

დიმიტრი
თუმანიშვილი



XX საუკუნის
ქართული
ხელოვნება
და მისი
ისტორიული
კონტექსტი

წინათქმა

ეს წიგნი წარმოაჩენს დიდი ქართველი მეცნიერის, დიმიტრი თუმანიშვილის მრავალწლიანი კვლევისა და ფიქრის შედეგს. ნაშრომი განსაკუთრებით ღირებულია იმით, რომ ქართულ სამეცნიერო სინამდვილეში არ არსებობს მსგავსი სახელოვნებათმცოდნეო და კულტუროლოგიური ანალიზის შემცველი გაბმული ტექსტი XX საუკუნის ქართული ხელოვნების შესახებ. მასში განხილული და ჩამოყალიბებულია ზოგადად ამ ეპოქის კულტურის განვითარების წინაპირობები და თავისებურებები, ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიული, სოციალური თუ კულტურული კონტექსტები, გაანალიზებულია არაერთი ყურადსაღები მოვლენა, რომლის მომსწრე და მონაწილეც თავად ავტორი იყო. ტექსტი მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ მასში დასმულია ბევრი ისეთი საკითხი, რომელიც ორიგინალურადაა დანახული და აღქმული ავტორის მიერ, სააზროვნო იმპულსებს იძლევა და სხვადასხვა საკითხზე სამომავლო კვლევის ჩატარების პერსპექტივას სახაავს.

წიგნი 2014-2015 წლებში ბატონი დიმიტრის მიერ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რადიოსათვის გაკეთებული ჩანაწერების ციკლის საფუძველზე შეიქმნა. მისი ტექსტი ავტორის მიერ არ არის გამოსაცემად მომზადებული. გამოცემლები შეეცადნენ, მაქსიმალურად შეენარჩუნებინათ საუბრის ავტორისეული მანერა, რაც კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის ტექსტს და მკითხველის მეხსიერებაში აცოცხლებს დიმიტრი თუმანიშვილის საჯარო გამოსვლების სიღრმეს, უშუალობასა და არტისტიზმს.

5 - 1. შესავალი

25 - 2. თბილისური კოორდრეტი

37 - 3. 1900-იანი წლების ხელოვნება

56 - 4. ფიროსმანი

70 - 5. ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება

87 - 6. ეროვნულობის პრობლემა ხელოვნებაში

101 - 7. მრავალფეროვნება ქართულ ხელოვნებაში

120 - 8. მოდერნიზმი ქართულ ხელოვნებაში

139 - 9. საბჭოთა ხელოვნების საწყისებთან

158 - 10. გზად სოციალისტური რეალიზმისკენ

176 - 11. შემოქმედება თოტალიტარიზმის პირობებში

198 - 12. კოსტსტალინური ეპოქა. ხრუშჩოვის დათბობის ხანა

219 - 13. წიგნის გრაფიკა და თეატრის მხატვრობა ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში

228 - 14. 1950-იანი წლების მეორე ნახევრის ქართული მხატვრობა

237 - 15. XX საუკუნის 60-იანი წლები საქართველოში

257 - 16. XX საუკუნის 70-იანი წლების საქართველო და ხელოვნება

270 - 17. 80-იანელთა თაობის ხელოვნება

287 - 18. „ხვალის იმედით“. XX საუკუნის ქართული ხელოვნება



1. შესავალი

ნიგნი გამოცემულია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდისა და თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის მიერ.

შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის 2019 წლის საგამომცემლო სახელმწიფო სამეცნიერო გრანტების კონკურსში გამარჯვებული პროექტი N SP 19-118

„დიმიტრი თუმანიშვილი — XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი“

პროექტის ხელმძღვანელი: ნინო ჭოლოშვილი,
კოორდინატორი: ალექსანდრა გაბუნია.

სარედაქციო ჯგუფი: ალექსანდრა გაბუნია, ნინო ლაღანიძე,
ანა კლდიაშვილი, ნინო ჭოლოშვილი

ტექსტის რედაქტორი: მარინე ყენია
კორექტორი: მაია შველიძე, ირმა ლიპარტელიანი

დიზაინი: სოფიო კინწურაშვილი
გარეკანზე გამოყენებულია ელენე ახვლედიანის გრაფიკული ნამუშევარი „ზღაპარი“ (დეტალი)

აუდიო მასალის მყარ დისკზე გადმოტანა: ეკა მახარაშვილი,
მაგდა კვაჭანტირაძე

ფოტო: გოგა დემეტრაშვილი, გურამ წიბახაშვილი

გამოყენებულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის, ამბროლაურის სახვითი ხელოვნების გალერეისა და სარედაქციო ჯგუფის პირად არქივებში დაცული ვიზუალური მასალა.
ვიზუალური მასალის გამოყენებისთვის მადლობას ვუხდით საქართველოს ეროვნულ მუზეუმს.

© თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, 2020
ყველა უფლება დაცულია

ISBN 978-9941-8-2248-3

XX საუკუნე ჩვენი ქვეყნისთვისა და მთელი მსოფლიოსთვისაც რთული ხანაა. სწორედ რომ რთული; ხშირად ვამბობთ ხოლმე — მძიმე, აუტანელი, მაგრამ ძნელია იბოვო ისეთი დრო, ისეთი ასწლეული კი არა, ოცდახუთწლეული, რომ სადმე დედამიწაზე რაიმე საშინელება და უბედურება არ ხდებოდეს ან კიდევ ისეთი მოვლენა არ იყოს, რომელიც ბევრი ადამიანის ხვედრსა და ცხოვრებას ჩაითრევს. XX საუკუნე სწორედ რომ რთულია — შეიძლება, ერთადერთი არ იყოს, მაგრამ იმ იშვიათ ხანათაგანია, როდესაც, გარდა გარე მოვლენებისა, მძიმე ადამიანის შინაგანი მდგომარეობა. გარეგნული ქარგა XX საუკუნისა, პირველ ყოვლისა, მონიშნება, რასაკვირველია, ორი მსოფლიო ომით. ალბათ მართლაც, ასეთი დიდი ტერიტორიის მომცველი საომარი მოქმედება ერთდროულად ადრე არა ყოფილა. ეს, ალბათ, უმთავრესად, ტექნიკაზე დამოკიდებული — იმ საშუალებებზე, რომელიც ადამიანმა საიმდროოდ მოიპოვა თავისი მოყვასის გასამწარებლად და გასაჭლეთად. მაგრამ ეს არ იყო მხოლოდ ომი — ეს იყო ძალიან მნიშვნელოვანი ნიშანსვებები.

პირველმა მსოფლიო ომმა, არსებითად, დაიწყო ავანგარდიზმის ეპოქა (როგორც საყოველთაო მოვლენა და არა ცალკეული გამოვლინებები), მეორე მსოფლიო ომმა კი, არსებითად, დაიწყო ის, რასაც პოსტმოდერნი ეწოდა; ის უფრო გვიან ყალიბდება, უფრო გვიან იჩენს თავს, მაგრამ პირობები მისი აღმოცენება-განვითარებისა, მე მაინც ვფიქრობ, რომ შექმნა ჯერ მსოფლიოს გახლეჩამ რამდენიმე ბანაკად, შემდეგ ამ ბანაკების უცნაურმა გადაჯგუფებამ და, საბოლოო ჯამში, კვლავ გაყოფამ, 1950-იანი წლებისთვის, ორ მკვეთრად დაპირისპირებულ სოციალურ-პოლიტიკურ სისტემად — საბჭოურ და არასაბჭოურ სისტემად (ნუ დავარქმევთ ამას ნურც განვითარებულს, ნურც დემოკრატიულს. ყველაფერი ეს სავსებით პირობითია; მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, არასაბჭოური ნამდვილად მას ეკუთვნის). ამ მიჯნებს შორის არის უამრავი კიდევ სხვა, რასაკვირველია — „წვრილ-წვრილი“ ომები, „წვრილ-წვრილი“ კონფლიქტები, რომლებსაც გარკვეული ქვეყნებისთვის, გარკვეული არეალებისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს და, რა თქმა უნდა, აქ ჩვენი ქვეყანაც არის მოსახსენიებული.

მის თავს გადაიარა იმ ორივე მსოფლიო ომმა, უამრავმა ქართველმა მიიღო მონაწილეობა ერთშიც და მეორეშიც და სპეციფიკა ჩვენი ის იყო, რომ ეს არ გახლდათ ჩვენი ომი, ისინი საერთოდ არ გვეხებოდა ჩვენ — ეს იყო ომი სხვებისთვის და ქართველი იქ იყო სხვადასხვა მოსაზრებით და, სხვათა შორის, ორივე ჯერზე, ქართველები აღმოჩნდნენ საომარი ხაზის ორივე მხარეს; ასე იყო 1914 წელს, ასე იყო 1939 წელს და, განსაკუთრებით, 1941 წლიდან, რასაკვირველია. აქეთ, ჯერ რუსეთის იმპერიაში და, მერე, საბჭოთა კავშირში იყვნენ ქართველები, ბუნებრივია, იმიტომ, რომ საქართველო პოლიტიკურად ამ საზღვრებში იყო და, ყოველ ჯერზე (ასე იყო პირველადაც და მეორედაც), იქითაც იყვნენ ქართველები, რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ თავის ქვეყანას იქიდან, პოლიტიკური საზღვრის იქიდან, უნდა უშველონ. არაპირდაპირ ჩვენზე აისახა სხვა — სამხრეთ აფრიკაში გამართულ ინგლისელებისა და ბურების ომშიც კი მონაწილეობდა ქართველი — ნიკო მუხრანბატონი, იგივე ნიკო ბური; და სხვათა შორის, ესეც არ იყო, პირველი — მაგალითად, იყვნენ პარიზის კომუნის ქართველი მონაწილეები (რა უნდოდათ ქართველებს პარიზის კომუნაში?!); მაგრამ ასეთი უცნაური ბედი დაგვეყვა — რალაც გაუგებარ ადგილებში ამოვყოფთ ხოლმე თავს და აღარ გათავდა ეს! უიარაღოს (კონდრატე თათარაშვილის) ცნობილი ფრაზა რომ არის (ორი ადამიანი რომ დაიღუპა, ერთი — ვენეციელებთან და მეორე — არაბებთან): „არც ერთი იყო არაბი და არც მეორე ვენეციელი. ორივე ბედკრული საქართველოს შვილები იყვნენ“. აღარ გათავდა ეს ჩვენს თავს და, მგონი, არც ახლა თავდება — სად აღარ ვართ?!

მაგრამ, გარდა ამ საერთოსი, იყო ისეთი მოვლენებიც, რომელთაც ჩვენი ხვედრი განსაზღვრავს. ჩვენ გავიარეთ ამ საუკუნეში, 100 წელიწადში, ოთხი ეპოქა — პირველი, ეს არის „კუდი“ რუსეთის იმპერიაში ჩვენი ყოფნისა („კუდი“ იმიტომ, რომ დაიწყო ის 1801 წელს); შემდეგ იყო მოკლე ეპიზოდი სამწლიანი დამოუკიდებლობის; შემდეგ, სამოცდაათწლიანი საბჭოთა კავშირში ყოფნა და, ბოლოს (იმ საუკუნისთვის), ათწლიანი დამოუკიდებლობა კვლავ, რომელსაც ებმის ჩვენი დღევანდელი მდგომარეობა. მე, პირადად, ვთვლი, რომ კულტურულ-ისტორიულად XX საუკუნე არ დამთავრებულა და ჩვენ იქ ვართ. რამდენიც უნდა ილაპარაკონ — „XXI საუკუნე, XXI საუკუნის ადამიანი“, მე, ყოველ შემთხვევაში, ვერავინ დამანახა, რით განსხვავდება ის 1990-იანი თუ 1980-იანი წლების ადამიანებისაგან. შეიძლება, სადღაც ალასკაზე, განსხვავდება, მაგრამ რუსთაველის გამზირზე, ნამდვილად 1980 წელია კვლავ!

ხშირად მიწვევს ამის გამეორება, მაგრამ არ დავიღლები იმის თქმით, რომ, როდესაც ლაპარაკობენ, რალაც შეიცვალაო, დავუშვათ, 1990 წელს — ეს არ არის სიმართლე. კი არ შეიცვალა, გამოჩნდა ის, რაც დამართა საბჭოთა ხელისუფლებამ

საქართველოს; უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, რაც ქართველმა, საბჭოთა პირობებში, თავს უფლება მისცა, საკუთარ თავს დამართოს — აი, ის გამოჩნდა უკვე 1980 წლისათვის და შემდეგ (უბრალოდ, თვალს ეფარებოდა, რადგან წინა ეპოქის, რევოლუციამდელი ეპოქის, ადამიანები არსებობდნენ და, როდესაც ისინი წავიდნენ, დარჩა შიშვლად მართო ის ხალხი, ვინც დაიბადა საბჭოთა დროს) — აი, ის არის, რაც ჩვენ დღეს გვაქვს. ჩვენ, მართლაც, ჯერჯერობით, ვართ მხოლოდ პოსტ-საბჭოთა სივრცე და მეტი არაფერი! და ის, სამწუხაროდ, დიდწილად, აგრძელებს სწორედ იმას, რაც იქიდან მოდის და ძალიან, ძალიან ძნელად ხდება (და ამ ცვლილებებს, მაინცდამაინც, ადამიანები ხელს არ უწყობენ) ჩამოყალიბება იმ სხვისა, რაც კარგი იქნებოდა, რომ ყოფილიყო ჩვენი ცხოვრება — იმედია, მომავალ თაობებს ექნებათ!

სირთულე აქ კიდევ ის არის, რომ ყველა ეს ცვლილება, მეტ-ნაკლებად, იყო დაკავშირებული გარეგან ძალასთან. საქართველო ვერც ერთხელ ვერ მოიპოვებდა დამოუკიდებლობას (ვერც 1918 წელს და ვერც 1991 წელს), რომ არ ყოფილიყო რალაც ზოგადი მსოფლიო კონტექსტი. ამაში არაფერი გასაკვირი არ არის. დიდ ქვეყნებს ემართება ასე — გერმანია გაერთიანდა სწორედ იმიტომ, რომ შეიცვალა ძალთა განაწილება მსოფლიოში. ჩვენ იმათზე ბევრად პატარა ქვეყანა ვართ და, ბუნებრივია, სხვათა ურთიერთობის ყველანაირი ცვლილება ჩვენზე კიდევ უფრო მკვეთრად აისახება. სხვათა შორის, ზოგიერთები ამას განიხილავენ ასე (მსმენია ასეთი რამე) — ჩვენ ვერ გავხდით რალაცას იმიტომ, რომ ჩვენი ძალით არ მოვიპოვეთ დამოუკიდებლობა; თურმე, მთავარი ის იყო, რომ ამოწყვეტილიყო ნახევარი ქვეყანა — აი მაშინ, ეს ქვეყანა იქნებოდა წელში გამართული. ეს ასე არ არის — ჩვენი მოუზმადებლობა, ჯერ ერთი, არ იყო ერთნაირი 1921 წელს და 1991 წელს. მიუხედავად იმისა, რომ პირველი დამოუკიდებლობის ხანაში ძალიან ბევრი რამ ვერ გაკეთდა (ძალიან ბევრი რამ! და ეს, დიდწილად, დაკავშირებული იყო იმასთან, რომ ადამიანებმა დაივიწყეს, რა არის სახელმწიფოებრივი ცხოვრება), მაინც შედარება არ არის იმ მდგომარეობასთან, რომელიც ჩვენ გვაქვს 1980-იანი წლებიდან — როდესაც ადამიანებმა მართო ის კი აღარ იციან, როგორ მართონ სახელმწიფო, არამედ ისიც არ იციან, როგორ მართონ საზოგადოება, როგორ მართონ ჩვეულებრივი საზოგადოებრივი დაწესებულებები, როგორ მართონ ურთიერთობები, როგორ მოაწესრიგონ ქვეყანა შიგნით. ამის კულტურა იყო. ამიტომაც 1921 წელს დაკარგული ჩვენი დამოუკიდებლობა მართლა ძალიან დიდი პერსპექტივის დაკარგვა იყო.

იქ, სახელმწიფოებრივი ფორმები, აშკარად (ეს, უბრალოდ, თვალნათლივ ჩანს), გაცილებით უფრო სწრაფად ჩამოყალიბდებოდა, ვიდრე ეს ახლა ხდება,

უკანასკნელი 25 წელი (მაინც, 1990-იანი წლების ბოლოდან, უკვე დაიწყო დამოუკიდებლობის მშენებლობა — როგორც უნდა ვუყურებდეთ მას და როგორც უნდა ვაფასებდეთ!); ტემპი, რა თქმა უნდა, იქ შეუდარებლად მაღალი იყო და საზოგადოების თვითმართვის ხარისხი ვერც შეედრება! საერთოდ, ვერც შეუთანადებ, იმდენად განსხვავებული სურათია, იმდენად სხვანაირად არის დარაზმული საზოგადოება და, მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან ბევრს კამათობენ, ხშირად ძალიან სასაცილო რაღაც კი ხდება. მაგალითად, არსებობდა ასეთი (5 კაცი იქნებოდა თუ 6, ალბათ) რუსთაველის პარტია, პირველი დამოუკიდებლობის საქართველოში, რომლის მთავარი ლოზუნგი ის იყო, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობა იგივე მარქსისტული მსოფლმხედველობაა. ეს იმდენად აბსურდულია, რომ ამის განხილვა, რა თქმა უნდა, არ ევების, მაგრამ ეს იყო რაღაც ანეკდოტური, წვრილ-წვრილი მოვლენები და რომ ვნახოთ ჩვენ, როგორ ფიქრობდა, როგორ ზრუნავდა საზოგადოება ქვეყანაზე, რასაკვირველია, ძალიან შორს ვართ იქიდან!

აი, თუნდაც, სულ მარტივი რამ — მაშინ საქართველოს სახელმწიფოს ძალიან უჭირდა; შედარება არ არის! მიუხედავად ჩვენი ძალიან ძძიმე ყოფისა 1990-იანი წლებში, დღევანდელი ადამიანი ვერც წარმოიდგენს, ეს რა იყო! 1918, 1919, 1920 წლები, როცა ჩვენ არ გვყავდა ხელის გამომწოდებელი — საერთოდ, არავინ გვერდით! რომელი სესხები, რომელი მსოფლიო ბანკი?! არავითარი დახმარება! და აი ამ არაფერში ქართულმა სახელმწიფომ მოახერხა ის, რომ მიავლინა ადამიანები სასწავლებლად და ის, რომ, მიუხედავად ყოველნაირი გასაჭირისა, ყოველთვის უხდიდა მათ სტიპენდიებს, რაც საინტერესოა — ეს დასტურდება, რომ ყოველთვის ღებულობდნენ ისინი იმ დახმარებას, რომელსაც სახელმწიფო იყო შეპირებული. მაგრამ საგულისხმო სხვაა — როგორ შეიჩინნენ ეს ადამიანები. მათ გაგზავნას წინ უძღოდა, სულ ცოტა, 3-4 თვის კამათი ქართულ პრესაში; და კამათი იყო იმაზე, ვინ სჭირდება საქართველოს დღეს, რა დარგის სპეციალისტები და რა დარგებია ისეთი იქ, რომელთა გამოცდილების გაუმზარებლად ჩვენ წინ ვერ წავალთ. და საინტერესო არ არის, რომ ამ დარგების ჩამონათვალში მოხვდა მხატვრობა?! ხომ შეიძლება ეთქვას — რა დროს მხატვრობაა, როცა ჩვენ გვიჭრდება აგრონომი, ინჟინერი. განა ტყუილს იტყოდნენ?! ერთი სჭირდებოდათ და მეორეც, მაგრამ სწორედ იმაში იყო იმ საზოგადოების სხვანაირი, უფრო ფართო ხედვა, რომ ის შორს იყურებოდა და ესმოდა, რომ ადამიანი, რომელიც ხუთი თითივით იცნობდა ხელოვნებას, ისევე სჭირდებოდა, როგორც ეკონომისტი, რომელსაც ასევე თავისი ხუთი თითივით ეცოდინებოდა თანამედროვე მსოფლიოს ეკონომიკური თეორია და პრაქტიკა; და მიიღო ერთი და მეორეც — ესაა ყველაზე საინტერესო. მეორე

ამბავია, რომ საბჭოთა საქართველომ ვერ შეიშნო ეს ხალხი და, რა თქმა უნდა, ერთი მეთაურიც ვერ გამოიყენა იმისა, რაც მათ ჩამოიტანეს.

ასეთი კერძო მაგალითი შემიძლია მოვიყვანო — ჩემი ნათესავი ბარბარე ერისთავი, რომელმაც გერმანიიდან მუსიკალური დაწყებითი სწავლების ახალი მეთოდი ჩამოიტანა; შორს წაგვიყვანს იმაზე საუბარი, ეს რა არის, მაგრამ ეს მართლაც სხვა მეთოდი, რომლითაც იქ ასწავლიან (და არამართო იქ — უნგრეთში, ბულგარეთში, ჩეხეთში, ბალტიისპირეთში) და შედეგებიც წარმოუდგენელია — ე.წ. „უსმენო“ ბავშვებიც იწყებენ სიმღერას. მისი დისშვილი, ქ-ნი თინათინ კოსტავა, დღესაც ასწავლის ამ მეთოდით და ისეთი შედეგი აქვთ — მოჰყავთ ე.წ. „უსმენო“ ბავშვი და 1 წლის შემდეგ ის ცნობს რასაც გინდა, ყველაფერს, წერს და მღერის და ყველაფერს აკეთებს! ქ-ნი ბარბარე (ბაბეტა, როგორც მას ეძახდნენ) ერისთავს სურდა, დაემკვიდრებინა ეს მეთოდი, მაგრამ, უბრალოდ, აუკრძალეს! ის იყო, რატომღაც, ბურჟუაზიული (რა მნიშვნელობა ჰქონდა, რომელ ქვეყანაში დაამუშავეს?! ეს ხომ სმენაა, ეს ხომ ფიზიოლოგიაა?!) და იმის მაგივრად, რომ მუსიკალური პედაგოგიკის ეს მონაკვეთი წინ წაგვეწია, მან მთელი ცხოვრება



ქართველი მხატვრები პარიზში. 1925. მარცხნიდან დგანან: დავით კაკაბაძე, ქეთევან მაღალაშვილი (მესამე). სხედან: ელენე ახველედიანი (მეორე), ლადო გუდიაშვილი

ბიბლიოთეკაში გაატარა. განა ცუდი იყო ბიბლიოთეკაში მუშაობა, მაგრამ რატომ?! როცა მას შეეძლო მეტი გაეკეთებინა, გაცილებით მეტი. მართლა დიდი კვალი დარჩებოდა და მართო ეს ერთი მონაფე კი არ დარჩებოდა, არამედ, შეიძლება, დღეს მის მონაფეებს სადღაც, ვთქვათ, მესტიაში, ესწავლებინათ სკოლაში. ალბათ, ასე არ მოხდებოდა, ის რომ დამოუკიდებელ საქართველოში დაბრუნებულიყო და ა.შ. და ა.შ. ეს არის პატარა წვრილმანი, რომელშიც, მე მგონი, ჩანს დიდი რაღაცის ხვედრი.

საქართველო იმ მხრივაც მოზიარეა მსოფლიო ბედისა, რომ ის, რაღაც მხრივ, მონაწილეა იმ სულიერ-ისტორიული მოვლენებისა, რომელნიც ხდება უკანასკნელ საუკუნეებში; და, რომლებიც, სინამდვილეში, დიდწილად განსაზღვრავს ამ პოლიტიკურ მოვლენებს, ამ გადატრიალებებს, ამ მსოფლიო შეხლა-შემოხლას, რაც მათ უკან იხილება. ყოველთვის არის ომი და შეტაკება, მაგრამ მათ ხომ მთლად ერთნაირი მიზეზები არ აქვს. და რაც ხდება ახლა, უკანასკნელი 200 და მეტი წლის განმავლობაში — პირობითად რომ ვთქვათ, საფრანგეთის დიდი რევოლუციიდან, ალბათ (მანამდე ეს ყველაფერი დაწყებული და საკმაოდ ადრეც, მაგრამ დავსვათ ეს პირობითი მიჯნა) — ძალიან მარტივად რომ ვთქვათ, სულ ერთი სიტყვით, ეს არის თანდათანობითი მომძლავრება ათეისტური მსოფლმხედველობისა, რომელიც, თავის მხრივ, არის ნატვირთები ინდივიდუალისტური მსოფლმხედველობით, უფრო ზუსტად — უნივიდუალისტური თვით-და-მსოფლ-განცდით.

დღეს ქართულ მეტყველებაში, სამწუხაროდ, სიტყვა „ინდივიდუალიზმი“ გაუტოლდა სიტყვა „ინდივიდუუმს“ — ამას წინათ, რაღაც წიგნიდან წაიკითხეს: „ის ძლიერ ინდივიდუალისტურია“ და, ნამდვილად, იგულისხმებოდა, რომ ის არის გამოკვეთილად ინდივიდუალური; არადა, არსებობენ ძალიან დიდი ინდივიდუალობები, რომლებიც სრულებითაც არ არიან ინდივიდუალისტები და უამრავი ინდივიდუალისტი, რომელმაც, რაღაც-რაღაც თვისებების გამო, თავისი ინდივიდუალობა და, მით უმეტეს, თავისი პიროვნება დიდად ვერ განავითარა. სხვათა შორის, ესეც ძალიან კომიკურია, როდესაც გაუთავებლად ხდება სიტყვა „პიროვნებით“ ჩანაცვლება სიტყვა „პირისა“ და შეგიძლიათ მოისმინოთ, მაგალითად, ასეთი წინადადება — „სამმა პიროვნებამ გატეხა მაღაზია“. არა, ბატონო — „სამმა პირმა გატეხა მაღაზია“; ქურდს პიროვნება, ძალიან საეჭვოა, რომ ჯეროვნად განვითარებული ჰქონდეს. პიროვნულობა — ეს არის კიდევ სხვა ხარისხი ინდივიდუალობის განვითარებისა. თვითცნობიერების და მაღალი თვითცნობიერების ადამიანები, როგორც წესი, ქურდ-ბაცაცები არ არიან ხოლმე.

ინდივიდუალისტი არის ადამიანი, რომელიც ვერ პოულობს დასაყრდენს ვერაფერში, გარდა საკუთარი თავისა და, რა თქმა უნდა, ვერც საკუთარ თავში

პოულობს მას, საბოლოოდ — ოღონდ, ჰგონია, რომ იპოვის. აქ არის უამრავი ნიუანსი, დაწყებული მისტიკოსებით, რომელნიც ფიქრობენ, რომ აი ასე, თავისი საკუთარი „მე“-დან უნდა მიალწიონ ღმერთთან, ღვთის წიაღში და, ამიტომ, არ უნდა გაითვალისწინონ, საერთოდ, არავის ნათქვამი, დაწერილი და ნაუწყები (საერთოდ, არაფერი!); და დამთავრებული ვიღაცა აღვირახსნილი, გარყვნილი ადამიანით, რომელიც ფიქრობს, რომ წმინდა გრძნობადი სიამოვნების მეტი — რა დარჩენია! ხომ მართო ეს არის და მეტი (საკუთარი თავისა და არც ცხოვრებისა) მან არაფერი იცის; რა უნდა ნახოს?! ცხოვრება ბოლოვადია, ვერაფერს ის აქ ვერ ეწევა და, მოდი — აი ასე, რაც შეიძლება მეტ სიამეს (ე.წ. სიამეს) ნახავს, რომელიც, როგორც წესი, მართალია, მძიმე ავადმყოფობებით მთავრდება, მაგრამ ვინ ფიქრობს ამდენს?!

ინდივიდუალისტური ცნობიერების ერთ-ერთი თვისება ისაა, რომ, სწორედ იმიტომ, რომ ის თავის თავზე დაყრდნობას ცდილობს, ის არის მუდმივ ეჭვში. ეჭვი ბუნებრივი რამაა — ადამიანი ბოლოვადია და მას აბსოლუტური თვითდარწმუნება ვერ ექნება. მაგრამ ინდივიდუალისტს, ვინაიდან არ შეუძლია ან არ სურს დაეყრდნოს სხვის გამოცდილებას, უნდება კითხვები იქ, სადაც კითხვის დასმა, უბრალოდ, თვითმკვლელობას უდრის; და, საბოლოო ჯამში, ჩვენ მივდივართ იქამდე, სადაც მივიდა თანამედროვე პოსტმოდერნული ცნობიერება, რომელსაც თვითონ ცნობიერებისაც აღარ სჯერა — საერთოდ, აღარაფრის სჯერა. და ეს, ვითომდა, ძალიან თავისუფალი ადამიანები, სინამდვილეში აბსოლუტური სიცარიელის პირისპირ არიან და ეს სიცარიელე უკვე თვით მათშია შესული, რაკილა ისინი თავისი საკუთარი აზროვნების შინაარსსაც კი ვერ ენდობიან — ამასაც კი საიდანღაც მოტანილად, შემოტანილად და ჩანერგილად თვლიან, რაკი პოულობენ რაღაც საერთოს სხვის აზროვნებასთან; რაკი ის არ არის აბსოლუტურად ინდივიდუალური, ე.ი. თავს მოხვეულია და რა რჩება? ერთი ცარიელი კითხვის ნიშანი.

აქ არის უარყოფილი, სხვათა შორის, აზროვნების ერთ-ერთი ფუნდამენტური თვისება — ის, რომ აზროვნება იწყება აქსიომებით. ყოველნაირი აზროვნება იწყება რაღაც დებულებებით, რომელთა დამტკიცება შეუძლებელია. თქვენ შეიძლება, ახსნათ, ეს რა არის, მაგრამ ვერ დაამტკიცებთ. ყველა მოცემულობა, რომლითაც ჩვენ ვარსებობთ, ასეთია — თქვენ ვერ დაამტკიცებთ, რომ არსებობს სივრცე; თქვენ ვერ ახსნით, რა არის შუქი; ვერ ახსნით, ნათელი რა არის; თქვენ შეგიძლიათ ის აღწეროთ, მაგრამ ვერ იტყვით, ეს რა არის და ა.შ. ყველაფერი, რაზეც ჩვენ ვდგავართ, დაწყებული ჩვენი თვითგანცდიდან (როდესაც ჩვენ ვერავის ვერასდროს დავუდასტურებთ, თუ რას ნიშნავს, რომ ჩვენ ვარსებობთ, რომ ჩვენ

ვგრძნობთ საკუთარ თავს, როგორც არსებულს. შეიძლება ეს ვინმეს გააგებინო, თუ ის დაიჟინებს, რომ არ იცის, ეს რა არის?! და დამთავრებული სიკეთისა და ბოროტების ცნებით (რომელიც აქვს ადამიანს — რამდენიც უნდა ილაპარაკონ გაუთავებელმა რელატივისტებმა!). საქმე ის არის რომ, რაკი ჩვენ ვკამათობთ იმაზე, რა არის სიკეთის შინაარსი — ჩვენ ვიცით ეს რა არის, უბრალოდ, ჩამოყალიბება გვიჭირს; და ყოველთვის ამ ურთულესი კატეგორიის ბოლოვად??? ფორმულებს ვიძლევი. ამაშია მთელი ამბავი, თორემ ეს ცნება რომ არსებობს, ეს ცნობიერება (უფრო ზუსტად) რომ არსებობს, მე მგონი, ყველა ადამიანმა იცის — უბრალოდ, ვიღაცას არ სურს ამის აღიარება და ვიღაცას არ ეშინია თქვას, რომ ეს ასეა! დღეს ამას უკვე სითამამე უნდა. არადა, ოდესღაც პირიქით იყო; ოდესღაც ადამიანს ერცხვინებოდა ეთქვა, რომ ურწმუნო იყო; დღეს კიდევ, თქვა, რომ შენ გნამს სიკეთე და ბოროტება — ეს ლამის სამოქალაქო გმირობაა (ყოველ შემთხვევაში, ასე განიხილება). ძალიან სასაცილოა, მაგრამ ასეა! სინამდვილეში, არაფერი საგმირო ამაში არ არის, მაგრამ შეიძლება ისე აღმოჩნდეს, რომ დაგესხმებიან აქეთ-იქიდან და, თუ შენ ეს გაღელვებს — მაშინ ვერ იქნები კარგ დღეში! სინამდვილეში — არ უნდა გაღელვებდეს; თუ ვიღაცას ჰგონია, რომ სიკეთე და ბოროტება არ იცის — რა ამრი აქვს, მას ელაპარაკო?! ის გავიდა ადამიანური არსების გარეთ — ის არის, უბრალოდ, ბიოლოგიური არსება და რაზე უნდა ველაპარაკოთ მოლუსკს, მაგალითად?! მე ამით არც იმ ადამიანებს ვაყენებ შეურაცხყოფას — მე მგონია, რომ ეს მათი უბედურებაა და არა რაღაც ცუდი თვისება; ისევე, როგორც არაფერს ვერჩი მოლუსკს — ის ცხოვრობს ისე, როგორც მისი წესი და რიგია. უბრალოდ, ადამიანს მოეთხოვება გაცნობიერება — აქვს მოცემული ეს თვისება და მე არ მესმის, რატომ ამბობენ ადამიანები ამაზე უარს.

მე დავრწმუნდი, რომ დღევანდელი ამროვნება — ეს არის საბოლოო შედეგი იმისა, სადაც ჩვენ, ალორძინების ხანიდან, მოგვიყვანა ინდივიდუალისტურმა ამროვნებამ; ამბობენ უარს გაცნობიერებაზე, ამბობენ უარს კლასიფიცირებაზე, სხვაობების დადგენაზე, წარმოუდგენლად მოსწონთ ყველაფრის გაერთმნიშვნელოვნება და ყველაფრის ერთმანეთში ალუფხვა-აღრევა, მაგრამ ეს, უბრალოდ, არ არის სიმართლე. ეს მე, პროფესიულად, ვიცი ჩემს ხელობაზე — მეუბნებიან, რომ რაღაცას ეძახიან სახელს და ვერ მიხსნიან, რას გულისხმობენ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ეს მოვლენა ან არ არსებობს ან აღწერილი არ არის ან იმ ერთ სახელს ქვეშ გაერთიანებულია, მე ასე მეჩვენება, ბევრი სხვადასხვა მოვლენა და, მაშინ, რატომ არ ვეძახით სხვადასხვა სახელს — ჩემთვის გაუგებრია!

ძალიან ამაღელვავ განსაზღვრებამ, მაგალითად, „პოსტდრამატული თეატრი“ — ეს იმას ნიშნავს, რომ ის თეატრი არ არის; ის კვლავ სანახაობრივი ხელოვნებაა,

ალბათ (დიდად არ მაინტერესებს რა არის, მაგრამ, ალბათ, ასეა), მაგრამ ის თეატრი ვერ იქნება. უბრალოდ იმიტომ, რომ თეატრის ბუნება ყოველთვის იყო ის, რომ მას ჰქონდა ლიტერატურული საფუძველი: ძალიან განვითარებული ან მარტივი სცენარით, მაგრამ ყოველთვის ლიტერატურული საფუძველი. თუ ეს ასე არ არის — ეს ყოფილა რაღაც სხვა! რატომ არ უნდა დავარქვათ ამას სხვა სახელი?! უბრალოდ, იმიტომ, რომ შენობებიდან გამოსვლა არ გვიწევს? თუ რაიმე სხვა მიზეზით? ჩემთვის ეს გაუგებარია! არის სხვა — ჩვენ რომ დავარქვათ, მაგალითად, ბალეტი — ოპერას, რას მოვიგებთ ამით?! ავურ-დავურევე ყველაფერს. ასეთივე გაუგებრობაა აქაც. მე ის მოვლენა არ მაინტერესებს, მაგრამ, თუკი ის არსებობს, დაარქვან სხვა სახელი. მე, პირადად, სხვა არაფერი მინდა. უკვე გვეცოდინება, რაზე ვლაპარაკობთ. არ შეიძლება თქვენ სახელი დაარქვათ რაღაცას, რასაც ის უკვე აღარ ეკუთვნის. ან, მაშინ, ვთქვათ, რომ ჩვენ სიტყვა „თეატრი“ საერთოდ სხვა მნიშვნელობას ვაძლევთ და ჯერ განვმარტოთ თუ რა არის ის. აღმოჩნდება, რომ „თეატრი“ უდრის „სანახაობას“ და ჩვენ ის დავკარგეთ. მე თუ მკითხავთ, მას, რაც განისაზღვრებოდა სიტყვით „წარმოდგენა“, ბევრი შემადგენელი ჰყავდა; ახლა გვიწევს ის ზოგადი სიტყვა გადავავლოთ და ერთ-ერთი მისი შემადგენელი გადავაქციოთ ზოგადად. კი, ბატონო! მაგრამ, მოდი, ეს ვთქვათ!

მე ამის სურვილს ვერ ვხედავ და მგონია, რომ ეს არ არის შემთხვევითი — რომ იქ, სადაც რაღაცის კლასიფიცირება დაიწყება, აუცილებლად მიხვალ ბოლომდე, აუცილებლად მიხვალ ა-პრიორულ ცნებებამდე და შენ მოგიხდება მათი აღიარება; და თუ ეს არ გინდა — შენ საერთოდ უნდა თქვა უარი კლასიფიცირებაზე და დაზუსტებაზე. ჩემი თვალსაზრისით, ეს არის, საბოლოო ჯამში, უარის თქმა ამროვნებაზე; ან ამროვნების დაყვანა თვითაღწერაზე, როგორც, მაგალითად, გვთავაზობდა ბ-ნი მერაბ მამარდაშვილი, რომელსაც ჩვენ გვისახავენ ახალ სოკრატედ. ძალიან მეჭვვება, ის ყოფილიყო ახალი სოკრატე, მიუხედავად მისი უდავო ნიჭიერებისა, უდავო გონებამახვილობისა და უდავო განათლებულობისა. ადამიანი, რომლისთვისაც ფილოსოფია იყო, უბრალოდ, ლოგიკური პროცედურების აღწერა (ჩვენ თუ ბოლომდე ჩავიკითხავთ მის ნააზრევს — ეს გამოდის იქიდან); ეს არის ფილოსოფია აღწერო ლოგიკური ამროვნება? სადამდე მივალთ?! ლოგიკის სახელმძღვანელომდე დავიყვანოთ?! ან კიდევ, იმის მტკიცებამდე, რომ ეს არის (და მეტი არაფერი) ამროვნება?! მთელი მისი შემოქმედება ეს არის! აი ამ, მარტივ რამეს ის ძალიან გრძლად, ვრცლად და, ვერ ვიტყვოდი, რომ ყოველთვის კორექტულად ასაბუთებს. მაგალითად, როდესაც მიაწერს პლატონს იმას, რომ თურმე, ის სახელმწიფოზე კი არ ფიქრობდა, არამედ ამროვნებას აღწერდა. რატომ წავიდა, მაშინ, სხვადასხვა ადგილებში და რატომ ცდილობდა იმ თავისი

სახელმწიფოს აშენებას, თუკი აქ ლაპარაკი მართო აზროვნებაზე იყო?! შეიძლება ბიოგრაფიულ ფაქტებსაც კი არ მივაქციოთ ყურადღება იმიტომ, რომ ჩვენ ასე გვანყობს?! მე მეჩვენება, რომ ეს მთლად კეთილსინდისიერი არ არის, მაგრამ ეს არაა პირველი შემთხვევა აზროვნების ისტორიაში. ძალიან ხშირად მოქცეულან ასე სამწუხაროდ (ვერ ვიტყვდი, რომ რაიმე სასიკეთო შედეგი მიგველო, მაგრამ მომხდარა!), ძალიან დიდებიც და ძალიან სახელგანთქმულებიც, მათ შორის.

ინდივიდუალისტურმა აზროვნებამ, XVIII საუკუნის ბოლოსთვის, მოიტანა აღზევება მატერიალისტურ-სკეპტიკურ-პოზიტივისტური აზროვნების და, ფაქტობრივად, ჩვენ დღესაც იქ ვართ — უბრალოდ, თავიდან თქვენ შეიძლებოდა უკეთ მოგეტყუებინათ თავი, ვიდრე ეს დღეს გამოდის. XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში და მერეც (სხვათა შორის, I მსოფლიო ომამდე), შეიძლებოდა დაგეგვრებინა, რომ თუ თქვენ შეისწავლით ქიმიას, თქვენი მორალი გაუმჯობესდება. დღეს უკვე ყველამ ძალიან კარგად იცის, რომ — რაც გინდა, შენ ქიმია იცოდე და რამდენიც გინდა, ატომ-ბირთვი გახლიჩო და, რა ვიცი, რა გააკეთო — არავითარი მორალური უმჯობესობა არ არის, ადამიანების ბედნიერება ამით არ მრავლდება და არც სამართლიანობა ზეიმობს; რომ ეს არის სრულიად სხვა რამ; რომ პოზიტიური ცოდნა, ცოდნა გრძობადი ბუნების შესახებ — სრულებით არ მოქმედებს ადამიანის შინაგან კონსტიტუციაზე; ერთადერთი, რაც მას შეუძლია მოიტანოს — გაამპარტავნება და ცრუ წარმოდგენაა, რომ ადამიანს შეუძლია ყველაფერი.

სხვადასხვა გამოვლინებები აქვს ამ ცნობიერებას, რომ ადამიანმა უნდა დაჰაბნოს ბუნება და ეს ძალიან ცუდად მთავრდება ადამიანისთვის, როგორც წესი. ამის პლასტიკური გამოხატულება არის, მაგალითად, როცა ამხანაგმა სტალინმა ბრძანა, რომ შეაბრუნებს მთელ მდინარეებს და შეაბრუნეს შუა აზიაში მდინარეები და რა მივიღეთ?! დამშრალი არალის ზღვა და გაუბედურებული სანაპირო, სადაც ადამიანები ცხოვრობდნენ და ვეღარ ცხოვრობენ იმიტომ, რომ იქ ქარს, ქვიშის ნაცვლად, მარილი დააქვს ჰაერში და იქ, უბრალოდ, არ შეიძლება ყოფნა! საშინელი ავადმყოფობები გავრცელდა და რა უდებურება არ ტრიალებს! ახლა ჩვენ იგივეს ვაკეთებთ გენური ინჟინერიის სახით და უკვე ხვდებიან ადამიანები, რომ ეს შეიძლება, აბსოლუტურად დამუშაველი იყოს, მაგრამ ვიღაცას ხელს აძლევს და მაინც აკეთებს ამ სისულელეს და რა შედეგს მოიტანს ეს, ამის პროგნოზირება შეუძლებელია! მაგრამ ბუნების წესში ჩარევა მთავრდება იმით, რომ ბუნება გიჭანყდება და ისეთს გიზამს, საერთოდ ვეღარაფერს უშველი. რამდენჯერ უნდა ჩაგვითაროს ბუნებამ ეს გაკვეთილი?! რამდენჯერ?! რომ მივხვდეთ — ჩვენ მას ვერ მოვერევით, თუნდაც იმიტომ, რომ ძალიან პატარები ვართ და ის ძალიან

დიდია. უნივერსუმს ებრძვის ეს პატარა ნამცეცი, რომელიც გაყოფიებულია და რად წარმოიდგინა თავი?!

მაგრამ ეს არის ბოლოები — ერთსა და იმავეს ბოლოებია, სამწუხაროდ — ინდივიდუალისტური ცნობიერების, რომელმაც დაკარგა ღირებულებები. უფრო სწორედ, ღირებულებათა სიმყარე დაკარგა და ამ თავის გზაბნეულობაში ხან სად მიანყდება და ხან — სად. რაკილა ის თავის თავს იცნობს, როგორც მატერიალურს, ის ძალიან ადვილად ხდება მატერიალისტური; და მატერიალიზმი, თვითონ, ბევრნაირად შეიძლება გამოვლინდეს. მაგალითად, ის შეიძლება იყოს ტრაგიკული ირაციონალიზმი, როგორც აქვს ნიცშეს, ბიოლოგიური ხასიათის; მაგრამ ასეთივე ბიოლოგიური შეიძლება იყოს ძალიან პრიმიტიული ნაცისტური თეორიები, მაგალითად — ესეც იგივე ბიოლოგიზმია; შეიძლება იყოს ეკონომიკური მატერიალიზმი, როგორც მარქსისტებს აქვთ, მაგრამ ელემენტი ამ ეკონომიკური მატერიალიზმისა აქვს, აგრეთვე, თითქოსდა, მის მონიანაღმდეგე, ვთქვათ, ლიბერალურ ეკონომიკას — იქაც ეს არის, იქაც ყველაფრის თავი და ბოლო არის მატერიალური მოგება, მატერიალური წარმოების საზრიანობა, რაღაც მატერიალური, რაღაც ბოლოვადი.

დღეს ეს სანყისი ზეობს, დღეს ეს უკიდურესი გამოვლინებები არის ე.წ. პლურალისტური თანამედროვე მსოფლმხედველობა. ძალიან საინტერესოა მისი პლურალიზმი, რომელიც მთავრდება, როგორც კი თქვენ წამოგცდებით სიტყვა „ჭეშმარიტება“. პლურალისტებს იმნამსვე ავიწყდებათ, რომ ისინი პლურალისტები არიან და იქვე ჩაქოლავენ — რომ შენ ამის უფლება არა გაქვს; შენ არ გაქვს უფლება რაიმე აღიარო; შენ მხოლოდ უნდა თქვა, რომ ძალიან ბევრი აზრი არსებობს. მაგრამ, თუ აქამდე, ბევრი აზრის არსებობის საზრისი ის იყო, რომ სხვადასხვა მხრიდან ვახასიათებდით მოვლენას და, საბოლოო ჯამში, იძებნებოდა საერთო მნიშვნელოვანი ამ ბევრი მოსაზრებისა (რაკი ბოლოვადნი ვართ), ახლა არის, უბრალოდ გნიასი — საბოლოო შედეგი. ახლა მიზანია განსხვავებული — კი არ ვეძებთ ჭეშმარიტება სხვადასხვა მხრიდან, არამედ სხვადასხვა რამე ვთქვათ; სულ ერთია, რას ვამბობთ, ოღონდ სხვადასხვა უნდა ვთქვათ! ძალიან უცნაური მიზანია, რომელიც უკარგავს აზრს მეცნიერების არსებობას, უკარგავს აზრს, საერთოდ, ლაპარაკს; იმიტომ, რომ, თუ ჩვენ, უბრალოდ, სხვადასხვას ვლაპარაკობთ — ერთმანეთს რატომ ველაპარაკებით?! უკვე აქედან გამომდინარე, ჩვენ ხომ ერთმანეთს ყურს არ დავუგდებთ! მიზანი ხომ ის არის — თქვა სხვა; მაშინ, არ დავუგდებ მე ყურს ვიღაცას და იმას ვიყვირებ, რაც მომეგუნება ამ წამს და სულ არ ვიფიქრებ იმაზე — რა კავშირი აქვს ამას სინამდვილესთან; რომ, შეიძლება, ვიღაცას განსხვავებული აზრი ჰქონდეს!

თანაც, საქმე ისაა, რომ რეალურად, ეს ასე არ არის.

სინამდვილეში, ეს პლურალიზმი (ვითომდა!) არის ძალიან იდეოლოგიზებული, ძალიან ხისტი და ძალიან ორგანიზებული. ბოლო ჟამს ეს ძალიან კარგად გამოჩნდა — ახლა უკვე ისეთი თვითცენზურაა იმ, ვითომდა თავისუფალ მეცნიერებაში! აი ახლა, სულ ბოლო ხანს, მე აღმოვაჩინე, როგორ არ იმონებენ რამდენიმე მეცნიერს — და ეს უკვე სისტემურია, არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს; ოღონდ, არ იმონებენ მაშინ, როცა უნდა დაეთანხმო, რაკილა ისინი არიან ე.წ. „რეაქციონერები“ — ესეც საინტერესოა, ეს ტერმინოლოგია, რომელიც ზუსტად ემთხვევა საბჭოთა კომკავშირული კრებისას! როდესაც მე ვუსმენ ამ ჩვენებურ ლიბერალებს, ძალიან მიკვირს მათი, რადგან, როცა ვიღაც ასე ლაპარაკობს ვოშინგტონში, იმას კომკავშირის კრება არ უნდა ახსენდებოდეს — ამათ უნდა ახსენდებოდეთ! მათ უნდა ახსოვდეს, რომ ასე ლაპარაკობდნენ ბორის ძნელაძეები — რა განსხვავებაა მათსა და იმათ შორის?! და არც არავითარი განსხვავება არ არის! უბრალოდ, სხვადასხვა სახელს ამბობენ და, ჯერ კიდევ, მაუზერი ხელში არ უჭირავთ; და, სხვათა შორის, არც დასტირდებათ, იმიტომ, რომ მათ იპოვეს გაცილებით ემპირიული ხერხი მართვისა — არც არის საჭირო ხელების გასვრა სხვისი სისხლით; მოსპობ იმას სხვაგვარად, გადააშენებ — მათ ასე ჰგონიათ, ყოველ შემთხვევაში. სინამდვილეში, ეს ასე არ იქნება და ყველაფერ ამას ექნება ძალიან ცუდი ბოლო — თუმცა ეს სხვა საკითხია; ამაზე ჩვენ არ მოგვიწევს საუბარი.

პარალელურად, რასაკვირველია (ესეც აუცილებლად უნდა ვიცოდეთ), არსებობს სხვა მოვლენებიც. მაგალითად, არსებობს ძალიან სასაცილო რამ — კუდიანების კავშირები, რომელიც არასდროს არსებულა და ახლა მომრავლდა; აღორძინება წარმართული რელიგიებისა ევროპაში. მაგალითად, დრუიდების გაერთიანებები (რამდენიმეა, განა ერთი?! ამ განათლებულ ინგლისში. არსებობს ძალიან უცნაური, თითქოსდა ერთმანეთის გამომრიცხველი მოძრაობები. მაგალითად, ძეგლთა დაცვის მეთოდოლოგიის გაცნობისას, წავანყდი ასეთ საიტერესო რამეს: ერთი მხრივ, ინგლისში არის ადგილები, სადაც იკეტება ეკლესიები; ეს არის მუშათა ქალაქები და მუშათა უბნები და ამ ეკლესიებში, რომ შენობები თავზე რომ არ დაეცეცთ, მართავენ კლუბებს, ვთქვამთ, ან რაღაც ასეთებს. მაგრამ, მეორე მხრივ, იმავე ინგლისში მიმდინარეობს აღორძინება მივიწყებული ადგილობრივი წმინდანების თაყვანისცემისა, აღორძინება მომლოცველობა და, იმიტომ, ტაძრებში უწევთ რაღაც მისაღები ადგილების მოწყობა — ხეობებისთვის, მაგალითად, ერთ-ერთ ტაძარში ლიფტი მოაწყვეს, იმიტომ, რომ სხვანაირად ვერ მივიდოდნენ იმ წმინდანსთან (ეს მთლად ლიფტი არ არის, ასანჯვი ბაქანია, მაგრამ რაღაც ტექნიკური სიახლეების შეტანა უწევთ), სასადილოებს აშენებენ,

რადგან იმ ხალხს დაპურება სჭირდება; თითქოსდა, ხომ სრულებით ერთმანეთის გამომრიცხველი რამაა, მაგრამ ხდება.

ანგლიკანურმა ეკლესიამ, რომლის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი პირობა იყო ბერ-მონაზვნობის უარყოფა, 1970-იან წლებში, თურმე, ააღორძინა ბენედიქტინელთა ორდენი — არ ვიცი, როგორ, მაგრამ, რაღაც სახით, მას მისცა ადგილი თავის შიგნით. როგორ ეთანადება ეს ყველაფერი ერთი მეორეს — მე ვერ გეტყვით, მაგრამ ფაქტია! არანაკლებ უცნაური მოვლენა არის, მაგალითად, მართლმადიდებლობის მოძლიერება ევროპის ქვეყნებში; არ ყოფილა ასეთი რამ XVIII და XIX საუკუნეებში, ახლა არის — მართლმადიდებელი ინგლისელები, შოტლანდიელები, ფრანგები, გერმანელები. რა ხდება?! ვერ გეტყვით! ან, მაგალითად, ჩვენთვის, ხელოვნების ისტორიკოსებისთვის, ძალიან სახალისო — ნაღანძლი ევროპელებისაგან და მიწაში ჩადებული ბიზანტიური ხატების, უფრო ზუსტად, მათი დღევანდელი გადანამღერის შეღწევა კათოლიკურ, ანგლიკანურ, ლუთერანულ ეკლესიებში, მონასტრებში. რა ხდება?! რა უნდა ამ ხატებს იქ?! მაგრამ აი, როგორღაც ისინი იქ გზას იკაფავს.

ეს ყველაფერი სერიოზული მოვლენებია, თუმცა, მატერიალისტური და, დღეს უკვე, პოსტმოდერნული ხმაური ამ მოვლენებს არ აჩენს, ფარავს. შემდეგ ისინი, რაღაც წუთში, აუცილებლად წამოყოფს თავს და გედაპირზე გამოჩნდება, როგორც, ვთქვამთ, XX საუკუნის დასაწყისში გამოჩნდა მეტად ძლიერად — სიმბოლიზმის, ანტროპოსოფიის, თეოსოფიის (ისინი მაშინ ძალიან ძლიერად ჩანს), სპირიტუალიზმის სახით — ეს სულიერი ძიებებია, რა თქმა უნდა, დაბნეული ადამიანების ძიებები. მაგრამ, პარალელურად, ასევე ჩანდა თვითონ ამ ძირითადი, ძველი კონფესიების მოძლიერებაც — ეს მართლმადიდებლობაშიც ასე იყო, კათოლიკობაშიც ასე იყო, როგორც ჩანს, პროტესტანტიზმშიც. ძალიან რთული ქსოვილია! იმიტომ, როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ ამ ხანაზე, ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ის ძირითადი ტენდენცია, რომელზედაც ლაპარაკობენ დღეს როგორც ერთადერთზე, სინამდვილეში, ერთადერთი არ არის. სინამდვილეში, ეს მხოლოდ შემადგენელია ძალიან რთული ქსოვილისა ისევე, როგორც ეს ინფორმაციული საზოგადოება, რომელზეც, აგრეთვე, ბევრს ლაპარაკობენ — ესეც მხოლოდ ერთ-ერთი კომპონენტია გაცილებით უფრო რთული მოვლენისა; უბრალოდ, ვიღაცას და რაღაცას ემარტივება მოაშოროს ყველაფერი სხვა და მხოლოდ ერთი დატოვოს. ეს, რა თქმა უნდა, დიდხნობით ასე არ გამოვა და ეს სირთულე აუცილებლად წარმოჩნდება; მაგრამ, ამ წუთში ამ გამარტივებულ სურათს ყოველნაირად ამკვიდრებენ და დროდადრო თუ დავინახავთ ხოლმე — „არა, მთლად ასე არ ყოფილა, რაღაც სხვაც არის!“

ამიტომ ძალიან რთულია ორიენტირება თანამედროვეობაში.

საქართველო ყველაფერ ამის ზიარია, ყველაფრის, ოღონდ არის ერთი განსხვავება. ეს განმასხვავებელი ძალიან აწუხებდათ ჩვენს მარქსისტებს საუკუნის დასაწყისში, აწუხებთ დღევანდელ მემარცხენეებს და ჩვენს დღევანდელ ლიბერალებს (ოღონდ, დღევანდელ ლიბერალებს! ლიბერალი, რომელსაც ეძახდნენ ილია ჭავჭავაძეს, სულ სხვა ლიბერალი იყო. ილია ჭავჭავაძეს ან, თუნდაც, ნიკო ნიკოლაძეს რომ გაეგონა, რას ქადაგებენ დღევანდელი ლიბერალები, თავში ხელს შემოირტყამდნენ და, ალბათ, რაღაც სულ სხვა რაღაცის ლაპარაკს და წერას მოჰყვებოდნენ, მაგრამ მათ აცდათ ეს „დიდი ბედნიერება“). მათ აწუხებთ ერთი რამ — ჩვენს ცნობიერებაში, ქართულ ცნობიერებაში, საზოგადოებრივ ცნობიერებაში სუფთა წყლის ინდივიდუალიზმი ვერ დამკვიდრდა. აი, ეს ჩვენი ლიბერალებიც, თავი რომ ძალიან ევროპელები ჰგონიათ, სინამდვილეში ასეთი თავგამოდებული ლიბერალები სწორედ იმიტომ არიან, რომ ვერ არიან ბოლომდე ინდივიდუალისტები; რომ მათ, თავისდა უნებურად, აქვთ სურვილი უნივერსალური იპოვონ და იპოვეს უნივერსალური იმ ლიბერალურ სიყვარულში, რომელსაც ქადაგებენ. სრული სიყვარულა, სინამდვილეში, მაგრამ რა ვქნათ?! ეს უბედურებაა და არა დანაშაული.

მათგან განსხვავებით, მოწინააღმდეგეებს მათდამი სიძულვილი არ აქვთ — იმათ ყველა სძულთ! ბევრს რომ ლაპარაკობენ ვიღაცის ძალმომრეობაზე და ძალადობაზე, თავის გადაცემებს რომ აწყობენ, სარკეში ჩაიხედონ ხოლმე და თავის გამომეტყველებას შეხედონ, როგორ ებრიცებათ სახეები ზიზღისა და სიძულვილისგან, და მერე ილაპარაკონ ვიღაცაზე და რაღაცაზე! ძალიან სასარგებლოა, ზოგჯერ, გაიხსენო ძველი, ძველი ნათქვამი (მათთვის, რასაკვირველია, საძულველი), რომ სხვის თვალში სანამ წუელს (პატარა ნაფოტს) დაინახავ, საკუთარში დირე (მორი) დაინახე ჯერ! ისინი არ კითხულობენ ოთხთავს, თორემ, იქნებ, ზოგი რამ ესწავლათ, ცოტა მაინც. თუ ვინმე მათგანი ამას მოისმენს, რასაც ვამბობ, რა თქმა უნდა, არ დამეთანხმება; მაგრამ, მართალი გითხრათ, მე ეს ძალიან ნაკლებად მაღელვებს; როგორც, ვთქვათ, კოჭლმა ადამიანმა თუ დაიჩემა ბაღეტის სოლისტი ვარო. კი, ბატონო! ეგონოს ასე, მაგრამ ჩვენ ხომ გვეცოდინება, რომ ეს ასე არ არის. სხვათა შორის, იმასაც დავამატებდი, რომ, მათგან განსხვავებით, ჩვენ, სხვანაირად მოაზრეთ, ისიც ვიცით, რომ ჩვენც კოჭლები ვართ. ოღონდ, ჩვენ ეს ვიცით და ამას საკმარისად იოლად ვალიარებთ; სრულყოფილებას, ნამდვილად, არ ვჩემულობთ, უნივერსალობას და ყოვლისმომცველობას, როგორც ისინი.

მაგრამ რაშია საქმე? საქმე არის იმ ძალიან მნიშვნელოვან დაკვირვებაში,

რომელიც, რამდენადაც მე ვიცი, გამოკვეთილად, პირველად გურამ ასათიანმა ჩამოაყალიბა, მაგრამ, სამწუხაროდ, თავისი შემოქმედების სულ ბოლოს და მისი განვითარება უკვე ვეღარ მოეწრო. ეს გახლავთ დებულება, რომ ქართული საზოგადოება არ იცნობს წოდებრივად დანაწილებულ მორალს. არ არსებობდა ჩვენში მორალი, ვთქვათ, არისტოკრატის და მორალი ყმის. ეს ასე იყო ევროპაში. იქ სხვადასხვა წოდებები ერთმანეთს გეზად უყურებდნენ და მთლად ადამიანებად არ თვლიდნენ. შეგახსენებთ, ასეთ საინტერესო ადგილს კრეტიენ დე ტრუას რომანში, სადაც რაინდი გამოდის ქალაქში და ტყიდან გამოდის ურჩხული. აღწერილია ურჩხული და, როცა ამას ვკითხულობდი, ვფიქრობდი — „ნეტა, ეს ვინ არის?!“ და, თურმე, ეს გლეხია! რაინდი გლეხს ადამიანად ვერ ხედავს — ეს მისთვის სხვა არსებაა და შემთხვევითი არ არის, რომ გლეხკაცებს ევროპაში გვარები არ ჰქონდათ XVIII საუკუნის ბოლომდე. მათ ევროპის ქვეყნებში განმზოგადებულ სახელებს ეძახდნენ: საფრანგეთში — ჟაკს, გერმანიაში — კლაუსს ან ჰანსს. ისინი მათთვის კი იყვნენ მონათლულები და მათ უკვდავ სულსაც, ალბათ, აღიარებდნენ, მაგრამ თავისნაირ ადამიანებად არ თვლიდნენ — ბრიგელის უსახო გლეხკაცები შემთხვევითი ამბავი არ არის. ეს არის ქალაქელის და არისტოკრატის ხედვა იმისა, ვინ არის გლეხკაცი — თითქმის არა-ადამიანი!

ამგვარი რამ ქართულ ცნობიერებაში ერთი წამი არ ყოფილა, არასდროს! მე იმას ვერ ვიტყვი (როგორ დავიკვირებო ამას?!), რომ ჩვენში არ ყოფილა ვიღაც ამპარტავანი თავადიშვილი, რომელიც ვიღაცას ზემოდან ქვემოთ უყურებდა — რა თქმა უნდა, იყო ასეთი; სულელს რა გამოლევს?! მაგრამ ეს არ წარმართავდა დამოკიდებულებას. მე ძალიან კარგად მახსოვს, რას ამბობდნენ ძველი, არისტოკრატიულ წრეში გაზრდილი, ადამიანები; როგორ ლაპარაკობდნენ გლეხობაზე და პირველი, რაც იყო — იყო პატივისცემა და მერე იყო, ვთქვათ, რომ რაღაც ნაკლი აქვს გლეხკაცს, მაგრამ პირველ ყოვლისა, ეს იყო ის, რომ ის არის გამრჯე. ბევრ კარგ რაღაცას ამბობდნენ ხოლმე. ძალიან საინტერესო ამბავი მახსენდება ყოველთვის — გვენათესავებოდა ქ-ნი ეკატერინე ჩოლოყაშვილი. მამამისი იყო ცნობილი მევენახე-მეღვინე სოლომონ ჩოლოყაშვილი და ცოლად მოიყვანა ამილახვრის ქალი. ქ-ნი კატო ყვებოდა, რომ ჩოლოყაშვილები ლიბერალები იყვნენ და ამილახვრები — ამპარტავნებიო და ამას ასე ასაბუთებდა: იზრდება ქვემო ჭალაში (ის კი 1912 წელს დაიბადა, მაგრამ მოეწრო ცოტა „კუდს“ იმ ძველი ცხოვრებისას) და მიყვარდაო, ეზოში ჩავდიოდი და გლეხის ბავშვებს ვეთამაშებოდიო, შედიოდა სამზარეულოში, ელაპარაკებოდა იქ ვინც იყვნენ. ბებიას დაუბარებია და უთქვამს: იცი, შენ რომ იქ დადიხარ, მათ ხელს უშლი, მაგრამ, რაკი ბატონიშვილი ხარ, შენ ვერ გეუბნებიანო და, მოდი, ამას ნუ ჩაიდენო. შეიძლება,

იმ ბებიას არ უნდოდა, რომ მას წამოჰყოლოდა ქართლური კილო-კავი ან რაღაც ქცევა, რომელიც მას არ მოსწონდა, მაგრამ ეს ამპარტავნული ნათქვამია?! როგორ იტყოდა ამასვე ჩვენი მეზობელი რუსი? „რა გინდა შენ ამ ვილაყეებთან, რა გავს მათთან საერთო?!“ ნამდვილად! ეს ჩემი გამოგონილი კი არ არის! წაიკითხეთ რუსული რომანები და იქ ყველაფერი წერია — XIX საუკუნისა რაც არის, ბატონ-ყმობის დროინდელი და მერეც.

ხშირად ვყვები ამას, იმიტომ, რომ მე ასეთი რელიგიური, ასეთი თვალსაჩინო სხვა არაფერი წამიკითხავს. მოსკოვის უნივერსიტეტის რექტორი, პროფესორი ტრუბეცკო, ფილოსოფოსი პეტერბურგში ჩავიდა და გაზეთში გამოქვეყნდა, რომ პეტერბურგის არისტოკრატია იმ არ მიიღო. ტრუბეცკო უფრო წარჩინებული იყო გვარიშვილობით, ვიდრე რომანოვი, რომელიც ტახტზე იჯდა, მაგრამ იმიტომ, რომ ის გაერია სწავლულებში, მან არისტოკრატობა დაკარგა — იმ სოციალისტთა თვალში. ჩვენთან ასე რომ ყოფილიყო თავად-აზნაურობა საერთოდ ხელში შემოგვადნებოდა იმიტომ, რომ ყველა იმას ცდილობდა, რამე ესწავლა და, ყოველ შემთხვევაში, ნახევარი ჩვენი სწავლულების, ექიმების, ხელოვანების — სულ თავად-აზნაურობის წარმომადგენლები იყვნენ. და, აბა, რომელმა მათგანმა დათმო, ნეტა, თავისი წარმომავლობა?! რომელ მათგანზე გაბედავდა ვინმე ეთქვა, რომ ის თავის წოდებას აღარ ეკუთვნისო?! მაგრამ ეს ჩვენი სოციალისტთა თვისება იყო.

ამან განსაზღვრა ის, რომ ის რაინდული კატეგორიები, რომელიც ევროპაში ეკუთვნოდა ვიღაც 5 კაცს, აქ იყო სრულებით საყოველთაო. ის, რაც იქ იოლად ამოიძირკვა მაშინ, ჯერ კიდევ, სანამ მონარქიაც აბსოლუტური იყო და არისტოკრატისავე პრივილეგიები ჰქონდა — აღარ ჰქონდათ მათ რაინდული ცნობიერება! შეხედეთ XVIII საუკუნის ევროპულ ხელოვნებას — ეს არის რაინდების კულტურა?! რა თქმა უნდა — არა! მათ გაეღვიძათ ის მეხსიერება იმ თავისი რაინდობისა, როცა ციხეებში აღმოჩნდნენ და როცა თავებს აჭრიდნენ რევოლუციონერები, თორემ მანამდე, ძალაუფლება სანამ ჰქონდათ, ეს იყვნენ რაღაც სიბარიტები, რომლებმაც სრულებით დაკარგეს სწორედ ის, ღერძული თვისებები; და ღერძული თვისება, ღერძული ცნება რაინდობისა — არის მსახურების ცნება. ამაზე დგას ყველაფერი და ეს იყო ის, რაც აბსოლუტურად მსჭვალავდა ქართულ საზოგადოებას ზემოდან ქვემოთამდე. მოსწონს ეს ვილაცას, თუ არ მოსწონს, უნდა ეს თუ არ უნდა — ასეა! და, ვინაიდან ის არის, მართლა, ძვალში, რბილში და ყველაფერში გამჭდარი. იმიტომ არის, რომ ჩვენი კულტურა ვერ ხდება (და მე, პირადად, ეს ძალიან მახარებს, განსხვავებით მრავალთაგან) ბოლომდე ინდივიდუალისტური და ვერ ელევად ღირებულებებს. ისინიც კი, ვინც მათ უარყოფენ, მეორე წუთში მათ ეპოტინებიან იმიტომ, რომ სინამდვილეში არ

შეუძლიათ, ღირებულებების გარეშე არც ცხოვრება, არც აზროვნება და, მე თუ მკითხავთ, ეს ძალიან კარგია.

თუ ჩვენ, საერთოდ, გავანადგურებთ ყველაფერს ქართულს, თუ გავაგრძელებთ ცილისწამებას ქართული კულტურისა, ქართული ისტორიისა — ამის ძალიან რელიგიური მაგალითია ფილმი, რომლის უკვე სათაური არის გაუგებრობა — „ტიფლისი“; სახელი, რომელიც ბუნებაში არ არსებობდა! რუსულად „Тифлис“-ს წერდნენ, თუ მაინცდამაინც; სპარსი და თურქი „თიფლის“-ს ამბობდა და ქართველი „ტიფლის“-ს, ან „თფილის“-ს, ან „თბილის“-ს ამბობდა. მაგრამ ეს რა არის?! რომელ ენაზე წერია ეს სახელწოდება? ქართულად რატომ წერია? რუსულად დანერონ მაშინ, ლათინურად დანერონ! ქართულად ასე არ წერდა ვინმე და არც ლაპარაკობდა — ეს არის, უბრალოდ, ტყუილი! და ტყუილია იქ ყველაფერი — ყოველი სიტყვა, ყოველი მიხვრა-მოხვრა, ყველაფერი არის ტყუილი! ტყუილია ამბავი, ტყუილია ის სოციალიზმი, რომელიც არის იქ, ვითომდა, დახატული — ყველაფერი ტყუილია! თუ ვიღაც დაიჯერებს, რომ საქართველო ასეთი იყო და ჩვენ აი, ამაზე დავიწყებთ დაფუძნებას ჩვენი ცოდნისას, მაშინ ყველაფერი მოიშლება. მაგრამ სადღაც 15 წელიწადში აღარ იარსებებს ეს ქვეყანა და რაღა მნიშვნელობა ექნება, ხომ?!

იმისათვის, რომ ჩვენ ჯეროვნად გავიგოთ ქართული კულტურა XX საუკუნისა, სამი რამ უნდა გავითვალისწინოთ: 1. საქართველოს მონაწილეობა მსოფლიო უბედურებებში, პოლიტიკურ-სოციალურ ჭრილში, ეკონომიკურ ჭრილში; 2. საქართველოს მონაწილეობა სულიერ-ინტელექტუალურ მოძრაობებში; და 3. ამავე დროს, მისი სპეციფიკურობა, მისი სხვანაირობა, რომელსაც განსაზღვრავს მისი სხვანაირი წარსული.

აქვე მინდა ვთქვა, რომ, ისევ წინააღმდეგ დღევანდელი, უბრალოდ, ცრურწმენისა — რა თქმა უნდა, არ არსებობს არავითარი განზოგადებული დასავლეთი, არავითარი განზოგადებული ევროპა; რამდენიც უნდა ილაპარაკონ! მე ვფიქრობ, რომ ევროკავშირი ძალიან კარგი მოვლენაა, თავისთავად. იქ ეკონომიკური და, თუნდაც, პოლიტიკური ურთიერთობები დალაგდა ისე, რომ ადამიანები ერთმანეთს თავში კეტებს არ ურტყამენ და რაღაც სხვა მექანიზმებს ეძებენ. ამას რა ჯობია?! და მე ძალიან მიხარია, რომ ერთ-ერთი მონაწილე ამ სისტემის ჩამოყალიბებისა, სხვათა შორის, ქართველიც იყო (ვინ ახსენებს იმას?! იყო მუსხელიშვილი, რომელიც მარბურგის უნივერსიტეტის პროფესორი გახლდათ და ერთ-ერთი იდეოლოგი ამ ერთიანი ევროპისა, ისიც იყო. მაგრამ ვის, რატომ გაახსენდება ქართველი, როცა ქართველები აღარ იხსენებენ?!). ეს ყველაფერი ძალიან კარგია, მაგრამ მათი თანაყოფნა, ვგონებ, მათვე კიდევ უფრო მკვეთრად

აჩვენებს — ისინი რა სხვადასხვანაირები არიან. მგონია, რომ ასე იქნება. და ნუ ავიწყდება ნურავის, რომ გლობალიზაციის პარალელურად, ისეთი სეპარატისტული მიმდინარეობები და სულისკვეთება სუფევს, რომლის მსგავსი, საერთოდ, არ ახსოვს ისტორიას! ეს აბსოლუტურად თანხედენილი მოძრაობებია — ძლიერდება გლობალიზება და ძლიერდება ეს გაყოფა და სეპარატულობა; ზოგ შემთხვევაში — ჯანსაღი, ზოგ შემთხვევაში — აბსოლუტურად დაუშვებელი, აბსოლუტურად სულელური, მაგრამ ძლიერდება.

ჩვენ საკუთარ ქვეყანაში, ის აღარ ვაკმარეთ ერთმანეთს, რომ თბილისელობას და ქუთაისელობას — ვინ, ამაცობს და ვინ, ერთმანეთს აყვედრის; ახლა უკვე უბნები აყვედრიან ერთმანეთს სხვადასხვანაირობას! ჩემს პატარაობაში (მე არ ვამბობ, თამარ მეფის ხანას) ეს ყველაფერი ვრცელდებოდა მოზარდებზე (სადაც,

20 წლამდე) — იყო რაღაცა ქუჩები და უბნები; ზრდასრული ადამიანი რანაირად იტყოდა, რომ არის მთანმინდელი?! აზრად არ მოსვლია, არც ერთ სულიერს ამისთანა სისულელე, მაგრამ — ეს არის გლობალიზაცია?! და, ლამისაა, უკვე ყოველ სახლს და ყოველ კორპუსს თავისი სექტა ჰქონდეს. ვიმეორებ — ეს არის ძალიან რთული ქსოვილი, რომლის ერთ მნიშვნელოვან ხელოვნურად დაყვანა უბედურების



მარცხნიდან: ლადო გუდიაშვილი, ნიკოლოზ კანდელაკი, კორნელი სანაძე, უჩა ჯაფარიძე და მარტიროს სარიანი

მეტს არაფერს მოიტანს; და მე არ მესმის — ამას რატომ აკეთებენ. ვფიქრობ, რომ ეს მოიტანს ბევრ გართულებას და ბევრ უბედურებას მომავალში და, მგონი, უკვე მოაქვს კიდევ.

ყველაფერი ეს აუცილებლად არის გასათვალისწინებელი იმისთვის, რომ კარგად გავიგებოთ ის, რაც ჩვენ, სინამდვილეში, არ ვიცით. ამით მინდა დავამთავრო. ის, რაზედაც ჩვენ შემდეგ ვილაპარაკებთ, ჩემი აზრით, ჯერჯერობით, არ არის ცოდნა. ეს არის, მხოლოდ და მხოლოდ, მოსაზრებები იმაზე, რაც მე ვიცი. ზოგი რამ სრულებით შემთხვევით ვიცი, უბრალოდ, რაღაცას გადავანწყდი ან რაღაცა ვნახე ჩემი ცხოვრების მანძილზე ან რაღაც შემთხვევით გავიგონე. ეს, ჯერ კიდევ სრულებითაც არ არის მეტ-ნაკლებად სისტემური ცოდნა. წარმოუდგენლად გვაკლია ჩვენ უბრალოდ ემპირიული მასალა, რომ ვთქვათ — როგორი იყო

ქართული ხელოვნება XX საუკუნეში. ის ხელოვნებაც კი, რომელიც მე თვითონ ვნახე ჩემი ცხოვრების მანძილზე (იქაც, იმის გამო, რომ რაღაცას ვაქცევდი ყურადღებას და რაღაცას — არა და გამოფენაზე რაღაცას ვუყურებდი და რაღაცას ჩავუვლიდი ხოლმე) არ მახსოვს 100%-ით. სულ არ ვარ დარწმუნებული, დღეს რომ გამატარა იმ გამოფენაზე, რაღაცას სხვანაირად არ შევაფასებდი. შეიძლება, მოწონება-არ მოწონების თვალსაზრისით, არა — მნიშვნელოვნებით. შეიძლება რაღაც რაც, ვთქვათ, არ მომეწონებოდა სხვა თვალსაზრისით, მნიშვნელოვნად ჩამეთვალა — ისტორიულად, საზოგადოებრივად, სოციალურად. მაგრამ, როგორ გინდა ეს აღადგინო, როცა, უბრალოდ, არ მახსოვს! და მაჩვენებენ რაღაც გამოფენას (ფირები ვნახე ასეთი) — ვყოფილვარ იმ გამოფენაზე, ნამდვილად, ვყოფილვარ; რომელიღაც სურათი მახსოვს, მაგრამ გვერდით, თურმე, კიდევ ეკიდა რაღაც და სულ არ ვიცი, ის როგორია.

ჩვენ არ გვაქვს წიგნი, სადაც ეს ყველაფერი თავმოყრილი იყოს; არ გვაქვს, ვთქვათ, მიმოხილვა ყველა მხატვრის და ეს საჭიროა — იმათი მაინც, ვინც მონაწილეობდა იმ მხატვრულ ცხოვრებაში! დავანებოთ თავი იმას, ვინც სახლში იჯდა და თავისთვის ხატავდა! ავთო ვარაზიც სახლში იჯდა, ძირითადად, მაგრამ ის ხომ მოქმედებდა ქართულ მხატვრულ ცხოვრებაზე?! ესეც კი დასადგენია. ეს, ვთქვათ, განაპირებული, თვითონ არც თუ წამყვანი მხატვრები, ეგებ, რაღაცა თვალსაზრისით, ძალიან დიდ ზემოქმედებას ახდენენ?! ე.წ. „თბილისური სკოლა“ — თემო მაჭავარიანი (ყველაზე უმცროსი ვთქვი, მგონი, მაგრამ, უბრალოდ, იმას უკეთ ვიცნობდი), თემო ჯაფარიძე, ვთქვათ. ისინი ხომ ძალიან ბევრ რამეს განსაზღვრავდნენ, თუმცა, ნაკლებად ჩანდნენ. ეს შეფარდებები, ეს ფარდობები არ არის ჩვენ მიერ არც შეფასებული, არც დანახული, ჯერჯერობით. ამიტომ ყველა ყვება რაღაც თავის ლეგენდას და არც მე ვარ დაბლვეული იმისგან, რომ, რაც მგონია, რომ იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი — მე, უბრალოდ, მგონია; იმიტომ, რომ თვითონ ამ სეგმენტში ვიყავი და სხვა სეგმენტი არ ვიცოდი და დღესაც არ ვიცი, შეიძლება! შეიძლება კი არა — ნამდვილად! დღესაც არ ვიცი.

ამას წინათ ვნახე (იმის ვერშემჩნევა როგორ მოვახერხე, არ ვიცი) ვახტანგ ბერიძის პორტრეტი, უჩა ჯაფარიძის დახატული. უჩა ჯაფარიძე, მეგონა, რომ ვიცოდი, მაგრამ მე მისი ასეთი ნამუშევარი საერთოდ არ მენახა! საერთოდ! ვერც წამომეგინა, რომ მან ასე ხატვა იცოდა. იმიტომ კი არა, რომ მის ხატვის ცოდნაში მეპარებოდა ეჭვი — ასე ხატვაში! ეჭვიც კი არ მქონდა, უბრალოდ, ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ის ასე დახატავდა, მოინდომებდა ასე დაეხატა! და, რა ვიცი, კიდევ იქ სხვა ვიღაც, ვისაც ნაკლებად ვიცნობდი და ნაკლებად ვიცოდი, ის რას აკეთებდა?! და კიდევ ერთ, ასევე გასაოცარ მაგალითს მოვიტან, სადამდე

შეიძლება მივიდეს საქმე: 1970-იან წლებში იყო დიდი გამოფენა კორნელი სანაძის. ბ-ნი კორნელი მაშინ აკადემიის პროფესორი იყო. ისე ვიცოდი, თვალად. დადიოდა იქ სართულ-სართულ. ჩემი მეგობრები მასთან სწავლობდნენ და ა.შ. მგონია, რომ მასზე ყველაფერი ვიცი. გამოფენა ვნახე, ადრეული ნამუშევრები მომეწონა, ერთი მომეწონა გვიანებიდან, კიდევ — მისი ქალიშვილის პორტრეტი. კიდევაც გამიკვირდა — როგორ? ეს და რაღაც ბევრი სურათი, რომელიც, ვფიქრობ, რომ მან სრულებით გულწრფელად დახატა, მაგრამ სულ სხვანაირი. მაგალითად, ბეჟა და ბემქენ ოპიზარები უშველებელი, გადიდებული, ოქროს ორნამენტის ფონზე. ძალიან უცნაური მხატვრობა, მაგრამ, მგონია მაინც რომ, თუნდაც იმ ქალიშვილის პორტრეტის, იმ ადრეულების, სრულებით არა-თანაფარდი და არა-თანაზომადი. გავიდა ხანი და ჩემი მასწავლებელი, ბ-ნი ლევან რჩეულიშვილი, 70 წლისა შესრულდა. იუბილემ ჩაიარა აკადემიაში და ცოტა ხნის შემდეგ რაღაც საქმეზე მივედი მასთან. გასული არის, ერთ ოთახში ველოდები, მეორედან უნდა შემოვიდეს. რას ვხედავ — კედელზე ორი ახალი სურათი, რომელიც არ იყო. ორი პეიზაჟი — ულამაზესი, ულამაზესი! ისეთი ფერწერაა — ემოციურად დატვირთული, ყოველნაირად, წმინდა მატერიალურ-ფერწერულადაც. ვფიქრობ — „ღმერთო, ეს ვინ შეიძლება იყოს? თაზო ხუციშვილი — არა! აბა ვინ? ბაჟბუქ-მელიქოვი — არა; ვინ, ვინ შეიძლება ეს იყოს?“ არც ერთია — რაღაც სხვაა. შემოდის ბ-ნი ლეო. ვეკითხები — „ვისია ეს სურათები?“ კორნელი სანაძისო! ვფიქრობ — „ამოდენა გამოფენა ვნახე და, თურმე, ეს სულ სხვა მხატვარი ყოფილა და მე ის არ ვიცი!“ არც დღეს ვიცი — მე ხომ ის ორი ნამუშევარი ვნახე და კიდევ ის ერთი პორტრეტი. რა ვიცი, იქნებ, 200 აქვს რაღაც კიდევ — სულ, სულ სხვანაირი, რომელიც (გავიდა მისი გარდაცვალებიდან 30 წელი, მგონი) თურმე არ გვცოდნია. კიდევ ვიმეორებ — ესენი ძალიან ცნობილები იყვნენ და ვინც ნაკლებ ცნობილია?! ჩვენ არ ვიცით — რას აკეთებდნენ ჩვენი მხატვრები!

ამიტომ, წინდანინ უნდა მოვიბოდიშო, რომ რაზეც ვილაპარაკებ — ეს იქნება ჩემი, ერთი ადამიანის, ძალიან კერძო წარმოდგენა. მე იმედი მაქვს, იქ რაღაც დაემთხვევა ობიექტურ სურათს, მაგრამ ეს არ იქნება მთლიან-ობიექტური სურათი, რადგან პირადად მე მას, უბრალოდ, ვერ ვხედავ. მე ვიცი რომ ის, რაც მე ვიცი — ეს არის ცალკეული ძაფები, რომლებიც სადღაც ინასკვება, მაგრამ არ იკვრება მთლიან ქსოვილად. ეს არის ძალიან ფრაგმენტული სურათი, რომელიც მომავალ ათწლეულებში — ისიც, თუ ჩვენ გულდადებით და თავდადებით ვიმუშავებთ — იქნებ, რაღაც მოზაიკად მაინც შეიკრას.

2. თბილისური პორტრეტი

იმისთვის, რომ გასაგები გახდეს რა ხდებოდა ჩვენს ხელოვნებაში გასული საუკუნის განმავლობაში, რასაკვირველია, არ შეიძლება ცოტა ხნით მაინც არ შევჩერდეთ იმაზე, რაც უშუალოდ წინ უძღოდა XX საუკუნის მხატვართა შემოქმედებას. რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობ მთელ ისტორიას, დაწყებული ბრინჯაოს ხანიდან, არამედ ორი საუკუნის, XVIII-ის და XIX-ის, ამბებს. ჩვეულებრივ, ამბობენ ხოლმე (და, რა თქმა უნდა, ეს არ არის შეცდომა), რომ ქართულ ხელოვნებას მოუხდა ძალიან სწრაფად გაეგლო რამდენიმე ეტაპი, რომელსაც ევროპულმა ხელოვნებამ მოანდომა 200 და 300 წელი (XV-XVIII საუკუნეები). ნაწილობრივ, კიდევ ვიმეორებ, ეს ასეა, მაგრამ მთლად ზუსტად — არა. საქმე ისაა, რომ დღეს ჩვენ უკვე შეიძლება საკმაოდ დაბეჭდვით ვთქვათ, რომ გარკვეული ცვლილებები იმასთან მიმართებით, რაც კლასიკურ შუა საუკუნეებში იყო, ჩვენს მხატვრულ შემოქმედებაში XVII საუკუნეში უკვე ჩანს, შესაძლებელია, ოდნავ ადრეც — ამას კიდევ მუშაობა უნდა. ყოველ შემთხვევაში, ქ-ნი თინათინ ვირსალაძე ფიქრობდა, რომ ჩვენთან შემოდის გარკვეული სიახლეები გვიან გოთური ხელოვნებისა, XV საუკუნის ბოლოს. XVI საუკუნეშიც თითქოს რაღაც-რაღაც ჟონავს, მაგრამ აქ ზოგიერთი ნიმუშის დათარიღებას უნდა კიდევ გადახედვა-დაზუსტება. ყოველ შემთხვევაში, XVII საუკუნის ბოლოდან სრულებით ამკარაა ქართული სახვითი — და არა მხოლოდ სახვითი (დღეს უკვე ამის თქმაც შეგვიძლია) — ხელოვნების გარკვეული რეორიენტაცია და, ნიშანდობლივ, დასავლური (ამ სიტყვის სპეციფიკური მნიშვნელობით — იტალიურ-გერმანულ-პოლანდიურ-ნიდერლანდური — ასეთი წრე რომ წარმოიდგინოს კაცმა) ხელოვნების გარკვეული გავლენის გამოვლენა.

ეს არ ხდება მხოლოდ ჩვენთან. ასე არის სამართლმადიდებლოს სხვა ქვეყნებშიც, მაგალითად, საბერძნეთში — კიდევ უფრო ადრე, ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში; ასე არის უკრაინაში, ასე არის რუსეთში, ასე არის სერბეთში, ცოტათი — რუმინეთში; ცოტა მოგვიანებით — ბულგარეთშიც. და ასე არის აღმოსავლეთში — სპარსეთში და, არაჩვეულებრივი სიძლიერით, სხვათა შორის, ოსმალეთში; განსაკუთრებით, არქიტექტურაში — იქ ისეთი უცნაური რამ მოხდა, რომ ფაქტობრივად, რეოსმალისაცია იქ ხდება XIX საუკუნის სულ ბოლოს. როცა უყურებ მანამდელ იქაურ, განსაკუთრებით, საერო შენობებს — ვერც კი წარმოიდგენ, რომ ეს აღმოსავლეთია, იმდენად ძლიერია ევროპული ბაროკოს ფორმათა შეჭრა. დღეს ისიც კი ძნელი სათქმელია, ჩვენთან ეს დასავლური შემოდის პირდაპირ, უშუალოდ დასავლეთიდან, თუ, ვთქვათ, ირანზე გავლით. მე კი მეჩვენება, რომ იქ წმინდა ევროპული ნიმუშები (არცთუ რუსული, არამედ სწორედ ევროპული)

საკმაოდ ბევრი იყო. მაგრამ, ცხადია, შემოვლითი გზებიც თავისას შვრებოდა. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ირანული ხელოვნების გამავეროპელებელთა შორის, ერთი ყველაზე აქტიური, ყველაზე თვალსაჩინო — ქართველია ნარმომავლობით. როგორც ხელოვანი, ის ქართველი მხატვარი არ არის (ვერ ჩაითვლება ასეთად — მთლიანად იმ კალაპოტში); მაგრამ გვართ, სახელით და გენეტიკით — იგი ქართველი იყო — ალი ყული ჯაბადარი (გვარიც ვიცით, ამ შემთხვევაში).

შეიძლება ეს პარადოქსია, რომ ჩვენებური ხელოვნების სახელები ყოველთვის როდი მოგვეხსენება. მაგალითად, არის საკვირველი რამ ვახტანგ VI-ის სახელთან დაკავშირებული — ულამაზესი პორტრეტი მისი, აკვარელური. არ ვიცით, ვისი შესრულებულია. არის მისი ფარი, ორმხრივ მოხატული, რომელზეც ამკარად ჩანს, ევროპულ ნიმუშს რომ უყურებს მისი მომხატველი — არც ეს ვიცით, ვისი შესრულებულია. არის სრულიად გასაკვირალი რამ ჩუკულის მოხატულობაში, ქვემო სვანეთში. ეს XVII საუკუნის მეორე ნახევარია და ისეთი ევროპული ელემენტებია იქ, რომ საერთოდ ვერ მიხვდება ადამიანი — ეს ცოდნა იმ მხარეში რა გზით უნდა მოხვედრილიყო?! მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ კათოლიკე მისიონერები სხედან ზუგდიდში, სხედან გორში — რატომაც არა?! მათ ჩამოჰქონდათ წიგნები, ისინი ხატავდნენ (ჩვენ ეს ვიცით) და ეტყობა ასე უფრო ფართოდ ვრცელდებოდა ევროპული ნახელავი, ვიდრე ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. ეტყობა ნივთებიც ევროპული წარმომავლობისა იყო ბევრი. თუ გავიხსენებთ გერმანულ სასმისს, რომელიც სვანეთში ინახება, საიდანღაც ნიურნბერგიდან ჩატანილს, ცხადი ხდება, რომ ამ მხრივაც ცოტა სხვა სურათია, ვიდრე ჩვენ ეს დღეს შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ.

ასეა თუ ისე, XVII საუკუნის შუახანიდან, სრულებით ამკარაა, რომ, როგორც საეკლესიო, ისე, ოდნავ მოგვიანებით (ეს უფრო კარგად ჩანს), საერო ხელოვნებაში, სახელდობრ, პორტრეტის ხელოვნებაში შემოდის ევროპული ნიმუშების ამკარა გავლენა; ოღონდ, ხდება ასეთი უცნაური ამბავი — XVIII საუკუნის შუახანაში, რამდენიმე ათწლეული (ჯერჯერობით, მე მგონი, ამას დაზუსტებით ვერ ვიტყვით — საიდან სადამდე) ვხედავთ, როგორ პირდაპირ იხატავენ ევროპულ გრაფიურებს და შემდეგ ღებავენ, საკმარისად უმწეოდ, ზოგიერთ შემთხვევაში — ძალიან დიდი კონტრასტია ხოლმე, შედარებით, ტრადიციულ ორნამენტულ სახეებსა და ფიგურებს შორის, რომელიც სკოლის მოსწავლის ნახატსაც წააგავს, იმდენად დამოკიდებულია ნიმუშზე, იმდენად სწორად გადმოხატვას ცდილობს მისი შემსრულებელი. მოგვიანებით, XVIII საუკუნის ბოლოსთვის, ხდება (სინთეზი ცოტა ხმამაღალი ნათქვამია, ალბათ) ერთგვარი „შედულება“ ამ შემოსულისა და იმისა, რაც, ტრადიციულად, შუა საუკუნეებიდან მოდის და ძალიან საგულისხმო

ხელოვნება იქმნება. მის წმინდა მხატვრულ ღირსებებზე შეიძლება, ალბათ, დავა, თუმცა, ზოგიერთი მაინც, ვფიქრობ, სავსებით არის ხელოვნების დონეზე. მაგრამ ისტორიული თვალსაზრისით, ეს ნამდვილად ძალზე საინტერესოა. ეს გრძელდება, ალბათ, XIX საუკუნის 30-იან წლებამდე — საეკლესიო ხელოვნებაში. შემდეგ ვითარება იცვლება და უკვე ხელოვნურად (ისევე, როგორც ყველაფერში, საერთოდ) მოდის ნაძალადევი, „ევროპის“ პირდაპირ დანერგვა, რასაც აწარმოებს რუსული ხელისუფლება — ეს არ არის ერთმნიშვნელოვანი მოვლენა, ოდნავ მოგვიანებით ამასაც დავუბრუნდები, მაგრამ ჯერ ვნახოთ, რა ხდება საერო პორტრეტში.

საერო, სამეფისკარო პორტრეტები: მეფეების თეიმურაზ II-ის, ერეკლე II-ის და მათი ოჯახის წევრების, ახლობლებისა და დიდებულთა წრისაც, ითვლება, რომ შესრულებულია არაქართველი მხატვრების მიერ. გარკვეულ შემთხვევებში ეს ასეა, მაგრამ მთლად კარგად არ ჩანს (ისტორიულ წყაროებს რომ ჩახედოთ) — სად იყვნენ ეს მხატვრები. არ ჩანს არც სახელები და გვარები, არც ამბავი. ვთქვათ, ჩამოვიდა ვიღაცა, დაუშვათ, მოსკოვიდან და დახატა მარიამ დედოფალი, გიორგი XII-ის მეორე მეუღლე — არ არის ასეთი ცნობა. ერთი გერმანელი ექიმი იყო, რეინექსი — მას მიაწერენ ზოგიერთ ნამუშევარს, მაგრამ — ყველაფერს რეინექსი ხატავდა? რამდენი ხანი იყო აქ? არ გამოდის. ქრონოლოგიურად არ ემთხვევა. ვიცით ერთი ქართველი მხატვარი და, როგორც ჩანს, საერთოდ, მხატვარი იყო ბევრი. ყოველ შემთხვევაში, კათოლიკოსი ანტონი I, ერთ-ერთ დოკუმენტში, რომელიც გამოსცა, პირდაპირ ამბობს — საჭიროა, ეკლესიაში ესვენოს ამდენი და ამდენი ხატი და ნუ აღელდებით, ხატმწერები ჩვენ ხომ არ გვიჭირსო. ანუ ის თვლის, რომ ამ მხრივ ყველაფერი რიგზეა. რას ნიშნავს ეს? რამდენი იყვნენ? რა წარმოედგინა მას სამყოფად? ყოველ შემთხვევაში, გასათვალისწინებელია, რომ ის თვლიდა, რომ ყველა ეკლესიაში უნდა იყოს, სულ ცოტა, 4 ხატი. ძალიან ბევრი რამ დარბეულია მაშინ საქართველოში. გაუთავებელი ომებია. და XVIII საუკუნე — ეს არის ლეკიანობა. ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, წუთი მოსვენება არა აქვს ქვეყანას. ყოველ წამს, ზოგჯერ, დღის განმავლობაში რამდენიმე მხრიდან შემოდის ეს მარბიელი რაზმები. ხან რას არბევენ და ხან — რას. აი, ამ ვითარებაში რამდენი იყო საჭირო ეს „საკმაო ხელოვანი“, პირადად ჩემთვის, მთლად ნათელი არ არის.

წიგნების გადამწერები და დამსურათებლები თვითონვე აწერდნენ სახელსა და გვარს და მათი ვინაობა, ასე თუ ისე, ვიცით. მაგრამ ვინ ქმნის ხატებს — არ ვიცით. მოხატულობები ამ დროისა შემორჩენილი თითქმის არ არის — იყო ერთ-ორი და, მაინცდამაინც, ისინი დაიღუპა. გურიაში იყო, ლეჩხუმში იყო და ყველაფერი მოისპო XX საუკუნეში, უკვე საბჭოთა ხელისუფლების ხანაში. ძნელი სათქმელია, განზრახ

განადგურეს თუ მიუხედაობით. ყოველ შემთხვევაში, აღარ არსებობს ისინი, სამწუხაროდ. მგონია, რომ იყო მოხატულობა მუხრანის XVIII საუკუნის ეკლესიაშიც — საეჭვო ფერადი ჩამონაღვრთები შეინიშნებოდა კედლებზე. იქ კი ზუსტად ვიცი როგორ მოხდა ყველაფერი — პურის საცხობი მოაწყვეს და სიმხურვალისა და ორთქლისგან დაიშალა ბათქაში. ჩვენ როცა ვნახეთ ის, 1970-იანი წლების ბოლოს, ნალესობა ჩამოფლეთილი ქსოვილივით „ეკიდა“ კედლებზე — საშინელი სანახავი იყო! საკმაოდ ბევრი დაიღუპა იმდროინდელი კანკელიც. რამდენიმე, დამლილი სახით, ინახება ხელოვნების მუზეუმში, მაგრამ, ჯერჯერობით, გამოფენილი არ არის, სარესტავრაციოცაა. ერთი სიტყვით, ბევრი რამ არის ამ მხრივ მოსაძიებელი და მოსაწესრიგებელი, მაგრამ, არა მგონია, რომ გინდაც ეს ხატები დამუშავდეს, ჩვენ იქ სადმე მივაგნოთ მაინცდამაინც ბევრ ხელმონწერას.

ასეა თუ ისე, ჩვენ არ ვიცით, ეს ხელოვანნი რამდენნი იყვნენ. საერო მხატვარი კი, ერთი ნამდვილად ვიცით — ეს გახლავთ ნიკოლოზ აფხაზი, რომელიც, ჩვენთვის ცნობილია, რომ იყო დარეჯან დედოფლის კარის მხატვარი. როგორც ჩანს, ირიცხებოდა სწორედ მასთან და არა მეფესთან, რატომღაც; თუმცა, ცალ-ცალკე მეფე-დედოფალი, ნამდვილად არ ცხოვრობდა. ჩვენ ვიცით, ლიტერატურული მონაცემებით, ერთი მისი ნამუშევარი — ანანურის ეკლესიის კანკელი, მაგრამ ეს კანკელიც გამქრალია. რაც ჩვენ ანანურში დაგვხვდა უკვე XX საუკუნეში — ეს აშკარად XIX საუკუნის ბოლოა. ეს ჩამოტანილია. ეს არ არის ნიკოლოზ აფხაზის ნახელავი. სად არის მისი ნამუშევრები? ვინაიდან არსებობს დარეჯან დედოფლის პორტრეტი, შეიძლება, ალბათ, ვიფიქროთ, რომ ეს სწორედ მისი ნახელავია. საკვებით რიგიანი ნამუშევარია (ევროპული მხატვრობის კრიტერიუმებს თუ მოვიხმართ) ოსტატობას რაც შეეხება, მე მგონი, მხატვრულადაც, მაგრამ ხელმონწერილი ის არ არის. უკულმართობა ჩვენი ბედისა იმაშიც გამოიხატება, რომ მოიძებნა მისი ხელმონწერილი ნამუშევარი — ვინმე დავიდოვას (ეს აშკარად, ბაგრატიონ-დავითაშვილი უნდა იყოს) გოგონას პორტრეტი — მაინცდამაინც რუსეთში და მაინცდამაინც რიბინსკის პროვინციულ მუზეუმში, სადაც ჩვენმა მკვლევარმა, ქ-ნმა მაია ციციშვილმა ვერაფრით მოახერხა მისი ნახვა. როცა იქ ჩავიდა, აღმოჩნდა, რომ პორტრეტი წაღებულია სარესტავრაციოდ მოსკოვში. სარესტავრაციო სახელოსნოში კი მისი ნახვა წარმოუდგენელი იყო. ამასობაში დაიშალა საბჭოთა კავშირი და ჩვენ ის თვალთ არ გვინახავს. რეპროდუქცია კი ვიცით. რეპროდუქციით, თითქოს, ჰგავს (ხელი) დარეჯან დედოფლის პორტრეტს, მაგრამ, სანამ თვალთ არ ნახავ, რასაკვირველია, დაბეჭდვით ამის მტკიცება არ შეგვიძლია. ახლა გამოსავლენია — იქნებ სხვა პორტრეტებიც არის იმავე ხელობისა; ამას მუშაობა უნდა, კიდევ. ეს გაკეთებული, ჯერჯერობით, არ არის.

და, შესაძლოა, ისეც მომხდარიყო, რომ მარტო ეს ერთი ნამუშევარი გადარჩა და სხვა, რაც მისი გაკეთებული იყო — დაღუპულია. სამწუხაროდ, ისეთი ბედი ეწია თბილისს — მოგესხენებათ, 1795 წელს. რამდენი რამ დაინვა! რა ვიცით, კიდევ რა მოასწრო მან დაეხატა თავის სიცოცხლეში?! შესაძლოა, ეს ერთი პორტრეტი წაღებული იყო და დანარჩენი დაიღუპა? ან ვიღაცის სახლებში, შეიძლება, დღესაც იყოს?!

რაოდენ უცნაურია, ჩვენს ყოველად აკლებულ და ამტუტებულ ქვეყანაში კიდევ რაღაც შეიძლება იყოს საკუჭნაოებში, სხვენებზე და სარდაფებში. დროდადრო, რაღაც გამოჩნდება ხოლმე. წესით, ეს ასე არ უნდა იყოს, მაგრამ, მაინც, ასეა! ყოველთვის მახსენდება ჩემი ბებიების სახლში — გარდაიცვალა უფროსი ქალბატონი და კარადის უკან აღმოაჩინეს პატარობისას გარდაცვლილი გოგონას პორტრეტი, რომელიც ყველას დავინწყებული ჰქონდა. თურმე, ალექსანდრე ბერიძეს დაეხატა 1897 წელს. დეიდამ წაიღო ეს პორტრეტი და თავისთან ჰქონდა. ყველას გადაავიწყდა და, როცა დახედეს, აღმოაჩინეს, რომ ამისთანა რამე ჰქონიათ. ვინ იცის, კიდევ რამდენი რამ არის ძველ სახლებში?!

ასეა თუ ისე, ჩვენ ვხედავთ, რომ ამ დროს პორტრეტულ მხატვრობაში საკმაოდ აქტიურად შემოდის, თითქმის გაუზავებლად, ევროპული გავლენა — ცდილობენ ხატონ ისე, როგორც ამას აკეთებენ ევროპელები და რუსები. ჩამოსული მხატვრები ხომ თავისთავად, ასე ხატავენ და, როგორც ჩანს, ადგილობრივები (ისევე, ნიკოლოზ აფხაზის მაგალითით) აგრეთვე ახერხებენ, რომ როგორღაც შეუწყონ ფეხი. მაგრამ აქაც, ოლონდ, ცოტა გვიან, XIX საუკუნის დასაწყისში, იწყება ქართულის (ადგილობრივის — ასე ვთქვათ) და შემოსულის შეგუება. არის მთელი ჯგუფი დიდი პორტრეტებისა, რომლებიც ნამდვილად XIX საუკუნის პირველი ათწლეულებისაა და პირდაპირ გეგონება, რომ კაცი თან ფრესკას უყურებდა და თან კიდევ, ევროპულ პორტრეტს. ძალიან საინტერესო ნამუშევრებია (ვის — მოსწონს ისინი, ვის — არ მოსწონს) წმინდა ისტორიული თვალსაზრისით, სრულებით უეჭველია, რომ ეს არის მნიშვნელოვანი რამ. როგორ გაგრძელდებოდა ეს ყველაფერი — სათქმელად ძნელია.

ფაქტი ის არის, რომ არაფერი ჩვენს ცხოვრებაში ორგანულად არ გაგრძელდებულა. შემოვიდა რუსული მფლობელობა. ეს იყო ძალიან მკვეთრი ტეხილი, უმაგალითო — ჩვენს ისტორიაში. არასდროს მანამდე, ყოველ შემთხვევაში, ისტორიულ ხანაში (რაც ჩვენ ვიცით) ჩვენი ქვეყნის ისტორიას არ ახსოვს, ანტიკური ხანიდან, ასეთი მკვეთრი ცვლილება, რომ მოსულიყო ახალი ძალა და ერთი ხელის დაკვრით გაენადგურებინა მთელი საზოგადოებრივი სტრუქტურა, რომელიც მანამდე არსებობდა — ასეთი რამ ჩვენს ისტორიაში არ

მომხდარა! რუსეთის შემოსვლით არა უბრალოდ გაუქმდა მეფობა, არა უბრალოდ წართვეს ეკლესიას თვითმწყობა, არამედ მოშალეს მთელი სოციალური წესრიგი. ავი იყო თუ კარგი, შესაცვლელი იყო თუ დასატოვებელი — ეს ხომ შიგნიდან უნდა მომხდარიყო. ჩვენთან იყვნენ, ვთქვათ, აზნაურები — მეფის, კათოლიკოსის, ეპისკოპოსის, მონასტრის, თავადის... ბევრნაირი კატეგორია იყო და ყმაც ასევე იყო — იყო ყმა საბატონო, იყო ყმა სახასო, იყო ყმა საეკლესიო. ეს იყო სტრუქტურა. რუსეთში ასე არ ყოფილა — იქ იყო ერთიანი კლასები. ასე ვთქვათ: იყო აზნაურობა, იყო თავადობა და იყო გლეხობა. შემოიღეს იგივე — აქაც ისევე გაამთლიანეს. იქნებ ეს იყო სასიკეთო, არ ვიცი. ამას სჭირდება სხვა ისტორიული ანალიზი, რომელიც, რამდენადაც მე შესძის, არავის ჩაუტარებია. მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ ეს არ დაიბადა თვითონ ამ საზოგადოების წიაღში — ეს უნდა მომხდარიყო შიგნიდან გარეთ. ადამიანებს მთლიანად მოუშალეს წესრიგი და საერთოდ აღარავინ იცოდა ვინ ვინ არის, ვის რა მოვალეობა აქვს. ეს იყო მთავარი, რომ მანამდე ყველა ადამიანს სრულიად ცხადი სოციალური პასუხისმგებლობა ჰქონდა. თათქარიძობა, რომელზეც ძალიან ბევრს ლაპარაკობენ — ის ხომ იმაში არ მდგომარეობს, რომ ლუარსაბ თათქარიძე იყო, უბრალოდ, უზნეო (არ არის, სხვათა შორის, უზნეო, საკმაოდ მორალური კაცია) ან, ვთქვათ, სულელი ან გაუნათლებელი. იქ მთავარი უბედურება ის არის, რომ მას არა აქვს საზოგადოებრივი ფუნქცია მაშინ, როდესაც მთელი წინა საუკუნეები ასე არ იყო. არ არსებობს წამი ჩვენს ისტორიაში, როცა რომელიმე ადამიანმა არ იცოდა, მას რა ევალება — ამ სოციუმში მას თავისი ადგილი აქვს. რუსულმა მფლობელობამ ეს მოშალა. ამიტომ არის, რომ ასე ჭირს დღესაც სახელმწიფოებრივი შეგნების აღორძინება. ის არის მოშლილი ძალიან დიდი ხნის და მერე, მთელი XIX საუკუნე, რუსული ხელისუფლება ანადგურებდა ქართველის შეგნებაში ნდობას სახელმწიფოს, როგორც ასეთის, მიმართ. არა უბრალოდ, ვთქვათ, რუსული სახელმწიფოს, არამედ ზოგადად სახელმწიფოს, სახელმწიფო ინსტიტუტების მიმართ. 1905 წელს პირდაპირ ასე, „წერტილივით“, დაისვა საკითხი — სახელმწიფო, როგორც ასეთი, აღმოჩნდა ქართველობის მტერი. არსებობს ოსკარ შმერლინგის კარიკატურა — ქართველი თავადი წამოყვებულობა ქედის თხემზე, ერთი მხრიდან უტევს ბოლშევიკი-პარტიზანი წითელარამბელი და მეორე მხრიდან — რუსი კაზაკი, ანუ, ვითომდა სახელმწიფო წესრიგის დამცველი. მაგრამ ისიც ისეთივე მარბიელი და მძარცველი მოევიწიე ქართველს, როგორც როგორც იყო ის ტყეში გასული რევოლუციონერი. ზუსტად ერთნაირად იქცეოდა ეს ორი ძალა. ეს იყო ძალიან რთული.

ამას თან სდევს ევროპეიზაციის დაჩქარება, ისევე მისი ხელოვნურად დანერგვა, თუმცა, ეს პროცესი ისედაც მიდიოდა. ძალიან საინტერესოა, რომ როდესაც

XVIII საუკუნეში, ანტონი I-ისა და ერეკლე II-ის დაარსებული სკოლებისთვის სახელმძღვანელოებს თარგმნიდნენ (როგორც წესი, ეს იყო სახელმძღვანელოები ევროპელი ავტორების და არა რუსი ავტორების), მაშინაც კი, როდესაც ისინი რუსულიდან თარგმნიან, რადგან რუსული იციან და ევროპული ენები, ვთქვათ, არა (თუმცა, ანტონი I-მა იცოდა, ლათინური, ყოველ შემთხვევაში), მაშინაც კი ესაა ფრანგი ან გერმანელი ავტორები — ისინი მათ უფრო ენდობიან. ეს არის ძალიან უცნაური ამბავი, მაგრამ ფაქტია, რომ XIII საუკუნიდან, საქართველო სულ მუდამ მიმართავს ევროპას, რომელიც არის შორს და არა რუსეთს, რომელიც არის ახლოს. რუსეთს ის მიმართავს მაშინ, როდესაც გადაეწურება იმედი და უკვე დარწმუნდება, რომ არც ფრანგი, არც ესპანელი, არც პაპი და არც არავინ აქეთ არ გამოიხედავს და რჩება აი, ეს — ქედგადაღმელი. მანამდე ის სულ ცდილობს წავიდეს შორს. მე ამის ახსნა არ მაქვს. მე არ ვიცი რატომ არის ეს ასე, მაგრამ, ნამდვილად ასეა! ასე იყო XVIII საუკუნეშიც.

ამ ხელოვნურმა დაჩქარებამ არაფერი სიკეთე არ მოიტანა, რადგან მოხდა ისე, როგორც ერთ ცნობილ ზღაპარში — კაცს რომ თავთავის ზრდის დაჩქარება უნდოდა და ხელით ქაჩავდა მიწიდან და, ბოლოს, ამოგლიჯა იქიდან. მთლად არ „ამოიგლიჯა“ ჩვენი კულტურა, საბედნიეროდ, მაგრამ რომ ბევრი რამ მოხდა არაბუნებრივად და შემდეგ საჭირო ხდებოდა ამის გამოსწორება, კორექტირება და დღესაც რომ უამრავი რამ ავადმყოფურად და პათოლოგიურად მიმდინარეობს (და არა ისე, როგორც შეიძლება) — ეს ყველაფერი, ჩემის აზრით, სწორედ მაშინ, XIX საუკუნის დამდეგს იწყება, დაახლოებით, 1830-იანი წლებიდან. ოლონდ, როგორც ბევრი რამ ისტორიაში, ეს არ არის ერთმნიშვნელოვნად უარყოფითი მოვლენა — ეს არის რთული! ჩვენი საზოგადოება ასეა მონყობილი, ყოველ შემთხვევაში, ქართული საზოგადოება მაინც (ვერ ვიტყვი, რომ ეს არის უნივერსალური კანონზომიერება, თუმცა, შეიძლება იყოს კიდევ — ინდოეთს თუ გაიხსენებს, მაგალითად, ადამიანი). ყოველთვის ასეა, როცა რაღაც შემოდის გარედან, საზოგადოება ცდილობს გაარკვიოს, იქიდან მისთვის რა არის სარგო და მავნე რა არის. ოლონდ ეს არ ხდება მყისიერად, მით უმეტეს, როცა თავში ურტყამენ კეტებს აქეთ-იქიდან და არ აცდიან გაერკვეს ამ შემოსულში — ხან აჩქარებენ, ხან სადღაც მიერეკებიან ხელოვნურად. კიდევ საჭირო ხდება ხოლმე დამატებითი დრო იმისთვის, რომ ადამიანმა მოინელოს ელდა ამ უეცარი თავდაძალებული ცვლილებებისგან.

ხელოვნებაში ეს გამოიხატა იმაში, რომ ჩვენ ვხედავთ სხვანაირ გადალაგებას — ისევე შემოდის კიდევ ერთი ტალღა ევროპული გავლენისა და ისევე მას ეგებება ადგილობრივი ტრადიცია. ეს ხდება 1820-იანი წლების ბოლოდან და იქმნება

ძალიან საინტერესო მოვლენა. ჩვენ მას ვუწოდებთ „ტფილისურ პორტრეტს“, თუმცა, როგორც ჩანს, ის არ არის მხოლოდ თბილისური — ეს ნამუშევრები, თითქოს, სხვაგანაც იქმნება; ძირითადი კერა, ალბათ, მაინც, თბილისია. ეს მოვლენა დღეს უკვე საკმაოდ კარგად არის ცნობილი; ჩვენ ვიცით, რომ იქ, ნამდვილად, არის ძალიან ბევრი მხატვარი, მაგრამ ისევ — არანაირი სახელები და გვარები არ არის. ვიცით ერთი აკოვ ოვნათანიანი და ამიტომ ჩვენმა სამხრეთელმა მეზობლებმა, დიდი ხალისით, რაც კი იმდროინდელია, ყველაფერი ამ ერთ მხატვარს მიაწერეს. და, როგორც ეს ხშირად გამოსდით ხოლმე, ამით ავნეს მას, რადგან, მე პირადად, რომელია აკოვ ოვნათანიანი ამ ბევრ მხატვარში, რომელსაც მისი სახელი აქვს მიწებებული, არ ვიცი; მე ვერ ვხვდები, როგორი მხატვარი იყო ის — სრულებით განსხვავებული ნამუშევრები, ვითომდა, მისია და მიხვდი — მისი ხელობა, მისი ხედვა, მისი გემოვნება რა არის! ერთი რამ კი ცხადია — „ტფილისური პორტრეტი“ ძალიან საინტერესოდ აერთიანებს სომეხ და ქართველ მხატვრებს. მე არ ვგულისხმობ, აუცილებლად, გენეტიკურ წარმომავლობას — სახვებით შესაძლებელია, რომ სომხურგვარიან მხატვრებში ვიღაც, როგორც ხელოვანი, იყოს ქართული ტრადიციის, ქართული კულტურის მიმდევარი.

ჩვენ ასეთი რამ ვიცით XVII და XVIII საუკუნეების არქიტექტურაში. სრულიად შემთხვევით აღმოვაჩინე მე ეს ჩემთვის; სულ არ მიფიქრია ამაზე, რაღაც სხვა საკითხით დავინტერესდი და აღმოჩნდა, რომ, XVIII საუკუნის ბოლომდე, თუ არ იცი, რომ ეს არის სომეხთა თემისთვის აშენებული და ეს მართლმადიდებლებისთვის, ვერ გაარჩევ იერით ქართულ და სომხურ ეკლესიებს, აბსოლუტურად ერთნაირია — სულ ბევრი, შეიძლება, ემბაზი იყოს კედელში ჩატანებული სომეხთა ეკლესიაში. ვერ გეტყვით, ვინ აშენებდა იმ ეკლესიებს — შეიძლება, სომეხები აშენებდნენ, მაგრამ აქაური მოსწონთ. ეს არ მომხდარა მარტო აქ — ასე მოხდა უკრაინაში, ასე იყო პოლონეთში, ასე იყო რუსეთში, სადაც, სომხური ეკლესიები, XVIII საუკუნეში, XIX საუკუნის პირველ ნახევარშიც, შენდება იქაური წესით, როგორც იქ არის (იმ დროს იქ არის ევროპული ბაროკო და ისე აშენებენ ისინიც; მერე, კლასიციტურად აშენებენ, კარგა ხანს).

პორტრეტებს რომ დავუბრუნდეთ, არის რიგი ნამუშევრებისა, სადაც ჩვენ ვხედავთ ქართულ ტრადიციას სახვითი ხელოვნებისას და სომხურ ტრადიციას, ამავე დროს, არის გამაერთიანებელი ნიშნებიც. ეს საკითხი ქ-ნმა მაია ციციშვილმა შეისწავლა — ის არ იყო პირველი, მანამდე ქ-ნ თინათინ ვირსალაძეს აქვს ნამუშევარი, ბ-ნ ვახტანგ ბერიძეს, ბ-ნ გიორგი ხოშტარისას, სომეხმა ავტორებმაც იმუშავეს, რა თქმა უნდა (მათ მოსაზრებებს დიდად ვერ ვეთანხმები, მაგრამ გარკვეული მასალა შეაგროვეს). ქ-ნმა მაიამ მოახერხა და გამოჰყო სხვადასხვა

ხელი და გამოყო ეს ორი სხვადასხვა ნაკადი ამ ერთიან მოვლენაში. ეს როგორი ნამუშევრებია — ერთი მხრივ, რომ შეხედავ, თითქოს, სრულებით ევროპული; მერე რომ დაინყებ ჩაძიებას, არაფერი არ გამოდის — არც ევროპულია, არც რუსული, რაღაც სხვაა; აშკარად არის თვალი გაპარული ამ შემოტანილი ნიმუშებისკენ, ამავე დროს, ხან აღმოსავლური გაკრთება რაღაც, ხან უცებ ძველი, ჩვენი, შუასაუკუნოვანი (საეკლესიო მონასტულობებში გამოსახული მომგებლების პორტრეტების ტრადიცია გამოჩნდება, თითქოს; გამოსჭვივის რაღაც შუასაუკუნოვანი, ძველი) — სხვადასხვა შეხამებით.

უნდა ითქვას, რომ, რა თქმა უნდა, ბევრი მხატვრის ნახელავი მთლად ერთნაირი ვერ იქნება, მაგრამ არის ძალიან კარგი ნამუშევრები, ძალიან კარგი! მოხდა ისე, რომ ამ ძალიან კარგების უმეტესობა, რატომღაც, არ იფინება — არაჩვეულებრივი პატარა პორტრეტებია, მაგალითად, სამხედროების (ეს ქ-ნი მაიას აღმოჩენაა, ნამდვილად); და ისეთი სილამაზეა ეს, წმინდა ფერწერული თვალსაზრისით, თვალს ვერ მოწყვეტს კაცი, მაგრამ, რატომღაც, არ მიიქცია ყურადღება. არაჩვეულებრივი პორტრეტი, მაგალითად, სალომე ანდრონიკაშვილის



სამხატვრო აკადემიის არქივიდან. ცენტრში ზის გიგო გაბაშვილი. 1922

(წერეთელი-ანდრონიკაშვილისა გახლავთ ის) — სულ ვფიქრობ, რომ ნებისმიერ მუზეუმში, ნიდერლანდური (მაგალითად, XV-XVI საუკუნეების) პორტრეტების ან ესპანური პორტრეტების გვერდით რომ ჩამოკიდო, არც ერთს არ დაუდებს ტოლს, შეიძლება, ზოგიერთზე აღმატებულებს აღმოჩნდეს, ძალიან კარგია!

ამ მოვლენასაც, ამ პორტრეტებსაც პოპულარიზაცია ნამდვილად სჭირდება, კიდევ გამოჩენა უნდა; ალბათ, ერთი დიდი გამოფენის მოწყობაა საჭირო — თუ გვათხოვს, ერევნიდანაც უნდა ჩამოვიტანოთ პორტრეტები, გორიდანაც, ზუგდიდიდანაც — ეს ყველაფერი უნდა გაერთიანდეს და, იქნებ ერთიანი სურათი დავინახოთ. ჩვენ მას, ჯერჯერობით, ასე ვერ ვხედავთ. ყველაფერი ეს ჩვენ წინ გვაქვს, მაგრამ რომ ეს მოვლენა არსებობდა — ეს ფაქტია.

საინტერესოა, როგორ უკავშირდება ეს მოვლენა იმ დასს მხატვართა, რომელნიც გამოდიან საასპარეზოდ XIX საუკუნის ბოლოს და რომელნიც სწავლობენ პირდაპირ რუსეთში. სხვათა შორის, აკოფ ოვნათანიანიც და მისი ძმაც სწავლობდნენ პეტერბურგში, მაგრამ თუ ის არის ოვნათანიანი, რასაც ეს სახელი ეწოდება ხოლმე — ბევრი მან ვერაფერი ჩამოიტანა იქიდან. ამას ველარ ვიტყვით იმ მხატვრებზე, რომლებიც გამოდიან საასპარეზოდ შემდგომ. არის სომეხი, გევორქ ბაშინჯალიანი, რომელიც თბილისში ცხოვრობდა — სავსებით რუსულ-ევროპული ყაიდის, პეიზაჟისტი; არის ქართველი მხატვარი გრიგოლ მაისურაძე — მას აქვს შესანიშნავი აკვარელი, მაგალითად, ავტოპორტრეტი, ტექნიკურად ძალიან გამართული; სხვათა შორის, არის კიდევ მთელი რიგი მინიატურებისა და აკვარელებისა, რომლებიც, როგორც ჩანს, ქართველი მხატვრების დახატულია და, შესაძლოა, ისინი იყვნენ ქართველი მოყვარული მხატვრები, მაგრამ ესეც ჯერ კიდევ სრულად მოცემული არ არის (ერთი მოხსენება გააკეთა ქ-ნმა მაიამ) და კიდევ უნდა ამას მუშაობა და გამომზეურება, რომ მივხვდეთ, იქ რა არის — ვიღაც არის ჩამოსული, ნამდვილად; მაგრამ ვიღაც ადგილობრივებიც ჩანან; ეს კიდევ გასარკვევია. შეიძლება, სწორედ ეს აკვარელები და პორტრეტები ქმნის გარკვეულ გარდამავალ რგოლს.

შედარებით ადრინდელია გრიგოლ მაისურაძის ნამუშევრები. ცოტა მისი ნამუშევარი ვიცით. მე დიდი ეჭვი მაქვს, რომ ისინი არსებობს და ქუთაისში და იმერეთში არის მიმობნეული, სახლებსა და ეკლესიებში — ის ხატებსაც წერდა, პორტრეტებსაც აკეთებდა. რატომ ვფიქრობ ასე — ერთი ასეთი პორტრეტი აღმოჩნდა ჩემი ნათესავების, აბულაძეების ოჯახში. ეს არის ქუთაისის გიმნაზიის ინსპექტორის, ნიკოლოზ აბულაძის პორტრეტი. ამ პორტრეტს სრულებით შემთხვევით ვიცნობთ — ის დაინახა ქ-ნმა თინათინ ვირსალაძემ (ისიც ენათესავება ამ ოჯახს, ბებიამისიც აბულაძის ქალი გახლდათ), მიხვდა ამ პორტრეტის ფასს და

მფლობელებს სთხოვა, ნამუშევარი მუზეუმში მიეტანათ. ვინ იცის, კიდევ რამდენ ოჯახშია ასევე სადღაც მიყუდებული ზურგით ან, შეიძლება, კიდია კიდევ კედელზე პორტრეტი და არავინ იცის, ეს რა არის?! ყოველ შემთხვევაში, იმედი მაქვს, რომ კიდევ გამოჩნდება მისი ნამუშევრები, მაგრამ, ჯერჯერობით, აქაც სრული სურათი არ არის — საკმაოდ განსხვავებულია ის 3 თუ 4 ნამუშევრი, რაც ჩვენ ვიცით; განაფული ოსტატი რომ არის — ჩანს, მაგრამ, დავუშვათ, დიდ სურათს როგორ გააკეთებდა? არადა, ჰქონდა ასეთი სურათები — ქუთაისის გიმნაზიის ეკლესიისთვის დახატული დიდი ხატები; ისინი როგორია — ჩვენ არ ვიცით.

ამის შემდეგ ჩნდება, ერთიანად, ცნობილი ჯგუფი: ს. გუგუნავა, რ. გველესიანი, ალ. ბერიძე, გ. გაბაშვილი, დ. გურამიშვილი, ტ. მომცემლიძე. აქაც დაფიქრებაა საჭირო — ფაქტია, მათ შემოაქვთ ევროპული სამხატვრო ჩვევები; ძალიან სწრაფად ითვისებენ იმ ტექნიკას, რომელიც იმ დროს არის თუ რუსეთში თუ ევროპაში. ხშირად, ჩვენ, ძალიან გულუხვად, ყველაფერს პეტერბურგს მივანეროთ ხოლმე. ამას წინათ გამოქვეყნდა რომანოზ გველესიანის ნახატები, რომლებიც მან პეტერბურგში ჩასვლამდე შეასრულა — პეიზაჟებია. მე საერთოდ არ მესმის, მან იქ რა ისწავლა — ისეთი ხელი აქვს! ისეთი დაჯერებული და ოსტატური — რად უნდოდა ის აკადემია, მთლად კარგად არ მესმის, იმდენად დაუფლებულია იმ ევროპულ სტილს; როგორ მოახერხა აქ?! მართო სკოლაში იარა — ეტყობა, კარგი იყო ის სკოლა და თვითონაც ძალიან ნიჭიერი იყო; ეს აშკარაა! ალექსანდრე ბერიძე — ის იტალიაში იყო ნამყოფი; გიგო გაბაშვილი — პეტერბურგი, პეტერბურგიო, გავიძახით და ფრანც რუბოს, გერმანიიდან ჩამოსულ მხატვარს რომ ასისტენტობდა და შემდეგ მიუნხენში რომ იყო, ამას არა აქვს მნიშვნელობა?! ძალიან საინტერესოა, ქ-ნი ნინო ჭოლოშვილისგან ვიცი, გერმანელ სპეციალისტებთან ერთად, ჩვენს მუზეუმში იმყოფებოდა და მათ ყველაზე დიდი ყურადღება მიაქციეს სწორედ გიგო გაბაშვილს — მათ დაინახეს იქ გერმანული განსწავლა, სწორედ, მიუნხენური განსწავლა და მაშინვე აღნიშნეს, თითქოს, ჩვენია და სულ სხვანაირიაო.

ეს არის ძალიან საინტერესო, რომ, ჩვეულებრივ, გაბაშვილს განვიხილავდით, როგორც დამწერგავს რაღაც უცხოხას და, უნდა ითქვას, რომ პირველად, გამოკვეთილად, რომ ეს ასე არ არის, აჩვენა ქ-ნმა ირინე არსენიშვილმა თავის ნაშრომში. პირველად, როცა მისი ნაშრომი წავიკითხე, პროტესტის გრძნობა გამიჩნდა — რას ნიშნავს, რომ გიგო გაბაშვილი არის ეროვნული და თავისებური, როცა ამდენი ჩამოტანილი აქვს?! მაგრამ, როცა შეადარა სხვა მხატვრებს, ძალიან თვალნათლივ აჩვენა ქ-ნმა ირინემ, რომ ეს სულ სხვა მოვლენაა; რომ ვითომდა რუსულ-ევროპულ გარსში არის სულ სხვა ესთეტიკა, სულ სხვა დამოკიდებულება სინამდვილისადმი; რაოდენ უცნაურადაც უნდა ჟღერდეს ეს სიტყვა გაბაშვილთან

მიმართებით, იგი მონუმენტურია, გაცილებით მეტად, ვიდრე ეს მის თანამედროვე მხატვრებს სჩვევიათ — ყველა კატეგორიით: კომპონირებით, ნახატით, ფერადოვნებით, ყველაფრით; ეს არის სხვა რამ. ბოლო დროს გამოჩნდა მისი ე.წ. სიმბოლისტური ნამუშევრები (ასე ვამბობ იმიტომ, რომ ამას ჯერ კიდევ დამკვიდრება უნდა) საერთოდ ვერ წარმოგვედგინა, რომ შეიძლებოდა მას ასეთი რამ ჰქონოდა! გასაოცარი ოსტატობის — ზოგიერთი მაინც! მე, პირადად, თვალეხს არ დავუკერე პირველად რომ ვნახე; ვიფიქრე — ალბათ, მეჩვენება; იმიტომ, რომ როგორ შეიძლება, მე რომ ვიცი, ის გაბაშვილი ამას ხატავდეს?! მაგრამ ხატავდა! ამას გარდა, აღმოჩნდა, რომ ფოტოსაც იღებდა — თანაც ისეთ კომპონირებულ ფოტოს, ლამის პოსტმოდერნულს. გასაოცარი რაღაცებია. ამ მხატვრებზე კიდევ ბევრი სამუშაო იქნება კვლავ.

ერთი რამ დღეს ცხადია — ამ პირველ მხატვრებსაც ვერ დავარქმევთ, უბრალოდ, მექანიკურ გადმომტანთ რაღაც უცხოვს, აქაც ხდება გადამუშავება. უბრალოდ, უპირველესი, რაც ამოძრავებთ, არის ის, რაც ჩვენ დღემდე გვაქვს, რაც ჩვენ დღემდე გვანვალეხს — ჩვენ სულ ვუმტკიცებთ საკუთარ თავს და სხვას, რომ ჩვენ შეგვიძლია ის, რაც სხვამ შეძლო. ჩვენი დღევანდელი გაუთავებელი პოსტმოდერნიც, ძალიან ხშირად ნანვალეხი და არცთუ მთლად ბუნებრივი, დიდწილად, ამით არის ნასაზრდოები — „მერე რა, რომ მე გამოკეტილი ვიყავი, შემომღობეს, არ მასუნთქეს და არსად გამახედეს — მაინც ყველაფერი შემიძლია! დღეს ნავედი პარიზში და ხვალ ვაკეთებ ისე, როგორც, შეიძლება, იმანაც ვერ მოახერხოს“. ეს ერთგვარი გაჯიბრების, საკუთარი თავის სრულფასოვნებაში თვით და სხვათა დარწმუნების უნინ წამოგვყვა ჩვენ იქიდან. ძალიან საინტერესოა, ხშირად ჰყვედრიან გიგო გაბაშვილს, რომ მან ვერ შეაფასა ფიროსმანაშვილი — ალბათ, არ მოსწონდა და ჩემთვის გასაგებია, რატომაც — მოვალე იყო, მოსწონებოდა, ბოლოს და ბოლოს?! მაგრამ ძალიან ნიშანდობლივია, ის რას ამბობს — ეს ყველაფერი ემყარება კამათს იმასთან დაკავშირებით, რა უნდა შეიძინოს ეროვნულმა გალერეამ. გიგო გაბაშვილი ამბობს — არ შეიძლება, ჩვენ ავავსოთ გალერეა ამ მხატვრის ნამუშევრებით. ჩვენ უნდა ვაჩვენოთ აქ ჩამოსულს, რომ ევროპული დონის ხელოვნება გვაქვს (სიტყვებს სხვას ამბობს, მაგრამ შინაარსი ეს არის). შეიძლება ამას დაეთანხმონ ან არ დაეთანხმონ, მაგრამ ხომ აბსოლუტურად გასაგებია, ის რასაც გულისხმობს — როცა ჩამოდის ვიღაც, ვთქვათ, ლონდონიდან, მას არ უნდა ათქმევინო, რომ შენ თავს იწონებ პრიმიტივით. შენ უნდა უთხრა, რომ ყველაფერი შეგიძლია! გინდათ, იმპრესიონიზმი? გინდათ ნატურალიზმი? გინდათ, სიმბოლიზმი? ყველაფერი მაქვს, ყველაფერი შემიძლია! ეს არის, მე ვფიქრობ, ძირითადი იმპულსი, რაც ამოძრავებდა ამ ჯგუფს და, შეიძლება, მომეტებულადაც

კი მოუვიდათ — შეიძლება, ზედმეტი ძალ-ღონე მოახმარეს, სწორედ, ამ ათვისებას; ყოველ შემთხვევაში, ოდნავ უმცროს მოსე თოიძესთან, ჩვენ ვხედავთ, ფაქტობრივად, სრულ თავისუფლებას, მაგრამ ბ-ნი მოსე უკვე სხვა მოვლენაა, ეს ძალიან რთული ამბავია, ისევე როგორც იაკობ ნიკოლაძე და ამაზე უკვე შემდეგ მოგვიწევს საუბარი.

3. 1900-იანი წლების ხელოვნება

ჩვენ უკვე გვეჩვენა საუბარი იმ რთულ მოვლენებზე, რაც თან სდევდა ჩვენში ახალი ტიპის მხატვრული შემოქმედების დამკვიდრებას — ახალი ტიპის, იმ თვალსაზრისით, რომ, ერთი მხრივ, მას მიეცა სხვაგვარი ფორმა, უფრო მეტად მიახლოებული იმას, რაც დასავლეთ ევროპაში იქმნებოდა XIV საუკუნიდან მოკიდებული; მეორე მხრივ, კი, ის სოციალური თვალსაზრისითაც სხვაგვარი იყო. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ შუასაუკუნოვანი მხატვრული შემოქმედება გარკვეულ საზოგადოებრივ სტრუქტურაში არსებობს და ხელოვანის ადგილი იქ საკმარისად ნათელი და განსაზღვრულია. ხელოვანი ემსახურება, ძირითადად, სარწმუნოებას და, ამას გარდა, სახელმწიფოს. სახელმწიფო, ამ შემთხვევაში, განსახიერებელია ხელმწიფის პიროვნებაში; ეს არ არის რაღაც აბსტრაქცია, როგორც ის არის დღეს; არ არის რაღაც წარმოსახვითი სტრუქტურა — ის სრულებით რეალური ადამიანების სახით არსებობს. ხელოვანი განადიდებს ღმერთს და ემსახურება ღვთივდანესებული ხელმწიფის მნიშვნელოვნების წარმოჩენას — ძალიან უხეშად, ასე შეიძლება ითქვას, რას აკეთებს ის.

როგორია მაშინდელი ხელოვანის მუშაობის წესი? ის ელოდება დაკვეთას, დღევანდელი (და უკვე XIX საუკუნის) მხატვრის თუ მოქანდაკის თუ მწერლის ცხოვრების წესისგან განსხვავებით, რომელიც ელოდება ზემოთაგონებას და მხოლოდ საკუთარი გულის კარნახით იქმს და ამით თავი მოაქვს; ამის შემომწმება შეიძლება ძველ მოგონებებსა და დღევანდელ ხელოვანებთან საუბარშიც — ყველა მათგანი ამას გეტყვით, რომ არის თავისუფალი და აკეთებს იმას, რაც სურს და როგორც სურს. ძალიან, ძალიან დიდ ხელოვანთ, რომლებიც მუშაობდნენ წარსულ საუკუნეებში, ამგვარი საუბარი ფრიად გააკვირვებდათ. რა თქმა უნდა, ისინიც თავისი სულის კარნახით იქმოდნენ, მაგრამ მათი ნაქმნარი არ იყო უმიზნო; ეს არ იყო, უბრალოდ, გულიდან საკუთარი ხილვის, თუ ნაგრძობის თუ ნაფიქრის გამოტანა, არამედ იყო გაცხადება გარკვეული, ობიექტურად, შეიძლება ითქვას, აბსოლუტურად არსებული ჭეშმარიტებებისა; ყოველ შემთხვევაში, იმისა, რაც მათ ასეთად სწამდათ და სჯეროდათ, საზოგადოებასთან ერთად. ეს არის, აგრეთვე, ძალიან არსებითი, რომ წინანდელი ხელოვანი ემსახურება იმის გამოთქმას,

რასაც იზიარებს საზოგადოება; დღევანდელი ხელოვანი ჩემულობს იმას, რომ საზოგადოებას სთავაზობს რაღაცას, მისთვის სრულებით უცნობს. ჩვეულებრივ, ეს ასე არ არის ხოლმე, მაგრამ მის წარმოდგენაში და, ხშირად, საზოგადოების რწმენაშიც — ეს ასეა.

უკვე XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ხელოვანი ჩვენშიც, ალბათ, აღარ ცხოვრობდნენ ამ წესით. ჩვენ ვილაპარაკეთ იმაზე, რომ მაშინ არის ორი მიმართულება — ერთი, არის ხატწერა და უნდა გითხრათ, რომ ის, ხარისხობრივი თვალსაზრისით, სულ უფრო ქვემოთ და ქვემოთ მიდის, სულ უფრო გადაიქცევა უსიცოცხლო ხელოსნობად. ესეც არ გახლავთ რაღაც განსაკუთრებული — ეს მოხდა აბსოლუტურად ყველგან და, ამ თვალსაზრისით, ქართული ხელოვნება, ისევე, როგორც, საერთოდ, ქართული საზოგადოება, იზიარებს იმ ზოგად ბედს, რაც აქვს მთელ საქრისტიანოს. კიდევ ერთხელ შეგახსენებთ, რომ ძირითადი მიმართულება იმისა, როგორც ვითარდება აზრი, როგორც მიდის საზოგადოების ცნობიერების ტრანსფორმირება ჩვენში, თანხვედნილია იმას, როგორცაა ნახავთ, სადაც გნებავთ, ყველგან — გრენლანდიიდან ვიდრე ეგვიპტემდე. მაგრამ სხვა არის ტემპი და სხვა არის რიტმი ამ ცვლილებებისა. ამას გარდა, კიდევ ერთხელ შეგახსენებთ, რომ ჩვენთან ამ გარდასახვას არა აქვს დრამატული სახე, რაკილა ჩვენს სინამდვილეში არ არსებობს ორგვარი (ან, შეიძლება, მეტგვარიც) საზოგადოებრივი ცნობიერება. ღირებულებათა სისტემა ქართული საზოგადოებისა ერთიანია, მაშინ როდესაც, თუნდაც, დასავლეთის ქვეყნებში ეს ასე არ არის — უმეტესად, რა თქმა უნდა; მე ისეთი შთაბეჭდილება მაქვს, რომ, მაგალითად, სკანდინავიაში, ამ თვალსაზრისით, უფრო მეტი მსგავსებაა ჩვენთან, ისევე როგორც, ეტყობა, ესპანეთში. მაგრამ, რასაც ჩვენ, ჩვეულებრივ, ვგულისმობთ, როცა ვლაპარაკობთ ევროპაზე, ე.წ. წამყვან ქვეყნები, აშკარად გვაჩვენებს ჩვენ განსხვავებულ წარმოდგენებს, რომლებიც მართავს სხვადასხვა სოციალურ შრეს. ჩვენთან ეს ასე არ არის. კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ ჩვენთან ულარიბესი, ბოგანო ყმა იზიარებდა იმავე ღირებულებებს, იმავე იდეალებს, რასაც, გნებავთ, გვირგვინოსანი ხელმწიფე. ამ თვალსაზრისით, ჩვენი საზოგადოება ერთიანი იყო; რასაკვირველია, იყო ნიუანსირებული — უბრალოდ, ორი ადამიანი, ალბათ, ამ საერთო ღირებულებას მთლად ერთნაირად ვერ წარმოიდგენდა; ეს ასე იქნებოდა სხვადასხვა სოციალურ საფეხურზეც, მაგრამ მაინც, მთლიანობაში აღებული, ვერ ვიტყვით, რომ იყო, ვთქვათ, არისტოკრატიული მორალი ცალკე და, დავუშვათ, ვაჭრის მორალი ცალკე, როგორც ეს ბევრგან იყო. ამის კვალი არის „ვეფხისტყაოსანში“ — ავთანდილისა და ვაჭრების შეხვედრის ეპიზოდში. მაგრამ იქ ცოტა სხვა რამეზეა საუბარი — ეს არის სხვადასხვა ფუნქცია, რომელიც აქვთ სხვადასხვა საქმიანობის ადამიანებს; სხვადასხვა მოთხოვნა, რომელიც მათ წაყენებთ და არა, თავისთავად, საზომები, რომლითაც იზომება ადამიანის

ცხოვრება — ეს საზომი ყველასათვის ერთია.

ამ გარემოებამ რამდენადმე სხვა სახე მისცა ჩვენში, თუნდაც, ახალდროინდელ მსოფლმხედველობას. ჩვენც, ისევე, როგორც მთელი საქრისტიანო, მივაჩერდით ხილულ, ნივთიერ სამყაროს და გვიჭირს დავინახოთ სხვა განზომილებები არსებულისა, მაგრამ ვერ ვხდებით მთლად საკუთარ თავში ჩაკეტილი ინდივიდუალისტები — მე მგონი, ვერც გავხდებით, თუკი, რა თქმა უნდა, უნერია არსებობა ქართულ კულტურასა და საქართველოს; ეს მთლიანად ჩვენზეა დამოკიდებული. რასაკვირველია, არის გარეშე გარემოებებიც, მაგრამ გადაწყვეტილება — არსებობს თუ არა კულტურა, აგრძელებს თუ არა თავის მყოფობას, მაინც, თვით ამ კულტურის მიერ უნდა იყოს გამოტანილი; ვერაფერს სხვას შეუძლია მისი არც შენარჩუნება და არც განადგურება. ეს არის ის, რასაც ჩვენ თვითონ ვწყვეტთ! სამწუხაროდ, ეს ძალიან ხშირად ავიწყდებათ და გაუთავებლად არის საუბარი იმაზე, რომ ვიღაც რაღაცას გვართმევს. ვერავინ წაგვართმევს რამეს, რასაც ჩვენ თავად არ დავთმობთ — იკარგება მხოლოდ ის, რაზეც ჩვენ ხელი ავიღეთ.

მარტივად რომ ვთქვათ — ვინ გვავალებს, მაინცდამაინც, დავლით კოკა-კოლა და მივირთვათ ბურგერები?! ეს ხომ ჩვენი არჩევანია — ან შევიდეთ რაღაც საზოგადოებრივი კვების დანესებულებებში ან არ შევიდეთ; ავიღოთ, ვთქვათ, ჩვენს საკვებად ხაჭაპური და მანონი და არა რაღაც სხვა. ჩვენი არჩევანია! ვირჩევთ სხვას, ხომ?! და ეს ვისი რა ბრალია?! იმან შემოგთავაზა, შენც ნუ გამოართმევ, თუ არ გინდა! მთლიანად კულტურაც ასეა — თუ შენ რაღაც არ გინდა, თუ შენ თვლი, რომ რაღაც, უბრალოდ, ცუდია და შენთვის მიუღებელი, ნუ მიიღებ! რატომ აბრალებ ვიღაცას შენს საკუთარ ვაინარობას?! ეტყობა, ადამიანს ურჩევნია თავისი საკუთარი სისუსტე გადააბრალოს სხვას და ამაში შვება ნახოს, სრულებით წარმოსახვითი და ილუზორული, მაგრამ მაინც შვება.

ასეა თუ ისე, ჩვენ დღესაც გვაქვს არჩევანი და დღესაც შეგვიძლია, შევინარჩუნოთ ჩვენი თავი ან არ შევინარჩუნოთ ის. საკუთარი თავის შენარჩუნებაში მე ვგულისხმობ სრულიად მარტივ რამეს, რასაც გულისხმობდა ყოველთვის ქართული კულტურა — საყოველთაოში, საკაცობრიოში და, ალბათ, კიდევ უფრო მეტში, ვიდრე საკაცობრიოა, უნივერსალურში ჩვენ მახვილს ვსვამთ რაღაცაზე და ეს რაღაც მახვილდებისა განსაზღვრავს ჩვენი კულტურის ერთადერთობას; იმით კი არა, რომ ჩვენმა კულტურამ რაღაც სხვა ჭეშმარიტება იცის, არამედ იმით, ამ ჭეშმარიტებაში რას გამოჰყოფს, როგორც თავისთვის ყველაზე ახლობელს, მშვენიერებაში რას გამოჰყოფს, როგორც მისთვის ყველაზე მოსაწონს. აი, ეს არის ჩვენი ღირებულებათა სისტემა — აქცენტუაციაა და არა, თავისთავად, ღირებულება. მე, პირადად, მგონია, რომ ის მახვილები, რომლებიც ჩვენ ტრადიციულად გვქონდა, დასაძრახისი და გადასაგდები სულაც არ არის. ზოგი რამ, ალბათ, იყო

შეცდომა, ისტორიული და ამას გამოსწორება უნდა და ეს შესაძლებელია. მაგრამ, ძირითად კონტურში, მე მგონია, ჩვენ დიდად არ ვცდებოდით.

ასეა თუ ისე, უკვე XIX საუკუნის პირველ ნახევარში, ჩვენი ხელოვანი, მიახლოებით, ცხოვრობს იმ სამყაროში, რომელშიც — ევროპელი, ოღონდ, რატომღაც, ის ინარჩუნებს ანონიმურობას; მე მოგახსენეთ, რომ სახელები ავტორებისა არ არის. რას ნიშნავს ეს? ორ რამეს — ერთი, რომ, როგორც ჩანს, არ არის დიდი მოთხოვნილება იმისა, რომ მათ ყველა იცნობდეს, როგორც ეს დღევანდელ ადამიანებს აქვთ. მეორე, არანაკლებ, როგორც ჩანს, მნიშვნელოვანი და მძიმე, საკმაოდ — როგორც ეტყობა, საზოგადოების თვალში ეს ხელოვანი (თუმცა მათ უკვეთენ პორტრეტებს, მათ უკვეთენ ხატებს) აღარ არიან მთლად პირველხარისხიანი, რაკილა თვალი გაუბრუნებს ჩვენს საზოგადოებას იქითკენ, რასაც ისინი ხედავენ, თუნდაც რუსეთში, თუნდაც ევროპაში — სხვანაირი ხელოვნებისკენ; და ჩვენი ხელოვნება ისეთი რომ არ არის, ამას კი ამკარად ამჩნევენ. ის სხვანაირობა, როგორც ეტყობა, აღარც ადგილობრივ მოსწონთ და იმათ, ვინც დაეუფლა ჩვენს ქვეყანას და მისი მართვა ითავა, სულ არ უნდათ. არ არის გამორიცხული, რომ მათი დამოკიდებულებაც, ოღონდ ქედმაღლური, გარკვეულად მოქმედებდა ჩვენი საზოგადოების შეხედულებაზე. ეს გასაკვირი არ არის — როდესაც ვიღაც გეუბნება: „შენ ეს კარგი გგონია? მე კიდევ, მეჩვენება, რომ ეს სულ არაფერია“, ძალიან მტკიცე უნდა იყოს ადამიანი და ძალიან დარწმუნებული თავისი ხედვის სისწორეში, რომ ამ შემოტევას გაუძლოს. დღესაც იგივე არ ხდება?! ჩვენ რაღაცაზე გვეუბნებიან: „ეს არაფრად ღირს! აი, რა არის ღირებული“, — და ჩვენც გავრბივართ და რაღაცას ისეთს ვეპოტინებით, რაც არც შეხედვად ღირს, არც მოსმენად, მით უმეტეს, გულთან მიტანად. მაგრამ, აი, ეს წამხედურობა (არა მხოლოდ ქართული, როგორც ჩვენ ხშირად გვგონია, არამედ, საერთოდ, ადამიანური), სამწუხაროდ, არსებობს.

ამას განსაკუთრებით მძიმე შედეგი აქვს ხოლმე, როცა იმ სხვამ რაღაც იცის და შენ არ ხარ დარწმუნებული შენს ცოდნაში. ჩვენს ისტორიაში იყო მომენტები, როდესაც ჩვენი საზოგადოებრივი ცნობიერება სავსებით დაჯერებით უყურებდა სხვას, რადგან ზუსტად იცოდა, რომ, რაც იმისთვის ცნობილია, მასაც დაუფლებული აქვს. ამიტომ მისი არჩევანი უფრო თავისუფალი და უფრო შინაგანად დაუბრკოლებელი იყო. ასეა, როგორც ჩანს, XI და XII საუკუნეებში, XIII საუკუნის შუახანებამდე, შესაძლოა, ცოტა მერეც (XIII საუკუნის მეორე ნახევარი, XIV საუკუნე ჩვენ ძალიან ცუდად ვიცით, მოგეხსენებათ). ასე იქნება მოგვიანებითაც, 1910-იან, 1920-იან წლებში, 1940-იან წლებამდე, როდესაც ქართული საზოგადოება ყველაფრის საქმის კურსშია და მართლა ყველაფერი იცის. ამ დროს კი, XIX საუკუნეში, წარმოიდგინეთ ერთი ნუთით, მოდის რუსი მოხელე და ელაპარაკება რაღაც სახელებზე, ამბობს რაღაც სახელწოდებებს და მან ეს არ იცის — არ ყოფილა ბადენ-ბადენში, არ უვლია

პარიზის ქუჩებში, როგორც იმას. და, ბუნებრივია, ჩნდება ეჭვი — ეგებ მან რაღაც იცის და მე ვერ ვხვდები? ამიტომ უცხო მსჯავრი ხდება უფრო წონადი, უფრო მნიშვნელოვანი; ვფიქრობ, ამასაც ჰქონდა მნიშვნელობა, როდესაც ასე გაქრა სახელები იმ ადამიანებისა, რომლებმაც უკვდავყვეს მთელი ორი თაობა ქართული საზოგადოებისა; მაგრამ უკვე თვით ამ დამკვეთთა თვალში იყვნენ ისინი არც მთლად ის ოსტატები, რომლებიც საზოგადოებას სჭირდება. სწორედ ამის პასუხია, როგორც ჩანს, მისწრაფება ქართველ ხელოვანთა, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც ალექსანდრე ჭავჭავაძე გრიგოლ მაისურაძეს აგზავნის პეტერბურგში, ეს მოთხოვნილება იქნის თავს — ისეთი ხელოვანი ჰყავდეს, რომელიც ნებისმიერს გაუტოლდება; ვისაც ყველაფერი ის ექნება ათვისებული, რაც იციან ლონდონში, პარიზში, პეტერბურგში, ბერლინსა თუ მელბურნში. სწორედ ამ ათვისებას, ამ აყვანას ქართული ხელოვნებისას საზოგადოებრივ დონეზე ემსახურება ის თაობა ხელოვანთა, რომლებმაც წინა ჯერზე ვისაუბრეთ და განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ეს ჩანს სწორედ გიგო გაბაშვილთან.

იგი მართლაც სავსებით გამართული ოსტატია, ყველა თვალსაზრისით — მას ყველაფერი შეუძლია, რაც ხელეწიფება ნებისმიერი წარმომავლობის სხვა ხელოვანს და, როგორც მოგახსენეთ, თავისი ხედვაც აქვს. მინდა კიდევ ერთხელ შეგახსენოთ, რომ ჩვენ დღესაც, როდესაც მის ნამუშევრებს ვუყურებთ, უფრო მეტად, ვხედავთ იმ ზოგად ევროპულს, ევროპელებს კი, როგორც ჩანს, ხედავენ სწორედ სხვას. ეტყობა, ამიტომ იყო, რომ მისი სურათები თავის დროზე ასე იყიდებოდა, ვთქვათ, იმავე მიუხედავად — რამდენსაც ჩაიტანდა, იმდენი გაიყიდებოდა. ამ სხვას, სხვანაირობას უკეთესად დანახვა უნდა, ვიდრე ჩვენ ეს დღეს შეგვიძლია და უნდა დავინახოთ კიდევ ერთი რამ — გიგო გაბაშვილის შემოქმედება, რა თქმა უნდა, თანაბარი არ არის. მე, მაგალითად, ნანახი მაქვს, კერძო კოლექციაში, მისი ნატურმორტი, რომლის მსგავსი გამოქვეყნებული არ არის — წმინდა ფერწერული ხარისხით, ის ძალიან კარგია; ისინი, რომლებიც ჩვენ ვიცით, უფრო ჩვეულებრივ-მტკნარია; ის არის, ამკარად, ბევრად უმჯობესი, მაგრამ, ეტყობა, კერძო ხელშია, თავიდანვე, ნაკლებად, ამიტომ ცნობილი. ამას გარდა, გასათვალისწინებელია (კიდევ ერთხელ მინდა გავიმეორო), რომ ჩვენ არ ვიცნობთ იმ ნამუშევრებს, რომლებიც ქართულ საზოგადოებას განსაკუთრებით მოსწონდა — არათუ არ ვიცნობთ, ისინი, ეტყობა, დაიკარგა ან სადღაც მიიმალა; ან, შეიძლება, ვიღაცის სახლში კიდია და მან თვითონაც არ იცის, რისი პატრონია. ყველაზე მეტად, თავის დროზე, მოსწონდათ მისი რელიგიური სურათები, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, რელიგიურ სიუჟეტებზე შექმნილი სურათები და ორი იყო — „უფლის სერობა“ და „მარიამ მაგდალინელი“. აღწერა არის, მაგრამ, რომ გითხრათ, რომ მე შემიძლია წარმოვიდგინო ამ აღწერით ეს რა იყო, ნამდვილად ასე არ არის (იქნებ, ვინმე სხვა მოახერხებს, მე ვერ ვახერხებ). შესაძლოა, ეს სურათები კიდევაც სადმე დევს და

ჩვენ, უბრალოდ, ვერ ვხვდებით, რომ ესენია. ამ თვალსაზრისითაც, კიდევ უნდა, ეტყობა, ვიპრობოთ და ცოტა მეტი ვინვალოთ. ყოველ შემთხვევაში, ძალიან ძნელი წარმოსადგენია, რომ ეს სურათი მთლად გამქრალიყო — ერთი მაინც ჩანახატი, ესკიზი ხომ უნდა იყოს! ვნახოთ, იქნებ, დაჟინებულმა და მიზანმიმართულმა ძიებამ კიდევაც გამოიღოს რაიმე შედეგი.

არანაკლებ არასრულად ვიცით ჩვენ კიდევ ერთი ხელოვანი, რომელიც, ვგონებ, არ მიხსენებია — ეს გახლავთ ალექსანდრე მრევლიშვილი. იგი ოდნავ უმცროსია, გაბაშვილთან შედარებით, ოდნავ უფრო გვიან იწყებს სწავლას და სწავლობს არა პეტერბურგსა და გერმანიაში, არამედ მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში. ეს ძალიან კარგი სასწავლებელი იყო, მან ბევრი ღირსეული მხატვარი აღზარდა რუსეთში და ჩვენი რამდენიმე ხელოვანიც სწავლობდა იქ — საკმარისია ვახსენოთ ქეთევან მაღალაშვილი, ალექსანდრეციმაკურიძე, შალვაქიქოძე. დღეს, როცა ალექსანდრე მრევლიშვილზე ვსაუბრობთ, ჩვენ ყველას, ალბათ, თვალწინ დაგვიდგება ხოლმე მისი რამდენიმე ჟანრული სურათი, მამხილებელ-სოციალური შინაარსისა — „დაბალი ღობე“, „სოფლის კანცელარიასთან“. ისინი ძალიან ნააგავს იმ სიუჟეტებს, რომლებიც ჩაგვჭედდა გონებაში XIX საუკუნის მწერლობიდან — ბოროტი ჩინოვნიკი, სანყალი, გაჭირვებული გლეხი; ალბათ, ეს სურათები, სხვა მწერლებზე მეტად, ეგნატე ნინოშვილის პერსონაჟებს გაგვახსენებს. მართალი გითხრათ, ისინი დიდ აღფრთოვანებას ჩემში არ იწვევდა. პირველად ვიფიქრე, რომ რაღაც ვერ უნდა იყოს ასე მარტივად, როდესაც გამოაჩინეს (ეს ბევრი წლის წინ იყო) „ჯვარცმა“ — მისი სადიპლომო ნამუშევარი — და „იუდა“, რომელიც უბრუნებს ოცდაათ ვერცხლს მღვდელმთავრებს. „ჯვარცმა“ ძალზე ნააგავდა რუსული მხატვრობის იმ ნიმუშებს (მაგ., ივანოვი, პოლენოვი), სადაც ავტორები ცდილობდნენ, დაეხატათ ახალი აღთქმა ეთნოგრაფიულ-ისტორიული სიზუსტით — პოლენოვი მთლად პალესტინაში წავიდა და იმ ადგილებს ხატავდა, სადაც მაცხოვარს უვლია. ამის საშუალება მრევლიშვილს ვინ მისცა?! მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ის ცდილობს, რომაულ-იუდეური გარემო დახატოს — ეს ძალიან მარჯვედ, დაჯერებულად, მტკიცე ხელით დახატული სურათია, სრულებით სხვა, ვიდრე ის ჟანრული სურათები. რაც შეეხება „იუდას“, გამაკვირვა იმით, რომ რაღაც უცნაურად ხატავს იქ მრევლიშვილი — უცნაურად დახატული სხეული, ხელ-ფეხი, მაგალითად; ვუყურებდი და ვფიქრობდი — ეს რას ნიშნავს, რომ მან ასეთი დეფორმაცია გააკეთა და, ლამისაა, გერმანელ ექსპრესიონისტებს უსწრებს წინ?! დამოკიდებულებით, ვთქვათ, ემილ ნოლდეს, თუ რაშია საქმე? ვერ გადამეწყვიტა. იქნებ, ეს ოსტატობის ნაკლებობაა — ესეც კი ვიფიქრე.

რამდენიმე წლის წინ, ჩემმა კოლეგებმა, მაია ციციშვილმა და ნინო ჭოლოშვილმა, მაჩვენეს მასალა, რომელიც გადაიღეს მუზეუმში და აღმოჩნდა, რომ

მრევლიშვილს აქვს მთელი დასტა ესკიზებისა (როგორც ჩანს, განხორციელებული სურათები არ არის), რომელიც რელიგიური სიუჟეტების ამსახველი უნდა იყოს, სიმბოლური სიუჟეტების ამსახველი უნდა იყოს — ეს არის სულ სხვა მხატვარი, რომელსაც, გაბაშვილის ე.წ. სიმბოლური სურათებისა არ იყოს, ჩვენ არ ვიცნობთ (ყოველ შემთხვევაში, მე არ ვიცნობ). ამას გარდა, მაშინვე გამახსენდა, რომ, ისევ, ყველაზე ცნობილი სურათი მრევლიშვილისა იყო ისტორიული ტილო „კრწანისის ბრძოლა“, რომელსაც ჩვენ ერთხელ თუ ვნახავთ, სადღაც, წიგნში — შავ-თეთრ, პატარა რეპროდუქციას; მუზეუმში ის გამოფენილი არ ყოფილა, არავინ მასზე, მრევლიშვილზე საუბრისას, მინცდამინც, აღარ ლაპარაკობდა და ეს არის სულ სხვა მხატვრობა! და მას კიდევ ჰქონია სხვა ნამუშევრებიც: პატარა ეტიუდი, პეიზაჟური — რაღაც სხვაა; პორტრეტი სამთავროს მონასტრის მორჩილისა, რომელიც აგრეთვე სხვანაირია. მაგრამ მაინც, ეს არის, ასე ვთქვათ, გაფანტული, სხვადასხვა ხასიათის ნამუშევრები, რომლებიც, პირადად ჩემთვის, ერთიანობად არ იკვრება. ასეა თუ ისე, ეს მხატვარიც არის შესასწავლი და ის არის სხვა — არა ის, რაც ჩვენ გვეგონა. მისი ყველაზე, ასე ვთქვათ, ცნობილი (ჟანრული) სურათები არის სრულებით ეპიზოდური, შედარებით ადრეული და მერე ის სულ აკეთებს რაღაც სხვას, რაც ჩვენ ცუდად ვიცით. ეს არის გასარკვევი, ეს არის სანახავი და, ალბათ, ჩვენ წარმოგვიდგება სრულებით სხვა და საკმაოდ სერიოზული მხატვარი. ყოველ შემთხვევაში, როდესაც ის იუდას „უძვლო“ ხელებს უხატავს — იმიტომ არა, რომ მას ხელის ხატვა არ შეუძლია; ის ესკიზები ამას სრულებით აშკარად აჩვენებს; ყველაფერიც შეუძლია! ის აკეთებს ასეთ გარდასახვას ადამიანის სხეულისას — ეს არის მიზანმიმართული მხატვრული ძიება, რომელიც ჩვენთვის გეოგრაფიულად საკმაოდ დაშორებულ ხელოვანთა ძიებებს ემთხვევა. ეს აუცილებლად ყურადსაღებია.

ამას გარდა, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პარალელურად ჩვენში ვითარდება კიდევ ერთი დარგი, რომელსაც მერე დიდი ადგილი დაეთმო ჩვენი ხელოვნების ცხოვრებაში — ეს არის გრაფიკა. ჩვენ გვყავს გრაფიკოსი-ქსილოგრაფი გრიგოლ ტატიშვილი, რომელმაც ათთვისა ქსილოგრაფიის მეთოდი, რომელიც მუშაობს ყველა ქართულ გამოცემაში, რომელსაც ეკუთვნის საზედაო ასოები და ორნამენტები ე.წ. ქართველიშვილისეული „ვეფხისტყაოსნისა“ — ეს ძალიან მნიშვნელოვანი გამოცემა იყო, რომელზეც იმუშავა, ლამისაა, ყველა განათლებულმა ქართველმა (ვინც კი მაშინ იყო), რომ დადგენილიყო სანიმუშო ტექსტი „ვეფხისტყაოსნისა“. მოგეხსენებათ, „ვეფხისტყაოსნის“ მხოლოდ გვიანი ხელნაწერები არსებობს და საკამათოა ლამის ყოველი სიტყვა — ასეთი უნდა ყოფილიყო რუსთაველთან თუ სხვა. სულ იმედი მაქვს, რომ გამოჩნდება რაღაც ძველი ხელნაწერი და, მგონი, მართლაც არის ამის რაღაც ნიმუშები — ვნახოთ, რამდენიმე წელიწადში, რა ცოდნა გვექნება. ასეა თუ ისე, მაშინაც სცადეს, როგორც ოდესღაც ვახტანგ VI-მ,

დაედგინათ „ვეფხისტყაოსნის“ საბოლოო ტექსტი და მოიწვიეს დასასურათებლად გრაფი მიხაი ზიჩი — უნგრელი მხატვარი, რომელიც მაშინ პეტერბურგში იყო, სამეფო კარზე. მან სიუჟეტური ილუსტრაციები დახატა და შეამკო გამოცემა გრიგოლ ტატიშვილმა. სხვათა შორის, ის ცდილობდა ეკეთებინა ილუსტრაციებიც — ი. გოგებაშვილის სახელმძღვანელოების, მაგალითად; მაგრამ, როდესაც ის ხატავს ცხოველებს ან ადამიანებს — ის, უფრო ხშირად, იხატავს ხოლმე სხვისას; არის, რაღაც შემთხვევაში, მისი საკუთარი გაკეთებულიც (ძალიან გამართული ხატვა იცოდაო, ვერ ვიტყვით).

ვიცით, რომ ბევრს ხატავდა ილუსტრაციებს, ოღონდ რუსული გამოცემებისთვის, რომანოზ გველესიანი. ესეც, ჯერჯერობით, დადგენილი არ არის — ჩემმა კოლეგამ, ნინო ჭინჭარაულმა, გამოსცა მისი ესკიზები, მაგრამ ჯერ ვერ დგინდება, ეს რომელი მოთხრობების ილუსტრაციებია. ალბათ, ეს ჟურნალებიც (ვიცით, რომელი ჟურნალებისთვისაც მუშაობდა) არის გადასასინჯი თავიდან ბოლომდე, რომ ვნახოთ, რა გააკეთა და, ეგებ, მისი ხელწერაც უკეთ დავინახოთ. ყოველ შემთხვევაში, გამონდა მისი ჩანახატები და ვთქვი კიდევ, ისინი იმდენად ოსტატურია, რომ სრულებით გაუგებარია, რის შესასწავლად წავიდა იგი პეტერბურგში — არაჩვეულებრივად მტკიცე და გამართული ხატვა იცის; პეიზაჟები მაინც, ისეთია — გასაოცარი, პირდაპირ, სწორედ ოსტატობის თვალსაზრისით; აღარ ვამბობ ისტორიულ მნიშვნელობას მათსას — ეს არის ძველი თბილისის და კახეთის ხედები, ადრეული; აი, ასე გაკეთებული, ეთნოგრაფიული სიმუსტით, ჩვენ სხვა არ მოგვეპოვება.

XIX საუკუნის ბოლოსკენ ჩვენში ჩნდება ორი არაქართველი ხელოვანი, რომელიც, მართლაც, გახდა ქართული კულტურის ნაწილი. კიდევ უნდა გარკვევა იმას, რამდენად ატარებენ ისინი თავისი მშობლიური, თავისი წარმომშობი კულტურების თვისებებს, მაგრამ ისინი რომ ძალიან ბევრს აკეთებენ ქართული კულტურისთვის და მათგან ბევრი რამ მოდის — ეს კი აშკარაა. ერთ-ერთი გახლავთ ჰენრიკ ჰრინევესკი, რომელიც შემდეგ თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი იყო — საქართველოში დაბადებული, იტალიაში ნასწავლი, შემდეგ ისევ საქართველოში დაბრუნებული, დამსურათებელი ილია ჭავჭავაძის თხზულებების პირველი აკადემიური გამოცემისა (სამწუხაროდ, მხოლოდ პირველი ტომი გამოიცა; მერე აირია ქვეყანა და შემდეგი ვეღარ გააკეთეს. რა ვიცით, როგორი იქნებოდა?!). ეს ილუსტრაციები საკამათოა, ბევრის თვალსაზრისით — ვინ რას უწუნებს და ვინ რას; მაგრამ იქ რომ პროფესიონალიზმიც არის და აშკარა, გულწრფელი სიყვარულიც იმის მიმართ, რასაც იგი ასურათებს — ეს ცხადია და, მგონი, ეჭვს არ იწვევს. ამას გარდა, ჰრინევესკიმ მოხატა კანკელი ქვაშვეთის ეკლესიისა — ძირითადი ხატები მისი ხელიდან არის გამოსული და ესეც, საკვებით გამართული და არცთუ ხელნამოსაკრავი მხატვრობაა.

მეორე ადამიანი, რომელსაც, აგრეთვე, ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი მხატვრული ცხოვრებისთვის, გახლავთ ოსკარ შმერლინგი. არიან კიდევ სხვა უცხოელი მხატვრები — გერმანელები, რუსები, იტალიელები, რომლებიც აქ ცხოვრობენ, მაგრამ ისინი ან ეპიზოდურად ჩამოდიან და მიდიან ან ვერ შემოვიდნენ მთლად ჩვენს ცხოვრებაში, ვთქვათ, თავადი გრიგორი გაგარინი.

ის ხატავს სიონის ტაძარს 1850-იან წლებში. ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და მერე ბევრი საეკლესიო მხატვარი პირდაპირ მის კვალს გაჰყვა. მნიშვნელობა ჰქონდა იმიტომ, რომ გრიგორი გაგარინი იმ ფრიად მცირერიცხოვან რუს მოღვაწეთაგანია, ვისი დამოკიდებულება საქართველოსადმი, როგორც ჩანს, მართლა იყო გულწრფელი. სხვა ამბავია, ამას დღეს როგორ ვაფასებთ, მაგრამ მისი თანამედროვე ქართველები ფიქრობდნენ, რომ წარმატებული იყო მისი მცდელობა. გაგარინი მართლაც ეცადა, შეექმნა ქართული ხელოვნება — მოიარა მთელი საქართველო, მან იპოვა, სხვათა შორის, მივიწყებული ბეთანიის მონასტერი და სწორედ მაშინ ჩნდება თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში, თავად გრიგოლ ორბელიანის ლექსში და ბეთანია, როგორც ჩვენი კულტურის ნოსტალგიური ხატი. ეს, გარკვეული თვალსაზრისით, მისი წყალობაა. ბართაშვილებმა კი იცოდნენ, რომ მათ მამულში მიტოვებული ეკლესია იყო, მაგრამ საზოგადოებისთვის მისი წარმოჩენა, თამარის პორტრეტის გადმოხატვა და გრავიურად გავრცელება — ეს გრიგორი გაგარინმა გააკეთა; თითქოს, ბევრი არაფერი, ხომ?! ნუ გვავიწყდება, ის იყო გამარჯვებულის, კოლონიზატორის წარმომადგენელი, რუსეთის ეკლესიამ (მაშინ რუსული ეკლესიის ნაწილია ჩვენი ეკლესია, როგორც უკვე ვთქვით) მას დაავალა, მოხატოს ეგზარქოსის ტაძარი და იგი მიდის და ქართულ ორნამენტებსა და ქართულ ფრესკებს სწავლობს! ეს ვერ მოხდებოდა, რომ არა მისი საკუთარი სურვილი, ვერავინ ქვეყანაზე ამას ვერ დაავალებდა; თან, იყო კაცი ფრიად წარჩინებული, დიდი არისტოკრატიული გვარისა და დიდი თანამდებობის მქონე სამხედრო პირი — ვინ რას გაუბედავდა?! მან გულწრფელად მოინდომა. მაგრამ მერე ის წავიდა — არის რუსეთის საიმპერიო სამხატვრო აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი, წლების განმავლობაში; თუმცა, დროდადრო, ახსენდება საქართველოში თავისი ყოფნა და აქვეყნებს ალბომებს, სადაც ქართული ჩანახატებიც არის; 2 ალბომია ასეთი, სხვადასხვა დროს დაბეჭდილი.

არიან კიდევ სხვებიც, მაგალითად, ფრანკენები — ქალბატონი ფრანკენი აქ ცხოვრობს, მისი მეუღლე ჩამოდის და მიდის; არის, მაგალითად, ლონგო, რომელმაც, ყველაფერთან ერთად, მოხატა წმინდა სამების ეკლესიის (დღეს რომ პატარა სამებას ეძახიან) კედლები; არიან სხვებიც, მაგალითად, ლაგორიო; მაგრამ ვერც ერთი ვერ გახდა იმდენად ორგანიული ნაწილი ქართული ცხოვრების (არამართო ხელოვნების, მართლაც, ცხოვრების), როგორც ოსკარ შმერლინგი. იგი კავკასიაშია დაბადებული. მისი მამა სამხედრო პირი იყო, მისი დედა იყო ჩვენი

ცნობილი თბილისელი არქიტექტორის, ალბერტ ზალცმანის (აქაური გერმანელის) და. ო. შმერლინგი სასწავლებლად მიდის რუსეთსა და მიუნხენში, შემდეგ ჩამოდის უკან და მთელი სიცოცხლე ხატავს ნახევრად იუმორისტულ ნახატებს და მუშაობს ქართულ პრესაში — არამართო ქართულში, არამედ თბილისის პრესაში; ყოველ შემთხვევაში, იგი ყველა, მათ შორის, პატრიოტულ ქართულ გამოცემასთან თანამშრომლობს; კარგად აქვს ანყობილი ურთიერთობა პატრიოტულ წრესთან; მეგობრობს გიგო გაბაშვილს და ასწავლის მომავალ ქართველ მხატვრებს.

იყო კიდევ ერთი, ძალიან თავდადებული, ამ მხრივ, მხატვარი ნიკოლაი სკლიფასოვსკი, მაგრამ მისი შემოქმედება მე ნაკლებად ვიცი; თითქოს, იგი, როგორც ხელოვანი, ამდენად აქტიური არ იყო. და კიდევ ერთი, ძალიან მნიშვნელოვანი რამ — თუმცა, როგორც ჩანს, ქართული კარიკატურის ისტორია (მე ის არ ვიცი, რადგან ვერ ვნახე ეს ნახატები) იწყება დავით ერისთავით („სამშობლოს“ ავტორი, დრამატურგი დავით ერისთავი არის პირველი კარიკატურისტი), მაგრამ სკოლა, რომელიც შემდეგ იმკვიდრებს ადგილს და რომლიდანაც მოდის შემდეგ ქართული პოლიტიკური თუ ყოფითი თუ ყველა ტიპის კარიკატურა, მაინც ოსკარ შმერლინგთან იღებს სათავეს. ყოველ შემთხვევაში, ამკარად მას უყურებენ, ვთქვათ, მიხეილ ჭიაურელი, რომელიც იწყებს როგორც მხატვარი და მერე ხდება კინორეჟისორი; ვთქვათ, შალვა ქიქოძე, რომელიც ბევრ კარიკატურას ხატავს — პატარა ბიჭი, გიმნაზიელი და უკვე აქ უქვეყნებენ იმიტომ, რომ ძალიან კარგი და მტკიცე ხელი აქვს; სხვებიც, მაგალითად, ვინმე სანდრო, რომელიც აგრეთვე ხატავდა კარიკატურებს — ის ვერ არის ისე მთლად გამართული, მაგრამ ისიც, მგონი, შმერლინგს უყურებს. ამას გარდა, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ოსკარ შმერლინგი ჩამოდის უახლესი გერმანული გრაფიკის მიღწევებით — ადრე რომ ჩვენში მოდერნს ეძახდნენ, რუსების კვალობაზე და ახლა ვინ, იუგენდშტილს ეძახის და ვინ, არტნუვოს, XIX საუკუნის მინურულის ამ, ყველაზე, ასე ვთქვათ, მოდური მიმდინარეობის (მთელ მსოფლიოს რომ მოედო) გერმანული რედაქცია ჩამოაქვს აქ ო. შმერლინგს. იგი საკმაოდ თავისებურად ფლობს ამ ტექნიკას, მაგრამ ის, რომ მისი მოწაფეები პირდაპირ, სრულებით ცინცხალ, უახლეს მიღწევას ევროპული ხელოვნებისას სწავლობენ მისგან, ამასაც ხომ დიდი მნიშვნელობა აქვს; გარდა იმისა, იგი ეხმარება მოვლენებს ჩვენი ცხოვრებისას, ეხმარება ყველაფერს, რაც აწუხებს იმდროინდელ ქართველ საზოგადოებას.

სწორედ ამ თაობაში ჩნდება მოსე თოიძე, რომელიც ვახსენე და რომელმაც, ამათგან განსხვავებით, კიდევ უფრო რთული გზა გაიარა. ყოველ შემთხვევაში, იმ ცოდნის ფარგლებში, რაც ჩვენ გვაქვს, როცა ვუყურებთ ადრეულ გაბაშვილს და გვიანდელ გაბაშვილს — იქ არ არის პრინციპული სხვაობა; იქ არის, უბრალოდ,

ჩვენი არცოდნა მისი შემოქმედების რაღაც მხარეებისა; მაგრამ, თავისთავად, როგორც ფერწერა — ის დაახლოებით ერთი და იგივეა. არის ბრწყინვალე ეტიუდები — ერთ-ერთი ჩვენთან, სამხატვრო აკადემიაში ინახება; სამარყანდის ისეთი ეტიუდია, ამის მსგავსი, მე მგონი, სხვა არც არის; ყოველ შემთხვევაში, ერთ-ერთი საუკეთესოა, ნამდვილად — არ ვიცოდით და ვხედავთ. არის პეიზაჟური ეტიუდები, რომელიც არ ვიცით, მაგრამ, თავისთავად, მიდგომის თვალსაზრისით, ეს მაინც რაღაც ერთია. მოსე თოიძესთან ეს ასე არ არის. მრეკლიშვილთანაც შეიძლება, აგრეთვე, იყოს მრავალფეროვნება (ამის დამტკიცებას მისი ყველა ნამუშევრის ნახვა უნდა); მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, იმით, რაც ჩანს — ასეთი მკვეთრი (ნახტომები ეს არ არის, მაგრამ) მონაცვლეობა წმინდა ფერწერული პოზიციისა, წმინდა ფერწერული ძიების თვალსაზრისით მრავალფეროვნება, თითქოს, მასთანაც არ უნდა იყოს.

მოსე თოიძე ძალიან ამკარად მრავალგვარ სურათებს ქმნის. ის იწყებს ხატვას და ჩნდება ქართულ პერიოდულ გამოცემებში მაშინ, როდესაც ჯერ მთლად ხელგანაწეული არ არის. შემდეგ მიდის პეტერბურგში სასწავლებლად და ჩამოდის თავისი „მცხეთობით“, რომელიც ჩვენ, დღეს, თითქოს, ვიცით, მაგრამ ჯერ კიდევ ჩემს მშობლებს, ჩემს ბებიას და ბაბუას ახსოვდათ სხვა „მცხეთობა“ — მან ეს სურათი გადანერა, მერე; ალბათ, ვიღაცამ უნდა შეადაროს — რა შეცვალა იქ, რა გააკეთა; რამდენადაც მე მესმის, ნაკვლევი, გამოკვეთილი ის საითკენ მიდის, არ არის. რაღაც დროს ის ხატავს სურათებს ჩრდილოური იმპრესიონიზმის რუსული რედაქციის ყაიდაზე — შეიძლება გაგახსენდეთ, ვთქვათ, არხიპოვი, თუმცა სხვანაირია, ვერ ვიტყვით, რომ მთლად ის არის. ყოველ შემთხვევაში, ეს არის მხატვრობა, რომელიც აგებულია შუქის ეფექტებზე — შემოდის შუქი, რომელიც არის საკმაოდ თეთრი და ამ თეთრი შუქის მიერ გარდაქმნილი გარემო. შემდეგ ეს შუქით-წერა, თითქოს, ივსება ინტენსიური ფერით, უფრო სწორად, ფერადები ინტენსიურდება — ეს შუქი კვლავაც რჩება, მაგრამ მას ემატება კიდევ ფერის მრავალგვარობა. ამბობდნენ, რომ ეს იმპრესიონიზმის გავლენაა — მე, მაინც, მეჩვენება, რომ ეს პოსტიმპრესიონიზმის გავლენაა უფრო; ე.წ. ნაბის ჯგუფის მხატვრების (არამართო ჩემი აზრია, ეს სხვებმაც ასე იფიქრეს და თქვეს). მას შეეძლო ენახა ამ მხატვართა ნამუშევრები, რადგან მაშინ რუს კოლექციონერებს ჩამოჰქონდათ სულ ახლად დახატული სურათები. იყო რამდენიმე კოლექციონერი, განსაკუთრებით, შჩუკინი და მოროზოვი, რომელთაც ჩამოჰქონდათ არაჩვეულებრივი სურათები. ფრანგი მხატვრები ამბობდნენ, თურმე, რომ შჩუკინის სახელოსნოში შესვლისა ეშინოდათ, რადგან იგი საუკეთესოს ირჩევდა ყოველთვის (რაც მათ თავისთვის უნდოდათ); მაგრამ, ეტყობა, ისეთ თანხას სთავაზობდა, რომ ისინი უარს ვერ ეუბნებოდნენ

და უთმობდნენ. მოროზოვმა მათის დაახატვინა სურათები თავისი სახლისთვის. აი, ასეთი კოლექციონერები იყვნენ და ძალიან ბევრი რამ შემოვიდა მაშინ — გაიცნო მაშინდელმა მოსკოვურმა და პეტერბურგულმა საზოგადოებამ ეს უახლესი მხატვრობა.

მოსე თოიძესთან ბევრი რამ საყურადღებო მოიპოვება წმინდა სიუჟეტური თვალსაზრისითაც. მრავალფეროვნდება სიუჟეტური რკალი, უფრო მეტი ჟანრული მოტივი ჩნდება, თან, თბილისური ყოფა. ძალიან საინტერესოა, როგორ ხედავს ის ამ ყოფას — უკვე ოდნავ, მე ვიტყვოდი, გაუცხოებულად. გიგო გაბაშვილი ხატავს ძველ თბილისს, როგორც რაღაც ჩვეულებრივს. უკვე მოსე თოიძით, როგორც ჩანს, იწყება ძველი თბილისის დანახვა, როგორც რაღაცის ნახევრად ზღაპრულის. თბილისური ეგზოტიკა ხდება, მართლაც, ეგზოტიკა თვითონ ქართველისთვის — როდესაც ევროპული ცხოვრების წესის რაღაც ნიშნები იმდენად უკვე ჩვეულებრივია, რომ ყარაჩოღელი წარსულის არსებად, წარსულიდან მოსულად ჩანს; თუმცა, ის არ არის ძველი მოვლენა. ასევე, მაგალითად, კინტო, რომელიც უკვე 1910-იან წლებში ტიცინიან ტაბიძისთვის (მართალია, ის ქუთაისიდან ჩამოვიდა) და ლადო გუდიაშვილისთვისაც (რომელიც თბილისში დაიბადა) არის რაღაც სხვანაირი, უცნაური არსება. არადა, ისიც სულ ახალი მოვლენაა — მე, მართალი გითხრათ, ვერ ვხვდები, ის ზუსტად როდის ჩნდება; ყოველ შემთხვევაში, ის არ არსებობს XIX საუკუნის შუახანამდე. უკვე 1900-იან და 1910-იან წლებში ის არის ქართველისთვის ეგზოტიკა. ძალიან უცნაური მოვლენაა, მაგრამ თვალის მიდევნება უნდა — როგორც ძალიან ბევრი რამ, ჩვენ ეს ვერ შევამჩნიეთ.

სამწუხაროდ, ქართული კულტურის ისტორია დაუნერვლი ისტორიაა და გუშინდელი ტეხილებიც კი, რომლებიც ჩვენს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მოხდა, არ არის ყურადღება მიქცეული, არ არის ასახული. არადა, სხვაგვარად არ შეიძლება! ვიდრე ჩვენ ზუსტად არ გავიზრებთ, რა მოხდა, თუნდაც, უახლოეს წარსულში, ვერ გავიზრებთ, საერთოდ, ვერაფერს. მოვისმინე საუბარი სატელევიზიო გადაცემაში — დავით აღმაშენებელმა როგორ შექმნა მსტოვართა ინსტიტუტი. არ წერია ასეთი რამ წყაროში — ეს არის XX საუკუნის ისტორიკოსების ვარაუდი, რომელიც დღეს ცხადდება ფაქტად! შეიძლება ეს მართლაც ასე იყო, მაგრამ მე მაინც მეჩვენება, რომ ამას ცოტა უფრო მყარი დასაბუთება სჭირდება. ემყარება ეს ვარაუდი წინადადებას „ქართლის ცხოვრებაში“, რომ დავით აღმაშენებელმა, რაც კი რამ ხდებოდა მის ქვეყანაში, ყველაფერი იცოდლო; მაგრამ ისტორიკოსი იმას კი არ ამბობს, რომ მსტოვარი მოვიდა და უთხრაო. ის ამას გვანვდის, როგორც დავით აღმაშენებლის თვისებას — მის გამჭრიახობას, გონიერებას, ღვთივგანმძობილობას; იქ სხვა რამეზეა ლაპარაკი! ვიმეორებ, შეიძლება, მართლა მსტოვარი ჰყავდა, მაგრამ

ამას გამორკვევა უნდა! ასე არ შეიძლება! ამას დამტკიცება უნდა — ეს ცოდნა არ არის, ჯერ. არ შეიძლება ვარაუდები გამოცხადდეს ფაქტებად, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, სამწუხაროდ. მე აღარ ვამბობ, პირდაპირ ტყუილებს — ეს სხვა საკითხია. როცა გვაძალებდნენ ამ ტყუილის წერას — გავიგე, მაგრამ ხომ არ შეიძლება ეს გავაგრძელოთ და კიდევ ვილაპარაკოთ ტყუილები, როცა არავითარი საფუძველი არ გვაქვს! ასეა თუ ისე, ეს ისტორია (ჩვენი კულტურისა) არის დასაწერი, არის გასარკვევი; უნდა დავინახოთ ის სინამდვილე და, რაც მთავარია, უნდა დავინახოთ, რომ ეს იყო სინამდვილე, არაჩვეულებრივად რთული და ჩახლართული, არაჩვეულებრივად რთული.

მოსე თოიძეს რომ დავუბრუნდეთ, ის უცებ დაინახავს თავის ქვეყანას ნახევრად ზღაპრულად, მასთან ეს ძალიან აშკარად ჩანს. დეკორატიულიაო, ხშირად ვამბობთ, იმდენად ფერად-ფერადია — უცებ კლებულობს სივრცითობა, კლებულობს მოცულობრიობა, ფერად ლანდებს ემსგავსებიან ის არსებები, ადამიანები და არამართო ადამიანები. მაგრამ თავი და თავი ის არის, რომ შედეგად ვიღებთ ზღაპრულ სამყაროს და ეს, არა მგონია, შემთხვევითი იყოს; მით უმეტეს, როცა ერთ-ერთ მის სურათს პირდაპირ „ფანტაზია“ ჰქვია და ნიმფის მსგავსი არსება ჰყავს დახატული ბუნების წიაღში. შემდეგ, როცა საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა, მოსე თოიძის შემოქმედებაში უცნაური ცვლილება ხდება. ზოგჯერ დაჯერებაც ძნელია, რომ დღეს ეს იგივე მხატვარია, რომელმაც გუშინ ეს არაჩვეულებრივი სურათები დახატა. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ის სულ მთლად გაქრა, როგორც მხატვარი. არის მისი ნამუშევრები, რომლებიც საკამათოა, რომელთაც გააზრება უნდა, მაგალითად, „სამოვრის სიმფონია“ — ავტობორტრეტი მეუღლესთან და ნატურმორტთან ერთად; ძალიან უცნაური სურათია, შეიძლება გემოვნებისეულადაც დაგაეჭვოს, მაგრამ, იქნებ, ჩვენ, უბრალოდ, არასწორად ვხედავთ მას? რატომ ვფიქრობ ამას — იმიტომ, რომ მას აქვს, მაგალითად, გვიანი პასტელები, 1940-იანი წლების, თბილისის ხედებია; სადაც გინდათ, წაიღეთ, ვის გვერდითაც, გინდათ, ჩამოკიდეთ — ისეთი დონეა, თუ ოსტატობის, თუ ყველაფრის! მაგრამ ფაქტია, რომ მოსე თოიძე ერთი იმთგანია, ვინც გულწრფელად ცდილობდა გამხდარიყო საბჭოთა ადამიანი. მართალია, 1930-იან წლებში მას რატომღაც უცებ მოუნდება და წმინდა ნინოს დახატავს — რა თქმა უნდა, თავისთვის და არგამოსაჩენად, მაგრამ, მაინც, ის ცდილობს.

ამაზე შემდეგ აუცილებლად მომიწევს საუბარი, მაგრამ ახლავე უნდა ვთქვა, რომ არ არის ასე მარტივად — ყველა იყო ანტისაბჭოთა და ყველა იძულებული იყო ეხატა, ვთქვათ, მუშა. შეიძლება, ვიღაცას არ უნდოდა რუსი ბოლშევიკი თბილისში, მაგრამ თვითონაც ისეთივე მარქსისტი იყო და ისევე უხაროდა კოლმეურნეობა,

როგორც კომუნისტს. მას არ უხაროდა ის, როგორ მოახდინეს რუსმა ბოლშევიკებმა სოფლის კოლექტივიზაცია, მაგრამ, თავისთავად, იდეა ბევრს მოსწონდა (ჩემის აზრით, სრულებით უმართებულოდ, მაგრამ მოსწონდათ!). ამიტომ, როცა ვილაცის ბედს ტრაგიკულად ვხატავთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ შესაძლებელია, ის მთლად ისე არ ფიქრობდა, როგორც დღეს ვფიქრობთ ჩვენ და მისთვის კოლექტივიზაცია, თავისთავად, ცუდი კი არ იყო, ფორმა იყო მისი ცუდი. შესანიშნავი მაგალითია ლეო ქიაჩელის (შენგელაია-ქიაჩელის) მოთხრობა „გვადი ბიგვა“, რომელიც საბჭოურ მოთხრობად ითვლება. სკოლაში რომ მასწავლებს, მაშინაც არ მესმოდა, როგორ შეიძლება ეს საბჭოთა სკოლებში ისწავლებოდეს, როდესაც მთელი ეს კომკავშირელები და პიონერები ასეთი კომიკურები არიან, მოსულელოები, უკეთეს შემთხვევაში, ძალიან გულუბრყვილოები — ლეო ქიაჩელს ეს ძალიან აშკარად უნერია. სხვა ამბავია, რომ ძველი მექარხნე, რომელსაც უნდა, საკუთრება დაიბრუნოს, კერძო საკუთრება აღადგინოს, ქიაჩელს გამოყვანილი ჰყავს ცუდად — იმიტომ კი არა, რომ ეს ვინმემ უბრძანა, იმიტომ, რომ ის თვითონ იზიარებს ამ იდეალს; ის თვითონაც სოციალისტია. მას, უბრალოდ, რუსულ-კომუნისტური სოციალიზმი არ მოსწონს — ფიქრობს, ალბათ, რომ ისინი ყველაფერს არასწორად აკეთებენ. ეს ძალიან რთულია! თუ ჩვენ არ დავინახავთ ამ ჩახლართულობას და ძალიან რთულ ნასკვებს, რომლებიც იმდროინდელი ადამიანების ცნობიერებაში იყო, ვერ დავწერთ ქართული კულტურის ისტორიას — ვერც გუშინდელს გავიგებთ რამეს და დღევანდელსაც ხომ, მით უმეტეს. ყველა უბედურება, რაც დღეს ხდება, ყველა სისულელე და ყველა სიბრყვე — იმ არასწორად გაგებული წარსულიდან მოდის! რაღაც სქემა გამოვიგონეთ, უფრო სწორად, რამდენიმე სქემა და ვისაც რომელი გაეხარდება — ის აქვს, მაგრამ არც ერთი იმათთაგანი სინამდვილეს არ შეესაბამება! სინამდვილე იყო სხვა!

ეს სხვანაირობა, ეს ძალიან მძიმე ვითარება, რომელიც ჩვენმა ქვეყანამ გამოიარა სხვადასხვანაირად აისახებოდა და მოსე თოიძესთან აისახა ასე — ის ძალიან ცდილობს იყოს მონინავებთან. მით უმეტეს, რომ იმთავითვე სოციალ-დემოკრატებთან იყო, ჯერ კიდევ 1910-იან წლებში. ამიტომ გადასვლა მენშევიკებიდან ბოლშევიკებთან, მთლად, ეტყობა, არ გაუჭირდა. თუმცა, გავიმეორებ, ეს რთული მოვლენაა — ნახვა უნდა, როდის არის იგი გულწრფელი, როდის არ არის გულწრფელი (ასეთიც იქნება, აუცილებლად), როდის არის ნახევრადგულწრფელი და ა.შ. ყოველ შემთხვევაში, სამწუხაროდ, გვიან პერიოდში გამოერია ნამუშევრები, რომლებიც აშკარად არ არის იმ დონის, როგორც მას შეეძლო, რომელიც შეესაბამება მის ნიჭს და ამან არია ჩვენთვის სახე მოსე თოიძისა, როგორც ხელოვანის. ამას კიდევ მუშაობა უნდა, კიდევ გაცხრილვა

უნდა, გვიან ნამუშევრებში, იმისა, სადაც ის კვლავ წარმოსდგება თავისი ნამდვილი თვისებებით და, საბოლოო ჯამში, უკეთ უნდა დავინახოთ — ეს რა მოვლენაა, თავიდან ბოლომდე. მაგრამ, როგორც უნდა იყოს საბოლოო სურათი, რომ მას შექმნილი აქვს ნაწარმოებები, რომლებიც საკმაოდ თამამად შეიძლება გამოვაჩინოთ ნებისმიერ მსოფლიო კონტექსტში — ამაში მე დარწმუნებული ვარ.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც აუცილებლად უნდა ავლინდეს, გახლავთ მრგვალი ქანდაკების აღმოცენება. ქანდაკებას ჩვენში რთული ისტორია აქვს — ის ვითარდება, შემდეგ გაქრება, შემდეგ ისევ გამოჩნდება, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ის არ არსებობს. შემდეგ ბელორუსიდან ჩამოდის ფელიქს ხოდოროვიჩი (ამკარად პოლონელია) და საკმარისად ერთგულად ემსახურება ქართულ საზოგადოებას. საკმარისია ითქვას, რომ მას ეკუთვნის დიმიტრი ყიფიანისა და ალექსანდრე ყაბზეგის საფლავის ძეგლი და არამართო მათი (მე მგონი, დავით ერისთავის ძეგლიც მისია. ამ ქართველ მოღვაწეებსაც ის ისევე აქანდაკებს, როგორც, ვთქვათ, გოგოლს). მაგრამ ცხადია, ეს არ იყო ჩვენი ქანდაკება — ეს არის უბრალოდ, ქანდაკება, რომელიც შემოდის ჩვენს სინამდვილეში. რატომ ვამბობ, რომ ის არ იყო ჩვენი — იმიტომ, რომ მისგან არ წამოსულა ის, რაც ჩვენ დღეს ვიცით, როგორც ქართული მქანდაკებლობა და განკერძოებულად დარჩა. შემდეგ ჩნდებიან სხვა მოქანდაკეები, მაგალითად, სერაფიმე პოლოლიკაშვილი — ქუთათური კათოლიკე, ოდესამი ნასწავლი — რომელიც აკეთებს საკმარისად უცნაურ რაღაცას; ჯერ ერთი, ქუთაისის ტაძარში დღესაც შეიძლება ნახოთ მისი ღმრთისმშობელი, მაცხოვრი და ანგელოზები; მაგრამ იქვე ის აკეთებს საერო ქანდაკებებს (რა უნდა დაერქვას, არც ვიცი), ტიტანებივით გამოსახულებას, არქიტექტურაში ჩართულს; ერთია თბილისში, წმ. გიორგი ათონელის ქუჩაზე და მეორე არის ბათუმში. აი, ეს არის, ჯერჯერობით რაც ვიცით. ის საკმარისად მარჯვედ მუშაობს, თუმცა იმით, რაც შემორჩა, მე ვერ ვხედავ მაინცდამაინც ინდივიდუალურ ხელწერას. შეიძლება, ვინც უკეთ ჩაეძიება ამას, დაინახოს.

ამას გარდა, არის ალექსანდრე თარხნიშვილი, რომელიც ცნობილია იმით, რომ აკეთებს რუსთაველის პორტრეტს, ბიუსტს და ეს პორტრეტი არის გაკეთებული არა მინიატურიდან (ბატის ფრთა რომ აქვს გაყრილი ბუხრის ქუდში), არამედ იერუსალიმის პორტრეტიდან — ის გადმოხატულია, უკვე მაშინ, ჩამოტანილია მისი ასლი და იქიდან აკეთებს მრგვალქუდიან რუსთაველს. არ დამკვიდრდა ეს სახე რუსთაველისა, მაგრამ მან ეს სცადა. შემდეგ უფრო მეტად მუშაობდა, როგორც დეკორატორი. არის ასეთი ცნობა, რომ სამხატვრო აკადემიის ფასადის მარცხენა ნახევარზე (რომელიც სიმონ კლდიაშვილის მოფიქრებულია) გამოსახული

ნიღბებიც თარხნიშვილს ეკუთვნის, მან გამოძერწა ისინი. როგორც ჩანს, მანვე (ყოველ შემთხვევაში, ასეთი ცნობაც არის) გამოკვეთა ის ლამაზი ყვავილები, ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის უნივერსიტეტის I კორპუსის კიბეზე. შემდეგ მცირე პლასტიკას აკეთებდა, რომელიც არ მინახავს (ნათესავად მეკუთვნის, მაგრამ ვერასდროს მოვახერხე, მენახა), მის მემკვიდრეებს აქვთ ეს ნამუშევრები (როგორც ჩანს, ცოტა, მაგრამ მაინც არის).

ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა, რომელმაც მართლაც სათავე დაუდო ახალ ქართულ მქანდაკებლობას, რაღა თქმა უნდა, არის იაკობ ნიკოლაძე. რთული კაცია რთული ისტორიით. მანაც უზომოდ ერთგულება გამოიჩინა, შემდეგ, საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ და ახალგაზრდა ლენინი გამოაქანდაკა, მაგალითად; თან, ძალიან სასაცილოა, რომ ეს ხდება ჩახრუხადის პორტრეტის თითქმის თანადროულად. ძალიან უცნაურია, როგორ შეიძლება ადამიანმა ეს ორი რამ ერთდროულად აკეთოს?! მაგრამ ასეთი იყო ის არანორმალური, შემლილი დრო. ძალიან ძნელია, მიხვდე, ადამიანი გულით რას აკეთებს და რას — თავის გადასარჩენად (ზოგჯერ შეიძლება, მაგრამ ზოგჯერ, ვერც).

რა თქმა უნდა, დაიწყო ნიკოლაძემ სულ სხვანაირად. სხვათა შორის, სწავლობდა პოლოლიკაშილის თითქმის თანადროულად ოდესაში; შემდეგ პარიზში მიდის — ეს ცნობილი მისი რამდენიმე წელიწადი, რომელიც როდენთან გაატარა და, რა თქმა უნდა, ეს იყო ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწილი მისი ცხოვრებისა. ხუმრობა საქმეა — ამისთანა ოსტატს უყურებდე და, მით უმეტეს, განახორციელებდე მის ესკიზებს, ტექნიკურად ასრულებდე?! ეს იმას ნიშნავს, რომ მის ტექნიკას დაეუფლო, სხვანაირად ხომ ვერ გააკეთებ?! მქანდაკებლობის ყველა ის ხერხი, რაც როდენმა იცოდა (და ხერხი მან ბევრი იცოდა), ნიკოლაძეს, უბრალოდ მოუხდა აეთვისებინა (რომც არ სდომებოდა, მაინც უნდა აეთვისებინა — სხვანაირად ის ვერ გაჩერდებოდა როდენის სახელოსნოში).

იაკობ ნიკოლაძე ქართულ სინამდვილეში ჩნდება ხევსურის პორტრეტით, რომელიც სულ არ ჰგავს იმას, რასაც მერე გააკეთებს, პარიზის შემდეგ; მერე ის ითვისებს იმპრესიონისტულ ტექნიკას და საბოლოოდ ხდება ქართული ცხოვრების ნაწილი, როდესაც ითავებს ილია ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლის შესრულებას. ბევრი სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს ამ ნამუშევარზე. თავის დროზე ის ძალიან გააკრიტიკეს ქართველმა მოღვაწეებმა, პირველ ყოვლისა, მწერლებმა — ზოგი აშკარად უსამართლო თქვეს, ზოგიც, ალბათ, სამართლიანი. მაშინდელი საქართველო — და ამას აქვს მნიშვნელობა — ძალიან კრიტიკულია, მე ვიტყვი, ცოტა ზედმეტად კრიტიკულიც კი. მაგრამ ამ ძალიან მაღალმა მომთხოვნელობამ გამოიწვია ქართული კულტურის გამალებული წინსვლა — არ აცდიდნენ

კრიტიკოსები, საშველს არ აძლევდნენ ხელოვანებს; ისეთ რამეს ითხოვდნენ, ისეთ მაღალ მოთხოვნებს უყენებდნენ, რომ მოდუნება შეუძლებელი იყო. მე ყოველთვის ვიმეორებ ამის დასტურად — იონა მეუნარგიამ დაწერა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფია, სადაც წერს: მას რომ უკეთესი საზოგადოება შეხვედროდა, ალბათ, დიდი პოეტი დადგებოდაო! მეტი რაღა უნდა დამდგარიყო „მერანის“ დამწერი?! მაგრამ ასეთი მოთხოვნა იყო! მე დარწმუნებული ვარ, რომ ეს იმიტომ დაიწერა, რომ ბარათაშვილს ცოტა ლექსი აქვს და არა იმდენი, რამდენიც ბაირონს — არ დაწერა ბაირონის ოდენი? ე.ი. არ არის ისეთი! მაგრამ წარმოიდგინეთ, როცა ეს ესმის ახალგაზრდა დამწყებ პოეტს, მას უჩნდება განცდა — სად უნდა ავიდეს?! თუ ეს არ არის მთლად ის, რაც საჭიროა, მაშ, რამდენი უნდა იღვანოს, რამდენი უნდა იწვალოს, რომ მიაღწიოს რაღაც დონეს?!

რა აღარ მოინდომეს, როცა მთანმინდაზე ილიას ძეგლი გაიხსნა 1913 წელს — რაღაც ისეთიც, რაც მგონი, ქანდაკებას საერთოდ არ შეუძლია. მათ, ფაქტობრივად, უნდოდათ, რომ ამ ქანდაკებას გამოეხატა საქართველოს იდეა — პირდაპირ, იდეა, ხორცშესხმული. იქ უნდა დამდგარიყო. მე არც ვიცი, ასეთი ქანდაკება ბუნებაში კი არსებობს? მაგრამ, რომ უნდოდათ! იმის გამო, რომ უნდოდათ და ითხოვდნენ, ნიკოლაძე, რასაკვირველია, იმაზე კი არ შეჩერდა, რაც გააკეთა, რასაც მიაღწია, არამედ გააგრძელა მუშაობა, გააგრძელა ძიება, გააგრძელა მცდელობა კიდევ უკეთესის კეთებისა. და ეძებს, მართლაც — ბევრნაირ ნამუშევარს აკეთებს. ძალიან ინდივიდუალური ხელწერაც აქვს — პირველი შეხედვისას, თითქოს, ჩვეულებრივი იმპრესიონიზმი და მერე, როცა ჩაეძიები, აღმოჩნდება, რომ მთლად ასე არ არის საქმე; აქ რაღაც სხვაა.

ჩემმა კოლეგამ, ქ-ნმა ასმათ ოქროპირიძემ, თავის დროზე გააანალიზა მისი ხელწერა და აჩვენა, რომ ის აკეთებს სულ სხვა რასმე და სრულებით არა იმას, რასაც პარიზსა თუ პეტერბურგში (ვთქვათ, პაოლო ტრუბეცკოი). ხერხების დონეზე არის მსგავსება, მაგრამ დამოკიდებულების მხრივ, ეს ასე არ არის. აქ კიდევ ბევრი სამუშაოა. უბრალოდ, დღეს ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ ერთი რამ, თუნდაც ის, რომ იაკობ ნიკოლაძე არ აკეთებს ქანდაკებას, რომელიც იღვრება სივრცეში, როგორც ეს არის საფრანგეთში, რუსეთში თუ იტალიაში. მისი ქანდაკებები მაინც უფრო შეკრულია და ჩვენკენ პირმოქცეული, ისინი არ „ბრუნავს“ სივრცეში, გარშემოვლისკენ არ გვიბიძგებს. საინტერესოა, რომ ი. ნიკოლაძე წერს საგანგებო წერილს რელიეფზე. რატომ მაინცდამაინც რელიეფზე? როდენის მოწაფისთვის ხელოვნება, რომელსაც ერთი პირი აქვს, მიუღებელი უნდა იყოს და ის კი ხედავს რელიეფში რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანს. იმიტომ ხომ არა, რომ ის თავის თავში გრძობს ამ მიდრეკილებას და მისი ნამუშევრებიც ამასვე ადასტურებს?! მაშინაც კი,

როდესაც მისი ქანდაკებები, ასე ვთქვათ, „მბრუნავია“, იქაც არის ერთი, ყველაზე მნიშვნელოვანი ხედვის წერტილი; და ეს ასე არ უნდა იყოს როდენის მონაფესთან — ი. ნიკოლაძე სხვაა, ის შიგნიდან სხვაა, სხვაა ის ეთოსი, რომელიც მოდის მისი ხელოვნებისგან. ვიმეორებ, ამას კვლავაც უნდა მუშაობა, ამას კვლავაც უნდა ძალიან გულდაგული შედარება არა მხოლოდ როდენთან, ბევრ მოქანდაკესთან იმ დროისა და, მე მგონი, ჩვენ უკეთ დავინახავთ ამ ხელოვანს, რომელსაც, ტყუილად არ იყო, რომ ძალიან დიდ მნიშვნელობას აძლევდნენ ყველანი — ხომ აკრიტიკებდნენ, მაგრამ ძალიან დიდი პატივისცემა ჰქონდა.

სხვათა შორის, ეს სასაცილოა — არის ასეთი ხედვა, რომ ამბობდნენ, მას სერიოზულად არ აღიქვამდნენო. თურმე, რა მომხდარა — როცა მას მოჰყავდა ცოლი და პირველი მეუღლე მისი იყო სალომე სულხანიშვილი, ოჯახმა სულხანიშვილებისამ, თავიდან, მაინცდამაინც, არ მოიწონა; ეს რა ხელობის კაციაო. ეს დაიხვიეს ხელზე — „მას არ უყურებდნენ სერიოზულად, მისი ხელობა არ მიაჩნდათ კარგად“. ხომ გაატანეს ეს ქალი?! კი თქვა ვიღაცამ, მაგრამ, როგორ მოხდა, რომ ის მითხოვდა ნიკოლაძეს? ეს ოჯახი იყო საკმაოდ დანიშნურებული, ივანე სულხანიშვილი ცნობილი კაცია — თავადაზნაურობის მარშალი წლების მანძილზე, გორის მაზრაში, საკმაოდ შეძლებულიც. ხომ გაატანა ქალი! რომ არ ნდომებოდა, რას იზამდნენ?! მაშინ, ჯერ კიდევ, გაპარვა და გაქცევა არ გამოდიოდა. შეიძლებოდა, დამკდარიყო მისი ქალიშვილი მგლოვიარედ 20 წელი სახლში, მაგრამ რას იზამდა?! დიხხაც დააეჭვათ და დააეჭვათ, სინამდვილეში, სულ სხვა რამემ — შეძლებს, რომ ოჯახი არჩინოს? შეძლებს, რომ ცოლ-შვილს დღიური სარჩო უშოვოს? აი, რაშია საქმე და, რა გითხრათ, არ იყო ეს მთლად უადგილო ეჭვი — სამსახური სად უნდა გაეჩინა? სასწავლებელი ჯერ არ არსებობს; რომც არსებობდეს, კერძო სკოლა იქნება; რა უნდა მოიპოვოს იქ ადამიანი? დაკვეთები, რა უნდა ჰქონდეს? ვერ ხედავენ ისინი ამას. სრულებით ჩვეულებრივი, ცხოვრებისეული საუბარია — არაფერი სოციალური და არაფერი დამაკნინებელი ამაში არ არის. უბრალოდ, უნდა ვიკითხოთ წყაროები, როგორც ეს საჭიროა! და თუ იაკობ ნიკოლაძეს კიდევ ასე მოეჩვენა და სადღაც თქვა (შეიძლებოდა, ეს ასე მომხდარიყო), ჩვენ ხომ უნდა დავინახოთ ცოტა უფრო ფართო კონტექსტი! რისთვის არის დრო? ერთადერთი უპირატესობა, რაც დროს აქვს — შორიდან რომ უყურებ, მოვლენები ჩანს უფრო ფართოდ, ვიდრე ახლოდან; სულ ეს არის და გახვედრით და დავინახოთ, სინამდვილე როგორი იყო!

იაკობ ნიკოლაძემ შექმნა ქართული მქანდაკელობა და, სხვათა შორის, ჩვენ ნაკლებად ვიცით მისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. საქმე ისაა, რომ დღეს დარჩა მხოლოდ ე. ნინოშვილის და აკაკის ძეგლი, მაგრამ ეს პატარა ქანდაკებებია,

რომლებიც თავიდანვე არ არის, როგორც ჩანს, ძეგლად გაკეთებული. ის აკეთებდა სახელმწიფო დაწესებულებებისთვის, დამოუკიდებელ საქართველოში, ნოე ჟორდანიას პორტრეტებს. არ ვიცი, იქნებ, ერთი გადარჩა სადმე ან ფოტო არის; მე სულ ვერ წარმომიდგენია როგორი უნდა ყოფილიყო, რაკი არ მინახავს. ამას გარდა, ის გვემავდა ძეგლებს, რომლებიც არ განახორციელა — არჩილ ჯორჯაძის ძეგლს, დავით სარაჯიშვილის ძეგლს. ისე მოხდა, რომ მათ განხორციელება არ ეწერა. რუსთაველის გამზირზე, ყოფილი „ოფიცერთა სახლის“ ფრონტონებში უნდა ყოფილიყო დიდი ქანდაკებები — მან ისინი გააკეთა, შეასრულა. შემორჩა ფოტო, რომელზეც იაკობ ნიკოლაძე დგას ამ ქანდაკებების გვერდით, თავად ქანდაკებები კი გაუჩინარდა. იქნებ, სადღაც დამალულია; არ გამოვრიცხავ, რომ სადღაც საწყობში გდია და ჩვენ არ ვიცით. ე.წ. იმელებზე მისი რელიეფები, უბრალოდ, დაამტვრიეს. რომ გითხრათ, სიუჟეტურად ძალიან მიყვარდა — ვერ მოვიტყუებ, მაგრამ მათი ასე განადგურება აბსოლუტურად დაუშვებელი რამ იყო! თუ მაინცდამაინც — უნდა მოგვეხსნა და შეგვენახა, მაგრამ, რას ვიზამთ?! თუმცა, მე მაინც მგონია, რომ ფიქრია საჭირო — იქნებ, ფოტოები ჩამონტაჟდეს; შეიძლება ასეთი ფოტოების დამზადება. რაღაც უნდა გაკეთდეს, ასე არ შეიძლება! რაღაცა სისულელე გამოგვივიდა — ასე უანგარიშოდ მოქმედება, ნამდვილად, არ ეკადრება ჩვენი სიძველის ხალხს.

იაკობ ნიკოლაძე იწყებს მქანდაკელობას. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ სხვები უნდა დავივიწყოთ, ვინც მის გვერდით იყვნენ ან მანამდე იყვნენ, მაგრამ ტრადიცია, რომელიც ჩვენ გვაქვს — მისგან მოდის. ამ ტრადიციასაც, სხვათა შორის, უფრო მეტად უნდა გააზრება, ვიდრე ჩვენ ეს გვაქვს დღევანდლამდე გაკეთებული.

1910-იან წლებში, 1910 წლის შემდეგ, ჩნდება კიდევ ერთი ჯგუფი ქართველ ხელოვანთა, რომელნიც უკვე მოდიან არა როგორც ცალკეული ოსტატები, არამედ სწორედ დასად მოდიან — ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს, ზოგჯერ. მე დიდად არ მწამს მარქსისტული დებულებისა, რომ რაოდენობა ქმნის ხარისხობრიობას, თვისობრიობას, მაგრამ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ეტყობა, რაღაც, როგორც იტყვიან, კრიტიკული მასა არის საჭირო, რომ რაღაც მოვლენამ ადგილი დაიმკვიდროს უკეთესად. აი, სწორედ ასეთი რაოდენობა ხელოვანებისა შეემატა ქართულ საზოგადოებას 1910-იან წლებში და ისინი ხდებიან უკვე უახლესი ქართული ხელოვნების დამამკვიდრებელი და წამომწყებნი — ამაზე, რა თქმა უნდა, ცალკე მოგვიწევს საუბარი.

4. ფიროსმანი

მე ვახსენე ჯგუფი იმ მხატვრებისა, ვინც 1910 წლის შემდეგ გამოჩნდა ჩვენს ხელოვნებაში. მაგრამ, ვიდრე ამ ძალიან მნიშვნელოვან ხელოვანთა შესახებ გავაგრძელებდეთ სიტყვას, არ შეიძლება, არ ითქვას, რასაკვირველია, ისეთ მოვლენაზე, როგორც არის ნიკო ფიროსმანაშვილი. თაობობრივად იგი ეკუთვნოდა წინა რიგის მხატვრებს, თუმცა იწყებს მუშაობას შედარებით გვიან, როგორც ჩანს; მისი ყველაზე ნაყოფიერი ხანა სწორედ არის 1900 წლის შემდეგ, XIX საუკუნის ბოლო წლებიდან, როგორც ჩანს. „როგორც ჩანს“ რომ ვთქვი, ეს იმის მანიშნებელია, რომ, მიუხედავად საკმაოდ ბევრი გარკვეული საკითხისა, რასაც, ფიროსმანთან დაკავშირებით იკვლევდნენ წლების განმავლობაში და დაიდო მნიშვნელოვანი ნაშრომები, მაინც, გასაკეთებელი რჩება კვლავაც ძალიან ბევრი. ეს, თავისთავად, გასაკვირი სულ არ არის — მხატვრული მოვლენები, როგორც წესი, ამოუწურავია. ხშირად ვამბობ ხოლმე, ზუსტად მთაში სიარულივითაა — გგონია, რომ ახვალ ქედზე და ახლა გაივაკებ, მაგრამ იმის იქით ისეთი ხევეები და ისეთი ქედები აღმოჩნდება, ვერც კი წარმოიდგენდი. ასევე არის მეცნიერული კვლევაც — რომ გგონია, სამშვიდობოს ვარო, სწორედ მაშინ გამოჩნდება რაღაც ისეთი თავსატეხი, რომელსაც ვერ უხერხებ ვერაფერს და შემდეგ ამას მესამე თაობის ან მეხუთე თაობის მკვლევარი, ეგებ მოერიოს. ფიროსმანთან დაკავშირებითაც ასე მოხდა; უბრალოდ, ბევრი სხვადასხვა გარემოების გამო — ეს არის, მაინც, ჩვენი შეფარდებითი მცირერიცხოვნება, ეს არის ჩვენი არეული ყოფა და არანაკლებ არეული ისტორია; რაღაც ისეთი გვრჩება ხოლმე გასაკეთებელი, რაც თითქოს მაშინვე უნდა მოგვარებულიყო.

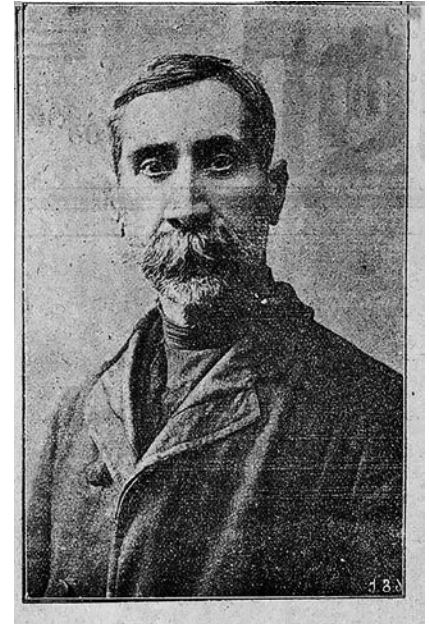
ფიროსმანთან დაკავშირებით, ეს გახლავთ, ჯერ ერთი, მისი ბიოგრაფიული მონაცემები. რამდენი ხანია ფიროსმანზე წერენ? 100 წელია უკვე და მისი დაბადების თარიღი არის კიდევ საკამათო — ვინ რას ამბობს და ვინ — რას. მართალია, ეს 5-6 წლის ფარგლებშია და დიდი ისტორიისთვის — ბევრი არაფერი, მაგრამ, თავისთავად, ეს ხომ არ არის, ვთქვათ, ძვ. წ. აღ-ით X საუკუნე, ხომ?! XIX საუკუნის შუახანაა! წესით, ასე არ უნდა იყოს — ასეთი არეულ-დარეული გვაქვს ყველაფერი, მათ შორის, არქივები, მათ შორის, უახლესი წარსული, ყველაფერი აწენილი!

ამას გარდა და ამასთან კავშირში, რასაკვირველია, ასევე მოუწესრიგებელია ფიროსმანის ნაწარმოებთა ნუსხა და ქრონოლოგია. ძალიან დიდი ხანია დადის მთარული ხმები იმის შესახებ, რომ ერთმა ცნობილმა მხატვარმა (არ მინდა გავიმეორო, რადგან არ მკერა!) ჩააბარა მუზეუმს საკუთარი ვარიაციები ფიროსმანის დალუპულ ნამუშევრებზე, როგორც ფიროსმანი, თუმცა არ აზუსტებენ,

კერძოდ, რომელ ნამუშევრებს გულისხმობენ. ძალიან მიჭირს ამის დაჯერება. ჯერ ერთი, ჰგონიათ, რომ ეს მოხდა 1960-იან წლებში; სინამდვილეში, ეს ნამუშევრები ბევრად ადრე აღმოჩნდა მუზეუმის საცავებში და ეს აშკარად კოლექციაა. იმდენი მომსწრე იყო მაშინ ამისა, იმდენი მოწმე იმისა, თუ როგორ გროვდებოდა ეს ყველაფერი, ტყუილი უბრალოდ გამორიცხულია. მეორეც, ამ ადამიანს ეს არ სჭირდებოდა არც როგორც მხატვარს, არც როგორც საზოგადო მოღვაწეს, არც, თუნდაც, როგორც ფიროსმანის მკვლევარსა და მისი ნამუშევრების შემგროვებელს. მაგრამ გასარკვევი ხომ არის?! ამას გარდა, არის კიდევ ნამუშევრები, რომლებიც ფიროსმანს მიეწერა, მაგრამ მგონია, რომ მას არ უნდა ეკუთვნოდეს (ამაზე ცოტა ქვემოთ მოგახსენებთ).

რაც შეეხება ქრონოლოგიას, ჩვენ ვიცით რამდენიმე ნამუშევარი, რომელთაც თარიღი აწერია ან მათი შექმნის თარიღი სხვადასხვა მონაცემით დგინდება; მაგალითად, ილია ზდანევიჩის პორტრეტი — ზუსტად ვიცით, როდის დაიხატა, თავად ძმები ზდანევიჩები ამბობდნენ ამის შესახებ. ამას გარდა, ჩანანერებიც არსებობს, სადაც ზუსტი თარიღია ნაჩვენები. მაგრამ ასეთი დათარიღებული ნამუშევარი ცოტაა, დაახლოებით 1906 წლიდან. მტკიცება იმისა, რომ დათარიღებულში კარგად ჩანს დინამიკა, მართალი არ იქნება — არ ჩანს; ან შეიძლება, ჩვენ ვერ ვხედავთ ან შეიძლება, რაღაც სხვას წარმოვიდგენთ და ამიტომ გვიჭირს მიხვედრა იმ ლოგიკის. ყოველ შემთხვევაში, ფაქტია, რომ ეს გასაკეთებელია. არის მცდელობები, რასაკვირველია (ერთი თუ ორი), მაგრამ, მაინც, ეს არის, ჯერჯერობით, ნაკლებად არგუმენტირებული, ნაკლებად დასაფუძვლებული ვარაუდები და ამას ძალიან სერიოზული მუშაობა უნდა.

არანაკლებ თავსატეხი აღმოჩნდა ფიროსმანის, ასე ვთქვათ, „დაბინავება“ ქართული ხელოვნების მთლიანობაში. ის, რა თქმა უნდა, გამორჩეული მოვლენა; ასევე დაინახეს ის თავიდანვე, 1910-იანი წლებიდან, როდესაც აღმოაჩინეს ფიროსმანი. ყველა მიხვდა, რომ ეს არ არის ჩვეულებრივი რამ, რაღაც ისეთი, რასაც საგანგებო ყურადღება და საგანგებო გამოკვლევა სჭირდება. მაგრამ



ფიროსმანი. სახალხო ფურცელი. 1916_N108-2

გაჭირდა მაინც, მისთვის ისტორიული ადგილის მიჩენა. რა უშლის ამას ხელს? ერთი მხრივ, სრულებით აშკარად, ფიროსმანი არის, ასე ვთქვათ, პრიმიტივი. ისე, სიტყვა „პრიმიტივი“ თავიდან არ ნიშნავდა პრიმიტიულს, არამედ, სიტყვასიტყვით, ნიშნავდა პირველს, უადრესს. ამიტომ, მაგალითად, როდესაც რომელიმე ფრანგი კრიტიკოსი XIX საუკუნეში წერდა — ნიდერლანდელი პრიმიტივები (XV საუკუნის ფლანდრიელ მხატვრებზე) — ეს სხვას არაფერს ნიშნავდა, თუ არა ფლანდრიული სკოლის პირველი ხანების მხატვრები არიანო. მაგრამ მერე და მერე ამ სიტყვამ კნინობითი შეფერილობა მიიღო და განუვითარებელს ნიშნავს. ამ აზრით, ფიროსმანი პრიმიტივი ნამდვილად არ არის. მას ბევრი სხვა ნიშანი აქვს აგრეთვე, რომლითაც ის ვერ თავსდება თვითნასწავლი მხატვრების წრეში, რომელნიც საკმარისად არიან და მრავლად არიან XIX საუკუნის ბოლოდან — აი, იმ ცნობილი მებაჟე რუსოს, ანრი რუსოს ხელოვნებით მოკიდებული.

ფიროსმანი არ ცდილობს ნაბადოს „დიდ“ ხელოვნებას; მას აქვს ნამუშევრები, რომლებიც არის გადმოხატული და ეს აშკარად დაკვეთაა. თუ იყო დაკვეთა ერეკლე II-ის პორტრეტისა, რა თქმა უნდა, ფიროსმანი მის სახეს რომელიმე გრავეურიდან აიღებდა ან რუსეთ-იაპონიის ომზე დაკვეთის შემთხვევაში — რა დაკვირვება შეიძლებოდა ჰქონოდა ფიროსმანს რუსეთ-იაპონიის ომზე? ბუნებრივია, იგი ნახატებს ან ფოტოებს გაზეთებიდან იღებდა. ამას გარდა, არ ვიცით, ეს რით აიხსნება — იგი იყენებს ცნობილ ფოტოსურათებს, როგორც დადგინდა; ამ საკითხზე რამდენიმე ადამიანი მუშაობს (ბოლო დროს, თანმიმდევრულად — ბ-ნი გიორგი პაპაშვილი; მანამდე ალექსანდრე ჩხეიძეს ჰქონდა დაჯგუფებული, სხვებიც ცდილობდნენ და ცდილობენ). ფიროსმანი იღებს ფოტოს, როგორც ჩანახტს გაიკეთებდა; შემდეგ ხდება მისი ტრანსფორმირება სრულებით სხვა ფორმად, ის ფოტოგრაფიული ოდნავადაც არ არის, ბუნებრივია. მაგრამ ასეთი წყაროც მის შემოქმედებას აქვს. ოღონდ ფიროსმანი არ ცდილობს, გაიმეოროს, გადმოიღოს ფოტოგრაფიის თუ ლითოგრაფიის სპეციფიკურად ნატურალური ნიშნები — ამის მცდელობა არ ჩანს. ისევე, როგორც სრულიად არ ჩანს მიდრეკილება გაორნამენტულება-გადეკორატიულობისკენ, რაც აგრეთვე ახასიათებს თვითნასწავლ მხატვრებს — ყველაფერი ჩუქურთმად რომ უნდა გადააქციონ. ფიროსმანთან ეს სრულებით არ არის — თუ რამე არის ამქვეყნად ანტიჩუქურთმა, ეს არის ფიროსმანაშვილი. ამავე დროს, იმასაც ხომ ვერ იტყვი, რომ იგი არის იმგვარი განსწავლული მხატვარი, როგორც, დავუშვათ, მოსე თოიძე. დიახაც, არ არის; მან, აშკარად, არ იცის რაღაც პროფესიული ხერხები, რაღაც არ უნახავს, მით უმეტეს, არ უსწავლია.

რა ადგილი უნდა მიეჩინოს ამ ვითარებაში ნიკო ფიროსმანაშვილს? დღეს ყველაზე მიღებული არის განსაზღვრება, რომ მან გზა გაუკაფა მოდერნის

ხელოვნებას, ავანგარდის ხელოვნებას და კიდევაც არის, თვითონ, ავანგარდის პირველი ხელოვანი. გზა გაუკაფა, რა თქმა უნდა. ქართველმა ავანგარდისტებმა, ნამდვილად დაინახეს ფიროსმანაშვილი, როგორც მათი გზის გამკაფავი და მასწავლებელი — პირდაპირ ამბობენ ყველანი. მაგრამ იყო კი ეს ასე? არის კია ნიკო ფიროსმანთან იმგვარი ძიებითობა, თუნდაც ერთი ასპექტი რომ ავიღოთ, რომელიც არის იმდროინდელ ევროპულ ან რუს მხატვრებთან? ძალიან მეჭვება! მიზანდასახულობა — მე ისეთ რამეს შევქმნი, რისი მსგავსიც ადრე არ უნახავთო, მე, მგონია, რომ ნიკო ფიროსმანთან არ ჩანს. ამას გარდა, ფიროსმანის მხატვრული პრობლემატიკა საპირისპირო ნიშნით არის აღბეჭდილი. ევროპული განსწავლის მხატვრები ამ დროს, ვთქვათ, ცდილობენ, დაივიწყონ დახატული სივრცე, ფიროსმანი კი ცდილობს დახატოს სივრცე, უბრალოდ, სხვანაირად ხატავს, ოღონდ მცდელობა ამისა მას უთუოდ აქვს. შესაბამისად, იგი სხვა გზას ადგას, ვიდრე ავანგარდისტები. არ ჩანს, რომ იგი სადმე მოვლენების ან ადამიანების ისეთ შეფასებას იძლეოდეს, რომელიც მაინცდამაინც ინდივიდუალისტურ, ავანგარდისტულ, მოდერნისტულ თვალსაზრისს გულისხმობს, სულ პირიქით კი, ნამდვილად არის. თითქოს, ეს აკადემიური საკითხია, მაგრამ, სინამდვილეში, ეს ასე არ არის. ხშირად ჩვენ სხვადასხვა რაღაცას სხვადასხვანაირად ვკითხულობთ. ჩვენ შეიძლება, ენა მოვიჩლიქოთ, ცრემლი ვღვაროთ თვალეზანყიანებულ ირმებსა და შვლებზე, რომლებსაც ფიროსმანი ხატავს, მაგრამ ეს იქნება სერიოზული? შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ გენიალურია, ამისთანა არ უნახავს ადამიანის თვალსო, მაგრამ რას გაიგებს აქედან სხვა და, მით უმეტეს, გარეშე? ჩვენ ხომ გარეშესთვისაც ვლაპარაკობთ.

1981 თუ 1982 წელს ხელოვნების მუზეუმში ფიროსმანის დიდი გამოფენა მოეწყო. მამიდაჩემმა, რომელიც მუსიკოსი გახლდათ, ამ გამოფენის დათვალეერების შემდეგ მითხრა, რომ ეს „სპეციფიკური ოსტატობა“ არისო — ე.ი. ოსტატობა არის, მაგრამ არ არის ევროპული სკოლის ოსტატობა. შეიძლება უკეთესია, მაგრამ ეს ის ოსტატობა არ არის (იმ აზრით ოსტატობა), როგორც აქვს, ვთქვათ, გიგო გაბაშვილს. ეს სხვა მოვლენაა. მაშ რა არის ეს? ხალხური ხელოვნება? ხშირად ასეც ხედავენ, მაგრამ ხალხურ ხელოვნებას სხვა თვისებები აქვს. რასაც ჩვენ შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობასა და ხატწერაში „ხალხურ ნაკადს“ ვუწოდებთ, ესეც კი ძალიან სათუოდ ხალხურია; იმიტომ, რომ ეს ნაწარმოებები არ არის ყოფით ნივთებთან დაკავშირებული, რაც ფოლკლორისთვის, როგორც ჩანს, გარდუვალი წესია. იქ არის ბევრი კავშირი წინამორბედ ხანასთან, რომელიც აქ არ არის და არ ჩანს პირდაპირი მიმღობა. ამ ტრადიციასთან მიმართებით, ნიკო ფიროსმანაშვილი, მართლაც მნიშვნელოვანია ამ კუთხით, რადგან ის მოდის XIX

საუკუნის ქართული ხატწერიდან, რომელიც, თავის მხრივ, საკმაოდ შორეულად, მაგრამ მაინც ერთვის შუა საუკუნეების ტრადიციას. ეს ძალიან თვალსაჩინოა — რომ შეხედოთ ფიროსმანის მრგვალთავა, ოდნავ ჯმუხ ადამიანებს, მაშინვე მიხვდებით, რომ ისინი მოგვაგონებენ XVII საუკუნის მინიატურებს და შემდეგ XIX საუკუნის ხატებს, რომლებიც ამ ნიშნებითვე წააგავს გვიანი შუა საუკუნეების ჩვენს საეკლესიო ფერწერას.

და მაინც, სად უნდა მოვათავსოთ ფიროსმანი? აქ ძალიან გვიშლის ხელს ის, რომ ჩვენ მაინც კარგად არ ვიცით, როგორ ფუნქციონირებდა მაშინ ქართული საზოგადოება. ფიროსმანი ჰამქრის წევრი არ არის, მაგრამ ჰამქარი არსებობს. რას აკეთებს ჰამქარი — ხელს უშლის? თითქოს, არა. რაღაც მინიშნებებიც არსებობს — თითქოს ვიღაც სადღაც არ უშვებს. ძნელი სათქმელია — ამის კვალი არ ჩანს. საქმეს კიდევ ის ართულებს, რომ ბიოგრაფიული ფაქტები ფიროსმანისა ინტერპრეტირებულია ტრაგიკული, XIX საუკუნის ევროპელი ხელოვანის ბიოგრაფიების თარგზე და იგი გამოყვანილია ყოვლად გაჭირვებულ, ყველასგან მიტოვებულ, არავისგან დაფასებულ კაცად. არ-დაფასებული ადამიანი ამდენს ვერ დახატავდა სხვის დაწესებულებაში — ის ხომ არ ხატავს სურათებს თავის სახელოსნოში. ის ხატავს სხვადასხვა ადგილას: დუქნებში, სამიკიტნოებში, მაღაზიებში. იქ ხომ ის უნდა მიეწვიათ — თავისი ნებით ხომ ვერ შევიდოდა და კედელს ვერ მოხატავდა?! ე.ი. ისინი ღებულობენ მისგან იმას, რაც მათ უნდათ, რაც მათ მოსწონთ. ეს უკვე გამორიცხავს ერთგვარ მარტოსულობას. თუ იგი მაშინვე ვერ შევიდა ე.წ. მაღალ ხელოვნებაში, ამას ორი მიზეზი აქვს. თავად უნდოდა კი, რომ შესულიყო? მეორე, თავისთავად, რასაც ის აკეთებდა — აბრები, დუქნების მოხატულობა — იმდროინდელი ადამიანების თვალში აპრიორი არ შეიძლებოდა ყოფილიყო მაღალი ხელოვნება. ისინი ამას, უბრალოდ, არ უყურებდნენ. შეიძლება, რომ შეეხედა, მოსე თოიძესაც მოსწონებოდა 1910 წელს, ისე, როგორც მერე მოსწონდა. იქნებ ასეც მომხდარიყო. მაგრამ არ უფიქრია, ყურადღებით შეეხედა ლუდისბოთლიანი აბრისთვის ან მოქვიფეებისთვის, რომელთა გამოსახულება დუქანში კედელზე ეკიდა.

სხვა ამბავია პირწმინდად არასწორი, გამოგონილი შეფასებები. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღმაშფოთებს ფიროსმანის გარდაცვალების ამბავი. პირდაპირ საყვედურობენ ადამიანებს, რომ მათ არ მოუარეს ფიროსმანს, არ მიხედეს და იგი კიბის ქვეშ საცოდავად გარდაიცვალა. სინამდვილეში, სადაც ის გარდაიცვალა, იმ სახლში ის არ ცხოვრობდა; არც არავინ იცოდა და არც შეიძლებოდა სცოდნოდა, რომ ის იქ იყო — ცუდად გამხდარა ქუჩაში და თავი შეუფარებია; სრულიად შემთხვევით შემობეღმა გაიგონა მისი კვნესა, შეიხედა და აღმოჩნდა, რომ

ნაცნობია და საავადმყოფოში წაიყვანა. სხვა რა უნდა ელონა, მით უფრო, 1918 წლის გაზაფხულზე?! არ უნდა დაგვაზინყდეს — 1918 წელი უმძიმესი იყო მთელ მსოფლიოში და, რა თქმა უნდა, საქართველოშიც. ეს საშინელი გაჭირვებისა და შიმშილობის ხანა იყო. ძალიანაც რომ ნდომოდა, ვერ მოუვლიდა, მით უმეტეს, მედუქნეს როგორ უნდა ემკურნალა?! ან სახლში როგორ უნდა გაეჩერებინა?! მაშინდელი ადამიანები წვრილშვილიანი ხალხი იყო, ან რა სახლი ექნებოდა?! ვთქვათ, 2 ოთახი; ავადმყოფი სად უნდა მიეყვანა?! როგორც ჩანს, ფიროსმანს გრიპი ჰქონდა და ეს მაშინ, როგორც ახლა შიდსი, ისეთივე საშიში იყო. მილიონობით ადამიანი დაიღუპა ამ სენით მაშინ მსოფლიოში. უნდა დავფიქრდეთ, რას ვაყვედრით ადამიანებს — რომ დაეხმარნენ, იმას?! ვერ გადაარჩინეს ექიმებმა, ისევე, როგორც უამრავი სხვა. ეს სულაც არ არის უყურადღებობისა და გულგარეთი დამოკიდებულების მანიშნებელი. ჩვენ ცილს ვწამებთ ადამიანებს, რომლებმაც ყველაფერი გააკეთეს, რისი ძალაც შესწევდათ — მეტი არ შეეძლოთ, არც ნივთიერად, არც სხვა თვალსაზრისით; მაშინ ხომ არც ცოდნა იყო ამდენი და არც წამალი. უბრალოდ, მათ მეტი არ შეეძლოთ. მაშინ, ასევე სამადლოდ, საავადმყოფოში გარდაიცვალა საკმაოდ ცნობილი პოეტი ნინო ორბელიანი — წარჩინებული გვარის, აბაშიძის ქალი და ორბელიანების რძალი; ვერ მიხედეს ნათესავებმა, რადგან სრულიად არაფერი გააჩნდათ. და რა — სოციუმმა დაჩაგრა და გარიყა?! ეს ხომ ტყულია! მესმის, როცა 1920-იან წლებში ეს ინერებოდა — პოეტები ლეგენდებს ქმნიდნენ მხატვრებზე. ლეგენდის სანინააღმდეგო არაფერი მაქვს, იარსებოს, მაგრამ პარალელურად იარსებოს ისტორიულად გამართულმა ბიოგრაფიამ, რომელშიც ადამიანებს მიეზღვებათ ის, რაც მათ დაიმსახურეს.

რასაკვირველია, ფიროსმანი არ გრძნობდა თავს მთლად თანამოაზრედ, მთლად თანაგანმცდელად იმ ადამიანებისა, რომლებიც გარს ეხვივნენ, მაგრამ საიდან ჩანს, რომ იგი იმ წრეში თავს ცუდად გრძნობდა? არც ერთ მოგონებაში ეს არ ჩანს. ვიღაცას უკეთ ესმოდა მისი, ვიღაცას — ნაკლებად; ვიღაც უფრო ზერელედ უყურებდა; იმასაც აქვს მნიშვნელობა, რომ ისინი იცნობდნენ მას მისი ცხოვრების სხვადასხვა ხანაში. სიცოცხლის ბოლო წლებში, ეტყობა, მართლაც, მოტყდა, მიეძალა სასმელს; მთლად გალოთდაო, ვერ ვიტყვით — არ ეტყობა მის ნამუშევრებს. ამ ყველაფერს საყოველთაო მძიმე გაჭირვებაც ემატებოდა და ამან, რასაკვირველია, იმოქმედა. იმდენი დაკვეთა აღარ ექნებოდა, რამდენიც, ვთქვათ 1911 წელს ჰქონდა. მიუხედავად ასეთი სირთულისა, მაინც უნდა დავაღაგოთ ეს ყველაფერი, მოვლენებს თავისი შესატყვისი სახელები დავარქვათ. მთავარია, ბოლომდე კარგად გაირკვეს, რა სოციუმს ეკუთვნის ფიროსმანი. სრულიად გასაგებია, რომ როცა სახეზეა ფოლკლორული ელემენტი, ჩვენ ყოველთვის

თვალი ქართული სოფლისკენ და ძველი თბილისისკენ გაგვირბის. სულ ბოლო დროს გავაცნობიერე, რომ ფიროსმანი ძველ თბილისში საერთოდ არ ცხოვრობდა, თურმე, არც მუშაობდა. იგი რკინიგზის სადგურთან ცხოვრობდა. მტკვარს გაღმა, მარცხენა სანაპიროზე, ძირითადად, მისი ასპარეზი და ცოტაც გარეუბნებში, მაგალითად, ორთაჭალაში, მაგრამ მთლად ძველ უბნებში ის არ არის, უფრო მოშორებითაა. ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმიტომ, რომ იქ გარკვეული სოციალიზმი იყო. იგი ძველ ხელოსნებთან კი არ არის დაკავშირებული, არც ძველ ჰამქრებთან და აშულებთან არის დაკავშირებული. წრე, რომელშიც ფიროსმანი ცხოვრობს, XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის, ე.წ. მუშა-პოეტების წრეა. ეს სულ სხვა მოვლენაა — ძალიან საინტერესო მიმართებაში მყოფი დიდ ქართულ ლიტერატურასთან. ისინი, რა თქმა უნდა, ვერ არიან ისეთი განსწავლული და განათლებული ადამიანები, როგორც „ივერიისა“ და „კვილის“ რედაქციების თანამშრომლები, არც ჰეგელს კითხულობენ ვაჟა-ფშაველასავით. ესეც, კიდევ ერთი, ჩემთვის სრულიად გაუგებარი სურვილი, რომ ფიროსმანი გახდეს ვაჟა-ფშაველას ფერწერული ეკვივალენტი, რაც შეუძლებელია. ვაჟა-ფშაველასთვის (დარწმუნებული ვარ ამაში) ფოლკლორული მეტყველება არის ლიტერატურული ხერხი, სხვა ამბავია, რომ მისთვის ორგანული, ლიტერატურული ხერხი, მაგრამ მაინც ხერხი. ამას შესანიშნავად აჩვენებს მისი პროზა, სადაც ერთი დიალექტიზმიც არ არის, ისეთი გამჭვირვალე ლიტერატურული ქართულია. ამას აჩვენებს ვაჟას პუბლიცისტიკაც (ჰეგელზე წერს!). ვერ გამოვრიცხავთ, რომ ფიროსმანს მოსწონდა ვაჟა. ან რატომ არ უნდა მოსწონებოდა?! არც იმას გამოვრიცხავთ, რომ შეიძლება ვაჟა-ფშაველასაც მოეწონა მისი სურათი. რატომ არ მოეწონებოდა, ვაჟა ალლოიანი კაცი იყო. როგორ შეიძლება ჩვენ დავინახოთ ისინი, როგორც თანაფარდი მოვლენები, თავისი კულტურული შინაარსით და არა მხატვრული ღირსებით, უბრალოდ, გაუგებარია.

რაც შეეხება მუშა-პოეტებს, ისინი, გარკვეული თვალსაზრისით, მაინც ამ დიდი ლიტერატურის კვალში მიდიან, მის კალაპოტში მიდიან. ენობრივად, დაახლოებით ისე წერენ, როგორც თერგდალეულები; ცდილობენ, თემატურადაც იმავე მოვლენებს გამოეხმაურონ. ისინი აშულებივით აღმოსავლეთისკენ არ იმბირებიან და კვლავ ბულებულსა და ვარდზე არ ლაპარაკობენ. პირიქით, ისინი არიან ადამიანები, რომელთაც ყოველდღიური, პოლიტიკური, სულ თანამედროვე მიაქვთ გულთან. ფიროსმანი სწორედ ამ ხალხთან არის დაკავშირებული. ვერ დავიბრალე, რომ ეს ჩემი აღმოჩენაა. ვთვლი მხოლოდ, რომ ამ საკითხზე უფრო უნდა გავამახვილოთ ყურადღება და მაშინ უფრო თვალნათლივ დავინახავთ ფიროსმანის ადგილს მთლიანად იმ დროის ქართულ კულტურაში; და მაინც, არ

შემიძლია არ ვთქვა, რომ ქართულ კულტურაში ის შემოდის მაშინ, როდესაც, ფაქტობრივად, მთავრდება მისი ცხოვრება ან გაილია და, საბოლოოდ, ის ხდება რაღაცის განმსაზღვრელი უკვე გარდაცვალების შემდეგ. მანამდე ის დიდ ქართულ კულტურაში არ მონაწილეობს. ამიტომ ნურავის უკვირს, რომ ქართული ხელოვნებისა და კულტურის ისტორიაში XIX ს-ის 90-იანი წლებისთვის, 1900-იანი წლებისთვის, გიგო გაბაშვილი და იაკობ ნიკოლაძე უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენებია, სხვანაირი მნიშვნელობის მოვლენებია, რადგანაც ისინი ქართული კულტურის ძირითად შარაზე მიდიან და ნიკო ფიროსმანაშვილი (რაც სრულიად არ აკნინებს არც მის ღირსებებს, არც ნიჭიერებას, არც მის დანატოვარს!) ოდნავ მოცილებულია ამ დიდი შარიდან, ის სხვა ბილიკს მიუყვება. არც გადმოსულა ამ კალაპოტში, უბრალოდ, გადაიკვეთა ეს გზები.

ეს სხვა მოვლენაა, ვიდრე დამწკრივება, როგორც დღეს აკეთებენ — თბილისური პორტრეტი, გიგო გაბაშვილი, მერე ფიროსმანი. ასე არ არის (ჩემთვის არ არის). ეს არის სხვა გზა; უბრალოდ, 1910-იან წლებში, შეხვდა ერთმანეთს ეს ორი გზა, მაგრამ ფიროსმანი კვლავ თავისი გზით მიდის. თუნდაც მისი ცნობილი — „ავამწოთ ხის სახლი, დავდგათ დიდი სამოვარი, დავსხდეთ და ვისაუბროთ ხელოვნებაზე“ — ეს არ არის ის ენა, რომლითაც ლაპარაკობენ დიმიტრი შევარდნაძე, მოსე თოიძე, თუ, გინდაც, ელენე ახვლედიანი, რომელიც ახლად გიმნაზიიდან გამოვიდა. ისინი ამ ენაზე არ ლაპარაკობენ, ისინი სხვა კატეგორიებით მეტყველებენ. შესაძლოა, მათი გზა უარესია, მაგრამ სხვაა და ვერაფერს ვიზამთ! ამიტომაც არ გამოვიდა ეს ურთიერთობა. აქ ბევრი სხვაც არის გასათვალისწინებელი: რთული ხასიათი ფიროსმანისა, თუმცა, ეკლები არც სხვებს აკლდათ, ალბათ. როგორც ხშირად არის ხოლმე, შეიძლება, ყველას თავისი გასაჭირი, თავისი სადარდებელი და საფიქრალი ჰქონდა ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც. ამაში ტრაგიკული არაფერია — ეს ჩვეულებრივი რამაა. ვერაფრით გავიგია, რომ ადამიანები ისტორიაში ცხოვრობენ და როცა ჩვენ 80 ან 100 წლის შემდეგ ვუყურებთ და წარმოვიდგენთ, სხვაგვარად რომ ყოფილიყო, მაშინ რა იქნებოდა — ეს ისტორია არ არის. როცა ადამიანები არიან გვერდიგვერდ, ისინი სხვანაირად ხედავენ ერთმანეთს, ბევრ წვრილმანს ხედავენ და ნუ გავიკვირდება, რომ ისინი ერთმანეთის ხარვეზებსაც ამჩნევენ, ეს ხარვეზები კი მათ ხელს უშლის ურთიერთობაში. ამას ჩვენ ხომ ვერ ვხედავთ, რადგან ის ადამიანი 100 წლის წინ ცხოვრობდა და ახლა ადვილი სათქმელია — გვერდით რომ მყოლოდა, გულში ჩავიკრავდით; და მართლა ჩავიკრავდით? ძალიან მეჭვჭვება.

რა არის ეს სავარაუდო გარემო? რუსეთისთვის, სხვათა შორის, ევროპისთვისაც, ეს იქნებოდა ე.წ. მესამე კულტურა. მესამე კულტურა ეს არის (მარქსისტების

ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, თუმცა ეს მათი მოგონილი არ არის) წვრილი ბურჟუაზია — ხელოსნები, წვრილი ვაჭრები, დალაქები, მეორეხარისხოვანი ფოტოგრაფები; საზოგადოების მომსახურე ფენა. ისინი, როგორც წესი, ცდილობენ მიბაძონ ზედა ფენას. აქედან მოდის მოვლენა, რომელიც, უფრო ხშირად, კიტჩურია. კიტჩი მაინცდამაინც კარგი არ უნდა იყოს. თუ კარგია, მაშინ კიტჩს ნუ ვუწოდებთ, დავარქვათ რამე სხვა. არის გამონაკლისიც, მაგრამ, როგორც ყველა მიმბაძველობა ვერ მისული მაღალ დონემდე, ესეც რაღაცას, მისთვის მიუწვდომს ეპოტინება. რაკი არ გამოსდის, ამიტომ, რაც ცუდია იმ ზედა ფენაში, სწორედ ის გადმოდის; გადმოდის არათანმიმდევრული, უგემური, უგემოვნო, გადამლაშებული, გადაჭარბებული. ჩვენი მუშა-პოეტების წრე ასეთი არ არის, ის განსხვავებულია. ამასთან დაკავშირებით, უნდა გავიხსენოთ, რა ხდება სოფლად. მნიშვნელოვანია, რომ ჩვენთან ქალაქი უფრო დაკავშირებულია სოფელთან, ვიდრე ევროპაში. რუსეთშიც იყო ეს კავშირი, მაგრამ ჩვენთან ის კიდევ უფრო მჭიდრო გახლდათ. თავად ფიროსმანს და ჰყავდა მირზაანში და იქ ჩადიოდა. ეს მისი გარემოა, ეს არ არის მისთვის რაღაც, რასაც თუნდაც შორეულ მოგონებად იხსენებს, ეს რაღაც მან ძალიან კარგად იცის, ცალი ფეხი იქ უდგას. ასეთია ეს სოციალური შრე. ისე, მაღალი წრეც ასეა, სულ წინ და უკან დადიან სოფლიდან ქალაქად და პირუკუ. სოფელ ვაჩნაძიანში ცხოვრობდა ვინმე გიორგი ჯანდიერი, რომელსაც „გიორგი აბრატნის“ ეძახდნენ, იმიტომ, რომ სულ გზაში იყო და როცა ეკითხებოდნენ სად მიდიხარო, პასუხობდა — „აბრატნაო“, ან თელავში მიდიოდა ან უკან ბრუნდებოდა ვაჩნაძიანში. ეს კარგად ასახავს იმ რეალობას, როგორ ცხოვრობდა იმდროინდელი ქართველობა. ყველა ასე გაუთავებლად არ მიდი-მოდიოდა, ალბათ, მაგრამ რაღაც ასეთი მოძრაობის მდგომარეობა მაშინ ნამდვილად საკმაოდ გავრცელებული იყო.

სოფლადაც ძალიან საინტერესო რამ ხდება. როგორც ბ-ნმა სამსონ ლეჟავამ დაადგინა, რაჭა-იმერეთში ყალიბდება ე.წ. ოდა სახლი, რომელიც ბევრ რამეს ისრუტავს და მათ შორის ქალაქურ ელემენტებს. არის მთელი რიგი მოაჯირებისა, რომლებშიც ამკარად სულ ახლად შემოსული თბილისური და ქუთაისური მოდერნის სახეები ხის ჩუქურთმად არის გარდასახული. მართლაც გარდასახულია; ეს არ არის უხეიროდ რაღაცის მექანიკური გადმოტანა — თვალშენავლების მოტივი მოიხელთეს, ვთქვათ, ქალაქური აივნის, თუჯის მოაჯირის და იქიდან გააკეთეს ხის ჩუქურთმა. უნდა ითქვას, რომ ეს არის საკვირველი სილამაზე და ძალიან კარგი მანიშნებელი იმისა, რომ ეს არ არის ორი გათიშული სამყარო. ქალაქიდან სოფლად ბევრი რამ შედის. სოფელ სვირში მცხოვრებ ორბელაძეს ჰქონია მაღაზია; ჰქონდა კიდევ სხვებიც, მათ შორის, ქუთაისში, თუმცა, ყველაზე დიდი

მაღაზია, თავის მშობლიურ სვირში გაუმართავს. თანაც იგი ვაჭრობდა საქონლით საჩუქრებით, რომლებიც გერმანიიდან და ავსტრიიდან ჩამოჰქონდა და მთელი დასავლეთ საქართველო იქ ჩადიოდა და ყიდულობდა ავეჯს, ჭურჭელს და ა.შ. წარმოგიდგინათ, როგორ ავსებდა სოფლებს ეს ნივთები, როგორ სხვანაირ იერს სძენდა?! აღარ ვლაპარაკობ საკერავ მანქანებზე, რომლებიც ოდნავ შეძლებული გლეხების ოჯახებშიც იყო; ე.წ. ვენურ სკამებზე, რომლებმაც განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოში მოიკიდა ფეხი. ამასთან, შემოსული მთლიანად როდი დევნის იმას, რაც დახვდა — არ გაუდევნია ფარდაგი, ხალიჩა, ლითონის ჭურჭელი, სპილენძის ქვაბები, თუნგები, ქვის კეცები, ქვევრები. ახალი შემოდის ისე, რომ ძველი თავის ადგილას რჩება. ბ-ნი სამსონისა და ქ-ნ ასმათ ოქროპირიძის მიგნებაა (ახლა ამაზე მუშაობს ქ-ნი ანა შანშიაშვილი) სოფლის სასაფლაოთა საფლავის ქვები. რა თქმა უნდა, საფლავის ქვების არსებობა კი ვიცოდით, ფიროსმანთან კავშირში ისინი მუდამ მოიხსენიებოდა, მაგრამ გამოსარკვევია მათი უცნაური არსებრივი მსგავსება ფიროსმანთან. ფიროსმანმა იცის ისინი, თუ რაღაც პარალელური დინება იქაც არის და მხატვრობაშიც და ფიროსმანთან იჩენს თავს? ყოველ შემთხვევაში, იქაც ამკარაა, რომ ისევე, როგორც ფიროსმანი დაიჭერს ხოლმე ფოტოსურათს და იქიდან სურათს ქმნის, ქვისმთლელებიც ასევე ფოტოდან აკეთებენ ქანდაკოვან გამოსახულებას და მერე ლებავენ მას. ამკარაა, იქაც ხდება გადაკვეთა ქალაქურის, მაღალი კულტურიდან მოსულის, ფოლკლორულის, შუასაუკუნოვანის, ზუსტად ისევე, როგორც ფიროსმანთან.

ამას გარდა, დანამდვილებით არსებობდნენ სხვა ფერმწერებიც, ისინი კიდევაც ჰგვანან ფიროსმანს. მათი ნამუშევრები ხშირად ფიროსმანს მიენერება და ხანდახან აღრევაკ კი ხდება ხოლმე. მათ შორის ნიჭიერი ადამიანებიც არიან, ფიროსმანივით შეიძლება არა, მაგრამ იმდენად ნიჭიერები, რომ სულაც არ არიან დასაკარგი. არც ვიცი, ახლა არსებობს თუ არა სოფ. ვაზისუბანში სადგურის მოხატულობა. თავიდან, როცა ეს მხატვრობა აღმოჩნდა, ძალიან უნდოდათ, რომ ის ფიროსმანის ყოფილიყო, მაგრამ არ არის ფიროსმანის, თუმცა ავტორი ძალიან ნიჭიერი კაცია, რომელიც, უზოგადესი ხერხების დონეზე, ფიროსმანს ჰგავს. ასევე არსებობს ნატურმორტი, რომელშიც ფიროსმანის მოტივებს ვხვდებით, მაგრამ არც ის არის ფიროსმანის, უდავოდ ნიჭიერი კაცის გაკეთებული კია. ფიროსმანი არის მწვერვალი ნაკადისა, რომელიც მას დახვდა, თუ იგი არის კაცი, რომელსაც ეს ყველაფერი მიჰყვება? ვერც ერთი და ვერც მეორე მას ვერ დააკნინებს. თუ დაასრულა, რატომაც არა?! თუ ითავა, რატომაც არა?! ერთიც ფუნქციაა და მეორეც. მხატვრული ხარისხი ის არის, რაც არის, მაგრამ მაშინ ისტორიული ხედვა იქნება სხვა. ყველა შემთხვევაში, ისტორიული სინამდვილე უფრო მდიდარია —

ფიროსმანი არ არის კენტად, იგი მთელ ჯგუფში ყველაზე გამორჩეულია.

ერთხელ პოეზიაზე საუბრისას ლევან ჭოლოშვილმა მითხრა, „გაუთავებელი კამათია იმაზე, გალაკტიონ ტაბიძე უფრო დიდი პოეტი თუ ტიცინიო; არ მესმის, რატომ უნდა იყოს აუცილებლად ერთი პოეტი? არ შეიძლება, ორი იყოს დიდი? მით უმეტეს, ასეთი განსხვავებული. მერე რა, რომ ერთი გვარი აქვთ?“ მართლაც, ეს ხომ ორი სრულიად განსხვავებული პოეტური სამყაროა. რასაც გალაკტიონი წერს, იმას ტიცინი ვერ დაწერდა, ხოლო, რასაც ტიცინი წერს, იმას — გალაკტიონი. ან რატომ უნდა შევადაროთ, რატომ უნდა გავაჭიროთ?! ოლიმპიური თამაშები ხომ არ არის?! სულაც არ არის აუცილებელი, კულტურაში ერთი გამარჯვებული გვყავდეს — 100 გენიოსი იყოს ერთდროულად! რაღაც არასწორი დამოკიდებულება გავიჩინდა — როგორც სპორტულ შეჯიბრებას, ისე ვუყურებთ მწერლობას, მხატვრობას, მუსიკას. როგორც ჩანს, ეს ახალი ამბავი არ არის. ერთხელ მამაჩემმა სადაც ასეთი რამ ამოიკითხა: გოეთეს ჰკითხეს, შენ ჯობიხარ თუ შილერიო? გოეთემ ძალიან სწორად უპასუხა: არ შეიძლება, გერმანიას ორი ყოჩალი ბიჭი ჰყავდესო? ან რატომ გვინდა, ნეტავ, ფიროსმანიც ეული იყოს, როცა სინამდვილეში ის არის ნაწილი მრავალფეროვანი და ძალიან საინტერესო სამყაროსი?! ამას გარდა, ამას უდიდესი კულტურული და ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, იმიტომ, რომ სწორედ ამ ქალაქის გარეუბნებსა და სოფელში მწიფდა რაღაც მოვლენა, რომელშიც ფოლკლორი სხვა რაგვარობად უნდა გარდასახულიყო. მეც ამ აზრისა ვარ და რამდენიმე მუსიკოლოგ-ფოლკლორისტიც ფიქრობს კიდევ ასე, რომ ფოლკლორი ვეღარ იარსებებს იქ, სადაც არსებობს სკოლა, რომელშიც ადამიანები სწავლობენ მშობლიურ ლიტერატურას თუ მსოფლიო ისტორიას. ეს სხვა ტიპის კულტურაა. არც იმის მომხრე ვარ, გავაკერპოთ დღევანდელი ტიპი კულტურისა და ვთქვათ, რომ ამაზე უკეთესი არაფერია. მასაც აქვს თავისი კარგი მხარეები, რომელიც ფოლკლორულ კულტურას არ გააჩნია, თუმცა, უკანასკნელსაც აქვს საკუთარი მახასიათებლები, რომელნიც ამ კულტურაში ვერ გადმოვიდა. ძალზე საგულისხმოა, რომ, როცა შემოდის მნიგნობრული განათლება, 1920-იან წლებამდე, ფოლკლორული კი არ კვდება, არამედ იწყებს გარდასახვას, როგორც იმ ოდა სახლში, საფლავის ძეგლებში, ასევე თვით პოეზიაშიც. ყველა შეთანხმდა, რომ ლექსის „ვეფხი და მოყმე“ მეორე ნაწილი უფრო გვიან პერიოდს განეკუთვნება და მისი ავტორის გვარსაც კი ასახელებენ. საოცარია, ეს მკაცრი, არქაული, ძალიან კარგი, მაგრამ პირქუში ლექსი, როგორ შეიცვალა და შემოვიდა ლმობიერება, ყველაფრისადმი სიყვარული. რა არის ეს, თუ არა ქრისტიანული კულტურის ზემოქმედება, მაგრამ ის მნიგნობრული გზით ხომ არ არის შესული?! სრულიად დაუსაბუთებელი განცდა მაქვს, რომ იქნებ ვაჟა-ფშაველას პოეზიამ გააკეთა რამე?

როგორც ვაჟამ ისაზრდოვა ფოლკლორით, იქნებ ფოლკლორშიც გადავიდა რაღაც და მისი ეთოსიდან რაღაც იქით მიეცხო?! „ბუნებრივი“ ფოლკლორი ასეთი არ არის. იმიტომაცაა ასეთი არაჩვეულებრივი ეს ბალადა, რომ მასში ორი სხვადასხვა და თან ღირებული შეერწყმის ერთიმეორეს.

თუ გავითვალისწინებთ იმ აქტივობას, რომელიც სოფელში იგრძნობოდა — აშენებენ სკოლებსა და თეატრებს (თავად სოფლები აშენებენ და ეს ბევრგან დასტურდება), აშკარა გახდება, რომ სოფლად რაღაც არსებითი ხდებოდა, იქმნებოდა. საუბედუროდ, 1924 წლის აჯანყება ბოლშევიკებმა გამოიყენეს, რომ ამისთვის ბოლო მოეღოთ. ხშირად ამბობენ, რომ ბოლშევიკებმა ქართველი არისტოკრატია გაანადგურეს. რა თქმა უნდა, ეს ასეა, ოღონდ, ამასთან ერთად, მათ ხერხემალში გადატეხეს ქართველი გლეხობაც. დღევანდელი სოფლის მაცხოვრებელი — გლეხკაცი არ არის. ეს არის ადამიანი, რომელმაც დაკარგა კავშირი მიწასთან; არის გამონაკლისი, მაგრამ ძალიან მცირე. ზოგადი სურათი ასეთია და როცა მიზგების ძიებას იწყებენ, უმთავრესი ის არის, რომ სოფლად უკვე ორი თაობა ცხოვრობს. უკეთეს შემთხვევაში, მძღოლები არიან ან გამგეობებსა და მაღაზიებში მუშაობენ. ისინი აღარ არიან სოფლის მაცხოვრებლები, იქ, უბრალოდ, ფიზიკურად არიან, სძულთ იქაურობა და ყველას ქალაქისკენ უჭირავს თავალი. აი, ასეთი საშინელება დაგვმართეს, თან ძალიან მარტივად: გაანადგურეს ან გააქციეს ის გლეხკაცი, რომელიც თაოსანი იყო, წაართვეს მას სარჩო-საბადებელი. არის უამრავი ასეთი გადმოცემა, ერთი დამამახსოვრდა — შვიდშვილიან ოჯახს არაფერი დაუტოვეს ერთი ძროხის გარდა. მოუსპეს ყველა საშუალება, წაართვეს ასპარეზი მეურნეების, თაოსნების ნიჭიერებას; გაანადგურეს ქართული სოფელი და ის არაჩვეულებრივი რაღაც, რასაც შეეძლო მოეცა უნიკალური ნაერთი ფოლკლორულისა და ამ „გავერობულებული“ მაღალი კულტურისა, მოეცა რაღაც ახალი ფორმა შემოქმედებისა. ამის ბოლო იყო ის პოეტები, რომლებიც ვახუშტი კოტეტიშვილმა აღმოაჩინა 1970-იან წლებში და ჩვენ ამას „ფოლკლორი“ დავარქვით. ეს არ არის ფოლკლორული პოეზია; ის არაჩვეულებრივია, მაგრამ არა ფოლკლორული, არამედ რაღაც სხვა. ეს ბოლო წვეთები იყო იმ დიდი მოძრაობისა, რომელმაც გაგრძელება ვერ ჰპოვა. ამის გარკვევა ძალიან მნიშვნელოვანია, თუნდაც იმიტომ, რომ, იქნებ, იმ განყვეტილი ძაფის ბოლოები ვიპოვოთ და გადავაბათ. ბევრი რამ ჯერაც ხომ არსებობს, საფლავის ქვებიც დევს, ალაგ-ალაგ სახლებიც დგას, ლექსებიც შემორჩა. უნდა გავიამბოთ — ეს როგორ ხდებოდა მაშინ და რანაირად ყალიბდებოდა, საით მიდიოდა. უკან ვეღარ დავაბრუნებთ, მაგრამ, იქნებ, გამოჩნდეს გზა მსგავსი მოძრაობის წამოსაწყებად და მერე ვნახოთ — როგორ სახეს მიიღებს, საითკენ წავა.

ვფიქრობ, ფიროსმანის კულტურულ-ისტორიული რაობა ამის გამოც არის გასარკვევი. როგორც მხატვარს, მას ნაშველება არ სჭირდება. ვითარცა ფერმწერი, ის წარმოუდგენელ, დაუჯერებელ რაღაცას აკეთებს. ფიროსმანის შემთხვევაში, პრიმიტივი არანაირად არ ნიშნავს რაიმეგვარ ფერწერულ ელემენტარულობას. მარტო მისი შავი ფერი რად ღირს! ეს არ ხდება შორი-შორს, ერთმანეთის გვერდით ის ერთგან ჩრდილია და იქვე თმაც არის; თმაც, რომელიც წამოვიდა წინ და ჩრდილიც, რომელიც წავიდა უკან. როგორ ახერხებს ამას? რატომ ჩანს ასე? ძნელი ასახსნელია. ჩანს ცა და იქვეა მიწა, ისე კი არა, რომ თავი იმტვრიო და აღმოაჩინო, კონცეპტუალისტურ-ფილოსოფიური ამბები კი არ არის, ეს ყოველივე სრულებით მარტივად კეთდება. 5 ფერით იგი იმდენ ელფერს ღებულობს, ისეთი კოლორისტული სიმდიდრე იქმნება, რომ მართლაც გასაკვირია. მერე აღმოაჩენ, რომ ერთი და იმავე ფერების ოდნავ შეთხელება ან ოდნავ შემკვრივებაა და იქიდან ფონი სჭვივის სხვადასხვანაირად. ამ მხრივ, მას არაფერი საშეღავათო არა აქვს. ფოლკლორულობა, მისი კავშირი ფლოკლორთან და, ვიტყვდი ერთგვარი სიმარტივე, თუ ხედვა არის — ის მსოფლმხედველობაშია საძიებელი. ერთი მხრივ, მისი მსოფლმხედვა იმითაა ხიბლიანი, რომ სრულებით მთლიანია. ამით ის ძველ ეპოსს უკავშირდება. ბ-ნ გიორგი ხოშტარიას ეს, ისევე როგორც ფორმისმიერი სირთულე, შესანიშნავად აქვს ნაჩვენები. ფიროსმანთან ვხედავთ კეთილ-ბოროტს, როგორც ერთმანეთის მონაცვლე მოვლენებს, რომლებსაც, უბრალოდ, უყურებ — ნუთისოფელი ასეა! ბინდისფერია სოფელი. იქვე ჩვენ ვხედავთ თანაგრძნობას ყოველნაირი არსებულის მიმართ — ეს უკვე ფოლკლორული არ არის. ეპიკურმა მსოფლმხედველობამ, თუნდაც ბერძნული ტრაგედიისამ, განსაკუთრებით პომეროსის სამყარომ, თანაგრძნობა მაინცდამაინც არ იცის. კი, დაენანება ვიღაც, მაგრამ სისასტიკე და უბედურება იმდენად ჩვეულებრივი რამ არის ამქვეყნად, რომ ეპიკურ-ფოლკლორული განცდის, სხვანაირად რომ ვთქვათ, წარმართული განცდის ადამიანი დიდ ვიშვიშს არ მოჰყვება.

ფიროსმანთან ეს მთლად ასე არ არის. შემთხვევითი არ არის მჭმუნვარე მზერა, ყველას რომ აქვს — ადამიანებსაც და ცხოველებსაც. ისინი ხომ ძალზე განსხვავებულია და ცნობილია, რომ ისინი ადამიანის თვალებით იყურებიან და ყველგან მჭმუნვარება გამოსჭვივის. ჭმუნვა წარმართის ხელოვნებამ არ იცის. არ არის დედამიწაზე წარმართული ხელოვნება და არც ოდესმე ყოფილა, მჭმუნვარება იცოდეს. ეს ქრისტიანობის მონაპოვარია (თუმცა კი, ვილაცისთვის არის, ვილაცისთვის — არა. პირადად ჩემთვის, მონაპოვარია). ქრისტიანობამ დაანახვა ადამიანებს, რომ ადამიანის ცხოვრება არ იზომება ნუთისოფლის წესით, მას სხვა საზომი მიეყენება. მაცხოვრის სიტყვებით რომ ვთქვათ — არა ამა სოფლისა

არის ის მეუფება, რომელსაც ადამიანი ეკუთვნის. ამიტომ ის, რაც ადამიანს ემართება ნუთისოფლის წესით, სხვა წესით დანახული — უბედურებაა. შეიძლება სულ მარტივი რამ იყოს, მაგალითად, ადამიანი დათვრა, თითქოს არაფერი, მაგრამ ადამიანი სხვა წესით უნდა ცხოვრობდეს, მას ეს არ ეკადრება. ამიტომ ქრისტიანისთვის, რომელსაც უნდა უყვარდეს ცოდვილი და ცოდვა სძულდეს — ეს ტკივილიანი განცდაა; ადამიანი უყვარს, მაგრამ, რასაც ის აკეთებს, არ მოსწონს — ყოველთვის გენანება ადამიანი იმისთვის, რაც მან საკუთარ თავს დამართა ან რაც მისმა შეცდომამ მოუტანა.

ეს ფიროსმანთან არის, მაგრამ რა ვუყოთ ეპიკურობას?! ქრისტიანული თვალსაზრისით, ასეთი გათანაბრება ავისა და კარგისა ქრისტიანისთვის მიუღებელია, იმიტომ, რომ მას ყველა უყვარს, მაგრამ ქმედებებს აფასებს. მისთვის ყაჩაღი, რომელიც ყაჩაღობს, როგორც ადამიანი კი არის დასანანი, მაგრამ, როგორც ყაჩაღი გასამართლებელი არ არის. ამიტომ ასეთი მარტივი გაობიექტურებული ხედვა, პირადად ჩემთვის, არის ის, რაც, ვერ ვიტყვი ყოველთვის, მაგრამ რაღაც შემთხვევებში, მიშლის. თუ რამეს შემოაქვს ფიროსმანთან ერთგვარი სიმარტივის ელფერი, სწორედ ეს ხედვაა. ერთი მხრივ, აღსაფრთოვანებელი დღევანდელი გახლეჩილი ადამიანისთვის, თავისი გაუბზარაობით, თავისი მონოლითურობით; მეორე მხრივ, ნაკლული, თუ ქრისტიანული სამყაროდან, თუნდაც, თუ იმავე ვაჟა-ფშაველას სამყაროდან შევხედავთ. სწორედ ამიტომ არის, რომ ჩვენ შეიძლება რაღაც მოვისაკლისოთ ფიროსმანთან, მაგრამ არამც და არამც ფერწერულად; სწორედ ამ თვალსაზრისით — მისი მსოფლმხედველობრივი შევსების, მსოფლმხედველობრივი სისავსის თვალსაზრისით. შეიძლება, ამ ნათქვამმა ბევრი აღაშფოთოს. არ შეიძლება აღფრთოვანებული ყიჟინა იმის გაუაზრებლად, თუ რასთან გვაქვს საქმე. სამწუხაროდ, ძალიან დიდ კულტურულ მოვლენებსაც თან სდევს ჩრდილები. ძალიან იშვიათია შემთხვევა, როცა ეს ასე არ არის და იმ ჩრდილის არსებობა ჩვენ უნდა ვიცოდეთ, თუნდაც იმისთვის, რომ იმ ნათელზე უფრო გამოკვეთილად ვისაუბროთ; რომ კარგად გავაგებინოთ ადამიანებს, აქ რა არის ღირებული.

ფიროსმანმა ძალიან დიდი ზემოქმედება მოახდინა შემდგომ თაობებზე იმით, რომ მოდის რა ფოლკლორიდან, ახალი დროით ოდნავ შეფერილი შუა საუკუნეებიდან, ვთქვათ, XVIII-XIX საუკუნეების ხატწერიდან, ის მიდის ახალდროინდელი ევროპული ხელოვნებისკენ. ეს როგორ ხდება — გასარკვევია. უნდა მივაგნოთ წყაროებს — რას უყურებს იგი, რას ხედავს, რა იცის, რას კითხულობს — რა არის მისი თვალსაწიერი; ეს ცალკე ნაკვლევი არ არის. ალბათ, ამის მიგნება შეიძლება, მიუხედავად მის შესახებ ინფორმაციის დიდი

სიმწირისა. ნათელია, რომ იგი რაღაცას უყურებს. ზოგჯერ ის ხატავს, მაგალითად, ტყეს, ხეების კორომებს და სულ გეფიქრება — ნუთუ კორო ნახა? ბარბიზონელები ნახა? სად? ან რა რეპროდუქცია შეხვდა ამისთანა?! შეიძლება პარალელური განვითარება იყოს, მაგრამ სულ მთლად რისამე უნახავად, შეიძლება, ოდნავ ათრთოლებული ხელით გაუსვა ორი ტონი მწვანისა და ოდნავ მონაცრისფროსი და გამოგივიდეს ასეთი ნისლშემოხვეული ხე — ხდება ასეთი რამ?! თუ ხდება, მაშინ გასარკვევია, როგორ? ნანახის წყალობით მიდის იგი ახალდრონდელისკენ თუ თავისით მიემართება იქით?

და ამ გადაკვეთაზე ძალზე პირობითისა და ევროპულ-ილუმორულისა შეხვედრა მოხდა იმ ახალგაზრდა მხატვრებთან, რომლებიც, უკვე ამ ილუმორულის ცოდნით აღჭურვილები, მასზე უარს ამბობენ. მათ დახვდათ ხელოვნება, რომელიც ილუმორული არ არის, მაგრამ, ამავე დროს, რაღაც წილი ილუმორულობისა, როგორც ჩანს, მათთვის საჭიროა, რომ ვისიმე შემოქმედება მაღალ ხელოვნებად მიიღონ. თანაც ისინი ხედავენ ხელოვანს, რომელიც სრულიად სხვანაირია, რომელიც სრულებით არ ებმის რასმე სხვაგან არსებულს და იგი ჩნდება მათთვის, როგორც არა მხოლოდ სახე დიდი ნიჭიერებისა, არა მხოლოდ სახე თვითმყოფადობისა, არამედ სახე ეროვნული ხელოვნებისა. ეს თემა, ეროვნული ხელოვნება, არის ის, რაც სწორედ მათმა თაობამ მოიტანა და რასაც შემდეგ ბევრი რამ მიჰყვა — ხან დადებითი და ხანაც უარყოფითი — უკანასკნელი 100 წლის განმავლობაში ჩვენს მხატვრულ შემოქმედებაში.

5. ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება

ჩვენ დავიწყეთ საუბარი იმ დასზე ახალგაზრდა მხატვრებისა, რომლებიც 1910 წლის მომდევნო ხანაში გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე. ზოგიერთი მათგანი საყოველთაოდ ცნობილია, როგორც დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, შალვა ქიქოძე; უფრო მოგვიანებით, 1910-იანი წლების ბოლოსთვის — ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი. სამწუხაროდ, არიან უფრო ნაკლებად პოპულარული მხატვრები; სამწუხაროდ იმიტომ, რომ ისინი ნამდვილად მეტს იმსახურებენ — ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, ბოლო დროს საკმაოდ მივიწყებული ალექსანდრე ციმაკურიძე; მხატვარი შალვა ძნელაძე, საერთოდ ნაკლებად შემოსული ჩვენს თვალსაწიერში. არიან სხვებიც, რომლებიც მაინცადამაინც კარგად არც ხელოვნების ისტორიკოსებმა იციან; მაგალითად, ირაკლი თოფაძე — მხოლოდ ერთადერთი ნახატი ვნახე, რომლიდანაც მასზე არანაირი აზრი არ შემექმნა; სალომე სულხანიშვილი-ნიკოლაძისა, იაკობ ნიკოლაძის პირველი

მეუღლე — მხოლოდ სახელი და გვარია ცნობილი; ვასილ ჯორჯაძე, რომლის რამდენიმე ნამუშევარია ცნობილი. ამ მხრივ, ბევრია სამუშაო.

ერთგვარი პარადოქსია — ვიცით, დიდი რაოდენობა არ არის მხატვრებისა პირველ ათწლეულებში XX საუკუნისა და ის ვერ მოგვიხერხებია, რომ ისინი სრულად მოვიხელთოთ, სრულად წარმოვაჩინოთ, შევისწავლოთ მაინც! შეიძლება, ზოგიერთმა მათგანმა ისე ვერ აღგვაფრთოვანოს, მთელი დარბაზები დავუთმოთ, მაგრამ ცნობები მათ შესახებ აუცილებლად უნდა მოგვეპოვებოდეს. არიან სრულიად გადავიწყებულები — მაგალითად, თავის დროზე ძალიან პოპულარული კოტე ქავთარაძე, თითქმის ნატურალისტური ყაიდის მხატვარი, გრაფიკაში მუშაობდა, განსაკუთრებით, გამოფენებიც ხშირად ჰქონდა. რამდენადაც ცნობილია, 1920-იან წლებში პეტერბურგში წავიდა და იქ მანეკენებს თუ რაღაც მსგავსს აკეთებდა. რა მოხდა, რატომ ვერ მოიკიდა ფეხი? თავიდან თუ მოწონება ჰქონდა, მერე რატომ აითვალწუნეს — არ ჩანს. რაღაც მიზეზები ამას ჰქონდა, ალბათ, მაგრამ ჩვენთვის ცნობილი არ არის. რაც მთავარია, მოგვწონს თუ არა, მაინც უნდა ვიცოდეთ, რა მოვლენა იყო ან რამ გამოაჩინა, ან რამ გააქრო — საერთოდ, რა ადგილი ჰქონდა.

ამას გარდა, გასათვალისწინებელია, რომ, პარალელურად, კვლავაც არის არაქართველ მხატვართა მთელი დასი. აღსანიშნავია წინა თაობის მხატვარი გევორჯ ბაშინჯალიანი, რომელიც თბილისში ცხოვრობდა — რიგიან პეიზაჟებს ხატავდა და საკმაოდ აქტიური მოღვაწე იყო. ქართველ საზოგადოებასთან უფრო მეტად ჰქონდათ შეხება გერმანული წარმომავლობის მხატვრებს. ასეთი იყო ბორის ფოგელი. ის გიმნაზიაში ასწავლიდა და თვითონაც ბევრ საინტერესო ნამუშევარს ფენდა; იყო ალექსანდრე ბალცმანი, არქიტექტორ ალბერტ ბალცმანის ვაჟი — ჩვენთვის ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ საინტერესო და ნიჭიერი მხატვარი; მნიშვნელოვანი თუნდაც იმით, რომ მან 1919 წელს გააფორმა პირველი დადგმა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერისა „აბესალომ და ეთერი“ — განსაკუთრებით შთამბეჭდავი ყოფილა ბროლის კოშკი ოპერის ბოლო სურათში. აქედან გასაგებია, რომ მას გარკვეული ადგილი ეჭირა მხატვრულ ცხოვრებაში. საქართველო მან ბოლშევიკების გამო დატოვა. მერე, როგორც ხდება ჩვენი ქვეყნის უცნაურ ისტორიაში, მისი ქალიშვილი ჩამოვიდა და აპირებდა ჩამოეტანა მამის მემკვიდრეობა, მაგრამ გარდაიცვალა და ამის გაკეთება ვერ მოასწრო. სად გაიფანტება ყველაფერი, რასაც ის აკეთებდა სამხრეთ ამერიკასა და ევროპას შორის, ძნელი წარმოსადგენია. მოგესხენებათ, ქართული ბედისწერა ასეთია.

ეს მხატვრები ძალიან განსხვავებულნი არიან და განსხვავებულია მათი გზაც. ლადო გუდიაშვილი და ელენე ახვლედიანი თბილისში სწავლობდნენ. ლადო გუდიაშვილს სხვაგან განათლება არ მიუღია, ოსკარ შმერლინგთან სწავლობდა;

ალ. ციმაკურიძე, ქეთევან მაღალაშვილი, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, შალვა ქიქოძე სწავლობდნენ მოსკოვში. თუმცა, შალვა ქიქოძე, პარალელურად, იქაურ უნივერსიტეტშიც სწავლობდა. დავით კაკაბაძე — პეტერბურგში და შალვა ძნელაძე -კიევში სწავლობენ და მათთვის მხატვრობა არ არის ოფიციალური, დიპლომიანი ხელობა. ძალიან აქტიური და მნიშვნელოვანი მოღვაწე, დიმიტრი შევარდნაძე მიუნხენში სწავლობდა. რასაკვირველია, სხვადასხვა ძირი, სხვადასხვა განსწავლა, სხვადასხვა წრე, საიდანაც ისინი მოდიან, გარკვეულ კვალს ტოვებს მათ ხელწერაზე; თუმცა ყველაზე ამას ვერ ვიტყვით. მაგალითად, თუ არ იცი, რომ შალვა ქიქოძე მოსკოვის სასწავლებელში სწავლობდა, ვერ იტყვი, აშკარა იქაური ნამოჰყოლოდეს რაიმე. სიდამონ-ერისთავთან შეიძლება იპოვო რაღაც, მაგრამ ეს არის უფრო ზოგად რუსულ-მოდერნი — ვთქვათ, ღრუბლები, რომლებიც ნიკოლაი რერიხს გაგახსენებს, მაგრამ არამართო რერიხს, შეიძლება სხვა რუს და ევროპელ მხატვრებთანაც ნახო რამე მსგავსი. ციმაკურიძის ხელწერაში, მის ხერხებში რუსული პლენერიზმის წილი აშკარად ჩანს, თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ მისი სურათი მოსკოვში, ტრეტიაკოვის გალერეასა ან პეტერბურგის რუსულ მუზეუმში რომ წაიღო და ჩამოკიდო რუსი მხატვრების გვერდით, ის მათ შორის, როგორც ბუნებრივი ნაწილი რუსული ფერწერისა, ისე მოთავსდებოდა — ასე სულაც არ არის. მაგრამ გარკვეული ტრადიციები, თუნდაც ხერხისმიერი, მას აშკარად წამოჰყვება. ნაწილობრივ, შეიძლება, ეს ითქვას ქეთევან მაღალაშვილზეც.

რაც შეეხება დიმიტრი შევარდნაძეს, ის ტრაგიკული ფიგურაა; გარდა იმისა, რომ დახვრიტეს, მისი სახელი ძალიან დიდხანს გამქრალი იყო, არამართო 1950-იან წლებამდე, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილისა ან ტიცინან ტაბიძისა, არამედ კიდევ უფრო დიდხანს. საინტერესოა, რით აიხსნება ეს?! პოლიტიკური მოღვაწე ის არ ყოფილა; ანტისაბჭოური არაფერი ჩაუდენია. მიუხედავად ამისა, ლამის 1980-იან წლებამდე, არ იხსენიებოდა მისი სახელი საზოგადოდ, ვერც მის ნამუშევრებს ნახავდა ვინმე — მუზეუმში კი ინახებოდა, მაგრამ, ფაქტობრივად, გასაიდუმლოებული იყო. ლექტორებისგან გადმოცემით ვიცოდით, რომ არსებობდა ასეთი მხატვარი. აქვე ვიტყვი, რომ, როცა ის დააპატიმრეს, მაშინ მუზეუმის თანამშრომლებმა ნამდვილი გმირობა გამოიჩინეს — დავალებული ჰქონდათ, გაენადგურებინათ მისი ნამუშევრები (დიმიტრი შევარდნაძე იქვე, მუზეუმში ცხოვრობდა). ამის ნაცვლად მათ ყველაფერი ისე გაატარეს, როგორც უცნობი მხატვრების ნამუშევრები და დამალეს ფონდში; ისევე, როგორც გააქრეს მისი სახელი ფოტონეგატივებზე (ის 1930-იან წლებში ექსპედიციებში მონაწილეობდა და ბევრს იღებდა), დარჩა ანონიმური ფოტოები. ცხადია, ეს ძალიან სახიფათო იყო მუზეუმის თანამშრომლებისთვის. ორმა თანამშრომელმა

აიღო ეს თავის თავზე, ეზოში დაწვეს უბრალო ქაღალდები, თითქოსდა, ნახატებს ვანადგურებთო, დამბეზღებლის დასანახად. ეს ნამუშევრები ძალიან გვიან ინახა, ალბათ, 1980-იან წლებში.

ნამუშევრებს ეტყობა, რომ დიმიტრი შევარდნაძემ, სხვათაგან განსხვავებით, ვერ მოასწრო ჩამოყალიბება. ბევრნაირი ნაწარმოები აქვს, როგორც აკადემიური სასწავლო ნამუშევრები, მიუნხენის აკადემიაში გაკეთებული, ასევე სწრაფი ჩანახატებიც, სავსებით ვირტუოზული; არის ნამუშევრები ფრანგული ფოვიზმის, თავისუფალი ყაიდის, მოდერნისტული; ნაწილი ნამუშევრებისა ექსპრესიონიზმისკენ მიდის. ბევრს მუშაობდა ის გრაფიკის მიმართულებით, ძალიან დახვეწილად და ოსტატურად — უნივერსიტეტის გერბიც ხომ მისი გაკეთებულია. მაგრამ შემდეგ, რაც ის აქ ბრუნდება, ფაქტობრივად, მთლიანად გადადის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის კალაპოტში და ეტყობა, საკუთარი შემოქმედებისთვის თითქმის ვეღარ იცლის. გერბი კი დახატა, ფულის ნიშნებზეც მუშაობდა, მაგრამ აქტიური სამხატვრო შემოქმედებითი მუშაობისთვის დრო აღარ რჩებოდა. მნიშვნელოვანია მისი ერთი ნამუშევარი, რომლისგანაც დარჩა დაუმთავრებელი ესკიზი და ჩანახატები. ეს იყო ზესტაფონის (მაშინდელი დაბა ყვირილა) სასწავლებლის ეკლესიისთვის გაკეთებული კანკელი, რომელიც რევოლუციის შემდეგ გაქრა — არ კი არის გამორიცხული, მავანის სხვენშიც ინახებოდეს — მოძებნა სჭირდება, რა თქმა უნდა, რადგან აქამდე არ გამოჩენილა. არის არაერთი სხვა ნამუშევარიც, რომელთაგან ჩანს, რომ ისახებოდა რაღაც გზები ქართული საეკლესიო მხატვრობის განვითარებისა. ჩანს, რომ დიმიტრი შევარდნაძეს (და არამართო მას) სურს, ერთი მხრივ, დაამკვიდრონ ჩვენთან ევროპული გამოცდილება; ყველაფერი, რაც ალორძინების ხანის მერე ევროპულმა ხელოვნებამ და, მათ შორის, რელიგიურმა ხელოვნებამ გამოიარა, მაგრამ თვალს ჩვენს ძველ მონუმენტურ მხატვრობასაც მიაპყრობს. ალბათ, 1920-1930-იან წლებში ამ სხვადასხვა ტრადიციის რაღაცნაირი შეხვედრა მოხდებოდა და ვინ იცის, რა გამოიკვეთებოდა?! თუ რამე შეიძლება ამის გაგრძელებად წარმოვიდგინოთ, არის მისი უწმინდესობის, საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, ილია II-ის მიერ შექმნილი ზოგიერთი ხატი; განსაკუთრებით, წმინდა მეფის ვახტანგ გორგასლის გამოსახულება, რომელიც პირდაპირ იმ ხაზს აგრძელებს, მაგრამ ერთი ნამუშევარი, ერთი მერცხლისა არ იყოს, გაზაფხულს ვერ მოიყვანს! როგორც ბევრი რამ — ეს ღვწაც შეწყდა და ვეღარასდროს გავიგებთ, რა შეიძლებოდა მას მოეტანა. დანაწილებით უნდა ითქვას, დიმიტრი შევარდნაძის ნამუშევრები ნამდვილად გვაჩვენებს, რომ მონაცემ-შესაძლებლობები არ ჰკლებია და ვინ იცის, მშვიდი გარემო რომ ჰქონოდა, მოეძებნა კიდევ ისეთი წესი ცხოვრებისა, როცა ერთ საქმესაც გაუძღვებოდა და

არც მეორეს მოსწყდებოდა! თუმცა, სიმშვიდე და ქართველი მოღვაწე ძალიან ძნელად შესათავსებელი ცნებებია, სამწუხაროდ — ასე იყო XIX საუკუნეში, ასე იყო XX-შიც და, მგონი, კარგა ხანს კიდევ ასე იქნება და ვერ მოგვეცემა ამ მხრივ შვება.

ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ 1916 წელს, როდესაც დიმიტრი შევარდნაძე ბრუნდება საქართველოში და მკვიდრდება აქ, იწყება ქართველ მხატვართა გაერთიანებაზე ზრუნვა და იქმნება კიდევ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება. მან კარგა ხანს იარსება — ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ, ცოტა ხანს მისცეს არსებობის საშუალება; მერე თვითგაუქმება მოუხდათ. ეს საზოგადოება, მართლაც, აერთიანებდა ქართველ ხელოვანთ — ყველა თაობის, ყველა ასაკის, ყველა მიმართულებისა — შეიძლება, სიმბოლისტური ელფერით, მაგრამ მაინც, აკადემიური ყაიდის მხატვარს, როგორც გიგო გაბაშვილია და იქვე დავით კაკაბაძესაც, რომელიც მერე აბსტრაქციონიზმსაც ცდის და უკვე ამ დროს კუბიზმაც აქვს მოსინჯული და ფუტურბიზმიც; შალვა ქიქოძეს, რომელიც ვერ განგვისაზღვრავს, ბოლოს და ბოლოს, რომელი მიმართულებისაა — ხან ექსპრესიონისტად გვეჩვენება, ყოველ შემთხვევაში, მემარცხენე კია; ლადო გუდიაშვილს, რომელიც ხაზოვან სტილიზაციებს მისდევს და ა.შ.

რა აერთიანებთ ამ სრულებით განსხვავებულ მხატვრებს? რასაკვირველია, არამართო ქართული გვარები. იმიტომ, რომ ამავე ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებასთან ძალიან აქტიურად არიან დაკავშირებული ძმები ზდანევიჩები, რომელთათვისაც, უფრო დიდი შურაცხყოფა — თქვენ ქართველები არა ხართო — ვერც იქნებოდა; პოლონელი მამა ჰყავთ, პოლონური გვარი აქვთ, მაგრამ ქართველი პატრიოტები არიან. ილია ზდანევიჩის, რომელიც არ დარჩა საქართველოში და საფრანგეთში ემიგრაციაში წავიდა, შავკანიანი ცოლი შეირთო, ერთ-ერთი ტომის პრინცესა და რუსულ ავანგარდისტულ ემიგრაციასთან თანამშრომლობდა, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ქართული პასპორტი ჰქონდა. ლევილის სასაფლაოზეა დაკრძალული, თავის აფრიკელ მეუღლესთან ერთად. ძალიან უცნაურია პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ-მხატვრული ცნობიერება — ეტყობა, ქართულ ემიგრაციაში სამხატვრო ავანგარდი მაინცდამაინც ვერ ნახა. მაგრამ თავისიანებად ამ რუსულ საზოგადოებას მაინც ვერ განიცდიდა. თუმცა, ვიდრე პარიზში წავიდოდა, დამოუკიდებლობის წლებში, თბილისში უამრავი რუსი ემიგრანტი იყო და მათთან ილია ზდანევიჩი მშვენივრად თანამშრომლობდა. საერთოდ, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების წარმომადგენლები სულაც არ იკლებდნენ ურთიერთობას სხვა ტომის ხელოვანებთან — არც იმათთან, ვინც თბილისში ცხოვრობდა და მათთან ერთობლივ გამოფენებსაც აწყობდნენ და არც იმათთან, ვინც აქ ჩამოვიდა.

შეიძლება, გავისხენოთ ამბავი ცნობილი არტისტული კაფე „ქიმერიონის“ მოხატვისა. ქართველმა მხატვრებმა სათავეში ჩაიყენეს ცნობილი რუსი მხატვარი სერგეი სუდეიკინი და მისი მოთავეობით ხატავდნენ. ნაწილი ამ მოხატულობისა, საბედნიეროდ, გადარჩა. დიდი ნაწილი კი, განადგურებულია ან ძალიან დაზიანებული — მაგრამ დღესაც რუსთაველის თეატრის გასახდელში შეიძლება ნახოთ არაჩვეულებრივი ფრესკა ლადო გუდიაშვილისა, ნახევარი — დავით კაკაბაძის კომპოზიციისა (მეორე ნახევარი საკმაოდ დაზიანებულია). თვითონ სუდეიკინის მხატვრობის ნაწილია გადარჩა, შელახულია, მაგრამ ისიც იძლევა გარკვეულ შთაბეჭდილებას და გარკვეულ მხატვრულ მთლიანობასაც, მიუხედავად ასეთი საშინელი დანაკარგისა. რატომ გადაღებეს 1930-იან წლებში ეს მოხატულობები და არამართო ეს — რამდენიმე სხვა მოხატული კაფეც იყო და ისინიც გააქრეს — გაუგებარია. თავად რუსთაველის თეატრის რეკონსტრუქციის დროს, როგორც ჩანს, ეცადნენ და ისე გალესეს, რომ ზედაპირი არ დაუზიანებიათ. შეიძლება, ფიქრობდნენ, ასე შეინახებაო, მაგრამ ნესტისგან მაინც დაზიანდა. საგულისხმოა, რომ თანამშრომლობდნენ ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე და ზიგმუნდ ვალიშევსკი — თბილისელი პოლონელი (აქ დაბადებული), ძალიან ნიჭიერი მხატვარი, რომელიც მერე დაუბრუნდა მამა-პაპის ფესვებს და პოლონური ავანგარდის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი გახდა; ახალგაზრდა გარდაიცვალა, მაგრამ მოასწრო კვალი აქაც დაეტოვებინა და პოლონეთშიც. სუდეიკინი ამათში ყველაზე უფროსიცაა და უკვე ძალიან ცნობილი მხატვარაც.

და მოხდა საკვირველება — ჩვენმა კოლეგამ, ქ-ნმა თეა ტაბატაძემ აჩვენა, რომ ის მოექცა ახალგაზრდა ქართველი მხატვრების გარკვეული გავლენის ქვეშ; თავის ქვეყანაში ასე არ მუშაობდა. მას იქაც აქვს არტისტული კაფეები მოხატული, მაგრამ არაფერი მსგავსი, რაც მან იქ გააკეთა, „ქიმერიონში“ არ არის. „ქიმერიონი“ სხვანაირია — თუ გავამარტივებთ, შეიძლება, ვთქვათ, უფრო სერიოზული; აქ ნაკლებია წილი თამაშის, ლაზღანდარობის, არტისტიზმის (ამ სიტყვის ფუქსავატური მნიშვნელობით). აქ ის იდეაა ჩადებული, რაც მის სამშობლოში არ იდებოდა — რაღაცამ იმოქმედა მასზე. რაღაცნაირი გარემო იყო ამ ქვეყანაში, რომ ახერხებდა ჩამოსული, საკმაოდ ძლიერი, გამოკვეთილი და უკვე ჩამოყალიბებული ხელოვანიც კი თავისკენ მოექცია. თუნდაც აქედან უნდა გახდეს ცხადი, რომ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება არ ყოფილა კარნაკეტილი (როგორც ეს დღეს ჰგონიათ), ეროვნული ჩინეთის კედლითაა, ვითომცდა შემოკავებული. ვერ დავიხივებ, ვიცი ყოველივე სხვაგან როგორ იყო, მაგრამ ჩვენთან რომ ასე არ ყოფილა, სრულებით დარწმუნებული ვარ.

როცა პირველად, 1990 წელს, გავიგონე, როგორ უპირისპირებენ ერთმანეთს მსოფლიოსა და საქართველოს, ძირითადი განცდა, გაოგნება იყო. საქართველო მსოფლიოსგან ცალკე არსებობს?! ცალკე პლანეტაზე?! რატომ არ შეიძლება, ჩვენც გვექონდეს საკუთარი ინდივიდუალობა ამ დედამიწაზე?! რატომ შეიძლება ჰქონდეს იტალიელს და ჩვენ, რატომღაც, აკრძალული გვაქვს! ეს რა დაპირისპირებაა? არასდროს უთქვამს ქართულ კულტურას უარი რისამე შეთვისებაზე, მაგრამ არც საკუთარი თავი დაუთმია!

მაგრამ მაინც, რატომ ერთიანდებიან ეგზომ განსხვავებული ჩვენი მხატვრები? რა მიზნით? სწორედ იმიტომ, რომ ამ დროისთვის ეროვნულობა ხდება ერთგვარი ღირებულება. რა თქმა უნდა, თავისთავად ეროვნულობა — ღირებულება არ არის. ის, რომ ორი ადამიანი ქართულად ლაპარაკობს, არ ნიშნავს იმას, რომ ორივე ვაჟა-ფშაველაა. ის, რომ ლექსი ქართულადაა დაწერილი, არ ნიშნავს, რომ ის კარგი ლექსია. ეს ნიშნავს, რომ ეს ქართული ლექსია. გამონაკლისები არის, მაგრამ, როგორც ჩანს, ადამიანი თავის ენაზე უფრო ბუნებრივად მეტყველებს და, შესაბამისად, ალბათობა იმისა, რომ ის შექმნის რაღაცას მხატვრულად ღირებულს, მეტია. იმიტომ, რომ თუ მხატვრული შემოქმედება შებორკილია რაღაცით, მათ შორის იმ მასალის არასრულად ფლობით, რომლითაც ის საზრდოობს, რასაკვირველია, სრულფასოვანი შედეგი ვერ იქნება. მახსენდება რ. მ. რილკეს, ენის არაჩვეულებრივი შემგრძობისა და არაჩვეულებრივი პოეტის ფრანგული ნაწერები — ეს საცოდაობაა! რა თქმა უნდა, მან ფრანგული იცოდა, სახელგანთქმული როდენის მდივანი იყო და მიმოწერას აწარმოებდა, მაგრამ, როცა ის იწყებს ფრანგულად ლექსის წერას, არაფერი გამოსდის. არ არის ეს მისი ენა. არაჩვეულებრივი მოგერმანულე იყო ჩვენი გრიგოლ რობაქიძე; მომეცა საშუალება, შემედარებინა ფრაგმენტი მისი რომანისა „გრაალის მცველი“ (რომელიც თვითონვე გამოაქვეყნა ქართული დედნიდან) გერმანულ ვერსიას — თავიდან ვერც ვიპოვე ის ადგილი, იმდენად ძლიერი იყო ქართულად და სრულებით ყურადღება არმისაქცევი გერმანულად. ჩვეულებრივ, თუ ის შენი არ არის, თუ მხატვრული ენა, რომელზეც მეტყველებ, უცხოა, დაძალებული (იმ აზრით კი არა, რომ ვიღაც თავზე თოფით დაგადგა, არამედ, რალატომღაც, თვითდაძალება მოხდა), ისე კარგად არ გამოდის.

სწორედ ქართველ ხელოვანთ მაშინ იმ გზის პოვნა უნდოდათ, რომელიც მათი გზა იქნებოდა, რომელიც მისცემდათ მათ საშუალებას, შეექმნათ თავისი საკუთარი ხელოვნება — ისეთი, როგორიც სხვაგან არსად არის. ეს მიზანი ახირება როდი გახლდათ; ის დაბადა იმის მძაფრმა განცდამ, რომ ქართული კულტურა სხვაა — არა უკეთესი რომელიმე სხვაზე (ეს, საერთოდ, ამაო საკითხია; ღმერთმა თუ იცის,

უკეთესი და უარესი ინდივიდუალობა რომელია), მაგრამ სხვა. ყველას, ვინც ამ ქვეყანაში დაიბადა და წუთით დაფიქრებულა საკუთარსა და თავისი გარემოს ბედზე, სხვანაირობის ასეთივე გრძობა ეუფლება მაშინაც კი, როდესაც ვიღაც ძალიან ცდილობს იყოს ბერძენი, რომაელი (რა ვიცი, კიდევ ვინ!). რასაკვირველია, ჩვენებურიც შეიძლება გახდეს სხვა, როგორც ქართველი იყო, ვითომც, პოლონელი ზდანევიჩი. ასეთი შემთხვევები არის, მაგალითად, ორი ქართველი მხატვარი, სპარსეთში დამკვიდრებული, სიაუში და, ზემოთ უკვე ნახსენები, ალი ყული ჯაბადარი. რომ არ იცოდეთ მათი სახელები, ძნელი მისახვედრია, რომ ისინი ქართველები არიან — სპარსელებიც კი ვერ ხედავენ განსხვავებას. მაგრამ ეს არ არის ნორმა; ჩვეულებრივ, ეს ასე არ არის — ჩვეულებრივ, ყოველთვის რაღაც სხვაობა ჩნდება, ყველა ნიშანი, ყველა განზომილება ამ თავისებურებისა არ ვიცით, მაგრამ ის აშკარად საგრძობია. ჩვენი მხატვრების წადილი სწორედ ისაა, ჩვენმა ხელოვნებამ ეს გამომრჩევი თვისებები არ დაჰკარგოს, მოამრავლოს კიდევ — ეს არის მათი მიზანი. მათ სურთ დაეხმარონ ერთმანეთსა და თავის ქვეყანას, იპოვონ საკუთარი თავი შეცვლილ მსოფლიოში. მათ ხომ იციან, რომ შუა საუკუნეები აღარ არის; აღარ არის ის ხანა, როდესაც საქართველო დამოუკიდებელი და თვითმყოფი იყო, თვითმდგომი (ასეთი მშვენიერი სიტყვა მოიგონა ნიკო ნიკოლაძემ XIX საუკუნეში). ახლა სხვა გარემოა და ამ სხვაში მათაც (როგორც ილია ჭავჭავაძე და მთელი თერგდალეულები მოუწოდებდნენ უფრო ადრე საზოგადო მოღვაწეებს, მეცნიერებს, ლიტერატორებს) უნდა იპოვონ საკუთარი ქართული ხმა მსოფლიო გუნდში, მსოფლიო ორკესტრში. არა მგონია, რამე იყოს სათაკილო და საძრახისი ამ მიზანში და, ყველა შემთხვევაში, ვინც რა უნდა თქვას, მათი გაერთიანება — ამისთვის არის.

რას აკეთებენ ისინი? პირველი — გამოფენებს აწყობენ, ერთმანეთს ხელს უმართავენ, მაგრამ არის კიდევ ორი მნიშვნელოვანი მიმართულება. პირველი, პარადოქსული — ერთ-ერთ მთავარ ამოცანად მათ დაისახეს (და აქ ისინი ივანე ჯავახიშვილმაც შეაგულიანა, რომელსაც ზოგიერთი მათგანი, მაგ., დავით კაკაბაძე, პეტერბურგის უნივერსიტეტიდან იცნობდა) ბრუნვა ქართული სიძველეების გადარჩენასა და შეგროვებაზე. მერედა, საამისოდ რა შეეძლოთ? მხატვრები არიან, მიდიან და აკეთებენ ასლებს ქართული მოხატულობებისა, რომელთაც დალუპვა ემუქრებათ. ასე გადარჩა ნაბახტევის მოხატულობა, რომელიც მოგვიანებით კი ჩამოხსნეს, დიმიტრი შვეარდნაძის მონაწილეობით, მაგრამ, ვიდრე ეს მოხდებოდა, ნაწილი, რომელიც მათ გადმოიღეს, ძალიან დაშავდა. ისიც კარგად ესმოდათ, რომ შეიძლება ყველაფრისთვის ვერ მიეხედათ — სახსრები დიდი არ ჰქონდათ. ამიტომ გადამწყვიტეს, ექსპედიციები მოაწყონ; ეკითხებიან ხან ექვთიმე თაყაიშვილს, ხან

ივანე ჯავახიშვილს და მათი მითითებითა და რჩევით მიდიან ტაოში, იმერეთის ეკლესიებში, იხატავენ; ამზადებენ დამკვეთთა პორტრეტების დიდ ასლებს, რომლებიც მრავლად გვაქვს, განსაკუთრებით, გვიანი შუა საუკუნეებიდან და ამ ნამუშევრების მთელი კოლექცია აქვს დღესაც ეროვნულ მუზეუმს. თითქოს ამაში უცნაური არაფერია. საქმე ისაა, რომ წარმოდგენელია, რომელიმე ევროპელი ან რუსი ავანგარდისტი მხატვარი მისდგომოდა შუა საუკუნეების ეკლესიას და ხატვა და ასლების კეთება დაეწყო. არ არის ამის მაგალითი — ისინიც კი, ვინც თითქოს ძველი ხელოვნების მიმართ პატივისცემას გამოხატავენ, როგორც მაგალითად, რუსი მხატვრები მიხაილ ლარიონოვი და ნატალია გონჩაროვა (რომელთაც ზდანიევიჩები იცნობენ), არავის გაუგია, რესტავრირებას ცდილიყვნენ, მუზეუმი დაეარსებინოთ ან ხატების პირები დაემზადებინოთ. ეს არ არის ავანგარდისტი ხელოვანის საქმე. პირიქით, ის ნგრევისკენაა მიმართული — ტრადიციას ანგრევს, ესენი — იცავენ.

დავით კაკაბაძეს პირდაპირ აქვს ჩამოყალიბებული — ქართულმა ხელოვნებამ ისევ ქართულად ლაპარაკი უნდა ისწავლოს. ხომ შეიძლება, ადამიანი ქართულად ლაპარაკობდეს, მაგრამ ფრანგული აქცენტით და ფრანგულად — ქართული აქცენტით?! მაშინდელი მხატვრების განცდით, როცა ისინი უყურებდნენ, რას აკეთებს ქართული გვარის ადამიანი, ვთქვათ, გიგო გაბაშვილი (რა თქმა უნდა, ეს ბოლომდე სამართლიანი არ არის) — ხედავდნენ გერმანულ ტექსტს ქართული აქცენტით და უნდოდათ ქართული ენა, თუნდაც, გერმანული აქცენტით! დავით კაკაბაძე სვამს კითხვას — ამ ენის ძიებაში, რა მოგვეშველება? და თვითონვე პასუხობს — ქართული ბუნება, რომელსაც უნდა დააკვირდე და ქართული ხელოვნება, რომელიც არის ის ძირი, რომელზეც უნდა გაიზარდოს ეს ახალი. ამიტომ მიდიან ისინი ძველ ხელოვნებასთან. ეს, რასაკვირველია, ქმნის სხვანაირ დამოკიდებულებას ქართული ავანგარდისა სხვა, ევროპულ თუ რუსულ, ავანგარდთან მიმართებით. ჩვენი ავანგარდი დაქცევზე კი არა, ათვისებაზეა ორიენტირებული. ისე, ავანგარდული ძიებების შემოტანა ჩვენში — აგრეთვე ათვისებაა. ხომ უნდა შეისწავლო ჩვენი ხელოვნების ძველი ენა, თან კი უნდა ნახო ყველაფერი, რასაც დღეს აკეთებენ. საქმე იმაში არ არის, რომ მერე შენც ისე გააკეთებ — საკუთარ თავს უნდა დაუმტკიცო, რომ შენ ისე შეგიძლია. ამიტომ ქართველი მხატვრებისა და ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისთვის არ არსებობდა წინააღმდეგობა ტრადიციასა და ნოვატორობას შორის, რომელიც არსებობს ევროპული და რუსული ავანგარდისთვის. სხვანაირად დგას ეს საკითხი და, ამდენად, ეს ბევრ რამეს განსაზღვრავს.

მეორე, რასაც ისინი აქტიურად აკეთებენ, ეს არის ზრუნვა სამხატვრო

განათლებაზე. პირველივე დღიდანვე იწყებენ ფიქრს სკოლის შექმნაზე. რა თქმა უნდა, ყველა ერთ აზრზე არ არის, კამათობენ. მაშინდელ კამათს, განსხვავებით პოსტმოდერნულისაგან, თვითმიზნურობა არა აქვს. დღეს ხშირად გაიგონებთ ასეთ ფრაზას — „ღმერთმა დაგვიფაროს, ყველამ ერთნაირად ვიფიქროთ!“ თუ ყველანი სწორად ვფიქრობთ, რატომაც არა?! რატომ არის სხვადასხვანაირად ფიქრი თვითმიზანი?! სინამდვილეში, ბევრნაირი აზრი საჭიროა ჭეშმარიტი აზრის მოსაპოვებლად და არა, უბრალოდ, იმიტომ, რომ გნიასი და ფიქრთა დაჯახება იყოს. ვინაიდან სხვადასხვა ადამიანი გარდუვალად, უამრავი მიზეზით (პიროვნული თვისებებით, სწავლა-განათლებით, გამოცდილებით), ნებისმიერ მოვლენას ოდნავ განსხვავებული კუთხიდან უყურებს, ამიტომ მას შეუძლია, მეორეს გააკვიროს



ქართველი მხატვრები პარიზში. 1925. მარჯნიდან: დავით კაკაბაძე, ლადო გულიაშვილი, ელენე ახვლედიანი

ისეთი მხარე ამ მოვლენისა, რომელიც იმ მეორემ არ იცის. ამიტომ არის ბევრი მოსაზრება საჭირო — იმისთვის კი არა, რომ ჩვენ ვერასდროს შევთანხმდეთ და ერთმანეთს ცხვირ-პირი ვამტვრიოთ. ძველად ამბობდნენ, კამათში ჭეშმარიტება იბადებაო. როცა ჭეშმარიტება დაიბადება, ის ერთია და არა უზღვავი. კამათი, ასე ვთქვათ, მოსამზადებელი საფეხურია — საშუალება და არა მიზანი. უთანხმოება არ შეიძლება მიზანი იყოს! კამათობენ იმიტომ, რომ იპოვონ საუკეთესო ფორმა. მაშინდელი ცილობა 4 წელს გაგრძელდა; ვინ — სკოლას ამბობდა, ვინ — სასწავლებელს, სხვადასხვა მოცულობის, სხვადასხვა განათლების ცენზის; ვიღაცისთვის ეს იყო სტუდია, ვიღაც უფრო აკადემიურს ხედავდა. საბოლოოდ შეთანხმდნენ — შეჯერდა სხვადასხვა შეხედულება და ჩამოყალიბდა კონცეფცია, რომ შეიქმნას სამხატვრო აკადემია. ყოველთვის სრულიად გაუგებარი ჩანდა, რომ 1922 წელს ბოლშევიკებმა სამხატვრო აკადემია გახსნეს. ქ-მა ირინე აბესაძემ გამოაქვეყნა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების ისტორიის მასალები და გამოირკვა, რომ სამხატვრო აკადემია 1920 წელს დაამტკიცა ნოე ჟორდანიამ. უბრალოდ, ისე მოხდა, რომ ბინა ვერ დაუცალეს 1920 წლის შემოდგომაზე. ამიტომ გახსნა ცოტა ხნით გადაიდო და 1921 წლის გაზაფხულისთვის დაინიშნა. ამასობაში ბოლშევიკები მოვიდნენ და წინა ხელისუფლების ყველა დადგენილება, ცხადია, ბათილი იყო. კიდევ 1 წელი მოუხდათ კარდაკარ სიარული, რომ უკვე ერთხელ დამტკიცებული სასწავლებელი, თავიდან დაეფუძნებინათ. სამხატვრო აკადემიას



გიორგი ჩუბინაშვილი. 1950

ისეთივე ნაშეირია დამოუკიდებელი საქართველოსი, როგორც თბილისის კონსერვატორია, როგორც თბილისის უნივერსიტეტი.

ძალიან საინტერესოა, როგორ გაიაზრებოდა ეს? სწორედ 1922 წლის 14 მაისს, აკადემიის გახსნისას, გიორგი ჩუბინაშვილმა, სამხატვრო აკადემიის პირველმა რექტორმა, თქვა — ამ სასწავლებლის გახსნით გასრულდება იმ სასწავლებლების რიგი, რომლებიც საჭიროა იმისთვის, რომ ქართველმა ახალგაზრდამ მიიღოს სრულფასოვანი განათლება. უნივერსიტეტში ის მიიღებს სამეცნიერო და ტექნიკურ განათლებას, კონსერვატორიაში მუსიკოსი განისწავლება და სახვითი ხელოვნება იყო დარჩენილი. რატომ უნდათ, ქართველმა ხელოვანმა სწავლა მაინცდამაინც აქ გაიაროს? ჯერ ერთი, უცხოეთში, თუნდაც ეს რუსეთი იყოს, სწავლა მეტ ხარჯს მოითხოვს, უფრო ძვირია. გარდა ამისა, გარემოც არაჯანსაღია — რამდენი ქართველი ახალგაზრდა გადაჰყვა სტუდენტობას, ვერ უძლებდნენ ნოტიო ან ცივ ჰავას რუსეთისას და ჭლექით ავადდებოდნენ; ვინ იცის, რამდენი ახალგაზრდა შეიწირა საზღვარგარეთ სწავლამ?! ეს არ არის რომანტიკა, ეს ფაქტია. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ ამკარად უკეთესია როცა ადამიანი სწავლას, სულ ცოტა, იწყებს მაინც საკუთარ ქვეყანაში. გაცილებით უფრო შედეგიანია, როცა ის მიდის უცხოეთში იმისთვის, რომ ჩამოიტანოს იქიდან რაღაც, რაც მასთან არ არის. საამისოდ კი მან ჯერ უნდა იცოდეს, ეს რაღაც რა არის; ბუსტად უნდა იცოდეს, რომ ეს რაღაც მის ქვეყანას სჭირდება. აუცილებელია, ახალგაზრდა, 1-2 წლით მაინც, არ მოწყდეს თავის სამშობლოს. თუ კავშირი განწყდა, ძალიან ძნელია მერე დაბრუნება; როცა სხვა ქვეყნის ცხოვრებაზე აენწყობი, მერე მოექცე კვლავ საკუთარის რიტმში — მით უმეტეს, დღევანდელ საქართველოში. ეს სირთულე 1910-1920-იან წლებში არ იყო, დღეს კი, წასული ახალგაზრდა 1-2 წელიწადში სულ სხვა, შეცვლილ პირობებში ბრუნდება; უარესში თუ უკეთესში — სხვა ამბავია, მაგრამ სხვანაირში. ძალიან ძნელია მერე აქ ადგილის პოვნა და მერე, ადამიანმა საერთოდ არ იცის — ან რისთვის ისწავლა, რა ჩამოიტანა, რისთვის ჩამოიტანა, ვის კარს მიადგეს!

საინტერესოა, როგორ მოხდა 1920-იან წლებში ქართველი ახალგაზრდების გაგზავნა უცხოეთში. მაშინ ეს სახელმწიფომ გააკეთა. სრულებით არაფრის მქონე მთავრობამ გადადო თანხა და სხვადასხვა ქვეყანაში გაგზავნა რამდენიმე ათეული ახალგაზრდა. მთელი ნახევარი წლის განმავლობაში პრესაში იყო კამათი, რა დარგის სპეციალისტები მოემზადებინათ. თავისთავად საინტერესო მიდგომაა და, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია, რომ ისინი, მართლაც, დაბრუნდნენ, მიუხედავად საქართველოს გასაბჭოებისა. თითქმის ყველა, ვისაც არ ჰქონდა პოლიტიკური აქტივობა ისეთი, რომ მისი დაბრუნება არ შეიძლებოდა (დაიჭერდნენ ან

დახვრეტდნენ), დაბრუნდა. თანამედროვე ადამიანისთვის ეს ცოტა გაუგებარია. მაგალითად, ორმა ძალიან ნიჭიერმა, კარგი საქმის მკეთებელმა ახალგაზრდა კაცმა მითხრა — ასე გვგონია, დავით კაკაბაძე საქართველოში იმიტომ დაბრუნდა, რომ ექვთიმე თაყაიშვილმა სთხოვა, სიძველეებისთვის მიეხედაო. ვერ დავარწმუნე, რომ იქ წასულ ქართველ ახალგაზრდებს არჩევანი — დავბრუნდე თუ არ დავბრუნდე — არც ჰქონდათ. რას ნიშნავს არ დაბრუნდე?! შენმა ქვეყანამ გაგგზავნა, სწავლის საფასური გადაგიხადა და უკან არ ჩახვიდე?! იციან, რომ ძალიან მძიმე გარემოში ბრუნდებიან. გასაბჭოებასა და საქართველოს ოკუპაციასაც, უმრავლესობა მძიმედ შეხვდა. მიუხედავად ამისა, ქართველი მხატვრები შეიყარნენ და გადაწყვიტეს, გააგრძელონ თანამშრომლობა ახალ ხელისუფლებასთან, რადგან ხელისუფლება შეიცვალა, მაგრამ საქართველო ხომ დარჩა?! ისინი ხომ ქვეყნისთვის წამოვიდნენ აქ სასწავლებლად და არა ჟორდანიას მთავრობისთვის! იმიტომ ისინი ცდილობენ, ახალ ხელისუფალთაგან რაიმე დახმარება მიიღონ, რათა მერე საშუალება ჰქონდეთ სამშობლოში დაბრუნებისა. საინტერესოა, რომ ქართული ემიგრაცია მათ ამისთვის არ ამტყუნებს. რუსულ ემიგრაციაში ასე არ ყოფილა. იქ საბჭოთა კავშირიდან ჩასულ ადამიანთან დალაპარაკებასაც კი შეიძლებოდა აურზაური მოჰყოლოდა. იყო ასეთი შემთხვევა — ვიღაც ვლ. მაიაკოვსკის გამოელაპარაკა, რამაც დიდი დაბრკოლება შეუქმნა. ქართველი ემიგრანტები საქმეს ასე არ უყურებენ. მათთვის სამშობლო ერთია და სულ ფიქრობენ, მას როგორ დაეხმარონ. რაც აქ ხდება, პოლიტიკურად მიუღებელია, მაგრამ ცნობიერი ქართველების ამოცანა, შინ არიან თუ ლტოლვილობაში, ერთია — ნებისმიერი ხელისუფლების დროს ქვეყანა ფეხზე დადგეს.

დროთა განმავლობაში ეს განწყობილება შეიცვალა, მინელდა. განურჩევლად გარემოებისა და ვითარებისა, სამშობლოს შენების მუხტი მიინავლა და ჯერაც ვერაფრით მოცოცხლებულა. დასაანანია, რომ 1980-იან წლებში ჩვენ ვერ განვსაზღვრეთ, რომ საქართველო ისეთი აღარ იყო, როგორც 1916 წელს. ჩავთვალეთ, რომ პატრიოტული სადღეგრძელოები და პატრიოტული საქმე ერთმანეთის თანმდევი მოვლენებია. ვაი, რომ სულ არ არის ასე! ლაქლაქი უფრო ადვილი ყოფილა, ვიდრე — კეთებასაც არ ვამბობ — უბრალოდ, ფიქრი. იფიქრო იმაზე, რა უნდა გაკეთდეს. ძირითადი, რაც დღეს ქართულ ინტელექტუალურ საზოგადოებას ამოძრავებს, არის როგორმე შეინარჩუნოს, რეანიმირება მოახდინოს საბჭოური ფორმებისა. იმის ნაცვლად, რომ ვიფიქროთ უკეთეს ფორმებზე, თავს იმით ვიმშვიდებთ, რომ ყველა ათწლეულში გვყავდა ნიჭიერი მეცნიერები და ხელოვანები — გვყავდა, რასაკვირველია. ნიჭიერება ხომ პოლიტიკურ გარემოებებზე დამოკიდებული არ არის! მაგრამ დიდი ნაწილი

ამ ნიჭიერი ადამიანებისა რომ სულ ვერ ან უკუღმართად ვითარდებოდა, ვერ ახერხებდა საკუთარი ბუნებრივი მონაცემის ჭეშმარიტ რეალიზებას (მიუხედავად, ვითომდა, ხელშეწყობისა იმდროინდელი ხელისუფლების მხრიდან), თუ ისტორიას გადავხედავთ — ეს კარგად ჩანს. ჩანს, რა შეეძლოთ ამ ადამიანებს და რა მოახერხეს. ერთი სიტყვით, პათოლოგიური გარემო იყო, პათოლოგიური ფორმები ყველაფრის და ჩვენ გვინდა მათი შენარჩუნება. რისთვის არის საჭირო ეს?!

შევხედოთ მსოფლიო გამოცდილებას, როგორც ოდესღაც გააკეთეს ჩვენმა წინაპრებმა, იმავე ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების წევრებმა, რომლებიც სხვადასხვა ქვეყნის სამხატვრო სასწავლებლის მოძიებებს ადარებდნენ ერთმანეთს. ამაზე იყო კამათი — რომელი მოერგება ჩვენს ქვეყანას. ჩვენ საერთოდ არ ვიყურებით არსად და ან მაინდამაინც ის გვინდა, რაც მოსკოვიდან გამოგვიგზავნეს 1940-იან თუ 1960-იან წლებში ან კიდევ, რაც ხელში მოგვხვდება ინგლისურად დანრილი, იმას ვებლაუჭებით; თანაც პარადოქსია — რაღაცის სასწავლებლად მივდივართ ძალიან შორს, მაშინ როცა, სინამდვილეში, უნდა წავიკითხოთ გაზეთების კომპლექტი 1915 წლისა და ვნახავთ, რომ ის ფორმები, ძალიან რომ გვაკვირვებს პარაკვისა თუ ვოშინგტონში, სულაც არ იყო ჩვენთვის უცხო. რატომ ვეძებთ სხვაგან, ვნახოთ — ჩვენ თვითონ რა და როგორ გვიკეთებია. სასაცილოა, თუნდაც ეს ე.წ. გამჭვირვალობა. ეს სხვა არაფერია, თუ არა ის, რომ წელიწადში ერთხელ ან ორჯერ ყველა დაწესებულება უნდა აკეთებდეს თავისი მოქმედების ანგარიშს. როცა ეს ანგარიში გამოქვეყნდება, თუ იქ რაღაც არ იქნება სწორი, მაშინ ვინმე აუცილებლად მოითხოვს პასუხს ტყუილზე. ამის მერე, ის, ვინც ტყუილი თქვა, გადადგება და ვეღარ იბოგინებს და ვინც მას ჩაანაცვლებს, ტყუილს აღარ დანერს, იმიტომ, რომ მასაც იგივე დღე დაადგება.

ეს ყველაფერი ჩვენს ქვეყანაში 1890-იანი წლებიდან შესანიშნავად იყო მოწესრიგებული. ვერავინ გაბედავდა 5 კაპიკით მეტი ან ნაკლები დაეწერა თავის ანგარიშში. ერთ მაგალითს მოვიყვან — გურიის ერთ-ერთ სოფელში ურთიერთდახმარების საღარო იყო. თბილისის გაზეთში დაიბეჭდა მისი ანგარიში და ერთი ციფრი არასწორი აღმოჩნდა. ისეთი ამბავი ატყდა, დაახლოებით რომ წარმოიდგინოთ, ვინმემ ატომური ყუმბარა რომ ააფეთქოს რუსთაველის გამზირზე. ისეთი რისხვა დაატყდა იმ ოქმის დამწერს თავს, ისეთ დღეში ჩააგდეს, სოფლიდან გაპარვა მოუხდა. ეს ჩვეულებრივი ამბავი იყო და გაუგებარია, რატომ გადავაქციეთ ჩვეულებრივი არაჩვეულებრივად! ან კიდევ — თბილისის მმართველობა, დღეს რომ ორადაა გაყოფილი (ცალკე საკრებულო გვაქვს, ცალკე მერია და ერთმანეთთან რაღაც უცნაური ურთიერთობა აქვთ), მაშინ იყო საკრებულო, რომელიც ირჩევდა ქალაქის თავს, ახლა „ფრანციულად“ მერს რომ ვეძახით; ყველა სამსახური იყო

თითო და არა დუბლირებული, რაც ვგონებ, გაცილებით მოხერხებულია. იყოს, როგორც არის, მაგრამ იმას რა უდგას წინ, რომ მათი სხდომების ოქმები, როგორც წინათ იყო, ისევე იბეჭდებოდეს და ბევრი რამ აღარ იქნება საკამათო.

ერთი სიტყვით, ძალიან კარგია სწავლა უცხოეთში, აუცილებელიცაა — უნდა ნახო სხვა გამოცდილებებიც. მაგრამ ვიდრე შორს წავალთ, მანამ ვასწავლოთ ჩვენს ახალგაზრდებს ის, რაც მათ საკუთარ ქვეყანაში შეუძლიათ ისწავლონ. ჩამოყალიბებული პიროვნებები გავგზავნოთ, რომელთაც ეცოდინებათ — რა სჭირდება მათ ქვეყანას; ჩამოიტანენ იმას, რაც აქ გამოდგება და გამოადგება ჩვენს მომავალს და თვითონაც სრულფასოვანი მოქალაქეები იქნებიან და არა რაღაც ადგილ-და-გზა-კვალ-დაკარგული ადამიანები. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი ძველები ფიქრობდნენ, რომ ადამიანი თავის ნიადაგზე უნდა ჩამოყალიბდეს, საკუთარი წყალი დალიოს და საკუთარი ჰაერი ჩაისუნთქოს და მერე, ხერხემალგანმტკიცებული, წავიდეს სხვათა მონაპოვრის შესათვისებლად.

საინტერესოა, როგორი იყო ხელოვანთა საზოგადოებაში ურთიერთობის წესი. მათ აწუხებთ კითხვა: ვინ უნდა შეარჩიოს ის მხატვრები, რომელთაც სახელმწიფო დააფინანსებს? სამხატვრო აკადემია ჯერ არ არსებობს — მხოლოდ იგეგმება მისი შექმნა. და აი, რა გააკეთეს — კენჭი ყარეს და გადაწყვიტეს, ვინც მეტი ხმა მიიღო, ის იმავე წელს გაეშვათ, ვინც უფრო ნაკლები, შემდეგ წელს და ასე, ხმების რაოდენობის მიხედვით. არავის ჰქონია განცდა, რომ ვინმე დაიჩაგრა. ასეც განხორციელდა და ბოლშევიკების შემოსვლამდე გზავნიდნენ სწორედ იმ რიგითობით, როგორც გადაწყდა.

აზრთა სხვადასხვაობა, კამათი, რა თქმა უნდა, ამ გაერთიანებაშიც იყო. ადრეც ვახსენე დავა, სხვაც ყოფილა, ცხადია. ბევრი ერთმანეთთან არც მეგობრობდა, მაგრამ არასდროს გამოუტანიათ ერთმანეთისთვის განაჩენი, რომ ვიღაცა ვიღაცის მტერია. ძალიან საინტერესოა მათი მოღვაწეობა პოლიტიკური მოდასეობის თვალსაზრისით -ისინი, სრულიად აშკარად, უჭერენ მხარს სხვადასხვა პოლიტიკურ დასებს. არ ვიცი, რას ფიქრობდა დავით კაკაბაძე, მაგრამ მისი წერილები სოციალ-დემოკრატების ჟურნალში იბეჭდებოდა. მისი ძმა, სარგის კაკაბაძე იქ თანამშრომლობს, ისევე, როგორც პროფესორი ივანე ბერიტაშვილი; ვ. სიღამონ-ერისთავი, სრულებით აშკარად, ეროვნულ-დემოკრატებთან არის — მათ ჟურნალში იბეჭდება მისი ნახატები; შალვა ქიქოძეც უფრო ეროვნული მიმართულებისაა. მთავარი კი ისაა, რომ შიდა ურთიერთობებზე ეს არ აისახება. ასევეა ისეთ შეკრულ-მონოლითურ და ცოტა აგრესიულ გაერთიანებაში, როგორიც „ცისფერყანწელები“ იყო. პაოლო იაშვილი ბოლშევიკებს თანაუგრძნობდა, მისი უახლოესი მეგობარი ტიციან ტაბიძე კი, ეროვნულ-დემოკრატების ყრილობაზე მდივნად იჯდა — ამაზე

პოლუსური პოლიტიკური შეხედულებები იმდროინდელ საქართველოში არ არსებობდა! მაგრამ, როცა საქმე საერთო ინტერესებს ეხებოდა, მათ პოლიტიკურ მრწამსს ნაკლები ფასი ედებოდა — მათ მიზანთა და ამოცანათა სწორი იერარქია ჰქონდათ. რა თქმა უნდა, კულტურის ამოცანები პოლიტიკურზე ზევით დგას. ისინი გაცილებით გრძელვადიანია, კულტურის ამოცანები ათწლეულებსა და ასწლეულებზე უნდა გაითვალისწინოს, პოლიტიკა კი დღევანდელიობისაა. დღეს — ერთია, ხვალ — შეიძლება სხვა იყოს. ნიშანდობლივია, რომ, მიუხედავად დიდი აზრთა სხვადასხვაობისა, რაც მაშინდელ ჩვენს პოლიტიკურ პარტიებს ჰქონდათ, როდესაც ძალიან მწვავედ დგებოდა ეროვნული საკითხი, ისინიც კი, ვინც საკმარისად უცნაურ შეხედულებებს გამოთქვამდნენ ამის თაობაზე (განსაკუთრებით, სოციალ-დემოკრატთა ბანაკიდან შეიძლება ასეთი ადამიანები დავასახელოთ), მხარს მაინც იმ ეროვნულ საკითხს უჭერდნენ. 26 მაისის წინა დღით, 25 მაისს, საქართველოს ეროვნულ საბჭოში გამოდიან ადამიანები და ამბობენ, რომ საქართველო დამოუკიდებლად ვერ იარსებებს; არ შეიძლება დამოუკიდებლობის გამოცხადება — ამას ამბობენ არამართო სოციალ-დემოკრატები, არამედ ნიკო ნიკოლაძეც. როცა კენჭის ყრამდე მიდგა საქმე, ძალიან საინტერესო რამ მოხდა. დაიბარა ნოე ჟორდანიამ სოციალ-დემოკრატიული ფრაქცია და თქვა — ნუ შევთანხმდებით, როგორც თითოეული ჩვენგანი გადაწყვეტს, ისე მისცეს ხმა. ნუ ვილაპარაკებთ, პარტიული გადაწყვეტილება როგორია, როგორც პიროვნებებმა ისე ვუყაროთ კენჭი. და ცნობილია, რომ ერთმა კაცმაღა შეიკავა თავი; ყველა სხვამ საქართველოს დამოუკიდებლობას მისცა ხმა, განურჩევლად მოდასეობისა. ძალიან მწვავე, დრამატულ ვითარებაში სულ ასე ხდებოდა — დგებოდა ჟამი, როცა ყველა ერთსულოვანი ხდებოდა. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი გამოცდილებაა. ეს ხომ არ არის სხვა გეოლოგიური ეპოქა — ჩვენი ბაბუებისა და დიდი ბაბუების დროა! თუ მათ შეეძლოთ, უფრო დიდის გამო, გვერდზე გადაედოთ დროითი, გინდაც, უთანხმოება და უპირატესობა იმისთვის არ მიენიჭებინათ, დიდ საქმეებზე საუბრისას, ჩვენ რაღა დაგვემართა?! ლამის ერთმანეთს ვეღარ ველაპარაკებთ, ყველაფერს პიროვნულ შეურაცხყოფად ვიღებთ. აზრთა სხვადასხვაობა ტრაგედია არ არის, ოღონდ, თანხმობა, თანახმიერება უნდა იყოს მიზანი!

საინტერესოა გაერთიანების თავმჯდომარის საკითხიც. შეიკრიბნენ მეტ-ნაკლებად ახალგაზრდა ადამიანები. უფრო ხნიერთ, ეტყობა, არც სდომებიათ საზოგადოების გამძღოლობა, მაგალითად, დავით გურამიშვილს, გიგო გაბაშვილს არ მიუწევთ გული, ოქმები წერონ. ამიტომ თავმჯდომარედ აირჩიეს გიორგი ჟურული — გამოცდილი საზოგადო მოღვაწე. ასე მართო ჩვენში არ იყო; ეს ვეროპაშიც ასე იყო და რუსეთშიც. ძალიან ხშირად საზოგადოებებს სათავეში მოჰყავთ

მოყვარული, ოღონდ გამოსული, მრავლისმნახველი და გამგებიანი ადამიანი, რომელსაც ორგანიზატორობის ნიჭი და გარკვეული ჩვევები აქვს. მას ნიშნავენ, რათა თვითონ სხვა რამ აკეთონ და ის, რაც მოსაგვარებელია ადმინისტრაციულ-საზოგადოებრივად, ამ გამოცდილმა კაცმა აკეთოს. რეალური მამოძრავებელი ამ საზოგადოებისა დიმიტრი შევარდნაძე იყო — ეს მაშინაც ყველამ იცოდა და დღესაც ყველამ იცის და ეს ყველაფრიდან ჩანს. მაგრამ ის არც ცდილობს მაინცდამაინც მაღალ სავარძელზე შემოკდომას — მას უნდა საქმეს არაფერი დააკლდეს, ხოლო, რა ადგილი ერგება, მისთვის რაიმე მნიშვნელობა არა აქვს.

ძალიან მნიშვნელოვანია მესამე მიმართულება, რომელსაც ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება უძღვება. ეს არის ქართული მუზეუმის დაარსება. 1920 წელს ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ მოახერხა ეროვნული გალერეის დაარსება. ფაქტობრივად, ეს იყო დღევანდელი ხელოვნების მუზეუმისა და გალერეის პირველჩანასახი. უნდა ითქვას, რომ პირველი ექსპოზიცია შესანიშნავი იყო. არსებობს ფოტომასალა — ერთ დარბაზში ყველაფერია, სპარსული სურათებით დანწყებული ფიროსმანით დამთავრებული. როგორ შესძლო დიმიტრი შევარდნაძემ ასეთი დონის ექსპოზიციის მოწყობა, ლამის წარმოუდგენელია. გულდასაწყვეტია, რომ დღეს ამ პირველ ნაბიჯზე, როგორც უზენაეს მიღწევაზე ვლაპარაკობთ. ასეთი პირველი ნაბიჯი, რა თქმა უნდა, აღსაფრთოვანებელია, მაგრამ ხომ შეიძლებოდა ამას მოჰყოლოდა ბევრი სხვა, კიდევ უკეთესი?! სამწუხაროდ, ეს ასე არ მოხდა! ახლა, თითქოს, უნდა დავბრუნდეთ 1920 წლის დონეზე და მერე გავავრცელოთ გზა, ვიდრე იქ არ მოვხვდებით, იმ ურთიერთობის წესს არ აღვიდგენთ, არ შევჩვევებით თანამშრომლობას, თანამუშაკობას, თანამოსაუბრეობასა და მიზნების დასახვას, ერთი მხრივ, იდეალური რომ იქნება, და, მეორე მხრივ, რეალისტური. აქვე უნდა გავიხსენო კოტე მაყაშვილის 1915 წელს დაწერილი ლექსი „მშობლიური დონ კიხოტი“. ლექსი მოგვითხრობს იმაზე, რომ ქართველები სხვის, რუსის, ომში იბრძვიან — სწორია ეს თუ არა?! კოტე მაყაშვილმა იცის, რომ დღეს ეს არაფერს მოგვითხრობს, მყისიერი მოგება ამით არ მოიპოვება, მაგრამ დღეს ეს არის სწორი, რადგან ერთგულება — თავისთავად, სწორია! და ლექსს ასე ამთავრებს: „იქნებ სულის სილამაზემ მოგიპოვოს მომავალი“. აქ არის არაჩვეულებრივი ორ-ერთობა, რაც ჩვენ ვერაფრით შევძელით მთელი მეოთხედი საუკუნეა — ვიყოთ რეალისტები და იდეალისტები. იდეალისტები მაშინ, როდესაც საზომს ვსახავთ ჩვენი ცხოვრებისას, როცა იდეალს ვსახავთ და რეალისტები, როცა გზებს ვეძებთ; ვიდეალისტობთ, როცა რაღაცას ვაკეთებთ — საზომი კი არ გვაქვს. თუ მოგვეძევა იდეალი — ისეთი პრიმიტიულია, იდეალად არ ვარგა! იდეალი ძალიან მაღალი უნდა იყოს, იმისთვის, რომ რაღაც კარგი მოგვითხროს, მაგრამ, ამავე დროს,

სინამდვილედ არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რაც სრულებით წარმოუდგენელია. როგორც გაუთავებლად არის ლაპარაკი, რომ თუ ჩვენს ჩრდილოელ მეზობელს ვაშლის გადაზიდვაზე შევუთანხმდებით, ეს მერე, როგორღაც, აფხაზეთის საკითხს გადაჭრის. ვის რა აქვს საწინააღმდეგო ნებისმიერი მოლაპარაკებისა, მაგრამ ეს ხომ არასერიოზულია, თავი არ უნდა მოვიტყუოთ. ეს ასე ვერ იქნება! იმიტომ კი არა, რომ ეს ცუდი იქნებოდა, პირიქით, მაგრამ შეუძლებელია!

1910-იან წლებში ასეთი რამ ნაკლებად ეშლებოდათ. მოგვიანებით, 1934 წელს, დიმიტრი შევარდნაძემ შეძლო ლავრენტი ბერია დაერწმუნებინა და ეროვნული გალერეიდან ხელოვნების მუზეუმი შექმნა. ადვილი საქმე არ არის ელაპარაკო „ბერიებს“ და მათ მუზეუმი გაახსენებინო, როცა თვალი მხოლოდ ნგრევასა და ანიოკებაზე უჭირავთ. ეს მას სწორედ იმიტომ გამოუვიდა, რომ „ჩვენმა ძველებმა“ ზუსტად იცოდნენ, რა მიზანი ჰქონდათ და მათი მიზანი კი ერთი იყო — ქართული საქმე, რაც იმას ნიშნავდა, რომ საქართველოს უნდა ყველაფერი შესძლებოდა, რაც კი შესაძლებელია სადმე იაპონიაში, ახალ ზელანდიაში ან სადაც გნებავთ და კიდევ უკეთ, ვიდრე იქ. ამისთვის ცხოვრობდნენ ის ადამიანები და არ იქნება პათეტიკური, რომ ვთქვათ, ამისთვის კვდებოდნენ კიდევ. ზოგჯერ სიკვდილი ლამისაა უფრო იოლიც იყო, ვიდრე სიცოცხლე — ცხოვრება გამუდმებულ ხიფათში, გამუდმებულ დაყურადებაში, გაფაცვიცებულობაში. ასე იცხოვრა სამმა თაობამ ჭეშმარიტი მოღვაწეებისა. ისინი ამის გამო არ დარდობდნენ; მათ მიაჩნდათ, რომ ეს არის სწორი და სწორად ცხოვრებას მათთვის უფრო მეტი სიხარული მოჰქონდა, ვიდრე, უბრალოდ, გაზულუქებას მოაქვს მრავალთათვის ნებისმიერ დროში. დიდი მიზნებისთვის მძიმე ცხოვრება, ნამდვილად, უფრო ადვილია, ვიდრე არაფრისთვის გარეგნულად წარმატებული, მაგრამ უღიმღამო არსებობა. ჩვენი ხელოვნებაც ასეთ გზას ადგა და იმიტომ გვაქვს, მიუხედავად ყველაფრისა, ამდენი ღირებული რამ.

6. ეროვნულობის პრობლემა ხელოვნებაში

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ 1910 წლის შემდეგ ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიაში განსხვავებული საფეხური, განსხვავებული ხანა იწყება და ეს დაკავშირებულია ახალგაზრდა მხატვრების ერთი დასის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლასთან. რაში მდგომარეობდა პრინციპული სიახლე? თავი და თავი ის არის, თუ როგორ გაიაზრებდნენ ეს ახალგაზრდა მხატვრები თავისი მოღვაწეობის შინაარსს. მათი მიზანი აღარ იყო უბრალოდ გამართულად ხატვა ან ქართული ხელოვნების ევროპულ ოჯახში შეყვანა, როგორც ამას, ვთქვათ, გიგო გაბაშვილი ესწრაფვოდა, არამედ მათი მიზანი ეროვნული შემოქმედების დამკვიდრება

გახლდათ. და ეს მხოლოდ სახვით ხელოვნებაში როდი ხდებოდა. მაგალითად, ცოტა მოგვიანებით, 1910-იანი წლების ბოლოს და 1920-იან წლებში დაახლოებით ასეთივე მიზანდასახულობა ჰქონდა სანდრო ახმეტელს; იგი ქართველი რეჟისორებისა და მსახიობების წინა თაობას უკიჟინებდა, რომ ისინი რუსული თეატრის ტრადიციას მისდევდნენ და მის ასლს ქმნიდნენ. ვფიქრობ, ეს შესაძლოა, გადაჭარბებული შეფასება იყო, მაგრამ სულსკვეთება სრულიად ცხადია.

საგულისხმოა, რომ 1910-იან წლებში მოსე თოიძეც საუბრობს ეროვნულ ხელოვნებაზე; მას ასეთი წერილიც კი აქვს დაწერილი — „ეროვნული შემოქმედების შესახებ“. ძალზე საინტერესოა, რომ სწორედ ეროვნულობასთან დაკავშირებით ჩნდება მათთვის მნიშვნელოვანი და, გარკვეული თვალსაზრისით, სანიმუშო მოვლენა — ნიკო ფიროსმანის შემოქმედება. ახალგაზრდა მხატვრებისა და ფიროსმანის შემოქმედებითი გზების გადაკვეთის შესახებ რომ მოგახსენებდით, სწორედ ამას ვგულისხმობდი, რომ, ეროვნულობის კუთხით, ფიროსმანი მათ ძიებებთან ახლოს აღმოჩნდა. თუმცა, ახალგაზრდა მხატვართა დასის ძიებების სათავე სხვა იყო, ვიდრე ფიროსმანისა.

რაკი სწორედ ხელოვნების ეროვნულობაზე ვსაუბრობთ, ისიც უნდა ითქვას, რომ თავისთავად ეროვნულობის თვისებას ამ ხანაში სხვა დაფასება მიეცა.

ეროვნულობისაკენ ამგვარი შეტრიალება-შებრუნება უკვე XVIII საუკუნის ბოლოდან შეიმჩნევა, მაგალითად, გერმანული მოძრაობის ე.წ. Sturm und Drang-ის მწერლებთან. აქ ნიშანსვეტად შეიძლება ავიღოთ სრულებით ახალგაზრდა იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს ცნობილი წერილი სტრასბურგის ტაძრის შესახებ, ასევე — იოჰან გოთფრიდ ფონ ჰერდერის თეორია, რომელშიც ყოველგვარი ღირებულების საფუძვლად ხალხური, ეროვნული შემოქმედება განიხილება და არა სხვა წარმომავლობის, სხვა კულტურაში აღმოცენებული, გინდაც დიდებული, მაგრამ მანც უცხო, შემოქმედების წაბაძვა. რა თქმა უნდა, ისინი აღიარებდნენ პომეროსსაც და შექსპირსაც; თვლიდნენ, რომ დიდი ავტორები მშობლიურ ენაზე აუცილებლად უნდა ეთარგმნათ და წაეკითხათ, მაგრამ მიაჩნდათ, რომ ამ ნაწარმოებების ეტალონად აღიარება, მათი უპირობო ნიმუშად აღება, ერთგვარად მონობის ტოლფასი იყო, არ იყო სწორი და, უბრალოდ, არ იძლეოდა შედეგს.

XIX საუკუნესა და XX საუკუნის პირველ ნახევარში ფართოდ იყო გავრცელებული აზრი, რომ ღირებული შემოქმედება აუცილებლად ეროვნული ნიშნის მატარებელი უნდა იყოს. საინტერესოა, რატომ მოხდა ასე? საქმე ის არის, რომ დღეს გავრცელებული მოსაზრებით, საზოგადოდ, ერები XIX საუკუნეში წარმოიშვა. სინამდვილეში აქ, ალბათ, საუბარი უნდა იყოს იმაზე, ვის როგორ ესმის, თუ რა არის ერი. დღევანდელ თეორეტიკოსებს, ე. წ. ლიბერალ თუ პროგრესის

თეორეტიკოსებს, ერი, ფაქტობრივად, ესმით, როგორც სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნი. ეს, ალბათ, პოზიტივიზმის კიდევ ერთი რედაქციაა, რადგან პოზიტივიზმში ყოველთვის ცდილობს, ყველაფერი რაღაც ძალზე ხელშესახებამდე დაიყვანოს. თავისთავად ერი ხელშესახები არ არის. უფრო ზუსტად, თუ გინდა, რომ ის მატერიალურად ხელშესახები გახდეს, მაშინ ან ბიოლოგიასთან მიდიხარ და ეს ძალიან მწარედ იწვინა კაცობრიობამ XX საუკუნეში — როდესაც ამ გზით მიდიხარ, მიიღებ საკონცენტრაციო ბანაკებს; ან კიდევ, სახელმწიფოსთან და სახელმწიფო ხის სტრუქტურასთან მიხვალ. დღევანდელ თეორეტიკოსებს ეროვნული არსებობის საფუძვლად სახელმწიფოს ერთი ფორმა აქვთ მიჩნეული და ეს არის არჩევითი დემოკრატია, თეორიულად აღიარებული თანასწორობით. რა თქმა უნდა, არასდროს არანაირი თანასწორობა არც არსებულა და, დარწმუნებული ვარ, არც იარსებებს. თანასწორობა მხოლოდ უფლის წინაშეა შესაძლებელი. სოციალურად ეს უბრალოდ შეუძლებელია — ან ტყუილია ან თავის მოტყუება. ცხადია, რომ სამართლიანობისკენ სწრაფვა აუცილებლად უნდა იყოს; როგორ შეიძლება ადამიანმა იდეალად დაისახოს, რომ ვიღაც დანაგრული იყოს და ვიღაც გაპარპაშებული?! მაგრამ უნდა გვესმოდეს, რომ ეს მხოლოდ ზღვრული იდეალია და მისი განხორციელება შეუძლებელია — სანამ არსებობს მმართველი და მართული, თანასწორობა არ იქნება. ადამიანებს უნდათ თუ არა, ეს მაინც ასეა. როდესაც შენ ერთ სახელმწიფოებრივ ფორმას აცხადებ სხვა რაღაცის პირობად, ეს, რბილად რომ ვთქვათ, გაუგებარია; მით უმეტეს, ისინი თვითონვე აღიარებენ, რომ ამგვარი, მათი გაგებით, ერები ვერ ყალიბდება, თუ მანამდე არ არსებობდა კულტურული ერთობა; ანუ, სინამდვილეში, ისინი უნებურად თავადვე აღიარებენ, რომ მათ მიერ ერად მიჩნეული ერთობა სხვა რაღაცის ფორმაა, რაც მანამდე უკვე ჩამოყალიბებული უნდა იყოს.

ასეთი ერთობები შესაძლოა ხელოვნურად შექმნა (ამასაც ამბობენ და ეს მართლაც არ არის შეუძლებელი), მაგრამ ისინი მყარი არ არის. ეს ძალიან კარგად აჩვენა ჩეხოსლოვაკიამ. ყველაზე კომიკური ისაა, რომ XIX საუკუნეში სლოვაკები თავს იკლავდნენ, ჩეხებს უნდა გავერთიანდეთ, უნგრელებთან ყოფნა არ გვინდაო და როდესაც ეს მოხდა, რატომღაც მათ შორის ისეთი მძაფრი დაპირისპირება გაჩნდა, რომ ერთად ვერც იარსებეს. შორიდან ვერ ვხვდები, რაში იყო საქმე, მაგრამ ეს ფაქტია. კულტურულად რომ გაითიშა, ასევე დაიშალა სერბი ხალხი — ვინ ევროპისკენ წავიდა, რადგან ავსტრია-უნგრეთის იმპერიაში აღმოჩნდა, ვინ — აღმოსავლეთისკენ, რადგან თურქეთის შემადგენლობაში მოხვდა და გამაჰმადიანდა და ვინ იქვე, თურქეთში, მართლმადიდებლობა შეინარჩუნა. არსებითად, მათ ერთი ენა აქვთ, მაგრამ კულტურულად იმდენად განსხვავდნენ და

ერთობების ცნობიერებაც იმდენად გარდაისახა, რომ ისინი ერთად ვეღარ არიან. ეს საკითხი, ალბათ, საგანგებო კვლევას მოითხოვს; შესაძლოა, ნაკვლევი კიდევ და მე არ ვიცი ამის შესახებ.

იგივე ითქმის ოდესღაც ერთმანეთის მონათესავე და ერთ დროს, ფაქტობრივად, ერთ სახელმწიფოდ არსებული უკრაინელების, ბელორუსების, პოლონელების, რუსების შესახებაც. დღეს ისინი ნამდვილად სრულიად განსხვავებული ერებია. უკრაინელებს არ ელანდებათ, რომ ისინი სხვანი არიან, იმის მიუხედავად, რომ რუსული სახელმწიფოებრიობა ნამდვილად კიევში დაიბადა, რომლის მემკვიდრეც დღევანდელი მოსკოვური ხელისუფლებაა. მაგრამ, ამის მიუხედავად, უკრაინელები დღეს არ არიან რუსები, ისინი მართლაც სხვა ხალხია, მათ სხვა ცნობიერება აქვთ. გავიმეორებ, მე არ ვიცი, ეს როგორ მოხდა, მაგრამ ფაქტია. უკრაინელებს თავისი სახელმწიფო არ ჰქონდათ, ანუ სახელმწიფომ კი არ შექმნა ეს სხვაობა მათსა და რუსებს შორის, არამედ რაღაც სხვამ, პირველ ყოვლისა კი, ცნობიერ-კულტურულმა. ყოველ შემთხვევაში, უკვე არაერთხელ გვისაუბრია ამ ჩვენს ციკლშიც იმაზე, რომ, პირადად ჩემთვის, ერი, პირველ ყოვლისა, სულიერ-კულტურული წარმონაქმნია. კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რასაც ვფიქრობ — ჩვეულებრივ, კულტურა ჩნდება ეთნოსთან კავშირში, ყალიბდება, მაგრამ შემდეგ, როცა ის უკვე, ასე თუ ისე, მოლონიერებული და სახემციმულია, მას აქვს თვისება, შეისრუტოს სხვა ეთნიკური ელემენტები და ზოგჯერ ეს პიროვნულ დონეზეც კი ხდება. ამის განსაცვიფრებელი მაგალითები ჩვენს ქვეყანაში გვაქვს — გაქართველებული უკრაინელები და რუსები, მაგალითად, ქართლსა და გურიაში. გასაოცარია, მათ აღარც კი ახსოვთ, რომ სხვანი არიან და მართლაც არ არიან სხვანი, ისინი უკვე ჩვენი თვისებების მატარებლები არიან. ძალიან კარგი და ჩემთვის განსაცვიფრებელი (XIX საუკუნეში, ალბათ, იტყოდნენ — გასამტერებელი) მაგალითია ფრედერიკ შოპენი, რომელსაც ფრანგი მამა და პოლონელი დედა ჰყავდა. რაკილა რუსებს ვერ შეეწყო, იგი ემიგრაციაში წავიდა. პარიზში ფრანგული გვარით ცხოვრობდა. აქ მას ყველა პოლონელად აღიქვამდა და არა ფრანგად, მიუხედავად იმისა, რომ იგი სრულიად გამართულად მეტყველებდა ფრანგულად (ბუნებრივია, ეს ორი ენა, პოლონური და ფრანგული, ხომ ბავშვობიდანვე იცოდა); და ამრად არავის მოუვიდა, რომ იგი ფრანგად ელიარებიანთ, მას ყველა პოლონელად, პოლონური ემიგრაციის ნაწილად თვლიდა. რას ნიშნავს ეს? განა ძალზე უცნაური არ არის ეს ფაქტი?! ასე რომ, ერი არ დაიყვანება მართო ბიოლოგიაზე, ისევე, როგორც არ შეიძლება ამ საკითხში ბიოლოგიის მთლიანად გამორიცხვა. ეს ურთულესი საკითხია. ერი ეს არის ოდესღაც, გარკვეულ ეტაპზე, ეთნიკური საფუძვლის მქონე წარმონაქმნი, შემდეგ კი ის უფრო რთული ფენომენი ხდება და მხოლოდ ეთნიკურთან მისი

გაიგივება არ შეიძლება.

ამ მხრივ, ნიშანდობლივია ებრაელობის საკითხი ევროპაში. გერმანიაში, რუსეთში, პოლონეთში, სადაც გნებავთ, არის ებრაელობის რაღაც ნაწილი, რომელიც მთლიანად იმ კულტურას შეერწყა, იმდენად, რომ ის თავს აღარ განასხვავებს მისგან. არსებობს ებრაელთა მეორე ნაწილიც, რომელიც არ შეერწყა იმ კულტურებს. ეს შეიძლება საკმარისად მარტივად შემოწმდეს, თუ, ვთქვათ, ბორის პასტერნაკისა და რუსეთში მცხოვრები ებრაელი წარმომავლობის სხვა ადამიანების ნაწერებს შევადარებთ; მაგალითად, კავერინის, რომელიც წარმომავლობით ებრაელი იყო, მაგრამ სრულებით არ ფიქრობდა, რომ რუსებისგან რაიმეთი განსხვავდებოდა. ილია ერენბურგი კი და, დიდი ეჭვი მაქვს, მანდელშტამიც, სწორედაც, რომ ფიქრობდნენ, რომ ისინი სხვანი იყვნენ, თუმცა კი, რუს მწერალებად მიიჩნევდნენ თავს. ენას რომ შესანიშნავად ფლობდნენ და ნიჭიერებიც იყვნენ — გასაგებია, მაგრამ მათი ცნობიერება მაინც არ იყო მთლად რუსული. კავერინის შემთხვევაში კი — იყო. ეს ძალიან რთული საკითხია, რომელსაც აუცილებლად სჭირდება დაკვირვება და გააზრება, რათა კვლავ არ განმეორდეს ათასი უბედურება, მოწესრიგდეს ამ ერთ ქვეყანაში მცხოვრები სხვადასხვა ეთნიკური ერთეულების ურთიერთობა, რათა მათ იცოდნენ, რის საფუძველზე უნდა ხდებოდეს მათი შეთანახმიერება. ვილაცას მიზნად რომ დაუსახო, საკუთარი თავი უნდა დაკარგო — არაფერი გამოვა; ეს იქნება ძალმომრეობა, რომელიც უბედურების მეტე არაფერს მოიტანს. ალექსანდრე სოლჟენიცინმა ძალიან კარგად განსაზღვრა ე.წ. სულიერი ასიმილაციის ცნება. ვილაცის თავს მოხდება ეს, გვერდით კი იქნება ისეთი ადამიანიც, ვინც ასიმილირებას არ განიცდის. ეს უნდა ვიცოდეთ იმისათვის, რომ კონკრეტული მოვლენები უფრო საღად და მშვიდად შევაფასოთ. ამ საკითხებთან დაკავშირებით, ჩვენ ნამდვილად ძალიან გვაკლია მშვიდი განსჯა; მუდამ ფეთებაში ვართ და ვიხრებით ჩვენი ტრადიციისათვის აბსოლუტურად გაუგებარი, სრულიად მიუღებელი ეთნოცენტრიზმიდან (რომელიც ამ სირთულეებს ივიწყებს) მეორე უკიდურესობისკენ, რომელიც ეროვნულს საერთოდ არ აღიარებს.

კითხვათა კითხვაა ნამდვილად — არსებობს თუ არა, საერთოდ, ეს ეროვნული თვისება? არსებობს თუ არა ეროვნულობა კულტურაში და რას ნიშნავს ეს? არსებობს მოსაზრება, რომ ყველა ერს საკუთარი ჭეშმარიტება აქვს. რა თქმა უნდა, ეს ასე არ არის. მათემატიკა, ფიზიკა და ასტრონომია არ შეიცვლება იმის მიხედვით, თქვენ იაპონელი ხართ, იაკუტი თუ ავსტრალიელი აბორიგენი. თუმცა ასეთი ტენდენცია ნამდვილად არსებობს — მოგვიწოდებენ, რომ გავუფრთხილდეთ ტრადიციას, რომელიცაა წეს-ჩვეულებას, სადაც ბალის კუნძულზე. არავინ კითხულობს ეს წეს-ჩვეულება არის კი ჭეშმარიტი ან ჰუმანური? მაშინ, რატომ არ

ვფრთხილდებით, ვთქვათ, კაცობრიობას, ესეც ხომ ვილაცის ტრადიციაა?! ამას წინათ ერთი ინდოელი ქრისტიანის წიგნში წავიკითხე — ერთ-ერთმა ინგლისელმა მისიონერმა ითავა და შემდეგ თავად ინდოელმა მოღვაწეებმაც დაუჭირეს მხარი, რომ ბენგალიაში აკრძალულიყო ქვრივი ქალების დანვა. იქ წესი იყო ასეთი, ქალი რომ დაქვრივდებოდა, ქმარს საიქიოში უნდა წაჰყოლოდა. ჰარვარდის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დოქტორანტი (ავტორმა იგი დაინდო, სახელი არ გაგვიმხილა) აღშფოთებას გამოთქვამდა, როგორ ჩაერივნენ მათ ადგილობრივ და ავთენტურ კულტურაში. აი, აქამდე მივდივართ, მნეობის უმარტივეს კატეგორიებს ვკარგავთ. რა თქმა უნდა, ეს არ არის სწორი.

ჭეშმარიტება ჭეშმარიტებაა, მაგრამ რატომ არსებობს, მათემატიკური, ფიზიკური და ა.შ. სხვადასხვა სკოლები? მართლ იმიტომ, რომ ისინი სხვადასხვა ადგილზე არიან? ალბათ მაინც არა, რადგან თუ, თავისთავად, მათემატიკა და ფიზიკა ერთი და იგივეა, ამ მათემატიკის და ფიზიკის მკვთებლები არ არიან ერთნაირები. მე შემძლია ჰუმანიტარულ მეცნიერებაზე ვთქვა ეს დაბეჯითებით, მაგრამ ეჭვი მაქვს, რომ სხვა მეცნიერებებშიც არის რაღაც ისეთი, რაც ამ განსხვავებულობას განაპირობებს და ეს იმის მიხედვით იკვეთება, თუ რომელი კულტურის შვილია ამ მეცნიერების მკვთებელი. ამ შემთხვევაში, ალბათ, განმსაზღვრელია ტემპერამენტი, ხასიათი, კულტურული ტრადიცია. მათემატიკა ყველგან ერთია, მაგრამ მისდამი დამოკიდებულება განსხვავებული და ამიტომ შედეგიც სხვა გამოდის — სხვა საკითხებზე, საკითხთა სხვა წრეზე მახვილდება ყურადღება; ვილაც პრაქტიკული სფეროსკენ წავა, ვილაც — სრულიად განყენებულ-ფილოსოფიურისკენ. ეს კულტურიდან, მისი რაგვარობიდან გამომდინარეობს და კულტურის ნიადაგის მიერ არის განსაზღვრული. და თუკი ამ უზოგადეს მეცნიერებებში ეს ასეა, მით უმეტეს, ასე იქნება მეცნიერების სხვა დარგებში, ხელოვნებაში, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში.

ძალზე საინტერესოა სხვადასხვა ქვეყანაში დაწერილი ნაშრომის სქოლიოების ნახვა. ბოლო ათწლეულებში რაღაც გაერთმინებულნიანება მაინც მოხდა, მაგრამ ამის მიუხედავად, ვთქვათ, ბრიტანეთში, საფრანგეთსა და გერმანიაში დაწერილი ნაშრომების სქოლიოები ძალიან განსხვავებულად გამოიყურება. გერმანულ ნაშრომებში ნახევარი ტექსტი სქოლიოა — უზარმაზარი, უსაზღვრო და გაუთავებელი ბიბლიოგრაფიებით. ამისთვის სულაც არ იწუხებს თავს არც ფრანგი და არც ინგლისელი — მან შეიძლება მხოლოდ 3 წყარო დაიმონწოს და ამით დაამთავროს საქმე. გაცილებით უფრო მეჩხერად იმონწებენ ინგლისურენოვანი და ფრანგულენოვანი ავტორები სხვაენოვან ნაშრომებს — სულ მთლად არ იმონწებენო, ვერ ვიტყვი, მაგრამ, გაცილებით ნაკლებად. გერმანელი თავს

ვალდებულად თვლის, რომ რომელიღაც წარმოდგენულ ენაზე, სადღაც გადასაკარგავში დაწერილი ნაშრომი მოიპოვოს და მასში გაერკვეს, ამერიკელი კი სრულებით მარტივად კმაყოფილდება იმით, რაც ინგლისურად არსებობს. თუ იგი რენესანსის ეპოქაზე წერს, სულ რაღაც 2 იტალიურ კვლევას კი წაიკითხავს, მაგრამ, ძირითადად, ინგლისურენოვანი წყაროები ექნება. ეს არც კარგია, არც ცუდი, უბრალოდ, სხვადასხვა დამოკიდებულებაა ამ ადამიანების მხრიდან იმ საქმისადმი, რომელსაც ისინი აკეთებენ.

ეს ბრიტანელია თუ ფრანგი, მას, პირველ ყოვლისა, სურს გაგვაცნოს თავისი მოსაზრება, ის როგორ ხედავს ამა თუ იმ საკითხს. გერმანელი კი ფიქრობს, რომ ასე არ შეიძლება. სრულიად განსხვავებულია მსჯელობის წესიც. ეს არაჩვეულებრივად საინტერესოა, მოცულობას რომ დააკვირდეს კაცი. იგივე გერმანელებთან ყველაფერი უზარმაზარია. ოდესღაც ასეთი ანეკდოტი იყო — სპილოებზე წერდნენ წიგნებს და ამერიკელებმა დაწერეს 4 გვერდიანი ბროშურა, რომელსაც ერქვა „ყველაფერი სპილოების შესახებ“, გერმანელებმა კი დაწერეს რამდენიმე ტომი, რომელსაც ერქვა „სპილოთმცოდნეობის შესავალი“. ეს სასაცილო და საღალბო კი არის, მაგრამ ამროვნების სტილს მართლაც ასახავს. გერმანელის ტექსტი, ძალზე ხშირად, ერთსა და იმავე თემას უტრიალებს. აი, მაგალითად, ითქვა რომელიმე დებულება. გერმანელი მას ჯერ ერთი მხრიდან მოგაწოდებთ, მერე იწყება ამ თემის განხილვა სხვადასხვა მხრიდან. არაგერმანელი მკითხველი კი ფიქრობს, „ღმერთო, რას მერჩის ეს კაცი?! გავიგე უკვე რას ფიქრობს, რატომ მელაპარაკება ერთსა და იმავეს?!“ მაგრამ გერმანელისთვის ეს ერთი და იგივე არ არის. მან უნდა მოსინჯოს კიდევ, კიდევ და კიდევ — ვერ ისვენებს, მისი ამრი სულ იმ საგნებს უტრიალებს, რომლებზეც მსჯელობს. ჩვენ ასე არ შეგვიძლია; ნამდვილად! ეს შემძლია დავადასტურო საკუთარი, უკვე ხანგრძლივი წერის პრაქტიკიდან; რაღაც რომ დაინერება, ვიცი, რომ შეიძლება კიდევ სხვანაირადაც დასაბუთდეს, მაგრამ ვფიქრობ — „კარგი ახლა, ან მე რატომ უნდა ვინვალო ან იმ ჩემს მკითხველს რას ვემართლები?! დავანებებ თავს. ხომ ვუთხარი უკვე! დამეთანხმება, დამეთანხმება, არ დამეთანხმება, ღმერთმა მშვიდობა მისცეს, რა ვქნა ახლა?!“ ეს არის სხვადასხვა სტილი. მე არ ვიცი ამათში კარგი რომელია — გერმანული ძალიან მომწონს, მაგრამ, რასაკვირველია, ჩვენი მეახლოება.

ვფიქრობ, რომ სრულებით თვალსაჩინოა ეროვნულობა ხელოვნებაშიც. როდესაც ამბობენ, რომ ის არ არსებობს, სულ მინდა ვიყვირო ხოლმე — „აბა, მე როგორ ვანსხვავებ ერთმანეთისგან გერმანულს და ფრანგულს?! არც ფრანგი ვარ, არც გერმანელი, შორიდან ვუყურებ, ამდენი ათასი კილომეტრიდან! მე ვანსხვავებ და თქვენ რა დავემართათ?!“ შეიძლება ადამიანს ჰქონდეს ფრანგული გვარი

და იყოს გერმანელი. არის ასეთი ორი გერმანელი მწერალი: ერთი, ფრანგული წარმომავლობის — დე ლა მონტ ფუკე, რომელიც გერმანული რომანტიკული პროზის ერთ-ერთი კლასიკური წარმომადგენელია, „უნდინეს“ ავტორი და მეორე, წარმოშობით ფრანგი, საფრანგეთში დაბადებული და გერმანიაში გაზრდილი, მწერლად აქვე ჩამოყალიბებული — ადალბერტ ფონ შამისო (რა თქმა უნდა, დე შამისო უნდა იყოს), რომელიც ემიგრანტების შვილი იყო. დიდი რევოლუციის დროს მისი მშობლები გერმანიაში გამოიქცნენ. შემდეგ იგი დაბრუნდა საფრანგეთში, მაგრამ იქ ვერ გაიხერდა, ვერ იცხოვრა; უკან გამობრუნდა, ბერლინში დასახლდა და გერმანული რომანტიკული პროზის კიდევ ერთი ცნობილი შედეგრი, მართლაც მშვენიერი, სავსებით გერმანული და აბსოლუტურად არაფრანგული ზღაპარი „პეტერ შლეგილის საკვირველი თავგადასავალი“ დაწერა.

ავიღოთ, ამ მხრივ, უეთნოსო კულტურა — ბიზანტიის კულტურა. ბიზანტიელები საკუთარ თავს რომაელებს ეძახდნენ და არა ბიზანტიელებს, მაგრამ ბერძნულად ლაპარაკობდნენ. მოგვიანებით იქ უკვე ისეთი ეთნიკური ნაბავია, რომ კაცი ვერ გაიგებს, ვინ ვინ არის, მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ ბიზანტიის კულტურული ძირი ელინურია. ელინური კულტურა და რომაული სამართალი — ამაზე დგას ბიზანტია. ბერძნული კულტურის გარეშე, რა თქმა უნდა, ვერც ბიზანტიის არქიტექტურას, ვერც მწერლობას, ვერც მხატვრობას, ვერც ვერაფერს წარმოიდგენს ადამიანი და, მით უმეტეს, ვერ გაიგებს. გინდა თუ არ გინდა, ბიზანტია ანტიკური სამყაროს ნიადაგზე დგას. თუმცა, მოგვიანებით, ეს უკვე აღარ არის ასე და შეიძლება ვიღაც, ვინც ამ, ძირითად ელინურ, შუასაუკუნოვან ხელოვნებას ქმნის, იყოს სლავი ან ასური, მაგრამ მის მიერ შექმნილი კულტურა ბერძნულ ძირებზეა დამყარებული. ყოველ შემთხვევაში, ასე მგონია, შეიძლება, ვცდები.

ოღონდ ერთი რამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ჩვენ ზოგჯერ შეიძლება მართლაც ვერ გავარჩიოთ ერთმანეთისაგან ეროვნული ნიშნით აღბეჭდილი კულტურები. პირადად მე ძალზე მიჭირს უცებ კორეულისა და ვიეტნამურის ერთმანეთისაგან გარჩევა. ამასწინ წავიკითხე წიგნი კორეული ხელოვნების შესახებ და გარკვეული დროის შემდეგ, უკვე თვალი ცნობდა ამ კულტურის ნიმუშებს; მე უკვე ვანსხვავებდი კორეულს ჩინურისა თუ იაპონურისაგან; ვაცნობიერებდი, რომ ისინი ერთმანეთს ჰგავს, მაგრამ სხვაობაც არსებობს. დღეს, ალბათ, ისევ ვერ გავარჩევ, მაგრამ, თუ ჩაუკდება ადამიანი, მართლაც შესაძლებელია ამის სწავლა. ზუსტად იგივე ხდება ადამიანთა სახეების აღქმის დროსაც. შორეული აღმოსავლეთის ხალხებისთვის ყველა ევროპელს ერთი სახე აქვს, სულ ბევრი, შავკვრემანი და ქერა გაარჩიონ, ისევე, როგორც ჩვენ ვერ ვანსხვავებთ ერთმანეთისაგან კორეულს ვიეტნამელისაგან, იაპონელისაგან ან ჩინელისაგან. თუმცა, ერთხელ ასეც მოხდა,

რომ რაღაც 2 თუ 3 დღის განმავლობაში მუდმივად იაპონური კულტურის წიაღში „ვტრიალებდი“, ვათვალიერებდი, დაკვირვებთ ვუცქერდი და აი, მესამე დღეს უკვე დავინწყე ადამიანთა სახეებზე განსხვავებათა დანახვა, თვალი შეეჩვიო. თუ შენ ეს არ იცი და შორიდან უყურებ, მაშინ შეიძლება შეგექმნას ილუზია, რომ იქ სხვაობები არ არის. თვალი, უბრალოდ, განრჩევას ვერ ახერხებს — ის ხედავს უზოგადეს საერთო ნიშნებს, მაგრამ ვერ ხედავს ინდივიდუალურ სხვაობებს, როგორც პიროვნებებს შორის, ასევე ეროვნულ ინდივიდუალობებს შორისაც. ეს არის იმ ცნობილი ამბის მიზეზი, რომ ხშირად ევროპელები ან, თუნდაც, რუსები, ვთქვათ, ქართულს და სომხურს ერთმანეთისგან ვერ ასხვავებენ, მაგრამ სინამდვილეში, ეს ორი, სრულიად განსხვავებული კულტურაა.

რას ნიშნავს კულტურების განსხვავებულობა? როგორც ჩანს, თავი და თავი აქ ისაა, რომ ყოველ კულტურას ქვეყნიერების ხედვის სხვადასხვა კუთხე აქვს. არა ჭეშმარიტების თვალსაზრისით — ჭეშმარიტება, რა თქმა უნდა, ერთია და კულტურა შეიძლება ცდებოდეს. კულტურა, რომელიც თავყვანს სცემს ნიანგს, ცდება; ნიანგი ღვთაება არ არის. სხვა ამბავია, რომ ის მასში განჭვრეტს ღვთაებრივ საწყისს, მაგრამ მისი ხედვა შემღვრეულია — ნამდვილად, ეს ასეა. შეიძლება, ერთი ჭეშმარიტების აღიარებისას, სხვადასხვა მხრიდან შეხედო მას, შეიძლება შენმა კუთხემ შეცდომაშიც კი შეგიყვანოს, მაგრამ ამის გამოსწორება შესაძლებელია. თუ შენ ინდოელი ხარ და აღარ გჯერა, რომ დედამიწა 3 ვემპაზე დგას, შენი ინდოელობა ამით შეიცვლება? ვფიქრობ, რომ — არა. აბსოლუტურად დარწმუნებული ვარ, რომ, მაგალითად, მართლმადიდებელი ჩინელი მართლმადიდებლობას სრულიად სხვაგვარად განიცდის, ვიდრე ქართველი ან რუსი ან ბულგარელი. აქ საქმე სწორედ ჭეშმარიტების განცდაშია; იმაში, თუ ჭეშმარიტების რომელი ასპექტია შენთვის ახლობელი.

კვლავ ქართული და სომხური კულტურის მაგალითი რომ ავიღოთ, ჩვენ დაახლოებით ერთი ხვედრი გვაქვს — გაუთავებელი ომები, გაუთავებელი უბედურება, გაუთავებელი აწიოკება. სომხური კულტურა საკუთარ არსებობას აღიქვამს, როგორც ერთ გაბმულ ტრაგედიას. ფერადოვანი თვალსაზრისით, სომხური ხელოვნება ძალზე ხალისიანია; ასეთია, მაგალითად, ვაშპურაკანის სკოლის XII-XIII საუკუნეების მინიატურები, კილიკიელი სომეხი მინიატურისტი თოროს როსლინის ნამუშევრები ან მარტიროს სარიანის შემოქმედება — შეხედავ და პირდაპირ ფერების ზემოთ ყველგან. მაგრამ, როდესაც კარგად დააკვირდები, აღმოჩენ, რომ ყველგან წვეტებია, ყველგან ყველაფერი წამახულია. ამავე დროს ფერადოვანი შეხამებები უკიდურესად დაძაბულია. ყველაფრის ძალიან დრამატული აღქმა — ტრაგიკულობის ზღვრამდე მისული ან პირდაპირ ტრაგიკული. ეს კარგად

ჩანს თარგმანჩაცის სახარების მინიატურებში, სადაც, ძირითადად, მუქი ლურჯისა და ძალზე კამკაშა წითლის ისეთი მძაფრი დაპირისპირებაა, ამ ორი ფერის ისეთი ჭიდილია, რომ, თითქოს, ფერადოვანი დრამა თამაშდება მთელ ხელნაწერში. ქართულ მხატვრობაში ასეთი რამ არ არის; ჩვენც გვაქვს ბევრი ლურჯი და ბევრი წითელი ლარგვისის ზატიკში, მაგრამ იქ მათი შეფარდება მკვეთრ კონტრასტამდე არ მიდის; ეს ფერები ტონალურად ერთმანეთთან მიახლოებულია და სრულიად სხვა შთაბეჭდილებას ქმნის. აი აქ, ამაში გამოსჭვივის სხვადასხვა ხედვა. ხშირად ვკითხულობ ხოლმე, ადამიანმა რომ არ იცოდეს, რაზე არის სიმღერა „შავლეგო“ ან „წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა“, მიხვდება თუ არა, რომ ეს სამგლოვიარო სიმღერაა, მაშინ, როდესაც მას საკმაოდ ხალისიანი ინტონაცია ესმის? ალბათ მერე, ბოლოსკენ გაიბზრებს, რომ თურმე ეს დატირება, გოდება ყოფილა, მაგრამ ყურს ეს არ ესმის; ან, თუნდაც, სვანური ზარი ავიღოთ — შეიძლება ის ძალიან ყურის დამამამებელ-გამახალისებელი არ არის, მაგრამ, განა იქ სადიდებელი უფრო არ ისმის, ვიდრე ვაება?! „ვაი, ეს რა დამემართა“ — ქართული ხელოვნების თემა არ არის. შეიძლება გამონაკლისებიც მოიძებნოს, მაგალითად, დღევანდელი პროზა, რომელიც გაუთავებლად წუწუნებს და, მე თუ მკითხავთ, ძალიან შემანუხებელია მისი კითხვა — თითქოს პროფესიულად ყველაფერი კარგად არის დაწერილი, მაგრამ ზედმეტად უღიმღამოა ეს ყოფა, რომელსაც დღევანდელი ლიტერატურა ან კინემატოგრაფი აღწერს. მე, მაგალითად, არ მინდება ამ ფილმების ყურება, მე ვერ ვცნობ იქ ჩემს ქვეყანას. განა იმიტომ, რომ ის მოვლენები არ არსებობს. რა თქმა უნდა, არსებობს, მაგრამ ქართული კულტურა ყოველთვის ყველაფრის მიღმა იმედს ხედავს — ჩვენ იმედიანი კულტურა ვართ. შეიძლება ვიღაცამ ეს ქარაფშუტობად ჩაგვითვალოს, მაგრამ ჩვენ ასე ვხედავთ. ალბათ, ყველას გახსოვთ, ბარათაშვილი როგორ ამთავრებს თავის „შემოღამებას მთანმინდაზედ“: „სევდა გულისა — ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს, რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!“ ასე პასუხობს ქართული კულტურა ყოველგვარ გასაჭირს და ყოველგვარ ბნელს. ნებისმიერ ვითარებაში ჩვენ იმედიანად ვართ და ეს იმედი, როგორც წესი, სუსტი სულაც არ არის. ამიტომ ჩვენს ხელოვნებაში ნებისმიერი დრამატულობა ან არის უღიმღამო, ნაბაძვითი, როგორც დღეს მეჩვენება, ან კიდევ, საბოლოო ჯამში, იქ რაღაც ესთეტიკური განიტვირთება, ესთეტიკურად მშვენიერი, ანუ სიკეთის ნიშნის მატარებელი და სადაც სიკეთეა, იქ იმედიც აუცილებლად არის.

ვფიქრობ, რომ ასეთივე განსხვავებები სხვა კულტურებს შორისაც უდავოდ არის. ფრანგული და გერმანული კულტურები ვახსენე უკვე; გერმანელებს სიტყვაც კი აქვთ, რომელიც, მე მგონი, არც ერთ სხვა ენაში არ არის — Grübele; ეს ნიშნავს

ნატვრას, ფიქრს, ჩაკვირვებას — ერთად; ადამიანი, რომელიც გაერთო ფიქრით და რეალობა თითქმის დაკარგა. მე არ მეგულება სხვა ენაში ზმნა, რომელიც ამ მდგომარეობას გამოხატავდეს, მაგრამ გერმანულ მწერლობაში, გერმანულ მუსიკაში, ჩემთვის ყველაზე თვალსაჩინოდ ბრამსთან არის ასე — მელოდია, რომელიც ვერ მიდის ბოლომდე; თითქოს რაღაცით უნდა დაბოლოვდეს და უცებ ხვეულს აკეთებს და ტრიალებს. ეს ძალზე ჰგავს გერმანული აზროვნების წესს. ეს, შეიძლება, ბეთჰოვენთანაც ასე იყოს. ფრანგული ყველაფერი სხვანაირია — იქ ყოველთვის არის მიდრეკილება მკაფიოებისადმი. ჩემი მოგონილი არ არის ეს, მეგობრების და თანაგანმზრახების ხელოვნებას ვგულისხმობ, ცხადია; ესპანელი პაბლო პიკასოს (თუ კატალონიელი უნდა დავუძახო, აღარ ვიცი) და ფრანგი ჟორჟ ბრაკის კუბისტური ნამუშევრები, თითქოს ერთი წესითაა შექმნილი, მაგრამ როდესაც ჩააკვირდები, აღმოაჩენ, რომ ბრაკთან ცხადი კონსტრუქციებია, პიკასოსთან კი — არა, მასთან რაღაც სხვა სანყისი მძლავრობს; უფრო მეტი დრამატულობა, რაღაც სანყისების შეხლა-შემოხლა და ფანტასმაგორიულობაა, მაშინ როდესაც ბრაკთან ლოგიკური სიცხადეა. ეს სხვადასხვა კულტურის თვისებებია. შეიძლება ადამიანმა დაიჯეროს, რომ პარიზში მცხოვრები ხაიმ სუტინის ან მარკ შაგალის ნამუშევრები ტიპიური ფრანგული მხატვრობაა?! არ არის, რა თქმა უნდა; ან ვან გოგი ფრანგული მხატვრობაა?! არ არის, თუმცა მისი წერის მანერა და ტექნიკა ნამდვილად პარიზელი იმპრესიონისტებისგან მოდის. მე ვფიქრობ, რომ ალფრედ სისლეიც კი ვერ არის მთლად ისეთი იმპრესიონისტი, როგორც მონე, რადგან სხვა კულტურიდან, სხვა სანყისიდან მოდის. ასე რომ, უნდათ ეს ადამიანებს თუ არა (და ვიღაცებს ძალიან არ უნდათ), ეს სანყისი არსებობს.

ოლონდ, უნდა დავსვათ საკითხი — როდესაც ლიბერალების გასალიბიანებლად, ადამიანი, ვთქვათ, ივანე ჯავახიშვილი, წერს ქართველი ერის ისტორიას, მას ეს დღეს რაღაც საშინელებად ეთვლება. ახლა დავსვათ კითხვა: განა შეუძლებელია დაიწეროს ისტორია, როგორც ერის ჩამოყალიბების ისტორია?! განა ერი არ ყალიბდება?! მე მგონი, ყალიბდება. თქვას ვინმემ, რომ ერის ისტორიის შესწავლის სხვა ასპექტებიც არსებობს, ვფიქრობ, რომ არც ივანე ჯავახიშვილი უარყოფს ამას, მაგრამ მან სწორედ ეს ასპექტი აირჩია. ის სწავლობს საქართველოს ისტორიას ამ კუთხით — როგორ ყალიბდება ქართველი ერი. ვიღაცას სხვა ასპექტი უნდა? კი ბატონო! ვიღაცას აინტერესებს, მაგალითად, როგორ შემოდის ამიერკავკასიის ტერიტორიაზე სხვადასხვა ერი, ტომი და სხვადასხვა ეტაპზე როგორ თანაცხოვრობენ ისინი. ძალიან საინტერესო საკითხია! მაგრამ განა ეს აუქმებს სხვა საკითხებს?! ცხადია — არა. ვფიქრობ, რომ ერი, როგორც მოვლენა, არსებობს, მოსწონს ვიღაცას ეს, თუ არ მოსწონს. რაკი ის არსებობს, მას

თავგადასავალიც აქვს — მას აქვს დასაწყისი, განვითარება და ბოლო. იგივე არის ეროვნული კულტურაც, რომელიც, პირადად ჩემთვის, არის არსება ერისა და მასაც აქვს გარკვეული ისტორია, გარკვეული საფეხურები. მე საკვებით კანონზომიერად მეჩვენება, თუკი ჩვენ ამას თვალს მივადევნებთ. გვინდა რაღაცა სხვას მივადევნოთ თვალი? კი ბატონო, მაგრამ ის ასპექტი, თავისთავად, გასაუქმებელი არ არის. იგივე ეხება ეროვნულობის საკითხსაც მხატვრულ შემოქმედებაში. ვილაცას აინტერესებს, დავუშვათ, ზოგადად მოვლენა — რეალიზმი და არ აინტერესებს, რა განსხვავებაა, თუნდაც, ინგლისურ და შეერთებული შტატების რეალიზმს შორის. არადა ეს განსხვავება არსებობს. ეს ერთი და იგივე ლიტერატურა არ არის — აქ თვისებრიობაზე ვსაუბრობთ და არა ხარისხზე. ვთქვათ, თომას ჰარდი და ბრედ ჰარდი არ არის ერთი და იგივე ლიტერატურა. უკვე ედგარ პო არ არის ის ლიტერატურა, რაც ინგლისშია, თუმცა, მგონი, ინგლისელები მას თავისად განიხილავენ. მარკ ტვენი იგივე არის, რაც ბერნარდ შოუ?! არ არის, თუმცა ორივე ნახევრად იუმორისტია, ორივე ინგლისურად წერს და ორივე, ალბათ, შექსპირის მხეს ფიცულობს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს არ არის ერთი და იგივე ლიტერატურა; ერთი ენის მიუხედავად, უკვე სხვადასხვა კულტურებია; მით უმეტეს, ეს ასეა სხვა კულტურებში, მაგრამ ჩვენ ამას ყურადღებას არ ვაქცევთ.

ვილაც სწავლობს რა არის თავისთავად, რეალიზმი, რომელიც, სინამდვილეში, ერთგვარი პირობითობაცაა, მაგრამ, ძირითადად, ეს არის დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი, რომელიც ყოველდღიურად აღქმადი ნიშნების წინ ნამოწვევას გულისხმობს და პირველ ყოვლისა, იმას ასახავს, რასაც თვალი ყოველწამიერად უშეალოდ ხედავს; რეალიზმი საგანთა გარეგნობიდან ცდილობს შევიდეს საგანთა არსებაში, მაშინ, როდესაც ვილაც პირდაპირ არსებისკენ მიისწრაფვის და სწორედ გარეგნული ნიშნების გაქრობას ესწრაფვის. შეიძლება, ადამიანებმა იკამათონ, რომელია სწორი. მე ვფიქრობ, როცა საუბარი შედეგებზეა, ორივე გზა შეიძლება სწორი იყოს. რა მნიშვნელობა აქვს, რომელი გზით მიხვედი არსებისკენ, მთავარია რა დაინახე შენ იქ, სადამდე შეხვედი ჭეშმარიტებაში, მოახერხე კი ჭეშმარიტებას დამონებოდი და როგორ გამოიტანე ეს გარეთ, როგორ გახადე საცნობი სხვებისთვის. სხვა რა არის მხატვრული შემოქმედება?! წვდომა და შემდეგ მისი გადანოდება-გამიარება სხვებისთვის. შესაძლოა, ადამიანს უფაქიზესად და უღრმესად შეგრძნების უნარი ჰქონდეს და, ღვთის წყალობით, ბევრია ასეთი, მაგრამ ისიც ხომ ცხადია, რომ ყველას არ ძალუძს თავისი განცდების იმგვარ საყოველთაოდ გულმისატან ფორმად ჩამოყალიბება, რომელიც ადამიანებზე ზემოქმედების მოხდენას შეძლებს. ადამიანს, შესაძლოა, საერთოდ ვერ გამოჰქონდეს თავისი განცდები ვერც ლექსად, ვერც სურათად, ვერც ჰანგად,

მაგრამ ძალზე ღრმად შემგრძნობი იყოს მოვლენებისაც და ხელოვნებისაც. ჩვეულებრივ, ასეთი ადამიანები კულტურის ძალიან კარგი დამფასებლები არიან ხოლმე. საუბედუროდ, დღევანდელი არ უტოვებს ადგილს ადამიანებს, რომლებიც, უმთავრესად, აღმქმელები არიან და არა შემქმნელები. მე ვფიქრობ, ეს ძალიან მნიშვნელოვანია — საზოგადოებრივი ფუნქციაა; მაგრამ აწინდელი ცხოვრება მაინცდამაინც მათ ხელს არ უწყობს — ის აიძულებს ადამიანს, აკეთოს რაღაც, მაშინ, როცა შესაძლოა ის სხვა რაღაცისთვის იყოს მოწოდებული, რაც, ვიმეორებ, არანაკლებ მნიშვნელოვანია, მაგრამ რას იზამ?! ხვალ შეიძლება ისევ სხვანაირად იყოს.

ასეა თუ ისე, მე მაინც ვფიქრობ, რომ ეროვნული ასპექტები არსებობს, მაგრამ აქ დგება ერთი საკითხი. XIX საუკუნის აქეთ ძალიან ხშირად ეროვნული ჟღერს, როგორც ღირებულება. არის კი ეროვნულობა ღირებულება? ალბათ მაინც — არა. მე ვფიქრობ, რომ ეროვნულობა არის ღირებულება იმდენად, რამდენადაც ის თავად აძლევს გზას ღირებულებას. თუ მე ჩემს ენაზე ვსაუბრობ, რომელიც ჩემთვის ბუნებრივია, ალბათ, უკეთესად გამოვთქვამ საკუთარ ამრს, ვიდრე სხვა, თუნდაც ჩემ მიერ კარგად შესწავლილ ენაზე. ამ მხრივ, ძალიან კარგია დაკვირვება რუსულენოვან ქართველებზე. მე ვიცნობდი ერთ კეთილშობილ და კარგ ქართველ ქალბატონს, რომელიც მწერალი იყო და რუსულად წერდა — მოხდა ისე, რომ რუსეთში გაიზარდა და ქართული ისე ვერ შეისწავლა, რომ ეწერა; შემდეგ მისი ნაწერები რუსულიდან ითარგმნებოდა. მისი რუსული (და სხვა სამწერლობო ენა მან არ იცოდა) აბსოლუტურად არაბუნებრივია; ეს არ არის რუსული. ეს არის რუსული სიტყვებით დაწერილი სხვა რამ — მე არც ვიცი, ეს რა არის. ამის გაანალიზება მთლად ჩემი ცოდნის ფარგლებს სცილდება, მაგრამ მეჩვენება, რომ იქ სხვა რიტმია. აი, მაგალითად მამაჩემთან დაკავშირებული შემთხვევა, რომელსაც ხან ქართულად უწევდა წერა, ხან რუსულად, თუმცა კი ორივე ემარჯვებოდა. მან ბიოლოგიის საკითხებზე შექმნილი თავისი ნაშრომის — რუსულად დაწერილი წიგნის შესახებ მითხრა, მოსკოველებმა მომწერეს, რა სანიმუშო რუსულიაო. ჩავიხედე ამ წიგნში, წავიკითხე მეთოდოლოგიური ხასიათის შესავალი (ბიოლოგიას მე რას გავუგებდი!) და ვუთხარი — კი, ძალიან კარგად არის დაწერილი, მაგრამ ეს რუსული არ არის-მეთქი. რატომ? ვუპასუხე — არ ვიცი, რუსული ასე არ ჟღერს, ეს არ არის რუსული ენის ქსოვილი-მეთქი. სხვათა შორის, სამჯერ უფრო მოკლე იყო, ვიდრე რუსი დაწერდა.

ესეც ჩვენი კიდევ ერთი გასაოცარი თვისება, რომ ყველაფერი მოკლე გამოვვდის. „დიდოსტატის მარჯვენა“ გერმანელის დაწერილი რომ ყოფილიყო, 4-ტომიანი რომანი იქნებოდა, „დავით აღმაშენებელი“ კი, ალბათ, 10 ტომი;

არ ვიცი, რად გადაიქცეოდა „გმირთა ვარამიც“ რუსი მწერლის ხელიდან რომ გამოსულიყო — ალბათ, არასდროს დამთავრდებოდა და მთელ კარადას შეავსებდა მისი ტომები; ჩვენ კი მხოლოდ 3, მართალია, სქელი ტომი გვაქვს, მაგრამ ჩვენ ესეც ძალიან გვებევრება. სინამდვილეში, იმ მოცულობის ამბისთვის, რაც იქ არის დატეული, ის ძალიანაც პატარაა.

ისევ რუსულენოვან ქართველებს რომ დავუბრუნდეთ, ისინი კარგად წერენ, მაგრამ ეს სხვა ენაა. შეიძლება ადამიანმა ეს თავისი ენა სულ არ იცის, მაგრამ სანამ ის ამ ერში რჩება, მის ფსიქიკას იზიარებს, ის აკეთებს რაღაც სხვას, გინდაც, სხვის ენაზე. და რაკილა ეს მისთვის ბუნებრივი არ არის, ცხადია, ის ხარისხი არ გამოდის; გამოდის რაღაც ხელოვნურობა და იმის მწერალი ვერც იმ კულტურის ნაწილი ხდება და არც ამის ნაწილია; ამის მწერალიც ვერ არის. აი, ამ თვალსაზრისით, ეროვნულობა არის ღირებულები. ის ადამიანს საშუალებას აძლევს მეტად გამოავლინოს ღვთივობებულები ნიჭიერება. მაგრამ შედეგის ღირებულება ეროვნულობით მხოლოდ იწყება. თქვენ შეიძლება არ იცით სხვა ენა და წერთ მხოლოდ ქართულად, რომელიც კარგად იცით, კარგად გრძნობთ მას, მაგრამ, ამის მიუხედავად, შეიძლება დაწეროთ რაღაც უღიმღამო, იმიტომ, რომ მწერლური ნიჭი არ გაქვთ და იმავე მოცემულობით ვილაცამ შეიძლება დაწეროს შედეგრი — ერთიც თავისი ერის კუთვნილება იქნება და მეორეც, მაგრამ ღირებულებას ეს არ განსაზღვრავს. აი აქ, უკვე, ჩვენ ძალიან უნდა გავფრთხილდეთ და არ უნდა ავურიოთ ერთმანეთში ღირებულება და თვისება. როგორც, ვთქვათ, ქერაობა ან შავგვრემანობა არ არის ღირსება, არ არის ღირებულება, არამედ მხოლოდ თვისებაა; ეროვნულობაც თვისებაა, მაგრამ ჩნდება ხოლმე ისეთი გარემოებები, ისეთი ვითარებები, როდესაც კულტურას მართლაც ემუქრება უცხო მოძალეობა, როგორც საკუთარის გამოთქმის ხელისშემშლელი.

აი, სწორედ მაშინ გაჩნდა (და ეს ძალიან თვალსაჩინო შეიქნა სწორედ XVIII საუკუნის ევროპაში, XIX საუკუნეში კი ჩვენშიც) თავის დაკარგვის, საკუთარი კარგის და დადებითის, საკუთარი კულტურის მიერ დანახულის მიკარგვისა და დაშლის საშიშროება. და ამის პასუხად, გამძაფრდა ეროვნულობის მოთხოვნილება. ასეთი რამ ყველგან ხდება და მოხდა ჩვენშიც. და აი, სწორედ 1910-იანი წლების ხელოვანთა თაობამ მოიტანა ეროვნულობაზე ფიქრი, როგორც შეგნებული ამოცანა. ისინი, უბრალოდ, კი არ ხატავენ ისე, როგორც მათ მათი ბუნება კარნახობს, არამედ ცდილობენ გააცნობიერონ, როგორია მათი ბუნება, რათა არ გახდნენ გარედან მოტანილის და მათთვის არაბუნებრივის მსხვერპლი, რათა სხვათაგან ნასწავლი მათთვის ტვირთად არ გადაიქცეს — იყოს განვითარების სახსარი, მაგრამ არ იყოს მახე, რომელშიც გაეგმებიან და საკუთარი სათქმელის

გამოხატვას ვეღარ მოახერხებენ. ამ თაობისთვის ეს შეგნებული ამოცანაა — ასე არ იყო არც XI, არც XIII და არც XVII საუკუნეებში. ქართველი ხელოვანი ნამდვილად თავისებურ ქართულ ხელოვნებას ქმნიდა, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ გარედან მოძალეობა ძლიერი იყო, ის ამაზე არ ფიქრობდა. თუმცა, ვახუშტი ბატონიშვილი ხომ საუბრობს იმაზე, როგორ შემოიჭრა XVII საუკუნის საქართველოში ყიზილბაშური ჩვევები და მას ეს ძალიანაც არ მოსწონს! და იქნებ, რაც მან ასე გამოთქვა, სხვებსაც ადარდებდათ?! ეგებ, ანტონ კათალიკოსის სკოლის მწერლები რაღაც ძალიან ღვლარჭნილს და ძნელად წასაკითხს რომ წერდნენ, ვითომდა, XII საუკუნის ქართულით, ეს იყო რეაქცია სხვა პოეტების, ვთქვათ, ბესარიონ გაბაშვილის, ბესიკის და მათი წრის პოეტების წასპარსულობებზე?! ეგებ, ასე იყო და, უბრალოდ, ჩვენ ამას ვერ ვხვდებით და ვერ ვკითხულობთ რიგიანად ან, შეიძლება, კიდევ რაღაცას უნდა მიექცეს ყურადღება?! ალბათ, ასეც იყო, მაგრამ ეროვნული „მე“-ს, ეროვნული რაგვარობის შენარჩუნების, როგორც ღირებულის შექმნის პირობის, როგორც საკუთარი კულტურის წიაღში დაბადებული სათქმელისა და მსოფლგანცდის უკეთ და უფრო სრულყოფილად გამოხატვის ამოცანა, ასეთი სიმძაფრით არასდროს დასმულა ჩვენში, როგორც ეს XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში მოხდა. ასე რომ, როდესაც ჩვენ უკვე ამ პერიოდის ხელოვნებაზე, მის ძირითად მახასიათებლებზე ვისაუბრებთ, ეს ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ. სხვაგვარობა იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ ისინი ქართველი მხატვრები იყვნენ — ქართველი მხატვარი იყო IX საუკუნის კაციც, რომელიც დოდორქის მონასტერში მაცხოვარს ხატავდა. ისინი თავის ქართულობაზე საგანგებოდ ზრუნავდნენ და ეს გარკვეულ სხვანაირობას სძენდა მათ ნახელავსაც; და ყველა შემთხვევაში ეს სხვა კონტურს აძლევდა ჩვენს იმდროინდელ ცნობიერსა და კულტურულ შემოქმედებით ცხოვრებას. თუ როგორი იყო ეს უფრო ნიშანდობლივ, ამაზე უკვე შემდეგ ვისაუბრებთ.

7. მრავალფეროვნება ქართულ ხელოვნებაში

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების დაარსებისა და მისი ზოგიერთი თვისების შესახებ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. ახლა ისიც უნდა ვთქვათ, უფრო ზუსტად, კიდევ ერთხელ გავიმეოროთ, რომ მასში შემავალი მხატვრები სრულებით განსხვავებული მიმართულებისა და ბუნებისანი იყვნენ. ეს ეხება არა მხოლოდ ასაკით განსხვავებულ მხატვრებს. დავუშვათ, გიგო გაბაშვილი რომ განსხვავდებოდა შალვა ქიქოძისგან, დიდად გასაკვირი არ არის, როცა მათ შორის მთელი თაობა ძევს, დროის თვალსაზრისით. უფრო საყურადღებო ისაა, რომ ამ



დimitრი შვეარდნაძე გალერეასთანვე აფუძნებს ბიბლიოთეკას. 1920. ცენტრში მის დიმიტრი შვეარდნაძე

ახალ თაობაში, 1910-იანი წლების მხატვართა დასშიც, საკმაოდ განსხვავებული ხასიათის ხელოვანი არიან. ერთი მხრივ, ვთქვათ, რაციონალური (ეს პირობითი განსაზღვრებაა და მასზე კიდევ მოგვიწევს საუბარი) დავით კაკაბაძე, მეორე მხრივ, უფრო ესთეტიკურ-ლირიკული — ლადო გუდიაშვილი ან, ვთქვათ, ფეთქებადი ელენე ახვლედიანი — სრულებით განსხვავებული ადამიანები და სრულებით განსხვავებული მხატვრული ხელწერა. ამავე დროს, იქ სხვა ტიპის სხვაობებიც ჩანს. მაგალითად, დავით კაკაბაძესთან, უკვე მაშინ, 1910-იანი წლებში, ჩნდება კუბისტური თუ ფუტურისტული ნამუშევრები. ამას ვერ ვიტყვით ლადო გუდიაშვილზე, მით უმეტეს, ელენე ახვლედიანზე და სულ მთლად ვერა — უფრო მოგვიანებით ამ თაობას შეერთებულ ქეთო მაღალაშვილზე. მიუხედავად ამისა, ყველა ეს ხელოვანი ჩვენს დღევანდელ სამეცნიერო ლიტერატურაში მოიხსენიება, როგორც მოდერნისტები. რას ნიშნავს ეს? მე რამდენადაც მესმის, სრული თანხმობა იმის თაობაზე, რა შინაარსით რა ცნება უნდა გამოვიყენოთ (ვთქვათ, მოდერნიზმი, ავანგარდი — ის ცნებები, რომელიც ამ ეპოქას ეხება) ჯერ მიღწეული არ უნდა იყოს, მაგრამ მიახლოებით, ძალიან ზოგადად, მაინც შეიძლება ვთქვათ, რომ, თუ ერთი ტერმინით, თუ მეორით, აღინიშნება გარკვეული ცვლილება მხატვრული შემოქმედების თვით მიმდინარეობისადმი.

დანყებულ პალეოლითური გამოქვაბულებიდან, XIX საუკუნის, ალბათ, მესამე მეოთხედამდე, შეიძლება 1860-იანი წლებამდე, ხელოვანი ყოველთვის საუბრობენ ან ფიქრობენ იმაზე, როგორ გადმოსცენ ის, რასაც ხედავენ ან რასაც გრძნობენ ან ფიქრობენ (სხვადასხვა დროს ეს რამდენადმე სხვაობს). საუბარი ყოველთვის არის გამოსახულების შესაბამისობაზე რაღაცასთან — იდეასთან, ბუნების შთაბეჭდილებასთან. თვითონ XIX საუკუნის ვითარებიდან თუ გამოვალთ, იქ თავი და თავი ის არის, რომ ხელოვნება უკვე (სახვით ხელოვნებას ვგულისხმობ, ცხადია) აღორძინების ეპოქიდან მოკიდებული, XIII საუკუნის ბოლოდან-XIV-ის დასაწყისიდან, ლამობს გადმოსცეს ის, რასაც თვალი ხედავს, იმ საგნების ფიზიკური თვისებები, რასაც აღიქვამს მხედველობა. რასაკვირველია, ეს მხოლოდ ვექტორია, მხოლოდ მიმართულებაა, თორემ აბსოლუტურად ნატურალური ხელოვნება არც როდესმე არსებულა და ვერც იარსებებს, რადგან იგი, თავისი ბუნებით, პირობითია. დავესესხები ფრანგ განმანათლებელ დენი დიდროს, რომელიც დიდად არ მიყვარს, მაგრამ ეს მარჯვედ თქვა — „მზე, რომელიც სურათზე ანათებს, ის მზე არ არის, რომელიც კამკაშებს ცაზე“. შეუძლებელია გადმოსცეთ შუქის ძალა ფერებით, ამიტომ თქვენ რაღაც უნდა მოიმოქმედოთ, რაღაც პირობითი ხერხები უნდა მოიმარჯვოთ, რომ მსგავსი რამ შთაბეჭდილება ამ სურათის მხილველს შეაგონოთ. ეს სრულებით განსხვავებულად შეიძლება იყოს მიღწეული. ზოგჯერ, მაგალითად, უბრალოდ, ოქროს ფონი იქმნება, კამკაშებს და თქვენ ნათელს ხედავთ; ამ შემთხვევაში, არა უბრალოდ მზის ნათელს, არამედ მიღმიერ ნათელს. ამიტომ, ასეა თუ ისე, ის, რაც შუქი ან ნათელი უნდა იყოს ჩვენს ფიზიკურ ან, თუ გნებავთ, სულიერ აღქმაში, ამ შემთხვევაში, ვთქვათ, ოქროს ბრწყინვალეობით არის გადმოცემული. რენესანსის აქეთ ასეთ პირობით ხერხს ვერ მიმართავენ. აქ სხვა რიგის მხატვრული პირობითობა გვაქვს და აქ უკვე ცდილობენ მუქის და ნათლის ან მუქი და ნათელი ფერის ან კიდევ ფერების ინტენსივობის სხვადასხვაობით მოგვცენ რაღაც მსგავსი, ადეკვატური შეგრძნება.

აი, ეს იცვლება XIX საუკუნის ბოლოდან. წინ სულ უფრო და უფრო მოდის, ასე ვთქვათ, წმინდა მხატვრული, ნაკლებად — რაღაც საგნის გადმოცემაზე ორიენტირებული, არამედ (ამ დროს ეს უფრო ასე განისაზღვრება ხოლმე) ან შინაგანი ხილვის, შინაგანი შეგრძნების გამოხატვის ან კიდევ ისევ ქვეყნიერების, ოღონდ თვალთ არც თუ ხილულ მის კანონზომიერებათა გამამუდავებელი ხელოვნება; მაგალითად, პიტ მოდრიანი ამბობს, რომ როცა ის თეთრ ტილოზე ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ სხვადასხვა ფერის ზოლებს დაიტანს, ამით იმ ძირითად კანონზომიერებებს გამოხატავს, რაც სამყაროს ახასიათებს. ეს არის მიზიდულობის ძალა და მისი შემხვედრი ჰორიზონტალური სიბრტყე. აი, ამ ორ

ძირითად დაპირისპირებას (რაც, მისი აზრით, მთელ ბუნებას გასდევს) უნდა ასახავდეს მისი მხატვრობა. დავუშვათ, ექსპრესიონისტი მხატვრები, როცა ხატავენ მობობოქრე ფერებს, გადაბრეცილ სილუეტებს, გადაყირავებულ ფიგურებს, ამბობენ, რომ ამით ისინი გამოხატავენ იმ შინაგან დინამიკას, რაც ბუნებას ახლავს, რაც საფუძველს ჰქონდა ვინსენტ ვან გოგის მხატვრობაში პოულობს.

ამასთან დაკავშირებით, რაკილა საუბარი ბუნების საგანთა თვისებებზე კი აღარ არის, არამედ სხვა რაღაცაზე, ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება უკვე თვითონ მხატვრულ ფორმას. რასაკვირველია, ხელოვანნი ყოველთვის და ყველა დროს ფიქრობდნენ იმაზე, როგორ მუშაობენ, როგორ აგებენ სურათს ან როგორ აგებენ ლექსს ან რომელიღაც მუსიკალურ ნაწარმოებს. ასეთი ხაზგასმული ბრუნვა სწორედ ფორმაზე, ფორმის საშუალებებზე ადრე არ შეიმჩნეოდა — ყოველ შემთხვევაში, ის არ იყო ასეთ ზომამდე გააზრებული-გაცნობიერებული. ხელოვანი XVIII საუკუნეში, XIX საუკუნის დასაწყისში, იმაზე ლაპარაკობდა, თუ როგორ ესმის მას ბუნება — კლასიციისტი ამბობდა, რომ ბუნება უნდა განმინდო შემთხვევითობისგან და გამოაჩინო მისი ტემპარითი საზრისი; რომანტიკოსი ამბობდა, რომ ბუნებაში თავისი საკუთარი „მე“ უნდა იპოვო, მასთან საკუთარი შესატყვისობა უნდა ნახო, მაგრამ მაინც, ლაპარაკი იყო რაღაცის რაღაცასთან, სუბიექტის ობიექტთან დამოკიდებულებაზე. აი ახლა, ობიექტი, თითქოს, ქრება და წინ მოდის სუბიექტი, რომელიც რაღაცას გამოთქვამს არა უშუალოდ დანახულზე, არამედ რაღაც სხვაზე, მოაზრებულზე, ნაგრძობზე, არა უშუალოდ ხილულზე, არა უშუალოდ გაგონილზე (ვთქვათ, მუსიკისთვის), არა უშუალოდ შენიშნულზე (ლიტერატურაში). ამიტომაც ამბობენ, მაგალითად, ჩემი უფროსი კოლეგა, ბ-ნი გიორგი ხოშტარია, რომ ავანგარდის, მოდერნის ხელოვნება, პირველ ყოვლისა, მხატვრული ენის ხელოვნებაა, მხატვრული ენის თავისებურებათა და თვისებათა გამომვლენი ხელოვნებაა.

ეს, გარკვეული თვალსაზრისით, ნამდვილად ასეა და ამ კუთხით რომ შევხედოთ, თუნდაც, ჩვენს მხატვრებს, დავინახავთ, რომ აქაც ეს არის. ვთქვათ, ლადო გუდიაშვილი სრულებით შეგნებულად ეძებს თანახმიერებას ქართულ ფრესკასთან ან გვიანი, XVI, XVII საუკუნეების ჩვენსავე და აღმოსავლურ მინიატურასთან. დავით კაკაბაძე აგრეთვე ეძებს ძირებს ძველ ქართულ ხელოვნებაში, მაგრამ, თან, ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებაშიც პოულობს რაღაცას. ელენე ახვლედიანი და ქეთო მაღალაშვილი სხვადასხვა ხერხებს ცდიან. ამ დროს, ვთქვათ, ელენე ახვლედიანი — უფრო სილუეტის გამომსახველობას, ფერადი ლაქის გამომსახველობას (არა ძალიან ინტენსიურის, მაგრამ ყოველთვის შეხამებულის), ნახატის თავისუფალ გამოვლენაში ეძებს ემოციის

გამოხატვას. ქეთევან მაღალაშვილი, ცოტა მოგვიანებით, ხან იმპრესიონისტულ ხერხებს მიმართავს, ხან უფრო სამუზეუმო მხატვრობის ხერხებს (უფრო რენესანსული, ადრებაროკული ხელოვნებისას). სიღამონ-ერისთავიც აგრეთვე საკმაოდ მრავალგვარია, მაგრამ ყოველთვის გრძობს, რომ ისიც რაღაცას ეძებს, ქართულ ფორმას ეძებს — რაზეც ჩვენ წინა ჯერზე ვსაუბრობდით, რომ ეროვნული ფორმის გამოვლენა, ხელოვნებაში ეროვნულობის სახილველყოფა არის ახლა ერთ-ერთი მიზანი და ეს სიღამონ-ერისთავთანაც ჩანს; როგორ ხერხსაც უნდა მიმართავდეს (ზოგჯერ გეჩვენება, რომ იქ მოდერნის ხერხებია, ხან რუსული მხატვრობის, ხან ევროპულის, ხან აღმოსავლურის) ის, სხვათა შორის, არასდროს არის ეკლექტური, სხვადასხვა ნაწარმოებში სხვადასხვა არის ხოლმე, მაგრამ ყველაფრის მიღმა ერთი ტემპერამენტი იხილვება, გარკვეული გემოვნებითი ზომიერება არის ყოველთვის ნებისმიერ მის ნამუშევარში. თუმცა, ზოგჯერ, მაგალითად, 1920-იან წლებში, ცოტა მოგვიანებით, ჩვენ მასთან შევხვდებით ისეთ სურათებს, რომლებიც ჩემს კოლეგებში და ჩემში გერმანულ-ავსტრიულ ექსპრესიონიზმთან ასოციაციას იწვევს.

ერთი რამეც უნდა ითქვას — ჩვენ დღეს, ჯერ კიდევ, მთლად კარგად არ ვიცით, რას იცნობდნენ და რა გზით იცნობდნენ ჩვენი მხატვრები. როდესაც ვხედავთ ფრანგული იმპრესიონიზმის და პოსტ-იმპრესიონიზმის გარკვეულ ასოციაციურ გახსენებას ჩვენს იმდროინდელ მხატვრებთან — ეს გასაგებია; ვთქვათ, მოსკოვში თუ პეტერბურგში მათ შეეძლოთ ეს სურათები ენახათ და უთუოდ ნანახი ჰქონდათ, მაგრამ რამდენად შეეძლოთ მათ ენახათ (გარდა მიუნხენში ნასწავლი დიმიტრი შევარდნაძისა) გერმანული ექსპრესიონისტები, მე პირადად, არ ვიცი, ვერ ვხვდები. ის ჟურნალები, რაც აქ ჩამოდიოდა, თითქოს, იმგვარ ხელოვნებას არ ბეჭდავდნენ და არ ასურათებდნენ. სავსებით შესაძლებელია, რომ აქ არის რაღაც პარალელური ძიება, რაკილა ქართული კულტურა ნამდვილად იმ კალაპოტში იყო, რომელშიც ევროპული; თუმცა, კიდევ ერთხელ დავადასტურებ, რომ, ის რამდენადმე სხვა გზით მიდის, როგორც ყველა კულტურა, რომელსაც ჩვენ განზოგადებულად ევროპულს ვუწოდებთ, სრულებითაც არ იყო იდენტური და მათი გზებიც სულაც არ არის თანადამთხვეული. ეს არის პარალელური, მაგრამ საკმაოდ განსხვავებული ბილიკები ან ნაკადები ერთი ფართო კალაპოტის შიგნით.

ამ მხრივ, ძალიან საინტერესოა დავით წერეთელი — მხატვარი, რომელსაც ჩვენ სულ არ ვიცნობდით, უფრო ზუსტად, მისი არსებობა ვიცოდით; მე რაღაც ერთი ნახატი მქონდა ნანახი, სხვა ადამიანს — რომელიღაც სხვა. ჩემი დიდი ბებია იცნობდა მის ბებიას და მამიდას, რომლებმაც ის ქუთაისში ჩაიყვანეს და მათი დახმარებით სწავლობდა ქუთაისის გიმნაზიაში. ისინი ქუთაისის სიახლოვეს,

სოფელ ჭომაში ცხოვრობდნენ, იქ პატარა მამული ჰქონიათ. აი, სულ ეს ვიცოდი. მაგრამ მერე რა აკეთა, არც გამეგო და, სხვათა შორის, ჩვენი უფროსებიც, თუ მას ახსენებდნენ, რაღაც უცნაური ირონიით და მე ვერც მაშინ ვხვდებოდი, ეს რას ნიშნავდა, მაგრამ ვერ მოვისაზრე მეკითხა — რა არის ეს, რატომ ასეთი ჩაღიმება? და აი, შარშან გამოჩნდა მისი ნამუშევრები — მისმა ნათესავმა, ჩამომავალმა, დღეს ცნობილმა მკურნალმა გიორგი ჯავრიშვილმა თავის ცენტრში მოაწყო მისი ნამუშევრების გამოფენა. ეს იყო ნამდვილი შოკი — ვერასდროს ვერც ერთ ჩვენთაგანს ვერ წარმოედგინა არა მხოლოდ ის, რომ დავით წერეთელი ასეთი მხატვარი იყო, არამედ, საერთოდ, ასეთი მხატვრობა თუ შეიძლებოდა არსებულიყო. გიმნაზიელი დავითი ქმნის ნამუშევრებს, რომელნიც რაღაცით ჰგავს ფრანგულ მხატვრობას — ზუსტად იდენტური არ არის, თანაც განა იმ დროისას, ოდნავ უფრო გვიანის. საიდან შეიძლებოდა მას თავში ასეთი ფორმისმიერი იდეები მოსვლოდა, არ მესმის, ვერ ვხვდები. შეიძლება იმიტომ, რომ ჩვენ რაღაც წყაროები არ ვიცით? შეიძლება რაღაცას შეხედა, მაგრამ მას ხომ ეს უნდა გაეკეთებინა კიდევ! ან, საიდან ასეთი ოსტატობა, საიდან ასეთი მტკიცე ხელი — თვისება, რომელიც კიდევ რამდენიმე სხვა ქართველ ხელოვანს აქვს და აგრეთვე აბსოლუტურად გაუგებარია. მაგალითად, საიდან აქვს ასეთი წარმოუდგენელი გრაფიკული ოსტატობა პეტრე ოცხელს, უფრო გვიან, 1920-იან წლებში — არც ერთ სულიერს არ ესმის, რადგან მას არ შეეძლო ეს ესწავლა (უბრალოდ, დროით არ შეეძლო), მეტისმეტად ახალგაზრდა იყო. რა იყო ეს თანდაყოლილი სახვითი ტექნიკა, საიდან მოვიდა, საიდან გაჩნდა?! რა მასწავლებლები ჰყავდათ, ამისთანა, იმ გიმნაზიებში თუ სკოლებში — სრულებით გაუგებარია! მაგრამ, გარდა ამისა, არის კიდევ შინაგანი განცდა — რამდენიც გინდა ასწავლე, თუ ხელოვანს ეს შიგნიდან არ მოსდევს, ის ვერაფერს გააკეთებს. ცოცხალი მაგალითებითაც და ისტორიიდანაც ეს ჩვენ ყველამ ძალიან კარგად ვიცით. აქ კი ჩვენ ვხედავთ რაღაც სხვანაირი ნიჭიერების აფეთქებას. ასე რომ, ხშირ შემთხვევაში, როდესაც დასავლურ ხელოვნებაში რაღაც ანალოგების ძებნას ვინწყებთ, ეს მთლად კორექტული არ არის, რადგან ეს პარალელურად ხდება — ჩვენ არ ვიცით აქ წინა-უკმობა როგორია. მაინცდამაინც ჰანს არპი ნახა დავით კაკაბაძემ, როცა ბიომორფული გამოსახულებები გააკეთა წინა საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში, პარიზში, თუ თავისი შინაგანი ძიების გზით მივიდა აქამდე? სხვათა შორის, ეს იმდენად ორგანულია (გიორგი ჩუბინაშვილს აქვს ასეთი გამოთქმა), რომ წყაროს გავლენას უკვე სამეცნიერო ინტერესი აღარ აქვსო. მართლაც აღარ აქვს. რა მნიშვნელობა აქვს, თუ აქამდე ასე ბუნებრივად მივიდა?! ვთქვათ, რაღაცამ უბიძგა ან არ უბიძგა — მე ვფიქრობ, ეს არსებრივი არ არის. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ, სხვაგნით

წაბიძგებული თუ საკუთარი შინაგანი ლოგიკით, ჩვენი მხატვრები მიდიან ფორმის პრობლემის წინ წამოწევისაკენ, მხატვრული ენის წინ წამოწევისაკენ, თუმცა, ამას სხვადასხვანაირად აკეთებენ.

და კიდევ ერთი რამ უნდა ითქვას აუცილებლად (ამაზეც ვისაუბრეთ უკვე გაკვრით), რომ ეს არინვესმათშორისდაპირისპირებას. ის, რომ ლადო გუდიაშვილი არასოდეს აკეთებს აბსტრაქციას, ის რომ, მაგალითად, შალვა ქიქოძე (ეს უკვე პარიზის პერიოდში გამოიკვეთა სრული თვალნათლივობით) უფრო კრიტიკულია თანამედროვე ცხოვრებისადმი, ხელოვნებისადმი, მსოფლმხედველობისადმი, ყველაფრისადმი და დავით კაკაბაძე უფრო ლებულობს მათ და უფრო ცდილობს აითვისოს ყველაზე მემარცხენე, ასე ვთქვათ, რაც კი მაშინ შეიძლებოდა ენახა და, პირიქით, ქეთევან მაღალაშვილი სულ არ ცდილობს ან კუბისტური ან ფუტურისტული ან რაიმე ასეთი მემარცხენე ასახოს თავის ნამუშევრებში, არ მოქმედებს მათ შორის ურთიერთობაზე, როგორც ეს დასავლეთში ხდებოდა. იქ, მაგალითად, სრულებით აშკარაა, რომ, მართო პიროვნულად კი არა, იმ მიზეზითაც, რომ ისინი სხვადასხვა მიმართულებით მიდიან, პირდაპირ დაუფარავად აღიზიანებენ ერთმანეთს, ვთქვათ, პიკასო და მათისი. ისინი ერთმანეთს იცნობენ, მათ მისვლა-მოსვლა აქვთ, მაგრამ ერთმანეთს ნერვებს უშლიან იმიტომ, რომ სხვადასხვა რამეს ცდილობენ და სხვადასხვა რამეს ლამობენ. ჩვენს მხატვრებში ეს არ ჩანს. მათ ძალიან კარგი ურთიერთდამოკიდებულება ჰქონდათ დასაწყისში და ბოლომდე ასე გაიტანეს, რაც კიდევ უფრო უცნაურია, იმიტომ, რომ როცა ხანი გადის, როცა ეს გზები იყოფა და ერთმანეთის შესახვედრად კი არა, აშკარად გან-გან მიდის, თითქოს, ამას უნდა გამოეწვია ურთიერთობის გაცემა — ეს აშკარად არ მომხდარა. ეს ძალიან საინტერესო რამ არის და არ მგონია, ეს დამოკიდებული იყოს მხოლოდ და მხოლოდ იმაზე, რომ ჩვენში მკაფიო მიმართულებები არ არის — ცოტანიც არიან და ეს მიმართულება შეიძლება ვერ ჩამოყალიბდებოდა, მაგრამ, მგონია, რომ ეს არ უნდა იყოს ერთადერთი მიზეზი. მე მაინც ვფიქრობ, რომ თავი და თავი სწორედ ის არის, რომ ჩვენთან ხელოვნება არ არის თვითკმარი, ხელოვნება არის ეროვნული ცხოვრების ნაწილი და ისინი ამ კუხითაც უყურებენ ერთმანეთს — როგორ მონაწილეობენ ქვეყნის შენების, მისი წინსვლისთვის ღვწის ერთიან შრომაში, როგორია ყოველი მათგანის წილი. ვფიქრობ, რომ ასე იყო. მე ვერ ვხედავ ამის სხვაგვარ ახსნას, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის გაუგებარი იქნებოდა. ასე თუ შევხედავთ, ეს უფრო ასახსნელი ხდება ჩემთვის.

კიდევ ერთი რამეც უნდა ითქვას — ძალიან ხშირად და დიდი ხანია ამბობენ, რომ საგანთან ამგვარი მიმართებიდან საკუთრივ მხატვრულ საშუალებებთან მიმართებაზე გადასვლა წაბიძგებული უნდა იყოს ფოტოგრაფიის გაჩენით.

ამბობენ, რომ ფოტოგრაფიამ საკუთარ თავზე აიღო საგნების გარეგნული ნიშნების ასახვა და ხელოვანი ამისგან გაათავისუფლავს. ჭეშმარიტების რაღაც ნაწილი ამაში უნდა იყოს. ყოველ შემთხვევაში, როცა მხატვარი ხედავდა, რომ ფოტომ ვიღაცის გარეგნობა ასახა, შეიძლება, მართლაც, გაუჩნდა ეს აზრი — „რატომ უნდა გადმოვხატო ცხვირი და თვალ-ნარბი, როცა ფოტომ ეს უკვე გააკეთა, მოდი, მე რაღაცა სხვას გავაკეთებ“. მაგრამ მე ყოველთვის მეჩვენებოდა, რომ უნდა არსებულიყო რაღაც სხვა და, ჩემი წარმოდგენით, პირველ ყოვლისა, ეს რაღაც სხვა უნდა არსებულიყო თვითონ ფოტოხელოვნებასთან მიმართებით. რაღა მინცდამინც XIX საუკუნეში გაჩნდა ფოტოხელოვნება? ქიმია და ფიზიკა მანამდეც ხომ იყო?! მანამდეც ხომ აკვირდებოდნენ რაღაც ცვლილებებს, რასაც შუქის დაცემა იწვევდა. იყო, მაგალითად, კინემატოგრაფიც, რომელიც ჩნდება კიდევ უფრო გვიან, XIX საუკუნის სულ ბოლოს. მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, XIX საუკუნის დასაწყისიდან, არსებობს ე. წ. ჯადოსნური ფარანი, სადაც ერთმანეთზე გადაბმული სილუეტური გამოსახულებები იყო; იდგმებოდა სანთელი, ეს სილუეტური გამოსახულებები რაღაც დოლისებრ მოცულობაზე იყო დაკრული და ბრუნავდა. ჩვენ ვხედავდით, თითქოს, ეს ფიგურები მოძრაობდა. სინამდვილეში, კინემატოგრაფი ჯერ არ არსებობდა, მაგრამ გამოსახულების ამოძრავების სურვილი უკვე იყო.

სულ ვფიქრობდი, რაღაც ამდაგვარი ხომ არ ხდება ფოტოს თავსაც. და აი, რამდენიმე წლის წინ წავიკითხე, რომ XVIII საუკუნის ბოლოს გაჩენილა მოთხოვნა და, შესაბამისად, მოთხოვნილება, რომლის მსგავსი არ არსებულა ოდესმე. ჯერ კიდევ შუემრები და ეგვიპტელები ხშირად გამოსახავდნენ ომს, ბატალურ სიუჟეტებს, მაგრამ არასოდეს არავის მოსვლია აზრად იმაზე ეზრუნა, რომ ვიღაცის აღკაბმულობა და აღჭურვილობა — ფარი, ლახვარი და მახვილი — ზუსტად ისეთი ყოფილიყო, როგორიც იმ ბრძოლის დროს. მართალია, ისეთ ხმაღს ხატავენ, როგორიც იციან, რომ არსებობს. მაგრამ ჩვენ ისიც კარგად ვიცით, რომ, ვთქვათ, შუა საუკუნეების გამოსახულებებზე ძალიან ხშირად ანტიკური აბჯარი იხატებოდა, რომელიც იმ დროს აღარ არსებობდა — ის რომელიღაც გამოსახულებიდან არის გადმოსული; და ძალიან დიდი დაკვირვება და დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რომ თქვა, ასეთი და ასეთი სატევარი XIII საუკუნის მინიატურაზე იმიტომ არის, რომ ვიღაცას ქამარზე ჰქონდა მიმაგრებული — შეიძლება, ეს ასე არ იყოს. და აი, ამ XVIII საუკუნის ბოლოს პირდაპირი მოთხოვნა ჩნდება, რომ, როდესაც თქვენ ხატავთ ომს, ზუსტად უნდა დამიხატოთ ეს რომელი პოლკის, რომელი ნაწილის, რომელი ასეულის ჩაცმულობაა. სამხრეებით და სამკერდე ნიშნებით მე უნდა ვასხვავებდე რომელი ოფიცერი რომელი ღირსებისაა, ეს რიგითი ჯარისკაცია თუ

ვინ არის — ყველაფერი აბსოლუტური სიზუსტით უნდა ყოფილიყო. XIX საუკუნეში ასეთი რამეც კი არსებობდა — ფაიფურის რუსულ საიმპერიო ქარხანაში ფაიფურზე დაიხატა სამხედრო ამბები და იქ სამხრეებზე გამადიდებელი შუშით ნაწილების ნომრები ინერებოდა. ძნელი წარმოსადგენია, ეს რა სანვალეებელია — ძაფისებური ფუნჯით ამოიყვანებოდა; ეს იყო მინიატურაზე მინიატურა, თვალი ამას ვერ ხედავს, მხოლოდ გამადიდებელი შუშით შეიძლება დაინახოთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჩნდება მკაცრი დოკუმენტურობის მოთხოვნა. და როგორც კი ეს მოთხოვნა ჩნდება, სადაც 30 წელიწადში წვალე-წვალეებით იგონებენ ფოტოგრაფიას, რომელიც, რასაკვირველია, ამას ნებისმიერ ნახატზე უკეთ ასრულებს. ასეთი დეტალები, რა თქმა უნდა, ფოტოს უკეთ ემარჯვება.

ფოტოს მიმართება სახვით ხელოვნებასთან — ეს ცალკე პრობლემაა. მე პირადად, არც მათი სრული გამიჯვნა მიმაჩნია სწორად და არც სრული გაიგივება; ფოტოგრაფიის სახვით ხელოვნებათა რიგში ჩაყენებაც მთლად სწორი არ მგონია. მათ ბევრი საერთოც აქვთ, მაგრამ განმასხვავებელიც აქვთ. დღეს არის ასეთი უცნაური ტენდენცია — ყოველნაირი განსხვავება უნდა წავშალოთ, რატომღაც და ყველაფერი ერთმანეთში ავურიოთ. არა მგონია, ეს სწორი და საჭირო იყოს. ამიტომ ვფიქრობ, რომ ფოტო, ნამდვილად, შეიძლება გაანალიზდეს სახვითი ხელოვნების კატეგორიებით. იქ ბევრი რამ არის საერთო, მაგრამ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ საკუთრივ მისი ქმნა სრულებით სხვაგვარად ხდება, ვიდრე ნებისმიერი ე.წ. ტრადიციული სახვითი ხელოვნების შიგნით ხდებოდა და ამ სხვაობის უგულებელყოფა, მე ვფიქრობ, მხოლოდ დაგვაკარგვინებს რაღაცას და არაფერს მოგვაპოვებინებს. ახლა, ძალიან იკლო ფოტოს დოკუმენტურმა მნიშვნელობამ. დღევანდელი ტექნიკის გამოყენებით, ისეთ რასმე აკეთებენ, რომ მე, პირადად, როცა ფოტოს ვუყურებ, უკვე აღარ ვიცი — მართლა ის არის გადაღებული, რაც სადაც იყო თუ სულ სხვა რამეა გაკეთებული. როგორ უნდა გაირკვეს ეს?! ფაქტობრივად, ყოველ გამოსახულებას ცალკე კვლევა სჭირდება. უკვე იმაზეც არ არის ლაპარაკი, რომ ეს არის მონტაჟი — წაშლილია რაღაც და იქ სხვა რამეა ჩადებული. მე მეჩვენება, რომ ეს არ არის კარგი. დოკუმენტურობის თვისება და უნარი ფოტოს აქვს და რატომ უნდა წავართვათ და ჩამოვაკლოთ ეს, ჩემთვის სრულებით გაუგებარია. აბსოლუტურად გასაგებია ფოტოს მხატვრობის მოთხოვნა, მაგრამ არ მესმის, რატომ უნდა წავართვათ მას ის დასაბამიერი თვისება, რომელმაც ის წარმოშვა. ამას მე არავინ მეკითხება, მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს არც სწორია და არც ლოგიკური.

გარდა ამისა, ჩვენ უნდა გვახსოვდეს, რომ ის მოვლენები, რომლებსაც XIX საუკუნის ბოლოს სახვით ხელოვნებაში ვხედავთ, სხვა ხელოვნებებშიც არის, სადაც

ფოტო არაფერ შუაშია. როგორც ტრადიციული სახების სისტემა ირღვევა სახვით ხელოვნებაში, ზუსტად ასევე ირღვევა ის არქიტექტურაშიც — იქაც ფოტო ხომ არ მოუგონიათ, არა?! ასევე ირღვევა ის მუსიკაში, რომელიც სულ სხვა რაღაცაა — იქ იმგვარ ასახვებზე, როგორც სახვით ხელოვნებაში გვაქვს, საერთოდ არ შეიძლება ლაპარაკი. ასევე ირღვევა ტრადიციული ფორმები ლიტერატურაში. ყველგან ერთი და იგივე რამ ხდება. შესაბამისად, ურთიერთკავშირის გადაჭარბებით შეფასებას, ურთიერთ-შეპირობებულობის მეტისმეტად ხაზგასმას, მე ვფიქრობ, ამრი არ აქვს. უნდა ვაღიაროთ, რომ აქ არის რაღაც, რასაკვირველია, მაგრამ ეს არ არის მთავარი და ეს არ არის განმსაზღვრელი — ეს არის თანმდევი. განმსაზღვრელი სხვა რამაა. ერთმა გერმანელმა ხელოვნების ისტორიკოსმა ჟაფემ ეს ასეთნაირად გამოთქვა — იკარგებაო ნდობა ხილული სინამდვილის მიმართ. და მართლაც, მაშინდელი ბუნებისმეტყველებაც ხომ დაჟინებით ისეთ რამეს ეძებს, რაც ხილულის მიღმაა. ვთქვათ, ფიზიკა ეძებს რაღაცას, რაც თვალთ არ ჩანს — დავუშვათ, მაგნიტურ ველს ან ელექტრულ ველს. ფსიქოლოგიამ, რომელიც ქვეცნობიერის წინ წამოწევას იწყებს, მე თუ მკითხავთ, ვერაფერიც ვერ წამოსწია წინ — ის, რაც სრულად არაცნობიერია, შეუძლებელია იყოს შემეცნებელი; მას მხოლოდ პირობითი სახელი შეიძლება დაერქვას. სხვა ამბავია, რომ ის ზოგჯერ არაცნობიერია და ზოგჯერ არაცნობიერებადია. მაგალითად, მხატვარს საფუძველში შეუძლია გააცნობიეროს, რატომ უნდა, დახატოს ასეთი კომპოზიცია და არა ისეთი, მაგრამ, ის, საბოლოო ჯამში, იქამდე მივა, იქამდე ჩააღწევს, რომ მისი ტემპერამენტული ბუნება მისგან, ვთქვათ, ძალიან დინამიკურ ან სტატიკურ გამოსახულებას მოითხოვს. ამის იქით ის ვერ ჩავა. იმის იქით იწყება ის, რასაც, რამდენიც გინდა ხელი აფათურე, სულ ერთია, შენ მხოლოდ გამოგონილ სახელს დაარქმევ, ერთი მითოლოგიის ნაცვლად მეორეს შექმნი. ჩინელი რომ ამბობდა, ბუნებაში არის ორი სანყისი — დადებითი და უარყოფითი — ინი და იანი, ადამიანის ბუნებაშიც იგივეა — ხან ერთი მეტობს, ხან — მეორე. და ამით განისაზღვრება ფიზიკური მოვლენებიც, ფსიქიკური მოვლენებიც და, საერთოდ, ყველაფერი. ახლა, „რომელიღაც იუნგი“ გვეტყვის, რომ არსებობს კოლექტიური არაცნობიერი; არც ის ინი და იანი უნახავს ადამიანს და ვერ ნახავს ვერასდროს, თუმცა, ის შეიძლება არსებობდეს; არც იმ კოლექტიური არაცნობიერის პოვნაა შესაძლებელი. სრულიად გაუგებარია ეს რა არის, მაგრამ, ვთქვათ, ის არსებობს. ჩვენ არ ვიცით მას როგორ მივაგნოთ, სად არის, მას არავითარი ადგილი ჩვენთვის მისაწვდომ სამყაროში არ აქვს. ეს არის მეტაფორა რაღაცისთვის, რაც ჩვენ გვგონია, რომ არის და რის ზემოქმედებასაც ჩვენ საკუთარ თავში ვგრძნობთ, მაგრამ რა არის ეს, ჩვენ არ ვიცით. და ვარქმევთ პირობით სახელებს.

აი, ზუსტად ასევე, სახვითი ხელოვნებანი (და არა მხოლოდ სახვითი) ეძებენ ამ რაღაც თვალთ უხილავს (და მის წარმოჩენას საკუთრივ მხატვრული საშუალებებით ცდილობენ), რომელსაც არ ექნება პირდაპირი დამოკიდებულება რაღაცასთან, რასაც თვალი ხედავს, რაც ყურს ესმის და ა.შ. ყველგან არის ეს, ყველა სფეროში, ყველა ხელოვნებაში — უარყოფით გარეშე და შიგნით ვეძებოთ ყველაფერი ან თუ გარეთ ვეძებთ, ისევ რაღაც, რასაც ვერ დაინახავ, რასაც უშუალოდ ვერ მიწვდები. ამას აკეთებენ ჩვენი ხელოვანნიც, ამ დროისა — ის დასი, რომელიც 1910 წლის შემდეგ ჩნდება და, ამ თვალსაზრისით, ისინი მართლაც მოდერნისტები არიან. ამგვარი მოდერნულობის ნიშნები ჩვენ შეიძლება დავინახოთ იქაც, სადაც ისინი, თითქოს, სულ არ არის. მაგალითად, ახალგაზრდა ერეკლე თოიძე, მოსე თოიძის ვაჟი, ჩვენი ხელოვნების ვუნდერკინდი იყო — ძალიან ადრე გამოვიდა ფართო საზოგადოებრივ ასპარეზზე, 14 თუ 15 წლის უკვე იფინებოდა. როგორც ჩანს, საკმაოდ ოსტატურადაც ხატავდა და ჩვენ რომ ვნახოთ მისი ადრინდელი, მართლაც არაჩვეულებრივი ნამუშევრები, პირველ ყოვლისა მისი დების, ალექსანდრა და ნინო თოიძეების პორტრეტები (განსაკუთრებით, ალექსანდრა თოიძის პორტრეტი), ეს არის აშკარა ნეორენესანსიზმი, მაგრამ ესეც ხომ ფორმისმიერი ძიებაა, ისიც ხომ სრულებით შეგნებულად ხატავს ამ ფორმით. არიან სხვებიც — მაგალითად, მთელი რიგი კლასიციისტური ნამუშევრებისა აქვს პიკასოს. ის ხომ, ამ ნეოკლასიციისტურობის გამო, არამოდერნული არ ხდება; პირიქით, ეს ნეოკლასიციისტურობა კიდევ ერთი გზაა ფორმისმიერის გამოვლენის და ასეა ეს ერეკლე თოიძესთანაც — სულ სხვანაირად, სულ სხვა რეგისტრში და სხვა მჭექარებით, მაგრამ მაინც ასეა.

აი, ამ ზოგადი მოდერნულობის შიგნით, ყოველი მათგანი საკუთარ გზას ეძებს. ოღონდ მათ, როგორც უკვე რამდენიმეგზის ვთქვით, აერთიანებთ ის, რომ ცდილობენ სახილველად ეროვნულები იყვნენ — როდესაც შეხედავ მათ ნამუშევრებს, იგრძნობ, რომ ქართველი მხატვრის ნახელავია. ასეთივე ძიებაა ყველაფერში — თეატრშიც, განსაკუთრებით, ალექსანდრე ახმეტელთან, რომელიც დაჟინებით წერს იმაზე, რომ ქართულმა თეატრმა გაუთავებლად არ უნდა მიბაძოს, ვთქვათ, რუსულ ან ფრანგულ ან გერმანულ თეატრში შემუშავებულ ფორმებს, არამედ უნდა ეძებოს საკუთრივ ქართული ბუნების, ქართული ტემპერამენტის შესატყვისი სცენური ფორმა. ამას ის პოულობს ხაზგასმულ რიტმულობაში (ყოველ შემთხვევაში, ასე აღწერენ და გადარჩენილ კინოკადრებშიც, თითქოს, ასე ჩანს) — ცეკვას ემსგავსებოდა, როგორც ჩანს, მისი სპექტაკლები; იმდენად რიტმიზებული იყო მოძრაობა, თითქმის ბალეტს ჰგავდა. ამასვე ეძებენ მუსიკაშიც, ყველაფერში. ამ ეროვნულ სანყისთან თანადროულად, ყველა მათგანი ცდილობს იყოს თავისი

დროის შვილი, დროს არ ჩამორჩეს. ეს კიდევ უფრო რთული ამბავია, ვიდრე ეროვნულობა. ეროვნულობა არის რაღაც, რაც კულტურიდან, ტრადიციიდან მოგვდევს, რაც, როგორც ჩანს, იმდენად შიგნით შემოდის ადამიანში, რაღაც დონეზე, ლამისაა, ბიოლოგიაშიც კი გადადის. მაგრამ, რაც შეეხება თანამედროვეობას, ეს უკვე ძალიან რთულია. რას ნიშნავს იყო თანამედროვე? ჩვენ რომ მშვიდად შევხედოთ ისტორიის მდინარეებს, საბოლოო ჯამში, ძალიან ნათლად აღმოჩნდება, რომ ის, რასაც ვიღაც თანამედროვედ აცხადებს, არის ხოლმე რაღაც დროის მხოლოდ ერთი სეგმენტი და, პარალელურად, ძალიან ბევრი სხვა რამ არსებობს; და განაგრძობს არსებობას ისიც, რაც მანამდე იყო. მათ შორის, რასაკვირველია, რთული მიმართებები; სხვადასხვა დროს ეს მიმართება სხვადასხვანაირია; მაგრამ, აი, ამ ეპოქაში, XIX საუკუნის ბოლოს - XX საუკუნეში, განსაკუთრებით მწვავედ ჩანს თანამედროვეობის სახელის მიმჩემებელთა და დანარჩენთა სხვადასხვაობა. ისინი, რომლებიც ამბობენ თანამედროვეები ვართო (ეს დღესაც ასეა) სულაც არ არიან უმრავლესნი და სულაც არ არიან რეალურად განმსაზღვრელები, მაგრამ იმდენს ხმაურობენ, რომ მათ, შეიძლება, არ დაგვანახონ ან გაგვიძნელონ დანახვა რაღაც სხვა მოვლენების.

მაგალითად, 1950-იან წლებში, 1960-იანი წლების ბოლომდე, გერმანულენოვან სამყაროში მიიჩქმალნენ თომას მანი და ჰერმან ჰესე, რადგან მეტისმეტად ტრადიციონალისტები იყვნენ. მერეღა, 1960-იანი წლების ბოლოდან, როცა ორივე გარდაიცვალა, ისევ წამოტივტივდნენ. ინგლისურენოვან ლიტერატურაში, დღემდე მიჩქმალულია ისეთი არაჩვეულებრივი მწერალი, როგორც ჩესტერტონია, სამაგიეროდ, გაუთავებლად თვალეში გვთხრიან, ვთქვათ, ჯოისს და ლორენსს; სხვათა შორის, ძირითადად, თემატიკის გამო. ლორენსს სრულებით ფიზიოლოგიური პრობა რომ არ ეწერა, სექსუალური მოვლენების გულისგამანვრილებლად მომაბეზრებელი აღწერით, ალბათ, დიდი ხანია დავინწყებულები იქნებოდა და არავის დააინტერესებდა, რომ ის ასე კარგად ფლობს ფრაზას. მაგრამ ამან უშველა. ის დღევანდელ კულტურაში გარკვეულ ტენდენციებს თანხვდა, პირველ ყოვლისა, ადამიანის ცხოველურობის წარმოჩენის თანამედროვე ჟინს, რომელიც, ვგონებ, ძალიან სასაცილოა, იმიტომ, რომ ადამიანის ბიოლოგიურობა იმდენად აშკარაა, რომ მისი ასე გაუთავებლად ხაზგასმა, საინტერესოც არ არის. გაცილებით უფრო საინტერესოა, რომ ამ ორ ფეხზე შემდგარ ბიოლოგიურ არსებას სულ სხვა მისწრაფებებიც აქვს, რომელიც არანაირ ბიოლოგიაზე არ დაიყვანება. მე ვფიქრობ, ეს უფრო საინტერესოა. ეს უკვე სხვა საკითხია, აქ უკვე, ღირებულებით კამათზე გადავდივართ. მე მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ, როდესაც ჩვენ ვამბობთ „თანამედროვე“, არ უნდა

დაგვავინწყდეს, რომ რაღაც, რაც ჩვენ იმ წუთში გვეჩვენება რეტროდ, შეიძლება აღმოჩნდეს მომავლისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი.

ამ მხრივ, ძალიან თვალსაჩინოა იოჰან სებასტიან ბახის დაფასების ისტორია. ტყუილია, როცა ამბობენ, რომ მას სიცოცხლეში არ აფასებდნენ — არსებობს იმდროინდელი ტექსტების ამონაკრებები. ერთ-ერთ ტექსტში, მაგალითად, მას გერმანელი ორფეოსი ეწოდება — მე მგონი, შეუძლებელია მუსიკოსს ამაზე უკეთესი ქათინაური უთხრა. მაგრამ, როდესაც ხანში შევიდა, მისი სიცოცხლის ბოლოს მართლაც იწყება გარკვეული გადაფასება, რადგან სხვანაირი მუსიკა შემოდის და მისი რთული მრავალხმიანობა არქაულად აღიქმება. გავიდა სულ რაღაც 50 წელი და აღმოჩნდა, რომ ვინც მას ჩაენაცვლა, ისინი მიივიწყეს და სწორედ ბახი წამოიწიეს წინ, რადგან აღმოჩნდა, რომ მართლაც, უზარმაზარი ღირებულება აქვს მის თხზულებებს. ეს, სხვათა შორის, შემდგომმა თაობამაც იცოდა — მოცარტმაც და ბეთჰოვენმაც; მუსიკოსებმა იცოდნენ, მაგრამ მსმენელი აღარ ჰყავდა მის მუსიკას. მერე კი აღმოჩნდა, რომ ეს ნამდვილი განძია და ყველაფერი გადაყარეს, რაც მის მერე მოდიოდა და მას ენაცვლებოდა, როგორც მოდური. სხვათა შორის, აქაც უსამართლობაა ჩადენილი — ძალიან კარგი მუსიკაა; მაგალითად, მისი ერთ-ერთი ვაჟი მაინც, კარლ ფილიპ ემანუილ ბახი, შესანიშნავი კომპოზიტორია, მაგრამ მთლიანად წაშალა მამამისმა. ახლა ისინია ხელახლა ამოსატივტივებელი. მაგრამ იმის თქმა მინდა, რომ ის, რაც მაშინ ყავლგასულად ჩაითვალა, აღმოჩნდა ყველაზე აქტუალური — 200 წელია ეს აქტუალობა არ გადის, არის და არის. ძალიან დიდი სიფრთხილე გვმართებს, როცა რაღაცის მოძველებულობაზე ვლაპარაკობთ — შეიძლება, ხვალ აღმოჩნდეს, რომ ის არის, რაც არის და რასაც ჩვენ დროშასავით ვაფრიალებთ, ის არავის სჭირდება.

იმასაც ვიტყვი (მაინც ყველამ იცის, რომ ასე ვფიქრობ), რომ ის, რაზეც დღეს ლაპარაკობენ, როგორც მომავლის ხელოვნებაზე, სინამდვილეში, არავითარი მომავლის ხელოვნება არ არის და მე, ალბათ, ვერ მოვესწრები, მაგრამ ჩემი დღევანდელი სტუდენტები და ჩემი ახალგაზრდა კოლეგები მოესწრებიან იმ დროს, როცა დღეს მქუხარე სახელები სანთლით საძიებელი იქნება და ვეღარ მიაგნებ ვერც მათ ნამუშევრებს, არც არავინ გაიხედავს მათკენ და აღარც არავინ იფიქრებს, რადგან ბევრი საფიქრებელი არაფერია. მაგრამ, თავისთავად, ეს ხიბლი სიახლის, სიახლე, როგორც ღირებულება, ნამდვილად არის XX საუკუნეში — ამას ჩვენ ვერ გავეცევით. და ეს ხელოვნების ერთგვარი ვალდებულებაც ხდება. მას ჩვენ, საზოგადოება, პირდაპირ ვავალდებულებთ — „შენ, ყოველ ჯერზე, უნდა მოიტანო რაღაც ახალი; არ იქნება ახალი, აღარ მინდისარ“ — ეს დამოკიდებულება არასწორია, სრულებით უსამართლოა და გაუგებარი. როგორ შეიძლება ადამიანი

(სულ ამას ვეუბნები ჩემს სტუდენტებს) დილით დგებოდეს იმაზე ფიქრით, რომ ახლა რაღაც ახალი უნდა შექმნას. ჰერ ერთი, რას ნიშნავს ახალი? ან სიდან იცის მან, რომ რაღაცას ამდაგვარს ვიღაც არ აკეთებს ლისაბონში, ან გუშინინ არ გააკეთა იამაიკაზე?! როგორ უნდა გაიგოს ამის შესახებ? ვერც მიხვდება. ეს არის საშინელი წნეხი, რომლითაც ჩვენ ვტანჯავთ და ვანვალვებთ ჩვენს ხელოვანთ, ვამრუდებთ მათ ნიჭიერებას, ვუმრუდებთ მათ ცხოვრებას. და, ბოლოს და ბოლოს, უნდა მივხვდეთ, რომ ახალი სულაც არ ნიშნავს კარგს. ახალი შეიძლება იყოს კარგი, რასაკვირველია, რატომაც არა, მაგრამ ზუსტად ასევე, შეიძლება იყოს ცუდი ან უარესი; ცუდი ნუ იქნება, მაგრამ გუშინდელზე უარესი — რატომ არა?! ესეც ხშირად მითქვამს ჩემი მსმენელებისთვის — ჩნდება ახალი ვირუსი, ეს ნიშნავს, რომ უკეთესია? უარესია, რადგან უფრო ძლიერია. ის საზარელი იარაღი, რაც ჩვენ დღეს გვაქვს, უკეთესია, ვიდრე ხმალი იყო? უარესია, იმიტომ, რომ გაცილებით საშიშია. მე მაინც მეჩვენება, რომ არ შეიძლება ასე ყველაფრის აღრევა! ძველი და ახალი, ისევე, როგორც ეროვნული, ღირებულებები არ არის, ეს მხოლოდ თვისებებია — მეტი არაფერი! თვისებები შეიძლება იყოს კარგის მომტანი და ცუდის მომტანი. მაგალითად, ქართველმა თუ ააყვავა (როგორც აკეთებს უკვე კარგა ხანია) თავისი, რაღაც მხრივ, ძალიან კარგი, მსუბუქი დამოკიდებულება რეალობისადმი — ის, რომ არ აჩაგვრინებს სინამდვილეს თავს და პოულობს, ყოველთვის, სიხარულის საბაბს — ძალიან კარგია, მაგრამ თუ ქარაფშუტობად გადააქცია (და გადავაქციეთ უკვე კარგა ხანია) — დამლუპველი იქნება. ეს ერთი და იგივე თვისებაა, მაგრამ ის შეიძლება წაიყვანოს კარგისკენ, როცა შენ სჯობნი სინამდვილეს შენი შინაგანი მხნეობით და შეიძლება გადაიქცეს სინამდვილის შეუსაბამო ფუქსავატ, უაზრო არსებად, რომელსაც ეს სინამდვილე, დღეს თუ არა ხვალ, მაინც გაანადგურებს. ეს ერთი და იგივე თვისებაა, მაგრამ ის შეიძლება იყოს ღირებული და შეიძლება იყოს დამლუპველი. ზუსტად ასევე არის ახალი და ძველი — ეს სიახლე კარგის მომტანის შეიძლება იყოს და ძალიან ცუდის მომტანის; გააჩნია, როგორ გამოიყენებ. და კიდევ ერთი რამ — რას ხედავ შენ რეალობაში, რას არჩევ რეალობიდან, სიახლეებიდან რა მოგაქვს და რისთვის იყენებ ამ სიახლეს? ეს განსაზღვრავს ყველაფრის და, მით უმეტეს, ხელოვნების ღირსებას. ჩვენი ამ თაობის სასიკეთოდ და სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი ძალიან კარგად იყენებენ იმას, რასაც სთავაზობდა თანამედროვეობა — სხვადასხვა ხარისხით, სხვადასხვა ზომით, სხვადასხვა ოდენობით, მაგრამ ყოველთვის კარგად, მაღალი შედეგის მომტანად; ყოველ შემთხვევაში, ამ დროს.

შემდეგ ჩვენ გვეჩვენება საუბარი იმაზე, როგორ გაურთულა მათ შემოქმედებითი მუშაობა საბჭოთა დრომ. მაგრამ მაშინ, როცა ჰერ კიდევ არავითარი გარეუ

ლაგამი, არავითარი მათზე მომართული ხიშტი არ არის, ყველაფერი, რასაც ისინი ნახულობენ და გებულობენ, მხოლოდ წაადგება ხოლმე მათ შემოქმედებას. ეს უკვე გამოკვეთილად ჩანს იმ ნამუშევრებში, რომლებიც 1919 წლის ისტორიულ გამოფენაზე გამოიფინა. ის ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ მოაწყო. იქ იყო წარმოდგენილი მაშინ ცოცხალი ყველა ქართველი მხატვარი და ნიკო ფიროსმანი, რომელიც მათ, სრულებით სამართლიანად, თავის თანამედროვედ ჩათვალეს, რაკილა, როგორც მოგახსენებდით, მათ ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათებზე დაინახეს ბევრი ისეთი რამ, რაც შეიძლებოდა მათ მუშაობაში ნაშველებოდათ და წასდგომოდა ქართული ხელოვნების წინსვლას. საკმარისია, ქიშერიონის კაფეში ნახოთ ლადო გუდიაშვილის „სტეპკოს დუქანი“, შეიგრძნობთ, სრულებით სხვანაირად როგორ ააჟღერა ფიროსმანთან დანახული ხერხები, პირდაპირ როგორ დაემონაფა ფიროსმანს და რა შედეგი მიიღო — სრულებით სხვა მხატვრული შედეგი, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ფიროსმანი მას ძალიან დაეხმარა.

როგორც ჩანს, ნასწავლი ფორმებისგან ერთგვარ განთავისუფლებაში ფიროსმანი სხვებსაც ეხმარებოდა. ნასწავლის საწინააღმდეგო ნამდვილად არაფერი მაქვს, უბრალოდ, ზოგჯერ არის ხოლმე, რომ ის, რაც გასწავლეს, შემბოჭავი ხდება; მაშინ, დროებით მაინც, უნდა მოიცილო ის, რომ მერე, თუ კვლავ დაუბრუნდები, უკვე შენ იმორჩილებდე ხერხს და არა ხერხი გიმორჩილებდეს შენ. ძალიან ცუდია, როცა ჩვევად ქცეული ხერხი ხდება ხელოვანი. ჩვენ ვიცით ასეთი შემთხვევები, როცა რაღაც ისეთ ზომამდე გახდა გარეგნული მახასიათებელი ხელოვანისა, რომ ის უკვე ვეღარაფერს ქმნის, ის მხოლოდ მექანიკურად იმეორებს და ყოველ ჰერზე, ეს არის სულ უფრო ცუდი და ცუდი ან, ყოველ შემთხვევაში, სულ უფრო ცარიელი და ცარიელი. შეიძლება, გარეგნული დახვეწილობა კიდევაც შენარჩუნებული იყოს, მაგრამ შიგნიდან იმდენად ცარიელია, რომ ადამიანს უკვე ვეღარაფერს ეუბნება. ეს არ არის იშვიათი შემთხვევა — განსაკუთრებით, უკანასკნელი 150 წელია ეს საკმაოდ ხშირად ხდება, სამწუხაროდ, მაგრამ რას იზამ?!

1919 წლის გამოფენაზე ჩვენი მხატვრები, ფაქტობრივად ყველანი, ისეთებად წარმოჩნდნენ, როგორებადაც ჩვენ მათ ვიცნობთ. ქეთო მაღალაშვილი ჰერ არ არის, მაგრამ აი ისინი, ის მხატვრები, რომლებიც ყველამ კარგად ვიცით, ის მხატვრებიც, რომლებიც ცუდად ვიცით, ყველანი უკვე ისეთები არიან, როგორებადაც ისინი შემდეგ დარჩებიან — სავსებით ჩამოყალიბებულნი. ეს არის ხაზგასმით სათქმელი, რადგან ისინი ძალიან ახალგაზრდები იყვნენ — მათ შორის ყველაზე უფროსი, დავით კაკაბაძე — 30 წლის, დანარჩენები კიდევ უფრო ნორჩები. დღეს ამ ასაკის მხატვარი დამწყებად ითვლება, ისინი კი სავსებით ჩამოყალიბებულები

არიან და საზოგადოებას ასე აღიქვამს მათ. მაშინ ქართველობა არ იყოფოდა ასაკობრივ კატეგორიებად — ასაკი იყო შენი შემძლეობა. ათვისე 50 წლის შესაფერისი? გინდაც 15 წლის იყავი, ის მოგეკითხება, რამდენიც შეგიძლია. სხვათა შორის, ზუსტად იგივე ითქმის პროფესიონალიზმზე. დღეს გაუთავებლად ლაპარაკობენ ამ თემაზე და, უმეტესად, ისინი გაპკვიან ყველაზე ხმამაღლა, ვისაც პროფესიონალიზმი აკლია. ახლა უკვე გაუგებარია, ეს პროფესიონალიზმი რა არის. ხშირად დღევანდელი მსჯელობით ისე გამოდის, რომ პროფესიონალიზმი ის არის, შენს ჯიბეში რა დიპლომიც გიდევს. უმეტეს შემთხვევაში, ეს მართლაც ასეა, მაგრამ, უნდა ვიცოდეთ, რომ ყოველთვის როდია ასე! მაგალითად, საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი სამუზეუმო მუშაკი, მთელი ჩვენი სამუზეუმო ისტორიის მანძილზე, იროდიონ სონლულაშვილი, განათლებით ბიოლოგი იყო — მას არავითარი მუზეუმმცოდნეობა არ გაუვლია. მიუხედავად ამისა, კარგადაც იცავდა ექსპონატებს, კარგადაც ფენდა და კარგადაც განმარტავდა. მავანი დიპლომიანი ადამიანი იმის მეასედს და მეათასედსაც ვერ აკეთებს, რასაც ის აკეთებდა. პროფესიონალიზმი არის ის, რაც შენ ისწავლე. საქმე მხოლოდ ის არის, რომ, როცა რაღაც არ იცი, გადმოდგები, ჩხუბობ და მუშტებს იქნევ — აი, ეს არ შეიძლება.

დიდი ხანია უკვე მიმდინარეობს კამათი ქართული ხუროთმოძღვრების ირგვლივ და, მე მგონი, ჩვენს მოკამათეებს ჰგონიათ, რომ მათ დიპლომს ვუნუნებთ, რომ ისინი არ არიან განათლებით ხელოვნების ისტორიკოსები — არა, ჩვენ მათ სხვა რამეს ვედავებით. როცა შენ მოდიხარ და რაღაცაზე მეკამათები, იმდენი მაინც უნდა იცოდე, რამდენიც მე, ან — მეტი. შენ ხომ ამბობ, რომ ვცდები, მაშინ შენ იცი რაღაც, რაც მე არ ვიცი. და როცა ირკვევა, რომ შენ იმის მეათედიც კი არ წაგიკითხავს (არ შეიწუხე თავი, რომ წაგეკითხა, რაც მე ვიცი; ხომ არ ვამბობ — გეკვლია, წაგეკითხა — ეს ხომ შეიძლებოდა!) — აი მაშინ, რა თქმა უნდა, მე გეტყვი, რომ ეს არ არის პროფესიული. ერთხელ, ერთი ჩემი ნაცნობი, ყოვლად დასაფასებელი ადამიანი, მოვიდა, ორი საათი მეჩხუბებოდა და მერე გაირკვა, რომ ხუროთმოძღვრების ძეგლი, რომელზეც ის მედავებოდა, ნანახიც არ ჰქონდა; და არა მხოლოდ ადგილზე — არც ფოტო, არც ნახაზი, არც სურათი, არაფერი საერთოდ. რომლითაც ის მეკამათებოდა, თურმე არც ერთი ტერმინის შინაარსი არ იცოდა — მე ეს გამართლებულად არ მეჩვენება. გინდა ხელოვნებათმცოდნეს ედავო? ძალიან კარგი. წელიწად-ნახევარი გადადე ყველაფერი, იმუშავე და მერე ვილაპარაკოთ და, რა თქმა უნდა, არავითარი საუბარი დილექტანტიზმზე აღარ იქნება. მე რომ მოვინდომო, ფილოსოფოსებს ვეკამათო — შემიძლია არ დავეთანხმო მათ, ეს ჩემი უფლებაა, მაგრამ თუ ფილოსოფიური დისკუსიის

დონეზე ვინც მათთან კამათს, რასაკვირველია, ძალიან ბევრი მუშაობა მომიწევს. ამიტომაც, რა თქმა უნდა, მე, როგორც ხელოვნების ისტორიკოსი, რაღაცას მივიღებ ან არ მივიღებ. ვიმეორებ, ეს ჩემი მსოფლმხედველობითი არჩევანია, ეს ჩემი საქმეა და მომეკითხება, როგორც მსოფლმხედველობითი არჩევანი, მაგრამ პროფესიონალი ფილოსოფოსი და პროფესიონალი ფილოლოგი რომ ვერ ვიქნები — ფაქტია (თუმცა, შეიძლება ლიტერატურათმცოდნის რომელიღაც დასკვნას არ დავეთანხმო). იმისთვის, რომ მე მას პროფესიულად ვედავო, რა თქმა უნდა, 3 წელიწადი უნდა ვიმუშაო, უნდა გადავაბულებულო უამრავი წიგნი და მერე, თუ რაღაც დონემდე ავედი, იქნებ, მქონდეს უფლება, უკვე შევეკამათო პროფესიული თვალსაზრისით და არა მხოლოდ მიღება-არმიღების ნახევრად ემოციურ დონეზე. აი, ეს ჩვენი მხატვრები, განურჩევლად იმისა, რა დიპლომებიც ედოთ ჯიბეში (დავით კაკაბაძეს ბუნებისმეტყველის დიპლომი ჰქონდა), იყვნენ პროფესიონალები, იმიტომ, რომ იცოდნენ ის საქმე, რომელსაც მისდევდნენ. ვინმეს ოდესმე უთქვამს დავით კაკაბაძისთვის, შენ ხატვა არ იციო?! როგორ ეტყოდნენ, როცა იცოდა და ყველაფრის კეთება შეეძლო, ყველაფრის, რისიც გინდა! ამ თვალსაზრისითაც, ეს თაობა არის დიდად დასაფასებელი და აღსანიშნავია კიდევ ერთი რამ.

ჩვენ ზოგჯერ ვფიქრობთ ხოლმე ვინმეზე, რომ რაღაც არ გამოუვიდა და მერე ირკვევა, რომ ეს, თურმე, არის გარკვეული ხერხი. აი, მაგალითად, მე მეჩვენებოდა, რომ ელენე ახვლედიანი, თავის გრაფიკულ ილუსტრაციებში, ზოგჯერ ფიგურას ვერ აგებს. მერე აღმოვაჩინე, რომ ეს არის მისი სრულებით შეგნებული დამოკიდებულება იმისადმი, როგორ იხატება ფიგურა. და რაც მე ხარვეზი მგონია, ეს ის არის, რაც მას უნდა. აღმოჩნდა, რომ მსგავსივე რამ იმდროინდელი ილუსტრაციისთვის, თურმე, დამახასიათებელია — ნახატის რაღაც უცნაური გაუმართაობა. ასე რომ, სანამ რაღაცას დაუწუნებთ ამ თაობის მხატვრებს, ჯერ კარგად უნდა ჩავეძიოთ, რაშია საქმე და შეიძლება სულ სხვა გარემოება აღმოვაჩინოთ, ვიდრე ჩვენ, ერთი თვალის შევლებით, გვეგონა. ეს ყოველწინაურ ხელოვნებას ეხება, მაგრამ აქ ეს თვალსაჩინოა, რადგან ჩემთვის სრულებით გაუგებარი კამათი და მიუთქმა-მოთქმა დღემდე გრძელდება. დღეს, მგონი, ცოტა მინელდა, მაგრამ მთელი 30 წელი, ფრიად დასაფასებელი ადამიანები, ბევრის გამკეთებელი ადამიანები, საოცარ რამეებს ამბობდნენ ამ უფროსი თაობის ქართველ მხატვრებზე. არც მაშინ მესმოდა, ეს რას ნიშნავს და არც დღეს მესმის — ვერ გამოვიდა, საიდან მოვიდა ეს უცნაური მოსაზრებები; ზოგჯერ ისეთი შეგრძნება მიჩნდება, რომ თვალდახუჭულები უყურებდნენ იმ სურათებს.

მაშინ შეიძლება გავგოთ, მაგალითად, რომ დავით კაკაბაძის სურათები სახაზავით არის გაკვლებული. ძალიან მარტივია, მიხვიდე იმ ტილოსათან ახლოს,

შეხედო და დაინახო, რომ ეს ვითომ გეომეტრიული ხაზები, ჯერ ერთი, არ არის აბსოლუტურად სწორი, ყოველთვის ოდნავ ატალღებულია და გავლებული არის სრულებით თავისუფალი მოძრაობით, თან ერთი მოძრაობით — ეს ძალიან კარგად ჩანს. იქ არავითარი სახაზავები და ფარგლები რომ არ არის, შეგიძლია მარტივად დაადასტურო, ოღონდ, ერთი ნაბიჯით ახლოს უნდა მიხვიდე. და ათასი კიდეც ასეთი გაუგებრობა და უცნაურობა, რომელიც ხშირად მესმოდა. ასე რომ, ჩვენ ქართველი მხატვრების დაფასება, როგორც ჩანს, კვლავ და კვლავ მოგვიწევს, რათა ისინი დავიცვათ სრულიად გაუგებარი, უმადური კრიტიკისგან. უბრალოდ, დაუშვებელია! შეიძლება შენ ვიღაც მოგწონდეს ან არ მოგწონდეს, ვიღაც გულთან მიგდიოდეს ან არა — ეს სხვა საკითხია, ვერავინ ვერავის დააძალებს, ეს მხატვარი შეიყვარე და ის არაო. არ გიყვარს ქართული მხატვრობა? ნება შენია! მაგრამ იმას ნუ დააბრალებ, რაც, უბრალოდ, სიმართლე არ არის. ნუ იტყვი, რომ თურმე, არც ერთ მათგანს ფერის გრძნობა არ ჰქონდა — ეს უბრალოდ სასაცილოა. როცა ნახავს ადამიანი, იგივე დავით კაკაბაძე ერთი ფერის რამდენ ელფერს იყენებს — თუ ამას ფერის უგრძნობელი ადამიანი აკეთებდა, მაშინ არ მესმის ფერის შეგრძნება რას ჰქვია! ის, რომ კოლორიტს, უბრალოდ, სხვანაირად აგებს, ვიდრე ვიღაც სხვა — ეს უკვე სრულებით სხვა საკითხია და სხვა მიდგომაც უნდა. ეს შეფასებას არ ექვემდებარება. პოლანდიელები და ფრანგები კოლორიტს სხვადასხვანაირად აგებენ და ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ან ერთია უსინათლო და ან მეორე — ეს, უბრალოდ, ორი სხვადასხვა ხელოვნებაა. ზუსტად იგივე არის აქაც.

სხვათა შორის, ეს ლიტერატურასაც ეხება. მე თვითონაც ცოტა მანუხებდა, თავის დროზე, უცნაურობები, მაგალითად, გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგის“ კომპოზიციაში, მისი თარგის აგებაში და, მართალი გითხრათ (რაოდენ სამარცხვინოც უნდა იყოს ეს ჩემთვის), თვალი შეტეფან ცვაიგმა ამიხილა — ამ რომანზე მისი რეცენზია, გამომხაურება წავიკითხე. ის იქ წერს, რომ შეუძლებელია მისი, როგორც ევროპული რომანის კრიტერიუმით შეფასება — ეს სრულებით სხვა კანონებით აგებული პროზააო და მაშინ მივხვდი, რომ ეს, მართლაც, პოეტური პროზაა; როგორ შეიძლება ის წავიკითხო ისე, როგორც კითხულობ რუსულ, ინგლისურ ან ფრანგულ რომანს?! უბრალოდ, არ შეიძლება — ეს სრულებით სხვაა. მის ქარგას, მის ამბავს სრულებით სხვა ღირებულება აქვს, ვიდრე იმ რომანებში; მას სხვა რამ მოაქვს, მთავარი იქ სხვაა. იგივე ხდება ჩვენს ხელოვნებაშიც.

1919 წლის მერე, ჩვენი ახალგაზრდა მხატვრების ერთი ჯგუფი — თავიდან ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, შალვა ქიქოძე, მერე კი ელენე ახვლედიანი და ქეთევან მაღალაშვილი, მიდიან უცხოეთში. მე უკვე მოგახსენეთ, რომ ისინი ყველანი დაბრუნდნენ, არ შეიძლებოდა, არ დაბრუნებულიყვნენ. მე რამდენადაც

ვიცი, იქ მხოლოდ ერთი მხატვარი დარჩა — ფელიქს ვარლამიშვილი. მაგრამ ის წავიდა ცოტა გვიან, უკვე საბჭოთა დროს და, ზუსტად ვერ დავიწმენ, მაგრამ მგონია, რომ უკვე თავისი ხარჯით; ანუ, ის გარბის საბჭოთა ქვეყნიდან — მართალია, სწავლის მომიზეზებით, მაგრამ, როგორც ჩანს, გარბის და აღარც ის მოვალეობა-ვალდებულება აკავშირებს თავის ქვეყანასთან, როგორც ეს ჰქონდათ მის წინამორბედებს. და კიდევ ერთი რამ, როგორ წავიდა მისი ცხოვრება — ძალიან საინტერესო მხატვარი დადგა. თითქოს, იყიდებოდა კიდევ მისი სურათები, ყოველ შემთხვევაში, მას თავისი ხელობა არჩენდა. კატალოგებიც არის დაბეჭდილი, რამდენიმე მუზეუმშიც არის მისი ნამუშევრები, მაგრამ უნახავს ვინმეს ის ფრანგი მხატვრების მწკრივში? მე მგონი, არა — სადღაც განზე დარჩა. ნამდვილად იმის შეუსაბამოდ, რაც ის რეალურად არის, ღირებულების თვალსაზრისით — ის საინტერესო ნამუშევრებს აკეთებს. იმიტომ ხომ არა, რომ იმ ხელოვნებამ ის ვერ მიიღო?! რომ გითხრათ, მის სურათს შეხედავ და პირდაპირ იტყვი — ეს ქართველი მხატვარიაო, მგონია, რომ ვერ იტყვი; ყოველ შემთხვევაში, ყველა სურათზე ამას ვერ იტყვი. მაგრამ ჩანს, ის კულტურა, რომელშიც ის არსებობდა, აგრეთვე არ ღებულობდა მას, როგორც თავისას; და უფრო მეტად არ ღებულობდა, ვიდრე, ვთქვათ, პიკასოს ან შაგალს ან ვიღაც სხვას. ფაქტია — ის ვერ გახდა ფრანგი მხატვარი; შეიძლება, ის ვეღარ არის ქართველი მხატვარი — არ ვიცი; არ მინდა ვთქვა — არის, შეიძლება ვცდებოდე (რაც მინახავს, რამდენი დედანიც მინახავს, ეს არ არის საკმარისი, რომ ამრის საბოლოოდ ჩამოყალიბება შემეძლოს; შეიძლება, რეპროდუქცია მატყუებს, შეიძლება, ზომა მატყუებს — ბევრი რამე შეიძლება იყოს აქ). ყოველ შემთხვევაში, ეს დრამატული ბედი ხელოვანისა, რომელიც, რამდენადმე, დროის და სივრცის გარეთ დარჩა, მაინც დასაფიქრებელია; პირველ ყოვლისა, იმ ქართველი მხატვრებისთვის, რომლებიც ტოვებენ სამშობლოს და ცხოვრობენ იქ, იმ უცხოეთში, ავტორიტეტიც აქვთ, მაგრამ იფიქრონ იმაზე, ხომ არ ხდება მათი იქ კარგად ყოფნა, საკუთარი თავის დაკარგვის ხარჯზე; იმის ხარჯზე, რომ ისინი ვეღარ არიან ის, რაც სინამდვილეში არიან — არ ვიცი. რა თქმა უნდა, მე არ შემიძლია ამის აპრიორი გადანყვეტა, მაგრამ ხიფათი ამისი, ნამდვილად, არსებობს.

პოეტებს და პროზაიკოსებსაც გაუჭირდათ ემიგრაციაში, მაგრამ მხატვრებს გაუჭირდათ ყველაზე მეტად. ეს ძალიან კარგად ჩანს რუსი მხატვრების ნამუშევრებით. იქ ძალიან კარგი, ჩამოყალიბებული მხატვრები წავიდნენ — ვერც ერთი მათგანი ვერ აკეთებს რამეს იმის ფასს, რასაც ისინი საკუთარ ქვეყანაში აკეთებდნენ. იმათ უფრო გაუმართლათ, ვინც თეატრში მუშაობდა — თეატრის დეკორატორებს; ბენუას, მაგალითად — ის კვლავ ძალიან კარგად მუშაობს;

ან ბაქსტი — როცა ის დაზგურ ნამუშევრებს ქმნის, ეს აღარ არის ის, რასაც თავის ქვეყანაში აკეთებდა; ან, ვთქვათ, ზინაიდა სერებრიაკოვა — სრულიად განსხვავდება იმისგან, რასაც წასვლამდე აკეთებდა. გაცილებით უფრო მჭლეა ყველაფერი, შინაგან ძალას მოკლებული.

ერთადერთი, ვისაც შეუძლია იყოს აი ასე, თავის ქვეყანას მონყვეტილი, როგორც ჩანს, მუსიკოს-შემსრულებელია, რომელიც თავისი საკრავის პირისპირ რჩება. ხელოვანი, რომელიც სინამდვილესთან კონტაქტში შედის, მარტო უცხოეთში რაღაცას ვერ ღებულობს, რაც მას აცოცხლებდა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას არ შეუძლია დიდი ხნით უცხოეთში ნაყოფიერად ყოფნა — როგორ არ შეუძლია, მაგრამ როდესაც სამშობლოსთან მისი კავშირი წყდება, აი, იმ ცნობილი ანთოსივითაა, რომელიც ძალას კარგავდა, თუ ნიადაგს ხელს არ დააკარებდა; რაღაც ასეთი ემართებათ — მე მგონი, მაინც ასეა. ყოველ შემთხვევაში, ამგვარი ვარაუდის სასარგებლოდ ბევრი რამ მეტყველებს. ჩვენს დანარჩენ მხატვრებს ასეთი განსაცდელი არ დადგომიათ — სხვა რამ ელოდათ წინ; მაგრამ ვიდრე მათ თავგადასავალზე გადავიდოდეთ, უკვე საბჭოთა, ძალიან შეცვლილ ვითარებაში, უნდა ვცადოთ, ისინი დავახასიათოთ და ამას უკვე შემდეგ საუბარს დავუთმობთ.

8. მოდერნიზმი ქართულ ხელოვნებაში

ჩვენ დავიწყეთ საუბარი იმის თაობაზე, თუ რა მიმართულებას ადგენენ 1910-იანი, 1920-იანი წლების წამყვანი ქართველი მხატვრები და მოგახსენეთ, რომ, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას რაც შეეხება, იქ წარმოდგენილი იყო (შეიძლება ეს გამოთქმაც კი ვიხმაროთ) ყველა ჯურის ხელოვანი — აკადემიური (ძალიან პირობითად ვამბობ ამ სიტყვას, ამ ვითარებაში მაინც უკიდურესად არაზუსტს) გიგო გაბაშვილი, ნეოიმპრესიონისტი მოსე თოიძე და უფრო ავანგარდისტი უმცროსი თაობა. ისიც მოგახსენეთ, რა აზრით შეიძლება მათ ვუნოდოთ ავანგარდის ან, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, მოდერნული მხატვრები. ჩვენ მაშინ ვთქვით, რომ მოდერნიზმის ზოგადი ნიშანი არის ის, რომ ის უარს ამბობს (რაღა თქმა უნდა, მეტ-ნაკლებობით) თვალთ იოლად დასანახი ნიშნების ასახვაზე. საგანი გამოისახოს ყველა იმ თვისებით, რომელიც ჩვენ ყოველდღიურ აღქმაში გვაქვს მოცემული, ამ ხელოვნებას ნაკლებად ესურვილება — მას სხვა მიზნები აქვს. პირველ ყოვლისა, მას თითქოს სურს ჩაწვდეს ბუნების მოვლენათა არსებას. აქვე უნდა განვმარტოთ — რას ნიშნავს, ამ შემთხვევაში, არსება. არის საკმაოდ გავრცელებული შეხედულება, რომ ავანგარდის ხელოვნება იმავე მიმართულებით მიდის, რომლითაც წავიდა სპირიტუალური ხელოვნება შუა საუკუნეების გარიჟრაჟზე. როგორც მაშინ ანტიკური ხელოვნების ილუზიონისტური

ფორმა გარდაიქმნა და სრულებით პირობითი შუასაუკუნოვანი ხელოვნება შეიქმნა, თითქოს ასეთსავე რამეს აკეთებს მოდერნულ-ავანგარდული ხელოვნებაც. მე, პირადად მგონია, რომ ეს სრულებითაც არ არის ასე.

დავინწყით იმით, რომ დადგენილია ქრისტიანული შუა საუკუნეების სპირიტუალური მსოფლმხედველობა და არა მხოლოდ ქრისტიანული; მსგავსი სპირიტუალისტური მიდრეკილება, როგორც ეს კარგადაა გარკვეული, სხვა მიმდინარეობათა წარმომადგენლებსაც ჰქონდათ — დავუშვათ, ნეოპლატონიკოსებს ან მანიქეველებს. უბრალოდ, ეს ქრისტიანული კულტურა კაცობრიობას დიდხანს შერჩა — იმათ ვერ დატოვეს ასეთი კვალი. ყველა ამ მიმდინარეობას საერთო ჰქონდა (ვთქვათ ისევ უხეშად და პირობითად) რელიგიურ-მისტიკური გეზი — გეზი მიღმურისკენ, იმქვეყნიურის ხილვისა და განჭვრეტისკენ. ვფიქრობ, რომ ეს სრულებით შეუძლებელია ადამიანმა თქვას ავანგარდის და მოდერნის ხელოვნებაზე. ახლავე უნდა შეგახსენოთ, რომ, როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ ამა თუ იმ დროის ხასიათზე, ეს სულ არ გულისხმობს იმას, რომ ყველა ეს ადამიანი დარაზმულად ასე ფიქრობს. მოდერნიზმის წარმომადგენლების პარალელურად, არსებობდნენ და დღესაც არსებობენ ადამიანები, რომელთა შეხედულება, რომელთა შემოქმედებაც არ ეწერება, არ ეტევა ამ ჩარჩოებში. მაშინაც არსებობდა, დღესაც არსებობს და, სხვათა შორის, საკმაოდ ძლიერიც იყო მაშინაც და ახლაც, ყველანაირი სპირიტუალური მიმდინარეობები. მაგრამ ჩვენ ვლაპარაკობთ იმ განმასხვავებელ ნიშანზე, რომელიც მანამდე არ ყოფილა და ამ შემთხვევაში, შეიძლება გემოქმედებას ახდენდეს თვითონ იმ სხვაზეც. დღევანდელი სპირიტუალიზმი ვერ არის ისეთი, როგორც ის იყო, ვთქვათ, ახ. წ. II საუკუნეში ან III-ში ან IV-ში ან V-ში სწორედ იმიტომ, რომ ყველაფერს, რაც დღეს არსებობს, კიდევ ინდივიდუალიზმის ნიშანი აერთიანებს. მართლმადიდებელი ქრისტიანი — ვთქვათ, მამა პავლე ფლორენსკი — არ ფიქრობდა ისე, როგორც კანდინსკი, იმიტომ, რომ მართლმადიდებელი იყო, მაგრამ ის ზუსტად ისე, როგორც ფიქრობდა წმ. გრიგოლ ნოსელი, უბრალოდ, ვერ იფიქრებს, რადგან ის სხვა სააზროვნო სივრცეშია და მან ისე უნდა ილაპარაკოს, რომ გაითვალისწინოს სულ სხვანაირი მოდავე, რომელიც ჰყავს მას და რომელიც IV საუკუნის მამებს — თუნდაც, წარმართ პროკლეს, პლოტინეს, იმ საუკუნის ადამიანებს — არ ჰყოლიათ. ახლა სხვა საუბარია და, შესაბამისად, არგუმენტებიც სხვა არის, საკითხებიც და როცა მართლმადიდებელი ფილოსოფოსი ლოსკი გვიყვება მართლმადიდებლობის დოგმატებს, ის სხვა ენით ყვება მათ, სხვა ფილოსოფიის ენით, რომელიც მაშინ არ არსებულა და არსებობს დღეს. ამ ფილოსოფიის ნიშანი ინდივიდუალიზმია.

აღბათ, სხვა დროსაც მითქვამს და ბოდიშს ვიხდი, თუ ვიმეორებ, მაგრამ მგონია, რომ ეს ძალზე მნიშვნელოვანია — დღევანდელობაში სრულებით უმართებულოდ უნაცვლებენ ერთმანეთს ინდივიდუალურს და ინდივიდუალისტურს.

„დღეს განვითარდა ინდივიდუალიზმი!“ — ამბობენ, როგორც რაღაც კარგს. ინდივიდუალიზმი სრულებით არ უდრის ინდივიდუურს. ინდივიდუმი ნიშნავს განსხვავებულობას ყოველი პიროვნებისას მეორე პიროვნებისგან და შეიძლება დაბეჭდვით ითქვას, რომ ორი ერთნაირი ადამიანი არ არსებულა შესაქმის დღიდან და არც იარსებებს მის ბოლომდე. კიდევ ერთხელ შეგახსენებთ, რომ, როგორც გაირკვა, ორი ერთნაირი ფოთოლი არ არსებობს; ნეკერჩხლის ყველა ფოთოლი ერთმანეთისგან განსხვავდება, ალბათ, ბოლოების წანვეტებულობით, კბილანების რაოდენობით, დაძარღვის ხასიათითა და ნახატით და ამის მრავალფეროვნება არ ილუვა — ის სრულებით ულევია.

ინდივიდუურობა ჩვენს სასრულ სამყაროში ძალზე მნიშვნელოვანია, რადგან ის აჩენს, თუნდაც, იმის შესაძლებლობებს, რაოდენ მრავალგვარი შეიძლება იყოს ფოთოლი ან ყვავილი. ადამიანის შემთხვევაშიც მნიშვნელოვანია ეს, რადგან ყველა ადამიანი თავის ღვთივობებულ (ახლა ჩემი სარწმუნოების ენაზე ვლაპარაკობ და ვისაც ეს არ მიაჩნია გასაზიარებლად, შეუძლია არ მოისმინოს ან თავისი ტერმინებით თარგმნოს) ვალდებულებას რომ ასრულებდეს, იმას, რაც მას ამ სოფლად დაეკისრა, ეს იქნებოდა, ყოველ ჯერზე, სხვანაირი მსახურება და ყოველი ადამიანი გამოაჩენდა, დავუშვათ, ქველმოქმედება რამდენნაირი შეიძლება თურმე იყოს — და არც ერთი სხვას არ გაიმეორებდა. მეორე მხრივ, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ ინდივიდუურობა შეზღუდვაც არის — მე რომ შემიძლია რაღაცა ასე, არ შემიძლია ისე, როგორც შეუძლია ეს ჩემ გვერდით მყოფს. ეს შეიძლება ჩვენ შევაფასოთ დადებითად და ნამდვილად აქვს დადებითი მხარე, მაგრამ, როდესაც ეს ხდება სატრაბახო, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს შეზღუდვაც არის — როდესაც შენ ხარ ინდივიდუალური, ეს იმასაც ნიშნავს, რომ შენ უნივერსალური არ ხარ. და როცა იმეორებენ სისულელეს, რომ ყველა ადამიანს ყველაფერი შეუძლია, მაშინ სიტყვა ინდივიდუალიზმს, ალბათ, ხაზი უნდა გადაუსვან — ან ერთი დაიტოვონ, ან მეორე. შეუძლებელია ეს ორი ცნება ერთდროულად გამოიყენო.

რას ნიშნავს ინდივიდუალიზმი? ჩვენ თუ ავიღებთ ძველ ბერძნულ თქმას — ადამიანი საზომია ყოველივესიო, ინდივიდუალისტი ამას ასე გამოთქვამდა — „მე ვარ საზომი ყველაფრისო“. ამაში მდგომარეობს, პირველ შემთხვევაში, ანტროპომორფიზმის ტრაგედია, იმიტომ, რომ ის ცდილობს, ყველაფერი ადამიანური კრიტერიუმებით გაზომოს და აქ ძალიან დიდი ცდომილებებია შესაძლებელი. ინდივიდუალისტი საერთოდ ვერაფერს ხედავს საკუთარი თავის მეტს. და აქ უკვე ძალიან დიდი ხიფათი ჩნდება (და ამისკენ მიდის, თუ უკვე ბოლომდე არ არის მისული, დღევანდელია), რომ ჩვენ დაკარგავთ ყოველივე საერთოს. ამას წინათ ასეთი მოხსენება მოვისმინე, სადაც ფილოსოფოსი გვეუბნებოდა, რომ დღეს დაკარგული აქვს საზრისი ყველა სიტყვას, ვთქვათ,

მშვენიერებას, სიკეთეს, ბოროტებას. გაგვიხარია მაშინ! რაღაზე ვლაპარაკობთ?! როგორღა ფილოსოფოსობს ფილოსოფოსი, თუ ამ ამოსავალი სიტყვების საზრისი დაკარგულია?! მაშინ ყველა, მათგან გამომდინარე სიტყვას რაღა ფასი აქვს?! მაშინ, საერთოდ, რატომ ვლაპარაკობთ?! ასე რომ, ინდივიდუალიზმი ძალიან სახიფათო რამეა; უბრალოდ ფაქტია, რომ ის არსებობს. და დღევანდელი ადამიანი, ყველა, რაც უნდა სწამდეს მას, ანუ, ის არის, ვთქვათ, ფუნდამენტალისტი, ისლამისტი, თუ რაც გინდა დაირქვას, ასე თუ ისე, დაავადებულია, დასნებოვნებულია ინდივიდუალიზმით. ამასთან ერთად, ინდივიდუალისტურ ნააზრევს, ინდივიდუალისტურ შემოქმედებას, რაკილა ის ინდივიდუალურს ძალუმად ავლენს, ბევრი სიკეთეც მოაქვს, მაგრამ არა ინდივიდუალიზმით, არამედ სხვა რაღაცით, რაც ინდივიდუალიზმის გარდა, არის მნიშვნელოვან და გამორჩეულ, თუნდაც, კარგ შემოქმედებში, საერთოდ, კარგ ადამიანებში.

ჩვენს ხელოვანთ აგრეთვე ახასიათებთ გარკვეული ინდივიდუალისტურობა, მაგრამ ადრეც მითქვამს და კიდევ მინდა გავიმეორო, რომ ნამდვილი, ევროპული ტიპის ინდივიდუალიზმი ჩვენმა კულტურამ დღევანდლამდე ვერ შეიგუა. კიდევ ერთხელ ვამბობ, მე პირადად მგონია, რომ ეს არის ძალიან კარგი, არაფერი ამაში სათაკილო არ არის, მით უმეტეს, რომ ინდივიდუურობა ქართულ კულტურაში ყოველთვის საკმაოდ გამოკვეთილი იყო, შეიძლება, ზოგჯერ ზომამე მეტადაც კი. არჩილ მეფის ცნობილი ნათქვამი — „ქართული მოთაკილება უჩემოდ ვით იმღეროთა“, აგრეთვე ამ გამოკვეთილი ინდივიდუურობის გამოვლინებაა, სხვათა შორის, ინდივიდუალიზმისკენ გადახრით. მაგრამ ქართული კულტურის მატარებელ ადამიანს, ქართულ კულტურაში მცხოვრებ ადამიანს, შეუძლებელია არ ჰქონდეს უნივერსალურის მოძიების სურვილი, განსხვავებით დასავლელი ინდივიდუალისტიგან, რომელიც, ვფიქრობ, რომ ძალიან არათანმიმდევრულად, სრულებით არალოგიკურად, ვითომდა, ყოველგვარ ზოგადობას გაურბის. ჩვენ ვერც გავუბრუნებთ — გვინდა, არ გვინდა, ჩვენ იმ ზოგადს ვეტრფით. აი, დღესაც კი, რომ ლაპარაკობენ, ჩვენ უნდა შევერთედეთ ევროპულ ინდივიდუალიზმს (შეიძლება პირდაპირ ამ სიტყვებით არ ამბობენ, მაგრამ ამას გულისხმობენ), ესეც ხომ ზოგადს ნიშნავს, სინამდვილეში, ზოგადთან მიერთებას. ვილაყამ ჩათვალა, რომ ინდივიდუალიზმი არის უნივერსალური ღირებულება და ამიტომ მისკენ უნდა იარო, თორემ საკუთრივ ინდივიდუალიზმიდან თქვენ ასეთ დასკვნას ვერ მიიღებთ — ეს უბრალოდ შეუძლებელია.

კიდევ ერთი რამ, რაც ძალიან არსებითია ჩვენთვის და წინა ჯერზეც მოგახსენებდით, რომ ჩვენი ყველაზე მოდერნული მხატვრებიც კი მიდრეკილები არიან შეერთებული ქმედებისკენ — ეძებენ გვერდში მდგომს, ეძებენ ვილაყას, ვისთან ერთადაც საკუთარ მიზანს განახორციელებენ. ინდივიდუალისტური შემოქმედება, თუმცა ხშირად მიმართავს გაერთიანებებს, მაგრამ საფუძველში

საერთო საქმის კეთებას არ გულისხმობს. ის შეიძლება ერთად ქმედებას გულისხმობს, მაგრამ საერთო მიზანი იქ თუ არსებობს, ეს არის უკანონო, არაკანონიერი იმ მსოფლმხედველობისთვის, იმ მსოფლგანცდისთვის; თუმცა, მას იქვე თან სდევს კოლექტივიზმი. აი, მაგალითად, ბაუპაუზი, ცნობილი სასწავლებელი გერმანიაში, 1920-იან წლებში, კოლექტივისტური იყო, იმიტომ, რომ სოციალისტები იყვნენ მისი დამფუძნებლები; ამ დროს, ყველა ცალკე შემოქმედი, რომელიც იქ მუშაობდა — ვასილი კანდინსკი, პაულ კლევ, არიან ინდივიდუალისტები და ამიტომაც, სხვათა შორის, იქაურობას დიდხანს ვერ შერჩნენ; კოლექტივიზმი ეს არის ინდივიდუალიზმიდან გაქცევა. ოლონდ, აქ იგულისხმება მექანიკური შეერთება ინდივიდუალისტური პირების, მაგრამ ეს არ გახლავთ ერთადერთი შესაძლო გაერთიანება. ძალიან არ უყვართ დღეს ამ სიტყვების გახსენება — თემი, გერმანული — Gemeinschaft ან, როგორც რუსები ამბობენ, *сообщество*, კრებითობა (ოლონდ კრებიდან და არა შეკრებიდან). კოლექტივი მექანიკური გაერთიანებაა, ეს ერთობები კი გულისხმობს არაფერ ცუდს, ის არ გულისხმობს (ვისაც მართლა ესმის — ეს რა არის) სწორედ ინდივიდუუმის გაქრობას; პირიქით, ის გულისხმობს, რომ ინდივიდუუმები გაერთიანებული არიან მათ კონკრეტულ ცალკეობაზე აღმატებული იდეებით, ღირებულებებით და არა ჯოგური ინტერესებით. სამწუხაროდ, სხვაგვარად ხდება ძალიან ხშირად — იქაც კი, სადაც სულის ნიშნით ერთიანდებიან ადამიანები, შერეულა და დღესაც ერევა ქვენა ინტერესები და ამახინჯებს ამ აღმატებულ მიზნებს. ეს ძალიან ხშირია — როგორც ჩანს, შეუძლებელია სხვანაირად იყოს კიდევ ამ მიწიერ, ნივთიერ ნუთისოფელში.

მაგრამ თავისთავად, როგორც იდეა — ადამიანთა ერთობა სხვანაირი შეიძლება იყოს და ჩვენი მოდერნისტი ხელოვანნი თავს განიცდიდნენ, როგორც წევრნი ქართული ერთობისა, რომელიც, როგორც ადრე მოგახსენეთ, გულისხმობდა სწორედ ქართულ ნიადაგზე, ქართულ რიგზე, ქართულად განხორციელებას ყველაფერ უნივერსალურის და აღმატებულის. იმიტომ არის, რომ ისინი სრულებით დაუშრომლად აუღლებენ ერთმანეთს ეროვნულს და თანამედროვე უნივერსალურს. მათთვის ეს ერთი და იმავე მიზნის ორი მხარეა — ვერ წარმოუდგენიათ (და ამაში აბსოლუტურად მართალნი არიან) ეროვნული, უნივერსალური საფუძვლის გარეშე და უნივერსალური (რაკილა ეროვნება არსებობს და ამას გვერდს ვერ აუვლი) ეროვნულ-ინდივიდუალურად (თუ შეიძლება ასე ითქვას) არსებობის გარეშე. მათთვის უნივერსალური არსებობს ინდივიდუალურად გამოვლენილი, მათ შორის, ეროვნულ-ინდივიდუალურად შეფერილი. და რაკი ისინი ამ ერთობაში თავის ძალიან ძლიერ ჩართულობას განიცდიან, უბრალოდ, ვერ იქნებიან იმ ტიპის ინდივიდუალისტები, როგორიც დასავლეთში არიან. ძალიან საგულისხმოა, როგორ გამოეხმაურა დასავლეთ ევროპაში, ძალიან ბევრი (და სწორედ ინდივიდუალისტი ხელოვანნი) პირველი

მსოფლიო ომის დასაწყისს — იქ იყო ნამდვილი ისტერია. ისინი გარბოდნენ და ეწერებოდნენ მოხალისეებად იმისთვის, რომ, ბოლოს და ბოლოს, რაღაცის, რაღაცა ერთობის ნაწილად ეგრძნოთ თავი — რაღაცის, რაც მათზე დიდი იყო. პირდაპირ ნათქვამი და დაწერილი აქვთ ეს, ჩემი მოგონილი კი არ არის. მერე აღმოჩნდა, რომ ყველა განბილდა, ისინი აღმოჩნდნენ საშინელების მონაწილენი და ვერაფერი იდეალური იქ ვერ ნახეს. არადა ვფიქრობ, რომ ის იდეალურიც კი, რაც შეიძლება იპოვო მოვლენა „ომში“ (თავისთავად, საშინელი მოვლენაა, მაგრამ იქაც შეიძლება იპოვო რაღაც), მათი უმრავლესობისთვის მიუწვდომელი აღმოჩნდა, რადგან ის სხვა, რაც იქ იდეას ნაზიარებია, თავგანწირვა, მათთვის, როგორც ინდივიდუალისტებისთვის, გაუგებარი იყო — ეს მათ არ შეეძლოთ. და ამის მეტი იქ მაღალი არაფერია — ადამიანების მიერ ერთმანეთის ჟღერაში, ნამდვილად, არაფერი იდეალური და აღმაფრთოვანებელ-სულისჩამდგმელი არ არის; მხოლოდ როდესაც ადამიანი გადის თავისი ინდივიდუუმის ფარგლებიდან და ხდება თავგანწირული, რაღაც ღირებულებას ეზიარება — სხვა ყველაფერი საშინელებაა. ეს მათ არ შეეძლოთ, იმიტომ დაინახეს მხოლოდ უბედურება და სწორად დაინახეს — ის უბედურება ნამდვილად იყო.

სხვათა შორის, ჩვენს ხელოვანთ, მაინცდამაინც, არავითარი მიდრეკილება არ ჰქონიათ გაცვენილიყვნენ და სადღაც თოფი ესროლათ, იმიტომ, რომ მათ ისედაც ჰქონდათ ერთობაში ყოფნის განცდა — ეს არსებითად ცვლის სურათს. ამასთან დაკავშირებით უნდა ვთქვათ, როგორ იყვნენ ისინი ამ მოდერნულობას ნაზიარები — სულ სხვადასხვანაირად და სხვადასხვა დონეზე. საქმე ისაა, რომ უკუსვლა ილუზიონისტური ხედვიდან ძალიან ბევრნაირი შეიძლება იყოს. მე უკვე მოგახსენეთ, რომ ის, რაც მოხდა XX საუკუნეში, არ უდრის იმას, რაც მოხდა, II საუკუნიდან მოკიდებული, წინანდელ საქრისტიანოში. მაშინ ხდებოდა ნივთიერი ნიშნების თვისებრიობების უკუგდება იმისთვის, რომ გამოხატულიყო სულიერ-უნივერსალური. ახლა, უფრო ხშირად, ის, რაც უარიყოფა, უარიყოფა იმისთვის, რომ გამოჩნდეს სწორედ ნუთისოფლისეულად უნივერსალური — მაგალითად, კანდინსკის ცნობილი „შავი კვადრატი“. ეს სიშავე განასახიერებს ყოველგვარ ხორციელს და დანარჩენი თეთრი, ალბათ, ის არის, რაც ღვთიურია, მაგრამ თავისთავად ის თეთრი ხომ აბსოლუტურად განუზღვრელია! ყოველგვარი ფორმა ან ხაზი ან ყველაფერი, რაც მას შეუძლია დაიტანოს იმ თეთრზე, იქნება უკვე მატერიალური; მან სხვა არ იცის, მან არ იცის როგორ გამოხატოს ფორმად იმატერიალური, მან არ იცის ის ზომა ფორმისმიერისა, რომელიც თავის თავში ატარებს სპირიტუალურს — ეს მისთვის სუფთა დაპირისპირებაა.

პიტ მონდრიანიც რაღაცას მისტიკოსობდა, მაგრამ როდესაც ის ამბობს, რომ (მე ამაზე უკვე მოგახსენეთ) უნივერსალურს მასთან გამოხატავს ვერტიკალი და ჰორიზონტალი, ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ ეს ამ ნუთისოფლის კანონზომიერებებია

— აბა, მიღმურში და ღვთაებრივში რომელი ხაზები არსებობს და რომელი მართი კუთხეები?! სრულებით შეუძლებელია — ეს არის იქ მიწიერ-ნივთიერ-ლოგიკური სანყისის შეტანა; ან, მაგალითად, ექსპრესიონისტები ამბობდნენ, რომ ისინი გამოხატავენ მსოფლიოს ბორჯვას, მაგრამ სად მოიპოვება ეს ბორჯვა? ან ვიტალურ ბუნებაში, სიცხოველეში ბუნებისა ან კიდევ ადამიანის ინდივიდუუმში. ძალიან ნიშანდობლივია, ამ მხრივ, ვასილი კანდინსკის სახელგანთქმული წიგნი „სულიერის შესახებ ხელოვნებაში“, სადაც სრულებით აშკარაა, რომ ლაპარაკი არის ინდივიდუალურ სულიერებაზე, სულიერი ინდივიდუუმის გამოხატვაზე, მისი შინაგანი განცდების, ინდივიდუუმის სულიერი განცდების გამოხატვაზე და არა რაღაც უნივერსალურ აბსოლუტურზე — მან ეს არც იცის. ის, როგორც სულიერი არსება, თავის თავშია ჩაკეტილი, როგორც ყველა სხვა ინდივიდუალისტი. ეს გზა გახლავთ, თუ გნებავთ, სულიერი შემეცნების, მაგრამ საკმაოდ სახიფათო გზაა; და იქ ძალიან ადვილია და შესაძლებელი, როგორც ეს მრავალგზის უკვე დადასტურებულა ისტორიის მანძილზე, ყოველნაირი გადაცდენა, პირდაპირ შეშლილობის ხარჯზეც კი. პირდაპირ ამბობს, სხვათა შორის, სვიმეონ ახალი ღვთისმეტყველი, რომ წარმოსახვების გზით სულიერი ვარჯიში პირდაპირი გზა არის სიგიჟისკენ. არა მგონია, მას ეს ისე ეთქვა, ამის მაგალითები ექნებოდა თვალწინ და, დღევანდელობაც, სხვათა შორის, შემთხვევით არ არის, რომ სიურრეალისტების პირით, სიგიჟესაც ადიდებდა და, ძალიან დიდი სიჭიუტით, გენიოსობის გვერდით აყენებდა — უნდოდან კიდევ გაეგივივებინათ გენიოსობა და სიგიჟე და ყოველნაირი პათოლოგია. გენიოსობა პათოლოგია არ გახლავთ — ეს სხვა რამეა. უბრალოდ, ის არის ნორმიდან გადახვევა, მაგრამ შეიძლება გადახვევა იყოს ერთ მხარეს და მეორე მხარეს. ეს ორი სხვადასხვა მხარეა. ნამდვილად!

მე პირადად მგონია, რომ თავის უკიდურეს გამოვლინებაში, სწორედ ინდივიდუალიზმის საფრთხეებისა გამო, ინდივიდუალისტური ხელოვნება მიდის თავისი თავის უარყოფამდე. ეს უკვე, სხვათა შორის, ჩემი თვალსაზრისიც არ არის — ეს ფაქტია. პოსტმოდერნის ეპოქაში ხელოვანი საკუთარ თავს ხელოვანებს ეძახიან, მაგრამ, ხელოვნებას აღარ სცნობენ, შემოქმედებას აღარ სცნობენ. რატომ არიან ისინი არტისტები, როცა შემოქმედება არ სწამთ და, საერთოდ, რას ნიშნავს სიტყვა არტისტი, გარდა იმისა, რომ ეს ხელოვანს უდრის — ვერ გეტყვით, მაგრამ, თავისთავად, ასეა. უარი არის ნათქვამი შემოქმედებაზე, მაგრამ, ამავე დროს, როგორღაც არის აჩემებული, რომ ყოველი ადამიანი გამოხატავს საკუთარ თავს. რისთვის გამოხატავს თავის თავს? არაფრისთვის, როგორც ჩანს, რადგან მათივე აღიარებით, ერთ ინდივიდუუმს მეორე ინდივიდუუმის წვდომა არ შესძლებია, გაგება არ შესძლებია; არ შეუძლია მეორის ნათქვამიც კი გაიაზროს და შეიცნოს — რა არის მისთვის გადმოცემული და მაშინ რაზეა ლაპარაკი, მთლად კარგად არ მესმის! უკანასკნელი ათწლეულების ლოზუნგია, აგრეთვე, რომ ყველაფერი,

რასაც ადამიანი დაარქმევს ხელოვნებას, ხელოვნებაა, რაც მუსტად იმას ნიშნავს, რომ არაფერია ხელოვნება, იმიტომ, რომ თუ ყველაფერი რაღაც არის, ის არ ყოფილა რამე — რაღაცად ყოფნა ნიშნავს სხვა რაღაცად არყოფნას. თუ ყველაფერი ხელოვნებაა, ხელოვნება არ ყოფილა რაიმე საერთოდ — ის არარა ყოფილა. ეს მარტივი ლოგიკაა, მაგრამ ამასაც რომ თავი დავანებოთ, ლოგიკურად უნდა მისულიყო აქამდე. საქმე ის გახლავთ, რომ, როდესაც ხელოვნება ტოვებს ფიგურატიულობის საზღვარს და ფიგურატიული არის ორნამენტიც კი (ორნამენტი უმრავლესობის ძირში თქვენ მიაგნებთ რაღაცას, სრულიად კონკრეტულს, საგნობრივს) და ის, რაც თქვენ გააკეთეთ, გამოხატავს რაღაც ასოციაციებს, რომლებიც მართო თქვენ იცით და სხვა ადამიანი მათ ვერ შეეხიარება, იქ ძალიან ძნელია გამოთქმის სიზუსტე იქნას მიღწეული.

აქედან კი მოიძებნა ასეთი გამოსავალი (ჩემის აზრით, აგრეთვე სრულებით უკანონო), რომ თურმე, ხელოვნების ნაწარმოები მით უკეთესია, რაც მეტ თავისუფლებას აძლევს ის აღმქმელს, თავისი შინაარსი და საზრისი ჩადოს მასში. აბსოლუტურად გაუგებარია! რა საჭიროა რაღაცა ნივთის არსებობა, რომელშიც მე საზრისი უნდა ჩავდო?! ასე თუ ვიარეთ, გაცილებით უფრო მარტივია, მე დავკდე ჩემს სახლში, ჩამოვიკიდო კედელზე, ვთქვათ, თეთრი ფურცელი, შევხედო მას და რასაც მინდა იმას ჩავდებ, არა? რატომ უნდა წავიდე გალერეაში, რატომ უნდა გადავიხადო ბილეთის საფასური, შევხედო რაღაც საგანს, რომელიც, თავისთავად, არაფერს ამბობს და გამოვიგონო მისი აქ მომტანის მაგივრად, მან ეს აქ რატომ მოიტანა. ეს სრულებით გაუგებარია, ეს არის ულოგიკო და ყოველად გაუმართლებელი. თანაც, ამ განსაზღვრების პარალელურად, სულ ითქმის, რომ ხელოვნება არის, როგორც იტყვიან, მესიჯი, ანუ რაღაცა გზავნილი, რაღაც ამბავი, რომელიც ერთმა ადამიანმა უთხრა მეორეს, რაც ნამდვილად არის ხელოვნების არსება. ხელოვნება ნამდვილად არის სხვა ადამიანებისთვის გაზიარებული ერთი ადამიანის განაცხადი — სხვა არაფერია ეს თავის არსებაში; განაცხადი, ოღონდ რაღაც მნიშვნელოვნის და საყოველთაოდ ღირებულის გამო და იმ რაღაცის მიმართ და არა ცალკე აღებული, თორემ — სულ ეს მაგალითი მომყავს — ჩემი კბილის ტკივილის გამო აღშფოთება სრულებით არ არის საინტერესო ჩემი უახლოესი ოჯახის წევრისთვისაც კი და არათუ ვინმე ავსტრალიის მკვიდრისთვის! მაგრამ, თუ მე იმ ჩემს კერძო ტკივილში რაღაც უნივერსალურ განზომილებას ვიპოვი, იქიდან უნივერსალურ შინაარსს ამოვიღებ და გავუზიარებ სხვას გამომსახველად, მაშინ ეს უკვე საყოველთაო გახდება, როგორც თავისი უახლოესი ნათესავის გამო წუხილი გახდა ბარათაშვილისთვის საბაბი, „მერანი“ დაეწერა. ყველასთვის ცნობილია, რომ ილიკო ორბელიანის დატყვევების გამო დაიწერა, მე ვიტყვოდი, უმაგალითოდ ფილოსოფიური ლექსი.

ძალიან იშვიათია ხელოვანი, რომელიც ახერხებს უსაგნოში იყოს კონკრეტული

და ზუსტი — არიან ასეთები, მაგრამ ეს ძალიან იშვიათია. საქმე ის გახლავთ, რომ როცა თქვენ რაღაცნაირად გამოხატავთ საგანს, ის ზომა, რომლითაც თქვენ გასაშუალოებული წარმოდგენა საგანზე გარდასახეთ ფორმით, აღმქმელისთვის ხდება მიმანიშნებელი იმისა, როგორ უნდა წაიკითხოს მან იგი. როდესაც, ვთქვათ, იხატება, შუა საუკუნეებში, ადამიანი უზარმაზარი ხელის მტევნებით და თქვენ პირდაპირ ხედავთ, როგორ წავიდა მთელი ვიტალური ენერჯია ხელის მტევნებში, რომელიც არის განვდილი, თქვენ ხედავთ იქ ვედრების ძალას; მაგრამ თუ თქვენ დაგიხატეს, მაგალითად, ადამიანი, მისი სახე გადაბრეცილია და ის ურჩხულს ჰგავს, თქვენ უკვე ხედავთ, რომ აქ გამოხატულია რაღაც ბოროტება.

ავილოთ მაგალითი, რომელიც ჩემი არ გახლავთ, სერ ერნსტ გონბრისს ეკუთვნის და ეს მისი დებულებაა, რომ არაფიგურატიული ხელოვნების უბედურება მისი უზუსტობაა. ამის გამო აკრიტიკებენ და სულ ტყუილად, რადგან ის ამაში მართალია. მას ასეთი მაგალითი მოჰყავს — წითელი ლაქა თეთრზე. დავანებოთ თავი იმას, რომ ეს შეიძლება იყოს იაპონიის დროშა და, ამ შემთხვევაში, წითელი იქნება მზე; ავილოთ ორი სხვა რამ — წითელი თეთრზე შეიძლება იყოს კოცონი, რომელიც ანთია თოვლზე. ის არის პოზიტიური, დადებითი, ეს არის სითბო, რაღაც, რაც ადამიანს სიკვდილისგან იხსნის, მაგრამ წითელი თეთრზე შეიძლება იყოს თოვლზე დანთხეული სისხლიც — მინიშნება რაღაც უბედურებაზე, რომელიც იქ დატრიალდა ან ვიღაცის გასაჭირზე (ვთქვათ, სისხლდენა აუტყდა), ტკივილზე, სიკვდილზე; არა მაცხოვრებელზე, პირიქით, მომაკვდინებელზე. თქვენ რომ ეს საგნებად გქონდეთ, ერთმნიშვნელოვანი გზავნილი იქნება. თუ უბრალოდ წითელი თეთრზეა — მე უკვე აღარ ვიცი; მე უკვე ვხედავ კონტრასტს; რა თქმა უნდა, ის მოქმედებს ჩემზე, მაგრამ ყოველი ფიზიოლოგიური აღქმის ემოციური დაკონკრეტება ხდება კიდევ დამატებითი რაღაცით. აი, ამ დამატებითზე უსაგნო ხელოვნება ამბობს უარს. ის ზუსტია მაშინ, როცა დიდი ხელოვანი ახერხებს თავის ლაქებს, ხაზებს, თუ რასაც გამოიყენებს, მიანიჭოს თვალთ ალსაქმელი მიმართულება, როცა თქვენ მათ დინამიკაში დაინახავთ მსახვრალსა თუ აღმქმნებელს, დადებითსა თუ უარყოფითს. ამას ახერხებენ, ვთქვათ, ჯექსონ პოლოკი — დიდად არ მიყვარს ის, მაგრამ ახერხებს; ახერხებს კანდინსკი. და სიამაყით უნდა ვთქვა, რომ ახერხებს ჩვენი დავით კაკაბაძე! ყოველთვის ნათელია, რას გუბნებათ ის თქვენ. და, სხვათა შორის, მართლა ავლენს, ეტყობა, უნივერსალურ კანონზომიერებებს. ხშირად მახსენდება ხოლმე ამბავი, რომელიც მისმა მეუღლემ, ქ-ნმა ეთერ ანდრონიკაშვილმა მოჰყვა. ბატონი დავითი უკვე დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო; მისი ე. წ. შავფონიანი აბსტრაქციების შემყურე ამერიკელმა ასტროფიზიკოსებმა უთხრეს, „ეს რანაირად დახატა, საიდან იცოდა?! ჩვენ ახლა დავადგინეთ, რომ კოსმოსში ასეთი რამ ხდება და მან საიდან შთაიგრძნო?!“ დიდი იყო და შთაიგრძნო! მან იგრძნო რაღაც ისეთი, რასაც

გამოხატვა სწორედ ამ, არაკონკრეტული ფიგურებით უნდოდა და გამოხატა კიდევ. მაგრამ ეს მცირეოდენია ხვედრია.

რაკილა ეს საქმეს ეხება, ახლავე უნდა გამოვეხმაუროთ კიდევ ერთ რამეს — რა გზით უნდა ევლო ქართულ მოდერნიზმს. დღეს ძალიან მარტივად დგას საკითხი — რამდენადაც ნაკლებად ფიგურატიულია, მით უკეთესია. ვითომ ასე მარტივადაა საქმე?! რატომ არ აღიზიანებდა თვითონ დავით კაკაბაძეს ის, რომ მისი მეგობრები — ლადო გუდიაშვილი და შალვა ქიქოძე — აბსტრაქციას არ აკეთებდნენ? თვითონ ხომ აკეთებდა?! რატომ არ არის ეს მისთვის შემამოფოთებელი? ის აკეთებს აბსტრაქციებს იმიტომ, რომ მოსინჯოს ის შესაძლებლობები, რომლებსაც სთავაზობს ახალი მიმდინარეობები — ძალიან თვალსაჩინოა ეს. იმიტომ აკეთებს ამდენწაირს და ყველას ცოტა სხვანაირად, ვიდრე ეს მიმართულებები არის თავდაპირველად; ზოგჯერ, მე ვფიქრობ, წინაც უსწრებს. მაგალითად, მისი ეს ნახევრად აბსტრაქტული სერია „ბალები და ხომალდები“ (იელის უნივერსიტეტში რომ არის დაცული) მე ძალიან მაგონებს მატისს, რომელიც მაშინ ასე არ ხატავდა — ეს ბევრად გვიანი ამბავია.

დავით კაკაბაძე აკეთებს კოლაჟებს. მე თუ მკითხავთ, მისი კოლაჟები — ანტიკოლაჟებია. კოლაჟის არსი რა იყო? დავანგრით ესთეტიკური სამყარო და შემოვიტანოთ ყველაფერი ყოფითი — აი ასე, გავულოთ კარი და ესთეტიკურის სამყაროში ნიაღვრად შემოვარდეს ყოფითობა, მთელი თავისი შემთხვევითობით, ჭუჭყით, ყველაფრით. რას აკეთებს დავით კაკაბაძე და, რაც არანაკლებ საინტერესოა, რას აკეთებს ათწლეულების მერე ავთო ვარაზი? ავთო ვარაზს პირდაპირ აქვს დანერვილი, რომ ის იყენებს, ვთქვათ, ნაჭერს ან რაღაც სხვას იმისთვის, რომ ფუნჯი ზედმეტად არ გაუსვას — უბრალოდ, გამოიყენა ეს, როგორც ერთ-ერთი სახვითი მასალა და არა როგორც ესთეტიკურის საზღვრების მოშლელი რამ. დავით კაკაბაძე მავთულებს და ღილებს რაღაც ჰარმონიის ნაწილებად აქცევს. ეს ნამდვილად არ არის კოლაჟის ამოცანა, არც ერთი კოლაჟი არ არის ასეთი. ის შეიძლება ესთეტიკური იყოს კიდევ, მაგრამ მისი ფილოსოფია ასეთი არ არის — ეს ანტიკოლაჟებია. მე მაინც ვფიქრობ, რომ დავით კაკაბაძის შემოქმედება და მისი დრამა იმით კი არ უნდა შეფასდეს, ის საგნობრივს აკეთებდა თუ არასაგნობრივს, არამედ რაღაც სხვით. ჩვენ ამ რაღაც სხვაზე კვლავ გვექნება საუბარი, მაგრამ მაინც მინდა ყველას შევახსენო ნამუშევარი, რომელიც, როგორც წესი, არ ანალიზდება, იმიტომ, რომ ასეთი მარტივი დაპირისპირება — უსაგნო, საგნობრივი, კარგი და ცუდი — აქ არ გამოდის. მე ამას საგანგებოდ ვამძაფრებ, ცოტათი, რადგან, სამწუხაროდ, ეს განსჯა ავანგარდზე ძალიან ხშირად ემსგავსება სოცრეალიზმზე განსჯას, ოღონდ, შებრუნებით. თუ მაშინ ამბობდნენ, რომ ყველაფერი ფიგურატიული კარგია და უსაგნო ცუდია, ახლა ამბობენ უკუღმა, მაგრამ ეს პრიმიტიული დაპირისპირება ამავე პრიმიტიულ დაპირისპირებად

რჩება — ის არის არადიფერენცირებული, არ არის წასული არავითარ სიღრმეში, არაფერს იძლევა და ამას არ უშველის, როგორც ზოგიერთები ფიქრობენ, 15 000 პოსტმოდერნისტი ფილოსოფოსის ნაშრომების გადაბუღებულება. აქ არაფერ შუაშია რაღაცა ფილოსოფიის ცოდნა. საკუთარი აზროვნებითი უნარის ცოტა მეტად დასაქმებაა საჭირო და არა ჩაბლაუჭება კონიუნქტურულ და, რაკი კონიუნქტურულ, აუცილებლად ყალბ სქემებზე. დღევანდელი კონიუნქტურა არაფრით სჯობია კომკავშირულ კონიუნქტურას — კონიუნქტურა ყოველთვის კონიუნქტურაა და მეტი არაფერი. თუ შენ მომხრე ხარ ავანგარდის და დღეს იყიდები, იმას არ ნიშნავს, რომ მოვლენებს ანგარიში არ გაუწიო და ასე ლაპარაკი შეიძლება.

მას აქვს ძალიან მნიშვნელოვანი, კონცეპტუალურად ძალიან მნიშვნელოვანი ნამუშევარი „ინდუსტრია“. ეს გახლავთ იმერული პეიზაჟი, სადაც უზარმაზარი შენობებია დადგმული. მაშინიზმის მქადაგებლისგან (და დავით კაკაბაძე თანამედროვეობას დადებითად აფასებს, ის მასში ხედავს, ძირითადად, კარგს, სამომავლოდ საიმედოს), თითქოს, ეს უნდა ყოფილიყო ასე — შემოვიდა ინდუსტრია და რა კარგია ეს! მაგრამ თვალი ხედავს ამ ინდუსტრიულ ნაგებობებს, როგორც საკმარისად უხეშსა და დამანგრეველს. ვერ ვიტყვი, რომ დავით კაკაბაძე ასე ფიქრობდა, მაგრამ ეტყობა, ხელოვანი მასში ცოტა მეტს ამბობდა, ვიდრე მოაზრე (ამ თემას ცოტა ხანში დავუბრუნდები). ეს ნამუშევარი არ შექმნილა საბჭოთა საქართველოში, ის პარიზში დაიხატა, სადაც მას ვერავინ უბრძანებდა — აბსტრაქცია არ გააკეთო. როცა ის თბილისში ჩამოვიდა, აქ თავისი აბსტრაქციების გამოფენა მოაწყო და, სხვათა შორის, უმეტესად უარყოფითი შეფასება მოჰყვა. არანაირმა საზოგადოებამ არ მიიღო ის — მათ შორის, არც მოდერნულმა. მაგრამ საქმე ეს არ არის. რატომ ხატავს იქ ისევ იმერულ პეიზაჟს, რატომ? აი, აქ არის, ჩემის აზრით, საძებნი კრიტერიუმი იმის გასააზრებლად, რა იქნებოდა დავით კაკაბაძე, მას რომ არ დახვედროდა საბჭოთა ხელისუფლება თბილისში, როგორ გზას დაადგებოდა ის? რას ნიშნავს მისი მოდერნულობა — აუცილებლად აბსტრაქციონისტობას (როგორც დღევანდელი მკვლევრები ფიქრობენ, ყოველ შემთხვევაში, მათი ერთი ნაწილი)? იქნებ, რაღაც სხვას? კიდევ ვიმეორებ, ეს სურათი მან ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე დახატა. ის თავისუფალი იყო იქ; ვინ რას ეტყოდა, ვინ იცოდა, რომელმა საბჭოთა ხელისუფლებამ და რომელმა დაზვერვამ — თავის სახელოსნოში ის რას ხატავდა?! ამას საიდან დაინახავდნენ?! ის ამას რაღაცის გამო აკეთებს. მე მგონი, აქ არის ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ. პასუხი, ბუნებრივია, არ მაქვს — აქ ძალიან ბევრი ფიქრი და განსჯა იქნება საჭირო, მაგრამ ის, მე ვფიქრობ, ამ სურათზე გავლით არის მოსაძებნი.

როგორია დავით კაკაბაძე, როგორც ხელოვანი? ძალიან ხშირად ამბობენ, რომ ის არის რაციონალისტი. რაციონალისტი კი არ არის, ანუ, კაცი, რომელიც ისევ, რაღაცაზე ძალდატანებით ანგარიშობს მხატვრობას, ის რაციონალურია,

ანუ, ქმნის მონესრიგებულ ფორმას. სხვათა შორის, მისი ფორმა არასდროს არის ელემენტარულად მონესრიგებული — მისი მარტივ გეომეტრიულ ფიგურებად ან მარტივ გეომეტრიულ მიმართულებებად დაშლა, უკიდურესად რთულია. ვისაც ეჭვი ეპარება, სცადოს და ვნახოთ, რა გამოუვა. ის, რომ მასთან ჩნდება გეომეტრიული ფიგურები, სულ არ ნიშნავს, რომ იქ არის მარტივი გეომეტრიული წესრიგი — ის იქ არ არის. შეიძლება გაცილებით უფრო მარტივი გეომეტრიული ფიგურები ედოს საფუძვლად სრულებით ირაციონალურ, ვითომდა, კომპოზიციებს, ვიდრე ამას.



აკადემიის დამაარსებლები. ქვედა რიგი, მარცხნიდან მარჯვნივ: ევგენი ლანსერე, ჰენრიხ ჰრინვესკი, გიორგი ჩუბინაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, იოსებ შარლემანი. ზედა რიგი მარცხნიდან მეშვიდე: ელიშე თათევოსიანი

ის არის რაციონალისტი იმიტომ, რომ ამ მკაფიოებასა და თვალნათლივობას ესწრაფვის და არა იმიტომ, რომ ფარგალ-სახაზავით და გამოგონილი არითმეტიკული ფორმულით ხატავს რაღაცას. ასეთ ნამუშევარს თქვენ მასთან საერთოდ ვერ ნახავთ. თუ ჰქონია კიდევ, როგორც ჩანს, გაანადგურა — ესეც არის, ცუდი ნამუშევრი მას არ დაუტოვებია; ერთი ვნახე გაუგებარი სურათი, ისიც სოციალისტურ ხანაში გაკეთებული; როგორც ჩანს, სასონარკვეთილებისგან არ იცოდა, რას სცემოდა და რაღაც იმისთანა დახატა, რომ ვერც მივხვდი, დავით

კაკაბაძე თუ იყო. მე მგონი, ერთადერთი შემთხვევაა, როდესაც ვერანაირად ვერ დავაკავშირე მისი ნამუშევარი მას. ის სპობდა იმას, რაც არ გამოუვიდოდა; ძალიან ცხადად აფასებდა. ახლა ვიტყვი სანინაალმდეგო მაგალითსაც — ეჭვი მაქვს, რომ რაღაც კარგებიც მიაყოლა, რადგან შეფასებისას, ძალიან მკაცრი იყო, ალბათ.

და რომ ეს სწორედ რაციონალური წყობაა და არა რაციონალისტური რეცეპტომანია, ამას, სხვათა შორის, ამხელს მისი სულ ადრეული ეტიუდები, როდესაც მას ჯერ საკუთარი ხელწერა გამომუშავებული არ აქვს — მაგალითად, „გელათი“ და, სხვათა შორის, ერთი თუ ორი იმპრესიონისტული ტექნიკით დახატული პეიზაჟი. და როცა თქვენ მათ უყურებთ, ხედავთ, როგორ წესრიგდება და ლაგდება რაღაც მკაფიო მოხაზულობებად ეს, ვითომდა, იმპრესიონისტული თუ პლენერისტული ფაქტურა, როგორ ხედავს ის ბუნებაში (უფრო ზუსტად, კი არ ხედავს, არამედ განსჭვრეტს ნანახში) წესრიგს — წესრიგის თავის თავში მატარებელს, მკაფიოების თავის თავში მატარებელს. ამიტომ არის მისი ძალიან ბევრნაირი ნამუშევარი — იმერული პეიზაჟი იქნება ეს, რომელიმე აბსტრაქცია, ბრეტანის აკვარელები თუ იაპონური აკვარელების სიფაქიზით გაკეთებული ილიას „აჩრდილის“ ილუსტრაციები (სრულებით გასაოცარია, 1940-იანი წლების უკვე) — თითქოს სრულებით სხვანაირი, მაგრამ ყველაფრის განმსჭვალავი სიციხადისა და დახვეწილობისკენ სწრაფვა, ყველგან იქნება, ყველგან დაგხვდებათ, გასაოცარი ხელოვანია ამ მხრივ; ძალიან მთლიანი — ამ გარეგნულ, ვითომდა, სიტყვლეში. ეს სიტყვლე არ გახლავთ — მრავალგვაროვნებაა სწორედ, სადაც ყველგან ერთი და იგივე საწყისი მოქმედებს.

დავით კაკაბაძე ერთი იმ ხელოვანთაგანია (ჩემთვის, ყოველ შემთხვევაში, ასეა!), რომელიც თავის მსოფლხატს ქმნის — უფრო ზუსტად, ის უნივერსალურ მსოფლხატს აჩვენებს, რასაკვირველია, მაგრამ თავის კუთხეს პოულობს იქ. და ძალიან საინტერესოა, რომ მაშინიშმის, ყველაფერ თანამედროვის თავყანებასთან ერთად, დავით კაკაბაძე სულ ლაპარაკობს მარადიულზე, მარადისის, წარუვალის ჭვრეტაზე. ეს აბსოლუტურად გაუგებარია ავანგარდისტიკისთვის, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, ინდივიდუალისტიკისთვის, ამ სიტყვის მარტივი მნიშვნელობით. თანაც, ის მარადიულობას ეძებს არა (ვთქვათ, კანდინსკისნაირად ან მონდრიანის ნაირად) გეომეტრიულ გამარტივებაში, არამედ ეძებს ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში, განზოგადებულ ფორმაში, განზოგადებაში ეძებს. და ესეც, მე ვფიქრობ, ძალიან კარგად არის ხორცშესხმული მის ნამუშევრებში, მაგრამ, როგორც ის ლაპარაკობს მარადიულ წარუვალზე, ამას ჩვენ მივყავართ სულ სხვა ამროვნებისკენ, სულ სხვა ფილოსოფიისკენ — მე ასე მეჩვენება, მაგრამ ვერ გეტყვით, ეს რამდენად გაცნობიერებული ჰქონდა; ვერ გეტყვით, ეს რამე მნიშვნობრულს ემყარებოდა თუ, უბრალოდ, ინსტინქტი იყო — ინსტინქტი ცუდი სიტყვაა, კულტურის მეხსიერება, რომელსაც ის თავის თავში ატარებდა. არ

ვიცი, უბრალოდ — ამას სხვა მუშაობა უნდა; და ამისთვის, მე მგონი, ჩვენ ჯერ მზად არ ვართ — ერთმნიშვნელოვნად ასე „ჰო“ ან „არა“ ვთქვათ; მაგრამ რაღაც ნეოპლატონურ-ქრისტიანულთან კავშირი, ვფიქრობ, რომ უნდა იყოს; შესაძლოა, მისთვის სრულებით არაცნობიერი, ლოგიკურად დაუღაცებელი. და ეს სხვა რაღაცებშიც იჩენს თავს.

როცა მის ავტობიოგრაფიას ვუყურებ, ხშირად ვეკითხები საკუთარ თავს და სხვებისთვისაც მიკითხავს — „ვინ არის ის ადამიანი, იქ რომ ხატია? შეიძლება ამრად გაივლო, რომ ეს მეტორნის შვილია?!“ მე, ამ შემთხვევაში, მეტორნეს კი არ ვამდაბლებ, პირიქით, იმის თქმა მინდა, რომ მეტორნეს ასეთი იყო; რომ ეს ესპანელი გრანდი, რომელიც იქიდან გიყურებთ, მოგონილი არ არის. მამამისი, რომელიც ბორანზე მუშაობდა, ისიც ასეთი იყო და ხშირად ვამბობ ამას და დავწერე კიდევ სადაც, რადგან მგონია, რომ ეს ყველამ უნდა იცოდეს — ასეთი მოგონება ვიცი: ბატონი ვახტანგ ბერიძე ჰყვებოდა, არ ჩანერა თავის მემუარებში და იმიტომ ვიმეორებ ხშირ-ხშირად, რომ უფრო მეტმა ადამიანმა დაიმახსოვროს. ბოლშევიკებმა, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, გამოათრიეს წმიდათა დავით და კონსტანტინე არგვეთელ მონაშეთა ნეშტი მონაშეთადან და პირდაპირ ქუთაისში მოიტანეს, განადგურებას უპირებდნენ. ქუთაისის მუზეუმის დამაარსებელმა და დირექტორმა, ტრიფონ ჯაფარიძემ, გადაარჩინა და, როგორც ჩანს, მას პეტრე ჭაბუკიანიც (იყო ასეთი მხარეთმცოდნე) დაეხმარა — მათ წაართვეს და მუზეუმში წაიღეს, როგორც ექსპონატი და მოახერხეს და მიიღეს ბ-ნი ვუკოლ ბერიძისგან (ვახტანგ ბერიძის მამისგან) დასტური, რომ ეს არის ისტორიული ღირებულების ნეშტი და არ გაატანეს, თორემ რიონში გადაყრას უპირებდნენ. იქ ვინმე პარტიული მუშაკი მდგარა, ლანძღავდა წმინდანებს და ამხელდა სასულიერო პირებს, სამღვდელოებას და ქრისტიანობას. კარგა ხანს ასე ულაპარაკია და ეტყობა, დაღლილა და გაჩერებულა. გამოსულა ხალხიდან ერთი მოხუცი წვეროსანი კაცი და უკითხავს, — დაამთავრეთ, ბატონო? იმას უთქვამს, კიო. ახლა შეიძლება ვემთხვიო? ეს იყო ნესტორ კაკაბაძე, ბ-ნი დავითის მამა. ახლა ხომ ცხადია, რომ ის არ იყო ისეთი სულელი, ვერ მიმხვდარიყო, რას ლაპარაკობდა ის კაცი, ვერც იმას, რა იყო მუხტი მთელი ამ ქმედების. რაც მან გააკეთა, ეს, ფაქტობრივად, მონაშეთაა — მართალია, არ მოკლეს იქვე, მაგრამ მან ხომ არ იცოდა, ეს კაცი რას გააკეთებდა?! სულ არ იქნებოდა გასაკვირი, მაუზერი რომ დაედოთ და შუბლი გაეხვრიტათ მისთვის ან გაეგდოთ ან ეცემათ ან შეურაცხყოფა მიეყენებინათ. და მან გააკეთა პირდაპირ იმის სანინაალმდეგო. რასაკვირველია, ეს იმ ძველი რაინდების, ძველი მოწესების სულისკვეთებაა. ამიტომ არის დავით კაკაბაძის შემოქმედება ასეთი და, სხვათა შორის, არამართო მისი.

2005 წელს ქარვასლაში შესანიშნავი გამოფენა „მოდერნიზმი“ მოეწყო — ქ-ნებმა მათი ციციშვილმა და ნინო ჭოლოშვილმა გააკეთეს ის, ქ-ნ ლიკა

მამაცაშვილთან ერთად. ჩემთან მაშინ შესანიშნავი ქართველი მუსიკოსი, ეთერ მგალობლიშვილი მოვიდა და მითხრა, — „ვის უნახავს ასეთი თანამედროვე ხელოვნება, სად არის თანამედროვე ხელოვნება, რომელშიც ამდენი კეთილშობილებაა?!“ და ეს მართლაც ასეა. თუმცა, მხატვრები ამაზე საერთოდ არ ფიქრობდნენ. მათთვის რომ გეკითხათ — თქვენ რაინდები ხართ თუ არაო, ალბათ, სიცილით მოკვდებოდნენ; მაგრამ შემთხვევითია, რომ ავანგარდისტი პოეტები გადააქცია გრიგოლ რობაქიძემ გრაალის მცველებად თავის რომანში?! შეიძლება არ გიყვარდეთ გრიგოლ რობაქიძე, მაგრამ სულელი ის ნამდვილად არ ყოფილა და როცა რაღაცას ამბობდა, კარგად ჰქონდა მოფიქრებული რაზე და რას ამბობდა (ერთ კაცზე კი შეეშალა, მაგრამ ეს უკვე სხვა ამბავია. უბრალოდ, ვერ დაუშვა, რომ ნიჭიერება შეიძლება ასეთ სიმდაბლესთან ერთად იყოს, ასეთ მდაბალ სულთან); და მგონია, რომ დავით კაკაბაძესთანაც და სხვებთანაც, ჩვენს ამდროინდელ ხელოვანებთან, მათ ავანგარდულობაზე უფრო მნიშვნელოვანი სწორედ ეს არის — რასაც ისინი ატარებდნენ, როგორც განუმეორებელ მსოფლგანცდას; სწორედ ნებისმიერ ავანგარდულ ფორმაში, განცდას — უნივერსალურისას და ღირებულისას, რაც მთავარია, ამაღლებულ-ღირებულისას.

დავით კაკაბაძე ხომ არ ხატავს ცას არასოდეს, ორჯერ დახატა. ერთი, „სამშობლოს ზეცა“ რომ არის და მარტო ცა ხატია — ასეთი არსად არ არის დედამიწაზე სხვა! ეს არის რაღაც გასაოცარი რამ, სადაც არის დახატული მკვრივი სიბრტყე (ასე უნდა იყოს) და ის არის არა უბრალოდ ჰაეროვანი, კიდევ რაღაცნაირი. ჯერ ერთი, მანათობელია! და იქ იმდენი ელფერია ცისფრის და, მე მგონი, ვარდისფერიც კია — საერთოდ, რაღაც საოცრებაა გაკეთებული; არც მგონია, სხვა ასეთი სურათი სადმე არსებობდეს. სხვათა შორის, „ელევატორშიც“ გასაოცარი ცაა, სრულებით გასაოცარი, ამითვე — ერთდროულად სიმკვრივე-ჰაეროვნებით, მართლა, თითქოს, სა-მყარო დახატა, ძველად როგორც ფიქრობდნენ, ბროლის ცა არისო, აი ასეთი, ზეციური ბროლია იქ დახატული (არ ვიცი, რა თვისებებისაა ის) ან, გნებავთ, წარმართი ფილოსოფოსების ეთერი — რაღაც უთხელესი ნივთიერება, რომელიც ქვეყნიერებას ავსებს. შეიძლება, ეს ეთერია, რაც მან დახატა? ყოველ შემთხვევაში, ეს არის ის, რაც მარადისობასაა ნაზიარები სრულებით დანამდვილებით, სადაც დროითობა ქრება. სხვათა შორის, ასე განმარტავს ცის არსებას XIX საუკუნის პლატონიზმი; ასეა შელინგთან, ასეა სოლოვიოვთან — და იქნებ ჰქონდა ნაკითხული? რა ვიცი...

სხვები როგორებიდა არიან? სრულებით კონტრასტული რომ ავიღოთ — ელენე ახვლედიანი. პირიქით, ძალიან არათანაბარი ხელოვანი, რომელზეც ასე ამბობენ, მას ყველაზე მეტად ყველაზე სუსტი ნამუშევრები უყვარდაო — შეიძლება იმიტომ, რომ ებრალებოდა ეს არგამოუსვლელი სურათები? ვერ გეტყვით. მაგრამ ისიც ხომ ძალიან მრავალფეროვანია და ზოგჯერ მასთან, იმის გამო, რომ არ

არჩევს, შესაძლოა ეს მრავალფეროვნება, რაღაც შემთხვევებში, არგამოსვლის ხარჯზეც იყოს. ის სრულებით კონტრასტულია, მაგრამ რაღაც ემოციას სულ გადმოსცემს; მისი პეიზაჟი ყოველთვის ემოციაზე ლაპარაკობს — წახრილი ხეები, გადმოხრილი სახლები, სახურავები, რომლებზეც კრამიტი, უცებ, რაღაც კლაკნილ ხაზად გამოისახება, აფერადებული თოვლი. მაგრამ განა შეიძლება თქვას ადამიანმა, რომ იქ არ არის რაღაც განმსჭვალავი იდეა?! და, მე მგონი, განმსჭვალავი იდეა არის ბუნების და, საერთოდ, ყველაფრის განსულიერება. შეიძლება ეს მას ანათესავებს ვაჟა-ფშაველას, მაგალითად — გამორიცხული არ არის. განა იქ არ არის პანთეისტური განცდა?! და განა იქ წარმმართველი მაინც ყველაფერ დანახულ-ჟამიერის მშვენიერება არ არის?! მე ვფიქრობ, რომ — კი. ის მთლად მორის უტრილოც არ გახლავთ, რომელსაც ზოგჯერ ადარებდნენ ხოლმე, განსაკუთრებით, მის პარიზულ ნამუშევრებს. კარგი იქნებოდა, ვინმემ შეძლოს და უტრილოს პეიზაჟებს შეადაროს ელენე ახვლედიანის პარიზული ნახატები და ვნახოთ — რა გამოვა. იქნებ, უფრო გამოიკვეთოს? თვალთ ხომ ვხედათ ჩვენ ამას, რომ ერთი და იგივე არ არის; და, იქნებ, ღირს ასე ასო-ასო, მონასმ-მონასმ, ხაზ-ხაზ შევადაროთ რაშია საქმე — რატომ გამოდის ასეთი განსხვავებული რამეები?

არ შემიძლია, არ გავიხსენო ჩემი ბავშვობის შთაბეჭდილება. ჩემს წერა-კითხვის მასწავლებელს, თინათინ თუმანიშვილს, ოთახში ელენე ახვლედიანის ნატურმორტი ეკიდა. მე მაშინ არ ვიცოდი არც ელენე ახვლედიანი და არც არაფერი — 5 წლის ვიყავი, მაგრამ მაჯადოებდა. მერე კიდევ ვნახე ეს სურათი გამოფენაზე და ახლა უკვე სხვანაირად მახსოვს — სარკმლის რაფაზე იდო მწვანე ნიღაბი და იმის უკან ჩანდა პარიზული სახურავები. ისეთი გაუგებარი და იდუმალების მატარებელი იყო ჩემთვის ეს მწვანე სახე, რომელიც, რატომღაც, სახურავების წინ იდო, რომ სულ იმას ვუყურებდი. იდუმალება მასში მართლა არის. როგორ, ელენე ახვლედიანი ვერ მიხვდა, რომ ეს მწვანე სახე (რომელიც ძალიან აშკარა სახეა) და მის უკან საკმაოდ მგვანი საკვამურები და კედლები რაღაც უცნაურს შექმნიდა? იმ „ინდუსტრიისა“ არ იყოს — მან ხომ ეს გააკეთა! იქნებ, ამ რაღაცაშია ელენე ახვლედიანის ინდივიდუალობის გასაღები?! იქნებ ამ იდუმალის, ზღაპრულს ვერ ვიტყვი, მაგრამ რაღაც სხვანაირის, არა-ყოველდღიურის და ყოველდღიურის შეერთებაშია ის, რაც ქმნის მას, როგორც მნიშვნელოვან მხატვარს?!

ლადო გუდიაშვილთან ცოტა კიდევ სხვა ამბავია. ლადო გუდიაშვილი მოგვიანებით, 1930-იანი წლებიდან, სხვა გზას დაადგა, რომელიც თავიდან არ ჩანდა. თავიდან მასთან არის მართლა ძალიან უცნაური შეერთება — ყოფით-დრამატულ-ტრაგიკულის და თან, ზღაპრულის. ძალიან დრამატულია ეს მისი ადრეული კინტოები, მეძავი ქალები — იქ ყოველთვის არის რაღაც, რაც ტიცინა

ტაბიძის „მეარღნეებს და პოეტებს“ მაგონებდა. აი, ეს თბილისი უკვე ფიროსმანის თბილისი კი არ არის, როგორც ქუთათურმა ცისფერყანწველებმა და მერმინდელმა ლიტერატურამ (თუნდაც, გრიგოლ რობაქიძემ) დაინახა — შეტორტმანებული მემთვრალეების თბილისია. გუდიაშვილთან უფრო ეს არის, მაგრამ თან ზღაპრული ელემენტიც რომ არის?! უცნაური ცხენები, რომლებიც მთლად ყოველდღიურს არ ჰგვანან, სამაგიეროდ, ჰგვანან მის მერანს, რომელიც მთლად ამქვეყნიური ცხენი არ არის; აი, ამ კინტოების ეტლში შებმულ ცხენებს კი ჰგვანან. მერე, ძალიან ძალე, გაჩნდნენ მასთან ეს შვლები და ჯეირნები, რომლებიც მთლად ყოფა არ არის; და, თანაც, პირობითი ფორმის გამო, ეს ყოფითიც რაღაც სხვაშია — შეიძლება, ლირიკული ხდება, შეიძლება, ეს არის ყოფის გალირიკულება, ყოფის ტრაგიკულ-ლირიკული განჭვრეტა. მაგრამ, მე მაინც მგონია, რომ მასთანაც, ამ ფორმისმიერ მოგვარებულობაში (თუნდაც იმაში, რომ ის ყოველთვის დაუფარავად ავლენს ხაზობრივი ნახატის სილამაზეს), ესთეტიკური სანყისის მძლავრ გამოვლენაში რჩება რაღაც ისეთი, რაც წმინდა ავანგარდულობამდე არ დაიყვანება.

სრულებით სხვა გზას დაადგა ქეთევან მაღალაშვილი, რომელიც ხატავდა ყოველთვის ზომიერად ნატურალურ პორტრეტებს. ის ნატურალისტი არასოდეს ყოფილა და ესეც ძალიან საინტერესოა. მე არ ვარ მზად, რომ რაღაც ვთქვა ამაზე, იმიტომ, რომ უბრალოდ არ ვიცი; მაგრამ ცოტა ხნის წინ მომხვდა ხელში ალბომი, სადაც იყო ბოლო ათწლეულების პორტრეტები, რომლებიც ინგლისის სამეფო კარის მხატვრებმა დახატეს. ეს, ბუნებრივია, საგნობრივი პორტრეტებია, მაგრამ იცით, რა არის გასაოცარი? იქ ჩანს, რომ ეს არ არის XIX საუკუნე. მე ვერც ვამბობ ამას სიტყვით, მაგრამ ვხვდები, რომ უკვე გამოვლილია იმპრესიონიზმი, პოსტიმპრესიონიზმი, ყველაფერი გამოვლილია, აბსტრაქციონიზმ-კონცეპტუალიზმის ჩათვლით. ვერ გეტყვით, როგორ ჩანს ეს; ვერ გეტყვით, რით — იმიტომ, რომ ამას უნდა უამრავი საგნობრივი და უსაგნო გამოსახულების შედარება და ეს მე არ გამიკეთებია და არც სხვას, სამწუხაროდ. აუცილებლად გასაკეთებელია, რომ გავიკეთო რაშია საქმე. ასეთივე რამ ჩანს, მაგალითად, გია ბუღაძის ზოგიერთ ნამუშევარში, როცა ის მიზანდასახულად აკეთებს ნახევრად ილუზიონისტურ ფორმას და რამდენადაც ის მას გამოწვევს, სულ ერთია — არ არის ის XIX საუკუნის ფორმა. და რანაირად ვხვდები, რომ ის არის ახლანდელი და იმის წინ არის, დავუშვათ, გიოდერ ბოისი — თვითონაც არ ვიცი როგორ, მაგრამ ნამდვილად ჩანს.

ქეთო მაღალაშვილის პორტრეტები... უკაცრავად, ქეთოს რომ ვამბობ (ასე ეძახდა ყველა და მისი „ქეთევანი“ ამ კნინობითი სახელის მიღმა გაქრა), ისე კარგად არ ვიცნობდი, რომ ამის უფლება მქონდეს — სულ რამდენჯერმე მყავს ნანახი. სხვათა შორის, რატომღაც სულ არ ჰგავდა თავის პორტრეტებს, რადგან

ძალიან ხშირად იყო გაჯავრებული. მის სურათებს რომ შეხედავ, ამას სრულებით ვერ წარმოიდგენ — იქ ყოველთვის ისეთი სიმშვიდე და სიდარბაისლეა. მაგრამ მასთან განა არ ჩანს, რომ ეს ყველაფერი იცის — იმპრესიონისტულიც, ისეთიც, ასეთიც?! საანალიზოა, რაში ჩანს ეს. შეიძლება, სწორედ იმ უცნაურ იდეალურობაში, რომელიც მის პორტრეტებში სუფევს? იდეალიზებული კი არა, მაგრამ, როგორღაც, იდეალის, ღირებულებითის გამოჩენი კი არის (იმტვრიონ თავი იმათ, ვინც თანამედროვე ხელოვნებას სწავლობს, ეს რანაირად შეიძლება იყოს, მაგრამ ნამდვილად არის!). ვინც მას იცნობდა, ყველა ამბობს, რომ ვერც ხატავდა, საერთოდ ვერ აკეთებდა პორტრეტს, თუ ის ადამიანში ვერ აღმოაჩენდა იმას, რაც მისთვის მნიშვნელოვანს ენათესავებოდა, რაღაცას, რაც აბსოლუტურ-ღირებულს იქნებოდა შეფარდებული — უბრალოდ, არ შეეძლო. რამდენჯერმე გააკეთა და იმისთანა რამე გამოვიდა! ამას მერე ვიტყვი, რატომაც მოხდა ასე.

და არის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მხატვარი. რა თქმა უნდა, იყვნენ სხვებიც — მე ვსაუბრობ იმათზე, ვინც ჩვენ დღეს კარგად ვიცით. ახლა დაბეჭდვით ვერაფერს ვიტყვი ბილანიშვილზე, რომლისაც სულ 2 ნამუშევარი მაქვს ნანახი — ერთი არის მოკუბისტო პორტრეტი და მეორე — პარიზის პოსტიმპრესიონისტული ტრიუმფალური თალი. ვერ ვაერთებ ამ 2 სურათს, კიდევ 1-2 ხომ გინდა ადამიანს, რომ მიხვდეს, რას აკეთებდა ეს ადამიანი და საითკენ მიდიოდა?! სულ ახალგაზრდა გარდაიცვალა. უნდა დაინახო გეზი, რამეს რომ მაინც მიხვდეს. მე მაინც მგონია, რომ მისი ნამუშევრები მოსაძებნია — ისინი პარიზში იქნება. ნამდვილად ვიცი, მან რამდენიმე პორტრეტი დაუხატა ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის იქაურ ბინას და ეს პორტრეტები ხომ მაინც ექნება ვიღაცას, ხომ არ გადაყრიდნენ?! მოსალოდნელია კიდევ იყოს. ჩვენი ვაინაჩრობით, დღემდე არ ვიცით ქართველი მხატვრების რა ნამუშევრებია იქ! კიდევ არიან ასეთი მხატვრები, რომლებიც ან სულ არ მინახავს ან მხოლოდ თითო-თითო ნამუშევარი და უბრალოდ არ ვიცი, ისინი როგორები იყვნენ. ამიტომ ვამბობ, მეოთხე-მეთქი, რომელსაც ჩვენ კარგად ვიცნობთ; უფრო ზუსტად, ნამუშევრები ვიცი, თორემ გააზრებული ის ჯერ არ არის — დასაწყისია, ძალიან საიმედო დასაწყისი, მაგრამ საბოლოო დასკვნის გამოტანისგან ძალიან შორია.

ეს არის შალვა ქიქოძე, რომელიც შუა საუკუნეების ხელოვნებისკენ გახედვას ექსპრესიონისტულ ნიშნებს, არტ ნუვოს ნიშნებს ათავსებს რაღაცნაირად — არაკლექტურად, რაც აგრეთვე ძალიან უცნაურია; იქვე, უცებ, რაღაც იმპრესიონისტული, პლენერისტული მონასმი ჩნდება და ესეც არ არის ეკლექტური რატომღაც, მაშინ, როცა უნდა იყოს! და ყველაფერი ეს, თან, შეფარებული არის ძალიან აშკარა მორალიზმთან. მოგეხსენებათ, დღეს მორალისტი სალანძღავი

სიტყვაა. მე, პირიქით, მგონია, რომ ძალიან კარგია! ძალიან დიდი გაბედულება იყო საჭირო, რომ 1920-იან წლებში შენ გეხატა სურათები, სადაც პირდაპირ ასე ამბობ — ეს კარგია და ეს ცუდი და, თანაც, ეს კარგი და ცუდი ძალიან ზუსტად მისდევს იმ შეხედულებებს, რომლებსაც ყველა არ იზიარებდა. ის, რასაც ხატავს, სავსებით ქრისტიანულ ნორმებს მისდევს; ზოგჯერ ირონიულიც არის ხოლმე, ოღონდ ეს ირონია არასდროს გადადის ცინიზმში, სწორედ იმიტომ, ალბათ, რომ ის ყოველთვის ამხელს რაღაცას, რაც მისთვის მიუღებელია. ზოგჯერ ეს რბილი ირონიაც არის — „აი, ეს სულელები რას სჩადიან“. მაგალითად, „გაბაფხული პარიზში“: „დედა, რა სულელები ხართ, ბავშვებო!“ — დაახლოებით ასეთ რამეს ეუბნება ის იქ დახატულ ადამიანებს იმპრესიონისტული ფაქტურით, რომელიც შეზავებულია სულ სხვა რაღაცითაც და რატომ არ არის წინააღმდეგობაში, რატომ არ არის ცუდი — ვერ გამიგია! სხვათა შორის, ძალიან მნიშვნელოვანია შალვა ქიქოძის სურათი „ხევსურეთი“, რომელსაც ვერ ვაანალიზებთ — მან ასეთი რამ რატომ გააკეთა. ის ხომ ბევრს წერდა, მართლაც შესანიშნავი წერილებია დარჩენილი — ეს არის ეპისტოლარული ჟანრის ნამდვილი ძეგლები. არაჩვეულებრივი ამროვნება, ცოდნა, განათლება ჩანს, მაგრამ ერთი ჩვენთვის გულის გასახეთქი რამ სჭირს — არცერთ სიტყვას არ ამბობს თავის სურათებზე. ყველა მის სურათს აქვს პროგრამა, ზოგჯერ ჩვენ ამას მიახლოებით მაინც ვხვდებით, მაგრამ ეს არის მიახლოებით, დაზუსტებით რა ვიცით?! და ვმკითხაობთ — ვინ რას ამბობს და ვინ რას, ვინ სად ეძებს სიმბოლიკას და ვინ — სად. არც ერთი სიტყვა — რატომ ხატავს ამ სურათს და არა სხვას, მას არ აქვს დაწერილი. საშინლად მაჯავრებს ეს. ვინმესთვის ეთქვა მაინც, ისინი ჩაწერდნენ — როგორც ჩანს, არ უთქვამს. ეს „ხევსურეთიც“ ასეთი უცნაური რამაა — აი, რატომ გამოვყავი ახლა. პარიზი ქართულ ხელოვნებაში გასაგები თემაა — ყველამ იცის, რომ მთელი ის თაობა, ვინც იქ იყო, ხატავდა პარიზს. და ხევსურეთი რატომ დახატა?

აქ ისახება ქართული კულტურის კიდევ ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი თემა, რომელიც ჯერ კიდევ რაფიელ ერისთავთან ჩნდება, შემდეგ ვაჟა-ფშაველასთან და მის ძმებთან გრძელდება, შემდეგ, დროდადრო, გაისმის ხოლმე ცისფერყანწლებთანაც და მერე, 1930-იან წლებში, განსხეულებას ორ, ერთმანეთის პირდაპირ საწინააღმდეგოდ დაწერილ პროზაულ ნაწარმოებში პოულობს (მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრ საყელოში“ და გრიგოლ რობაქიძის „ენგადიში“), სადაც ორი ხედვაა. ენგადი, პირდაპირ მიწიერ სამოთხეს ნიშნავს. მიხეილ ჯავახიშვილმა და გრიგოლ რობაქიძემ ერთი და იგივე მოვლენა — ნაწლობა — აღწერეს, პოლუსურად შეფასებული. მიხეილ ჯავახიშვილისთვის ეს არის გაუგებარი, სასაცილო ცრურწმენა, რომელიც უნდა გადავარდეს

(ლიტერატურულად, ეს შესანიშნავად დაწერილი რომანია, მაგრამ კონცეფცია ასეთია). გრიგოლ რობაქიძისთვის, ეს მართლა ედემის ბაღის გამონასხლეტია, რომელიც მხოლოდ უნდა აღგაფრთოვანებდეს. შემდეგ ეს თემა განელდა და ისევ აბრიალდა უკვე 1950-იანი წლების ბოლოს გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობებში და თენგიზ მირზაშვილის სურათებში. როგორც ჩანს, საქართველოს მთა ქართველებისთვის მართლა მიწიერი სამოთხეა. არ შეიძლება, დაგვაგინყდეს ამავე ჭრილში დაწერილი სერგო კლდიაშვილის სვანური ნოველები — იქ უფრო ჰეროიკული, რაღაც სხვანაირი ეპიკურობაა ხაზგასმული; და აი, ეს ხაზი თავს იჩენს დავით კაკაბაძის სვანეთის სერიაში, შემდეგ ვახტანგ ონიანთან, უკვე აქეთ, 1950-60-იან წლებში. ეს არის თემა, რომელსაც, აგრეთვე, თვალის მიდევნება უნდა.

მე ვახსენე კიდევ ერთი მხატვარი — ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, რომელიც, თითქოს, ტრადიციული მხატვრობის ფარგლებიდან არ გადის, მაგრამ სხვადასხვა ფორმით და ხერხით ეძებს სამშობლოს ხატს. მისი თემა იგივეა, რაც ყველა ამ მხატვარს აქვს; ყველა მათგანი სამშობლოს ხატს ეძებს, მის განუმეორებელ „მე“-ს, როგორც ქვეყნის, როგორც ტრადიციის, როგორც კულტურის — და ეს არის, რაც ცნობიერად აქვთ გაკეთებული. მათ ძალიან კარგად იცოდნენ, რომ უნდათ გამოხატონ საქართველო, როგორც ის არის — ამისთვის არიან მოწოდებული — და ქართულობა; ის რაღაც, რაც მართლ ქართულ კულტურას შეუძლია უთხრას არა უბრალოდ კაცობრიობას, ქვეყნიერებას, მის შესახებ; რომ ამისთვის არიან ისინი, ეს მათ (მოძღვრება, შეიძლება, ხმამაღალი სიტყვაა) იდეად ნამდვილად ჩამოყალიბებული აქვთ. ეს მხატვრები ჯერ კიდევ 1910-იან წლებში დაწყებულ გზას ადგანან და ჯერ კიდევ იმ კალაპოტში იღვნიან, როდესაც საქართველოში სულ სხვა რამ დაიწყო.

1921 წელს თებერვალში შემოვიდა საბჭოთა ჯარი, როგორც კოლაუ ნადირაძემ დაწერა ბევრი წლის შემდეგ — „ნაბიჯით ნელით, შემოდიოდა სიკვდილი ცელით“... და დაიწყო სხვანაირი ცხოვრება. როგორი იყო ეს ცხოვრება, მთელი თავისი ამბებით, ჩვენ პირველ საუბარში რაღაც ვთქვით, მაგრამ ახლა უფრო დაბეჭითებით მოგვიწევს ამის განხილვა — რა მოუტანა მან ხელოვნებას, რა ცვლილებები, რა გზები, რა გამოსავალები აძებნინა ქართველ ხელოვანთ ახალმა დროებამ; ეს, რა თქმა უნდა, რამდენიმე საუბრის საგანი უნდა გახდეს.

9. საბჭოთა ხელოვნების საწყისებთან

უკვე მოგახსენეთ, რომ ახლა ვინცებთ საუბარს ახალ ხანაზე ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში, რომელზედაც შესავალ საუბარში საკმაოდ ბევრი ითქვა. მაგრამ,

ალბათ, მაინც უნდა შეგახსენოთ, რომ 1921 წლის 25 თებერვალს, ბოლშევიკების მიერ თბილისის აღება, როგორც სერგო ორჯონიკიძემ ლენინ-სტალინს უპატაკა დეპეშით: „მოსკოვი, კრემლი. წითელი დროშა აფრიალდა ჩვენი დედაქალაქის თავზე“ — სწორედ ეს იყო დასაწყისი უახლესი ისტორიის მთელი 70-წლიანი პერიოდისა; თუმცა, სინამდვილეში, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას საქართველოში კიდევ კარგა ხანი დასჭირდა. რაში იყო პრინციპული სიახლე? ჩვენს ქვეყანაში და, საერთოდ, დედამიწაზე არასდროს ყოფილა ისეთი უცნაური მდგომარეობა, როდესაც ქალაქებში არსებობს ერთი სახელმწიფო და საზოგადოება, რეალურად კი — რაღაც სულ სხვა. დასაწყისში, პირველი ათწლეული, ცოტა მეტიც, გარკვეული შესაბამისობა მაინც იყო. ყოველ შემთხვევაში, ხელისუფლების ამ ფორმას ეწოდებოდა პროლეტარიატის დიქტატურა და, ამის შესატყვისად, იგულისხმებოდა, რომ ხელისუფლება სიმკაცრეს იჩენდა მათ მიმართ, ვინც პროლეტარი არ იყო. თუ ჩახედავთ 1936 წლის დეკემბრის თვეში მიღებულ ე.წ. სტალინურ კონსტიტუციას და, გნებავთ, სხვა მასალებსაც, წარმოგიდგებათ სუპერდემოკრატიული, სუპერლიბერალური, ყველანაირი თავისუფლებებით შემკული სახელმწიფოებრივი წყობა. სინამდვილეში, 1936 და, განსაკუთრებით, 1937-38 წლები ბოლშევიკური რეპრესიების (რომელიც არასოდეს შეწყვეტილა 1917 წლიდან მოყოლებული რუსეთსა და 1921 წლიდან საქართველოში) წლებია; 1950-იანი წლებიდან კი ეს ყველაფერი სხვა სახეს იღებს.

დამოუკიდებელ ხანაში დაბადებული ადამიანისთვის ძნელი წარმოსადგენია, რომ სტალინურ კანონმდებლობამდე არჩევნები შერჩევითი იყო — უამრავ ადამიანს არ ჰქონდა ხმის მიცემის უფლება, მათ სამოქალაქო უფლებამართმეულებს ეძახდნენ. ესენი იყვნენ: თავადაზნაურობა, სამღვდელოება და კიდევ სხვა კატეგორიები, რომლებსაც მიათვლიდნენ, სხვადასხვა ნიშნით. 1936 წლიდან ეს უფლება საყოველთაო გახდა, მაგრამ კანდიდატი იყო თითო. სიტყვა „არჩევანი“ სრულიად შეუფერებელად ჟღერდა; უკეთეს შემთხვევაში, ეს დადასტურება იყო იმისა, რომ მოსახლეობა აღფრთოვანებულია მმართველობითა და მათ მიერ შეთავაზებული კანდიდატით. ჩვენს ქვეყანას ასეთი მმართველობა არ ენახა. ასეთი სრული აცდენა სინამდვილისა და გაცხადებულ-დეკლარირებულისა, როგორც მერე და მერე გამოჩნდა, ყოველნაირად ძალზე სახიფათოა. განსაკუთრებით იმით, რომ ამ ლამაზი გარსის მიღმა იმალება სავსებით ტოტალიტარული რეჟიმი, სადაც, ერთი მხრივ, თითქოს, ყველაფერს განსაზღვრავდა ერთი ადამიანი, მაგრამ, თუ ჩაუღრმავდებით, გაუგებარია, ბოლოს და ბოლოს, თვითონ რას აკეთებს. როდესაც, სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, დაიწყო კამათი მისი პიროვნების შესახებ, ერთნი ამბობდნენ, ყველაფერს ის წყვეტდაო, მეორენი კი, რომ ის

საერთოდ არაფერს წყვეტდა. გაუგებარი ხდება — ეს კაცი, საერთოდ, როგორ მართავდა და რატომ იჯდა კრემლში! ზოგი ყველაფერს კარგს მას მიაწერდა და ყველაფერს ცუდს — დანარჩენებს, ვილაცას ადგილებზე. სინამდვილეში, საქმე უფრო რთულად იყო — რა თქმა უნდა, ეს ურთიერთშეპირობებული მოვლენებია. არც იოსებ ბესარიონის ძეს და არც სხვებს გამოუვიდოდათ რამე, რომ არა ამდენი შემსრულებელი, რომელიც ხალხით აკეთებდნენ აბსოლუტურად წარმოდგენელ რაღაცებს. შემორჩენილია საბუთი, როგორ ითხოვს საქართველოს რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა დამატებას დასახვრეტთა და გადასახლებელთა სიისა — იყო რაღაც რაოდენობა, რომელიც მათ უნდა შეესრულებინათ. ესეც ხომ საინტერესოა, თავისთავად — თავისებური გარდასახვაა გეგმიურობისა. გეგმიურობა, თავისთავად, ცუდი არ არის, მაგრამ ხომ არ შეიძლება ყველაფერი გეგმით განისაზღვრებოდეს?! როგორ შეიძლება წინასწარ იცოდე, როგორი იქნება მოსავალი?! ან რამდენს მოინველის რომელიღაც სოფელში რომელიღაც ძროხა?! მაგრამ წინასწარ განსაზღვრო, რამდენი ადამიანი უნდა დაიჭირო და რამდენი დახვრიტო — საკვირველება! რაღაც ფსევდოლოგთაებრივმა გონმა რატომღაც



წითელი არმიის მე-11 დივიზიის შემოსვლა თბილისში. 1921

უნდა იცოდეს, რამდენი მტერი ჰყავს და მტერი, ალბათ, პოტენციურად იყო ყველა.

და მიუხედავად ამისა — ესეც ერთგვარ პარადოქსია ჩვენი ისტორიის — ამ ათწლეულებშიც საკმაოდ ბევრი რამ შეიქმნა და იქმნებოდა, მათ შორის, სახვით ხელოვნებაშიც. მთლიანად რომ გადავავლოთ თვალი ამ პერიოდს (როგორი ქვედაყოფებია ამ მხატვრულ ისტორიაში, ისტორიული თვალაზრისითაც და იდეური თვალაზრისითაც — ამაზე ჩვენ სულ მოგვიწევს საუბარი), ამ ხანას, თუ ჩვენს, თუ სხვათა ისტორიაში, აღმოჩნდება, რომ შემოქმედებითად ის საკმაოდ ნაყოფიერია და სულაც არ არის ბერძნი. შეიძლება, რუსეთის იმპერიის განაპირა მხარეებში ეს კიდევ უფრო თვალსაჩინოა, ვიდრე რუსეთში. აშკარაა, როგორ ქვეითდება რუსეთში შემოქმედებითი აქტივობა — რაოდენობრივად არა, რასაკვირველია, მაგრამ ხარისხობრივად მაინც; ისეთი მწერლობა, ვთქვათ, როგორსაც ქმნიდა, თუნდაც, 1920-იან წლებში გამოსული თაობა მწერლებისა, მერე უკვე აღარ არის; სახვითი ხელოვნებაც, როცა ძველი თაობა მიდის, ვეღარ აღწევს იმ დონეს, რაც მას ჰქონდა. საქართველოში მაღალი შემოქმედებითი დონეა შენარჩუნებული, თუმცა, მთლად ისეთი არა, როგორც საბჭოთა წყობის დღევანდელი მაქებარნი ამბობენ ხოლმე. ამის რამდენიმე მიზეზი არსებობს.

პირველი, კულტურას არ შეუძლია უცებ შეწყვიტოს თავისი არსებობა ან თავისი შინაგანი, გარკვეული კანონზომიერებით შეპირობებული მოძრაობა. დიდი წილი იმისა, რაც იქმნებოდა საბჭოთა დროს, იყო უბრალოდ ინერცია წინა ხანაში დაგროვებული უზარმაზარი პოტენციური ძალისა — ის ბოლომდე უნდა გამოწრთილიყო. ეს ყველგან ასე იყო. საქართველოში კი ცოტა მეტობით გამოჩნდა, თუნდაც იმის გამო, რომ რუსეთთან შედარებით, შესაძლოა, სხვა ქვეყნებთანაც, რომლებიც საბჭოთა სახელმწიფოში შეიყვანეს (რა თქმა უნდა, შეიყვანეს და არა შევიდნენ), ნამძღოლმა შემოქმედებმა ნაკლებად მიატოვეს ქვეყანა. რომ ვნახოთ შეფარდება გამოჩენილი მწერალ-მოღვაწეების, მეცნიერების და სხვათა და სხვათა, რომლებმაც დატოვეს რუსეთი და საქართველო, დავინახავთ, რომ შეფარდება არის გასაკვირი. ფაქტობრივად, ჩვენგან წავიდნენ მხოლოდ ისინი, ვინც აპირებდა აქტიურად ემონაწილევა პოლიტიკურ ბრძოლაში; დარჩა ის, ვინც არ თვლიდა თავს პოლიტიკურად აქტიურ მებრძოლად. ძალიან მნიშვნელოვანია და საგულისხმო, როგორი იყო ურთიერთობა დარჩენილთა და წასულთა შორის. რუსეთის ვითარებაში — დარჩენილები ამრეზით უყურებენ ემიგრანტებს; ემიგრანტები, კიდევ უფრო მეტი ათვალწუნებით — დარჩენილებს. როგორც უკვე მოგახსენეთ, როცა ვლადიმირ მაიაკოვსკი, საბჭოთა დროს, ჩავიდა პარიზს, რუსი მწერლებისთვის, რომლებიც იქ ცხოვრობდნენ, არც მთლად უხიფათო იყო მასთან შეხვედრა, რადგან დანარჩენები ამას ღალატად უთვლიდნენ. მსგავსი არაფერი

ჰქონია ქართულ ემიგრაციას. მაშინდელი ემიგრანტული პრესიდანაც კარგად ჩანს, როგორ ეხმიანებიან ისინი საქართველოში მიმდინარე მოვლენებს — გამოცემულ წიგნებს, დადგმულ სპექტაკლებს, საქართველოში დარჩენილი მეცნიერების მოღვაწეობას; ეხმიანებიან იუბილეებს და წერენ ნეკროლოგებს გამოჩენილი მოღვაწეების გარდაცვალებისას. აბსოლუტური გაგებაა იმისა, რატომ არის ესა თუ ის ადამიანი სამსახურში იმგვარი სახელმწიფოსი, რომელიც მათთვის (ჟურნალის თუ გაზეთის გამომცემელთათვის) აუტანელზე მეტია. ზოგჯერ ჩვენში გალიზიანებას იწვევდა კერპად ქმნა ემიგრანტებისა — „ემიგრანტი“, თითქოს, იყო ხარისხის ნიშანი; ითვლებოდა, რომ, ლამისაა, ყოველი ემიგრანტი ძალიან კარგია. ცხადია, ეს ასე ვერ იქნებოდა — იქ ყველანაირი ხალხი იყო; სხვა რომ არაფერი, იქ რუსული დაზვერვის აგენტებიც იყვნენ, მაგრამ ისინიც ხომ ემიგრანტებად ითვლებოდნენ. ეს თუ იყო, რაც ვილაგას, შეიძლება, ცოტა შეანუხებდა, თორემ ძალიან ბევრ ემიგრანტზე ლაპარაკობდნენ აღმატებულად, იხსენიებდნენ, როგორც საუკეთესოს და ეს არ იცვლებოდა, განურჩევლად იმისა, ვინ იყო, სინამდვილეში, ის ადამიანი და რომელ პარტიას ეკუთვნოდა. ცხადია, ასე ფიქრობდა საზოგადოების გარკვეული წრე, თორემ ჟუნალ-გაზეთებში განსხვავებული რამ იწერებოდა და მათ აწერიდნენ კიდევ.

მართალია, არასდროს არსებულა, არ არსებობს და არც იარსებებს ე.წ. თავისუფალი მედია — არ შეიძლება ის თავისუფალი იყოს, ყოველთვის ვილაცის მიერ არის დაქირავებული და ყოველთვის ის ვილაც რაღაცას კარნახობს; არც შეიძლება სხვაგვარად იყოს — ეს უნდა გავიგოთ, ბოლოს და ბოლოს! ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ იმაზე, რომ ის, შეგნებულად, არ უნდა წერდეს აშკარა ტყუილს, თორემ შეფასება-დახასიათებაში რაიმეგვარი თავისუფლება ვერ იარსებებს. ერთადერთი, კიდევ — ადამიანი უნდა ეცადოს თანამშრომლობდეს იმასთან, ვის შეხედულებასაც იზიარებს. საბჭოთა გარემოებებში, ერთი მხრივ, ეს არჩევანი არ არსებობდა, არსებობდა კი, მეორე მხრივ, აშკარა ტყუილის თქმის იძულება. ის, რაც მაშინ ხდებოდა, დღეს რთული წარმოსასახია. დღევანდელ ადამიანებს, ვისაც არ ახსოვთ ის ხანა, გაუჭირდებათ იმის წარმოდგენა, რომ გარკვეულ ვითარებაში უნდა ყველა ღონე გეხმარა და (ეს იყო ძალიან რთული) მოგეპოვებინა დუმილის უფლება, თორემ იმის თქმა, რაც გულში გედო, ხშირ შემთხვევაში, შეუძლებელთან ერთად, უაზრობაც იყო — ეს მხოლოდ და მხოლოდ უსიამოვნებას მოიტანდა და, ზოგჯერ, საკმაოდ მძიმე შედეგსაც, ირგვლივ კი, სრულიად არაფერს შეცვლიდა. იყო ვითარებები, როცა არ-თქმა არ გამოდიოდა — ადამიანები იმასლა ლამობდნენ, როგორღაც აერიდებინათ ეს აბსურდული მდგომარეობა. მაგალითად, 1950-იანი წლების ბოლოს, როცა მწერალთა კავშირი (ჯერ, რა თქმა უნდა, საკავშირო და

მერე ყველა დანარჩენი) კილაჟდა ბორის პასტერნაკს — კავშირის კრებაზე არ მისვლა უკვე იყო მოქალაქეობრივი გმირობა.

და მაინც, რატომ ქმედებდნენ ეს ადამიანები, რატომ არ წავიდნენ ეს დარჩენილნი ემიგრაციაში? ამის ახსნა ძალიან მარტივია, თუმცა, დღეს ბევრისთვის ეს რიტორიკულ გაზვიადებად შეიძლება ჟღერდეს — ისინი თვლიდნენ, რომ სჭირდებოდათ თავიანთ ქვეყანას და ქვეყანას ჩემოდნით ვერ წაიღებდნენ. ბევრი პირდაპირ ამბობდა კიდევ — სხვაგან რა მესაქმება, სხვაგან რა უნდა ვაკეთო?! ისინი არ იყვნენ ცოტანი, სხვადასხვა საზოგადოებრივი ზომა-წონისა, სხვადასხვა შემოქმედებითი გაქანებისა და მათი ერთობლიობა, საბოლოო ჯამში, საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში, ქმნიდა საზოგადოებას. ეს აღარ იყო ის საზოგადოება, რომელიც ჩვენ 1921 წელს და, განსაკუთრებით, 1924 წლის აგვისტოს ცნობილ აჯანყებამდე (რომელიც, დარწმუნებული ვარ, პროვოცირებული იყო, წაბიძგებული იყო ბოლშევიკური დაბევრვის მიერ) გვქონდა. ეს აჯანყება შესანიშნავად გამოიყენეს, რომ წელში გადაეტეხათ — ქართველობაო, ვერ ვიტყვით, მაგრამ ქართული საზოგადოებრიობა, ნამდვილად! ამის შემდეგ საზოგადოებრივი ქმედება შეწყდა და თუ არის კიდევ — უკანასკნელი წამოფრთხილება იმისა, რაც ცოტა ხნის წინ ასე ღონივრად ქმედებდა. ეს იყო ძალიან დიდი დარტყმა, რომელიც მიიღო ჩვენმა ქვეყანამ. ადამიანების დიდმა რაოდენობამ, რომლებიც შეჩვეულნი იყვნენ თავიანთი საქმიანობა შეეფარდებინათ მთელი ქვეყნის სამომავლო გეგმებსა და სამომავლო ამოცანებთან, აღმოჩნდნენ (ამ სიტყვის საკმარისად პირდაპირი მნიშვნელობით) გამოკეტილი თავიანთი ხელობის ფარგლებში. მათ, სულ დიდი, მეზობელი სპეციალობის პატარა არე თუ შეეძლოთ მოეცვათ, მაგრამ თანაქმედება სხვადასხვა დარგის, სხვადასხვა ხელობის ადამიანებისა, რაღაც სხვა მიზნისათვის, რომელიც პირდაპირ არ იყო დაკავშირებული მათ უშუალო საკეთებელთან, ფაქტობრივად, შეუძლებელი გახდა. რაც ხანი გადიოდა, სულ უფრო ვიწროვდებოდა ეს ასპარეზებიც და, რაც მთავარია, ადამიანებს ავიწყდებოდათ, რას ნიშნავს საზოგადოებრივი მოქმედება. როცა დღეს ლაპარაკია მავანზე, საზოგადო მოღვაწე არისო, ეს, უბრალოდ, სასაცილოა — არავითარი საზოგადო მოღვაწე აღარ გვყავს. უკანასკნელნი, ვისაც მოჰქონდა ეს მუხტი, თუმცა სრულფასოვნად, ალბათ, ვერ ახერხებდნენ განხორციელებას იმისას, რაც გულში ედოთ, ეს იყო თაობა, რომელიც 2000 წლისთვის, თითქმის, მთლიანად წავიდა. ბოლშევიკურ გადატრიალებამდე დაბადებული ადამიანების თაობაში ჯერ კიდევ იყო საიმისო უნარი, თუმცა მინავლებული, რასაკვირველია. ეს არის ძალიან მნიშვნელოვანი ქმედითი ინსტინქტი, რომელიც, საბედნიეროდ, შეიძლება აღდგეს — მისი გამოღვიძება უთუოდ შესაძლებელია, მაგრამ მერე მას კულტივირება უნდა.

ადამიანები, რომლებიც თავიანთ ყველაწიერ ქმედებას ყოველთვის უფარდებენ იმას, რასაც საზოგადო, საქვეყნო მნიშვნელობა აქვს, ასე იოლად თავიანთ ქვეყანას ვერ შეეღებოდნენ. ნურც ის დაგვაზიანებდა, რომ ემიგრაციაში მყოფები დარწმუნებული იყვნენ, ბოლშევიკები დიდხანს ვერ გაჩერდებიან. ლოგიკა იყო ძალიან მარტივი — როგორ შეიძლება, ამდენი გაუნათლებელი ადამიანი მართავდეს ქვეყანას და ეს დიდხანს გაგრძელდეს?! ლოგიკურად ეს, მართლაც, შეუძლებელი იყო და მომავალში, ალბათ, მართლაც ასახსნელი იქნება, როგორ მოახერხა ერთმა მუჭამ პოლიტიკური ძალაუფლების მაძიებელი ავანტიურისტებისა ამ უზარმაზარ ქვეყანას თავს წამოჭდომოდნენ, მით უმეტეს, რომ ერთმანეთსაც უმოწყალოდ დევნიდნენ და ებრძოდნენ, რადგანაც დიდი რაოდენობა ადამიანებისა, სიმრავლესთან ერთად, ინერციულია და ვიდრე ის მთლიანად ამოძრავდება, დრო სჭირდება. მთელ ამ უზარმაზარ მასას უთხრეს, რომ ყოველი მათგანი პოტენციური ხელმწიფეა. არსებობს ასეთი ფრაზა, რომელიც თვით ბელადს ბოლშევიკური რევოლუციისას, ვლადიმერ ლენინს მიენერება — „ნებისმიერ მზარეულ ქალს შეუძლია, მართოს სახელმწიფო“. თითქოს, სანახევროდ სასაცილო ნათქვამია, მაგრამ არის, მაგალითად, რუსული ფილმი, 1930-იანი წლების ბოლოს გადაღებული, რომელშიც პირდაპირ ნაჩვენებია, სრულიად მოუმზადებელი მუშები, როგორ ხელმძღვანელობენ ტელეგრაფებს, ბანკებს. საკამათოა, რამდენად წარმატებულად ახერხებდნენ ისინი ამას, მაგრამ ფილმი ხომ გადაიღეს და ხომ შეახსენეს, რომ თითოეულ მათგანს შეუძლია მართოს ქვეყანა, გადამწყვეტი ხმა ჰქონდეს სახელმწიფო საქმეებში?! ვიდრე ეს ილუზია გაიფანტა და ვიდრე, ბოლოს და ბოლოს, მთელმა ამ უზარმაზარმა მასამ დაინახა, რომ, სინამდვილეში, ეს არის რაღაც ჯგუფი, რომელიც თავისწაირებს დაეძებს ან თავის წრეში პოულობს იმას, ვისაც ხელისუფლებას გადასცემს და არასდროს იმ ვიღაც ივანემდე ან პეტრემდე რიგი არ მოვა, კარგა ხანი გავიდა. მერე და მერე ისიც ნათელი გახდა, რომ ის ჯგუფი თავისთვის იმ სიკეთეებს მიითვლის, რომელიც ოდესღაც ე.წ. მჩაგვრელ კლასს ჰქონდა და შეიძლება მეტსაც.

ერთხელ რუსეთის ტელევიზიით ჩვენმა გარუსებულმა თანამემამულემ, ნიკოლაი სვანიძემ წაიკითხა დღიური რაციონი ცნობილი ფელიქს ძერჟინსკისა, სახელგანთქმული სუკ-ის (მაშინ მას ჩეკა ერქვა) შემქმნელისა და ხელმძღვანელის სიცოცხლის ბოლომდე — ძერჟინსკისა, რომელიც ცნობილი იყო, როგორც „რევოლუციის რაინდი“ — ასკეტური გარეგნობის, ძალიან გამხდარი (უბრალოდ, ავადმყოფი იყო და იმიტომ გამოიყურებოდა ასე), მუდამ ერთი და იმავე ფარაჯით შემოსილი (როგორც ამხანაგი სტალინი ერთადერთი ფრენით და მერე აღმოჩნდა, კარადაში ასეთი 25 ცალი მაინც ჰკიდებია). ისეთი მენიუ, როგორიც

ჰქონდა ამ ასკეტ რაინდს, ალბათ, ნერონსაც არ ექნებოდა ან ნაყროვანების სინონიმად ქვეულ ლუკულუსს, რომელი გურმანს; მართლაც წარმოდგენილი — ნაირნაირი ნანადირევითა და ეგზოტიკური ხილ-ბოსტნეულით. მერე ეს ამ გარკვეული, შედარებით ვიწრო წრისთვის ნორმად იქცა. უკვე 1960-70-იან წლებში ისინი თავიანთ შვილებს აფრიკაში სანადიროდ გზავნიდნენ, როგორც ამერიკელი მილიონერები, დანაწილი მოქალაქეებისთვის კი, სადმე გატევა უდიდეს სირთულეს წარმოადგენდა. მიუხედავად ამისა, მაინც თვლიდნენ ადამიანები (ეს მუხტი თანდათან ნელდებოდა, მაგრამ ის მაინც, ასე თუ ისე, არსებობდა), რომ ისინი თავიანთ ქვეყანას სჭირდებიან და უნდა აკეთონ ის, რაც მათ შეუძლიათ — ვისაც ბევრი შეეძლო, შესაბამისად, ბევრსაც აკეთებდა.

იყო კიდევ მეორე გარემოება, აგრეთვე ძალიან მნიშვნელოვანი — მაშინდელი საზოგადოების უდიდეს უმრავლესობას არ ჰქონია იდეა, რომლის დაპირისპირება შეიძლებოდა ბოლშევიკურ იდეასთან. ფაქტობრივად, ის, რაც ჩვენში არ მოსწონდათ, ის იყო, რომ ისინი უცხო ძალად მოვიდნენ; ამ ძალასთან პირდაპირ შეხება შეუძლებელი აღმოჩნდა და 1924 წლის აჯანყებამ აჩვენა, რომ იარაღით ხელში ის ვერ დაიძლევა და რომ ეს ძალა დიდი ხნით აპირებს აქ ყოფნას. ხმაძალა ამას ვერ ამბობდნენ, მაგრამ აქაც ფიქრობდნენ, რომ ეს ასე დიდხანს ვერ გასტანს — აუცილებლად მოვლენ სხვა ადამიანები. რადგან უფროს თაობას დამოუკიდებლობის ხანაც ახსოვდა, იგულისხმებოდა, რომ სინამდვილეში, როგორმე თავს დავაღწევთ, დღეს, ხვალ, ზეგ თუ ცოტა მოგვიანებით, მაგრამ ეს აუცილებლად მოხდება; შესაბამისად, ამისთვისაც უნდა ემზადო. პირველ გარემოებას უფრო ვუბრუნდები ახლა, მაგრამ ამას შემოჰქონდა კიდევ გარკვეული ელფერი მაშინდელი ცხოვრებაში — აი, როგორც გურამ ასათიანმა დაანერა თავის ბოლო კრებულს, „უკეთეს დროთათვის“ — არა უბრალოდ შენი ქვეყნისთვის აკეთო რაღაც, არამედ იმისთვის, რომ, როდესაც მოვა დრო, შენ დაახვედრო რაღაც, რაც იმ, უკვე განახლებულ, ფერნაცვალ და, სხვანაირად რომ ვთქვათ, თავის კალაპოტში დაბრუნებულ ქვეყანას გამოადგება. ნამდვილად ასე ცხოვრობდნენ ის ადამიანები!

რაც შეეხება იდეას, არუნდა დაგავიწყდეს, რომ ჩვენი პირველი დამოუკიდებელი რესპუბლიკა ცდილობდა, სოციალისტური ყოფილიყო. კიდევ კარგი, პირდაპირ კერძო საკუთრებას არ ეძგერა და მისი ჯიჯნა არ დაიწყო. მაგრამ გარკვეული შეზღუდვების შემოტანა სულ უნდოდათ, თუნდაც, მემამულეებისთვის ჩამოერთმიათ ქონება. მცირე ნაწილი კი დაუტოვეს, მაგრამ ნაციონალიზაცია ხომ მოხდა?! როდესაც ბოლშევიკები საქართველოში მოვიდნენ, თვითონ მათ ქვეყანაში იყო ე.წ. ნები — ახალი ეკონომიკური პოლიტიკა. ბოლშევიკების პირველ წლებში (1917

წლის ნოემბრიდან) მიისწრაფოდნენ შეეზღუდათ და, სულაც, საბოლოოდ მოესპოთ კერძო საკუთრება. ამ ახალმა ეკონომიკურმა პოლიტიკამ კი მცირე საწარმოებიც დაუშვა, მცირე მაღაზიები, დუქნები და, გარკვეულად, ეკონომიკამ ამოისუნთქა. ცნობილია, რომ მაშინ მეტი დოვლათი გაჩნდა, შედარებით წინა წლებთან, კერძო მენარმეობისა და კერძო ვაჭრობის ხარჯზე. ასე რომ, ამ თვალსაზრისით, უეცარი ცვლილება არ მომხდარა. მკვეთრი გადასვლა 1920-იანი წლების ბოლოს დაიწყო. საიმდროოდ ბოლშევიკური რეჟიმი უკვე მომაგრებულიყო, სწორედ ამ — „მეც რაღაცა მერგება“ — ინსტინქტისა და მოლოდინის ხარჯზე, რაც სინამდვილეში ძალიან ცუდი რამეა; მას საფუძველში შური და ანგარება უდევს. ამ ანგარებიანი სიხარბის საფუძველზე, „წითელი“ ხელისუფლება ძალიან მომძლავრდა და მასთან დაპირისპირება სრულიად შეუძლებელი იყო. ამასთან ერთად, განათლებული ადამიანების უმრავლესობა იზიარებდა სოციალისტურ იდეებს, ასე თუ ისე; ისინიც კი, ვინც კერძო საკუთრებას იცავდნენ, მაგალითად, სოციალ-დემოკრატები — ყველაზე მემარჯვენე პარტია იმდროინდელ საქართველოში. ისინი ფიქრობდნენ, რომ ქვეყანაში უნდა იყოს წვრილ მესაკუთრეთა ერთობა, კერძო საკუთრება არ უნდა გაუქმდეს, მაგრამ მსხვილი კერძო მესაკუთრე არ არის საჭირო, განსაკუთრებით, დიდი მინათმფლობელი. პატარ-პატარა მამულებად უნდა გადაიწილდეს და, კოლპერაციის საფუძველზე, შეიქმნას მომავალი სოციალურ-ეკონომიკური სტრუქტურა. მაგრამ დასავლეთისთვის, მაგალითად, ეს სოციალიზმის ერთ-ერთი სახეობაა; მთლად სოციალიზმი არაა, მისი ქვესახეობა კია და ისინი, ვინც ასე ფიქროდა, იქ რევოლუციონერებად ითვლებოდნენ, ჩვენთან — მემარჯვენეებად და თვითონაც ასე თვლიდნენ თავს. ასე რომ, სოციალისტური საკუთრების, სოციალისტური მეურნეობის დამყარება ჩვენში ძალიან ბევრი ადამიანისთვის მისაღები იყო და, თუმცა, მათ ბოლშევიკში არ მოსწონდათ, ისინი ვერ ამბობდნენ, რომ, რასაც ბოლშევიკები აკეთებენ, ცუდია, რადგან თვითონაც ასე ფიქრობდნენ.

მიუხედავად ბოლშევიკების უმწარესი გამოცდილებისა, სოციალისტური ბანაკის გამოცდილებისა, დღესაც ხომ ძალიან ბევრია მემარცხენე. ჩვენს რეალობაშიც კი ჩნდებიან სოციალ-დემოკრატები, სოციალისტები და ა.შ. ეს ძალიან უცნაურია! ფრანგმა, შეიძლება, არ იცის, რეალობაში რა არის სოციალიზმი, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ სოციალისტური საკუთრება ეს არის ტყეილი, სინამდვილეში კი — მთელი საკუთრების სახელმწიფოს მმართველების ხელში კონცენტრირება, რომელნიც შემდეგ ყველა დანარჩენს მონებად აქცევენ. არის ასეთი ფრაზა, რომლის შინაარსი დაფიქრებას საჭიროებს — „კერძო საკუთრება თავისუფლების გარანტიალი“. რას ნიშნავს ეს? მეურნე, რომელსაც უთხრეს, რომ მისი არც მიწაა, არც პირუტყვ-ფრინველი, არც მონეული, რომ ეს ყველაფერი ვიღაცისაა, მან კი

მხოლოდღა უნდა იშრომოს (და თან ყველაფრისთვის უმკაცრესად მოჰკითხავენ) — ვერ აკეთებს ამას; შედეგი ერთიღაა — იკარგება მუშაობის ხალისი, ეცემა ხარისხი და ვითარდება მართოდენ იმ „ვილაც“ განყენებულის მოტყუება-გაცურების უნარი. ეს არც თეორიაა და არც აბსტრაქცია. ეს ის გახლავთ, რაც ჩვენს ქვეყანაში (და, საერთოდ, საბჭოეთში) საკუთარი თვალთ ვნახეთ — როდესაც არავის აქვს საკუთრება, გარდა სახელმწიფოსი, ადამიანს არა აქვს წასასვლელი.

დღეს ეს საკვებით შესაძლებელია — თუ ადამიანს არ მოსწონს ხელისუფალი და წინააღმდეგობაშია მასთან, ის მიდის სახელმწიფო სტრუქტურიდან და იწყებს მუშაობას კერძო სტრუქტურაში. ბევრი ადამიანი, კომუნისტური გამოცდილებით, დღეს ვერ ხვდება, რომ სწორედ ასე უნდა მოიქცეს. არ შეიძლება, პოლიტიკურად აქტიური ადამიანი იყოს მოხელე იმ ხელისუფლების, რომელსაც ვერ იღებს. თუ გსურს ხელისუფლებას ებრძოლო, ეს სახელმწიფო სტრუქტურების გარეთ უნდა აკეთო, თუ არა — მისი ძირგამომთხრელი ხდები. ასე იყო წინა ხელისუფლების დროსაც და ახლაც ასეა და, თუ გონს არ მოვედით, ყოველთვის ასე იქნება. ეს არ ნიშნავს, რომ ყველა მოხელე, რომელიც სადღაც მუშაობს, მთავრობის შეცვლისას უნდა გააგდო — ეს სრული სიმახინჯეა. მაგრამ თუ ვინმეს უნდა აქტიური პოლიტიკური წინააღმდეგობა ხელისუფლების მიმართ, ის ამ ხელისუფლების უწყებებში არ უნდა მუშაობდეს (ცხადია, მმართველობით დაწესებულებებში და არა, ვთქვათ, სასწავლებლებში, ინსტიტუტებში და მუზეუმებში). იქ, სადაც მმართველობენ — უნდა იყვნენ ის ადამიანები, რომლებიც ან ნეიტრალურები არიან ან მხარდამჭერები შესაბამისი ხელისუფლებისა. სხვა შემთხვევაში, ეს არის უზნეობა. მაგრამ მხოლოდ იმ პირობებში, როცა ადამიანს შეუძლია გავიდეს ამ სტრუქტურიდან და არ აღმოჩნდეს საზოგადოების მიღმა, როგორც ეს არის სოციალისტური საკუთრების პირობებში — იქ არჩევანი არ არის. ერთადერთი, რაც შეიძლება, ადამიანი დაბეჩავდეს შინაგანად, მაგრამ იყოს მსახური იმისა, ვისაც არ ეთანხმება. ნამდვილი სოციალისტური წყობა ასეთია — ეს მისი თანამდევნი თვისებებია. სრული ილუზიაა ისიც, რომ სოციალიზმს თან სდევს რაიმე გათანაბრება ქონებრივი შესაძლებლობებისა. რაც კიდევ უარესია, ეს არის არა აღიარებული, არამედ ფარული სიმდიდრე — სიმდიდრე, რომელიც იმალება. აქედან, ის ცნობილი მიწაში ჩაფლული ქილები სავსე ფულით, რომელსაც ვერ ხარჯავდნენ, რადგან ვერ გამოაჩენდნენ; სულ ბევრი, მალულად იძენდნენ ნივთებსა და მანქანებს. ასეთი ქვეყანა გარდუვალად ინგრევა, ხოლო არსებობს — მონინააღმდეგეების წყალობით. ვიდრე ადამიანები აქტიურად ვერ იტანენ არსებულ წყობას — რაღაც იქმნება; როგორც კი ისინი იმის მორჩილ მსახურებად იქცევიან — პარადოქსია, მაგრამ ასეა — ისინი შემოქმედებითად უმწეონი ხდებიან

ან, ყოველ შემთხვევაში, ძალიან აკლდებათ შემოქმედებითი აქტივობა.

ამ ორმა გარემოებამ — ადამიანებს უნდოდათ ყოფილიყვნენ თავიანთი ქვეყნისთვის სიკეთის მომტანნი და მეორე, მათ ეგონათ, რომ, ასეა თუ ისე, კეთდება ის, რაც სწორია (ცუდად კეთდება, მაგრამ საფუძველში, ალბათ, სწორია) — შეაძლებინა ათასობით ადამიანს შეექმნა თავისი ქვეყნისთვის და, შეიძლება ითქვას, ზოგადად, კაცობრიობისთვის ბევრი ღირებული და მნიშვნელოვანი რამ. სხვათა შორის, ამგვარ ტოტალიტარულ რეჟიმებს აქვთ გარკვეული, მართლაც რომ, უპირატესობები. ოღონდ უნდა გვახსოვდეს, რის ხარჯზე ჩნდება ისინი. ვინაიდან სახელმწიფო ფლობს მთელს დოვლათს, მთელ სიმდიდრეს ქვეყნისას, მას აქვს საშუალება ისეთი ფართო გაქანების ღონისძიებების ჩატარებისა, რომელზეც ძალიან მდიდარი, კერძო საკუთრებაზე დამყარებული ქვეყანა, ალბათ, დაფიქრდება. არასოდეს გერმანიის თეატრებს არ ჰქონიათ, თურმე, იმდენი საშუალება მდიდრული წარმოდგენების გამართვისა, როგორც ნაცონის დროს. იქაც, მთლიანად თუ არა, ნახევრად ტოტალიტარული სახელმწიფო იყო, ხომ?! იმდენი ფულის გადანაწილება შეეძლოთ თავისი ხუმტურით, როგორც სხვას არ შეუძლია. ამიტომ ეს ბევრს აბნევდა. მაგალითად, რომელიღაც არქეოლოგიური გათხრებისთვის ისეთი თანხა გამოიყოფოდა, რომ შეიძლება ბრიტანეთშიც ვერ დაეჯერებინათ. მაგრამ არ უნდა დაგვაკვირდეს, რომ ეს თანხა, უმეტესად, გამოიყოფოდა იმიტომ, რომ იმ ადგილას მერე დიდი მშენებლობა უნდოდათ და რაც იქ გაითხრებოდა და რაც უნდა ყოფილიყო ის, თუნდაც, მეორე პომპეა აღმოჩენილიყო, მაინც დაინგრეოდა ან დაიტბორებოდა — გადარჩენის ყოველგვარი იმედის გარეშე ხდებოდა ეს ყველაფერი. მერე იტრაბახებდნენ — ასეთი დიდი ხარჯი გავწიეთ, რა დიდი თანხა გამოვყავითო. მაგრამ, რისთვის ან როგორ? ანდა რესტავრაციისთვისაც „დაუშვებდნენ“ 1 000 000 მანეთს, მაგრამ რესტავრირებულ ტაძრებს გამოკეტავდნენ ან, უკეთეს შემთხვევაში, შიგნით რაღაც სრულიად შეუფერებელს მოაწყობდნენ. როგორც წრომის ტაძრის რესტავრაციის ერთ სადიპლომო პროექტში მაქვს ნანახი — მოწყობილი იყო მასში კინოთეატრი; საკურთხეველში, პირდაპირ აფსიდის წინ, ეკრანი ეკიდა და პატრონიკებზე პროექტორი იდგა. ეს კიდევ იყო საუკეთესო — შეიძლებოდა ვილაცას იქ მოეწყო საწყობი ან თონე (რამდენიმე ეკლესიაში იყო) ან ყველის ქარხანა (როგორც მაგალითად, მჭადიჯურის ეკლესიაში). ტაძარი რისთვის აღვადგინეთ?! ანჩისხატის ეკლესია 1958 წელს აღადგინეს და ხელოვნების ისტორიკოსმა მხოლოდ ორჯერ მოვახერხე იქ შესვლა და სხვები ერთხელაც ვერ ახერხებდნენ, ისე იყო გამოკეტილი და ხან რა იყო შიგნით და ხან რა! და მაინც ადამიანები შრომობდნენ და იღვწოდნენ.

ეს ყველაფერი ერთგვარი შესავალი გამოდის იმისა, რაც კიდევ ერთხელ უნდა გავიხსენოთ — 1922 წელს ხელმეორედ გაიხსნა, 1920-ში ერთხელ უკვე დაარსებული, სამხატვრო აკადემია. ეს მოხდა 14 მაისს, თამარობას; და საინტერესოა, რომ არამართო გახსნეს, არამედ მაშინდელმა რექტორმა, ჩვენმა არაჩვეულებრივმა ხელოვნების ისტორიკოსმა, გიორგი ჩუბინაშვილმა, რომელიც საერთო შეთანხმებით აირჩიეს რექტორად, თავის სიტყვაში პირდაპირ თქვა — „ჩვენ ვხსნით აკადემიას თამარის, ქართული კულტურის, ქართველი ერის ერთ-ერთი ქალური უმშვენიერესი სიმბოლოს ხსენების დღეს“. ეს უკვე იმის მანიშნებელია, რომ ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლებას კლანჭები სრულად გამოშვერილი არ ჰქონდა, ჯერ კიდევ რაღაცის საშუალება იყო და არამართო ამის — გიორგი ჩუბინაშვილი რამდენიმე წლის განმავლობაში ცდილობდა, არ დაეშვა სამხატვრო აკადემიაში პოლიტიკური საგნების სწავლება.

დღევანდელი ახალგაზრდებისთვის ეს სრულებით გაუგებარი ცნებაა, მაგრამ ყველა სასწავლებელში, საბჭოთა კავშირში, ისწავლებოდა: კომუნისტური პარტიის ისტორია, პოლიტეკონომია (მარქსისტული ეკონომიკური თეორია), დიალექტიკური



ქანდაკების სახელოსნო. სამხატვრო აკადემიის არქივიდან

და ისტორიული მატერიალიზმი (მათი ძირითადი იდეოლოგიური მოძღვრება) და ბოლოს, ორი საგანი, რომელიც ცოტა მოგვიანებით შემოვიდა — მეცნიერული კომუნიზმი (საგანი, რომელზეც საერთოდ ვერ იტყვი, რას შეისწავლის, ხოლო სახელმძღვანელოში თავიდან ბოლომდე სულ ერთი და იგივე ეწერა — სხვადასხვა თავში სხვადასხვა თანმიმდევრობით) და მეცნიერული ათეიზმი (ჩვენი ცნობილი მეცნიერი და მოღვაწე, ნიკო კეცხოველი მას „მეცნიერულ ურჯულებას“ ეძახდა). ეს იყო მთავარი საგნები — ყოველ შემთხვევაში, ასე უნდა ყოფილიყო. მერე და მერე ცნობიერი ადამიანები ცდილობდნენ, როგორმე გაენელებინათ მათი ზემოქმედება, მაგრამ ამ საგნებზე დასწრება მკაცრად მოითხოვებოდა, გაცდენა ძალიან რთული იყო, მკაცრადვე იწერებოდა ნიშნები. ადამიანი, რომელიც ამას არ ეგუებოდა, რა თქმა უნდა, ხელისუფლების მტრად მიიჩნეოდა. მაგრამ ამ მტერს ვერ გაეგო, სინამდვილეში, ვისთან აქვს საქმე. უნდა ითქვას, რომ არც არავის ესმოდა. ისე შევაბერდით საბჭოთა წყობას, რომ მაინც ვერ ვხვდებოდით, რა ხდება. მომხდარის შემდეგ თუ ჩავხვდებოდით, რისთვის რა იყო გაკეთებული, მაგრამ ვერასდროს — მიზანი რაში მდგომარეობდა. რა მიზანია ასეთი, ადამიანები გამოაშტერო გაუგებარი ფორმულების დაზუთხვით?!

საინტერესო იყო პოლიტეკონომიაში ასეთი რამ — ჯერ იყო კაპიტალიზმის პოლიტეკონომია და ამბობენ, მარქსმა კაპიტალისტური წარმოება კარგად აღწერაო, შემდეგ იყო სოციალისტური პოლიტეკონომია, რომელიც ზუსტად იგივე იყო, მაგრამ, რატომღაც ყველაფერი, რაც კაპიტალიზმის დროს იყო ცუდი, აქ იყო კარგი. დიალექტიკური მატერიალიზმი იყო აბსოლუტურად გაუგებარი კრიტიკა მთელი წინამორბედი ფილოსოფიისა. ახლა „ისტორიული მატერიალიზმი“ ვნახოთ, თუგინდ „გენიალური“ ფორმულა „დიდი ფილოსოფოსის“, ამხანაგ ენგელსისა — ადამიანი შრომამ შექმნაო. წარმოდგენელია, საერთოდ, როგორ უნდა განიხილებოდეს ასეთი დებულება, მაგრამ ეს ყველა სახელმძღვანელოში იყო შეტანილი, მათ შორის, ბიოლოგიის სახელმძღვანელოშიც კი! სიტყვა სიტყვით ეწერა, რომ რაღაც მოხდა ბუნებაში, შეიცვალა ჰავა, მაიმუნებს შემოაკლდათ საკვები და ეს გაჭირვებული მაიმუნები ჩამოვიდნენ ხიდან, დაიწყეს მიწის თხრა და გადაიქცნენ ადამიანებად — ამას არასერიოზულიც არ ჰქვია, ანტიმეცნიერულობაა, უბრალოდ. ვერავითარი სასწაული, რომლის გამოც ასე დასცინიან ყოველგვარ რელიგიებს, ვერ შეედრება ამ სისულელეს თავისი აბსურდულობით. იქ ამბობენ კიდევ — ესა თუ ის სასწაულია და, ამდენად, ზებუნებრივი. ბუნებრივად, შეიძლება, რაღაც არსებამ მიწაში ბოლქვები ეძებოს, მერე კუდი მოძვრეს და შუბლი გაუდიდდეს?! მაგრამ, ვერავინ გაბედავდა სხვანაირად ეთქვა. ძალიან კარგ მეცნიერს, ფიზიკოს თენგიზ ბურჯანაძეს, თავის დროზე ორი დაუწერეს, რადგან

ჰეგელის ფილოსოფია ისე გადმოსცა, როგორც ჰეგელი წერდა და არა, როგორც აბდაუბდა საბჭოური სახელმძღვანელოები გვაჭერებდნენ. საბედნიეროდ, მოიპოვებოდა სხვაგვარი წიგნებიც. აი, მაგალითად, ჩვენი უნივერსიტეტის პროფესორის, ბ-ნ კონსტანტინე ბაქრაძის „დასავლური ფილოსოფიის ისტორია“. ის ჯერ აქ, შალვა ნუცუბიძესთან და მერე გერმანიაში, ედმუნდ ჰუსსელერთან და მარტინ ჰაიდეგგერთან სწავლობდა. შესანიშნავი წიგნი იყო, მაგრამ ღიმილს მოგვკრიდათ ერთი რამ — აღწერდა, დაუშვავთ, ბ-ნი კოტე კანტის მოძღვრებას; მერე მოდიოდა მისი კრიტიკული მოსაზრებები, ბოლოს კი მობმული იყო სავალდებულო მარქსისტული „კონტრარგუმენტები“, რომელნიც, კაცმა რომ თქვას, მკითხველს, მიხვედრილს, რომ მეცნიერს სხვა გზა არც ჰქონია, უნდა გამოეთოვებინა. აი, 1922 წელს კი, გიორგი ჩუბინაშვილს ჯერ კიდევ ეგონა, რომ, რადგან სასწავლებელი დეპოლიტიზირებულია, იქ პოლიტიკურ საგანს არაფერი ესაქმება, მაგრამ პასუხად კომკავშირული უჯრედი მოუწყვეს, რომელიც, დროდადრო, ხმაურს ატეხდა ხოლმე.

როგორი იყო სამხატვრო აკადემია? ის ქართველმა მხატვრებმა შექმნეს ისეთი, როგორსაც საჭიროდ თვლიდნენ. საინტერესოა მისი შემადგენლობა. ისე მოხდა, რომ მაშინ ცოტა იყო ქართველი პროფესორი — თვითონ გიორგი ჩუბინაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, გიგო გაბაშვილი. ამას გარდა, იყო 2 პეტერბურგელი, ფრანგულგვარიანი, მაგრამ რუსი მხატვარი — ევგენი ლანსერე, ძალიან ცნობილი მხატვარი, ფართო დიაპაზონის ადამიანი, გრაფიკოსი, ფერმწერი, რომელიც საქართველოში ყოფნისას პოსტიმპრესიონისტული მანერით მშვენიერ ნამუშევრებს აკეთებდა, ვიდრე რამდენიმე წლის შემდეგ რუსეთში გააბრუნეს; გრაფიკოსი იოსებ შარლემანი, რომელიც აქ დარჩა და ცოლად მარიამ მუსხელიშვილი შეირთო. მან უამრავ ქართველ გრაფიკოსს ასწავლა. ვფიქრობ, თვითონაც, გარკვეულად, განიცადა ქართული ხელოვნების ერთგვარი გავლენა — ამას შესწავლა სჭირდება, მაგრამ მეჩვენება, რომ აქ შესრულებული მისი ნამუშევრები რამდენადმე განსხვავებულია. შესაძლებელია, იმიტომ, რომ ის ქართულ წიგნებსაც ასურათებდა და ქართული ანბანი შეისწავლა — წერდა ქართულ ასოებს და ამ გრაფიკამ, ქართული ასოების მოხაზულობის მუდმივმა გამეორებამ განსხვავებული ესთეტიკა შეაგრობინა. ისიც უნდა ითქვას, რომ შარლემანი იყო ავტორი მენშევიკური საქართველოს გერბისა. შემდეგ, ამ მეხსიერებით, საბჭოთა საქართველოს გერბიც დაახატვინეს, ლანსერესთან ერთად.

ეს ორ რამეს ნიშნავს. ერთი, ისინი მოიქცნენ ისე, როგორც ქართული ანდაბა ამბობს — სხვის ქვეყანაში სხვისი ქუდი დაიხურეს. რაკი საქართველოში ცხოვრობდნენ, ისინი თვლიდნენ, რომ ამ ქვეყნის სასიკეთოდ უნდა იღვანონ. ასეთი ლოგიკით როდი ხელმძღვანელობდა ბევრი სხვა ტომის ადამიანი, რომელიც

ჩვენს ქვეყანაში ცხოვრობდა. ასეთი დღესაც ბევრია; ბევრია, სამწუხაროდ, ისეთი ქართველიც, რომელიც სრულებით არ ფიქრობს, რომ რაიმე სასიკეთოდ უნდა გაუკეთოს ქვეყანას, რომლის პასპორტი ჯიბით დააქვს. საინტერესოა, რომ პირველ წლებში საბჭოთა ხელისუფლებისა, ქართველ პატრიოტებთან ერთად, გამოდიოდა რუსული წარმომავლობის საქართველოს მოქალაქეთა კავშირი — ორგანიზაცია, რომელიც ქართველებთან ერთად ითხოვდა საქართველოს დამოუკიდებლობას, გამოხატავდა ოკუპაციას; ვფიქრობ, ის ძალიან მრავალრიცხოვანი, ალბათ, არ იქნებოდა, მაგრამ ასეთი ადამიანები იყვნენ. ქართულ არმიამაც კი, რომელიც ბოლშევიკებს ებრძოდა, იყო გარკვეული რაოდენობა რუსი ოფიცრებისა. მაგალითად, მფრინავი სტროევი, რომელიც სწორედ საქართველოსთვის ომში დაიღუპა. კარგია, როცა ასეთი გამონაკლისები არსებობს. მე იმ რუსისაც მესმის, თავის ქვეყანას რომ იცავს, უბრალოდ, მგონია, არ უნდა ცხოვრობდეს იმ ქვეყანაში, რომელიც გძულს და რომლის სულისკვეთებასაც არ იზიარებ — ეს ამორალურია!

ცოტა ხანს იყო აკადემიაში სომეხი ფერმწერი ელიშე თათევოსიანი. თანდათანობით იზრდება ქართველი პედაგოგების რაოდენობა. ჩამოდიან უცხოეთიდან დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, მიხეილ მაჭავარიანი (არქიტექტორი), მერე — კიდევ და კიდევ სხვები; შემდეგ იყვნენ აკადემიის კურსდამთავრებულები, რომლებსაც საპროფესოროდ მოსამზადებლად ტოვებდნენ და მართლა ამზადებდნენ პედაგოგებად — მაგალითად, ნიკოლოზ კანდელაკი. რამდენიმე წლის შემდეგ შემოუერთდათ მოსე თოიძე, რომელსაც მაშინ ჰქონდა ცალკე სასწავლებელი (ასე ერქვა კიდევ — მოსე თოიძის სასწავლებელი), სადაც ასწავლიდა, მაგალითად, ბაჰტუქ-მელიქოვი, რომელიც, რატომღაც, სამხატვრო აკადემიაში მასწავლებლად არ მოვიდა. სამხატვრო აკადემიაში იყო სახელოსნოების სისტემა — ყველა ხელოვანს ჰქონდა თავისი სახელოსნო. მერე და მერე მეორადი სახელოსნოებიც შეიქმნა; მაგალითად, სახვითი ფაკულტეტის გრაფიკის სახელოსნოსთან შეიქმნა ლითოგრაფია, რომელსაც უნდა უზრუნველყო ქართული წიგნის დონის ამაღლება. ეს რევოლუციამდელი საქართველოს სატკივარიც იყო — ვერაფრით ამაღლდა ქართული წიგნის მხატვრულ-ესთეტიკური დონე. ძალიან იშვიათი იყო წიგნი (მისი გამოცემა ძვირი ჯდებოდა), რომელიც გაუტოლდებოდა ევროპულ და რუსულ გამოცემებს — სტამბებს არ ჰქონდათ მხარდაჭერა. უცნაურად ჟღერს, მაგრამ, თურმე, საგამომცემლო საქმესაც, თუ რაღაც საფეხურზე მაინც, სახელმწიფო არ დაეხმარა, არ გამოსდის წინსვლა — ან მაშინ უნდა იყოს დიდი ბაზარი, რომელიც საქართველოში, ბუნებრივია, ვერ იქნებოდა, მით უმეტეს, დიდი რაოდენობა საქართველოს მოსახლეობისა მინის მუშები იყვნენ და მათ ფულადი სახსრები არ ჰქონდათ. ლითოგრაფიას ეს უნდა გამოესწორებინა. სამწუხაროდ,

ლითოგრაფია დიდხანს ვერ შერჩა აკადემიას, იმიტომ, რომ 1920-იანი წლების ბოლოს აკადემია დახურეს, 1928 წელს გიორგი ჩუბინაშვილი გაათავისუფლეს რექტორობიდან; მოიყვანეს, როგორც ამბობენ, ძალიან კარგი და განათლებული ადამიანი, მაგრამ პოლიტიკურადაც და სხვაფრივაც უკიდურესი მემარცხენე, ვინმე ალექსანდრე დუდუჩავა — მისი ხელით მოხდა აკადემიის დაშლა; მერე ხელახლა გახსნეს და ჩვენს შემდეგ საუბარში მოგახსენებთ, ამას რა ზემოქმედება ჰქონდა.

მაგრამ მაინც, როგორ მუშაობდა ის, პირველი აკადემია? თვითონ გიორგი ჩუბინაშვილი ძალიან სხარტად აღწერს ერთგან მასში სწავლების სტრუქტურას — შემოსული ადამიანი ხვდებოდა გიგო გაბაშვილთან სახელოსნოში. შეიძლება, მერე იქ არ დარჩენილიყო, მაგრამ პირველად ყველა იქ უნდა ყოფილიყო, რათა გაეცლო მკაცრი აკადემიური ნახატის სკოლა. შემდეგ უფრო თავისუფალ სახელოსნოებში შეეძლოთ გადასვლა — ლანსერესთან და შარლემანთან. შარლემანი, მაგალითად, კომპოზიციას ასწავლიდა ზუსტად ისე, როგორც ვასილი კანდინსკი „ბაუჰაუს“-ში — აბსტრაქტული კომპოზიციების აგებით, 1930-იან წლებშიც კი; მით უმეტეს, 1920-იანებში უფრო თავისუფლად შეეძლო. არქიტექტურის ფაკულტეტზე კარგად ისწავლებოდა არქიტექტურის ისტორია, მაგრამ პარალელურად, როგორც ჩანს, სწავლება მიდიოდა უახლესი არქიტექტურის პრინციპებით, თანამედროვე არქიტექტურის გამოცდილებით. გიორგი ჩუბინაშვილი, 1936 წელსაც კი, თამამად ამბობს, რომ მას მოსწონს მკაცრად ფუნქციური, ძალიან სადა არქიტექტურა და თუ ის უშვებს რაღაც სამკაულს, მხოლოდ იმიტომ, რომ საშენ მასალად საქართველოს სინამდვილეში ქვა ეგულება. მართლაც, ყველამ ვიცით, რომ 1960-იან წლებამდე ბეტონი გამოიყენებოდა, მაგრამ მასობრივი მშენებლობა ბეტონის ბლოკებით და ა.შ. ჩვენთან ვერ შემოვიდა — არ იყო საამისო წარმოება. შესაბამისად, მოდერნულ არქიტექტურას ტექნიკური საფუძველი ნაკლებად ჰქონდა. თუ აგურით აშენებ, რატომღა უნდა აშენო ისე, როგორც მოდერნის არქიტექტურა აშენებდა, რომლის საფუძველი არის ლითონისა და ბეტონის კონსტრუქციები?! საფუძველში კი, ისევე, როგორც ახალი არქიტექტორები, დიდი კლასიკოსები XX საუკუნის დასაწყისისა, გ. ჩუბინაშვილი ვერ ღებულობს ეკლექტიზმისა და ისტორიზმის არქიტექტურას. და ამას პირდაპირ ამბობს — რაც, სხვათა შორის, 1930-იან და 1940-იან წლებში მოქალაქეობრივი გმირობა იყო. მაგრამ ვფიქრობ, ბ-ნ გიორგის ჰქონდა ასეთი განცდა — რაკილა ის სიმართლეს ამბობს, მერე რა, თუ სხვა განსხვავებულად ფიქრობს. ასევე, მაგალითად, 1936 წელს გამოიცა „ქართული ხელოვნების ისტორია“, რომელშიც ეწერა, რომ საქართველო 1801 წელს შეუერთდა ნახევრად აზიურ რუსულ სახელმწიფოს და მერე მთელი რიგი არცთუ სახარბიელო წინადადებებისა ამ სახელმწიფოს მიმართ.

საინტერესოა, რომ სტუდენტები, რომლებიც გიგო გაბაშვილთან ასე მკაცრად სწავლობდნენ, შემდეგ ფენდენ ფუნქციურ ნამუშევრებს (მაგ., ირაკლი გამრეკელი). აშკარად, ალბათ, ამას არ უშლიდნენ, თორემ როგორღა რჩებოდნენ სტუდენტებად?! რატომ შევჩერდით ამ საკითხზე? საქმე ისაა, რომ ფართოდ ითქმის და იწერება კიდევ, თითქოს, სამხატვრო აკადემია იყო სოციალისტური რეალიზმის ბუდე, საბჭოური სასწავლებელი; წარმოუდგენელია, საიდან უნდა მოდიოდეს ასეთი გასაოცარი აზრები! რა თქმა უნდა, თბილისის სამხატვრო აკადემია მოქცეული იყო გარკვეულ ჩარჩოებში. ნებისმიერ ქვეყანაში ის სასწავლებელი, რომელიც ფინანსდება სახელმწიფოსგან, გარკვეულად, შეზღუდულია და არ შეუძლია მთლად თავის ნებაზე ყოფნა. სხვა თუ არაფერი, მან უნდა დაუმტკიცოს შესაბამის სამინისტროს, რომ მართლაც რაღაცას ასწავლის. ამას გარდა, მართლაც სპეციფიკურად „სოც-რეალისტური“ სამხატვრო აკადემია იყო სულ ხუთიოდ წელიწადს, როცა მას მართავდა მამია დუდუჩავა — სპეციფიკური მარბიელი კომკავშირულ-კომუნისტური ტიპისა — 1930-იან, 1940-იან და 1950-იან წლებში. მანამდე და მერე, სამხატვრო აკადემია გარკვეულ პირობებს ასრულებდა, მაგრამ ვნახოთ ნამუშევრები, რომლებიც მაშინ სრულდებოდა და ცხადი გახდება — ის ამზადებდა ადამიანებს მაღალ-ტექნიკურ და პროფესიულ დონეზე; სხვათა შორის, მხატვრული თვალსაზრისითაც! თვალნათლივ ჩანს, როგორი მაღალი დონის ტონალურ ფერწერას ასწავლიდნენ, მაშინაც კი, როდესაც ნამდვილი ტერორი იყო. თუ ჩვენ რაღაც არ მოგვწონდა და არ ვეთანხმებოდით, ეს განპირობებული იყო იმ ობიექტური სირთულით, რომელიც თან ახლავს ხელოვნების სწავლებას დღეს.

XIX საუკუნის ბოლოდან სრულებით გაუგებარია, რას ნიშნავს, იყო პროფესიონალი მხატვარი. ყველა ეპოქას ყოველთვის ჰქონდა წარმოდგენა იმაზე, რას ნიშნავს პროფესიონალიზმი. დღეს ეს აბსოლუტურად გაურკვეველია! ვინ იტყვის, რა უნდა იცოდეს ადამიანმა, რომ ერქვას პროფესიონალი?! შეგვიძლია ვნახოთ მხატვარი, რომელიც იტყვის, რომ მისი პროფესიონალიზმია დაწეროს 5-გვერდიანი კონცეფცია და ხელით არაფერი გააკეთოს — მოიტანს ტექსტს და გეტყვის, პროფესიონალი ვარო; ვიღაც სხვა თვლის, რომ პროფესიონალია ის, ვისაც შეუძლია გააკეთოს, ვთქვათ, განონასწორებული აბსტრაქტული კომპოზიცია. ეს სირთულე თბილისის სამხატვრო აკადემიას (სხვათა შორის, მაშინ მას ერქვა საქართველოს სამხატვრო აკადემია — რეფორმამდე) იმთავითვე ჰქონდა. მაშინ მიიღეს გადაწყვეტილება, რომელსაც სამხატვრო აკადემიის დღევანდელი პროფესორებიც ვიზიარებთ, რომ ადამიანი უნდა მოამზადო ყველაფრისთვის, რაც კი დღეს არის, ოღონდ 1930-იანი წლებიდან ეს უკვე აღარ გამოდიოდა ისე, როგორც 1920-იან წლებში იყო და როგორც 1960-იანი წლებიდან, კვლავ,

მეტ-ნაკლებად, შესაძლებელი გახდა. იყო რაღაც, რაც შეიძლება ჩუმად გეთქვა ან გეჩვენებინა, აშკარად ვერ გააკეთებინებდი სტუდენტს — დაგაბებლებდნენ და გაგაგდებდნენ კიდევ აკადემიიდან; ვერ გაგრძელებოდა ასეთი სწავლება. მაგრამ, ამ შეზღუდვის პირობებშიც კი, პრინციპი იყო — ყველაფერი ვასწავლოთ, რაც შესაძლებელია.

მოდელად ავიღოთ მუსიკის სწავლება. დღევანდელი კომპოზიტორი, რაზეც უნდა მუშაობდეს შემდეგ, რა გზასაც უნდა ადგეს, სწავლობს საკომპოზიციო ტექნიკას დაწყებული XV საუკუნიდან დღევანდლამდე — კლასიკურ პოლიფონიას, კლასიკურ ჰარმონიას XVIII საუკუნის ბოლოსას და XIX საუკუნის დამდეგისას, რომანტიკულ ჰარმონიას XIX საუკუნის შუახან-მეორე ნახევრისას, შემდეგ თანამედროვე ტექნიკას. თუ თქვენ გინდათ იყოთ მომღერალი, გაივლით, დასავლურ სასწავლებლებში, ბაროკოს ტექნიკას, იტალიურ ბელკანტოს, გერმანულ Lied-ს (მას „სიმღერა“ კი ჰქვია, მაგრამ ის სპეციფიკური შესრულების მანერაა). ჩვენს ვითარებაში, ჩემის ფიქრით, ქართული ვოკალი უნდა ასწავლონ, რადგან ის სხვანაირია — იმღერო ბ. ფალიაშვილი და დ. არაყიშვილი, ის არ არის იმღერო ვერდი. არიან მომღერლები, რომელნიც ევროპულ სიმღერას საშუალოდ ასრულებენ, მაგრამ ქართული შესანიშნავად გამოსდით. ამასთან, სულ სხვაა რუსული ვოკალი, ფრანგული და, თუ შედეგი გვინდა, სხვადასხვა კლასში უნდა ეუფლებოდნენ.

ეს იდეა იდო რეფორმაში, რომელიც 2000-იან წლებში ბ-ნი გია ბულაძის მოთავეობით გატარდა, ის მცდელობაა სამხატვრო აკადემიის დღევანდელ სტუდენტს მივანოდოთ ყოველივე, რაც დღეს არის ცნობილი. არის საკმაოდ ობიექტური ხასიათის გარემოებები, რის გამოც ყველაფერი არ გამოდის ისე, როგორც ჩვენ გვინდა. სხვა თუ არაფერი, ადამიანები უნდა მოემზადონ სხვაგვარად სწავლებისთვის. ამას ემატება ღვარად შემოვარდნილი ინფორმაციული ნაკადი, თაობები, რომლებიც დროულად არ გახდნენ მასწავლებლები. შესაბამისად, არჩევანის წინაშე ვდგავართ, თუ პედაგოგი შესაცვლელია, ვისით ჩავანაცვლოთ — თუ ის ვიღაც არ გვყავს, ის ახლა უნდა გაიზარდოს, ახლა უნდა მოემზადოს. ეს სირთულე იყო 2007 წელსაც და დღესაც ასეა. ეს ობიექტური მიზეზებია და, რა თქმა უნდა, დაიძლევა.

სამხატვრო აკადემია იმთავითვე შეიქმნა, არა უბრალოდ, როგორც ხელობის სწავლების, არამედ, როგორც განათლების კერა. დიდი მნიშვნელობა მიეცა ხელოვნების ისტორიას; დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა სხვა თეორიულ დარგებს. მაგალითად, ანატომიას, რომელიც მხატვრებს სჭირდებათ, ასწავლიდა ალექსანდრე ნათიშვილი — საქართველოში პათ-ანატომიური და

მორფოლოგიური კვლევის ფუძემდებელი; ამ ლექციებზე გარეშე მსმენელები მოდიოდნენ და აუდიტორიაში ტევა არ იყო, ამბობენ. საუკეთესო სპეციალისტები კითხულობდნენ ფსიქოლოგიას, ფილოსოფიას, უცხო ენებს. გიორგი ჩუბინაშვილი თავიდანვე ამბობდა, რომ სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული შეიძლება არ გამოვიდეს მხატვარი, მაგრამ აუცილებლად უნდა გამოვიდეს ხელოვნების ფართოდ განათლებული მასწავლებელი, რომელიც საქართველოს უშორეს კუთხეში შეიტანს „კულტურას სახვითს, რათა მთელი ცხოვრება გაიჟღინთოს ფორმათა მხატვრულობით“. ანუ, მიზანი სამხატვრო აკადემიას დაესახა — ის



სამხატვრო აკადემიის არქივიდან

გამხდარიყო ქართული ყოფის გაესთეტიკურების საფუძველი და მამოძრავებელი. ეს ძალიან კარგი და დიდი მიზანია და თუ ის მიუღწეველი დარჩა, უპირატესად, იმიტომ, რომ ხელი შეუშალეს და არ გააკეთებინეს. ხომ შეიძლება დღეს იგივე მოვინადინოთ! თუ ამ მიზნის გაცოცხლებას მოვახერხებთ, ეს ნაადგება იმას, რასაც ვერ კიდევ 20 წლის წინ „ქართულ საქმეს“ ეძახდნენ მაშინდელი მოხუცები. არსებობს მიზანი, რომ ჩვენი ქვეყანა არა უბრალოდ ფიზიკურად გადარჩეს და იარსებოს, არამედ შემოქმედების კერად დაწინაურდეს. შემოქმედებას არ ჰყოფნის მართო ძალიან ნიჭიერი ადამიანები, შემოქმედების საფუძველი უნდა იყოს

მაღალი საშუალო დონე. როდესაც ლაპარაკია, რომ ქართულმა კულტურამ დიდი წინსვლა განიცადა, ეს ავნიწყდებათ. ნიჭიერი ადამიანები მუდამ გვყავდა, გვყავს და გვეყოლება, იმიტომ რომ ნიჭი ზეისტორიული, ერთგვარი საჩუქარია. აი, საშუალო დონე კი მიდიოდა თავდალმართზე — ეს არის ჩვენი უბედურება! საშუალო დონე არ გვაქვს დღეს საერთოდ — გვაქვს ქვესკნელი და იქიდან ამოზიდული ერთეულები. ეს ნიშნავს, რომ კულტურა დიდ განსაცდელშია. დაბოლოს, კულტურას, პირველ ყოვლისა, მომხმარებელი სჭირდება; მას სჭირდება მაღალგანვითარებული აღმქმელი, რომელსაც ეცოდინება, რომ მისი შემოქმედებითი ნვლილი, შეიძლება, დიდი არ იყოს, მაგრამ ის უნდა მონაწილეობდეს განსჯაში, გადარჩევაში, აღქმაში, კულტივირებაში, გადაცემაში, ტრადირებაში. ეს უზარმაზარი ფუნქციაა. სწორედ იმიტომ, რომ სამხატვრო აკადემიის დამფუძნებლებს ეს დიდი მიზანი ამოძრავებდათ, მიუხედავად იმ დიდი დაბრკოლებისა, გინდაც, განსაცდელისა, რაც შეხვდა აკადემიასაც, მან შესძლო დღევანდლამდე შეენარჩუნებინა გარკვეული დონე ჩვენი სახვითი ხელოვნებისა. თუ როგორ ხდებოდა ეს დინამიკაში — ამაზე სხვა საუბრებში ვიტყვით.

10. ვგადასვლი სოციალისტური რეალიზმისკენ

ჩვენ ვისაუბრეთ იმ საზოგადო პირობებზე, რომელიც შეიქმნა საქართველოში ხელოვნების ცხოვრებისა და განვითარებისთვის 1921 წლის თებერვლის აქეთ და აგრეთვე, საქართველოს სამხატვრო აკადემიის ჩამოყალიბებასა და გეზზე. კიდევ ერთხელ შეგახსენებთ, რომ ეს სასწავლებელი, თუმცა, 1922 წლის 14 მაისს გაიხსნა, მაგრამ, სინამდვილეში, წინა პირობა მისი გახსნისა ჩვენი პირველი რესპუბლიკის ხანაში იყო შემზადებული და ის, რომ მან ფუნქციონირება არ დაიწყო 1920 წლის შემოდგომაზე, ჯერ კიდევ დამოუკიდებელ საქართველოში, გარეშე და შემთხვევითმა გარემოებებმა განაპირობა. მისი კონცეფცია, მისი მიმართულება მანამდე იყო შემუშავებული. უკვე ითქვა — საქართველოს სამხატვრო აკადემიის მიმართულება მდგომარეობდა ტრადიციის შენარჩუნებაში, მისდამი ახალგაზარდა ხელოვანთა შეზიარებაში და, ამავე დროს, მათი დამოუკიდებელი შემოქმედების ხელშეწყობაში. თანადროულად, აქ უნდა მომზადებულიყვნენ განსწავლული ხელოვანნი, რომელთაც, თუნდაც საშუალო შემოქმედებითი მონაცემების პატრონთ, შეიძლებოდათ, აენიათ მხატვრული შემოქმედებისა და მისი გაგების დონე საქართველოში. კიდევ ერთხელ შეგახსენებთ, რა იყო გ. ჩუბინაშვილისთვის ძირითადი ამოცანა — მთელი ცხოვრება ფორმათა მხატვრულობით უნდა გაჟღერებულიყო.

როგორ შეიძლებოდა ამის გაკეთება? გაიხსნა რამდენიმე სახელოსნო — გრაფიკის, ფერწერისა და ქანდაკების. რამდენიმე წლის შემდეგ გაიხსნა ლითოგრაფიის სახელოსნო — გრაფიკასთან და კერამიკის სახელოსნო — ქანდაკების ფაკულტეტთან. ამას უნდა ჰქონოდა მნიშვნელობა იმ თვალსაზრისით, რომ შემდეგ უნდა შემატებოდა, რა თქმა უნდა, გამოყენებითი ხელოვნების ისეთი დარგები, რომლებიც პირდაპირ გამომდინარეობს სახვითი ტრადიციიდან. მოსალოდნელია, მაგალითად, ფერწერის ფაკულტეტთან გახსნილიყო გობელენის ან ხალიჩების სახელოსნო. ეს ბევრად გვიან მოხდა, მაგრამ შესაძლებელი მაშინაც იყო, უკვე 1920-იანი წლების ბოლოს. იყო არქიტექტურის ფაკულტეტიც, თუმცა, პარალელურად, უნივერსიტეტშიც იყო ასეთი განყოფილება, რომელიც დღევანდელ ტექნიკურ უნივერსიტეტში გადავიდა. შეიძლება ითქვას, რომ წარმოდგენილი იყო ყველა ძირითადი მიმართულებაც სახვით ხელოვნებათა და დასახული განვითარება-განვრცობის საშუალებებიც. უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, როგორი იყო სპეციფიკური, სრულიად განსხვავებული პირობები, რომელიც XX საუკუნეში გაჩნდა და განსაკუთრებული სიმწვავეთ, ალბათ, მაინც საბჭოთა წყობილების გამო გამოჩნდა.

აღრევ მოგახსენეთ, რომ XX საუკუნის დამდეგს, XIX საუკუნის ბოლო ათწლეულებიდანაც კი, გაუგებარი გახდა, რას ნიშნავს მხატვრის ოსტატობა. დაახლოებით XIV საუკუნიდან ყველამ იცოდა, რომ ოსტატი მხატვარი ის არის, ვინც დახატავს მრგვალ საგანს და გამოსახავს მას სივრცეში ან, თუ ის მოქანდაკეა, დააყენებს ფიგურას გარკვეული წესით, გამოძერწავს ფორმებს, მათ ერთმანეთში რბილად გადაიყვანს და ა.შ. ახლა გაირკვა, რომ სრულიად არ არის აუცილებელი ამ პირობების დაცვა და ნაწარმოები, რომელიც არც ერთ ამ პირობას არ დააკმაყოფილებს, შეიძლება იყოს მიღებული, დაფასებული და, სხვათა შორის, ძვირად ღირებული, რასაც XX საუკუნისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს; შეიძლება იყოს ქანდაკება, რომელიც მკვეთრი გეომეტრიული მოცულობებისგან შედგება და არც მათ შორის გადასვლები იცის; შეიძლება იყოს მხატვრობა, რომელიც ბრტყელია და თვალი იქ საერთოდ ვერ დაინახავს ვერც ამობურცვას, ვერც შეზნექას, ვერც საგანთა შორის მანძილს და მაინც ნაოსტატარი იყოს. საბჭოთა პირობებში ამას კიდევ დაემატა ის, რომ, ვინაიდან ყველაფერი მკაცრი სახელმწიფო კონტროლის ქვეშ ხორციელდებოდა, სახელმწიფო განსაზღვრავდა — რა უნდა იყოს ოსტატობა. გარკვეული მოთხოვნები და კრიტერიუმები ბუნებრივად კი არ ჩნდებოდა გარკვეული პროფესიული წრეების შიდა კამათის, გნებავთ, შიდა დაპირისპირების კვალად, არამედ ვიღაცის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებით — რაღაცას მიეცემოდა გზა, რაღაცას — არა. რასაკვირველია, ეს სქემაა, თორემ

ყოველგვარი ტოტალიტარული წყობა მაინც ტოვებს ხოლმე ადგილს გარკვეული თვითმოქმედებისთვის — საქმე ისაა, რამდენად რთულია მისი განხორციელება. საბჭოთა პერიოდში ეს იყო უკიდურესად ძნელი.

რა ხდებოდა, ზოგადად, 1920-იან წლებში? ავანგარდული ხელოვნების ერთ-ერთი მიმართულება გახლდათ საწარმოო ხელოვნება, ასე ერქვა მას რუსეთში. თუმცა, ის არამართო იქ არსებობდა — ამ გზით მიდიოდა სახელგანთქმული ბაუჰაუსი, განსაკუთრებით, ვაიმარის ბაუჰაუსი. ეს გულისხმობდა, რომ ე.წ. „სუფთა“ ან „მაღალი“, ნატიფი ხელოვნებანი — როგორც არის დაბგური მხატვრობა, დაბგური ქანდაკება, გნებავთ, მონუმენტური მხატვრობა, მონუმენტური ქანდაკება — არ არის საჭირო. ის უკვე მოძველდა, არავის სჭირდება და ამიტომ მათი ადგილი უნდა დაიჭიროს ესთეტიკური ღირებულების მქონე, ქარხნული წესით დამზადებულმა ნივთებმა. ეს არის ის ასპარეზი, რომელიც უნდა მიეცეს ახლა ხელოვნებას და ბაუჰაუსში ასეც ასწავლიდნენ. ეს ტენდენცია დღემდე შემორჩა — არის, მაგალითად, გერმანიაში სასწავლებლები, რომელთაც ჰქვიათ Hochschule für Gestaltung; Gestaltung არის ფორმათქმნა და არ არის დაბუსტებული — რისი; შეიძლება იყოს ბოთლი და შეიძლება იყოს მოხატულობა — ორივე იქნება, ამ შემთხვევაში, „ფორმის შექმნა“. საბჭოთა ქვეყანაშიც ამ მიმართულებით ნავიდა მუშაობა და ძიება. მოსკოვსა და პეტერბურგში არსებობდა ფხუტემასი და ფხუტენინი — უმაღლესი სამხატვრო სახელოსნოები, რომლებიც ცდილობდნენ წარმოებისა და სახვითი ხელოვნების დაახლოებას. აქ, უმრავლესად, მემარცხენე მხატვრები ასწავლიდნენ და, პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ნამდვილი ტერორი და, როდესაც შემდგომ ხანაში მათ მწარე ხვედრს დასტირიან, ეს არ უნდა დაგვავინწყდეს; იმიტომ კი არა, რომ გავამართლოთ მათ მიერ ჩატარებული ზომები ან მათი შევიწროება — არავითარ შემთხვევაში! არამედ, უბრალოდ რომ გავიაზროთ, სინამდვილეში რა ხდებოდა და როგორები იყვნენ თვითონ ეს მსხვერპლნი სხვათა მიმართ — საუბედუროდ, არცთუ მაინცდამაინც უკეთესნი. მემარცხენე მხატვრები გასაოცარ რასმე სჩადიდოდნენ. ჩემთვის, პირადად, შემადრწუნებელი იყო, როცა წავიკითხე, რომ პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის ფონდებიდან (ის გაუქმებული იყო ამ დროს) გამოიტანეს ძველი (XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დამდეგის) ნამუშევრები (სადიპლომო, საკურსო და ა.შ., იქ შენახული ნამუშევრები), დაჭრეს და სტუდენტებს სავარჯიშოდ დაურიგეს. რით არის ეს უკეთესი იმ ე.წ. დეგენერატული ხელოვნების გამოფენაზე, რომელიც გერმანელმა ნაცისტებმა 1937 წელს მოაწყვეს, შემდეგ ნაწილი ამ ნამუშევრებისა გაყიდეს, ნაწილი კი გაანადგურეს?! იმით, რომ გერმანიაში ეს ღიად გაკეთდა, რუსეთში კი ხდებოდა კულუარულად და საზოგადოება ვერ ხედავდა?! რომელია

უარესი — დამალული ჭირი თუ გაცხადებული? გაცხადებულ ჭირს შეიძლება ებრძოლო მაინც და დაფარულთან გამკლავება ძალიან ძნელია. მართალია, ეს უკიდურესი გამოვლინება იყო, მაგრამ სულისკვეთებას კი ასახავს — მაშინ ხომ გაუთავებლად ლანძღავდნენ ყველაფერს, რაც მანამდე იყო. ლიტერატურის მიმართ, მაგალითად, ასეთი ფორმა მოიგონეს — ცხადდებოდა კლასიკური ლიტერატურის დასაფლავება და, მართლაც, მოქონდათ კუბოები, რომელიც სავსე იყო სახელმწიფო ბიბლიოთეკებიდან გამოტანილი წიგნებით (ეს იყო რუსული, XIX, XVIII სს-ის, ლიტერატურა, ქართული მწერლობა — მთელი ჩვენი კლასიკოსები) და მარხავდნენ. ეს ნიშნავდა, რომ მათი დრო გავიდა და რაღაც ახალი იწყება. იწერებოდა შესაბამისი მანიფესტები და ცდილობდნენ, შესაბამისად მოპყრობოდნენ იმ ადამიანებსაც, რომლებიც ამას არ იზიარებდნენ. სამხატვრო აკადემიის შემთხვევაში ეს იმაში გამოიხატა, რომ ის, ადრეც ვთქვი, საერთოდ დაიხურა, დარიგდა მისი ფაკულტეტები რამდენიმე სასწავლებელს შორის და შემდეგ თავიდან გაიხსნა, 1930-იანი წლების დასაწყისში. ამის ცოდნა იმისთვისაა საჭირო, რომ გასაგები გახდეს — რატომ არ გამოიწვია სოციალისტური რეალიზმის ლობუნება ისეთი წინააღმდეგობა, როგორიც, თითქოს, უნდა გამოენვია.

ჯერ ერთი, ეს შეუძლებელი იყო საჯაროდ გაგვეთქვინა — უბრალოდ, ყველას დაიჭერდნენ. მაგრამ მას აღმოაჩნდა გულწრფელი მხარდაჭერებიც, რომელთაც გაუხარდათ, თუნდაც, სამხატვრო აკადემიის აღდგენა, მიუხედავად იმისა, რომ მათ უკვე იცოდნენ, რომ ისე თავისუფლად ვერ იმოქმედებდნენ, როგორც ეს თავიდან იყო; მაგრამ მაინც, ის, რომ მათ შეეძლოთ, მაგალითად, არქიტექტორებისთვის ესწავლებინათ არქიტექტურის ისტორია, რაც რამდენიმე წელი აკრძალული ჰქონდათ — რასაკვირველია, ეს იყო შვება; რომ მათ შეეძლოთ ეჩვენებინათ თავიანთი სტუდენტებისათვის, ვთქვათ, ორდერები (ესეც აკრძალული იყო). ეს არ არის ნორმალური — რატომ უნდა მოაკლო ადამიანებს პროფესიული დახელოვნება?! რატომ უნდა დააკლო მათ დახელოვნების საშუალებები?! ისე მოხდა, რომ ის ღონისძიებები, რომლებსაც, სავსებით სამართლიანად, მიუღებლად მივიჩნევთ, პასუხი იყო სხვა, არანაკლებ მიუღებელ ქმედებებსა და ქცევებზე. ამიტომაც ხდებოდა, რომ, რაკი ადამიანები ეძებდნენ ამ გაუსაძლის, ტოტალიტარულ პირობებში საფუძველს იმედისა და, ამ შემთხვევაში, შევიწროება ავანგარდულ-მემარცხენე წრეებისა, რომელნიც ძალიან მარჯვედ იყვნებდნენ პოლიტიკურ კონიუნქტურას თავისი მონიშნულმდეგებისთვის ანგარიშის გასასწორებლად (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით), ბევრი ადამიანისთვის იყო პატარა ნათლის გამოჩენა — ეგებ, ყველაფერი თავის ადგილს დაუბრუნდეს! მერე, ყოველ ნაბიჯზე, ირკვეოდა, რომ ეს ასე არ არის, ერთი სიმახინჯე მეორე

სიმახინჯით იცვლებოდა, მაგრამ ასეთი გახლდათ ვითარება და ასეთი გახლდათ საბჭოთა ხელისუფალთა და, პირველ ყოვლისა, იოსებ სტალინის ქმედების სტილი — მან ეს რამდენჯერმე გაიმეორა.

საინტერესოა, რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, ერთი წლის განმავლობაში, ჯერ ებრძოდნენ ბურჟუაზიულ კოსმოპოლიტიზმს და მერე ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმს, თუ პირიქით, ხან ერთს, ხან მეორეს და ერთი და იგივე ადამიანები (მაგ., აკად. კ. კეკელიძე) მხილებულნი იყვნენ ჯერ ერთ გადახრაში და მერე მეორეში. ეს ყველაფერი კეთდებოდა აკადემიკოს ნიკო მარის, უნიჭიერესი მეცნიერის, მაგრამ ერთგვარად ლაბილური ფსიქიკის ადამიანის, ნაწერების საფუძველზე. ნიკო მარი ბოლო ეტაპზე თავისი მუშაობისა, 1920-იანი წლებიდან, გახდა მარქსისტი და მართლაც უცნაური თეორია ჩამოაყალიბა — ენები და დიალექტები კლასობრივი ბუნებისააო; მაგალითად, ასეთ რამეს ამბობდა, რომ მეგრულ-ჭანური ენა ეს არის მონათმფლობელური საზოგადოების ენა და დღევანდელი ქართული — ფეოდალური საზოგადოებისა (საინტერესოა, XXI საუკუნეში რომელ ენაზე უნდა გველაპარაკა?!). დღეს ამის მომხრე არავინ არის, მაგრამ მაშინ, ამ თეორიის მომარჯვებით, ბევრნი დაარბიეს, სამსახურიდან დათხოვით, ნაშრომების ამოღებითა და აკრძალვით და ა.შ. — სხვადასხვა შემთხვევაში, სხვადასხვა ზომას მიმართავდნენ. პარალელურად, მიმდინარეობდა ე.წ. ანტიპავლოვი (არაფერი „ანტი“ იქ არ იყო — სხვა მიმართულებები იყო ფიზიოლოგიის) რბევა, ანტიმიურინული (აგრეთვე, არაფერი „ანტი“ მასში არ იყო — სხვა რაღაცას აკეთებდნენ გენეტიკის მიმართულებით) რბევა და ა.შ. რბევა სხვადასხვა დარგში (ყველას აღმოაჩნდა თავისი „მანკიერება“). 1952 წელს ამხანაგმა სტალინმა მოიმარჯვა არნოლდ ჩიქობავას წიგნი, რომელიც მას 1930-იან წლებში ჰქონდა დაწერილი და ამ წიგნს არავინ აქცევდა ყურადღებას; იქ ავტორი აკრიტიკებდა მარის თეორიას. ახლა სტალინმა აიღო და ეს ყველაფერი შეკმაბა მარქსისტული ციტატებით და ბრძოლა დაიწყო მართან და მარისტებთან. ამხანაგ სტალინს რომ, ალბათ, ცოტა ხანი კიდევ ეცოცხლა, 1956 წელს ჩიქობავას სკოლის განადგურება დაიწყებოდა — ეს აშკარაა. მაგრამ, ყოველ ჯერზე, ამ შემობრუნებისას, ვიღაც მაინც ფიქრობდა — აი, გვეშველაო, ვიღაც სხვა კი — დაჩაგრული და დაკნინებული იყო. მერე ამ დაკნინებულის ხელით ხდებოდა მოწინააღმდეგის განადგურება და ეს გრძელდებოდა გაუთავებლად. ერთსა და იმავე ქმედებას ორი შედეგი მოჰქონდა: ერთი — იყო მუდმივი განცდა დაუცველობისა და არასტაბილურობის; მეორე — ვიღაცისთვის შვების მინიჭება (ესეც იყო სოციალური შედეგი); ერთი მხრივ, ყველა ელოდა — იქნებ, შემდეგ ჯერზე, მე მეღირსოს რამეო, მეორე მხრივ, არავინ იცოდა — ხვალ მას რა დღე ეწევა. ამ ვითარებაში ადამიანებს, მართლაც,

არ ეცალათ ისეთ რაღაცაზე ფიქრისთვის, რაც არასასურველი იქნებოდა საბჭოთა ხელისუფლებისთვის. ეს ისევ ორმაგი რისამე მომტანი იყო: ერთი — ყველასთვის იდგა ამოცანა თვითგადარჩენისა და თავისი ახლობლებისათვის რამენაირად შველისა; მეორე — უფრო ნაკლები, ალბათ, რაოდენობის ადამიანისთვის (მაგრამ მაშინ ისინი ჯერ კიდევ მრავლად იყვნენ) თავისი დარგების, თავისი სამოღვაწეო ასპარეზის როგორმე დაცვისა შემდგომი და შემდგომი რბევისა და ნგრევისაგან.

როგორიღა იყო საკუთრივ ხელოვნება 1920-იან წლებში? მემარცხენეობა მოდაშია მაშინ, ასე ვთქვათ — ის მიღებულია და საკმაოდ ფართო სპექტრიც აქვს. არ დაგვაინწყდეს, რომ საბჭოთა ვითარებაში ხელოვნება, დიდწილად, სააგიტაციო უნდა ყოფილიყო — ეს ამოცანა მაშინვე დაისახა; ჯერ კიდევ 1918 წელს იყო მიღებული, მაგალითად, ცნობილი ლენინური დეკრეტი მონუმენტური პროპაგანდის შესახებ, რაც ნიშნავდა ნაირ-ნაირი რევოლუციური ბელადებისა და მოაზროვნეებისთვის ძეგლების დადგმას — იქნებოდა ეს საფრანგეთის რევოლუციის თავკაცები, თუ რუსი მოჯანყე XVII საუკუნისა, სტეპან რაზინი, თუ მარქსისტი „ბელადები“ კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი და, რა თქმა უნდა, ვლ. ლენინი. თბილისში 1924 წელს დაიდგა ლენინის ძეგლი ალ. გრიბოედოვის ქუჩის ასასვლელთან, სადაც ახლა ქართული კულტურის ფონდია, საკმაოდ გაუგებარ ადგილას — რუსი მოქანდაკის ნახელავი. რამდენიმე წლის შემდეგ ლენინის კიდევ ერთი ქანდაკება დადგეს ავჭალის ელექტროსადგურის თავზე, ისიც მოსკოველი მოქანდაკის, შადრისა. დღესაც, შედარებით ასაკოვანი ადამიანებისთვის, დაუვინყარია ეს ძალიან სასაცილო ქანდაკება — პირდაპირ მცხეთის წმ. ჯვრის ტაძრის ჩამოსწვრივ მდგარი და ლენინის წინ განვდილი ხელი, ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებდა, სადაცაა ისკუპებს და მტკვარში გადახტებაო. მაშინ კი ვიცინოდით ამაზე, მაგრამ, სხვა თვალსაზრისით, სულაც არ იყო სასაცილო. ეს ნიშანი იყო, რა თქმა უნდა — საქართველოს ძველ დედაქალაქში, იქ, სადაც საქართველოს უდიდესი სინამდვილებია, იქ უნდა ჩანერგილიყო ახალი ფსევდორელიგიის ერთი თავკაცთაგანი. ის სწორედ ფსევდორელიგიაა (არა რელიგია, როგორც ხშირად ლაპარაკობენ დღეს მარქსიზმზე), ფსევდოკულტია — იმიტომ არის ის პათოლოგიური და, სინამდვილეში, არასდროს მოიტანს ნაყოფს; რაოდენ კეთილი განზრახვით, რაოდენ წრფელი გულითაც არ უნდა მოჰკიდოს ადამიანმა ამ მოძღვრების განხორციელებას ხელი, ყოველთვის ერთი და იგივე დატრიალდება და ბოლოში აუცილებლად იქნება საკონცენტრაციო ბანაკი — იქ სხვა გზა არ არის, სხვაგვარად მისი ხორცშესხმა შეუძლებელია. ისტორია ამას ამბობს, მაგრამ ადამიანები, როგორც წესი, ისტორიის გაკვეთილებს არ სწავლობენ!

თუ საჭიროა აგიტაცია, ბუნებრივია, საჭიროა პლაკატი, კარიკატურა, მონუმენტი — ის მთლად აბსტრაქტული ვერ იქნება, მაგრამ ყველანაირი დეფორმაცია, სიბრტყოვანება, კუთხოვანება, მოკუბისტო, მოფუტურისტო, პირდაპირ უსაგნოც კი, იყო ჩვენში (მცირე ადგილი კი ეჭირა, შედარებით), ლამისაა, ყველა მაშინდელი „მონინავე“ მიმდინარეობა იციან, სხვადასხვა მხატვარი სხვადასხვა ზომაზე და სხვადასხვა სიმძაფრით მიმართავს სხვადასხვა ხერხს. ამ თავისუფლებას ჰქონდა საკმაოდ კარგი შედეგი. გავიხსენოთ, თუნდაც, რომ კოტე მარჯანიშვილთანაც და სანდრო ახმეტელთანაც მუშაობენ არაჩვეულებრივი მხატვრები — პეტრე ოცხელი და ირაკლი გამრეკელი. პეტრე ოცხელი აკეთებს ესკიზებს, რომელთა უმრავლესობა არის დასრულებული დაზგური გრაფიკა. ისე აკეთებს „ურიელ აკოსტას“ კოსტიუმებს, რომ ვერიკო ანჯაფარიძისა და უშანგი ჩხეიძის პორტრეტი გამოდის. კოსტიუმში, ამ შემთხვევაში, ეხმარება მათი ხასიათის წარმოჩენას. ამავე დროს, რაოდენობრივად მატულობს დასურათებული წიგნი. კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, ხარისხი არ იყო კარგი და, თუ დაკარგულია ილუსტრაციების ან, თუნდაც, გაფორმების დედნები, ძალიან ხშირად ძნელია შეაფასო, როგორი იყო მხატვრის ჩანაფიქრი. ამას გარდა, ყველა ჟანრი, რომელიც უკვე შექმნილი იყო და დაიწყო განვითარება, თავთავიანთ გზაზე მიდის. საკმაოდ წინაურდება პეიზაჟური მხატვრობა. 1910 წლიდან ჩნდება ორი ოსტატი, სპეციფიკური პეიზაჟისტი — ალექსანდრე ციმაკურიძე (ნივთიერი გაჭირვების გამო, დამოუკიდებლობის ხანაში ის სოფლად იყო და არ ჩანდა, 1920-იან წლებში კი უფრო აქტიურად მუშაობს) და სულ ახალგაზრდა ელენე ახვლედიანი. ვითარდება პორტრეტი — ქეთევან მაღალაშვილი აკეთებს შესანიშნავ პორტრეტებს; ჩნდება ახალგაზრდა მხატვრები, რომლებიც ამ ჟანრებს მისდევენ. ამას გარდა, ისტორიული სურათი, რომელიც ასევე გამოჩნდა 1900-იან და 1910-იან წლებში, ახლა გრძელდება, სამწუხაროდ, უფრო ხშირად, როგორც რევოლუციურ-ისტორიული სურათი. ამას სათანადო ყურადღება ექცევა ხელისუფლების მხრიდან, დაკვეთები გაიცემა და გარკვეული მნიშვნელობა მას (თუნდაც, მხატვრული ოსტატობის, თუნდაც ევროპული, ჩვენთვის მანამდე გამოუსადეგარი გამოცდილების გამოყენებისა და ამუშავებისა), ალბათ, მაინც ჰქონდა. უფრო ხშირად მხატვრული შედეგი ნაკლებია, მაგრამ თავისთავად ის, რომ სრულებით ახალბედა მხატვრები შეებდავენ და გაგიკეთებენ უზარმაზარ მრავალფეროვანი სურათებს, ეს, როგორც მხატვრული შესაძლებლობების გამდიდრება, ცუდი არ არის.

მით უმეტეს, რომ ამ დროს ამ ამოცანებსაც საკმარისად შემოქმედებითად უდგებიან — ჯერ არ არის ასეთი დიქტატი, რომ მაინცდამაინც უნდა მიბაძო XIX საუკუნის, ვითომდა, რუსულ მხატვრობას, იმიტომ, რომ სინამდვილეში, არც

იმას ჰგავდა სოციალისტური რეალიზმის ნამუშევრები — უბრალოდ, არ უნდა ყოფილიყო კაშკაშა და ცინცხალი ფერები და ამას ერქვა „პერედვიჟნიკული“ ტრადიციის გაგრძელება. არდა, „პერედვიჟნიკული“ ტრადიცია, პირველ ყოვლისა, იყო სოციალურ-კრიტიკული პოზიცია — ეს არის მისი არსი, თორემ ამ, საკუთრივ რუსული გაერთიანების მონაწილე მხატვრები საკმარისად განსხვავებულნი არიან. როგორც ასეთ შემთხვევებში ხდება ხოლმე, გააკეთეს რაღაც საშუალო არითმეტიკული, რომელიც, სინამდვილეში, არ არსებულა ბუნებაში; ის გამოცხადდა იმად, რაც, სინამდვილეში, არ ყოფილა, მაგრამ სამაგიეროდ, ყველას დაეძალა, როგორც ტრადიცია, რომელიც, სინამდვილეში, არასოდეს არსებულა. ვერაფერს გააწყობდი — ნაბრძანები იყო, გენამა, რომ ეს არის რაღაც გზა და, გინდა-არ გინდა, უნდა გაგეგრძელებინა არარსებული. კიდევ ვამბობ — ამ დროს ეს ჯერ კიდევ არ არის და შეიძლება ვნახოთ ახალგაზრდა უნა ჯაფარიძის, ახალგაზრდა კორნელი სანაძის, ვითომდა, ასეთი იდეური სურათები. მაგალითად, კორნელი სანაძე ხატავს ქალებს, რომლებმაც აჭარაში გაიძვრეს ფარანჯა-ჩადრები — ხატავს არაჩვეულებრივად საინტერესო სურათებს ამ თემაზე, რომლისთვისაც საშინელი დღე აყარეს, თურმე და დახატა ყოვლად შემზარავი კოლმეურნე, მართალია, მშვენიერ ფონზე, მაგრამ თვითონ ფიგურა შემზარავია. აღარ გესმის, იმ სურათების მერე ეს როგორ დახატა და, თურმე, შეეშინდა, უბრალოდ. ის არ იყო ერთადერთი — როცა აპოლონ ქუთათელაძის ალბომს ვუყურებთ, როგორ დავიჭეროთ, რომ ის ულამაზესი ეტიუდები, თუნდაც 1960-იანი წლების ბოლოს გაკეთებული, „თამარ მეფის ნადირობა“ და რაღაც საოცარი სურათები პარტიზანებით ერთმა და იმავე ხელმა დახატა?!

საინტერესოა, რომ ეს მხატვრები, ამავე დროს, ერთიანდებიან ახალ საზოგადოებებად. მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობს ერთიანი შემოქმედებითი კავშირები და ძალიან საინტერესო სტრუქტურა ჰქონდა მწერალთა კავშირს. ის ჯერ კიდევ დამოუკიდებელ საქართველოში შეიქმნა, ოღონდ, როგორც გაერთიანებების გაერთიანება. იყო ბევრი სხვადასხვა ჯგუფი, მათ თავ-თავიანთი სახელები ჰქონდათ, თუ საშუალება ჰქონდათ — თავ-თავიანთი ჟურნალ-გაზეთები; ეს გაერთიანებები ქმნიდნენ ერთობას, რომელიც, როგორც ჩანს, მოწოდებული იყო ყველასთვის, მეტ-ნაკლებად, ხელი გაემართა. ფაქტობრივად, ეს იყო მწერლების პროფესიული კავშირი და მეტი არაფერი. ამ დროისთვის, როგორც ვიცით, უკვე არსებობს ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება, მაგრამ ახალგაზრდებმა, რომლებიც ან სწავლობენ ან დაამთავრეს სამხატვრო აკადემია, როგორც ჩანს, ვერ დაინახეს იქ თავისი ადგილი. ამიტომ ისინი შედიან სხვადასხვა ორგანიზაციაში. იყო მაგალითად, „სარმა“ — საქართველოს ახალგაზრდა რევოლუციურ მხატვართა

ასოციაცია. ცოტა გაუგებარია, რატომ ერთიანდებოდნენ ამ საზოგადოებებში; როცა ჩაეძიები და ნახავ მათ ნამდვილ სულისკვეთებას — ეს მთლად გასაგები არ არის. მაგალითად, აბოლონ ქუთათელაძე, რომელიც იყო დამოუკიდებელი საქართველოს არმიის ახალგაზრდა ოფიცერი და ებრძოდა ბოლშევიკებს, რატომ უნდა შესულიყო ამ გაერთიანებაში?! უნა ჯაფარიძე, რომელიც, როგორც გაირკვა, 1924 წელს ქაქუცა ჩოლოყაშვილის რაზმელებთან ასულა და მათი პორტრეტები ჩაუხატავს (1980-იან წლებშიც კი არ გათქვა, ვინ წაიყვანა იგი მათთან), „წითლებში“ რატომ გაერია?! ერთი — შეიძლება, ეს თავდაცვის საშუალება ყოფილიყო და მეორე — ადამიანები ფიქრობდნენ, იქნებ მაინც გამოვიდეს რაიმე კარგი. გავიმეორებ — უამრავი ადამიანი იზიარებდა სოციალისტურ ან ნახევრად სოციალისტურ იდეებს და ეს, აბსოლუტურად ბუნებრივია. როგორ შეიძლება ადამიანი, ვისაც გული და გონება აქვს, კმაყოფილი იყოს იმით, რომ ვიღაც მდიდარია და ვიღაცას უჭირს?! არ შეიძლება, ნორმალური ადამიანი ამის გამო იყოს ბედნიერი და, ცხადია, მას უნდა, რომ ასე არ იყოს! ეს სრულებით ბუნებრივი რეაქცია ასაზრდოებდა იმედს — „იქნებ, ესენი მართლა ხალხზე იბრუნებენ; ჩვენ კი არ მოგვწონს, ჩვენ კი ვკარგავთ ბევრ რამეს, მაგრამ, იქნებ, გაჭირვებას ეშველოს და მერე გამოჩნდება ვიღაც, ვინც ბოლშევიკთა ნააკაცარს გამოასწორებს“. ძალიან ბევრი ადამიანი ფიქრობდა ასე, დიდხანს. ასე ფიქრობდნენ უფროსი თაობის ადამიანები 1980-იან წლებშიც კი.

ასეა თუ ისე, ადამიანები ისეთ რასზე აკეთებდნენ, რაც დღევანდელი გადასახედიდან ცოტა უცნაურია. მაგალითად, მაშინდელ მწერლებში, როგორც ჩანს, იყო მიღებული ასეთი რამ — რუსეთში ამას *хождение* ერქვა; ე.ი. რომელიღაც მწერალი უახლოვდებოდა რომელიღაც საბჭოთა ლიდერს; მაგალითად, ცნობილი პოეტი სერგეი ესენინი დაიარებოდა ტროცკისთან, მანდელშტამი — ბუხარინთან. საქართველოში მთლად ასე არ იყო. საჭიროებაც არ იყო ამისი — ჩვენს პატარა ქვეყანაში ისედაც ყველა ყველას იცნობდა. ადამიანებს შორის კავშირები სულ იყო, ზოგჯერ — სხვანაირად ვერც იტყვი — ტრაგიკული ბუნებისა. როდესაც XI არმია შემოვიდა, ერთ-ერთი, ვინც მას მოუძღოდა, იყო შალვა ელიავა, მისი ძმა ნიკო ელიავა კი, რომელიც თბილისში კავკასიური ბანკის დირექტორი იყო, ამავე დროს თავისი ოჯახით გადიოდა თბილისიდან. სულ მთლად წარმოუდგენელი ამბავი — მალაქია ტოროშელიძეს, ერთს ბოლშევიკთა თავკაცთაგანს, ცოლად ჰყავდა მინადორა ორჯონიკიძე, სერგო ორჯონიკიძის ბიძაშვილი. როდესაც ისინი დაქორწინდნენ, უკვე მაშინ, ტოროშელიძე იყო ბოლშევიკი და ორჯონიკიძის ქალი კი — მენშევიკი. დამოუკიდებლობის დროს, ქალბატონი მინადორა იზიარებს ქართული სახელმწიფოს ყველა მიზანს, თანამშრომლობს სხვადასხვა ორგანიზაციასთან, ხოლო მისი მეუღლე ამ დროს დაპატიმრებულია, იმისთვის, რომ

ძირს უთხრის ამ სახელმწიფოს. შემოვიდა წითელი არმია და ყველაფერი შეიცვალა — ახლა პირიქითაა. ერთ ეპიზოდს იხსენებენ — სერგო ორჯონიკიძეს მოუკითხავს ნათესავი, რას აკეთებო და მინადორას უპასუხია, შენს დახვრეტილებს ვმარხავო. ყველაფერი კი იმით დამთავრდა, რომ მალაქია ტოროშელიძე დახვრეტეს, დახვრეტეს მისი ვაჟი (ასე დაუხვრეტეს ამ დაპატიმრებულ ბოლშევიკებს ვაჟები, ქალები — დატოვეს. ვინ იქცეოდა ასე?! და თვითონ მინადორა გადაასახლეს! ამაზე დიდი უბედურება ძნელი წარმოსადგენია! სისასტიკის თარეში, თან სრული აბსურდი — ადამიანი ეწირება იმას, რისი წინააღმდეგაც არის.

ადამიანებს შორის გასაკვირალი, რთული ხლართები ჩნდებოდა, ქმედებები, რომელიც მერე დამღუპველი ხდებოდა. უამრავი ადამიანი გაიცნო ლავრენტი ბერიამ, მაგალითად, ალექსანდრე ახმეტელი, რომელიც ძალიან ფეთქებადი ხასიათისა იყო, მართლა ძალიან თავშეუკავებელი. ჩემი მოსახელე პაპა, რომელმაც შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის განათების სისტემა გამართა, ერთხელ ასეთ რასზე შეესწრო — ახმეტელის კაბინეტში მსხდარან, თათბირობდნენ და კარი შემოულია აკაკი ვასაძეს, ახმეტელმა კი, როგორ გამიბედეს და ხელი შემშიშალესო, ბორჯომის ბოთლი ესროლა, რომელიც კარს მოხვდა და დაიმსხვრა. შეიძლება ამანაც უბიძგა მერე აკაკი ხორავასა და აკაკი ვასაძეს მის წინააღმდეგ ყოფილიყვნენ. ძნელი დასაჯერებელია, მათ წარმოდგენილი ჰქონოდათ, რა ბედი ეწევა მას და მის მომხრე მსახიობებს და გულცივად დაგვემეს, რომ მათ ყველას დახვრეტდნენ. უფრო რომ ენდომებოდათ, უკმეხი ხელმძღვანელი თავიდან მოემორებინათ და თეატრიდან წასულიყო. მათი უკმაყოფილება, მათი განცხადებები შესანიშნავად გამოიყენა ბერიამ და მისმა ხელისუფლებამ, მაგრამ რა იყო ამის საბოლოო მიზეზი? ბერიას სახლის მოპირდაპირედ ცხოვრობდა ცნობილი ინჟინერი ჯიქია, რომელთანაც იყვნენ სტუმრად ახმეტელი და ბევრნი სხვანი. ბერიამ რაღაც გადმოსძახა, ახმეტელმა ეს თავხედობად ჩაუთვალა და „კახურად“ უპასუხა, რასაც ლავრენტი ბერია არავის აპატიებდა — ჯერ გააგდებინა, მერე დააჭერინა და დაახვრეტინა კიდევ. ჩვენდა საუბედუროდ, მიხეილ ჯავახიშვილის სახლის ფანჯრების ბერიასას უყურებდა; როცა ბერია გამოჩნდებოდა, მიხეილ ჯავახიშვილი ფარდას ჩამოუშვებდა თურმე, რათა ის არ დაენახა. ეს ბერიას ნამდვილად არ გამოეპარებოდა. ისინი ფიქრობდნენ, რომ ეს არის მათი დამოკიდებულების გამოვლენა და, შესაბამისად, ეს არის მოქალაქეობრივად სწორი საქციელი და ვერ ხვდებოდნენ, რომ მოქალაქეობრივი მოქცევა ამ საზოგადოებაში არ შეიძლება! კიდევ ერთხელ ვიტყვი, განა მართო იმიტომ, რომ სახიფათოა, არამედ იმიტომ, რომ აბსოლუტური უაზრობაა და არაფრის მომტანი — იმასლა ღუპავს, რაც არის შესანარჩუნებელი. მაგრამ არ შეეძლოთ ადამიანებს ამ ყველაფრის ასე მალე

მიხვედრა — ნორმალურ ადამიანს ამის გაგება არ შეუძლია.

როგორც ვახსენე, 1920-იან წლებში მხატვრული შემოქმედება შედარებით თავისუფალია და შედეგებიც — საკმარისად კარგი. რამდენიმე წლის წინ სამხატვრო აკადემიაში გამოიფინა ნაწილი ფონდებისა — არაჩვეულებრივი ნამუშევრები, თან სულ სხვადასხვანაირი; მაგალითად, კორნელი სანაძის სტუდენტური ნამუშევარი, შიშველი ნატურა — შესანიშნავი მხატვრობა, ფიგურატიული, მაგრამ ოდნავ გეომეტრიზებული, ამიტომ განზოგადებული ფორმა გამოდის და ცოცხალი; შალვა აბრამიშვილის ვითომ სოცრეალისტური მუშა — შავ-წითელი სურათი, სადაც ყველაფერი გეომეტრიზებულია და ისევ გამოდის მონუმენტური, სულ სხვანაირი ფორმა; თამარ ბალანჩივაძის მოხუცი — სავსებით, თითქოს, ტრადიციული, გიგო გაბაშვილის ყაიდისა, მაგრამ ტონალურად მშვენივრად აწყობილი, ნაოსტატარი. რასაკვირველია, ასეთი წარმატებული სასწავლებლის გაუქმება ძალიან გულსატკენი უნდა ყოფილიყო მის მესვეურთათვისაც და მოწაფეებისათვისაც. ამიტომაც, როგორც კი შესაძლებელი გახდა აღდგენა, საჩქაროდ აღადგინეს და პედაგოგებიც, ძირითადად, დააბრუნეს. მაგრამ, თანდათან, ხდება შემდეგი — ახლა უკვე, საბჭოთა ხელისუფლებას სულ აღარ აინტერესებს მემარცხენობა.

ბუსტად იგივე მოხდა ნაცისტურ გერმანიაში, სადაც ავანგარდისტ მხატვართა — და არა მხოლოდ მხატვართა (არქიტექტორთა, მოქანდაკეთა და ა.შ.) — საკმარისად დიდი ნაწილი ან თანაუგრძობდა ნაცისტებს ან მათთან თანამშრომლობაზე უარს არ იყო. ამას, 1945 წლის დამარცხების შემდეგ, დიდხანს მალავდნენ და ახლავს ინყება გამომხეურება ამ ფაქტების. ყველაფერი ეს არის ძალიან რთული — გერმანიაშიც, როგორც ჩვენთან, ბევრი ფიქრობდა, იქნებ რაიმე სასიკეთო გამოვიდესო. 1933 წელს გიორგი ჩუბინაშვილს ცნობილმა ხელოვნების ისტორიკოსმა, პაულ კლემენმა წერილი გამოუგზავნა, სადაც ეწერა — ჩვენთან ახლა ჩატარდა არჩევნები, მოვიდა ახალი ხელისუფლება, ის მიაქცევს ყურადღებას შუა საუკუნეების ხელოვნებას; რაღაც ახალი ინყება, ისეთი აღტკინებაა მთელ საზოგადოებაში, ჩვენ ბევრ რამეს ველით. და მერე წერს — სამწუხაროდ, ჩემს მეგობარ ადოლფ გოლდშმიდტს მოუხდა გადადგომა და პენსიაზე გასვლა და მეორე მეგობარი, ფრიც ფოლბახი რომს წავიდა. ვერ ხვდებოდა, ნუთუ, კლემენი, რომ გოლდშმიდტი იმიტომ გადადგა, რომ ებრაელი იყო?! რომ ფოლბახი იმიტომ წავიდა რომში, რომ მემარცხენე იყო და პოლიტიკურად იდევენობდა?! კი სწუხს ამაზე, ეს არასწორადაც მიაჩნია, მაგრამ სიახლე იმდენად ემნიშვნელოვანება, სხვას ყველაფერს მეორეხარისხოვნად ხედავს და, ალბათ, იმედოვნებს — მერე დანარჩენს გამოვასწორებთო. ძალიან ბევრი ადამიანი ფიქრობდა ასე იქაც და აქაც.

ამას ისიც ემატება, რომ, როგორც ვიცით, ტოტალიტარული ქვეყანა მართლაც ფლობს შესაძლებლობებს, რომელიც სხვა წყობას არა აქვს. დავეშვათ, ყველა მხატვარს დაკვეთები ჩამოურიგოს, რომელ წყობას შეუძლია ასეთი რამის გაკეთება?! ვის შეუძლია ერთიანად ააშენოს უზარმაზარი მიკროუბანი?! სხვათა შორის, ეს სხვებსაც შეუძლოთ, მაგრამ საბჭოთა ქვეყნიდან ეს ხომ არ ჩანდა. ის, რომ მენარმე სიმენსი ლამის ქალაქს აშენებს თავისი მუშებისთვის, საიდან უნდა სცოდნოდა საბჭოთა ქვეყნის მოქალაქეს?! აქ ხომ ბევრი რამ ვერ შემოდიოდა, ზოგჯერ რადიოთი თუ გაიგებდი ახალ რაიმეს და იმასაც ახშობდნენ. ინფორმაცია არ იყო და რა იცოდნენ, მასობრივი მშენებლობა უკვე ყველგან რომ მიმდინარეობს?! იცოდნენ, რომ რევოლუციამდე ეს ნაკლებად იყო და ამას აღიქვამდნენ, როგორც ახალ, არაჩვეულებრივ რასმე, როგორც მონაპოვარს ბოლშევიზმისას. დიდი სარეკონსტრუქციო სამუშაოები მართლაც გაადვილებული იყო ტოტალიტარულ სახელმწიფოში — ჩამოართმევდი ყველას ყველაფერს და გააგდებდი; მანამდე ეს ხომ შეუძლებელი იყო! ამბობენ, წინანდლის პარკის შესასვლელში ნაკვეთი ჰქონდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ერთ-ერთ ყმას და ალექსანდრე ჭავჭავაძემ ვერ აიძულა იგი ის ნაკვეთი სხვაზე გაეცვალა. საბჭოთა დროს, ვინც უნდა ყოფილიყო, მაშინვე ულაპარაკოდ ჩამოართმევდნენ და სხვაგან უკრავდნენ თავს. ქალაქმგებმარებისთვის ეს, ცხადია, ხიბლიანია — შენს ჭკუაზე შეგიძლია გადააგვამარო, ვთქვათ, მოსკოვი ან, ნაცისტების პირობებში, ბერლინი. მართლაც არსებობდა ა. ჰიტლერის ასეთი გეგმა, რომლის აღსრულება ალბერტ შპეერს დაავალა — არადა, ახლა ირკვევა, რომ ეს იდეა სხვისია, მანამდელი მემარცხენე ურბანისტებისგან მოსესხებული. შპეერმა დაასაქმა უამრავი გერმანელი არქიტექტორი, მათ შორის ბაუჰაუსის თანამშრომლები. იყო რამდენიმე არქიტექტორი, რომლებიც მათ არ მიიღეს, უპირველესად, ბუნებრივია, ებრაელები, მაგრამ სხვებიც. მის ვანდეროე ვერ მიიღეს, იმიტომ, რომ ის ძალიან ახლოს იყო კომუნისტურ წრეებთან, ვალტერ გროპიუსი იმის გამო, რომ გაცხადებულად სოციალისტი იყო და ვაიმარის რესპუბლიკის მეტისმეტად თავგადაკაული მომხრე. დიდხანს ისე გვიხატავდნენ საქმეს, თითქოს, ამ ორმა, ნაცისტებთან უთანხმოების გამო, დატოვა გერმანია. ახლა გამოირკვა, რომ მის ვანდეროეს ეკონომიკურად გაუჭირდა და ოჯახის გამო წავიდა და ეს სულაც არ ნდომებია — მთელი 5-6 წელი ელოდებოდა, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ჰიტლერი დაკვეთას მისცემდა! ვალტერ გროპიუსი, ვიდრე ომი დაიწყებოდა, წინ და უკან დადიოდა ლონდონსა და ბერლინს შორის, რათა სახელოსნო არ დაეკეტა — სულ იმ იმედით, სახელმწიფო დამასაქმებდესო; 1934 წელს კი, მიიღო კიდევ მონაწილეობა ნაცისტების მიერ მოწყობილ გამოფენაში. მათ როდი ვამტყუნებ,

ისინი იყვნენ გერმანელი ხელოვანი და უნდოდათ ეღვაწათ თავისი ქვეყნისთვის — ეს აბსოლუტურად ნორმალურია! სხვები, ვინც აშრომეს მათი ნამდვილი მწამსის, მათი ნამდვილი ბუნების სანაწარმდევოდ, შრომობდნენ სწორედ იმ იმედით, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ნაცისტები გადაშენდებიან და გერმანია, წელში გამართული, დარჩება. ან ის რატომღა გაუგებარი, ჰიტლერი, ვინც თქვა, რომ გერმანელების გათელილ თავმოყვარეობას ააღორძინებს, მათ ღირსებას აღუდგენს, ყველას გულს მოიგებდა, ვინც გინდა ყოფილიყო?! ჩვენშიც იგივე მოხდა — ვინც თქვა, სამართლიანობას დავამყარებო, მან გაიმარჯვა. ადამიანები იხიბლებოდნენ ამით, რადგან ისინი მზად იყვნენ ამის მისაღებად.

არ არსებობდა იდეა, რომელიც დაუპირისპირდებოდა, თუგინდ, ასე გაცალმხრივებულ და აბსურდამდე მიყვანილ ნაციონალურ იდეას და ასე გაცალმხრივებულ და აბსურდამდე მიყვანილ სოციალურ იდეას — ჩვენდა საუბედუროდ არ იყო ასეთი იდეოლოგია, არ იყო ასეთი იდეალი. ლოზუნგები საკმარისი არ არის, ლოზუნგები მხოლოდ ატყუებს ადამიანებს და მათ ბრბოდ აქცევს. საჭირო არის ნათლად ჩამოყალიბებული იდეალები, რომელთა მიღმა დგას ნათელი, მკაფიო და საფუძვლიანი იდეა, ნამდვილი მსოფლმხედველობა და არა მსოფლმხედველობითი ნაკუნები, რომელსაც წარმოადგენს თანმიმდევრული მატერიალიზმი და, სხვათა შორის, ნაციზმიც და ბოლშევიზმიც მხოლოდ მატერიალიზმის ნაირსახეობაა და მეტი არაფერი. ერთმა გაამძაფრა ბიოლოგიური სანყისი, მეორემ — სოციალური. არავითარი არსებრივი სხვაობა მათ შორის არ არის. ორივე არის ფატალიზმი, ერთ შემთხვევაში — ბიოლოგიური ფატალიზმი და მეორე შემთხვევაში — სოციალური; ამიტომ ორივე არის აგრესიული და თანაც ორივემ ზუსტად იცის, როგორი უნდა იყოს მომავალი. ერთმა ყველაფერი დაამყარა გენეტიკურ გადარჩევაზე და მეორემ — სოციალურ გადარჩევაზე. ყველაფერი, რაც მათ ხელს უშლის, უნდა განადგურდეს — ეს არის ის მარტივი ფორმულა, რომელმაც მოიტანა ნაცისტური ტერორიც და ბოლშევიკური ტერორიც.

1920-იანი წლების ბოლოსთვის ნელა-ნელა გამოიკვეთა ახალი ვითარება. ევროპულ სახელმწიფოებს, რომლებიც ძველი ყაიდით ცხოვრობენ, აქვთ ფუფუნება, მიუშვან ხელოვანი აკეთოს, რაც უნდა. მაგრამ ახლად დამყარებულ რეჟიმებს (საბჭოთას — ჩვენში, ფაშიზმს — იტალიაში, ხოლო 1930-იანი წლებიდან, ნაცისტურს — გერმანიაში) თავის დამკვიდრება უწევთ. ამისთვის სჭირდებათ პროპაგანდა, რომელიც აღარ სჭირდება ბურჟუაზიულ სახელმწიფოებს; მათ ეს ყველაფერი XIX საუკუნეში მოილიეს — დადგეს ძეგლები, ააშენეს პომპეზური შენობები. მაგრამ ამათ ხომ თავისი არა აქვთ, აქვთ მხოლოდ ძველი და სამივე ამბობს, რომ ის აშენებს ახალ ცხოვრებას. ამიტომ მათთვის აუცილებელია

აგიტაციის ხელოვნება, რომელიც გამოადგებათ, როგორც თვითდამკვიდრებისა და მასებზე ზემოქმედების საშუალება. ფუნქციონალისტური არქიტექტურა შეიძლება იყოს პომპეზური, მაგრამ მათ ეს არ იცოდნენ. მათ ვერც ის დაინახეს, როგორ შეიძლება მისცე რაღაც ასპარეზი მემარცხენეებს, რომლებიც შენკენ არიან და ტაშს გიკრავენ და, ამავე დროს, სხვანაირი ხელოვნებაც აცოცხლო და ისიც გამოიყენო. მათ სათავისოდ ძველი, ნაცადი ფორმების დანერგვის მეტი, სხვა ვერაფერი მოიფიქრეს. როგორც ჩანს, აქაც და იქაც სჭირდებოდათ ე.წ. ლეგიტიმაცია — მათ უნდა ეთქვათ და ეჩვენებინათ, რომ, სინამდვილეში, დიდი ტრადიციიდან მოდიან.

ამიტომ საბჭოთა ქვეყანაში შეიქმნა ასეთი თეორია, რომ პროლეტარიატი არის ყველაფრის საუკეთესოს მემკვიდრე, რაც ჰქონდათ წინა ცივილიზაციებს. ყველაფერი კარგი, რაც მანამდე იყო, ფაქტობრივად, ბოლშევიზმი, უბრალოდ, ამის შესახებ არ იცოდნენ. ასეთი ლექსიც დაიწერა 1980-იან წლებში: „რით არ ყოფილა კომუნისტი, ხერხეულიძე ცხრა ძმა?!“ ეს არ არის შემთხვევითი, ეს არის იმ ზოგადი განწყობილების, იმ თეორიის უკიდურესი გამოხატულება, რომ ყველაფერი, რაც არის წარსულში კარგი, სინამდვილეში, არის სოციალისტურ-ბოლშევიკური. ნაცისტებთანაც იგივე იყო — მათ უნდა ეპოვათ თავისი ძირები, მით უმეტეს იმათ, ვინც ეროვნულზე ლაპარაკობდა. ამიტომ იყო იქ პირდაპირ კულტი ლ. ვან ბეთჰოვენის, რ. ვაგნერის, ი. ვ. გოეთეს, ფრ. შილერის. ჩვენში კლასიკოსებს გაცხრილულს ბეჭდავდნენ, უგონებდნენ ათასგვარ სისაძაგლეს. მაგალითად, საბჭოთა სახელმძღვანელოებში ეწერა, რომ ილია ჭავჭავაძე თანაუგრძობდა მარქსიზმს, რაც პირდაპირ წარმოუდგენელია, თუ გავითვალისწინებთ რაოდენობას წერილებისას, რომლებიც მან უძღვნა სოციალ-დემოკრატებთან და მარქსიზმთან კამათს; ან კიდევ, გრაფი ლევ ტოლსტოი, როგორც გამოაცხადა ამხანაგმა ლენინმა, იყო „რუსული რევოლუციის სარკე“. თავის რომანში „ადღგომა“ ტოლსტოიმ, მართლაც, აჩვენა, რა არის რუსეთი და რა საშინელებაა რევოლუციონერები — ერთ-ერთი მათგანი, გეგონება ლენინის პორტრეტი. რასაკვირველია, მან არ იცოდა, რომ ლენინს ხატავდა; ის, უბრალოდ, ხედავდა ამ ჯიშს ადამიანებისას და ისიც კარგად ჩანს, ვის თანაუგრძნობს ტოლსტოი და ვის — არა და რომ ეს არ არის ის გზა, რომელიც მას სწორად მიანიჩა. რა თქმა უნდა, ის წინააღმდეგი იყო 1905 წელს ადამიანთა ჩამოხრჩობისა, მაგრამ არც იმას წერდა, რომ მომხრეა იმათი, ვინც სახლ-კარს უწვავს მემამულეებს და ქალებსა და ბავშვებს ხოცავს. მაგრამ ნათქვამ-ნაფიქრს ისე გაცხრილავდნენ, ისე დაანაკუნებდნენ, ლამისაა, დაგეჟვებიან — ტოლსტოი ბოლშევიზმის პირველი მედროშე არისო. ყველაფერში წარსულის ფორმა მოინდომეს, ამიტომ ლიტერატურა, თავისი ხერხებით, უნდა გვანებოდა XIX საუკუნისას, ვთქვათ, მეტაფორები უნდა ყოფილიყო ისეთი, როგორიც ა.

ნეკრასოვს ჰქონდა რუსეთში, თუ აკაკის საქართველოში. სინამდვილეში, ეს მიმგვანებაც არ გამოვიდა, იმიტომ, რომ ის, რასაც, ვითომცდა, ბაძავდნენ — ლიტერატურა, მხატვრობა, არქიტექტურა — სხვა სულისკვეთებით იყო შექმნილი, სხვა მიზანსწრაფვით და აზრგამოცლილი ხერხების გაუთავებელი გამეორება, რა თქმა უნდა, აზრიანი და გამომსახველი ძალზე იშვიათად თუ გამოდიოდა — ისიც მაშინლა, სხვას რასმე თუ „შეურევდნენ“.

მაგრამ ნელ-ნელა ხდება გაცხრილვა, ვითომდა, რეალისტურის, ვითომდა, მისაღების და შევიწროვება სხვის. ახლავ მინდა ვთქვა, მე არ მიმაჩნია, რომ დღევანდელი კონიუნქტურა — ყველაფერი, რაც ავანგარდულია, კარგია და რაც ავანგარდული არ არის, ცუდია — უკეთესი იყოს ბოლშევიკურ კონიუნქტურაზე — ყველაფერი, რაც ავანგარდულია, ცუდია და რაც ავანგარდული არ არის, კარგია. ეს არის ერთი და იგივე ბოლშევიზმი — უბრალოდ, წაღმა და უკულმა; ერთიც არ არის სწორი და მეორეც. ჩვენ უნდა შევხედოთ მოვლენებს ისეთს, როგორც ისინი იყო — არ არის საჭირო მათი გაღამაზება. ავანგარდს ჰქონდა, რასაკვირველია, ძალიან დიდი მიღწევები, იქ იყვნენ ძალიან დიდი ოსტატები, მაგრამ არ შეიძლება იმის არ-დანახვა, რომ იქ არის საკმარისად საეჭვო და სათუო მხარეებიც. ბოლოს და ბოლოს, არ უნდა გვავიწყდებოდეს, რომ მან მოიტანა შემდეგ სახვითი ხელოვნების გაუქმება, რაც მოხდა 1960-იან წლებში; ბოლომდე ვერ გაკეთდა ეს და ხომ მივიღეთ, 1970-იან, 1980-იან წლებში, დებულება, რომ შემოქმედება გათავდა, რომ ახალს ველარაფერს გააკეთებ და ეს ხომ გრძელდება! დღესაც ხომ გვეუნებებიან, რომ ხელოვნება არის ის, რასაც ხელოვანი ხელოვნებას დაარქმევს და, ამიტომ, ვთქვათ, ქანდაკება შეიძლება იყოს ცეკვა (არ ვაჭარბებ, მართლა ასეა)! რომ ავანგარდმა მოიტანა აბსოლუტური აღრევა, ყველაფრის დანგრევა და ყველაფრის გაუქმება — ესეც ხომ ფაქტია! როგორ შეიძლება ამას ანგარიში არ გაეწიოს?! ხომ უნდა გავაანალიზოთ — ეს რატომ მოხდა? და მოხდა ძალიან მარტივი მიზეზისა გამო — იმიტომ, რომ მთელი ეს ხელოვნება, სინამდვილეში, არ არის სიახლე.

დებიუსიმ, ერთხელ ვაგენერზე თქვა — ის იყო დაისი, რომელიც აისად მიიჩნისო. მთელი ეს ხელოვნება, დაწყებული XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, მათ შორის, ძალიან კარგი და ძალიან დიდი ხელოვნებაც (არის ასეთი; ამ ხელოვანთა შორის დიდები როგორ არ არიან — ათობით!) დაისის ხელოვნებაა. ეს არის რენესანსული და პოსტრენესანსული კულტურის რღვევა, მისი საბოლოო დაშლის შედეგი და მეტი არაფერი — იქ ახალი არაფერი დაწყებულა. ეს არის იმ შემობრუნების უკანასკნელი გამოვლინება — როგორც იარა რენესანსულმა მსოფლმხედველობამ და მივიდა უკიდურეს მატერიალიზმამდე, ახლა ხდება ამ მატერიალიზმის რღვევა. ჩვენ გვაქვს ამის მსგავსი რამ გვიანანტიკურ ხანაში, როდესაც ხდებოდა წარმართობის კვდომა

და ეს გაგრძელდა II საუკუნიდან, 300 წელი, ოღონდ მის წიაღ აშკარად იყო ის, რამაც შემდეგ, შეიძლება ითქვას, გადაარჩინა ქვეყნიერება. საგულისხმოა, რომ 1910-იანი წლების ქართული პუბლიცისტიკა, ქართული ავანგარდის მოღვაწენი (ახალგაზრდა კონსტანტინე გამსახურდია, გერონტი ქიქოძე, შალვა ქიქოძე, ლიტერატურაში — ნიკო ლორთქიფანიძე, დავით კასრაძე), ყველანი, ხედავენ ავანგარდულ ევროპას, როგორც კვდომას ბურჟუაზიული ევროპისას, როგორც მის დაისს; და ეს დაისი, ჯერჯერობით, გრძელდება. თუ ჩვენ ამას ყველაფერს (ავსაც და კარგსაც) არ შევაფასებთ მშვიდად, შედეგი არ გვექნება — ჩვენ სულ ვიტრიალებთ ამ მოჯადოებულ წრეში რაღაცის ჩაწიხვისა და რაღაცის გაკერპებისა, მაშინ როცა, არც კერპად უნდა დაიყენო რამე და არც უანგარშოდ ლანძლო — უნდა ცხადლივ დაინახო!

ერთიც უნდა ითქვას, სრული სიცხადისთვის — სულ თავიდან, 1920-იანი წლების დასაწყისშიც, მრავალნი, თუნდაც, სამხატვრო აკადემიის მაშინდელი ხელმძღვანელი გიორგი ჩუბინაშვილი და ის ადამიანები, რომლებიც მის გარშემო იყვნენ, ძალიან იყვნენ მიდრეკილნი ნებისმიერი ფორმისმიერი ექსპერიმენტების მიღებისკენ. მაგრამ, რატომღაც, უკიდურეს ფორმებს ავანგარდისას, უსაგნო ხელოვნებას არ ღებულობდნენ. სინამდვილეში, აქ დიდად უცნაური არაფერია, ხოლო საფუძველი — სულ სხვა, ვიდრე ბოლშევიკებს ან ნაცისტებს ჰქონდათ. უსაგნო ხელოვნება ნაკლებად ლაპარაკობს — მას არა აქვს უნარი, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ძალიან იშვიათად აქვს უნარი, რაღაც სულიერად ამაღლებული მისცეს ადამიანს. ის არის ეგოცენტრული ხელოვნება, ხელოვნება, რომელიც პირდაპირ გუებნება, „შენ ვერ გამიგებ და, თუ გინდა, გამიგო — მოდი და მკითხე“. ამას ამბობს ყველა ხელოვანი. ყოველი მათგანი ცდილობდა, დაენგრია და მოესპო ყველაფერი გარშემო, რომ დარჩენილიყო ერთადერთი. ამასაც მართო მე არ ვამბობ — ხელოვნების ისტორიკოს-თეორეტიკოსი, ბ-ნი ბ. გროისიც ბრძანებს, რომ ეს იყო ტოტალიტარიზმის გამოვლინება — ოღონდ, ის ჯერ ხელოვნებაში გამოვლინდა, ესთეტიკურად და მერე უკვე პოლიტიკაშიო. ეს ხელოვნება არ მიდიოდა ადამიანებთან, ის ზურგს აქცევდა მათ, ის ხელს უწყობდა ელიტარიზმს, რომელიც სრულიად ანტიჰუმანურია და, როგორც ხ. ორტეგა-იგასევი იტყვის, ეს იყო არაადამიანური, დეჰუმანიზებული ხელოვნება, სადაც ადამიანურობა იდევნებოდა. ამიტომ გიორგი ჩუბინაშვილისნაირი ადამიანები მას ვერ მიიღებდნენ. ნებისმიერი უჩვეულო ფორმა, ფორმისმიერ ექსპერიმენტი, ნებისმიერი დეფორმაცია, ყველაფერი, რაც ემსახურებოდა სულისმიერის, ადამიანურის, მაღალსულიერის ადამიანისთვის მიწოდებას, მათთვის მისაღები იყო, მაგრამ როგორც კი ხელოვნება ხდებოდა თვითმიზნური ან ცალმხრივად დამანგრეველი, ის მათთვის მიუღებელი იყო

— არა ესთეტიკურად, არამედ ეთიკურად. მე სავსებით ვიზიარებ ამ თვალსაზრისს, თუმცა, ისევე, როგორც ის ადამიანები, რა თქმა უნდა, ვხედავ იმ მონაპოვართ, რაც ჰქონდა ამ ხელოვნებას და იმ დიდ ოსტატებსაც, რომელიც მას ჰყავდა.

როდესაც მივტირით ავანგარდს, ორივე მისი მხარე უნდა გავითვალისწინოთ და კიდევ ერთი რამ. მთავარი დანაშაული ბოლშევიზმისა და ნაციზმისა, ხელოვნებასთან მიმართებით, სწორედ ის არის, რომ მათ დღევანდლამდე გაუხანგრძლივეს ავანგარდს და მის კუდებს ცხოვრება. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, ის მოკვდებოდა 1940 წლისთვის. 1920-იანი წლების დასაწყისიდან და მერე (რაც აქეთ მოვდივართ), ხდებოდა ლიტერატურაში ავანგარდული ფორმების გასადავება, თავისით, ყოველგვარი დიქტატის გარეშე; ხდებოდა სახვით ხელოვნებაში მობრუნება სახვითობისკენ — შემთხვევითი როდი გახლავთ კლასიციზმი პიკასოსი, გაფიგურატიულება ბრაკისა, დერენისა, ლამინკისა, ლეჟესი და სხვათა და სხვათა; მუსიკაში ხდებოდა უკიდურესი ექსპერიმენტებიდან ნეო-კლასიციზმისკენ შემობრუნება; რჩებოდნენ უკიდურესი ავანგარდისტები, მაგრამ ისინი იყვნენ სულ უფრო მცირერიცხოვანნი. ხდებოდა სხვა ლიანდაგზე გადასვლა და სწორედ ავანგარდის დევნით, მათ შესძინეს მას დღევანდელი — ყველაფერი დევნილი, ყველაფერი აკრძალული ხდება ხიბლიანი. ამას გარდა, ავანგარდული მხატვრობა, მემარცხენე ლიტერატურა, ჯაზი მუსიკაში ან, ვთქვათ, დოდეკაფონია გახდა დემოკრატიის ნიშნები, რომელთა კულტივირება, სრულებით ხელოვნურად, დაიწყეს დასავლურმა სახელმწიფოებმა, II მსოფლიო ომის შემდეგ, როგორც სოციალისტური ბანაკის საპირწონისა. ესეც არ გახლავთ ჩემი საკუთარი მიხვედრა — ამას, სრულებით პირდაპირ, წერენ დასავლელი ხელოვნების ისტორიკოსები, რადგან ისეთი სახელმწიფო მხარდაჭერა ჰქონდათ მათ, ცოცხალი მხატვრები გადააქციეს კლასიკოსებად — უხსნიდნენ მათ მუზეუმებს, გალერეებს.

წარმოდგენელი მხარდაჭერა აქვს დღესაც მემარცხენეობას — ეს ისე არ ხდება! თუ ეს არაა საჭირო პოლიტიკური მიზნებისთვის, სახელმწიფოები ამას არ აკეთებენ — ეს ახლაც პოლიტიკაა! და ეს მოიტანეს „პატივცემულმა“ ბოლშევიკებმა და ნაცისტებმა. რომ არა მათი შავ-ბნელი ბრძოლა ყველაფრის მიმართ, რაც მათ ამ წუთში არ სჭირდებოდათ — ჩვენ დღეს სულ სხვა სურათი გვეჩვენებოდა. მე ვერ გეტყვით — როგორი; მე არ ვიცი, ის საითკენ წავიდოდა, როგორ განვითარდებოდა, მაგრამ რომ იქნებოდა რაღაც სულ სხვა — ეს ცხადია!

და კიდევ ერთი, რომ ნათელი გახდეს — როგორი აბსურდული იყო ეს ყველაფერი. მე ნანახი მქონდა აღმოსავლეთ გერმანელი მხატვრის, რუდოლფ ბერგანდერის 1 თუ 2 სურათი — ეს იყო სოცრეალიზმი, მოსაწყენი, უსულგულო და ძალიან უღიმღამო. 2018 წელს ხელში ჩამივარდა ალბომი, სადაც აღმოვაჩინე,

რომ ის, 1920-იანი წლების ბოლოს, ე.წ. ახალი საგნობრიობის (Neues Sachlichkeit; Sachlichkeit-ს აქვს კიდევ მეორე მნიშვნელობა — ობიექტურობა და, მგონი, გერმანელები ამასაც გულისხმობდნენ — საქმიანი, ფხიზელი დამოკიდებულება; მაგრამ საგნობრიობასაც ნიშნავს) ერთ-ერთი წარმომადგენელი ყოფილა. ახალგაზრდა მხატვარია მაშინ, არის კომუნისტი, ხატავს მუშებს, ოღონდ არა ამ, მოსკოვში გამოგონილი, გაუგებარი რეცეპტით, რომელიც გამოყვანილია XIX საუკუნის სხვადასხვა რეალისტი მხატვრის შემოქმედებიდან. ასე არ ხატავდა — იქ იყო რაღაც რენესანსული, გერმანული მხატვრობის გამოცდილება, ექსპრესიული ნიშნები აქვს. ვერ გეტყვით, რომ ეს არის ჩემთვის გულმისატანი ხელოვნება, მაგრამ ცოცხალია ნამდვილად! რა უნდოდათ გერმანელ კომუნისტებს (რომლებსაც, რა თქმა უნდა, მოსკოვიდან კარნახობდნენ ყველაფერს 1950-იან წლებში), ამ ადამიანს სხვა ფორმა რომ დააძალეს — რას ერჩოდნენ?! მათკენ იყო იდეურად, მათკენ იყო თემატურად — დაენებებინათ, ისეთნაირად ეხატა, როგორც მას გულში ედო! რატომ აძალებდნენ რაღაც მონასმს, რაღაც ფერს?! ამას რისთვის აკეთებდნენ?! და მერე, ოღონდ კი არ გვანებოდა იმას, რასაც ისინი ნერგავდნენ — ყველაფერი მოგვწონდა! მათ თვითონ შექმნეს ყველაფერი იმის გაფურჩქვნის შესანიშნავი პირობები, რასაც, ვითომდა, ებრძოდნენ. ეს, სხვათა შორის, ჭკუის სასწავლებელია ყველა იმისთვის, ვინც მოისურვებს, მომავალში რამე აკრძალოს — აკრძალვა შემოქმედებასთან არ შეიძლება! შენ შეგიძლია მხოლოდ იმას, რაც არასწორი გგონია, ის დაუპირისპირო, რაც სწორად მიგაჩნია და მერე ნახო — ყველა შემთხვევაში, ალბათ, რაღაც საშუალოდ იქნება გამარჯვებული; უკიდურესობები, როგორც წესი, უნაყოფოა ხოლმე, მაგრამ მათგან შეიძლება, როგორც ორი ნაპერწკლიდან, დიდი კოცონი აბრიალდეს.

ასე რომ, მომავალშიც, ნუ ვიფიქრებთ იმაზე, რომ მაინცდამაინც ვიღაც უნდა მივახრჩოთ, ვიღაც უნდა გავაგდოთ, ვიღაც უნდა შიმშილით მოვკლათ. ვიფიქრეთ მხოლოდ იმაზე, რა არის სწორი და, როგორც შეგვიძლია, ოღონდ მშვიდად (ეს ადვილი არ არის, მაგრამ ეს სრულებით აუცილებელია, მით უმეტეს, დღევანდელიობაში), ვიფიქრეთ იმაზე, რა არის მართლა მშვენიერი, მართლა სამომავლო, რა არის ის, რაც მოგვითანს მართლაცდა კეთილ მყოფად; რაც წაადგება (ამ შემთხვევაში, დავავინროვებ ამ ამოცანას) ჩვენს ქვეყანას და, დამერწმუნეთ, რაც ჩვენს ქვეყანას წაადგება — ის სხვისთვისაც არ იქნება მანყინარი; ოღონდ, ნამდვილ სიკეთეს ვგულისხმობ და არა მოჩვენებითს. თუ ჩვენ, მართლაც, მოვიპოვებთ რაღაცას მაღალს, სიკეთისა და მშვენიერების ზიარს — ის ყველასთვის სიკეთის მომტანი აღმოჩნდება, საბოლოოდ. ვეძებთ ჩვენი და ვიპოვით აბსოლუტურს.

11. შემოქმედება ოტოალიტარიზმის პირობებში

ჩვენ, როგორც იქნა, მივადექით 1930-იან წლებს, როდესაც იწყება, შეიძლება, ხარისხობრივად არა, მაგრამ მაინც საკმაოდ მკვეთრად განსხვავებული ხანა — მან 1950-იანი წლების შუამდე გასტანა. ჩვეულებრივ ამ ორ ათწლეულს სოციალისტური რეალიზმის ზეობის პერიოდს უწოდებენ ხოლმე და ასეც არის. სოციალისტური რეალიზმის თეორია, საბოლოოდ, 1930-იან წლებში გამოიკვეთა, ის საბჭოთა სახელმწიფოს ოფიციალური ესთეტიკა გახდა და მერეც, 1950-იანი წლების აქეთ, 1960-იანში, 1970-იანში, 1980-იანში კვლავ წამძლო იყო — მისით იზომებოდა მხატვრული მიღწევა თუ ჩავარდნა და, რაც მთავარია, ის მართვის იარაღი გახლდათ. ვინმეს რამე თუ არ მოეწონებოდა, საკმარისი იყო მას შესაბამისი ნაწარმოებისთვის თუ ხელოვანისთვის ფორმალისტური ენოდებინა, რომ ეს განაჩენი იყო, ნაირ-ნაირი — შეიძლება სამსახურიდან გაეშვათ, შეიძლება, უბრალოდ, რაღაც უსიამოვნება შემთხვევად. სხვადასხვა დროს სხვადასხვანაირად იყო, მაგრამ, თავისთავად, ამ მეთოდის შედეგიანობა, საზოგადოებრივი თვალსაზრისით, საკმარისად აშკარად ჩანდა. ეს იყო სახიფათო იარაღი, რომლის გამოყენების საწინააღმდეგოდ ადამიანები რაღაც ზომებს იღებდნენ. ცოტა ხანში მოგახსენებთ, ეს როგორ ხდებოდა, მაგრამ ადამიანი ყოველთვის ვერ აუდიოდა. მეორე მსოფლიო ომის დროს ამას დაემატა ძალიან საინტერესო განსაზღვრება — ფაშისტი, რომელიც, როგორც ჩანს, არაფერს აღნიშნავდა იმიტომ, რომ ეს სახელი ნებისმიერ რამეს ერქმეოდა და რა კონკრეტული შინაარსი იდო მასში, მაინცდამაინც, არავინ კითხულობდა. ეს ნიშნავდა რაღაც ძალიან, ძალიან ცუდს, ამის იქით არაფერს.

რამდენჯერმე უკვე მოგახსენეთ, რომ პირადად მე არ გახლავართ ე.წ. ავანგარდული თუ პოსტავანგარდული ხელოვნების დიდი მოტრფიალე და მეხოტბე. მგონია, რომ კონიუნქტურა — ის, რაც მემარცხენეა, ძალიან კარგია, არაფრით სჯობია კონიუნქტურას — ყველაფერი, რაც ფოტოგრაფიულია, ძალიან კარგია. ეს ერთი და იგივე რამ არის, ერთი და იგივე განუსჯელობაა და ერთი და იგივე ტენდენციურობა. მაგრამ ავანგარდულ ხელოვნებას ჰქონდა ლოგიკა, გასაგები იყო ის რას გამოხატავს, რას შეესაბამება, რა სულისკვეთებას, რა მსოფლმხედველობას. სოციალისტურ რეალიზმს — და შესაბამის მოვლენებს ჰიტლერის გერმანიაში — სწორედ ეს საფუძველი აკლდა. გასაგები იყო ერთს თუ მეორეს რა აწუხებდა, რა არ მოსწონდა. და, სხვათა შორის, ნაცისტების თეორეტიკოსებმა, მე ვფიქრობ, უფრო მარჯვედ ჩამოაყალიბეს საკუთარი დამოკიდებულება. მათ შესაბამის მემარცხენე ხელოვნებას დაარქვეს გადაგვარებული ხელოვნება — Entartete Kunst. რას ნიშნავს ეს? როგორც ხელოვნება, ის, რა თქმა უნდა, სრულებით არ იყო გადაგვარებული. იქ, უმრავლესად, საკმაოდ და, ზოგჯერ, ძალიან მაღალი

დონის ხელოვანებიც იყვნენ და ნაწარმოებებიც. იქაც დიდი არეულობა იყო, იმიტომ, რომ ერთად გახლდათ ჩაყრილი სრულებით განსხვავებული მოვლენები, ყველანაირი თვალსაზრისით (მათ შორის, ეთიკური თვალსაზრისითაც), მაგრამ ნათელი იყო, მათ რა აწუხებთ. მათთვის შემამოფოთებელი ის იყო, რომ ადამიანის სახე იკარგებოდა — ადამიანი ან სულ ქრებოდა ან ისეთ ნახევრად მონსტრულ არსებად იქცეოდა, რომელშიც უკვე კარგი არაფერი მოიაზრებოდა — ავადმყოფად, დაჩივებულად ან მთლად ურჩხულად. საბჭოთა კრიტიკას ესეც კი არ ჰქონდა. აქ იყო გაუთავებელი რეკლამაციები, რაღაც ბურჟუაზიულ თემებზე, მაგრამ მაინც რა არ მოსწონდათ — არ ჩანდა.

რა უნდოდათ თუ ერთს, თუ მეორეს? მათ უნდოდათ ადამიანის სახე, რომელიც გარკვეულად იდეალური იქნებოდა. მაგრამ იდეალი რა იყო — ამაშია მთელი ამბავი. საქმე ის გახლავთ, რომ არც სოციალისტურ და არც ნაციონალურ-სოციალისტურ იდეალს არ ჰქონდა იმგვარი მსოფლმხედველობითი საფუძველი, საიდანაც რამე იდეალური, საერთოდ, შეიძლებოდა აღმოცენებულიყო. რა არის მარქსისტული მოძღვრება? მოძღვრება ეკონომიკის წამძლოლობაზე. რა შეიძლება აქედან დაიბადოს? უკეთეს შემთხვევაში, მწარმოებელი ადამიანის იდეალი. პერსპექტივას უფრო მეტად თუ წარმოვიდგინებთ და გავითვალისწინებთ, რას ამბობდნენ ისინი, იქ იყო ასეთი განსაზღვრება — სამომავლო მიზანი არის კომუნიზმი და კომუნიზმი არის საზოგადოება, სადაც ყველა იღებს იმას, რისი მოთხოვნილებაც აქვს და გაიღებს იმდენს, რამდენიც შეუძლია; ანუ, იქ იგულისხმება, რომ ის ღებულობს მეტს, ვიდრე გაიღო. ეს, თავისთავად ცხადია, მომხმარებლური დამოკიდებულებაა.

რა იყო ნაცისტების იდეოლოგია? ეს იყო იდეოლოგია წმინდა ბიოლოგიზმის, რაღაცა ჯიშის, რომელიც უნდა ყოფილიყო ღონიერი და (ეს მათ ფრიდრიხ ნიცშესგან ისწავლეს) ღონიერი რომ ყოფილიყო, უნდა ყოფილიყო დაუნდობელი, რადგან ასეთია ცხოვრება. რამდენიმე წლის წინ გამოვიდა გერმანული ფილმი ჰიტლერის უკანასკნელ დღეებზე, რომელმაც, რატომღაც, გამოიწვია საშინელი სკანდალი და დიდი გულისწყრომა ავტორების მიმართ, თუმცა, მე იქ ვერაფერი პრონაცისტური ვერ დავინახე. უბრალოდ, ნაჩვენებია, რომ ისინი ადამიანები იყვნენ — და ნამდვილად იყვნენ. იქ ჰიტლერს ათქმევინებს ავტორი (არ ვიცი, შეიძლება მართლა თქვა მან ბოლო დღეებში), რომ ბედნიერია იმით, რომ არასდროს გამოუჩენია ლმობიერება სუსტისადმი. სუსტი არის გასანადგურებელი — ეს არის ტყის, ჯუნგლების კანონი. გასაგები კანონია, მაგრამ რა შეიძლება აქედან დაიბადოს? ადამიანის, როგორც პირუტყვის ან მხეცის სახე. ყოველ შემთხვევაში, ვერაფერი იდეალური აქედან ვერ დაიბადება — უკეთეს შემთხვევაში, ეს იქნება ჯანსაღი სხეული. ასეთი ნამუშევრები მართლაც გაკეთდა და ეს უარესია, ვიდრე საბჭოთა სოციალისტური რეალიზმი — მთლად საშინელებაა. თუმცა აქაც, მაინცდამაინც, რომ გითხრათ რამე სასიკეთო კეთდებოდაო — ვერ დავაბრალებ.

მე მომიწია 40 წელი მეცხოვრა საბჭოთა დროს და აქედან 20 წელი ვცდილობდი გავრკვეულიყავი, რა არის ეს სოციალისტური რეალიზმი და, საბოლოოდ მაინც ვერ გავიგე. ის ასე იყო ფორმულირებული — ეს უნდა იყოს რეალიზმი, ის უნდა ასახავდეს ცხოვრებას, მაგრამ... აი, აქ იწყებოდა „მაგრამ“! ეს აღარ უნდა იყოს კრიტიკული რეალიზმი, იმიტომ, რომ ის ამხელს და ამათრახებს ბოროტ, ექსპლუატატორულ საზოგადოებას და ახლა ხომ აღარ არიან ექსპლუატატორები?! ამიტომ ეს უნდა იყოს ოპტიმისტური და პეროიკული ხელოვნება. რეალობიდან, სადაც იდეალი არის — მოვიყვანოთ პური და გავაკეთოთ ავტომობილი, რა ოპტიმიზმი და, მით უმეტეს, რა პეროიკულობა უნდა დაბადებულიყო?! ამიტომ დაიწყო ასეთი საუბარი, რომ გმირობა არის შრომა. ადამიანის სრულებით ჩვეულებრივი მოვალეობა გმირობამდე იბუქებოდა — მაგალითად, ვიღაცამ ტრაქტორით გაიარა ყანის ერთი ბოლოდან მეორემდე და ჩაიდინა გმირობა — ეს ძალიან არასერიოზულია, ეს ხომ ჩვეულებრივი, დღიური შრომაა! აი, აქ უკვე დაიწყო სიყალბეების მთელი წყება — ჯერ ხომ ეს ლოზუნგი ვერ დაიკვეხნის რეალისტობას, რამენაირად, ეს გმირები ხომ უნდა გაჩენილიყვნენ და, შესაბამისად, რაღაც ნიშანი გმირობის ხომ უნდა ყოფილიყო?! და გმირობა შეიქმნა — ადამიანს, რაც შეიძლება მეტი, გაეკეთებინა; ვთქვათ, ფეიქარს უნდა ემუშავა ერთდროულად 10, 12 თუ 20 დაზგაზე და გადაღებულია კიდევ ფილმები, სადაც ქალი დარბის ერთი ბოლოდან მეორეში და აუარებელ დაზგას ამუშავებს. მერე და მერე გაირკვა, რომ, უფრო ხშირად, ამ ადამიანებს არაფერი ამდაგვარი ჩადენილი არ ჰქონდათ, რადგან ეს, უბრალოდ, შეუძლებელი იყო; ისევე, როგორც შეუძლებელია, რომ ერთმა ძროხამ ყოველწლიურად სულ უფრო და უფრო მეტი რძე მოიწველოს — ეს ხომ იგივე ცხოველია, რაც თავიდან იყო?! რა მოხდა ასეთი, რომ მისი რძე სულ მატულობს და მატულობს? ამის პასუხად, ჩვენმა მოსახლეობამ მოიგონა ასეთი ანეკდოტი — ვიღაც ხელმძღვანელი პირი ფერმის გამგეს ეკითხება, „არ შეიძლება კიდევ მეტი რძე მივიღოთო“ და ის პასუხობს, „როგორ არა, მაშინ მარტო წყალი დარჩებაო“. და მართლაც, იყიდებოდა რაღაც, სადაც ვერ გეტყვით, რა იყო, მაგრამ ნამდვილად რაღაც სხვა უფრო მეტი იყო, ვიდრე რძე და ყველაფერი, რაც რძისგან მზადდებოდა.

ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ 1930-იანი წლებისთვის დასრულებულია ე.წ. ინდუსტრიალიზაცია, ანუ, ფაქტობრივად, ძალმომრეობით აშენება უზარმაზარი სანარმოო კომპლექსებისა, რომლებსაც, რასაკვირველია, გარკვეული მიზანი ჰქონდა, მაგრამ საინტერესოა, რომ მათი ნაწარმი ყოველთვის უხარისხო იყო და გარკვეული ტიპის თვისებები ჰქონდა; მაგალითად, ითვლებოდა, რომ საბჭოთა ავტომანქანა უფრო გამძლე იყო და საშინელ გზებზე შეეძლო ევლო, რადგან გზების დასაკვებად ხელისუფლება, მაინცდამაინც, თავს არ იწუხებდა — დიდი შარები იყო გაკეთებული და აქეთ-იქით რა ხდებოდა, არავის აინტერესებდა.

იმასაც ვიტყვი, რომ ეს გზები ყოველწლიურად ინგრეოდა და თავიდან იყო ასაშენებელი. კონტრასტისთვის — ჰიტლერმა თავის ქვეყანაში ისეთი გზები ააშენა, რომლებიც, რამდენადაც ვიცი, დღემდე მოქმედებს და არავითარი შეკეთება არ დასჭირვებია, იმის მიუხედავად, რომ იქ ტანკებმა გადაიარეს — ჯერ გერმანულმა და მერე მათი მოწინააღმდეგეების. მე არ გახლავართ ჰიტლერის რეჟიმის მეგობარი — ეს საშინელი რეჟიმი იყო, მაგრამ რეალისტურობის ხარისხი მას მაინც მეტი ჰქონდა; აქ მხოლოდ გაუთავებელი და ფუჭი შრომა იყო. გმირი რომ შეექმნათ, თურმე, მთელი ჯგუფი მუშაობდა და ცხადდებოდა, რომ ეს არის ვიღაც ერთის დამსახურება. იმართებოდა ხოლმე ე.წ. სოციალისტური შეჯიბრებები და ვინც მეტს გააკეთებდა გარკვეულ დროში, ის უფრო მარჯვე იყო. წინდანინ ცხადდებოდა გეგმები — უნდა მოიწიოთ ამდენი და ეს გეგმიურობა იქამდე მივიდა, რომ, როგორც ვთქვი, არსებობდა დასაპატიმრებელთა და დასახვრეტთა გეგმაც. რანაირად შეიძლებოდა დაგეგმვა რამდენი მტერი გეყოლება — ვერ გეტყვით, მაგრამ ასე იყო, ნამდვილად, 1930-იან წლებში (ალბათ მერეც, მაგრამ იმდენად აღარ ჩანდა).

1930-იან წლებში დასრულებული იყო ე. წ. სოფლის კოლექტივიზაცია. თავისთავად იდეა, რომ გლეხკაცთა მეურნეობები შეიძლება გაერთიანდეს კოოპერატივებად და ერთმანეთს, ჯერ ერთი, მხარი მისცენ და, მეორეც, გასაღების პირობები გაიუმჯობესონ, ტექნიკა შეიძინონ, რაც ერთ მეურნეს გაუჭირდება, აბსოლუტურად საღია და ის ბევრად ადრე არსებობდა. მაგალითად, საქართველოში, 1910-იან წლებში, კიდევაც დაიწყო ასეთი დიდი კოოპერატივების შექმნა — ამას მაშინდელი ეროვნულ-დემოკრატიული პარტია აკეთებდა დიდი წარმატებით. მაგრამ კოლმეურნეობა სულ სხვა რამ იყო — აქ ადამიანებს, უბრალოდ, წაართვეს ქონება, თანაც, ვითომდა, ეს იყო ნებაყოფლობითი; სინამდვილეში, ვინც იქ არ შევიდოდა, ცხადდებოდა ე. წ. კულაკად. *Купак*, მოგეხსენებათ, რუსულად არის მუშტი, მჭილი და ასე ეძახდნენ რუსეთში შეძლებულ გლეხს, მით უმეტეს, თუ მას დამხმარე, დაქირავებული მუშახელი ჰყავდა. ეს წელმაგარი გლეხები გაანადგურეს, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით — ზოგი დახვრიტეს, მილიონობით მდიდარი გლეხი გაასახლეს; მიდიოდა ეშელონები ციმბირში და იქ უნდა აეშენებინათ ახალი მეურნეობა. სხვათა შორის, არ ვიცი, მათ რა ბედი ეწიათ — ალბათ, მერე იმ ურალსგალმეთში გაიფანტნენ. ჩვენთან, შედარებით მცირემიწიანობის კვალობაზე, ასეთი დიდი მეურნეობები, როგორც შეიძლებოდა რუსეთში ან უკრაინაში ჰქონოდა ერთ ადამიანს, არ ყოფილა; მაგრამ იყვნენ ადამიანები, რომლებსაც ჰყავდათ ნახირი, დავუშვათ, 10 ძროხა ან ცხვარი — აი, მათ ყველაფერი ჩამოერთვათ. ნავიკითხე კიდევ ასეთი მოგონება, სადაც ეწერა, რომ ადამიანს 7 შვილი ჰყავდა და ყველაფერი წაართვეს, 1 ძროხის გარდა. არ შეიძლებოდა ვინმეს ბევრი მიწა ჰქონოდა; მოუზომავენ ე.წ. საკარმიდამო

ნაკვეთს — ეს იყო პატარა მონაკვეთი, რომელზეც მას შეეძლო თავისი სამყოფი რაღაცის მოყვანა და ყველაზე საგულისხმო ის არის, რომ უფრო მერე, 1970-იან და 1980-იან წლებში, ვინც მეტ-ნაკლებად სანდო სტატისტიკას აწარმოებდა, გაარკვია, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ კოლმეურნეობებს უზარმაზარი მიწები ჰქონდა, ძირითადად, ამ უზარმაზარ, კოლოსალურ ქვეყანას სწორედ ეს საკარმიდამო ნაკვეთები კვებავდა. ამ პატარა, საკუთარ მიწაზე გლეხკაცს უფრო მეტი მოჰყავდა, ვიდრე იმ უშველებელ, ვითომდა, საზოგადოებრივ, სინამდვილეში კი, გასახელმწიფოებრივებულ ყანებში, მინდვრებსა თუ ბაღებში. თვითონ მაქვს ნანახი ვაშლის ბაღები, რომლებშიც ადამიანები როდის შედიოდნენ, არ ვიცი — გაივლ-გამოივლიდი, უკაცრიელი იყო. შეიძლება, ოდესმე მოდიოდა ვინმე გამთენიისას და რაღაცას მიასხურობდა, მაგრამ არ უვლიდნენ.

ამას ისიც დაემატა, რომ ჩვენი ქვეყნის მიმართ, აშკარად, გარკვეული პოლიტიკა იყო — ჩვენგან უნდა გამქრალიყო ისეთი კულტურები, რომელიც უზრუნველყოფს ქვეყნის პირველად მოთხოვნილებას; პირველ ყოვლისა, პური. საქართველოში ყოველთვის იყო პური. მოგხსენებათ, ჩვენი ქვეყანა კულტურული ხორბლის ერთ-ერთი პირველსამშობლოა — უამრავი სხვადასხვა ჯიშის გვქონდა და იქამდე მიიყვანეს საქმე, რომ ყანები ჩემ თვალწინ გაქრა! მე მახსოვს, ყანა როგორ იქცეოდა ნელ-ნელა ყვავილების მინდვრად — დარჩა თავთავებიც, მაგრამ ღილილოები და ყაყაჩოები უფრო მეტი იყო, ვიდრე ხორბალი. ძალიან ლამაზი იყო ეს მინდვრები, მაგრამ რას ნიშნავდა ქვეყნისთვის, მგონი, გასაგებია! შეგახსენებთ, რომ ჯავახეთს, ჯერ კიდევ 1918-20 წელს, საქართველოს ბელელი ერქვა. აბა, მოიარეთ ჯავახეთი და ნახეთ — რა ბელელია იქ და სად არის პურის ყანები? არაფერიც არ არის! ეს მიზანდასახული ქმედება იყო — ქვეყანას არ უნდა ჰქონოდა საკუთარი გამოკვების სახსარი და ამან შესანიშნავად იმუშავა 1990-იან წლებში, როცა ასე, უარაფროდ დავრჩით. აქ კიდევ ჩვენი თავქარიანობა და წინდაუხედაობაც, რა თქმა უნდა, თავისას შვრებოდა, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს წინდანინ იყო მომზადებული. დღეს საქართველოს სოფლის მოსახლეობის, როგორც ჩანს, ძალიან დიდმა ნაწილმა, უბრალოდ არ იცის, რა უნდა გააკეთოს, როგორ უნდა მოიყვანოს ჭვავი, ხორბალი, ქერი, შვრია და ყველაფერი ის, რაც ჩვენს წინაპრებს მრავლად მოჰყავდათ, რითაც თავი გაჰქონდათ და, სხვათა შორის, ამით ვაჭრობდნენ კიდევ. ერთ-ერთი, რაც აქედან, ჩვენი პატარა ქვეყნიდან, გაჰქონდათ — მარცვლეულიც იყო. ახლა სრულებით საწინააღმდეგო სურათია. ეს შემთხვევით არ მომხდარა, ამისთვის გარკვეულმა მექანიზმმა, გარკვეულმა სახელმწიფო აპარატმა იმუშავა. ყველას ყველაფერი წაართვეს, ადამიანები შერეკეს, ვინ — კოლმეურნეობაში, ვინ — უზარმაზარ ქარხნებში, სადაც, მაინცდამაინც, არ იყო უზრუნველყოფილი უსაფრთხოება, არც პირობებზე ზრუნავდა ვინმე. მართალია, გარეგნული წესრიგი იყო, მაგრამ შიგნით რომ შეგეხედა, საკმაოდ შემზარავ სურათს ნახავდით.

ამ პირობებში მოაწყობდნენ კულტურის სახლს და იქ რეალურად ძალიან იშვიათად თუ კეთდებოდა რამე და თუ კეთდებოდა, ეს იმას ნიშნავდა, რომ იქ ვიღაც ისედაც ცხოვრობდა, რომელიც მანამდე სიმღერას ასწავლიდა — სხვა სახსარი და საშუალება აღარ ჰქონდა, შევიდა იმ კულტურის სახლში და იქ მოაწყო გუნდი. აი ასე, ძალით ხდებოდა ყველაფერი, რადგან უნდა გამართულიყო კონკურსი კულტურაში და ვის მეტი მოცეკვავე ეყოლებოდა და ვის მეტი მომღერალი — ახლა ამაში უნდა შეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. ასე, რასაკვირველია, არც ხელოვნება იქმნება და არც არაფერი კარგი. როგორ შეიძლება, რომ ხელოვნების მამოძრავებელი იყოს განცდა — მე ვიღაცას უნდა ვაჭობო?! ეს აბსოლუტურად არაბუნებრივია. ეს გარკვეულ პირობებში, შეიძლება, იყოს მომგებიანი — მაგალითად, როცა თქვენ უნდა ააშენოთ რაღაც მნიშვნელოვანი ნაგებობა და გინდათ მიიღოთ საუკეთესო შედეგი. მართლაც, ძალიან კარგია, თუ ამ დროს გაიმართება კონკურსი და თქვენ არჩევანის საშუალება გექნებათ; მაგრამ ეს არ შეიძლება იყოს ხელოვანის ძირითადი ზამბარა. მას რაღაც სხვა შინაგანი მუხტი უნდა ამოძრავებდეს და ამოქმედებდეს — ასე იყო ყოველთვის; და აქედან არც არაფერი გამოვიდა. სხვათა შორის, მთელ მსოფლიოში ძალიან მიღებული იყო და არის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსები და რა მოიტანა ამან? საბოლოო ჯამში, გასაშუალოება — დიდი ვარსკვლავების რაოდენობის მკვეთრი კლება და მომრავლება მუსიკოსების, რომლებიც, უბრალოდ, ძალიან სწრაფად და ხმამაღლა ან პირიქით, ძალიან ჩუმად უკრავენ, მაგრამ ეს არ გახლავთ მუსიკა. უბრალოდ, პიანისტის ან მევიოლინის ან, თუნდაც, მომღერლის ტემპი, ტექნიკა, ტექნიკური აპარატი, უფრო იოლი შესაფასებელია, ვიდრე მუსიკალობა. ამას როგორ გამომაგ?! მე რაღაც ერთი მომწონს და ვიღაცას — რაღაც სხვა და აქ ჩვენ ვერაფერს ვიტყვით; წუთში გამოსცა 400 ბგერა, ე.ი. ძალიან მაგარია?! ასე რომ, ეს საკმარისად სათუო პრაქტიკაა. რამდენიმე წლის წინ ქ-ნი ელისო ვირსალაძე ამბობდა, რომ აღარ თანხმდება არავითარ კონკურსში და შეჯიბრში მონაწილეობის მიღებას, იმიტომ, რომ ეს, უბრალოდ, ამაზრზენია და ქ-ნ ელისოს, მე მგონი, დაეჯერება — მან იცის, რა და როგორ ხდება.

ასეთ სინამდვილეში რა ჰეროიკულობა უნდა ყოფილიყო, თუ არა ნაძალადევი და ჩნდება, მაგალითად, ასეთი ტიპის სურათები — ვთქვათ, არის კოლმეურნეთა ბეიმი; სადაც დგანან — ალბათ, ეს არის კალო (იმიტომ, რომ მოსწორებული ადგილია); ბევრი ადამიანია, როგორც ჩანს, ქარი უბერავს (იმიტომ, რომ გაფრიალებულია თავსაფრები და კაბები) და, რატომღაც, ყველა არის გაღიმებული! ან არის ერთმანეთს ჩახუტებული ორი გაბადრული ადამიანი ან ერთმანეთის გვერდით დგანან — ერთს ხელში ურო უჭირავს, მეორეს კიდევ რაღაც ხელსაწყო; რას იღიმებიან, რატომ იღიმებიან, კაცმა არ იცის! გამოდის ფილმები, სადაც აი ასევე, ტრაქტორზე შემომჯდარა ვიღაც ადამიანი, არის ისევ

პირგახეული, რატომღაც იცინის და როგორ მუშაობს — არ ვიცი; რასაკვირველია, გაკრიკლებული, მოსუფთავებული. დიდი რეალიზმი იყო, მწვერვალი სითამამისა, თუ, ვთქვათ, თუჯის სადნობ ქარხანაში მურის პატარა კვალი გაჩნდებოდა სახეზე. პირდაპირ ზეიმი იყო — როგორ გაბედა ეს ადამიანმა!

შარშან თუ შარშანწინ ჩვენმა ტელევიზიებმა აჩვენეს რეჟისორ ნინო ხუციშვილი-ლოლობერიძის ახლად აღმოჩენილი (ის დაკარგულად ითვლებოდა) ფილმი. ეს გახლავთ ყველასთვის ცნობილი ქალბატონის, ლანა ლოლობერიძის დედა, რომელიც კინორეჟისორი ყოფილა. სხვათა შორის, მაშინ სრულებით არაჩვეულებრივი ნაწყვეტები წაიკითხეს მისი მოთხრობებიდან, რომლებიც ვერ აღმოვაჩინე, მაგრამ წინადადებებსაც ეტყობა — ეს რა ოსტატის და ნიჭიერი ადამიანის დაწერილია. მან გადაიღო დოკუმენტური ფილმი, რომელიც, საბედნიეროდ, გადარჩა. იქ არის გადაღებული სინამდვილე. შეიძლება, ეს მართლაც ჰეროიკულია, მაგრამ, რომ შეხედავ ამ ჩამოფლეთილ ადამიანებს, რომლებიც აღმართში მიდიან და დაცემულ ფერდობს ხნავენ — სრულიად შემზარავია! ეს არის განადგურებული ქვეყანა. უნდა ითქვას, რომ, მერე და მერე, გარეგნულად ყველაფერი მოლაპამდა და ძალიან ბევრ გულუბრყვილო ადამიანს ეგონა, რომ ეს სოციალიზმის მონაპოვარი იყო. სინამდვილეში, როგორც ჩანს, უბრალოდ, განვითარებული მანქანური წარმოების შედეგი გახლდათ. იაფი ტანსაცმელი იყო; თითქოს, ყველა სუფთად იცვამდა, მაგრამ რას იცვამდა (გემოვნების თუ ხარისხის თვალსაზრისით) — მეორე ამბავია. ეს ძალიან ცუდი იყო.

თუ ჩვენ ვნახავთ ხალხური ოსტატების ნახელავს 1910-იანი წლებიდან აქეთ, აღმოვაჩინებ, გემოვნების რა კატასტროფული დაცემა მოხდა. იყო ასეთი შესანიშნავი გამოფენა, სხვათა შორის, არამართო თუშურის, არამედ, საერთოდ, ქართული ფარდაგების — მესხურის, კახურის. ბ-ნებმა დავით ციციშვილმა და თენგიზ მირზაშვილმა მოაწყვეს, ცნობილ არქიტექტორ და კოლექციონერ, ბ-ნ ვიქტორ ჯორბენაძესთან ერთად. იქ იყო საბჭოთა დროის ხალიჩებიც — ულამაზეს და უნატიფეს ორნამენტებს, ფერთა შეხამებას უცებ ენაცვლება უშველებელი წითელი ყვავილები ან რაღაც ყვითელი, უზარმაზარი, საკმაოდ ტლანქად გამოხატული ლომები. და გაირკვა, რომ 1920-იან წლებში იქ გავრცელებულა საპონი, რომლის შეფუთვაზეც ეხატა ეს, ვითომდა, ვარდები და რაღაც ცხოველები. და ეს, უნატიფესი ოსტატების, შვილები მიადგნენ და ქარგეს ეს საშინელება! ცხადია, ეს ნიშნავს კატასტროფას, გემოვნების დაცემას, შემოქმედებითი მუხტისგან დაცლას და ძალიან ბევრ სხვა ძალიან ცუდ რამეს. ერთ წერტილზე გაიყინა მეთუნეობა, მართლა ვერაფერს აკეთებდნენ — ამ შემთხვევაშიც, ნამდვილი კატასტროფა მოხდა. თუმცა, ხელოსნები სოფლად მაინც ინარჩუნებდნენ რაღაც შემოქმედებითს და 1960-იანი წლების დასაწყისში, ამხანაგმა ხრუშიოვმა, რომელიც რატომღაც (კაცმა არ იცის — რატომ), მგონი, დღესაც ლიბერალად ითვლება, ხალხურ ოსტატებს მოქმედება

აუკრძალა — ისინიც რაღაც კოოპერატივებში უნდა შესულიყვნენ. ბევრმა არ მოინდომა, ვინც მოინდომა, მერე რაღაც უცნაურს აკეთებდა, რომელსაც იმ ხალხურთან აღარაფერი ჰქონდა საერთო — ეტყობა, რაღაც ნახატებს აძლევდნენ, რაღაცას ავალებდნენ; ყოველ შემთხვევაში, ნამდვილად ძალიან დაზარალდა უკვე ასეთი, სრულებით გაუგებარი აკრძალვებით. აი, ეს გახლავთ სინამდვილე!

პარალელურად, არის გამუდმებული რეპრესიები. ჩვეულებრივ, ამბობენ ხოლმე, „37 წელი“. 1937 წელი, უბრალოდ, დაპატიმრებულების რაოდენობით გამოირჩა, თორემ ისე, ხარისხობრივად, ის არაფრით განსხვავდებოდა 1935 ან 1929 წლისგან. გაუთავებლად ვიღაცას აპატიმრებდნენ, ვიღაცას ხვრეტდნენ; სხვათა შორის, ხშირ შემთხვევაში, ესენი მათი საკუთარი თანამებრძოლები იყვნენ. ტოტალიტარულ სახელმწიფოებს სჩვევიათ, საერთოდ, თავის შიგნით, მმართველი ფენის წიაღმყოფი ადამიანების გაცხრილვაც, თუ ისინი მეტისმეტად მოძლიერდებოდნენ. ნაცისტურ გერმანიაშიც იყო ასეთი ღამე, როდესაც ადოლფ ჰიტლერმა გაანადგურა ე.წ. ძველი პარტიელები — ნაცისტების ის ნაწილი, რომლებიც, როგორც ჩანს, თვლიდნენ, რომ იგი რაღაცას მთლად ისე ვერ აკეთებს, რასაც ისინი გერმანიას შეჰპირდნენ. იქ ეს ერთხელ იყო და აქ არ მთავრდებოდა! ძალიან უცნაური რამეები ხდებოდა — მაგალითად, საბჭოთა კავშირში დიდი რაოდენობით ცხოვრობდნენ სხვადასხვა ქვეყნიდან გადმოხვენილი კომუნისტები. მე წაკითხული მაქვს ძველი გაზეთი, სადაც „არაჩვეულებრივი“ რამ არის დაბეჭდილი — ახალი კანონი, რომ პოლიტიკური საქმეები უნდა იყოს გამოძიებული არა უმეტეს 10 დღეში, რომ შემდეგ უმაღვე უნდა მოხდეს სასამართლო განხილვა და განაჩენი მაშინვე უნდა იქნას სისრულეში მოყვანილი — ეს ხომ მკვლევლობის ზრდილობიანი სახელია! რა უნდა გამოიკვლიო 10 დღეში ან რატომ, მაინცდამაინც, 10 დღეში და არა 25 დღეში? სასჯელის მყისიერი აღსრულება იმას ნიშნავს, რომ არც გასაჩივრების და არც არაფრის შესაძლებლობა არ არის. და იქვე, იმ (თუ, შეიძლება, შემდგომ) გაზეთში უცებ დაიბეჭდა 25 თუ 30 ბულგარელი ადამიანის სია, რომლებიც მაშინდელ ლენინგრადში ანუ პეტერბურგში დახვრიტეს. ცხადი იყო, რომ ეს კანონი ვიღაცის გასანადგურებლად შემოიღეს, გაიმართივეს საქმე — არავინ იცის, რატომ დაერივნენ ამ ბულგარელებს. მართო ესენი არ იყვნენ — გადაასახლეს უნგრელი ემიგრანტები, გერმანელი ემიგრანტები; ახლა იმასაც კი ამბობენ, რომ გერმანიიდან ლტოლვილი ებრაელების და კომუნისტების რაღაც ნაწილი ჰიტლერს დაუბრუნეს უკან — ჩასხეს ემელონებში და პირდაპირ გერმანელების საკონცენტრაციო ბანაკებში გააგზავნეს. გადაასახლეს პოლონელი ემიგრანტებიც და შემდეგ მათგან შექმნეს ნაწილები, რომლებიც, საბჭოთა არმიასთან ერთად, იბრძოდნენ და პოლონეთის განთავისუფლებაში მიიღეს მონაწილეობა; მაგრამ, სამაგიეროდ, მერე ისინი გამოიყენეს საკუთარივე მოძმეების შევიწროებაში და განადგურებაშიც, რომლებიც კომუნისტურ იდეებს

არ აღიარებდნენ. შეგიძლიათ, ნახოთ ანჭვი ვაიდას ფილმი „კატინი“. არა მგონია, მხატვრულად ეს მისი საუკეთესო ფილმი იყოს, უკეთესებიც აქვს, მაგრამ, დოკუმენტური თვალსაზრისით — ეს სრულიად შემზარავი რამ არის და იქ ძალიან კარგად ჩანს თუ ნაცისტის, თუ ბოლშევიკის მოქმედება.

1937 თუ 1938 წელს იღებენ ფილმს „ცირკი“, რომელიც ძალიან ცნობილი სიმღერით მთავრდება და რომელიც ასე ჟღერს — Широка страна моя родная და მერე, ბოლო სტრიქონია — Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек — მეორე ასეთი ქვეყანა, სადაც ასე შვებით სუნთქავს ადამიანი, არ არისო. ეს ფილმი გადაღებულია მაშინ, როცა წინა წლებში მილიონობით ადამიანი იყო დაპატიმრებული, უამრავი დახვრეტილი. მართო ჩემს საკუთარ ოჯახში სამი კაცი დახვრიტეს, ერთი კი, არ ვიცით — შეიძლება დახვრიტეს, შეიძლება გადაასახლეს; ისე გაქრა, კვალსაც ვერ მივაგენით. ასეთი რამ ხდებოდა ოჯახების უმეტესობაში — თითქმის არ არის ოჯახი, სადაც ვიღაც ან გადასახლებული ან დახვრეტილი ან დაპატიმრებული ან რამენაირად შვენირობულ-განადგურებული არ იყო. ამ დროს ეკრანზე გადიმებული ადამიანები ლაპარაკობდნენ ბედნიერებაზე!

1936 წლის დეკემბერია, ამავე დროს გამოცხადდა სტალინური კონსტიტუცია. იწყება არჩევნები და, პარალელურად, გამუდმებით აპატიმრებენ ხალხს. ადამიანებს წლობით არ ეძინათ, უფრო სწორად, ეძინათ გამთენიიდან რაღაც გარკვეულ საათამდე. მამა მიყვებოდა, ის მაშინ 12 წლის იყო — ყველანი ვწვებოდით და თვალებს ვხუჭავდით, ვითომ გვეძინაო. სინამდვილეში, რაღაც საათი იყო, როდესაც შეიძლებოდა ჩამოველო „შავ ყვავს“ (ასე ეძახდნენ დაპატიმრებულთა მანქანას) და კარს მომდგარიყო. ყველა ელოდა — მოვა თუ არა. ღამის სიჩუმეში ისმოდა ხოლმე ეს ხრიგინი და ფიქრობდნენ — რომელ კართან გაჩერდებაო; გაჩერდებოდა სადღაც და ახლა ფიქრობდნენ — რომელ სართულზე ამოვლენო; ამოვიდოდნენ და ისევ ფიქრი — ვის კარზე მიაკაკუნებენო. ეს წლობით გრძელდებოდა და, პარალელურად, ამბობდნენ, რომ გაიმარჯვა დემოკრატია, რომ ყველა ბედნიერია. მე მგონი, ვთქვი კიდეც ერთხელ, იყო ასეთი ლოზუნგი — „მადლობა ამხანაგ სტალინს ბედნიერი ბავშვობისთვის“ და ეს იყო პასუხი იმაზე, რომ 15 წლის განმავლობაში აკრძალული საშობაო ნაძვის ხეების მაგივრად, ნება დართეს, ახლა უკვე საახალწლო ნაძვის ხეები დაედგათ სახლში და ზეიმი გაემართათ. ამისთვის მადლობას უბნებოდნენ!

ჩვენი მცირერიცხოვნიებიდან და ცხოვრების სხვა წესიდან გამომდინარე, აქ კიდეც ნაკლებად ნადგურდებოდა მომავალი თაობა. მაგალითად, რუსეთში თითქმის შეუძლებელი იყო დაპატიმრებული მშობლების შვილები ნათესავებს წაეყვანათ. ჩვენთან, პირიქით — გამონაკლისი იყო, თუ ასეთ ბავშვს საბავშვო სახლში წაიყვანდნენ; მაინც ახერხებდნენ, ხან — ბებია-ბაბუა, ხან ბიძები. არის, სამწუხაროდ, ისეთი სამარცხვინო შემთხვევები, როდესაც ნათესავებმა უარი თქვეს,

პატარა ბავშვებს დახმარებოდნენ, მაგრამ ეს ძალიან იშვიათი იყო. უამრავი ოჯახი ვიცი, სადაც უმშობლებოდ დარჩენილი, დაობლებული ბავშვები იზრდებოდნენ. ასე იყო ჩემს საკუთარ ოჯახშიც და ძალიან ბევრგან. და კიდეც კარგი!

ვიღაც კი გზრდის, მაგრამ საშინელებაა, როცა იცი, რომ ყველაფერი წაგართვეს. ამ ოჯახების ბინებს ვიღაცებს აძლევდნენ. ასეთი შემთხვევა იყო — გადია შერჩათ ბავშვებს და მივიდა იმასთან, ვინც ბავშვების ბინაში შესახლდა; სთხოვა ტანსაცმელი და თეთრეულიც კი არ გამოატანეს. იყო სხვა შემთხვევებიც — მოცეკვავეს და ცეკვის ისტორიკოსს, ლილი გვარამაძეს, მოსთხოვეს გადასულიყო დაჭერილი ადამიანის ბინაში; ჯერ უარზე იყო, მაგრამ მერე გასაგებად უთხრეს, რომ თუ ის იქ არ გადასახლდებოდა, რაც მოუვიდოდა, საკუთარი თავისთვის დაებრალდებინა. რა ექნა?! ბოლოს, როცა მივიდა და სახლში ავეჯი და ნივთები დახვდა, დაიბარა ნათესავები და უთხრა, „სანამ ამ ყველაფერს არ გაიტანთ, მე აქ ფეხს აღარ შემოვდგამო“ — ყველაფერი წააღებინა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს გამონაკლისი იყო. ასეთი შემთხვევებიც იყო და ეს იმის ძალიან კარგი მაჩვენებელია, რატომ არ შეიძლება არსებობდეს მსგავსი რეპრესიული რეჟიმები — ისინი ამრავლებს და ახარებს უკეთურებას, სიხარბეს, შურს — საშინელ ადამიანურ თვისებებს. ძალიან ხშირად აბეზღებდნენ მეზობელს იმისთვის, რომ მიეღოთ ოთახი, მიეღოთ მისი ნივთები. მერე გარეთ სხვისი ტანისამოსით გამოდიოდნენ. ქ-ნმა ნინო ლალანიძემ ბებიაშისისგან გადმოცემული მიაძბო: მათ მეზობლად დაპატიმრებულის ბინაში ადამიანები შესახლდნენ და, როცა იმ ოჯახის წევრთა ტანისამოსში შემოსილები გამოვიდნენ, არც ერთმა მეზობელმა სალაში არ მისცა და ყველა ქუჩის მეორე მხარეს გადავიდა. ასეც ხდებოდა. ზოგჯერ შესახლებული მართლა საინტერესო ადამიანი იყო. ერთი ძალიან ნიჭიერი მომღერალი სხვის სახლში შევიდა და მოხდა საკვირველი რამ — მან შემდეგ წელს ვეღარ იმღერა; სრულებით ახალგაზრდა ქალმა ხმა დაკარგა. ასე რომ, ღვთის რისხვა მაშინაც ეწეოდათ ადამიანებს, მაგრამ ყოველთვის ასე თვალსაჩინო არ იყო (ეს არ არის ლეგენდა, ნამდვილი ამბავი გახლავთ — შეიძლება ქრონოლოგიით შემოწმდეს).

ამ სინამდვილეს უნდა შეფარდებოდა ხელოვნება, სადაც ყველა ბედნიერია, ყველა კმაყოფილია და ყველა მდიდარია. როგორც უკვე მოგახსენეთ, ამას ისიც დაემატა, რომ არსებობდა გარკვეული მოთხოვნები მხატვრული ფორმის მიმართაც. რომ ეთქვათ, ჩვენ გვინდა ფიგურატიული ხელოვნებაო, შეიძლება, გარკვეული საფუძველი ჰქონოდა, მათ შორის, ფსიქოლოგიური — მე ამას გავიგებდი. აქაც ბევრი რამ არის მოსაფიქრებელი, აქაც დასაფიქრებელია — რატომ ჩნდება, საერთოდ, უსაგნო ხელოვნება და ა.შ. მაგრამ, ვთქვათ, შენ სახელმწიფო ხარ, ამისთვის არ გცალია და გინდა ფიგურატიული ხელოვნება — გავიგე, მაგრამ რატომ უნდა უთხრა ხელოვანს, რომ მან დადოს ასეთი ფერი და არა სხვა — ეს უკვე სრულებით გაუგებარია! მანამდე ისტორიაში წუთი არ ყოფილა, როცა

ვინმეს ასეთი უცნაური განკარგულებები გაეცა. არ უნახავს ქვეყნიერებას ესთეტიკა, სადაც ვინმეს ეუბნებოდნენ — შენ ხაზი ასეთი უნდა გაავლო და ფორმა ასე უნდა გამოძერწო. ეს სრულებით გაუგებარია! ის მოთხოვნები შეიძლებოდა ვილაცის ტემპერამენტს დამთხვეოდა, თუმცა, მე ვერ ვხედავ, რომ საერთოდ რომელიმე ხელოვანს ისინი გამოადგა — ვინც კი ამ საბჭოთა სივრცეში ცხოვრობდა და ცდილობდა ამ რეცეპტებით ემუშავა (და ზოგჯერ ეს, უბრალოდ, გარდაუვალი იყო), არაფერი ხეირიანი არ გამოსდიოდა. მართალია, იყო გზა — შენ უნდა გეპოვა ამ დაძალებულ მოთხოვნებში რაღაც ისეთი, რაც, ასე თუ ისე, შენს მხატვრულ ტემპერამენტს პასუხობდა.

ამ თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესოა ქ-ნი ქეთევან მაღალაშვილის პორტრეტები. 1930-იან, 1940-იან, 1950-იანი წლების დასაწყისში ის ბევრს მუშაობდა და როგორია მისი ნამუშევრები? ისინი აღარ არის ისეთი თავისუფალი, როგორებიც 1920-იან წლებში იყო, წერის მანერითაც კი. მაშინ ის ხშირად წერდა ფართო მონასმებით ან პირიქით, რაღაც ტონალობას იღებდა; ელენე ახვლედიანის პორტრეტი აქვს — როგორც ჩანს, რაღაც რენესანსული ასოციაციები უნდოდა გაეჩინა — სპილენძისფერ-თაფლისფერი ტონალობაა, ძალიან ლამაზი; ერთი პირობითი ტონალობა, თითქოს, გამუქებული ლაქით დაფარესო სურათი — აი, ასეა დაწერილი. მერეც, 1950-იანი წლების შუახანის აქეთ, ისევ თავისუფლად წერს, სხვადასხვა ექსპერიმენტს ატარებს — ხან ფერადს, ხან ტექნიკის თვალსაზრისით. ამ შუა პერიოდში შემზღვეული პალიტრაა, ძირითადად, ყავისფრები, ნაცრისფრები, მაგრამ არის შემთხვევები, როცა ის ხატავს, დაეშვათ, პიანისტებს — ვალენტინა კუფტინას ან სვიატოსლავ რიხტერს — ან მხატვარ სვიმონ (იგივე სოლიკო) ვირსალაძეს, შალვა დადიანს ან ნატო ვაჩნაძეს, როდესაც ამ თვითშემზღვევაში უცებ ძალიან გამომსახველი სილუეტი ხვდება, აქაც პოულობს შესაძლებლობებს გააკეთოს, შეიძლება, მაინცდამაინც მრავალფეროვანი არა, მაგრამ ლამაზი გამა. ის ამას ახერხებს. ზოგჯერ არ გამოსდიოდა — ძალიან შემზღვეული იყო. ეს მაინც მხატვრული ღირებულებებია, იქაც ახერხებს რაღაც თავისუფლება დაიტოვოს; მაგალითად, იგივე რიხტერის პორტრეტში, ნახევარი როიალი გამქრალია სადღაც და ამ პორტრეტს ეს აძლევს გამომსახველობას — იმ, თითქოსდა, გაუჩინარებული სამყაროდან უცებ გამოკვეთილი სახე და ხელები იბადება. კუფტინას პორტრეტში რაღაცნაირი, ბასრი სილუეტია. ის მერე ტრაგიკულად დაიღუპა — ამ დრამატიზმში, თითქოს, მისი ხვედრი განსჭვრიტაო.

ამ პორტრეტებში და, საერთოდ, ქ-ნი ქეთევანთან, არის ერთი საინტერესო თვისება. ისინი აშკარად გარკვეულ იდეალს სახავენ. მომსწრენიც ამბობენ, რომ, როდესაც ის მუშაობდა, სანამ ხატვას დაიწყებდა, ჯერ ადამიანს ელაპარაკებოდა, ეძებდა რაღაცას, რაც მის საკუთარ იდეალებს, შეხედულებებს შეეხმიანებოდა — სხვანაირად ვერ ხატავდაო. და აი აქ, შეიძლება ვნახოთ მისი რამდენიმე

ნამუშევარი, რომელიც მან აშკარაა, რომ მითითებით გააკეთა — ეს არის წარმოების მონინავეთა, ამ ვითომ გმირების პორტრეტები. ისეთი უბადრუკობაა, ვერ დაიჯერებს ადამიანი, რომ ეს ქეთევან მაღალაშვილია — სახეები კი არის დახატული, მაგრამ, ვაი, იმ დახატვას! სრულებით ვერ მიიტანა გულთან ქ-ნმა ქეთევანმა ეს ნაძალადევი ამოცანა — შეექმნა გმირები საიდანღაც, სადაც, ეტყობა, ის გმირობას ვერ ხედავდა და ვერც სხვა რამეს, რაც მას ეპასუხებოდა. აქ ორი პრობლემაა — ერთი, რომ მან ვერ მოახერხა იმ, თავისთვის საყვარელი სიმის მოძებნა და მეორე, როგორ შეიძლება, რომ ადამიანმა შექმნას იდეალი ისე, რომ არ მოახდინოს იდეალიზაცია. მისი პორტრეტების შემხედვარეს, აზრად არ მოუვა ადამიანს, რომ ისინი იდეალიზებულია, შელამაზებულია. ნამდვილად არ არის შელამაზებული, მაგრამ ის თავის იდეალს მაინც გამოხატავს. როგორც ჩანს, იდეალობა და იდეალიზაცია ერთი და იგივე არ ყოფილა. მე დავკვიტხე ქ-ნი ქეთევანის მემკვიდრეობის მცოდნეს, ქ-ნ ნანა მირცხულავას და მან დამიდასტურა, რომ, სამწუხაროდ, მისი ჩანახატები შემორჩენილი არ არის. ეს ძალიან საინტერესო იქნებოდა — რომ იხატავდა, რა გამოსდიოდა? მაგრამ, თურმე, პირდაპირ ტილოზე ხატავდა, შესაბამისად, ის პირველი, შემდეგ, გადაფარულია და ჩვენ მას უკვე ვეღარ შევხედავთ. არადა შეიძლებოდა გვენახა, რას ნიშნავს ეს — ხატავდე იდეალურს და ხატავდე ძალად გაიდეალიზებულს.

არის სხვა შემთხვევებიც, როცა ამ მოთხოვნებმა სრულიად გაანადგურა ყველაფერი. მგონი ვთქვი კიდევ, ერთხელ ვნახე კორნელი სანაძის სურათი, რომელიც ძალით დაახატინეს — ფიგურა ისეთი საშინელებაა და იმის უკან კი ულამაზესი ფონი, რომელიც საკუთარი ნებით გააკეთა. ამას წინათ სამხატვრო აკადემიაში, ჩვენი ერთ-ერთი პატარა ქალაქის მუზეუმიდან, რესტავრაციის ფაკულტეტზე ლადო გუდიაშვილის სურათი ჩამოეტანათ გასამაგრებლად. წარმოუდგენელია, რომ ლადო გუდიაშვილს კი არა, საერთოდ ვინმეს, ასეთი საცოდობა დაეხატა! თითქოს, ადამიანს დაავინყდა ფერი, ხაზი, ხატვა — საერთოდ ყველაფერი. დიაგრამასავით სურათია — რაღაც საშინელი შენობა და უცნაური არსება, რომელიც, ვითომ, ძროხაა და არანაკლებ უბადრუკი ადამიანები. არ შეეძლო, არ უნდოდა ამ ადამიანს ამის ხატვა და ეს ძალიან კარგად ჩანს. ასევე იყო, რაც მარჯანიშვილის თეატრში გამოაჩინეს (რატომ შელესეს, ვერ გეტყვით) — 1930-იან წლებში იქ, რატომღაც, დაუხატავს ქარხანა. საშინელება იყო — რაღაც შავი, სრულებით გაუგებარი (თუ კომპოზიციურად, თუ შინაარსით), საერთოდ ვერ მიხვდებოდი ადამიანი, ვისი გაკეთებული იყო და რატომ. და, მართალი გითხრათ, ეს ის იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც სრულებით არ დამენანა, რომ გადალესეს; იმიტომ, რომ, რა საჭიროა ბ-ნი ლადოს ასეთი ძალად გაკეთებული სრული უმსგავსობა, რომელიც, დარწმუნებული ვარ, თვითონაც სძულდა, დედამინის ბურგზე დარჩეს?! ნუ იქნება საერთოდ! საინტერესოა, ხვედრის თვალსაზრისით

— მოპირდაპირედ მას, თურმე, ბერიკაობა დაეხატა და ის გვიანი ბათქაშის ქვეშ აღარ აღმოჩნდა, ეტყობა, ჩამოფხიკეს. ქარხანა დატოვეს და ისე გადალესეს, იმას რას ერჩოდნენ — არ ვიცი. ნამდვილად კარგი იქნებოდა. ალბათ, იმის ძველი უნდა დარჩენილიყო, რას აკეთებს ადამიანი, როდესაც ყელზე წაუჭერენ, ხელებს შეუბორკავენ და, საერთოდ, განძრევის საშუალებას არ აძლევენ.

პარალელურად, უცნაური რაღაც ხდებოდა — მაგალითად, დავით კაკაბაძე ფენს თავის პეიზაჟებს. ეს რანაირად შეიძლებოდა მომხდარიყო, არ ვიცი; ლანძღავდნენ, რას აღარ ეძახდნენ — ეს ჩანს მისი გამოსვლებიდანაც, იმდროინდელი წერილებიდანაც, მაგრამ გამოფენებზე მაინც გამოჰქონდათ. მისი შესანიშნავი სურათი — „სამშობლოს ზეცა“, სადაც რაღაც მარგალიტის მძივებით არის დაბნეული ფონზე და, თურმე, ეს რაღაც საპაერო თავდაცვის ნაღმებია, რომელიც ჰაერში აფეთქებულა. ამ დროს არის უდრტვინველი, ულამაზესი პეიზაჟი — ფერდი ალვის ხით და იმის გევით ისეთი ცაა, ისეთი საოცრება, ნახევარტონებით აწყობილი მარადისობის საუფლო — რომლის მსგავსი, მე მგონი, ადამიანის ხელს არ დაუწერია! აი, ეს გამოიტანეს 1942 წელს. ლადო გუდიაშვილის სურათებიც იფინებოდა. მერე უკვე, 1948 წლიდან — აღარ. ორივეს აუკრძალა ყველაფერი.

ესეც საინტერესო ამბავია — II მსოფლიო ომის დროს, ასე ვთქვათ, შვება მისცეს. საოცრება მოხდა — უცებ დაბეჭდეს, მაგალითად, ლამის 20 წლის განმავლობაში აკრძალული ესენინის და მაიაკოვსკის ლექსები, ითარგმნა ზოგიერთი მეტ-ნაკლებად მემარცხენე დასავლელი მწერალი, დაუშვათ, ჰემინგუეი და იყო ერთი ამბავი და ტაციობა, ერთმანეთს ხელიდან გლეჯდნენ წიგნებს. აკრძალული მუსიკის შესრულებაც დაიწყეს და... 1948 წელს უცებ გამოდის დადგენილებები მწერლების, მუსიკოსების შესახებ. ამას მოჰყვა ფორმალისტების საწინააღმდეგო კამპანია, დაიწყო ყველაფრის და ყველას რბევა. სწორედ მაშინ ბ-ნი ლადო გუდიაშვილი ქვამუეთს ხატავდა და მხოლოდ საკურთხეველი მოასწრო; მერე აუკრძალეს და, არ ვიცი, იქნება ვცდები, მაგრამ, მე ასე მახსოვს, რომ 1958 თუ 1959 წლამდე იმ მხატვრობას თეთრი ტილო ჰქონდა გადაფარებული. ყოველ შემთხვევაში, ცხადლივ მახსოვს, მერე როგორ დადიოდნენ ადამიანები ამ მხატვრობის სანახავად და, ამკარად, არავის ჰქონდა ნანახი. დანარჩენის მოხატვაზე არც საუბრობდნენ. სამხატვრო აკადემიიდან გააგდეს, მხატვართა კავშირიდანაც გარიცხეს. ასევე გააგდეს სამსახურიდან და ყველაფრიდან დავით კაკაბაძეც. ვიღაცები დარჩნენ, მაგალითად, ციმაკურიძე და სხვები, მაგრამ სულ იმის შიშში იყვნენ — რაღაც მოხდება და რა გვეშველებაო.

მე კიდევაც ვთქვი, რომ იყო წლები, როცა აკადემიას ისეთი რექტორი მართავდა, რომელიც პირდაპირ ამ დადგენილებებს ასრულებდა და იმდროინდელი მხატვრები გაუთავებლად ირიცხებოდნენ აკადემიიდან, მერე უკან იღებდნენ, კურსზე ტოვებდნენ, დიპლომს არ აცვავინებდნენ, ძალიან აწვალდებდნენ

და ამ სისულელებების გამო, ლამის 35 წლისემა დაამთავრეს სწავლა. მათი შემოქმედებითი წინსვლა გაუთავებლად გადაიდებოდა და ყოვნიდებოდა. ეს ასე იყო ყველა ხელოვნებაში. მინდა ისიც ვთქვა, რომ ნამდვილად ოფიციალურ მხატვრებს მე ვერ დავასახელებ — არ ვიცი; უფრო სწორად, მეგონა, ვიცოდი, მაგრამ მერე გაირკვა, რომ არ ვიცი. ერთადერთი, რომელიც შემიძლია ვთქვა, ეს გახლავთ ირაკლი თოიძე, რომელიც იმ დროს საქართველოში არ არის, მაგრამ ქართველი მხატვარი იყო და, ბუნებრივია, საქართველოსთან კავშირი ჰქონდა.

ირაკლი თოიძე, განსაკუთრებით, II მსოფლიო ომის დროს, განასახიერებს სოციალისტურ რეალიზმს, აკეთებს ცნობილ პლაკატს — „დედა-სამშობლო იხმობს!“, ანუ, ადამიანებს სამშობლოს დასაცავად იხმობს. მართალია, მას 20 წლის წინანდელი ინგლისური პროტოტიპი აქვს, მაგრამ მთელი დედამიწა ამდაგვარ პლაკატებს აკეთებდა. ეტყობა, მან სხვაზე უკეთესად მოახერხა; რაღაც სურათი აქვს პარტიზანებზე. თუ ვნახავთ მის ფერწერას, ეს არის ისეთი დეგრადაცია, იმასთან შედარებით, რასაც ის 1910-იანი წლების ბოლოს, 1920-ანი წლების დასაწყისში აკეთებდა, როცა არაჩვეულებრივ ნამუშევრებს ქმნიდა! და უცებ ეს რაღაც გაუგებარი, არაგულწრფელი, ყოველგვარ შინაგან ძალას მოკლებული, უძარღვო მხატვრობა აჩვენებს მხოლოდ იმას, როგორ შეიძლება ჩაკლა ადამიანში ყველაფერი. რა თქმა უნდა, ის ერთადერთი არ იყო. იყვნენ სხვებიც, ვინც პირდაპირ მედროშეობდნენ ამ ულიმდამობას, მაგრამ დღეს ჩვენ ისინი აღმოსაჩენი გვყავს. იყო ერთი მხატვარი (ახლა არ ვიტყვი გვარს, ის იფინებოდა ჩემს დროსაც), რომელსაც მე არ ვუყურებდი და მერე აღმოჩნდა, რომ ორნი არიან — მამა-შვილი — და, თურმე, ერთი გვარი რომ იყო და, დაახლოებით, ერთს აკეთებდნენ, გარჩევაც კი არ მინდოდა — და არა მხოლოდ მე. ჩემმა თაობამ, ის მხატვრებიც კი (ამ ტიპის), რომლებიც მერე იფინებოდნენ, არ დავიმახსოვრეთ. ეს დღეს ძალიან გვიშლის ხელს, იმიტომ, რომ ჩვენს მოწაფეებსაც მაინცდამაინც კარგად ვერ ვუხსნით, რაში იყო საქმე, მაგრამ ასე კი დაგვემართა.

1960-იან წლებში ისეთი განწყობილება იყო, რომ მეტ-ნაკლებად მორეალისტო მხატვრების შევიწროება მოხდა. აღარ უნდოდათ მათი ნამუშევრების გამოფენა იმიტომ, რომ ის თაობა იყო უკვე ასპარეზზე, რომელსაც გაუთავებლად თავში ურტყამდნენ და ერთგვარი შურისძიების გრძნობა ამოძრავებდათ. არ არის ეს კარგი, არ არის ეს სწორი, მაგრამ ასე იყო. მეორეც არის, რომ შეიძლება მათ ზურგს უკან იდგნენ სხვები, ერეკებოდნენ და აიძულებდნენ (ხომ შეიძლება ისინიც იძულებით მუშაობდნენ, ჩვენ ხომ არ ვიცით?!). მაგალითად, ახლა გავიგე, წავიკითხე — იყო ასეთი მხატვარი ივანე ვეფხვაძე და ხატავდა პოლიტიკურ სურათებს. ის, თურმე, დაპატიმრებული იყო და გადარჩა იმით, რომ ბერიას პორტრეტი დაუხატავს. ბერიას მოსწონებია ეს თავისი გამოსახულება და გამოუშვეს — დედაშენის შვილი იყავი და გეხატა მერე ისე, როგორც არ გიბრძანებდნენ!

რა თქმა უნდა, ემინოდა და ხატავდა, ალბათ, ისეთ რამეს, რაც სრულებით არ ანაღვლებდა თვითონ. მაგრამ ახლა უკვე მომდევნო თაობა ხედავდა მარტო იმას, რომ, აი, ამ ხელოვნებით მათ პირდაპირ გუდავდნენ და სუნთქვის საშუალებას არ აძლევდნენ და განიდა ახლა იმპულსი ამ ხელოვნების განდევნისა. გარდა იმისა, როგორც ჩანს, ეს ოფიცინოზური მხატვრობა თუ ქანდაკება, უმეტესწილად, მართლა ძალიან ცუდი იყო, ყოველ შემთხვევაში, რაც მე ვნახე წიგნებში (და ცუდად ჩანს იმ კატალოგებში), არ ჰგავს კარგ ხელოვნებას.

მაგრამ როგორ მოხდა ეს? აი აქ, ჩვენ აუცილებლად უნდა ვთქვათ, როგორი იყო ამ გასაჭირში, რას აკეთებდა ხელოვნებათმცოდნე — როგორც კრიტიკოსი, როგორც ისტორიკოსი. ჩვენში ნამდვილი, პროფესიონალი ხელოვნების ისტორიკოსი, რომელიც ამ დევნის კამპანიაში ჩაებმებოდა, თითქმის (მხოლოდ რამდენიმე) არ აღმოჩნდა — არამართო ხელოვნებათმცოდნე, მუსიკისმცოდნეც. არ შემძლია არ მოყვე, რადგან ძალიან კარგი და საინტერესო მგონია — ჩვენს საოჯახო არქივში, ერთ-ერთ წერილში, აღმოვაჩინე ამბავი, როგორ მოიქცა ცნობილი მუსიკის ისტორიკოსი, პავლე ხუჭუა, რომელიც შესანიშნავი ლექტორი იყო, ძალიან კარგი დონის პოპულარიზატორი, ლექციებს რუსულ-ქართულად კითხულობდა. 1948 წელს მას დაავალეს მოემზადებინა განმაქიქებელი ლექცია — ფორმალისტები დაესამარებინა და ევლო ასე, ერთი დაწესებულებიდან მეორეში და ემხილებინა ისინი. მისულა პირველ სამუსიკო სასწავლებელში და (რა თქმა უნდა, ის მარტო იქ კი არა, ყველგან ასე მოიქცა) თქვა, რომ ახლა ფორმალიზმს ებრძვიან. რა არის ფორმალიზმი? ეს არის ფორმით გატაცება, მისი პირობა კი ფორმის ძალიან მაღალ დონეზე ფლობაა. და არიან ჩვენი კომპოზიტორები ისეთი ოსტატები, რომ მათ ფორმალიზმი შეეძლოთ? და დაიწყო უკვე რეალური ხარვეზებისა და ნაკლოვანებების კრიტიკა. ის არ იყო მარტო. ჩვენდა საბედნიეროდ, ასე ირჯებოდა მათი უმრავლესობა, ვისაც კალაში ეჭირა ხელში — ან საერთოდ არ წერდნენ (რის გამოც, სინამდვილეში, ჩვენ დღესაც, ფაქტობრივად, არ გვაქვს სამხატვრო კრიტიკა; ადამიანს, ვისაც რაღაც ხელეწიფებოდა, არ სურდა ყოფილიყო იდეოლოგიის იარაღი და ეწერა და ელაპარაკა, რაც მას გულთან არ მისდიოდა), ან უნდა გადაეტანათ მხვილი რაღაცაზე, რაც მათთვის მისაღები იყო. ამას წინათ აღმოვაჩინე (აღმოჩენა არ უნდოდა, ალბათ, მაგრამ ჩემმა თაობამ ეს უკვე აღარ იცის) ჩვენი მასწავლებლის, ბ-ნი ვახტანგ ბერიძის პატარა საგაზეთო წერილი, რომელიც მიეძღვნა ამხანაგ სტალინის ძეგლის გახსნას გორში. ეს გასაოცარი ტექსტია, სადაც მორიგი ფრაზებია — შეიძლება დღევანდელი მკითხველი მოატყუოს ამან, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ, უბრალოდ, როგორც „დილა მშვიდობისას“ ამბობს ადამიანი, მაშინ ასევე ითქმოდა — „დიდი ბელადი ამხანაგი სტალინი“. ეს იმიტომ კი არა, რომ ამ კონკრეტულ ადამიანს ის დიდი ბელადი ჰგონია — ეს არის მისი ეპითეტი. დავუშვათ, როგორც ვილაცაზე ამბობთ — ეს არის ჭალარა

კაცი; „ჭალარას“ ფუნქცია აქვს ამ განსაზღვრებებს; ან მაგალითად, „ბელადის სიბრძნე“ — ეს არის კლიშე, რომელიც, უბრალოდ, არ შეიძლება რომ არ იყოს, იმიტომ, რომ შენგან ამას ელიან. მაგრამ დანარჩენი ტექსტი არის პროფესიული გარჩევა — ბელადის როგორი სახე შექმნა ამ მოქანდაკემ? როგორია ეს ბელადი? რა მხატვრული საშუალებებით? და იქვე — ეს არ გამოუვიდა. ანუ, იმის მაგივრად, რომ ყოფილიყო ხობა, მიდის საუბარი პროფესიულ მიღწევებსა და პროფესიულ ხარვეზებზე. ასე იქცევია ეს ადამიანები — ცდილობენ, რაც შეიძლება იშვიათად მოუწიოთ ამგვარი ტექსტის დაწერა, მაგრამ თუ წერენ, ასე წერენ.

რას აკეთებენ ისინი პარალელურად? ამ სოციალისტური რეალიზმის უბედურებაში ორ რამეს ცდილობენ: ერთი, დაიცვან პროფესიული დონე და, ამ მოთხოვნით, მათ უნდათ შეინარჩუნონ მხატვრული კულტურა — ადამიანებს ხელოვნება არ შეუძლიათ და ხელობა მაინც იცოდნენ ან, იქნებ, ამ ხელობის ფარგლებში, რაღაც უკეთესი გააკეთონ და მიდის საუბარი იმაზე, როგორ ეუფლებიან ისინი კომპოზიციას, წერას, ხატვას, ანუ, პროფესიულ მხარეზე; და, თანადროულად, ამ ხელოვნებაში, ამ უსახურობაში, ეძებენ ისეთ მხატვრებს, რომლებსაც, მიუხედავად ამისა, მხატვრები ეთქმით — თუ ოსტატობით, თუ გემოვნებით. და პოულობენ — მაგალითად, უჩა ჯაფარიძეს. ის, ამ რეალისტურ ფარგლებში, ხელოვანია და ხელოვნების ისტორიკოსების მიერ ხდება მისი წინ წამოწევა. სრულებით არ მქონდა გააზრებული და მერე ქ-ნმა ცისია კილაძემ ძველი კინოქრონიკების ამონაკრები გააკეთა და იმით მივხვდი და მერე ჩემითაც გამახსენდა, რომ არასდროს უჩა ჯაფარიძის და კორნელი სანაძის ნამუშევრები არ ეკიდა მთავარ, სეფე ადგილას. იქ ვილაცები ეკიდნენ, მაგრამ აღარ მახსოვს — ვინ. ესენი იქ არ ეკიდნენ. რატომ? მათ ჰქონდათ წოდებები — ბ-ნ უჩას მაღალი წოდებები ჰქონდა, მხატვართა კავშირის თავმჯდომარეც იყო, მაგრამ, ამის მიუხედავად, ის „მათიანი“ არ იყო; ის მაინც ოდნავ გვერდით იყო განუული. სჭირდებოდათ, რადგან მაღალი დონის იყო და მათ ასეთებიც უნდოდათ — გამოსაჩენად ხომ იყო საჭირო, მაგრამ, სინამდვილეში, თავისიანად არ თვლიდნენ. კრიტიკოსები და ხელოვნების ისტორიკოსები ამას სწევდნენ წინ.

სერგო ქობულაძე სრულებით გასაოცარ რამეს აკეთებს. მერე გაირკვა, რომ ის ბუნებრივად სხვანაირად წავიდოდა (ეს მისი 1960-იანი და 1970-იანი წლების ნამუშევრებით ჩანს), რომ, ალბათ, უფრო განზოგადებული ნახატიკენ განვითარდებოდა, მაგრამ, ვინაიდან ნეორენესანსული მიდრეკილება აქვს, სინამდვილეში, ძალიან პირობით ხელოვნებას აკეთებს. საერთოდ არ მესმის, როგორ ტყუვდებოდნენ განმსჯელნი — რა თქმა უნდა, ეს ძალიან დიდი ოსტატის თვისებაა. რას აკეთებს ის? დავუშვათ, რაღაცას მოამრგვალებს, ვთქვათ, მხარს და

იქვე, გვერდით, არის წმინდა ხაზოვანი თამაში ლაქების და ხაზების. ეს მომრგვალება იმდენად დამაჯერებელია, ვითომდა, მოცულობითს უყურებ, არადა იქ მხოლოდ მოცულობის ნიშნებია — ის ასე ნატურალისტურად დახატული სრულებითაც არ არის. სადაც მეტი სიმრგვალე უხდება, ფერს აქრობს, რომ ეს არ იყოს მთლად რეალობა და ქმნის რაღაც სხვა სამყაროს. და თან რას ხატავს? ცდილობს ხატოს ილუსტრაციები, რაც შეიძლება ნაკლებად შეეხოს სინამდვილეს; ანუ, ხატავს ომს და ვერც გაიგებ რა არის — რაღაც სახრჩობელაა, ვიღაც ადამიანები რაღაც ტანისამოსით (შეიძლება XVI საუკუნის ნიდერლანდები იყოს და ნიდერლანდელი პროტესტანტების ბრძოლა ესპანელებთან); იქვე ჩანს ცხენზე მჯდომი გერმანელი ჯარისკაცი, მისი მუზარადი შეიძლება ნებისმიერი დროის მუზარადად მიიღოს. რაღაც განზოგადებული, თანადროულობის ნიშანს სრულებით მოკლებული, მართლაც პერიოზებული სამყარო იქმნება. მაგრამ ეს ამ დროის პერიოზა არ არის. ეს არის „ვეფხისტყაოსნის“, XII საუკუნის რუსული ეპოსის, „იგორის ლაშქრობის“ პერიოზა. აი, ასეთი თავშესაფარი ნახა თეატრში, ილუსტრაციაში — იქ, სადაც მას შეეძლო არ ყოფილიყო ყალბი, თავისი ხედვა, მეტ-ნაკლებად უმტკივნეულოდ გამოეჩინა და, სხვათა შორის, ცნობილია, რომ არაერთი მხატვარი სწორედ კინოს, თეატრს აფარებდა თავს.

მაშინ ძალიან ბევრს მუშაობდა თეატრში, მაგალითად, ელენე ახვლედიანი, რომელიც, როგორც ჩანს, სრულებით გულწრფელად ცდილობდა ეკეთებინა აი ასეთი, ტონალური სურათები, ვითომდა რუსული პერედვიჟნიკობის (მე მოგახსენეთ, რომ ეს არ არის პერედვიჟნიკობა) ყაიდაზე და, რა თქმა უნდა, ეს ნამუშევრები ზოგჯერ გამოსდიოდა; მაგრამ, უმრავლესად, ისინი ვერ მიდის იმასთან, რასაც ის აკეთებდა მანამდე და რასაც გააკეთებს მერე, 1950-იანი წლების ბოლო ნახევრიდან. ამ გვიანდელ ნამუშევრებზე ბევრი სხვადასხვა აზრი არსებობს. პირადად მე მგონია, რომ იქ მრავლად არის ძალიან კარგი ნამუშევარი — არის ისეთებიც, რომლებიც წმინდა ექსპერიმენტად დარჩა და, შეიძლება, მაინცდამაინც, გამარჯვება არ იყო, მაგრამ მე ბევრი რამ იქ ნამდვილ მიღწევად მიმაჩნია — ასე მეჩვენებოდა მაშინ და ასე მგონია ახლაც. მაგრამ მაინც, უფრო მეტ შვებას ის, ეტყობა, თეატრში მუშაობისას ნახულობდა, როცა არ იყო იძულებული, ძალისძალად რაღაც ეკეთებინა.

ნამდვილი მხატვრები ეძებდნენ გამოსავალს და, გარკვეულ ზომამდე, პოულობდნენ, მაგრამ, ყველა შემთხვევაში, ეს გამოდის ან უკან დახევა ან მაინც ის არა, რასაც ისინი გააკეთებდნენ, როგორც ეს სერგო ქობულაძის, იოსებ გაბაშვილის შემთხვევაშია — ბუნებრივად ისინი, ამკარად, სხვანაირად იმუშავებდნენ. და ძალიან საინტერესოა, როგორ პოულობდნენ ადამიანები

იმისთვის დროს, რომ რაღაც მაინც თავის გემოზე და თავის სურვილისამებრ გაეკეთებინათ. ჩვენი სამხატვრო აკადემიის დარბაზებში, სანამ იქ სულ მთლად საავარიო მდგომარეობა არ შეიქმნებოდა, ეკიდა შესანიშნავი მხატვრის, დავით გაბაშვილის პორტრეტი „თამარ მეფე“. საინტერესოა, რომ დამამახსოვრდა, როგორც უზარმაზარი (და, თურმე, სულ 2 მეტრამდეა), იმდენად მონუმენტურია ეს ფორმა — საკმაოდ სიბრტყოვანი, სრულებით პირობითი ფონით, სადღაც ფრესკასა და ადრეულ აღორძინებას შორის დამუშავებული ფიგურებით. სულ ვფიქრობდი, როგორ დახატა ეს? და ამას წინათ მივაქციე ყურადღება — 1945 წელი, როცა ცენზურა შესუსტებულია; საჩქაროდ ხატავს ამას — არა რომელიღაც მშენებლობას, რომელსაც დახატავს მერე, არამედ, ამას. როგორც კი საშუალება გაჩნდება, როგორც კი რაღაც პატარა ნაპრალივით დაეტყობა ამ რკინა-ბეტონის სახელმწიფოებრივ სტრუქტურას და პატარა სხივი გაკრთება, მაშინვე იმის კეთებას იწყებენ, რაც უნდათ.

ტრაგიკულია ეს, რა თქმა უნდა, როცა უყურებ ამ, საკუთარი ნებით გაგუდულ ადამიანებს და უნდა გითხრათ, რომ აქ იყო ორი რამ. ერთი, რომ ისინი, ამგვარი მოქმედებით, უბრალოდ, უფლებას მოიპოვებდნენ რამე ეკეთებინათ და მეორე, რომ (არაერთხელ გამიმეორებია და კიდევ უნდა ვთქვა) ესენი იყვნენ ადამიანები, რომლებიც სრულებით გულწრფელად აპირებდნენ ეცხოვრათ თავისი ქვეყნის სწრაფვებით და ფიქრობდნენ — იქნებ, მართლა ეს სჭირდება ჩვენს ქვეყანას?! ხალხი ამას ითხოვს და, იქნებ, მართლა ითხოვს?! ისინი ცდილობდნენ ყოფილიყვნენ თავის ხალხთან — ასე. ვის როგორ გამოუვიდა — ეს სხვა საკითხია, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, უნდა გვესმოდეს, რომ ეს ძალიან რთული მოვლენაა. და როცა ადამიანი პატარაობიდან შეეჩვივა, რომ მან ხალხთან ერთად უნდა იცხოვროს, მერე არ იყო ადვილი გაერკვია, ეს მართლა ხალხის ნება-სურვილი იყო თუ ეს ვიღაც ხალხის სახელით მოქმედებდა და თავში კონდახს ურტყამდა! ეს ადვილი განსასხვავებელი არ იყო. და კიდევ ერთი — ადამიანებს სურდათ შეენარჩუნებინათ იმედი. ამაზე, მე მგონია, ისინი ცნობიერად არ ფიქრობდნენ, არ იაზრებდნენ ამას, მაგრამ ერთი წუთით წარმოიდგინეთ — შეგავინროვებს საკუთარ სახლში (ეს უკეთეს შემთხვევაში) ან საერთოდ გაგაგდეს და სოროში შეგაგდეს. აი, მაგალითად, გამოქვეყნდა ქ-ნ ბარბარე დადიანის დღიურები — სრულებით არაჩვეულებრივი, ნაწერის თვალსაზრისით და სრულებით არაჩვეულებრივი პიროვნება, რომელიც გამოჩნდა. დაუპატიმრეს და დაუხვრიტეს ქმარი, სკოლის ასაკის ორი შვილით გააგდეს ბინიდან, გადაუტახტეს დერეფნის ბოლოში, თუ არ ვცდები, 8 თუ 10 მ2, უსარკმლო, უარაფრო სივრცე და ეს იყო მისი ბინა — სამი ადამიანი ცხოვრობდა ამ (რა უნდა დაარქვა ასეთ სადგომს, არც ვიცი)

სორში! თუ ადამიანს იმის იმედიც არ ექნება, რომ ყველაფერი, რაც ხდება, ეგებ, ოდესმე, რაიმე სიკეთის მომტანი აღმოჩნდება, ხომ ვერ იცოცხლებდა, უბრალოდ, ვერ მოახერხებდა თავის გადარჩენას — როგორ გაზრდიდა ბავშვებს ადამიანი, რომელიც მთლიანად დაკარგავდა იმედს?! ადამიანები მართლა ასე ფიქრობდნენ — „ჩვენ დავკარგეთ, ჩვენ დავზარალდით, მაგრამ, ალბათ, ეს რაღაცას ნაადგება, ალბათ, ამის შედეგად, რაღაც მოხდება“. მაგალითად, ჩემი პაპა ამბობდა ხოლმე — „ეს ექსპერიმენტი, რას იზამ, რაღაც ძალიან დიდი ექსპერიმენტი“. ეს თავის ნუგეში იყო და მეტი არაფერი, მაგრამ ესეც უნდა გავითვალისწინოთ. უნდა გვესმოდეს, რომ ეს იყო ურთულესი გარემოებები და დღე და ღამე უნდა ვილოცოთ, რომ ჩვენ არ მოგვინოს, კიდევ ერთხელ, ასე ცხოვრება, თორემ ნურავინ დაიკვებნის, რომ იცის — რას გააკეთებს და რას მოიმოქმედებს, ამისთანა მდგომარეობაში ჩავარდნილი.

ჩვენ დღეს ამოცანად გვაქვს გავერკვეთ იმაში, რა ხდებოდა იმ დროს რეალურად. სრულებით არ არის გამორიცხული, რომ თავისთვის, მხატვრები აკეთებდნენ რაღაცას ძალიან კარგს და ღირებულს; ისიც არ არის გამორიცხული, რომ ამ ოფიციალური დაკვეთების უბედურებებში გაერიოს მართლაც გამოსული და მხატვრული ნაწარმოებები — ჩვენ უნდა აღმოვაჩინოთ ისინი, ამას გარდა, ჩვენ უნდა ვიპოვოთ მათი სამომავლო ფუნქცია. მაგალითად, ითვლებოდა, რომ მთელ ოფიციალურ ქანდაკებებში ერთადერთი გამოვიდა მართლა კარგი — ამხანაგ სტალინის ძეგლი ბათუმში, რომელიც ვალენტინ თოფურიძემ გააკეთა. მე ის ძალიან ბუნდოვნად მახსოვს — ეს იყო მართლაც ძალიან მკაცრი და ჩაკეტილი სილუეტი; შავი იყო, ალბათ, თუჯისა. შავი ქანდაკება იდგა მაღალ კვარცხლბეკზე და მასში იყო რაღაც ავისმომასწავებელი და, თან, ძლევა მოსილი. ის, ალბათ, მართლაც მხატვრული გახლდათ — ყოველ შემთხვევაში, ყველას ასე მიაჩნდა მაშინ. როგორც ამბობენ, ეს ქანდაკება არ განადგურებულა (ჩვენ ვისაუბრეთ იმაზე, რა ბედი ეწია ამ ოფიციალურ ხელოვნებას მერე, უკვე 1950-იან, 1960-იან წლებში); ამბობენ, რომ ის ბათუმის ყურეში ჩაძირეს. თუ ეს მართლა ასეა, იქნებ, მოვძებნოთ და ვნახოთ?! მაგრამ, ვთქვათ, ჩვენ აღმოვაჩინეთ, რომ ეს კარგი ხელოვნებაა — მერე რა უნდა გავაკეთოთ? თქვენ იცით, საზოგადოებაში არის მუდმივი კამათი ამ უხერხული მემკვიდრეობის თაობაზე და გულწრფელად უნდა ვთქვა, რომ ეს არ არის ადვილი ამოცანა.

საქმე ის გახლავთ (მე მაინც ვთვლი, როგორც ყოველთვის ყველა თვლიდა, მაგრამ აღარ თვლიან კარგა ხანია, უკვე), რომ ხელოვნებას აქვს ზემოქმედების ძალა. ეს ნაწარმოებები გარკვეულ იდეებს ატარებს და ასხივებს კიდევ. და კიდევ, რაც მთავარია — ისინი რაღაცას გამოხატავს. ჩვენ, გარდა იმისა, რომ უნდა

ამოვიცნოთ, ეს კარგი თუ ცუდი ხელოვნებაა, ისიც უნდა განვსაზღვროთ, რასაც ისინი გამოხატავს, რასაც ისინი ატარებს — სულისკვეთებას, იდეას — ის არის, რაც გვინდა, რომ ჩვენს ადამიანებს ქუჩებში და მოედნებზე ეგებებოდეს?! ის არის, რითაც ჩვენ უნდა ვხვდებოდეთ, თუნდაც, ქვეყანაში ჩამოსულ სტუმარს?! ის არის, რისი ყურებითაც უნდა იზრდებოდნენ ჩვენი პატარები?! ეს ძალიან სერიოზული თემაა. მე მაინც იმ აზრის ვარ, რომ რაღაც ისეთი გამოსავალი უნდა მოიძებნოს, რომელიც იმას შეგვანარჩუნებინებს, რაც ღირებულია და, ამავე დროს, წაართმევს ამ ბოროტის მატარებელ ხელოვნებას შემდგომი ზიანის მიყენების საშუალებას. ერთი ასეთი გამოსავალი ნაპოვნი უკვე აღმოსავლეთ ევროპაში, ბალტიისპირეთში, მგონი, რუსეთშიც გააკეთეს — შემოღობეს ადგილები, საბჭოთა ძეგლები შეყარეს იქ. ფირზე რაც მაქვს ნანახი, ის არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავია და როცა იმას კაცი შეხედავს, ნამდვილად მიხვდება, რომ ამ უბედურების განმეორება აღარ შეიძლება, ისე ასხივებს სიყალბე, სიფუტუროვე, მაგრამ თან ოსტატობის დონე, მონაპოვრები, მიგნებებიც ჩანს. საინტერესო ნამუშევრებიც იყო (ბევრად გვიან და შეიძლება მერეც), ვთქვათ, ლენინის 1-2 სურათი მხატვრულად ძალიან საინტერესო იყო. მაგრამ ჩვენ მათ არ უნდა მივცეთ საშუალება, პირდაპირ იქადაგონ ის, რაც მათშია გადმოცემული. ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მგონია. ის, რაც მხატვრულად ღირებული არ არის და ყოველგვარ ღირსებას მოკლებულია, დიდი არაფერი უბედურება იქნება, თუ მოშორდება ფასადებიდან და ქუჩა-მოედნებიდან; უბრალოდ, აქ მშვიდად უნდა ვიმუშაოთ. ჩვენ ისედაც საკმაოდ ბევრი დავკარგეთ, 1990-იან წლებში და მერეც — როცა, აი ასე, ხელალებით, ყოველგვარი მოთათბირების და დაფიქრების გარეშე, ვიღაცა რაღაცას გადანყვებდა ან, უბრალოდ, ვნების მოწოლით, ჟინით რაღაცას მოიმოქმედებდა. ეს არ იყო სწორი — არ შეიძლება შენ თვითონ დაემსგავსო იმას, ვისაც უპირისპირდები. ვერ ვიტყვი, რომ ძალიან განვიცადე ამხანაგ ლენინის ქანდაკების მოხსნა თავისუფლების მოედანზე, მაგრამ, როდესაც ეკრანზე ვნახე, როგორ დაგორდა ქვაფენილზე მისი თავი, მაინც უსიამოვნო სანახავი იყო — გამოვიდა, რომ ჩვენ თვითონაც ისეთი ბარბაროსები ვართ, როგორც ის კაცი იყო; ჩვენც იმასვე ვაკეთებთ, რასაც ის აკეთებდა.

ამან მოიტანა თავისი შედეგი — ის, რაც ჩვენ ვერაფრით გამოვიწვევთ და რაღაც ქაოსში ვარსებობთ უკვე 25 წელი, დიდწილად, იმიტომ არის, რომ ვცდილობთ თავისუფალი საქართველო ავაშენოთ იმგვარი ადამიანური ურთიერთდამოკიდებულებით, რომელიც ბოლშევიკ-კომუნისტ-კომკავშირლებმა დაგვიტოვეს. ასე არ გამოვა! როცა მე ვუყურებ დღევანდელ, ნებისმიერი მიმართულების გამომსვლელებს, სულ კომკავშირის კრება მახსენდება — შესაბამისი ლექსიკით, გაუგებარი გაჯიუტება-შემტევობით, გაუგებარი აგრესიულობით,

ისინი ნამდვილი კომკავშირელები არიან, არ აქვს მნიშვნელობა ეს, ვითომდა, ნაციონალისტი — მემარჯვენეა, თუ, ვითომდა, ლიბერალი — მემარცხენე. ეს არის ის, რაც ჩვენ არ მოგვწონდა და ეს უნდა დავიტოვოთ?! სანამ ასე ვიმოქმედებთ და ამ სულისკვეთებით ვიცხოვრებთ, არაფერი გამოგვივა — სიძულვილი არ აშენებს. რატომ დაგვაკინცდა ილია ჭავჭავაძის არაჩვეულებრივი ნათქვამი: „რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია“?! მართლ სიყვარული აშენებს, სიძულვილით აშენება არ გამოდის — ეს შეუძლებელია! თუ ჩვენ გვინდა რამეს ვენით, პირველ ყოვლისა, ეს უნდა მოვიშოროთ. მაშინაც კი, თუ ვილაცის ქმედება არ მოგვწონს, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შემოვუშვათ გულში იმ ვილაცის მიმართ სიძულვილი — არ შეიძლება ამის გაკეთება! ამან რამდენჯერმე თითქმის გაგვანადგურა და ჩვენი ქვეყნის დაცემას სულ მთლად ბოლომდე ნუ მივიყვანთ! ჩვენ იმის საკმარისზე მეტი მაგალითი გვაქვს, რას შობს სიძულვილით ნაკვები მსოფლმხედველობა. აი, ამის მუხუმები უნდა არსებობდეს, მე ვფიქრობ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ძალიან ბევრი რამ უკვე აღარ შეგვიძლია, რადგან ეს ნამუშევრები განადგურებულია, რაც სწორი, ნამდვილად, არ არის. სხვათა შორის, ჩვენ მაშინაც ვიცოდით, რომ არასწორად იქცეოდნენ — მაგალითად, როცა ე. წ. იმელის (მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის) ფასადებს რელიეფები ჩამოთალეს; ვეცადეთ კიდევ, რომ გადაგვრჩინა, მაგრამ ჩარევა იმდროინდელმა ხელისუფლებამაც ვერ გაბედა. მაშინ ძალიან გამაბრაზა ამან, ახლა კი მესმის — იმის დაცვა რომ ეცადათ, რას აღარ დააბრალებდნენ?! ესეც საშინელებაა — როცა სინამდვილეს კი არ ეძიებენ ადამიანები, დღე და ღამე იმის ფიქრში არიან, ერთმანეთზე ცუდი რა თქვან! მართალია, გადასაწყვეტი იქნებოდა ამ რელიეფებს რა ბედი უნდა სწვეოდა — უნდა დარჩენილიყო ისინი ფასადზე, რაღაცით უნდა შეცვლილიყო და სხვაგან უნდა შეგვენახა; ვიმეორებ, ეს გადასაწყვეტი საკითხები იყო.

ახლაც რჩება რაღაც, რაც კვლავ მოსაფიქრებელია, მაგრამ დღეს ერთ-ერთი საჩქარო ამოცანაა, იმის რეკონსტრუქცია მოვახდინოთ, რა იყო სინამდვილეში ეს სოციალისტური რეალიზმი, თავისი შუქ-სინათლით და ყველაფრით და შევადაროთ ის სხვა მოვლენებს — მაგალითად, ფიგურატიულ ხელოვნებას, რომელიც იდეოლოგიზებული არ იყო და რომელიც მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანაში არსებობდა. ის როგორი იყო? რა გზით მიდოდა ის? ჰგავდა თუ არა? ვინმემ რომ მკითხოს, მართლა არ მესმის — რა აპირობებს იმ წარმოდგენულ სიყალბეს, რომლითაც სუნთქავს ნაწერი, ნახატი, კინემატოგრაფი, ჰანგი თუ სხვა რამ. არსებობს გამონაკლისები, მაგრამ, უმრავლესად, იქ არის სპეციფიკური არაბუნებრივობა და თვითონ ვერ ვხვდები — ამას რა აპირობებს. ამის მიხედვით მხოლოდ მაშინ შეიძლება, თუ ჩვენ ძალიან დიდ შედარებით სამუშაოს ჩავატარებთ

და ვნახავთ, მსგავსი ფორმადქმნის სხვა ნიმუშები როგორია; თუნდაც, არ მომწონდეს ის, ვთქვათ, არ მომწონს რეპინი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის ყალბი არ არის. რატომ არის ის გულწრფელი და ვილაც, ვინც, ვითომდა, მას ბაძავს — ასეთი ყალბი? ეს ხომ უნდა გავარკვიოთ?! ასე რომ, სერიოზული სამუშაოა და ბევრი ოფლის ღვრა მოგვინვეს ხელოვნების ისტორიკოსებს; საძიებო საქმეც მრავლად არის — სად არის ეს ყველაფერი გაფანტული, სახლში დარჩენილი თუ გარეთ გამოტანილი, ესეც მისაკვლევი. მაგრამ, მე მგონია, რომ ეს არის აუცილებლად გასაკეთებელი, რადგან ამის გარეშე ჩვენ, ისევ და ისევ, ყოველთვის დაგვემუქრება ხიფათი, რომ ეს ისევ განმეორდება! ძალიან ხშირად, ალბათ, ისეთ რამეს ვამბობ, რაც დღევანდელი კონიუნქტურით, ასე ვთქვათ, პოლიტკორექტულად არ ჩაითვლება, მაგრამ რა ვქნა?! ეს პოლიტკორექტულობა, სინამდვილეში, არის პრობლემების დამალვა და ეს არ შეიძლება! ის, რასაც სახელი არ ერქმევა, უკიდურესად სახიფათოა — ის ყოველთვის წამოყოფს თავს. ნაცნობი ამბავია — როცა სახელს არქმევ რაღაც მოვლენას, შენ უკვე სანახევროდ გააზრებული გაქვს ის. გააზრებულ მოვლენას შეიძლება რაღაც დაუპირისპირო — თუ შენ არც იცი, ეს რა არის, როგორ უნდა დაუპირისპირდე?! უბრალოდ იმის ძახილი, რომ ყველაფერი, რაც რეალურად გადმოსცემს საგანს, არის ცუდი — არასერიოზულია; მით უმეტეს, ჩვენ ძალიან კარგად ვიცით, რამდენი ძალიან კარგი საგნობრივი ხელოვნება არსებულა ყოველთვის და, მათ შორის, XX საუკუნეშიც! ასე ჩვენ ვერაფერს გავიგებთ! საჭიროა ნამდვილი გარკვევა, თეორიული საფუძვლებისგან თუ გამოვა რამე — უბრალოდ, ვშიშობ, ეს ისეთი აბდაუბდაა, შინაარსიც კი არ აქვს, მაგრამ ესეც ხომ უნდა ითქვას?! ხომ უნდა ვაჩვენოთ — რატომ არ ღირს ეს თეორიული ნაშრომები არაფრად?! იქაც ხომ ფილოსოფიური კატეგორიები გამოყენებული! რატომ არ მუშაობს ეს ცნებები? რატომ არ იძლევა ისინი არაფრის გაგების საშუალებას? ეს იოლი შრომა არ არის. შემდეგ უკვე, უნდა ვნახოთ ნაყოფი ამ თეორიების განხორციელებისა — რაშია მისი სისუსტე, რაშია მისი უმართებულობა და, თუ გნებავთ, არსებობის უუფლებობა.

მე, მაგალითად, ასე ვთვლი — ეს ხელოვნება, სინამდვილეში, არ უნდა არსებულებოდა. როცა ვამბობ, დავტოვოთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ უნდა ვიცოდეთ — რა არის ეს, თორემ, სინამდვილეში, ეს ავადმყოფობის მანიშნებელია. ავადმყოფის ბოდვა რომ ჩავიწეროთ და ვთქვათ, რომ ეს არის პოეზია! სინამდვილეში, ეს სოციალური ბოდვაა, მაგრამ თუ ჩვენ არ გავანალიზებთ მას, არ გვეცოდინება — რა ავადმყოფობა იყო. თუნდაც, როგორც დიაგნოსტიკების, მსჯავრის გამოტანის საშუალება, ის აუცილებლად გასააზრებელი და სამომავლოდ შესანახია — მომავლისთვის ჭკუის სასწავლებლად, რომ ადამიანებმა არ წერონ,

როგორც შარშან დაწერეს მარჯანიშვილის ქუჩაზე — „საწარმოები მუშებს!“; არ გაიმეორონ ეს სისულელეები, რომლებსაც უბედურების მეტი არაფერი მოაქვს. ძალიან ახალგაზრდები არიან და ბედნიერები, რომ მათ ეს არ უნახავთ, მაგრამ ჩვენ ხომ ვნახეთ?! ვაანალიზებთ ამას? არ ვაანალიზებთ! სად არის გამოკვლევა, სადაც აღწერილი იქნება — რას წარმოადგენდა საბჭოთა საწარმო? სად წერია, რომ ეს იყო, სხვა თუ არაფერი, საშინელი ჭუჭყიანი სივრცეები, სადაც შეხედვა შეგეზიზღებოდა?! სად წერია, რომ ეს იყო ადამიანების არაადამიანურ პირობებში ყოფნა?! მე არანაირ კაპიტალიზმს არ ვაიდვალე (იმას თავისი უკეთურებაც ეყოფა), მაგრამ იქ რაღაცამ მოიტანა თუნდაც ის, რომ საამქროები სუფთაა. შეხედეთ საბჭოთა და უცხოურ ფილმებს და ნახავთ, რომ იქ, რატომღაც, ჩარხები სუფთა სადგომში დგას, აქ კი ჩამონგრეული კედლებია. რატომ? არ არის ეს გასააზრებელი?! თავისი სახელი არ უნდა დაერქვას ყველაფერს?!

ამ უბედურების რეალურად გაგების ერთ-ერთი ძალიან კარგი სახსარი, რა თქმა უნდა, არის იმდროინდელი ხელოვნების კარგად შესწავლა და ამ დანატოვარში აუცილებლად იმის გამოყოფა, რაც ღირებულია — იმ შემთხვევაშიც კი, თუ თვითონ, საკუთარი მსოფლმხედველობით, იმ სურათებით და ქანდაკებებით გამოთქმულ აზრს არ ვიზიარებთ. თუ იქ არის გულწრფელობა, თუ რომელიღაც ადამიანს მართლა ეგონა, რომ თავი და თავი არის მუშურ-გლეხური მმართველობა — კი ბატონო! თუ მას რწმენამ შეაქმნევინა რომელიღაც საწარმოს მუშის კარგი პორტრეტი — რა თქმა უნდა, ის უნდა შევინახოთ, გინდაც, რომელიმე ბელადის. ერთის მეტი არ მინახავს ასეთი ნამუშევარი, მაგრამ, თუ ის სადმე არის — ისიც უნდა შევინახოთ და ჩვენი ხელოვნების ისტორიაში კუთვნილი ადგილი მივუჩინოთ. ვნახოთ რას მოვახერხებთ — ყოველ შემთხვევაში, იმედი მაქვს, რომ 5 წლის შემდეგ ვინმე, ვინც ჩემს მაგივრად ამ თემაზე ისაუბრებს, უფრო მეტის და შინაარსიანის თქმას შეძლებს.

12. ვოსტოტალინური ეპოქა. ხრუშჩოვის დათბობის ეპოქა

დღეს ჩვენ ვისაუბრებთ არა მხოლოდ ჩვენი ქვეყნის, არამედ ყოფილი მთელი საბჭოეთის იმ ხანაზე, რომელსაც, ჩვეულებრივ, დათბობას, ან უფრო ზუსტად, ლღვობას ეძახიან — საკმაოდ ცნობილი, ამბობენ, რომ ნიჭიერი, ძალიან ოფიციალური მწერლის, ილია ერენბურგის რომანის სახელწოდებით; მას ჰქვია *Оттепель* (მისი მხოლოდ ეს ერთი ნაწარმოები მაქვს ნაკითხული და ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა). იქ მოთხრობილია, როგორ იცვლება ყველაფერი მას შემდეგ, რაც ამხანაგი სტალინი გარდაიცვალა და ქვეყნის სათავეში ოდესღაც

მისი ერთ-ერთი ფუნქციონერი, წარსულში უკრაინის პირველი ჩინოვნიკი — ნიკიტა ხრუშჩოვი მოვიდა. საგანგებოდ ვამბობ, მისი ყოფილი ფუნქციონერი-მეთქი, იმიტომ, რომ მისი მმართველობის თითქმის მთელი 10 წლის განმავლობაში გამუდმებით იმაზე ლაპარაკობდა, როგორი საშინელებები ხდებოდა სტალინის დროს, თითქოს, ამ ყველაფერში ის არაფერ შუაში იყო — არც ხელი მოუწერია რამეზე, არც ვინმე გაუსტუმრებია საიქიოს. მის თანამდებობაზე ყოფნა სხვაგვარად, უბრალოდ, შეუძლებელი გახლდათ — თანაც, ამბობენ, რომ, მაინცდამაინც, არც თავი შეუკავებია და არც დიდი კაცთმოყვარეობით გამოირჩეოდა.

1955 წლამდე ცოტა რამ თუ ხდებოდა — შეიძლება ვიღაცები დროზე ადრე დაბრუნდნენ გადასახლებიდან, მაგრამ რადიკალური გარდატეხა 1955 წელს დაიწყო და ეს ძალიან კომიკური იყო. დაიწერა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ე. წ. „დახურული წერილი“. „დახურული“ ერქვა, მაგრამ, ამ დროს, მისი შინაარსი აბსოლუტურად ყველამ იცოდა, რადგან ასეთ წერილებს პარტიულ უჯრედებში კითხულობდნენ; პარტიული უჯრედები ყველგან იყო. იქიდან გამოსული ადამიანები ხომ არ დამუწვდებოდნენ?! ბუნებრივია, ისინი ჰყვებოდნენ, იქ რაც ეწერა — რა იყო ამაში დასამალი?! ცოტა ხანში გამოვიდნენ და საქვეყნოდ გამოაცხადეს, რომ გმობენ სტალინის პიროვნების კულტს და ისე გამოვიდა, რომ სტალინი, საიმდროოდ უკვე დახვრეტილი ლავრენტი ბერია და კიდევ, დაუშვავთ, 100 კაცი, როგორღაც სწადიოდა ათასნაირ ბოროტმოქმედებას და დანარჩენები მათ ამაში, რატომღაც, ხელს ვერ უშლიდნენ. თავისთავად, ალბათ, ცოტა უცნაური შეფარდებაა — 100 თუ 200 კაცი და ბევრი მილიონი! გინდაც იმ 100 კაცს დიდი ძალაუფლება ჰქონდა, მაგრამ ეს არც ახლანდელ კრიტიკოსებს აკლდათ — რატომ ვერაფერი მოახერხეს უშიშროების სამსახურებმა, არმიამ, ანუ ძალგანამა სტრუქტურებმა?! სრულებით გაუგებარი იყო ეს ყველაფერი. ჩვენთან, საქართველოში, ყველას შეექმნა შთაბეჭდილება (და ეს, მართლაც, ასე იყო), რომ აქ დიდი როლი ეროვნულმა მომენტმა ითამაშა — მოხებრდათ, რომ მათ დიდ ქვეყანას უცხო ტომის ადამიანი მართავდა და, თან, რომელიც თავისი ქვეყნისთვის მაინცდამაინც არაფერს აკეთებდა.

მოგახსენებთ, ამან ჩვენს მდგომარეობაზე რა კვალი დაამჩნია. სტალინი იმათ აჩვენებდა — სხვა ვარ, თქვენნაირი არ ვარო. დადასტურებით ვიცით, რომ შინაურობაში, გამართული რუსულით მეტყველებდა, გამოსვლისას კი, რატომღაც, აქცენტით. მე მთლად კარგად არ მესმის, ეს რა საჭირო იყო; მით უმეტეს, რომ ის თავის შვილებს საკმაოდ ღიად ეუბნებოდა, რომ ისინი არ უნდა იყვნენ ქართველები, რომ ის თვითონაც რუსია და არაფერი ქართული არ უნდა. მაგრამ რატომღაც მას სჭირდებოდა ეს ნიღაბი, რომ იმათთან ქართველია, ჩვენთან — ვიღაც სხვა. ვერ გეტყვით, ეს რას ნიშნავდა — ალბათ, ამაშიც არის რაღაც აზრი, მართალი გითხრათ, ამის ხალისი არ მაქვს, ვიფიქრო ამ უცნაურ ტვინებში რა

აზრები მოძრაობს და როგორ. მისმა ქართველობამ რუსებს ისეთი შთაბეჭდილება შეუქმნა, რომ საქართველო პრივილეგირებულია. შეიძლება ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ძალიან ბევრმა მთელი ამ ამბების ნამდვილი სარჩული ვერ დაინახა და მართლაც იფიქრა, რომ რაღაც პრინციპული ხდებოდა.

ძალიან ბევრჯერ უთქვამთ, რომ, მაგალითად, საქართველოში არ იყო გადასახადები, რომ საქართველო იყო პრივილეგირებული და უკვე 1975 წელს ერთმა ძალიან კულტურულმა, განათლებულმა, გარუსებული გერმანული ოჯახის შვილმა, მამადახვრეტილმა ქალმა, მკითხა — უფრო სწორად, არც უკითხავს — თქვა, „თქვენთან ხომ რეპრესიები არ ყოფილა“-ო. მართალი გითხრათ, თვალები ვჭყიტე და, მგონი, ვთქვი კიდევ — „მართო ჩემი პატარა ოჯახიდან სამი კაცი გაქრა იმ წლებში!“

ამ ყველაფრის გამო ბევრს შურდა საქართველოსი, რადგან წარმოდგენაც არ ჰქონდათ იმაზე, ჩვენ როგორ ვცხოვრობდით. ისინი შეცდომაში შეჰყავდა ჩვენს ბარაქიან ქვეყანას, რომელიც მართლაც არ გწირავს ისეთი შიმშილისთვის, როგორც შუა რუსეთშია. იქ, კურსკის გარშემო, რკინანარევი ნიადაგია და ცუდი მოსავალი იცის. ჩვენი ბრალი ხომ არ არის რომ ჩვენთან, განსაკუთრებით კახეთში, გინდაც, გურიაში ან სხვაგან, საოცრად ბარაქიანი მიწაა?! სულ ისეთი შთაბეჭდილება მაქვს, ჯოხი რომ ჩაარჭო, მაშინვე ფოთლებს გამოისხამს და რაღაც ნაყოფს გამოიღებს. რა ვქნათ?! ეს არც სტალინის დამსახურებაა და არც ჩვენი — თავისთავადაა ასე, რომ ჩვენთან მზეა, რომ ხასიათი გვაქვს ასეთი, რომ არ დავდივართ (ყოველ შემთხვევაში, მაშინ არ დავდიოდით) დაღვრემილები და ნებისმიერ მდგომარეობაში სტუმარს მივიღებთ. ასეთები ვართ, ხომ?! მაგრამ ამან კარგი შედეგი ვერ მოგვითანა.

სხვათა შორის, ამის პარალელურად, სრულიად საწინააღმდეგო რაღაცაც ვრცელდებოდა — ცხადია, მართლაც უშიშროების სამსახურები მუშაობდნენ, ავრცელებდნენ ხმებს. იმასაც კი ამბობენ, რომ პოლიტიკურ ანეკდოტებს თვითონ იგონებდნენ და მერე მოსდებდნენ ხოლმე მთელ ქვეყანას; შეიძლება, მონინააღმდეგეების გამოვლენის მიზნით ან შეიძლება, უბრალოდ, იმიტომ, რომ, როგორც იტყვიან, დაკუბებული ორთქლი გამოემუშავთ — გულისწყრომა ასე სიცილ-კისკისში რომ გაქარვებულიყო. მაგალითად, 1946 წელს მამიდაჩემი მოსკოვის კონსერვატორიაში ასპირანტურაში სასწავლებლად რომ ჩავიდა, ვილაყამ ჰკითხა — „თქვენთან ტრამვაი დადის“-ო? ვილაყამ კი უთხრა — „თქვენთან ხმლებით დადიან“-ო. ასეთი, სრულიად ფანტასმაგორიული წარმოდგენები ჰქონდათ ჩვენზე — სხვათა შორის, ეს არც დამთავრებულა. ჩვენი ბოლო, 2008 წლის ომის წინა ხანებში, მოსკოვში, ინტელექტუალურ საზოგადოებაში მოხვდა ამ ამბის ჩამომტანი. იქ საუბარი დაუწყიათ საქართველოზე და დიდხანს ულაპარაკიათ იმაზე, როგორ საფრთხეს წარმოადგენს ის რუსეთისთვის. ამ ქალბატონს უკითხავს, როგორ

გგონიათ, ქართველები რამდენი არიანო და 60 მილიონიო, უპასუხიათ. ეს ინფორმაცია, ცხადია, ვილაცის გავრცელებული იყო. მეორე მხრივ, დაეხედათ რუკისთვის და დაინახავდნენ, რომ 60 მილიონი კაცი, უბრალოდ, არ დაეტევა ჩვენს ქვეყანაში! მაგრამ ვილაცას ხომ სჭირდებოდა ეს?! და, ალბათ, ისიც მოგეხსენებათ, რომ თვითონ იმ ომის დროს, აქ მოსული ჯარისკაცები დარწმუნებული იყვნენ, რომ ისლამურ ქვეყანაში იბრძოდნენ. ესეც ხომ საინტერესოა?! ესეც ხომ ვილაყამ უთხრა — თავისით ამას ხომ ვერ წარმოიდგენდნენ?!

ამ დამოკიდებულებას, ზოგჯერ, დრამატული და ძალიან უსიამოვნო გამოვლინებები ჰქონდა. მაგალითად, რამდენიმე ხნის წინ, ყველასთვის ცნობილმა მხატვარმა, ლევან ჭოლოშვილმა, 1950-იანი წლების ჟურნალში აღმოაჩინა ცნობილი აღმოსავლეთმცოდნის გამოსვლა, რომელიც რაღაც სხდომაზე აცხადებს, რომ მათ გაანადგურეს აღმოსავლეთმცოდნეობის ქართული სკოლა. რა საინტერესო საკვება არამაგია, არა?! მეცნიერისგან სხვა მეცნიერების განადგურება, მაგრამ — აი, ასეთი ეთოსი იყო. ჩვენმა საზოგადოებამ იგრძნო ეს და, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, აბსურდულმა წნეხმა აბსურდული პასუხი გამოიწვია — აგორდა სტალინის დაცვის ტალღა. ამის კვალი დღესაც არის. ყველამ ვიცით, როგორი დამოკიდებულებაა მის მიმართ ჩვენში, ბევრგან — უმეტესად სოფლად — განსაკუთრებით გორში, მაგრამ არა მხოლოდ იქ. კახეთის სოფლებშიც ახლად აღმართული სტალინის ძეგლებიც რაღაცის მანიშნებელია.

თავიდან ამას ცოტა უფრო სხვანაირი სახე ჰქონდა. ჯერ ერთი, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ II მსოფლიო ომის შემდეგ, საბჭოთა წყობისადმი არც თუ მთლად კარგად განწყობილ წრეებში, გაჩნდა სტალინისადმი გარკვეული პატივისცემა. პირველ ყოვლისა, ეს გამოიწვია იმან, რომ ეამაყებოდათ — „ერთი ქართველი მართავს იმ ქვეყანას, რომელმაც დაგვიპყრო“; და გარკვეული ნიშნის მოგებაც კი იყო — „აი, თავზე ხომ გვასხედხართ, მაგრამ, სინამდვილეში, ის არის, ვინც თავზე შემოგჯდომიათ“-ო. იყო გაკვირვებაც — „როგორ მოერია ასეთ მტერს?!“ თანაც, მან იცოდა გარკვეული სპექტაკლების დადგმაც. მაგალითად, მოსკოვის თავდაცვა საინტერესოდ იყო მოწყობილი. მან გაუშვა მთავრობა — ისინიც სიამოვნებით წავიდნენ, მაგრამ მისი ნებართვის გარეშე ხომ არ დატოვებდნენ დედაქალაქს მთელი მინისტრები და სამინისტროები?! ეს ხომ შეუძლებელი იყო! თვითონ დარჩა. და როგორი შთაბეჭდილება შეექმნა არამართო საბჭოთა კავშირის მოსახლეობას, არამედ ყველას? რომ ერთი გმირი კაცი იცავს ქვეყანას მაშინ, როცა ყველა დანარჩენი სადღაც დაიშალა! 1941 წლის იმ ცნობილ 7 ნოემბერს, როცა გერმანელები მოსკოვის გარეუბანს მიადგნენ, გვერდით რუსეთის პატრიარქი დაიყენა, რომელიც ჯარს აკურთხებდა და ეს მას შემდეგ, რაც 20 წელი ტრიბუნაზე კი არა, საერთოდ სახლიდან ვერ გამოდიოდნენ მღვდელმთავრები! გადასახლებიდან დააბრუნეს ცოცხლადგადარჩენილი სასულიერო პირები, მაგრამ

არა მხოლოდ ქრისტიანები. დღეს ამის საფუძველზე რაღაც გაუგებარ ლეგენდებს ყვებიან, რომ თურმე, მოქცეულა და რწმენა დაბრუნებია. მან, მართლაც, გააკეთა ასეთი რამ — იმ დღეებში ღმრთისმშობლის ხატი შემოატარა მოსკოვს. მაგრამ მერე გაირკვა, რომ პარალელურად, მოსკოვის თავზე დაფრინავდა თვითმფრინავი, რომელშიც თემურ ლენგის ძვლები იდო — ეს იყო ნამდვილი შამანური რიტუალი!

ისიც ცნობილია, რომ, არამართო ჩვენში, მაგრამ აქაც, ექსტრასენსებს, ამ უცნაური უნარებით დაჯილდოებულ ადამიანებს, რაღაც დაწესებულებაში აერთიანებდნენ. რას აკეთებინებდნენ, ვერ გეტყვით, მაგრამ, აშკარაა, რომ ეს რაღაც ჯადოქრობისთვის და მაგიისთვის გამოიყენებოდა — ვერ გეტყვით, რამდენად ქმედითი იყო, მაგრამ ეს არ არის ისეთი სახუმარო რამ, როგორც ბევრს ჰგონია. სინამდვილეში რა არის ჯადოქრობა? ეს არის ყურადღების კონცენტრაციის გარკვეული უნარი, რომელსაც, ალბათ, ტელეპათიური ზემოქმედება ძალუძს და ტელეპათია რომ არსებობს, ნებისმიერ ჩვენგანს შეუძლია შეამომწოს — ეს ძალიან მარტივია; თუ ძალიან დაიძაბებით, შეგიძლიათ თქვენს მოსაუბრეს უკარნახოთ სიტყვა. ზოგიერთი ადამიანი ამ უნარს უფრო მეტად ავლენს და მათ ნამდვილად შეუძლიათ ზემოქმედება. ეს ჩვენ გვინახავს, თუნდაც, 9 აპრილის შემდეგ, როცა აქ მოსკოველი ექსტრასენსი კაშპიროვსკი ჩამოიყვანეს. იქ მივიდნენ დაზარალებული ადამიანები. მათ, ცხადია, მოშლილი ჰქონდათ ნერვული სისტემა და ნებისმიერ იმპულსს ძალიან ფაქიზად აღიქვამდნენ. ისეთ დღეში ჩააგდო ამ თავისი ზემოქმედებით, იქიდან ადამიანები გაჰქონდათ და გაჰყავდათ. არა მგონია, ვინმემ იცოდეს, რა ბუნებისაა ეს ძალა, მაგრამ მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ ეს მთლად უხიფათო არ არის.

ასე რომ, ის მართავდა ყველაფერს. ხატის შემოტარება უბრალო სპექტაკლი იყო, რომელიც მან ჯერ კიდევ მრავალრიცხოვანი მორწმუნეებისთვის დადგა და ნამდვილი, რაც მას გულში ჰქონდა — აი, ისიც გააკეთებინა. თურმე, თემურ ლენგის დიდი პატივისმცემელი ყოფილა. საინტერესო არ არის ქართველი, რომელსაც თემურ ლენგი უყვარს?! არ გეჩვენებათ, რომ ეს ძალიან უცნაურია? თემურ ლენგი და შაჰ აბასი ის სახელებია, რომლებიც დაბადებიდან, მე მგონი, ყველა ქართველ ბავშვს ესმენს, როგორც ყველაზე დიდი უბედურების სინონიმები. დავანებოთ თავი იმას, ობიექტურია ეს თუ სუბიექტური; ჩვენს კულტურაში ეს ასეა — ჩვენ ამ ორმა ადამიანმა უბედურების მეტი არაფერი მოგვითქვანა და მას ის უყვარდა! შუაგულ ომში მისი პორტრეტის რეკონსტრუქციას აკეთებინებდა — რად უნდოდა მისი ბიუსტი, გამაგებინეთ?! მაგრამ აი, ასეთი იყო მისი ქრისტიანობა!

ამ ყველაფერმა შექმნა ასეთი უშიშარი ადამიანის სახე, რომელსაც მართოს შეუძლია შეხვდეს დიდ განსაცდელს და სძლიოს იგი. მაგალითად, ჩემი პაპა, რომელსაც ნამდვილად არ უყვარდა საბჭოთა ხელისუფლება, ამბობდა ხოლმე, რომ ის არის დიდი ექსპერიმენტატორი, ის არის დიდი ადამიანი. აქ ერთ რამეს

შევასწორებდი მხოლოდ — ძალიან მომწონს დიდი დანიელი ფიზიკოსის, ნილს ბორის ქვრივის ნათქვამი: როცა მას ჰკითხეს, ჩერჩილი დიდი ადამიანი თუ იყო, მან უპასუხა, რომ დიდი ადამიანი ის იყო — ვიღაცას ახსენებს (მე უბრალოდ არ ვიცი, ვინ არის, ინგლისური ჟღერადობის სახელი და გვარი აქვს) — ჩერჩილი კი ძლიერიო. ალბათ, მართლაც, ასე უნდა ითქვას მასზეც — ძლიერი. მაგრამ ამაში თუ იმ აზრს ჩავდებთ, რომ ეს იყო ქართველი, რომელმაც მსოფლიო ისტორიაზე გარკვეული ზეგავლენა მოახდინა — ეს, რასაკვირველია, სიმართლეა. ალბათ, გაგვიჭირდება ბევრი ისეთი ადამიანის დასახელება, რომელმაც ასე ატრიალა ქვეყნიერების ბედი. საით მიჰყავდა ქვეყნიერება — ეს სხვა ამბავია; მაგრამ, რეალურად მართლაც რომ მსოფლიოს ერთ-ერთი თანამართველი იყო — ეს სრულებით აშკარაა (და, მით უარესი, მე თუ მკითხავთ). მაგრამ ფაქტია, რომ ქვეყანა ფეხზე წამოაყენა. თუმცა, მე სხვანაირად ვიტყვოდი — ქვეყანას გაუკეთა ის, რაც მას, თავის სიგიჟეში, სურდა. თუ რუსული სახელმწიფოს იდეა, უბრალოდ, ძალიან ვრცელი საზღვრები და ძალიან ძლიერი ჯარი (და ეს მართლაც ასეა) გახლავთ — მან რუსეთს ეს მისცა. სტალინის თავყანისმცემელთა რიგებში აღმოჩნდა ემიგრაციაში მყოფი უმემარჯვენესი მონარქისტი ვიტალი შულგინი, რომელიც პირდაპირ ამბობდა, რომ ის მის იდეებს ახორციელებს. და ეს იდეა იყო — ძლიერი რუსეთი.

დღესაც არავის აინტერესებს, როგორია ეს ქვეყანა შიგნით — კარგად ცხოვრობენ? კარგად გრძობენ თავს? რას აკეთებენ სასიკეთოს საკუთარი თავისთვის და სხვისთვის? როცა მასზე საუბრობენ, მართო ფიზიკურ ძალას გულისხმობენ. სხვა ამბავია, რომ ფიზიკური ძალა უარაფროდ ძალიან ცოტა ხანს თუ იბოგინებს და მალე დაუდგება ხოლმე აღსასრული; მაგრამ, თუ მათ ეს უნდოდათ, ნამდვილად აუსრულა — შეუქმნა ძალიან ძლიერი იმპერია, რომელიც ასეთი არც როდის ყოფილა — არც პეტრე დიდის დროს, არც XIX საუკუნეში და არც ვიცი, კიდევ რომელი ჟამი შეიძლება დავუპირისპირო?! ეკატერინე II-ის? მაგრამ, ალბათ მაინც — არა. ვინმეს ასე ემოქმედა მთელი მსოფლიოს ბედზე — მართო იმ დროს იყო! ქართველები ამბობდნენ — „კი ბატონო, თქვენ გადაგყვით, ჩვენთვის არაფერი გაუკეთებია, თქვენთვის გააკეთა ყველაფერი“. როგორც ვთქვი, ძალიან ბევრი ადამიანი, რომელსაც საბჭოთა ხელისუფლება არ უყვარდა, უცებ აღმოჩნდა სტალინის დამცველი. სხვა ამბავია, ეს პირად საუბრებში როგორ გამოიხატებოდა, მაგრამ ამ დამოკიდებულების შინაარსი, მე ვფიქრობ, ბებიჩემმა, ნინო ჯავარიძემ ძალიან კარგად ჩამოაყალიბა. რამდენჯერმე თქვა — „კი ბატონო, სტალინი ცუდი იყო. და მაგათი ლენინი?! მაშინ დაუყენონ ისიც გვერდით, მან უკეთესი რა გააკეთა?“ მართლაც რა? ცოტა ხალხი იმსხვერპლა? ცოტა რამე დააქცია? ცოტა ვინმე დაჩაგრა? თავის მებობლებს კარგად მოექცა, თუ რა? ხომ ყველაფერი იგივე?! მაშინ რატომ?! სრულებით ცხადი იყო, რომ, იმიტომ რომ...

და მოხდა სრულიად წარმოუდგენელი რამ — 1955 წელს, სტალინის სახელით, ხალხი ქუჩაში გამოვიდა. და ამაზე ანტისტალინური რამ შეიძლება ადამიანმა წარმოიდგინოს?! ქუჩაში გამოსული ხალხი, რომელიც ხელისუფლებისგან რაღაცას ითხოვს! ამხანაგი სტალინი, ალბათ, ვერაფრით წარმოიდგენდა, რომ ვინმე, მისი პორტრეტით ხელში, ამისთანა რამეს ჩაიდენდა — მაგრამ ასე მოხდა. გამოვიდა ჩვენი ახალგაზრდობა და ეს ძალიან ცუდად დამთავრდა. ჩვენ დღესაც კი არ ვიცით, რამდენი ადამიანი დაიღუპა — ამბობენ ძალიან მცირე რიცხვს; არადა, უამრავი დაჭრილი და დახოცილი ნახეს მაშინ, ადამიანები მტკვარში გადაყარეს — რანაირად დავიდა ეს რიცხვი 30 კაცამდე?! 30 კაცი კი არა, სინამდვილეში, 2 დაღუპულიც ძალიან ბევრია! ეს ჩემი ნათქვამი არ არის, ეს ანტუან დე სენტ ეგზიუპერიმ თქვა — „ერთი დაღუპული კაცი, ეს უკვე საშინელი ტრაგედიაა“-ო. მე ამას სხვა მიზნით ვამბობ — იმ ტყუილის გამო, რომელიც არ გათავდა და რომლის გამოსწორება ვერც ახლა ხერხდება. საქმე ისაა, რომ მაშინ კი არა, 9 აპრილის მერეც კი ეშინოდათ ადამიანებს, ჭირისუფლებს, ეთქვათ, რომ მათი ახლობელი დაიღუპა და 1955 წელს როგორ შეეშინებოდით?! ჩვენ რა ვიცით — ვინ და როგორ გააჩუმეს?! ვიცით ვიღაც, ვინც არ გაჩერდა და რამდენმა ვერ გაბედა თქმა?! ყოველ შემთხვევაში, მე მახსოვს, რომ ჩემს პატარაობაში გაუთავებლად ლაპარაკობდნენ ამ, 1955 წლის 9 მარტის დაღუპულებზე და მაშინდელ სასაფლაოებზე ყველა გაუთავებლად მიმითითებდა — აი, 9 მარტი, 9 მარტი, 9 მარტი... ეს იყო, ალბათ, უკანასკნელი წვეთი — თუ ვინმეს რამე ილუზია კიდევ ჰქონდა, უკანასკნელი დარტყმა მითზე, რომ შესაძლებელია თანაცხოვრება ამ სახელმწიფოსთან. ყველასთვის, ვინც ცოტათი მაინც ამროვნებდა, ცხადი იყო, რომ — არა. ამან გარკვეულად გაამძაფრა და გააღვივა ეროვნული გრძნობა. ასეთი რამეც კი მოხდა — 1950-იანი წლების ბოლოს მამაჩემი მოსკოვში, რაღაც სამეცნიერო თავყრილობაზე იყო. ბევრნი სადღაც მიდიოდნენ ავტობუსით. ვიღაცამ ჰკითხა, „რუსებს რატომ უყურებენ თქვენში ცუდად“-ო. მამაჩემი ძალიან მშვიდი ადამიანი იყო, მაგრამ თუ იფეთქებდა, მძიმე სანახავი ხდებოდა. და ისე მკვეთრად უთხრა, „თქვენთვის რუს ჯარისკაცებს არ უსვრიათ და ჩვენთვის კი“-ო, რომ წამში გაყურდა ყველა იმ ავტობუსში; კარგა ხანს ხმა ვერ ამოიღეს.

სხვათა შორის, ასეთი ტრაგედია მარტო ჩვენთან არ მომხდარა. რამდენიმე წლის შემდეგ, ეკონომიკური მოთხოვნების გამო, უკრაინაში, ნოვოჩერკასკშიც დახოცეს ხალხი. და ისევ ცხადი გახდა, რომ ეს ასეთი ქვეყანაა. მერე, სხვათა შორის, უკვე ხრუმროვის გადაყენების შემდეგ, როცა ჩვენ გვეგონა, რომ შეიძლება რაღაც ცოტა მოდუნდეს, არ დამავინწყდება 1968 წლის აგვისტო — როცა ჩვენ იმედის თვალთ ვუყურებდით ჩეხეთს და პოლონეთს; ფიქრობდით, რომ დაიძრება რაღაც და მერე ხომ აღარ გაჩერდება?! მე იმ წელს ჩავაბარე უმაღლესში, აგარაკზე სასაქონლოდ ვიყავით წასული და შინ რომ დავბრუნდით, დაგვახვედრეს ამბავი —

„გადმოსცეს, პრაღაში საბჭოთა ტანკები შევიდაო“. ისეთი საშინელი გრძნობა იყო, ყველას ისეთი განცდა გვქონდა, რომ ეს ჩვენს თავს ხდება, რომ ისევ ყველაფერი თავიდან იწყება. და კიდევ ერთხელ დადასტურდა, რომ სანამ ეს ყველაფერი დგას — საშველი არ არის, რომ არაფერი გამოსწორდება.

და მაინც, რასაკვირველია, სტალინის შემდეგ გარკვეული ცვლილება მოხდა. უბრალოდ, მე არ მგონია, რომ ეს ვინმეს ასე უნდოდა. მათ სულ სხვა სურვილი ჰქონდათ — უბრალოდ, მისი სახელის წაშლა და ცხოვრების ჩვეულებრივ გაგრძელება სურდათ, მაგრამ საინტერესო რამ მოხდა. სტალინი მარტში გარდაიცვალა, შემოდგომით აღმოჩნდა, რომ ქვეყანაში მოუსავლიანობაა. ეს მხოლოდ იმის ნიშანია, რომ ქვეყანა ძალიან ცუდად არის მოწყობილი. ერთი, გინდაც ძალიან დიდი, ხელისუფლის წასვლა, ასეთ შედეგებს არ უნდა იწვევდეს — ე.ი. ეს არ იყო მოწესრიგებული ქვეყანა; ე.ი. რაღაც სხვაზე იდგა ეს გარეგნული, ვითომდა, წარმატებები, დოვლათიანობა და, თუნდაც ის, რომ მაღაზიებში ისეთი რაღაც გამოჩნდა, რაც მანამდე არ იყო. ჯერ ერთი, ვინ იცის, რამდენ ქალაქში გამოჩნდა?! იქნებ, მარტო მოსკოვში და მაშინდელ ლენინგრადში (და დღევანდელ კვლავ პეტერბურგში)? იმის გამო, რომ მათ ის დაგმეს, მოუხდათ ციხეებიდან გამოშვება ისინი, ვინც მან დააპატიმტრა. შეიძლება ისიც იყო, რომ უკვე აღარ იცოდნენ, როგორ მოველოთ ამდენი გადასახლებულისთვის — შეიძლება, უბრალოდ, სახსარი აღარ ჰქონდათ ამდენის შესანახად?! ამ შემთხვევაში, ტუსალებს არ ვგულისხმობ; მათ შენახვას ბევრი არაფერი უნდოდა — აჭმევდნენ, ასმევდნენ, თუ რა?! იმდენს აძლევდნენ, რომ არ უნდა მომკვდარიყვნენ, მაგრამ მათი უამრავი მცველი, რომლებსაც უნდა ედარაჯათ მილიონობით ადამიანისთვის?! ხომ შეიძლება, მათი სახელმწიფო ამდენს ვეღარ ქაჩავდა? და მოსალოდნელია, რომ ასეც იყო. ამას გარდა, ნელ-ნელა იწურებოდა მათი რესურსი (არ მიყვარს ეს სიტყვა, მაგრამ სხვა ვერ მოვიფიქრე).

მე მგონი, ვთქვი კიდევ ჩვენი საუბრების დასაწყისში, რომ, ჩემი წარმოდგენით, მოხდა შემდეგი რამ — სულ უფრო მეტი ადამიანი ხვდებოდა, რომ თავად იქ, სადაც ყველაფერი არის და სადაც ყველაფერი შეიძლება მოიპოვო, ვერ მოხვდება. საბჭოთა მმართველი კასტა გარკვეულ დახშულ სისტემად ჩამოყალიბდა და უამრავ ხალხს, რომელსაც ოდესღაც ეიმედებოდა, 1917, 1918, 1938 და ჯერ კიდევ 1946 წელს, რომ ის თვითონაც იქ აღმოჩნდება, გაუქრა ამის იმედი. მათ დაინახეს, რომ ეს ასე არ იქნება, რომ ეს არის რაღაც შრე, რომელიც უკვე ძალიან ნაკლებად თუ შემოუშვებს თავის ნიაღში ახალ ხალხს — რაღაც რაოდენობას უშვებდა, მაგრამ ძალიან ცოტას. და ამიტომაც ამ დიდმა მასამ აღარ მოინდომა მათი დაცვა — სხვათა შორის, აღარც მაშინ, როცა საბჭოთა კავშირი იშლებოდა. უამრავ მილიონ რუსს რომ მონდომებოდა, გადაჯეგავდა ეროვნულ რესპუბლიკებს. იმიტომ კი არა, რომ მათ, მაინცდამაინც, რამე შეუძლიათ — ბევრნი არიან და რას

შენინააღმდეგებოდნენ 2 და 3-მილიონიანი ხალხები ან, ვთქვათ, მილიონიანი, როგორც ბალტიისპირეთია?! მათ აღარ ჰქონდათ იმპულსი, აღარ ჰქონდათ მამოძრავებელი სწრაფვა ქვემოდან ზემოთ. ეს ყველაფერი შეიქმნა, რადგან იქ, ზემოთ, ხედებოდათ გაქვავებული თუ გარქოვანებული შრე. ესეც უკვე ქმნიდა ვითარებას, რომ ამ შრეს რაღაც არ შეეძლო, თუნდაც, იმდენის გაბედვა, რადგან მტკიცე ზურგი აღარ ჰყავდა; და კიდევ ერთი — ჩვენდა ბედად, ისეთი ნიჭიერების და ძალის მოღვაწე არ გამოჩნდა (როგორც ლენინი, სტალინი ან, თუნდაც, ტროცკი იყვნენ), რომელიც ამ მასების თავის ჭკუაზე ტარებას შეძლებდა. სტალინზე გრიგოლ რობაქიძე ამბობს არაჩვეულებრივად — „ცივი არსება იყო, მასებიდან ნამოსულ იმპულსებს გრძნობდა და, შესაბამისად, იცოდა, როგორ ეპასუხა მათზე“-ო. ასეთი აღარ გამოჩნდა. მადლობა უფალს! ან, იქნებ, შეუძლებელიც არის ერთმანეთის მიყოლებით ბევრი ამისთანა მოვევლინოს ქვეყნიერებას დედამიწის ერთ ადგილზე?!

მათ ბევრი რამის დაშვება მოუხდათ, რაც სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მაინცდამაინც ეს სურდათ. გავიხსენოთ, როგორ ხდებოდა ხელოვნებაში — რაღაცა მოვლენასთან დაკავშირებით, პირველად, როგორც წესი, იყო ხოლმე ერთი რისხვა. მერე შეხედავდნენ, მოერივნენ თუ არა? და თუ არა, მიუშვებდნენ ხოლმე, ვითომ, მიიღეს. სინამდვილეში რას აკეთებდნენ? დააყრიდნენ ამ მხატვარს, მწერალს, თუ პოეტს, რაღაც ჯილდოებს, რაღაც პრემიებს, აირჩევდნენ სადღაც და მას აღარ ეძლეოდა უკმაყოფილების გამოთქმის საბაბი. მუშაობდა კიდევ, მაგრამ, დროდადრო, უხდებოდა ხოლმე რაღაც „ისეთი“ გაეკეთებინა; ზოგი ახერხებდა მინიმალურად — დავუშვათ, კრებაზე დასწრებით გავიდოდა ფონს ან შეფარული ფორმით ამბობდა სათქმელს. მაგრამ, როგორი იყო ეს შეფარული ფორმა?

აი, მაგალითად, ბიძაჩემი, მიხეილ თუმანიშვილი დგამს სპექტაკლს „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“. როცა ანტიფაშისტურ სპექტაკლს დგამდა, ის მარტო იმ ფაშიზმს არ გულისხმობდა. ძალიან უყვარდა არტურ მილერის გამეორება. იყო ასეთი ცნობილი ამერიკელი დრამატურგი. ის აქ, ერთხანს, ძალიან უყვარდათ, რადგან ერთ დროს საბჭოთა კავშირს იცავდა; მერე, მათდა დასალუპად, აქ სტუმრად ჩამოიყვანეს; საქართველოსაც სტუმრობდა. ასეთი რამ უთქვამს — „რასაც თქვენ სოციალიზმს ეძახით, მე იმას ფაშიზმს ვეძახი“-ო. სხვათა შორის, მას ფაშიზმის ფორმულა ჰქონდა და, მისდა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ თავისი ებრაული წარმომავლობის მიუხედავად, მან არ გადააქცია ფაშიზმი მხოლოდ ანტიებრაულ მოვლენად. პიესაც კი აქვს „ეს მოხდა ვიშიში“, სადაც მთავარი გმირი არის ავსტრიელი არისტოკრატი და არა ებრაელები, რომლებიც არიან დანარჩენი მოქმედი პირები, რაც ნამდვილად არ გახლდათ ადვილი საქმე — ეს ბევრს არ გაუკეთებია, სამწუხაროდ. ფაშიზმს ის განსაზღვრავდა ასე — „ეს არის ადამიანური ხეპრობის ამოფრქვევა“-ო. ყველაფერი გასაგებია! მაგრამ,

ხომ ერქვა ამ სპექტაკლს „ახალგაზრდა გვარდია“?! ხომ ერქვათ პერსონაჟებს იმ კომკავშირელების სახელები?! და ეს მეტაფორა კი ყველას ესმოდა, ის რას ამბობდა — იმათაც, ვინც ზევით იყო, იმათაც, ვინც გვერდით და იმათაც, ვინც ქვევით. მაგრამ, იმათ, ზემოთ მყოფთ, ჰქონდათ საბაბი ეთქვათ — „ეს ხომ ჩვენზე არ არის, ეს ხომ სხვაზეა“.

მეორე მხრივ, თუ იგავური ენით არა, საერთოდ, ვერაფერს იტყობი და ასე ხდებოდა ახალი ფორმის კომპრომისი. კომპრომისი კვლავ არის, ამ ეპოქაშიც (როგორც იყო 1930-იან, 1940-იან წლებში), ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდი თემა — ძალიან მძიმე თემაა. რასაკვირველია, უკან როცა იყურები და გარკვეული ტიპის კომპრომისებს ხედავ — არ გსიამოვნებს; მაგალითად, სადღაც წავიკითხე, რომ რომელიღაც კრებაზე გამოსულა მოსკოვში მცხოვრები შესანიშნავი პიანისტი, ჰაინრიხ ნეიჰაუზი და უთქვამს, რომ გმობს საზიზღარ ფაშისტებს. ახლა კი ვიცი, რომ სხვა გზა არ ჰქონდა — არ იტყოდა ამას და კარგი რა მოხდებოდა?! მას დახვრეტდნენ, მისი ოჯახი გაუბედურდებოდა, მონაფეები უპროფესოროდ დარჩებოდნენ, წააგებდა მუსიკალური ხელოვნება, ყველა და ყველაფერი! მაგრამ მაინც, სასიამოვნო არ არის.

დღეს, როცა რაღაცას ლაპარაკობენ, სასაცილოა ხოლმე; მაგალითად, წინა ხელისუფლების რეჟიმზე ამბობდნენ ხოლმე — „აი, ნამდვილი 37 წელია“. ვის უნახავს „37 წლის“ დაპატიმრებულები ადვოკატებით, სასამართლოებით და პროტესტებით გაზეთებსა და ტელეარხებზე?! ეს არის ანეკდოტი! ვისაც ცოტა მაინც ახსოვს, რა იყო საბჭოთა ცხოვრება, იმას სასაცილოდაც არ ეყოფა. სამწუხაროდ, აღმოჩნდა, რომ ჩვენს საზოგადოებას მოკლე მეხსიერება აქვს. იმას არ ვამბობ, რომ ყველაფერი სწორი და კარგი იყო — უბრალოდ, სხვა რამე იყო. მოვლენებს თავისი სახელის დარქმევა სჭირდება და არა სხვა სახელის. არ შეიძლება ჩვენ რამეს მოვერიოთ, თუნდაც, ძალიან ცუდს, თუ ჩვენ მას სხვის სახელს დავარქმევთ; მაგალითად, არ შეიძლება ცოფიან ძალს დაარქვა კაციჭამია ვეფხვი, იმიტომ, რომ ის ვეფხვი არ არის. ძალიან ცუდია, მაგრამ ვეფხვი რომ არ არის?! და, შესაბამისად, სხვა მოვლაც უნდა. მე მოვუწოდებ დღევანდელ ახალგაზრდებს, ვისაც, უბრალოდ, ვერ წარმოუდგენიათ ეს რა არის, ნუ მოგწონთ რაღაცა — ნება თქვენია, მაგრამ გააანალიზეთ ის, რაც რეალურად არის და ნუ იგონებთ სხვა მოვლენებს, რომლებიც ბუნებაში არ ყოფილა.

დღევანდელ ახალგაზრდებს არ შეუძლიათ იმის წარმოდგენა, რაც მაშინ იყო. ახლა არ ვიტყვი სახელს და გვარს, ამას არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, სიტყვაზე მენდეთ, რომ ეს იყო ერთი ცნობილი გვარის უკეთილშობილესი ადამიანი, არაჩვეულებრივი ბნის, არაჩვეულებრივი ბუნების — მე მას ვიცნობდი და

დანამდვილებით შემძლია ეს ვთქვა. აი მას, რომელიღაც კრებაზე, მოუხდა ეთქვა, რომ ის უარს ამბობს თავის უკვე დახვრეტილ ქმარზე. დარწმუნებული ვარ, მან ერთი სიკვდილი გაათავა, მაგრამ ასარჩევად რა ჰქონდა?! დაიღუპებოდა ისიც და მისი 3 თუ 4 წლის შვილი ბედის ანაბარა დარჩებოდა, ერთი ქმარდახვრეტილი დედის სარჩენად. შეეძლო ამაზე წასვლა? ალბათ — არა. ძალიან უსიამოვნოა, მაგრამ უნდა ვარჩევდეთ, სად იყო აბსოლუტური იძულება, სად აკეთებდნენ ადამიანები რაღაცას იმისთვის, რომ ვიღაც და რაღაც გადაერჩინათ და სად იყო ბოროტება. ასეთი კი ძალიან ბევრი იყო — ცუდი მედროვეობა, გამორჩენის სურვილი, სიხარბე, დანინაურების ყოველნაირი საშუალებით ძიება. ასეთი ადამიანები იყვნენ — უბრალოდ, უნდა გავარჩიოთ. 1980-იან წლებამდე, ძალიან ბუსტად ვიცოდით (თუმცა, შეიძლება, ზოგიერთ ადამიანზე იყო კამათი — ეს ასეა თუ ისეა), ძალიან კარგად ირჩეოდა — ვინ არის დანინაურებული თავისი უნარით და, უბრალოდ, მის სახელს იყენებენ რაღაცისთვის და ვინ კიდევ — კლანჭებით, ეშვებით და სხვა ღონისძიებით (და არა ხოცვა-ჟლეტით) მოიპოვა თავისი უპირატესი მდგომარეობა, კარგი ბინა, მაღალი ხელფასი ან კიდევ რაღაც სხვა. უფრო რთული შემთხვევებიც იყო, როცა ადამიანი ნიჭიერია, მაგრამ უსინდისო — ასეთებიც იყვნენ. და აქაც, ჩვენ უნდა გავარჩიოთ — მათ რა გააკეთეს ობიექტურად სასარგებლო და კარგი და რა დაამავეს, რადგან ადამიანებად მთლად იმ სიმაღლისანი არ იყვნენ, როგორც მათ ნიჭიერებას შეეფერებოდა.

საუბედუროდ, უკანასკნელი 200 წლის განმავლობაში მაინც, ადამიანური ღირსება და დიდნიჭიერება ძალიან იშვიათად არის შეთავსებული. ამ ეპოქაში იშვიათად ნახავთ ადამიანს, რომელიც საკუთარი პიროვნული სიმაღლით თავისი ნიჭიერების დონეს გაუსწორდებოდა — ძალიან ცოტა. ყოველთვის მომყავს მაგალითი (ვინმე მკრეხელობად ჩამითვლის, მაგრამ რა ვქნა?!) — ძნელი წარმოსადგენია იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეზე უფრო ნიჭიერი და გენიალური ადამიანი, მაგრამ როგორი პიროვნება იყო ის? ერთი თავნათქვამა ეგოსტი — მართო საკუთარ თავზე ფიქრობდა და მეტზე არაფერზე. ეს ჩანს მის ურთიერთობაში მის ახლობლებთან, ატყვია მის დამოკიდებულებას რომანტიკოსთა თაობის მიმართ, რომელთაც ვერ ღებულობდა. რატომ ვერ ღებულობდა? ეთავყვანებოდნენ! იმიტომ, რომ მათ გაბედეს, რაღაც სხვანაირად ეთქვათ და არა მთლად მის ჩრდილში ევლოთ — არ არის ეს დიდი პიროვნების თვისებები, არ უნდა იყოს, ყოველ შემთხვევაში. ეს ძალიან ხშირია — ჩვენს ისტორიაშიც ძალიან უხვად არის ასეთი შემთხვევები.

დახვრეტის უშუალო ხიფათი ნაკლებად იყო, თუ ქუჩაში არ გავარდებოდი და „ძირს საბჭოთა კავშირი“-ო, არ დაიძახებდი; თუ არ დისიდენტობდი, ანუ აქტიურად

არ მოქმედებდი რაღაცას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ. საქართველოში ცოტა დისიდენტი იყო და ჩვენ ამას სულ გვაყვებოდნენ. მე დღესაც არ ვიცი, რა უფრო სწორი იყო — ადამიანი აღმოჩენილიყო სადღაც ციმბირის ბანაკებში და 10 თუ 15 წელი ვერაფერი ეკეთებინა, თუ ემოქმედა კულტურის, მეცნიერების, ხელოვნების, თუნდაც, მეურნეობის სასიკეთოდ, რაღაცის არ-თქმის ხარჯზე? ამ დროს უკვე მეტს, მაინცდამაინც, არ ითხოვდნენ — თუ თვითონ თავს არ გამოიღებდი, არავინ გაძალუბდა, მაინცდამაინც, ახლა წადი და დაიძახე რამეო.

სხვათა შორის, საინტერესო იყო, რომ, სტალინის დროს, სამეცნიერო ნაშრომში აუცილებლად დაცხადებული უნდა ყოფილიყო მარქსიზმის კლასიკოსები. და ძალიან სასაცილოა ხოლმე კარგი მეცნიერების ნაშრომები, სადაც თავ-ბოლოში, უცებ ჩნდება, ნამცხვარზე გადასხმული შოკოლადივით, ციტატა, რომელიც შიგნით არაფერს უკავშირდება; თუმცა, უნდა გითხრათ, სხვასაც ახერხებდნენ. ზოგჯერ ეს ციტატები საჭირო იყო და ადამიანები ამ გამონათქვამებს სულ სხვა მიზნის მისაღწევად (მე აქ კარგ მიზანს ვგულისხმობ) ისეთნაირად ამოკრებდნენ ხოლმე, რომ სრულებით წარმოუდგენელი შთაბეჭდილება იქმნებოდა. ნახეთ ნიკო ჭავჭავაძის „ესთეტიკა“ — ისეთნაირად არის ამოკრებილი ციტატები, რომ წაიკითხავთ, წიგნს იმ რწმენით დახურავთ, რომ ამხანაგი ლენინი პლატონის მიმდევარი იყო. რა ექნა იმ კაცს?! ის თავის აზრს სხვანაირად ვერ იტყოდა — ამ ციტატებით შეიარაღებულს კი, ვერც ერეოდნენ. როგორც ამბობენ, ის ისე მარჯვედ ახერხებდა მათივე ნათქვამების დაპირისპირებას, რომ მომხვდური (და ასეთი ბევრი ჰყავდა) ვერაფერს უხერხებდა. ამის სხვა ბევრი მაგალითიც არსებობს — ეს, უბრალოდ, ძალიან თვალსაჩინოა. მაგალითად, არსებობს ბ-ნი ვახტანგ ბერიძის ასეთი ნაშრომი — „ამხანაგ სტალინის შრომა, სოციალიზმის ეკონომიკური საკითხები და ქართული ხელოვნების ისტორია“. მისი წაკითხვისას, სრული რწმენა გაგიჩნდებათ, რომ ამხანაგი სტალინი მართო იმაზე ფიქრობდა, ქართული ხელოვნების ისტორიის შესწავლის საქმე როგორ წაეგდო წინ. ეს ასეთი ტექნიკა იყო — აბსოლუტურად გამოუვალ მდგომარეობაში გაგდებდნენ; იმ წლებში სხვანაირად ვერაფერს გაიტანდი.

მაშინ ახალგაზრდები ვიყავით და ვცდილობდით, არ გავკარებოდით არაფერს, სადაც უნდა გამოვიჩინილიყავით სადღაც, სადღაც უნდა წავსულიყავით, პრეზიდიუმში უნდა დავმსხდარიყავით. მაგრამ ზოგჯერ ჩვენც კი გვიწევდა რაღაცის გამოძებნა და ლოდინი — ისეთი რამე თქვან, რომელიც ჩვენ შეიძლება, აი, ამ რაღაცისთვის გამოვიყენოთ, დავუშვათ, გამოფენის მოსაწყობად ან რაღაც წიგნის გამოსაცემად; რაღაცას გამოსცემდნენ და ვკითხულობდით ან რომელიღაც ერთი კითხულობდა, ვინც დაციტატების ტექნიკას კარგად ფლობდა და გვეტყოდა —

„აი, შეიძლება, ახლა ეს გამოგვადგეს!“ ასე ვცხოვრობდით, რა გვექნა?! რაღაცის კეთების სხვა გზა არ არსებობდა. კიდევ ვამბობ — ეს იყო კომპრომისების გზა. კომპრომისს კი ერთი საშინელი თვისება აქვს, რომ რაღაც ჟამს თვითონ ადამიანი ვეღარ ხვდება, რისთვის აკეთებს მას. ძალიან ფხიზლად უნდა იყო, რომ რაღაც დროს, დაწყებული სრულებით გულწრფელი ნდომით, შემდეგ მხოლოდ კერძო, თავკერძული მიზნებისთვის მსახურებად არ გადაიქცეს. ძალიან ძნელია გაიარო იმ დანის პირზე ისე, რომ ფეხი სადღაც არ ჩაგივარდეს და წითელი წუშპით არ მოითხვარო. ახერხებდნენ ადამიანები, როგორ არა — იყვნენ ასეთები. მაგრამ იყვნენ ისეთებიც, ვისაც, ყოველ შემთხვევაში, გარეგნულად მაინც, მიეცხო რაღაც; ზოგზე დანამდვილებით შეიძლება ვთქვა, რომ მართო გარეგნულად, ზოგ შემთხვევაში, არ ვიცი — ან კი, ან — არა; მაგრამ ბევრი იყო, ვინც თავი დაკარგა და პოსტ-სტალინურ ეპოქაში ამან მოიტანა ერთი ძალიან მძიმე მოვლენა — ამაზე შესავალში გაკვრით ვილაპარაკე, მაგრამ არ შემიძლია ახლაც არ ვთქვა, რადგან ეს ეხება მთელ ეპოქას 1980-იან წლებამდე და დიდწილად — მერეც (უბრალოდ, 1970-იანი წლების ბოლოდან სხვა რაღაცაც დაიწყო).

მოხდა შემდეგი რამ — საზოგადოებრივი სტრუქტურის თვალსაზრისით, ჩვენმა ქვეყანამ (სხვებზე ვერ ვიტყვი, არ ვიცი), საზოგადოებამ, როგორც ერთობამ, გაცილებით მეტად იზარალა 1950-60-იან წლებში, ვიდრე 1920-1930-იანში. მე აქ ადამიანების დანაკარგს არ ვგულისხმობ — ღმერთმა დაგვიფარა და ისეთი მსხვერპლი აღარ იყო; მაგრამ ისინი, ვინც დარჩნენ, ისინი, ვინც გადარჩნენ და დაბრუნდნენ — ისინი იყვნენ ადამიანები, რომელთაც საკუთარი სიცოცხლის ბოლო დღემდე, სხვადასხვა დონეზე, სხვადასხვა შემოქმედებითი მონაცემებით, მაგრამ ერთნაირი ეთიკით, საზოგადოების მსახურების იდეალი მოჰქონდათ. ის არ იყო ყოველთვის ჩვენს ქვეყანაში, მაგრამ ძალიან მომძღაღვრდა 1890-იანი წლებიდან მოყოლებული 1920-იან წლებამდე და იმ თაობამ, ვინც 1890-იან, 1910-იან და 1900-იან წლებში გაიზარდა, ბოლომდე გამოატარა ის განცდა, რომ ყველაფერი, რაც კეთდება, კეთდება ქვეყნისთვის. ეს პათეტიკური ფრაზა არ გახლავთ, იმიტომ, რომ ამას არავინ ამბობდა — უბრალოდ, აკეთებდნენ; ამას ლაპარაკი არ სჭირდებოდა. არ მახსოვს, რომ პატარაობისას ვინმეს ჩემთვის ეთქვა — „გიყვარდეს შენი სამშობლო!“ ეს სულ არ იყო საჭირო. გარშემო ყველა ასე ცხოვრობდა — ამას იმ ადამიანებზე ვამბობ, რომლებსაც მე ვუყურებდი და არა რაიკომის მდივნებზე, რომლებიც იმაზე ფიქრობდნენ, რა მიეტაცათ და მოეპოვებინათ, სანამ თანამდებობებზე ისხდნენ. მე ვამბობ განათლებული ქართველობის მეტ ნაწილზე.

თუმცა, ამ დროს ხდება შემდეგი რამეც — ეს, რა თქმა უნდა, თავიდანვე, 1921

წლიდანვე დაიწყო, მაგრამ, ბუნებრივია, რომ, რაც ხანი გადიოდა, პროცენტული თანაფარდობა იცვლებოდა — ხდებოდა განათლებული შრის მედროვეებით გაზავება. საბედნიეროდ, ამ მედროვეებშიც გამოჩნდებოდნენ ხოლმე ნიჭიერი ადამიანები და ისინი კარგად შედიოდნენ ამ განათლებულ საზოგადოებაში, მაგრამ ძალიან ბევრი იყო ისეთი, ვინც გარეგნულად რაღაც შეცვალა — მოისხა პიჯაკი და გაიკეთა ჰალსტუხი — მაგრამ შიგნით ისეთივე ტლუ და არაფრის გამკეთებელი დარჩა, როგორც მანამდე იყო. ამას გარდა, სრულებით შეგნებულად, ამრავლებდნენ ამ არაფრის გამკეთებლებს. ეს იდიოტური პოლიტიკაა, რომელსაც „იოლად მართვას“ ეძახიან — „უბირი და არაფრის გამკეთებელი იოლად სამართავია“-ო. რანაირად არის იოლად სამართავი?! როცა ისინი მოგიმრავლებდნენ, როცა საქმის გამკეთებელი აღარ გეყოლება, რაღა უნდა მართო?! შენ თვითონ ხომ არაფრის გამკეთებლების პირისპირ რჩები — მერე, რას შვრები?! სამწუხაროდ, ამას ადამიანები მუდამ იმეორებენ; ეს შეცდომა ისტორიაში სულ მეორდება.

იყო ასეთი შემთხვევა — ერთმა ქალბატონმა მეჩაიეობით გამოიჩინა თავი (ან არ გამოიჩინა და უბრალოდ დააბრალებს, რომ ის შრომის გმირი იყო). ის დააჯილდოვეს იმით, რომ მიაბარეს, არც მეტი, არც ნაკლები, სამედიცინო ინსტიტუტში. მამაჩემი იყო ბიოლოგიის გამოცდაზე, შინ რომ მოვიდა, სიმწრის სიცილით ეცინებოდა. რაც ჰკითხეს, ყველაფერზე ერთი პასუხი ჰქონდა — „ბუზი“. „რა არის ბაქტერია?“ – „ბუზი“; „რა არის უჯრედი?“ – „ბუზი“. არ იცოდა. არაფერი. ამ ქალს ექიმის დიპლომი მისცეს! რამდენი იყო ასეთი სხვა?! აქ უვიცობა თვალსაჩინო იყო და იმედი მაქვს, რომ ის ავადმყოფამდე არ მიუშვებს, მაგრამ, ვისაც ისტორიკოსის დიპლომი მისცეს და წერა-კითხვა არ იცოდა?! ვისაც ფილოლოგიის დიპლომი მისცეს და ამქვეყნად არ იყო?! და რომ წერდნენ რაღაც სისულელეებს?! ერთი წიგნიდან მეორეში რომ გადანერდნენ?! ეს უამრავი ადამიანი, ათწლეულების განმავლობაში, მერე თავის ფურცლებზე უკვე თავის მეთხუთმეტე წიგნიდან საკუთარ განზავებულ ცოდნას რომ ამრავლებდა — რა დღეში აგდებდა ქართულ კულტურას?!

ამბობენ და წერენ კიდევ, რომ ქართულ კულტურას 1960-იან, 1970-იან წლებში აღმავლობა ჰქონდა — ეს არ არის სიმართლე. ქართულ კულტურას ამ დროს და ნებისმიერ სხვა დროსაც, ჰყავდა ბევრი ნიჭიერი მუშაკი — მწერლები, პოეტები, რეჟისორები, მხატვრები, მსახიობები — როგორ არ გვყავდა?! დღესაც გვყავს და ხვალაც გვეყოლება, მაგრამ კულტურის აღმავლობა ნიჭიერი ადამიანების რაოდენობით კი არა, საშუალო დონით იზომება; ეს საშუალო დონე კი ყველაფერში თავდაღმართზე მიდიოდა — კატასტროფულად და, პირველ ყოვლისა, თვალსაჩინოების, განათლებულობის, ურთიერთობის კულტურის თვალსაზრისით.

იმის გარდა, რომ რაღაც უნდა შექმნა, მეცნიერებას და ხელოვნებას კიდევ ამ შექმნილის აღქმას, ამ შექმნილის მეოხებით განმტკიცებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობებს გულისხმობს, რომელიც სწორედ ამ დროს ჩვენთან სრულებით მოიშალა. 1970-იანი წლებიდან თითქმის არავითარი რეცენზია არ იწერება არაფერზე, აღარ კამათობენ. რასაც ჩვენ დღეს ვუყურებთ, ეს კამათი არ არის, ეს არის ჩხუბი — ან დუმილია ან ჩხუბი. ასე კულტურა ვერ ცხოვრობს. კულტურა აზრთა გაცვლა-გამოცვლას გულისხმობს, იმ კამათს, რომელშიც მართლა იბადება ჭეშმარიტება. ამას თამამად ვამბობ, იმიტომ, რომ 1970-იანი წლების დასაწყისში მე ასეთ კამათში მონაწილეობა მიმიღია. მერე კი დავრჩით 5 ადამიანი, რომლებიც კვლავ ასე ვსაუბრობთ, მაგრამ მეექვსეს ასე ვერ დაელაპარაკები, იმიტომ, რომ ის შენ არც გასახუბობს, არც გისმენს, მხოლოდ გეჩხუბება. ეს ძალიან მძიმეა, ეს არის კულტურის დაცემა, როცა ადამიანები თავნათეკამები არიან და არაფრის გაგონება არ უნდათ. რა მოხდა, ნუთუ ასე ძნელია აღიარო, რომ რაღაც გეშლება?! როგორ შეიძლება არ შეგეშალოს?! ეს ხომ აბსოლუტურად შეუძლებელია, წარმოუდგენელია — ადამიანმა ისე იცხოვროს და იფიქროს, რომ არასოდეს ანალიზი, დასკვნა მცდარად არ გააკეთოს. არ ვართ ღმერთი, ადამიანები ვართ. როგორ შეიძლება არ გინდოდეს აღმოაჩინო საკუთარი შეცდომა, შენ ხომ მაშინ მისი გამოსწორების საშუალება გეძლევა — არ მესმის! იმიტომ არა, რომ ჭკვიანი ვარ და კარგი; იმიტომ, რომ ვიცნობდი ადამიანებს, რომლებსაც არ რცხვენოდათ ეთქვათ — „მე ეს შეგეშალა, მოდი ახლა ასე ვთქვათ, იმიტომ, რომ ასე კი არა, ისეა“; და თავის სხვა ნაშრომებში დაეწერათ, „მე ეს ასე არასწორად განვსაზღვრე“ ან დაეწერათ ის, რაც სწორია.

იყო ასეთი ამბავი — ბ-ნმა ვახტანგ ბერიძემ თავის ნაშრომში სავანის ეკლესიის შესახებ სავანეს უფრო მაღალი შეფასება მისცა, ვიდრე ხცისის ტაძარს და შემდეგ მისმა კოლეგამ, უნიჭიერესმა მეცნიერმა, ქ-ნმა რენე შმერლინგმა საკმაოდ მკვახედ მიუგო, რომ „ასე სულაც არ არის, ხცისი ბევრად უფრო შემოქმედებითია“-ო. ბ-ნი ვახტანგი, რომელიც დააჯერა რენე შმერლინგის არგუმენტაციამ, თავის ყველა მომდევნო ნაშრომში ხცის სავანეზე შემოქმედებითად წინ აყენებს. რა უნდა ექნა? დაეცო ყურები, დაეთხარა თვალეები და სიმართლე არ ელიარებინა? ეს რატომ უნდა გაეკეთებინა?! გავიგოთ, რომ როცა ჩვენ საკუთარი შეცდომის გვეშინია, მხოლოდ იმას ვაღიარებთ, რომ სუსტები კი არა, საერთოდ არარაობები ვყოფილვართ! ეს ერთი აზრი, ერთი ქმედება გაქვთ მთელი სიცოცხლის მანძილზე, რომ ასე ებლაუჭებით იმის დაფარვას, რაც შეგეშალათ?! ნუთუ, ასეთი დაცოტავებული ადამიანი, საერთოდ, არსებობს?! მე ასეთს არ ვიცნობ. ადამიანები ძალით იცოტავებენ თავს, საკუთარ ბუნებას ანადგურებენ — რისთვის?!

ასე რომ, სინამდვილეში, ჩვენი კულტურის დაღმასვლა ხდებოდა, ისევე, როგორც აბსოლუტურად განადგურდა ქართული საზოგადოება და ამას შემდეგი მიზეზი ჰქონდა — რევოლუციამდელი ბოლო თაობების შვილებმა, რომლებიც უკვე საბჭოთა დროს დაიბადნენ, უიშვიათესი გამონაკლისით (ჩვენდა საბედნიეროდ, არის ეს გამონაკლისები, მაგრამ ძალიან იშვიათია), უარი თქვეს პრინციპების მიხედვით ეცხოვრათ. სიტყვიერად იყო ჩამოყალიბებული — „რა საჭიროა ასე რთულად ცხოვრება, არ ჯობია იოლადა?“ ეს „იოლადა“ რა არის? არ შეიწუხო თავი, რაც გსიამოვნებს, გააკეთო იმაზე დაუფიქრებლად, ეს შენ გვერდით მყოფს რას მოუტანს, რატომ უნდა იფიქრო ცხრა მთას იქით მყოფ ვილაცაზე, არ ჯობია საკუთარი საქმე აკეთო? და უნიჭიერესმა ადამიანებმა, რომლებმაც საკუთარ დარგში ბევრი რამ შექმნეს, რაც ჩვენს ისტორიაში დარჩება, სოციალური თვალსაზრისით, ხელი შეუწვევს ქართული საზოგადოების მიწის პირამდე გასწორებას. რა თქმა უნდა, უნებურად; რა თქმა უნდა, მათ ამაზე არ იფიქრეს, მაგრამ უბედურებას ისაა, რომ არ იფიქრეს! უბედურებას ისაა, რომ ისინი საკუთარ თავს აღიქვამდნენ, როგორც აბსოლუტურად განკერძოებულს თავისი ოჯახის წევრებისგანაც კი და არა როგორც ადამიანური ერთობის წევრებს, სადაც მათ გარკვეული პასუხისმგებლობა ეკისრებოდათ. საქმეც ის არის, რომ მათ სწორედ პასუხისმგებლობაზე თქვეს უარი, პასუხისმგებლობა არ ისურვეს — ასე არ შეიძლება!

დამოუკიდებლობის ტვირთი ამიტომ გვიჭირს ასე, რომ ჩვენი საზოგადოების 99,99%-მა საერთოდ არ იცის, რა არის პასუხისმგებლობა, ვინც ვიცით, იმ 0,01%-მა - ვიცით. ვერ დავიკვებნი, რომ ამ პასუხისმგებლობის კარგად ტარება შეგვიძლია, იმიტომ, რომ ჩვენ ამის გამოცდილება, მაინცდამაინც, არ გვაქვს; ჩვენი ცხოვრების ნახევარმა არ შეგვიძინა ის, მაგრამ ვიცით მაინც! იმ უამრავმა ხალხმა არც კი გაიხსენა, რომ ასეთი სიტყვა არსებობს. ერთხელ ერთმა ძალიან კარგმა ადამიანმა მითხრა: „მე მძულს სიტყვა მოვალეობა“. რატომ, ჩემო ბატონო?! მოვალეობა სხვა არაფერია, თუ არა ის, რაც ჩვენ მოგვეცა; მოგვეცა, ე.ი. უნდა დავაბრუნოთ — რაც მოგვეცა, იმდენი უნდა გავილოთ. აი, ეს არის მოვალეობა — არც მეტი და არც ნაკლები. მიიღე დიდი განათლება? აი, ეს დიდი ცოდნა სხვას უნდა მოახმარო. მოგვეცა დიდი ნიჭი? შენი ნიჭი სხვათა სასიკეთოდ უნდა გამოიყენო. გაქვს ამის უნარი. აი, ეს არის მოვალეობა — მეტი არაფერი. არ მესმის, ამაზე უარის თქმა როგორ შეიძლება და თუ ვიტყვით — გაიარეთ ქუჩაში და ნახავთ იმის ნაყოფს, რაც ამას მოაქვს!

არ შემიძლია არ ვთქვა — საყვედურს მეუბნებიან, რომ „ძალიან მკაცრი და დაუნდობელი ხარ“-ო. რატომ? მე ის ადამიანები არც ნაკლებად მიყვარს, იმის გამო, რომ ამას ვხედავ, არც ნაკლებად ვცემ პატივს, იმისთვის რა პატივისცემის

ღირსიცაა, არც ქებას ვაკლებ იქ, სადაც საქებარი გააკეთეს, მაგრამ, რაც დაშავდა, იმის დამალვა როგორ შეიძლება?! არ დავარქმევთ სახელს და არც არაფერი გვეშველება. არ ვიტყვით, რომ ჩვენი საზოგადოება არ არსებობს — ვერც აღვადგენთ! არ ვიტყვით, რომ ის თავიდან არის ასაშენებელი — ვერც ავაშენებთ! ის საძირკვლიდანაა ასაშენებელი!

აი, ახლა, 90 წლის აქეთ, პატარ-პატარა კენჭები ჩაიყარა, მაგრამ ეს საკმარისი არ არის. კენჭებს კირიც უნდა, რომელიც მათ დუღაბად აქცევს, რომ ჩვენ გვქონდეს ქვეყანა და არა მოლანდება. რატომ უნდა ვიცხოვროთ როგორც ლანდებმა, როცა ღმერთი კვლავ გვაძლევს ამდენ ნიჭიერებას?! რისთვის დაგვაცარა თავზე ამდენი?! სხვა თუ არაფერი, რისთვის მოგვცა ეს ულამაზესი ქვეყანა?! რომ გავანადგუროთ და გავაჩანაგოთ?! ჩვენმა წინაპრებმა ამდენი იმისთვის შექმნეს, რომ ჩვენ ეს ყველაფერი ქარს გავატანოთ?! სირცხვილი არ არის?! და ეს ყველაფერი იმის გამო ხდება, რომ არ გვინდა ვთქვათ, რაც გვჭირს. და გვჭირს ეს — ჩვენ საზოგადოება არ ვართ! არავითარი პოლიტიკოსები, არავითარი საზოგადო მოღვაწეები ჩვენ არ გვყავს, იმიტომ, რომ საზოგადოება არ ვართ — ეს არის მართო სახელები. ახლა ყველამ, რამდენიც შეუძლია, როგორც შეუძლია, რამდენსაც გასწვდება, უნდა აშენოს საზოგადოებრივი ურთიერთობები და ამისთვის, პირველ ყოვლისა, საჭიროა ცოტათი შევეშვათ საკუთარი თავით აღფრთოვანებას, სარკეში ყურებას და ვიფიქროთ სხვაზე — იმაზე, ვინც ჩვენ გვერდით არის; იმ საქმეზე, რომელზეც დაგვიჩემებია, ვემსახურებითო. ღმერთი იმაზე მეტს, რაც ძალგვიძს, არ მოგვთხოვს, არც ისტორია; მაგრამ, რამდენიც შეგვიძლია, ის უნდა გავაკეთოთ და, ზოგჯერ, იმაზე მეტიც, რაც შეგვიძლია. ზოგჯერ, როცა ეს საჭიროა, ძალიან ცუდადაც რომ ხარ, უნდა წამოდგე და რაღაც გააკეთო!

აი, ამ ნგრევაში, ამავე დროს, იმ მუხრუჭების თავისდაუნებურად ოდნავ მოშვების გამო, რა თქმა უნდა, რაღაცის შესაძლებლობა გაჩნდა. ეს არ იყო შემოქმედების სრული თავისუფლება — ეს ტყუილია. სულ იყო წინააღმდეგობა და ხელის შეშლა, მაგრამ რაღაც მაინც შეიძლებოდა, იმიტომ, რომ ვეღარ გერეოდნენ, შენტვის არ ეცალათ. 1970-იან წლებში, ფაქტობრივად, თუ არ დაიძახებდი „გავიტანოთ მავზოლეუმიდან ლენინი!“ ან „ძირს საბჭოთა კავშირი!“ — დანარჩენს უკვე აღარ უყურებდნენ; „იგიჟეთ, წერეთ თქვენი ისტორიული რომანები და ილაპარაკეთ რაღაც ლირიკა, რომელიც საბჭოური არ არის, ოღონდ ის არ თქვათ, ყველაზე საშინელი!“ პარალელურად, იყო ასეთი მოვლენა — აქაც ბიძაჩემი, მიხეილ თუმანიშვილი უნდა დავიმონმო — მან ჩვენი მოღვაწეების ერთ კატეგორიას ცვკას დისიდენტები დაარქვა. ეს არის ძალიან ნიჭიერი ადამიანების საინტერესო კატეგორია, რომელთა სითამამისაც საბჭოთა ხელისუფლებას

არ ეშინოდა, რადგან ისინი უზნეო ადამიანები იყვნენ და უზნეობა მათთვის ყოველთვის მისაღები იყო; მათი თამამი ფრაზები არაფრით იყო განმტკიცებული, მათ არაფერი მოსდევდა. ზოგჯერ ეშინოდათ გარეგნულად უფრო უწყინარი რამეების, იმიტომ, რომ მათ მიღმა იყო რაღაც ნამდვილი — დაუშვავთ, ნამდვილი სიყვარული ადამიანის, ქვეყნის, რაღაცის. ამისი ეშინოდათ. ვიღაცის საშინელი კარიკატურის — არა, რადგან ის, უბრალოდ, ზედაპირზე იყო და ნიჭიერების ბრწყინვალეების მეტი იმას არაფერი მოჰქონდა — ნამდვილი სულიერი შიგთავსი არ ჰქონდა. ესეც საინტერესო მოვლენაა, რომელსაც, თავის დროზე, განრჩევა და შეფასება დასჭირდება. ამ წუთში ამაზე ლაპარაკი, ალბათ, არ ღირს, იმიტომ, რომ სრულებით უსარგებლო ჩხუბის მეტს არაფერს გამოიწვევს. შემძლია სახელები ვთქვა, მაგრამ რა აზრი აქვს?! უბრალოდ, ვიღაცას გული უნდა ვატკინო და შეგეგი კი არ იქნება. არ უნდა მოვერიდოთ გულის ტკენას, ალბათ, თუკი ამას სასიკეთო ნაყოფი ექნება, მაგრამ, თუ არა, მაშინ რისთვის უნდა გავაკეთოთ ეს? მგონია, რომ სრულებით უაზროა.

და გამოჩნდა ბევრი საინტერესო რამ — ის გაუგებარი სიყალბე, რომელიც, განსაკუთრებით, სტალინის ბოლო ათწლეულში, ძალიან მიეძალა ხელოვნებას, მთლიანად არა, მაგრამ რაღაც დოზით მოსცილდა. ამას ჰქონდა ძალიან მნიშვნელოვანი პასუხი მაშინ ჯერ კიდევ არსებული საზოგადოების მხრიდან. ორი ნამდვილი გამოფენა შეიძლება გაიხსენოს კაცმა (ერთზე ვიყავი, მეორეზე — არა). ეს გახლდათ 1957 წელს ლადო გუდიაშვილის გამოფენა და (მე მახსოვს 1958, მაგრამ შეიძლება ისიც 1957 წელი იყო) გამოფენა, სადაც პირველად გამოჩნდა თამამი, არა-სოცრეალისტური მხატვრობა — ზურაბ ნიჟარაძის და ედმონდ კალანდაძის ტილოები. ამ მეორეზე ვიყავი. ეს იყო არა გახსნა, ჩვეულებრივი დღე და გალერეაში იმდენი ხალხი იყო, რომ სურათთან ვერ მიხვიდოდი. მე, რა თქმა უნდა, პატარა ვიყავი და ის სურათები, რომელიც უნდა აღმექვა, სრულებით ვერ აღვიქვი, სხვა რამეს შევხედე — ძალიან მომეწონა, ისიც ზურაბ ნიჟარაძის იყო, მაგრამ ნაკლებად გახმაურებული ნატურმორტი. ორი ეკიდა და მე ამას შევხედე, რომელმაც იმით მომხიბლა, რომ იქ ეხატა სამაროლე, რომელსაც გოჭის სახე ჰქონდა. ისე მომეწონა ეს არსება, რომ სულ იმას ვუყურებდი და კიდევ ერთ სულელურ სურათს, რომლის სიუჟეტაც ვერ გავიგე და ამიტომ იმასაც მივაშტერდი, მაგრამ ზეიმის განცდა კი წამომყვა — ეს იყო აღფრთოვანებული ადამიანების სასვე გალერეა. თუ ვინმეს ასეთი სანახაობა ხშირად უნახავს, მითხრას.

გუდიაშვილის გამოფენა ხომ სრულებით განსაკუთრებული ამბავი იყო. ცნობილია, ეს როგორც მოხდა. ბ-ნი ლადო 9 წლის აკრძალული იყო და აი, მოუწყვეს გამოფენა. ეხმარებოდნენ ახალგაზრდა მხატვრები — სხვათა შორის,

ისინიც, ვინც მერე მასზე ბევრ უსამართლო რამესაც ამბობდა (არ ვიცი, რატომ); სულ იქ იყვნენ, კიდებდნენ სურათებს. გახსნამდე 1 დღე იყო დარჩენილი, შემოიარა უნა ჯაფარიძემ და უცებ ჩაილაპარაკა — „თქვენ ახლა დიდ ამბავში რომ ხართ, ეს გამოფენა არ გაიხსნება“-ო და წავიდა. ამას წინათ ვილაყისგან გავიგე, რომ ეს ბ-ნ უნას ცუდ საქციელად ჩაუთვალეს. ნუთუ შეიძლება ასეთი გულუბრყვილობა?! მას ეს რომ არ ეთქვა, ეს გამოფენა მართლაც არ გაიხსნებოდა — რომ თქვა, ადამიანები ამისთვის მოემზადნენ. მოვიდა ბევრი ხალხი და როცა დაინახეს, რომ კარს არ აღებენ, მათ ის კარი თვითონ გააღეს — პირადად ვინ, ვერ გეტყვით, რადგან სხვადასხვა ადამიანი ამბობს — მეო. მაგას რა მნიშვნელობა აქვს — ცხადია, სამივე, ვინც ამას ამბობს, იქ იყო. მთლად არ შეანგრის, შეაღეს ის კარი, შევიდნენ და გამოფენა ვეღარ დაიხურა. სინამდვილეში, ეს ბ-ნი უნას დამსახურებაა და არა მისი ცუდი საქციელი! გამოიცა გამოფენის კატალოგი. სამწუხაროდ, ძალიან იშვიათია დღესაც კატალოგების გამოცემა. მაშინ ბ-ნი ლადოს წიგნი არ არსებობდა და ეს კატალოგი ხელიდან ხელში გადადიოდა. ყველას სახლში იყო. ჩვენთანაც მოიტანეს. იყო ერთი ბჭობა — „ეს ჯობია, ის ჯობია, გრაფიკა უკეთესია თუ ფერწერა, რომელი პერიოდის, ეს სურათი თუ ის სურათი“. კარგა ხანს ყველა (მართლა ყველა, ეს არ გახლავთ ჰიპერბოლა) გუდიაშვილის გამოფენით ცხოვრობდა. ასეთივე იყო ის მეორე გამოფენაც, რომელზეც აგრეთვე გარშემო ყველა ლაპარაკობდა. მერე ეს განელდა. ამას ისევ ამ საზოგადოების რღვევას ვუკავშირებ, როცა, უბრალოდ, როგორც ბორბალმა რომ იტრიალოს, იქ ღვედი ორს უნდა მოედოს. ბორბლებმა ერთმანეთს უნდა გადასცენ მოძრაობა და აქ ის ღვედი აღარ იყო. ეს ბორბლები თავისთვის კი ბრუნავდნენ, მაგრამ ასეთი დიდი მოვლენა აღარ ხდებოდა. შეიძლება არანაკლებ საინტერესო რამ გამოჩენილიყო, მაგრამ საზოგადოებამდე ეს უკვე ვერ მიდიოდა ისე, როგორც ეს წინა ათწლეულში იყო.

სხვათა შორის, უკანასკნელ ბასტიონად დაეცა მუსიკალური საზოგადოება, მსმენელი, 1970-იან წლებში. მე მგონი, ძალიან გამეჩხერდა კონცერტები — მათ შორის ძალიან დიდი შუალედები იყო და ადამიანები, უბრალოდ, გადაეჩვივნენ კონცერტზე სიარულს. ფირფიტები ხომ ჰქონდათ?! ამიტომ სრულებით წარმოუდგენელი უნდა ყოფილიყო, რომ ადამიანს ფირფიტა გადაედო და ცოცხალი მუსიკოსის მოსასმენად წასულიყო. მით უმეტეს, რომ ჩანანერის ხარისხი მან წინდანინ იცოდა და შესრულება კარგი იქნებოდა თუ ცუდი, ეს — არა! ასე დაირღვა ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება და დღევანდლამდე ვერ აღმდგარა. ძალიან სერიოზული მუშაობა და ფიქრი მოუწევთ ჩვენი მუსიკალური საზოგადოების მესვეურთ და, სამწუხაროდ, ჯერჯერობით ვერ ვხედავ, რომ ამ მიმართულებით

რაიმე მართლაც გადამჭრელი ნაბიჯები იდგმება. ეს არ არის შეუძლებელი — უბრალოდ, ძალიან ძნელია. მაგრამ ეს უნდა გაკეთდეს, ისევე როგორც უნდა ვიფიქროთ, რა ფორმით უნდა შევკავშიროთ ადამიანები, რომლებიც შექმნიან სახვითი ხელოვნების მოყვარულთა შრეს (რომელიც ოდესღაც, არც თუ დიდი ხნის წინ, არსებულა ჩვენთან), თეატრის მოყვარულთა და ა.შ. და ა.შ. — მიკროსაზოგადოებებს. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი ერთობებია, რომელთა გარეშე კულტურა ვერ იარსებებს და, ვინაიდან ეს ძალიან შორი ისტორია არ არის, მე მაინც ვფიქრობ, რომ ფესვები ჯერჯერობით იოლი მოსათხრელია. იმ ფესვიდან ახალი ღეროს გახარება ჯერ კიდევ შესაძლებელია და სანამ ეს შეიძლება — ვეცადოთ ამის გაკეთებას; მერე და მერე შეიძლება დიდ ჯაფად დაუჭდეს ჩვენს მომავალ თაობებს და რას ვერჩით მათ?! რაღაც მაინც დავახვედროთ გაკეთებული, არ შეიძლება?!

პირველი ათწლეული იყო სიხარულის წლები, კამათის წლები. ყველაფერზე კამათობდნენ — ყველა სურათზე, სპექტაკლზე, მუსიკალურ ნაწარმოებზე და ეს იყო კარგი. სამწუხაროდ, აქაც გამოერეოდა ხოლმე საბჭოეთის ოფიციალური მიერ ჩათესლილი შხამი და ის გაამრუდებდა ხოლმე ამ კამათს და სრულებით არანორმალურ სახეს მისცემდა, მაგრამ სალი კამათიც იყო. და იყო კიდევ ერთი რამ — როგორ მონაწილეობდა ამაში მხატვრული კრიტიკა. მხატვრული კრიტიკა ჩვენ არ გვაქვს. არც მაშინ გვქონდა, რადგან მაშინ ის შეუძლებელი იყო და დღეს კი, ასეთი პაუზის შემდეგ, ძნელია მისი გაცოცხლება — უნდა მოხდეს აუცილებლად, მაგრამ ეტყობა, რაღაც დრო უნდა გავიდეს, რომ საზოგადოებამ ამ საქმიანობის აუცილებლობა იგრძნოს; რომ ჩვენმა ჟურნალ-გაზეთებმა, რადიო-ტელევიზიებმა გაიგონ — არ შეიძლება ჟურნალისტმა ილაპარაკოს გამოფენაზე. ის ამბობს იმას, რაც სათქმელი არ არის. ვერც ვერაფერს აგებინებს და თანაც ძალიან ხშირად არასწორი დასკვნებიც გამოაქვს და არასწორ მითითებებს, შეფასებებს აკეთებს — რაც მნიშვნელოვანია, იმას ვერ ამჩნევს, რაც სრულიად უმნიშვნელოა, ბუქავს და ა.შ. რატომ?! არიან ადამიანები, ვისაც ამის გაკეთება შეუძლია, ოღონდ მათ ხელშეწყობა უნდათ. გვკითხონ შესაბამის დანერგულებებს — ეგებ, ვურჩიოთ ვინმე, ვინც ამას კარგად გაუკეთებთ, ყოველ შემთხვევაში, კვალიფიციურად მაინც! ან ჟურნალისტს დააკავშირონ სპეციალისტი და ერთად იმუშაონ — სპეციალისტი საქმიანს ეტყვის, ის კიდევ ლიტერატურულ ფორმას მისცემს, სანამ გამოჩნდება ლიტერატურული ნიჭის მქონე, ვთქვათ, ხელოვნებათმცოდნე თუ მუსიკისმცოდნე. რატომ არა?!

და მაინც, მაშინ ხელოვნებათმცოდნეები მონაწილეობდნენ სამხატვრო ცხოვრებაში და როგორ? მე უკვე გითხარით, რომ 1930-იან, 1940-იან წლებში

ისინი ცდილობდნენ ამოერჩიათ საუკეთესო და იმაზე ელაპარაკათ. ახლა მათი მოვალეობა ხდება — 1950-იანი წლების ბოლოდან 1980-იანი წლების ბოლომდე (ეს ჩემს თაობასაც კი შეხვდა — ჩემს კოლეგებს, ბ-ნ სამსონ ლეჟავას, ქ-ნ დალი ლებანიძეს) — ნამუშევრებზე საუბარი. ისინი არიან დამცველები. გამონდება ვილაც და ჩვენ ვხვდებით, რომ შეიძლება, მას დაუნყონ ბრძოლა, მონდომონ მისი ჩაქოლვა. და იწერება წერილი ან მოხსენება, რომელიც მას დაიცავს. აქაც გროვდება რაღაც ციტატები, ნაირ-ნაირი ამონარიდების ბურბუშელები, რომ დავამტკიცოთ — ეს ხელოვნება კარგიც არის (ეს — თავისთავად) და არც სახიფათოა და მისი განადგურება არ არის საჭირო. ამაზე ქართველი ხელოვნებათმცოდნეების ორი თაობა მუშაობდა. მე ამას ვამბობ არქივების გარეგნის შემდეგ; ვნახე ეს შავი მასალა — როგორ ემზადებიან ბ-ნი ვახტანგ ბერიძე, ბ-ნი ლეო რჩულიშვილი, ქ-ნი ეკატერინე პრივალოვა, ქ-ნი მერი კარბელაშვილი, ქ-ნი ანელი ვოლსკაია, ქ-ნი გაიანე ალიბეგაშვილი, რომელმაც გაბედა და 1952 წელს დავით კაკაბაძეზე ნაშრომი დაწერა. ეს ნიშნავდა, რომ დამდგარიყავი კედელთან და გეთქვა — „მესროლეთ!“ იმიტომ გადარჩა, რომ გიორგი ჩუბინაშვილი იყო, თორემ მე არ ვიცი, რა მოხდებოდა! აპირებდნენ კიდევ მისთვის საყვედურის გამოტანას და მერე თურმე ეს საყვედური გიორგი ჩუბინაშვილმა თავზე გადაახია მის დამწერს, მაგრამ ყველა ხომ არ გაბედავდა ამას და ყოველთვის ხომ არ გაუვიდოდა?! იმ დამწერმა ინამუსა და არ წავიდა საჩივრულად — ვილაც ხომ წავიდოდა?! ამიტომაც ვერ მოხდა კრიტიკა, რადგან არ გვეცალა ამისთვის.

ფუნქცია სხვა იყო — გადარჩენის, იმის არ დაშვების, რომ ნიჭიერი ადამიანი გაქელონ, გათელონ და გაანადგურონ. ამისთვის იწერებოდა წერილები თანამედროვე ხელოვნებაზე. ეს დღეს, მე მგონი, ხშირად არ ესმით და საყვედურებს ამბობენ — „რატომ ის არ ითქვა, რატომ ეს არ ითქვა“. იმიტომ, რომ არ შეიძლებოდა „ამის“ და „იმის“ თქმა. ამოცანა იყო სხვა, ამ შემთხვევაში — ეს. ორნახევარმა თაობამ თავისი ცხოვრება ვილაცის გადარჩენას და ფარად დგომას მონადგო. ეს არ იყო იოლი. მე მიმაჩნია, რომ, შეიძლება რაღაც შეფასებებში არ დავეთანხმოთ, შეიძლება რაღაცაზე სხვა აზრი გვქონდეს (ეს ყველას ნებაა), მაგრამ არ დავაფასოთ ის, რაც ამ ადამიანებმა თავიანთი წერვების, ცხოვრების და სასიცოცხლო ენერჯის ხარჯზე გააკეთეს, ვფიქრობ, ძალიან დიდი უსამართლობა იქნებოდა. და კიდევ — უნდა გვესმოდეს, რომ შემოქმედთა მხრივაც (რომლებსაც, ხშირ შემთხვევაში, როგორც სოციალურ მოთამაშეებს, ძალიანაც არ ვეთანხმები), მათი შემოქმედება ხშირად იყო გმირობის ტოლფასი. ბევრი რამ, რაც დღეს ძალიან მარტივია, მაშინ იყო გმირობა. რაღაც ტიპის ნატურმორტის გამოტანა გაგებდა და მერე ვილაცისთვის იმის გამოფენაზე გატანის ნებართვა მიეცათ — ერთიც და

მეორეც შეიძლება ყოფილიყო თავის გადადება. მართლა ასე იყო. სამწუხაროდ, ეს არ არის ლეგენდა — ეს არის რეალობა. ყველაფერი ეს აუცილებლად გასათვალისწინებელია უკვე იმ მხატვრული შედეგების შეფასებისას, რომელზეც შემდეგ ჯერზე მოგახსენებთ.

13. წიგნის გრაფიკა და თეატრის მხატვრობა ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში

ჩვენ დავიწყეთ საუბარი იმ მოვლენებზე, რომლებიც ჩვენს ხელოვნებაში ამხანაგ სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, 1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან დაიწყო, მაგრამ ვიდრე უშუალოდ ამ ამბებზე გადავიდოდე და მხატვარ-მხატვარ ან ჯგუფ-ჯგუფ მივყვებოდე იმ მოვლენებს, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმ დროის ჩვენებურ სახვით ხელოვნებაში, არ შეიძლება არ ვახსენოთ უფრო ადრინდელი, წინა ოცნლეულის მიმართულებები, რომლებზე საუბარი, როგორღაც, არ მოგვიხერხდა. ეს არის წიგნის გრაფიკა, საზოგადოდ, გრაფიკა და თეატრის მხატვრობა. დავიწყებ მეორიდან, იმიტომ, რომ შედარებით უფრო მარტივია.

მთელმა რიგმა ქართველმა მხატვრებმა ხელოვნებისთვის მართლაც იმ ძნელბედობის წლებში თავი შეაფარა (ეს ჩემი მოგონილი მეტაფორა არ არის, სამწუხაროდ, მაგრამ, მე მგონი, მორგებულია მოვლენას) თეატრის მხატვრობას — დავით კაკაბაძე, ელენე ახვლედიანი, სერგო ქობულაძე გამალებით მუშაობენ თეატრში. ელენე ახვლედიანს განსაკუთრებით ბევრი წარმოდგენა აქვს გაფორმებული, მაგრამ, მათ გარდა, ახალი თაობის სცენოგრაფებიც გამოჩნდნენ. მე მგონი, 1920-იანი წლების სცენოგრაფიასაც ჯეროვანი ადგილი ვერ დავუთმეთ — ვალერიან სიდამონ-ერისთავს და, განსაკუთრებით, პეტრე ოცხელს და ირაკლი გამრეკელს. ეს მხატვრები სრულებით ულაპარაკოდ, უშეღავათოდ, ყოველგვარი მორიდების გარეშე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იმდროინდელი მსოფლიო სცენოგრაფიის დონეზე დგანან. უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვანი სპექტაკლები აქვთ გაკეთებული, რომლებიც სიმბოლოდ იქცა; მაგალითად, ირაკლი გამრეკელის მუხა შილერის „ყაჩაღებში“ — მთელი ეპოქის, ახმეტელის შემოქმედების სიმბოლოა. ახმეტელს სხვისი არაფერი უნდოდა, მაგრამ მოგვხსენებათ, სპექტაკლები არ რჩება და ესკიზები რჩება და თანაც, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამას აკეთებდნენ სრულიად ახალგაზრდა, დამწყები ადამიანები — სრულებით გაუგებარია ჩემთვის მათ ეს ყველაფერი საიდან იცოდნენ და, საერთოდ, ამდენი საიდან შეეძლოთ.

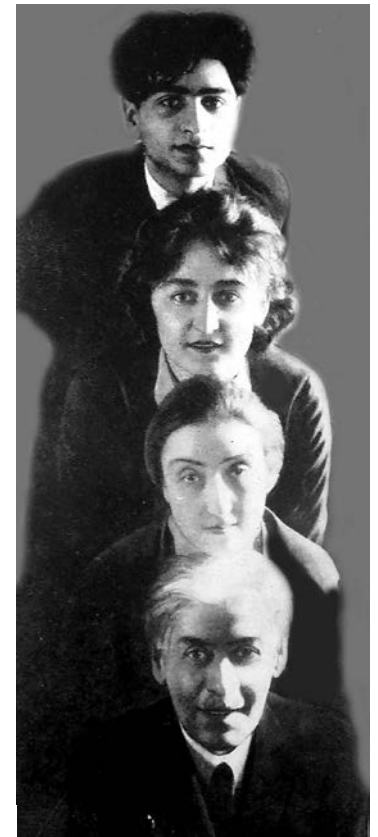
პეტრე ოცხელი, 1937 წელს რომ დახვრიტეს, სულ რაღაც 30 წლის იყო,

მანამდე კი 12 წელი ის იყო წამყვანი თეატრალური მხატვარი — საოცრად ფლობდა სცენას, არაჩვეულებრივ კოსტიუმებს აკეთებდა. სხვათა შორის, გამრეკელსაც აქვს ასეთი ესკიზი, რომელიც ქმნის ხასიათს. ყოველ შემთხვევაში, ის იმდენად ეთანხმებოდა რეჟისორულ გადაწყვეტას, რეჟისორის ჩანაფიქრს, იქმნებოდა ის ბუნებრივი გარემო, რომელშიც თავისით იბადებოდა როლები, მიზანსცენები. პეტრე ოცხელი ხატავს კოსტიუმებს, სადაც მსახიობების ხასიათი ჩანს. ამიტომ, ხშირად მიფიქრია, დავუშვათ, გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“ რომ აღადგინეს სამგზის, პირველად, კოტე მარჯანიშვილის დროინდელი ყველა ძველი მსახიობი თამაშობდა, ერთადერთი აღარ იყო უშანგი ჩხეიძე და ის პიერ კობახიძემ შეცვალა; მეორე ვერსიაში დედამისის, ვერიკო ანჯაფარიძის ნაცვლად, ცნობილმა სოფიკო ჭიაურელმა ითამაშა. მაგრამ ის ხომ სხვა ადამიანი იყო?! იქ სავარძელია, რომელშიც უნდა ჩაჯდეს და მას რომ შეხედავ, მაშინვე მიხვდები, რომ ეს სავარძელი არის ვერიკო ანჯაფარიძის სხეული — იქ არ შეიძლება სხვა ადამიანი, ეს მისი ტანია; კოსტიუმი არის ვერიკო ანჯაფარიძისთვის — ვერავითარი სხვა ადამიანი ამ კაბას ისე, როგორც ის იცვამდა, ვერ ჩაიცვამს. ირაკლი გამრეკელს მაინც აქვს რამდენიმე ასეთი ესკიზი — ერთი სპექტაკლის სახელიც კი არ ვიცი, იმდენად მშვენიერი პეიზაჟია, ისე არაჩვეულებრივად გამომსახველი, რომ ხალისიც კი არ გამიჩნდა დამემახსოვრებინა, რისი დეკორაცია იყო. მაგრამ მაინც, მისი ესკიზები — სპექტაკლის ესკიზებია. პეტრე ოცხელთან (ყოველ შემთხვევაში, ეს ჩემი აზრია და არა მგონია ამაში სუბიექტური ვიყო) კი, განსაკუთრებით, კოსტიუმების ესკიზები არის გრაფიკის სრულფასოვანი ნამუშევრები. მოგახსენეთ, კოსტიუმები სხეულებზე იყო მორგებული, ამიტომ ეს ესკიზები ხდება პორტრეტები, რომლებითაც შეიძლება ილაპარაკო იმ ადამიანების (არა მხოლოდ პერსონაჟების, არამედ მსახიობების) ხასიათზეც — მათ ბუნებაზე, მათ რაობაზე, ვინ არიან, როგორები არიან. როგორი გამომსახველია ყველა ის ფურცელი ფიგურის და ფორმატის შეფარდებით, ფერადოვნებით, კომპონირებით. რა ხელი ჰქონდა ამ სკოლადამთავრებულ ახალგაზრდას, სტუდენტს! საერთოდ არ მესმის, რატომ აბარებდა, რატომ სწავლობდა — მეტი რა უნდა ესწავლა?! რასაც გინდა, ყველაფერს ხატავდა. დასანანი აღარ ჰქვია იმას, როცა ამ ყველაფერს უყურებ და ფიქრობ, რომ მას ერთი 50-60 წელი კიდევ შეეძლო ეკეთებინა ასეთი არაჩვეულებრივი რამეები და რატომღაც გაქრა დედამიწიდან. ჩვენ არავინ გვკითხება რა და როგორ უნდა იყოს, მაგრამ... ყოველ შემთხვევაში, სცენოგრაფიის ეს აფეთქება 1920-იანი წლებიდანვე იწყება.

მერე უკვე, 1930-იანი წლებში ხდება ასეთი რამ — მუშაობის საშუალება მაინცდამაინც არ არის, მაგრამ ნიჭიერი მხატვრები გამოსავალს პოულობენ —

დავით კაკაბაძე, ელენე ახვლედიანი. ქ-ნ ელენეს არ უნდა მუდმივად მშენებლობები და მონინავე მუშები ხატოს, იქ კი ხატავს კოსტიუმებს, რომლებიც მისთვის უფრო ბუნებრივია. ვეღარ ასურათებს იმ წიგნებს, რომლებიც უნდა („ტომ სოიერი“, მაგრამ რამდენი ნახოს თავისი ბუნების შესაფერისი?!) და აი, იქ პოულობს — ოპერების გაფორმებაში, XIX საუკუნის ცხოვრებიდან სპექტაკლების გაფორმებაში — იმ გარემოს, რომლის დასურათება და სცენაზე გამოყვანაც სურს. და მერე გამოჩნდნენ შემდეგი თაობის მხატვრები. დღეს და ამის შემდეგ, რასაც ვილაპარაკებ, ნება-უნებურად შერჩევითია — ის, რაც მე თვითონ მახსოვს, რაზეც განსაკუთრებით იყო გამახვილებული საზოგადოების ყურადღება. ამას საგანგებოდ ვამბობ, იმიტომ, რომ შეიძლება რომელიღაც მნიშვნელოვანი მხატვარი გამომჩნეს — უბრალოდ, მე მასზე ბევრი არაფერი ვიცი ან იშვიათად იფინებოდა. ჩვენ ყველანი რაღაც დროის შვილები ვართ — მას საკუთარი სულისკვეთება, დამოკიდებულება აქვს და ძალიან ხშირად მნიშვნელოვან მოვლენებს ვერ ვამჩნევთ. მე უკვე აღარ ვამბობ იმას, რომ არის შემთხვევები, როცა ერთი, ძალიან კარგი ნამუშევარიც კი, სხვებთან ერთად, სხვებში არეული არ ჟღერს — ის არ აჩვენებს მხატვარს.

იყო ასეთი მხატვარი, გურამ ქუთათელაძე, რომელზეც ჩვენ აუცილებლად ვისაუბრებთ. ის, სამწუხაროდ, ძალიან ადრე გარდაიცვალა, 60 წლისაც არ იყო. მისი პეიზაჟი მუზეუმში ეკიდა და მეგონა, რომ ვიცოდი. გამოფენა რომ მოაწყვეს და შევედი, ეს იყო ერთ-ერთი იმ შემთხვევათაგანი, როცა სირცხვილით დავინვი, რადგან ჩვენ გვერდით დადიოდა ასეთი, ძალიან მნიშვნელოვანი მხატვარი და მას ყურადღებას არ ვაქცევდით; რომელიც, სამწუხაროდ, ვერ დაფასდა. და რამდენია, რომელსაც ასეთი გამოფენა არ მოუწყვეს?! ჯერ ერთი, რთული იყო ის ეპოქა — ყველანაირი ეპოქა რთულია, ის კი — განსაკუთრებით. ყველა თეატრალური მხატვრის ამბავი არ ვიცი. აი, მაგალითად, ჩვენ მეზობლად ცხოვრობდა (მის დას ვიცნობდი, ოპერაში მუშაობდა) მხატვარი კუკულაძე; მაგრამ მე მისი ესკიზები არ მინახავს. რაღაც ერთი ვნახე წიგნში, შავ-თეთრად და



პეტრე ოცხელი კოტე მარჯანიშვილთან და თეატრის მსახიობებთან ერთად

ვერაფერი გავიგე. სცენაზე ვერ ვიხსენებ, რაზე იმუშავა. აბა, რა ვთქვა? შეიძლება შესანიშნავი მხატვარია. ვიცი ერთი მხატვარი, რომელსაც ძალიან აფასებდნენ და უყვარდათ, უკვე აქეთ თაობისა, 1940-იანი წლების ბოლოს გამოვიდა ასპარეზზე — იოსებ სუმბათაშვილი (რატომღაც ჟოზეფს ეძახდნენ). ის მერე მოსკოვში წავიდა და იქ ცხოვრობდა. ყველა ერთხმად ამბობდა, საოცარი კოლორისტიანო. არ მინახავს — მხოლოდ ერთი ესკიზი ვიცი, რომლისგანაც აზრი ვერ გამოვიტანე, ვერ მივხვდი რა იყო ეს, ასე რომ, ვერ ვამბობ. ვიცი, რომ ეს მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, მაგრამ არ მაქვს მასზე წარმოდგენა — არც ნაკვლევი, არც გამოცემული.

ვინ ვიცი ამ თაობაში? სვიმონ (სოლიკო) ვირსალაძე. ის ახერხებდა იმ 1930-იან, 1940-იან, 1950-იანი წლების პირველ ნახევარშიც რაღაცას — იმიტომ, რომ არაჩვეულებრივად გრძობდა ფერს და გამოსდიოდა, იმ სოცრეალისტურ პირობითობაშიც კი, ყოფილიყო ყოველთვის ზომიერი, მოზომილი და არასდროს გადასულიყო მისი, გინდაც, რეალისტური დეკორაცია უღიმღამო ნატურალიზმში, პავლიონში, რომელსაც საკუთარი გამომსახველობა არ ჰქონდა. თანაც, მანაც თავი შეაფარა კიდევ უფრო „სუფთა“ ხელოვნებას — ბალეტს, სადაც ვერ შეედავებოდი. იტყოდა, რომ „სცენაზე უნდა იყოს ბევრი ადგილი და ამიტომ ვერ ავიშენებთ თქვენ რაც გინდათ — სახლებს და ქუჩებს; საჭიროა ფონი — არის დახატული“. ამით ახერხებდა აქაც მაღალი ესთეტიკური დონის ყოფილიყო. სხვათა შორის, შემდეგ მას თავი ყოველთვის კონსერვატორად მიაჩნდა, ნათქვამი აქვს კიდევ — „სადაც ტრადიციონალისტი მიწოდეს და მე ეს კომპლიმენტად მივიღე“-ო; ეს უკვე 1980-იანი წლები იყო და იმჟამინდელი ადამიანებიდან ყველას როდი ესამოვნებოდა, მისთვის ტრადიციონალისტი ეწოდებინათ, მაგრამ ბ-ნმა სოლიკომ კარგად იცოდა, რაში იყო საქმე. საინტერესოა, რომ ის ადრე წავიდა თბილისიდან. არ მინდა რაღაც ლეგენდა შევქმნა, მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, რაღაც ამდაგვარი ისახება — ის ევგენი მიქელაძესთან მუშაობდა; მაშინდელ ლენინგრადში ანუ პეტერბურგში დაკვეთა ჰქონდა და წასული იყო; ამასობაში, დააპატიმრეს ევგენი მიქელაძე. თუ რაღაც არ მემლება, ლამისაა შეუთვალეს, არ ჩამოხვიდეთ ან, შეიძლება, თვითონ იფიქრა, გავერიდებო. ბალეტის მხატვრისთვის მაშინ თბილისის საბალეტო დასი ბევრს არაფერს წარმოადგენდა; იქ ძალიან კარგი დასი ჰყავდათ, სხვათა შორის, ვახტანგ ჭაბუკიანიც იქ იყო, მერე მოსკოვში წაჰყვა კარგ, ნიჭიერ ბალეტმაისტერს იური გრიგოროვიჩს. საინტერესოა ის არის, რომ მიუხედავად ამისა, არასდროს ჰქონია იქ ბინა, არ ყოფილა ჩანერილი არც მოსკოვში და არც პეტერბურგში — მისი ბინა თბილისში იყო. თვითონაც ამბობდა, რომ ბევრი ისწავლა თეატრის რუსი მხატვრებისგან. იქ, XX საუკუნის დასაწყისში, პირველ ოცნლეულში, არაჩვეულებრივი თეატრალური მხატვრობა იყო; პირადად ბ-ნი სოლიკოსთვის

განსაკუთრებით ძვირფასი იყო ე. წ. Мир Искусства-ს ჯგუფი — ძალიან მაღალი დონის სათეატრო მხატვრები — ალექსანდრ ბენუა, ბაქსტი, გოლოვინი (რომელიც არ იყო Мир Искусства-ს ჯგუფის წევრი, მაგრამ იქვე იყო).

პირადად მე მგონია, რომ თავისი ფერთა და ფორმათშეგრძნებით ყველაზე მეტად პეტრე ოცხელს ენათესავება — სხვანაირია, კოლორისტია, მაშინ როდესაც პეტრე ოცხელი, პირველ ყოვლისა, გრაფიკოსია, მაგრამ მის პირობითობაში, მის მიერ სცენის განცდაში არის რაღაც, რაც ქართულ ხელოვნებასთან ანათესავებს. უკვე აღარ ვამბობ, რომ მას ძალიან უყვარდა ფიროსმანი, საერთოდ, ძალიან უყვარდა ქართული ხელოვნება, მეგობრობდა ქეთევან მარალაშვილთან და ა. შ. და ა. შ. კიდევ რაღაც არის ისეთი, მართლაც ძირეული, რითაც დიდი სიღრმეიდან მომდინარე ნათესავობა აქვს სწორედ ქართულ ხელოვნებასთან და არ არის შემთხვევითი, რომ ყველაფრის მიუხედავად, რუსულმა ხელოვნებამ ის თავის მხატვრად არ ისურვა. როგორც ჩანს, იმდენად არ ეწერება იმაში, რასაც მათი კარგი მხატვრები (სულ არ ვაპირებ მათ დამდაბლებას) აკეთებენ, იმდენად სხვანაირია (ვერ ერთი, ქართველი იყო და სურვილიც არ ჰქონდათ დიდად) — ხომ არიან ვიღაცები, ვინც მათ სიამოვნებით მიითვისეს. აქ, როგორც ჩანს, ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა. ის მათთვის მათთან მოთანამშრომლედ, შესანიშნავი სპექტაკლების ავტორად, მაგრამ მაინც, სხვად დარჩა.

რაც შეეხება წიგნის და დაზგურ გრაფიკას, ჩვენთან თანამედროვე ტიპის ბეჭდვითი გრაფიკა, მოგეხსენებათ, XVIII საუკუნეში იწყება, მაგრამ, საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში, არა მთლიანად, მაგრამ დიდწილად, ორიენტირებული იყო არსებულ ნიმუშებზე. როგორც ეტყობა, ეს არის რუმინული და რუსული სტამბების ნიმუშები; მხოლოდ ცოტა რაღაცას ცვლიან — ასეა XVIII საუკუნეში. XIX საუკუნეში ქართული სტამბა, გაჭირვებით ისევ თავიდან იდგამს ფეხს. მხოლოდ ამ საუკუნის ბოლოს ჩნდება გრიგოლ ტატიშვილი — ხეზე გრავიორი, რომელიც ბევრ პირდაპირ ასლებს აკეთებს, რომელიღაც გამოცემებიდან გადმოაქვს ნახატები; მაგრამ თვითონაც ხატავს და, რაც მთავარია, არაჩვეულებრივ ორნამენტებს, ორნამენტულ სამკაულებს, მონოგრამებს ქმნის — მონოგრამების ალბომები აქვს. ეს ქარგვის ნიმუშები იყო, ერთმანეთში ჩართული ქართული და სომხური ასოები — საჩუქარი გაუკეთა აქაურ სომხურ თემს. პლურალიზმი ჰქვია ამას! მაგრამ მაინც, ეს იყო ერთი კაცი. მერე გამოჩნდა ოსკარ შმერლინგი და ნელ-ნელა იწყება წიგნების დასურათება, ჩნდება ილუსტრაციები შმერლინგის, სიღამონ-ერისთავის, სულ ახალგაზრდა შალვა ქიქოძის — ძალიან მარჯვე ილუსტრაციებია. მართლა არ მესმის, ეს ადამიანები ასე როგორ და სად სწავლობდნენ?! სრულებით გაუგებარია, მაგრამ თავისუფლად აკეთებს ისეთ ილუსტრაციებს, რომელიც

ნებისმიერ ევროპულ სახელგანთქმულ გამოცემაში შეგხვდებოდა. მაგრამ მაინც, სულ იყო გაჭირვება. მე თუ მკითხავთ, მთლად წელგამართულად, ქართული წიგნი აი ახლა, მხოლოდ 1990-იანი წლების ბოლოდან, გამოჩნდა, როდესაც, როგორც იქნა, ხარისხიანი ქართული წიგნის გამოცემის აწყობა მოხერხდა.

ბევრი ფუჭსიტყვაობის მიუხედავად, ქართული წიგნი სულ არ ადარდებდა საბჭოთა ხელისუფლებას. ხარისხზე მხოლოდ ასეთი გამოცემებისთვის ზრუნავდნენ — მაგალითად, „ვლადიმერ ლენინი“ — არაფერი შიგნით, მარტო ცარცის ქალაქდზე სუფთად დაბეჭდილი ქებათა ქების 300-გვერდიანი ტექსტი და მეტი არაფერი. არც ვიცი, კარგი წიგნი რას უნდა დაერქვას. რაც ჩვენ მაშინ კარგად გვეჩვენებოდა, დღეს რომ დავხედავ ხოლმე, გული მეკუმშება — ამაზე როგორ ვამბობდით კარგს, მაგრამ რომ არ იყო უკეთესი?!

რა მდგომარეობა იყო მაშინ, შეიძლება გიორგი ჩუბინაშვილის *Архитектура Кахетии*-ს ალბომით განსაზღვრო, რომელიც ბალტიისპირეთში დაიბეჭდა და ამ სტამბას 5 თუ 6 წლის განმავლობაში დაეძებდნენ, რომ რამენაირად ტაბულები მოხვედრილიყო იქ. ახლა იმ ტაბულებს ადამიანი რომ შეხედავს, თუ გაარჩია, რა არის ზედ, ესეც დიდი ამბავია — ჩვეულებრივ, ნაცრისფერი ლაქები, ცოტა შავიც და ძლივძლივობით რაღაც დეტალი შეიძლება ამოიკითხოს. ამას ხარისხიანად დაბეჭდილი ნამდვილად არ ჰქვია. მეცნიერებათა აკადემიის წარმომადგენელი, იოსებ ყაუხჩიშვილი, წლობით დადიოდა ერთი ქალაქიდან მეორეში და დაეძებდა სტამბას — ასეთი საშინელი მდგომარეობა იყო. ამიტომ ქართული ოქრომჭედლობის ალბომი და ორთომეული ლაიფციგში დაბეჭდეს. ეს უკვე ბ-ნი ვახტანგ ცინცაძის თავდადების ნაყოფი იყო, იმიტომ, რომ, თუ არა მისი რაღაც სხვანაირი შემართება, ამას რანაირად მოახერხებდა ვინმე?! არავინ იცის მან ეს, საერთოდ, როგორ შეძლო — რომ ამის ნებართვა მიიღო, ყველაფერი იქ წაიღო და მერე იქიდან ჩამოიტანა. ალბათ, მარტო მან იცოდა, ეს რად დაუჯდა. აქ მართლაც ხარისხიანი ტაბულებია, მაგრამ არაფერი განსაკუთრებული — ნორმალურია, კარგია. საქმე ისაა, რომ აქ ჩვენ ამ ნორმალურს ვერ ვბეჭდავდით.

ამ მხრივ, ძალიან გულდასაწყვეტია 1920-იანი, 1930-იანი, 1940-იანი, 1950-იანი, 1960-იანი, რომელიც გინდათ ათწლეულის წიგნები — ზოგჯერ ფერადიც არის, თითქოს ლამაზია, მაგრამ მერე, როცა დედანს ნახავთ, აღმოჩნდება, რომ ის სულ სხვაა და არამართო ფერადი, სრულებით ჩვეულებრივი შავ-თეთრი ნახატიც ძალიან განსხვავდება. როგორ ახერხებდნენ, რომ ყველაფერი გადაედლაბნათ — იქ, სადაც სიმუქე უნდა ყოფილიყო, გაბაცებული იყო, სადაც ბაცი უნდა ყოფილიყო — გამუქებული. ასე რომ, რეალურად, თუ ჩვენ გვინდა, რომ მართლა პატივი მივაგოთ ისეთ არაჩვეულებრივ გრაფიკოსს, როგორიც იყო, მაგალითად,

ლადო გრიგოლია — სპეციფიკური წიგნის გრაფიკოსი, ალბათ, ხელახლა უნდა დავბეჭდოთ ის წიგნები, ისე, როგორც ეს დღეს არის შესაძლებელი; რისი ესკიზიც შემორჩენილია, იმიტომ, რომ, ხშირ შემთხვევაში, ყველაფერ სიკეთესთან ერთად, ამ ნახატებს არც აბრუნებდნენ და კარგავდნენ. და განა ერთხელ და ორჯერ მომხდარა ასეთი რამ?! უნდა ვცადოთ და, რაც გადარჩა, სადმე მაინც უნდა გამოვიყენოთ — ასეთი არაჩვეულებრივი ნამუშევრებია და ჩვენ, ღმერთმა იცის, რას ვხედავთ?! ბ-ნი ლადო თავდაპირველად მოქანდაკე იყო, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ ეს მისთვისაც ერთგვარ თავშესაფარად იქცა. როგორი ქანდაკებაც მას უნდოდა — არ შეიძლებოდა.

ქანდაკებას რაც შეეხება, ვინმემ რომ იკითხოს — როდის გაჩნდა ქართული ქანდაკოვანი მონუმენტი, რა უნდა ვუპასუხოთ? 1930-იან წლებში. რა იყო ეს მონუმენტები? ლენინი, სტალინი, კიდევ ვიღაც მეჩაიე, მუშა — მაინცდამაინც არ გაგიხარდება და არ მოგინდება ეს ნამუშევრები გამოაჩინო; მით უმეტეს, რომ ბევრი მათგანი კარგიც არ იყო. იმიტომ კი არა, რომ მათი გამკეთებლები უნიჭოები იყვნენ, სრულებითაც არა! მაგრამ იყო რაღაც გაუგებარი ტრაფარეტი და ყველა ეს ლენინი, დაახლოებით, ერთნაირი უნდა ყოფილიყო — ერთი, რატომღაც, ხელაშვერილი და ნაბიჯადამდგარი, მეორე, მგონი, უნდა მჭდარიყო, თავზე კეპი უნდა ხურებოდა და სცმოდა აუცილებლად პიჯაკი, რომელიც, მოგეხსენებათ, ქანდაკებაში მაინცდამაინც კარგად არ გამოიყურება, ან სანვიმარი და ისიც მთლად ესთეტიკური ვერ არის; ამხანაგი სტალინი თავისი ფრენით უნდა ყოფილიყო. ამიტომ ეს ქანდაკებები, მთელ ამ უზარმაზარ ქვეყანაში, საბჭოთა იმპერიაში — ერთნაირია.

იყო განსხვავებულიც — ვახსენე უკვე, ბავშვობაში დამამახსოვრდა, ამბობდნენ, რომ ვალენტინ თოფურიძემ მოახერხა გაეკეთებინა სტალინის კარგი ქანდაკება და ჩაეღო იქ ხასიათი. ეს იყო მისი ძეგლი ბათუმში, რომელიც ხრუშჩოვის შემობრუნების შემდეგ მოხსნეს და, ასე ამბობენ, რომ ბათუმის ყურეში არის ჩაძირული. თუ სწორად მახსოვს, ის იყო შავი, ალბათ, თუჯის და ძალიან მკაცრი და რაღაცნაირი, ლამის გეომეტრიული კონტური ჰქონდა, ძალიან ჩაკეტილი და ძალიან მკაცრი; კვარცხლბეკთანაც ისე იყო შეფარდებული, ოდნავ ავისმომასწავებლად დამამახსოვრდა.

მაგრამ ქანდაკებებს, ძირითადად, ვერ აკეთებდნენ — რაც გამოსდიოდათ, იყო პორტრეტები. ნიკოლოზ კანდელაკზე ყველა ფიქრობდა, რომ ეს არის კაცი, რომელიც გრძნობს დიდ ფორმას. ამ დიდი ფორმის მგრძნობელმა კაცმა ერთი დიდი ქანდაკება ვერ შექმნა, სულ ოთახისთვის გათვლილ ბიუსტებს აკეთებდა — ალბათ, იმიტომ, რომ ძალით კეთება არ უნდოდა და უთუოდ რაღაცას იმიზნებდა, მაგრამ

ესეც ხომ უცნაური ბედისწერაა! შოთა მიქატაძე — რომლის ყველაზე საინტერესო ქანდაკება ყველამ ვიცით; მას ხშირად ბეჭდავენ, მაგრამ ზომასაც კი ვერ გაიგებ, რადგან შექმნა მხოლოდ მოდელი — „გაზაფხული“ — შიშველი ფიგურაა, მაგრამ ვერასდროს გააკეთა მასალაში, ვერ ეღირსა; ძალისძალად დგამდა მუშების და კოლმეურნეების ქანდაკებებს. თანაც, აქ საქმე მუშაში და კოლმეურნეში კი არ იყო — მას ის კი არ უნდა შეექმნა, რაც სინამდვილეში არსებობდა და მხატვარში შეიძლება რაღაც აღეძრა, არამედ რაღაც გამოგონილი, გაუგებარი სახე, კაცმა არ იცის, ვისი სიმბოლო; არ მისდიოდათ გული და არ გამოსდიოდათ კარგად. ალბათ, კიდევ არის საფიქრალი, უნდა ვნახოთ, დავიაროთ სახელოსნოები. კარგი რამეებიც იყო — აი, მაგალითად, ლომები, რომლებიც ზოოპარკთან დგას და პატარა ქვის ფასკუნჯები, არ ვიცი ახლა სად არის, მგონი აქ, ვარდის მოედანზე. იყო ასეთი მოქანდაკე — პატარიძე, რომელიც 10 წელი გადასახლებული იყო და აი, ეს დარჩა მისგან. მთელი რიგი მოქანდაკეებისა ამ ქვეყნიდან ისე წავიდნენ, რომ მათი ერთი ნამუშევარიც კი არ შემოგვრჩა. ნიჭიერი კაცი იყო გიორგი სესიაშვილი — დარჩა ჩაღრმავებული რელიეფები — ეგვიპტელები რომ აკეთებდნენ. განახორციელებინეს რაღაც სტანდარტული წყარო, ალბათ, თვითონ იმას დიდი სიამოვნებით გადააგდებდა და სულ არ გამოაჩენდა; არადა, ჩანდა ის და სახლში საინტერესო ნამუშევარი ედო. ძალიან მძიმე და დრამატული ისტორიაა.

როგორც ჩანს, ბ-ნმა ლადომ არ მონიღომა ასეთ დღეში ყოფნა და უფრო გრაფიკას გაჰყვა; გარდა იმისა, რომ შრიფტით იყო გატაცებული (და იყო კიდევ ლადო ქუთათელაძე, რომელიც მთელი ცხოვრება შრიფტებს აკეთებდა; სხვებიც იყვნენ), ბ-ნი ლადო დაზგური გრაფიკოსიც იყო. სხვათა შორის, მისი გრაფიკები ძალიან საინტერესოა — ნანახი მქონდა წიგნში და ცოტა მეხისტებოდა. მერე დედნებიც ვნახე და აღმოჩნდა, რომ, რაც მე ხისტად მეჩვენებოდა, ეს კონტრასტის ხერხი იყო და აბსოლუტურად ვერ იტანს, თურმე, ხარისხის ოდნავ მაინც გაუარესებას — ოდნავ აკლებ სიშავეს და სითეთრეს და დამთავრდა, მისგან აღარაფერი რჩება. სერიოზული გრაფიკოსი იყო. უამრავი წიგნი გააფორმა, რამდენიმე ეტაპი შექმნა — ერთი, იმ ტრადიციასთან იყო დაკავშირებული, რომელიც აქ, თბილისში, 1910-იანი წლებიდან დამკვიდრებულმა პეტერბურგელმა მხატვარმა, იოსებ შარლემანმა დააფუძნა (არაქართველი მხატვრებიც ცალკე თემაა — ამას ცოტა გვიან დავუბრუნდები). თავიდან, 1930-იან წლებში, ბ-ნი ლადო ოდნავ მის კვალს გაჰყვა, თუმცა ბევრ რამეს სხვანაირად აკეთებდა. მეორე ნაკადად შემოდის ტრადიციული ქართული ჩუქურთმა. მერე, 1960-იანი წლებიდან, თავის ნამუშევრებს ის უფრო ამკაცრებს და ალაკონიურებს — ადრინდელეებში ბევრი ხვიაა, მეტი მცენარეულია, აქ უფრო გეომეტრიზებული და მკაცრი ხდება და შემდეგ

წიგნის გრაფიკოსების მთელი თაობა ამ კალაპოტში მიედინება. რასაკვირველია, ყველა თავისას აკეთებს, მაგრამ გზა ბ-ნმა ლადომ გაკაფა; აქვს არაჩვეულებრივი გრაფიკული პორტრეტებიც. ალბათ, კიდევ რამდენი შეეძლო გაეკეთებინა, მაგრამ ამ გაუთავებელი შიშის და თვითცენზურის გამო, რაღაც უცნაური მუხრუჭები ჰქონდათ — ეს რეალური რამ არის. მე ერთხელ, 1970-იან წლებში, ჩემმა მასწავლებელმა, ლეო რჩეულიშვილმა მითხრა — „შენ მალე შიგნით მაკრატელი გაგიჩნდება; ის თვითონ მოაჭრის იმას, რასაც აზრი არ აქვს, რომ დაწერო, მაინც ვერ გამოაჩინ“-ო. რამდენიმე წლის შემდეგ მართლა აღმოვაჩინე, რაღაცას რომ ვწერდი, იმას უნდა ჰქონოდა ბოლო, ოღონდ არც მიფიქრია ის დამწერა, იმიტომ, რომ აზრი არ ჰქონდა — რისთვის უნდა მწერა?! ბოლოს და ბოლოს, რედაქტორი მოაჭრიდა ან ვინმე კეთილისმყოფელი მეტყობდა — „რას შვრები შვილო, აღარ გინდა მერე კიდევ რამე ოდესმე დაბეჭდო“-ო?

წიგნის გრაფიკის პარალელურად (ბ-ნი ლადო წიგნის სპეციფიკური გრაფიკოსია, თუმცა, ქართველი მწერლების შესანიშნავი გრაფიკული პორტრეტებიც აქვს — მე ძალიან მომწონს მხატვრულადაც, ხასიათის, ბევრი თვალსაზრისითაც), არის დაზგური და წიგნის ილუსტრაცია. დაზგურ გრაფიკაში მუშაობდა თამარ აბაკელია და, რა თქმა უნდა, ბ-ნი სერგო ქობულაძე. შემდეგ, ცოტა მოგვიანებით, წიგნის დაზგურ გრაფიკაზე (და კიდევ ბევრ რამეზე) მუშაობს ბ-ნი დავით გაბაშვილი და უკვე მერე, შემდეგი თაობის მხატვრები. ახლა მობოდიშებასავით გამომდის, მაგრამ თვეც არ არის, რაც აღმოვაჩინე, რომ ჩვენ ამ მხატვრებს არასწორად ვუყურებდით, ვინაიდან ის ეპოქა იყო — 1930-იანი წლები — და ისინი რეალისტები უნდა ყოფილიყვნენ და თანაც, ბ-ნი სერგო (უნდა გავიმართლო თავი) თვითონაც გაუთავებლად ლაპარაკობდა რენესანსზე, ვათვალისწინებდით მათ ნამუშევრებს და, ნებსით თუ უნებლიეთ, ვეძებდით რენესანსულ ნახატებს. რაკი ასეთი იქ არ იყო, ვიღაცას მოსწონდა, ვიღაცას — არა, მაგრამ მეორადობის განცდა მაინც გვქონდა.

სულ ახლახან აღმოვაჩინე, რომ ბ-ნი სერგოსთანაც ასეა და ქ-ნი თამარ აბაკელიასთანაც — სულ სხვა რამეს აკეთებენ. ეს, ვითომდა, რენესანსული ფორმა ალაგ-ალაგ ჩნდება იქ, ძირითადი კი სულ სხვა რამეა — შავის, თეთრის, ნაცრისფრის, ანუ ტონალური დამუშავება ფურცლის და ამ ტონალური მთლიანობიდან, ალაგ-ალაგ გამოდის ფორმები, როგორც მინიშნება რეალურობაზე იმ არსებებისა, რომლებსაც ისინი ხატავენ, მათ ჰეროიკულობაზე; რენესანსული ტიპის პროპორციები — ეს არის დამატებითი ინფორმაცია, მინიშნება მკითხველისთვის, რომ ისინი ჰეროიკულს ხატავენ. ასე რომ, ესენი სულ სხვა მხატვრები არიან. მათზე ძალიან ბევრი რამ ითქვა, ბევრი რამ არის გარკვეული, იმუშავეს ადამიანებმა, პირველ რიგში, ქ-ნმა მერი კარბელაშვილმა. ისიც იმ დროს

მუშაობდა, როცა, რომ ეთქვა, სინამდვილეში მათ რეალიზში კი არა, სულ სხვა რამე აინტერესებთო, გამოაქვეყნებდნენ კი არა, ნახატებიანად კოცონზე დაწვავდნენ! ისინი ჩვენ უნდა გადაგვეჩინა და ამის მაგივრად ხომ არ დავლუბავდით და თავსაც არ მოვიკლავდით?! ამიტომ სხვა რამეზე ვლაპარაკობდით. ახლა კი ეს ყველაფერი სხვა კუთხით არის დასანახი. ძალიან საინტერესოდ დგება საკითხი, საერთოდ, რეალიზმისა ქართულ ხელოვნებაში. ბ-ნმა სერგომაც და ქ-ნმა თამარმაც ილუსტრაციების მთელი ციკლები შექმნეს — ვაჟა-ფშაველას, „ვეფხისტყაოსნის“, შექსპირის, XII საუკუნის რუსული თხზულების, „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“, ზღაპრების. მთელი ეპოქა — ახლავ ვხედავ, რომ ძალიან მნიშვნელოვანი. ეს იმის მანიშნებელია, რომ ასეთი მხატვრები, რაღაცნაირი ტიპის ადამიანები, პოულობდნენ გამოსავალს. იყვნენ უნიჭიერესი მხატვრებიც, რომლებსაც ამ ეკალბარდებში, რაც მათ ცხოვრებამ გაუჩინა, გზის პოვნა არ შეეძლოთ; ეტყობა, რაღაც პიროვნული ძალა, თვითრწმენა აკლდათ. ეს თურმე ძალიან მნიშვნელოვანი ყოფილა — მე ეს კარგად ვიცი (ძალიან ხშირად რაღაც ვერ გამიტანია, იმიტომ, რომ კი ვიცი, რომ სწორია, მაგრამ ბოლომდე იმის აბსოლუტური რწმენა, რომ ეს, როგორც მე ვიფიქრე, ასე უნდა იყოს, არა მაქვს და ვერც გამაქვს, ვერ ვაჭერებ). ეტყობა, ბ-ნ სერგოსავით ადამიანს, რომელიც იყო თავის რწმენაში აბსოლუტურად მტკიცე, შეეძლო ეპოვა ბილიკი მისთვის, არა მგონია, ძალიან სასიამოვნო გარემოსა და პირობებში და შეექმნა (კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი ამაში) მართლაც მაღალი დონის ნაწარმოებები.

14. 1950-იანი წლების II ნახევრის ქართული მხატვრობა

რა ხდება 50-იანი წლების მეორე ნახევარში? არის მთელი თაობა, რომელსაც „ორმოცდაათიანელებად“ მოიხსენიებენ. რა თქმა უნდა, ყველა მხატვარი იმ თაობის არ არის. ჩვეულებრივ, ერთ ჯგუფზე უფრო მეტად ლაპარაკობენ ხოლმე; ესენი არიან — ჯიბსონ ხუნდაძე, ედმონდ კალანდაძე და ზურაბ ნიჟარაძე. მათთან ერთად (თუმცა, ისინი სულ სხვა მხატვრები არიან) ჩნდება თენგიზ მირზაშვილის, დიმიტრი ერისთავის და გურამ ქუთათელაძის (ცოტა უფროსია) სახელები. რა თქმა უნდა, იყვნენ სხვებიც — მაგალითად, დიმიტრი ხახუტაშვილი ან გიორგი თოთიბაძე, მაგრამ მაინც აღმოჩნდა, რომ ყველაზე რადიკალები, ასე ვთქვათ, იმ დროს იყვნენ ეს ზემოთ დასახელებული მხატვრები. ახლა ვფიქრობ, რომ არა ეს ავადმყოფური ვითარება, რომელშიც ეს ყველაფერი ხდებოდა, რომ არა ეს უცნაური თვითცენზორი, რომელიც ადამიანებს რაღაცას უკრძალავდა და რომ ყოფილიყო უფრო ღია კამათი, რომ ყოფილიყო მეტის შესაძლებლობა — ბევრი

რამ გაცილებით მარტივი იქნებოდა. მაგალითად, დღეს ძალიან ძნელია თქვა, რომ ვიღაც იქსმა აირჩია ფიგურატიული ხელოვნება იმიტომ, რომ მას ეს სწორად მიაჩნდა. როგორ გინდა ეს დაამტკიცო, როცა მაშინ არც შეეძლო არჩევა?! თავისუფალი არჩევანის საშუალება რომ ყოფილიყო, შენ ზუსტად გეცოდინებოდა, რომ ეს მრწამსია ასეთი. ახლა მე კი ვიცი, რომ მრწამსია, მაგრამ სხვა როგორ დავაჭერო?! რაღაც შემთხვევაში — გაორებაა.

ძალიან რთული სურათია და ამას ქმნის ეს გარემო. იმის გამო, რომ ბოლომდე ვერაფერი პირდაპირ ვერ ითქმოდა, იმის გამო, რომ ეს გარე და შიდა ცენზორი არსებობდა, ბევრი რამ ავადმყოფურ სახეს იღებდა. მაგალითად, ბ-ნი დიმიტრი (მიტო ხახუტაშვილს ეძახდა მთელი საქართველო), რაღაც ხანს იმპრესიონისტულს ცდიდა — მე თუ მკითხავთ, ეს მისი მხატვრული ბუნების არ იყო; მისი საუკეთესო ნამუშევრები სხვა მგონია. ან, მაგალითად, იყო ასეთი მხატვარი — მამია ახობაძე და სულ მკვეთრი ფერადოვნებით შესრულებულ პეიზაჟებს ფენდა. ამას წინათ მისი გამოფენა ვნახე და აღმოვაჩინე, რომ ის, პირველ ყოვლისა, სილუეტის და მძაფრი ნახატის მხატვარია — სადაც ამ ფერს განზე გადადებს, გაცილებით უფრო მძაფრი და გამომსახველი ნამუშევრები გამოდის. დამენანა. ესეც არანორმალური ვითარების ბრალია, როცა ინტენსიური ფერწერა უცებ გაჩნდა, როგორც რაღაც რევოლუცია. რა არის რევოლუციური იმაში, რომ ადამიანს ხასხასა წითელი და მწვანე მოუნდეს?! მაგრამ, ასე დააყენა ვითარებამ საქმე — ყველაფერი არანორმალურად განიხილებოდა.

ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ მაშინ ამ, შედარებით ახალგაზრდა ადამიანებმა (რომლებმაც, არც ვიცი, რამდენჯერ დაიცვეს დიპლომი და რამდენჯერ დატოვეს ისინი კურსზე), გამოიტანეს იმპრესიონისტულ-პუნტილისტური მანერით შესრულებული ნამუშევრები. ვთქვი კიდევ, მაშინ ეს ცის გახსნასავით იყო — საზოგადოება სრულიად აღფრთოვანდა. მერე, ძალიან მალე, დაიწყო ლაპარაკი — „დიდი ამბავი, ვის გააკვირვებენ, იმპრესიონიზმი ამდენი ხანია არსებობს“. არ იყო ეს იმპრესიონიზმი, არც პუნტილიზმი იყო! ეს გახლდათ იმ ხერხების მოსინჯვა სინამდვილეში — ტონალობითაც, განწყობილებითაც სხვა, სრულიად არაიმპრესიონისტული და არაპუნტილისტური შინაგანი მიდრეკილებისთვის.

მაგალითად, ბ-ნი ჯიბსონს მონუმენტურ-განზოგადებული პეიზაჟისკენ აქვს მიდრეკილება, რომელიც ხშირად აბსტრაქციადაც გადაექცევა ხოლმე; თუმცა, იქ ყოველთვის რჩება რაღაც სახვითი. აბსტრაქტული ნამუშევრებიც აქვს, მაგრამ მის ნახატებში ყოველთვის რაღაც ხნული, მთა დაილანდება. ბ-ნი სამსონ ლეჟავა ამბობს ხოლმე და ვეთანხმები — ქართული პეიზაჟის ასე დანახვის დავით კაკაბაძისეული გზა თუ ვინმემ გააგრძელა, ალბათ, სწორედ ბ-ნი ჯიბსონია.

ედმონდ კალანდაძე არის ადამიანი, რომელიც ძალიან მძაფრად გრძნობს პლასტიკას და ამიტომ მას ერთდროულად უნდოდა მჟღერი ფერი და პლასტიკურად

გამოდერწილი ფორმა. რამდენად არის შესაძლებელი აბსოლუტურად გამოდერწილი და, ამავე დროს, სრულებით სუფთა ფერი იყოს, არ ვიცი, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ეს ორივე საწყისი მასში ძალიან ძლიერია. რა არის იმპრესიონისტული ან პუანტილისტური ერთ ან მეორე ამოცანაში?! უბრალოდ, ის ასე ხომ არ გამოვა?! აი, ეს სცადა მან. ძალიან საინტერესო ნამუშევრებია — არა მხოლოდ ისტორიულად, ისედაც — ულამაზესი ეტიუდები აქვს. ისინიც სულ არ არის იმპრესიონისტული, უფრო ფოვისტურს ჰგავს. ყოველ შემთხვევაში, ასეთებიც აქვს.

ზურაბ ნიჟარაძე, საერთოდ, უფრო მეტად ფიგურისკენაა მიდრეკილი. თუ ჯიბსონ ხუნდაძე და ედმონდ კალანდაძე პეიზაჟებს ხატავენ, ზურაბ ნიჟარაძე — ფიგურის მხატვარი, პორტრეტისტი და კიდევ რაღაც იდეალის მაძიებელია. ინტენსიური ფერით მასაც ბევრი სურათი უკეთებია, მაგრამ მე მაინც მეჩვენება, რომ (ალბათ, თვითონ არ დამეთანხმება) ერთი მხრივ, პორტრეტი არის მისი სტიქია — არამართო ფერწერული, არამედ ფერადი გრაფიკა და, უბრალოდ, გრაფიკაც, პასტელის პორტრეტი და, ამას გარდა, მე ასე ვიტყვოდი, ფერწერული იგავები — განსაკუთრებით, ცნობილი იტალიური მოტივები, რომელიც მერე მის ხელოვნებაში დარჩა. თუმცა, სხვებიც შემოვიდა. აი, მაგალითად, „ჩიტების გამყიდველი“. მე, თავიდან ეს სურათი თვალში არ მომივიდა და სადღაც დავწერე კიდევ — I თუ II კურსის სტუდენტი ვიყავი; არ მახსოვს, სხვებმა რა თქვეს. კათედრაზე ბ-ნი ლეო რჩეულიშვილი შემოვიდა და გვითხრა — „რა გინდათ, განა ეგ ჩიტები არ ჭიკჭიკებენ“-ო? წლების შემდეგ მივხვდი, რას გულისხმობდა. მართლაც, ასეა — საწოლზე მოხუცი კაცი წევს და მის თავზე არის გალიები, რომლებიც სხვადასხვა მიმართულებითაა დახრილი, თითქოს, ირწევალ და მართლაც მოძრაობს ყველაფერი. და ვინაიდან ზემოდან ცისარტყელის ფერებიც გადადის, აღიქმება, რომ ჭიკჭიკებენ. ჰქონდა „ქალი, რომელიც არწყულებს მამალს“, მთელი სერია, „მეთევზე ქალი“. ეს არ არის თხრობითი ამბები. ეს შეიძლება მიამსგავსოთ პროზაულ მინიატურებს ან ლექსებს პროზად ან სულაც რომელიღაც იაპონელის ან პრევერის ლექსით მინიატურებს — რატომაც არა?! აქ, მე მგონი, მან თავისი გზა ნახა.

ფიქრობ, ყველა მხატვარმა შექმნა თავისი სამყარო. მე არ ვილაპარაკებ ჩემს შეფასებებზე, ვისაუბრებ იმაზე, როგორ აჟღერდა ეს ყველაფერი საზოგადოებისთვის, რით გამოჩნდნენ ეს ადამიანები — ისინი არღვევენ სოცრეალისტურ სინაცრისფრეს. მანამდეც და მერეც იყვნენ მხატვრები, რომლებიც იმ ნაცრისფერსაც მშვენივრად აკეთებდნენ, მაგრამ ჩვენ ყველამ ვიცოდით — რაც იგულისხმებოდა. აი, ის რაღაც გაუგებარი, კაცმა არ იცის, საიდან მოსული და ვის მიერ გამოგონილი სრულებით უღიმღამო (უშური დღე რომ არის ხოლმე — თითქოს, მზე ჩაქრა და აღარ გაანათებს არასდროს — აი, ასეთი) მხატვრობა — ერთნაირი სურათები, იმიტომ რომ არ შეიძლებოდა სხვანაირი და, შიგადაშიგ,

ამათში უკეთესი, მაგრამ მაინც... და უცებ გამოჩნდა ფერი. თურმე, არსებულა ცისარტყელას ფერები დედამინაზე — ყავისფრის, ნაცრისფრის და თეთრის გარდა, სხვაც ყოფილა; თურმე, დაგვაგინყდა ხასხასა მწვანე მდელო რომ გვაქვს, მზე რომ ანათებს! ამით შემოვიდნენ და, რასაკვირველია, იმით, რომ, იშვიათად, თუ არა სერიოზული დაკვეთა და დაძალება, არ ხატავდნენ იმ მიღებულ სიუჟეტებს, ხატავდნენ სხვას — საინტერესო ადამიანებს, რაღაცას, რასაც არ აქვს პირდაპირი ბმა თანამედროვეობასთან.

მაგალითად, თენგიზ მირზაშვილი ხატავდა ქართულ სოფელს — თუშეთს, ხევსურეთს, რომელიც, როგორსაც ის ხატავდა, ისეთი შეიძლებოდა ყოფილიყო XII საუკუნეშიც. რატომაც არა?! ხატავდა რაღაც ამბებს — დგას ქალი და ქსოვს წინდას. ბ-ნი თენგიზი სხვანაირად ხატავს — ოდნავ გაკრული ხელით. რომ შეხედავ, ყველაფერი ნაცნობია, მაგრამ მერე აღმოაჩენ, რომ ძალიან პირობითიც არის; მოყვითალო, ჭაობისფერი მწვანე, ოდნავ წითელიც გაკრთება

სადღაც, მუქი თიხისფერი — უკვე სამყაროა. უცებ, აყვავებული ხეც გაჩნდება სადღაც. პატარა სურათებს აკეთებდა, თუმცა, ცოტა ხნის წინ ვნახე კერძო კოლექციის უფრო დიდი ზომის, სრულებით არაჩვეულებრივი პეიზაჟი; მაგრამ, უფრო ხშირად, მისი ნამუშევრები პატარა ზომის არის. ხატავდა ნატურმორტს — ყაყაჩოებს; აქ, პირიქით, დაწული კოლორიტია, მაგრამ ფიგურების სილუეტები, ამ ლაქების განაწილება ჩარჩოში თქვენ გაძლევთ გარკვეულ შთაბეჭდილებას და ეს არის უცნაური ნაზავი ოდნავი სევდის და, ამავე დროს, რაღაც ამაღლებულის. ვერ ვიტყვი, რომ ეს ხალხური პოეზიასავით არის, რადგან მგონია, რომ ხალხური პოეზია სულ სხვა ფენომენია, მაგრამ, განწყობილების მიხედვით შეიძლება გაიგო, რატომ უყვარდა მას ხალხური ლექსები ასე გამორჩეულად — ჩვენს ხალხურ პოეზიაშიც არის ეს რაღაც უცნაური ნაზავი ხალისიანობისა და, ამავე დროს, სევდა-ნაღველისა. ის ახერხებდა გაეკეთებინა რაღაც ძალიან მარტივიდან — პოეტური.

ბ-ნი დიმიტრი ერისთავი, უმთავრესად, გრაფიკოსია. მან ქართულ ხელოვნებაში ადამიანის სრულებით განსხვავებული ტიპი შემოიტანა — მანამდე ბრვე ადამიანებს ხატავდნენ; მასთან კი გამოჩნდა ტიპი გოგონასი — გოგონა,



რევაზ თარხან-მოურავი

15 წლის, მთლად ბავშვიც რომ აღარ არის და არც ზრდასრულია — ტანწვრილი, გრძელფეხება. მაგალითად, მისი „კლასობანა“ ან „იების გამყიდველი“. საკმაოდ დიდხანს ხატავდა. მერე გამოჩნდა უკვე სხვა ტიპის ნამუშევრები, შავ-თეთრის ინტენსიური დაპირისპირებით ძალიან ნაძერწი გამოსახულებები, ილუსტრაციები, კინოს გრაფიკა, ცოტა სხვანაირი პორტრეტებიც, მაგრამ მე მაინც მგონია (იმიტომ არა, რომ ამ ნამუშევრებს ადგილი არ აქვს ქართული ხელოვნების ისტორიაში — რა თქმა უნდა, აქვს), რომ როცა მასზე ილაპარაკებენ, უფრო მეტ მნიშვნელობას იმ ნამუშევრებს მიანიჭებენ, იმიტომ, რომ ისინი პრინციპულ სიახლეს წარმოადგენდა.

ასეთივე სიახლე იყო ცოტა ადრე, 1950-იანი წლების ბოლოს, კიდევ ერთი გრაფიკოსის, რევამ თარხან-მოურავის ნამუშევრები, რომელმაც მოახერხა სრულებით სიბრტყითი გამოსახულებები ეკეთებინა ისე, რომ ვერავინ შეეძარა. ისინი სილუეტურად იმდენად მეტყველი იყო, რომ, მაშინვე გეტყვოდათ — „როგორ, თუ შენ აქ მოცულობას ვერ ხედავ, კარგად ყოფილა შენი საქმე“-ო. და მართლაც არ იყო საჭირო იქ მეტი მოცულობა — რაც საჭირო იყო, ყველაფერი ჩანდა. მისი პირველი, ძალიან მნიშვნელოვანი ციკლი იყო კუბელი პოეტის — გილიენის დასურათება. სამწუხაროდ, რამდენიმე ცალად დაიბეჭდა და საიდანაც დაიბეჭდა, ის დაფები გაქრა (ამბობდნენ, შენახულიაო, მაგრამ რაც ის გარდაიცვალა, მას მერე არ ჩანს). საქართველოში ის არის ერთადერთი ცალი და ისიც მე მაქვს სახლში — არც ერთ მუზეუმში არ არის. ვფიქრობ, როცა რომელიმე მუზეუმი მოწესრიგდება, იმას გადავცემ, სხვანაირად არ შეიძლება, იმიტომ, რომ ეს არის ისტორიული ეტაპი. მერე, ასეთივე საეტაპო და ძალიან მნიშვნელოვანი იყო მისი ქართული ცვკვები და სიმღერები. შემდეგ, სამწუხაროდ, მან მოუკლო ინტენსივობას და უფრო დიდ, ფერწერულ სურათებს ფენდა, რომლებიც, სულ მეგონა, რომ ვერ არის მთლად ის დონე. მაგრამ მისი გარდაცვალების შემდეგ გაკეთდა გამოფენა. სამწუხაროდ, ის გაიხსნა და იმავე საღამოს, 2001 წლის თბილისის მიწისძვრა მოხდა. მერე სულ ერთი კვირა იყო და იმ ერთ კვირაში ვის ეცალა ხელოვნებისთვის?! შეშინებული თბილისელები დარბოდნენ და ათვალიერებდნენ, ვისი სახლი რა დღეშია, რომელი დგას და რომელი — არა. ძალიან მშფოთვარე კვირა იყო, ამიტომ, მე მგონი, ორმოცდაათამდე კაცმა ნახა. იქ გამოჩნდა 1970-იანი, 1980-იანი წლების არაჩვეულებრივად საინტერესო ფერწერული ნამუშევრები და მაშინ ეს პანოები სხვანაირად დავინახე. მაინც მგონია, რაც მან გააკეთა, ესენი ყველაზე ნაკლებ საინტერესოა, მაგრამ რაღაც ძალიან საინტერესოს აღნიშნავდა, თურმე. ამ ნახატებმა ქართულ ხელოვნებაში ვერ იმუშავა; თავის დროზე მან ისინი არ გამოფინა და შემდეგაც ერთმა მუჭა ხალხმა ვნახეთ; მერე მის კატალოგში დარჩა. თანაც ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ზომას, ფაქტურას და ბევრ სხვა რამეს, რომელიც, ბუნებრივია, კატალოგის ფურცლებზე ვერ ჩანს, დაიკარგა. ასე რომ, ვფიქრობ, მისი შემოქმედების ეს მხარე აღმოსაჩენია, მაგრამ მისი გრაფიკული

ნამუშევრები ნამდვილად ეტაპი იყო და მოანდომა ადამიანებს, რომ მასზე ნაშრომი დაენერათ და იმავე წელს გამოქვეყნდა — ეს თემა იმდენად მნიშვნელოვანი იყო. ერთი, რომ (უკვე გითხარით) — დასაცავი იყო; იმიტომ, რომ ხალხი კეტებით, თოფებით და წათებით იყო შემართული მოსაკლავად და დასარბევად და საჭირო იყო ვიღაც გამოქომაგებოდა და მეორე, რომ — მართლა ძალიან მნიშვნელოვანი და საგულისხმო ნამუშევრები იყო.

ამ მხატვრებთან დაკავშირებით არ შეიძლება, არ ითქვას ერთი რამ. ეს მამაჩემის მონაყოლით ვიცი, რომელსაც ძალიან აფასებდა რეზო თარხან-მოურავი — ფიროსმანის გარდა, ქართველი მხატვრების ეს დასი თავისი წინამორბედი ქართველი მხატვრების ღირსებებს, მაინცდამაინც, ვერ ხედავდა. კრიტიკულობაში ცუდი ნამდვილად არაფერია, მაგრამ არამართო კრიტიკულად იყვნენ განწყობილი; მე ვიტყვოდი, ხელალებითი დამოკიდებულებაც კი ჰქონდათ. არ ვიცი, იმიტომ, რომ, რაც 1950 წლამდე იყო, მათთვის გაიგივდა იმ ვითარებასთან, როცა არაფრის საშუალებას არ აძლევდნენ და კინაღამ სათითაოდ დაახრჩვეს, შეიძლება, სამხატვრო აკადემიიდან არ ახსოვდათ ისინი კარგად — არ ვიცი, რაში იყო საქმე. ყოველ შემთხვევაში, ფაქტია, რომ მათთვის ჩვენებურ მხატვრებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი არაქართველი მხატვრები აღმოჩნდნენ — ალექსანდრე ბაჰბუქ-მელიქოვი და ვალენტინ შერპილოვი. ეს ორი მხატვარი კიდევ ერთ თემას წამოჭრის — რას ნიშნავს ეკუთვნოდე მხატვრულ კულტურას, არის ეს მხოლოდ გენეტიკა თუ არა? მე მაინც ვფიქრობ, რომ — არა; იმიტომ, რომ ნამდვილად არსებობენ ხელოვანნი, რომლებიც არიან ნახევარნი, მეოთხედნი და ეკუთვნიან იმ მეოთხედ კულტურას და არა სხვას. არიან მხატვრები, რომლებიც მთლიანად რაღაც სხვანი არიან და თავის კულტურას არ ეკუთვნიან — ასეთები სხვა ქვეყანაში ჩასულები არიან, რომლებიც იმ ქვეყნის ნაწილი ხდებიან. ვერ გეტყვით რაზეა დამოკიდებული, მაგრამ ეს ასეა.

ბაჰბუქ-მელიქოვი თბილისელი კაცია — აქ დაიბადა და გარდაიცვალა; ისწავლა რუსეთში. ქართველი მხატვრების ორი თაობა — ის, რომელზეც მოგახსენეთ და უკვე შემდეგი პლუადაც, 1960-იანი წლების — სულ მისკენ იყურება. ეს იყო უაღრესად ხელგანაფული, გემოვნებიანი ტონალისტი მხატვარი, საკუთარი საქმის კარგი ოსტატი, თუმცა, მე მაინც ასეთ ზომამდე მისი გამორჩევა, როგორც ეს მაშინ იყო, არ მესმის — მაგრამ საქმე ეს არ არის. რომელ კულტურას ეკუთვნოდა ის? მას ორი მხატვარი ქალიშვილი ჰყავდა — ზულეიკა ბაჰბუქ-მელიქოვა თბილისში, ხოლო ლავინია ბაჰბუქ-მელიქიანი — ერევანში. როგორც უკვე ვახსენე, ორივე ნამდვილი სომხური ტრადიციის წარმომადგენელია, მათი მამა კი — არ არის. მე მის ხელოვნებაში ვერაფერზე, რაც სომხურ ხელოვნებაშია, ვერავითარ ბმას ვერ ვხედავ. მასში სრულებით არ არის ის დრამატული სიმძაფრე, რომელიც, მაგალითად, თბილისელ მხატვარ ჯოტო გრიგორიანთან

არის, რომელმაც ჩვენი ქალაქი კიდევ დატოვა და წავიდა. მასში არ არის ის დამოკიდებულება ფერთან, რომელიც სომხურ ხელოვნებაშია, მაგრამ არის კი ქართული კულტურის ნაწილი? ვერც ქართულ კულტურასთან ვაერთებ. შეიძლება ეს, მართლაც, თბილისური მხატვრობაა — იმიტომ, რომ მან თუ რამეზე მოახდინა ზემოქმედება, თბილისური მხატვრობა; დანამდვილებით ვიცი, რომ მას სომხურ მხატვრობაზე არანაირი გავლენა არ მოუხდენია. მაგრამ ვერ ვარქმევ მას ქართველ მხატვარს. აი, მაგალითად, ვანო ხოჯაბეგოვს, რომელიც დედით (თეთრადის ქალი) ქართველი იყო, აბსოლუტურად ქართულ ტრადიციაში ვხედავ. სრულებით ვერ წარმომიდგენია, ის სად შეიძლება კიდევ მოიაზრო, ქართული ხელოვნების გარდა. XX საუკუნის პირველი ათწლეულების გრაფიკოსი გახლდათ. შეიძლება ვინმე არ დამეთანხმოს. არ ვიცი, ამ დახვეწილ მხატვარს (ბაჰბეუქ-მელიქოვს) ადგილი სად უნდა მოეძებნოს — ალბათ, თბილისში.

არიან კიდევ მომდევნო, 1960-იანი, 1970-იანი წლების თაობის წარმომადგენლები — ალბერტ დილბარიანი და ლევ ბოიახჩევი, რომლებსაც „თბილისური სკოლაც“ კი უწოდეს. ესენი ჩემთვის, აგრეთვე, სწორედ სომხური ტრადიციის მძაფრი წარმომადგენლები არიან. ცოტა ხნის წინათაც ვნახე დილბარიანის ტილოები, სადაც ის ცდილობს, ფიროსმანის და ადრეული გუდიაშვილის მოტივებიდან ამოვიდეს, თითქოს; ფერადოვნებასაც მსგავსს აკეთებს — მწვანეს და შავს. ყველაფერი აბსოლუტურად სხვაა, სხვა სამყარო! ის იმ სიმძაფრის დრამატულობას ხედავს, რომელიც ქართველ მხატვარს არასდროს გამოსდის. როგორი მძაფრიც უნდა იყოს ქართველი მხატვარი (და ასეთები ჩვენ გვყავს), ყოველთვის, მაინც, რაღაც ჰარმონიულობას იპოვის — თუნდაც, იმავე ტონალობაში მომუშავე თემო ჯაფარიძე ან თემო მაჭავარიანი. მათი სამყარო სულ სხვაა, შეიძლება ხანდახან — პირქუშიც. თემო ჯაფარიძეს აქვს მოლუშული სურათები, მაგრამ ის, რაც იმათთვის დამახასიათებელია — სულის კვილი — არ არის. სხვა ესთეტიკა და დამოკიდებულებაა ადამიანისადმი, ბუნებისადმი, ყველაფრისადმი.

რაც შეეხება შერპილოვს — ეს იყო ადამიანი, რომელიც ცდილობდა სწორედ გაეგრძელებინა იმპრესიონისტული ტექნიკა და, სხვათა შორის, მან წმინდა ტექნიკური თვალსაზრისით, ჩვენში ენკაუსტიკა — ცვილოვანი მხატვრობა ააღორძინა. ძალიან ფერადი მხატვრობა ჰქონდა. სხვათა შორის, უშველებელი სურათი აქვს — ხომალდი, რომელზეც ამხანაგი სტალინია; ყველაფერი ცისფრად და ვარდისფრადაა აფერადებული და ამ ფერადოვნებაში ერთა ბელადი ცოტა უხერხულად გამოიყურება. რუსულ მხატვრობას ეკუთვნის? თავისი დროისას სულ არ ჰგავს; უფრო ადრეულს? შეიძლება რაღაც მსგავსება ნახო იგორ გრაბართან, მაგრამ მთლად არც იქიდან მოდის. რაღაც სხვაა, მაგრამ მასაც მე ქართულ მხატვრობაში ადგილს ვერ ვუძებნი. მას ქართული ოჯახი ჰქონდა, ქართველია

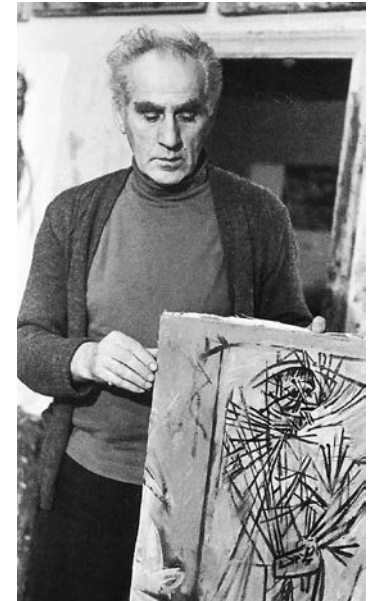
მისი შვილი, მაგრამ თვითონ ის — არ ვიცი; ვერ ვხედავ. ქართული კულტურის მთლიანობაში მას ვერ ვათავსებ, თუმცა, ძალიან დიდი ადგილი ჰქონდა.

არიან სხვა მხატვრებიც — მაგალითად, უკვე ვახსენე შარლემანი. შეიძლება მეჩვენება, მაგრამ ასე მგონია, რომ, რაც ის თბილისში დასახლდა, სულ შეიცვალა. მისი პეტერბურგული და თბილისური ნამუშევრები სრულიად სხვადასხვა ესთეტიკისაა; არამართო იმიტომ, რომ ის ქართველ მწერლებს ასურათებს — მასში რაღაც მოხდა. შეიძლება იმიტომ, რომ ქართულ ასოებს წერდა; მასში რაღაც განცდისმიერი შემოვიდა. მგონია, რომ ის სხვა გახდა.

იყო შედარებით უფროსი თაობის მხატვარი ვერა ბელეცკაია. ის ქართველი მხატვარია, ქართულის გარდა ვერავითარ სხვა კულტურაში მის ნამუშევარს ვერც წარმოიდგენ. თვითონ რომ თვლიდა თავს ქართველად და მისი ძმისშვილები ქართველები რომ არიან — ეს სხვა თემაა. მისი ხელოვნებაა ქართული.

ძალიან საინტერესოა გერმანულ-ესტონელი ქალი კლარა კვეესი. მასში არის რაღაც ჩრდილოური, მაგრამ რომ გითხრათ, ის ესტონურ ხელოვნებას შეიძლება მიაკუთვნო — არ ვიქნები მართალი; ჩვენს ხელოვნებაში კი რაღაცნაირად ენერება. რატომ ვამბობ ამას საგანგებოდ? ეს არის საკითხი, რომელსაც ცოტა უფრო ფრთხილად უნდა მოვკვიდოთ. უბრალოდ, საპასპორტო მონაცემებით ამას ვერ განვსაზღვრავთ. მაგალითად, ძმები ზდანევიჩები — მათთვის ვინმეს რომ ეთქვა პოლონელები ხართო, იქვე მოკლავდნენ მთქმელს და თავს ჩამოიხრჩობდნენ. ილია ზდანევიჩი თავის ხელოვნებაში სულ არ არის ქართველი. როგორც უკვე მოგახსენეთ, ის ჯერ რუსულ, მერე ფრანგულ ავანგარდთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ კაცმა არ მიიღო საფრანგეთის მოქალაქეობა და ქართული პასპორტით გარდაიცვალა. დასაფლავებულია ლევილის სასაფლაოზე (მარტო ის კი არა, მისი ფერადკანიათი ცოლიც), მისთვის იმდენად სისხლხორცეული იყო საქართველო. ისეთი გარეგნობა ჰქონდა, კავკასიური ტიპების გამოფენა რომ არსებობდეს, იქ უნდა მოათავსო.

ძალიან რთული და პარადოქსულია — შეიძლება ვიღაც ქართველი ნაკლებად ქართველი იყოს, ვიდრე ის, ვისაც არაქართული გვარი აქვს. იყო ასეთი მხატვარი ნინო ბრაილაშვილი — საპასპორტო მონაცემებით, ბრაილოვსკაია. სრულებით ლოგიკურად, მან გვარში ქართული დაბოლოება გაიკეთა; თუმცა ქართულად კარგად ვერ მეტყველებდა, როგორც მისი თაობის ბევრი ქართველი, მაგრამ ის, რაც მას ყველაფერზე მეტად უყვარდა — იყო საქართველო, ყველაფერი



გურამ ქუთათელაძე. 1960

ქართული. მის უკრაინელ მამას დედა ქართველი მახათაძე ჰყავდა. ძალიან სასაცილო ისტორია არსებობს, რომელიც იაკობ გოგებაშვილს ჩაუწერია. ჩამოვიდა აქ (თუ არ ვცდები, პეტრე ერქვა) ბრაილოვსკი და ეტყობა, მიხვდა, რომ საქართველოდან წამსვლელი არ არის. აზნაური იყო. გამოუცხადებია — „მე თავადაზნაურობის წრიდან ქალს არ მოვიყვან, ის ჩემს შვილებს ქართულს ვერ ასწავლის, მღვდლის ქალი უნდა მოვიყვანო“-ო და, მართლაც, იპოვა მღვდელი მახათაძე და მისი ქალიშვილი შეირთო. ქ-ნ ნინოს დედა ერისთავის ქალი ჰყავდა, ბებია (დედის მხრიდან) — არც მეტი, არც ნაკლები, დავით სარაჯიშვილის და. რა თქმა უნდა, ის ქართულ კულტურას ეკუთვნოდა, აბა რომელი კულტურის ნაწილი შეიძლება ყოფილიყო?! სიცოცხლეშივე გაკეთდა მისი ნამუშევრების წიგნი, უბრალოდ, ბოლოს თვითონ ვეღარ მოესწრო. მისმა არაქართული გვარის, მაგრამ აბსოლუტურად ქართველმა ქალიშვილმა, ეკა პრივალოვამ გამოსცა და ასე დაარქვა: „ასეთი მახსოვს საქართველო.“ იქ ქ-ნი ნინო წერს, რომ შრომისმოყვარეობა ჩემმა წინაპრებმა მასწავლესო. ნეტა რომლებმა? ხომ არის ლეგენდა, რომ ქართველი თავად-აზნაურები და სამღვდელოება ტახტზე გორავდა და ვიღაც შრომობდაო. ამ ქალს ხომ დაეჯერება, მათ ხელში არ არის გაბრდილი?! წერს იმასაც, რომ მე არც ბოსტანში გასვლა გამჭირვებია, არც ყანაში და არც სხვა სახის შრომაო. და ასე ამთავრებს: „გმადლობთ თქვენ, წინაპრებო!“ საშინელი დრო გამოიარა — დაპატიმრებული ქმარი, დარბეული ოჯახი, ჩამორთმეული ბინა. მთელი სახლი ეკუთვნოდა და მხოლოდ 2 ოთახი დაუტოვეს. რადგან ვერ ეტეოდნენ, საცხოვრებლად სარდაფის გამოყენება მოუხდათ. არაჩვეულებრივი წიგნი დატოვა, სადაც მართლა არის აღბეჭდილი საქართველო, როგორც დღეს აღარ არსებობს, მაგრამ მე იმედი მაქვს, რომ არა ამ ფორმით, მაგრამ მისი არსით, სულისკვეთებით აუცილებლად აღდგება. თუ ეს ასე არ მოხდა, ეს არ იქნება საქართველო! უნდა აღდგეს, სისადავეში — ლამაზი, უბრალოებაში — კეთილშობილი, კეთილშობილება უნდა იგრძნობოდეს შემანვნი ქალშიც და მეფის ასულშიც.

მე მახსოვს ასეთი და არ არის ძალიან შორს. ის ძირი ჯერ ისე არ მომხმარა, რომ მისი გაცოცხლება არ შეიძლებოდეს — უბრალოდ, სანამ დროა, წყალი უნდა დავასხათ. როგორც ამხანაგმა შევარდნაძემ აკეთა, თუ ჩვენ ზემოდან ნავთი და მამუთი ვასხით — მერე ვეღარ გაცოცხლდება. დროზეა საჭირო ამის მიხედვა. სამწუხაროდ, მე მართო სიტყვის თქმა შემიძლია, მაგრამ ვისაც ძალა ერჩის, ვინც ჩემზე ახალგაზრდაა, იფიქრეთ, რომ რაღაც უნდა იღონოთ. ბევრი არაფერი — უბრალოდ, უნდა მიხვდეთ, რა არის საქართველო, რა არის მისი ნაკლი, რომელიც შეგვიძლია გამოვასწოროთ, რა არის მისი ღირსება, რომელიც აუცილებლად უნდა შევინარჩუნოთ და რა არის, რაც ქმნის იმას, რომ ქართული კულტურა, ამ პატარა ხალხის კულტურა მაშინაც კი, როცა ჩვენ ვცდილობთ ვიღაცას მივბადოთ, არასოდეს

ხდება ისეთი, ვისაც ვბაძავთ და სულ სხვაა. თავს ვიკლავთ ვიყოთ სპარსელები და არ გამოგვდის, ზოგი ამერიკელობას ცდილობს და იმისთანა სასაცილოა, რომ უკეთესია, აღარ ეცადოს.

ასე დამთავრდა 1950-იანი წლები და დაიწყო მართლა სხვა, ძალიან რთული ხანა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში, ხელოვნებაში, ძალიან ბევრი ცუდის მომტანი, მაგრამ შემოქმედებაში — კარგისაც. რაც არ გამოვიდა და სუსტი იყო, ამაზე რატომ უნდა ვილაპარაკოთ?! ვილაპარაკოთ იმ მოვლენებზე, რომლებიც 1960-იანმა, 1970-იანმა, 1980-იანმა წლებმა მოგვითანა — ვნახოთ, რა გამოგვივა.

15. XX საუკუნის 60-იანი წლები საქართველოში

ჩვენ დავიწყეთ საუბარი იმ მოვლენებზე, რაც განვითარდა ხელოვნებაში და, ზოგადად, ცხოვრებაში, ამხანაგ სტალინის გარდაცვალების მერმინდელ ხანაში, რომელსაც დღეს ლიბერალიზაციად მოიხსენიებენ. კიდევ ერთხელ დავადასტურებ, რომ, ჩემი ფიქრით, ეს შეგნებული ლიბერალიზაცია კი არ იყო, არამედ, უბრალოდ, შეუძლებლობა რაღაცის ისე კეთების, როგორც შეეძლო იმას, მართლაც დემონური, წინააღმდეგობის ძალის მქონე ადამიანს. მათ, უბრალოდ, ვერ მოახერხეს. დიდი სურვილი ჰქონდათ, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ, ჯერ ერთი, ქვეყნიერებას შეიცვალა, თვითონაც ვერ იყვნენ ისეთები და ბევრი იმედი, რომლითაც ამხანაგ სტალინს შეეძლო სპეკულირება, საიმდროოდ უკვე უიმედოდ გაცუდებული იყო. და სულ უფრო ნაკლები რჩებოდა სამომავლო გასახედი, რომლითაც შეიძლებოდა ვიღაც შეგეტყუებინა იმ გზებზე, რომლითაც, ოდესღაც, 1917 წელს თუ 1920-იან წლებში, ბოლშევიკურმა პარტიამ ადამიანების უზარმაზარი მასები ატარა. მაგრამ ამ დასუსტებამ გარკვეული შესაძლებლობები შექმნა. ისიც ვთქვი, რომ ეს შესაძლებლობები სულაც არ ყოფილა უსაზღვრო, რომ ძალიან ბევრი სირთულე იჩენდა თავს.

არსებითად, მთელი საბჭოური ხანა, რაღაც ახალი რომ გამოჩნდებოდა, ოფიციალური პირველი რეაქცია იყო — რამენაირად დაეთრგუნათ. მერე, თუ გაირკვეოდა, რომ მხარდამჭერები ჰყავს, რომ ეფექტურია, რომ შეიძლება იმით თავი მოიწონო, თუნდაც, უცხოელის წინაშე და სადღაც წაიღო და აჩვენო, მაშინ, ვითომდა, მათი იყო, მისაღები და კიდევაც ხელს უწყობდნენ — აი, ასეთ სურათს ჰქმნიდნენ. ამას გარდა იყო ასეთი ტექნიკაც — ერთი მხრივ, მხარს უჭერდნენ, მეორე მხრივ კი, თვითონ იმ ადამიანს სულ რაღაც უხერხულ მდგომარეობაში აყენებდნენ. იყო კიდევ (მე ასე დავარქმევდი ამას) გასვრის ტექნიკა — არის ადამიანი დამოუკიდებელი და შენ რაღაც ისეთი უნდა გააკეთო, რომ, ყოველ შემთხვევაში, სხვის თვალში მაინც, შენიანი აღმოჩნდეს. რატომ მიეცი რაღაც წოდება? როგორ გამოიყურება ეს? მე ვაღიარე, ე.ი. ის მემსახურება. სინამდვილეში, შენც იცი, რომ

— არა, იმანაც იცის, რომ — არა, მაგრამ ვიღაც მესამემ ხომ შეიძლება ამდენი ვერ გაიგოს?! ეს ძალიან ფართოდ გამოყენებული ტექნიკა იყო და მუშაობდა კიდევ. პირველ ყოვლისა იმისთვის, რომ სხვადასხვა ტიპის ადამიანების სრული ნიველირება მომხდარიყო და შეიძლებოდა აღმოჩენილიყო მართლა ძალიან ნიჭიერი და მართლა ძალიან დაფასებული ადამიანების გვერდით უნიჭო, სრულებით უსინდისო, იმავე რეგალიებით და გარეგნულად მათი გარჩევა უკვე შეუძლებელი იყო.

ამ მიზანს მალე ვერ მიაღწიეს, ყოველ შემთხვევაში, ქართულ სივრცეში, სადაც დიდი ხნის განმავლობაში ყველა ყველას იცნობდა; მაგრამ, როგორც მე დღეს ვხედავ, 1980-იანი წლებისთვის მაინც განახორციელეს. მე მაინც ვფიქრობ, რომ ეს საბოლოოდ ამხანაგმა შევარდნაძემ მოახერხა, მაგრამ ფაქტია, რომ დღევანდელ დღეს ჩვენ გვყავს ე.წ. ელიტა, სადაც იმისთანა არეულობაა — სრულებით განსხვავებული ხარისხის, დონის, დამსახურების ადამიანები აღრეული ერთმანეთში; ყველას ერთი და იგივე სახელი ჰქვია და არ ვიცი, როგორი გამჭრიახობის უნდა იყო, რომ, ჯერ ერთი, მიხვდე ვინ ვინ არის და შემდეგ სხვასაც აუხსნა, რომ ეს ამაღ ღირს და ის — იმად, მიუხედავად იმისა, რომ, ვითომდა, ისინი ერთ სიბრტყეზე არიან მოქცეულნი. ეს ყველაფერი ჩვენ ისევ იმ პოსტსტალინურმა ხანამ გვაჩუქა. მანამდეც იყო ამის მცდელობა, რასაკვირველია, მაგრამ ამხანაგ სტალინს უფრო მარტივი სქემა ჰქონდა, უფრო აშკარა იყო — მაშინდელი ადამიანები უფრო იოლად ერკვეოდნენ, ეს კი ფაქტია.

სხვათა შორის, ეს „თავისად გასაღება“ არ მოუგონიათ ხრუშჩოვს და მის მომდევნოებს. 1948 წელს იყო დიდი რბევა ყოველნაირი მიმართულებით და, მათ შორის, კომპოზიტორების და მერე უცებ აღმოჩნდა, რომ დასჭირდათ დიმიტრი შოსტაკოვიჩი (ეს არ არის ჩემი საყვარელი კომპოზიტორი, მაგრამ ნამდვილად სერიოზული მუსიკოსი იყო). იფიქრეს, რომ შეერთებულ შტატებში საჩვენებლად დუნაევსკის და ხრენნიკოვს ვერ გაგზავნიდნენ და მოდი, ეს გაგზავნოთო. მან უარი უთხრა. და მხოლოდ ამის შემდეგ განდევნილი მუსიკოსები (რომელთაგან ერთი მალე გარდაიცვალა იმიტომ, რომ გული ისე დაუავადა, ვერაფერი უშველეს) უკან დააბრუნეს, რადგან იფიქრეს, ასე უკეთესი იყო — „ხომ შევკანჯვარეთ, ხომ მიუჩინეთ თავისი ადგილი, ხომ ვაგრძნობინეთ, რომ, თუ მოვინდომეთ, ისე გავაქრობთ, რომ საერთოდ ბუნდლა არ დარჩება მათი?! ახლა, კი ბატონო, წერონ, იარონ მოსკოვის კონსერვატორიაში და იპროფესორონ“. ასეთი ტექნიკა ჰქონდათ. მერეც გამოიყენებოდა ეს სხვადასხვა ფორმებით — ყოველ ჩვენთაგანს გვინახავს ეს.

ამ ვითარებაში რა ხდება? ერთ-ერთი ჯგუფი, საზოგადოებაში მეწინავედ შეიძლება ჩაითვალოს — უფრო დასანახად; მე უკვე მოგახსენეთ, ეს არის ხალხი, რომელიც 1950-იანი წლების ბოლოს გამოჩნდა, მაგრამ, რეალურად, დიდი

ასპარეზი 1960-იან წლებში აქვთ, სხვათა შორის, მერეც, ზოგიერთს — ბ-ნი ზურაბ ნიჟარაძე ან ბ-ნი დიმიტრი ერისთავი დღესაც სავსებით აქტიური მხატვრები არიან; ბ-ნი ედმონდ კალანდაძე ბოლო დღემდე ხატავდა, გამოფენებს აწყობდა, თენგიზ მირზაშვილიც. მაგრამ იყვნენ სხვებიც, რომლებიც სხვადასხვა კუთხით, სხვადასხვა თვალსაზრისით და სხვადასხვა ვითარებაში საკმარისად აქტიურად ჩანდნენ. ახლავე მინდა ვთქვა — ვერ დავიხსენებ, რომ სრულ და ობიექტურ სურათს დავხატავ. მე ის არ მაქვს და ეს ის შემთხვევაა, როცა შენი საკუთარი მოგონებები რამდენადმე ხელს გიშლის. უფრო ის მახსოვს, რასაც მაშინ მივაქციე ყურადღება, რასაც ყურადღებას აქცევდნენ ჩემი გარშემო მყოფნი, რაზედაც მაშინ ლაპარაკობდნენ. ცოტა ხნის წინ რაღაც ნამუშევარი ვნახე, რომელიც ძალიან საინტერესოდ მომეჩვენა, მაგრამ მაშინ ის მე ვერ შევამჩნიე, ვერ აჟღერდა — ალბათ, რომელიღაც გამოფენაზე იყო, მაგრამ არ ჩანდა. მაგალითად, იმ დროისათვის, 1960-იანი წლების დასაწყისისთვის, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ისეთი ფიგურები, გრაფიკოსები (ერთი, არამარტო გრაფიკოსი იყო, მაგრამ მაშინ, წიგნის გრაფიკაში განსაკუთრებით ახშიანდა მისი სახელი), როგორებიც იყვნენ თეიმურაზ ყუბანეიშვილი და ალექსანდრე ბანძელაძე. სხვათა შორის, 1950-იანი წლების დასაწყისში ორივემ ზედმინეწითი რეალისტურობით დაიწყო. ორივე ილუსტრაციებს აკეთებდა — ნატურალისტურს ვერ დავარქმევ, ნატურალიზმი ცოტა სხვაა, კნინობითი სიტყვაა, მაგრამ ეს ძალიან გამართულად რეალისტური ნამუშევრები იყო.

უცებ თეიმურაზ ყუბანეიშვილი აკეთებს გრაფიკურების სერიას ვაჟა-ფშაველას თემებზე (მე მგონი, ეს ლინოგრაფიურები იყო), ალექსანდრე ბანძელაძე კი „არსენას ლექსის“ გაფორმების ორ ვერსიას ბეჭდავს. ამან გავარდნილი მეხის შთაბეჭდილება მოახდინა — თურმე, შეიძლება იყო ილუსტრატორი და სულ სხვანაირად აკეთო — არა უბრალოდ ხატო საგნები ან პორტრეტები, არამედ ეძებო რაღაც ისეთი მხატვრული ენა, რომელიც გამომსახველობით ლიტერატურული მასალის ანალოგიური იქნება; არა უბრალოდ წაჰყვება მას, არამედ სახვით ეკვივალენტს შექმნის. ძალიან ძნელია აწონ-დაწონო და თქვა, რომ ყუბანეიშვილის გრაფიკური გამომსახველობითა და მაინცდამაინც იმავე წონისაა, რაც ვაჟა-ფშაველა — ვილაცისთვის ასე იქნება, ვილაცისთვის — არა. მე ვამბობ მხოლოდ გზას. ის არა უბრალოდ ხატავს, დაუშვამთ, აღაზას, არამედ მხატვრული ენით ცდილობს ის გამომსახველობა შექმნას, რომელიც „სტუმარ-მასპინძელს“ აქვს და ასევე ყველაფერი დანარჩენის. ასევე მოიქცა ალექსანდრე ბანძელაძეც. პირველი ვერსია იყო უფრო ფერადი და მეორე — სულ ხალხური ქვაზე კვეთილობის მოტივები, ფოლკლორული თეჟების მოტივები, ორნამენტებად გაბნეული; წიგნი, რომელიც თავისი სახვითი რაობით უნდა ყოფილიყო იმდაგვარივე, როგორიც „არსენას ლექსია“ — პოეზიაა. ასეთია განსხვავებული ამოცანა. აღარ ვამბობ იმას, რომ

ბ-ნმა ალექსანდრემ (მას ყოველთვის შურას ეძახდნენ) ხელით დანერა ტექსტი და ესეც საკმარისად იშვიათი ამბავი იყო მაშინ — მთელი წიგნი, თავიდან ბოლომდე, იყო მისი; არა უბრალოდ ჩართო მან მხატვრობა უკვე დასტამბულ მაკეტში, არამედ მთელი მაკეტი თვითონ მისგან მომდინარეობდა. ალექსანდრე ბანძელაძეს სხვაც ჰქონდა — ჯერ ერთი, ის იყო მონუმენტალისტი, ხატავდა დიდ პანოებს, სცდიდა თავს. ამავე დროს, მაშინვე დაიწყო მან აბსტრაქციების, აბსტრაქტული ფერწერის კეთება — რაღაც, დაახლოებით, ამერიკული აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის ყაიდაზე.

ეს, სხვათა შორის, იმაზე მეტყველებს, რომ ლეგენდა, ვითომ, იმ დროს არავინ არაფერი იცოდა — მართლაც რომ ლეგენდაა. როდესაც რკინის ფარდა გაიხსნა, ჩვენ ყველამ აღმოვაჩინეთ, რომ ძირითადი რამ ვიცოდით — შეიძლება, ნაკლები რაოდენობით; ვთქვათ, ფელინის არა ყველა ფილმი, არამედ, ნახევარი ფილმებისა. სხვათა შორის, ვისაც უნდოდა, იმ მეორე ნახევრის ნახვასაც ახერხებდა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც 1980-იან წლებში ვიდეოკასეტები გაჩნდა; მაგრამ მანამდეც იყო დახურული ჩვენებები, იყო ათასი რამ, სადაც, თუ ძალიან გინდოდა, რაღაცას ნახავდი. ასევე, რომელიღაც ადამიანი შემოაპარებდა ძალიან აკრძალულ წიგნსაც და, თავს თუ მოიკლავდი, მოიპოვებდი მას. ვერ ვიტყვი, რომ ამ ფარდის გახსნის შემდეგ ჩვენ რაღაც პრინციპულად ახალი გავიგეთ — მხოლოდ სხვანაირად დავინახეთ მხატვრული, სულიერი მოვლენების განფენილობა და მასშტაბი, თორემ, თავისთავად, მათი არსებობა ჩვენ ვიცოდით — მაშინ ერთი ტექსტით, ახლა შეგვეძლო წაგვეკითხა — ორმოცდაათი.

ისიც უნდა ვთქვა, რომ, მაინც, რაც ჩვენ ვიცოდით, მე მგონი, საუკეთესო იყო. ალბათ იმიტომ, რომ ამ საუკეთესოს უფრო ძნელად თუ ჩაუკეტავდი კარს, ვიდრე საშუალოს. საშუალოზე შეიძლება თქვა, რომ არ გჭირდება; ძალიან კარგზე კი რომ თქვა, რაღაც იდეოლოგიური მოსაზრებებით შენ ის არ მოგწონს და ამიტომ არ გინდა — ამ დროს აღარ გამოდიოდა. მაინც, საბჭოთა კავშირი ვეღარ იყო მთლად ისე მოღობილი, როგორც ეს ადრე გახლდათ; მით უმეტეს, ტურიზმის აყვავება დაიწყო. მართალია, დღევანდელი თვალსაზრისით, სასაცილოა ამ ტურისტული ჯგუფების წასვლა და წამოსვლა — ჯოგებად რომ დაატარებდნენ — „იქით არ გაიხედო, აქით არ გამოიხედო“, მაგრამ მაინც ახერხებდნენ რაღაცას. და, სხვათა შორის, ძალიან საინტერესოა — როგორი დამოკიდებულება ჰქონდათ უცხოელებს. ერთხელ მამაჩემი კონფერენციაზე ჩავიდა ე.წ. სამეცნიერო ტურიზმით და, სხვათა შორის, კარგი იყო, რომ ეს იყო ტურიზმი, იმიტომ, რომ თან რაღაცასაც აჩვენებდნენ, თუ არადა, კონფერენციის გარდა ვერაფერს ნახავდა. უცებ, ერთ-ერთმა ბრიტანელმა კოლეგამ აჩუქა ვისკი. მამას ცოტა გაუკვირდა — რა საჩუქარია ერთი ბიოლოგისგან მეორე ბიოლოგისთვისო; მაგრამ მერე აღმოჩნდა — მთელი საქმე ის იყო, რომ ვისკი იყო გახვეული ჟურნალში, რომელშიც ნახევარზე მეტი

უელსის პრინც ჩარლზის ქორწინების ფოტოები იყო. აი, თურმე, რა აჩუქა! სხვა შემთხვევებში, ბარათს შემოაპარებდნენ რაღაც სურათით — ისინიც ხვდებოდნენ, რომ ბევრი რამე ინფორმაციულად გვაკლია და ასეთ ილეთებს მიმართავდნენ.

ბ-ნმა ალექსანდრემაც, ჟურნალ „ამერიკით“, რომელიღაც გამოფენით, რაღაც პატარა წიგნით, რა თქმა უნდა, იცოდა; ორმოცდაათიდან იცოდა ორი, მაგრამ — იცოდა. მე თუ მკითხავთ, ის სრულებით სხვანაირ მხატვრობას აკეთებს. ესეც გასაგებია — ის არ იყო ჯექსონ პოლოკი, ის იყო ალექსანდრე ბანძელაძე. და მერე, განსაკუთრებით 1970-იანი წლებიდან, ამან დიდი მნიშვნელობა შეიძინა; იმიტომ, რომ მის გარშემო მონაფეების გარკვეული ჯგუფი ჩამოყალიბდა და მერე, უკვე 1980-იან წლებში, ისინი გამოფენითაც გამოვიდნენ და სრულებით აშკარად ჩანდა, რომ ეს არ იყო მის მიერ დაშტამპული ადამიანები, მაგრამ იყვნენ ახალგაზრდები, რომელთაც მან გარკვეულად გაუკაფა გზა, გარკვეული გამოცდილება გაუზიარა, რომელიც უკვე დაგროვებული ჰქონია.

1960-იანი და მერე, 1970-იანი წლებისთვის ძალიან საგულსხმო მოვლენა იყო ავთანდილ ვარაზი — მას ავთო ვარაზად მოიხსენიებენ (ძალიან არ მიყვარს ეს კინობითი სახელები, მაგრამ ისე შემოვიდა ჩვენს ყოფაში, რომ კარგა ხანს, ეტყობა, ვეღარ მოვიცილებთ). როგორც ცნობილია, ის განათლებით არქიტექტორი იყო, მაგრამ არქიტექტორად არ უმუშავია. მერე სცადა ხელოვნებათმცოდნეობა, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში ასპირანტურაში იყო, იქაც ძალიან უყვარდათ და მეგობრობდნენ, მაგრამ ვერ დაულო გული მეცნიერებას და უკვე 1960-იან წლებში ის არის ფერწერი. აქ საინტერესო ის არის, რომ პარალელურად, აკეთებს სახვით ნამუშევრებს (ფერწერას), რომლებსაც დროდადრო ფენს და, თანადროულად, ქმნის ნამუშევრებს, რომლებსაც დღეს კოლაჟებს ეძახიან. როგორც უკვე მოგახსენეთ, ეს მთლად კოლაჟები არ არის. ახლა გამოიცა მისი ჩანაწერები და იქ ძალიან კარგად ჩანს, რომ ის, კლასიკური კოლაჟისგან განსხვავებით, იყენებს, ვთქვათ, ნაჭერს ან ფუჩიჩს, როგორც ერთ-ერთ მასალას და არა როგორც გარკვეული მსოფლმხედველობის ასახვას. ის არ არღვევს ესთეტიკურ სივრცეს, როგორც ამას კოლაჟისტები აკეთებდნენ, არ შემოყავს ყოფა სივრცეში. ის წერს კიდევ — „იმის მაგივრად, რომ დავხატო ჩითი, უბრალოდ, ჩავაკრავ ამ ჩითს“. და, როგორც ეტყობა, მისთვის ამ ორ ხაზთაგან არც ერთი უპირატესი არ ყოფილა. ასეთივე მოვლენა, უფრო მოგვიანებით, არის ირაკლი ფარჯიანი, რომელიც სრულებით თანადროულად აკეთებს საგნობრივ და უსაგნო მხატვრობას. და ვერ გაიგებ — რომელია უფრო მისი, იმიტომ, რომ არც ერთი რომელიღაც გარემო დაკვეთით არ კეთდება; თავისთვის აკეთებს და ბ-ნი ავთოც ასე იყო — ერთსაც და მეორესაც აკეთებს თავისით, თავისთვის; რატომ ერთ შემთხვევაში ერთს და მეორეში — მეორეს, ეს ამბავი, ალბათ, გასარკვევია. ამ წუთში მე ვერ ვხედავ, რომ ვინმეს ამ კითხვაზე პასუხი ჰქონდეს. რატომ არის, რომ ერთ-ერთი პორტრეტი

კეთდება ასე — ის დააკრავს ნაჭერს და თმის მაგივრად გააკეთებს რაღაც მასალას; და მეორეს, ზუსტად იქვე, ხატავს თავიდან ბოლომდე ზეთის ფერებით? მე ვერ ვხვდები, რა განსხვავებაა — დამოკიდებულებაში ამ ორი პორტრეტების თუ ამ ორი სურათის მიმართ? მაგრამ ის აშკარად რაღაცაში უნდა იყოს.

ბ-ნი ავთოს მიმართ დამოკიდებულება განსხვავებული იყო — ზოგი მასში ნაკლებ პროფესიონალიზმს ხედავდა, ვიღაც ხედავდა პირიქით, რაღაც სრულებით, ლამის იდუმალ ხელოვანს. ასეთი ფრაზაც კი მომისმენია — „ცოცხალი ლეგენდა!“ მე ის, როგორც ლეგენდა, არ მახსოვს. შეიძლება იმიტომ, რომ მამას კლასიკური იყო და თვითონ მამას თვალში, როგორც ის მასზე ლაპარაკობდა, ის ლეგენდარული არ იყო. მაგრამ არც სხვებისგან მახსოვს ასეთი შეფასება — რასაც მასზე ამბობდნენ, ეს იყო დანაშაულები, რომ უნიჭიერესი ადამიანი ანადგურებს თავის ჯანმრთელობას (ის, მოგეხსენებათ, სვამდა). სხვათა შორის, დასტურდება, რომ სიმთვრალე მას არ შეელოდა შემოქმედებაში, როგორც არც ერთი ადამიანისთვის არ უშველია. მაგრამ რაღაც, ეტყობა, მის მშვიდნიერ ბუნებაში ითხოვდა ასეთ სტიმულირებას. მე ვიცნობდი ერთ ადამიანს, უნიჭიერეს მეცნიერს, რომელიც საერთოდ ვერ შემოდიოდა ადამიანებთან ურთიერთობაში — ამის გამო სვამდა და შემდეგ ეხსნებოდა ეს საშინელი მუხრუჭი. როგორც ეტყობა, ბ-ნი ავთოსთანაც რაღაც ასეთი იყო. ის, რომ ძალიან ფაქიზი სულიერი

კონსტიტუციის ადამიანი იყო, ამას დიდი კვლევა არ უნდა — უბრალოდ, შეხედავ სურათს და ყველაფერი ნათელია! მაგრამ, რატომ მაინცდამაინც ასეთი გზა, რომელმაც, საბოლოო ჯამში, ის საკმაოდ ახალგაზრდა ასაკში დაიწყო (და ნამდვილად აშან დაიწყო) — არ ვიცი. ყოველ შემთხვევაში, როგორც ხელოვანთან, რასაკვირველია, ამ ლეგენდებს მაინცდამაინც ხელი არ აქვს.

მე ვფიქრობ, რომ ჩვენ დღეს არც ბ-ნი ავთოს და არც ბევრი სხვა მხატვრის (შეიძლება, არც ერთის) ზუსტი ადგილი ქართული ხელოვნების მთლიანობაში ჯერ არ ვიცი. მე, მაგალითად, ძალიან დიდხანს მანვალეობდა, რომ, როცა მის სურათებს ვუყურებ, ხან სეზანი მახსენდება და ხან პიკასო; მაგრამ მოხდა ძალიან სასაცილო რამ. შარშან



ავთო ვარაზი. 1972

ჩვენს ფაკულტეტზე კეთდებოდა დიპლომი და, როცა დიპლომანტი მასალას აჩვენებდა და, პარალელურად, იქვე ნიშანდობლივ სეზანი და პიკასო იდებოდა, უცებ დავინახე — რა უზარმაზარი და კარდინალური განსხვავებაა მათ შორის. თურმე ის, რაც მსგავსებად მომჩვენებია, იყო მხოლოდ მოტივები, რომლებიც მან სრულებით შეგნებულად აიღო, მაგრამ სულ სხვა რაღაცის სათქმელად. მისი მხატვრული სამყარო სულ არ არის ის, რასაც ამბობს ქვეყნიერებაზე ან პიკასო ან სეზანი. აქ არც სეზანის ჰარმონიულობაა, შეიძლება ცოტა გაბზარული, მაგრამ მაინც ჰარმონიულობა და არც პიკასოს აბსოლუტური ჯოჯოხეთურობა — პიკასო ამ სოფელს ჯოჯოხეთად ხედავს და იმიერი სოფლისა არ სწამს. ავთო ვარაზთან ასე არ არის. ის სევიდანი მხატვარია, რა თქმა უნდა, მაგრამ ის არ არის მხატვარი, რომლისთვისაც ადამიანები და საგნები ურჩხულებად გადაიქცნენ, როგორც ეს არის პიკასოსთვის და არა მხოლოდ მისთვის. მე ვფიქრობ, ამ მხატვრულ ხედვასაც კიდევ სჭირდება დახასიათება, კიდევ სჭირდება ჩაძიება და ჩაღრმავება. ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით, შეიძლება დადასტურდეს, რომ ეს იყო კაცი, რომელიც, იმ ვითარებაში, ჩანდა როგორც ადამიანი, რომელიც სხვანაირად ლაპარაკობს (თუნდაც იმიტომ, რომ წამძღოლი ხაზი მაინც იყო, ვთქვათ, ფერადი მხატვრობა ან ფოლკლორული მოტივები, როგორც თენგიზ მირზაშვილთან); ეს რაღაც ევროპული გზა არის, თითქოს; უფრო ევროპული ხელოვნების მოტივების გაზიარების, ევროპული ხელოვნების ნაცადი ხერხების მოსინჯვის გზა იყო — ცოტა სხვა, ვიდრე ჰქონდათ თითქმის მის თანატოლებს.

მაშინ მონუმენტური ფორმის ძიების სრულებით განსაკუთრებული გზა დაისახა. საერთოდ, ამ დროს, ერთი მხრივ, არსებობს, სხვადასხვანაირად, ევროპული გამოცდილება — სხვანაირად, იმ კონტრასტული ფერწერის ოსტატებთან; სხვაგვარად, ავთო ვარაზთან, რომელსაც სწორედ ყველაზე მეტად, ალბათ, ფერადოვნება ამსგავსებდა პიკასოს ცისფერ პერიოდს — მოჭარბებული ლურჯი, მონაცრისფროები. მაგრამ, თანადროულად, არიან მხატვრები, რომელთაც ხაზგასმულად ეროვნული უნდათ. ოლონდ, ეს ეროვნული რა არის — აი, ეგ არის მთელი ამბავი. ერთ-ერთი გზა, რომლითაც ეძებდნენ კავშირს ქართულ მხატვრულ ტრადიციასთან, მონუმენტურობა იყო. ჩვენი ძველი ხელოვნება, რაც შემოგვრჩა, დიდწილად, კედლის მხატვრობაა. მით უმეტეს, ქართული ხატწერა, რომელიც არსებობდა (ჯერ ერთი, ცოტაა დარჩენილი, შეუდარებლად ნაკლები, ვიდრე, ვთქვათ, რუსეთში ან საბერძნეთში; განსაკუთრებით მაინც, რუსეთში და, საერთოდ, სლავურ ქვეყნებში), ისიც კი იცოდნენ მართო სპეციალისტებმა — არც გამოტანილი იყო, არც კარგად დაცული და, სხვა თუ არაფერი, გაუნმენდავი; იყო შავი ფიცრები, რომლებიც 1970-იანი წლების ბოლოს გამობრწყინდა, როგორც ნამდვილი შედეგები — ერთი ხატი მაინც, ორმოცი წმიდა მონამის, რომელიც მესტიის მუზეუმშია, რომელიც ყველას XIV საუკუნის ეგონა და, როდესაც ზედა ფენა

მოიხსნა, აღმოჩნდა, რომ ის საერთოდ სხვაა, ვიდრე იმ წინანდელ მდგომარეობაში. ვერც წარმოიდგენდი — აღმოჩნდა, სულ გვიან, XII საუკუნის დასაწყისის (მე იმათაგანი ვარ, ვისაც სულ ჰგონია, რომ უფრო XI საუკუნისკენ შეიძლება იყოს); წარმოუდგენელი სილამაზის მხატვრობაა, მაგრამ ჩვენ ის, უბრალოდ, არ ვიცოდით, იმიტომ, რომ არ ჩანდა. ფრესკები, მართალია, გადაფხეკილი, ჩამორეცხილი, მაგრამ, ასე თუ ისე, ჩანდა — გამოცდილება იყო. ადამიანები ახლა ეძებენ კედელთან გზას.

მაშინ ერთ-ერთი ყველაზე გახმაურებული მხატვარი, რა თქმა უნდა, ნიკოლოზ იგნატოვი იყო — არაქართული გვარით, მაგრამ სრულებით ქართველი მხატვარი, რომელმაც ჯერ ბიჭვინთის კომპლექსში მოხატა სასადილოს კედელი და მერე მთაწმინდის რესტორანში გააკეთა დიდი პანო. საინტერესო ის გახლავთ, რომ, პარალელურად ის აკეთებდა დაზგურ სურათებსაც და ზოგჯერ, იმ მოტივებს, რომლებიც იმ დიდ პანოებში ჰქონდა გამოყენებული, გამოფენაზე სურათად გამოიტანდა ხოლმე. და აი, მაშინ ჩანდა — რა სხვადასხვა რამეა, აკეთო გამოსახულება დიდ ზედაპირზე და დიდი ზომით და აკეთო ოთახში ჩამოსაკიდებელი ტილო. სულ სხვადასხვა რამეა — როგორც კი ხდებოდა ფრაგმენტის ამორიდება, იქ ჩნდებოდა რაღაც სიხისტე, ზოგჯერ, უსიცოცხლობა, კედელზე ეს ყველაფერი ფეთქავდა და გხიბლავდა სწორედ რომ შინაგანი, მათ შორის, არა მხოლოდ მხატვრული, ვიტალური ენერგიითაც. მე მაინც ის ბიჭვინთის პანო უფრო მომწონს, მაგრამ ეს ორივე ნამდვილად ძალიან სერიოზული ნამუშევარია. არ ვიცი, ბიჭვინთაში რა ბედი ეწია — შეიძლება, გვარმა გადაარჩინა და არ ნაშაღეს და გაანადგურეს ამის გამო?! თბილისში ნამდვილად არსებობს.

იყვნენ სხვებიც — აი, მაგალითად, ასეთი მონუმენტური ფორმის ძიება (ოღონდ, დიდი ზომის სურათებად, არა იმდენად მოხატულობებად) ჰქონდა კონსტანტინე მახარაძეს. მე დღეს მეჩვენება, რომ მას სხვა ნამუშევრები უფრო გამოუვიდა, მაგრამ, რაც მაშინ, 1960-იან წლებში, უშუალოდ იპყრობდა ყურადღებას, სწორედ ეს მონუმენტური ფორმის ძიება იყო, რომელიც, ძირითადად, ფორმათა გამსხვილებაში გამოიხატებოდა — ვთქვათ, მსხვილი კიდურები, ჩაფსკვნილი სხეულები, რამდენადმე გამარტივებული ფერადოვნება, გაფერმკრთალებული — თითქოსდა, XV საუკუნის იტალიური მხატვრობის გამოძახილად (დიდად იმას არ ჰგავს, მაგრამ, მე ვფიქრობ, ჩანაფიქრი ასეთი იყო). მე, პირადად, ეს სურათები არ მომწონდა; უფრო მომეწონა, რაც მან მერე გააკეთა — ნახევრად აბსტრაქტული იტალიური სერია და რაც ახლა აღმოჩნდა, რაც უკეთესია 1950-იან წლებში, მაგრამ საზოგადოებრივი გამოხმაურება ამ ნამუშევრებს ნამდვილად ჰქონდა.

იყო კიდევ ასეთი ამბავი — აშენდა სასტუმრო „ივერია“ (დღეს, „რედისონ ივერია“). მე, პირადად, ის არ მიყვარდა. პატარა კი ვიყავი, მაგრამ რაღაცებისადმი ჩემი დამოკიდებულება მქონდა — ალბათ, გარემომ მიკარნახა ასეთი ხედვა,

ალბათ, ჩემ გარშემო მყოფთა რეაქციასაც ასახავდა ეს; მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის ერთ-ერთი ძალიან გამაღიზიანებელი ის იყო, რომ მის გამო დაინგრა მთელი უბანი და მერეც კიდევ გააგრძელეს ეს ნგრევა და მშვენიერი სახლები შეენირა ამას. გარდა ამისა, მე მაშინაც მეჩვენებოდა და დღესაც მიმაჩნია, რომ როცა ქვეყნის დედაქალაქში მთავარი მახვილი არის სასტუმრო — ეს არ არის სწორი. ასეთი რამ შეიძლება იყოს საკურორტო, ზღვისპირა ქალაქში, მაგრამ ქვეყნის დედაქალაქში მთავარი გამოსაჩენი შენობა სასტუმრო კი არა, სხვა რამე უნდა იყოს. ამ მხრივ, როცა ამხანაგმა შევარდნაძემ სოლოლაკში ცეკას შენობა ააშენებინა (დღეს, სახელმწიფო კანცელარია) აგრეთვე აბსოლუტურად დანაშაულებრივი ქმედებაა — მის გამო დაიღუპა მშვენიერი კვარტალი, გაიჩეხა პარკის ნაწილი; არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლებოდა ამის გაკეთება და არც უხდებოდა ის იმ ადგილს და არც ახლა უხდება — მაგრამ წმინდა შინაარსობრივი, სემანტიკური თვალსაზრისით, ეს ბევრად სწორი იყო. რაკილა ის ამ იდეოლოგიის მატარებელი ქვეყანა იყო, მისი შენობა, როგორც მნიშვნელოვანი მახვილი ქალაქის ქსოვილში, გასაგები და ბუნებრივია, სასტუმრო კი — სრულებით არაბუნებრივი. არქიტექტურის მხრივაც, მე ყოველთვის მეჩვენებოდა, რომ ის არის სრულებით ჩვეულებრივი; რომ ამ, უბრალოდ, დიდის და მაშინდელი ვითარებისთვის ყველაზე დიდის გამოჩენა, როგორც მნიშვნელოვანი ხუროთმოძღვრული შემოქმედების, არ იყო სწორი — თავისი არქიტექტურული იდეით ის სრულებით ბანალური გახლდათ. იქ მთავარი არქიტექტურული მონაპოვარი იყო ფერი — თურმე, თავიდან ბ-ნ ოთარ კალანდარიშვილს უნდოდა თეთრით შეემოსა და მერე ვიღაცამ უთხრა, თუ თვითონ მიხვდა (ბევრნაირად ჰყვებიან და რას გაიგებ სიმართლეს, ამდენი წლის შემდეგ) — გააკეთა ბოლნური ტუფი; ანუ, კი არ გაჩნდა უხეში, თეთრი კონტრასტული შენობა, არამედ, რადგან ის, ძირითადად, ცის და ქვემოთ ხეების ფონზე ჩანდა — მათთან ერთად, ეს სიმწვანე, რა თქმა უნდა, ნაკლებად აგრესიული იყო და, მართლაც, უფრო შეერწყა თბილისის გარემოს.

მაგრამ მთავარი ის კი არ იყო, არამედ, გახლდათ ის, რომ ბ-ნმა ოთარმა შენობის გასამშვენებლად მოიწვია მთელი რიგი მხატვრების. იქ გაკეთდა ბელა ბერძენიშვილის პანო. მე, სხვათა შორის, ის ვნახე სულ გვიან, როცა მას უკვე ხსნიდნენ კედლიდან (10 წელიც არ არის გასული) — მშვენიერი, ძალიან კარგი იყო; გაკეთდა საინტერესო კერამიკული პანო — გააკეთა ანთიმოზ გორგაძემ (მას, რატომღაც ალიკა გორგაძეს ეძახდნენ); კარი, ჭედური ელენენტებით; გაკეთდა შხვაცაბაიას ქანდაკება, დაიდგა იქ ეზოში — მშვენიერი, თეთრი, ნიუ (შიშველი ფიგურა), რომელიც ახლა გამოტანილია და არ ვიცი, სადღაც არის წაღებული. თავისთავად უცნაურია, როცა არქიტექტურას ასაჟღერებლად სხვათა დახმარება სჭირდება, მაგრამ ფაქტია — ეს გახდა ადგილი, სადაც საინტერესო სახვითმა ნამუშევრებმა მოიყარა თავი. ქ-ნი ბელა, მაგალითად, ალბათ, ასეთი მნიშვნელოვანი ნამუშევრით, მხოლოდ იქ

იყო წარმოდგენილი, თუმცა მშვენიერი წიგნის გრაფიკა ჰქონდა და არ შემოიძლია არ ვთქვა, იმიტომ, რომ, მე მგონი, ეს ბევრ რამეს ასახავს — მან გააკეთა არქეოლოგიური ნატურმორტების სერია; სხვათა შორის, მერეც იყო ეს არქეოლოგების თემა, მაგალითად, რადიო თორდიას ჰქონდა სურათი, „არქეოლოგები“ — ახალგაზრდები ვარძიის ქვაბებში რაღაცას აკეთებენ. ეს არ იყო შემთხვევითი თემა. მე მახსოვს, მაშინ სკოლის მოსწავლე ვიყავი და აღარ მახსოვს, რატომ მივუყვებოდი რუსთაველის გამზირს. რუსთაველის თეატრის წინ მაღაზია-სალონი იყო; ვიტრინაში ვხედავ, ნატურმორტია — მომწვანო-მოცისფრო და დახატულია დამტვრეული არქეოლოგიური ჭურჭელი. მახსოვს ჩემი არაჩვეულებრივი სიხარულის განცდა, რომ აი, რაღაც ისეთია დახატული, რაც „ჩვენია“ და არა „იმათი“, ანუ, ვინც მთავრობის სახლშია და ცეკაში. ჩვენია — ჩვენს წარსულთან გვაკავშირებს. ყველა, ალბათ, ასე არ ფიქრობდა, მაგრამ, ჩემნაირი რომანტიკული ახალგაზრდა ადამიანისთვის კავშირი ქრისტიანულ წარსულთან და, საერთოდ, ეროვნულ წარსულთან ძალიან მნიშვნელოვანი და ძალიან საინტერესო იყო. მაშინ ვხატავდი — ნაკლებად მქონდა შემოქმედებითი მონაცემი, მაგრამ ვკლავდი, როგორც ყველა. გადავწყვიტე დამეხატა თამარ მეფე დროში. რა ვიცოდი, როგორია თამარის დროშა, მაგრამ გაგონილი ხომ მქონდა, რომ დამოუკიდებელ საქართველოს დროშა ჰქონდა. ვკითხე უფროსებს და, წარმოდგინეთ, გასულია 44-45 წელი და ისე ბუსტად აღმიწერეს, რომ, როცა ეს ნახატი ვიპოვე, თურმე ბუსტად დამიხატავს — სწორედ იმ კუთხეში იყო ის თეთრი და შავი ზოლები. მიკვირს, როგორ დაიმახსოვრეს, მაგრამ, ალბათ, იმდენად მნიშვნელოვანი იყო მათთვისაც. აი, ამ წარსულის, ეროვნულის წრეში იყო ქ-ნი ბელას ეს ნამუშევრებიც — თავისთავად კარგი, მაგრამ სულიერი მნიშვნელობაც ჰქონდა.

მინდა ვთქვა, რომ დღეს, განსაკუთრებით, ყოველნაირი ლიბერალები, ამგვარ გამოვლინებებს განიხილავენ, როგორც რაღაც საზარელ, კაცთმოძულე ნაციონალიზმს. არავითარი ამის მსგავსი აქ არ ყოფილა. ჩათვალონ ეს ცუდად, ჩათვალონ, რომ კარგია ერების გაქრობა და ერთმანეთში ათქვეფა. ზოგიერთ ჩვენგანს დღესაც არ გვგონია, რომ ეს ასეა და მიგვაჩნია, რომ ქართველ ერს დღესაც აქვს სათქმელი, რომ მას შეუძლია რაღაც გაუზიაროს ქვეყნიერებას და შემატოს კაცობრიობას. კაცობრიობა ამ შენამატს შეამჩნევს თუ არა — ეს სრულებით სხვა საკითხია. იმ დიდ საკაცობრიო მოზაიკაში ვიღაც ინგლისელის ნაუკითხავ რუსთაველს და ვიღაც ავსტრალიელის ნაუკითხავ ვაჟა-ფშაველას საკუთარი ადგილი მაინც აქვს და არამართო მათ, ძალიან ბევრ სხვასაც — ქართველ რომანტიკოსებს, რომლებიც სხვანაირები არიან სრულებით და ვერ დაწერა ვერავინ — ვერც ფრანგმა, ვერც გერმანელმა, ვერც რუსმა და ვერც ინგლისელმა — ისეთი რომანტიკული ლექსი, როგორიც ბარათაშვილმა დაწერა. არა აქვს მნიშვნელობა, მათ ამის შესახებ იციან თუ არა — ეს არსებობს და ასეთი

სათქმელები ჩვენ კიდევ გვაქვს.

მინდა კიდევ ესეც ვთქვა — ერთმა საკმაოდ ცნობილმა ადამიანმა, 1980-იან წლებში დაწერა წიგნი, სადაც ამბობდა, რომ ერის არსებობის მიზანი არის მისი არსებობა. ეს ასე არ არის — ერი არ გახლავთ ჯოგი; ერი არ გახლავთ რომელიღაც ამაზონის ჯუნგლებში მცხოვრები ჩიტების პოპულაცია, რომელიც უკეთესია, რომ არ გადაშენდეს. ერის არსებობის საზრისი იმაშია, რომ ყოველი კულტურა — და ამაში აბსოლურად დარწმუნებული ვარ — ქვეყნიერებაზე ამბობს რაღაც ისეთს, რასაც ვერ ამბობს ან არ ამბობს სხვა კულტურა, სწორედ იმიტომ, რომ ყველაფერი ადამიანური ბოლოვადია. ქვეყნიერებაზე ვერ ითქმება ყველაფერი კი არა, ისიც, რაც კაცობრიობის სათქმელია, თუ ამას ადამიანთა ერთი ჯგუფი იტყვის. ვერ იტყვის ის ყველაფერს, ეს შეუძლებელია. ქრისტიანული ჭეშმარიტება რომ ქრისტიანული ჭეშმარიტებაა, რამდენი ერია, იმდენი ღმრთისმშობლის სახეა, იმიტომ, რომ ვერ ამოწურავ ამ სახეს; ის ისეთია, ის იმხელა სიღრმეებს, სივრცეებს, რაც გინდათ დაარქვით — იმდენ განზომილებას ატარებს, რომ მთელმა საქრისტიანომ დღევანდლამდე ვერ ამოწურა ეს სახე და ვერც ვერასდროს ამოწურავს. ვერაფერ სულიერს ისევე ვერ ამოწურავ, როგორც კოსმოსს. ამაშია ერის არსებობის მნიშვნელობა და ჩვენ მაშინაც მიგვაჩნდა და დღესაც მიგვაჩნია, რომ ის, რაც შეუძლია ქართულ ენას, რაც შეუძლია ქართველ მწერალს, მხატვარს, მეცნიერს, არ შეუძლია სხვას, ისევე, როგორც ჩვენ არ შეგვიძლია რაღაც. ქართველი ხელოვნების ისტორიკოსი იმას ვერ დაწერს, რასაც გერმანელი, მაგრამ ისიც ვერ დაწერს იმას, რასაც მე დაწერ. ამაშია მთელი ამბავი! აქ უკეთესობა-უარესობაში კი არ არის საქმე, იმაშია, რომ ჩვენ სხვადასხვა რამეს ვუყურებთ და, შესაბამისად, სხვადასხვა რამეს ვხედავთ. მერე, როცა ის მე მეტყვის, მეც დავინახავ, მაგრამ იმანაც უნდა მომისმინოს და დაინახოს, რასაც მე ვხედავ. არ უნდა მოსმენა? ნება მისია, მაგრამ ის, რაც ჩვენ დავინახეთ, არსებობს და ოდესღაც ვიღაც ამას შენიშნავს ან ისე გაიგებს, როგორღაც. კულტურაში ძალიან უცნაური რამეები ხდება. შექმნილი კულტურული ფასეულობები ისე გადადის ერთი კულტურიდან მეორეში, რომ შეიძლება ამ კულტურებმა ამის შესახებ არც იციან — არ ვიცი, ეს როგორ ხდება, მაგრამ ნამდვილად ხდება.

ეს კიდევ ერთი გზა იყო. ამავე გზაზე, სხვათა შორის, გაჩნდა ოქრომჭედლობა. 1950-იანი წლების ბოლოს და 1960-იანი წლების დასაწყისში გამოჩნდა ირაკლი ოჩიაურის ვერცხლზე ნაკეთობები. ის აკეთებდა განზოგადებულ პორტრეტებს და აღორძინდა ჭედურობა. ატყდა ერთი ამბავი — ჭედურობა აღდგაო და ძალიან გავრცელდა. მე არ მგონია ხელოვნების რომელიმე დარგმა ოდესმე იმდენი მოყვარული მხატვარი გააჩინოს, რამდენიც მაშინ ლითონზე მომუშავე ადამიანი გაჩნდა. თან, ვერცხლი მთლად იაფი არ არის — უამრავი ადამიანი მუშაობდა თითბერზე, სპილენძზე, რაზეც გნებავთ. გარკვეული დროის, 5-6 წლის შემდეგ,

ჭედურობა გახდა ერთგვარი ტურისტული სატყუარა და უამრავი ჭედური ნივთი გაჩნდა. და აი, აქ მოხდა დიდი უბედურება — ამ მასობრიობამ, რიცხოვნობამ გამრავლებამ, ჩამოაგდო დონე და მხატვრული ღირსება. ლითონზე მუშაობა თვითონ ბ-ნმა ირაკლიმაც შეწყვიტა. მართალი გითხრათ, მე არ ვიცი ის რას აკეთებდა, მაგრამ, გაქრა მისი ნამუშევრები. ვინც გააგრძელა, გაბაშვილი გახლდათ, ისიც 1960-იან წლებში; მერე რას აკეთებდა, არ ვიცი, მაგრამ აღარ ჩანდა. გააგრძელა კობა გურულმაც, მაგრამ, მგონი, უკეთესი ვეღარ გააკეთა, ვიდრე ეს პირველები იყო. აქ ძალიან კარგად გამოჩნდა, რა სახიფათოა რაღაც ტექნიკურად შედარებით მარტივის და, ამის გამო, მისაწვდომის მასობრივი კეთება; როგორ ხდება ძალიან სწრაფი პროფანირება — ამ შემთხვევაში, ამას 5-6 წელი ეყო. ჭედურობა მერე უკვე ისეთ რამედ იქცა, რასაც ხელოვნებაზე სერიოზულად მოფიქრალი ადამიანები აღარც უყურებდნენ, თუმცა ნივთები მზადდებოდა. სხვათა შორის, ყოფილი ნივთების კეთებაში გადავიდა შემდეგ — ამ ტექნიკით შანდლები, თეფშები და რაღაც ასეთები კეთდებოდა. ერთი იყო მხოლოდ, რომ ეს არ გახლდათ ჭედურობის აღორძინება. ამაზე დაინერა კიდევ — ჩემმა ერთ-ერთმა მასწავლებელმა, ქ-ნმა რუსუდან ყენიამ, ბ-ნმა შალვა ამირანაშვილმა საგანგებოდ პუბლიკაციები მიუძღვნეს, რომ ეს არ არის ტრადიციული ჭედურობა. რა უცნაურია — მასალა დაემთხვა, იმ მასალას მიუბრუნდნენ და რომ არც ტექნიკით, არც სახვითი ენით, მით უმეტეს, არც შინაარსით, ეს სულ არ იყო კავშირში წინანდელ, თუნდაც, XIX საუკუნის დამდეგის ქართულ ჭედურობასთან. ეს, რაღაც დროს, საზოგადოების თვალსაწიერში სრულებით არ შემოვიდა, რადგანაც გამოჩნდა რაღაც ისეთი, რასაც სხვა არ აკეთებდა და აი, ქართველმა დაიწყო ამის კეთება. ისე საინტერესოა, რომ, რამდენადაც ვიცი, ერთ-ერთი სახელგანთქმული ოქრომჭედელი საფრანგეთში ქართველია — ბ-ნი ამაშუკელი. რატომ მგონია, რომ მართლაც ძალიან სახელგანთქმულია? შარტრის ტაძარში — საფრანგეთის ერთ-ერთ უდიდეს ქრისტიანულ სინძინდეში — ტრაპეზი გააკეთებინეს და არაკათოლიკეს რომ ამას დაუკვეთავენ, ეს ხომ რაღაცას ნიშნავს?! ეტყობა, ისინიც ხედავენ ამას, როგორც რაღაც ჩვენს სპეციფიკას — არ ვიცი, ეს ზუსტად როგორ არის; ყოველ შემთხვევაში, ასეთი მოვლენა ნამდვილად იყო.

ამავე დროს ხდება ხელახალი აფეთქება სცენოგრაფიის. მე უკვე ვთქვი, რომ სცენოგრაფიამ დიდად დაკნინება არ განიცადა. იქ სულ იყვნენ მნიშვნელოვანი ოსტატები — პირველ რიგში, ბ-ნი სვიმონ ვირსალაძე, მაგრამ ახლა ისევ დაბრუნდა უფრო პირობითი თეატრი, ვიდრე წინა ათწლეულებში იყო (რაც არ ნიშნავს იმას, რომ წინა ათწლეულებში თეატრი მთლიანად ცუდი იყო; უბრალოდ, მგრგვინავი სპექტაკლების გვერდით, ბევრი უფერული სპექტაკლი იდგმებოდა). დაბრუნდა პირობითი რეჟისურა და, შესაბამისად, სცენოგრაფიასაც სპეციფიკურად სცენოგრაფიული გამომსახველობის ძიების უფრო მეტი შესაძლებლობა მიეცა.

მე არ მეჩვენება, რომ ყველა რეალისტური დეკორაცია აუცილებლად ცუდია. ეს არ არის ასე, მაგალითად, მამა-შვილი ბენუა — პირველი, ჯერ პეტერბურგსა და შემდეგ სად აღარ და მეორე, მილანში აკეთებდნენ რეალისტურ დეკორაციებს. მე ვნახე მხოლოდ ტელეეკრანზე, ლა სკალაში უმცროსი, ნიკოლაი ბენუას გაფორმებული პუჩინის „ბოჰემა“ — იყო აშენებული პარიზი, მაგრამ ეს ისეთი მხატვრული იყო, თუ ფერადოვნებით, თუ კომპოზიციით, თუნდაც იმით, რომ რაღაც ეპიზოდში თოვდა და უშველებელი, ბურთებივით ფანტელები ცვიოდა და უცებ ხვდებოდი, რომ ეს ვითომდა ნატურალური, სინამდვილეში ხელოვნურია, პირობითი, როგორც ხელოვნებაში ყველაფერი პირობითია — სულაც თავი რომ მოიკლა, მაინც პირობითი გამოვივა. შესაბამისად, ყოველგვარი რეალისტური, დანვრილებითი დეკორაცია აუცილებლად ცუდი ხელოვნება არ არის, მაგრამ პირობითი დეკორაცია უფრო ბევრი მიმართულებით ცვლის საშუალებას იძლევა.

და გამოჩნდა ბევრი, მაშინ მგრგვინავი ახალი სახე — ამ გახმაურებულ სცენოგრაფთაგან ერთი ისევ ნიკოლოზ იგნატოვი იყო, სამეული — ქოჩაკიძე, სლოვინსკი, ჩიკვაიძე, რომლებიც ბევრ სპექტაკლს აფორმებდნენ და სხვა რამეებსაც ქმნიდნენ — დაზგურსაც აკეთებდნენ, ცალ-ცალკეც მუშაობდნენ, მგონი, წიგნებიც გაუფორმებიათ, მაგრამ მათი ერთიანი ძალისხმევა, პირველ ყოვლისა, თეატრალურ გაფორმებაში გამოჩნდა. იყო გუნიაც — სულ სხვანაირი ფერადოვნებით, თინა ჰაინეც. 1970-იან წლებში კიდევ უფრო ბევრი, მაგრამ, საერთოდ, ვინც იწყებს რაღაცას, ისინი უფრო გამოჩნდებიან ხოლმე. სხვათა შორის, 1950-იან წლებში ამ რეფორმატორულ თეატრში ძალიან ჩანდა დიმიტრი თავაძე და სულ სხვანაირი, უფრო ტრადიციული, ფერწერული, თამამი და, დღემდე არ ვიცი, ეს ესკიზები როგორ უნდა განხორციელებულიყო, თუნდაც ფერის მხრივ — ეს იყო ფარნაოზ ლაპიაშვილის სათეატრო მხატვრობა. სხვათა შორის, არ შეიძლება არ ითქვას, რომ სამხატვრო აკადემიაში ფარნაოზ ლაპიაშვილის სახელოსნო ერთ-ერთ იმათგანად ითვლებოდა, სადაც თავისუფალი ფერწერის კულტურა მკვიდრდებოდა და ვისაც სწორედ ეს ფერადოვნება აინტერესებდა, სულ ცდილობდნენ ან მასთან მოხვედრილიყვნენ ან, რამენაირად, „გახახუნებოდნენ“. ეს აუცილებლად სათქმელია — ვფიქრობ, ადამიანებს ასეთი რამ უნდა ახსოვდეთ; ისევე, როგორც გარკვეულ თავისუფლებას აძლევდა ხელოვანებს, მაგალითად, დიმიტრი თაყაიშვილის კინოსახელოსნო — იქაც ეტანებოდნენ ადამიანები, ვისაც შეიძლება სპეციფიკურად აკადემიური ნაკლებად მისდიოდათ გულთან.

რასაკვირველია, არ შეიძლება არ ითქვას ქანდაკების შესახებაც. 1950-იანი წლებიდან და, განსაკუთრებით, 1960-იანი წლები — ეს არის საქართველოში მონუმენტური ქანდაკების ერთგვარი მოჭარბება. რთული მოვლენაა. პირველ ყოვლისა ეს დაკავშირებულია სამ სახელთან — გიორგი ოჩიაურთან, რომელიც თანადროულად მაინც კიდევ კამერულ ქანდაკებასაც აკეთებდა, დაზგურ ქანდაკებას,

მშვენიერ პორტრეტებს, აგრეთვე ძალიან კარგ დაზგურ და ილუსტრაციულ გრაფიკას და შემდეგ — მერაბ ბერძენიშვილთან და ელგუჯა ამაშუკელთან, რომლებიც გრაფიკაში და ფერწერაშიც მუშაობდნენ, მაგრამ მათი ქანდაკება, პირველ ყოვლისა, მაინც მონუმენტური, დიდი მასშტაბის ქანდაკებაა; თუმცა, ბ-ნი მერაბი ძალიან ხშირად დგამს ქუჩის სივრცეში, არსებითად, დაზგურ ქანდაკებებს — მცირე ზომის პორტრეტებს, რომლებიც, მართალი გითხრათ, მე მენანება ქუჩისთვის, სულ მგონია, რომ რომელიღაც დარბაზში ან საზოგადოებრივი შენობის კიბის თავზე ისინი ბევრად მოიგებდა (ეს ჩემი საქმე არ არის, ქალაქის მესვეურებმა და მოქანდაკემ განსაზღვრონ თვითონ). ასეა თუ ისე, მას, ეტყობა, დახურული სივრცე აწუხებს — უნდა, რომ მისი პატარა ნამუშევარიც ღია სივრცეში, ქალაქის გარემოში იყოს და არა, დაუშვავთ, მწერალთა კავშირში ან რუსთაველის თეატრში.

ეს ყველაფერი 1958 წელს, ვახტანგ გორგასლის ძეგლზე კონკურსით დაიწყო, რომელსაც დიდი დადებითი მღელვარება მოჰყვა; ბევრს კამათობდნენ — ვის მერაბ ბერძენიშვილის პროექტი ერივნა, ვის ელგუჯა ამაშუკელის. გაიმარჯვა ელგუჯა ამაშუკელის პროექტმა. დიდი ხნის განმავლობაში მზადდებოდა ეს ადგილი და ბოლოს დაიდგა ძეგლი. მე, პირადად, იმდენად მენანება მეტეხის კლდე, რომელიც ამის გამო მოიჭრა და დასახიჩრდა — ქანდაკებისთვის კიდევ ბევრი არაფერი, მაგრამ ეს ბაქანი რომ მოაწყვეს და დღემდე არ ვიცი, რატომ არის ის ქანდაკების უკან. რატომ უნდა ჰქონდეს ეს მომანდაკებული მოედანი — არ შეიძლება ბილიკი გაკეთებულიყო ქანდაკებისკენ? ამის გამო ნახევარი კლდე ააფეთქეს. საწყალი მეტეხის ტაძარი გადასავარდნის პირზე აღმოჩნდა, მისი ერთ-ერთი კარი ზედ კბოლდესთანაა და არქიტექტორი გამოიყურება იდიოტად, იმიტომ, რომ იქ ადგილი საერთოდ არ არის — ფეხს ვერ მოიკიდებ. არ ვიცი, როგორ შეიძლებოდა ამის გაკეთება?! და ამან, პირადად ჩემი დამოკიდებულება უარყოფითად განსაზღვრა — ცუდად მახსოვს აფეთქების ხმა, რომელიც არ დამთავრდა; მგონი, 3 წელი აფეთქებდნენ. დღესაც მგონია, რომ ის კორექტულად დადგმული არ არის — არქიტექტორებმა ქანდაკების და გარემოს ზუსტი ბმა ვერ იპოვეს. ერთი სიტყვით, ამ შემთხვევაში, სუბიექტური ვარ, ვერ შევაფასებ ამ ქანდაკებას და არც ვაპირებ! ყოველ შემთხვევაში, ერთი რამ არის — ეს იყო მცდელობა ბ-ნი ელგუჯასთანაც, ბ-ნი მერაბთანაც; სხვათა შორის, მისი დავით გურამიშვილიც საზოგადოებრივი ჟრიამულის საბაბად იქცა — ვის მოსწონდა ასეთი გურამიშვილი, ვის — არა, მაგრამ, საბოლოოდ, მაინც უფრო დადებითი რეაქცია იყო. ჩვენ ხომ ყველას სხვა ადგილი გვერჩინა და ვიცით, რომ სხვა ადგილისთვის იყო გაკეთებული — ის უნდა მდგარიყო რუსთაველის გამზირზე, ქვაშუეთის წინ და თუ კაცი წარმოიდგენს ამ ქანდაკებას თეთრ კედელზე, რა თქმა უნდა, ეს ცოტა სხვა რამეა. უბე, რომელშიც ის დგას, მთლად ვერ უშავებს ამ ქანდაკებას ვერაფერს, მაგრამ გაცილებით უფრო მთამბეჭდავი, გაცილებით უფრო ზემოქმედი იქნებოდა ის სხვა არქიტექტურულ

გარემოში. ეს დღესაც შეიძლება გაკეთდეს, უბრალოდ, სხვა ფონი უნდა და ეს, აქეთ-იქით, წინ წამოწეული შენობები, მე მგონი, არ უნდა იყოს — ის დიდი სიბრტყის წინ უნდა იდგეს. ეს არის ჩვენი გასაჭირი — არ ხერხდება ქანდაკებების კარგად დადგმა.

და კიდევ ერთი რამ — ეს ბ-ნი მერაბთანაც და ბ-ნი ელგუჯასთანაც ძალიან კარგად ჩანს — ჩვენი ქანდაკებები მაინც ძალიან ჭარბად არის გათვლილი სიბრტყეზე, ერთ სიბრტყეში გამლაზრე. მაგალითად, ბ-ნი მერაბის, უკვე 70-იანი წლების დასაწყისის, გიორგი სააკაძის ძეგლი. თბილისში ის ძალიან არაეფექტურად დგას. თავიდან კასპში დაიდგა. იქ ცხენი დგას ლიანდაგის პარალელურად და ფიგურაც ასეა, მკერდით მოტრიალებული, გაშლილია და თქვენ ხედავთ ერთიან სილუეტს, რომელიც იწყება ცხენის კუდით და გაშვებული ხმლით მთავრდება — ძალიან დინამიკურია; მატარებელი როცა მიდის, თითქოს, მოძრაობას ჰყვება. ძალიან კარგად დადგმულია იქ, მაგრამ სიბრტყეშია. სიბრტყისკენ მიდრეკილება დგამს პრობლემას, წამოჭრის კითხვას — ხომ არ უნდა ვეძებოთ ჩვენ ქართული მონუმენტისთვის რაღაც სხვა სახე, რაკი ჩვენს მოქანდაკეებს ასე უნდათ გამოაჩინონ რაღაც ზედაპირი, სიბრტყეზე გაშალონ თავისი მრგვალი ქანდაკებები? ვერ იტყვი, ვერ აკეთებენო — იმავე მერაბ ბერძენიშვილმა ბიჭვინთაში მედია სპირალზე მშვენივრად აამოძრავა (არ ვიცი, რა დღეშია დღეს ეს ქანდაკება), შეიძლება, სხვა რამეზე იყოს სადავო და სხვადასხვა აზრი, თორემ, სივრცეს რომ მოერიდა — ეს ფაქტია. მაგრამ, დაახლოებით, იმავე დროს მარნეულის სიახლოვეს ის აკეთებს ძეგლს — „კიდევაც დაიბრუნებინა“, სადაც მთელი ქანდაკება სიბრტყეზეა ამოტრიალებული. იქ სამი ფიგურა იყო. რატომ არ მონინდომა მათი სივრცეში ამობრუნება? რაღაცაშია ამბავი და, მე მგონი, ჩვენს მოქანდაკეებს ამ მიმართულებით რომ ეფიქრათ, არ იქნებოდა ურიგო. დღეს უფრო ცდილობენ, როგორ უნდა გააკეთონ რაც შეიძლება პოსტმოდერნული და ეს არ არის საინტერესო. საინტერესოა — ეძებო შენი გზა; ყოველ შემთხვევაში, მე ასე ვფიქრობ.

ეს პრობლემა გამოჩნდა, როცა ქანდაკებები დაიდგა. სანამ ჩვენი მოქანდაკეები იძულებულები იყვნენ შემოფარგლულიყვნენ კოლმეურნეების ფიგურებიანი წყაროებით, თაბაშირის პიონერებით და სულ ბევრი, სტალინის, ლენინის და ბორის ძნელაძის ქანდაკებებით, სადაც სრულებით არაფრის გაკეთება არ შეეძლოთ (ყოველ შემთხვევაში, ძალიან შეზღუდულები იყვნენ) — არ ჩანდა, როგორი შეიძლება იყოს ქართული მონუმენტური ქანდაკება. ამ ქანდაკებებმა დაგვანახა, რომ ეს შესაძლებელია იყოს საინტერესო და მნიშვნელოვანი, მაგრამ, ამავე დროს, დაგვანახა პრობლემებიც. მაგალითად, ასეთი პრობლემა — მე მეჩვენება, რომ საქართველოს ისტორიის მოქმედი პირნი იმდენად არაცალსახანი არიან, რომ რთულია მათი მონუმენტად გადაქცევა. საქმე ისაა, რომ მონუმენტის სათქმელი ვერ იქნება ძალიან მრავალშრიანი — იქ მაინც რაღაც ერთი, ღერძული უნდა იყოს, დანარჩენი შეიძლება იქ თანახმიანებდეს. იგივე ვახტანგ გორგასალი რომ

ავილოთ — დგას მეფე-მეომარი; ხელი აშვერილი აქვს — აქ აშენდება თბილისი (ამას ამბობს). მაგრამ, ვინმემ რომ გვკითხოს, რატომ არ არის ეს აშურბანიპალი და რატომ არის ვახტანგ გორგასალი, შევძლებთ დავასაბუთოთ? ვფიქრობ, რომ — გაგვიჭირდება. რატომ არ არის ეს ვილაც სხვა? მაგალითად, ფარნავაზი? როგორია ვახტანგ გორგასლის სახე ისტორიაში? გაადედაქალაქა თბილისი; ალბათ, აქ უკვე რაღაც იყო — აი ახლა, არქეოლოგია აჩვენებს, რომ ელინისტურ ხანაში იქვე, სიახლოვეს, რაღაც შენობები არსებობს. მაგრამ თავისთავად ეს რა არის? ახლა ვნახოთ მისი ცხოვრება — სადღაც იომა, მაგრამ მთლად აღუქსანდრე მაკედონელივით — არა; დაიღუპა მოლალატის ხელით ომში, რომელიც წააგო; ის ამქვეყნიდან წაგებული მიდის — წაგებული მხედართმთავარი და წაგებული პოლიტიკოსი — ცოტა ხანში გაუქმდა ქართლის სამეფო. ეს ამ მარცხის შედეგია სწორედ — შემკვიდრებმა ველარ მოახერხეს მოძლიერება. ამ დროს, არსებობს ხალხური ლექსი — „ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა, ციდან ჩამოესმა რეკა, იალბუზზე ფეხი შედგა, დიდმა მთებმა იწყეს დრეკა.“ ფინალი ბუმბერაზული რამეა, მაგრამ „ციდან ჩამოესმა რეკა“, ნიშნავს, რომ რაღაც კავშირი აქვს ზეციურთან; „ღმერთს უყვარდა“, ანუ, ღმერთისგან გამორჩეულია — ეს დამარცხებული მეფე? ეს როგორ?! ახლა კიდევ ერთი — მან საფუძველი დაუდო და ძალიან დიდი ნაბიჯი გადადგა საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის, თვითმწყობის მოსაპოვებლად. ესეც მისი ისტორიული დამსახურებაა! რომელი ერთი უნდა ასახოს ქანდაკებამ? თუ თქვენ დადგამთ დამარცხებულ მხედართმთავარს, ყველაფერი დანარჩენი გაუგებარია, თუ დადგამთ საეკლესიო მოღვაწეს, სად მიგვაქვს სხვა ყველაფერი?! ასეთი მრავალშრიანი და არამართო პოლიტიკოსები. მაგალითად, რომ ავილოთ ჟანა დ'არკი — ის არის ქალი, რომელმაც საფრანგეთი გადაარჩინა. მორჩა. მეტი არაფერია იქ — თავისთავად ეს ბევრია, მაგრამ ეს ერთი იდეაა ჟანა დ'არკი. და აქ რა გინდა გააკეთო?!

ჩვენი ნებისმიერი ხელოვანი რომ ავილოთ — რატომ გახდა დავით გურამიშვილი საკამათო? მერაბ ბერძენიშვილმა ის, როგორც ლირიკოსი ისე გამოაქანდაკა. და ეს არის სწორი. მაგრამ, მეომარიც რომ იყო? და ვილაცები ამბობდნენ — „როგორ, ადამიანი ორი ტყვეობიდან გამოიქცა, ოფიცერი იყო, დამსახურებაში მამული მიიღო. სად არის ეს კაცი?“ არ არის მართლაც, იმიტომ, რომ არ გამოდის ერთ ქანდაკებაში ერთი და მეორეც — პოეტი, რომელიც თან, ლამისაა, ნათელმხილველია და ისეთი რელიგიური, რომ კითხულობ და გგონია ბერის დაწერილია ეს ლექსები და, თან, მებრძოლი! როგორ უნდა გამოისახოს ერთ რამედ?! არ დამავინცდება, ბ-ნმა ირაკლი ციციშვილმა დავით აღმაშენებელზე თქვა — „მე ამ ცხენოსან დავით აღმაშენებელს არ ვეთანხმები; სულ მგონია, რომ ის ბერად უნდა გამოქანდაკდეს“-ო. და მართლაც — „გალობანი სინანულისანის“ დამწერი ჩანს დავით აღმაშენებლის რომელიმე ძეგლში? ვფიქრობ, რომ — არა.

ჩანს ეს კაცი, ასეთი წარმოდგენილად მორწმუნე, როგორც მთელი ქრისტიანობის ისტორიის განმავლობაში შეიძლება მხოლოდ ორი მეფე იყო?! სარწმუნოების შინაარსის ასეთი არაჩვეულებრივი განმცდელი?! თავისი სამშობლოს წინაშე ასეთი პასუხისმგებლობის გრძობის მქონე?! და სულ მარტივი რამ — ჩვენი ისტორიკოსები, თვალის ჩაპაჭუნებით, სულ გვეუბნებიან, რომ მან საკუთარი მამა გადააგდო და მისი ადგილი დაიჭირა. როგორ არ აქცევენ ყურადღებას, რომ დავით აღმაშენებელი, ვიდრე მამამისი ცოცხალია (1111-1112 წლამდე), მეფედ იწოდება და მეფედმეფობა მამამისს აქვს, თუმცა ის არ მართავს; და პირველი, რუის-ურბნისის ძეგლისწერას, რომელიც დავით აღმაშენებელმა მოიწვია, გიორგი II აწერს ხელს — ეს არის გადააგდო?! ასეთი შემთხვევა ისტორიას არ ახსოვს, რომ ადამიანი წასულიყო, მოსულიყო ვილაც სხვა და ასეთ პატივში ყოფილიყო ის წასული. მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, დავითის დამსახურებაა, ეს მან გააკეთა ასე — მან არ დაამცირა თავისი მამა. როგორ გინდა ეს გამოაქანდაკო?! უნდა გამოაქანდაკო არაჩვეულებრივი სულის სიმალლე, დიდგორის ომის მომგები, სახელმწიფოებრივი ერთიანობის შემქმნელი და კიდევ დიდი რელიგიური პოეტი — ნეტა როგორი ქანდაკება უნდა იყოს ეს?!

მე ამას იმიტომ კი არ ვამბობ, რომ ვინმე დავაკნინო. უბრალოდ, უნდა გავიაზროთ, რომ ჩვენს ისტორიაში რაღაც ისეთი ხდება, ამ მოვლენების ევროპული, უფრო მეტად, ალბათ, ახალევროპული (იმიტომ, რომ ანტიკურ ხანაში და ეგვიპტეში ცოტა სხვა მონუმენტებია), ამგვარი, პოსტრენესანსული ყაიდის ძეგლად გადაქცევა უკიდურესად რთულია. და, ეგებ, ვიფიქროთ კიდევ სხვა გზებზე — ისევე შემოქმედებითზე, ქანდაკოვანზე, მაგრამ სხვა გზებზე. მით უმეტეს, რომ ჩვენს მთაგორიან ქვეყანაში ქანდაკების დადგმა ისე, რომ ან ის არ გაევიბროს მთას ან მთამ არ ჩაკლას ის, ძალიან რთულია, თუ საერთოდ შესაძლებელი! იმაზეც ვიფიქროთ, რომ ჩვენს ისტორიაში არ არის მრგვალი ქანდაკება. ქართულმა წარმართობამ მრგვალი ქანდაკება არ იცის — თუ იცის, ეს არის ძალიან პატარა ზომის; დიდი ქანდაკება არ არის. თუ იყო არმაზი, ეტყობა, საიდანღაც იყო მოტანილი; ყოველ შემთხვევაში, ის არ არის ადგილობრივი ღვთაება — მცირეაზიული თუ სპარსული ღვთაებაა (ამაზე იმსჯელონ ისტორიკოსებმა რელიგიის), მაგრამ ჩვენებური არ არის.

და მაინც, იმ ეპოქისთვის, საბჭოურმა სიყალბემ აქაც გარკვეული ორადობა შეიტანა, ეჭვი გააჩინა. ახლა, მაგალითად, ირწმუნებიან, რომ თურმე, მეფეებისთვის ქანდაკებების დადგმა საბჭოური პოლიტიკა იყო — არა! წერილიც კი იყო, სადაც პირდაპირ დაგმეს ეს. უბრალოდ, ველარ ერეოდნენ. ერთხელ ვთქვი და კიდევ ვიმეორებ — ერების ერთმანეთზე წაკიდება, მათი ერთ-ერთი მთავარი იარაღი, იმასაც მოითხოვდა, რომ ამ ერებს საკუთარი ისტორია ხსომებოდა, თუ არადა, ხელიდან გამოეცლებოდათ და როგორ არაჩვეულებრივად მუშაობს ეს

იარაღი — თუნდაც, ჩვენს მეზობლებს შეხედეთ, რომ ველარ შერიგებულან უკვე ამდენი წელია და რამდენი გავა კიდევ, სანამ ეს ყველაფერი დალაგდება! ეს ამუშავდებოდა, სომეხს რომ თავისი სომხობა არ ხსომებოდა და ამერბაიჯანელს თავისი ამერბაიჯანლობა?! აი, რისთვის კეთდებოდა ეს ყველაფერი! ეს სულ არ იყო ნამდვილი ხელის შეწყობა, მაგრამ ქმნიდა გარკვეულ ორჭოფობას, რომელიც, შესაძლებელია, რაღაც შემთხვევებში, თვითონ ამ ქანდაკებების ქსოვილშიც შედიოდა; ადამიანმა თვითონ არ იცოდა — ის თავის ერს ემსახურებოდა (უფრო ზუსტად, ის, ალბათ, ამაზე არ ფიქრობდა, მაგრამ, ხომ ასე იყო?!), ის აკეთებდა ეროვნულ საქმეს და ამაში ფულს უხდიდა დამპყრობელი — ხომ არის შინაგანი ორადობა?! შეიძლება არ იყოს?! და არ არის გამორიცხული, რომ ეს რაღაც შემდეგ, რაღაც შემთხვევებშიც, უკვე გარკვეულად ჩანდა შედეგშიც.

ძალიან რთული აღმოჩნდა ისიც, რომ ჩვენი მოქანდაკეები პირველად დიდ ნამუშევრებს უკვე საკმაოდ მონიჭულ ასაკში დგამდნენ — 40-ს მიღწეულ-გადაცილებულნი. ამას, ალბათ, არ ვიტყვით, სადღეისო ამბავიც რომ არ იყოს. დღეს აკადემია მაინც ახერხებს, რომ ჩვენი სტუდენტების ქანდაკებები ხან ბაღში დადგას, ხან — ეზოში, ისინი ცდიან თავს გარემოსთან ურთიერთობაში; მაგრამ ეს მაინც არ არის ის — ჩვენ ჯერ ვერ ვახერხებთ, რომ მათ გააკეთონ დიდი ნამუშევრები. დიდი ქანდაკება, ეტყობა, სხვა გამოცდილებაა. ამას საკუთარ მაგალითზე ვამბობ — როგორი სხვადასხვა რამეა, დანერო 15-გვერდიანი წერილი და 150-გვერდიანი ნაშრომი. ეს არის ორი სრულებით სხვადასხვა შრომა. თუ შენ ამ დიდ ნაშრომს პირველად ხელს 55 წლის ასაკში მოკიდებ, ალბათ, ვერც დანერ. ეს გაცილებით ადრე უნდა გააკეთო, რომ შენში დაიბადოს ჩვევა — როგორ მოიფიქრო, როგორ დააღაგო, როგორ დაგეგმო, როგორ გაანაწილო მასალა, როგორ გაანაწილო თხრობა. და კიდევ უფრო რთული არ არის ქანდაკება და მხატვრობა?! როგორია, როცა ადამიანმა, 40 წლისამ, უნდა ისწავლოს მონუმენტურობა?! არ გამოდის ასე. ამის მაგალითი ჩვენ, სხვათა შორის, მხატვრობა-გრაფიკაშიც გვაქვს — ლევან ცუცქერიძე, რომელმაც გრაფიკით დაიწყო, დიდხანს იყო მხოლოდ გრაფიკოსი და ყველა ამბობდა, რომ ის ისეთ ზოგად ფორმას აკეთებს, რომ პირდაპირ კედელი მოუხდებოდა. მე მახსოვს ირაკლი ციციშვილის ფრაზა — „პირდაპირ გინდება, რომ კედელთან მიუშვან“-ო. მაგრამ ეს ისე გვიან მოხდა! მან, ფაქტობრივად, უბრალოდ, კედელზე გაადიდა თავისი ნახატები. სპეციფიკურად მონუმენტური მან ვერ მოასწრო — ეს ადრე უნდა მომხდარიყო, მას უნდა მოესინჯა თავი. არ ვიცი, ეს როგორ უნდა მოვახერხოთ, მაგრამ ამაზე ფიქრი ნამდვილად საჭიროა. არ შეიძლება არქიტექტორმა თავისი ნაგებობა პროექტიდან, ქალაქიდან რეალობაში გადასული, ნახოს 60 წლის და მოქანდაკემ კი, 45 წლის ასაკში. არ შეიძლება! ამით მათ რაღაც აკლდებათ და მერე ჩვენ გვიკვირს, რომ რაღაც ხარვეზები ეპარებათ. ეპარებათ, იმიტომ,

რომ უკვე ჩვევა უნდა ჰქონდეთ, თვალი უნდა გეუბნებოდეს.

იყო ბ-ნი ჯუანშერ (ჯუნა) მიქატაძის რუსთაველის ძეგლის არც თუ ცუდი, არგანხორციელებული მოდელი. ნამდვილად არ იყო ცუდი, მაგრამ ის 8-ჯერ უნდა გაზრდილიყო. და როგორი მოდელი იყო? თავისუფალი გადასვლებით, ოდნავ დაუმთავრებელი თმის მასა და ეს 4-ჯერ, 5-ჯერ, 6-ჯერ რომ გადიდებოდა — მერე რა გამოვიდოდა?! მაგრამ ბ-ნმა ჯუანშერმა თავისი პირველი დიდი ქანდაკება რომ დადგა, ის სულაც აღარ იყო პატარა ბიჭი. მასაც ვერ ექნებოდა, უბრალოდ, ეს გამჭდარი ძვალსა და რბილში — გაეკეთებინა ესკიზი და მას უკვე სცოდნოდა, როგორ გადიდებოდა ეს. ამას მეტი და სხვა დრო სჭირდებოდა. აქედან მოდიოდა რაღაც ხარვეზები, რომელიც თავს იჩენდა ხან — სად, ხან — სად, ხან — ვისთან, ხან — ვისთან. ამას მე, ჯერ ერთი, სამომავლოდ ვამბობ და მეორეც, რომ გაითვალისწინონ შეფასებისას, მომავალმა ხელოვნების ისტორიკოსებმა პირობები, სადაც ეს ყველაფერი კეთდებოდა. არ არის ნორმალური პირობები, ადამიანები ასე არ შეიძლება ვითარდებოდნენ — სხვანაირად უნდა მოწესრიგდეს ეს; და დღეს მაინც, როცა ეს ჩვენზეა!

ძალიან რომ უჭირს ქვეყანას — გასაგებია; მაგრამ არის რაღაც, რაზეც მომჭირნეობა არ შეიძლება — ჯობია დავხარჯოთ, რაღაცას მოვიკლოთ და იქ, სადაც ადამიანების ჩამოყალიბებაზე, სადაც ჩვენი მომავლის მომზადებაზე საუბარი, ცოტა უფრო მეტად ხელგაშლილები ვიყოთ. ნუ დავინანებთ ფულს ბიბლიოთეკაში საყიდელი წიგნისთვის და იმისთვის, რომ ახალგაზრდა მხატვრები, მოქანდაკეები, ხელოვნებათმცოდნეები და ვინც გინდათ, გავგზავნოთ წელიწადში ერთხელ რაღაცის მოსანახულებლად. დავგეგმოთ ასე. ცოტა უფრო ხელგაშლილები ვიყოთ. სხვანაირად არ გამოვა. ძალიან გაგვიჭირდება. უბრალოდ, ყველა ამ ადამიანს დაუგვიანდება განვითარება და რატომ?! არ არის საკმარისი, რაც 1921 წლიდან ჩვენ დრო დავკარგეთ?! ყოფილა შემთხვევა, როდესაც (ხშირად ვუყვები ხოლმე ჩემს სტუდენტებს) წლობით ვეძებდი წიგნს და ერთხელ, როცა წიგნი, ბოლოს და ბოლოს, მომივიდა — უკვე ვერ გავისხენე, რისთვის უნდა წამეკითხა; აღარ მახსოვდა, რა საკითხისთვის მჭირდებოდა. ასე შეიძლება?! ამან ხომ რაღაც დამაკლო, რა თქმა უნდა. და ეს ხომ მართლმე არ ვარ! ნუ გავაგრძელებთ ასე! დღეს გაჩნდა შესაძლებლობები, რომლებიც ჩვენ არ გვქონდა. მაგრამ ისინი იოლად მისაწვდომი უნდა იყოს. ცოტა გავზარდოთ საგრანტო ფონდები დოქტორანტებისთვის, მაგისტრანტებისათვის — თუნდაც, დამამთავრებელი კურსების სტუდენტებისთვის. არაფერი უჭირს! მოვაკლოთ სხვა რამეს!

და კიდევ ერთი — 1960-იან წლებში გამოჩნდა რელიგიური თემა, ოღონდ ძალიან უცნაური სახით. ის ლეგალურად გამოჩნდა ჯემალ ხუციშვილთან, რომელმაც უცებ გამოიტანა გამოფენაზე, თუ არ ვცდები, წმ. ნინო. ჯემალ ხუციშვილი (კაცმა არ იცის რატომ) ითვლებოდა პრიმიტივისტად და ესაო და პრიმიტივისტიყო

და ამის უფლება აქვს — ასე გააპარეს ეს. და ერთხელ ღმრთისმშობელი დახატა (არ მახსოვს, გამოფენაზე ვნახე თუ სხვაგან, მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ ეს მას აქვს დახატული), შემდეგ სააღდგომო კრავი. როგორც ჩანს, ითვლებოდა, რომ ეს არის გადაძახილი ფიროსმანთან. მაცხოვრის გამოსახულებები, უკვე ატელიეებში, გაუკეთებია ავთო ვარაზს; შეიძლება კიდევ იყო, მაგრამ რაც მე ვიცი — ყველაზე ვრცელი და სიუჟეტური გააკეთა ჩემმა მამამ, რომელიც ბიოლოგი იყო, მაგრამ ხატავდა. და მან დაიწყო 1960-იან წლებში რელიგიური სურათების ხატვა. იქნებ ოდესმე ამ თემით დაინტერესებული ადამიანი დაფიქრდეს იმაზე, რატომ მოხდა ასე? რომ მოყვარულთან და არასაგამოფენო დარბაზებზე — ეს გასაგებია; მაგრამ თავისთვის რატომ მართო ავთო ვარაზმა და არა სხვებმა? სხვებმაც დაიწყეს მერე ხატვა. რა დინამიკაა? ვინ ადამიანებთან ჩნდება ქრისტიანული თემების ხატვის ეს სურვილი? რატომ ჩნდება? რა კონტექსტებში ჩნდება? ჯამალ ხუცეშვილთან ერთმნიშვნელოვნად ეროვნულ კონტექსტში. ავთო ვარაზთან და მამაჩემთან? იქნებ ესეც არ არის შემთხვევითი, რომ ბავშვობიდან ერთმანეთს იცნობდნენ? თუმცა, ამ დროს უკვე მჭიდრო ურთიერთობა აღარ ჰქონდათ. შეიძლება იმ საერთო ნიადაგმა განაპირობა ეს? მამას მოუყოლია, ეს არის 1937 თუ 1938 წელი; მათი ქართულის მასწავლებელი, ცნობილი ბარბარე ვარდიაშვილი (ვაროს ეძახდნენ), ეუბნება მათ — „ქრისტიანობა იყო საქართველოს ფარი და ხმალი, ახლა არც ღმრთის გვწამს, არც ფარის და ხმლის“-ო. ეს საბჭოთა სკოლაში, VIII კლასელებს უთხრა. შეიძლება, ამიტომაც? ყოველ შემთხვევაში, მგონი, ეს საფიქრელად საგულისხმოა.

და კიდევ ერთი — 1960-იან წლებში, არსებითად, არ არის რაღაც ერთიანი მიმართულება (რასაც ვყვებოდი და კიდევ დარჩა რაღაც, რაც იმდენად არ ვიცი, რომ ამაზე ვილაპარაკო; შეიძლება რაღაც სახელები ვთქვა, მაგრამ ვერ დავახასიათებ, იმდენად კარგად ვერ ვხედავ — არ მახსოვს და არც არავის დაუწერია), ეს მოზაიკაა მაინც, რაც ვერ იკვრება მთლიანობად. ერთი ვექტორი, რაც ამ ყველაფერს აქვს საერთო — არის უკუსვლა ამ სრულიად გაუგებარი სოციალისტურ-რეალისტური რეცეპტურისგან; ოღონდ გზები, რომლითაც ეს ხორციელდება, მთლად ერთგვაროვანი არ არის და კიდევ ერთია — რომ მაინც, ისევ, თანდათან ძლიერდება ეროვნული სანყისი. 1970-იან წლებში ეს მიიღებს დღემდე ჩემთვის უცნაურ სახეს, მაგრამ ამაზე შემდეგ მოგახსენებთ. უბრალოდ, იმის ჭაშნიკად, რაც მერე ხდება, ასეთ ამბავს გეტყვით — ერთ-ერთი ჩემი ბებიდა (მამაჩემის დეიდა), მუსიკოსი ქეთევან ჯაფარიძე, ფორტეპიანოზე დაკვრის მასწავლებელი, თბილისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, ბერლინში წავიდა — 1922 წელს. 4 წელი დაჰყო ბერლინში და ამბობენ, რომ ის იქ მეგობრობდა „თეთრი გიორგის“ წევრებთან, თვით სახელგანთქმულ ვიქტორ ნობაძესთან (მაშინ ის უბრალოდ ახალგაზრდა კაცი იყო და მეტი არაფერი და არა „ვეფხისტყაოსანზე“ მრავალტომეულის დამწერი, პუბლიცისტი და რა ვიცი, კიდევ

რა) და როცა იქიდან ჩამოვიდა, ჰყვებოდნენ, რომ ის, წლების განმავლობაში, რუსულად არ ელაპარაკებოდა იმათ, ვინც ქართული იცოდა. ასწავლიდა პირველ სამუსიკო სასწავლებელში, სადაც საკმაოდ ჭრელი შემადგენლობა იყო. სხვათა შორის, ყველგან, სამუსიკო სასწავლებლებში, კონსერვატორიის ჩათვლით, ეროვნული თვალსაზრისით, დიდი სიჭრელი იყო და, თქვენ რომ წამოსულიყავით უნივერსიტეტიდან, ასეთი სურათი დაგხვდებოდათ: უნივერსიტეტში რუსული თითქმის არ ისმოდა, აკადემიაში უფრო მეტად და კონსერვატორიაში 70% რუსულად ლაპარაკობდა. იმ სასწავლებელშიც ასე იყო და როცა უკვე ბებიდაჩემი გარდაიცვალა, ვნახე, რომ 1930-იანი წლებიდან, ის თავის საქმიან ჩანაწერებს რუსულად აკეთებდა, 1960-იანი წლების ბოლოდან ის ისევ ქართულზე გადადის. რაღაც მოხდა — ადამიანებს აღარ უნდოდათ ან სულ უფრო ნაკლებად უნდოდათ რუსული საუბარი. ეს ჩემი საკუთარი მაგალითით ვიცი — მე იმ ტიპის ოჯახში გავიზარდე, სადაც თანაბრად ლაპარაკობდნენ ქართულად და რუსულად; შეიძლება, ზოგჯერ, რუსულად მეტადაც, იმიტომ, რომ უფროს, გიმნაზიებში ნასწავლ თაობას უფრო ეადვილებოდა, მაგრამ მერე და მერე მახსოვს, სულ უფრო მეტად როგორ აღარ მინდებოდა. ეს ყველაფერი მოგვცემს ჩვენ იმ სურათს, რომელიც 1970-იან წლებში გამოიკვეთება. თუმცა, იქაც ჩვენ ვერ ვილაპარაკებთ ერთმნიშვნელოვან „სამოცდაათიანელებზე“ — იქაც საკმარისად ჭრელი და არეული სურათია, მაგრამ ეს არეულობაც რაღაცას ამბობს და მე ვფიქრობ, ამ არაერთგვაროვანებაზეც უკვე გვმართებს დაფიქრება.

16. XX საუკუნის 70-იანი წლების საქართველო და ხელოვნება

1970-იანი წლების დასაწყისიდან, ჩვენს ქვეყანაში ახალ ხანას უწოდებენ, რასაც 1972 წელს ედუარდ შევარდნაძის პარტიული ხელმძღვანელობის თავში მოქცევას უკავშირებენ. ფიქრობენ, რომ მან რაღაც საგანგებო პირობები შექმნა, რის შემდეგაც შედარებით უფრო თავისუფლად შეიძლებოდა (ყოველ შემთხვევაში, ხელოვნებაში მაინც) აზრის გამოხატვა და გამოთქმა. გარკვეული თვალსაზრისით, ეს მართლაც ასე გამოიყურება. ალბათ, ბევრი სხვა საბჭოთა რესპუბლიკა ვერ გაბედავდა, ვთქვათ, ჭაბუა ამირეჯიბის ან ოთარ ჭილაძის რომანების დაბეჭდვას, იმგვარი სურათების გამოფენას, როგორც, მაგალითად, თემო გოცაძის დიდი ტილოები. არ მინდა, ცუდად გამომივიდეს, მაგრამ ნეიტრალურად რომ თქვათ, შესაძლოა, აქ მართლაც იყოს საკმაოდ მოხერხებული მოხელისა და ხელმძღვანელის დამსახურება, მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ამგვარი მოვლენები ცოტა ადრე დაიწყო. რაკი სიტყვა ჩამოვარდა თემო გოცაძის სურათებზე, პირველი ნამუშევრები ადრევე გამოჩნდა — მაგალითად, ახლაც მახსოვს დიდი სურათი, პეტრე იბერი, განდევნილი ბერი უდაბნოში. ძალიან

ძნელი წარმოსადგენია ეს, მაგალითად, ბელორუსიაში, თუმცა, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ ტოტალიტარულ თუ ტოტალიტარულის მსგავს სახელმწიფოებში უცნაური რამეებიც ხდება. იმავე დროს, 1960-იან წლებში, მთლად რელიგიური არა, მაგრამ რაღაც ტრადიციულ-ნოსტალგიური სურათები არის რუსეთშიც. იყო ასეთი — ილია გლაზუნოვი, რომელიც ხატავდა რაინდებს. უფრო ადრეც — პაველ კორინი (ოდესღაც ხატმწერი და რესტავრატორი) აკეთებს უზარმაზარ სურათს (მართალია, ის ბოლომდე არ განხორციელდა, მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ ამაზე მუშაობს), რომელსაც ერქვა „რეკვიემი“ ან იგივე „წარმავალი რუსეთი“, რომელიც იყო ჯგუფური პორტრეტი სამღვდელოების. მათ შორის, ჩვენთვის, ქართველებისთვის საგულისხმო შეიძლება იყოს, რომ იქ არის ერთი ქართველიც. მრავალი წლის განმავლობაში ამ სურათისთვის ეტიუდები კეთდებოდა და ერთ-ერთ წიგნში ვნახე სქიმილუმენია — ხნიერი ქალი, რომლის სახეც სხვანაირად განსულიერებული მომეჩვენა. და რა აღმოჩნდა? თურმე, ეს ყოფილა დედა თამარი — ცნობილი კოტე მარჯანიშვილის და, რომელიც ერთხანს ბოდბის მონასტრის ილუმენია იყო, შემდეგ უკვე აღმოჩნდა რუსეთში და იქ წმინდანად არის შერაცხული. მის სახელოსნოში ეს ჩანახატები ეწყო, ყველამ იცოდა, რომ ის ამას აკეთებს — ალექსანდრე ნეველს ხატავს ან რაღაც ისტორიულ სიუჟეტს.

რატომ უშვებდნენ ამას? ბევრი სხვადასხვა მოსაზრებით; ჯერ ერთი, (ამაზე ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი) ახალწერგ ხელისუფლებებს სჭირდებოდათ ხოლმე წარსულით თავისი არსებობის გარკვეული გამყარება, რომ, ვითომ, ისინი პირდაპირ აგრძელებენ „ყველაფერს საუკეთესოს, რაც შეუქმნია კაცობრიობას თუ მათ მშობლიურ ქვეყანას“. ჩვენს სამშობლოში ეს, თუნდაც, იმით გამოიხატა, რომ 1930-იანი წლების შუახანიდან ისევ იბეჭდება ილია ჭავჭავაძე. მართალია, 1920-იანი წლების ბოლოს კი დაბეჭდეს, მაგრამ, ლამის, ნახევრად კონსპირაციულად — ნებადართულია, უკვე 1930-იანი წლებიდან. 1950-იანი წლებიდან ისევ შეიძლება თავისუფლად ლაპარაკი 1940-იან წლებში (კაცმა არ იცის, რატომ) შერისხულ ვაჟა-ფშაველაზე და ა.შ. და ა.შ. ასეთი რამეები ხდება, საერთოდ.

ერთ ამბავს ვყვები, რომელზეც ვერ დავიფიცებ, რომ ასე არის, მაგრამ სინამდვილეს კი ჰგავს — ჰიტლერის „მეუფებაში“ ბერლინში, სახელმწიფო, უფრო სწორად, საიმპერიო კანცელარიასთან (ნაცისტურ გერმანიაში ეს იყო მთავარი სამთავრობო დაწესებულება; მის ქვეშ იყო სწორედ ის ბუნკერი, სადაც ალესრულა ჰიტლერი და მისი მოხელეების უმეტესობა — პირველ რიგში, იოსებ გებელსი საკუთარი ცოლ-შვილით) ახლოს, 1930-იან, 1940-იან წლებში ყოფილა კაფე, სადაც გამოდიოდა ვიღაც მსახიობი და იუმორისტულ-ირონიულად განასახიერებდა ჰიტლერს. ხომ თითქოს უცნაურია, მაგრამ მეორე მხრივ, გათვლა ხომ ნათელია?! იქ შედიოდნენ ვიღაც ადამიანები, ვინც ჰიტლერელებით კმაყოფილი არ იყვნენ (და ასეთი ადამიანი ძალიან ბევრი იყო), ჯერ გულს იოხებდნენ, თან თავს

გრძნობდნენ ძალიან თამამებად და გმირებად, ის მსახიობიც ისეთი განცდით იყო, რომ რაღაც არაჩვეულებრივს სჩადის — დიდი მოგებული ომის ტოლფასს და ეს არის ჩვეულებრივი ორთქლის გამოშვება. იქ, სადაც შენთვის უშუალოდ ხიფათი არ არის — როცა ასე ჩათვლის ესა თუ ის რეჟიმი — აი, მაშინ შიძლება მიუშვა. მე მაინც ვფიქრობ, რომ ჩვენთან სწორედ ეს მოხდა 1960-იან და 1970-იან წლებში — „გინდათ გაიხსენოთ თქვენი ვახტანგ გორგასლები და ერეკლე მეფეები? კი, ბატონო, დადგით ძეგლები. გინდათ წეროთ მინიმუმებით, ანტი მოთხრობებით? კი ბატონო, წერეთ! მთავარია, პირდაპირი მოწოდება არ იყოს“. მთავარია, ეს მაინც იყოს ამ ხელისუფლების ხელქვეშ და (უკვე მოგახსენეთ) რაღაც შემთხვევებში, ეს ქმნის თვითონ ამ ნაწარმოებების ორჭოფულობას და ერთგვარ სიყალბესაც. კიდევ კარგი, ეს ყოველთვის ასე არ არის, მაგრამ რაღაც შემთხვევებში, უთუოდ ასეა.

უკვე 1960-იან წლებში გამოვიდა ლევან გოთუას (ის 1970-იან წლებში გარდაიცვალა) დიდი ნაწარმოები — მთლად საკონცენტრაციო ბანაკში დაწერილი; ეს ხომ ყველამ იცოდა, აბა, აქ ჩამოსული ორ დღეში როგორ დაწერდა უზარმაზარ „გმირთა ვარაშს“?! ეს ხომ შეუძლებელია! დაბეჭდეს. ის ძალიან ჭკვიანურად არის დაწერილი და აბსოლუტურად ყველაფერია ნათქვამი, ოღონდ ისეთი ფორმით, რომ ის არ არის უხეშად პლაკატური. მაგალითად, უაღრესად საინტერესოდ არის დახასიათებული რუსული სახელმწიფო — იქ არ არის ზიზღი, მტრული დამოკიდებულება; ის, უბრალოდ, თითქოს, მსჯელობს: ჩვენს სიახლოვეს, XVI საუკუნის ბოლოს, XVII საუკუნის დასაწყისში, აი ეს, ახლად აღმოცენებული უზარმაზარი ქვეყანა, უზარმაზარი სამეფო — რა იყო; რა მოლოდინი შეიძლებოდა ჰქონოდათ ჩვენს პოლიტიკოსებს, ჩვენს ხელმწიფეებს? განსჯის — განსჯა არის ეს; მაგრამ ყურადღებით ვინც კითხულობს, გარკვეულ გემსაც, მინიმუმებსაც ხედავს — გვანიშნებს საით უნდა წავიდეს ჩვენი ფიქრი; მაგრამ ჭკვიანი და ნიჭიერი ადამიანის ხელში ეს სიფრთხილეს კი ღირსებად იქცევა. მაგრამ ყველა ერთნაირი არ არის და ყველაზე ნიჭიერ ადამიანსაც შეიძლება რაღაც შეეშალოს, როცა ის მუდმივად გაორების და ორჭოფულობის მდგომარეობაში იმყოფება და ასე ვცხოვრობდით ჩვენ ყველა, ვისაც მოუწია საბჭოთა ხანაში გაზრდა, ჩამოყალიბება და რაღაც ხანს არსებობა. პირადად ჩემი ცხოვრების ნახევარზე მეტი იმ დროს გავიდა. ვიღაცებმა, ძალიან ბევრმა, ვერც ნახეს სხვა ვერაფერი, ისე წავიდნენ ამქვეყნიდან.

1970-იანი წლების ბოლოსკენ კიდევ ორი მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა. ორს ვამბობ, მაგრამ მათგან საზოგადოებას მაინც ერთი ახსოვს. ეს არის 1978 წლის 14 აპრილი, ე.წ. „ენის დღე“, როდესაც 1956 წლის შემდეგ პირველად და, საერთოდ, ალბათ, 1922 წლიდან პირველად, აი ასე, ანტისამთავრობო მოწოდებებით, ქუჩაში დიდძალი ხალხი გამოვიდა. ეს იყო, უპირატესად, სტუდენტობა — ამას თაობდა თბილისის უნივერსიტეტის მოსწავლე-ახალგაზრდობა, თუმცა, ბევრი სხვაც იყო, სავსებით ასაკოვანიც და, სხვათა შორის, არ შეიძლება

დავიწყოთ არავითარ შემთხვევაში — უნივერსიტეტის სტუდენტებს რექტორატის წარმომადგენლებიც წამოჰყვნენ. ისინი ამ ამბით დიდად მოხარულნი არ იყვნენ, მაგრამ მაინც საკუთარ მოვალეობად ჩათვალეს, ყოფილიყვნენ იქ, სადაც მათი შეგირდები იყვნენ და, მე ვფიქრობ, ეს იმის ერთ-ერთი მაჩვენებელია, რომ მაინც, გარკვეული პასუხისმგებლობის გრძობის და სინდისის მქონე ადამიანები მთლად არ გამოლეულიყვნენ ჩვენს ქვეყანაში, მაშინაც კი. გახსოვთ, ეს რაც იყო — მიიღეს საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუცია და უნდა მიეღოთ (ახალი კონსტიტუცია) ყველა რესპუბლიკაშიც და ამ კონსტიტუციაში, მის ახალ რედაქციაში გაქრა მუხლი საქართველოში ქართულის, როგორც სახელმწიფო ენის, სტატუსის შესახებ და დარჩა მართო რუსული. დღეს ბევრ სხვადასხვა რამეს ჰყვებიან — იმასაც კი ამბობენ, რომ ეს პირდაპირ ედუარდ შევარდნაძის სურვილი იყო, რომ ამის სხვანაირად განხილვა მომხდარიყო, მაგრამ ზუსტად არ ვიცი. მე როგორც და რაც მახსოვს, მთლად ამას არ ჰგავს.

დავიწყოთ იმით, რომ თავისუფლად იმსჯელებს ამ მუხლზე და ნამდვილად ბევრგან იმსჯელებს და დაინერა დაწესებულებების კრებების შესაბამისი ოქმები, რომლებიც შემდეგ, ალბათ, მინისტრთა საბჭოში იგზავნებოდა. მაგრამ დიდ დაწესებულებებში, იმავე სასწავლებლებში, ასე არ მომხდარა. იქ მიდიოდნენ შესაბამისი უწყებების წარმომადგენლები და მკაცრად იწერებოდა ის, რაც საჭირო იყო — უბრალოდ, არავის ალაპარაკებდნენ; ვიღაც სანინააღმდეგო აზრის გამოთქმას ცდილობდა, მაგრამ ხმა არავის ამოაღებინეს. შედარებით მცირე ზომის უწყებებში, მაგალითად, კვლევით ინსტიტუტებში, ეს, ასე თუ ისე, გამოვიდა. თვითონ ამხანაგი ედუარდი უნივერსიტეტში მივიდა და იქ საშინლად იჩხუბა. თუ რაღაც უნდოდა, საკმარისად ხერხიანი ადამიანი იყო და არ შეეშლებოდა, რაღაც ისეთ მინიშნებას გააკეთებდა, რომ მიხვედრილი მიმხვდარიყო. ეს არ ყოფილა, ნამდვილად ვიცი იმათგან, ვინც ამას უშუალოდ დაესწრო. ისიც კი მოხდა, რომ თვალსაჩინოდ აქტიური სტუდენტები თბილისიდან გააძევეს — აიძულეს, წასულიყვნენ ნათესავებთან, ნაცნობებთან; ქალაქიდან გაიყვანეს. მაგრამ ამ მოძრაობის შეკავება ვერ მოხერხდა. არ ვიცი, რამდენი ათასი კაცი გამოვიდა — მაშინ არავინ დაითვალა და დღეს ცოტა რთულია ამის თქმა, მაგრამ, ასე მგონია, ათეულ ათასობით ადამიანი აღმოჩნდა რუსთაველის გამზირზე. ამას, რა თქმა უნდა, ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს იმის მანიშნებელი იყო, რომ შიში, რომელიც მოდიოდა ჯერ სტალინის დროიდან და შემდეგ კიდევ ახალი ბიძგი მიეცა მას 1956 წლის 9 მარტის დახვრეტით, აღარ ჰქონდა ახალ თაობას. ჩვენთვის ეს იმის ნიშანი იყო, რომ რაღაც ახალი ენერჯია მოდის, მაგრამ ეს, რასაკვირველია, სხვებმაც გაიგეს — იმათ, ვისაც ამისი ეშინოდათ და მერე ძალიან საინტერესო ხერხი იხმარეს.

სტუდენტებს არ უნდოდათ, რომ ამ ერთი გამოსვლით დამთავრებულიყო მათი

სამოქალაქო მოღვაწეობა და ასეთი გზა ნახეს — მონაწილეობდნენ ძეგლთა დაცვაში და, მართლაც, პირველ ბაფხულს შედგა რაზმები, რომლებიც სხვადასხვა ადგილებზე წავიდა და ამას „უჯარმის მოძრაობა“ დაერქვა, რადგან ყველაზე დიდი ჯგუფი უჯარმაში იყო; იქ მონაწილეობდნენ გათხრებში და რა საინტერესო რამ გააკეთა ხელისუფლებამ — მათ გამოიყენეს რესტავრატორებში და, ალბათ, არქეოლოგებშიც უარყოფითი დამოკიდებულება მათ სამუშაოებში მოყვარულთა მონაწილეობის მიმართ, რომელიც ნამდვილად არსებობდა (ამ თემაზე დავლაპარაკებოვარ მათ და იმიტომ ვიცი). მაშინაც და ახლაც ძალიან მიკვირს, რატომ იყო ეს ასე, როცა მთელ აღმოსავლეთ ევროპაშიც და რუსეთშიც ამგვარმა საზოგადოებრივმა ჯგუფებმა ძალიან კარგად იმუშავა და აქ რა მოხდა, არ ვიცი. ნამდვილად გათვალეს, რომ ეს ასე იქნებოდა; მაინცდამაინც მითითებები არ მიუციათ და თვით პროფესიონალებმა არ მოინდომეს ამ ჯგუფების კარგად გაძლო — თითქოს განზრახო, გაკეთდა ისე, რომ იშვიათად აკითხავდნენ, იშვიათად ჩადიოდნენ. არ ვიცი, ეს მართლა გათვლილი და ვიღაცის მიერ წინასწარ დაგეგმილი იყო თუ შინაგანი უნდობელი დამოკიდებულება ამგვარი მოვლენისადმი, მაგრამ ფაქტი ფაქტად დარჩა, რომ უფროსების, ხელმძღვანელობის მონაწილეობა აღმოჩნდა სუსტი და ეს სამუშაოები, თითქმის ყველგან, უხარისხოდ შესრულდა ან სანახევროდ ჩავარდა. როცა ანთებული ადამიანები სადღაც მიდიან და მათ ეტყვიან — „შვილებო, ეს რა ჩაიდინეთ, გააფუჭეთ გაკეთების მაგივრად“ — ამ დამოკიდებულებას გულაცრუება შეეძლო გამოენვია და გამოიწვია კიდევ. შემდეგ წელსაც იყო წასვლის მცდელობა და მერე ეს ყველაფერი ჩაკვდა — ისევ მოახერხეს ამ აზვირთებული ენერჯის გაფანტვა, მაგრამ მისი არსებობა და მისი სიცხოველე დადასტურდა.

ბოლომდე მართალი რომ ვიყო, უნდა ვთქვა, რომ მე მაშინაც მეგონა და დღესაც მგონია, საბჭოთა კანონმდებლობაში, რომელიც ფარატიანა ქალაქი იყო და არაფერი კავშირი არ ჰქონდა სინამდვილესთან, ჩანაწერი არ ღირდა ახალი თაობის იმ საუკეთესო ან ყველაზე ქმედით ნაწილად, რაც აუცილებლად მოხდებოდა, რომ არ გადაენწყვიტა საბჭოთა ხელმძღვანელობას — მათ არ სჭირდებოდათ ზედმეტი უსიამოვნება. არ ვიცი, ეს ვინ იფიქრა — ალბათ, უფრო შევარდნაძემ და მისმა მოსკოველმა უფროსებმაც ჩათვალეს, რომ ეს ჩანაწერი, ჯანდაბას, ჰქონდეთ, სხვაზე არაფერზე გამოიღონ თავი; მაგრამ ხომ არსებობდა ამის ალბათობა, ვთქვათ, 25% და 75% — არა და რა მოხდებოდა მაშინ, ჩვენ ძალიან კარგად ვიცით! იმ წუთში არ ვიცოდით, მაგრამ როგორც კი ეს ჩათავდა, მაშინვე გაირკვა — მთელი ზედა ქუჩები, მთაწმინდაზე, სავსე იყო იმ ნაწილებით, რომლებმაც უკვე 1989 წლის 9 აპრილს აიკლეს სწორედ ის რუსთაველის გამზირი. მე ვფიქრობ, რომ ეს მაინც არ იყო კარგად მოფიქრებული და (როგორც ყველაფერი სტიქიური) გონივრული, თუმცა, აქ იყო შემართებაც, იყო დიდი გულწრფელობაც, იყო იდეისადმი ერთგულებაც — ძალიან მნიშვნელოვანი და ძვირფასი თვისებები,

რომელთა დაკარგვაც, რასაკვირველია, არ შეიძლება. როცა იცი, რა შედეგები მოგვითანა 1924 წლის სრულიად ჰეროიკულმა აჯანყებამ, რომელმაც, არ ვიცი, რამდენი ათწლეულით უკან გადააგდო ქართული საზოგადოება, იმიტომ, რომ, ბოლშევიკებმა ეს საბაბად დაიდეს და მართლაც გაჟლიტეს, ვინც კი მათთვის შეიძლებოდა მართლა სახიფათო ყოფილიყო თავისი მეტისმეტი ქმედითუნარიანობით — ქალაქად და სოფლად, ყველგან! კიდევ ერთხელ ამის, თუნდაც ალბათობად, დაშვება — მე ვფიქრობ, მაინც არ იყო სწორი, დღესაც ასე ვფიქრობ. თუმცა, კიდევ ვამბობ, რომ ამ მოვლენას ახლდა ისეთი მშვენიერებაც, რომლის დავიწყებაც, რასაკვირველია, არ შეიძლება!

და კიდევ ერთი, პირადად ჩემთვის ძალზე მწვინელოვანი რამ — მაშინ ქუჩაში ჯერ კიდევ არ იყო მასა! არ მინდა ვთქვა ულამაზო სიტყვა ბრბო, მაგრამ მასა არ იყო. ეს გახლდათ ცნობიერი, თავისი გადაწყვეტილებით, თავისი შინაგანი გულისსიტყვით მოქმედ ადამიანთა ერთობა. ალბათ 100% — არა; მე მახსოვს იქ შემთხვევითი ადამიანებიც, მაგრამ ისინი იყვნენ შერეულები ბევრ თავის ქმედებაზე პასუხისმგებელ ადამიანს შორის. 10 წლის შემდეგ ეს უკვე აღარ იყო. ამაზე ჩემს შეხედულებას მოგახსენებთ — ჩვენი გასაჭირი, 1980-იანი წლების ბოლოს, სწორედ ის იყო, რომ ჩვენ, უკვე საბოლოოდ, გადავიქცეთ მასად. და არ შემიძლია არ ვთქვა, რომ საქართველოს ისტორიისთვის ეს უმაგალითოა! საქართველოს ისტორიამ მასა, ბრბო, როგორც ისტორიის მოქმედი პირი, მე მგონი, საერთოდ არ იცის — ყოველ შემთხვევაში, არანაირ წყაროში, არანაირ ფაქტში, არსად ჩანს. XVII საუკუნეში კათოლიკე ბერებს, რომლებსაც აქ თავისი მისია ჰქონდათ, ვიღაც ამბობებული ადამიანები მიუვარდნენ და ბატონიშვილებმა ქარქაშიანი ხმლებით გარეკეს. რამდენი ადამიანი შეიძლება იყოს, რომელსაც დაახლოებით 10 მეფისწული აი ასე, ხმლის ამოუღებლად უკუაქცევს? დაახლოებით — 100, მაქსიმუმ 150 კაცი, მაგრამ არა უმეტესი — ვფიქრობ, რომ კიდევ ნაკლები. ეს არის ერთადერთი ასეთი შემთხვევა. ჩვენმა ისტორიამ არ იცის, როგორც დასავლეთის, რუსეთის ისტორიაშია მიღებული — მიუვარდებოდა ათასობით ადამიანი, ვთქვათ, მეფის სასახლეს ან ქალაქის საბჭოს და რაღაცას ითხოვდა, არბევდა იქაურობას. გვქონდა ჩვენ ასეთი გამოსვლა XIX საუკუნეში, მაგრამ ეს უფრო გაფიცვა იყო, ვიდრე ასეთი ამბობი. და 1980-იან წლებში, მოსკოველმა „მეუფეებმა“ მოახერხეს და ისეთ ზომამდე დაშალეს, ისე დაუკარგეს სტრუქტურა ჩვენს საზოგადოებას, რომ აღმოჩნდა, ჩვენ ვართ მასა, რომელიც შეიძლება, თავის თავკაცებიანად, იოლად მართო რამდენიმე ათეული პროვოკატორის ხელით და ეს შესანიშნავად კეთდებოდა და, სამწუხაროდ, ვფიქრობ, დღესაც საკმაოდ მარჯვედ კეთდება.

მეორე მოვლენა, რომელსაც საზოგადოებრივი გამოხმაურება ნაკლები ჰქონდა, აგრეთვე გამოსვლა იყო — სულ მთლად კოლორიტული. ეს იყო 1 წლის შემდეგ, 1979 წლის მაისში, როცა ისევ ამხანაგმა შევარდნაძემ, აფხაზების გულის

მოსაგებად, გადაწყვიტა, თბილისის მუზეუმებიდან ბედიის ბარძიმი და ბიჭვინტის მოზაიკა სოხუმში გადაეტანა. ბევრნაირად შეიძლება წარმოიდგინო სამუზეუმო პოლიტიკა და ბევრნაირად შეიძლება გადაანაწილო სამუზეუმო ქონება ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეზე; მაგრამ, თავი და თავი ის იყო, რომ ეს წმინდა პოლიტიკური აქტი გახლდათ, რომელიც, რასაკვირველია, იმის ნიშანი იქნებოდა აფხაზთათვის, რომ ეს ქართველების კი არა, მათია. საერთოდ, განყოფილება სრულიად აბსურდულია — მაგრამ ეს სხვა საკითხია. აფხაზი უკვე რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში ქართული სამყაროს, ქართული საზოგადოების ნაწილი იყო (ჩერქეზულ ენაზე მოლაპარაკე აფხაზს ვგულისხმობ) და მისი გამოყოფა იყო კოლონიური პოლიტიკის შედეგი და მეტი არაფერი; მაგრამ აქ უკვე იმის საშიშროება იქმნებოდა, რომ სამომავლოდ შეიძლებოდა, ღმერთმა იცის, კიდევ რა მომხდარიყო — მერე ვინმეს რაღაც მოუნდებოდა, მერე კიდევ და ამას ბოლო უკვე აღარ ექნებოდა! ამან გამოიწვია ძალიან დიდი აღშფოთება და სამი დაწესებულების — სიმონ ჯანაშიას სახელობის მუზეუმის, ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის და ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის — თანამშრომლებმა მოაწყვეს გამოსვლა. ეს ასე მოხდა — რუსთაველის გამზირზე გადავიდა დაახლოებით 200 კაცი. მოზრდილ ჯგუფს მიუძღვოდა ბატონი ალექსანდრე ჯავახიშვილი, მოჰქონდათ პლაკატი, რომელზეც ეწერა — „მუზეუმის ქონება ხელშეუხებელია!“ და მივედით დღევანდელი პარლამენტის შენობასთან, სადაც მაშინ უზენაესი საბჭოს სხდომა მიმდინარეობდა. აქაც, კაცმა არ იცოდა, რა მოხდებოდა. ამ დაწესებულებების ხელმძღვანელობამ, საერთო, უთქმელი შეთანხმებით, გამოსვლაში მონაწილეობა არ მიიღო, მაგრამ თანამშრომლების შემდგომი საფეხური მონაწილეობდა — ბატონი ალექსანდრე (ბატონი ლალი, როგორც მას ეძახდნენ) გახლდათ დირექტორის მოადგილე. ამას მოჰყვა ის, რომ ჯერ რამდენიმე ადამიანი შეიყვანეს შიგ — მათ იქ ერთი ამბავი ატეხეს; შემდეგ ამხანაგი შევარდნაძე მოვიდა მუზეუმში და ბატონმა ლალიმ ცრუპენტელა და კიდევ ათასი ცუდი რამ ეძახა. ყოველ შემთხვევაში, ეს ნივთები თბილისში დარჩა. ესეც იმის ნიშანი იყო, რომ რაღაც შეიძლება გამოვიდეს.

ჩვენ ყველას კარგად გვესმოდა, რომ ეს რაღაც მაინცდამაინც დიდი და ფართო საზღვრების მქონე არ არის, რადგან, პარალელურად, კვლავაც ისე იყო ყველაფერი, როგორც მანამდე — სულ ცდილობდნენ, შეევიწროვებინათ ქართული ენა და, საერთოდ, ეროვნული ენები. მაგალითად, უკვე სავალდებულო გახდა არა მხოლოდ საკანდიდატო, არამედ სადოქტორო დისერტაციების რუსულად წარდგენა მოსკოვში — სრული ტექსტის და არა განვრცობილი მოკლე შინაარსის, რამაც ის გამოიწვია, რომ ძალიან ბევრი ადამიანი ორ ენაზე ვეღარ წერდა. ჩვენს ინსტიტუტში საკანდიდატოებს, თითქმის ყველა (იმ ადამიანების გარდა, რომლებსაც დაუგვიანდათ დაცვა და კიდევ ერთი წლის დაკარგვა თარგმნისთვის აღარ შეეძლოთ) ვწერდით ქართულად და მერე ვთარგმნიდით; მაგრამ უზარმაზარი,

400-გვერდიანი სადოქტორო დისერტაციების სხვა ენაზე დაწერა, ძალიან ძნელი იყო. მე თვითონ 1990 წელს დავიცავი — მაშინ, როცა, საბჭოთა კავშირის უკვე დაწყებულ რღვევასთან დაკავშირებით, ეს წესი გადავარდა; მაგრამ ის რომ კვლავ ძალაში ყოფილიყო, ვერაფრით დავიცავდი, ძალა არ მეყოფოდა, რომ ეს ვრცელი ნაშრომი კიდევ გადამერუსულებინა. და ეს ხომ იმას ნიშნავდა, რომ, განსაკუთრებით საბუნებისმეტყველო დარგებში, საკვალიფიკაციო ნაშრომები ქართულად საერთოდ აღარ დაიწერებოდა. და ვინც ეს მოიფიქრა, იმან ძალიან კარგად იცოდა, რომ ენა, რომელზეც არ წერენ, განწირულია იმისთვის, რომ ხვალ ამ ენაზე მეცნიერებაზე უკვე აღარ ილაპარაკებენ და ზეგ, უკვე სწავლებასაც შეწყვეტენ. მით უმეტეს, იმის მცდელობაც იყო, რომ ეროვნულ ენებზე სწავლებაც მაქსიმალურად შეზღუდულიყო. თბილისის უნივერსიტეტში ჩამოსული იყო ამხანაგი ლიგაჩოვი და პირდაპირ დააყენა საკითხი — „რად გინდათ ამდენი ქართული განყოფილება?!“ შეიძლება ეს ვთქვი კიდევ, ლეგენდებთან დაკავშირებით, რომლებიც საბჭოთა ისტორიაზე იქმნება, მაგრამ ასე იყო — რომ არა ორი პროფესორის თავგამოდება, რით დამთავრდებოდა ეს, კაცმა არ იცის! მამაჩემი, რომელიც მოსკოვში სრულიად სხვა საქმეზე იყო, შემთხვევით, აღმოჩნდა თათბირზე, სადაც ითქვა, რომ უნდა არსებობდეს ერთი, ცენტრალური, მოსკოვური მეცნიერება და დანარჩენი მას უნდა ემსახურებოდეს. და, სხვათა შორის, იქ მცხოვრებმა ქართველებმა, სომხებმა და ა.შ., ყველამ კვერი დაუკრა. მამაჩემმა ძალიან მკვეთრი სიტყვა თქვა, პირდაპირ, პოლიტიკური ხასიათის — „რას ფიქრობთ?! როგორი სახე ექნება იმ სახელმწიფოს, რომელიც დაადასტურებს, რომ არაფრად აგდებს მოკავშირე რესპუბლიკების ხალხებს და, საერთოდ, როგორ ფიქრობთ ამის გაკეთებას?!“

ეს იყო მოსინჯვები. მათ ესმოდათ, რომ იმდენი ძალა, რამდენიც ამხანაგ სტალინს ჰქონდა, არ აქვთ, მაგრამ სულ ცდილობდნენ ენახათ — აქ გაგვივა? ასეთი რამ — როგორცაა დისერტაციების ენა, როგორცაა სულ უფრო და უფრო ფართოდ დანერგვა დოკუმენტებისა, რომლებიც აუცილებლად რუსულად უნდა ყოფილიყო შევსებული და მსგავსი — სულ უფრო მეტი და მეტი ხდებოდა იმ წლების განმავლობაში. აი ასე, უჩუმრად თავის საქმეს მაინც აკეთებდნენ. ეს სულ უნდა გვახსოვდეს, რადგან ეს გაუთავებელი, გაუგებარი მითოლოგია როდემდე უნდა იქმნებოდეს?!

1970-იანი წლები ეს არის მნიშვნელოვანი ქართული ფილმების გამოშვების დრო, თუმცა თაობა 1960-იანი წლებისაა, მაინც — ძმები შენგელაიები, ოთარ იოსელიანი, მერაბ კოკოჩაშვილი და სხვანი და სხვანი 1960-იან წლებში გამოვიდნენ საასპარეზოდ და ეს ასე გაგრძელდა მერეც, რადგან საინტერესო, მნიშვნელოვანი მხატვრები, რომლებიც დაწინაურდნენ 1970-იანი წლების ბოლოს, დღეს „ოთხმოციანელებად“ იწოდებიან. თუმცა, ნამდვილად მახსოვს ის გამოფენებიც და ყველაფერიც; და უფრო ადრე იყო — მაგრამ ასე გამყარდა წარმოდგენები

ჩვენს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში. დაიწერა მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები თუ პროზაში თუ პოეზიაში, ვახსენე კიდევ ავტორები და სხვებიც იყო — თუმცა, ვიმეორებ, ეს ყველაფერი დაიწყო 1960-იან წლებში. 1960-იანი წლების ბოლოს ანა კალანდაძის ცილკი გამოქვეყნდა „ცისკარში“. ვკითხულობ და ვფიქრობ, „ღმერთო, ამას რას ვხედავ?!“ აშკარად ლაპარაკია ღმერთზე, რელიგიური ლირიკა — ქრისტეს სახელს არ ამბობს, მაგრამ ვისაც ოდნავი განათლება და ორი წიგნი ჰქონდა ნაკითხული, ყველა ხვდებოდა, რაზეც არის საუბარი. უფრო ადრე გურამ რჩეულიშვილმა დაიწყო ეს და გაივსო მთელი ქართული მწერლობა ძველი არისტოკრატიული გვარების მატარებელი პერსონაჟებით, რაც მანამდე სრულიად წარმოუდგენელი იყო, რასაკვირველია; ან, თუ გამოაჩენდნენ, იმისთანა გვარს არქმევდნენ, რომელიც აღარავის ახსოვდა — ვინც ცოცხალი იყო, იმას ვინ გაბედავდა! უცებ ეს ხდება მოდური. როგორც ყოველგვარი მოდა, ამასაც ბევრი სიყალბე შეერია, მაგრამ იყო ნამდვილად წრფელად დაწერილი ნაწარმოებებიც.

სახვით ხელოვნებაშიც რაღაც უფრო თავისუფლად შემოვიდა 1960-იანი წლების ბოლოს. ბ-ნი თემო გოცაძე ვახსენე; ასევე ბ-ნი თემო ჯაფარიძის მოსიურთეალისტურ-მოაბსტრაქციონისტო ადრეული ნამუშევრების გამოფენა გაკეთდა — მართალია, ე.წ. უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებაში, ანუ, არა დიდ დარბაზში, მაგრამ, მაინც, საზოგადოებისთვის სავსებით მისაწვდომი გამოფენა გახლდათ.

ამ მხრივ, 1970-იანი წლები უფრო რთულია, რადგან იქ ბევრი სხვადასხვა ნაკადია და ვერ იტყვი, ნამძლოლი რომელია. 1960-იანი წლების დასაწყისში გამოჩნდა ინტენსიური ფერწერის მიმდევართა ჯგუფი. მისი წევრები რაოდენობრივად ბევრნი არ იყვნენ, მაგრამ შემოქმედებითი პროცესების წამყვანებად მოგვევლინენ. შეიძლება, ეს ვილაცისთვის ჩანდა და ვილაცისთვის — არა, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ხელოვნებით დაინტერესებულ ადამიანთა წრეებისთვის ასე იყო. თუმცა, იყვნენ სხვებიც.

მე მგონი, არ მიხსენებია ძალიან საინტერესო ჯგუფი, რომელიც 1970-იან წლებშიც აგრძელებს მუშაობას, მისი წევრები იყვნენ მხატვრები, დიდნილად, ქალბატონები, რომლებმაც ქ-ნ ელენე ახვლედიანის გარშემო მოიყარეს თავი. მიდიოდნენ ქალაქგარეთ და იქ ერთად მუშაობდნენ — ქ-ნი ელენეც ხატავდა და ისინიც. ყველას ვერ გავისხენებ და, მართალი გითხრათ, არც ვიცი, მაგრამ, ვიცი, მაგალითად, რუსუდან ჯავრიშვილი, ცნობილი და საინტერესო პეიზაჟისტი, რომლის გააზრებაც, მე ვფიქრობ, კიდევ წინ არის; ქ-ნი ნატალია ფალავანდიშვილი — უფრო პორტრეტისტად ცნობილი, მაგრამ პეიზაჟის საგულისხმო ხედების ავტორიც ან უფრო ჟანრული სურათების შემქმნელი — ანა შალიკაშვილი, ძალიან საინტერესო და უცნაური მხატვარი, რომელიც აგრეთვე საკმაოდ ფართო სივრცეშია მოსააზრებელი — სხვათა შორის, საბჭოურშიც და არც მხოლოდ

საბჭოურში; ექსპრესიული მიდრეკილებები აქვს და უნდა ინახოს — რა არის ეს, რით საზრდოობს, შეიძლება, რაღაც ანალოგებია. თითქოს, მოსკოვურ-პეტერბურგულ მხატვრობაში რაღაც ამდაგვარი არის, მაგრამ, მთლად ასეთი — არა. ნაკვლევი, მასზე ნაშრომები არსებობს, მაგრამ უკვე დღეს ეს მაინც საკმარისი არ არის — დღეს უბრალო დახასიათებას უკვე ფართო ჭრილში განხილვა უნდა წაჰყვეს; დრო გავიდა და უკვე ბევრი რამ ჩანს, რაც მაშინ ახლოდან არ ჩანდა.

1970-იან წლებში (1960-იანი წლების ბოლოდან) ისევ გააქტიურდნენ გრაფიკოსები. გრაფიკა სულ იყო. ჩვენ უკვე რამდენჯერმე ვისაუბრეთ მასზე და იქ ყოველთვის იყვნენ საინტერესო, მნიშვნელოვანი მხატვრები, სულ იყო სხვადასხვა ტექნიკის მოსინჯვის მცდელობები — გრაფიკები ხეზე, ლინოლიუმზე. ვახსენეთ ლადო ქუთათელაძე, იყვნენ სხვებიც — ჯაფარიძეები, საქართველოში აქტიურად მოღვაწე ნიკოლაი ჩერნიშკოვი, რომელიც, შეიძლება, მთლად ქართველ მხატვრად არ ჩაითვალოს, მაგრამ ამ სივრცეში, წიგნის მხატვრობაში, წიგნის გაფორმებაში 1930-იან, 1940-იან, 1950-იან, 1960-იანი წლების დასაწყისში აქტიურად იყო ჩართული. ახალი ტალღა უკვე 1960-იანი წლების ბოლოს მოვიდა. ის დაკავშირებულია ბალტიისპირეთში მივლინებებთან. ბალტიისპირეთმა, როგორც ბევრი სხვა რამ, შეინარჩუნა გერმანელებისგან დანატოვარი გრაფიკული კულტურაც. და კიდევ გაცხოველდა ის, რაც ადრე სცადეს; ჯერ კიდევ 1920-იან წლებში — ოფორტი; სერგო ქობულაძე აკეთებს, დროდადრო, წლების განმავლობაში. შემდეგ კი მთელი ჯგუფი იყო — გიორგი წერეთელი, ლალი ზამბახიძე, ნანა ცინცაძე, გურამ ლლონტი. ისინი რამდენიმე სხვადასხვა ტექნიკას ცდიან და მართლა საინტერესო რამეებს აკეთებენ — პეიზაჟებს, ჟანრულ სურათებს, ნახევრადსიმბოლურ კომპოზიციებს, ლიტერატურულ მოტივებზე ნამუშევრებს, რომლებიც ნამდვილად გამოჩნდა, როგორც ცოცხალი, ახლის შემომტანი ნაკადი. თუმცა, როგორც ტექნიკა, ეს სიახლე არ იყო; უბრალოდ, კიდევ ერთხელ მოვიდა ბიძგი, კიდევ ერთხელ მოვიდა დაინტერესება და, სხვათა შორის, მას შემდეგ არც განელებულა, სულ არის — მერე, მოგვიანებით იყვნენ ია გიგოშვილი, ნანა ჭურულაია და სხვები. ესენი იმიტომ გამახსენდა, რომ მე თვითონ, სხვებზე მეტად მომწონდა; უბრალოდ, ეს ორი მხატვარი ქალი ჩემთვის უფრო გამოირჩეოდა.

თანადროულად, 1970-იან წლებში ხდება ასეთი რამ, რაც ძალიან კარგად გამოაჩინა შარშან ბათუმში დაცულმა ერთმა სადოქტორო დისერტაციამ, რომელიც სწორედ 1970-იან წლებს ეძღვნება და იქ შერჩეულია მხატვრები — თამაზ ხუციშვილი, ესმა ონიანი და ბათუმელი, ძალიან საინტერესო შემოქმედი — ვახტანგ ბესელია. აბსოლუტურად განსხვავებული მხატვრები! რომ არ ვიცოდეთ, რომ ეს არის თანადროულად, ერთი თაობის მიერ შესრულებული ნამუშევრები, თავშიც არ გაივლებს კაცი, რომ ისინი შეიძლება ერთმანეთთან რამენაირად იყვნენ დაკავშირებული, იმდენად სხვადასხვა მიმართულებით მიდიან. თამაზ

ხუციშვილთან არის „ტრადიციული“ (ამ სიტყვაში არავითარ კნინობით აზრს არ ვდებ), ტონალური, პოლანდიურ-ფრანგული ტრადიციის და, თუ ჩვენს მხატვრობას ავიღებთ, პირველ ყოვლისა, ალექსანდრე ბაუბეუქ-მელიქოვის მხატვრობაზე დამყარებული ფერწერა. ოსტატობის თვალსაზრისით, ძალიან მაღალი დონის, დანარჩენი — უკვე სხვა ამბავია (აკი ვთქვი, რომ არაფერს შევაფასებ, იმიტომ, რომ ძალიან ბევრ მათგანს ვიცნობ და ნამდვილად ვერ ვიქნები ობიექტური ვერც დადებითისკენ და ვერც უარყოფითისკენ. ამიტომ, შეფასებებს არ ვიტყვი — უბრალოდ, მოვლენებს აღვნიშნავ). ესმა ონიანი — მხატვარი, რომელიც, აგრეთვე, ასე თუ შეიძლება ითქვას, ექსპრესიული რეალიზმით იწყებს და მერე მისი სურათები ფერად ფანტასმაგორიებად გარდაიქმნება. ისინი ყოველთვის საგნობრივია, მაგრამ ეს საგნებიც, თითქოს, ლღვება ამ ნაირფერად სუბსტანციაში — მინდოდა მეთქვა ბურუსში, მაგრამ ეს ბურუსი არ არის, რაღაც უფრო მკვრივია. ვახტანგ ბესელია კიდევ სულ სხვანაირია — მასთანაც არის რაღაც ძალიან ექსპრესიული; აქვს სურათები, რომლებიც ამერიკულ მხატვრობას მოგაგონებთ, სრულებით უჩვეულო გრაფიკა, უცებ, რელიგიური სურათები გამოჩნდება, პორტრეტები; წინა მხატვრებისგან სრულიად განსხვავებულია.

პარალელურად, სხვა მხატვრობაც არის. მაგალითად, გრაფიკოსებში ლალი ზამბახიძე ვახსენე. ის, ამავე დროს, აკვარელისტიც არის. მერე კი ნაკვლებად მუშაობდა აკვარელით, მაგრამ მაინც. ჩნდება ე.წ. ალა პრიმას ტექნიკით მომუშავე აკვარელისტების მთელი ჯგუფი. ბოლო დროს იყო კიდევ ჩემი უახლოესი ნათესავის, მანანა თუმანიშვილის დიდი გამოფენა. დღეს ის ცოტა სხვანაირად მუშაობს; მაშინ იყო მცდელობა ასეთი ინტენსიური ფერადოვნების ფერწერა აკვარელშიც აჟღერებულიყო და მაშინაც არც თუ უინტერესო შედეგები ჰქონდა ამ მცდელობას და დღესაც ასეა.

ადრეც ვახსენე ე. წ. „თბილისური სკოლა“: თემო ჯაფარიძე თავისი შემოქმედების შუა ხანაში, ახალგაზრდებიდან — ჩემი თაობის თემო მაჭავარიანი, ჩვენზე ცოტა უფროსი — ლევ ბაიახჩევი, ალბერტ დილბარიანი, რომლებიც, ყველანი, უყურებენ, როგორც ჩანს, ფიროსმანს, თუმცა, შედეგი გამოდის სრულებით განსხვავებული. როგორც წესი, ეს სიმუქისკენ მიდრეკილი ტონალური მხატვრობაა, ქალაქური მოტივებია. დილბარიანთან ეს არის ისტორიული ჟანრი, ასე თუ შეიძლება ითქვას, ოლონდ ეს თანამედროვე კი არა, ძველი ყოფაა, მკვლევარისთვის არაჩვეულებრივად საინტერესო იმით, რომ ძალიან კარგად ჩანს — ერთი და იმავე ხერხით (გინდა, ჭარბად მონაცრისფროები, მომწვანოები, მოყავისფროები, საკმაო რაოდენობით შავს ხმარობ, მუქ წითლებს) გამოდის აბსოლუტურად განსხვავებული მხატვრული სამყაროები, თანაც პირდაპირი გადაძახილები არის ფიროსმანთან. ამ ორი, ეროვნებით სომეხი, თბილისელი მხატვრის სურათები იმდენად სხვანაირია, იმდენად სხვანაირი მსოფლგანცდა თუ სხვანაირი მსოფლჭვრეტაა იქ, რომ ძალიან

კარგად ვხედავთ, ჩვენს დღევანდელობაში როგორ შეიძლება ერთ მოვლენაში თანაარსებობდეს, ფაქტობრივად, ორი ეროვნული კულტურა. ჩვენს XIX საუკუნის თბილისურ პორტრეტშიც არის ასე — ერთი თვალის შევლებით, თითქოს, ერთი და იგივეა და როცა კარგად დააკვირდები, ისე მკაფიოდ გაყოფილი ნახატია, რომ მეტი არ შეიძლება! თუმცა, მინდა შეგახსენოთ, რომ ამ სომხურ ნაკადში შეიძლება აღმოჩნდეს (არ ვიცით ასეთი, მაგრამ) ქართულგვარიანი კაცი და ქართულ ნაკადში აღმოჩნდეს — სომხურგვარიანი, უბრალოდ, ქართულ კულტურაზე გადმოსული, ქართული კულტურის ნიაღში მოხვედრილი ხელოვანი, რომელიც თავისი მხატვრული ხედვით უკვე ამ კულტურას ეკუთვნის და არა იმას. ოღონდ, ნუ გაიგებთ ამას, როგორც ეროვნულ აგრესიას. ეს, უბრალოდ, ასე ხდება, როგორც არსებობენ, მაგალითად, პოლონური, ფრანგული წარმომავლობის რუსი მხატვრები — ისინი რუსი მხატვრები არიან, მაგრამ წარმომავლობით ფრანგები! ასე ხდება, ისევე, როგორც არის ბრიტანელი მსახიობი პიტერ უსტინოვი — ლამისაა, მგონი, რუსეთიდან ჩავიდა, მაგრამ რუსი მსახიობია ის?! ხომ სასაცილოა, ამაზე ვინმემ ილაპარაკოს?! გარეგნობითაც აღარ ჰგავს რუსს, იმდენად შეგზარდა ბრიტანულ გარემოს. მაგალითად, მიხეილ ჩეხოვი სულ რუსად დარჩა ბოლომდე — სახეზეც ეტყობა, მიხვრა-მოხვრაზეც; უსტინოვი არ დარჩა! ზოგი ისეა, ზოგი — ასე! ეს მოვლენებია, რომელთაც დაკვირვება უნდა და ასეთ ამბებზე ძალიან მშვიდად, ყოველგვარი ისტერიის, ურაპატრიოტიზმის თუ ვაი-ვიშის გარეშე უნდა ვილაპარაკოთ და ვიფიქროთ.

თანადროულად არის ბევრი სხვა, მაგალითად, ვლადიმერ კანდელაკი — აგრეთვე ასეთი ნახევრად სტილიზატორული, ნახევრად სიურრეალისტი მხატვარი, მაღალპროფესიული; რაღაც შემთხვევებში — ყველასთვის მისაღები, რაღაც შემთხვევებში — ბევრისთვის საკამათო. სულ გრძელდება გარკვეული ტენდენცია, გავაცოცხლოთ შუა საუკუნეების მოტივები — ესეც 1960-იან წლებში დაიწყო. თუ არ ვცდები, აქ პირველი იყო ირაკლი ყიფშიძე; სამწუხაროდ, მერე ის დიდად ნაყოფიერი მხატვარი არ გამოდგა, რატომღაც იშვიათად გამოაჩენს ხოლმე თავის ნამუშევარს. მას ჰქონდა მრავალკარედი შუშანიკის ნამების, ცხოვრებაზე — სვანური ხატწერის ყაიდაზე გაკეთებული. მერე მალაზონია მუშაობდა; მასთან — უფრო ქართული რელიეფების პროპორციები გამოჩნდა გრაფიკაში და მერე ისე მოეწონათ IX-X საუკუნეების ქართული დიდთავა და დიდხელება რელიეფები, რომ ამანაც კიტჩური სახე მიიღო — არ მავინწყდება, ბაკურიანის სასტუმროში, ფოიეში იყო ლითონიდან გამოჭრილი ამოტ კურაპალატი, რომელსაც ხელში ოპიზის ტაძარი ეჭირა და თხილამურებზე იყო შეყენებული. ეს ძალიან სასაცილო იყო! ეს, ალბათ, საუკეთესო სურვილებით იყო შექმნილი, მაგრამ, ცოტა მაინც ხომ უნდა იფიქრო, რას აკეთებ?! მაგრამ ზოგჯერ ძალიანაც საინტერესო და კარგი გამოდიოდა — ისევ გრაფიკის მიმართულებით; ეს არ იყო მთლად სტილიზაცია,

მაგრამ, სხვადასხვა თვალსაზრისით, სულ რაღაც შუასაუკუნეობრივს კი გაგონებდა. მაგალითად, ლორეტა შენგელია-აბაშიძის სხვადასხვა ზომის ნამუშევრებში — ზოგჯერ პირდაპირ ჩნდება გოთურ ქანდაკებასთან ასოციაცია; რაღა თქმა უნდა, არ არის ეს გოთური ქანდაკება, მაგრამ, გინდა ის გაიხსენო, მას შეადარო, თუნდაც იმისთვის, დარწმუნდე, რომ ეს რაღაც სხვაა. ესეც ცალკე მოვლენაა, თითქოს, რაღაც თვალსაზრისით, სერგო ქობულაძის ხაზს აგრძელებს, მაგრამ, რაღაც ნაკადად არ იქმნება.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ, პარალელურად, აქტიურად მუშაობენ უფროსი თაობის მხატვრები. 1973 წელს გარდაიცვალა ქეთო მაღალაშვილი და ბოლო დრომდე ხატავდა — საავადმყოფოში რომ ნაიყვანეს, მოლბერტზე მშვენიერი ნატურმორტი დარჩა. ბოლო დროს გააკეთა რამდენიმე მართლა ძალიან ლამაზი ნატურმორტი და ძალიან საინტერესო პატარა ზომის პეიზაჟი — ამდენი პორტრეტის მერე. ელენე ახვლედიანი ბოლო დღემდე ხატავდა; როგორც ცნობილია, გარდაიცვალა გამოფენის გახსნაზე — სიტყვა წარმოსთქვა და ცუდად გახდა. ლადო გუდიაშვილიც ბოლომდე მუშაობდა.

კიდევ ერთი და ამით მინდა დავასრულო იმის ნიშნად — რა შეიძლება მოხდეს. ჩემთვის, მაგალითად, დღესაც, 1970-იანი წლების მოვლენაა გურამ ქუთათელაძის მხატვრობა. ის გაკვრით ვახსენე, მაგრამ საგანგებოდ კიდევ მინდა ვთქვა, იმის გამო, რომ მისი ნამუშევრები თითო-ოროლა ჩნდებოდა და მუზეუმშიც, სრულებით ნაირგვაროვან ნახატებს შორის, მხოლოდ ერთი ეკიდა — როგორღაც, ვერ იქნა აღქმული. ზოგიერთი სხვა მხატვრის შემთხვევაში პირიქით მოხდა — მაგალითად, გურამ გელოვანის ნამუშევრებზეც ხმამაღლა გაიჟღერა 1960-იანი წლების ბოლოს. მისი სურათი, „ოჯახი დუშეთიდან“, ყველა წრეში, სადაც ვინმე ხელოვნებაზე ლაპარაკობდა, ძალიან ვრცელი საუბრების საგანი იყო, მაგრამ 1970-იან წლებში ის, რატომღაც, აღარ ჩანს. არც კი ვიცი, რას აკეთებდა — სადღაც გაუჩინარდა. ნამდვილად მუშაობდა, მაგრამ აღარ ჩანდა. იმედია, ოდესმე გამოიფინება მისი გვიანი ხანის ნამუშევრები და ვნახავთ, ასეთი რა მოხდა. ასევე სხვა მხატვრებშიც — ჟანგო მეძმარიაშვილი ვახსენე, 1950-იანი წლების ბოლოს — ისიც გაუღერდა და სადღაც გაუჩინარდა; მხოლოდ თავისთვის, სახლში ხატავდა (არ ვიცი, ეს რასთან იყო დაკავშირებული).

გურამ ქუთათელაძის ერთი-ორი ნამუშევარი გამოჩნდა 1950-იანი წლების ბოლოს და მორჩა. სახელი სულ ჰქონდა, მაგრამ მე, ასეთ კრიტიკულ ადამიანს, ვერ გამეგო — ერთი შემოდგომის პეიზაჟი კიდეა და რა არის ეს ამისთანა?! ბ-ნი გურამი ძალიან ადრე გარდაიცვალა და ცოტა ხანში მისი დიდი გამოფენა გაიმართა. დღემდე მახსოვს, რომ შევედი და, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, სირცხვილით დავინვი იმის გამო, რომ საერთოდ თავში გავივლე — რატომ აქვს ამ კაცს ეს დიდი სახელი. ამ სურათების ნახევარი მაინც დაუშთავრებელი იყო

(ბევრი იყო სხვაც, უფრო ადრეულებიც), მაგრამ, ამ დაუმთავრებლობის გამო, შეიძლება ზოგიერთი საკამათო იყოს — გეტყვიან, „რა იცი, რომ დამთავრებულიყო რა გამოვიდოდა“-ო. ნახევარი მაინც იმისა, რაც დაგვრჩა, არის არაჩვეულებრივი სილამაზის და სხვანაირი მნიშვნელობის მხატვრობა. ვითომ სეზანის კვალში მიდის — სასაცილოა ამას სეზანიზმი დაარქვა! ის, რომ ადამიანი თბილ და ცივ ფერებს ახამებს ერთმანეთს, არა მგონია, ეს სეზანის აღმოჩენად ჩაითვალოს. ბუნებრივია, ითვალისწინებს სეზანის ტექნიკას, მაგრამ სულ სხვა რამეს აკეთებს. მარტო ქართლის პეიზაჟები — სადღაც, დუშეთისკენ დახატული; იქ ხომ სხვანაირი გორებია, მე ყოველთვის ჩაძინებულ დინობავრებს თუ დრაკონებს მაგონებს — თითქოს იქ, ქართლის ველის კიდეზე გაწოლილან. ეს რაღაც — თან არქაული ძალა, თან ფერადოვანი სილამაზე — ბ-ნი გურამის პეიზაჟებში არაჩვეულებრივი ფერწერული მეტაფორებით არის აჟღერებული. საოცარია მისი სურათები ფიროსმანის სახით (სხვათა შორის, არა მის ფოტოზე, არამედ პიკასოს მიერ დახატულ ფიროსმანზე მინიშნებით, რომელიც დონ კიხოტსაც ჰგავს), დონ კიხოტი, ქალაქის გვიანი პეიზაჟები, ყვავილები, ნატურმორტები, ერთმანეთზე ლამაზი, რაღაცნაირი იდუმალი. ამას ანალიზი უნდა. სოფიო იოსელიანის ძალიან კარგი ნაშრომი გაკეთდა, მაგრამ, ჯერ ერთი, მთლიანად არ არის გამოქვეყნებული, მხოლოდ ნაწყვეტები და მეორეც, რა თქმა უნდა, კიდეც დასჭირდება კვლევა. სოფიკოს ნაშრომი 20 წლის წინანდელია, დღევანდელი ხედვით, როცა უკან იყურები, ბევრი რამ სხვანაირად ჩანს. ესეც სხვანაირად გამოჩნდება, თავისი სხვანაირად გადანაწილებული შუქ-ჩრდილებით. და უცებ აღმოვაჩინეთ, რომ გვყავდა ასეთი არაჩვეულებრივი ფერმწერი — ისინიც კი, ვინც აქებდა, ბოლომდე ვერ ხედავდა, რადგან ყველა გაოგნებული იყო. ასე შეიძლება გახდეს ნასული ხელოვანის ნამუშევრები იმდღევანდელთა შორის ყველაზე იმდღევანდელი, შეიძლება გახდეს ანწყოსა და შეიძლება, მომავლის მოვლენაც კი.

დაბოლოს, სწორედ 1970-იანი წლების ბოლოს, ჯერ კანტიკუნტად გამოჩნდა რამდენიმე ის მხატვარი, რომელმაც შემდეგ, უკვე 1980-იანი წლების დამდეგიდან, უეჭველად ნამძლოლი ადგილი დაიკავა ჩვენს ხელოვნებაში. ამ ხელოვანებზე და იმ სირთულეების, იმ კითხვების შესახებ, რომლებიც მათმა და სხვა მრავალთა შემოქმედებამ აღძრა, უკვე შემდეგ მოგახსენებთ.

17. 80-იანელთა თაობის ხელოვნება

დღეს ჩვენ უნდა დავინწყოთ საუბარი იმ მხატვრულ მოვლენებზე ჩვენს ცხოვრებაში, რომლებიც 1970-იანი წლების ბოლოს უკავშირდება და 1980-იან წლებში გადადის. თუმცა, ვთქვი კიდეც, ხელოვანთა ამ ჯგუფს, ჩვეულებრივ, „ოთხმოციანელებად“ იხსენიებენ. მე, პირადად, ეს ზუსტი არ მგონია, რადგან

„ოთხმოციანელები“ კიდეც სხვები არიან, რომლებიც ამათგან რამდენადმე კი არა, გვარიანად განსხვავდებიან. თუმცა ეს, ბოლოს და ბოლოს, შეთანხმების საკითხია, მაგრამ, ვიდრე თვითონ ამ ადამიანებზე ვიტყვოდე, წინარე ათწლეულიდან (1960-იანი წლების მეორე ნახევარი, 1970-იანი წლების პირველი ნახევარი) კიდეც რამდენიმე რამ დამრჩენია სათქმელი — ძირითადად, ეს ორი საკითხია.

პირველ ყოვლისა, საბავშვო წიგნის დასურათება, რომელიც ამ დროს ძალიან გააქტიურებულია და იქ არიან ადამიანები, რომლებიც მარტო ამაზე მუშაობენ — მაგალითად, შალვა ცხადაძე, ჟურნალ „დილის“ მხატვარი და წიგნებსაც ასურათებდა. არიან სხვებიც — მაგალითად, ზაურ დეისაძე, რომელიც დაზვურ გრაფიკაშიც მუშაობს, მაგრამ წიგნსაც ასურათებს, ფერმწერი თამაზ ხუციშვილიც ხშირად ასურათებდა წიგნებს. ზოგჯერ, საბავშვო და არა მხოლოდ საბავშვო წიგნებში ჩნდებიან უფრო ფერმწერები — მაგალითად, ზურაბ ნიჟარაძე, რომელიც ლუის კეროლის სახელგანთქმული წიგნის, „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“, ყდას აკეთებს და შექსპირის ტრაგედიების ილუსტრაციების ციკლს შექსპირის ხუთტომეულისთვის, რომელიც, სამწუხაროდ, არ დასრულდა და სამტომეულად დარჩა; თუმცა, როგორც ვიცი, განსვენებულ ნიკო ყიასაშვილს ხუთივე ტომი გამზადებული აქვს. იქნებ, ოდესმე ვინმეს ჭკაში დაუკდეს ამ საქმის ბოლომდე მიყვანა?!

საერთოდ, ამ დროს წიგნის გრაფიკა უხვად არის წარმოდგენილი.



მარცხნიდან: გია ბულაძე, ირაკლი ფარჯიანი, ლევან ჭოლოშვილი, ქეთი მატაბელი. პალერმო. 1987

უფროსი თაობა, ლადო გრიგოლიაც აქტიურად მუშაობს, მომდევნო თაობაც — მაგალითად, ოთარ ჯიშკარიანი ან დუნდუა. ერთია მხოლოდ, რომ კვლავაც მძიმე საკითხად რჩება პოლიგრაფიის ხარისხი. ფაქტობრივად, დაბეჭდილი წიგნი და მისი დახატული დედანი ისე განსხვავდება ერთმანეთისგან, რომ ზოგჯერ ვფიქრობ — ეს მშვენიერი ნამუშევარი სულ ნუ იქნებოდა დაბეჭდილი, ასე რომ არ წაბილწულიყო, იმიტომ, რომ მართლა ძალიან კარგავს ხარისხს; და ზოგჯერ, როცა დედანს ნახავ, ეს, თურმე, სულ სხვა რამისგან გამოვიდა და შენ რომ გეგონა უფერული, მოუნესრიგებელი, თურმე არასწორად მოჭრილი და განთავსებულია, ფერი დაკარგულია და ა.შ. და ა.შ.; ან პირიქით, რაღაც იყო ფაქიზ ფერადოვნებაზე აგებული და ისე აკივლა პოლიგრაფიამ, რომ შეგეშინდება — მხატვრებზე არ იყო, რასაკვირველია, დამოკიდებული. სხვათა შორის, ცდილობდნენ — ამარტივებდნენ გამას, ნახატს, რომ მინიმალური სირთულე შექმნოდა ტექნიკას და საკმაოდ შემანუხებელი ხარისხობრივი სხვაობა გამოდიოდა. დამსურათებლებში აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ჯემალ ლოლუა, არ შეიძლება სხვაგვარად — მას უამრავი, პირველ ყოვლისა, საბავშვო წიგნი აქვს დასურათებული და ის ჩვენი წიგნის მხატვრობის ერთგვარი მიკროეპოქაა.

მეორე პრობლემა, რომელიც აუცილებლად უნდა ვახსენო, ქანდაკების საკითხია. საქმე ის გახლავთ, რომ იმ თაობის მერე, 1950-იანი წლების ბოლოს რომ გამოჩნდა და საზოგადოებისთვის უფრო 1960-იან წლებში გათვალსაზრისწოდ

— ელგუჯა ამაშუკელი, მერაბ ბერძენიშვილი, გიორგი ოჩიაური, ჯუანშერ (ჯუნა) მიქატაძე — შემდეგი, მათზე უმცროსი მოქანდაკეები, ნაკლებად აღმოჩნდნენ საზოგადოების ყურადღების თვალსაზრისში. თვითონ მეც ისინი მთლად კარგად არ ვიცი; შემძლია მეტ-ნაკლებად კარგი წარმოდგენა ვიქონიო სამ მოქანდაკეზე, რომლებიც ნაკვლევი — ჩემმა, სამწუხაროდ, უდროოდ გარდაცვლილმა კოლეგამ, სოფიო იოსელიანმა იმუშავა; ესენი არიან — ჯემალ შანშიაშვილი, რომელსაც „50-იანელები“ ერთგვარ საკუთარ მოკავშირედ ხედავდნენ, ოღონდ უფრო მეტად ფერმწერ-გრაფიკოსები, ვიდრე მოქანდაკეები; შემდეგ არის რუსუდან გაჩეჩილაძე, ძალზე საგულისხმო პორტრეტისტი და თენგიზ კიკალიშვილი — ასევე ძალიან საინტერესო მოქანდაკე, რაღაც შემთხვევებში — საკამათოც. მაგალითად, როცა მისი ქანდაკება იქნის დიდ მასშტაბს და ქუჩაში გამოდის — კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლი ან ბარათაშვილის ქუჩის თავში შოთა ყავლაშვილის ძეგლი — ყოველთვის კამათს იწვევს და, მე მგონი, ვერ ხერხდება რაიმე საერთო აზრის შემუშავება, მაგრამ უდავოდ საინტერესო პორტრეტისტია.

არიან სხვებიც, რომელთა სახელებიც შემძლია ვთქვა და კიდევ გააზრება უნდა. ახლა დაინერა ქ-ნ თამარ შავგულიძის წიგნი, რომელიც ჯერ დაბეჭდილი არ არის (მე მართო თეზისები ვიცი და არ ვიცი, რა გამოვიდა საბოლოო ჯამში) — რა თქმა უნდა, წინარე ხანაც არის, მაგრამ მახვილი იქნება გაკეთებული 1970-იანი, 1980-იანი წლების მოქანდაკეებზე და, ალბათ, უფრო სრული სურათი გვექნება. ამ წუთში ჩვენ ის არ გვაქვს, ყოველ შემთხვევაში, მე ნამდვილად არ მიმუშავია ქანდაკებაზე.

ახლა გადავიდეთ „ოთხმოციანელების“ პირველ დასზე. ჩვეულებრივ, აქ ოთხი სახელია ხოლმე, მაგრამ, ალბათ, არის უფრო მეტი — ალბათ კი არა, ნამდვილად არის; მაგრამ მაინც ამ თაობის თუ ქვეთაობის სახე ეს ოთხი ადამიანია — ლევან ჭლოშვილი, ირაკლი ფარჯიანი, გია ბულაძე და მერაბ აბრამიშვილი. არიან კიდევ ლევან ტატიშვილი, ბესო არბოლიშვილი, იური ბერიშვილი. ალბათ, სხვებიც შეიძლება გაიხსენოს ადამიანმა — არა ერთი და ორი; მაგრამ ამ თაობის ასეთი ერთგვარი მანიფესტური თუ დეკლარაციული ფიგურები ეს ოთხნი არიან. ჩემს წარმოდგენაში ისინი, თავის დროზე, ერთიანდებოდნენ ერთი სახელით — მათთვის მინდოდა დამერქმია ნეორომანტიკოსები. ვარქმევდი კიდევ და არა მხოლოდ მე. გარკვეულად, ეს გამოჩნდა ორგანიზაციულადაც — ყოველ შემთხვევაში, გია ბულაძემ და ლევან ჭლოშვილმა სხვა მხატვრებთანაც (მაგალითად, ქეთევან მატაბელთან, ბესო არბოლიშვილთან, გია გუგუშვილთან) ერთად, ერთი-ორი გამოფენა გამართეს; ლევან ლალიძემ სრულებითაც არახელწამოსაკრავი მხატვარია. მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ისინი მაინც ვერ ჩამოყალიბდნენ მოძრაობად. პირველ ყოვლისა, იმიტომ, რომ ირაკლი ფარჯიანმა თავიდანვე შორს დაიჭირა თავი; მერაბ აბრამიშვილი საკმარისად გვიან გამოჩნდა საზოგადოებისთვის —



ქართველი მხატვრების გამოფენა. ქარვასლა, 1988

სხვანაირი ხასიათის ადამიანი იყო და მგონი, სიტყვიერ კავშირშიც კი არ შემოვიდა. ირაკლი ფარჯიანთან საუბარი მაინც იყო, მასთან დიალოგიც არ ყოფილა — მე არ გამიგია, რომ მერაბ აბრამიშვილს დანარჩენ სამთან ჰქონოდა აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, საერთო თვალსაზრისზე ბჭობა ან რაღაც ამდაგვარი.

ამ ჯგუფისთვის საერთოა კიდევ ის, რომ მათი თემატიკა მაშინდელ სივრცეში საკმაოდ რთულად იმკვიდრებდა ადგილს. მაგალითად, ლევან ჭოლოშვილი ამ ისტორიას ასე ჰყვება ხოლმე — მას აკრძალული ჰქონდა გამოეფინა თავისი ნახატების დიდი სერია, რომელსაც ის დღეს „განადგურებულ არისტოკრატის“ უწოდებს (მაშინ ასეთი სახელი არ ერქვა, ყოველ შემთხვევაში, მე არ მახსოვს). რასაკვირველია, ეს დღევანდელი თვის უფრო გასაგებია, მაგრამ, სინამდვილე კიდევ უფრო მძიმე იყო, იმიტომ, რომ ასეთ პირდაპირ აკრძალვამდე — ვიღაც გაბრაზებულ ძიას დაეწინა თითი და ეთქვა, „შენ როგორ გაბედე ამ სურათის აქ მოტანა და წაიღე აქედან, მოაშორე და აღარ დაგვანახო“-ო — საქმე არც მისულა. მე მახსოვს ეს საუბრები, რადგან ლევანს უკვე მაშინ, 1970-იანი წლების ბოლოსკენ, ბევრი ფოტოსურათი ჰქონდა გადაქცეული ტილოებად (არა ფოტოების ტრანსფორმაცია ფერწერად, არამედ ფოტო, როგორც მოტივი, რომელიც შემდეგ იქცეოდა სრულებით სხვა რამედ), უკვე საკმაო რაოდენობა არსებობდა. ჩვენ სულ ვუბნებოდით — „მოდი, მოამრავლე პორტრეტები და გქონდეს“; და ჰქონდა და ახლაც აქვს ძალიან კარგი პორტრეტები (მამამისის, ძალიან კარგი მათემატიკოსის — გიორგი ჭოლოშვილის, რესტავრატორ — სოსო ბანძელაძის, მაია ციციშვილის, ავტოპორტრეტი); ვთხოვდით — „ამას კიდევ დაამატე და ესენი გავიტანოთ, იმიტომ, რომ იმას ხომ ვერ გაიტან?!“ აზრადაც არ გვქონია, რომ ის ოდესმე სადმე, დიდ სივრცეში გამოჩნდებოდა!

ეს იყო ის თვითცნობურა, რომელიც, შეიძლება, დღევანდლამდეც კი გამოგვყვა. უნდა გითხრათ, რომ ცუდი რამაა. კარგია, როგორც თვითკონტროლის ჩვევა, იმიტომ, რომ მე არ მიმანია სწორად — რაც ენაზე მოგადგება, ყველაფერი აყრანტალო, როგორც დაახლოებით 200 წელია მიღებულია. ეს ასე არ არის! ადამიანი პასუხს აგებს თავის ნათქვამზე, თავის გაკეთებულზე, გარეთ გამოტანილზე; პასუხს აგებს იმაზე, რა იფიქრეს და რა დაემართათ ადამიანებს, რომლებმაც თავისდაუნებურად მიიღეს მისგან ეს, როგორც დღეს იტყვიან, გზავნილი; მაგრამ ცუდია, როგორც სრულებით უაზრო თვითმზებლუდვა, რომელსაც დიდ ღირებულებებთან და პრინციპებთან კი არ აქვს საქმე, არამედ ჭკუამოკლე ადამიანების აჩემებებთან და აბსოლუტურად უაზრო აკრძალვებთან, რომლებიც, რას ეფუძნება, კაცმა არ იცის! ეს ნამდვილად გვაქვს ჩვენ — თაობების თვისება იყო. ვთქვი კიდევ, დაახლოებით, 1977 წელს ჩემმა მასწავლებელმა, ბ-ნმა ლევან რჩეულიშვილმა მითხრა — „შენ მალე იმას არც დაწერ, რაც არ შეიძლება გამომზიურდეს, შენ გონებაში მაკრატელი გაჩნდება, რომელიც იმას ჩამოჭრის, რაც

შეუძლებელია“-ო და მართლაც გაჩნდა! მე რამდენიმე ნაშრომი მაქვს, რომელიც 1980-იან წლებში დაწერე, მხოლოდ იმისთვის, რომ ჩემს სამსახურში — გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში — დაახლოებით 10 ადამიანისთვის გამეზიარებინა და ოდესმე რომ დავბეჭდავდი, საერთოდ არ მიფიქრია. უფრო სწორად, ზუსტად ვიცოდი, რომ — არა! მერე გადავარდა საბჭოთა ხელისუფლება (როგორ შეწუხდებიან ისინი, ვინც ამას სამოთხედ იგონებს, მაგრამ, ეტყობა, რაც მათ ესამოთხეებათ, მე მეჭოჭხეეთება!), მაშინაც არ მიფიქრია იმის გამოქვეყნება — სხვებმა გაიხსენეს და მითხრეს, მოგვეციო. რატომღაც ისე მქონდა — ხომ ვიცოდი, რომ უკვე შეიძლება, მაგრამ საჟურნალოდ ხომ არ დამინერია?! ეს მაკრატელი მართლ ჩემს თავში ხომ არა, ყველასთან იყო!

სხვათა შორის, რამდენადმე უფრო თამამი, ამ მხრივ, ირაკლი ფარჯიანი აღმოჩნდა, თუმცა მისი პირველი ნამუშევრები, რომლებიც მან გამოიტანა (მახსოვს — რაღაც ზღაპარი ეწერა, ჩრდილოევროპული ზღაპრების ჯუჯებივით არსებები ჰყავდა დახატული), დიდად არ მომეწონა. თუ არ ვცდები, მერე იყო პორტრეტი, მერე ნატურმორტი. უკვე 1983 წლის გაზაფხულზე მან, თუ სწორად მახსოვს, გამოიტანა ძალიან კარგი, დიდი „ჯვარცმა“. როცა ის გამოეფინა და ვინახე, საოცრად გამიკვირდა. არ ვიცი, რა მოხდა — უკვე მოახლოებული იყო ეს ე.წ.



კარლო კაჭარავა. 1986

„პერესტროიკა“, თუ რა იყო. ამავე გამოეფინაზე (მე მგონი, არ მეშლება და ეს ერთი გამოეფინა იყო) წარმოდგენილი იყო თვითმფრინავის გამტაცებლების — სოსო წერეთლის და დავით მიქაბერიძის აბსტრაქციები. რაღაც ჭანჭიკები ამ დროს უკვე მოშვებას, მეტ-ნაკლებად, იწყებდა. ახლა ვფიქრობ, ხომ არ მეშლება და ამ გამოეფინაზე ნატურმორტი ჰქონდა ფარჯიანს გამოტანილი და „ჯვარცმა“ შემდეგ — ყოველ შემთხვევაში, როცა ამის პირველი საშუალება გაჩნდა, ირაკლიმ ეს რელიგიური სურათები გამოეფინა.

ლევან ჭოლოშვილმა ეს სურათები დიდ გამოეფინაზე მხოლოდ 1985 წელს გამოიტანა. მანამდე ორი პატარა გამოეფინა იყო, სადაც მომცრო ნამუშევრები ჰქონდა, მაგრამ ეს, ფაქტობრივად (იატაკვეშეთს და არალეგალურს ვერ ვიტყვი), ნახევრად შინაური გამოეფინები გახლდათ — ერთი თეატრალურ საზოგადოებაში,

მეორე კი, მხატვრის სახლის ისეთ პატარა დარბაზში, სადაც დამთვალეიერებლების დაახლოებით ნახევარიც კი არ შედიოდა, რადგან უმრავლესობამ არც იცოდა, რომ იქ დარბაზია. ამ მეორე დარბაზში მე გამიჩნდა შიში, რომელიც შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოყალიბდეს — მანამდე სულ იმედი მქონდა, რომ ჩვენს მხატვრებთან (ჩემი ტოლები არიან, ირაკლი ფარჯიანი — ცოტა პატარა. თუმცა, ერთ ტალღად აღვიქვამდით თავს, ყოველ შემთხვევაში, მე მაინც — მათ მაგივრად არ ვამბობ, ჩემს განცდას გადმოცემთ) იქნებ, ამ ჯერზე მაინც, იძალოს რომანტიულობამ, აბსოლუტურისკენ სწრაფვამ, რაც ევროპულ რომანტიზმში არ მოხდა — ამ სწრაფვას შეუღლდა ახალდროინდელი ინდივიდუალიზმი და რომანტიულობა რომანტიზმად გადააქცია. მაგრამ, მეორე გამოფენაზე მე უკვე დავინახე, რომ ჩვენს შემთხვევაშიც იგივე ხდება და მოხდა კიდევ. და როგორც მაშინ, ამჟერადაც ეს ერთობა აღმოჩნდა ძალიან სწრაფნარმავალი, იოლად შლადი და, საბოლოო ჯამში, ეს განწყობილებაც ნელ-ნელა განქარდა.

შეიძლება მხატვრები ამას განიცდიან, როგორც თავისთვის სასიკეთოდ. გია ბულაძემ თქვა, რომ უამრავი სხვადასხვა რამ გამოიარა — ხან ამერიკული რეალიზმის ყაიდის სურათები გაუჩნდება, ხან — რეტროსპექტული ნამუშევრები, ხან იმდენად სუფთა ალეგორია, რომ იქ მხატვრულ ღირსებაზე ხელოვანი თითქმის უარს ამბობს (მთლად უარს არა, მაგრამ ყველაზე ნაკლებად იმას ითვალისწინებს), წინ სათქმელი მოაქვს და არა გამოთქმის ფორმა; ან ლევან ჭოლოშვილი, რომელიც ამ ვიდეოარტებს და რაღაც ამისთანებს აკეთებს, რისთვისაც, სრულიად დაუფარავად მინდა ვთქვა, რომ მენანება მისი ნიჭი და შესაძლებლობები; მაგრამ, დაახლოებით, ვხვდები, რატომ მოხდა ეს; დაახლოებით, იმასაც ვხვდები, რატომ ეს ფორმა და არა — სხვა. როგორც ჩანს, ის 1990-იანი წლების მეორე ნახევრიდან თავის სოციალურ ქმედითობას სხვა ასპარეზზე ვეღარ ხედავს. მაგრამ ეს სწორედ იმის შედეგია, რომ რომანტიულობას, როგორც სხვანაირ ხედვას, შეუძლია შექმნას რაღაც ხანგრძლივი და ამის მაგალითია, თუნდაც, ყველა რელიგიური ხელოვნება, რომელსაც დედამინაზე უარსებია და ყველა რელიგიური ხელოვნება ყოველთვის არის მიმართება აბსოლუტურთან — მაშინაც კი, როდესაც ის არის ძალიან მატერიალური ფორმით, როგორც ეს ბერძნული ანტიკური ხელოვნებაა. მეორე ამბავია, პირადად ჩემთვის, რომელია ამ მიმართებაში უფრო ახლობელი; ბერძნული ხელოვნება ჩემთვის ახლობელი ნამდვილად არ არის, მაგრამ თქვა, რომ ის მიღმურ-რელიგიურთან გარკვეულ კავშირში არ არის, სიმართლეს ნამდვილად არ შეესაბამება — ყოველ შემთხვევაში, სულ ცოტა, იდეათა სამყაროსთან არის დაკავშირებული თუ არა ღვთაებრივთან, იმ აზრით, როგორსაც ქრისტიანი ამ სიტყვას აძლევს. თუ ეს მხოლოდ პიროვნული სწრაფვაა, თუ ეს არის — „მე განვიციდი“ და არა — „მე განვიციდი იმას“ და „იმაზე“ არ არის მახვილი, მაშინ, როგორც ჩანს, ეს ასეთი მყარი ვერ იქნება.

ირაკლი ფარჯიანთან რა იქნებოდა — ძალიან ძნელი სათქმელია. ის, 41 წლის კაცი, 1991 წლის დეკემბრის ტრაგიკულ, თბილისის ომის დღეებში გარდაიცვალა. არ ვიცი, ასეთი რა დავაშავეთ, რომ არ უნდა შეგვრჩენოდა ეს უნიჭიერესი მხატვარი?! თუმცა, დავაშავეთ და სწორედ ის მივიღეთ, რისი ღირსებიც ვართ — მე მგონი, ერთ-ერთი მუხლი იყო იმ სასჯელისგან, რაც ჩვენი უგულისყურობის და ქერქეტობისთვის გვეწია. მერაბ აბრამიშვილი, ირაკლიზე ცოტა მეტი წლის კი იყო, მაგრამ აგრეთვე ძალიან ადრე წავიდა ამ ქვეყნიდან — მასთან სპეციფიკური ამბებია. რას გააკეთებდა ირაკლი ფარჯიანი 1990-იან წლებში, ვინ იცის?! ნახავდა ის ძალას, თავის სამყაროს რომ შერჩენოდა თუ რომელიღაც ნამღეკავი ტალღა აიტაცებდა მას? აბა, როგორ გინდა ახლა ეს თქვა?! მერაბ აბრამიშვილი განკერძოებულობამ, კარნაკეტილობამ შეარჩინა თავის სათქმელს. თუმცა, არც მე გამიანალიზებია და არც სხვისი მინახავს — როცა უცებ ჩნდება მასთან ეს ძალიან ლამაზი, მაგრამ საკმარისად საშიში ცხოველები, შეიძლება ესეც რაღაც გარემოებებზე პასუხია?! თუნდაც, ის ამ მტაცებლებს ედემისებრ ბაღებში ათავსებდეს, მაგრამ მაინც, ეს, იქნებ, რაღაც ცვლილებაა, მახვილის გადანაცვლება?! ამასაც დაფიქრება უნდა, თარიღების შედარება, დინამიკის ნახვა — საით მიდის, რა მრავლდება, რა მცირდება; გაუთავებელი ომები რომ არის მასთან, საიდან მოვიდა ისინი ამ იდილიური მშვენიერების საყაროში?!



მარცხნიდან: ილია ზაუტაშვილი, ლუკა ლასარეიშვილი, გელა ზაუტაშვილი, გია ექვცერაძე. თბილისი. 1989

რა აერთიანებდა ამ ადამიანებს და სხვებსაც — მაგალითად, ირაკლი სუთიძეს? ჯერ ერთი, ყველა ისინი ძალიან სერიოზულად ეკიდებიან სათქმელს, მოტივს. წინარე, 50-იანელთა, თაობას ლობუნად ჰქონდა — „რას გამოხატავ შენ, ამას მნიშვნელობა არ აქვს!“ მათ საუკეთესო და კარგ ნამუშევრებში — რა თქმა უნდა, ძალიანაც აქვს! და ის, რომ ზურაბ ნიჟარაძე ხატავს, ვთქვათ, იტალიელ, ქუჩაში მავალ თუ კაფეში მაგიდასთან ყავის დასალევად მიმდგარ ლამაზმანებს, სრულებითაც არ არის შემთხვევითი და, რა თქმა უნდა, ეს თანაგანსაზღვრავს იმ მხატვრულ შთაბეჭდილებას და იმ მხატვრულად გამოთქმულს რასმე, რაც ამ სურათებმა მოიტანა; ისევე, როგორც, დავუშვათ, ედმონდ კალანდაძის და ჯიბსონ ხუნდაძის პეიზაჟური მოტივები. ჯიბსონ ხუნდაძე ხნულს რომ ხატავს ან გურიის რომელიღაც კორომს — ედმონდ



მამუკა ჯაფარიძე, კოკა რამიშვილი. თბილისი. 1985

კალანდაძე, ეს სრულებითაც არ არის ნეიტრალური მისი ხელოვნების მიმართ. ან, თუნდაც, ბ-ნი ედმონდი როცა ვიღაცის პორტრეტს აკეთებს — გრაფიკულს თუ ფერწერულს — ეს ისე, შემთხვევით გააკეთა? რატომ არის, რომ მის მოდელებს რაღაც საერთო აქვთ ხოლმე?! რაღაც ნიშნით ხდება შერჩევა. მერე რა, რომ ამ ნიშანზე შინაგანად არ ფიქრობდა — ის არსებობს; ყველა მათგანთან — ზურაბ

ნიჟარაძესთან, დიმიტრი ერისთავთან, ვისთანაც გინდათ! მაგრამ, თეორიის დონეზე, ისინი გეტყვოდნენ, რომ — არა; რომ მთავარი არის იმ მხატვრული საშუალებების მეტყველება — ისინი თავის საკეთებელს ასე იაზრებენ.

იმ თაობას, რომელიც 1970-იანი წლების ბოლოს ამეტყველდა, სხვანაირად მიაჩნია — ის ფიქრობს, რომ სათქმელს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს; ხშირად ის მათთან სავსებით ლიტერატურულია და პირდაპირ ამბად შეიძლება მოყვე. ჯერ ერთი, მიმართავენ ამბებს. ლევან ჭოლოშვილი — ისტორიულს, გია ბულაძე — ხან ისტორიულს, ხან ლიტერატურულს, ხან რაღაცასთან ასოციაციებს (მაგალითად, მუსიკასთან), მაგრამ ეს ასოციაციები სიტყვიერად ჩამოყალიბებდნენ და ჩამოყალიბებულთან არის ნაზიარები და აუცილებლად მასზე გასული. ეს არ გახლავთ შემთხვევითი. ისინი ამ თავის სხვანაირობას სავსებით ცნობიერად აყალიბებდნენ და გარკვეულ თვალსაზრისადაც წარმოაჩენდნენ. ისე არ იყო, რომ ეს არის ხედვის წერტილი, რომელიც ადამიანებს აქვთ და სხვათა მიმართ

ნეიტრალურია — არა! ეს, თუ გნებავთ, გარკვეული გამონკვევა იყო და 50-იანელთა თაობის მხატვრებს ისინი ძალიან არ უყვარდათ და ახლაც არ უყვართ. მათ მშვენივრად დაინახეს, რომ ეს არის შენინაალმდეგება იმ ხედვისა, რომელსაც ისინი, კიდევ კარგი, მხოლოდ სანახევროდ, მაგრამ მაინც ატარებდნენ და ამ გამონკვევას მათ უპასუხეს სათანადოდ, გასაგები, უარყოფითი დამოკიდებულებით (სწორი თუ არასწორი — ეს სრულებით სხვა ამბავია).

ისიც საინტერესოა, სად პოულობენ საკუთარ სათქმელს. ყველა ამ მხატვრისთვის მნიშვნელოვანია, რომ ის, რასაც ისინი აკეთებენ, ზიარებული იყოს რაღაც მაღალთან, მაღალ ღირებულებათა სამყაროსთან. შეიძლება, აქ სიტყვა „სამყაროს“ პირდაპირი მნიშვნელობაც ჰქონდეს — სამყარო ხომ ცაა; ოდესღაც, ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში, ფიქრობდნენ, რომ პირველი ცა, რომელსაც ჩვენ ვხედავთ, მყარია. ეს მყარი ცა არის სამყარო. და, ამ შემთხვევაში, მართლაც ამ ზევით არსებულ იდეებს — რომელიც ყოფითს, ყოველდღიურს, პროზაულს აღემატება — ყველა იქ ეძებს. თუნდაც, ირაკლი სუთიძე, ვისთანაც ვერ ნახავთ სუიჟეტებს, მაგრამ ის დაგიხატავთ ხარს, რომელიც მითოლოგიურისკენ წაგიყვანთ, ისეთს, რაც



ზ.ბერძენიშვილი, ი.ფარჯიანი, ლ.ჭოლოშვილი

აუცილებლად ლამაზია, ანუ მშვენიერების სამყაროსგან არის ნასაზრდოები. ლიტერატურულ-რელიგიურ-მითოლოგიურია მერაბ აბრამიშვილის სამყარო, საკმაოდ ქრისტიანულად შეფერილიც. გია ბულაძეც — ევროპული რომანტიზმის, ჩვენი ისტორიის რომანტიკულად გააზრებულ სახეებში ეძებს იმ საზრისებს, რომელთა გამოტანაც უნდა. ლევან ჭოლოშვილი ისტორიაში ეძებს, თუმცა, მისთვის ისტორიას სხვანაირი მნიშვნელობა აქვს. მას მიაჩნდა და ახლაც მიაჩნია (და, სხვათა შორის, ეს მისი ვიდეოებიც აქედან მოდის — ისტორიის დოკუმენტური აღბეჭდვა), რომ გამოგონილი ამბავი არ შეიძლება, რომ ხელოვნება ნამდვილ ამბავს უნდა ასახავდეს. ამ თვალსაზრისით, ის სავსებით თანახმიერია ძველი პოეტებისა, ძველი მწერლებისა.

აღორძინების ხანამდე, ანტიკური მწერლობის თითქმის 90%, შუა საუკუნეების თითქმის მთელი მწერლობა — თავისი ცნობიერებით, ისტორიას ჰყვება, ნამდვილ ამბავს ყვება. „ვეფხისტყაოსანიც“ კი — რა განზრახვა აქვს რუსთაველს? „თამარს

ვაქებდეთ მეფესა“-ო — ამბობს. რაღაც სახით (ამას მე ვერ ჩამოვაცალიებ, როგორ), „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ჩანს, თამარ მეფის ამბავს მოგვითხრობს. იქ არის რაღაც ისტორიები, რომლებიც თანხვედნილია — თუნდაც ის, რომ თინათინი, დედისერთა, არის მამის მემკვიდრე, რომ მას მამა დასვამს ტახტზე — ეს ხომ პირდაპირ თამარის ისტორიაა, აბა, საიდან მოიტანა რუსთაველმა?! სად მომხდარა ასეთი რამ?! აი, აქ! შეიძლება, ავთანდილი არის დავით სოსლანი — არ ვიცი. არ მინდა მე თვითონ გადავიჭრა გამონაკონებში, მაგრამ, როგორც ეტყობა, ამ შემთხვევაშიც, ჩვენ რაღაც ნამდვილი ამბის მოყოლასთან გვაქვს საქმე. ზღაპარი ხომ მითოსია, ის ხომ ოდინდელ ნამდვილ ამბებს ყვება. ალბათ, მეზღაპრემ იცის, რომ ეს ამბები რაღაცით შემოსილია, მაგრამ ისიც გავითვალისწინოთ, რომ ის არსებები, რომლებიც ზღაპრებში მოქმედებენ და ჩვენ არარეალური გვგონია, ის კუდიანები, დევები და ა.შ. — იყო კი ზღაპრის მთხრობელისთვის არარეალური? რასაკვირველია, რქებიანი კაცი ტყეში არ დაგხვდებათ; რა თქმა უნდა, იერი, რომელსაც ზღაპრები ამ არსებებს აძლევს, შეიძლება, ჩვენთვის სულ სხვანაირი იყოს, მაგრამ ეს ზღაპრები რაღაც რეალობებს აღწერს, რომელიც, შეიძლება, სულაც არ არის ისეთი არარსებული და გამოგონილი, როგორც მავანთ სურთ; ყოველ შემთხვევაში, თითოეული ჩვენთაგანი, თუ ის თვალს გაახელს, მიხვდება,



კარლო კაჭარავა, ნიკო ცეცხლაძე, ოლეგ ტიმჩენკო. თბილისი. 1984

რომ გადაყრია სადღაც ამ ძალიან უცნაურ რეალობებს — უბრალოდ, სხვა სახელს ვარქმევთ, კერიას არ ვარქმევთ, მაგრამ ჩვენ რა ვიცით, ეს რა არსია?! ეს თემა ძალიან შორს წაგვიყვანს. ყოველ შემთხვევაში, ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში, ალბათ აღორძინების ხანამდე, ხელოვნება ყვებოდა ნამდვილ ამბავს, მათ შორის, ლიტერატურა და ჩვენ შუა საუკუნეების რომანები გამოგონილი რომ გვგონია, არ იყო ის ლანსელოტის ისტორიის გარდამთხრობისთვის — შეთხზული. მისთვის არტურ მეფის ისტორია სრულებით ნამდვილი ისტორიაა, მუსტად ისეთივე, როგორც მისი თანამედროვე ხელმწიფის — უბრალოდ, შორი იყო და, ამიტომ, მას შეეძლო ცოტა შეელამაზებინა და შეეფერადებინა, სინამდვილე უფრო რომ გამოეკვეთა, ისევ და ისევ.

ლევანი ამ ძველ ტრადიციას უბრუნდება და, არ ვიცი, ახლა რას ფიქრობს, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, წლების წინ სულ ემზადებოდა იმისთვისაც, რომ დაეწერა დოკუმენტური რომანი. არ ვიცი, რა ისტორიის მოყოლას აპირებდა, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, სიტყვის შემოქმედებისადმისაც აქვს მიდრეკილება და დღესაც ველოდები, რომ ეს თავისი ძველი განაზრახი განახორციელოს. ასე რომ, ლევანისთვის, როცა დოკუმენტურ ფოტოებს ხატავს — ეს იმიტომ კი არ არის, რომ არ შეუძლია რაღაც გამოიგონოს; მას სწორედ ნამდვილ ფაქტში შეუძლია დაინახოს ის ღირებული, იმ ფაქტში ჩაბუდებული ღირებულების უწყება უნდა ადამიანებისთვის და არა რაღაც აბსტრაქტულის, მისთვისაც აბსტრაქტულის.

ყველამათგანსაქვს სრულებით გამოხატული დამოკიდებულება რელიგიისადმი. ეს შეიძლება, იმგვარი დამოკიდებულება არ არის მე რომ გამიხარდებოდა, მაგრამ ისინი რომ ყველა რელიგიურად ორიენტირებული ადამიანები არიან — ესეც სიახლე იყო. წინა თაობა ასეთი არ არის. მართლია, ზურაბ ნიჟარაძეს აქვს ნათქვამი ასეთი სასაცილო ფრაზა — მამასგან ვიცი მე ეს, თვითონ არ მოვსწრებივარ; ერთი ზაფხულის გრძელ საღამოს მამაჩემთან რაღაცაზე კამათობდა. ბოლოს, ეს დამთავრდა იმით, რომ ბ-ნ ზურაბს უთქვამს — „როგორ, გინდა მითხრა, რომ შენ იდეალისტი ხარ და მე წყეული მატერიალისტი“?! ასე რომ, მატერიალისტობა არ უნდოდა ბ-ნ ზურაბს ნამდვილად, მაგრამ მისთვის მაშინ რომ გეთქვა, წადი და ღმრთისმშობელი ხატეო, ალბათ, ძალიან გაუკვირდებოდა; თუმცა, უკვე კარგა ხანია, ის ხატავს რელიგიურ სურათებს. სხვათა შორის, ტელესიუჟეტია გაკეთებული, სადაც ისეთი რამეები აქვს ნათქვამი ეკრანიდან, რასაც მავანი ხატმწერიც კი გაიკვირვებდა, ალბათ (ნათქვამის კატეგორიულობიდან გამომდინარე); რაღაც დაახლოებით ასეთი — „იქ კი ყველაფერი გასაგებია, აი აქ, ვიკითხოთ ჩვენ“-ო. 50 წლის წინ ასე ნამდვილად არ იყო. ასე რომ, იმ დროს ეს სიახლე გახლდათ. მაშინ, ბევრი ადამიანი არ ვიცი, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, რაღაც ადამიანების წრე ვიყავით, რომელსაც იმ რელიგიურისკენ მიგვიწვედა გული — ბევრი ჩვენთაგანი წავიდა ისტორიული რელიგიების გზით, სადაც დავადასტურეთ, რომ იქ არის

ჭეშმარიტება. სხვამ სხვა გზა აირჩია. ეს ჩემი განსაკითხი და განსასჯელი არ არის — სად, ვინ და რა უნდა გააკეთოს; მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, თავისთავად ეს მიმართულება, გეზი — იმ უზენაესისკენ და მისი ზიარებისკენ და ამ ზიარებულობის სხვათათვის გაცხადებისკენ — საერთო იყო. როცა გია ბუღაძე და ლევან ჭოლოშვილი ისტორიას ხატავენ, მერაბ აბრამიშვილი კი ხატავს ლეგენდარულ ამბავს, იქ ქვეტექსტად აუცილებლად არის ის უზენაესი ღირებულებები. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. დღეს, შეიძლება, ვიღაცას ამის გახსენება აღარ უნდა, მაგრამ მაშინ ასე იყო და პირადად მე ძალიან დიდი და მაღალი მოლოდინით მაკვებდა. როგორც უფრო ხშირად ხდება ხოლმე ჩემს ცხოვრებაში — შიშმა უფრო მეტი მითხრა, ვიდრე იმედმა; რისიც მეშინოდა, ის მოხდა, მაგრამ რას იზამ?!

არ შეიძლება ამის გაუთვალისწინებლობა — ბევრი ჩვენთაგანი მაშინ უკვე ხვდებოდა, რომ საბჭოეთის დრო დათვლილია და ბოლოსკენ მიდის. მე ეს მაშინ სრულად გავაცნობიერე იმ საღამოს, როცა 10 დღის ტყუილების შემდეგ, საბჭოთა საინფორმაციო საშუალებებმა გამოაცხადეს, რომ საბჭოთა ჯარები შევიდნენ ავღანეთში და დაიწყო აბსოლუტურად უიმედო და იმწამსვე განწირული ომი. რა ჭკუით აპირებდნენ ამის გაკეთებას ქვეყანაში, რომელსაც ვერც ერთმა სულიერმა ვერ მოუგრიხა კისერი და სადაც ყველა დამარცხდა?! ხომ უნდა მიხვდეთ, რომ ეს რაღაც კანონზომიერებაა და როცა ვერც ერთი დამპყრობელი ფეხს ვერ იკიდებს, ნუ ჩადგამ შენც იქ! ყოველ შემთხვევაში, მე არ მიმანია, რომ ამერიკელები დღეს იქ ამავე მიზნით არიან. არ ვიცი, სწორად იქცევიან თუ არა, მაგრამ ისინი იქ დამპყრობლებად არ მისულან და, თავის ჭკუაში, უნდათ რაღაცაში დაეხმარონ იქაურობას; ესენი — დასაპყრობად და ამ ქვეყნის, ლეგალურად თუ არალეგალურად, კიდევ ერთ საბჭოთა რესპუბლიკად გადასაქცევად მივიდნენ. ეს ხომ სრულებით ცხადი იყო! მათ უნდოდათ, რომ ემართათ იქ! ისევე, როგორც ყველა ჭკუათმყოფელისთვის გასაგები იყო, რომ ეს იქნება ის ლოდი საცდურისა, რომელიც მათ კისერს მოატეხინებს და როცა ეს გამოცხადდა, მასსოვს, მამაჩემს ვუთხარი, რომ ახლა დაიწყო დასასრული-მეთქი.

მაგრამ ჩვენ შეგვეშალა. ჩვენ ვფიქრობდით, ამას დიდი დრო დასჭირდებოდა — სადღაც, 25, 26, 27 წელი ან ცოტა კიდევ უფრო მერე ხანისთვის ვდებდით საბჭოთა სახელმწიფოს დაშლას. როგორც ჩანს, ძალიან მწარედ შეგვეშალა, თითქმის 20 წელი და ამ ჩვენმა გულარხეინობამ აგრეთვე ცუდი შედეგი გამოიღო. ვერ დავიჩემებ, ჩვენ რომ მივმხდარიყავით, ეს ცოტა ხნის ამბავია, რაღაც განსაკუთრებულს დავატრიალებდით, მაგრამ შინაგანად მაინც ვიქნებოდით იმისთვის მზად, რაც მოხდა — არ ვიყავით! ჩვენ ბოლომდე არავის გვქონდა გააზრებული (აქ ამ მხატვრებსაც ვგულისხმობ); მაინც ბევრად უკეთესი მოლოდინი გვქონდა ჩვენს გარშემო მყოფი ადამიანებისგან. ჩვენ მათზე, მათ სიმტკიცეზე, თუნდაც, მათ მამულიშვილობაზე, გაცილებით უკეთესი აზრი გვქონდა, ვიდრე

სინამდვილეში აღმოჩნდა. ჩვენ მაინც გვეგონა, რომ თუ ადამიანი რაღაცას ლაპარაკობს, ის ასევე იცხოვრებს და, თურმე, უბრალოდ მოდური ლაპარაკი იყო ბევრისთვის — მამულიშვილობა, რელიგიურობა, თუ რაც გინდა! როცა ერთმა, მეორემ თუ მესამემ მათგან რაღაც მოითხოვა — და იდეები ითხოვენ რაღაცის დათმობას, აბა რისი იდეაა, თუ მან არაფერი შეცვალა შენში?! — აღმოჩნდა, რომ ეს ადამიანებს სრულებითაც არ სურთ. მათ ურჩევნიათ იდარდონ



ალექსანდრე ბანძელაძე, გია ეგვერაძე. 1987

იმ დაკარგულზე, რომელსაც, ვითომდა, ამდენს კილავენ და აკრიტიკებდნენ, ვიდრე თავის თავში რაღაცას მოერიონ და სცადონ, რაღაც შექმნან. გაცილებით უფრო დაშლილი აღმოჩნდა საზოგადოება, ვიდრე ჩვენ გვეგონა — უფრო სწორად, ჩვენ ვიცოდით, რომ ის დაშლილია, მაგრამ მაინც გვეჩვენებოდა, რომ მისი ხელახლა აწყობა უფრო მარტივი იქნებოდა. ჩვენ ასე გვეიმედებოდა, რომ ეს წითელი ჟანგი არის ძალიან თხელი ფენა, სულს შეუბერავ და ის წავა. დედაჩემმა თქვა — „მე სულ მეგონა, როგორც კი დამოუკიდებლობა გამოცხადდა, ხვალიდან ყველა გამოვა სახლიდან და ყველა დაიწყებს დამოუკიდებელი საქართველოს შენებას და ნეტა ჩვენ რა უნდა გავაკეთოთ“-ო. არც კი ვიცი, მოსახლეობის რა პროცენტმა დაიწყო ამაზე ფიქრი, არათუ რამის კეთება — ალბათ 0,00001%-მა. ადამიანების უმრავლესობა დღესაც ნატრულობს თავის საბჭოთა სამსახურებს. ჩემი ცხოვრების მანძილზე ბევრი რამე გავიგე, ზოგი — გულით, ზოგი — გონებით, ზოგი — ორივეთი. ეს მიეკუთვნება იმ მოვლენათა კატეგორიას, რომელთაც ვერანაირი შეგრძნების, ფიქრის, განცდის ორგანოთი ვერ ვხვდები! სრულებით ვერ წარმომიდგენია, როგორ შეიძლება გენატრებოდეს ეს უბედურება, რომელშიც ჩვენ ისედაც ამდენი დრო გავატარეთ და კიდევ გინდოდეს, რომ ის ბოგინობდეს?!

იმის მოლოდინი სულ გვქონდა, რომ ეს მთავრდება და რაღაც სხვა იწყება; იქნებ, ჩვენს პატარა ქვეყანასაც იმ ცვლილებაში თავის რაღაცის თქმა მოუხერხდება — გავაყრუებთ მთელ ქვეყნიერებას და შუქურებად დავუდგებითო, ასეთი სულელები არ ვყოფილვართ, მაგრამ მე დღესაც მგონია, რომ ეს შეუძლებელი არ არის. შეიძლება ჩუმი სიტყვა თქვა — მნიშვნელობა არ აქვს, გაიგო თუ არა ეს სიტყვა

ვილაცამ ჩიკაგოში. მაგრამ ეს ნათქვამი სიტყვა კოსმიურ ხმიერებაში თუ ჩაერთო და იქ რაღაც შეცვალა — სრულებით არ ეცოდინება პეკინში, დელიში, მელბურნში ამის შესახებ ისტორიის პროფესორს, მაგრამ ცვლილება მოხდებოდა. აი, ამაზე უფრო ვფიქრობდით — ჩვენ რა შეგვიძლია სწორი, ჭეშმარიტი გავაკეთოთ.

და ის, რასაც ეს მხატვრები აკეთებდნენ — ეძებდნენ ფორმას, უჩვეულოს, სხვადასხვანაირად ეძებდნენ, სხვადასხვა ტიპის დეფორმაციით, სხვადასხვა წყარო ჰქონდა ამ დეფორმაციებს (უფრო სწორად, დეფორმაციებს კი არა, რეალობის ტრანსფორმაციებს) ან, თუნდაც, უსაგნო ხელოვნებას, რომელსაც დროდადრო მიმართავს ირაკლი ფარჯიანი, თუმცა უსაგნო მხატვარს ვერ დაარქმევ. პარალელურად, თითქმის ერთსა და იმავე დღეს, აკეთებდა უსაგნო სურათსაც და საგნობრივსაც. დაბოლოს, მისი ბოლო სურათი, რომელიც სრულიად გასაგიჟებელი რამ არის. ეს არის აბსტრაქტული მოტივი, რომელიც პეიზაჟად გადაიქცა; აბსტრაქტულმა ფორმამ დაბადა პეიზაჟი — ეს სრულებით წარმოუდგენელი რამ არის, მაგრამ ასეა! რაღაც უშველებელი შავი კლდეა, რომელიც, ნამდვილად, შავი ლაქა იყო და, უცბად, გახდა კლდე! ირაკლი, ცხადია, მიხვდა, რომ ეს მოხდა, მაგრამ გასაოცარი რამაა — როგორ შეიძლებოდა ეს მომხდარიყო?! რა ხდებოდა და რა იქნებოდა ამის მერე — არ ვიცი; ეს, ცხადია, საიდუმლოა, მაგრამ ასეთი რამ ხდებოდა! და ყველა მათგანი იმ ამალღებულზე, მშვენიერზე, თუნდაც, ტრაგიკულის მშვენიერებაზე ყვებოდა — მაგალითად, ლევან ჭოლოშვილის თემა ეს არის. თუ გია ბულაძეს ისტორიაში მისტიკურად მშვენიერი იტაცებს, ნახევრად ლეგენდარული ნიალი, საიდანაც რაღაც მიღმური გადმოდის, ლევანისთვის მეტაფიზიკური (მასთანაც მეტაფიზიკური და მიღმურია) გადის ისტორიულ დრამებზე, ისტორიულ ტრაგედიებზე, ბიოგრაფიულ ტრაგედიებზე — ამიტომ ხატავს ამდენ ნაგებულს, დალუპულს. მისთვის ხელოვნება გამახანგრძლივებელი თუ გამაუკვავამყოფელი უნდა იყოს ამათი, ვისაც არ გაუმართლა ამ წუთისოფელში — ის ასე ხედავს. ირაკლი ფარჯიანი მშვიდვიერ-მისტიკურში, მშვიდვიერიდან სულიერზე გადასულში, ემოციური სითბოთი გადადის მიღმურ სამყაროში — ასე ეძებს ამ მიღმურს, ასე ეძებს ღვთაებრივს. ამიტომ პორტრეტს აკეთებს უხვად, სადაც ემოციური კონტაქტი აქვს მოდელთან და, მე მგონი, ისიც გაყავს სადაც ამ ყოველდღიურობიდან, დღევანდელიდან. გასაოცარი ნატურმორტები აქვს, სადაც ყველა ყვავილი ლამის ანგელოზია — აშკარად, სხვა ბუნების მატარებელია, რაც არავითარ ბოტანიკაზე, ფლორაზე, საერთოდ, არავითარ მიწიერზე არ დაიყვანება და ისინიც წკრიალებენ და ჟღარუნობენ — „ვით ვჟვანნი ამას ჟღერენო“ — რუსთველი რომ ამბობს მოციქულებზე; რაღაც სხვას გვაუწყებენ.

ალბათ, ადამიანებს ყველაფერი სხვადასხვანაირად ახსენდებათ. ჩემთვის ეს იყო ძალიან ბედნიერი წლები, ბედნიერი იმ თვალსაზრისით, რომ სავსე იყო იმედით, მოლოდინით, ძალიან საინტერესო ყოველდღიური ურთიერთობით და ამ

ურთიერთობიდან დაბადებული შემოქმედებითი ბიძგებით — იმათთვის არ ვიცი, ჩემთვის ასე გახლდათ.

და კიდევ ერთი — რა თქმა უნდა, ყველა ამ ადამიანს ჰქონდა ძალიან ბევრი ფიქრი ქართულზე. ამ აზრით, ჩვენ, ალბათ, ნაციონალისტები ვართ (და იკრუნხება ახლა ნახევარი ჩვენი ლიბერალია) და ჩვენ (თუ გნებავთ, თავხედობად ჩამომართვით) ნამდვილად იმ ქართული ტრადიციის გამგრძელებლებად ვგრძნობდით თავს, ვკითხულობდით იმ ძველ ადამიანებს, ყოველთვის მათი სახელები, სახეები და ნაფიქრი გვქონდა თვალწინ, ყურში და მეხსიერებაში. ჩვენთვის ყველაფერი ნამდვილი ქართული (ეროვნული, ქართულ ტრადიციაში) ნიშნავდა ნამდვილად უნივერსალურს ზიარებულს, თუ არადა, მას ჩვენთვის ღირებულება არ ჰქონია; ჩვენთვის ქართული ნიშნავდა იმას, რაც წილნაყარია ყველაფერ საუკეთესოსთან, რაც კი იცის ხილულთა და არახილულთა მომცველმა ქვეყნიერებამ; ჩვენთვის საქართველოს დამოუკიდებლობა ეს უბრალოდ რაღაც ქაღალდზე ხელმოწერა კი არ იყო, არამედ ეს იყო შესაძლებლობა აი ამ, ჩვენ მიერ განცდილი უნივერსალურის განხორციელების და (საბოლოო ნატვრაში, რომელიც ჩვენ ყველას გვქონდა) იმგვარ სახელმწიფოდ განხორციელების, როგორიც მხოლოდ ჩვენი სახელმწიფო შეიძლება იყოს.

მე დიდი იმედი მაქვს, რომ ცოტაა ადამიანი, ვისაც მართლა სჯერა, რომ, თუნდაც, პარლამენტარულად დემოკრატიული ქვეყნები, მაგალითად, საფრანგეთი და გერმანია, ერთნაირი ქვეყნებია. თუ მართლა ვინმეს ასე ჰგონია, წაბრძანდეს იმ ქვეყნებში და იცხოვროს ორ-ორი თვე და თვითონვე ნახავს, რომ ისინი სხვადასხვანაირად ცხოვრობენ — არც შეიძლება სხვაგვარად იყოს. იტალია და უნგრეთი რომ ერთნაირი ქვეყანა ჰგონიათ — ეს ხომ სასაცილოა! ამიტომ ჩვენ გვინდოდა, ჩვენი ქვეყანა კარგი ყოფილიყო იმგვარად, როგორც მას შეუძლია, თავისი მონაცემებით — ზომით და ადამიანების ტემპერამენტით დაწყებული და იმ დაგროვებულთ, იმ ისტორიულ-სულიერი დანატოვართ, რომელიც ჩვენ გვაქვს; სხვას — სხვა აქვს, ამიტომ მისი ქვეყანა სხვანაირი უნდა იყოს. ეს არ გახლავთ ის, რასაც რუსები თავის განსხვავებულ ისტორიულ გზაზე ამბობენ, რომელიც, რატომღაც, უკუღმა გზა უნდა იყოს — ყველა ზევით მიდის და იმან თავდაღმართზე უნდა იაროს! ამაზე არ არის საუბარი. უბრალოდ, იმ საყოველთაო ღირებულებებისკენ სვლა (მე დღესაც ასე მიმაჩნია; არ ვიცი, რას ფიქრობენ ჩემი მეგობრები ახლა) ვერ იქნება ისეთივე, როგორც ჰოლანდიელს აქვს. იმიტომ კი არა, რომ ჰოლანდიელის გზა აუცილებლად ცუდია (მე კი მგონია, ისეთივე გამრუდებულია, როგორიც ჩვენი), მაგრამ, უბრალოდ, არ შეიძლება ამსტერდამიდან და თბილისიდან ერთი და იგივე გზა მიდიოდეს სადმე — თუნდაც, ჩვენ ერთი მიზანი გვქონდეს. ჯერ ერთი, ასეთი მიზნები, შეიძლება, მხოლოდ ღირებულებათა სამყაროში დაემთხვეს და ჩვენ სხვადასხვა ფორმები მოგვინდეს.

რატომაც არა, რა არის ამაში ასეთი შეუძლებელი?! მართალია, დღეს ამაზე ლაპარაკი არ შეიძლება და უკვე ყველაფერი ერთნაირი უნდა იყოს, მაგრამ ძალიან მალე გაირკვევა და, ჩემგან განსხვავებით, ჩემი მსმენელების დიდი რაოდენობა ამას უთუოდ მოესწრება, როცა აღმოჩნდება, რომ ეს ასე არ არის და თურმე, სხვადასხვა რაღაც უნდა იყოს; თუნდაც, დღესაც ასე არ არის?! რომელიღაც ქვეყანა უნიტარულია, როგორც საფრანგეთი, რომელიღაც — ფედერალური, როგორც გერმანია, რომელიღაც — კიდევ მესამენაირი; ზოგი — ასეთი რესპუბლიკაა და ზოგიც — ისეთი. ძალიან არსებითი სხვაობებია იქ. ჩვენც ასეთი რამ გვინდოდა (ოლონდ, არა რესპუბლიკა — მაგრამ ეს სხვა ამბავია).

ჩვენს თაობაშიც, პარალელურად, სხვა ჯგუფებიც იყო. მაშინ ასე ჩანდა — ყველაზე ალტერნატიულ ჯგუფში იყვნენ ის მხატვრები, რომლებსაც თავი ალექსანდრე ბანძელაძის გარშემო მოეყარათ, თუმცა, იქაც, ღირებულებითი თვალსაზრისით, მსგავსი რამ იყო — ის ადამიანებიც ეძებდნენ რელიგიურს, მაღალს, უნივერსალურს. ასე იყო თვითონ ბ-ნი შურა (როგორც მას ეძახდნენ) და ასე იყვნენ მისი შეგირდებიც — ილიკო ზაუტაშვილი, გელა ზაუტაშვილი, ლუკა ლასარეიშვილი, გია ეძგვრაძე; ისინიც ყველანი აქეთკენ მიდიან, ოლონდ მაინც სხვანაირად. ჩვენ (თუ შეიძლება ჩვენობით მოვიხსენიო ბემოთ დასახელებული მხატვრები) მაინც უფრო მეტს ვფიქრობდით ეროვნულზე, ვიდრე ისინი — მათთან უფრო მეტი იყო დასავლურ-თანამედროვეზე გაპარული მხერა. ჩვენც ვუყურებდით იმ დასავლურს, თვალეები დახუჭული კი არ გვქონდა — ვეცნობოდით, მოგვწონდა, არ მოგვწონდა, რაღაცას ვინონებდით, რაღაცას ვინუნებდით, მაგრამ იქ უფრო ერთმნიშვნელოვანი იყო ორიენტირი, ვიდრე ამ რომანტიკულ ჯგუფში. ეს გარკვეულ დაძაბულობასაც ბადებდა, თუმცა, სურვილი არავის ჰქონია და არც მისულა საქმე ღია დაპირისპირებად. ყოველ შემთხვევაში, ისინი ცალ-ცალკე იფიქრობდნენ და არ არის შემთხვევითი — შურა ბანძელაძის ჯგუფის გამოფენა „მხატვრის სახლში“ და გია ბუღაძის და ლევან ჭოლოშვილის ერთობლივი გამოფენა სახელად „ისტორიიდან“ განცდილ იქნა, როგორც ორი ნაკადის ერთგვარი მანიფესტი. ეს მართლაც ძალიან მნიშვნელოვანი გამოფენები იყო პირადად ჩემთვის, რადგან მე ამ პირველ ნაკადთან უფრო ახლოს ვიყავი — უფრო მემნიშვნელოვნებოდა, ვიზიარებდი მათ სწრაფებს; მაგრამ, მგონია, რომ ეს საზოგადოებრივადაც ასე იყო — ყოველ შემთხვევაში, ბევრი ათწლეულის განმავლობაში ცოტა იყო გამოფენა (მათ შორის, კარგი გამოფენებიც), რომელმაც ასე აალაპარაკა საზოგადოება, როგორც ეს ორი იყო. ასე მოვედით ჩვენ „პერესტროიკის“ ხანანდე, რომელსაც, თითქოს, უნდა მოეტანა სიახლე (რაღაც თვალსაზრისით, შეიძლება მოიტანა კიდევ), მაგრამ, რა თქმა უნდა, ოდნავადაც ვერ განახორციელა ის, რასაც სიტყვიერად გვპირდებოდა. ჩვენ (ჩემს გარშემო მყოფ ადამიანებზე ვამბობ ახლა) ეჭვი არ გვპარებოდა, რომ ეს ყველაფერი ტყუილია, მაგრამ ვიღაცებმა სიმართლედ მიიღეს. და მაინც, თუნდაც

ტყუილმა, გააჩინა გარკვეული შესაძლებლობები და, დამატებით, ბზარები კი არა, უზარმაზარი ნაპრალები ამხანაგების — ლენინის, სტალინის, ტროცკის და სხვათა — მიერ შექმნილ შენობაში. ამ ნაპრალებში სხვადასხვა რამ შემოვიდა — შუქიც, მღვრიე წყალიც, ძალიან ბევრი რამ. და დაიწყო ის ხანა, რომელშიც ჩვენ დღესაც ვცხოვრობთ და ჯერ არ დამთავრებულა. მის შესახებ უკვე შემდეგ და, ვფიქრობ, საბოლოო, დამასრულებელი ლექციისას მოგახსენებთ.

18. „ხვალის იმედით“. XX საუკუნის ქართული ხელოვნება

ჩვენი საუბრების დამაბოლოებლად, ძალიან მოკლედ, მინდა მოგახსენოთ იმ მოვლენებზე, რომელიც 1980-იან წლებში ხდებოდა და ძალიან მოკლედ, მინდა შევეხო იმასაც, რაც მერე დაიწყო და ჯერაც არ დამთავრებულა ჩვენი ხელოვნების სივრცეში და, საზოგადოდ, ჩვენს ქვეყანაშიც, რადგან ეს ის შემთხვევაა, როდესაც სულიერი ცხოვრება, სამწუხაროდ, გარეშე მოვლენებს სრულებით აჰყვა. ეს ყოველთვის ასე არ ხდება ხოლმე და ისტორიაში ხშირად ყოფილა საკმაოდ არასახარბიელო გარეშე ვითარებები და პირობები და, პირიქით, ბიძგი მიუცია შემოქმედებისთვის. სამწუხაროდ, უკანასკნელი მეოთხედი საუკუნის საქართველოში ჩვენ სრულიად სხვა სურათი გვაქვს. რა თქმა უნდა, რამდენი ვინმე გამოგვჩინა და რამდენ მნიშვნელოვან ხელოვანზე ველარ მოხერხდება საუბარი იმ მარტივი მიზეზით, რომ ისინი ჯერ კიდევ არ არიან ჯეროვნად მოაზრებული, ჯეროვნად წარმოსახული, დანახული ქართული კულტურის მთლიანობაში. აი, რამდენიმე სახელი, რომელიც სულ მახსენდებოდა — მაგალითად, გიორგი ჩაგელიშვილი, ჯემალ კუხალაშვილი ან რადიმ თორდია, გია ჯაფარიძე, ომარ ვეფხვაძე; ბევრი არიან ხელოვანები, რომელთა სურათები, ქანდაკებები თუ გამოყენებითი ხელოვნება კარგად, თვალსაჩინოდ ჩანდა, მაგრამ გვაკლია იმის ხედვა თუ რა მოხდა ამ ხელოვანთა გამოჩენით, როგორ იმოქმედეს მათ ჩვენი მხატვრული შემოქმედების მთლიან სურათზე ან, იქნებ, ვერც იმოქმედეს; მაგრამ რას ნიშნავს ეს, რატომ მოხდა — საზოგადოებრივი გარემოების, მათი პიროვნული განკერძოებულობის თუ კიდევ სხვა რამის გამო? ამ ყველაფერს სხვანაირი მოაზრება უნდა, რაც არანაირ ინფორმაციულ სივრცეში არ მოხდება. ამას მაგიდასთან ჯდომა, ბევრი ფიქრი და მრავალი ადამიანის მუშაობა სჭირდება.

სამწუხაროდ, ჩვენს მეცნიერებაში, ისევე როგორც ყველგან, ხშირად ჭირს შეერთებული ძალისხმევა. როგორც ჩანს, ჩვენ ვერ ვართ იმდენად შეკავშირებული, რომ ერთი გვბით მივდიოდეთ. ხელოვნების ისტორიკოსებს მიზანი კი ერთი გვაქვს, ერთ რაღაცას ვხედავთ, მაგრამ, ეტყობა, უკეთ უნდა შევთანხმდეთ იმაზე, რა რიგითობა უნდა იყოს ჩვენს მოქმედებებში. მაშინ, ალბათ, უკეთესი შედეგი

გვექნებოდა. უფრო ნათელი რომ იყოს რას გველისხმობ — ახლა დაიწყო უახლეს ქართულ ხელოვნებაზე, XX საუკუნის ქართველ მხატვრებზე, ინფორმაციის, სრული მასალის შეგროვება. ეს ერთი-ორჯერ მოხერხდა, მაგრამ, როგორც აღმოჩნდა, საკმარისი მასალა არ იყო და თან, სამწუხაროდ, დაიღუპა ამ ომიანობასა და უბედურებაში და ახლა თავიდან არის გასაკეთებელი. შეიძლება წარმოიდგინოთ, რას ნიშნავს, იყო ისტორიკოსი და არ იცოდე ხელოვანთა ნახევარი, შენს ქალაქში (არ ვამბობ, ქვეყანაში) რომ ყოფილა?! ამ დროს არიან მხატვრები ქუთაისში, ბათუმში, სხვა ქალაქებშიც — ნახავ ნახატებს, სერიოზული ნამუშევრებია, მაგრამ რომ არ ვიცნობთ?! ისინი რომ არ მონაწილეობენ გამოფენებში?! მაგალითად, მთელი ქუთაისელი მხატვრებიდან ჩანდა ხოლმე ერთი — ჯეირან ფაჩუაშვილი, მაგრამ იქ სხვებიც არიან; რატომ არ იყვნენ შემოსული ამ მთლიანობაში, რა დიდი ქვეყანა ჩვენ ვართ?! მაგრამ ასე მოხდა...

უნდა ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც ვიცით, რაც ხელში გვიჭირავს და, ასე თუ ისე, გააზრებული გვაქვს. როცა 1980-იან წლებზე საუბრობენ, პირველ რიგში, გულისხმობენ იმ მხატვრებს, რომლებზეც ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი — ირაკლი ფარჯიანს, გია ბუღაძეს, ლევან ჭოლოშვილს, მერაბ აბრამიშვილს და მეორე ჯგუფს — გელა და ილია ბაუტაშვილებს, ლუკა ლასარეიშვილს, გია ეძგვერაძეს. თუმცა, ვთქვი კიდევ — ესენი არიან 1970-იანი წლების ბოლოს გამოსული ადამიანები და, ვფიქრობ, უპრიანია, ისინი უფრო იქ ყოფილიყვნენ, მაგრამ, „80-იანელები“ დაერქვათ და, მე რაც უნდა ვილაპარაკო, მაინც ასე ერქმევათ. სპეციფიკურად ამ ათწლეულის მხატვრებზე როცა იწყება საუბარი, ახსენდებათ ე. წ. „მეათე სართულის ჯგუფი“. მხატვრების ამ სამეგობროს სხვადასხვა დროს სხვადასხვა სახელი ერქვა — პირველად მათ „არქივარეუსები“ დაერქვათ. ეს კარლო კაჭარავას სურვილი გახლდათ, რომელიც მაშინ გატაცებული იყო ჩვენთვის ორივესთვის საყვარელი ერნს თეოდორ ამადეუს პოფმანის შემოქმედებით და მას ჰყავს ასეთი პერსონაჟი არქივარეუსი ლინდპორსტი და აი, იმ მოქმედი პირის სახელი მოინდომა თავისი ამხანაგებისთვის.

კარლო კაჭარავა, თავისთავად, იმ დროის ძალიან საგულისხმო ფიგურა გამოდგა. უნიჭიერესი რომ იყო, ყველამ ვიცოდით — მოგეხსენებათ, ის განათლებით ხელოვნებათმცოდნე გახლავთ. მე ის ჯერ კიდევ მისი აბიტურიენტობის დროს, ძალიან შორეულ 1981 წელს გავიცანი. პირველი შეხვედრიდანვე ჩანდა, რომ ის არ არის ორდინარული ადამიანი — რთული, ვიტყვოდი, ცოტა ზედმეტად რთულიც. ჩვენ, ეტყობა, ცოტა უფროსებმა, მაინც ვერ გავუწიეთ ის დახმარება და თანადგომა, რაც საჭირო იყო. გარეგნულად ის ძალიან სოციალური გახლდათ, სულ ხალხში ტრიალებდა, მაგრამ ჩვენ მას საშუალება მივეცით შინაგანად განმარტოებულიყო, განკერძოებულიყო, შიგნით ჩაბრუნებულიყო. ეს ყოველთვის სახიფათოა ფაქიზი და, როგორც დღეს იტყვიან, მოწყვლადი ბუნების ადამიანისთვის — მივიღეთ კიდევ ის, რაც მივიღეთ, რომ 13 წელი იყო სულ სამოქმედო ასპარეზზე და არ

შეიძლებოდა იმის დაშვება, რომ ასეთი ნიჭიერების ადამიანი 30 წლის ასაკში წასულიყო ამ ცხოვრებიდან. მე მაინც მგონია, რომ ეს ყველაფერი — ჩვენი, გარშემო მყოფთა, უყურადღებობის თუ შეცდომის შედეგი იყო. როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, მართალი გითხრათ, ვერ ვიტყვი — რა უნდა გაგვეკეთებინა; დღესაც არ ვიცი; მაგრამ რაღაც რომ უნდა გველონა — ამაში კი დარწმუნებული ვარ. ერთი სიტყვით, კარლო შემოვიდა ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტზე და მაშინვე დაიწყო ხატვა. პირველად, ლევან ხარანაულთან ერთად და მერე (მართალი გითხრათ, არ ვიცი იქ რა მოხდა) ლევანს ცოტა ჩამოშორდა და თანდათანობით შეიკრა ის ე.წ. „მეათე სართულის ჯგუფი“. პირველად, რამდენადაც მახსოვს, იყვნენ მამუკა ცეცხლაძე და მამუკა ჯაფარიძე, შემდეგ იყო ნიკო ცეცხლაძე, ოლეგ ტიმჩენკო, გიორგი მაღლაკელიძე, გია ლორია, მაია ცეცხლაძე. მერე კიდევ შეუერთდნენ ძალიან ნიჭიერი ადამიანები (ამდენი უკვე აღარ ვიცი). მე მაინც ასე მგონია, რომ ჯგუფად ისინი ძალიან ცოტა ხანს იყვნენ — 5 ან 6 წელი. შემდეგ წავიდნენ თავ-თავიანთი გზით, საკმაოდ განსხვავებული გზებით.

არც ვიცი, ამას რა უნდა დაერქვას — მოდერნისტული რომანტიზმი თუ პოსტმოდერნული ციტატიზმი, მამუკა ცეცხლაძის ნამუშევრებში რელიგიური მიმართულებით გამოხატული, გიორგი მაღლაკელიძესთან — შუა საუკუნეების ხელოვნების დამონაფებით, რაღაც ექსპრესიონისტული — ოლეგ ტიმჩენკოსთან და ა.შ. და ა.შ. ყველას თავისი გზა აქვს. მიჭირს სახელი დავარქვა იმ ძიებას, რაც გია ლორიას აქვს — აბსტრაქციონისტული რეალიზმი თუ რეალისტური აბსტრაქციონიზმი; სახვითობასა და უსაგნობის მიჯნაზე, რელიგიური ქვეტექსტებით — რთულია სახელის დარქმევა. თვითონ კარლო, რომელიც სულ სხვაგან მიდიოდა. ხშირად ამბობენ ხოლმე — „გერმანული ექსპრესიონიზმის კვალში მიდიოდა“-ო. რა ვიცი, ახლა რომ ვუყურებ — არ ჰგავს ის მთლად გერმანულს; მოტივებია რაღაც, თორემ რაღაც სხვა ამბავი და სამყარო აქვს მას. თუ მაინცდამაინც გერმანული გვინდა, უფრო, 1920-იანი წლების გერმანული ხელოვნება — ე.წ. Neue Sachlichkeit; ამ ბოლო დროს უფრო იქითკენ ვხედავ მისი შთაგონების წყაროს. უკვე აღარ ვამბობ იმას, რომ განსასაზღვრია ამ ჯგუფის სტრუქტურა.

ძალიან ხშირად ამბობენ ხოლმე, რომ კარლო კაჭარავა მათი ლიდერი იყო — ეს ასე არ არის. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი ძალიან მჭიდრო ურთიერთობის განმავლობაში (და ის მართლაც ძალიან მჭიდრო იყო — კვირაში ორჯერ-სამჯერ მაინც ვსაუბრობდით; უამრავ რამეს ყვებოდა და დამალვა არაფრის იცოდა) მე არ მახსოვს, რომ მას ოდესმე თავკაცობა და მედროშეობა დაეჩემებინოს. პირიქით, ის ყოველთვის აღფრთოვანებული იყო თავისი მეგობრების ნიჭიერებით, ძიებით, სურვილებით — მაშინაც კი, როცა არ ეთანხმებოდა, მაშინაც კი, როცა შეეძლო საკმაოდ მწარედ და მწვავედ ეთქვა რაღაც, დაეწუნებინა, მაინც აღფრთოვანებული იყო. ის ყოველთვის განიცდიდა თავს, როგორც მათი თანამდგომი, მათ ძალიან

ბევრ ინფორმაციას აწვდიდა. ის იყო ძალიან გასაოცარი მოვლენა, რადგან, ჯერ კიდევ საბჭოთა დრო იყო, ყველაფერი ნაკლები რაოდენობით შემოდიოდა და ახერხებდა ორი წინადადებიდან ამოელო უზარმაზარი ინფორმაცია, რომელიც მერე დასტურდებოდა, როცა დიდი რაოდენობით ცნობებს მივიღებდით. მერე აღმოჩნდებოდა, რომ მან სწორად დაინახა და კი არ მესმის, როგორ ხდებოდა ეს, მაგრამ წლების განმავლობაში ამის მომსწრე ვარ — ნაიკითხავდა პატარა ცნობას ჟურნალ *Иностранная Литература*-ში და აკეთებდა დასკვნებს; ნახავდა პატარა სურათს და იქიდან განაზოგადებდა — როგორც წესი, ბუსტად. ჩვენ ყოველთვის ვერ ვეთანხმებოდით ერთმანეთს შეფასებებში, მაგრამ დახასიათებები ჰქონდა უზუსტესი და ძალიან ხშირად უცნაური რამ ხდებოდა. ერთხელ ე.წ. თანამედროვე მუსიკაზე ვსაუბრობდით (ის არც თანამედროვეა და არც მუსიკა!), ანუ, პოპმუსიკაზე თუ ამდაგვარზე რაღაცას ჰყვებოდა და მე ვუთხარი — „კარლო, რომ მომდომებოდა, მეტ საშინელებას ვერ ვიტყვოდი და ამის შემდეგ, რაც თქვენ ახლა თქვით, როგორ ამბობთ, რომ ის მოგწონთ? ხომ თქვენ დაახასიათეთ, მე ხომ არ მითქვამს ეს სიტყვები, რასაც თქვენ ახლა ამბობდით?“ არ მესმის ეს როგორ ხდებოდა — უზუსტეს დახასიათებას მოსდევდა ჩემთვის სრულებით გაუგებარი შეფასება, რომელიც არ გამოდიოდა იმ ძალიან კარგად, ლოგიკურად აგებული ანალიტიკური განსჯიდან. ესეც, ეტყობა, რაღაც უცნაური დროის ნიშანია — გაორებაა ხედვასა და შეფასებას შორის.

რა ხდება ამ ჯგუფში ყველაზე თვალსაჩინო და რატომ არის, რომ ისინი უნდა გამოვარჩიოთ? ალბათ, მაინც, ამ ჯგუფში, ამ დროს, ყველაზე მძაფრად გამოჩნდა სურვილი — „გავაკეთოთ, როგორც იქ, გავიხედოთ დასავლეთისკენ“. ვინ არ იხედებოდა იმ დასავლეთისკენ?! საბჭოთა რკინის ფარდის გადმოღმა ყოფნაში, ალბათ, ბევრი რამ უფრო ლამაზად გვეჩვენებოდა, ვიდრე სინამდვილეში არის. მე თვითონ მაშინ უკვე ახალი დროის ბევრი რამ არ მომწონდა და, შესაბამისად, არც ის, რაც, თანადროულად, XX საუკუნეში დასავლეთში ხდებოდა; მაგრამ იმ დახუთულობაში, რომელშიც ჩვენ გვამყოფებდა საბჭოთა ხელისუფლება, ყველაფერი კარგად გეჩვენებოდა — ისიც კი, რაც არ მოგწონდა, გინდებოდა გაგემართლებინა, რადგან მართლა უკეთესი იყო. სიმბახინჯეც კი უკეთესი იყო, იმიტომ, რომ გესმოდა მაინც ის რატომ არის; რომ მას ასეთი და ასეთი მიზეზი აქვს; და როცა აბსოლუტური აბსურდის მეუფებაში იყავი, არაფერს თავი და ბოლო არ ჰქონდა და არაფერი არაფრიდან არ გამომდინარეობდა — მოვლენების უბრალო ლოგიკურობაც კი, შვების მომცემი გახლდათ. მესმოდა, რომ ეს — ამის შემდეგ, ამიტომ მოხდა და კმაყოფილი ვიყავი, რომ ჩვენთვის გასაგები იყო; არ მომწონს, არ ვეთანხმები, მაგრამ მესმის და ამაშია დადებითი მუხტი და მერე გამრუდება და არასწორად წავიდა. ბევრი ადამიანი დღესაც არ უყურებს კრიტიკულად და მაშინ ხომ საერთოდ არ უყურებდა! ამ ჯგუფში ეს — „მოდით, დავემონაფოთ“ იყო ძალიან ძლიერი. ძალიან საგულისხმო იყო ისიც, რომ მათ გაიხედეს ჩრდილოეთ ვეროპისკენ.

ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში, დაახლოებით საუკუნე, ყოველ შემთხვევაში, 1910-იანი წლებიდან მაინც, ქართული ხელოვნება განსაკუთრებით, (მწერლობა — მაინც გაყოფილად და სახვითი ხელოვნება — საკმაოდ ერთმნიშვნელოვნად) ორიენტირებული იყო საფრანგეთზე. სახელები რომ ჩამოგეთვლევივინებინათ, შეიძლება, იტალიელი მხატვრებიც განმკრთალიყვნენ — მაგრამ ეს რენესანსის ხანისთვის, ალორძინების ეპოქისთვის. აქეთ რომ წამოხვიდოდით, სულ ფრანგულ გვარებს გეტყოდნენ — გეგონებოდა სხვები არ არსებობდნენ! აი, ამ ჯგუფთან ერთმნიშვნელოვანი გალომანია თუ გალოფილია აღარ არის. და აქ კი კარლოს დამსახურება უთუოდ არის, მაგრამ, არა მხოლოდ კარლოსი, რადგანაც ეს უფრო ადრეც მოხდა; ირაკლი ფარჯიანთან, გია ბულაძესთან უკვე ძალიან დიდი გატაცება იყო გერმანული სამყაროთი, მუსიკით, ფილოსოფიით, მაგრამ მაინც შედარებით ნაკლებად — სახვითი ხელოვნებით; ლევან ჭოლოშვილთან უფრო აღმოსავლეთ ვეროპით — პოლონური პორტრეტით აღფრთოვანება იყო; აღარ ვამბობ აღმოსავლურ ხელოვნებას, შუა საუკუნეების ხელოვნებას მერაბ აბრამიშვილთან; ბევრი სხვადასხვა რამ იყო.

„მეათე სართულის ჯგუფთან“ უკვე სრულიად აშკარაა თვალის მიჩერება



მარცხნიდან: კოტე სულაბერიძე, მიხო კოჩაკიძე, დავით ალექსიძე, გია ბულაძე, მიმა გოგრიჭიანი, გია გვირაძე და ლევან ჭოლოშვილი. 1996

გერმანულენოვან სამყაროზე, მის ხელოვნებაზე, სულ ახალ ექსპრესიონისტებზე, რომლებსაც ისინი გაუთავებლად ეძებენ, ათვალიერებენ. როგორც კი პირველი შესაძლებლობა მიეცათ, ისინი სწორედ გერმანიაში, ბერლინში წავიდნენ და იქ გაეცნენ ჯერ კიდევ აღმოსავლეთ გერმანიაში არსებულ ავანგარდულ ჯგუფებს — რა ხდებოდა, რა კავშირები ჰქონდათ დასავლეთ გერმანიასთან და ა.შ. — იოზეფ ბოისს და ამ მოვლენების წრეს. ეს, რასაკვირველია, სიახლე იყო.

მე ისიც არ შემძლია გამოვტოვო, რასაც ხშირად არ ლაპარაკობენ და ეს ძალიან მაკვირვებს — რა დიდი წვლილი ჰქონდა მათ წინ წამოწევაში გია ბულაძეს. ის საოცრად დაეხმარა, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ ძალიან ახალგაზრდა იყო. მოძრავი ადამიანია, დღესაც ძალიან მოუსვენარი, ამიტომ ბევრს თავისი ქმედებებით აწუხებს და აღიზიანებს — იმპულსურიც არის, დაურიდებელიც არის ზოგჯერ; მაგრამ ამ ახალგაზრდა ადამიანებს ჯერ რამდენიმე გამოფენა მოუწყო და შემდეგ ყველანაირად გაუმართა ხელი. მერე მათ შორის რაღაც უთანხმოება ჩამოვარდა — არასდროს მიკითხავს და არც ახლა ვიცი, რა მოხდა (არ ვთვლი, რომ უნდა ვიცოდე); უბრალოდ, მოვინდომებდი, რომ, როცა ადამიანები წარსულზე ლაპარაკობენ, უფრო სრულ სურათს ხატავდნენ. მერე რა, რომ დღეს ერთმანეთს ემდურებიან; ეს ხომ წარსულს ვერ შეცვლის — მაშინ ხომ იყვნენ ერთად. რა მოხდა, რომ ეს ვალიანო და მერე ვთქვათ, რომ „მე მართალი ვარ და ის — მტყუანი“-ო; ნუ დავივიწყებთ, ნუ დავხატავთ სურათს, რომელიც არ ყოფილა. მე თუ მკითხავთ, ბ-ნ გიას ცოტა მეტიც მოუვიდა; იცის ხოლმე ასე — აღფრთოვანდება და სრულიად უანგარიშო ქება, უანგარიშო, ყველაფრის ერთმნიშვნელოვანი მიღება. ეტყობა, ურთიერთობებში ესეც რაღაც ასიმეტრიას იწვევს. მოკლედ, შემდეგ ისინი დამორიშორდნენ, მაგრამ, როცა ეს მოხდა, ის ჯგუფიც ნელ-ნელა დაიშალა. ერთმანეთთან ურთიერთობა კარგა ხანს შერჩათ, მაგრამ ის ერთიანი ძალისხმევა (რომელიც, აკადემიაში როდესაც სწავლობდნენ, მაშინაც იყო) — ვერა; აკადემიაში პატარ-პატარა გამოფენებს აწყობდნენ იქ, სადაც დღეს პატარა მალაზია (Заря Востока-ს რომ ეძახის კვლავ ყველა), გამომცემლობა „მერანში“, საგამოფენო დარბაზი იყო ქვემოთ. გამოფენებს აწყობდნენ ბინებშიც — გია ლორიასთან, მამუკა ჯაფარიძესთან.

მამუკა ჯაფარიძე გასაოცარი მოვლენაა. ვერ ვივიწყებ მის დიპლომს. როცა მე ის ვნახე, გავოგნდი — ვუყურებდი XVIII საუკუნის ვენეციურ მხატვრობას — ულამაზესს, უმაღალხარისხესს, რაღაც წარმოუდგენელს. გავიდა 1 წელი და დაიწყო ობიექტების თუ რაღაცების ხატვა (არც ვიცი, რა ჰქვია). ეს ყველაფერი, რაც მას ხელეწიფებოდა და შეეძლო — უბრალოდ, გადააგდო. მართალი გითხრათ, მე ძალიან შენანება — არ მგონია, მას ასე გაეგრძელებინა, მაგრამ ვისურვებდი, თავისი ძალიან ადრე მოსული მონაცემები და წარმოუდგენელი ოსტატობა კვლავ გამოეყენებინოს.

ამ მხრივ, ასევე ფენომენალურია მამუკა ცეცხლაძე — მაშინვე წარმოუდგენელი ტექნიკა ჰქონდა. საიდან შეეძლო აეთვისებინა ეს XVII ან XIX საუკუნის მხატვრული ხერხები ასეთ ზომამდე, ასეთი უცდომელობით, საერთოდ ვერ ვხვდები — ნანახიც არ ექნებოდა; სად უნდა ენახა?! ის სურათები საბჭოთა მუზეუმებშიც კი არ იყო! მაშინ ჰოლანდიაში უნდა წასულიყო და, ზუსტად ვიცი — არ წასულა.

ძალიან საინტერესოა გიორგი მაღლაკელიძის ბოლო ათწლეულების ძიებანი — იმერეთის სოფელ ვაჭევში ძალიან საგულისხმო მოხატულობა გააკეთა. საკმაოდ მყარად დგას ძველ, შუა საუკუნეების ტრადიციაზე, მაგრამ, მრავალთაგან განსხვავებით, მას მაინც შინაგანი თავისუფლებით ეკიდება.

აქ არ შეიძლება არ ითქვას, რომ ამ დროს ძალზე საგულისხმო მეორე მოვლენა ხდება — ეს არის საეკლესიო ხელოვნების აღორძინება. სამწუხაროდ, ისე მოხდა, რომ მხატვრული შემოქმედება, ზოგადად და საეკლესიო ხელოვნება ჩვენთანაც, ისევე, როგორც მთელ დანარჩენ მსოფლიოშია, ორ სხვადასხვა კალაპოტში მიდის. ვეთანხმები ჩვენს ამერიკელ კოლეგას, ბ-ნ ჯიმს ელკინს, რომ ეს აბსოლუტურად არანორმალური მოვლენაა, რადგანაც — მისი ფორმულირებაა (სიამოვნებით მივითვისებდი, მაგრამ მან თქვა) — გამოვიდა, რომ ხელოვნება, რომელიც რელიგიამ შექმნა, რადგან სხვა სამშობლო, გარდა რელიგიური წიაღისა, ხელოვნებას კი არა, არც ერთი ადამიანის მოღვაწეობას არ აქვს, ახლა ვერ პოულობს გზას რელიგიისკენ და პირიქით. ეს სრულიად დაუშვებელი მდგომარეობაა — ძალიან ცუდი და საზიანო, ორივე მხარისთვის (ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მგონია). ჩვენთან ეს ძალიან რთულად მოხდა. ჯერ კიდევ 1980-იანი წლების დასაწყისში მისმა უწმინდესობამ, საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქმა პირდაპირ თქვა (ჩემი ყურით მაქვს მოსმენილი), რომ უნდა შეიქმნას ახალი რელიგიური ხელოვნება და, სამწუხაროდ, ხელოვნებამ ვერ აუბა მხარი ამ მოწოდებას. პირველად მან ასე სცადა კიდევ — პირდაპირ მოიწვია მხატვრები და უთხრა: „რაც გინდათ, გააკეთეთ“. 1980-იანი წლებია! ეს ძალიან ძნელია. კი ამბობენ, რომ თავისუფლება იყო. რა თავისუფლება?! ყოველდღე შეეძლოთ მოეგრიხათ კისერი მხატვრისთვისაც და ეკლესიისთვისაც, ერთად! და მაინც, გაბედა და მხატვრებმაც შებედეს ამას და დიდუბის ღმრთისმშობლის ეკლესია მოახატვინა ალექსანდრე ბანძელაძეს და სიონის ტაძრის დასავლეთი ნაწილი — ლევან ცუცქერიძეს.

აღბათ, სხვადასხვანაირად შეიძლება შევაფასოთ და არც მინდა ეს გავაკეთო, მაგრამ ფაქტია, რომ აქ გამოჩნდა ორი რამ. სხვათა შორის, ბ-ნ ალექსანდრეს ხატებიც ჰქონდა, სადაც აგრეთვე ჩანდა, რომ თუ მხატვარი თავს მიუშვებს და ისე აკეთებს, როგორც ეკეთებინება, ის ვერ ქმნის საეკლესიო ხელოვნებას — რელიგიურ სურათებს ხატავს, მაგრამ საეკლესიოს ვერ აკეთებს. ვთქვათ, ხატავს ქეთევან წამებულს, მაგრამ ეს სურათია, ეს არ არის ხატი, რომელზეც შეიძლება

ილოცო; ან იწყებს მეტ-ნაკლებად ასლის კეთებას, რომელსაც სხვა ნაკლი აქვს — როგორც ყოველი ასლი, ის ძლიერად ატარებს მექანიკური გადმოღების საწყისს და, შესაბამისად, ვერ არის სავესე, ვერ არის სულიერად აღვსილი. მერე და მერე იძალა ამ მეორემ — ასლის მკეთებლობამ. ეს ძალიან ბევრ ადამიანს და, მათ შორის მეც, არ მომწონს, თუმცა, მრავალთაგან განსხვავებით (რადგან კვალდაკვალ მივდევდი რაც ხდებოდა იმას), არ შემიძლია არ ვთქვა, რომ ამას ჰქონდა მიზეზი და მიზეზი იყო ის, რომ როგორც კი მაშინდელი ხელოვანი მოიწადინებდნენ გაეკეთებინათ რაღაც თავისი, შეექმნათ ახალი — იმისთანას აკეთებდნენ, მიღება კი არა, გაკარება არაფერთან შეიძლებოდა.

ამის მწვერვალი იყო 1989 წლის ბოლოს და 1990 წელს, თბილისის საპატრიარქო წმინდა სამების ტაძრის კონკურსი, რომელზეც სიტყვები არ მყოფნის! ხშირად ვუბნები ხოლმე ჩემს სტუდენტებს, მაშინ ჩემმა კოლეგამ, გიორგი ბერიძემ ძალით (არ მინდოდა ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა) რამდენიმე ადამიანს გვათქმევინა — რას ველოდით ამ გამოფენისგან. შემდეგ ეს გაზეთი მომიტანა, რამდენიმე წლის წინ და რომ ჩავხედე, თურმე მითქვამს, რომ, ალბათ, არაფერი გამოვა; ალბათ, ჩვენ შედეგს ვერ მივიღებთ. მაგრამ როდესაც მე ამ დარბაზში შევედი, მაშინ ჯერ კიდევ გადაუბუგავ მხატვრის სახლში, მახსოვს ეს შინაგანი განცდა — ვიკივლე, იმიტომ, რომ ყველაფერს წარმოვიდგენდი გარდა იმისა, რაც იქ ვნახე. ეს იყო ისეთი საკვირველება, რომ შეიძლება ადამიანები (სხვადასხვა ასაკის, მაგრამ უკვე ყველა გამოცდილი მუშაკები) ასეთ ზომამდე ვერ ხვდებოდნენ — საერთოდ, რა არის ტაძარი; უბრალოდ, არ ჰქონდეთ არავითარი ვიზუალური მესხიერება; აღარ ვლაპარაკობ იმაზე, რომ არც ერთს არ გასჩენია სურვილი ეკითხა — ტაძარში რა ხდება, რისთვის შენდება, შიგ რა უნდა გაკეთდეს. ეს ამრი, განსაკუთრებით, ამ პირველ კონკურსზე გამიჩნდა და, მე მგონი, ნათელი იქნება თუ ვიტყვი — უშველებელი ტაძარი, 70 მ სიგრძის და საკურთხეველი მეტრ-ნახევარი სიღრმის (არ ვაჭარბებ!); ეს იმას ნიშნავს, რომ იქ ტრაპეზი ძლივს ჩადგება და როგორ უნდა ჩატარდეს იქ წირვა?! ხომ უნდა დაფიქრდე, რომ რაღაცისთვის არის ის სიმრგვალე?! იქ გამოჩნდა, რომ ადამიანებს ძველი ტაძრებიც კი არ უნახავთ — ალბათ, შესულან, მაგრამ არ დაუნახავთ, არ აღუქვამთ. უკვე აღარ ვამბობ, რომ არასდროს უფიქრიათ ძველ ხუროთმოძღვრებაზე, არა თვალსაზრისით — არც შინაარსობრივად, არც ფორმისმიერად, არც ლანდშაფტთან მიმართებით — საერთოდ არაფერზე, რაც დაკავშირებულია ჩვენს არქიტექტურულ წარსულთან.

იგივე იყო სახვით ხელოვნებაშიც. რაღაცას გააკეთებდნენ ისეთს, რომ ეკლესიაში ვერ შეიტანდი. ამან მოიტანა სამღვდელთა უბრალოდ, შიში ამ ახალი ფორმების მიმართ და ხელოვანთ ყოველწარად ძველის გადმოღებისკენ უბიძგებდნენ. ეს შიში თვითონ ხელოვანებსაც გადაედოთ. ვინც ეკლესიისკენ მიბრუნდა — ხშირად, ესენი იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ავანგარდულ

ნამუშევრებს აკეთებდნენ; ვფიქრობ, რომ მათ ჰქონდათ ასეთი განცდა — „თუ ჩვენ დავრჩებით საკუთარი თავი, როგორებიც ვართ, მაშინ ვერ გავაკეთებთ ეკლესიისთვის. ამიტომ, მოდი, საკუთარ თავზე უარი ვთქვათ“. ეს არის აბსოლუტურად წარმოუდგენელი რამ. საიდანღაც გამოიგონეს თეორია, რომ, ვითომ, ძველი დროის ხელოვანი არ იყო პიროვნება. არა, ჩემო ბატონო! ის არ იყო თავნათეობა პიროვნება, თორემ პიროვნება ნამდვილად იყო! შეუძლებელია შექმნა რამე, თუ იქ არ იქნა ჩართული შენი პიროვნება — მარტო ხელი ვერ დახატავს ხატს, მარტო ხელი ვერ ააშენებს ეკლესიას. ასე არაფერი კეთდება! ყველას ავინყდება, რომ რელიგიურმა ხელოვნებამ უნდა შეუწყოს ხელი ადამიანს ღმერთთან ურთიერთობაში. როგორ შეიძლება, რომ გულს გარეთ, ყოველგვარი ემოციური თუ ინტელექტუალური ჩარევის გარეშე გაკეთებულმა რამემ ადამიანი ღმერთთან დააკავშიროს?! სადაც სული არ არის — ის სულსა და პირველსაწყისს სულისას როგორ შეაკავშირებს?! ეს თეორიულადაც კი არ შეიძლება მოხდეს და ვერც ხდება. მაგრამ, თავისთავად, ეს საეკლესიო გამოცოცხლება ძალიან დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა, რადგან არ უნდა დაგვავინყდეს პატარა რაღაცები, რაც „აფაჩუნდა“ XX საუკუნის დასაწყისში და, ვფიქრობ, რომ ძალიან მნიშვნელოვანი რამ მოხდებოდა, რომ არა 1920-იანი წლების ცნობილი გარემოებანი. მაგრამ მერე ხომ ყველაფერი შეწყდა — იყო ქვაშუეთის ეპიზოდი, რომელსაც გაგრძელება არ ჰქონია. ჩვენ იქიდან არ გავაგრძელებთ, სადაც ლადო გუდიაშვილი იყო. გინდაც უარი გვეთქვა იმაზე, ფორმის მხრივ, რასაც ბ-ნი ლადო აკეთებდა, სხვა რაღაც გვეცადა, მაგრამ ეს გამოცდილება გამოყენებულიყო — ასე არ მოხდა, არ მოხდა მისი გათვალისწინება! მე ვფიქრობ, ძალიან სამწუხაროა!

საეკლესიო ხელოვანთა წრეებში არიან ადამიანები (სრულიად შეგნებულად არ ვასახელებ მათ სახელებს და გვარებს, რადგან ამან შეიძლება მათ უსიამოვნება მოუტანოს — სამწუხაროდ, ჩვენ ასეთ სივრცეში ვცხოვრობთ), რომლებიც შიგნიდან ეძებენ გზას საეკლესიო ხელოვნებისკენ. მათ უნდათ შიგნიდან გაიზარდოს მათში რელიგიური გამოცდილება, რომელიც შემდეგ ფორმას შეიმოსავს. მე ვფიქრობ, ეს ერთადერთი სწორი გზაა. გარეგნული გადმოღება ვერაფერს მოგვითმის — ჩვენ გავაკეთებთ ასლებს, მაგრამ ეს არ შევლის; თუ ის არ არის გზა შენი საკუთარი ქმედებისკენ, მაშინ ის უქმია. ერთადერთი, რისთვისაც ასლი ვარგისია, ეს არის გამოცდილების გასაზიარებლად, რომელიც წინანდლებს ჰქონდათ. თუ შენ მერე, უბრალოდ, გინდა იმეორე — საშინელებაა. ასე ხდება — ადამიანები აღარ უყურებენ ძველ ნამუშევრებს, არაა საჭირო; მათი ხელი მექანიკურად აკეთებს იმას, რაც მან დაისწავლა. ეს საკმარისად საგულისხმო მოვლენაა. მინახავს მავანი ასლთა მკეთებელი, რომელიც ერთ მოხატულობაზე დიდხანს მუშაობდა და შემდეგ, რასაც კი აკეთებდა, ყველგან იმ მოხატულობის ხელისმიერი ნიშნები ჩანდა, რადგან მისი ხელი სხვანაირად ვეღარ მოძრაობდა. უკვე პირდაპირ, თავისით იმეორებდა იმ

ხაზებს, ფერის დადებას. ეს ძალიან შხამიანი და სახიფათო ქმედებაა და ნურავინ გაიკეთებს გულს იმით — „მე ხომ არაფერს ვუყურებ“-ო. კიდევ ვიმეორებ — ამის საჭიროება აღარ არის თუ შენი ხელი თავისით მუშაობს უკვე, შენს გარეშე, რისკენაც შენ სრულიად შეგნებულად მიდიოდი. მაგრამ, გარკვეული პერსპექტივა აქ, რა თქმა უნდა, არის. არიან ადამიანები, რომლებიც სხვანაირად ეძებენ, ისინი საინტერესო ნამუშევრებს აკეთებენ, მთელ რიგ შემთხვევებში — მხატვრულად ღირებულსაც. იმედი მაქვს, რომ, თუ რაღაც ისევ არ აირია (და, სამწუხაროდ, ამის ნიშნები კვლავ არის), იქნებ, თავისი სასიკეთო ბოლო ნახოს ამ გზამ.

რასაკვირველია, ეს ასლმკეთებლური ნამუშევრებიც უქმი არ არის. ამ გამეორებითაც გროვდება გამოცდილება, ცოდნა, გროვდება, თუნდაც, მარაგი ტექნიკური ხერხებისა, რომელიც შემდეგ თაობასთან როგორ ამუშავდება და ამოქმედდება — ჩვენ ხომ არ ვიცით?! ვფიქრობ, რომ სამომავლოდ ამასაც თავისი ადგილი ექნება, თუ ჩვენ რაღაც უბედურება არ მოვახდინეთ, კიდევ ერთხელ (აღარ ვიცი — ხელმეორედ, მესამედ თუ მერამდენედ!).

და აი, მოვიდა 1980-იანი წლების ბოლო — ძალიან რთული ეპოქაა; გასააზრებლად რთული, სამსჯელოდ რთული, რადგან ის ყველასთან ძალიან ახლოს არის. ბევრი შეფასება დღესაც უამრავ ადამიანს ხვდება გულზე და ვერ ან ძალიან ძნელად თუ იტყვი ისეთ რამეს, რომ ვინმეს ძალიან არ ეწყინოს. მე ვფიქრობ, ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩვენ არ გვინდა მოვლენების სახელდება და დახასიათება. ყველაფერი უნდა იყოს ცალსახა — რაღაც მოვლენა უნდა იყოს არაჩვეულებრივად დადებითი ან არაჩვეულებრივად უარყოფითი. რა თქმა უნდა, ერთგვარი მოვლენებიც არსებობს და მეორეგვარიც, მაგრამ 1980-იანი წლების ეროვნული მოძრაობა და ყველაფერი, რაც მას მოჰყვა, ნამდვილად არ იყო ასეთი ცალსახა. მასში იყო ძალიან მნიშვნელოვანი დადებითი მუხტიც და სრულებით დამანგრეველი რაღაცაც — განა შედეგი, რომელიც ჩვენ მივიღეთ, ამაზე არ მეტყველებს?! ის რომ საღად ყოფილიყო წარმართული, ასეთ მდგომარეობაში გვეყოლებოდა ქვეყანა ამდენი ხანი?! ფეხზე ვერაფრით წამოდგა და ცოტას რომ წამოიმართება, იმწამსვე უნდა წაბორძიკდეს და სადღაც გადაქანდეს. ეს ხომ სულ ასე ხდება! 25 წელია ბოლომდე რომ ვერ მიგვიყვანია ვერაფერი! შევხედოთ ნასაბჭოთაკავშირულ ბალტიისპირელებს. ამას ისტორიული მიზეზები აქვს, განა არ ვიცი?! განა არ ვიცი, რომ 1980-იანი წლების საქართველოში უმცირესობა იყო ადამიანები, რომელთაც ახსოვდათ არა-საბჭოთა ცხოვრება?! ძალიან ცოტანი იყვნენ! ბალტიისპირეთში, როცა დაითვალეს, ასეთი ხალხის ძალიან მაღალი პროცენტი იყო — დაახლოებით, 60%, რომელთაც შეეძლოთ ეთქვათ — „უნდა გააკეთოთ ასე!“ აქ კი იმ 2 კაცს რომ ეთქვა, ვინ დაუგდებდა ყურს?! ამ დიდ მასას ვერც მიაწვდენდნენ ხმას და უმრავლესობამ, უბრალოდ, არ იცოდა — რას ნიშნავს სხვანაირად ცხოვრება. დღესაც ჩვენი პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწეები

თავისდაუნებურად (ერთი წუთითაც არ ვფიქრობ, რომ მათ ეს უნდათ) მოქმედებენ, მეტყველებენ, იქცევიან ისე, როგორც ბოლშევიკური ხანის კომკავშირელი და კომპარტიული ლიდერები — მათ სხვა არ იციათ, მათ სხვა არ უნახავთ. ეს გამოცდილება, როგორც ჩანს, ძალიან მძიმეა, მისი მოშორება — ძალიან რთული.

უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ჩვენ არ გავაკეთეთ ის, რაც გააკეთეს აღმოსავლეთ გერმანიაში, სოციალისტურ ბანაკში, მგონი, ბალტიისპირეთშიც — არ გამოვაჩინეთ ადამიანები, რომლებიც თანამშრომლობდნენ საბჭოთა საიდუმლო სამსახურებთან. მე ძალიან კარგად მესმის ამის ხიფათი, რადგან ყველამ ზუსტად ვიცით, რომ ამ არქივებში ნამდვილი აგენტურის სიები გადაძალუღია ისე, რომ ვერ მიწვდები და შეიძლება, სრულიად ცილისმწამებლური დოკუმენტები დაგხვდეს ადამიანებზე, რომლებსაც არავითარი კავშირი მათთან არ ჰქონდათ — მათი სახელები ეწეროს იქ. ვიცით, რომ ასეთი რამ ნამდვილად მოხდა 1970-იან წლებში — იყო ასეთი ეპიზოდი, როცა ზვიად გამსახურდიას და მერაბ კოსტავას რაღაც მასალა მისცეს, რომელშიც ნახევარი სიმართლე და ნახევარი საშინელი ტყუილი იყო და დღევანდლამდე ამ ტყუილებს შიგადაშიგ იმეორებენ, მაგრამ, ვინც ცოტა რამე ვიცოდით, გვესმოდა, რომ ეს ტყუილია — შეაჩეჩეს და გამოაქვეყნებინეს. ჩვენ რა ვიცით, იქრა დევს და რა გამოჩნდება?! ეს ნამდვილად სახიფათოა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, ეს უნდა გაკეთებულიყო და არ იქნებოდა ასე — დღესაც კი გამოდიან ადამიანები, რომლებიც, ყველამ ვიცით, რომ მაშინ საბჭოთა უშიშროებასთან, დღეს კი უკვე, ცხადია, რუსულ დაზვერვასთან მუშაობენ, რადგან იქიდან ვერ მიდიან. წასვლა ძალიან ძნელია. ვიცით რამდენიმე, რომლებმაც თავი დააღწიეს, მაგრამ ისინი ერთეულები არიან. მაგრამ იქ მომუშავე ადამიანები, ძირითადად, ისევ იმას აკეთებენ, რასაც უნდა აკეთებდნენ ჩვენი ქვეყნის დასაღუპავად, თანაც, ყოველ ცისმარე დღეს გამოდიან ტრიბუნებიდან და მამულიშვილობაზე ლაპარაკობენ. ვერ ეტყვი — „ჩამოდი იქიდან“-ო, რადგან საბუთი არ გაქვს და სასამართლოში გიჩივლებს; გამტყუნდები შენ და არა — ის.

ასეთი ადამიანები, ყველა, ვერ ამოვიცანით და უკვე თბილისის ომის შემდეგ სრულებით ამკარა გახდა, რომ ერთი დაჯგუფება არ იყო, მსგავსი ორი-სამი კაცი რომ არ ყოფილიყო წამყვან მდგომარეობაში, რომელიც ყველა ქმედებას შიგნიდან ამრუდებდა — ყოველ დასში, პარტიაში და ორგანიზაციაში იყვნენ. რასაკვირველია, ასეთ მდგომარეობაში ძალიან ძნელი იყო რამის მიღწევა, როცა ადამიანებს არ აღმოაჩნდათ არავითარი მეხსიერება და არავითარი ცოდნა იმისა, რა როგორ კეთდება. სხვათა შორის, 9 აპრილის შემდეგ ჩვენმა ისტორიკოსებმა მაშინდელი ეროვნული მოძრაობის თავკაცებს უთხრეს — „თქვენ ეროვნული განთავისუფლება სოციალური რევოლუციის მეთოდებით გინდათ და ეს არ შეიძლება“-ო. ეს, მგონი, ერთადერთი სწორი ანალიზი იყო, რომელიც მთელი ამ ხნის განმავლობაში გაკეთდა. მას შემდეგ ჩვენ სულ იმას ვლაპარაკობთ, რაც სიმართლე არ არის.

9 აპრილი ვახსენე და, როგორც წესი, მასზე ვერ ვლაპარაკობ, რადგან იქ არ ვყოფილვარ და ულამაზოა, მე რამე შევაფასო, მაგრამ ერთი უნდა ვთქვა — მაშინაც მიმანდა და ახლაც, რომ ეს საჭირო არ იყო. ამბობენ, ამის გარეშე არაფერი მოხდებოდაო — ძალიანაც კარგად მოხდებოდა! არ შეიძლება ხატი და ჯვრით ხელში იმიშვილო, ანუ თვითმკვლელობისკენ იარო. ისიც არ მგონია სწორი, რომ უნდა დახოცილიყვნენ ის ადამიანები, რაღაცისთვის რომ მიგვეღწია (მე ასე ვფიქრობ, სხვა — სხვანაირად). მაგრამ ის ხომ ცხადია, ჩვენ რომ ამ ადამიანებს გმირებს ვარქმევთ — ტყუილია. გმირი არის ის, რომელიც დგას და ელოდება, როგორ გაუჩიქვავენ თავს. ეს ხალხი იქ თავის გასაწირად არ ყოფილა. მე განა მათ ვამტყუნებ?! რატომ უნდა იყოს ვინმე მონდომებული, ვიღაცა მოვიდეს და ნიჩბით თავი გაუხეთქოს? გიჟი ხომ არ არის?! ადამიანი, რომელსაც ქუჩაში დაენივნენ და მოკლეს — გმირი კი არ არის, ის არის მსხვერპლი. რატომ არ შეიძლება სწორი სახელი დავარქვათ?! მსხვერპლი ცუდი სახელია?! ის, რომ ადამიანმა რაღაც სახიფათოზე გადადო თავი, ეს ცოტაა?! მე მნამს, რომ ეს არასწორად შერქმეული სახელები შემდეგ ცუდ შედეგებს იძლევა — მრუდდება ყველაფერი და ვეღარ გაასწორებ. ჩვენ არ ვამბობთ იმას, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია — ახლა მეც ნიჩაბი ვთქვი. ყველას ეს ალესილი ნიჩბები გვახსოვს. სამინელებაა, რა თქმა უნდა. მაგრამ თბილისიც ხომ მოშხამეს — ადამიანისთვის სახეში რამის შესხმა ხომ ავკაცობაა, მაგრამ ეს შხამები მინამეც ხომ დაასხეს! მთელი თბილისი ამ შხამით იყო მორწყული, რომელიც გულის და ნერვული ცენტრების დაავადებებს იწვევს. აი, რა არის იმ ხელისუფლების, იმ სახელმწიფოს ხელწერა — ეს არის საბჭოეთი! ასე მტრის ქვეყანაში არ იქცევინ, საკუთარ სახელმწიფოში ვინ აკეთებს ასეთ რამეს?! ეს არის გორბაჩოვების სახე! ამაზე უნდა ვილაპარაკოთ! დემონსტრაციის დაშლით ვერც ვერავის გავაკვირვებთ და ვერც ვერავის ვამხელთ. აი, რითი უნდა ვამხილოთ! დამალეს და არ თქვეს, რა შეასხეს იმ ადამიანებს და რიგიანად ვერც უმკურნალეს. ახალგაზრდებს გული დაუსწულდათ და ზოგიერთი ცოცხალი აღარც არის. აი, ამაზე უნდა ვილაპარაკოთ და ვწეროთ! ჩვენ კი ამას არ ვაკეთებთ! ისევე, როგორც არ ვწერთ და ვახსენებთ უამრავ რამეს!

ვამბობთ, რომ 9 აპრილმა მოიტანა ერთიანობა. მან ეს ერთიანობა ზუსტად ერთი კვირით მოიტანა. მანამდეც გლეჯდნენ ერთმანეთს ადამიანები და მერეც გააგრძელეს! კარგი იყო, რომ ის ერთი კვირა მაინც მოვახერხეთ ერთად ყოფნა. იმ დღეებში მინახავს ისინი, რომლებიც არ მიყვარს და მგონია, რომ ფლიდები არიან, საოცრად ანთებულები, მაგრამ ამაღ არ ღირს არავის სიცოცხლე! ამისთვის რაღაც სხვა გზით მიგვეღწია, არ შეიძლებოდა?! გვეკეთებინა საქმე! რაში იყო ჩვენი შეცდომა იმავე ბალტიისპირელებისგან განსხვავებით? ქუჩის ქმედებები, ალბათ, უნდა ყოფილიყო — ხელისუფლებისთვის საზოგადოებრივი ძალისხმევის ჩვენება; მაგრამ არ შეიძლებოდა პარალელურად საქმე გვეკეთებინა?! ალგვერიცხა ჩვენი

რესურსები; დაგვეწყო სოფლის მეურნეობის აღორძინება (საბჭოთა პერიოდის საშინაო პოლიტიკა ამის საშუალებას იძლეოდა), ნამდვილი კოოპერაციის აღორძინება — როცა საქართველო დამოუკიდებელი გახდა, ქვეყანაში ნატეხი ყველი და პური აღარ იყო. დამოუკიდებლობა გამოვაცხადეთ და 2 წლის განმავლობაში ხელფასს მოსკოვის ხაზინიდან ვიღებდით — საქმის აქამდე მიყვანა შეიძლებოდა?!

ეს იმიტომ მოხდა, რომ არავინ აღმოჩნდა, ვინც საღად დასახავდა სამოქმედო გეგმას. დიდი ენერჯია იყო, მაგრამ ამ ენერჯიის ჯეროვანი მართვა ვერ შევძელით — ჩვენ გვყავდა ტრიბუნები, მაგრამ არ გვყავდა სახელმწიფოებრივად მოაზროვნე ლიდერები. ეს სამწუხარო ფაქტია და აბსოლუტურად ყველას ეხება. არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, რომელი პარტიის თავკაცი ვინ იყო. ყველა ორატორობდა, მაგრამ გაძლოლა ვერ შეძლეს. წლების განმავლობაში კვითხულობდი — „ხვალ რომ საქართველო დამოუკიდებელი იქნება, მე მეორე დილით რა უნდა გავაკეთო? სამსახურში წავიდე თუ ქუჩა დავგავო?“ რაღაც სამოქმედო გეგმა ქვეყანას ხომ უნდა ჰქონოდა?! დღესაც არ გვყავს პარტია, რომელსაც რიგიანად შეუძლია ჩამოაყალიბოს, რის გაკეთებას აპირებს. ყველა ამბობს რაღაც ლობუნებს, რომ უნდა ევროპა, მაგრამ რა არის ეს ევროპა, რომ ჩაეკითხო, იმისთანა რამეს გიპასუხებენ, რომ შენ აღარ მოგინდება, იმიტომ, რომ არ იციან, ის რა არის. ასე არ შეიძლება! დაგვყვა ეს გაუგებარი არაინფორმირებულობა, დაუფიქრებლობა, ჩამოუყალიბებლობა. ეს, ალბათ, ვიღაცის კიცხვად ჟღერს, მაგრამ ეს ასე არ არის — იგივე საყვედურს ვუბნები საკუთარ თავსაც. მაშინ, სხვა თუ არაფერი, მასწავლებელი ვიყავი, მქონდა სამეცნიერო ხარისხი და, ჩემი სოციალური მდგომარეობით, მოვალე ვიყავი გარკვეული წარმოდგენა მქონოდა იმაზე, ქვეყანაში რა უნდა გაკეთდეს და არ მქონდა! ეს ყველას ბრალია. ვერც ერთი ადამიანი, რომელიც ოცდაათს მიტანებული იყო, ვერ მოიხსნის იმის პასუხისმგებლობას, რომ ქვეყნის შველა ვერ შევძელით — ჩვენ ის განსაცდელში ჩავაგდეთ და იქიდან ვერ გამოვიყვანეთ. ეს ზოგს მეტად, ზოგს ნაკლებად ეხება, მაგრამ ჩვენი ბრალია. არ მესმის, რომ ამბობენ — „ისინი“! რას ნიშნავს ეს? სულ 5 კაცი ვართ. ამ „ისინისთან“ რომ მიხვალ, ერთი — შენი ამხანაგის ძმა აღმოჩნდება, მეორე — შენი ახლო ნაცნობი, მესამე — ნათესავი. მეც კი, რომელიც არ ვარ საზოგადოებას მოდებული ადამიანი, ყოველ პარტიაში ვიღაცას ვიცნობ! რომელი „ისინი“ და „ჩვენ“?! ეს ყოველი ჩვენთაგანის პასუხისმგებლობა იყო — ნუ ვიტყვით ბრალს. ჩვენ ქვეყანა ვერ ვმართეთ, ვერ წავიყვანეთ ისე, როგორც საჭირო იყო. ვერ შევაჩერეთ სამოქალაქო დაპირისპირება, ვერ მივალწიეთ ვერავის ყურამდე და გულამდე, რომ ასე არ შეიძლება — რაღაც დათმობებზე უნდა წავიდეს თუ ერთი, თუ მეორე ჯგუფი. ასე ვერაფერი შენდება! გაგონილა დაპირისპირებაზე აშენებული პატარა ქვეყანა?! როცა რომელიღაც ქვეყანაში უამრავი მილიონი ადამიანი ცხოვრობს და 100 კაცი ჩხუბობს — იჩხუბონ და იყვნენ! მაგრამ, როცა სულ 100

კაცი ხარ და ყოველი ათეული მეორეზე დატაკებული — რა უნდა გააკეთო?! მასა არ გაქვს იმისა, რამე რომ მართო.

გაუთავებლად ვტყუით — ყვევებით ისტორიებს, რომელიც არ იყო; არ ვანალიზებთ არაფერს და გვინდა შედეგი მივიღოთ. მე მგონი, ეს არ არის სწორი. სიმართლეა ის, რომ ერთადერთი ძალა, რომელიც მართლა რაღაცას მართავდა, აღმოჩნდა რუსული შინაგანი უშიშროების სამსახურები. ჩვენდა საბედნიეროდ, მათი გეგმები ვერასდროს განხორციელდა 100%-ით და იმიტომ არის, ჯერ კიდევ რომ ვარსებობთ! მე დარწმუნებული ვარ, მათი გათვლით, თბილისის ომი უნდა გადაქცეულიყო უსამინლეს დაპირისპირებად, რომელიც ლაგოდენიდან ფსოუმდე ყველაფერს წალეკავდა და გადაბუგავდა. სინამდვილეში, ეს იყო ომი რუსთაველის გამზირზე და მერე ძალიან სამხუხარო გაგრძელებით სამეგრელოში და, ფაქტობრივად, აფხაზეთის ომი, რაღაც თვალსაზრისით, ამის გაგრძელებაა. მაგრამ საკუთარ მიზანს — გახლიჩონ ეს საზოგადოება და ისეთი რაღაც გააკეთებინონ, რის შემდეგაც მისი გამართლება ძნელი იქნება — მათ მიაღწიეს. მათ მიაღწიეს იმას, რომ მოახერხეს პოლიტიკურად აბსოლუტურად გაკოტრებული ედუარდ შევარდნაძე დააბრუნეს — კაცი, რომელსაც 9 აპრილის შემდეგ თბილისში არ დაელაპარაკენ, უფრო სწორად, იმისთანები უთხრეს, რომ გაბრუნდა და წავიდა. უცებ ის აქ, როგორც გადამრჩენი და მხსნელი დაბრუნდა. ბევრი ადამიანი, რომელსაც ჭკუა მოეკითხება, ტაშს უკრავდა. როგორ შეიძლებოდა ამის დაშვება?! ჩვენ ხომ ვიცოდით, რომ ეს ადამიანი ვერ იქნებოდა საქართველოს მოღვაწე. შეიძლება ძალიანაც უნდოდა, მაგრამ მისი გამოცდილებით, დამოუკიდებელ ქვეყანას ვერ ააშენებ — ეს შეუძლებელია! როცა ამდენი წელი ვილაცის ფარეში ხარ, დამოუკიდებელი მოთამაშე ვერ გახდები. არ შეიძლება ინტრიგანის გამოცდილებით ქვეყნის თავკაცი იყო. გავიგებდი, რომ აქ, როგორც საგარეო საქმეთა მინისტრი, ისე ჩამოეყვანათ, რადგან უამრავ დიპლომატს იცნობდა, მაგრამ მეთაურად?! რის საფუძველზე?! მივიღეთ მერე ქვეყანა, რომელიც სულ ინტრიგებით იმართება — ჯერ ერთი პიროვნების, მერე მეორის, მესამის, მეოთხის ხაზზე გავიხლიჩეთ.

სულ არის ლაპარაკი პიროვნებებზე და არა იდეებზე. მე არ ვიზიარებ შეხედულებას, რომ, ვითომ, სადღაც არსებობს ისეთი პოლიტიკური ცხოვრება, სადაც მართო პროგრამები უპირისპირდება ერთმანეთს — ეს ტყუილია. პიროვნებას და ხიბლიან თავკაცს, რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს; მაგრამ იმის გარდა, რომ ის არის ვილაც, რაღაცაც უნდა იყოს, რომელსაც ეს ადამიანი ატარებს, ხომ?! სხვაგვარად არ შეიძლება. როცა ვილაცას ემხრობი, ისიც უნდა მოიკითხო, რას აპირებს. ასეთი შეცდომები მართო ჩვენთან კი არ მომხდარა, მაგრამ როცა იცი ჩვენთან რა ხდება, ხომ უნდა აამოძრავო ტვინი! ამბობენ — „ვერ ვიტან, ისეთია, ასეთია!“ „ვერ ვიტან“ არ არის პოლიტიკური კატეგორია. შეიძლება, პიროვნულად

სულაც არ მოგწონდეს, მაგრამ რაღაც, რასაც ის აკეთებს, იყოს მისაღები, რაღაც — მიუღებელი. ეს ხომ საერთოდ გამორიცხულია! ან ყველაფერი არაჩვეულებრივია ან ყველაფერი — ცუდი. ასე არ ხდება, მით უმეტეს, ჩვენს სინამდვილეში. მაგალითად, კარგი იყო თუ ცუდი, ზვიად გამსახურდია, უნიჭიერესი ადამიანი იყო — სულ რომ გძულდეს, ამას ვერ უარყოფ. იყო თუ არა სახელმწიფო მოღვაწე? გავანალიზებთ მისი ნაბიჯები და ვნახოთ, როდის იყო მართალი და როდის — მტყუანი. ჩემთვის გასაოცარი ის არის, რომ ამტყუნებენ იმისთვის, სადაც ის ნამდვილად მართალი იყო — ვთქვათ, იმისთვის, რომ გააუქმა ე.წ. სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქი და ავინყდებათ, რატომ გააუქმა — მათ დამოუკიდებლობა გამოაცხადეს. მას ეს იურისტებმა ურჩიეს (თავისით არ მოუფიქრებია), რომ ახლა სამართლებრივად სწორი გზა იქნება, შენ გააუქმო ის — ეს საერთაშორისო სამართლის სპეციალისტებმა უთხრეს. მან უმართებულო ქმედებას, იურიდიულად გამართული ქმედებით უპასუხა — თურმე, ეს დანაშაულია და ამან გაამწვავა ურთიერთობა ქართველებსა და ოსებს შორის. ის ისე იყო გამწვავებული მანამდე, ამის მეტი რაღა უნდა მომხდარიყო, რაც უკვე გვქონდა?! შეიძლება, არ უშველა ამ ნაბიჯმა. იმისთვისაც ამტყუნებენ, რომ არ დაუპირისპირდა რუსულ აგვისტოს შეთქმულებას. როგორ, რა ძალით უნდა დაპირისპირებოდა?! რა უნდა გაეკეთებინა?! მე მაშინ აღფრთოვანებული ვიყავი მისი ნაბიჯებით, თუმცა მივხვდი, რომ არაპოპულარული იქნებოდა. აბა, რა უნდა ექნა?! უნდა დალოდებოდა, სანამ პირდაპირ დესანტი ჩამოვიდოდა მის პარლამენტში და გაჟღერდა მთელ ჩვენს პოლიტიკოსებს გვარდიიანად?! ამისთვის უნდა ეყურებინა მშვიდად და არაფერი ელონა?! მან თქვა, რომ ეს, როგორც დამოუკიდებელი ქვეყნის თავკაცის საქმე არ არის და, თურმე, მართალი არ იყო! გასაოცარია! რატომ გადაიყვანა გვარდია შინაგან საქმეთა სამინისტროში?! და რა მნიშვნელობა ჰქონდა, რომელი სამინისტროს დაქვემდებარებაში იქნებოდა გვარდია, თუ ის არსებობას გააგრძელებდა?! ასე მას ვერ შეედავებოდნენ და იცოდა, რომ არ ჰქონდა გამკლავების ძალა. ამისთვის გამოცხადდა ადამიანი მოლალატედ და დღესაც ასეა! შეიძლება მსგავსი უსამართლობა?! და ის ნაბიჯები რომელიც არასწორი იყო, საერთოდ არავინ განიხილა!

და რომელი ერთი? სულ ასე არ არის?! ასეა ამ ბოლო ორი ხელისუფლების დაპირისპირებისასაც. იმის მაგივრად, რომ ავწონ-დავწონოთ, რა იყო კარგი და რა ცუდი და ეს კარგი დავტოვოთ და ცუდი მოვიშოროთ — მე თუ მკითხავთ, ყველაფერი ცუდი დავიტოვებ და ლაპარაკობენ რაღაცას, რაც საერთოდ არ იყო! მაგალითად, შევარდნაძის ხანაზე — თურმე ეს იყო აყვავება! რანაირად?! ასეთი გაუანალიზებლობა, არადიფერენცირებული და, სინამდვილეში, არაკრიტიკული მიდგომა, მხოლოდ და მხოლოდ ან აღფრთოვანებით და ან მტრობით წარმართული, არანაირ სიკეთეს არ მოგვიტანს.

სამხუხაროდ, უნდა ვთქვა, რომ ჩვენი სულიერი ცხოვრებაც ამ ალიაქოთს

აპყვა. ვერაფერი ვერაფრით დალაგდა. ჩვენი მეცნიერება, ძირითადად, ცდილობს ისე გააგრძელოს არსებობა, როგორც საბჭოთა დროს, რაც, უბრალოდ, როგორც სურვილი, არ მესმის; მაგრამ გინდაც ეს ძალიან მოგწონდეს, ხომ უნდა გესმოდეს, რომ ეს შეუძლებელია — აღარ არსებობს ის სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა. შენ როგორღა გინდა ისე იარსებო, როგორც მაშინ არსებობდი, როცა ყველაფერი შეიცვალა?! როგორ აპირებ შენი არსებობის გაგრძელებას იმნაირად?! ვერ ვხვდები, ასე როგორ შეიძლება იყოს, მაგრამ სამწუხაროდ, ასეა.

რა ხდება ხელოვნებაში? მე მგონი, პირველად ჩვენს ისტორიაში, არის სრული გაურკვევლობა ან ოდესღაც იყო და შორიდან ვეღარ ვხედავთ. ჩვენ სრულებით გაუგებარი მიმართულებებით ვხვდებით და, მთავარია, რომ ზუსტად ისეთები გავხდეთ, როგორიც ვიღაც სადღაც არის — ვის ნიუ-იორკი მოსწონს, ვის პარიზი, ვის ბერლინი და ვის რაღაც სხვა. ბერლინი კი ცხოვრობს ნიუ-იორკით, თუ ამსტერდამი ცხოვრობს პარიზით?! ძალიან მეჭვვება, რომ ეს ასე იყოს — ისინი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობენ. რატომ უნდა იყოს ქართველი მაყურებელი ისეთივე, როგორიც ფილადელფიაში ან ტოკიოშია? არ მესმის. მას თავისი მოთხოვნილებები და სურვილები აქვს. ინფორმირებული გვინდა ვიყოთ? რა თქმა უნდა! სანააღმდეგო ვის რა აქვს?! მაგრამ მაინცდამაინც ქართველმა ხელოვანმა ყველაფერი იმეოროს, ვინც ოდესმე სადმე გააკეთა — ეს მიდგომა ძალიან შორს წაგვიყვანს. ჩვენმა მცირე ხალხმა რამდენიმე მილიარდის გაკეთებული რაღაც როგორ უნდა იმეოროს?! როგორ ან რატომ უნდა მოვიქცეთ ასე?! არ შეიძლება, ჯერ ვიკითხოთ, რომ მოვლენა, რომელიც სადღაც არის, თავისთავად, კარგია თუ არა?! არ შეიძლება ვიკითხოთ, რომელიღაც პერფორმანსი არის სახვითი ხელოვნება?! მე თუ ვკითხავთ, ერთმნიშვნელოვნად — არ არის, იმიტომ, რომ პერფორმანსია და წარმოდგენა ჰქვია! ჯერ ერთი, დავარქვათ სახელი — ცუდია სანახაობრივი ხელოვნება?! რატომ არის სათაკილო? რატომ უნდა ერქვას ამას სახვითი ხელოვნება, არ მესმის! მეუბნებიან, იმიტომ, რომ მუზეუმში იმართებაო. მაშინაც ვიკითხე და ახლაც ვკითხულობ — „სურათს საკონცერტო დარბაზში რომ წაიღებ, სიმფონია გახდება თუ ნოველას ოპერაში რომ წაიკითხავ, სიმღერად იქცევა?“ პირველი, რაც უნდა გავაკეთოთ — მოვლენებს საკუთარი სახელები დავარქვათ. მეორე — ვიკითხოთ, ეს მოვლენა მოგწონს? მე არ მესმის, რატომ არ მაქვს უფლება არ მომწონდეს, რაც, ვთქვათ, ამერიკელმა გააკეთა?! ისიც ხომ ჩემნაირი ადამიანია, არ შეიძლება ცდებოდეს?! მაიმუნივით რატომ უნდა გავიმეორო ყველაფერი, რასაც სხვა აკეთებს?! სულაც არ ვარ ვიღაცის გამოცდილების გაზიარების წინააღმდეგი, მაგრამ ხომ უნდა ამოვარჩიოთ?! ადამიანმა თუ შხამი გადაყლაპა, აუცილებელია, რომ მეც გადავყლაპო იმაში დასარწმუნებლად, რომ ის კუჭ-ნაწლავს ამომინვავეს? რატომ?! ის ხომ უკვე იკრუნხება და მე რატომ უნდა ვიკრუნხხო?! და მესამე — ვთქვათ, რაღაც არის ძალიან კარგი, მაგრამ ვიკითხოთ,

ჩვენს ცხოვრებას სჭირდება? ძალიან კარგია მთვარეზე გაფრენა, მაგრამ შეძლებს საქართველოსნაირი ქვეყანა ამის განხორციელებას?! ხომ უნდა ვიკითხოთ! რომ მოვინდომოთ პლანეტათშორისი რაკეტების მშენებლობა, ნეტა, როგორ უნდა ავაშენოთ?! ფული და წიაღისეული არ გვაქვს, ვიპოვით 5 სპეციალისტს და რამდენიმეს იაპონიიდანაც ჩამოვიყვანოთ, მაგრამ რატომ უნდა გავაკეთოთ ეს, არ უნდა ვიკითხოთ?!

აი, ეს ის მარტივი კითხვებია, რომლებზეც პასუხი არ გვაქვს, რადგან ჯიუტად არ გვინდა ამ კითხვების დასმა. 25 წელია ჯიუტად ვამბობთ — არ გვაქვს, არ გვაქვს. სამაგიეროდ, ჩვენ სხვა რამე გვაქვს. შეიძლება ცუდი, მაგრამ სანამ ამას გადავადგედეთ, ხომ უნდა შევხედოთ, რა არის?! სინამდვილეში, შედეგი ისაა, რომ ყველაზე საეჭვო და საკამათო რაღაც მკვიდრდება, როგორც არაჩვეულებრივი. ახლა ისეთ რამეს ვიტყვი, რაზეც ბევრი გამოჯავრდება, მაგრამ — არ შეიძლება ანსამბლ „ერისიონს“ ერქვას ფოლკლორული. ის, რასაც ეს ანსამბლი მღერის და ცეკვავს — არ არის ქართული სიმღერა და ცეკვა. ეს არის მიუზიკპოლი ქართულ მოტივებზე. არ შეიძლება ქართული ბალეტი ერქვას იმას, რასაც ბოლო დროს სუბიშვილების ანსამბლი აკეთებს — რაც ასე გენიალურად დაარქვა გრიგოლ რობაქიძემ ამ ანსამბლის წინა თაობის შემოქმედებას. ის იყო ბალეტი ქართულ მოტივებზე; ეს რაღაც სხვაა — ირლანდიური თუ შოტლანდიური. კი ბატონო, იარსებოს, მაგრამ ამ სახელებს ნუ არქმევთ! ეს ქართული ხელოვნება არ არის, რაღაც სხვაა!

უამრავი მოვლენაა, რაც გასაანალიზებელია. მგონია, რომ სხვაგვარად საქმე არ გავითვლება. ახლა ისეთ მოვლენებში გადავიჭერი, სულ რომ არ მეხება. რა ვქნა, ძალიან მანუხებს და ვფიქრობ, ესენი უერთმანეთოდ არ არსებობს. არ ვამბობ, რომ საქართველოში დღეს ნიჭიერი ადამიანი არ არსებობს — პირიქით, უამრავი, შემაშინებლად ბევრია; მაგრამ ეს ყველაფერი ძალიან კარგად ემჩნევა ჩვენს მუსიკოს-შემსრულებლებს — აურაცხელი ქართველი მუსიკოსია და ყველა სადღაც. საქართველო იმაზეც კი არ ზრუნავს, ეს ხალხი აქ მაინც ჩამოდიოდეს მუდმივად, რომ ქართველ მომღერლებს ერქვათ თბილისის ოპერის სოლისტები. იმღერონ მეტროპოლიტენ-ოპერაში — ვის აქვს ამის სანააღმდეგო რამე, მაგრამ არ შეიძლება მათ თბილისის ოპერასთან მუდმივი და კანონზომიერი კავშირი ჰქონდეთ და არა ათასში ერთხელ გამობრწყინდნენ და გაქრნენ?! რომ მათ იმის განცდა ჰქონდეთ, რომ თავის სამშობლოს სჭირდებიან. მათ ამის განცდა არ აქვთ და აბსოლუტურად სამართლიანადაც, რადგან სამშობლო მათ ამას არ უჩვენებს! უნდა ჰქონდეთ იმის განცდა, რომ ქვეყანა მათზე ფიქრობს — მათ ადგილზე ქართულ საზოგადოებაში, მათ მნიშვნელობაზე ქართული კულტურული ცხოვრებისთვის და მხოლოდ ტაშს არ უკრავს. ისინი საკუთარ ქვეყანაში სტუმრები გახდნენ — განა ეს ნორმალურია?! შეიძლება ისინიც არ უნდა იქცეოდნენ ასე, მაგრამ საზოგადოებამ

რამე გააკეთა იმისთვის, რომ ასე არ იყოს?! მგონია, რომ არა! ქართველი ხელოვანი, გაფანტულები მთელ ქვეყნიერებაზე — ვინმემ იფიქრა, რომ ისინი რამენაირად დააკავშიროს ჩვენთან არსებულს?! კიდევ ვამბობ, ძალიან კარგი, თუ ვინმე სხვა ქვეყანაში ასწავლის, მაგრამ ხომ შეიძლება მან აქაც რამე გააკეთოს?! და თუ მოუნდებათ, ვლებულობთ ისეთ საძრახის ისტორიას, როგორც ჩვენი სამხატვრო აკადემიის გასული წლის არჩევნებია — ეს აბსოლუტურად გაუგებარი, ცარიელ ადგილზე დაპირისპირებაა, კაცმა არ იცის, რის გამო. ასე შეიძლება ერთმანეთის გამეტება, როგორც ჩვენი საზოგადოება მოიქცა?! ეს ყველაფერი არანორმალური ურთიერთობის შედეგია და ჩვენ არავინ ამ ურთიერთობას არ მოგვიგვარებს. ამიტომაც არ დალაგდება მხატვრული შემოქმედება. როგორც ჩანს, დღეს არ არის ქართველ ხელოვანებში დიმიტრი შევარდნაძისნაირი ადამიანი, რომელმაც შეიძლება გასწიროს თავისი შემოქმედებითი მე, სხვათა შემოქმედებას კალაპოტი რომ მიეცეს. მან ეს გააკეთა — ყველაფერი სხვებს შესწირა. ვერ მოსთხოვ ნიჭიერ ადამიანს, შენი ნიჭი გადააგდე და სხვას ემსახურო. რაკი ეს ასე არ არის, მთლიანობაში, ცოტ-ცოტა ყველამ ერთად უნდა ვიზრუნოთ იმაზე, რომ, უბრალოდ, ნორმალური ურთიერთობა გვქონდეს; რომ ისეთ რამეს არ ვამბობდეთ დღეს, ხვალ ერთმანეთის მისასალმებელი პირი აღარ დავიტოვოთ. ამის გაკეთება ხომ ჩვენზეა, ესეც კრემლი თუ ვოშინგტონი ხომ არ არის?!

ძალიან სამწუხაროა, რომ შემოქმედებითი ცხოვრება ასე გამოკერებული თუ გამოკიდებული აღმოჩნდა საზოგადოებრივ დულილზე, მაგრამ ამასაც, ალბათ, საკუთარი ისტორიული მიზეზები აქვს და ამასაც უნდა გააზრება და დროული შველა, თორემ ჩვენ უნიჭიერეს თაობებს დავკარგავთ — ისინი წავლენ ისე, რომ ვერაფერ ღირებულს ვერ შექმნიან ან ისე შექმნიან, ამას არ ექნება ზეგავლენა საზოგადოების ცხოვრებაზე, მომავალ თაობებზე და ა.შ. და ა.შ. სულ არ მაქვს იმედი, რომ ხვალ ვიღაც დაირაზმება და იტყვის — ასე გავაკეთოთო; მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ყველანი ერთად უნდა ვეცადოთ, რამდენადაც შეგვიძლია, გავაკეთოთ ის, რაც ოდესღაც გააკეთეს ჩვენი დიდი ბებიებისა და ბაბუების, ჩვენი პაპებისა და ბებიების თაობებმა — ისეთივე შემართებით და იმედიანი სიყვარულით ვიღვანოთ ქვეყნისთვის და ერთმანეთისთვის (ეს ერთი და იგივეა — როცა შენი მეზობლისთვის აკეთებ, გამოდის, რომ შენი ქვეყნისთვის იღვნი); ისეთივე წინდახედულობითა და, ამავე დროს, ისეთივე მაღალი იდეალების მიდევნებით ვიმრომოთ დღეს, როგორც ეს ჩვენს ქვეყანაში ასიოდ წლის წინ ხდებოდა.

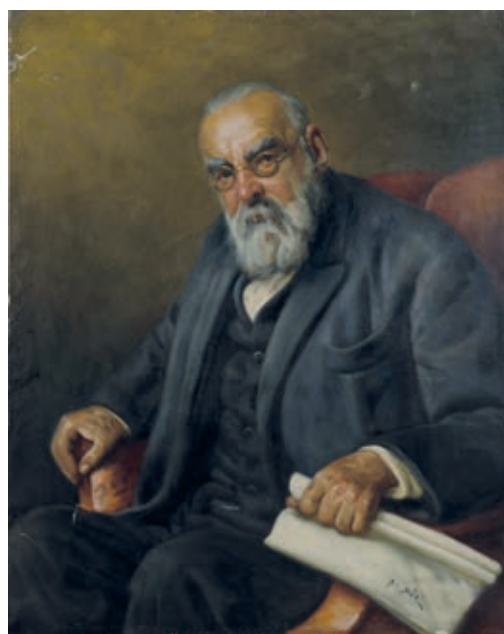
ილუსტრაციები



ანდრონიკაშვილი (მხატვარი). თავადი ივანე პაატას ძე ჯანდიერი. ტილო, ზეთი. XIX ს-ის შუა წლები. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



უცნობი მხატვარი. უცნობი მანდილოსანი. ტილო, ზეთი. XIX ს-ის შუა წლები. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



გ. გაბაშვილი. ნიკო ნიკოლაძე. ტილო, ზეთი. 1901. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



მ. თოიძე. უცნობი მამაკაცი. ტილო, ზეთი. XX ს-ის დასაწყისი. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



პ. ფრანკენი. იოსებ თარხან-მოურავი. ქალაქი, აკვარელი. 1856. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



პ. ფრანკენი. ქალი ჩიხტიკოპით. ქალაქი, აკვარელი. 1855. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ალ. მრევლიშვილი. ოცდაათი ვერცხლი. ტილო, ზეთი. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ნ. ფიროსმანაშვილი. ქალი კათხა ლუდით. მუყაო, ზეთი. 1905. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ნ. ფიროსმანაშვილი. ნატურმორტი. მუშამბა, ზეთი. 1910-1912. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



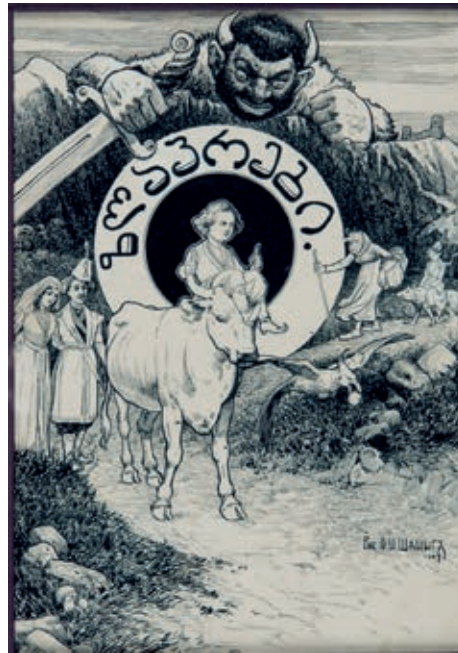
ნ. ფიროსმანაშვილი. სოფელი. მუყაო, ზეთი. 1917. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ნ. ფიროსმანაშვილი. ლომი და მზე. მუყაო, ზეთი. 1915. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ა. ზალცმანი. ქალი მოსასხამით. ქალაქი, გუაში. 1910-იანი წლები. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ო. შერლინგი. ქართული ზღაპრის ყდა. ცინკოგრაფია. XX ს-ის დასაწყისი. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



დ. კაკაბაძე. ავტოპორტრეტი სარკესთან. ტილო, ზეთი. 1917. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



დ. კაკაბაძე. კონსტრუქციულ-დეკორაციული კომპოზიცია. ხე, ლითონი, მინა, ტემპერა. 1924. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ლ. გუდიაშვილი. ავტოპორტრეტი. ტილო, ზეთი. 1919. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ლ. გუდიაშვილი. ქრისტიანე. ტილო, ზეთი. 1919. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



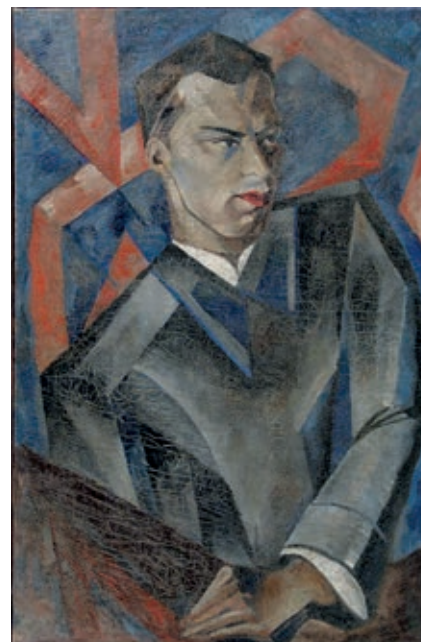
შ. ქიქოძე. გურია. ტილო, ზეთი. 1921. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



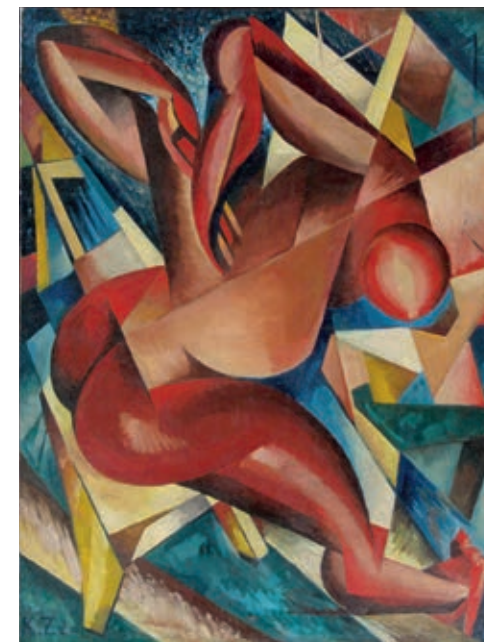
შ. ქიქოძე. ავტოპორტრეტი. ტილო, ზეთი. 1920. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ე. ახვლედიანი. პარიზის ქუჩა. ტილო, ზეთი. 1926. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



კ. ზდანევიჩი. კოლაუ ჩერნიავსკის პორტრეტი. ტილო, ზეთი. 1920



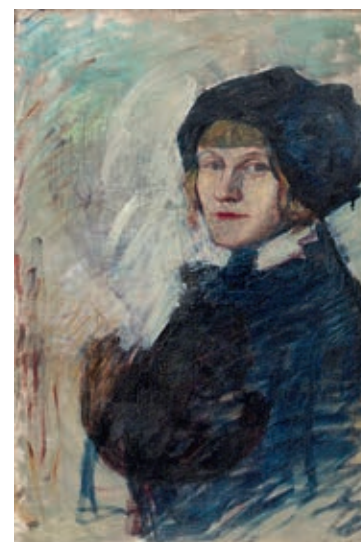
კ. ზდანევიჩი. ქალის კუბისტური ფიგურა. ტილო, ზეთი. 1910-იანი წლები. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



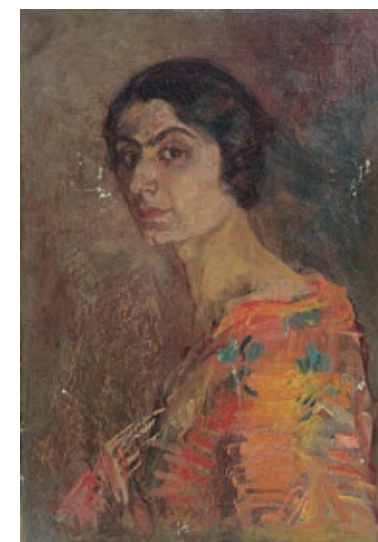
მ. ბილანიშვილი. ღამბარაშვილის პორტრეტი. ტილო, ზეთი. 1926. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ალ. ბაუბუე-მელიევი. ავთო ვარაზის პორტრეტი. ტილო, ზეთი. 1953. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



დ. შევარდნაძე. ქალი ლურჯში. ტილო, ზეთი. 1910-იანი წლები. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ქ. მაღალაშვილი. ავტოპორტრეტი. ტილო, ზეთი. 1920-იანი წლების დასაწყისი. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



ვ. სიღამონ-ერისთავი. წითელი მთესველები. მუცაო, ზეთი. 1930. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



პ. ლცხელი. ესკიზი სპექტაკლისათვის ჯოი სტრიტი. ქალაქი, აკვარელი. 1920-30



ი. გამრეკელი. ესკიზი სპექტაკლისათვის კაცი მასა. ქალაქი, გუაში. 1923



ვ. ხუნდაძე. დილა მთაში. ტილო, ზეთი. 1958. სემ – ხელოვნების მუზეუმი



ე. კალანდაძე. გარეუბანი. მუყაო, ზეთი. 1981. ამბროლაურის სახვითი ხელოვნების მუზეუმი



დ. ერისთავი. ქალის პორტრეტი. ქალაღდი, ფანქარი. 1968. სემ – ხელოვნების მუზეუმი



თ. მირზაშვილი. ლხინი. მუყაო, ტემპერა. 1967. სემ – ხელოვნების მუზეუმი



ბ. ნიჟარაძე. ცირკი. ტილო, ზეთი. 1978. სემ – ხელოვნების მუზეუმი



ა. ვარაზი. ბეატრიჩე, ხე, ჩოგანი, მარი, მავთული, ზეთი. 1963



ა. დილბარიანი. ქუჩა. ტილო, ზეთი. 1966



ა. ვარაზი. მანანა მოსახვევით. მუცაო, ზეთი, ქსოვილი, ზღვის ბალახი, აფიშა. 1971. შიმერლის ხელოვნების მუზეუმი (ნიუ ჯერსი, აშშ)



ალ. ბანძელაძე. ავტობორტრეტი. ტილო, ზეთი. 1977



რ. თარხან-მოურავი. სერია ქართული ხალხური ცეკვები. ცეკვა ოსური. ლინოგრაფიურა. 1957. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



რ. თარხან-მოურავი. სერია ქართული ხალხური ცეკვები. ცერული (სვანური). ლინოგრაფიურა. 1957. სემ - ხელოვნების მუზეუმი



გ. ქუთათელაძე. ქართლი. შემოდგომის პეიზაჟების სერიიდან. ტილო, ზეთი. 1969



მ. ბერძენიშვილი. დავით გურამიშვილის ძეგლი. 1965



ე. ამაშუკელი. ვახტანგ გორგასალი. 1960



თ. ხუციშვილი. ქართლი. ტილო, გეთი. 1973



ს. ქობულაძე. შოთა რუსთაველის 800 წლის იუბილესთვის გამოცემული საფოსტო მარკა. 1966



თ. ჯაფარიძე. მდგომარენი, მჯდომარენი და ნაცყელნი. ტილო, გეთი. 1980



ლ. ჭოლოშვილი. ზურაბ არაგვის ერისთავის მოკვდინება. ტილო, ზეთი. 1975-1985



გ. ბულაძე. უფლოსის სამყოფელი. სერია ქართლის ცხოვრება. ტილო, ზეთი. 1984



მ. აბრამიშვილი. პიანინო. ტილო, ზეთი. 1990



ი. ფარჯიანი. სერობა. ტილო, აკრილი. 1989



ი. ფარჯიანი. აბსტრაქცია. ტილო, გეთი. 1991



ი. გაუტაშვილი. მყისიერი ვარდისფერი. ტილო, შერეული ტექნიკა. 1987



გ. ექვერაძე. ნიშნები ფარდობით სიცხადეში. ტილო, გეთი. 1985



გ. ლორია. მოგონება ძველ სიკვდილზე. ტილო, გეთი. 1988



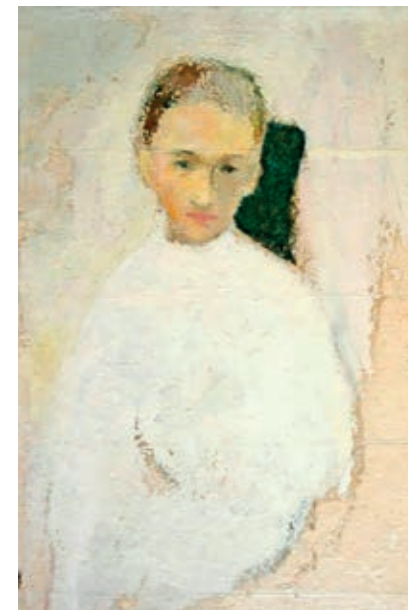
გ. გუგუშვილი. ნარმოდგენა მომავლზე. ტილო, ზეთი. 1985



კარლო კატარავა. H All Awed Be. ტილო, ზეთი. 1989



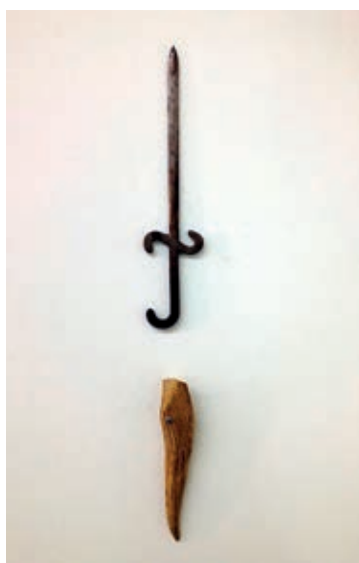
მ. ცვეცლაძე. ლია (დიბტიქი). ტილო, აკრილი. 1989



გ. მალაკველიძე. პორტრეტი. მუყაო, ზეთი. 1985



ო. ტიმნუკო. შეცვარებულები. ტილო, შერეული ტექნიკა. 1989



მ. ჯაფარიძე. ეს რკინა ხე. 1993



ნ. ცეცხლაძე. წითელი ვარსკვლავი. ტილო, ზეთი. 1988