სახელოსნო ლეჩხუმში, ეგების სულაც ცაგერში ყოფილიყოს. ამასთან კი, რაც საკუთრივ ქანდაკოვნებას შეეხება, იხილვება კავშირები ხელოვნების სამხრეთ ქართულ კერებთან (მაგ., შემოქმედის ღორფინები, ზარზმიდან წამოღებული). მაშ რა, ანტონი ეპისკოპოსმა, სამხრეთიდან ოსტატი (ოსტატები?) წამოიყვანა და ლეჩხუმს სამხრეთისთვის ამუშავა? ან აქედან გაგზავნა განსასწავლად და დაბრუნებულნი საიქაოდ დასაქმა?

⁵ მის შესახებ იხ.: Г.Н. Чубинашвили Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, გვ. 302-307, 566-567.

⁶ იგი 1920-იანი წლებიდან აღარ ჩანს და დაღუპულად ჩაითვალა, მაგრამ ეს ათიოდე წელია საქართველოში, და კერძოდ, სვანეთშიც ჩნდება გაძარცვისა თუ ათეისტ-მარბიელების განადგურებულად მიჩნეული, სინამდვილეში კი გულშემატკივართაგან გადამალული ხატ-ჯვრები., პირადად ჩემთვის ყველაზე ამაღელვებელი აჭის (გურია) XIII საუკუნის საწინამძღვრო ჯვრის და X საუკუნის ფაყის (მაცხოვარი წმინდა მთავარანგელოზთა თანხლებით) ხატის “დაბრუნებაა” და იქნებ ეს არაჩვეულებრივი “მადონაც” სადღაც “გვემალება.

ახლა ქვისმქანდაკეობაც ვნახოთ - XI საუკუნის პირველი მესამედის შესანიშნავი კანკელი, საფარის მონასტრის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიიდან. საცილო აღარაა, რომ იგი - საერთოდაც, მთელი ჯგუფი საკურთხეველის ნაქანდაკევი ზღუდეებისა - შუასაუკუნოვანი ქართული ქანდაკების ერთ-ერთ მიმდინარეობას აგრძელებს, ყველაზე თვალსაჩინოდ ოშკის ტაძრის 963-973 წლების რელიეფებში თავჩენილს⁷. მერე და რაო, გაიფიქრებს ვინმე... საქმე კი ისაა, რომ ბოლო დროს გიორგი გაგოშიძემ კარგად დაასაბუთა, რომ მწვანე ქვისგან გამოკვეთილი ეს ჩუქურთმიან-რელიეფებიანი ფილები ქართლშია შესრულებული, იქნებ სულაც მცხეთაში, საკათოლიკოსოდ საგულგებელ სახელოსნოში⁸. საკითხავია, რატომ გადმოიდრია სამხრეთიდან აღმოსავლეთ საქართველოში ჩვენი ხელოვნების ერთი “ხაზთაგანი”? რა ვიფიქროთ? ასე, აყარეს მთელი სახელოსნო და მცხეთას წამოასხეს? რატომ? და თანაც ოშკი აშკარა სამეფო დაკვეთაა და იმხანად ჯერაც ლისს იქით მსხდომი ბაგრატიონი ხელმწიფეები თავის ხელოვანთ უფრო ქუთაისისთვის არ მოინდომებდნენ? თუ ისინი აქეთ კათოლიკოსმა წამოიყვანა - რატომ გამოატანეს? თუ, სულაც გადმოიბირეს? მაგრამ როგორ? ამას კიდევ ერთი რამ ემატება კანკელები მთლად ერთნაირი არ არის კერძოდ, ალავერდისა “არადეტალიზებულია”, ბატონი გ. გაგოშიძე გვეუბნება, ალბათ, იქვე გაკეთდაო¹⁰. თუკი ასეა, მაშინ დაკვეთა საკმაოდ შესამჩნევ ესთეტიკურ შემადგენელსაც შეიცავდა და რაოდენაც უნდა გვეძნებოდეს ამის წარმოსახვა, რაღაც ამგვარ განსჯას შეიცავდა მცხეთაში რომ დაკაზმული ეკლესიები გაქვთ, იმათ უფრო გამონაწვლილვი მორთულობა მოუხდება, ჩვენს უფრო სადას კი არაო...

ჩვენს სამსჯელოსთან დაკავშირებული მაგალითი მხატვრობიდანაც შეიძლება მოვიტანოთ. მხედველობაში, ამჯერად, ჩვენი შუასაუკუნოვანი ფერწერის, ალბათ, ყველაზე სახელიანი წარმომადგენელი მყავს “მეფის მხატვარი” თევდორე. მას ზემო სვანეთში დაცული სამი, 1096-1130 წლებში განხორციელებული მოხატულობით ვიცნობთ და ისინი არის კიდევ დღევანდელი თვალთ სვანური ხელოვნება *par excellence*, უთვალსაჩინოესი განსხეულება შუა საუკუნეების ქართული სახვითი შემოქმედების სვანური “კილოკავისა”; გამოსახულებათა შერჩევა-განლაგება იქნება, გამოსახულთა სახეების ნაკვთები თუ ფერთა შეხამება, ყველაფერი აქ “სვანიზმებითაა” აღბეჭდილი¹¹. და რაოდენი უნდა ყოფილიყო ქართველი ხელოვნების

⁷ იხ; მაგ., ლ.ხუსკივაძე, ოშკის სკულპტურულ “ვედრებათა” თავისებურებების შესახებ.

საქართველოს სიძველენი, 3, 2003, გვ. 72-73.

⁸ გ. გაგოშიძე, ალავერდის ტაძრის თავდაპირველი კანკელის ფრაგმენტები, კრ.: ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები, 1, თბ., 2007, გვ.27.

⁹ აქამდე ისე ჩანდა, თითქოს თავად ტაო-კლარჯეთში სკულპტურული ძეგლა შემწყდარიყო, მაგრამ ბოლო დროს მიკვლეულმა (იშხანში?) შესანიშნავმა ნაქანდაკემა ტიმპანმა ჩვილელი ღმრთისმშობლისა და წინაშემდგომელი ქტიტორის გამოსახულებებით (თურქეთი, რიზეს მუზეუმი) ვითარებას სხვაგვარი შუქი მიჰფინა.

¹⁰ გ. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ; გვ. 28.

¹¹ იხ. მასზე: Н.Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии, Тб., 1966; მათივე: Живописная школа Сванети, Тб., 1983.

ისტორიკოსთა გაოგნება, როდესაც 1990-იან წლებში ოშკის ტაძრის 1036 წლის ფრესკებზე ისეთი სახვით-გამომსახველობითი ხერხები “ამოიკითხეს”, როგორც თევდორეს ხელწერის მახასიათებელი გვეგონა! ამ მოულოდნელობამ, ჯერ ერთი, ახლებური სიმწვავე შესძინა ხელოვანის წარმომავლობის საკითხს. იგი იმდენად სისხლხორცეულადაა შემსჭვალული სვანეთის მხატვრულ დანატოვარს, რომ ძალზე ჭირს, იგი სხვაგნით ასულად წარმოვიდგინოთ. იმთავითვე ნათელი იყო ისიც, რომ ის გამოუსვლელად თავის კუთხეში არ იჯდებოდა ჩვენშიც, უნდა ვიფიქროთ, დამწეები მხატვრები, გინდა ხუროები ისევე იმოგზაურებდნენ, როგორც მათი დასავლეთევროპელი თანატოლ-თანამედროვენი; თევდორეს განსწავლაც მრავლისმნახველობას გვაგულვებინებს და “მეფის მხატვრის” წოდებასაც ის, რასაკვირველია, სამეფო კარისგან მოშორებით ვერ მოიპოვებდა. მართალია, ჩვენ არ ვიცით, რას ნიშნავდა ეს საპატიო წოდებულება იყო (საბჭოური “დამსახურებული” თუ “სახალხო არტისტივით”), თუ რადაცას ავალებდა და ავალდებულებდა მის მატარებელს. ოღონდ ასე იქნებოდა, თუ ისე, მას ძვირად თუ მიიღებდა კაცი, მეფესა და მის დიდ მოხელეებს თუ არ გაეკარებოდა. მაინც კი კითხვად რჩება ორი რამ: ა) ბარში ნავალი და უკან მიბრუნებული კაცია თევდორე (XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ჩვენი ნაპეტერბურგულ-ნამოსკოვარ-ნამიუნსენარ-ნაპარიზალი მხატვრებივით), თუ “გასვანებული” ბარელი (როგორც - რაც კიდევ უფრო ღრმა ცვლილება იქნებოდა, “გა-ირანელდა”, ვითარცა მხატვარი ტომით ქართველი ალი-ყული ჯაბადარი); ბ) რაღა მაინცდამაინც ტაოური გამოცდილება იკიდებს ფეხს სვანეთში. პირველი საკითხი რამდენადმე განყენებულია ის ხომ პირდაპირი საბუთის გამოძებნით ვერც როდესმე გადაიჭრება და რაკი სავსებით ინდივიდუალურია, ვერც რაიმე ზოგადი კრიტერიუმის მომარჯვებით. პირიქით, მეორე საკითხი აუცილებლად საკვლევია საქმე ისაა, რომ ნიშანდობლივ სამხრეთქართული ტექნიკური და ფერწერული ხერხები სვანეთში XI საუკუნის დასაწყისიდან არის დადასტურებული¹². მომიგებენ, აქ გასაოცარი რა არისო, სამხრეთ საქართველოს წამძღოლობა მაშინ არაერთ ასპარეზზე არისო აშკარა. ეს ასეა, ოღონდ მხატვრობაზე ეს დიდად არ ითქმის - მანგლისის მოხატულობის გარდა, თითქოს არც არის იქაური მიღწევების გავრცელების სხვა ნიმუში. ესეცაა: დაღუპული ქმნილებანი ძველი ხელოვნებისა გადარჩენილებზე გაცილებით მეტი იქნებოდა და შესაბამისი მაგალითები შეიძლება განადგურებულთა შორის ვიგულისხმოთ. არ კი მგონია, მთლად შემთხვევითი იყოს, რომ სამეფო საგვარეულოს გარემოში შექმნილი XI საუკუნის მეორე ნახევრისა და XII საუკუნის პირველი ათწლეულების ორი შემორჩენილი ანსამბლი ატენის სიონისა და გელათის დმრთისმშობლის ტაძრის კედლის ფერწერა სრულიად სხვა მოვლენაა, თევდორე მეფის მხატვარს მათთან უშუალო ბმას ვერ ვუპოვით. რაკი ასეა, ან სვან მხატვარს იზიდავს სწორედ ტაო-კლარჯეთის მხატვრობა ან კიდევ, სვან დამკვეთს ურჩევნია სამხრეთქართულ ყაიდაზე გაწაფულ-ჩამოყალიბებული ოსტატი.

¹² თავმოყრილად იხ.: მყენია სვანური ფერწერული სკოლა და ფერწერულ სკოლათა ურთიერთმიმართება შუა საუკუნეების საქართველოში, 2010 (ხელნაწერი).

რა განაპირობებს ასეთ, გერმანელები როგორც იტყვიან “ამორჩევით მონათესაობას” (wahlverwandschaft) სულ ცოტა ჯერხანობით, არ ჩანს. ის კი შეიძლება ვთქვათ, რომ აქ ვხედავთ თავისებურ “გეოგრაფიულ ნახტომს”, რომელიც ჩვენში გამონაკლისი როდია. ასეთივე, თუ მეტი არა, უცნაურობა ჩვენი არქიტექტურის დარგშიც გვხვდება და მრავალმხრივ არის კიდევ საყურადღებო. თვალწინ ახლა საქართველოს ჩრდილო-დასავლეთსა და სამხრეთ-აღმოსავლეთ კიდეებს, აფხაზეთსა და კახეთს შორის ხუროთმოძღვრული გადაძახილები მიდვას. ჯერ ერთი, ორივეგან - და სხვაგან არსად! - შეგხვდებათ IX-X საუკუნეთა გუმბათოვან ტაძრებს მიღებული დიდრონი, სივრცითი ჯვრის მკლავთა თითქმის ტოლი, წინიდან თალით ერთიანად ახდილი კარიბჭეები (კახეთში იყალთოს, ბარცანას, ლეკითი ლექართის ეკლესიები, აფხაზეთში ახლა ბზიფი და ლიხნე, ადრე ასევე ანაკოფია, მოქვი, ბიჭვინტა). ამას გარდა, ამბარას “სამეკლესიო ბაზილიკასა” და ლიხნეს გუმბათიან ეკლესიაში დასავლეთი პატრონიკენი ტაძრის ძირითად სივრცეში “ორ სართულად” დალაგებული დიობებით გამოდის (პირველი “სართული” უშუალოდ პატრონიკენის დონეზეა, მეორე “უფუნქციო”, იატაკიდან ზემოთ ატანილი). ამგვარი “ცხაურისებრი” მოფარგვლა მარტოოდენ კახეთის გურჯაანის ყველაწმინდის VIII საუკუნის ტაძარში თუ დაიძებნება და უთუოდ იქიდან არის კიდევ შემოსული, ისევე როგორც ამ წამს სხენებული კარიბჭეებიც¹³.

რაკილა “ნახტომები” ვნახეთ, იმ არეების საკითხიც წამოიჭრება, რომელსაც რამ კულტურული მუხტი “თავს გადაეწვლო”. ამგვართაგან ყველაზე ვერსაცნაური (ჩემთვის, ყოველ შემთხვევაში) ჯავახეთია, სადაც კარგახანს ჯიუტად “ვერ ამჩნევენ” იქვე, ახლო-მახლო მიმდინარე შემოქმედებით მუშაობას. ჯერ კიდევ 1940-იან წლებში ბ-მა ვახტანგ ბერიძემ შენიშნა, რომ X-XI საუკუნეების მიჯნიდან მთელს ისტორიულ საქართველოში განეფინება ტაო-კლარჯული ოსტატების საიმდროოდ შემუშავებული, მეტადრე დეკორატიული ელემენტები. ასეა აფხაზეთ-იმერეთში, ასეა კახეთშიც, ქართლშიც. პარადოქსი კია, მაგრამ ყველაზე დახანებით ამ საყოველთაო მოძრაობას “გასამხრეთულებისას” სამხრეთქართულივე ჯავახეთი გამოეხმაურა, სადაც ტაო-კლარჯული სახეები 1020-1030-იან წლებშიდა შეადწვეს, თან არც თუ მუდამ ბოლომდე გათავისებული (ტონთიო= ყაურმა, ფოკანი, ზედა ვარძია)¹⁴. როგორც ჩანს, ამას გარჯა იქნებოდა ამ “გადახტომ-გადმოსტომის”, გინდა შეუღწევადი “კუნძულების” გაჩენის მხოლოდ საკუთრივ ხელოვნების საისტორიო, ხელოვნებისშიდა ფაქტორების მოხმობით ახსნის მცდელობა. ყველა ნიშნით ამნაირი “გამოცანების” ამოხსნისას მრავალგვარი, ხან რა და ხან კიდევ რა მიზეზობრივ მწკრივებთან მიბმა დაგეჭირდება. სულ ახლახანს, ქნ-მა ირინე ელიზბარაშვილმა წარმატებით გახსნა ამ რიგის ერთი “საიდუმლო” მას დიდი ხანი აწვალვდა, ისევე და ისევე ჯავახეთში “კახური” იერის ნაგებობის, კვარშის

¹³ იხ. ამის შესახებ: ლ. რეულიშვილი, Купольная архитектура VIII-X веков в Абхазии, Тб., 1988.

¹⁴ იხ. დ. ბერძენიშვილი, ი. ელიზბარაშვილი, ნ. ვაჩიშვილი, ც. ჩახუნაშვილი, ჯავახეთი. ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი, თბ., 2000.

ეკლესიის არსებობა. და აი, ეკონომიკური ისტორიის (ბ-ი დევის თავმოყრილმა!) მონაცემებმა ცხადყო ისეთი კუთხეთშორისი სამეურნეო კავშირ-ურთიერთობა, რომელმაც ამ “უცხოვს” მოცემულ გარემოში გამოჩენის ლოგიკა გამოააშკარავა¹⁵.

ასე მგონია, “ხელოვნების გეოგრაფია” იმ სამეცნიერო ასპარეზთაგანია, სადაც ე.წ. “ინტერდისციპლინარული მიდგომის” გარეშე ფონს ვერ გავაღოთ, რათა რამეს მივაღწიოთ, ჩვენ - ჩვენი მასალები უნდა შევაჯეროთ ერთი მეორეს ხან პოლიტიკური ანდა სოციალური ისტორიის გარემოებანი გამოგვადგება ხელოვნების ისტორიკოსთ, ხანაც არქიტექტურის, გნებავთ, ქანდაკება-მხატვრობის მონაცემები შეამტკიცებს ისტორიკოსების მიხვედრებს. ისიც კი შეიძლება იყოს, საჭირო ცნობები თუ განაზრებანი უკვე იყოს კიდევ მოპოვებული და გამოქვეყნებული, ჩვენ კი, განცალკევების გამო, მათ ვერც ვცნობთ და ვერც ვიშველიებთ. შეერთებული კვლევის მაგალითის საძიებლად კი არც ცხრა მთის გადავლა მოგვიწევს და არც დროის მანქანის გამოგონება, ისიც კმარა, გავიხსენოთ სხვადასხვა ხელობის მუშაკთაგან შედგენილი დიდად წარმატებული ექსპედიციები, რომელთა თავკაცთაგანი დევი ბერძენიშვილი გახლდათ.

¹⁵ ი. ელიზბარაშვილი, კვარშას (ევარშა) ეკლესია ჯავახეთში. საქართველოს სიძველენი, 17, 2014.