

# କପାଳକ ଓ ଶକ୍ତିକାନ୍ତ ପ୍ରକାଶନ

“ସଂସ୍କୃତ ଓ”

# ავთანდილ ვახტანგაშვილი

თბილისი, 1991

ფრესკის ხელოვნების სათავე შორეულ წარსულშია. სწრაფვა მღვიმეთა თუ სასახლეთა პერ-კედლებზე ნაირგვარი სიუჟეტების ფერადოვანი ასახვისა ადამიანს აღრევე გაუჩნდა. ფრესკებით მოიფინა მსოფლიოს ყველა ქვეყანა. იგი დღესაც ცოცხლობს. ეს წიგნიც ფრესკების ცხოვრებაზეა, მათ წარსულსა და აწმყოზე.

### პ ი რ ვ ე ლ ი გ ა მ ო ც ე მ ა

© „ნაკადული“, 1991

70803 — 9

B \_\_\_\_\_ 140 — 91

M—603(08) — 91

ББК 85.14 (2 Γ)

ISBN 5-525-00251-5

## ისტორია ფრესკების ენით ანუ საქართველოს ისტორია ფრესკებზე

ფრესკული ფერწერა კაცობრიობის ერთგვარი ისტორიაა. ადამიანები თავიანთი ცხოვრების უკვდავყოფას ჯერ კიდევ მაშინ იწყებდნენ, როდესაც დამწერლობაზე წარმოდგენაც არ ჰქონდათ, როდესაც არა უწყოდნენ არცა ტილო და არცა მწარე ბლის ფიცარი, არცა ხელოვნურად შეღესილი კედელი. და მაინც მღვიმეთა მარადიული სიბნელის წიაღში მოწამებრივი ერთგულებით თესდნენ ხელოვნების მარგალიტებს, რათა შემდეგ მომავალ თაობებს „მღვიმისაგან გლახაკობისა“ ნამდვილი ფერთა პოეზია აღმოეყვანათ.

ხელოვნებისა თუ მეცნიერების რიგ დარგთა განვითარებამ როლი ვერ წარსტაცა ფრესკულ ფერწერას და მისი მაღალი ტახტი ისევ შემოქმედების დიდ კვარცხლბეკზე დარჩა.

ძველეგვიპტურმა, ძველინდურმა, ჩინურმა, ანტიკურმა თუ იტალიურმა ფრესკებმა ხარკი გადაუხადეს აკლდამების, ძველი ტაძრებისა თუ სასახლეთა გამშვენებებს; ღმერთ—მთავრობათა, უზედაესთა და უქვედაესთა, ფარაონების, მეფე-ქურუმების, მოკვდავთა თუ უკვდავთა სახეების ფერწერულ ასახვას, რომელთა განადგურებაც ვერ შეძლო ვერც ღროისა და ვერც ადამიანის მსახერაღმა ხელმა.

ქრისტიანულმა ხელოვნებამ თავის სამსახურში ჩააყენა მღვიმეთა წიაღში შობილი და შემდეგ ძველეგვიპტური თუ ანტიკური გზებით გამოვლილი და ვეზუვის გაგარავარებულ ფერფლში ნაწრთობი ფრესკა, რომლის მაღალი აღორძინების საიდუმლოებას ეუჭენიო გარენი

წიგნში — „იტალიური აღორძინების პრობლემები“—მაგიური და ასტროლოგიური ასპექტებით ხსნის.

ღიას, ხელოვნება მარადიული რჩებოდა, მხოლოდ დროის შესაბამისად იძენდა ახალ შინაარსს. ვიქტორ ჰიუგოს სიტყვებით: ხელოვნების ერთ სახეს მეორე ენაცვლებოდა, რადგან ყოველი თაობის საკაცობრიო აზრი, მთავარი იდეა გამოსახვის ახალ, ეპოქის შესაფერ წესსა და საშუალებას ეძიებდა და იძენდა...

ეს ასე ხდებოდა მუდამ: ქრისტიანობამდეც და მის შემდეგაც.

ქართული ცხოვრების სინამდვილეში ფრესკა იქცა არა მარტო დაბადებისა თუ ოთხთავის ფერწერულ ილუსტრაციად, არამედ ქართლის მოქცევისა და ქართლის ცხოვრების დიდ მატრიანედაც.

ამიტომაც ვუწოდებ ამ ქვეთავს ერთდროულად ორი სახელი, რომელთაგან პირველი ფრესკული ხელოვნების ზოგად ხასიათზე მოგვითხრობს, მეორე კი—თუმცა ფრაგმენტულად, მაგრამ მაინც, ქართულ ისტორიასაც ეხება აქა-იქ.

მე რომ ფრესკების ენით მხოლოდ საქართველოს ისტორია მომეთხრო, რაზედაც უკვე ვმუშაობ და ამ წიგნის მეორე განყოფილებად ვამზადებ, უთუოდ კოლხი მედეას იმ ფრესკით დავიწყებდი, პერკულანუმის კედელზე რომ არსებობს და, ნებით თუ უნებურად, ხან ოქროს საწმისის საუკუნეში და ხან უძველეს ბერძნულ სამყაროებში გადაეყავართ.

გრიგოლ გულჯაგარასშვილის სვეტიცხოვლის „სვეტის“ ქართლის მოქცევისადმი მიძღვნილი ფრესკები ახალი წელთაღრიცხვის სასაქართველოს გარიჟრაჟისაკენ გვიხმობენ და გვეწვიან...

ასე თანდათან წამოვალთ აქეთ ისტორიის ახალ-ახალი გზებითა და გზაჯვარედინებით და ღუზას სწორედ იქ ჩავუშვებთ, სადაც უკანასკნელად ჩაესვენა დიადი ქართული ფრესკული ხელოვნების მზე...

მაგრამ კვლავ აღდგა ქაშუეთის საკურთხეველის ფრესკაზე გულჯაგარასშვილის ნახატების სახით.

და ამ ფრესკებითაც დავეამთავრებ, ალბათ...

თუ „ისტორია“, როგორც ბერძნული წარმომავლობის სიტყვა, რომელსაც ძველ საისტორიო მწერლობაში არაერთი შემცვლელი ტერმინი გააჩნდა, როგორიცაა: მატრიანე, ჰამბაეი, შესხმა — მო-

თხრობა, ცხოვრება ანუ ცხოვრება, თხრობაჲ, ხსოვნა—მოთხრობანი, წარმოთქმა, უწყებაჲ, ხსენება, ეამთააღმწერლობა და სხვა, სწავლობდა და სწავლობს საზოგადოების გარდასული ცხოვრების განვითარების პროცესს, ფრესკაც ფერთა ენაზე მოგვითხრობს არამარტო უზედაესთა, თვით უქვედაესთა ცხოვრების საუკუნოვან ისტორიასაც.

საკმარისია თვალი გადავავლოთ არგვეთის მთავართა, ძმათა მხეიძეთა ფრესკებს, რომ უნებურად ჩვენში გაცოცხლდეს არაბი სარდლის მურვან ყრუს სისხლიანი სახე, ვინაც 735—738 წლებში მოსრა-გაატიალა მთელი საქართველო და ამასთან წამებით დახოცა დავით და კონსტანტინე მხეიძეებიც, ქართულმა ეკლესიამ წმინდანებად რომ შერაცხა და მოგვიანიზით მათ ძვლებზე „მოწამეთას“ სახელგანთქმული ტაძარი ააგო.

განა ასეთივე ჩუმი ისტორია არ თვლემს დავით აღმაშენებლის, გიორგი III-ის, თამარის, ლაშა-გიორგისა თუ ქეთევან წამებულის ფრესკებს მიღმაც?...

ხელოვნების ეს უძველესი და მარად ახალი დარგი, კატაკომბებში, სასახლეებში, ეკლესიებსა თუ კლდეში „შეთხრილ ღეთის ტაძრებს“ შეხიზნული ფერწერა პირველი მოხილვისთანავე თვალწინ გადაგვიშლის თავის ხავერდოვან ფერს; გუმბათებიდან თუ საკურთხევის ცადაქმნილიდან ხან მრისხანე და ჩაფიქრებული, ხანაც კეთილი და მავედრებელი თვალეზი გადმოგვყურებენ. კედელ-კედელ ზეაღმავალი ფიგურები და მათგან შექმნილი ვეება სივრცე თითქოს პრანის საიცოცხლო დენებითაა დამუხტული. ფრესკიდან კოსმიური ძალა გადმოდის; ფერები ფლიუდებად იღვრებიან კედლებზე.

ამიტომაც ქცეულა ეს ძველი იტალიური სიტყვა ყოველგვარი პროეტური სილამაზის სიმბოლოდ. აზრი, რომელიც მის ძირითად შინაარსს გამოხატავს, დღეს უფრო ნათელი, ამაღლებული და ტევადი გამხდარა.

მგონებმა დიდი ხანია გაითავისეს იგი და არაერთი ლექსის თავსამკაულად თუ ეპითეტად აქციეს. დღეს ფრესკა მარტო ტაძართა კი არა, თანამედროვე შენობების საკურთხებადაც კი იქცა. ხოლო უხსოვარი დროის ღმერთ-მთავრობათა უპირველესი წარმომადგენელი ახალ ამპლუაში მოველინა ხალხს. გამოჩენილი იტალიელი მომღერლისა და კინო-რეჟისორის ადრიანო ჩელენტანოს ფილმში

„ჯოან ონი“ იესო ქრისტე მაცხოვარი „არამიწიერი სიუჟეტისა და უცნაური ფილოსოფიის“ კინოგმირად წარუდგა მოსკოველ მაყურებელს 1987 წლის ივნისში.

თუ იტალიის მაღალი აღორძინებით ხელოვნების ახალი ეტაპი დაიწყო, XX საუკუნეში მის უახლეს საფეხურს დაედო ბალავარი, როცა ფრესკულმა აზროვნებამ საკუთარი სულის წიალიდან ანდრომედასავით შვა სიკვიროსი, დიეგო რივერა, ფრანსისკო ეპენსი და შექმნა აინშტაინის ფრესკა ნევშატელის მუზეუმის კედელზე, ამით კაცობრიობის გარიჟრაჟის ეს უძველესი ხელოვნება ისევ ჩადგა ატომური ეპოქის სულიერი აზროვნების სამსახურში.

ძველი ფრესკები თუ მოზაიკები კვლავინდებურად აღამაღლებენ კაცობრიობის სულს...

მე წილად მხვდა ბედნიერება მონაწილე ვყოფილიყავი ვანის ქვაბთა, ვარძიის, საბერეების, დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსთა, სვანეთის, ცაგერის, რაჭისა თუ ყვირილის აუზის მიწისზედა თუ კლდის ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა სამეცნიერო ექსპედიციებისა.

ეს მახლოვებდა თითოეულ ფრესკასთან და იმ ხელკურთხეულ დიდოსტატთა აჩრდილებთან, ვინაც პირველი უნთებდა სანთელს საკუთარ ფრესკას და პირჯვარს იწერდა მათ წინაშე, ოდეს მთელ სამუშაოს მოამთავრებდა და უკანასკნელად მოავლებდა თვალს სახლ-სამლოცველოს ხატდადებულ ფრესკებს.

მე იმთავითვე ვწერდი ჩემს „ფრესკულ დღიურებს“, და დღე-საც, დიდი ხნის შემდეგ, იმავე განწყობით მსურს საუბარი ხელოვნების ამ უმშვენიერეს ქმნილებებზე, „რომლებიც უკანასკნელ გამოსალმებასავით მიშფოთებენ სულს“ (ბურღელი).

## ზრახვის ღიმილი

ეს სახელი ლაღო გუღიაშვილმა უწოდა თავის ერთ-ერთ ნახატს. რომელზედაც დიდოსტატის ფუნჯს სამარადისოდ აღუბეჭდავს ჟოკონდას ღიმილივით ამოუცნობი ფიქრი და სევდა. წყლის საღებავები ქმნიან ნახატის ჰაეროვანსა და გამჟვირვალე ფაქტურას, მის ფრესკულ, ნიაეწულილივით მსუბუქ გამას, მსუბუქ, როგორც ვარდის ჩიტის მოფარფატე ნაკრტენი.

და ეს შემთხვევითი როღია. ლაღო გუღიაშვილს ახალგაზრდობაში, ექვთიმე თაყაიშვილის ექსპედიციაში ყოფნისას, სამხრეთ საქართველოს ტაძართა კედლებიდან, დიდი სიყვარულითა და რუღუნებით გაღმოქმონდა იავაკქმნილი და ძეხორციელთაგან ბედის ანაბარად შიტოვებული ფრესკები, რომლებიც შემდეგში მისი შთაგონების წყაროდ იქცა...

აქვს ლაღო გუღიაშვილს ერთი სამსახელა ნახატი, ერთგან „თამარი“ რომ ჰქვია, მეორეგან—„მეთორმეტე საუკუნე“, მესამეგან... მაგრამ ამაზე ცოტა ქვემოთ.

მე მოწმე ვიყავი ამ სამსახელა ნახატის უკანასკნელი. მესამე სახელის შერქმევა-გამოგონებისა. ეს 1980 წელს მოხდა.

აღმანახ „საუნჯისათვის“ გუღიაშვილის ნახატების რეპროდუქციებს ვამზადებდი. სლაიდები, მართალია, ხელთ მქონდა, მაგრამ სახელწოდებათა დაზუსტება იყო საჭირო და ამის გამო მხატვარს სახელოსნოში ვეწვიე.

სამწუხაროდ, დიდოსტატი ლოგინში მწოლიარე დამიხედა: ანაზღად მის საძინებელ ოთახში ქერი ჩამონგრეულიყო და ეღდისაგან გულშეღონებულ მხატვართან, ახლობელთა გარდა, არავის უშვებდნენ. ჩვენ შორის შუამავლის როღს მისი მეუღლე, ქალბატონი ხინო ასრულებდა. წამდაუწუმ შედიოდა მხატვართან და ნამუშევართა სახელწოდებას აზუსტებდა. ყრუდ მესმოდა მათი საუბარი, ნინოს კითხვები და ლაღოს ორკოფული პასუხი. გაირკვა, რომ ამ ორკოფობის მიზეზი სწორედ ის სამსახელა ნახატი იყო.

სახელოსნოში შემობრუნებულმა ნინომ კარებიდანვე მომძახა: —ამ ნახატს „თამარი“ ჰქვია, მაგრამ არც კი დაემთავრებინა სიტყვა, რომ საწოლი ოთახიდან მხატვრის მისუსტებული ხმა მოისმა. ისევე შიბრუნდა ნინო უკან, ისევე გაიმართა ბჭობა და ბოღოს ორსახელა ნახატის მესამე სახელის დაზუსტების დროც დაღდა.



— მაშ ასე, — მითხრა დიასახლისმა, — „თამარის“ მაგივრად, ნახატს „ფრესკა“ დააწერეთ; ბევრი ფიქრის შემდეგ, ლაღომ ასე გადაწყვიტა...

დავაწერე „ფრესკა“ ამ სამსახელა ნახატს და ასეც გამოქვეყნდა ალმანახ „საუნჯის“ 1980 წლის მეოთხე ნომერში, თუმცა მხატვრის დიდ ალბომში ხსენებულ ნამუშევარს „მეთორმეტე საუკუნის“ სახელწოდებით გაეცნო მსოფლიო...

●  
ფრესკა — ეს სიტყვა დიდი ხანია გაქართულებულა და ისე შეუხისხლხორცებია ქართულ ენას, თითქოს ჩვენია, თითქოს იტალიურისა არა სცხია რა; არადა ყველამ ხომ კარგად ვიცით ამ სიტყვის უცნაური ბედი, მისი მსოფლიო გზაჯვარედინებით სიარული. თუმცა მწერალი ლევან გოთუა მაინც შეეცადა, მისთვის რაიმე ქართული შესატყვისი მოეძებნა და გამოეძებნა კიდევ, როდესაც თავის ერთ-ერთ პატარა მოთხრობაში „ფრესკის“ სანაცვლოდ „კედელხატულა“ იხმარა. სიტყვა კი გადანათლა, მაგრამ მისი სურვილი არავის გაუზიარებია და მან აღსრულება მხოლოდ მხატვრულ ნაზრევეში ჰპოვა.

●  
როდესაც მწერალ დავით ჭავჭავაძის მოთხრობის გმირს გუმბათის საკექიდან თუ თავანიდან მაცხოვრის დიდი ფრესკა ჩამოჰყურებს, იგი იძულებულია, ერთდროულად ღმერთზეც იფიქროს და მხატვარზედაც, ხუროთმოძღვარზეც და კირითხუროზედაც. რომელთაც ეს მაღალი კედლები აღმართეს და ზედ ფერთა ენით მთელი ბიბლია აამეტყველეს.

ეს იყო არა მარტოდენ ღვთისმსახურება, არა ალფა და ომეგა ამ მარტოსულთა ბედნიერი სიცოცხლისა, არამედ თვით ხელმწიფება ხელოვნების მარადიულ ტახტზე და ხელაპყრობა „ძელისა ჰეშმარიტისა და ლურსმანთა“.

და მაინც ვინ იყო კაცი იგი — მხატვარი, კაცი — თვითარსი, კაცი თვითმყოფი და „წმინდა გიორგის ნათლული“, ერთი მონათავანი მისი?

ალბათ, პირველი მხატვარი დედამიწაზე, უფრო სწორად, მხატ-

ვარი მონადირე, ვინაც მღვიმის კედლებზე ფერთა უნებური მოს-  
მით ბალავარი დაუღო მთელი ადამიანური აზროვნების დიდ მო-  
ნაპოვარს.

ესენი იყვნენ მსოფლიო ფრესკული ხელოვნების დიდოსტა-  
ტები, რომელთა ბიბლიურ სიუჟეტებს იმ უხსოვარ დროში გადაე-  
ყავართ, გამოჩენილი ლატველი კომპოზიტორისა და მხატვრის  
ჩურლიონისის (1875—1911) ნახატებიდან და მუსიკალური ციკლე-  
ბიდან „სამყაროს შექმნის“ სახელწოდებით რომ ვიცნობთ.

იმ შორეულ ეპოქებში ღრმად მიძინებულ წარმართულ სულებს  
რერიხის ფუნჯი სკირდებოდა, რათა ჩვენი ცხოვრების სინამდვი-  
ლეში ცოცხლად გამოეხმო ისინი, როგორც მაცხოვარს ჯოჯოხე-  
თიდან ადამ და ევა, აბელი, მეფენი დავითი და სოლომონი და იო-  
ანე ნათლისმცემელი ვარძიის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის  
„ქრისტეს ჯოჯოხეთად შთასვლის“ კომპოზიციაზე.

ამ გამოჩენილ დიდოსტატთა შორის ბრწყინავენ ქართველი მხა-  
ტვრებიც — ეს ჩვენი ობოლი მარგალიტები, რომელთა ფრესკას  
ესოდენ დიდი სიყვარულითა და გაცეცხობით შეჰყურებს დავით ჯა-  
ვახიშვილის მოთხრობის გმირი.

## **„შიჰრეზი... ახალი გაუმწრალი ფრესკების გვერდით“**

ამ სიტყვებით არის დასათაურებული დიდი ფრანგი მოქანდაკის,  
მხატვრის, ფრესკული ფერწერის დიდოსტატის, პოეტის, მოაზროვ-  
ნისა და მოძღვრის ემილ ანტუან ბურდელის ერთ-ერთი მორიგი  
საუბარი, რომელიც მან თავის მოწაფეებს ჩაუტარა გრან შომიერის  
სკოლაში და 1913 წლის 15 დეკემბერს გამოაქვეყნა კიდევ.

ბურდელისათვის მთავარი ხუროთმოძღვრული ნაგებობა იყო,  
ხოლო ფრესკა, ქანდაკება თუ დეკორი ამ შენობის სრულქმნილე-  
ბისათვის და შესამკობად უნდა შექმნილიყო.

ოსტატი განაგრძობდა შეგირდებთან საუბარს:

— მოქანდაკე-მონუმენტალისტისა თუ ფერმწერ-ხელოვანის მა-  
ღალი და მთავარი ამოცანაა, თავიანთი ქმნილებები მკიდროდ და  
მეგობრულად შეუხამოს ბურჯებს, თალებსა და კედლებს, რომელთა  
შორისაც უხდება ცხოვრება..

როგორც ეს არსებობდა უძველესი ეგვიპტის, საბერძნეთის. რო-  
მისა თუ ქრისტიანული ხელოვნების სინამდვილეში...

მხატვარი მთელი სიცოცხლე მოთქვამდა აწ უკვე დაკარგული ტრადიციის გამო და ცდილობდა საკუთარი შემოქმედებით ეჩვენებინა ამის მაგალითები ელისეს მინდვრების თეატრის რელიეფური პანოებისა თუ მონტენის ავენიუს თეატრის ფრესკების სახით, რომელთაც ექვ ემილ ბლანშმა წერილში: „ბურდელის ფრესკები“ („Comœdia“, 1921 წელი, 21 თებერვალი) „ქვეშარიტი შედევრები“ და „სრული ხორცშესხმა“ უწოდა, საიდანაც მისი მხატვარი „გადმოსცქერის... როგორც ღმერთი“...

ლუი ეილეს განმარტებით, ფრესკა ვერ ითმენს დაზგური ფერწერის დეტალიზაციას; ხატვის ნატურალური ხერხი შეუთავსებელია მისთვის...

ფრესკა არ არსებობს კედლის გარეშე; იგი კედლის მობათქაშებულ სივრცეზე იქმნება, როგორც მისი განუყოფელი ნაწილი.

მაგრამ ისე ნურავინ იფიქრეს, თითქოს ყველა ტაძარი ფრესკის წარმოსაჩენად იყო შექმნილი. რუმინეთში მოგზაურობის დროს საშუალება მქონდა, მენ ხა ერთ-ერთი ლუთერიანული ტაძარი, რომელსაც ადგილობრივ „შავი ეკლესიის“ სახელწოდებით იცნობენ. თურქთა „გეპენიაში“ გაბოლილ, მაგრამ დღეს უკვე თეთრად გამოსაპეტაკებულ ტაძარს არავითარი ფრესკა არ ამშვენებს. როგორც ჩანს, მის უმაღლესობას სულ სხვა დრო წამოეწია, სხვა სიომ შემოუქროლა სწავლული ბერის, ღვთისმეტყველების პროფესორის მარტინ ლუთერისა (1483—1546) და მისი მიმდევრების რეფორმებიდან, რაც, პირველყოვლისა, კათოლიკურ ეკლესიათა შემკობა-ფუფუნების წინააღმდეგ იყო მიმართული. სწორედ ამის გამო თქვა ბურდელმა: „ნამდვილი რელიგია უფრო მშვენიერი და სადაა, ვიდრე ეს ეკლესიებიო...“.

და მაინც ხელოვნების სასწორი ხან მარჯვნივ იხრებოდა და ხან მარცხნივ, „როგორც ლერწამი ქართაგან ძლიერთა“.

ქალაქ ბრაშოვის „შავი ეკლესიის“ მოხილვის შემდეგ ბულგარეთში, რილის ცნობილი მონასტრის ტაძარში სრულიად საპირისპირო სურათს წავაწყდი: ფრესკები, რომლებიც შენობის შიგნით ვეღარ მოეთავსებინა მხატვარს, ფასადზე გამოეტანა და იქ განელაგებინა კარიბჭის თავზე... მალე იგივე სურათი ვიხილე იმავე ქვეყნის როჟენის მონასტრის კარიბჭეზეც...

## ფერთა სასწაულები

რაფაელ სანტისაგან განსხვავებით, სულის სულ სხვაგვარ აფეთქებასთან ჰქონდა საქმე ემილ ანტუან ბურდელს, როდესაც 1922 წლის 30 სექტემბერს იტალიიდან გამოგზავნილი წერილით საკუთარ შთაბეჭდილებას უზიარებდა პარიზში მყოფ პოეტს ანდრე სიუარესს: „მეგობარო, მიმძიმს ამ ქმნილების ყურება. იგი მოკლებულია სიმშვიდესა და წესრიგს. აქ ერთდროულად ყვირის ყველაფერი. ეს ხაზთა ჰემშარიტი ბაბილონია. დიდი მიქელანჯელო. იგი ღმერთია ჩემთვის, მაგრამ მაღალფარდოვანი ღმერთო, ცის ქუხილი. მაგრამ არა ზევსი... კუნთების მეტისმეტი სიჭარბე...“

მიქელანჯელო პოეტია და შთაგონების მაღლით მოსილი, თუმცა არც კომეროსია და, ცხადია, არც ვიიონი. მისი სულიერი მამა ეზეკიაა და მასთან ერთად ყველა შეშლილი და შეპყრობილი, ვის სულსაც კი ბიბლიური ხატებანი დაუფლებია...“

მერე და რა ქმნის ხაზების ამ ჰემშარიტ ბაბილონს, რამ ათქმევინა ეს სიტყვები დიდ ფრანგ მოქანდაკეს მიქელანჯელოს ფრესკასთან ან რატომ უძღვნიდა გრიგოლ ორბელიანი თამარის ფრესკას თავის ცნობილ ლექსს, ან რა ძალამ აღმოახდევინა ბავით ანა კალანდაძეს „მარიამ დედოფლის ფრესკასთან“:

სიბრძნით ნაშუქი შენი თვალები  
კვლავ სასივრცეს შენეულს ფენენ...

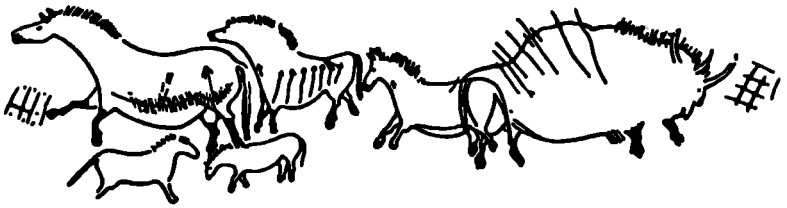
ან რუსთველის ფრესკასთან ქვაბისხევის ტაძარში:

რუსთველს... ბატის ფრთა უჭირავს ხელში,  
ცარგვალს უყურებს...

იქნებ ეს დიდი პოეტური აფეთქებები წარსულის იდეალიზაციით ან რელიგიური ექსტაზით იყო ნაკარნახევი, მაგრამ ამ შემთხვევაში საფუძველთა საფუძველი, მიზეზთა მიზეზი, წყაროთა თავწყარო, ბიძგი, სულისა და ემოციათა ქარიშხლები მისი უმაღლესობის—ფრესკის ანუ უფრო სწორად, ფერთა ზემოქმედებით იყო გამოწვეული, რადგან ფრესკა არ არსებობს ფერის გარეშე, როგორც მუსიკა ბგერების, ხე-ტანის, ვარჯისა ფოთლების გარეშე...

იგი თითქოს ირეალურისა და არარსებულის ნაყოფს წარმოადგენს; თითქოს მხატვარსაც კი გამორიცხავს...

ფრესკის ძირითადი საწყისი—ეს მხატვრის ნიჭია, ხოლო ამ ნი-



ცხენები, ისრები და შახე — სასხლეტი. ლიასკო.

ქის კედელზე ხორცშესხმის საფუძველი—ფერი ანუ საღებავი, რომელსაც ძველად „წამალს“ უწოდებდნენ.

ერთი წუთით „დავშალოთ“ ფრესკა მის შემადგენელ ცალკეულ ფერებად, როგორც ამას ცისარტყელას სპექტრებზე იტყვიან ხოლმე, და ჩვენ დაგვრჩება თეთრი, ყვითელი, წითელი, მწვანე, ლურჯი, იისფერი, ყავისფერი თუ შავი ფერები, რომლებიც კედლის ამ დიდ ფერწერას ქმნიან და რომელთაც ერთმანეთთან შერწყმა-შეერთების გარეშე არავითარი მხატვრული ღირებულება და ემოცია არ გააჩნიათ.

მაგრამ აი ამოქმედდა მხატვრის კურთხეული მარჯვენა და მისი ჯადოსნური ფუნჯი, რითაც დიდოსტატი აერთებს და ანივთებს ცალკეულ ფერს, უხამებს ჯერ ერთმანეთს, მერე კედელს, დროს, მოთხოვნებსა და, რაც მთავარია — მარადისობას, როგორც მისი ღირიერი აკეთებს ხოლმე სიმფონიურ ორკესტრში, სადაც მისი ხელის წყალობით ხდება ცალკეულ ბგერათა ჰარმონიული შერწყმა და შედეგად დიდი მუსიკალური ნაწარმოების შექმნა.

მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში ღირიერისა და თვით ორკესტრის ყველა წევრის მოვალეობას მხოლოდ ერთი მხატვარი ასრულებს, მარტო ქმნის „ხაზების კეშმარიტ ბაბილონს“, „დისპუტს“; სვანეთის, გარეჯის, ვარძიის, ატენის, ყინწვისის, უბისისა თუ ტიმოთესუბნის ბრწყინვალე ფრესკებს, რომელთა ცალკეულ ფერებად „დაშლა“ გუდიაშვილის ნახატს — „სილამაზის ძიებას“ დაემსგავსებოდა, სადაც ცნობისმოყვარეთა ბრბო ქალის გარეგნული სილამაზის მიღმა, მისი სხეულის წიაღში რაღაც ახალსა და განსაკუთრებულს ეძებს. და, მიუხედავად ამისა, ასეთი პირობითობა მაინც აუცილებელია ჩვენთვის, თუ გვსურს ნათელი წარმოდგენა ვიქონიოთ ფე რა სასწაულებსა და თავგადასავალზე; თავგადასავალი კი მარ-

ტოოდენ ხატვა როდია: ხატვა—ეს უკვე ფერთა გზის დასასრულია, მანამდე კი ფერებმა აღმოჩენებისა და მოგზაურობის უდიდესი გზა უნდა განვლონ — მიწის წიაღიდან თუ ყვავილთა ჯამებიდან დაწყებული, და თვით ფრესკებით დამთავრებული.

მაგრამ ფერთა ფრესკებად გარდასახვისათვის ქეშმარიტად ფრიგის მეფისა თუ ალქიმეოსის გრძნეულება იყო საჭირო, და ამ „გრძნეულებით“ მუდამ ბრწყინავდნენ ფუნჯის დიდოსტატები.

ყველა აუცილებელი ფერი როდი მოიპოვებოდა საქართველოში ან თუნდაც ეგვიპტეში, ინდოეთში, საბერძნეთსა თუ იტალიაში. ზოგიერთი მათგანი ჩვენში არსებობდა, ზოგიც—სხვაგან; ზოგი ჩვენიდან გაჰქონდათ და ზოგიც ჩვენში შემოჰქონდათ და ეს დაუსრულებელი პროცესი, რომელიც, ალბათ, მღვიმეების მხატვართა დროიდან დაიწყო, დღემდე გრძელდება მთელ მსოფლიოში.

ვინ არ მოუხიბლავს ყინწვისის ანგელოზს, მაგრამ, შესაძლოა, ცოტამ იცოდეს, რომ ამ ფრესკის „ცისა ფერი“ აელანეთიდან, ინდოეთიდან თუ სპარსეთიდან ჩამოჰქონდათ ძველად. ბადახშანის ლაევარდის საბალო ლურჯ ფერს ახლაც აწვდის ფერწერის დიდოსტატებს.

ინდური წითელი, რომლის სახესხვაობასაც სპარსული ოქრა წარმოადგენს, ბენგალიდან გაჰქონდათ მეზობელ ქვეყნებში, წითელი მიწა—ნეაპოლიდან, უმბრა—რომის უძველესი პროვინციიდან—უმბრიიდან, კარმინი, რომელიც 1518 წელს აღმოაჩინა ფრანცისკანელმა ბერმა, და აღორძინების დროის მხატვართა საყვარელი ფერი კრაპლაკი — იტალიის სხვადასხვა ადგილებიდან; თეთრი — კუნძულ მელოსიდან, ყვითელი ანუ ატიკური ოქრა და წითელი დამწვარი ოქრა — კუნძულ სინოპიდან...

ცხადია, საქართველოშიაც არსებობდა და დღესაც არსებობს არაერთი ძვირფასი ფერი: ტყვიის ჭეთრა, რომელსაც რომაელები „ცერუსს“ ხოლო ბერძნები „პსიმითიონს“ უწოდებდნენ, აგრეთვე ოქრა, ფერადი თიხები, ყვითელი ანუ აური პიგმენტი, წითელი ანუ სინგური, ყავისფერი, მწვანე და შავი ფერები. შავ ფერს ხის ნახ-

შირისა და დამწვარი კურკისაგან იღებდნენ, მწვანეს—სპილენძის შემცველი მინერალისაგან, რომლის საბადოც რაჭაში მოიპოვებოდა...

●

ადამიანის ერთ-ერთ სასწაულად სწორედ ეს ფერთამრეცხველება უნდა მივიჩნიოთ. სასწაული, რითაც მან მიაგნო ბუნებრივ ფერს, გაამდიდრა მზისა და საკუთარი სულის სითბოთი და ჩააყენა იგი ხალხის ესთეტიკური გემოვნებისა და სულიერი მოთხოვნების სამსახურში. ხოლო თავის მხრივ ფერიც ალამაზებდა, ხვეწდა და აღამაღლებდა კაცობრიობის სულს.

#### ლირიკული გადახვევა: თითები

მაგრამ სულის ეს გამაცისკროვნებელი ფერები თურმე არც ისე უწყინარნი ყოფილან: ისინი ხელის რევმატიზმით აავადებდნენ მხატვრებს. ფრანგული ჟურნალის „ექსპრესის“ ცნობით, დანიელ ექიმებს ჰენრიკ პერმინსა და ლიზაბეტა პედერსენს დაუდგენიათ, რომ რუბენსი, რენუარი, დიუფი და სხვები ხშირად ხმარობდნენ წითელს, ყვითელს, ყავისფერსა და იისფერს, რომლებიც ადამიანის ორგანიზმისათვის მავნე ლითონებს შეიცავენ; ამიტომაც დამართნიათ მათ ხელის რევმატიზმი, ხოლო მხატვრები, რომლებიც უფრო უწყინარ ფერებს ამჯობინებდნენ, არასოდეს განუცდიათ რევმატიზმის სიმწარე.

ვინ უწყის, ფრესკის რამდენ დიდოსტატს გასჩენია მსგავსი რევმატიზმი ჯერ ფერთა ზემოქმედებით, მერე სველ კედელთან სიახლოვით, წყლისა და კირის რძის მულმივი ზემოქმედებით!..

მაგრამ სწორედ ამ ტანჯვის საფასურად ქმნიდნენ ისინი დიდებულ ფერებს ანუ როგორც ბეთპოვენი იტყოდა — „ტანჯვის გზით ბედნიერებისაკენ“ მიილტვოდნენ.

დიდი ივანე ჯავახიშვილი, თანახმად მისი ვაჟიშვილის ბატონ ალექსანდრეს მოგონებისა, წერის დროს თათმანებს იცვამდა თურმე, იმდენად ტკიოდა მუშაობისაგან დაღლილი თითები, რომელ-

თაც კეშმარიტად ჩვენი ბიბლია — „ქართველი ერის ისტორია“ შექმნეს...

მაინც რა ძალა ჰქონდა ისეთი ამ მოღლილ ხელებს, ნახატში — ფერებს, ქვაში — პარმონიას და ლექსში სიტყვის მადანს რომ აქსოვდნენ და ამით ხელოვნების ერთიან სახეს ქმნიდნენ?!

რა ჯადო ფერებით ხატავდნენ ისეთ ფრესკებს, მოყვარეთა სულს სალოცავად რომ აღავლენდა, მტერს კი მშვილდ-ისრის სასროლად განაწყობდა?

რა ძალა ჰქონდა ისეთი ალტამირის მღვიმის მხატვარს, რომ მისი მომაკვდავი ბიზონის თვალთა სევდა, მისი სასიკვდილო აგონია, მოცახცახე თუ დაკრუნჩხული სხეული დღესაც კი სიბრალულით აღავსებს ადამიანს?

რა ძალამ შთააგონა „ჯვარცმის“ პირველი კომპოზიცია დღეს ჩვენთვის უცნობ მხატვარს, ვისი ქმნილების ნახვისთანავე თითქოს ყველანი ბახის მუსიკის ენით იწყებენ გოდებას?!

რა თითები ქმნიდნენ ჯან ბატისტა ტიეპოლოს ფრესკებს, დღე-შუღე გაზაფხულის ფერთა ელვარებითა და მოცარტის მუსიკის სიმსუბუქით რომ ბრწყინავენ?!

და ბოლოს რამ შექმნა ჩვენი ქართული ფრესკა — ეს „ცისა ფერთა“ ზეიმი, ანგელოზისა თუ სამოთხის ლურჯი ჩიტების გალობა, ვაზის ფოთლების შარიშური, დედობისა და უბიწოების ხობტა, ბოროტებასთან ბრძოლა, სიკეთისათვის ტანჯვა, ლტოლვა უსასრულობისა და მარადისობისაკენ?!

## ვულკანის ტყვეობაში

ცნობილი რომაელი ავტორის პლინიუსის „ნატურალური ისტორია“, აღორძინების მხატვართა და მკვლევართა შრომები საფუძვლად დაედო ფერთამცოდნეობის ახალ დარგს, რომელიც მეცნიერების სრულყოფილებიან დარგად ჩამოყალიბდა ესთეტიკის, ფსიქოფიზიოლოგიის, ქიმიისა და ფიზიკის ინტეგრაციის პროცესში.

პლინიუსის, ჯორჯო ვაზარის, ჩენინო ჩენინისა და სხვათა ნაწერები დამაჯერებლად გვიამბობენ თავისი დროის მხატვართა შემოქმედების შესახებ, რომელთა ტექნიკაში ბევრი რამ დავიწყებას მიეცა, ბევრი კი ხელახლა აღორძინდა ან თავიდან შეიქმნა, მხოლოდ



ფერი დარჩა ყველა დროისათვის უცვლელი და მარადიული; ამ ფერს ისევე წარმატებით იყენებდნენ მღვიმის მხატვრები, როგორც წარმატებითაც იყენებენ მას ჩვენი დროის ფუნჯის დიდოსტატები.

თუ მღვიმური მხატვრობის საუკუნოვანი სიციცხლის ელექსირი ეს ბუნებრივი ფერები და მარადიული სიბნელე იყო, მაშინ რა განგების ძალით არსებობდნენ ვულკანის გაეარვარებულ ნიაღვარში მოხვედრილი ფრესკები, რომელთაც თვით მქედლობისა და ცეცხლის მფარველმა ღმერთმა — ვულკანმაც კი ვერაფერი დააკლო. ამ მრისხანე ძალამ, ჭაბუკის სახით რომ გამოხატავდნენ ხოლმე და 23 აგვისტოს დღესასწაულსაც უმართავდნენ ძველი რომაელები, 79 წელს ვეზუვის გამდნარ ლავაში დამარხა ქალაქ პომპეის ქუჩები, სასახლეები, ამფითეატრი, ფრესკები თუ აბანოები, მაგრამ ფერებთან ბრძოლაში თავად გამოვიდა დამარცხებული: ფრესკები გადარჩნენ, ვულკანის სახელი კი დავიწყებას მიეცა და მხოლოდ ძველ მითებსა და მითოლოგიურ ლექსიკონებში თუ მოიხსენიებენ.

და აი თვრამეტი საუკუნის შემდეგ, არქეოლოგთა წყალობით, ვულკანის ტყვეობიდან თავდახსნილმა ფრესკებმა ისევ კპოვეს მეორე სიციცხლე, ისევ აღდგნენ მკვდრეთით, ისევ ძველებური ბრწყინვალეობით ჩადგნენ ხელოვნების მარადიულ სამსახურში...

ეს ფრესკები იტალიის ჭეშმარიტ სიდიადედ მიიჩნია ემილ ბურდელმა და უწოდა მათ „ღვთაებრივი მადლი და ცოდნა... ნათელი სილაყვარდე აზრისა“...

თუ რა ქმნის „აზრის ამ ნათელ სილაყვარდეს“ ან ფერებთან ერთად რა ჭიმიურ-ტექნიკური საშუალებანი განსაზღვრავენ ფრესკული ფერწერის საუკუნოვან სიციცხლეს, ვისაუბროთ ქვემოთ.

ახლა ისევ:

## ლირიკული გადახვევა: ნარცისის სიყვარული

ნარცისმა ფერია ექოს სიყვარული უარყო. განრისხებულმა ღმერთებმა ულამაზესი ყმაწვილი — ნარცისი თავდავიწყებამდე შეაყვარა საკუთარ თავზე. სხვა არაფერი ახსოვდა ნარცისს: იღვა წყლისა პირს „ტრფობა წამებული“ და ნიადაგ ეალერსებოდა წყლის თავანკარა ჭავლიდან ამონათებულ თავის აჩრდილს...

იმ წუთებში იქ რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი ყოფილიყო, ალბათ მაშინაც ასე იტყვოდა:

ვისი თვალები ემუქრება  
ჩემს ფერმკრთალ თვალებს,  
ნუთუ მე მიცქერს საკუთარი  
ჩემი ჩვენება?

მაგრამ ნარცისს არც სონეტი უთქვამს და არც არაფერი ამდაგვარი: უსიტყვოდ ესიყვარულებოდა თავის გაორებულ სხეულს, ვიდრე ამ ტრფობამ არ დაღუპა კიდევ...

ვაგლახ, რომ ასე დაემართა რაფაელ სანტისაც, ოდეს ფრესკა — „შედევრი „დისპუტი“ დაამთავრა და იმთავითვე ნარცისივით გაუმიჯნურდა საკუთარ სულიერ პირმშოს.

პირმშომაც „კუპიდონის ისრები დააყარა“ და „ფლუიდური“ ავადმყოფობა შეპყარა რაფაელს, ვისი წიაღიდანაც გამოსხივდა ეს ფრესკა „მცურავი ანგელოზივით“...

მხატვარმა ლექსი მიუძღვნა საკუთარ ფრესკას და ლექსს სათაურად „ტანჯვის წუთები“ დაარქვა:

შენთან შეხვედრამ ამიზნა მე გზა და კვალი,  
რაც რომ შეგიტყბე, შევების წუთი არა მქონია...

და ასე შემდეგ.

აი, ლექსი — ნარცისის სიყვარული, სიყვარული საკუთარი სრულქმნილების გამო, რამაც ბოლოს და ბოლოს იმსხვერპლა კატაკომბებში შრომით მოღლილი და ხატვით დაოსებული მხატვარი — ლმერთი.

დაღუპა ფერმა და ხატვის მართლაც თავდავიწყებამდე მისულმა სიყვარულმა.

ვერ ვიტყვი, ტიეპოლოც ასე ესიყვარულებოდა თუ არა საკუთარ ფრესკებს, მაგრამ ვილაც უცნობი პოეტი რომ გამიჯნურებია მის ფრესკებს, ეს ხომ მეხობის ოდებიდანაც კარგად ჩანს.

და ისევ მეორე უცნობი პოეტი: დგას იგი ძველბერძნულ ფრესკასთან და გრძნულ შედეას შურისმაძიებლური და დამცინავი ტონით ესაუბრება ლექსად...

ეს უკვე აღარც ნარცისის სიყვარულია და აღარც ფრესკები-

საღმბი ტრფიალები. ეს ერთგვარი ანგარიშსწორებაა ფრესკულ აჩრდილთან — მის მიერ საკუთარ შვილთა დახოცვის საზღაურად...

მაგრამ რა სიტბო, რა საღბუნი და ფერთა გამქვირვალობა შემოაქვთ ანა კალანდაძის ლექსებს ქართული ფრესკებიდან, ოდეს ისინი ეზღრასა და დავით წინასწარმეტყველს, ჯვარცმულ მაცხოვარსა და წმინდა ნინოს, შუშანიკსა და ევსტათე მცხეთელს, დავით აღმაშენებელსა და თამარს მოუხმობენ ჩვენი საუკუნის აის-დაისებში გაღმოსაბრძანებლად.

აღმაშენებელს —  
მეფეს და სარდალს  
ხედავთ, როს შეხვალთ  
გელათის საყდარს...

ესეც ლექსად ქეუული ფრესკა...  
ესეც ნარცისის ერთგვარი სიყვარული!..

### ფრესკული ფერწერა — „ფრესკო“

ქალაუ, ისეთი თეთრი ხარ,  
როგორც საყდარში კირიო.  
ხ ა ლ ხ უ რ ი

ეს ხალხური სტრიქონები, ალბათ, არც არასოდეს დაიწერებოდა, კირი რომ არ ყოფილიყო; არც ტაძრის თეთრად „ათლილი პროფილი“ და არც მისი გამოსპეტაკებული კედლები იქნებოდა; არც ბურღელი დარჩებოდა მოხიბლული ლავარდენის ეკლესიის სითეთრითა და მისი სუნთქვის სინაზით. და, რაც მთავარია, არც თავად ფრესკა დაიხატებოდა კირის რძის გარეშე, რომლის საამშენებლო, მათეთრი და ფერთა შემეკავშირებელი თვისებები უძველესი დროიდან არის ცნობილი.

თანახმად ვიტრუვიუსის ცნობებისა, ეგვიპტურ, ანტიკურ თუ რომაულ ბათქაშებს მაგიდებად, კარადებად და სარკეებადაც კი გამოვიყენებდით, თუ მათ კედლიდან ჩამოვხსნიდით და სათანადოდ დავამუშავებდით.

ყოველივე ეს უფრო დამაჭერებელი გახდება ჩვენთვის, თუ გავიხსენებდით ქართულ სამლოცველოთა კედლებიდან შეღესილო-

ბასთან ერთად ჩამოხსნილ ფრესკებსაც. თამარისა და ლაშა-გიორგის ფრესკული პორტრეტები, ალბათ, ჩამოხსნისთანავე დაიფშენებოდნენ, ბერთუბნის შელესილობაც ისეთივე მაგარი რომ არ ყოფილიყო, როგორც ეგვიპტური თუ ანტიკური დროის ბათქაშები.

ამ სიმტკიცის საფუძველთა საფუძველი სუფთა და ერთი წლით აღრე მომზადებული კირის რქე იყო, რომელშიაც ძველი რომაელები ცხოველური წარმოშობის წებოს, კვერცხის ცილას, კრამიტის ან აგურის ფხვნილსა და პემზას ურევდნენ, ხოლო ზოგჯერ თივას ან ქერელის ლერებსაც.

თივის ამდაგვარ ლერებს ახლაც კარგად შენიშნავთ საბერეების ერთ-ერთი პატარა სამლოცველოს კედლებზედაც.

ვიტრუვიუსი გვაუწყებს, რომ მობათქაშება შვიდ ფენად ხდებოდა, რათა შელესილობას დიდხანს შეენარჩუნებინა სისველე და ამით მხატვარს ხანგრძლივი მუშაობის საშუალება მისცემოდა. „ფრესკის“ ანუ ქართულად „სველი“-ს სახელწოდებაც ხატვის ამ თავისებურმა ხასიათმა განსაზღვრა. ფერი სველ კედელში შეიწოვება და ეს ნახატს ხანგრძლივი სიცოცხლის გარანტიას აძლევს.

აღრეულ საუკუნეებში ბათქაშისა და ფრესკის მბრწყინავი ზედაპირის მისაღებად, შელესილობის ზედა ფენებში წვრილად დაფშენილ მარმარილოსაც ურევდნენ.

რომის იმპერიისა და მისი კულტურის დაცემის შემდეგ, როგორც ამას ცნობილი ფერთამცოდნე დ. კიპლიკი განმარტავს, ფრესკული ხელოვნების ცენტრმა ბიზანტიაში გადაინაცვლა, სადაც შესამჩნევად გაიზარდა ნახატის ზომები, მაგრამ, სამაგიეროდ, ბათქაში ორფენოვანი გახდა და, ამასთან ერთად, მარმარილოს ფხვნილიც გამოვიდა ხმარებიდან; ამის გამო ბიზანტიურმა ფრესკამ დაკარგა თავისი ბრწყინვალეობა. იქაური ფრესკის ზეგავლენას დიდხანს განიცდიდნენ იტალიური ხელოვნების მესვეურნი, ვიდრე აღორძინების დიდოსტატებმა მკვდრეთით არ აღადგინეს ანტიკური ფერწერა, ქანდაკება და ამით დასაბამი არ მისცეს მაღალი აღორძინების უდიდეს ხელოვნებას.

რომაელთა მიერ ფრესკისთვის ხმარებულ კირს, ყვითელ ოქრას, წითელ, მწვანე და ლურჯ ფერებს აღორძინების დიდოსტატებმა დამატებით ღია მწვანე, შავი და მოშავო-მოიისფრო ფერები მიუმატეს.

ძველეგვიპტური მბრწყინავი ფრესკების გზა იტალიაში მანტე-

ნის (1431—1506) ნამუშევრებით დასრულდა. შელესილობის ახალ-მა მარცვლოვანმა ზედაპირმა ფრესკას მქრალი და ხავერდოვანი ფაქტურა მისცა.

გვიანი ბაროკოს ფრესკებზე მსუყე და ფერწერული მონასმები აელვარდა.

დიდმა ტიეპოლომაც (1696—1770) შეცვალა ფერთა შემაკავშირებელ ნიეთიერებათა შემადგენლობა კირისა და რძის ნაერთით, სამაგიეროდ, კვლავინდებურად ერთგული დარჩა ბიბლიური თემების მიმართ.

თავის ცნობილ ნაშრომში: „გამოჩენილ მხატვართა, მოქანდაკეთა და ხუროთმოძღვართა ცხოვრება“ ჯორჯო ვაზარი დაწვრილებით გვიამბობს იმ მიზეზთა შესახებ, რამაც, შესაძლოა, ფრესკის დაობება გამოიწვიოს, ამასთან, საუბრობს დროდადრო ნახატის განახლების აუცილებლობასა და იმ საშუალებებზე, რითაც ეს განახლება უნდა მოხდეს.

—

## შერწერა „სეკო“

„სეკო“ იტალიური სიტყვაა და ქართულად „მშრალს“ ნიშნავს. „ფრესკოს“ საპირისპიროდ, იგი მშრალ კედელზე ხატვის ხელოვნებაა, თუმცა პრაქტიკულად კედლის სისველეს მაინც არ გამორიცხავს. ამ ფაქტს თავისი წარწერებით ადასტურებს XII საუკუნის ბერი თეოფილე, რომლის თანახმადაც სეკოს ტექნიკით ხატვის წინ აუცილებელია მშრალი ბათქაშის დაღობა წყლით ან კირის რძით. ასეთ კედელზე შესრულებული ნახატი ბათქაშთან ერთად შრება და მასთან ერთად მაგრდება.

სხვათა შორის, 1975 წელს, ზემო იმერეთში ერთ-ერთი შენობის მოხატვის დროს, მე და ჩემს ძმას მოგვიხდა ძველი შელესილობის დაღობვა საპნის ქაფითა და ადულებული ზეთით. ამის შესახებ ჩვენ დაგვმოძღვრა დიდმა ლადო გუდიაშვილმა.

საქართველოს ცნობილი ტაძრებიდან სეკოს ტექნიკით მოხატულია ატენის სიონი, ყინწვისის წმინდა ნიკოლოზის ეკლესია და სხვა...

## ლირიკული გადახვევა: ფერენც ლისტის ფრესკების შთაგონებით

როდესაც რაფაელ სანტის მისი ცნობილი ნახატისათვის — „მარიამის დაწინდვა“ შეგიჩინებთ ფერებს უმზადებდნენ; როდესაც მორიცი შეინდი და ვილჰელმ ფონ კაულბახი ვიტბურგისა და ბერლინის მუზეუმის ფრესკების მოსახატავად მავანთ და მავანთ ფერებს უკვეთავდნენ; როდესაც ფერთა, კირის რძისა და წებოთა სუნი მთელი სიმძაფრით იგრძნობოდა თითქმის მთელ შენობებში; როდესაც პარტმანი პალიტრას ჯერ კიდევ არ შეხებოდა ფუნჯით, მაშინ, ცხადია, არც ერთმა მხატვარმა არ უწყოდა, რა სასწაულს მოახდენდნენ მათი ბრწყინვალე ფერები მომავალ ფრესკებსა თუ ტილოებზე; არც ის უწყოდნენ, როგორ შეძრავდნენ მათი მომავალი ქმნილებები ფ. ლისტისა თუ მ. მუსორგსკის სულს და აღანთებდნენ მათ მუსიკალურ ნაწარმოებთა შესაქმნელად.

თუ მ. მუსორგსკიმ თავისი საფორტეპიანო ციკლით — „სურათები გამოფენიდან“ — ხარკი მხოლოდ მისი ახლო მეგობრის, პარტმანის ნახატებს გადაუხადა, ფერენც ლისტმა (1811 — 1886) საკუთარი შემოქმედება სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის გამოჩენილ მხატვარ-მოაზროვნეთა სამყაროებს დაუკავშირა და ასე შექმნა საფორტეპიანო პიესები: „მოაზროვნე“ — მიქელანჯელოს ქანდაკების; „დაწინდვა“ — რაფაელის „მარიამის დაწინდვის“ მიხედვით; ორატორია: „ლეგენდა წმინდა ელისაბედზე“ — მორიცი შეინდის ფრესკების შთაბეჭდილებებით; სიმფონიური პოემა: „ჰუნთა ბრძოლა“ — კაულბახის ფრესკების ზეგავლენითა და მუსიკალური ნაწარმოები — „სიკვდილის როკვა“ — პიზის სასაფლაოს ცნობილი ფრესკის — „სიკვდილის ტრიუმფის“ უმძიმესი განწყობით...

ამ ფრესკის ძირითადი იდეა თითქმის იგივეა, რაც რუსთაველთან:

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი,  
მისგან გასწორდეს ყოველი სუსტი და ძალგულოვანი“.

ასეა აქაც — „სიკვდილის ტრიუმფშიაც“, რომლის მთავარი ფიგურა, ლამურას ფრთებახმული დედაბერი, სიკვდილის ცელით დასატრიალებდა თავის უმწეო მსხვერპლთ.

ამასთან დაკავშირებით საბჭოთა პიანისტი და ლისტის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ორტომეულის ავტორი იაკობ მილშტეინი წერს რომ მუსიკალური თვალსაზრისით „სიკვდილის როკვა“, როგორც ვარიაციათა ერთობლიობა, ბრწყინვალედ შესრულებული პარაფრაზა შუა საუკუნეების გრიგორიანული პირქუში ჰანგის — „დღე განკითხვისა“.

საფორტეპიანო და საორკესტრო ტექნიკის მთელ სიმდიდრეს ლისტი ამ ფრესკის „ფანტასტიკურ საშინელებათა“ შინაარსის გადმოსაცემად იყენებს, ამასთან, იგი ფრესკის სიუჟეტთა ცალკეული ეპიზოდის ნაცვლად, მათ ფსიქოლოგიურ ბუნებას გამოხატავს.

ზართა გუგუნში მრისხანედ ჟღერს სიკვდილის თემა. წამიერად გაელვებული საფორტეპიანო პასაჟები — ეს შოელვარე სიკვდილის ცელის ეფექტები — განწირულთ დაუნდობლად ანადგურებს. სიკვდილი გრიგალური გაშმაგებით მისდევს მათ და შეყვარებულთა აღერსს მოქნეული ცელის წივილით ფარავს. უპოვართა სასოწარკვეთა, დიდებულთა გამოსვლა სანადირო ბუკების თანხლებით და მათი შემაზრზენი სიკვდილი, რაც ფრესკაზე სხვადასხვა ეპიზოდის სახითაა მოცემული, ლისტთან „სიკვდილის როკვის“ ერთიან სურათად არის შეკრული.



აი, რა სასწაული მოახდინეს ყოვლისმძლე ფერებმა პიზის ფრესკებზე! აი, როგორ დაიწყო მათი მეორე — მუსიკალური სიცოცხლე! როგორ მოხდა ორი დიდი ხელოვნების შერწყმა! როგორ იშვა ფერებიდან მუსიკა!..

აღვილი წარმოსადგენია ლისტის მუსიკის მოსმენა „სიკვდილის ტრიუმფის“ ფრესკების ფონზე, მაგრამ ვის ძალუძს ერთიანად აღიქვას სხვადასხვა დროის ფერი და ბგერა? ვის ძალუძს ყური მიაპყროს მათ ქარიშხალს, თვალი უსწოროს მათ შეერთებულ კოცონს?..



ან რა სასწაული უნდა მოეხდინათ ფერებს გერმანელი მხატვრის ვილჰელმ ფონ კაულბახის (1805—1874) ფრესკებზე, რომ მათი

შთაგონებით სულჩადგმულ ლისტს „მსოფლიო ისტორიის“ შექმნა გადაეწყვიტა?

მილშტეინის თქმით, საქმე ისაა, რომ ლისტის შთაგონების წყაროს მართო პოეზია კი არა, ფერწერაც წარმოადგენდა, რომლის სულს არც ერთი მუსიკოსი არ დაახლოებია ლისტივით...

ყველაფერი კი 1855 წლის ზაფხულიდან დაიწყო, როდესაც კომპოზიტორის მეუღლემ, ფერწერის დიდმა მოყვარულმა კაროლინა ვიტგენშტეინმა მეუღლეს კაულბახის ფრესკის „ჰუნთა ბრძოლის“ ასლი აჩუქა. ალტაცებული ლისტი მაშინვე შეუდგა ამ ფრესკის მუსიკალური გამოსახვის საშუალებათა ძებნას და მიზნად დაისახა უდიდესი ამოცანა — შეექმნა მუსიკალურ პოემათა ციკლი საერთო სახელწოდებით: „მსოფლიო ისტორია ვ. კაულბახის სურათებსა და ლისტის ბგერებში“.

ორი წლის შემდეგ, კერძოდ, 1857 წლის ივლისში, ფერენც ლისტს ბედნიერება ჰქონდა საკუთარი თვალით ენახა კაულბახის ფრესკები ბერლინის მუზეუმის ერთ-ერთ კედელზე, რომლის შიხაარსს თავად მხატვარი განუმარტავდა. გრძნობამოზღვავებული კომპოზიტორი მეუღლეს წერილით აუწყებდა: — მე უკვე საბოლოოდ გადავწყვიტე მისი ნახატების მუსიკალური ენით გადმოცემა, რომელსაც „ისტორიის დრამას“ ვუწოდებ, ან შინაარსის მიხედვით სხვა სახელწოდებას შევუჩრჩევ. როგორც კი შესაფერ პოეტს მოეძებნი, რომელიც ამ საქმისათვის მკირდება, მაშინვე ვეცდები ჩემი აზრის ხორცშესხმას. კაულბახის ფრესკები ერთნაირად ძვირფასია მუსიკისათვისაც და პოეზიისათვისაც.

მე უნდა შევძლო ჩემი შთანაფიქრის სრული განხორციელება, რომელიც არც ისე ადვილია; მე ამას შინაგანად ვგრძნობ. იგი უნდა გასხვიოსნდეს ხელოვნების მთელი ბრწყინვალეობით...

გამოხდა ხანი და ლისტის უდიდესი შთანაფიქრიდან მხოლოდ სიმფონიური პოემა — „ჰუნთა ბრძოლა“ დაიწერა.

ი. მილშტეინის განმარტებით, ლისტს „ჰუნთა ბრძოლა“ მისი ადრინდელი სიმფონიური პოემას „მაზეპას“ სტილში უნდა გადაეწყვიტა. ესე იგი, დაეწყო ძალიან ჩუმად, მერე თანდათან გაეძლიერებინა და ბოლოს საწყისი ტემპით დაემთავრებინა... ეს კი, როგორც ლისტი კაროლინა ვიტგენშტეინს სწერდა, მსმენელის ყურა-



დღებას ფრესკის ვიზუალურ მხარეზე ანუ იმ მხატვრულ სახეებზე გადაიტანდა, რომლებიც ჰაერში მებრძოლი აჩრდილებივით არის წარმოდგენილი. ქრისტიანთა და ჰუნთა სასტიკ ბრძოლაში დაღუპული მეომრები კაულბახის ფრესკაზე მოჩვენებებივით მიიწევენ ღრუბლებისაკენ და იქ განაგრძობენ მიწაზე დაწყებულ ბრძოლას.

პოემის დასაწყისი მკაცრი და პირქუშია. ყრუ და მთრთოლავი ბგერები თითქოს საშინელ მოჩვენებებს გამოხატავენ, რომლებიც მიწიდან ღრუბლებისაკენ მიილტვიან. გრძელდება შეუპოვარი ბრძოლა ჰუნებსა და ქრისტიანებს შორის, ანუ მოჩვენებები უტევენ ერთმანეთს. ანაზღად „გამარჯვების ჯვრიდან“ გამოსული სხივი ღრუბლებს გაჰკვეთს და დაფდაფების ძლიერი ხმა ქრისტიანთა გამარჯვების ზეიმს გვაუწყებს. ორდანი ძველ ქორალს უკრავს.

პოემაზე ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ ლისტმა გადაწყვიტა კაულბახის ფრესკის უფრო რელიეფური გამოკვეთა და ამით, სისხლისღვრის ნაცვლად, კაცთმოყვარეობისა და ქრისტიანული სიყვარულის ჩვენება. ამ მიზნით სიმფონიურ პოემაში ჩაურთო ცნობილი კათოლიკური ჰიმნი „Crux fidelis“, და როგორც ოცი წლის შემდეგ ელუარდ ლისტს განუმარტა, „ჰუნთა ბრძოლა“ სწორედ ხსენებული ჰიმნის გულისათვის დაწერა...

სხვათა შორის, ჰუნები ჩრდილოეთის ის მომთაბარე ტომები იყვნენ, რომელთა შიშით ძვ. წ. III საუკუნეში ცინ ში-ხუანდომ ჩინეთის დიდი კედლის აგება ბრძანა.

ერთხელ ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის დირიჟორს იური დადიანს, ვისი ხელმძღვანელობითაც არაერთხელ შესრულებულა ლისტის „ჰუნთა ბრძოლა“ თბილისის კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, ვკითხე:

— როგორც დირიჟორი, რას განიცდით ამ სიმფონიური პოემის დირიჟორობის დროს? რამდენად სწორადაა გადმოცემული კაულბახის ფრესკები ლისტის მუსიკალური ენით?

— ლისტი ისევე მძაფრად გადმოსცემს ჰუნთა და ქრისტიანთა ბრძოლას, როგორც ეს ხსენებულ ფრესკაზეა მოცემული, მაგრამ კომპოზიტორი ზოგჯერ ფერებს კიდევ უფრო ამუქებს, განსაკუთ-

რებით მაშინ, როდესაც მუსიკის ენით ღრუბლებში აჩრდილთა დაუნდობელ ხოცვა-ჟლეტასა და გნიასს აგვიწერს. მე ლისტის მუსიკალურ ქმნილებაში კაულბახის ფრესკებს ვხედავ, ხოლო თითოეულ ბგერაში — ფრესკის შემადგენელ ფერსაც, — განმარტა დირიჟორმა...

1856 წელს ვარტბურგში, მორიც შვინდის ფრესკების მოხილვის შემდეგ, ლისტმა გადაწყვიტა, დაეწერა თავისი უნგრელი თანამემამულის წმინდა ელისაბედის ცხოვრების ამსახველი ორატორია, ვისაც გერმანელმა მხატვარმა შვინდმა არანაკლებ დიდი პატივი მიაგო ხსენებული ფრესკების სახით.

ექვსი ნომრისაგან შემდგარი ნაწარმოები მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან და ყოველი მათგანი ფრესკის ამა თუ იმ სიუჟეტზეა აგებული. აქ აღწერილია წმინდა ელისაბედის ვარტბურგში მისვლა, მისი სასწაულები, ჭვაროსანთა მოქმედება, წმინდანის განდევნა, ლოცვა-მიცვალება და ბოლოს საფლავად დადება...

სხვათა შორის, მუსიკისა და ფრესკის, ბგერისა და ფერის ორგანული კავშირი მარტო ლისტის შემოქმედებისათვის როდი იყო დამახასიათებელი; მხატვარმა შვინდმა ვენის ოპერის თეატრის ფრესკები მთლიანად მუსიკალურ ნაწარმოებთა შთაბეჭდილებებით მოხატა.

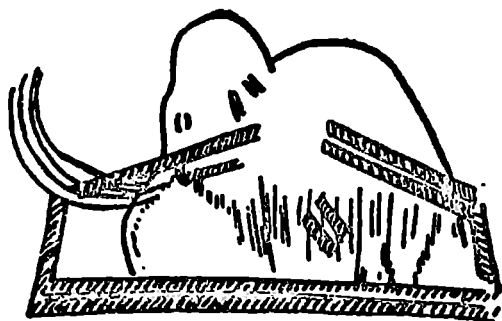
## ტ ე მ კ ე რ ა

XV—XVI საუკუნეების იტალიელები „ტემპერას“ ფერთა შემაკავშირებელ ნივთიერებას უწოდებდნენ. ეს ლათინურ-ფრანგული წარმომავლობის სიტყვა, რომელიც ქართულად „შეერთებას“ ნიშნავს, გულისხმობს მცენარეული და ცხოველური წარმოშობის წებოებს; ამათგან უმთავრესს ქათმის კვერცხი წარმოადგენდა, რაც თვით პლინიუსის „ნატურალური ისტორიითაც“ არის დადასტურებული. კვერცხი, როგორც შემკვრელი საშუალება, ეგვიპტელი მხატვრებიდან დაწყებული, დღემდე არ გამოსულა ხმარებიდან.

შუა საუკუნეთა დიდოსტატები კვერცხის გათხელებულ გულს წებოგარეულ წყალში ხსნიდნენ, რომელიც პერგამენტის მოხარშვის შედეგად მიიღებოდა, პერგამენტი კი ცნობილია, როგორც ხბოს ტყავისაგან დამზადებული ძვირფასი საწერი მასალა.

ნაშრომში — „ტრაქტატი ფერწერის შესახებ“ — ცნობილი მხატვარი და თეორეტიკოსი ჩენინო ჩენინი განმარტავს ორი სახის ტემპერას, რომელთაგან პირველს კვერცხის გულის ცილის, ლელვის ხის წვენიისა და წყალ-ღვინის შეზავებით ამზადებდნენ, ხოლო მეორეს — კვერცხის გულისა და ლელვის ხის წვენიის შერევით. ასეთი ტემპერით მარტო კედლებზე კი არა, ხესა და რკინის ფურცლებზედაც კი ხატავდნენ.

ჩენინი ამასთანავე განასხვავებს ქალაქში გაზრდილ ქათმის კვერცხს სოფელში გაზრდილი ქათმის კვერცხისაგან. პირველს თეთრგვრემანის სახის, ხოლო მეორეს — შავგვრემანთა სახის შესაქმნელად იყენებდნენ...



მახე-ტრაქტიფორმაში გაბმული მამონტი. ფონ დე გოში.

ტემპერით სიამოვნებით ხატავდნენ ლეონარდო და ვინჩი, რაფაელი, ჩიმბაზე, ორკანია, მანტენი, მაზაჩო, ფილიპო ლიპი, გირლანდაიო, სანდრო ბოტიჩელი, ბიზანტიელი პარსელინა, რუსი ახდრეი რუბლიოვი, სიმონ უშაკოვი და მრავალი სხვა. საბერძნეთში დღესაც წარმატებით იყენებენ მას ეკლესიათა მოსახატავად.

იგი არათუ ხმარებიდან გააძევა ძმების ვან-ეიკების მიერ გამოქობულმა ზეთის ფერმა, არამედ შეიქმნა კიდევ ტემპერის ახალი სახეები. კერძოდ, ასეთია გასულ საუკუნეებში ბარონ ჰრეიერის მიერ ტემპერის სახელწოდებით მიღებული საღებავები, თავისი ფაქტურით პასტელს რომ მოგვაგონებენ და, ავტორის თქმით, ზეთის ფერებსაც არ უღებენ ტოლს.

ხელოვნური და ბუნებრივი ემულსიისა და ფერთა პიგმენტის ნაერთს წარმოადგენს ჩვენი საუკუნის „ემულსიური ტემპერა“, რომელსაც ასევე წარმატებით იყენებენ დღევანდელი მხატვრები.

## გვიპასუხეთ, ბატონო პროფესორო

როდესაც დღეს ძველ ქართულ ციხე-ტაძრებზე ჩამოვარდება საუბარი, მათ არაჩვეულებრივ გამძლეობასა და სიმაგრეს აუცილებლად კვერცხის გულთან აკავშირებენ ხოლმე...

ასე იყო 1951 წელსაც ქიათურის რაიონის სოფელ ბეინევში დიდვლის ციხის უძველესი ყორღანის გათხრების დროს, რომელსაც ცნობილი არქეოლოგი, აკადემიკოსი ბორის კუფტინი ზეიმდღვანელობდა. თეთრი წვერით დამშვენებული, ცხენზე აწვდრებული მეცნიერი სოფელ-სოფელ, ჭალა-ჭალა დაიარებოდა და ეძებდა მისთვის საინტერესო არქეოლოგიურ მასალებს, ასაკით მტკვარ-არაქსის კულტურის ტოლი რომ იქნებოდა.

კუფტინის არქეოლოგიურ გათხრებს თვალს ვადევნებდით და ზოგჯერ ვეხმარებოდით კიდევ საჩხერის რაიონის სოფელ ქორეთის საშუალო სკოლის მოსწავლეები, რომელთა სახელთან დაკავშირებულია მთელ საბჭოთა კავშირში პირველი სასკოლო მუზეუმის შექმნა. ბავშვებს სახლებიდან აგვქონდა ბარები, ნიჩბები თუ წერაქვები და შეძლებისდაგვარად ვაშველებდით ხელს. ამასთან, პროფესორს საჩუქრად მივართვით ჩვენს ოჯახში დაცული რკინის შუბის პირი და ვუჩვენეთ ჩემი ბიძის, ექიმ გოგი ვართაგავას მიერ იმავე ციხეზე ნაპოვნი ულამაზესი დოქი, შემდეგში ქორეთის სასკოლო მუზეუმს რომ გადავეცით და, საუბედუროდ, იქვე დაუშხვრევია იმავე მუზეუმის ვიტრინებზე მომუშავე ხელოსანს...

და აი, ვდგავართ ნორჩი მხარეთმცოდნეები ჭაღარა არქეოლოგის წინ და შეკითხვებით ვაბეზრებთ თავს; ისიც დაუზარებლად გვიპასუხებს ჩვენ, რადგან კარგად უწყის ისტორიის მასწავლებლის მიხეილ გოგატიშვილის მოწაფეთა დიდი ლაშქრობების, აღმოჩენებისა და სასკოლო მუზეუმის ამბავი. სხვა არა იყოს რა, ამ ყარღანთანაც ხომ ჩვენ მივიყვანეთ იგი.

— ბატონო პროფესორო, რომელი საუკუნის ძეგლია ეს კოშ-

კი? — დამტვრეული რუსულით ეკითხება ერთი ყმაწვილი გადახავსებული ნანგრევის ჩრდილში თავშეფარებულ მეცნიერს.

— თუ ხუროთმოძღვრული თვალსაზრისით ვიმსჯელებთ, XVII საუკუნის ძეგლად უნდა მივიჩნიოთ; ჩვენს მტკიცებას ეს მშენიერი ხიფთებიც ადასტურებენ, — დინჯად უპასუხებს კუფტინი ქორეთელ მოსწავლეებს და თან ჩვენს მიერ მიტანილ ორყურა დოქსა და შუბის პირზე მიუთითებს...

— გვითხარით, მართლა კვერცხის გულით არის ნაშენები ამ ციხის კედლები? — საშველს აღარ აძლევენ ბავშვები.

— დიახ, ეს სრული სიმართლეა: კვერცხის ცილითა და გულით მუდამ სასწაულს ახდენდნენ ჩვენი შორეული წინაპრები, კურთხეული კირით ხურონი და ფრესკის დიდოსტატები. კირის ხსნარში არეული კვერცხის გული და ცილა ერთ მონოლითად აქცევდა ხოლმე მთელ კედელს. აბა თუ ბიჭები ხართ, ერთი ნამცეცი მაინც შეაცალეთ ციხის ქვადქცეულ ხსნარს...

თამარ მეფის დროინდელი ქვის ხიდები ან თუნდაც თქვენი ნათლისმცემელი, მაცხოვრის, უდერძის წმინდა გიორგისა თუ მოდინახის ციხის კედლები დღემდე ვერ მოაღწევდნენ, მშენებლობის დროს კვერცხი რომ არ ეხმარათ, — თითოთ გვიჩვენებს არქეოლოგი ჩამოთვლილ ძეგლებს და განაგრძობს: — აი, რა სასწაულის მოხდენა შეუძლიათ თქვენს კრიახა ქათმებს, ბებო რომ გიზრდით და ყოველ დილით გოგლიმოგლითა და თოხლო კვერცხით ყელს ჩაგიკოკლოზინებთ ხოლმე.

— ბიჭო, ეს ციხე მოდინახიდან ნასროლ ზარბაზანს დაუნგრევია! — პროფესორის გასაგონად ჩურჩულებენ მზემოკიდებული და ქორფლიანი ბიჭუნები.

— რაო, წერეთლებმა ესროლეს აბღუშელიშვილებს კურავი? — თეთრ უღვაშებში ეღიმება სახელოვან მეცნიერს.

და ამ დროს ყორღანიდან აღტაცებული შეძახილის ხმა გაისმის:

— ბორია, ბორია, ჩქარა, სამარხი აღმოჩნდა! — ვილაც შინაურულად უხმობს ჩვენთან საუბარში გართულ პროფესორს.

და ყველანი ყორღანისკენ გავრბივართ...

უხმოდ დაჰყურებს არქეოლოგი დიდგვაროვანი ქალიშვილის სამარხს, რომლის მდიდრულ საგანძურს ფუნჯით ასუფთავებს კუფტინის უმცროსი ძმა, ისიც არქეოლოგი, თმაშვერცხლილი და გამ-

ხდარი მამაკაცი. ბარის ტარზე დაყრდნობილი მუშები რკალად შე-  
მოხვევიან ყორღანის გათხრილ მონაკვეთს...

შევყურებდით სიხარულისაგან გაოგნებულ პროფესორს და რას  
წარმოვიდგენდით, რომ სულ მალე ბრმა შემთხვევის წყალობით  
ცოცხალი აღარ იქნებოდა იგი: განუყრელი წერაქვი, რომელიც იმ  
წუთში ილღის ქვეშ ჰქონდა ამოჩრილი, მისი უეცარი და ტრა-  
გიკული სიკვდილის მიზეზად იქცა: ბალტიისპირეთში, რიგის ახლოს  
ყოფნის დროს, ერთ-ერთი სასტუმროს შესასვლელში წაფორხი-  
ლების შედეგად, ფეხის ბარძაყში შეერქო ამ წერაქვის საბჯენი  
წვერი, მთავარი ძარღვი გადაეჭრა და საავადმყოფოში მიყვა-  
ნისთანავე გარდაიცვალა სისხლის დენით. კუფტინის მეუღლემ,  
განათლებით მუსიკოსმა ქალმა, ნიშნად ღრმა ერთგულებისა, იმავე  
საავადმყოფოს საპირფარეოში ჩამოიხრჩო თავი.

უნებურად აღამიანს თავს შეახსენებს შტეფან ცვაიგის და მისი  
მეუღლის ტრაგიკული დასასრული...

•

ჟივილ-ხივილით ჩადიოდნენ ბავშვები დიდველის ციხის თავ-  
დაღმართზე და ყველას ერთთავად კვერცხი ეკერა პირზე, კვერცხი,  
რომელიც მუდამ უდიდეს სასწაულს ახდენდა ეგვიპტური ფრეს-  
კებიდან დაწყებული, ამ კოშკის კედლებით დამთავრებული. იქვე  
ბალახს ძოვდა კუფტინის წითელი ცხენი.

ცეროდენა ბავშვებს შორის ბანცალ-ბანცალით მიაბიჯებდა ერ-  
თი მოკლექაბიანი გოგონა — მაყვალა ქამუშაძე, რომელსაც შემ-  
დეგ წილად ხვდა პატივი, როგორც ქორეთის საშუალო სკოლის  
ნორჩ მხარეთმცოდნეს, მონაწილეობა მიეღო მოსკოვის 1964 წლის  
ეთნოგრაფთა და ანთროპოლოგთა VII მსოფლიო კონგრესში და სა-  
მანსოვრო სურათი გადაეღო სახელგანთქმულ ტურ ჰეიერდალ-  
თან...

•

ზეთის ფერები კედლის მხატვრობაში უშუალოდ XII საუკუ-  
ნეში გამოუყენებიათ, თუმცა ცნობები ამის შესახებ უკვე X სა-

უკუნეშიაც გვაქვს. ხსენებული ფერებით მუშაობდნენ ლეონარდო და ვინჩი, ანდრეა დელ კასტანიო, სებასტიან დელ პიომბო და სხვები, მაგრამ რაკი აღნიშნულ ფერთა ტექნოლოგია მაშინ ჯერ კიდევ დაუმუშავებელი იყო, ბევრი ფრესკული ნამუშევარი იმთავითვე იღუპებოდა. ასე დაემართა ლეონარდო და ვინჩის „საიდუმლო სერობის“ ფრესკას წმინდა მარიამის მონასტრის კედლებზე...

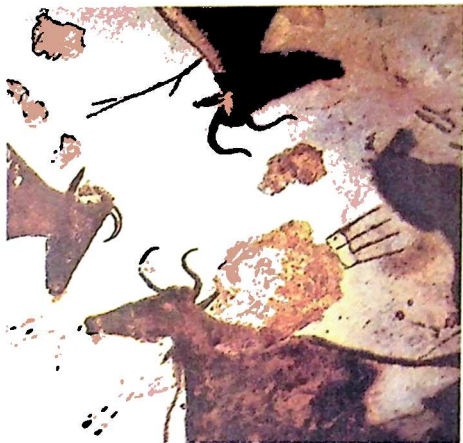
სილიკატური ფერწერა და სტერეოქიმია ხელოვნების ისტორიის კუთვნილებად დარჩა...



როგორც დ. კიპლიკი წერს, ფრესკა მხატვრისაგან მოითხოვს სისწრაფეს, დისციპლინას, გახსნილ გონებასა და გმირობასაც კი, მაგრამ ყველას როდი გააჩნდა შემოქმედებისათვის ეს აუცილებელი თვისებები...

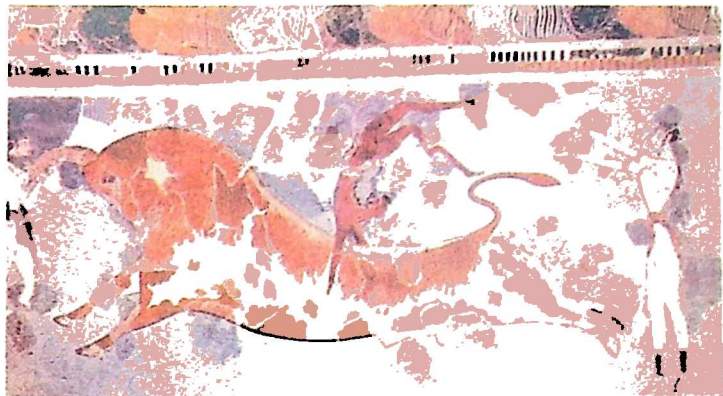
სასურველი არ არის ძველი, დაზიანებული ფრესკის შესწორება ახალი ფერებით, რადგან ეს არღვევს ნაწარმოების ერთიან ჰარმონიას, ამასთან, აღრინდელი ფერი ვერ „გუობს“ თანაშემდროვე ტექნოლოგიით დამზადებულ ფერს, როგორც მისთვის „უცხო სხეულს“. ასე გაფუჭდნენ ახლად აღდგენილი ფრესკები თბილისის ანჩისხატის ეკლესიაში.

სამხრეთის შშრალ ქვეყნებში ფრესკები გარე კედლებზედაც კი კარგად შემორჩნენ. ფრესკებზე ცუდად მოქმედებს შუქი, სინესტე, ქარხნისა და სანთლის მკვარტლი. ასე დაზიანდა მკვარტლით მიქელანჯელოს „საშინელი სამსჯავრო“, რომელიც დილოსტატმა წმინდა ფრესკოს ტექნიკით მოხატა. დიდი იტალიელი მხატვრის ფრესკების მოქუფრული ტონი მათი ავტორის ხელწერისა და შიხაგანი ზუნების ჩვეულებრივ გამოხატულებად მიაჩნდათ, მაგრამ სინამდვილეში საქმე თურმე სულ სხვაგვარად ყოფილა: 1986 წელს ეურნალ «3а pyнeжoм»-ის ერთ-ერთ ნომერში გამოქვეყნებული წერილის თანახმად ირკვევა, რომ მიქელანჯელოს ფრესკები სულაც არ არის მუქი და მრუმე, რომ ისინი უსაზღვროდ ნათელი და გამკვირვალე ფერებით ყოფილან შესრულებული და მხოლოდ სანთლის მკვარტლს დაუბინდავს ისინი შავად. მალე მოხდება ამ ფრესკების აღდგენა თავდაპირველი სახით...



ცხენი და ხარები, ლიასკოს მღვიმის მხატვრობა

მუშაითური თამაშობანი ხართან. კნოსოსი







თამარის ფრესკა ვარძიის ღვთისმშობლის  
მიძინების კელესიიდან დეტალი



ნათლისღება. სვანეთი. იფრარი



დავით აღმაშენებელი. დეტალი. გულათი

მაცხოვარი. დეტალი. ვარძია



შობა. უბისა



ერისთავის პორტრეტი. ზემო კრიხი



წინასწარმეტყველები. ატენი





დანტე რაფაელის ურესკის — „პარნასის“ ფეხალი



მიქელანჯელო. შიშველი ჭაბუკი. ფეხალი. ვატიკანი



**სიკვიროსი. ჩვენი საუკუნის იერ-სახე. მუხიკო.**

კედლის ნახატების დაზიანებისაგან დაცვის მიზნით, მათ ფარავენ სკიპიდარში გახსნილი თაფლის სანთლის ხსნარით ან ბენზინში გახსნილი პარაფინით, რომლის დროსაც ფრესკა, მართალია, ფერს იცვლის, მაგრამ, სამაგიეროდ, გამძლე ხდება. ამავე მიზნით იყენებენ შუშის ხსნარსაც.

ძველი ფრესკა საკმაოდ ცუდად იწმინდება, რაც მის ერთ-ერთ სერიოზულ ნაკლად უნდა მივიჩნიოთ...

### **ცვილოვანი ფერწერა ანუ ენკაუსტიკა**

1986 წლის შემოდგომაზე საჩხერის რაიონის სოფელ ქორეთში, სიმონ ლაბაძის ოჯახში პირველად გავიგონე მაშინ ჩემთვის ჭერ კიდევ სრულიად უცნობი სიტყვა და ა ხ ი ზ ე ა, რომელიც, შესაძლოა, არც კი გამეხსენებინა, რომ მისი შინაარსის პრაქტიკული ხასიათი რამდენადმე დაკავშირებული არ იყოს საფრესკე კედლის მობათქაშებასა და ცვილოვან ფერწერასთან.

ძველი ბერძნები და რომაელები კედლის შელესვის დროს, მისი ზედა ფენის მოსასწორებლად, კირის ხსნარში კრამიტის, აგურის ან მარმარილოს ფხვნილს ურევდნენ, რის გამოც ზედაპირი ლამაზი, მაგარი, კრიალა და ფერადოვანი გამოდიოდა.

და ა ხ ი ზ ე ა ს ქართული ხალხური წესი კი ასეთი იყო: გამდნარ თაფლის სანთელში ურევდნენ კრამიტის ფხვნილს და ამ საოცარი მასალით ამთელებდნენ, ანუ როგორც ადგილობრივ იტყვიან, კერავდნენ გატეხილ ქვევრებს. მთელ ამ პროცესს დახიზვა ეწოდებოდა. მას დღესაც არ დაუკარგავს პრაქტიკული გამოყენება; უკიდურეს შემთხვევაში, დახიზვის წესს გამდნარი გოგირდის ხსნარით ცვლიან ხოლმე...

სწორედ ასეა ფრესკებზედაც ცვილოვანი ემულსიით მუშაობის დროს. ის დიდი გამძლეობა დროსა თუ სივრცეში, სინათლისა თუ სინესტის მიმართ, თაფლის სანთლის სასწაულმოქმედი ძალით იყო განპირობებული. ხატვის ამ რთულ წესს ძველმა ბერძნებმა ენკაუსტიკა უწოდეს.

ეგვიპტელები, ბერძნები და რომაელები ბუნებრივ ფერებს



შემაკავშირებელ ნივთიერებებად მცენარეული და კხოველური წარმოშობის წებოებს ურევენ, ზოგჯერ თაფლსაც კი, რასაც „პუნჯური თაფლი“ ეწოდებოდა. მაგრამ ამისათვის საჭირო იყო თაფლის გასუფთავება, მისი დამუშავება ჰაერზე, მზეზე და, ასე გასინჯეთ, მთვარის შუქზედაც კი, მერე მისი სუფთა წყალში მოხარშვა, სოდის დამატება, წყლის არაერთგზის გამოცვლა, ბალზამ-ტერპენტისა და კედრის კაკლის ზეთის შერევა და ასე შემდეგ.

ამ ურთულესი ტექნოლოგიით მიღებული სახატავი მასალით აშკობდნენ და აფერადებდნენ უძველეს შენობებს, პანთონს, თეზევსისა და ათინას ტაძრებს, მუმეის პორტიკებსა თუ ტრაიანეს სვეტებს რომში. ცვილოვანი ფერწერით შექმნილი ნახატები არ გაფუჭებულან საუკუნეთა მანძილზე და მათ ჩვენს დღეებამდეც კი მოაღწიეს.

ასე იხატებოდა არა მარტო შენობები, არამედ თვით გემებიც კი. ასე მუშაობდნენ იმდროინდელი მხატვრები პროტოგენი და ჰერაკლიდი.

ცვილოვანი ფერწერის ტექნიკა ეგვიპტიდან ევროპაში გადავიდა, აქედან კი აღდგენილი სახით საქართველოშიაც შემოაღწია. გრიგოლ გაგარინის მიერ თბილისის სიონის, ხოლო ლადო გულიაშვილის მიერ ქაშვეთის წმინდა გიორგის ეკლესიათა მოხატვა აღნიშნული ტექნიკით ამ უძველესი მხატვრობის აღდგენის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუში იყო.

პლინიუს უმცროსის ცნობით, არსებობდა ცვილოვანი ფერწერის ორი წესი და ორთავე შემთხვევაში, ფერების ერთმანეთში გადასასვლელად, საჭირო იყო ცვილის კედელზე გადნობა ცხელი რკინით, ხოლო ზოგჯერ კედლის გახურებაც. გულიაშვილი ამ მიზნით რკინის ცხელ უთოს იყენებდა...

## უველაფერიც ფრესკებისათვის

თითქოს არაფერი მომხდარიყოს: მოვიდა მხატვარი, მოხაზა ფრესკის კონტური, დაადო ფერი, პირჯვარი გადაისახა და... წავიდა.

მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში კი ასობით მუშახელისა თუ ალქიმიკოსის შრომა, ოფლი, ნიჭი და გამოცდი-

ლებმა იყო საჭირო, ერთ მხატვარს ერთი ტაძრის ფრესკები რომ შეექმნა და საქმე ბოლომდე მიეყვანა... ასობით ნახაზი, ესკიზი, ფერი, ემულსია, დამხმარე მასალები, ბრძანებები და აღსრულებანი ერთი მიზნის — ფრესკის შექმნისაკენ იყო მიმართული...

ათასობით ქათამი, ათობით ძროხა, ხბო, ფუტკარი სჭირდებოდათ კვერცხის, რძის, პერგამენტისა თუ თაფლის მისაღებად, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია ფრესკების ხატვა.

ეს კიდევ არაფერი: საჭირო იყო კირქვის მოპოვება და მისი საკირეში გამოწვა; ღვინო წყალ-ღვინის მისაღებად; კუპრი და სოდა; კედრის კაკლის, სკიპიდარისა და ეთერის ზეთები; ლელვის ხის წვენი; მცენარეული და ცხოველური წებოები; ზღვის წყალი; კრამიტის, აგურისა და მარმარილოს ფხვნილები; სილა, თივისა და ქერელის ღერები; ბალზამ-ტერპენტი და უამრავი სხვა.

და ყველაფერ ამათ თავისი საქმის მცოდნე ადამიანები ჰყავდა: ფუტკარს — მეფუტკრე, ღვინოს — მევენახე, ნახირს — მწყემსი, კირს — შეკირე, კრამიტისა და აგურის მცხობელს — მეთუნე და ასე შემდეგ...

მოკლედ, მოქმედებდა ადამიანთა უზარმაზარი არმია: მღესავთა და მხატვართა, ხელოსანთა და მეფუტკრეთა, მწყემსთა და მეთუნეთა, შეკირეთა და მეურმეთა, ქვის მტეხავთა და ხის მჭრელთა, ქიმიკოსთა და ყასაბთა, მუყაოსა და კაკლის მწარმოებელთა, ცვილისა და ემულსიის დამამზადებელთა.

ვახტანგ ბერიძის წიგნში: „XVI—XVII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება“ — დაბეჭდილია ნახიდურის ციხის მშენებლობის 1790 წლის ხარჯთაღრიცხვა, რომლის მიხედვითაც, ხსენებული ციხის ასაგებად საჭირო ყოფილა „არეული კირი ცხრაშეტი ათასი... ქვა 12 ათასი ურემი, აგური—ორმოცი ათასი“, დასახელებულია მშენებელთა უზარმაზარი არმია, აგრეთვე ურემთა რაოდენობა, რაც თითქმის ყველა სოფელს ჰქონია შეწერილი... მსგავსი ხარჯთაღრიცხვა, ცხადია, ეკლესიების მშენებლობა-მოხატვის დროსაც ფორმდებოდა...

მაგრამ ყველაფერი ეს წყლის ნაყვად დარჩებოდა, თუ არ გვექნებოდა თავად ტაძარი, სახლ-სამლოცველო, რომლის „აღსრულებაც“ ათეულ წლებზე და ასობით ადამიანთა კუნთებზე იყო გაანგარიშებული.

ამისათვის საკმარისია გავიხსენოთ ჯრუჭის მონასტრის მშენებ-

ლობის ლეგენდა და იმ ათასობით მამაკაცთა გაბმული მწკრივი, რომელთაც ხელიდან ხელში გადაცემით მალა აჰქონდათ მდინარე ჭრუჭულას კლდის სამტეხლოებზე მოპოვებული ტაძრის საამშენებლო ქვა...

და აი მთის შენისლულ წვერზე დღესაც ამყად დგას ძველი თეთრი ტაძარი, ეს „გედის ათლილი პროფილი“, აქ, ამ ადგილას ინახებოდა ცნობილი ჭრუჭის ოთხთავი და დულდა და გადმოდულდა სასულიერო ცხოვრება.

მაგრამ სად უნდა დაეწვათ აღნიშნული ტაძრის საალიზე, საბათქაშე და საფრესკე კირი, ახლა ამის თქმა საკმაოდ ძნელია, მაგრამ თუ ვიმსჯელებთ ქორეთის უდერძის წმინდა გიორგის ადგილობრივი საკიდის ნაშთის მიხედვით, შეიძლება ვთქვათ, რომ ჭრუჭის მონასტრის საკირეც ადგილზევე იყო აგებული მდინარე ჭრუჭულას ხეობიდან ატანილი ქვების ხარჯზე...

ვ. ბერიძის ზემოხსენებულ წიგნში ვეცნობით მანუჩარ თუმანიშვილის მოხსენებით ბარათს იოანე ბატონიშვილის მიმართ, რომლითაც ამ უკანასკნელს ეუწყა კირისა და საკირის საკიფხის მოგვარება დავით გარეჯას უდაბნოს მონასტრის მშენებლობისათვის. ეს მოხსენებითი ბარათი მანუჩარმა გააკეთა მისი გარეჯაში ყოფნის შემდეგ 1808 წელს მშენებლობაზე გასაწევი ხარჯის დავთრებში იხსენიება: „საკირის ჩამდგმელი მუშა“, „საკირის გამოძხრელი მუშა, „საკირის დაწვა“ და სხვა...

საოცარია. კირს, რომელიც ესოდენ დიდი აღმშენებლობისა და მხატვრობისათვის იყო მოხმობილი, იმერეთის მეფის სოლომონ მეორის დროს მოღალატეთა დასჯის უსასტიკეს საშუალებად იცნობდნენ: ითხვისელი დიმიტრი ბარათაშვილის გადმოცემით, საგანგებოდ მოწყობილ ქვის ორმოებში მავანსა და მავანს, წყალდასხმულ და უკვე გავარვარებულ კირში ცოცხლად ჩაკირავდნენ ხოლმე. ასეთი ქვა-ორმოები დღემდეა შემორჩენილი დიდგლის ციხის მიდამოებსა და პირადად ჩემს მშობლიურ ეზო-კარმიდამოში კიათურის რაიონის სოფელ ბეინევში...

ღიას, ყველაფერი ფრესკისათვის იყო გამიზნული; ყველა გზა მისკენ მიდიოდა, როგორც მარადიულ ქალაქ რომში. ასე და ამგვარად, ყოველ ფრესკაში, მხატვრის ნიჭის გარდა, ასობით სხვა ხელობის ადამიანთა ძალა და ნიჭი იყო განიეთებული;

მეთუნის ქვევრები, აკუსტიკის გაძლიერების მიზნით უხილავად რომ ჩაატანდნენ ხოლმე კუთხეებში, როგორც ექონს ძველი ბერძნები, თითქოს სულს უდგამდნენ კედლის ნახატებს, თითქოს ანგელოზები უგალობდნენ ბეთლემში მოვლენილ პატარა ყრმას...

ასეთად წარმოდგენილია შრომის ის დიდი პროცესი, რომელთა დაგვირგვინებასაც წარმოადგენდა ფრესკა — ტაძრის ყვავილობა, ფერთა ზეიმი, სულის გალობა და კაცობრიობის გენიის უკვდავება.

ასეთად ცოცხლდება ჩემში ის ათასწლოვანი ეპოქები, როგორც ხოგაის მინდია ხევსურულ ლეგენდაში, დაღუპული გმირები ქართულ ზღაპრებში და პუშკინის მძინარე მზეთუნახავი მისსავე გენიალურ პოემაში...

## ფრესკის შორეული ანარქალი

არტურ ევანსის მიერ მინოსის სასახლეში მიკვლეული ტანწერწეტა კაბუკის ფრესკა, როგორც ლეონარდ კოტრელი წიგნში — „ანტიკურობის საოცრებანი“ — წერს, „მთლიანობაში ახდენს ისეთ ემოციურ შოუს, როგორც განიცადა ალბათ ესპანეთის ალტამირას გამოქვაბულის აღმოჩენმა“.

მერე და რა აღმოაჩინა იმ ქუდბედლიანმა კაცმა? — კაცობრიობის გარიყრაყის ანუ ნეანდერტალელთა გამოქვაბულის მხატვრობა, საითყენაც ლიტერატურის დაბრუნებას ესწრაფვის უილიამ ფოლკნერი თავის სახელგანთქმულ „საუბრებში“...

ერთ-ერთ უცხოურ, აწ უკვე გადაშენებულ ცხოველთა სამყა-

როსადმი მიძღვნილ წიგნში დაბეჭდილია პირველი მხატვარი დე-დამიწაზე, რომელიც მღვიმის კედლებზე უკვდავყოფს ჩვენთვის ძალზე შორეულსა და უხსოვარ დროს.

დიახ, აქვს ფრესკულ ფერწერას თავისი ძირძველი ფესვები, თავისი „ბავშვობის“ ასაკი, თავისი დაბადების პირველი დღე. ვითარცა მუხა, მდინარე თუ არწივი არა იქმნებიან შესაბამისად—პატარა რკოს, ნაკადულისა თუ მართვეობის გარეშე, ასევე ფრესკაც ვერ დაიპყრობდა ხელოვნების ტახტს, მის უპირველეს ფესვებს დაბადება რომ არ ეზიარებოდა სიბნელით მოცულ მღვიმეთა კედლებზე, რომელთა ავტორები ე. წ. ტროგლოდიტები ანუ გამოქვაბულის ადამიანები იყვნენ;

მიზანი მათი ცხოვრებისა შემოქმედებითი ფუფუნება კი არა, არსებობისათვის ბრძოლა იყო, „ხოცვა ნადირთა“, მაგრამ იმ დროის სამონადირეო იარაღთა კვალობაზე ეს არცთუ ადვილი მოსაგვარებელი გახლდათ. და აი მონადირე-მხატვრებმა გამოსავალს მიაგნეს: მღვიმის კედლებზე ნადირთა მაგიური გამოსახულებანი შექმნეს და იწყეს მათი ისრებითა და კაცის დანებით „ხოცვა“. ეს კი, მხატვართა აზრით, მათი მომავალი გამარჯვების საწინდარი იქნებოდა...

მაგრამ გასული საუკუნის 50-იან წლებამდე ამ ნახატების შესახებ წარმოდგენაც არ ჰქონდათ. დიდი აღმოჩენა მხოლოდ მაშინ დაიწყო, როდესაც 1856 წელს ერთმა მონადირემ ესპანეთის პროვინცია სანტ ანდერში ალტამირას ცნობილი მღვიმე აღმოაჩინა, რომელსაც შემდეგ რამდენიმე წლის მანძილზე თხრიდა მოყვარული არქეოლოგი საუტუოლა. 1879 წლის ზაფხულის ერთ მშვენიერ დღეს საუტუოლა თავის ცხრა წლის ქალიშვილთან ერთად ხსენებულ მღვიმეში ჩავიდა და აი, ანაზღად, გოგონამ მღვიმის კერზე ზუბრის ოცდახუთამდე, კეთილშობილი ირმების, ცხენებისა და ტახების ფიგურები იხილა.

1895 წლიდან მოყოლებული ესპანეთსა და საფრანგეთში სამოცდაათამდე მოხატული მღვიმე აღმოჩნდა, სადაც კარგად იყო შემორჩენილი წითელი, შავი, მიხაკისფერი თუ ყვითელი ფერები. ამ აღმოჩენაში დიდი წვლილი მიუძღვით არქეოლოგ ემილ რივერს, აბატ ბრეილს, დ. პეირონს, დ. კაპიტანსა და სხვებს...

უფრო ადრე, კერძოდ, 1882 წლს, ფრანგმა მხატვარმა თეოლეჟმა ლიონთან ჭხლოს, ბალმის მღვიმეში ჩირაღდნების შუქზე

დახატა ცხენზე ამხედრებული მეფე ფრანსუა I, რომელიც ოთხჯერ ეომა „რომის წმინდა იმპერიის“ იმპერატორს კარლოს V-ს. ასე მიემატა XIX საუკუნის მხატვრის მღვიმური ფრესკა ქვის ხანის აღამიანის მღვიმურ მხატვრობას.

მაგრამ მოხდა მეორე არაჩვეულებრივი დამთხვევა: საფრანგეთში, კოკალიერის მღვიმეში, 600 მეტრის სიღრმეზე ურნით ჩაასვენეს რობერტ ჟოლის ვული, ვინაც 1935 წელს ხსენებული მღვიმე აღმოაჩინა... ცნობებს ამ საინტერესო საკითხებზე გვაწვდის თამაზ კიკნაძის წიგნი „სამი კონტინენტის კონტრასტები“.

დადგა ახალი ქვის ხანა. მხატვრები მღვიმის კედლებზე უკვე ცხოვრებისეულ სინამდვილეს გამოსახავდნენ. კოცონის შუქზე წინასწარ აგებულ ნახატს მსუყე და ნათელი ფერებით ავსებდნენ. მარტივი ფიგურები თუ ბრტყლად დადებული ლაქები სრულყოფილმა სახეებმა და მდიდრულმა ფერებმა შეცვალეს.

ალტამირას მღვიმის მხატვრობა ნამდვილი ფრესკული ფერწერაა; ცხენები თითქოს ჰაერში დაფრინავენ. იმავე მღვიმის პლაფონზე ერთმანეთს ავიწროებენ ხარები, ცხენები, ირმები და მამონტები. ეს დიდი ნამუშევარი მთელი თაობების სტიქიური შემოქმედების ნაყოფია.

ლიასკოს, ფონ-დე-გომისა თუ შანსელადის მღვიმეთა ნახატებში უკვე პერსპექტივის გამოსახვის ცდებიც იგრძნობა...

რაც არ უნდა მარტივი იყოს უძველესი მღვიმური მხატვრობა, ის მაინც ფრესკის შორეული ანარეკლია...

## სილამაჯის რელიგიის დიდოსტატები

„იხილნა კაცნი გამოხატულნი,  
კაცნი გამოწერილნი ხტვით“.

ხელოვნების, სიბრძნისა და ომის ქალღმერთი ათენა თურმე ზევსის თავიდან დაბადებულა, ხოლო თავად ზევსი, როგორც მიუწვდომელი ამაღლება სულისა“, ჭერ ხალხის გონების, მერე კი ფიდიასის გენიის მადლით არის მოვლინებული... დიახ, გონებიდან, რომელ „არს ხედვა უხორცო და დაუშრომელი; გონება თქმული სამ სახედ: გონება ღმერთი, გონება ანგელოზი და გონება ჩვენი“.

ასე განმარტავდა ამ სიტყვას სულხან-საბა ორბელიანი, ჩვენი დიდი მოძღვართ-მოძღვარი და განმანათლებელი.

თუ ზევისს გონებას ხელოვნების ქალღმერთი შეიძლებოდა ეშვა, მაშინ ათინას ტენისა და სხეულის გამობრწყინებად ჩვენი კურთხეული მხატვრები უნდა მივიჩნიოთ, არაერთი ხატდადებული თეთრი ტაძრები და ფრესკები რომ დაუტოვეს თავის ერს საოხად და ასამაღლებლად სულისა.

ეს ის ძველი მხატვრები არიან, სული თვისი მსხვერპლად რომ მიუტანიათ ხელოვნების საკურთხეველზე: ფრესკებად; ამინაშატის ანუ ილეკროს ჩამოსხმულ ხატებად; მონუმენტურ ფერწერულ ხატებად; გინა კერპებად, გინა აღალმებად ანუ უზადო, ხელთუქმნელ ხატებად; ფერთა დღესასწაულებად, რომელთაც გააუფლეს ადამიანთა მოდგმა და აღამაღლეს იგი ეთერული, ნირვანული და ვარსკვლავური სხეულების საწყისებამდე და ამით მარადისობის ბედნაწილობა დაიმტკიცეს.

ასე შემოგვრჩა ჩვენ უამრავი ხელმოუწერელი ფრესკა; მაგრამ ჩვენამდე მოაღწია დიდოსტატთა მაღალმა შემოქმედებამ, როგორც დასტურმა მათი ხელმოწერისა თუ ხელის უფლების სიმბოლოსა...

„ხელწერა“ და „ხელმოწერა“—ეს ორი ერთნაირად ედერადი და თითქოს საფუძველშივე ერთი შინაარსითა და მნიშვნელობით ამოქნილი, მაგრამ სულ სხვადასხვა დანიშნულებისათვის შექმნილი სიტყვები.

ხ ე ლ წ ე რ ა — ეს იგივე სტილი ანუ შემოქმედის მიერ ხელოვნებაში ახლად მიკვლეული და დაპყრობილი გზა, და

ხ ე ლ მ ო წ ე რ ა — პიროვნების შემეცვლელი სიტყვა, ავტოგრაფი, ავტორობისა და უფლებამოსილების ერთგვარი სიმბოლო, მაგრამ არა იეროგლიფი, არა მისტიკური ხაზი, არამედ ჩვეულებრივი ასოებით შექმნილი სახელი და გვარი — დასმული ნახატის ბოლოს მისი დამთავრების შემდეგ.

როდესაც ფრესკის იშვიათ ხელწერასთან გვაქვს საქმე, ხელმოწერაზე აქ ლაპარაკიც ზედმეტია, რადგან ხელწერის მიღმა მხატვარიც ჩანს და მისი გვარიც.

მახსოვს ბუქარესტის ნაციონალურ მუზეუმში გამოფენილი ახალგაზრდა ქალის ბრწყინვალე, მაგრამ ხელმოუწერელი პორტრეტი.

ამ ამბავს დიდად განიცდიდა მუზეუმის ერთ-ერთი ხელოვნე-

ბათმცოდნე, გამხდარი და შევეგრემანი ქალი, მაგრამ საგანგაშო აქ არაფერი იყო, რადგან ეს დიდებული ფერწერული ტილო თავად წარმოადგენდა მისი შემოქმედი-მხატვრის ორეულს, მისი სულის წიაღის ანარეკლს.

არა, მხატვარმა ვერ მოიცალა ხელმოსაწერად, ან შეგნებულად არ მოისურვა ეს, რადგან კარგად უწყოდა, რომ მისი მშვენიერი ქმნილება, თუნდაც მთელ სიცოცხლეში ერთად-ერთი, ეს იგივე საკუთარი ხელმოწერა, ცხოვრება, სულის ფერებით განსხეულება და ხელწერაც იყო...

ავიღოთ თუნდაც ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლები, მათი მშენებლობისა და მშენებელთა ისტორია. შორსაც ნუ წაეალთ, სვეტიცხოველი (1010—1029) და მისი აღმშენებლის არსუიძის გვარი გავიხსენოთ და ტაძრის კედელზე ამოკვეთილი მისი ხელის მტევანი. მშენებლის ხელწერა ეს თავად ტაძარია, მტკვრის გულამღვრეულ ტალღებში არეკლილი მისი მაღალი ყელი.

როდესაც შატილის ერთ-ერთი კოშკის ციკლოპურ ლოდზე აღმშენებელი ხელის ვეება მტევანს კვეთდა, ამით იგი საკუთარი ხელის უფლებამოსილებას ან იქნებ მისტიკასაც უსვამდა ხაზს.

სამიჯნო სტელებზე ამოკვეთილი ხელის მტევნებიც სხვა არაფერია, თუ არა უფლებამოსილების ან იმავე ხელის უფლების სიმბოლო. იქნებ აქედან წარმოდგა დღეს ქართლში არსებული გვარი—ხელისუფალი!...

ამ მხრივ არც ჩვენი ფრესკებია გამონაკლისი და არც მათი შემქმნელი დიდოსტატები.

რა სულგრძელ, რა თვინიერ, რა ბედის მორჩილ და ბედის რჩეულ ადამიანებთან გვაქვს საქმე!



ისლა დაგვრჩენია, ჩვენს უაჩქლო მხატვართა სახელებსა და მათ დაკარგულ საფლავებს იმავე ფრესკებში ვეძებდეთ, რომელთაც ოდესღაც ქმნიდნენ ისინი. იმავე ღმერთებსა და წმინდანებში ვპვრეტდეთ, ტაძართა კედლებზე რომ დაუსახლებიათ წარსულში.

დღეს ეს მხატვრები ყველგან არიან: მათი პირისახის ხაზებსა



და თვალთა ოვალებს, მათი სათნოებისა თუ მრისხანების გამოწა-  
შუქს მათსავე ქმნილებებში შევიგრძნობთ. ზოგი ფრესკიდან კე-  
თილშობილების ნიაღვარი იფრქვევა, ზოგიდან ყინულის სუნთქვა  
გამოსქვივის, იმისდა მიხედვით, როგორი იყო თავად მხატვრის ში-  
ნაგანი ბუნება, მისი გულის ბუხრის სითბო და სულის სარკის  
ათინათი.

ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიის წმინდა მხედრები: ესტატე, გი-  
ორგი და თევდორე, მართალია, ტაიქებზე აღცხენოსნებულნი და  
ბრძოლის ყიჟინას არიან მიდევნებულნი, მაგრამ თვალები ბირ-  
ცეცხლიანი ანგელოზისა კი არა, საოცრად მშვიდი და კეთილი  
აქვთ, როგორც ეს, ალბათ, მათ შემქმნელ დიდოსტატებს ჰქონ-  
დათ. მათი ფიქრის საგანი ხომ ღმერთი იყო მაშინ, შუბი და ყო-  
დალი—საკუთარი ფუნჯი, გველეშაპი—სამშობლოს მტერი, მიმ-  
სკვალულნი კი თავად იყვნენ საკუთარი სხეულის, სულისა და ტკი-  
ვილების ჭვარზე.

ისინი მართლა ფრესკებს კი არა, საკუთარ ორეულებს ხატავ-  
დნენ კედლებზე, ღმერთი რომ ერქვა სახელად და ბედად ლოცვა-  
ვედრება, არს-არსობა, კალთის ამბორი და ფერხთა აღლოშვა ეწე-  
რა. ბურღელის თქმისა არ იყოს, ყველაფერს, რასაც ვქმნით, ეს  
მუდამ და მარად ჩვენი საკუთარი სახეა, გასხივოსნებული ჩვენივე  
კოდნით.

სრული ჭეშმარიტებაა, როდესაც ვამბობთ: დრონი მეფობენ და  
არა მეფენიო, მაგრამ ამ შემთხვევაში დროც მეფობს და მხატვრის  
გენიაც, ვის სხივსაც ეპოქის დიდმა დრამატურგმა, ესპანელმა კალ-  
დერონმა ხელოვნების ყველა სახეობათა შორის პირველობის გვირ-  
გვინი მიაკუთვნა, შემოქმედების სხვა დარგი კი მის მოსამსახუ-  
რედ აღიარა.

და ეს გასაკვირიც არაა, რადგან იმ მხატვარს, ვისი ფილტვებიც  
კილამონის სუნითაა გაჟღენთილი, ვისი ხელის რტოებიც მუდმივი  
შემოქმედებისათვის იყვნენ გაჩენილნი, ვისი მხატვრული გემოვნებაც  
ნაზიარები იყო ოქსინოს, ოქრომკედლის, ყვითელი იაგუნდის,  
სპილენძის ლაქვარდის, პორფირისა თუ ბისონის ფერებს, ამე-  
თვისტოს იისფერ, სპეკალის ლალისფერობასა და აღრალების ქვის  
ბროლ-ძოწეულობასა და ამბარტობას, შეუძლებელი იყო, ისევე ბურ-  
ღელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, სილამაზის რელიგია არ შეექმნა,  
რადგან ქრისტე ზევსის ახალ განხორციელებად მიაჩნდათ... ვინ

ქრისტეში ჰპოვებდა თავის სტიქიას და ვინ ღვთისმშობელში. მიქელანჯელომ აპოკალიფსში ჰპოვა იგი...

„ზეციური ფუტკარი“ და „ზეკაცი“ მხატვარი — ფრა ანჟელიკო, ვინაც ანტუან ბურდელმა მიქელანჯელოს ამოუყენა გვერდით, თავის სტიქიას ფლორენციის ფრესკებში აქსოვდა...

საქართველოში დღემდე იხმარება მეტად ღრმა შინაარსის შემცველი სიტყვა „მოდვარი“, რომელიც ზოგადი გაგებით წინამძღვარს, ბრძენსა და დამრიგებელს ნიშნავს. ადრე ცხოვრების თითქმის ყველა დარგს თავისი მოძღვარი ჰყავდა: ხუროთ-მოდღვარი, მღვდელთ-მოდღვარი, მხედართ-მოდღვარი, მოძღვართ-მოდღვარი, მენავეთ-მოდღვარი, მეპურეთ-მოდღვარი, ეზოს-მოდღვარი, მოძღვართ-მოდღვართა მოძღვარი-მოდღვართპეტი. გამონაკლისს არც მხატვრები წარმოადგენდნენ და მათაც თავისი ხელმძღვანელი — მხატვართ-მოდვარი ჰყავდათ.

სულხან-საბას განმარტებით „მხატვარი“ — ეს არის „ხატვის მოქმედი“, „ეხატავ — ე. ი. ხატსა ვსახავ, ხატვას ვიქ.“

ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ ეს სიტყვა სხვადასხვა ასპექტშია მოცემული და ამასთანავე დადასტურებულია ძველი ლიტერატურული წყაროებიდან ამოკრებილი ციტატებით:

მხატვარი — დამხატველი: რომ ბრძოლის სიმხნესა „მწერალნი და კედლისა მხატვარნიცა აუწყებენ“.

მხატვარი — „ხელოვანთა მათ მხატვართა...“

გამომხატვარი — „წარავლინა ყოველთა მიმართ საბრძანებელთა მისთა გამომხატვარნი“.

გამოსახვა, გამოხატვა — „მაყუალი გამოისახვის სახედ კორცთა საქმეთა“ (სადაც, შესაძლოა, იგულისხმებოდეს „მაყვალის შეუწყველის“ ხატი).

გამომხატვა — „ვიდრემდე გამოხატოს ქრისტე თქვენ შორის“. „გამოუხატოთ მათ სახლი“. „გამომხატეთ აპოლონი“. „რომელნიმე ფიცართა გამოჰხატავენ“.

თანახატქმნა — მიმსგავსება.

გ ა მ ო ხ ა ტ უ ლ ი — „გამოხატულთა თვისთა ჰგოდებდეს“.

შ ე მ კ ო ბ ა - მ ო რ თ ე ა — „მხატვართა მიახსავისიან გამოწერით ხატთა მეფეთასა სახითა და შემკობულობითა მათითა“.

ხ ა ტ ვ ა — „ხატნი გამოწერილნი ხატვით“. „ხატი ქმნულებისა“, „ხატება“, „ხატშუენიერი“. „ძუძუს ხატი“, „მაყვალნი შეუწველი“ და მრავალი სხვა.



და აი მხატვარი, ვინაც დიდმშვენიერ ფრესკას, მოზაიკასა თუ ხატს ქმნიდა, თავად ამ ნაწარმოებთა მიღმა რჩებოდა უჩინრად და უსახელოდ, მხოლოდ ორიოდე ძუნწ სიტყვას, სიტყვის მარცვალსა თუ ქარაგმას ენიჭებოდა იგი და ისიც იშვიათად. ვარძიის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის ფრესკების დიდოსტატმა გიორგიმ თავისი ვინაობა იმ ორადორ ასოში გამოხატა, რომელიც ღვთისმშობლის ქვემოთ მოთავსებულ ორნამენტშია ჩაწნული: „გმ“ — აი მისი სახელიცა და გვარიც, წარსულიცა და მომავალიც, ცხოვრებაცა და შემოქმედებაც...

შაგრამ ყველგან ასე როდი იყო: უცხოურ ალბომში — „ძველი გერმანელი მხატვრები“ — დაბეჭდილია შტუტგარტის ერთ-ერთი ეკლესიის ფრესკების მხატვრის ბართოლომეო ცაიბლონის 1497 წლის ავტოპორტრეტი. ფრესკის ეს დეტალი მოცემულია სტილიზებული ფოთლებისა და გოთური ასოებით დამშვენებულ ლენტების ფონზე...

მხატვარს საგულდაგულოდ უზრუნია საკუთარ თავზე და ხატად ღაუღევს კედელზე ოდნავ ამაყი, საზეიმოდ ჩაცმული და ნახევრად პროფილში მოცემული სახე.

საოცარი ის არის, რომ ზოგჯერ მარტო დიდოსტატთა კი არა, დამხმარე მხატვართა გვარ-სახელებსაც უკვდავყოფდნენ. ასე მაგალითად: 1508—1512 წლებში, სიქსტის კაპელის ჰერზე მუშაობის დროს, მიქელანჯელოს ოთხი დამხმარე ედგა გვერდით: ჯულიანო ბუჩარდინო, იაკოპო ლონდაკო, ალიოლი დი დონინო და ბატანაო დი სანგალო, რომელთაგან სამი კინწისკვრით გაჰყარა კაპელიდან.

რაფაელ სანტის ვატიკანში, დელა სენიატურას (ხელმოწერის)

დარბაზის ფრესკებზე მუშაობისას, ასევე ოთხი მხატვარი, ოთხი ყოფილი მოსწავლე ედგა მხარში: ჯოლიო რომანო, პენი, პიერინო დელ ვაგა და ჯიოვანი და უდინე...

საუბედუროდ, ჩვენ ასეთი ცნობებით სულაც არა ვართ განე-  
ბივრებულნი. მხოლოდ გუდიაშვილის მოგონებებიდან ვიცით, რომ  
მას, ქაშვეთის ეკლესიის მოხატვის დროს, დახმარებას უწევდნენ  
მუსიკოსი და მხატვარი არსენ ფოჩხუა და მხატვარი შალვა აბრა-  
მიშვილი.

საოცარია: თუ ტაძრებში ქტიტორთათვის საგანგებო კედლე-  
ბიც კი არსებობდა, რით არ იმსახურებდა მხატვარი თავის კუთვ-  
ნილ ადგილს კედლის ამა თუ იმ მონაკვეთზე? მაგრამ ქტიტორნი,  
ვითარცა „ძლიერნი ამა სოფლისანი“, ვაგლახად არ გაუყარებ-  
დნენ თავს ვილაც თხუპნია „გამომხატვართ“. ამ მიზეზით იყენ-  
დნენ ისინი თავიანთ ფრესკებში, ამ მიზეზით იყენდნენ მუცამ  
ჩრდილში, მაგრამ მათ კუთვნილ ადგილს კვარცხლბეკზე ვაითივე  
ფრესკები იკავებდნენ ხოლმე. ეს იყო მათი უკვდავებაცა და მარ-  
დისობის ბედნაწილობაც.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ძველ ქართულ ფრესკებს მაინც  
შემორჩნენ გრიგოლ გულჯავაჩაშვილი—„მოქალაქე“ და მიქაელ  
მალაქელი; თევდორე „მეფის მხატვარი“, დამიანე და არსენი; გი-  
ორგი დეკანოზი და გიორგი მხატვარი; ვიორგი „მეგრელი მხატ-  
ვარი“, მხატვარი გეგელიძეები და კიდევ რამდენი სხვა.

ჩვენ ახლა თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თევდორე „მეფის  
მხატვრის“ წმინდა თევდორეს სვანური ფრესკა ეს მისივე ავტო-  
პორტრეტია, მისი ორეული, მისი ხატი, მისი მოკლე წვერი, ვამ-  
ხდარი სახე, ჭკვიანი და საყვარელი თვალები...



კლდოვანი ბილიკით ავდიოდით მალლა და მალლა. ლაგურკას-  
თან თავდებოდა მთაბომონის მიწიერი სამყარო და აქედანვე იწყე-  
ბოდა ციური უსასრულობის გზები.

და აი ტაძრის მდუმარე ჩრდილმა წარკვეთა დამღვლილი ბილიკი  
და ახლა თავად იქცა მიწისა და გარე სამყაროს შემაერთებელ ხი-

დად. ხეობიდან შებინდების ნისლი ისე მოჰყვებოდა კლდეთა ნაპრალებს, როგორც გივერგილი დალის თმებს.

ალბათ, ოდესღაც აქ იყო კერპთა ნაზორევეთაგანი ადგილი, შემდეგში ჯვარდადებული და ხატდადებული, ქვით შეძერწილი და ფრესკებით შემკული ტაძარი—ლაგურკა.

ამოდენა ტაძრისა და ხატ-განძეულის მფლობელმა ახალგაზრდა მცველმა თითქოს იგულისწყრომა ჩვენი უნებართვოდ შესვლა სამლოცველოს ეზოში, და თითქოს ამიტომაც დაარისხა და ენა აადგმევინა სალამოს ბინდში მიძინებულ ზარებს: ვინ იცის, იქნებ ხელმრუდენი, ხელცივნი, ავთვალნი და მკრეხელნი არიან მოსულეზიო და ამიტომ ქუდზე კაცს მოუხმობდა საშველად, თუკი ეს მართლა იქნებოდა აუცილებელი. ქვემოთ, ხეობის სიღრმეში, სოფელი შორჩილად აპყრობდა ყურს ზარების მისტიკურ ენას, როგორც საკუთარი გულისცემის ხმას.

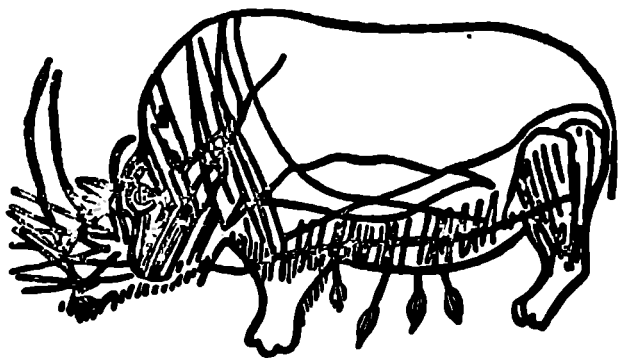


მაშ, ასე: მცირე ხნით გავისეირნოთ გარდასულ დროთა მიღმა ხელკურთხეულ მხატვართა აჩრდილებთან შესახვედრად. ამისათვის დაგვეკირდება ფრესკებისა თუ ფრესკულ წარწერათა მოხილვა, ეამთააღმწერელთა ძუნწი ცნობების მოშველიება და საკუთარი ინტუიცია, რათა ამ ბიოგრაფიული ფრაგმენტებისაგან შევექმნათ მთელი ანუ როგორღაც აღუადგინოთ მხატვრის პიროვნება.

დავიწყოთ თ ე ვ დ ო რ ე „მ ე ფ ის მ ხ ა ტ ვ რ ი თ“, რომელსაც ნ. ალადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი და ა. ვოლსკაია სვანეთის მიწის მკვიდრად, ამასთან დავით აღმაშენებლის ან მისი ძის დემეტრე I-ის მხატვრად მიიჩნევენ. იფარის მთავარანგელოზის ანუ თარინგზელის, ლაგურკის კვირიკესა და ივლიტეს, აგრეთვე ნაკიფარის ეკლესიებში, რომელთა მხატვრობაც უშუალოდ მას ეკუთვნის (1096, 1112, 1190 წლები), ძუნწად, მაგრამ მაინც მოხსენებულია თევდორეს სახელი. კერძოდ, იფარის ეკლესიაში ასეთ წარწერას ვკითხულობთ: „მომხატა და შეიმკო წმიდაჲ ესე ეკლესიაჲ იფარის კევისათა... ხელითა თევდორე მეფის მხატვრისათვის“.

მიქაელ მალლაკელი თითქმის თვედორე მეფის მხატვრის თანამედროვეა, მაგრამ ცოტა უმრწემესი, სამწუხაროდ ცხოვრების ზუსტი თარიღი არც ერთისა ვიცით და არც მეორისა; მხოლოდ საუკუნეთა მიჯნებით ან თვით საუკუნეებით გვიხდება მათზე საუბარი!

მიქაელ მალლაკელის მთელი ცხოვრებისეული ბიოგრაფია ჩაქსოვილია მის მიერ მოხატულ ფრესკებსა და იმ ფრესკულ წარწერებში, რომლებიც მაცხოვრის ანუ მაცხვარიშის ეკლესიაშია შემორჩენილი: „მოიხატა საყდარი ესე მეფობასა დემეტრესა წელსა: იე: კელითა მიქაელ მალლაკელისაითა“.



ისრებით დაკრილი მარტორქა. კოლომბიერი.

ლეჩხუმ-სვანეთისადმი მიძღვნილ ნაშრომში დიდი მეცნიერი ექვთიმე თაყაიშვილი მაცხვარიშის ფრესკებიდან ყველაზე საინტერესოდ დემეტრეს მეფედ კურთხევის სიმბოლურ გამოსახულებას მიიჩნევს. დემეტრეს „ხრმალსა აბმუნ დავითისსა ერისთავნი“, ქრისტე აკურთხებს, ანგელოზი გვირგვინით ამკობს.

კურთხევა, რომელიც 1125 წელს, ესე იგი, დავით აღმაშენებლის გარდაცვალების შემდეგ მოხდა, მხოლოდ თხუთმეტი წლის დაგვიანებით. გამოუსახავთ ტაძრის ჩრდილო კედლის მარცხენა თაღის არეში.

უნებურად გვახსენდება პაპუნა ორბელიანის აღწერილობა, რომელიც მცხეთის კათედრალურ ტაძარში თეიმურაზის მეფედ

კურთხევის ანუ ცხების სურათს გადმოგვცემს; აქაც აკურთხებენ, აქაც გვირგვინს ადგამენ, აქაც ხმალს აბამენ და ქვეყნის მპყრობელობის აღმნიშვნელ სფეროს აძლევენ თეიმურაზს.

ხელაპყრობილი ბერის ვინაობას, რომელიც მაცხვარიშის ეკლესიის სამხრეთ კედელზეა მოცემული, თავად ფრესკული წარწერა გვამცნობს: „ესე არს კვირიკე მამასახლისი, რომელმან დიდი მოიჭირვა ამის ეკლესიისა ზედგომაჲ ხატვასა, ამინ“.

მაცხვარიშის „გრაფიკული“ მანერის ფრესკები შექმნილია რუხისა და მოწითალო-ყავისფრის სხვადასხვა ნიუანსებით...

სიტყვამ მოიტანა და გვინდა ისევ დავუბრუნდეთ დემეტრე მეფეს, ვინაც, მართალია; მამის—დავით აღმაშენებელივით არ ბრწყინავდა პოლიტიკურ სარბიელზე, მაგრამ დაენათლა მისი პოეტური სულის ცეცხლოვანი ნაპერწკალი.

დემეტრე I-ის ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლექსები: „შენ ხარ ვენახი“ და „ღმრთისმშობლისა“ ისევე განეკუთვნებიან ქართული მხატვრული სიტყვის გაუხუნარ აზრთა საღაროს, როგორც დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“.

1971 წლის ზაფხულში, ვანის ქვაბთა სამეცნიერო ექსპედიციაში ყოფნის დროს, ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი „შენ ხარ ვენახის“ საგალობლის სიღიადეში, რომელიც ამავე ლექსის სიტყვებზეა შექმნილი.

მაშინ ვარძიანში ტურისტული საგზურით ჩამოსულმა რიგელმა კომპოზიტორმა, ახალგაზრდა ქერათმიანმა და მალალმა მამაკაცმა ადგილობრივი მუზეუმის მაშინდელ დირექტორს, აწ გარდაცვლილ ელიზბარ სარაშვილს ვარძიის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიისათვის „შენ ხარ ვენახის“ საგალობლის პრაქტიკული გამოყენების წინადადება შეთავაზა:

— თქვენს ტაძარში დიდი სიყარიელე და მოწყენილობა იგრძნობა: არც მუსიკა გაქვთ და არც გუნდი მღერის. მერე და რა დიდებული ფრესკებია, ნებისმიერი ქვეყნის ტაძრებს დაამშვეხებდნენ ისინი! თქვენ გაქვთ „შენ ხარ ვენახი“-ს საგალობელი, ბრწყინვალე და განუმეორებელი სიმღერა; ჩაიწერეთ ფირზე და, ყოველდღე თუ არა, საპატიო სტუმრებისათვის მაინც დაუკარიო ხოლმე...

თქმა და აღსრულება ერთი იყო: და აქლერდა ტაძარში აღნიშნული საგალობელი; თითქოს გაცოცხლდნენ კლდის სინესტისაგან გაყინული ფრესკები, თითქოს წმინდანებმა და ანგელოზებმა ფრთებიდან და სამოსლებიდან საუკუნოვანი მტვერი ჩამოიბერტყეს. თითქოს ღვთისმშობელმა ამოიოხრა საკურთხეველის ცადაქმნილზე, ოდეს თვალი შეავლო ჭვარცმულ ძე ღმერთს; თითქოს მგალობელთა გუნდს ფრესკებმაც ბანი მისცეს. და აგუგუნდა მთელი ვარძია. სიმღერა ექოებად გადადიოდა გვირაბებიდან გვირაბებში. აქედან—ოთახებში, ოთახებიდან—გარეთ და მთელი ხეობა ამ ღვთაებრივ რიტმს უხამებდა თავის გულისცემის ხმას.

არაფერი მინახავს იმაზე უფრო ამალლებული და დიდებული!



მოკლე ცნობებს კონსტანტინოპოლიელი მხატვრის კირ მანუილ ევგენიკოსის შესახებ გვაწვდიან შალვა ამირანაშვილისა და ვახტანგ ბერიძის წიგნები: „ქართული ხელოვნების ისტორია“ და „ძველი ქართველი ოსტატები“... ირკვევა, რომ სამეგრელოს მთავრის ვამეყ დადიანის უშუალო დავალებით აღგილობრივ ბერებს ანდრონიკე გაბისულაეასა და მახარობელ ქებალიას კონსტანტინოპოლიდან ჩამოუყვანიათ ეს მხატვარი და სათანადოდ აღუნიშნავთ კიდევ:

„ქ. წარვეგზავნეთ მაცხოვრისა შეწევნითა კონსტანტინეპოვლეს და მოვიყვანეთ მხატვარი ესე კირ მანუელ ჩვენ... და ვევედრებით მაცხოვარსა, რათა გვიხსნას ჩვენც დიდსა დღეს მას განკითხვისასა, ამინ, ამინ, ამინ!“

ცხრა მთისა და ცხრა ზღვის გაღმიდან მოყვანილი მხატვარი, 1384 წლიდან, ათი წლის მანძილზე, ფრესკებით ამკობს წალენჯიხის ეკლესიას. და განასრულა კიდევ ღირსეულად ეს წმინდა და და თაობათა სალოცავი ფრესკები, რომელთაც დღემდე ალტაცებაში მოჰყავს მნახველი.

წიგნში—„წერილები საქართველოზე“—XVII საუკუნის იტალიელი მისიონერი ჯუზეპე ჯუდიჩე გვაუწყებს იმ ერთი პატარა ეკლესიის მოკლე ისტორიის შესახებ, სამეგრელოს დედოფლის ბრძანებით რომ აუგიათ შემალლებულ ბორცვზე და მერე შიგ პატ-





„საიდუმლო სერობის“ ფრესკაზე ასეთ არცთუ ვრცელ სტრიქონებს ვკითხულობთ: „წმინდანო და მღვდელნო, ყავთ მოწყალება, ვითარცა ქრისტემან დედაკაცსა წმიდასა ზედან და ითხოვეთ შენდობა დამიანესათვის“. მისი „ცოდვილი“ შეგირდი, მართალია, შენდობას არ მოითხოვს, მაგრამ ტრადიციული ენით საკუთარ ღვაწლზე გვაუწყებს: „სახელითა ღვთისაჲთა მოიხატა მონასტერი ესე კელითა ცოდვილისა დამიანეს გაზრდილისა გერასიმესით“.

ახლა გაკვრით თავად ეკლესიისა და თაღოვანი კარიბჭის შესახებ: კოშკი-გოდოლის წარწერის უწყებით, ისანი აღუმართავს სიმონ ჭყონდიდელს 1141 წელს „გვირგვინოსნისა დიმიტრი მეფეთა მეფის“ დროს.

ტაძრის თაღში, მახარებელთა ოთხ სიმბოლოს შორის, გუმბათისთვის განკუთვნილი მაცხოვრის ფრესკა გამოკრთის. აქ კი დარბაზული ტიპის ეკლესიისათვის შეუხამებიათ იგი. ამ საკითხს განსაკუთრებულად უსვამს ხაზს აკადემიკოსი შ. ამირანაშვილი.

●

ქულის წმინდა გიორგის ეკლესიის 1381 წლის ფრესკული წარწერა მხატვარ არსენის შესახებ ისევე ძუნწად გვაუწყებს, როგორც სხვა სამლოცველოთა წარწერები ფრაგმენტულად მოგვითხრობენ ხოლმე დიდოსტატთა პიროვნებისა და შემოქმედების გარშემო: „შეწეენითა ღვთისაჲთა და წმიდისა გიორგი ქულისაჲთა სრულ იქმნა ეკლესიაჲ ესე ქულისაჲ ხატებითა ხელითა მხატვრისა არსენითა“.

მარი ბროსე და ექვთიმე თაყაიშვილი არსენს „თბილელად“ მიიჩნევენ, ამირანაშვილი კი—„თორელად“ ან „თმოგველად“, მაგრამ ვ. ბერიძის აზრით, არსენი „თბილელი“ არ შეიძლება იყოს ყოფილიყო, რადგან იმ დროს „ტფილისი“ იწერებოდა და არა „თბილისი“.

●

კედლის მხატვრობისადმი ტრადიციული ერთგულებით ქმნის სორის ეკლესიის ფრესკებს ქარელიძე ქველი, რომლის ვინაობაც მისივე მუხლმოდრეკილი ფიგურის ფრესკულ წარწერაშია

გამქლავნებული ხსენებული ეკლესიის ჩრდილო კედელზე. XIV საუკუნის ქველისეული ფრესკები ოთხი საუკუნის შემდეგ განუახლებიათ ტაძრის კედლებზე.

მტერთა განუწყვეტელმა თარეშმა, როგორც ამას შ. ამირანაშვილი წერს, XVII საუკუნის დამლევამდე დიდად შეამცირა ქართველ ხუროთმოძღვართა და მხატვართა რიცხვი; ისინი ველარ აუდიოლნენ დაქცეული ტაძრებისა და ფრესკების აღდგენას. საგონებელში ჩავარდნილი სვედამწარებული ქრისტიანები ხმლითა და ქრისტეს ჯვრით შექურვილნი უმკლავდებოდნენ მომხედურთ, მაგრამ არც ძალა ხნავდა ყოველთვის აღმართსა და აღარც თავს ზევით იყო ქართული ძალა.

„საათაბაგოს ურწმუნოთ და ბილწთა თათართაგან განირყუნა ზარზმის საყდარი, მონასტერი მოიშალა და მოოხრდა“,—გვაუწყებს დიმიტრი ბაქრაძის ზემოხსენებული წიგნი.

და შეორეც: „1758 ამა ქორონიკონსა... იმერეთს ლეკის ლაშქარი მოვიდა. მრავალი სული ქრნი (ქრისტიანი) იშოვეს. გელათი და სოსუნჯის საყდარი დასწვეს... (10) აგვისტოსა“.

მერედა რამდენი ასეთი დამწვარ-დარბეული ტაძარი იყო საქართველოში, რამდენი განადგურებული ფრესკა!

ეს ვითარება აიძულებდა ქართველ მეფეებს, ჯერ კიდევ XVI საუკუნიდან თხოვნით მიემართათ მოსკოვის მეფეებისათვის, რათა მხედრიონთან ერთად, ფრესკის დიდოსტატებიც გამოეგზავნათ თან. მთხოვნელთა შორის იყვნენ როგორც კახეთის, ისე იმერეთის მეფეები და სამეგრელოს მთავრები.

აღნიშნული საკითხი განხილულია პროფესორ მ. პოლიევქტოვის მიერ თბილისში 1941 წელს გამოქვეყნებულ მონოგრაფიაში: „ახალი ცნობები მოსკოველ მხატვართა საქართველოში ყოფნის შესახებ XVI—XVII საუკუნეებში“. (რუსულ ენაზე). ირკვევა, რომ 1589 წელს, სემიონ ზვენიგოროდსკის ელჩობის დროს, კახეთში ჩასულა ათი მხატვრის, ორი დურგლისა და სარკმლის ერთი ოსტატისაგან შემდგარი ჯგუფი ივანე ტარასიევის, მაქსიმ ტერენტიევის, პოსნიკ დერმინის, იური მინინის, ბაზაროვის, შიგალევის, ვასილი-

ევის, ტროფიმ ლარინოვის, სემიონ ოსტაფიევის, პერეჟუშა ბარიშნიკოვის, ივანე დანილოვისა და საკემლის ოსტატ ნიკიფორ გრიგორიევის შემადგენლობით.

მხატვრები დიდხანს დაუტოვებიათ ჩვენში და მათ თეიმურაზ I-სა და ლევან II დადიანის დის, დედოფალ მარიამის „მკაცრის ზედამხედველობის ქვეშ“ მოუხატავთ კახეთისა და სამეგრელოს რიგი ეკლესიები.



მარკოზ მონაზონი ერთდროულად ეკლესიის მსახურიც იყო და ფუნჯის ოსტატიც. 1592 წელს, ათონის მთაზე ივერიის მონასტრის მოსახატავად წარგზავნილი მხატვარი, მთელი რვა წლის მანძილზე მოწამებრივი ერთგულებით ქმნის ქართულ ფრესკებს, რომლებიც, ჩვენთვის უცნობ მიზეზთა გამო, მთლიანად გადაუხატავთ 1842 წელს. ამან წარხოცა აღრინდელ ნამუშევართა ყოველგვარი კვალი და მათთან ერთად დავკარგეთ მხატვრის, როგორც პიროვნების სახე.

მხატვარი და მხატვართ-მოდღვარი გრიგოლ გულჯავარას შვილი 1678—88 წლებში ხელმძღვანელობს სვეტიცხოვლის „სვეტის“ კედლების მოხატვას. დასტურად თავისი ხელის სიმბოლოსა, დიდოსტატი ფრესკული წარწერიდან გვაუწყებს: „უფალო, შენის დიდებისათვის, ბრძანებითა კათალიკოზის ნიკოლოზისითა, დავხატე მე, ფრიად ცოდვილმა მოქალაქემ გულჯავარას შვილმა გრიგოლ სვეტი ესე“.

აქ, ქართლის მოქცევისა და წმინდა ნინოს ძირითად სასწაულებრივ სცენებს, ქრისტოლოგიური ციკლის რამდენიმე სცენა ენაცვლება.

XVII—XVIII საუკუნეთა მიჯნის მხატვარი გიორგი დეკანოზი ფრესკებით ამკობს დავით გარეჯის უღაბნოს ერთ-ერთი სამონასტრო კომპლექსის—დოდოს რქის გუმბათიანი ტაძრის კან-

კელს და, შესაძლოა, თვით სამლოცველოსაც კი. ასომთავრულით შესრულებულ ფრესკულ მინაწერში მხატვარი მოწყალედ შესთხოვს უფალს: „ღმერთო, შეიწყალე მშრომელი დეკანოზ გიორგი, ამინ“.

გიორგი მხატვრისა და გიორგი „მეგრელი მხატვრის“ მიკვლევა ცნობილ ქართულ ისტორიკოსს სარგის კაკაბაძეს ეკუთვნის.

ამათგან გიორგი მხატვარი თბილელი მიტროპოლიტის დომენტი ორბელიშვილის მიერ 1703 წელს გაცემულ სიგელშია მოხსენიებული: „ესე წყალობის წიგნი გიბოძეთ შენ, ჩვენის საყდრის ყმას მხატვარს გიორგის, შვილსა შენსა მიქაელს და მომავალთა სახლისათა შენისა“.

გიორგი „მეგრელი მხატვრის“ ყმა, ვინმე თამაზა 1722 წლით დათარიღებულ ნასყიდობის წიგნში დავით გარეჯის მონასტრის წინამძღვარს ონოფრეს აუწყებს: „ესე ნასყიდობის წიგნი მივეცი მე, მეგრელი მხატვრის გიორგის ყმამ თამაზამ ცოლშვილითა, თქვენ წინამძღვარს მოგყიდეთ ჩემი თავი შვილითა და თავითა“.

აქედან გიორგი „მეგრელი მხატვარი“, სხვათაგან განსხვავებით, რამდენადმე აღზევებული პიროვნება ჩანს, როგორც ყმათა მფლობელი და როგორც მათი ყიდვა-გაყიდვის უფლებით შექპურვილი მაღალი გვამი.

მხატვარ გეგელიძეთა მთელი დინასტია ერეკლე მეორის დროიდან მომდინარეობს. ცნობები მათ შესახებ, რომლებიც სახელმწიფო არქივში მიაკვლია ხელოვნებათმცოდნემ ირინე ძუცოვამ, გამოქვეყნებულია ჟურნალ „ძეგლის მეგობრის“ 45-ე ნომერში.

ამ მასალებს შორის არის იოანე გეგელიძის მიერ ჭუგაანისა და თელავის ღვთისმშობლის ეკლესიათა ფრესკებისათვის ფანქრით შესრულებული სქემატური ნახატი ქრისტეს ცხოვრებისეული ციკლით: აღდგომა, ვედრება თასზე, პილატეს მსჯავრი, ფერისცვალება და სხვა, აგრეთვე თბილისის წმინდა გიორგის და თელავის ღვთაების სახლ-სამლოცველოთა ფრესკები მაცხოვრის, წმინდა ნინოსა და წმინდა ქეთევანის გამოსახულებებით.

გასული საუკუნის 50-იან წლებში, გრიგოლ გაგარინის მიერ თბილისის სიონის ხელმეორედ მოხატვამდე, ამავე ტაძრის მხატვრობის მონაწილეთა შორის გეგელიძეთა გვარის მომდევნო წარმომადგენლებსაც ვხედავთ. მათ შორის არიან: ივანე ქრისტეფორეს ძე, ანტონი და მისი ვაჟიშვილი—დავით ანტონის ძე; შემდეგში მამა-შვილთა მიერ თბილისის წმინდა გიორგისა და დარჩას ეკლესიებში ხატდადებული ფრესკები ობზა და სინესტემ მოაშთო დროთა მანძილზე, როგორც ეს დაემართათ პირადად ანტონის ფრესკებს ანჩისხატის ბაზილიკის კედლებზე...

VI საუკუნის თბილისის ეს ერთ-ერთი ყველაზე უძველესი ტაძარი, რომელიც 1675 წელს დომენტი კათალიკოსმა შეაკეთებინა, თავისი სახელის წარმომავლობით ბექა ოპიზარის სახელთან არის დაკავშირებული, უშუალოდ კი მის სახელგანთქმულ ხატთან, თავდაპირველად ანჩის საყდრის კუთვნილებას რომ წარმოადგენდა, ხოლო 1664 წლიდან ანჩისხატის ეკლესიის ხატ-განძეულთა შორის ვხედავთ.

მხატვარი ანტონ გეგელიძე 1862 წელს აღესრულა, შვილი მისი—დავით ანტონის ძე—1914 წელს. დავითი, როგორც წმინდა გიორგის ეკლესიის ერთ-ერთი მხატვარი და მნათე, თანახმად ხსენებული ტაძრის კედლის ფილაზე შერჩენილი წარწერისა, იმავე სამლოცველოს ეზოში დაუქრძალაეთ, სადაც ამჟამად არქეოლოგიური გათხრები მიმდინარეობს...

გეგელიძეთა შორის, ყველაზე უფრო დავით ანტონის ძეს გაუმართლა: ფოტო-საუკუნემ, რომელშიაც მას მოუხდა ცხოვრება, ისტორიას შემოუწინა მისი საოჯახო ფოტოსურათი.



მხატვართა ფრესკებზე წარმოჩენა რომ თვით ეკლესიის მსახურთა მიერ იყო აკრძალული, ეს ხომ საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, მაგრამ ამ სავალალო დღეში მართო „გამომხატვარნი“ კი არა, თვით მემკვიდრეებიც კი ყოფილან.

ცნობილი ისტორიკოსის მოსე ჯანაშვილის თხზულების—«История грузинской церкви»—თანახმად, ქრონოგრაფები თავიანთ გვარს თვით ისტორიულ თხზულებებშიაც კი არ ახსენებენ.

ავტორს მოყავს ამის რამდენიმე მაგალითი „ქართლის ცხოვრების“ ფურცლებიდან: „ესე იქმნა დღეთა ამათ ჩვენთა...“ „ვითარცა ვინ წარმოსთქუა თვითოეულად რომე დღეთა ჩვენთა მოაწია კირი...“ „ქორონიკონი იყო 1579 წელი და ჩვენ გავემართეთ აფხაზეთში 20 ივნისს...“

როგორც ვხედავთ, უამთააღმწერლები მკითხველთ მხოლოდ ნაცვალსახელებით ელაპარაკებიან.

უთუოდ ამის შედეგია ის, რომ არაერთი ქართული საისტორიო თხზულების ავტორი დღემდე უცნობია ჩვენთვის.

## გენერალი ხარაჩოიძე

ხარაჩო—„ფალანგი“—„კედელთ სიმაღლისთვის გალატოზთ ფერვის სადგმელი“.

ს ა ზ ა

თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა მიერ სიონის გაგარინისეული ფრესკების გაწმენდის ამბავმა არცთუ დიდი სიამოვნება მოუტანა ლადო გუდიაშვილს, რადგან, მისი აზრით, მოსალოდნელი იქნებოდა ნახატების დაზიანება და არა მათი გაკეთილშობილება. ამ მიზნით ტაძრის მონახულებაც ჰქონდა გადაწყვეტილი და ამისათვის თბილი და მზიანი დღეების დადგომას ელოდა...

გაგარინის ფრესკების სიყვარული ჩემშიაც გადმონერგა ლადომ, რაიც შემდეგში საფუძვლად დაედო ჩემ მიერ გრ. გაგარინზე დაწერილ და აღმანახ „საუნჯის“ 1983 წლის მესამე ნომერში გამოქვეყნებულ ვრცელ წერილს...

გასულმა საუკუნემ, რომელშიაც გაგარინს მოუხდა ცხოვრება, ერთდროულად პუშკინისა და ლერმონტოვის დუელებიც დაიტია და „მკვდარი სულების“ ორეულებიც, თითქოს ფეხებში რომ ებლანდებოდნენ ერთ დროს ყაზანის გზით მიმავალ მხატვარს.

პარიზის ღვთისმშობლისა და წმინდა პეტრეს ტაძართა ზარების ექო, რომელიც რუსეთის ველებამდე მოიყოლა ახალგაზრდა გაგარინმა, ანა კარენინასა და ძმები კარამაზოვების აჩრდილებმა შე-

ცვალეს, ხოლო ყველაფერი ეს—კავკასიის ბრძოლებმა და აღმოსავლურმა ეგზოტიკამ, რომელთა თანამონაწილე და მხილველი იყო მხატვარი, დიპლომატი, გენერალი და მკვლევარი გრიგოლ გრიგოლის ძე გაგარინი, პარიზში დაბადებული და იტალიაში აღზრდილი თავადი, ვინაც თითქმის ფეხით მოვლო პეტერბურგი, მოსკოვი, ყაზანი, კავკასია, კონსტანტინოპოლი და ბოლოს ისევ იქ აღესრულა, სადაც მოველინა ქვეყანას. მოკლედ, ცხოვრების რთული წრე შეკრა, რომლის ერთ-ერთი ნათელი და უმდიდრესი მონაკვეთი კავკასიაში და, უშუალოდ, თბილისში გატარებული დღეები იყო.

როგორ ან საიდან გაუჩნდა მხატვარს თბილისში ჩამოსვლის სურვილი? იქნებ ყველაფერი ლერმონტოვის კავკასიური დღეებიდან დაიწყო, რომლის შუაგულშიაც ტრიალებდა იგი კარგა ხნის მანძილზე, მწერალთან ერთად ქმნიდა ცალკეულ პორტრეტებს, კომპოზიციებსა თუ ბატალურ სცენებს... აქედან კი თბილისამდე დიდი მანძილი აღარ იყო დარჩენილი.

გაგარინის დროის საქართველო აღთქმულ ქვეყანას თუ „ტერრა ინკოგნიტას“ ჰგავდა, სადაც არამარტო ღვთისმშობელს დაეფერთხა თავისი სიუხვის კალთა და ქრისტეს კვართსაც დაედო ბინა, ადამიანებითა და ბუნების სიუხვითაც ბრწყინავდა. ეს განსაკუთრებით თბილისზე ითქმის, სადაც, მსგავსად ბაბილონის გოდოლისა, ათასი ჯურის საუბარს მოისმენდა ქუჩაში გავლილი ადამიანი. კიდულაინიანი სახლები, ჰრელა-ჰრულა ხალხი, ვიწრო შუკები, ბანოვანები და ულამაზესი ქალწულები, ორთაქალის ბაღები,—აი აღმოსავლური ეგზოტიკის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ადგილი, საითკენაც ერთნაირად მოუწევდა გული არა მარტო მხატვრებს, არამედ ვაჭრებსა და მოგზაურთაც.

მხატვარი გრიგოლ გაგარინი ის პიროვნება როდი იყო, ზოგიერთებივით მარტო სეირის საყურებლად ჩამოსულიყო თბილისში. მისი შემოქმედებითი სული ყველგან სიახლეებს ეძებდა და ეს სიახლე ქართულ სინამდვილეშიაც ეგულებოდა, რომლის წიაღში ჯერ კიდევ არ დაედგა ფეხი. მაგრამ ასეთი „აღმოჩენებისათვის“ მარტო სურვილი როდი კმაროდა: ცოდნა და გამოცდილება იყო საჭირო და ეს ყველაფერი თან მოჰქონდა პარიზისა თუ რომის დღეებიდან; პუშკინსა და ლერმონტოვთან მეგობრობის დაუვიწყარი დღეებიდან, ბრიულოვის ოსტატ-შეგირდობიდან.

ახალგაზრდა მხატვარს წილად ზედა პატივი, მიეღო ალექსანდრე



პუშკინის წინადადება მის ნაწარმოებთა დასურათების თაობაზე. ეს თხოვნა დიდი სიყვარულით შეასრულა გაგარინმა. მხატვარი მარტოოდენ წაკითხულით როდი კმაყოფილებოდა: ყაზანის შორეული გზით მიმავალი, ცდილობდა საფოსტო სადგურებზე და სოფლებში ათასგვარი ჯურის ადამიანები და პროვინციელი აზნაურები აღმოეჩინა, რომლებიც იმ წლებში უკვდავყვეს გოგოლის „მკვდარმა სულებმა“.

რაკი ისტორიულმა მოვლენებმა მოიტანეს, შეუძლებელია თბილისში როდესაც სიტყვით არ მოვიხსენიოთ გრაფი ვლადიმერ ალექსანდრეს ძე სოლოგუბი (1814—1882), ცნობილი რუსი მწერალი, პოეტი, დრამატურგი, კარის ისტორიოგრაფი, ლიტვა-პოლონეთის დიდებულის შვილიშვილი და ფრანგულად აღზრდილი პიროვნება; პუშკინის, გოგოლის, ლერმონტოვის, ეუკოვსკისა და ოდოევსკის მეგობარი; მრავალი მოთხრობის, პოემა „ნიპილისტისა“ და კომედია „ჩინოვნიკის“ ავტორი, ვინაც, ტატიანა სუხოტინა-ტოლსტოის თანხმად, ლევ ტოლსტოის დაქორწინების პირველ წლებში, ისწავლია პოლიანაში ეწვია და ბედნიერი ადამიანი უწოდა დადამკვირვალს...

ბედმა ვლ. სოლოგუბის შემოქმედებითი ცხოვრებაც, მთავრად გაგარინისა, სამუდამოდ დააკავშირა საქართველოსთან: 1871 წელს, როცა რუსეთის იმპერატორი კავკასიას ეწვია, სოლოგუბიც მხოლოდ საქართველოში და დაწერა ცნობილი ლექსი—„ალავდი“.

Съ времен давным давно отжитых,  
Преданьем Иверской земли  
От наших предков знаменитых  
Одно мы слово сберегли:  
Аллаверди, аллаверди...

და ასე შემდეგ. ლექსი გამოქვეყნდა გაზეთ „კავკაზის“ 1871 წლის 120-ე ნომერში და მას დიდი წვალებით მიაკვლია მწერალიცა იონა მეუნარგიაძე...

ამ ლექსის სიტყვებზე შექმნილი სიმღერა, რომელიც უშუალოდ საქართველოში იმპერატორის ჩამოსვლასთან იყო დაკავშირებული, დღემდე არ კარგავს თავის სიდიადესა და მუსიკალურ ელემენტებს. იგი ამშვენებს უკვდავი კინოკომედიის „ჩემო და კოტეტი“ ერთ-ერთ საზეიმო ნაწილს.

ჩვენს შეკითხვაზე, როგორ შეარჩიეს აღნიშნული ფილმი...

ქისორებმა გედევანიშვილმა და ტაბლიაშვილმა ეს სიმღერა, ბატონმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა პატარა წერილით გვაუწყა: „გამოვიყენეთ იმ ეპოქის ყველა ცნობილი და კარგი სიმღერა. არავითარ ყურადღებას არ ვაქცევდით ავტორს (სოლო იქნებოდა თუ სხვა).

ფილმში რუსები იწყებენ სიმღერას და ქართველები ჩამოართმევენ. მოგეხსენებათ, ბევრი გავლენა გვქონდა ხელოვნებაში (აზიის, რუსეთის) და მერე ჩვენად ვაქცევდით ხოლმე. ამაში ცუდი არაფერია.

რაც შეეხება ფილმში სიმღერის გამოყენების იდეას, იგი მე მეკუთვნის.

ვ. ტაბლიაშვილი. 1987 წელი“.

ეს ლირიკული გადახვევა, რომელსაც პირობითად „ალავერდი“ შეიძლება ვუწოდოთ, საქართველოს იმ რთული ეპოქის გასაცოცხლებლად დაგვკვირდა, რამაც განსაზღვრა თბილისის სიონის ხელახლა მოხატვა ბიზანტიური სტილის ფრესკებით, რომელიც, ბატონ ვახტანგ ტაბლიაშვილის თქმისა არ იყოს, ისევე გავითავრსეთ ჩვენ, როგორც ვლ. სოლოგუბის „ალავერდი“. ფრესკები განყენებულად არასოდეს იქმნება; მათ დაბადებას ესა თუ ის ეპოქა უწყობს ხელს, რომლის გაცოცხლებაც მთლიანობაში წარმოგვიჩენს გასული საუკუნის სამყაროს, რომელსაც, ჩვენს დროსთან სიახლოვის გამო, შედარებით ყველაზე უკეთ ვიცნობთ; ეს კი საშუალებას გვაძლევს, უფრო მეტი ვისაუბროთ ფრესკის დიდოსტატებზედაც.

სიონის ფრესკების მოხატვამდე გრ. გაგარინმა ცხოვრების რთული და დიდი გზა განვლო. ბროკჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიების მეშვიდე ტომში მხატვარ გაგარინის შესახებ ასეთ მოკლე ბიოგრაფიულ მონაცემებს ვკითხულობთ: „მისი უდიდებულესობის ობერ-პოფმაისტერი, მხატვარი-მოყვარული. ცამეტ წლამდე მშობლებთან ერთად იმყოფებოდა პარიზსა და რომში, შემდგ კი სწავლობდა ტოლომესა და სიენაში, იყო რუსეთის ელჩი პარიზში,

რომსა და კონსტანტინოპოლში. ორი წლის მანძილზე ეკავა მდივნის ადგილი მიუნხენის საელჩოში. 1839 წელს დაბრუნდა რუსეთში და მალე წავიდა კავკასიაში, იბრძოდა მთიელთა წინააღმდეგ, 1841 წელს იმყოფებოდა სამხედრო სამსახურში; 1842 წელს მონაწილეობდა თავად ჩერნიშევის ექსპედიციაში, დაღესტანში. მიიღო როტმისტრისა და პოლკოვნიკის ჩინები, ხოლო 1858 წელს—გენერალ-მაიორის წოდება. 1869 წლიდან 1872 წლამდე სამხატვრო აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი. 1864 წლიდან ისევ სამოქალაქო სამსახურშია საიდუმლო მრჩევლის ჩინით.

ახალგაზრდობიდანვე იზიდავდა გრაფიკა და ფერწერა, განსაკუთრებით ბიზანტიური სტილის ხატწერა. ამ სტილით მოხატა თბილისის სიონის ეკლესია, ხოლო ვიცე-პრეზიდენტად ყოფნის დროს დააარსა ძველქრისტიანული ხელოვნების მუზეუმი...“

ძალზე მოკლე, მაგრამ საინტერესო ცნობებია მოცემული ამ სტრიქონებში, თუმცა ისიც ხომ ვიცით, რომ მისი ცხოვრება გაცილებით მეტ მოვლენასა და თავგადასავალს შეიცავს. თითქოს დაუჯერებელიც კია, ერთ ადამიანს ამდენი რამ მოესწრო სიცოცხლეში; თითქოს ამისათვის რამდენიმე სიცოცხლე იყო საჭირო, მით უფრო იმ კაცისათვის, რომელიც მონაცვლეობით ხან შემოქმედებით სარბიელზე იმყოფებოდა, ხანაც საბრძოლო ასპარეზზე; არც ფუნჯი ყოფილა მისთვის უცხო და არც თოფი. 1841 წელს ნიკოლოზ I სწორედ ამიტომ მიანიჭა მას ორდენი: «В награде лично́й храбрости и хладнокровного мужества».

ნამდვილად გაორებული პიროვნებასთან გვაქვს საქმე, რომლის ადამიანობა და ცხოვრების რთული გზა ბევრი რამით მოგვაგონებს გრიგოლ ორბელიანის პიროვნებას—ინფანტერიის გენერალსა და გენერალ-ადიუტანტს, მეფისნაცვლის საბჭოს თავმჯდომარესა და, რაც მთავარია, პოეტს...

ორთავეს ერთ, ქართველიებით აღსავსე საუკუნეში მოუხდა ცხოვრება; დაღესტანშიაც იბრძოლეს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ გაგარინმა სულ რამდენიმე წელი მოათია იქ, ორბელიანმა კი თითქმის ოცი წელი...

მთიელთა წინააღმდეგ ბრძოლებში მონაწილეობამ ბევრი განსაცდელი არგუნა მეომარსა და მხატვარს და ყოველივე ეს უკვდავყო თავის ბატალურ სცენებში...

ერთხელ ლადო გუდიაშვილმა ქართული ფრესკების თაობაზე ასეთი რამ მითხრა:

— მე და დავით კაკაბაძემ საკმაო ხანი დაეყავით პარიზში, ბევრი რამ ვისწავლეთ, ვნახეთ და ეს უკვე საკმარისი იყო ჩვენთვის. ამის შემდეგ უთუოდ უნდა დაებრუნებულიყავით საქართველოში და წინ წაგვეწია ჩვენი ფრესკების ტრადიციები.

თბილისში ჩამოსული უცხოელი სტუმრები მარტო ჩვენი დღევანდელი ცხოვრებით კი არა, წარსულის ძეგლებითაც არიან დაინტერესებულნი. ისინი ჩვენს ტაძრებში ეროვნული სულის ანარეკლს ეძებენ. მაგრამ ჩვენ ხომ კარგად ვიცით, რომ აქაურ ძეგლთა უმეტესობას უცხოელი მხატვრები ამკობდნენ. რაღა შორს წავიდეთ, ჩვენი სიონის ეკლესია ავიღოთ, გასული საუკუნის შუა წლებში რომ მოხატა გრიგოლ გაგარინმა.

მადლობის მეტი რა გვეთქმის მხატვრის მიმართ, ვინაც ამდენი შრომა შეაღია ქართული ტაძრის გამშვენიერებას. გუმბათის ყელი და კედლები ათასგვარი კომპოზიციითაა მორთული. შექმნილია ნამდვილი ქრისტიანული პანთეონი, მაგრამ ხატვის სტილი მაინც ბიზანტიურია. თვით ხაზთა სრულყოფილებასა და ფერთა პარმონიაში ისეთი ოსტატობა იგრძნობა, რომლის მიღწევა მხოლოდ დასრულებულ მხატვარს თუ შეეძლო. გაგარინი კი, მიუხედავად ბრიულოვის გაკვეთილებისა, მაინც თვითნასწავლ მხატვრადაა აღიარებული; არადა, კაცმა რომ თქვას, რით ამცირებს მას „თვითნასწავლობა“? განა მარტო აკადემიის კედლები ქმნიან მხატვარს? განა ჩვენც ცოტა თვითნასწავლი მხატვარი გვყავდა წარსულში? განა მსოფლიო გრაფიკის მეფე—გუსტავ დორე თვითნასწავლი მხატვარი არ იყო?

საუბარი გამიგრძელდა, მაგრამ მე მაინც ვუბრუნდები თავდაპირველს: ქართული ფრესკების საკითხს. იმ კვშმარიტებამ, რომ თბილისის ტაძრებში ქართველ მხატვართა ფრესკები თითზე იყო ჩამოსათვლელი, მაიძულა, მეფიქრა რომელიმე ეკლესიის მოხატვაზე და ეს ნაწილობრივ შევასრულე კიდევც...

მესაუბრებოდა ბატონი ლადო და ვგრძნობდი მის უდიდეს პატივისცემას როგორც ქართული ხელოვნების, ისე გაგარინისეული

ფრესკების მიმართ. ამაში ერთხელ კიდევ მაშინ დავრწმუნდი, როდესაც 1976 წელს ვილაც შემთხვევითმა პირებმა დიდუბის ეკლესია მოხატეს, უფრო სწორად, ლურჯად შეღებეს, მხოლოდ აფრებზე გამოსახეს მათეს, მარკოზის, ლუკასა და იოანეს ფიგურები; ერთგანაც—ღვთისმშობელი ყრმითურთ, ხოლო გუმბათის ყელის დაბლა—რამდენიმე პატარა ანგელოზი. სულ ეს იყო მთელი ამოდენა ეკლესიის მხატვრობა. ამ ამბავს ყური მოჰკრა ბატონმა ლადომ და მოსვენება დაკარგა, ჯავრობდა, სიტყვები არ ჰყოფნიდა გულისტკივილის გამოსახატავად... კიდევ კარგი, „ფრესკები“ მალე მოშალეს და დიდუბის ეკლესიის კედლები ისე მოიხატა, როგორც ჭერ არს...



მოგვიანებით, როდესაც საშუალება მომეცა, ვადამეკითხა პარიზში სამ სერიად გამოცემული გაგარინის კრებულები ბიზანტიური, ქართული და რუსული ორნამენტებისა და ხუროთმოძღვრების შესახებ, ჩემთვის ნათელი გახდა მისი დამოკიდებულება და დიდი სიყვარული ქართული ხელოვნების მიმართ. იქვეა თავად სიონის ტაძარი და მისი ჭრილები, ხოლო კედლებზე ფრესკების ესკიზები ისეა განლაგებული, როგორც ეს დღემდეა შემორჩენილი.

გაგარინი მარტო სიონის ეკლესიის მოხატვით როდი დაკმაყოფილდა, კანკელიც გაუკეთებია მისთვის. ძუნწ ცნობებს ამის შესახებ გვაწვდის 1893 წლის 22 ივნისის გაზეთი „ივერია“, სადაც გამოქვეყნებულია წერილი: „დავით გარეჯის უდაბნოს გუჯრები“. წერილის სქოლიოში ლაპარაკია უდაბნოს იოანე ღვთისმეტყველის ეკლესიაზე, რომლის „კლდისგან ნაქანდაკები კანკელი ყოველ მნახველს განაცვიფრებს დღესაც. ტფილისის სიონის აწინდელი კანკელი თ. გაგარინმა სრულიად ამსგავსა და წარმოადგენს ნამდვილს ასლსა ანუ პირს იოანე ღვთისმეტყველის კანკელისას“.

აქედან ირკვევა გაგარინის ყოფნა დავით გარეჯის უდაბნოს სამონასტრო კომპლექსებშიაც.

გაგარინი ამითაც არ დაკმაყოფილდა: თბილისის მაშინდელი თეატრი, რომელიც 1874 წელს ხანძარმა შთანთქა, მისი პროექტით იყო აგებული. მხატვრის ზემოხსენებულ კრებულში, სიონის ესკიზებთან ერთად, დაბეჭდილია ამ თეატრის პროექტიც, მისი ჭრი-

ლები, მკაყურებელთა დარბაზი ადამიანებთან თანაფარდობაში, მისი საერთო სედი.

მანვე დააპროექტა თბილისის სამხატვრო სკოლა და მუყაო-კვის ფაბრიკაც.

გრ. გაგარინის თეორიული შრომები: „ფერწერული კავკასია“, „კავკასიური კოსტიუმები“, „კავკასიის ხედები“ და „მოგონებები ბრიულოვზე“—ხელოვნების ოქროს ფონდშია შესული.

1910 წელს, მხატვრის დაბადების 100 წლისთავის გამო, პეტერბურგში მოუწყვიათ მისი ნამუშევრების გამოფენა, ხოლო 1983 წელს, გარდაცვალების 90 წლისთავის აღსანიშნავად, საქართველოს ეურნალ-გაზეთებმა ფართოდ გააშუქეს გაგარინის ცხოვრებისა და შემოქმედების ფურცლები. მხატვრის ხელოვნება ჩვენთან ერთად განაგრძობს სიცოცხლეს.



უცნობი ფოტოგრაფისა და მხატვრის პანტელეიმონ ბაქრაძის პიროვნებისა და მოღვაწეობის შესახებ მხოლოდ მისი ახლობელი ადამიანის ლადო (გლადიმერ) ჯაფარიძის გამოუქვეყნებელი მოგონებიდან თუ ვიცით ზოგიერთი რამ.

ერთხელ ბატონმა ლადომ, როდესაც მას ძველი რაქის შესახებ შეკითხვებს ვაძლევედით, სიყვარულით გაიხსენა მისი დედის ძმა, ხოტარიუსი დავით გოცირიძე, ვისთანაც აკაკი წერეთელმა სამი დღე დაპყო რაჭა-ლეჩხუმში 1912 წლის მოგზაურობის დროს. მავანთა და მავანთა შორის პანტელეიმონ ბაქრაძეც მოიხსენია.

— პანტელეიმონს ხომ არ გადაუღია აკაკის რაჭა-ლეჩხუმში ყოფნის ამსახველი ფოტოსურათები?—ვკითხე უკეთილშობილეს კაცს, მთარგმნელს, ბრწყინვალე მოგონებათა ავტორს, ფერმწერსა და გრაფიკოსს, ეურნალ „ცისფერი ყანწების“ მხატვარს ლადო მალაქიას ძე ჯაფარიძეს, უჩა ჯაფარიძის უფროს ძმასა და მის პირველ მასწავლებელს.

— სხვათა შორის, არა!—ჩვეული გასხივოსნებული თვალეები შემომანათა მან,—აკაკის მოგზაურობის ამსახველი ფოტოსურათები მაშინ უცხოეთიდან ახლადდაბრუნებულმა, ელეგანტურად



ცხენები, ბიზონები, დათვი. „სამი ძის“ მღვიმე.

ჩაცმულმა, ლამაზმა და შავგვრემანმა მამაკაცმა კოტე ქავთარაძემ გადაიღო მთლიანად, რომელიც ამავე დროს მხატვარი-გრაფიკოსიც იყო, მაგრამ აკაკის ამბებთან დაკავშირებით არც ერთი ჩანახატი არ გაუკეთებია... საოცარია, მაგრამ სწორედ ასე იქცეოდა ჩვენი დავით კაკაბაძეც, როდესაც 1929 წელს კინორეჟისორმა ნინო ლოღობერიძემ მე და ის კინოფილმის გადასაღებად წაგვიყვანა რაჭაში, დავითი—მხატვრად, მე—კონსულტანტად, როგორც რაჭის ადგილობრივი მკვიდრი. დავითიც მხოლოდ ფოტოსურათებს იღებდა და სადაც ტყრუშულ ლობეს ან მოქცეულ ჭიშკარს ნახავდა, მაშინვე იქ ჩნდებოდა თავისი გერმანული „ლექსითი“. ხატვა თითქოს არც არსებობდა მისთვის და თავისუფალ დროს მხოლოდ თავის კინოგამოგონებებზე მესაუბრებოდა...

ახლა რაც შეეხება პანტელეიმონ ბაქრაძეს: მშვენიერი ფო-

ტოგრაფი და ფრესკული ფერწერის ოსტატი იყო. ხშირად მინახავს რაჭაში ცხენით მოსიარულე. იღებდა ადგილობრივი ცხოვრების ამსახველ სურათებს, რომლებიც საუბედუროდ, მისი სიკვდილის შემდეგ, ერთ სკივრში შენახული ნეგატივები ხალხმა სარკმლის შუშებზე გაზიდა...

ამას ისიც დაერთო, რომ მოუვლელობით მოისპო პანტელეიმონის მიერ მოხატული ფრესკებიც სევის ეკლესიაში. ადამიანი უკეთესს ვერაფერს ნახავდა: ნახატები პირდაპირ ყვაოდნენ კედლებზე...

სწორედ პანტელეიმონ ბაქრაძის შესახებ ჩამომიგდო საუბარი 1984 წლის 4 მარტს, კვირას, საჩხერის სახელგანთქმული ციხის—მოღინახის ძირში—ყოვლად ღირსეული ადამიანის, მეტყვე-ინ-ენის დავით (ქუჩუკი) დადიანის დაკრძალვაზე წარმოშობით რაჭველმა, ოქროხელის კაცმა და პანტელეიმონის ნათესავმა ჰ. ჯაფარიძემ, რომელიც იმ დღეებში საჩხერის წმინდა ნინოს საკრებულო ტაძრის სახურავს ცვლიდა. ეკლესიის კედლები, რომლის წიადშიაც 20-ან წლებში მთელი ზემოიმერული სამყაროს ნაღები მამაკაცები გამოამწყვდიეს და შერე ზესტაფონთან ახლოს, არგვეთაში, ვაგონებში ამოხოცეს, მალე ფრესკებით უნდა შეემკოთ ადგილობრივ მხატვრებს...

ჩემმა თანამოსაუბრემ მირჩია, თბილისში მომენახულებინა პანტელეიმონ ბაქრაძის ახლობლები, რომლებთანაც მოსალოდნელი იყო, აღმოჩენილიყო ფოტონეგატივები და სევის ეკლესიის ფრესკების ესკიზები...



რამდენი ასეთი დაკარგული მხატვარი ჰყავს საქართველოს!.. დასაკარგი კი ჩვენ არაფერი გაგვაჩნია...

ამიტომ თავს ნებას მივცემ, გავიხსენო ცნობილი ფერმწერი, ხატმწერი და ფოტოხელოვანი, საჩხერის რაიონის სოფელ ჰალის მკვიდრი დავით აბაშიძე, ვინაც სამხატვრო და ფოტოხელოვნების საქმეს ბათუმში ეზიარა ერთ დროს; ვინაც სურათ-



ხატებით შეამკო მშობლიური სოფლის ეკლესია და ფოტოსურათებზე აღბეჭდა თავისი დროის ზემოიმერული სამყარო, აგრეთვე აკაკი წერეთლის ცხოვრების, გარდაცვალებისა და დაკრძალვის დაუვიწყარი მომენტები.

საბედნიეროდ, ფოტოაპარატი, რითაც დ. აბაშიძემ ეს უკვდავი ფოტოკადრები გადაიღო, აგრეთვე რამდენიმე ფერწერული ტილო, დღემდე ინახება თბილისში მის შთამომავალთა ოჯახებში...

პანტელეიმონ ბაქრაძის ფოტოარქივის მსგავსად, დავით აბაშიძის ფოტომასალებიც დრომ და ხალხმა შემუსრა: ფოტონეგატივებისა და სურათების ნაწილი ერთბაშად შთანთქა ცეცხლმა საჩხერელი მკვიდრის მიროტაძის ოჯახში, სადაც ოთახები ეჭირა ბატონ დავითს...

### მ ა რ ლ ნ ა

ამ პატარა ქვეთავისათვის პირობითად მეორე სათაურიც შეიძლებოდა გვეწოდებინა: „სიკვდილი დიდების წილ“.

ღიახ, საქმე ეხება გამარჯვებას, მარცხით რომ მთავრდება ხოლმე; აღზევებას, დანარცხვებით რომ მთავრდება ხშირად. ამის დასურათხატებისათვის დედალოსისა და იკაროსის ლეგენდის გახსენებაც იკმარებდა, მათი სავალალო და საბედისწერო გაფრენა ცის საუფლოსკენ...

მხატვარმა პეტრე კოლჩინმა ც სწორედ ხელოვნების მწვერვალზე იგემა ხორციტ სიკვდილი...

მაგრამ ამაზე ცოტა ქვემოთ...

ახლა კი წუთით გავიხსენოთ გასული საუკუნის 80-იანი წლები, როდესაც ორმა პეტერბურგელმა ხელოვანმა „აღთქმული ქვეყნის“—საქართველოსაკენ აიღო გეზი; ამათგან ერთი მხატვარი პეტრე კოლჩინი იყო, მეორე — ცნობილი ფოტოგრაფი დიმიტრი ერმაკოვი. ორთავემ ერთ ჰერქვეშ გამართეს მოზრდილი სახელოსნო: ერმაკოვი თბილისის ფოტომატიანეს ქმნიდა, კოლჩინი ფრესკებსა და ფერწერულ ხატებზე აგრძელებდა მუშაობას. მისი ორი, ქრისტეს ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ფერწერული ტილო დღემდე ამშვენებს ქაშვეთის წმინდა გიორგის ეკლესიას.

მაგრამ მხატვრის ნამდვილი დიდება სწორედ მაშინ დაიწყო, როდესაც 1897 წელს თბილისში, დღევანდელი მთავრობის სასახლის ადგილზე, ყოფილი გუნების მოედანზე ალექსანდრე ნეველის სახელობის სამხედრო ეკლესია ააგეს.

და აი კოლჩინს ხვდა წილად, შედგომოდა ამ დიდი ტაძრის მოხატვას.

სახარება ხორცს ისხამდა ახლად მოხატვაშებულ კედლებზე. უწინარესად ღმერთ-მთავრობათა უპირველესი ღვთაებანი განსხეულდნენ საკურთხეველის ცადაქმნილზე, შემდეგ ქრისტეს ცხოვრების ამსახველი კომპოზიციები გამოკრთნენ მაღლით.

ასე თანდათან აყვავდა ტაძრის შიდა სივრცე; ფრესკები „აყოვდნენ, დასხდნენ ცაზედა“.

დიდება და გამარჯვება თითქმის მხატვრის ხელთ იყო. დამთავრებულ ფრესკებს მხოლოდ აქა-იქ სჭირდებოდათ შესწორება, შუქჩრდილის მოძრაობის გამკვეთრება და იმ ჰერეტის წერტილის მოძებნა, საიდანაც მხატვარი ყველაზე უკეთ შეამჩნევდა ამა თუ იმ ნახატის ნაკლსა და ღირსებას.

ამისათვის ერთხელ კიდევ უნდა ამძვრალიყო გუმბათის ყელში, უნდა მოეხილა ყველა კედელი და, ვიდრე ტაძარში ხარაჩო იყო აღმართული, დროულად გამოესწორებინა ნაკლი.

მხატვარი კმაყოფილი ჩანდა; წუნი ვერ დასდო საკუთარ ფრესკებს და მაინც გულის უჯერობისათვის გადადიოდა ერთი კუთხიდან მეორეზე. ხარაჩოზე მძიმე ჰრიალით არღვევდა ტაძრის მყუდროებასა და იღუმალებას.

უკანასკნელად ხარაჩოს ბოლო სართულზე შეჩერდა. სწორედ აქედან უნდა დაეწყოთ მუშებს ფიცარნაგების დაშლა და ტაძრის განთავისუფლება კურთხევისათვის.

პეტრემ თვალები ალაპყრო და საკუთარი ფრესკების წინაშე მოწიწებით გადაისახა პირჯვარი...

და მოხდა ის, რასაც, უბრალოდ, ღვთის რისხვა შეიძლება ვუწოდოთ: ანაზღად მხატვარი ხარაჩოზე შექანდა და ხელები უმწეოდ გაასავსავა ჰაერში; ადამის ვაშლიდან რაღაც ხორხისმიერი განწირულების ხმა აღმოხდა და ამაოდ შეეცადა სვეტზე ჩაქიდებას.

ეს ვაი-უშველებელი და სიკვდილის მაუწყებელი შეკვივლება-გაბრძოლება მხატვრის იატაკზე დანარცხებით დამთავრდა. იგი

თავით დაასკდა იატაკს, ერთი გაიბრძოლა და უმაღვე შეწყვიტა მოძრაობა.

და აღარც განძრეულა მეტად.

თვალემა გახელილი და მალა აპყრობილი დარჩა.

გახელილ თვალემაში მაცხოვარი ჩამოპყურებდა მალლიდან.

## გუდიაშვილის ღვთისმფობელი

გეგონება, ლადო გუდიაშვილი ქართული  
ფრესკებიდან არის გადმოსული.

მორის რინალი

დიდი მხატვრები გენიოსებად იმიტომ იბადებიან, რომ მათ ერთნაირად ხელეწიფებათ როგორც გრაფიკა და დაზგური ფერწერა, ისე მონუმენტური ფრესკული ხელოვნება მათ შემოქმედებაში ყველგან ერთნაირი დონეა მიღწეული, ერთნაირი სიმალლის მწვერვალები აზიდულან.

ამასთან დაკავშირებით მინდა გავიხსენო დიდი ესპანელი მხატვარი ფრანცისკო გოია (1756—1828), ვინაც გადატრიალება მოახდინა იმ დროის მსოფლიო მხატვრობაში.

ვირხენ დელ პილარის ტაძრის კედლებზე გოიას სხვადასხვა დროს უხდებოდა მუშაობა; პირველად, რომიდან სარაგოსაში დაბრუნების შემდეგ, როდესაც ჯან ბატისტა ტიეპოლოს გავლენით ქმნიდა თავის პირველ ფრესკულ კომპოზიციებს და ბაროკოს სუნთქვასა და ფერთა დაყურსულობას აქსოვდა მათში.

რამდენიმე წლის შემდეგ კი, ფრანცისკო ბაიესთან ერთად იმავე ეკლესიის კედლებზე განმეორებით დაწყებულმა მუშაობამ დიდი სიხარული როდი მოუტანა გენიალურ მხატვარს, რადგან მისმა გაბედულმა ესკიზებმა ბაიეს გულისწყრომა გამოიწვია, შედეგად კი ხანგრძლივი შემოქმედებითი უთანხმოება.

ღიახ, გაბედულმა ესკიზებმა...

ეს სიტყვები გუდიაშვილის ფრესკებზედაც თამამად შეიძლება ვთქვათ.

მართალია, მისი ფრესკები სასტუმრო „ორიანტისა“ და დღევანდელი მარჯანიშვილის თეატრის კედლებზე დიდი ხანია აღარ

არსებობენ და წარმოდგენა მათ შესახებ მხატვრის არქივში შემონახული ფოტორეპროდუქციების საშუალებით თუ გვექმნება, მაგრამ ცოცხლობენ მხატვრის ქმნილებები ქაშუეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის საკურთხეველსა და წყნეთში—ლადოს დასასვენებელი სახლის გარე კედლებზე.

ქაშუეთის ფრესკებზე მუშაობის წინ ხელოვანი ბევრს ფიქრობდა, ეძიებდა და პპოვა კიდევ მისეული ღვთისმშობელი—ჩვეულებრივი, მიწიერი, ნუშისთვალა ქალი და არა ზეციური არსება; პირბუდალი და პირბამბა; კეთილი და თითქოს მიამიტცი კი; მხატვარივით უბრალო და მიმზიდველი; ფეხმორფხმით მჯდომი სამეფოდ დაფენილ ფარდაგსა ზედა და არა „საყდაგსა დიდებისა თვისისა“.

იგი ღვთისმშობელი კი არა, თითქოს ნამდვილი ქართველი ღვთისმშობელი იყოს, იავნანას გალობით რომ ზრდიდა თავის პატარებს. მის მკერდსა და კალთის წიაღს თითქოს თოთო ბავშვის მიმზიდველი სუნი ასდის, თითქოს ქალის ბაგეებზედ ჩუმად ძილისპირული გაისმის.

არა, ეს არ არის არც სხვა დიდოსტატთა თვალით დანახული ღვთისმშობელი, ვისაც ფრანც შუბერტმა უკვდავი „ავე მარია“ მიუძღვნა!..

იქნებ ამიტომაც არსებობს ამდენი აზრთა სხვადასხვაობა მის ჯარშემო და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ყოველგვარი სიხალე ზოგჯერ უარყოფით განწყობასაც კი ზქმნის ტრადიციული გემოვნებით აღზრდილ ადამიანს.

ეს ტრადიციები, საუკუნეობით რომ იყო დაკანონებული ფრესკულ ხელოვნებაში, ჩინური კედელივით იყო, რომლის გადალახვაც, თუკი ამას ვინმე მოახერხებდა, მკრეხელობად და მწველებლობადაც კი ითვლებოდა. ამ მიზეზით დაგროვდა ამდენი ერთნაირი ფრესკა, მოსაწყენი, ათასგზის გადაღებული და განმეორებული, ამდენი ერთნაირი ხაზი, ფერი, მოძრაობა...

ლადომ გაბედულად გადალახა ეს კედელი და თამამად გავიდა მდინარე რუბიკონის ფონს.

— ლადო ფრესკებისთვის იყო დაბადებული,—თქვა ერთხელ ქალბატონმა ნინომ,—ფრესკა იყო მისი სამყარო, რომლის გახსენებაზე ერთგული უვლიდა ტანში, წონასწორობასაც კი ჰკარგავდა, ხოლო, როდესაც ხატავდა, საკუთარ თავსაც აღარ ეკუთვნოდა და მთლიანად ფრესკულ სტიქიას იყო მიცემული...

„ჩვენმა სამხატვრო სასწავლებელმა მოაწყო ექსკურსია გელათში, — წერს ბატონი ლადო თავისი „მოგონებების წიგნში“, — მაშინ მე მესამე კურსზე ვიყავი: როცა ტაძარში შევედი, საოცარი განცდა დამეუფლა: ფანტასტიკური სანახაუი იყო, მზე სარკმლიდან რომ ჰკრეტდა ღვთისმშობლის მოზაიკას. ეს მზის სხივი ისე საოცრად ანათებდა მას, რომ ცრემლის გორგალი ძლივს გადავეყლაპე.

აქედან დაიწყო ყველაფერი და ის სურვილი, რომ ცოტათი მაინც ვყოფილიყავი ამ დიდებული ფრესკების მხატვართა გზის გამგრძელებელი, დღემდე ცოცხლობს ჩემში. 1914 წლიდან, სასწავლებლის დამთავრებამდე, გულმოდგინედ შევეუდექი ძველი ტაძრების არქიტექტურისა და ფრესკული ხელოვნების შესწავლას. ვმონაწილეობდი იმ დროის თითქმის ყველა ექსპედიციაში, რომელიც მატერიალური კულტურის ძეგლების შესწავლის მიზნით ეწყობოდა. ეს იყო ჩემი უმაღლესი სასწავლებელი. მე გავიცანი და საკუთარი თვალით ვნახე ქართველი ოსტატების ნამუშევრები—ეს თავისებური, ძვირფასი და იშვიათი ხელოვნება, რომელსაც თავისი ადგილი აქვს მსოფლიო ხელოვნების საგანძურში. დიდი დრო მოვანდომე ამ საქმეს. საქართველოს თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ძეგლი მაქვს ნანახი და შესწავლილი. მცხეთაში რომ მევლო, ვიყიდე ველოსიპედი და ყოველდღე დილის ექვსი საათიდან ოცდაერთ კილომეტრს გავდიოდი, ისე მიყვარდა ეს საქმე. ერთხელ, შუა გზაზე ამოვარდა საშინელი ქარი, გზიდან გადამაგდო და ხელი ვიტკინე, ძლივს ჩავაღწიე მცხეთამდე. იქ ვხატავდი ფრესკებს, რომელც ეთნოგრაფიული საზოგადოების მიერ იყო მონიშნული.

ყველაზე საინტერესო და მიზნობრივი ექსპედიცია მაინც ისტორიულ სამხრეთ საქართველოში მოეწყო ჩვენი გამოჩენილი მეცნიერის ექვთიმე თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით... ჩვენ შევისწავლეთ და აღვწერეთ ხახული, იშხანი, ბანა, ოშკი... მე პირადად, ოშკის წინა ფასადზე მიწის გასუფთავების შემდეგ ვიპოვე წმინდანების თავების გამოსახულებები, რომლებიც ჩამოცვენილი იყო...

ფრესკების ბარელიეფები, წარწერები, თარიღები საფუძვლია-

ნად შევისწავლეთ... ამ ფრესკებმა, ზემოთაც ვთქვი და კიდევ ვიმეორებ, საკუთარი თავი მაპოვნინეს. ეს იყო ჩემთვის შთაგონების დაუშრეტელი წყარო... უკანასკნელად ასეთი სამუშაო ჩავატარე ბიჭვინთაში, მოზაიკის აღდგენის მიზნით. ეს ოცდახუთიოდე წლის წინათ იყო. ძეგლი უკვე ინგრეოდა, იატაკი, კედლები—სულ მოზაიკა იყო...“

ლადო გულახდილად იგონებს იმ ამბავსაც, თუ როგორ მოხიბლა ხსენებულმა მოზაიკამ ბიჭვინთაში სტუმრად ჩამოსული ფრანგები, რომელთაც ჭერ კიდევ მშობლიური პარიზიდან სკოლნიათ გულთაშვილის სახელი და იგი ცოცხალი აღარც ეგონათ. თავად მხატვრისათვის უკითხავთ გულთაშვილის შესახებ და როცა ხელში მათთვის საყვარელი მხატვარი შერჩენიათ, გაოცებისაგან სუნთქვა შეეკრიათ; უსაზღვრო ყოფილა მათი სიხარული და აღტაცება.

1976 წლის 15 მარტს ბატონმა ლადომ პირადად ჩემთან საუბარში ასეთი რამ თქვა:

— ძალიან გატაცებული ვიყავი ქართული ფრესკებით. მცხეთისა და ბეთანიის ეკლესიებში არა მარტო ფრესკების ასლებს ვიღებდი, რესტავრაციასაც ვუკეთებდი ზოგიერთ მათგანს.

მერე ექვთიმე თაყაიშვილის სამხრეთ საქართველოს არქეოლოგიურ ექსპედიციაში მონაწილეობა... ხომ მაღალია ჩვენი ცაღაწვდილი ალავერდის ტაძარი, მაგრამ ის მაინც თავისუფლად ჩაიღვმება ზოგიერთ იქაურ ეკლესიაში. ეს უზარმაზარი ტაძრები ჩვენი წარსული კულტურის უტყვე მოწმეები არიან.

სწორედ ამ ძეგლთა წყალობით შევისწავლე ჩვენი ძველი მხატვრობის საიდუმლოება, მისი თვითმყოფადობა თუ იგივეობა ბიზანტიურ მხატვრობასთან თანაფარდობაში. ამან შეუნარჩუნა ჩემს ნახატებს წმინდა ქართული სული, ამან გადამარჩინა უცხოური სკოლების გავლენას პარიზში ყოფნის დროს.

ეს ის დრო იყო, როდესაც ქართულ მხატვრობაში მძლავრად იჭრებოდა ე. წ. ფუტურიზმი მისი დიდი მიმდევრების კირილ ზდანევიჩისა და სიგიზმუნდ ვალიშევსკის ნამუშევრების სახით.

თუ არა ქართული ფრესკები და მინიატურები, სხვაგან სად უნდა მესწავლა, სად უნდა გამეგო ჩვენი ცხოვრების სინამდვილე? ჩვენს სასწავლებელში თითქმის სულ უცხოელი მხატვრები ასწავლიდნენ, რომელთაგან ყველას თავ-თავისი სკოლის ტრადიცია ჰქონდა შეთვისებული. ძნელი იყო ამდენ ხელწერაში საკუთარი

გზის პოვნა. მე ერთბაშად გზაჯვარედინზე აღმოვჩნდი და, თუ გადავრჩი, ეს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ფრესკისა და მინიატურის წყალობით.

აი, რატომ ვეწაფებოდი მათ მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე! აი, ვის უნდა ვუმადლოდე ჩემი შემოქმედების გადარჩენას!



მოხდა ისე, რომ 1978 წლის 4 ივლისს ბატონმა ლადომ ისევ ჩამომიგდო საუბარი ქართული ფრესკების გარშემო:

— ჩვენი ტაძრების უმრავლესობა უცხოელ ოსტატთა მიერაა მოხატული... განუკითხაობა იყო მაშინ: ვისაც რომელი ეკლესია მოეპრიანებოდა, იმას აირჩევდა მოსახატავად და, რაც სურდა, იმას მიჯღაბნიდა კედელზე. არადა თბილისში ჩამოსული სტუმრები სწორედ ქართულ ხელწერას ეძებენ ჩვენს ტაძრებში. მერედა, რა გინდა აჩვენო, რით გინდა განაცვიფრო?

მე ამის თაობაზე გულახდილად ვესაუბრე ჩვენს მაშინდელ კათოლიკოს-პატრიარქს ცინცაძეს და მან პირადად მთხოვა ამ საქმის მოგვარება; მთხოვა თბილისის რომელიმე ეკლესიის მოხატვა და მეც დავიწყე ქაშუეთის წმინდა გიორგის ტაძრის საკურთხევლის კედლებზე მუშაობა ენკაუსტიკის ურთულესი წესით. მძიმე შრომა და უსიამოვნებანი მხოლოდ საქმის დიდი სიყვარულისა და ჩემი ახალგაზრდობის წყალობით გადავიტანე...

ახლაც სიამოვნებით გავაგრძელებდი ჩემს მიერ დაწყებულ საქმეს, მაგრამ უკვე აღარ შემიძლია ხარაჩოებზე დგომა და თავის მაღლა აწევა. მაშინაც კი სისხლი მდიოდა ხოლმე ცხვირიდან. თითქმის ცხრა თვე ვიყავი ჰაერში გაყენებული.

— თურმე ვაჟი ცხრა თვესა და ცხრა დღეს იმყოფება დედის მუცელში, ლადოც ამდენივე ხანს ხატავდა ქაშუეთის ეკლესიას,— ღიმილით ჩაერთო საუბარში მხატვრის მეუღლე.

მცირე შესვენების შემდეგ დიდოსტატმა ისევ განაგრძო:— ერთ დღეს თბილისში ხმა დაირხა: თუ პატარა ბავშვები სასწრაფოდ არ მოინათლებიან, ერთ წლამდე დაილუპებიანო. და მოაწყდა ზღვა ხალხი ქაშუეთის ეკლესიას... ნინა, როდის იყო ეს ამბავი, როდის

ეხატავდი ქაშუეთის ფრესკებს?—კითხვით მიუბრუნდა ბატონი ლადო მეულღეს.

— ომის შემდეგ, ორმოცდაშვიდ წელს,—მოკლედ მოუქრა დიასახლისმა.

— ჰოდა, ერთხელ ხარაჩოებზე ვარ. ეხედავ, ტაძარი ხალხით ივსება. მღვდლები ბავშვებს ნათლავენ. ხარაჩოდან ვერაფერი გავარჩიე. ძირს რომ ჩამოვედი, საქმის ნამდვილი ვითარება მხოლოდ მაშინ გავიგე. თუ ეკლესიის მოსახატავად ჩვენმა მაშინდელმა ხელმძღვანელებმა თავად მიმიხმეს და ამის ოფიციალური ნებართვაც კი მომცეს, ახლა მდგომარეობა საპირისპიროდ შეცვლილიყო: მე ხელი უნდა ამელო ფრესკებზე მუშაობისათვის...



ბიზონები და მამონტები. ფონ ღე გომი.

ამგვარად, ტაძარი დაიხურა და მე მის გარეთ აღმოვჩნდი. ამის შემდეგ საქმე კიდევ უფრო გართულდა და მუშაობაზე ფიქრიც კი შეუძლებელი გახდა. ჩემი ესკიზებიდან ზოგი სადღაც დამეკარგა და ზოგიც თავად დაეწვი. საბედნიეროდ, გადარჩნენ ისინი, რომელთა მიხედვითაც შევასრულე ქაშუეთის ფრესკები. დაე, იხილეთ და იცოდეთ მათი თავგადასავალი...

მხატვარი მეორე ოთახში გავიდა. დიასახლისმა ისარგებლა მისი დაყოვნებით და თითქმის საიდუმლოსავით გამანდო:

— ამასწინათ ლადოსთან ერთი ქართველი მხატვარი მოვიდა და ქაშუეთის ეკლესიის თავისუფალი კედლების მოხატვა და მათი დამთავრება შესთავაზა. ეს სიტყვები ლადოსთვის მოულოდნელი და თავზარდამცემი იყო; გაფითრდა. სახეზე მიტკლის ფერი დაედო, გული ცუდად გაუხდა. ერთბაშად ვერაფერი უპასუხა. ეს კი თავისთავად უარის თქმას ნიშნავდა, თუმცა რამდენიმე ხნის შემდეგ თითქოს დათანხმდა კიდევ... მაგრამ საბოლოოდ მდგომარე-



ობა მაინც არ შეცვლილა და... ქაშუეთი დღემდე მოუხატავია ბოლომდე...

— თუ ლადო თავის დაწყებულ საქმეს სიბერის გამო თავს ველარ მოამბამს, მისი ესკიზების მიხედვითა და საერთო ხელმძღვანელობით მოამთავრებენ ახალგაზრდა მხატვრები. პირადად ველარც იმუშავენს, ღრმა მოხუცებულობაში შედგა ფეხი.

ანაზღად მეორე ოთახიდან ლადოს ნაბიჯების ხმა მოისმა და ნინომაც მაშინვე შეწყვიტა საუბარი. მხატვარმა თითო მანიშნა, უკან მომყევით და მეც მაშინვე მივყევი უკან. და ვიხილე ის ესკიზები, რომელთა მიხედვითაც მან ქაშუეთის ეკლესიის საკურთხეველი მოხატა.

სიამოვნებით მიამბობდა. ბატონი ლადო მათი შექმნის ისტორიას. ხარობდა და ცდილობდა, ეს სიხარული ჩემთვისაც მოენიჭებინა, მაგრამ იგრძნობოდა ის დიდი ტკივილი, რაც მას ამ ფრესკებზე მუშაობის დროს შეხვდა.

ღვთისმშობელი და მისი თანაერთხორცი — პატარა ყრმა, მოციქულები თუ მთავარანგელოზები ცალკეული ესკიზების სახით გამოეფინა კედელზე ფრესკის დიდოსტატს. არც მისტიკა, არც მრისხანება და არც რუბენისიეული ხორცის ფუფუნება: ლადოსათვის ჩვეულებრივი და მიწიერი ღმერთები იყვნენ...

ღიღი ხნის მერე, მთავარი სარედაქციო კოლეგიიდან ბატონი ლადოს „მოგონებების“ თაობაზე მისული, დიასახლისმა რუსეთიდან ჩამოსულ სტუმრებს შორის ჩამართო. აქ ისევ მომეცა საშუალება, ერთხელ კიდევ მენახა მხატვრის ზემოხსენებული ესკიზები.

აგერ მჯდომარე ღვთისმშობლის ესკიზის პირველი ვარიანტი. ოღნავ გამხდარი და ნახევარპროფილში მოცემული ფიგურა ძირს დახრილი თვალებით. უსასრულობიდან გამონაშუქი სხივთა ნაკადი კოსმიურ ფონს ქმნის.

— იცით, რატომ არ შეისხა ამ ესკიზმა ფრესკული სიცოცხლე?—მიმართა სტუმრებს ქალბატონმა ნინომ,—მაშინდელი ჩვენი კათოლიკოს-პატრიარქის სიტყვების გამო, რითაც მან ლადოს მი-

მართა: „შენ ისეთი ღვთისმშობელი დაგიხატავს, რომ მას სიამოვნებით გაუმიჯნურდებიან მამაკაცები, ამიტომ სხვანაირი ღელაღვთისა უნდა შექმნა“.

და შექმნა ლაღომ ღვთისმშობლის მეორე ესკიზი, რომელსაც თქვენ კარგად იცნობთ ქაშუეთის ეკლესიის ფრესკებიდან.

სიცოცხლის ბოლო წუთებში, როდესაც ლაღოსთვის სოციალისტური შრომის გმირის წოდება უნდა მიენიჭებინათ, რამდენიმე ქართველმა მხატვარმა ეს ფრესკები გადააღებინა და, წერილთან ერთად, მთავრობას გაუგზავნა მოსკოვში: „მხატვარს, რომელიც ღმერთებს ხატავს, თქვენ ასეთ მაღალ წოდებას ანიჭებთო“.. მაგრამ ამ შემთხვევას ხელი არ შეუშლია ლაღოსთვის და, როგორც იცით, გმირის წოდება მაინც მიანიჭეს...

გავიდა რამდენიმე წელი მხატვრის გარდაცვალებიდან და ჟურნალ „ჯვარი ვაზისას“ 1983 წლის ნომერში დაიბეჭდა მისი მოგონება: „როგორ მოვხატე ქაშუეთი.“ წერილში ვკითხულობთ:

„1947 წელს კათოლიკოსმა კალისტრატე ცინცაძემ ჩემთვის მეტად მოულოდნელი, მაგრამ დიდად სასიხარულო წინადადება შემომთავაზა... ქაშუეთი უნდა მომეხატა.

დიდ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული ეს საქმე, მაგრამ რაკი ნებართვა მივიღე, აღარაფრის წინაშე აღარ მსურდა უკან დახევა... მთავარი დაბრკოლება მაინც ის იყო, რომ ამ დროს ჩვენში ფერები არ მზადდებოდა. მე უარი ვთქვი ზეთის საღებავებზე. ქაშუეთი ენკაუსტიკის წესით უნდა მოხატულიყო—ცხელი, ადუღებული ფერებით. იგი ბიზანტიელებმა გამოიგონეს... ძალიან კარგია იმ მხრივ, რომ საუკუნეებს უძლებს, მაგრამ როგორ უნდა გვეშოვნა საამისო სათანადო მასალა. ფერადი ფხვნილები, რომლითაც სითხე ზავდება, ჩვენში მაშინ სულ არ არსებობდა.

ძებნა-ძებნით მივაკვლიეთ ძველ მღებავებს... მათი დახმარებითა და რჩევით შევაზავეთ მცენარეთა ფერები. ზოგი ფხვნილი მწერებისაგან მზადდება. ყველა ეს ფხვნილი ავურიეთ თაფლის ფიჭაში... გავალხვეთ და დავიწყეთ მუშაობა.

შეგიძრდები არ მყოლია. მეხმარებოდა მხოლოდ ორი ადამიანი: შალვა აბრამიშვილი, რომელიც საერთოდ ფრესკების აღდგენაზე მუშაობდა ხოლმე და მუსიკოსი არსენ ფოჩხუა—მას ჩუქურთმები გადაჰქონდა. საერთოდ კი მე არ მიყვარს, როცა სხვა ამთავრებს ჩემს საქმეს.

უამრავი ესკიზები და ჩანახატი გავაქეთე. საკურთხევლის ძირითადი ფართობი, რომელიც მოხატულია, ცხრა თვეში დავამთავრე. ცხრა თვე ფანტასტიკურად მოკლე დროა ასეთი დიდი სამუშაოსათვის, მაგრამ ისეთი გატაცებით ვმუშაობდი, რომ დამცლოდა, ალბათ, სამ-ოთხ წელიწადში სულ მოვხატავდი... ადვილი არ იყო, რა თქმა უნდა, მთელი დღეების განმავლობაში, თანაც აღუდებელი საღებავებით მუშაობა, მაგრამ ბევრად ახალგაზრდა ვიყავი და რასაც ვაკეთებდი, ჩემთვის დიდ პატივად და ნდობად მიმაჩნდა...

ვიღრე მუშაობას დავიწყებდი, ყველა ხელმისაწვდომი მასალა, როგორც ქართული, ისე უცხოური გადავათვალიერე და შევისწავლე.

ფრესკის ცენტრალური ფიგურა ღვთისმშობელი და იესოა, აქეთ-იქით კი—ანგელოზები... ეს დაკანონებული თემაა, ძნელია მასში რაიმე ცვლილების შეტანა... ეს მხოლოდ ერთეულებმა შეძლეს. ისინი დიდი მხატვრები იყვნენ.

როგორც ფრესკებში, ისე დაზგურ პორტრეტებში თითქმის ყველა მხატვარი, დიდიც და პატარაც, ღვთისმშობელს მუდამ ახალგაზრდას და სათნოს ხატავდა... გავისხენოთ თუნდაც რაფაელი... მე გადავწყვიტე ღვთისმშობელი წამომეყვანა ჩვენსკენ, მიწისაკენ. უფრო დღევანდელი სახე მიმეცა მისთვის. ამ სახის ასეთმა გადაწყვეტამ მაშინ, როგორც მოველოდი, აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია... ზოგი რას ამბობდა, ზოგი რას...

საერთოდ ბევრი უსიამოვნება შემხვდა ამ სამუშაოს დროს, მაშინ ჯერ კიდევ ერთგვარად უჩვეულოდ გამოიყურებოდა ის ფაქტი, მხატვარს რომ რელიგიურ თემაზე რაიმე ეხატა... ბევრი გაღიზიანდა კიდევ.

ცხადია, ქაშუეთი რომ მთლიანად მოხატულიყო, გაიშლებოდა მისი თემატიკაც და სიუჟეტებიც... ხატვის პროცესში გზადაგზა ამ სიუჟეტებზე ვმუშაობდი... ეს უფრო მინიშნებული ჩანაწერებია, რასაც, როგორც ჩანს, განხორციელება არ ეწერა.

ერთხელ ქაშუეთში იტალიის დელეგაციაც გვეწვია.

მკლავზე ხელს მკიდებდნენ...

— ნუთუ თქვენ მართლა ხატავთ, ნუთუ საბჭოთა კავშირში რელიგიურ თემაზე ხატვის უფლება არსებობსო?—ყველაზე დიდი

შთაბეჭდილება მთელი ჩვენი მოგზაურობიდან ამ ფაქტმა მოახდინაო,—ამბობდნენ.

რაც შეეხება კალისტრატეს, იგი დიდებული ადამიანი იყო. დიდი პატრიოტი, განათლებული, ისტორიის, საეკლესიო მხატვრობის შესანიშნავი მცოდნე, უაღრესად კაცთმოყვარე. მე იგი ისე მომწონდა, რომ მისი სახე ფრესკაში ერთ-ერთ მოციქულად ჩახატე. მას ეს ძალიან ესიამოვნა.

რა თქმა უნდა, გული მტკივა, რომ ქაშუეთის მხატვრობა ბოლომდე ვერ დავემთავრე... მერე და მერე, როცა ჩემდამი დამოკიდებულებაში ბევრი რამ შეიცვალა, მეკითხებოდნენ ხოლმე:

— აღარ უნდა მოხატო?

მაგრამ მას შემდეგ კარგა ხანი გავიდა, წლებმა თავისი ქნა და, რა თქმა უნდა, აღარ შემეძლო. ეს ყოველივე დიდ ფიზიკურ შრომასა და დაძაბულობასთანაა დაკავშირებული. მაშინ ჭერზე მუშაობის გამო ცხვირიდან სისხლის დენა და თავბრუხვევა მქონდა, მაგრამ სამაგიეროდ არც ენერჯია მაკლდა და არც ხალისი, ახლა კი...

რაც შეეხება ღვთისმშობელს, ხშირად მეკითხებიან ხოლმე—მის სახეში ვინმე კონკრეტული ადამიანი ხომ არ მყავდა მხედველობაში. არა... მე, ძირითადად, მუდამ შთაბეჭდილებებით ვხატავ... პროტოტიპებს კი იშვიათად ვაკეთებ... ჩემი მუშაობის სისტემაა ასეთი.

ღრო გადის და როგორც ერთი ძველი რიტორი ამბობს: „ხელი მონისა ლპება, ნაწერი კი ჰგეის უკუნითი უკუნისამდე“. მეც, რა თქმა უნდა, მინდა ღარჩეს ის, რაც ამდენი ტკივილის ფასად შემიქმნია...



ასე დაადგა ფერთა გვირგვინი ქაშუეთის ტაძარს დიდმა ლოდომ, ასე ხატდადებულად ჰყო იგი, რომლის გარე კედლები ჩვენი საუკუნის ათიან წლებში საპერანგე ქვებით მოაპირკეთეს თბილისში იტალიელი ა. ანდრეოლეტის მარმარილოს, ქანდაკებისა და მოზაიკის სახელოსნოს ყოფილმა ოსტატებმა, ძმებმა ნეოფიტე, ნიკო და ლავრენტი აგლაძეებმა.

ქაშუეთის საკურთხეველის წმინდა ადგილს გუდიაშვილის ფრესკებმა კიდევ უფრო მეტი ცხოველმოსილება შეჰმატეს. როგორც ყოველთვის, ვაგლახად არავის უშვებდნენ შიგ. აი, რას გვიამბობს ამ ამბავთან დაკავშირებით აკადემიკოსი სერგი ღურმიშიძე მოგონებათა წიგნში—„ზოგი რამ წარსულიდან“.

„აკადემიას მსტისლავ ვსეოლოდის ძე კელდიში ესტუმრა... ბოლო დღეს ილიამ დამიძახა და გამაფრთხილა:—არსად წახვიდე, კელდიშს ქაშუეთის ეკლესიაში ლადო გუდიაშვილისეული მოხატულობის ნახვა სურსო.

სამივენი წავედით. საღამო ხანი იყო და სანთლების შუქზე კელდის მხატვრობა შორიდან კარგად არ მოჩანდა. ამიტომ მსტისლავ ვსეოლოდის ძემ საკურთხეველში შესვლა მოისურვა. მივედი მღვდელმთავართან და ნებართვა ვთხოვე. უარი მითხრა. მოვიშველიე ჩემი თანამგზავრების მეცნიერული და საზოგადოებრივი ტიტულები, მაგრამ არც ამან გაჭრა. საუბარი რომ გაგვიგრძელდა, ილჷ მიხვდა, რაშიც იყო საქმე, და თვითონაც ეახლა, შეეხვეწა. მღვდელმთავარმა არც მას მისცა დასტური. კელდიშმა დამშვიდება დაგვიწყო:—არა უშავს, რაც ვნახეთ, ესეც დიდებულაო. ის-ის იყო უნდა გამოვსულიყავით ეკლესიიდან, რომ მსტისლავ ვსეოლოდის ძემ ჩვენს პრეზიდენტს დაუძახა: ილია ნესტორის ძე, აქეთ მობრძანდით. ნახეთ, კარების ზემოთ როგორი მოხატულობაო. მღვდელმთავარმა გაიგონა თუ არა „ილია ნესტორის ძე“, ჩემთან მოვარდა—„ვინ ილიაა ეგ კაციო“.

— ილია ვეკუა, ხომ გითხარი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი-მეთქი.

ჩემი ბოლო სიტყვები მას ალბათ არც გაუგონია. ეცა პირდაპირ ილიას და ორივე მხარზე ეამბორა.—ილია ბატონო, თქვენ წმინდა კაცი ბრძანდებით, თქვენთვის ეკლესიის არც ერთ ადგილას მისვლა არაა აკრძალული; წამოიყვანეთ ეგ თქვენი სტუმარიცო,—გაოგნებული იდგა კელდიში და ვერ გაეგო, რა ხდებოდა. წაგვიძღვა წინ მღვდელმთავარი და საკურთხეველში შევედით. ყველაფერი დავათვალიერეთ, კელდიში აღტაცებაში მოვიდა მხატვრობით“.

მეც მინდა ერთი ასეთი შემთხვევა გავიხსენო: 1985 წლის ოქტომბერში საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებულ მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარ სარედაქციო კოლეგიაში საპატიო გერმანელი სტუმრები მობრძანდნენ: ქართული სიტყვის გამოჩენილ ოსტატთა მთარგმნელი ქრისტიანა ლიხტენფელდი და ბერლინის გამომცემლობა „ფოლკ უნდ ველტის“ საბჭოთა ლიტერატურის განყოფილების გამგე ლეონარდ კუშტი.

პოეტმა ვიქტორ კახნიაშვილმა თავმჯდომარის, ოთარ ნოდის კაბინეტშივე მითხრა:—ავთანდილ, ამ დღეებში შენ იქნები ჩვენი სტუმრების მეგზური. წაიყვანე გუდიაშვილისა და კაკაბაძის სახელოსნოებში და, რაც მთავარია, დაეხმარე ოსკარ შმერლინგის ნახატების მოძიებაში, რომლებიც ლეონარდს ი. გრიშაშვილის „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოქემისათვის“ სჭირდება ბერლინში...

ჯერ არც კი მოგვემთაურებინა გუდიაშვილის სახელოსნოს დავალიერება, რომ ანაზღად ლეონარდმა კედელზე ქაშუეთის ფრესკების ესკიზებს მოჰკრა თვალი და მათ შესახებ ნინოსთან გააბა საუბარი; ბოლოს, ფრესკების ადგილზევე ნახვის მიზნით, თავად ტაძარში მოისურვა წასვლა. ქრისტიანა უკვე კარგად იცნობდა ამ ფრესკებს, ამიტომ, ეკლესიაში რომ შევედით, ლეონარდს თავად განუმარტა ყველაფერი მაღალი და შავგვრემანი მამაკაცი ალტაცებას ველარ ფარავდა და ეს ალტაცებული საუბარი მაშინაც კი გაგრძელდა, ჩემთან რომ ავედით არსენას ქუჩაზე და დადლილები სახელდახელო სუფრას შემოვუსხედით. სტუმრების საუბარს ყურს უგდებდა გუდიაშვილის ნაჩუქარი ცისფერთვალემა ქალიშვილის გრაფიკული სურათი.

**„ყინწვისის ტაძარს ანგალოზი“ და  
„ფრესკის მემორე დაბადება“**

ყინწვისის ტაძარს აქებენ,  
თამარის აშენებულს.

ხ ა ლ ხ უ რ ი

ხალხურმა ფანტაზიამ ყინწვისის ტაძარს მისეული ისტორიაც კი შეუქმნა, გამოუგონა ეკლესიის ამშენებელი ვილაც უულმართოესი, „ფრიად უშეჯლოისა“ და კათაკმეველის, ვაჟარ ზანქან ზორაბაბელის სახით...

ზორაბაბელი, როგორც ბიბლიური პიროვნება და იაპევს ტაძრის განმაახლებელი, იხსენიება ეზდრასა და ნეემიას წიგნში. სპარსელთა მიერ ბაბილონის სამეფოს დაქცევისა და მეფე კიროსის ბრძანებით ებრაელთა სამშობლოში დაბრუნების ამბავს რომ გვაუწყებს.

როგორც ჩანს, ქართული მელექსე ან თავად ქმნის ფეოდალური სამყაროს ზორაბაბელის ახალ ტიპს ან კიროსის თანამედროვე ბიბლიურ პიროვნებას განგებ აიგივებს მასზე რამდენიმე საუკუნით უმრწემეს მშენებელთან...

ზანქან ზორაბაბელის ცოლი ქართველია. ამ ამბით განრისხებული თამარი ქრისტეს რჯულზე მოქცევას ურჩევს მას, წინააღმდეგ შემთხვევაში სიკვდილი გარდუვალი იქნება.

პასუხად ზანქანი მიუგებს: მეფეო, ჩემი სიკვდილი რა ბედენაა! შემინარჩუნეთ სიცოცხლეცა და მეუღლეც და, სანაცლოდ სიკეთისა, ხელთუქმნელ ტაძარს აგიგებთ...

თქმა და აღსრულება ერთი იყო: ზანქანმა სამ-ოთხ წელიწადში ააგო მშვენიერი ტაძარი, რომელსაც დედათა მონასტერი ეწოდა.



ასე აღმართა ხალხურმა ნიჭმა ყინწვისის ტაძარი, ლევან გოთუას ფანტაზიამ კი ფრესკებით შემოსა მისი კედლები:

„მხატვარმა იოვანე მუნჯმა ფრთხილად გადააბიჯა ყინწვისის ტაძრის კარიბჭეს და საყდრის კუთხეში მიდგა. არავის შეუმჩნევია

მწე-მხატვარი, ვინაც მისი დიდი მასწავლებლის დაწყებული შრომა დააგვირგვინა და ყინწვისის ანგელოზის სახით მოამთავრა მთელი ფრესკები.

ხოლო ანგელოზი იგი, როგორც ორეული, როგორც პროტოტიპი ყინწვისის სახელგანთქმული ანგელოზისა—ფანასკერტელი ლელაი—მორცხვად იდგა თავის საბედოს ბერდა გვარელის გვერდით და მოძღვრის სიტყვებს აყურადებდა:—გვირგვინოსანი იქნების მონა ესე ღვთისა ლელაი და გვირგვინოსანი იქნების მონა ესე ღვთისა ბერდა. გაანსდიდენ სიძე, ვითარცა ავრამ და აყურთხე. ვითარცა ისააკ და გამრავლდი, ვითარცა იაკობ. და შენ, ძალო ლელაი, გაანსდიდენ, ვითარცა რაქიელ სიხარულითა თვისითა ქმრისითა, ამინ!..

უამრავი ხალხი გატაცებით უმზერდა ჯვარდაწერილთ, უსმენდა ურბნელის ლაღადისს, ვინაც, სამხატვრო სამუშაოთა დამთავრების შემდეგ, აყურთხა და განადიდა ხსენებული ტაძარი.

ახალგაზრდა მხატვარი ცრემლმორეული შეჰყურებდა იმედის უკანასკნელ ნაპერწკალს. ცოტაც და ჯვარდაწერილნი დატოვებდნენ იქაურობას. ლელა გამოეთხოვებოდა თავის ორეულს—იმავე ყინწვისის ანგელოზს, რომელიც საკრებულო ტაძარში უხმოდ გადმოჰყურებდა მეფე თამარ ქალის ერთგული თავადის შიომ ფანასკერტელის ხალხს.

ქრებოდა და იფერფლებოდა ერთ დროს მხატვრის ანთებულ გულის ბუხარი, რამეთუ ცეცხლი იგი თან მიჰქონდა ლელაი ფანასკერტელს და, რაც მთავარია, სამულდამოდ.

ახლაც არ ახსოვს იოვანე მუნჯს, ვარძიიდან მოწვეულ მხატვარს, როგორ შეუყვარდა ეს ციური ნატეხი; იქნებ ყველაფერი მაშინ დაიწყო, ტაძრის გაღვანთან პირველად რომ შეავლო თვალი, მერე კი ხარაჩოებზე გაყენებულ ლანდს საშუალება ჰქონდა, წამდაუწყუმ ეცქირა მისთვის და ასე თანდათან, წვეთი წყლის გულმოდგინეობით, ხორცი შეესხა მისი ორეულისათვის იმ პატარა კედელზე, რომლის დამთავრებაც ტაძრის მხატვარ-მოძღვარმა ვერ მოასწრო.

ეკვი არ არის, ყველაფერი აქედან დაიწყო. დიდ სულიერ ტკივილსა და ვნებათაღელვასაც აქ მიეცა დასაბამი და იქნებ მიზეზიც ეს იყო იმისა, ყინწვისის ანგელოზი ესოდენ ხელთუქმნელი რომ გამოუვიდა.



იოვანე მუნჯს სოფელ-სოფელ, შუკა-შუკა არ უძებნია თავისი სახელგანთქმული ანგელოზის ცოცხალი ორეული, როგორც აკეთებდნენ ხოლმე აღორძინების დროის დიდოსტატები; ეძებდნენ რომის ქუჩებში, ახლობლებში და ბევრი მათგანი შემდეგ ზოგში ძაცხოვარს, ზოგში ღვთისმშობელსა თუ სხვადასხვა მადონებს შეიცნობდა ხოლმე; დანარჩენებმა კი თავადაც იცოდნენ, რომ ისინი ამა თუ იმ ტაძრის ფრესკაზე გამოსახული ადამი და ევა ან სხვა რომელიმე წმინდანი იყო.

ლეალი თავად მიჰგვარა შიომშა მხატვარს, რამეთუ იმ ანგელოზში, საყდრის ერთადერთი ცარიელი კედელი რომ უნდა დაეკავებინა, მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარ ქალიშვილს ხედავდა...

ახლა კი ცხადად შეჰყურებდა მადლით გადმომდგარს და ისიც ქალიშვილის სიხარულით ბედნიერობდა. მხოლოდ იოვანე მუნჯს ტკიოდა გული, ღვთის გლახასავით რომ იდგა კუთხეში და თვალს ადევნებდა ჯვრისწერის უკანასკნელ წუთებს...

ოდეს შექორწილეთა ამაღლა საკრებულო ტაძრიდან მისი კარიბჭისაკენ დაიძრა, ჯვარდაწერილი ქალის სხეულზე მსუბუქად აშრიალდა „ბაცი ცისფერი ხიტონი და ნამიან ფოთლისფერი წამოსასხამი...

გველნაქბენივით უტია განზე იოვანემ. გარეთ გარკრა და ღამის წყვილადს შეეხიზნა...”



მწერალი ლევან გოთუა აგერ ჩვენს თვალწინ დააბიჯებდა თბილისის ქუჩებში, როგორც დღევანდელი დღის შვილი და წარსული ცხოვრების მხატვარი—მეისტორიე. შემთხვევით როდი ააგო მან თავისი საზაფხულო სახლი ჩვენს დიდებულ არმაზში. რომლის მთაბომონზე წმინდა ნინომ არმაზის წმინდა კერპი შემუსრა და მის ნამსხვრევებზე ძელი ცხოველი აღმართა.

მწერლის ორი მოთხრობა—„ყინწვისის ანგელოზი“ და „ფრესკის მეორე დაბადება“—დაუნდობელი ბრძოლის უინით აღსავსე მოწოდებაა ბუნებისა და წარსულის ძეგლთა მტრების წინააღმდეგ, რომელთა სინდისზეა არაერთი შებღალული ტაძარი თუ ფრესკა.

ეს მოთხრობები მარტო თავიანთი მხატვრული ღირსებებით კი არა, იმ სპეციფიკური ცოდნითაც გვაოცებენ, ლევან გოთუა რომ იჩინს ფრესკებზე საუბრის დროს:

„განზრახ ნელა მუშაობდა მხატვარი. მეტად ფრთხილობდა.

გაბედული და მარჯვე ხელი ჰქონდა, სწრაფი და გაწაფული, მხოლოდ ანგელოზს ხატავდა ნელა, დაგემრიელებით, თითქოს მალე დამთავრების ეშინოდა.

სველ ბათქაშზე ერთი მოსმის წესიც უარპყო. ხელოვნურად ინახავდა ბათქაშის ნოტიოს. ფერების შეზავების უფრო საიმედო ახალწესს უყვარდა. კვერცხის გულს ხსნიდა კირნარევე ხსნარში. ფერებს შეუხამებდა ზედმიწევნით სურინჯსა და ვენეტიკურ სინგურს, ზურმუხტის მწვანეს და ლაჟვარდს, სპილოს ძვლის ნახშირსა და ყურძნის შავს. რბილ, ფაქიზ ფერს თხზავდა, არას იშურებდა. ყველაფერს აქსოვდა, ანაცვლებდა ამ კედელხატულს—თავის ნიქს, გამოცდილებას, სურვილებს, უჩუმარ ფიქრებსა და ტკივილებს; მუნჯის გულისყურს, ყრუს თვალმახვილობას, ახალგაზრდა შემოქმედის შეუცნობ იმედებს.

კვერნის ბეწვის ყალბით უხატავდა თვალ-წარბს, სიასამურის ბეწვით უჩრდილავედა ოდნავ შესამჩნევ ფერთა თამაშს ტუჩებზე და ლაწვებზე.

ირმის ბეწვა ფუნჯებითა და ფუნჯუკებით უსევადებდა ხიტოხის ქობებსა და ნაოქებს, სატერფულების სირმებს. ჰინდური ღრუბლით აღბობდა პირშემშრალ ბათქაშს, ხოლო ბაღდადური თივთიკით ამშრალებდა ზედმეტ ნოტიოს. ნაკვთებ-ნაკვთებ უმატებდა ბათქაშს, ხშირად ჩამოფხეკდა ხოლმე, ხელახლა იწყებდა ხატვას.

ყინწვისის ანგელოზი გამოვიდა ყველაზე უმჯობესი და ნეტარქმნილი. იგი იყო მისი ცხოვრების სწორუპოვარი კედელხატიცა და კედელხატულიც, —ამთავრებს მწერალი თავისი მოთხრობის ერთ-ერთ ქვეთავს.

ამ წიგნის შესავალ ნაწილში ჩვენ გაკვრით მივუთითეთ მწერლის დამოკიდებულების შესახებ უცხოური სიტყვებისა და, მათ შორის, იტალიური „ფრესკოს“ მიმართ, რომელიც მის მოთხრობებში „კედელსურათითა“ და „კედელხატულით“ არის ნათარგმანები.

ლ. გოთუა რამდენიმე ადგილზე წერს: „ერთი სხვა ყაიდის კედელხატული სულ არჩევდა ასეთ შესანიშნავ მხატვრობას“, ან ლელაი „კედელხატულიდან ჩამოსული ანგელოზის სახით მოველინა ყინწვისში მოსულ, ანდერძით დათქმულ მხატვარს“. ქალი „ხედავდა კედელხატულზე თავის გულის იდუმალ პასუხებს“ და „ბოლოს: „კედელხატულობას გატაცებით დაწაფებოდა“.

ამასთან, მწერალი ამა თუ იმ წმინდანის საკუთარი სახელის ნაცვლად, ზოგად სიტყვას—„ხატულს“ იყენებს. ეს უკვე უძველესი სიტყვაა. გავიხსენოთ თუნდაც სვანეთში, მაცხვარიშის ეკლესიის ფრესკული წარწერა, რომელიც მლოცველთ „ხატულის კვამლისაგან შეკრძალვას“ მოუწოდებს.

ამავე ტერმინს იყენებს გრიგოლ რობაქიძეც, როდესაც „ეგვიპტის უსახელო ფრესკო“-ში „ფიროსმანის ხატულის“ დანახვას ცდილობს, სამაგიეროდ პირდაპირ გადმოაქვს იტალიური სიტყვა—„ფრესკო“ და არც ცდილობს მის გაქართულებას...



ასე ამჟღავნებს მწერალი ლევან გოთუა მოთხრობა „ყინწვისის ანგელოზში“ ფრესკული ხელოვნების ტექნიკის დიდ ცოდნას და დახვეწილი ქართული ენით უზიარებს თავის მკითხველებს. ამიტომ ასეთი ლიტერატურული ნაწარმოები, რაგინდ სუფთა ფანტაზიის ნაყოფსაც არ უნდა წარმოადგენდეს იგი, ჩვენთვის მაინც დაუფასებელი განძია, რადგან იმის გაცოცხლება, რაც მემატია-ნისა და ფრესკების დიდოსტატთა ხსოვნას არ შემოუნახავს, მხოლოდ მწერალსა და მხატვარს თუ ხელეწიფება...

ლევან გოთუას მომდევნო მოთხრობა—„ფრესკის მეორე დაბადება“—იმ გამოუსყიდველ დანაშაულობებზე მოგვითხრობს, რომელთა წყალობით 20—40-იან წლებში მარტოოდენ საქართველოში ლამის 2 ადასზე მეტი ეკლესია დაინგრა ან აღიხოცა პირისაგან მიწისა და მათთან ერთად ფრესკებიც განადგურდნენ.

შევეხოთ ამ ავადსახსენებელ საკითხს მომდევნო ქვეთავში, რომლის სათაურია:

# აირია მონასტარი ანუ ბრძოლა ჰეროსტრატის დიღევისათვის

ვაზილოთ უამრავი შემბლაენი...

ვიქტორ პიუგო

როდესაც ბერძენმა ჰეროსტრატემ ჩვენს ერამდე 356 წელს არტემიდა ეფესელის ტაძარი დაწვა, უკვდავების ნაცვლად ზიზღი, წყევლა და ანათემა დაიმკვიდრა, თუმცა მისი სახელი მაინც სამუდამოდ შემორჩა ისტორიას. მართებულად შენიშნავდა ტომას ბრაუნი: „ჰეროსტრატე ცოცხლობს, დიანას ტაძრის დამწველი, ხოლო მისი ამგები თითქმის აღარავის ახსოვს“... საუბედუროდ, არაკაცმა ბროკპაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიაშიც გაინაღდა ადგილი.

როგორც პორაციუსის „ოდებიდან“ ჩანს, მსგავსი დანაშაული სხვებსაც უნდა ჰქონოდათ ჩადენილი, თორემ პოეტი ტყუილუბრალოდ არ შეაგონებდა თავის ხალხს:

ო, რომაელო, შენ მოგეკითხება  
წინაპართ ცოდვა, ვიდრე არ აღადგენ  
ჩამოშლილ ტაძრებს!..

ჩვენში არსებულ არაერთ ტაძარს—ზზარებდად, უპერნაგო ქვის გროვებად. და ჩონჩხებად, უფორმო სხეულებად ან გუმბათჩაქცეულ კედლებად რომ შემორჩნენ საქართველოს მიწას, წარსულის მრისხანე და წყლულოვანი დაღი ამჩნევია. ეს მოსალოდნელიც იყო ჩვენში ისტორიის ძნელბედობის გზაზე; ამიტომაც მათ შებილწვას ხშირად არაბებს, მონღოლებს, თურქებსა თუ სპარსელებს მივაწერთ და, სამართლიანადაც, მაგრამ ზოგჯერ უსამართლოდ, რადგან ჩვენივე ნაოხრალი საქმეებიც მტერს გვინდა გადავაბრალოთ.

დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითის ერთმანეთთან დაპირისპირებით ანუ მტრისა და მოყვასის ნამოქმედარით:

ჯერ კიდევ სვანური ტაძრის მაცხვარიშის ანუ მაცხოვრის XII საუკუნის ფრესკული წარწერებიდან ამ სახლ-სამლოცველოს მხატვარი თუ მისი ერთგული მწყემსი თხოვნით მიმართავს მლოცველთ, რათა გაუფრთხილდნენ ფრესკებს და კვამლით არ მოაშ-

თონ ისინი: „კვამლისაგან შეიკრძალებთ ხატული, რომელი ფერი არ დააკლოს“.

ეს შეგნება ოდითგანვე ჰქონიათ ჩვენს წინაპრებს, ვიდრე „ქარავენნი ქარავენობდა“, გული გულობდა... ვიდრე ეშმაკი არ აცთუნებდა მათ.

ვახუშტი აღწერს საქართველოში დიდი თურქობის ხანას და გვაუწყებს: „წმინდანი ეკლესიანიცა სახლად პირუტყვთა იქმნენ“.

მაგრამ მშვიდობიანობის დროსაც უნა შარდენი ხედავს „თავლაზე უფრო უსუფთაო“ ქართულ სამლოცველოებს...

ბორჯომთან ახლოს, ბიეთის ეკლესიის საპერანგე და ჩუქურთმიან ქვებს მტერი თვალსერიისათვის აგზავნიდა ხრამისაკენ...

ჩვენი საუკუნის 30-იანი წლების ახალგაზრდა ქართველმა ვანდალებმა საჩხერის რაიონის სოფელ კალვათის ღვთისმშობლის ეკლესია არტემიდა ეფესელის ტაძრის მეხედნაწილედ აქციეს...

მაშ, რა ხატი გაუწყრა ჩვენს „გაიძვერა მოყვარეს“—აკაკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, რა ეშმამ აცთუნა?

სადღა ნამდვილი საზღვარი მტერსა და მოყვარეს შორის?..

გავაცოცხლოთ არტემიდა ეფესელის ტაძრის შორეული ისტორია კალვათის ღვთისმშობლის ეკლესიის მაგალითზე:

ამ ათიოდე წლის უკან იმავე სოფლის მკვიდრმა, აკაკი წერეთლის მოურავისა და ანდერძის აღმსრულებლის კოტე აბდუშელიშვილის ქალიშვილმა ვერიჩკა აბდუშელიშვილმა—ძინძიბაძისამ, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინ ზუსტად ასი წლისა აღესრულა, შემდეგი გვიამბო:

— ძუძუკებო, მე იმ ასაკის ადამიანი ვარ, ჩვენი ღვთისმშობლის ეკლესიის აშენებაც რომ მახსოვს და მისი დაწვა-დაქცევაც; ისე მახსოვს, რავარც ახლა მე თქვენ გიყურებთ...

900-იან წლებში აგვიშენეს ბერძნებმა იგი; ქიათურიდან ამოსულნი, ღამეს ხშირად ფალავანდიშვილებთან ათევდნენ ხოლმე. „სტაროსტად“ ადგილობრივი ჟორჯოლაძის კაცი ჰყავდათ დანიშნული.

გავიდა ოცი თუ ოცდაათი წელი. ერთ დღეს სოფელი შეიძრა, აღდგა, აღელდა და ყველა ღვთისმშობლის ეკლესიას მიაწყდა. იწვოდა ტაძარი და მისი გადარჩენა უკვე შეუძლებელი იყო. ამოდ

ვცდილობდით ხანძრის ჩაქრობას, ხოლო ისინი, ვინც ეკლესია ცეცხლს მისცა, თოფების გრიალით იკლებდნენ იქაურობას...

ქალბატონ ვერიჩკას ახლო მეზობელი ვასიკო მელიტონის ძე კაპანაძე იგონებდა:—მე ხომ დაკარგული მაქვს ადამიანისათვის ყველაზე დაუფასებელი განძი—თვალის ჩინი, მაგრამ იმ ხანძარს ახლაც ცხადლივ ვხედავ. ჯერ ცეცხლის აღმა, მერე კი თოფების ხმამ შეძრა სოფელი... ბევრი ვიღონეთ, ვითავემეთ, მაგრამ სახურავი მაინც ჩაიქცა.

იმ ჯოჯოხეთის მოციქულებს ცეცხლი უმაღლესი საკურთხევლის ფარდისათვის მიეცათ, აქედან კი მთელ სახურავს, კარ-სარკმელთა ჩარჩოებს, ხატებს, დაფარნებსა და წმინდა წიგნებს მოსდებოდა... დამნაშავეები ქორეთლები იყვნენ. მათი გვარ-სახელები თქვენც კარგად მოგეხსენებათ...

ვგონებ, ისევ იმ ვაჟბატონებმა ხელყვეს თავისივე სოფლის წმინდა გიორგის ეკლესიაც: ხატები ცეცხლს მისცეს, ხოლო დიდი სამლოცველო ქვა, ეკლესიაში რომ იდგა და სიმაღლით თითქმის ქერს წვდებოდა, კლდეზე გადააგდეს. მისი ერთი დამსხვრეული ნაწილი ისევ ქორეთელ კაცს აუტანია ურმით და ძველ ადგილზე დაუსვენებია საყდარში.

უსინათლო მოხუცს მხედველობაში ჰქონდა ქორეთის უღერძის წმინდა გიორგის პატარა დარბაზული ეკლესია, რომელიც იმავე სოფლის უხუცესი ადამიანის, აწ გარდაცვლილი სიმონ ქამუშაძის შოგონების თანახმად, გასულ საუკუნეში ხელოვნურ მთაბომონზე და აღრინდელი ეკლესიის ნაფუძვარზე აუგია საჩხერის წმინდა ნინოს გუმბათიანი ტაძრის მშენებელ ბერძენ ოსტატთა ბაბუას — ხტანიურის კაცს.

ამ სამლოცველოს მუხის ხეებით დაჩრდილულ ეზოში გადაღებულა „პოეტის აკვანის“ ერთ-ერთი დაუვიწყარი კინოკადრი...

თვალდათხრილ ფრესკებსა თუ ხატებს, ავგიას თავლად და საწყობებად ქცეულ სამლოცველოებს ხომ ყოველ ნაბიჯზე ნახავდა ადამიანი...

ბევრი ახლაც ჩვენს გვერდით დადის, ყელს რომ დადრავდა იმ ათასწლოვან ქართულ ფრესკებს, რომელთა გმინვა ბანს აძლევდა თურქთა მიერ 1691 წელს ბაგრატიის ტაძრის კედლებში დადებულ ხაღმებს, ხოლო ამა საქმისა მოქმედნი საზღაურად სახელსა და პატივსაც კი ითხოვდნენ.

ზოგი იმათგანი უკვე ღრმა მოხუცია, თმაშევერცხლილი და ხელჯოხით დამშვენებული; ბიბლიური წინასწარმეტყველის სახეც აქვს და მკერდს არარსებული „პეროსტრატეს დიდების“ ორდენი უშშვენებს, კარადაში კი ნამდვილად ინახავს იმ ძველსა და გაყვი-თლებულ ფოტოსურათს, რომელზედაც მის მიერ მავანი ტაძრის ნგრევის მომენტი აჩვენებული და ამით შთამომავლობას თავისი „საქმენი საგმირონის“ უკვდავების გარანტიას აძლევს...



რა ერქვა ღვთის ამ გლახობასა და სალოსობას?

რა ერქვათ საფლავის ქვებით აგებულ თავლებს ზემო იმერეთის ზოგიერთ სოფელში?

რა ერქვა საფლავის ქვებით მოპირკეთებულ ბაკურციხის რკინიგზის სადგურის ბაქანს, რომლის ისტორიასაც ასე შემადრწუნებლად აგვიწერს პოეტი შალვა ამისულაშვილი თავის ერთ-ერთ მშვენიერ მოთხრობაში?

რა ერქვათ იმ არაკაცებს, თამარისში, ვანო მაჩაბლის საგვარეულო რიილზე შიშველი საჯდომებითა და ტალახიანი ქალამნებით რომ როკავდნენ და ასე აკვნესებდნენ მის რძისფერ კლავიშებს?

ღვთისგლახობა ერქვა ყველაფერ ამას...

ერის ლალატი ერქვა ყველაფერ ამას...

ერქვა: პეროსტრატეს დიდება... ვანდალიზმი, მკრეხელობა... წინაპართა შეგინება... მათი საფლავების ხვნა...

და ერთად აღებულს ყველაფერ ამათ — ა რ ა ვ ი ძ ე ო ბ ა უწო-და დღევანდლობამ, როცა ქრისტეს სასწორზე დადო ზოგიერთ მოღალატე მამა-პაპათა ჩადენილი გამოუსყიდველი ცოდვანი...

ცხადია, ჩვენ არაფერს ვამბობთ იმ ფრესკებზე, რომლებიც დროის გამო კარგადენენ თავდაპირველ ხიბლს, ფერმკრთალდებოდნენ და ფუჭდებოდნენ კიდეც. გავიხსენოთ ერთ-ერთი ადგილი გიორგი წერეთლის მოთხრობიდან „რუხი მგელი“: „საწიოკე სოფლის მებატონეებს ჰქონდათ საკუთარი ძველი ეკლესია წმინდის გიორგისა. ეს იყო ერთი პატარა საყდარი, რომელშიც ორმოც-და-ათი კაცი თუ მოთავსდებოდა, მეტი არა. ამ ტაძრის კედლები ძველი მხატვრობით იყო აკრელებული, ჩრდილოეთის მხარეზე მეთოთხმეტე საუკუნის ერისთავთ-ერისთავი და მისი მეუღლე და ძმები იყვნენ დახატული. მხატვრობა წელ-ზევით კარგათ ეტყობოდა, წელქვემოთ კი სურათი წაშლილი იყო მუდამ კედლებზე ხახუნითა. წირვის დროს ამ ალაგას დგებოდნენ საწიოკე სოფლის უფროსი და ღრმად მოხუცებული კაცები, რომელთაც კედელზე მიყუდება ჩვეულებად ჰქონდათ. მხატვრობის მოშლა წელ-ქვემოთ იმათი ბრალი იყო, თუმცა ისინი ამავე დროს ძალიან მოწიწებით შესცქეროდნენ თავიანთ წინაპრების სურათებსა, რომელთაც ამისებდნენ წმინდა გიორგის ეკლესიის ამშენებელსაცა“...

ეს სხვა სურათია, სხვა ვითარება; აქ რწმენითა და სიყვარულით გახუნებულ და ფერგადასულ ფრესკებთან გვაქვს საქმე, მაგრამ როცა „პეროსტრატეს დიდების კავალრებზე“ ვწერთ, უნებურად გვახსენდება ყველა ის ცოდვილი და დამნაშავე, რომელთაც ქართველი მეზღაპრეები საიქიოში ეკლესიებს აპკიდებდნენ ხოლმე ზურგზე.

თუ ფილოსოფოსმა შოპენჰაუერმა მავანსა და მავანს კაფეში მხოლოდ მისი ფიზიკური სიმახინჯისათვის ჯოხი ჩაარტყა თავში, მაშინ რაღას აშავებდნენ ჩვენი თვალხატულა ფრესკები? განა უმშვენიერესსა და უნეტარეს ქმნილებათ სილამაზე სასჯელისათვის ებოძათ?

დღეს სხვა დრო დამდგარა, სხვა ზურგის ქარი წამოსწევიათ ძველ ფრესკებს, რომელთა ღირებულებას მთელი ერის სულიერი





ვარძიის ლეთისშობლის შიძინების ეკლესიის ფრესკა  
გიორგი მესამის და თამარ მეფის გამოსახულებებით.

კულტურის საზომით ვაფასებთ. ეს ასეა ჩვენთანაც და სხვაგანაც. ამის დასტურია თუნდაც ჟურნალ „იუგოსლავიის“ 1976 წლის მაისის ნომერში გამოქვეყნებული ცნობა კულტურის ძეგლთა დაცვის შესახებ, რისთვისაც პამბურგელი ვაქრის ალფრედ ტეპფერის თაოსნობით დაარსებულია ორი ყოველწლიური ოქროს მედალი და ერთი ფულადი პრემია 2500 მანეთის ოდენობით.

ყველაზე დიდი ჯილდო კი მაინც წინაპართა ღვაწლისადმი ვალმობილი გულია, მსუბუქად რომ ძგერს მაშინ, ოდეს მართალნი ვართ საკუთარი სინდისისა და მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის წინაშე.

## როგორ ცხოვრობენ ფრესკები

ძველი ფრესკების წინ ირევა ხალხი, დგანან, მსჯელობენ და ხელებს შლიან.

ა ნ ა კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე

გენიალური ბეთპოვენი ღვთაებრივთან მიახლოებას მშვენიერებად მიიჩნევდა...

დიახ, ღვთაებრივთან მიახლოებას, რომლის დიდი მისიაც მის უმაღლესობას—ფრესკას იმ დღიდანვე დაეკისრა, როგორც კი ახალი ქეშმარიტება გაცხადდა ჩვენთვის და როცა ქრისტიანულმა ერამ, პურის ძნათა მსგავსად, შეკონა რწმენის წმინდა თავთავეები და ჭვარცმით მოგვიტანა მარმარილო ზეცისა (ე. ბურდელი)...

როდესაც თავნი მოციქულნი: პეტრე—კლდე სიმტკიცისა და პავლე—პირი ქრისტესი...

პეტრეს ღვიძლი ძმა და საქართველოს განმანათლებელი ანდრია პირველწოდებული; ასევე ქართველთა განმანათლებელი სვიმონ კანანელი, რომლებიც ისტორიკოს ლეონტი მროველის თქმით— „ადერკის მეფობასა შინა მოვიდეს“ საქართველოში და „მუნ აღესრულა სუიმონ კანანელი ქალაქსა ნიკოფსისა საზღუარსა ბერძენთასა, ხოლო ანდრია მოაქცია მეგრელნი და წარვიდა გზასა კლარჯეთისასა“...

და ოდეს ღვიძლი ძმები, ძენი ქუხილისანი იოანე ღვთისმე-

ტყველი და იაკობ ზებედესი; თომა, ფილიპე, ბართლომე, მათე მახარებელი, იაკობ ალფესი და სხვანი მოციქულნი და მალაღაღებელნი მაცხოვრის ქეშმარიტებისა—ჯვრებით, სახარებით თუ ქრისტეს რწმენით შექურვილნი მთელ ღუნიას მოედვნენ და ასობით ქრისტიანული ფორპოსტები დააარსეს...

შემდეგ?

შემდეგ კი მათ გაკვალულ, მაგრამ ჯერ კიდევ ეკლიან გზებზე, საქართველოსკენ მოემართება მოციქულთა სწორი და ქართველთა განმანათლებელი, წარმართულ კერპ-ღვთაებათა არმაზისა და ზადენის შემმუსვრელი და ძელი ცხოველისა აღმმართველი მცხეთას—„ნაკერპავთა მათ ზედა“—წმინდა ნინო, ვინაც, სვიმონ კანანელივით, აღსრულება და სამუდამო განსასვენებელი ქართულ მიწაზე ჰპოვა, უშუალოდ კი—კახეთს, ახლანდელ ბოდბის წმინდა ნინოს ტაძარში...

V საუკუნის ბოლოსა და VI საუკუნის თითქმის მთელ ასწლოვან მონაკვეთში ივერიაში ჩამოდიან გუნდნი ასურელ მამათა:

ღავით გარეჯელი, დოდო და ლუკიანე...

იოანე ზედაზნელი და მისი თანამოაზრენი: შიო მღვიმელი, ისე წილკნელი, ეზდერიოს სამთავნელი, იოსებ ალავერდელი, ზენონ იყალთოელი, თათა...

შემდეგ—ანტონ მარტყოფელი

და ბოლოს—571 წელს — უკანასკნელი ასურელი მარტვილი—აბიბოს ნეკრესელი...

მოდოდნენ ისინი მაცხოვრის რჯულის საქადაგებლად—კუბასტებით, ფილონებით, ფრთეაყებით, ხუასტაკებითა და ქლამინდებით მოსილნი და თან მოჰქონდათ ჯვრები, წერაქვები, რკინის პელანი, ოქრომელანი, ფუნჯები, ფერები და ერთდროულად წარმართულ კერპებსაც ერკინებოდნენ, სიცივესაც და შიმშილ-სიმწყურვალესაც...

მათი რაოდენობის, საქართველოში ჩამოსვლა-მოდვაწობისა თუ ეროვნების საკითხები მ. ბროსეს, ნ. მარის, ივ. ჯავახიშვილის, კ. კეკელიძის, გ. ფერაძის, ს. კაკაბაძისა და სხვათა შრომებში სულ სხვადასხვაგვარად არის განხილული.

რაგორც ბატონი ივანე აღნიშნავს, „ასურელ მამათა რიცხვის

შესახებ... ზოგი 40-საც კი, ზოგი 12-ს ასახელებს, ჩვეულებრივ კი ათცამეტ მამებად იწოდებიან“.



დავით გარეჯელისა და მისი შეგირდების—დოდოსა და ლუკიანეს სამეუდაბნოე მოღვაწეობის დასაწყისი იყო ის საფუძველთა საფუძველო, რამაც შემდეგ საუკუნეებში გარეჯის მრავალმთის სამონასტრო კომპლექსები და მსოფლიო მნიშვნელობის ფრესკები წარმოშვა...

იქ, დავითის ლავრაში, „ფერიცვლების ეკლესიასთან“, იმ პირველ გამოქვაბულში, სადაც თავდაპირველად მყუდრო საღვთო პპოვეს დავითმა და მისმა მოწაფეებმა და რომლის წინაც განისვენებენ დავითი და ლუკიანე, 1969 წლის ნოემბრის ერთ თბილ საღამოს ხელოვნებათმცოდნე გურამ აბრამიშვილი, არქეოლოგი ჯურხა ნადირაძე და მე გვიან შუალამემდეგ ესაუბრობდით სამეუდაბნოე მოძრაობის იმ დიდ ისტორიაზე, თითქმის 1480 წლის წინ რომ დაიწყო გარეჯის წმინდა და უძველეს სავანეში.

როგორც იტყვიან, ქალაქის ოდენა ღამე მოდიოდა და საძილე ტომრებში უქმად ყოფნას, ისევ პატარა და ღია გამოქვაბულში მხართეძოზე საუბარი და ალავერდს გადასვლა ჯობდა, დიახ, მხართეძოზე, რამეთუ დავითის უპირველესი ნავსაყუდელის დაბალი ქერი არც ერთ ჩვენგანს ფეხზე დგომის საშუალებას არ გვაძლევდა.

სწორედ იმ საღამოს გადაწყვიტა ჯურხა ნადირაძემ დავით გარეჯელის საფლავის გათხრა და მისი შესწავლა, რაც მეორე თუ მესამე დღეს აღასრულა კიდევ: უდაბნოს მეურნეობიდან მოყვანილმა მუშებმა ერთი დღის მანძილზე უზარმაზარი ორმო ამოთხარეს, მიწაზე უფრო მეტი ძვლები დაახვავეს და იმავე საღამოს თავის იარაღებთან ერთად გაუჩინარდნენ; მეტად აღარც გამოჩენილან ჩვენთან.

საკვირო იყო ძვლების უკან ჩაბრუნება და საფლავის მიწით ამოვსება. ეს კი, ცხადია, მეორე დღესვე უნდა მომხდარიყო, რის

აღსრულებაც განგებამ, რატომღაც, მე მომანდო და ეს იმიტომ, რომ სწორედ მეორე დღეს ჩვენი სამეცნიერო ექსპედიციის წევრები ბერთუბნის ფრესკების მოსახილველად იყვნენ წასულნი, საიდანაც გვიან საღამომდე ვერც შეძლებდნენ უკან დაბრუნებას.

მხოლოდ გურამ აბრამიშვილი იმყოფებოდა მარტოდ „უდაბნოს“ სამონასტრო კომპლექსში, და იქ მთავარი ეკლესიის, მისი საღიაკვნესა და მოწამეთას IX—X საუკუნეთა ფრესკების მიხედვით აგრძელებდა დავით გარეჯელის ფრესკებზე მუშაობას, რის საფუძველზეც 1972 წელს ვრცელი გამოკვლევა გამოაქვეყნა ცალკე წიგნად...

ერთი ნაჭერი ფიცრის გარდა სხვა არავითარი იარაღი არ გამოჩნდა. შუალაშემდე ძლივს მოვრჩი სამუშაოს და უკვე აღარც სხეული შემორჩილებოდა და აღარც დაღლილი მკლავები. ვერ ვიტყვი, მამა დავითის ძელები მიეუბრუნე ათასხუთასწლოვან საფლავს თუ მტერთა მიერ ასობით ჩახოცილ-ჩაკაფულ ბერთა და ცხენთა ფლოკეებით გაღწეილი ჩონჩხები, მაგრამ მათ შორის თითქოს ცხადად ვხედავდი იმ ხელკურთხეულ მხატვართა თითის ფაღანებს, რომელთაც წარსულში ეს დიდებული ფრესკები შექმნეს:

მოგვიანებით „დავითის ცრემლის წყაროზე“ რომ ავედი, ჰერს თითქოს ღვარავით მოსკდა კრიალა ცრემლები; წყარო აქვითინდა მღვიმის ფსკერზე, რამეთუ ჩემს ხელებს მძაფრად ასდიოდა ათასწლოვან საფლავთა სუნი... იქ ყველა და ყველაფერი ერთად იყო არეული; ამოდენა საძმო საფლავში არავითარი დავითის კერძო საფლავის გარჩევა არ შეიძლებოდა...

ღრუბლიან ცას გავხედე. მშრალი ხეობიდან უდაბნოს სევდა, აფთრის ყმული და ნოემბრის ნისლი შემოდდიოდა. ბინდი მოსდებოდა გიორგი XII ოთახებს, ალექსანდრეს კოშკს, სენაკებსა თუ ფრესკებს. მთავარ ეზოში დავითის საფლავი ტკიოდა მიწას.

მეორე დღეს გამჟვირვალე ქაღალდით, თეთრი ფურცლებითა და ფერებით აღკურვილი ავუყევი „უდაბნოსკენ“ მიმავალ ბილიკს

და მხოლოდ მაშინ მოვიხსენი ჩემი გულა-ნაბადი, მთაბომონზე რომ ავედი და „აღდგომის“ ეკლესიის ნანგრევებს მივადექი.

ამ ტაძრის აღმშენებლობა ცნობილ საეკლესიო პირს ილარიონ ქართველს მიეწერება, ვინაც მამა დავითისა და მის მოწაფეთა სამეუღაბნოე მოღვაწეობა უმადლეს საფეხურზე აიყვანა და ამით ბალავარი დაუდო სამონასტრო მოძრაობას.

837 წელს ილარიონ ქართველი რუსთავის ეპისკოპოსის ხელდებით მღვდლად ეკურთხა და ათი წლის მანძილზე წინამძღვრობდა „უდაბნოს“. მის მიერ აგებული ეკლესიის ნანგრევები ციური სიმაღლიდან გადაჰყურებდა მთელ გარეჯის უდაბნოს. ეს არის ამ ძთვის უმადლესი წერტილი, დაგვირგვინებული ნგრეული ტაძრის ფუნქციადაკარგული, უდაბნოს ხვატით გარუჯული, უსახო კედლის ნაშთებითა და მათი ქვების უფორმო გროვით.

თურქ-სელჩუკთა, მონღოლ-სპარსელთა, ოსმალ-ყიზილბაშთა თუ ლეკთა ათასწლოვანი თარეში და მათი ცხენთა ჭიხვინი თავზარს სცემდა წმინდა მამათა და მარტვილთა ამ დიდებულ სავანეს, კლდის სამლოცველოებში მიყუყულ ბერებს. ცხენთა ფლოქვები საფლაგში კუბოს ფიცრებს უმტვრევდნენ მამა დავითსა და ლუციანეს.

ამგვარ პირობებში ცხოვრება და შემოქმედება ჭეშმარიტ გმირობას უდრიდა. მტრის შიშით, აბჯარასხმულებს უნდა ეხატათ, კლდეები ექრათ, წიგნები ეწერათ.

ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, თავადი მანუჩარ მდივან თუმანოვი 1810 წელს დავით გარეჯას უდაბნოში სამუშაოდ მიმავალ სტეფანა კალატოზს ასეთი სახის ხელშეკრულებას არც დაუდებდა: „თუ მისვლა-მოსვლაზედ მტრისაგან შენ დასტყვევდე, მე დაგიხსნაო..“

და, მიუხედავად ამისა, სამონასტრო ცხოვრება მაინც არ წყდებოდა არც დავითის ლავრაში და არც „უდაბნოში“; არც ბერთუბანსა და არც ვერანგარეჯაში; არც ჩიჩხიტურსა და არც ივრისპირებზე.

გარეჯის სამხატვრო სკოლა X საუკუნიდან დაწყებული თითქმის ოთხასი წლის განმავლობაში ფრესკებით ამდიდრებდა იქაურ სამყაროს. ოთხასი წელი ადგილობრივი მხატვრები მხარში უდგნენ ხუროთმოძღვრებს, კლდესთან შერკინებულ ოსტატთ-კალა-

ტოზთ, კირით-ხუროებსა თუ აბჯარასხმულ ბერებს, ვიდრე ბოლოს და ბოლოს ფერთა საუფლოდ არ აქციეს იქაურობა, ვიდრე კლდეებს „გულ-მკერდი არ აუყოვეს“...

ვიდექი „აღდგომის“ ეკლესიის გვერდით და ჩემს ქვემოთ, კლდის სიღრმიდან თითქოს მესმოდა ღმერთ-მთავრობათა და წმინდანთა ფრესკების გნიასი, რომლებიც ჩამოფხავებული და კლდის ლოდებით ნახევრადამოქოლილი სამლოცველოებიდან უხმოდ გაჰყურებდნენ უდაბნოს სივრცეს. ისინი თითქოს ციკლოპებმა გამოამწყვდიეს გამოქვაბულში, როგორც ოდისევსი თავის მეგობრებთან ერთად...

ზამთრობით ცხერის ფარა და თავბორა ძაღლები ჩუმი შრი-ალით თავზე გადაუვლიან ხოლმე ქვემოთ, კლდის წიაღში, კედლებზე სამარადისოდ მიჯაჭვულ ფრესკებს, რომლებმაც სასწაულით გამოაღწიეს დავიწყებისა და ისტორიის ქარტეხილებიდან, ვიდრე ჩვენი დროის ჰეროსტრატებმა, ყოვლისშემძუსვრელი ნგრევის სახელით, იერიშები არ მიიტანეს მათზე.

მე ახლაც სულშიძრული დავყურებ ცხრამეტი წლის წინ გადაღებული „უდაბნოს“ ერთ-ერთი ფრესკის ფოტოსურათს, როგორც იმის უტყუარ დასტურს, თუ როგორ უნდა სძულდეს მავანსა და მავანს წარსული, წინაპრები, მოყვასი, მხატვრები, სულიერი კულტურა, ერი და ბერი.

„ხარების“ ეკლესიის მაცხოვრის თვალდათხრილსა და გაუბედურებულ ფრესკაზე ფოტობიექტივს ნათლად აღუბეჭდავს თარიღები, მისამართები და ქართული გვარ-სახელები.

მახსოვს, ამ ფრესკის ასლზე მუშაობის დროს ისეთი გრძნობა დამეუფლა, თითქოს ძე ღმერთის მუდარას ვაყურადებდი. შველას ითხოვდა იგი, სინათლე წყუროდა თვალებში, დიოგენის ფარანს ეძებდა და ხელკავით დავიდ გარეჯელის ფრესკამდე მიყოლას ითხოვდა, რათა წარსულის, ფრესკისა და ფუნჯის ენაზე თავისი სატკივარი გაენდო მისთვის.

მე მკლავზე ხელი შევახე მაცხოვარს, თავადაც ძალ-ღონე მოიკრიბა, მაგრამ აღარც წამოდგომის თავი ჰქონდა და აღარც სიარულისა; ისევ ძველ საყდარზე დარჩა და უჩინო თვალებით გახედა

უდაბნოს ლაევარდს, რომლის წიაღს რეაქტიული თვითმფრინავები მიაპობდნენ საშინელი ხმაურით...

პირდაპირ ბედის დაცინვა იყო: ცხრა მთისა და ცხრა ზღვის გადამიდან საქართველოში ქრისტეს მცნების საქადაგებლად ჩამოსული მამა დავითი ახლა თავად უნდა შეშველებოდა მის ფერხთით მუხლმოდრეკილსა და თვალბდათხრილ ძე ღმერთს, დაემშვიდებინა და ჩაშრეტილ თვალბუდეებში ისევ წინანდელი შუქი ჩაედგა, მაგრამ ამ სასწაულის მოხდენა უკვე არავითარ ძალას აღარ შეეძლო.



როგორც კი მაცხოვრის ფრესკაზე მუშაობას მოერჩი, სატრაპეზოს სვეტს კიბე მივყაყუდე და ნოემბრის ამომავალი მზით განათებულ დავითის ფრესკას ზემოდან გამჭვირვალე ქალღმერთი ჩამოვაფარე. ნელა, მაგრამ გარკვევით ამოდიოდა ქვემოდან ძველი მეუდაბნოეს გრაფიკული ორეული. მზე ფეხაკრეფით მიიპარებოდა შენობის სიღრმისაკენ და იატაკის ოქრომელნად იღვრებოდა.

მამა დავითისა და მის თანამზახველთა მიერ გარეჯის უდაბნოში დაარსებული „უდაბნოები“ შემდეგში სამონასტრო მოძრაობის ამომავალ წერტილად იქცა.

დიდი ივანე ჭავჭავაძის განმარტებით, „უდაბნო“, შესაძლო იყო, წალკოტებშიაც კი დაეარსებინათ, მაგრამ მას მაინც „უდაბნო“ რქმეოდა, ნამდვილი უდაბნო კი სულ სხვა იყო: მკვდარი, უწყალო, უსიცოცხლო.

გარეჯის შემოგარენი სწორედ ასეთი ვერან-ტიალი იყო იმ დროს.

მაგრამ თუ გავიხსენებთ ჭიათურის კლდის „უდაბნოებს“, რომელთა ბაზაზეც შემდეგში შესაბამისად—მღვიმევის XIII საუკუნის სახელგანთქმული მონასტერი, მოგვიანებით—თირის აბაშიძეებისა და კაცხის სვეტთან არსებული ეკლესიები აღმოცენდნენ, შეიძლება თამამად ვთქვათ, რომ აღნიშნული „უდაბნოები“ მართლაც და წალკოტებად ქცეულ ადგილებში იყო დაარსებული, როგორც ეს შეიძლება ვთქვათ „მთა უდაბნოს“, მონასტერ „ქელიშის უდაბნოსა“ და მთა ველთხევე-ხიხათის მონაკვეთზე არსებული უდაბნო-ეკლესიების მიმართაც...



## ფხვადგმული და მოგზაური ფრესკები

ემილ ბურდელი ლავარდენის ეკლესიის ფრესკებში, რატომღაც, გარდაუვალ დაღუპვას ქვრეტდა.

ლავარდენისა არ ვიცი, მაგრამ ბერთუბანში თამარისა და ლაშა გიორგის ფრესკები, შექმნილი თამარის მეფობის ბოლო წლებში, ძართლა დასაღუპავად იყვნენ განწირულნი. ჭერ კიდევ ახლო წარსულში ეს ფრესკული პორტრეტები სრულიად საღ-საღამათი უნახავთ სპეციალისტებს, მაგრამ 1972 წლისათვის უკვე განახევრებული დახვედრით კედლებზე.

ფრესკები მაშინვე ჩამოხსნეს და ხელოვნების მუზეუმში გადაიტანეს.

ახლა ძნელი წარმოსადგენია თამარ დედოფლისა და მისი ვაჟი-შვილის ბერთუბნის კედლიდან „გარდმოხსნილი“ და მერე ფხვადგმული ფრესკები, რომლებიც ხის მძიმე ჩარჩოებში მოქცეულნი უხმოდ მიაბიჯებდნენ გარეჯის უდაბნოს ნაწვიმარი და უკაცრიელი გზით. კედელზე კი შავი ნალველივით დატოვეს ნაფრესკალი ადგილები. ვიდრე მათ ბერთუბნის ღვთისმშობლის კაბის ჩრდილი იცავდა, არაფერი გაქირვებიათ არასოდეს, მერე კი, ვაგლახ, წმინდანებად შერაცხულ მეფეებს გასაქცევად გაუხდათ საქმე..



თანდათან მრავლდებოდა ჩემ მიერ გამჭვირვალე ქაღალდზე გადატანილ ფრესკათა კონტურები: „უდაბნოს“ მთავარანგელოზი, შამა დავითი; ბერთუბნის სამარტვილეს საძვლეს „აყვავებული ანუ განედლებული ჭვრები“, ხოლო მოგვიანებით საბერეების ზოგიერთი უნიკალური ფრესკა და ქოლაგირის ფრაგმენტებად შემორჩენილი ნახატები ივრისპირებიდან...

ასეთ წმინდა გრაფიკულ ასლს, რომელსაც ფრესკის პირობითი ფერიც ერთვის თან, ორი ძირითადი ღირსება გააჩნია: ფრესკის ზუსტი ხაზების შენარჩუნება მისი მოსალოდნელი დაღუპვის შემთხვევაში, და მეორეც: იგი საშუალებას გვაძლევს, სახლში ან მუზეუმში ჩავატაროთ წინასწარ მოსამზადებელი სამუშაოები, გადა-

ვიტანოთ თეთრად დაგრუნტულ ქალაღზე ჩვენთვის საინტერესო ფრესკის გრაფიკული მონახაზი, რათა შემდეგში ადგილზე მისი ზუსტი ასლი შევასრულოთ...



იმ დღეებში გარეჯის პრობლემებს ვრცელი საჰირბოროტო წერილი მიუძღვნა ჩვენს ექსპედიციაში საგანგებოდ წამოსულმა ეურნალისტმა. გაზეთ «Молотѐжъ ррзвнн»-ის მაშინდელმა თანამშრომელმა, ლეგენდარული ნიკო ბაგრატიონის (ბურის) პირდაპირმა შთამომავალმა ია ბაგრატიონ-მუხრანელმა და, ჩემი და ჩემი ძმის გრაფიკულ ჩანახატებთან ერთად, გამოაქვეყნა აღნიშნული გაზეთის ფურცლებზე.



განვლო რამდენიმე წელმა.

ჩვენი ექსპედიციის სატვ. რთო მანქანამ ახლა გარეჯის ძრავალძთის კოპპლექსის—საბერეების ერთ-ერთი ყველაზე იდრეული ეკლესია-ქვაბებისაკენ გადაუხვია. გზა ხან ხეობებში იყარგებოდა და ხანაც მწვანე გორაკებს მიღმა. ყოველ ნაბიჯზე ჯავშნიანი კუები დაბობღავდნენ. ერთ მათგანს მანქანამ ზედ შუა გზაზე მოუსწრო და ბორბლებქვეშ მოიქცია ეს ყოვლად თვინიერი. და უდაბნოს უწყინარი არსება, მაგრამ უეცარი უბედურება სასიკვდილო როდი აღმოჩნდა მისთვის: თითქმის ერთი თვის მანძილზე ვხედავდით საველე კარვების სიახლოვეს მოსეირნე ჯავშნატეხილ კუს...

ასეთი იყო ჩვენი პირველი შთაბეჭდილება IX—X საუკუნეების ეკლესია-ქვაბებთან, რომელთაც პლატონ იოსელიანი და მოსე ჯანაშვილი „მალაზანად“ ანუ „მღვიმედ“ მოიხსენიებენ. ეს არის კვიშაქვის მალლივ ფენაში ერთ სართულად გამოკვეთილ ეკლესიათა ჯგუფი, რომლებიც ადრე კლდის საერთო და უხილავი გვირაბით უნდა ყოფილიყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, ვიდრე მიწისძვრა, თუ სხვა რაღაც სტიქიური ძალა მიწასთან არ გაასწორებდა მის კლდოვან ფასადს.

ვაგონებივით ერთმანეთზე გადაბმული და, რელიეფის შესაბა-

მისად, თითქოს მალლა-მალლა მიმავალი სამლოცველოები სევდიანად გადმოჰყურებდნენ უდაბნოს ხვატით გათანგულსა და უკაცრიელ ველებს. <sup>1</sup> ..

როგორც კი საველე კარები გავშალეთ და ეკლესია-ქვაბთა მოსახრლევლად შევუღებით დამრეც ფერდობს, ჩვენს ფერხთა ქვეშ პირქვედამხობილ სამლოცველოთა და მტვრადქცეული ფრესკების ტკივილი ვიგრძენით, რომელთაც უდაბნოს ბალახები დაღებოდნენ მტლად და მეოხად.

პირველი, რაც მოხეთქილი კედლების შავი წიაღიდან გამოკრთა, აპოკალიფსური თვალები იყო, გამჟოლად და შიშისმომგვრელად რომ ჩამოგვეყურებდნენ ზემოდან.

რამდენიმე ხნის შემდეგ, კარები რომ გავშალეთ და საძილე ტომარები ეკლესიაში, ამ თვალებს ქვემოთ ჩავამწყრივეთ, ისინი კვლავაც დაუინებით შემოგვეყურებდნენ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის სამეცნიერო ექსპედიციის წევრებს — უდაბნოს ზეატსა და კლდეთა წიაღში, ფრესკების იღუმალებაში, მარადიულ მოგზაურობასა და არქეოლოგიურ გათხრებზე ფეხადგმულსა და დავაჟაკებულ, მაგრამ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მკვლევართ: სიმონ ჭაფარიძეს, ბაადურ მკედლიშვილს, ზურაბ თვალჭრელიძეს, სოსო ბურდილაძეს, სტუდენტ მალხაზ დარბაისელს, ტოპოგრაფ ატოიანსა და არქიტექტურის მეცნიერებათა კანდიდატს გივი გაფრინდაშვილს.

ჰერის, კედლებისა თუ ფრესკების მტვერი; ხმელი ბალახი, გველის პერანგები, სკორე და პირუტყვთა სიბინძურე; ეკლესიის კლდოვან ნაპრალოთან შემორჩენილი საფლავი და მიწით ამონათებული ჩონჩხი ჩვენს საველე მოწყობილობასთან იყო არეული. მხოლოდ IX—X საუკუნეების გაცრეცილი და ნახევრადდაღუპული ფრესკები; ისტორიული და განმარტებითი ხასიათის ფრესკული წარწერები ქართულ, ბერძნულ და სომხურ ენებზე; გვიანი დროის ნაკაწრი და პილიგრიმული მინაწერები მაცხოვრის სასწორის პინასავით აწონასწორებდნენ კლდეში მიჯრით „შეთხრილ ღვთის ტაძრებს“.

„ღიდებაში“ მოქცეული ქრისტე; ლურჯსა და წითელ კოლობიუმებში გამოწყობილი ჯვარცმული მაცხოვარი; მზისა და მთვარის გრაფიკული მედალიონები—როგორც ძე ღმერთის ღვთაებრიობისა და მისი სიკვდილის მაუწყებელი ატრიბუტები; „მირქ-

მის ხატის“ ტიპის ღვთისმშობლის ფრესკა პატარა ყრმით—საერთო სახელწოდებით „ელეუსა“; მთავარანგელოზები ურიელისა და სურეელის ჩათვლით; მოციქულები; ცეცხლოვან ეტლზე გამოსახული შრავალფრთედები, აპოკალიფსური ეარსკვლავები, აპოკალიფსური თვალები და სხვა, დიდი მხატვრული გემოვნებითაა განაწილებული ოთხივე ეკლესიის კედლებზე.

IX—X საუკუნეებში სომეხ ქალკედონისტებსა და მონოფიზიტებს შორის გამართულმა ბრძოლამ ზოგიერთი საეკლესიო პირი აიძულა მოღვაწეობა ტაო-კლარჯეთისა და ქვემო ქართლის მონასტრებში დაეწყო. ამ მიზეზით უნდა მოსულიყვნენ ისინი საბერეებში და ემსახურათ ქართველებთან ერთად, ეხატათ ფრესკები, შეესრულებინათ ფრესკული წარწერები—წითელი, ყავისფერი, მოყავისფრო-წითელი და თეთრი ასოებით. ამ წარწერებთან დაკავშირებით წარსულით დაინტერესებულ პირს შეუძლია გადაიკითხოს ზაზა სხირტლადის წიგნი „საბერეების ფრესკული წარწერები“; ძეგლის საერთო ისტორიისა და ხუროთმოძღვრული საკითხების გასარკვევად—გივი გაფრინდაშვილის „გარეჯი“, ხოლო ის, ვისაც საშუალება არა აქვს საკუთარი თვალით იხილოს საბერეების უნიკალური ფრესკები, შეუძლია თვალი გადაავლოს ქართული ფრესკების დიდი მკვირნახელის, ასლთა ბრწყინვალე შემსრულებლის ტატიანა შევიაკოვას წიგნს: «Монументальная живопись раннего средневековья Грузии». 1983 წ.

მარტო მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზთა მძიმე, თითქოს მსხვილი ჯოხებისაგან აკინძული ფრთების ნახვა რად ღირს. სად არის აქ ნიაწულილივით გამჭვირვალე და მსუბუქი, გერმითა და ნაკრტენით დახუნძლული და მოქნილი ფრთები!

სად არის ქრისტეს კუნთოვანი და ლამაზი სხეული „ჯვარცმის“ კომპოზიციანზე? რატომ შეუნიღბავთ მისი სხეულის სიშიშველე ტომარასავით უბრალო და საფრთხობელას პერანგივით სწორგვერდება კოლობიუმებით? იქნებ აქ, როგორც მთავარანგელოზთა ფრთებში, მხატვრის პროფესიული ოსტატობის ნაკლია დაფარული...

კლდის იმ პირღებულსა და ჩაქცეულ ეკლესიაში, სადაც ექსპედიციის წევრთა ერთმა ნაწილმა დაიღო ბინა, საყდარზე მჯდომ მაცხოვარს ფეხები ლამის იატაკზე ჰქონდა დაბჯენილი.

იმ დღეს, ფრესკებზე ჩასატარებელი სამუშაოების გამო, მარ-

ტოდმარტო მოძიხდა საბერეებში დარჩენა—როგორც მხატვარს, ბარგის მეთვალყურესა და მზარეულს. ანაზდად რადიომიმღების დიქტორმა კონსტანტინე ვასენკოს „ღმერთის ბიოგრაფიის“ გადაცემის შესახებ გვაუწყა... კედელზე თითქოს უხერხულად იმშუშნებოდა ისედაც ღროით შებღალული, ახლა კი პიესით გაშარეებული მაცხოვარი...

იქვე, ზედ ჩემს საწოლთან, რომელიდაც წმინდანის უსახური ფრესკა შემორჩენილიყო, უფრო ომიდან დაბრუნებულ ხეიბარს რომ ჰგავდა, ვიდრე ქრისტიანულ წმინდანს. ცალი ფეხი მუხლს ზეშოთ ჰქონდა მოგლეჯილი, მეორე—შედარებით დაბლა. საცოდავად ეკიდა კედელზე ცასა და მიწას შორის გაყენებული...

საკმარისი იყო რალაც მოულოდნელი სტიქია, რომ ეს ფრესკაც ისევე მუცელდაქცევით დამხობოდა ეკლესიის იატაკზე შემორჩენილ, შესაძლოა, თავად მხატვრის საფლავს, როგორადაც გადაემხო სამლოცველოთა მთელი ეს უზარმაზარი ფასადი მის ფერხთით ჩანიაღვრებულ-ჩაკეცილ ფერდობს.

და როგორ კარგავდნენ წონასწორობას ბრიულოვის ნახატზე აღბეჭდილი და ვეზუვის შემოტევისაგან წონასწორობადაკარგული სასახლეები და მათი სახურავებიდან თუ კედლებიდან წამოსული ქანდაკებები, კარიკატიდები, ატლანტები, ფრესკები და, რაც მთავარია, ადამიანები.

მეორე წელს ექსპედიციის წევრები ძველი მეუდაბნოეებივით შოვედეთ მთელ ივრისპირებს: საბერეებს, ბერების სერს, ქოლაგირს, დიდ ქვაბებს, პატარა ქვაბებსა თუ კოწახურს. ტატინა შევიაკოვამ, ნინო კიტოვანმა და თამარ გაგოშიძემ საბერეებში დაიდეს ბინა და ფრესკების გადმოღებას შეუდგნენ; ბაადურ მქედლი-შვილმა „ქვაბთა“ არქეოლოგიურ გათხრასა და ამ ანსამბლის საერთო შესწავლას მიჰყო ხელი, დანარჩენებმა სხვადასხვა ძეგლებისკენ ავიდეთ გეზი. დილით „ბახუტაანთ ნაბინავარის“ კახელ მწყემსთა პირცეცხლიანი ძაღლები მიგვაცილებდნენ ხოლმე და სალამოსაც ისინი გვეგებებოდნენ ვეფხის ნახტომებითა. და უდაბნოს შემძვრელი, გამაყრუებელი ბოხი ხმით...

ნოემბრის ერთ გადაშუადღებულს ექსპედიციის წევრებმა საბერეებში სანოვაგე ავუტანეთ ფრესკებზე მომუშავე ქალებს. ანაზდად ზემოთ აღწერილი ეკლესიის კიდესთან უზარმაზარ გიურზას შევავლე თვალი, რომელიც საფლავზე გაწოლილიყო და ქვემოთ

გადმოგვეყურებდა. ჩვენს დანახვაზე მძიმედ შეაბრუნა ლამაზი, მოქნილი ტანი და საკურთხევის სიღრმეში გაუჩინარდა.

მაღლა რომ ავედით, მაცხოვრის ფეხებთან საცოდავად მიყუჩულს შევავლეთ თვალი. კახელ მძლოლს თან ამოეტანა გრძელტარიანი თოხი, მაგრამ ტატიანა შევიაყოვა წინ აღუდგა მას და მოთმინება ურჩია, თავად კი ხელები შემოიწყო უკან და დინჯად ეახლა უდაბნოს მრისხანე არსებას, იმედის თვალით რომ შეჰყურებდა ჭაღარა ქალს. სიტყვით და თვალებით ესიყვარულებოდა ტატიანა ნოემბრის დაგვიანებულ ბინადარს, მაგრამ მძლოლს თავისი წყურვილი კლავდა და, მიუხედავად ყველას წინააღმდეგობისა, მაინც მძლავრად დაჰკრა ხერხემალზე თოხის ყუა.

ქვეწარმავალი მაღლა შექანდა, სვეტივით გასწორდა ჰაერში და ქრისტეს ფრესკას მიენარცხა, მერე კი მოწყვეტით დაემხო იატაკზე. მეორე დარტყმის შემდეგ აღარც განძრეულა...

უდაბნოს მეუფემ ქრისტეს ფეხებთან შეწყვიტა არსებობა. ვილაცამ თვალი აარიდა მას და ფრესკაზე გადაკაწრულ მლოცველთა პილიგრიმულ მინაწერებს გადაავლო თვალი: „ივანე კვებერელი, 1856 წელი“—თითს აყოლებდა ლამაზ ასოებს ჩვენი ექსპედიციის წევრი, ვინ იცის, იქნებ ის კლდის ამ ეკლესიის უკანასკნელი მლოცველი იყო!

ექსპედიციის მეორე წევრმა სენტიმენტალური თვალებით დახედა იატაკის სამარხიდან ამონათებულ ნეკნებს, რომლებზედაც ამ ოციოდე წუთს უკან უდაბნოს ეს თავზარდამცემი მეუფე გადაწოლილიყო, და თავისთვის წარმოთქვა საადი შირაზელის სტრიქონები:

უმწეოდ წვანან სამარეში წასულნი ჩვენგან,  
ხელინი ბუდობენ მათ გამოშრალ თავის ქალებში...

(ნ. ბ ა რ თ ა ი ა ს თარგმანი)...

ახლა თითქოს აღარც მიკვირს ერთ-ერთი ფრანგი მოქანდაკის ძიერ გასული საუკუნის დიდი გერმანელი ფერმწერის არნოლდ ბიოკლინზე ნათქვამი სიტყვები: „ო, ეს საშინელი ბიოკლინი!“.. თავად განსაჯეთ: წარმოიდგინეთ მხატვრის „მედუზას“ სახელწოდებით ცნობილი ფრესკა, რომელზედაც გველებით დახუნძლული ქალის ლამაზი თავია გამოსახული.

ეს ქვეწარმავალი მისი მოკვეთილი თავის სისხლის წვეთებმა

შვეს. ძველბერძნულ მითს ფერებით ხორცი შეუსხამს ბოიკლინის ფრესკაზე...

ჯერ ის ერდი—ბერთუბანში, ქრისტეს ფეხებთან მოკლული გიურზა რა იყო, ათი და ორმოცდაათი რაღა იქნებოდა და ისიც სუსტი სქესის თავზე შემოგრაგნილი!



ანაზღად რეაქტიულმა თვითმფრინავმა გაკვეთა უდაბნოს სივრცე და ფრთის ჩრდილი საბერეებსაც შეახო. ტატიანას გოშპარებმა თავი გამოყვეს ეკლესიიდან და ანჩხლი ხმით შეუყეფეს ჰაერში გაქრილ მანქანას. ერთი მათგანი ტყვიასავით გაფრენილ ჩრდილსაც დაედევნა.

ნელა ვტოვებდით დაღლილები ქვაბ-ეკლესიას და, ჩვენს სანაცვლოდ, ფეხაკრეფით შედიოდა უდაბნოს ღამე.

### ჩამქრალი ვარსკვლავები

ეს სიტყვები, რომლებიც ერთ დროს მხოლოდ ასტრონომთა კუთვნილებას წარმოადგენდა, უკვე კარგა ხანია სხვათა საკუთრებადაც იქცა, როგორც ნიჭის, სილამაზისა და ბრწყინვალეების ჭკობისა და კვდომის სიმბოლო.

ზოგიერთი ვარსკვლავი, რომელსაც ჩვენ თითქოს ცის ოკეანეში ვხედავთ, თურმე საუკუნეები ალარ არსებობს და მის მაგივრად, მისგან ოდესღაც ჩვენკენ გამოგზავნილსა და დღემდე მოუღწეველ სხივებს ვჭვრეტთ...

განა იგივე არ შეიძლება ვთქვათ ზოგიერთი ქართული ფრესკის მიმართაც, ერთ დროს ფერთა სასწაულად რომ ყვაოდა ტაძრის კედელზე და ახლა ჩაფერფლილ-ჩანაღვლიანებული და სასოწარკვეთილი ჩამოგვეყურებს მაღლიდან.

მაგონდება ერთი ციდამტკაველა სამლოცველო თვით საბერეების ქვაბ-ეკლესიათა საერთო ანსამბლიდან, რომელსაც არათუ ფრესკა, თვით საკუთარი სახეც კი აღარ შერჩენია. უწინარეს ყოვლისა, თავად ეკლესიას დაუკარგავს ჭერის, კედლებისა თუ კარ-

სარკმელის ფორმა; ყველაფერი ეს, ფრესკებთან ერთად, ქვიშა-  
ქვის სახით ჩამოსულა იატაკზე და იქ მტვრისა და ქაოსის რაღაც  
უფორმო გროვა წარმოუქმნია.

მისი ჩრდილო-აღმოსავლეთ კედლებიდან, თუკი მათ კედელი  
შეიძლება ეწოდოს, ფრესკათა ჩამქრალი და მბეუტავი ლანდილა  
გამოკრთის.

მხოლოდ მახვილი მზერა თუ შეამჩნევს ყოფილი ფრესკის ფერ-  
თა ხაშთს ადგილობრივი თეთრი მიწით შეღესილ ბათქაშზე, საი-  
დანაც ერთდროულად თივის ღერებიც ანათებენ და ჩამქრალი ფე-  
რებიც ბეუტავენ საცოდავად.

ჩვენ იქ ნახატისა კი არა, ქაოსისა და არარაობის წინაშე ვდგა-  
ვართ. მხოლოდ ჩრდილო კედლის ბათქაშის სისქეს შერჩენია ქვა-  
ფარგლის წვერით ჩაჭრილი წრეხაზი, დასტურად იმისა, რომ აღ-  
ხიშნულ მონაკვეთზე ოდესღაც რომელიღაც წმინდანის ფრესკა  
იყო წარმოდგენილი, წრეხაზი კი უშუალოდ შარავანდის რკალს  
წარმოადგენდა.

აი, სწორედ აქ იგრძნობიან ჩამქრალი ვარსკვლავ-ფრესკები,  
რომელთა ჩაფერფლილი ლანდები ძლივს თვალსაკიდად გამო-  
კრთიან უსახური და ჩამოფხავებული კედლებიდან.

არც უნდა გვიკვირდეს ამ უსახელო სამლოცველოს ფრესკების  
ბედი, რომელთა წინაშე ვიღაც დაყუდებული ბერი, მწირი თუ  
კაცთაგან მივიწყებული მეუღაბნოე თუ აღავლენდა ლოცვას, მერე  
კი, ოდეს ძე ხორციელიც აღარ დარჩა ამ წმინდა საუფლოს, ღრი-  
ანკალთა, მუტლით მქანავთა, ფალანგებისა თუ ჯოჯოთა სამკვიდ-  
რებლად იქცა.

და ასეც დარჩა ჩვენს დღეებამდე.

მაგრამ რაღა აფუჭებდა გელათის სამეფო მონასტრის ტაძართა  
ფრესკებს, რატომ იყო საჭირო მათი ხელახლა გადახატვა ეამითი  
ეამად, საუკუნიდან საუკუნით?...

რა ძალამ ჩააქრო საფარის წმინდა საბას მონასტრის ზოგიერთი  
ფრესკა, რომელთა გარჩევა თითქმის შეუძლებელიც არის?

ვისაც ბედნიერება არა გქონიათ, თავად მოგებილათ ამ ტაძრის  
ფრესკული სამყარო, გადაიკითხეთ ცნობილი მხატვრისა და ხელოვ-  
ნებათმცოდნის გიორგი ხუციშვილის საფარის მონასტრისადმი მი-  
ძღვნილი წიგნი, რომელთა სტრიქონები თუ ილუსტრაციები ნათელ  
წარმოდგენას მოგცემენ ოდესღაც იმ მშვენიერ კომპოზიციებზე,



და რომელთა შესახებაც ასე გულისტყვილით, ქეშმარიტად პროეტური და ყველასთვის გასაგები ენით მოგვითხრობს ამ წიგნის ავტორი.

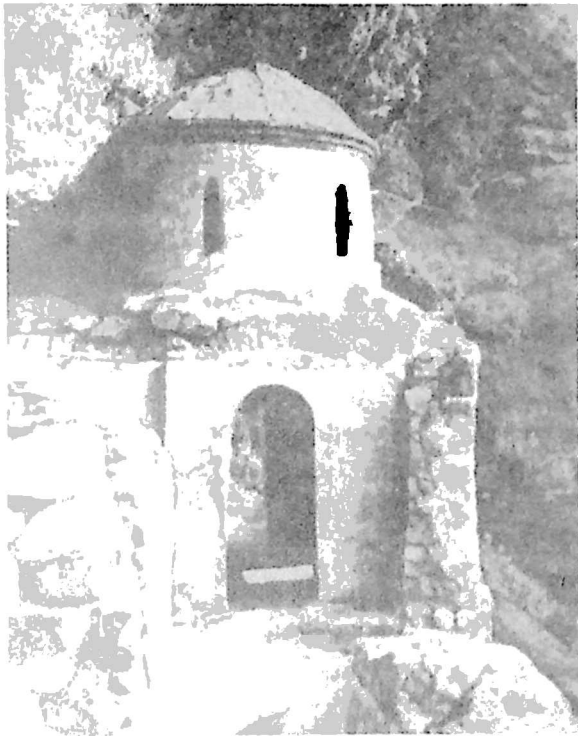
დრო, დრო და ადამიანის ხელი ურევია ყველაფერში: გარეჯისა და გელათის, საბერეებისა თუ მღვიმევის მონასტრის, საფარისა თუ თამარის ფრესკების წარხოცვაშიაც. კარგად ვიცით, ველარაფერი გააღვივებს მათი სიცოცხლის ნიშანს, მაგრამ რაც შერჩენიათ, დაე, ის მაინც ვაცოცხლოთ ჩვენი ხელოვნების საღიღებლად!..

### როდესაც მიწამ გაიჭმორა...

ყოველ თქვენთაგანს უნახავს ინგლისური მხატვრული ფილმი—„მილიონი წლის წინათ“, რომლის კადრები დამაჭერებლად მოგვითხრობენ იმ უხსოვარი დროის შესახებ, როდესაც დედამიწის ქერქი ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი იყო და შინაგან ბიძგთა დარტყმით სკდებოდა, იზნიქებოდა და აღმა-დაღმა მიექანებოდა მიწის ზედაპირი; იყო საყოველთაო კატასტროფა და განწირულ ადამიანთა ამოა შეკვივლებანი...

შეუძლებელია ეს კინოფილმი არ წარმოგვიდგეს თვალწინ, როდესაც 1088 წლის 22 აპრილის, 1275 წლის 14 აპრილის, 1281 თუ 1283 წლების დამანგრეველ მიწისძვრებს ვიხსენებთ ხოლმე, მიწისძვრებს, თხემით ტერფამდე რომ შეატორტმანა მთელი ვარძიის მიდამოები, ხოლო ვანის ქვაბთა სამონასტრო კომპლექსი ჯავახეთის ზეგნის თვალუწვდენელი სიმაღლიდან დაშვებული სახლის ოდენა ლოდების ქექა-ქუხილში, მტერისა და ქაოსის ორომტრიალში ინგრეოდა და იმსხვრეოდა. მტკაველ-მტკაველ იშლებოდნენ ეკლესიები, საცხოვრებელი ქვაბები და მათთან ერთად იღუპებოდნენ მონასტრის მსახურნი, მლოცველები და თვით ცხოველებიც კი, რომელთა დაღწილ ძვლებსა და ლოდების ხახაში გაჩრილ თავის ქალებს არაერთხელ ვპოულობდით ხოლმე არქეოლოგიური გათხრების დროს...

ყური მივაპყროთ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსს, რომელიც 1088 წლის მიწისძვრის შესახებ მოგვითხრობს: „მოხედნა უფალმარისხვითა და შეძრა ქვეყანა საფუძვლითურთ, ესოდენ სასტიკად,



ვანის ქვაბის მცირე გუმბათიანი ეკლესია, რომელზეც შემორჩენილია  
„ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები სტილიზებულ ნახატებში.

ვიდრემდის მთანი მაღალნი და კლდენი მყარნი სახედ მტუერისა დაიგალნეს, ქალაქნი და სოფელნი დაირღუეს, ეკლესიანი დაეცნეს, და სახლნი დაინთქნეს და დაზულეს და იქმნეს საფლავ მას შინა ძკვიდრთა, რომელთა შინა თმოგვიცა დაიქცა... და განგრძელდა ესევეთარი ძრვა ქუეყნისა საშინელი, ვიდრე წელიწდამდის, რომელსა შინა მოსწყდა სიმრავლე ურიცხვი...”

მაგრამ ეს თითქოს არაფერი: მომდევნო—1275 წლის მიწის-ძვრის დროს ნამდვილი ჯოჯოხეთის ჯოხის ტრიალი ყოფილა: „საფუძვლითურთ შეიძრა ქუეყანა და შეძრწუნდა ესოდენ, რომელ

დაიქცეს საყდარნი და მონასტერნი, ეკლესიანი, ციხენი, სახლნი, ხაშენებნი, მოოხრდეს, მთანი და ბორცუნი მალალნი დაიზულეს, კლდენი სახედ მტუერისა დაიგალნეს და მიწა განიპო, შავი წყალი მსგავსი კუპრისა აღმოიჭრა, ხენი მალალნი დაეციან და ირყეოდეს ძრვასა ქუეყნისასა, რომლისათვის საყდარი აწყუერისა დაიქცა, გუნბათი ჩამოიჭრა და ვითარ ქუდი ესრეთ თავსა დაერქუა... ესრე რისხვა საშინელი სამცხესა ოდენ მოიწია, ვიდრე თვისა ერთისა ეამთამდე... მცხეთის საყდარიცა დაიქცა, ეკლესია და ციხე არსად დარჩა დაუქცევარი, იქმნა გლოვა და ტირილი უზომოა“.

თითქოს ვარძიაზე, თმოგვზე, ვანის ქვაბსა და კუმურდოზეა დაწერილი ეს სიტყვები... ვინ წარმოიდგენს, თუ ოდეს ვანის ქვაბთა გუმბათიანი ტაძრის ნანგრევებში ერთ დროს წითელკვერცხობის დღესასწაული, ჯვრისწერები თუ ყოველგვარი სადღესასწაულო შეკრებულობანი იმართებოდა...

იმ დღესაც—1283 წლის მოულოდნელი მიწისძვრის დროს, შვიდ წყვილ ახალყოილთ, ჯვრისწერის სახელით ბედნიერების თასებს ალავერდებად აგებებდნენ თურმე მათი ახლობლები და ტოლ-სწორები.

და ანაზღად ყველაფერი აღელდა, აზავთდა და წონასწორობა დაკარგა და შვიდ წყვილ ახალყოილთა სისხლი ქვებსა და ფრესკების მტვერში ჩაიკრა და ჩაადედ-ჩაალეკერტა.

ალავერდს გადასულსა და სასწაულით გადარჩენილ ერთ-ერთ ვერცხლის თასს სწორედ ამ ტაძრის იატაკზე წავაწყდით ჩვენ; დღეს იგი საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კუთვნილებას წარმოადგენს...

ამ უდიდეს ნგრევას სასწაულით გადარჩენოდა ქვასთან ერთად შოხეთქილი ფრესკის პატარა დეტალი—სნეული, მუცელდაქცევითა და ოთხით მოსიარულე მამაკაცის გამოსახულებით. ჭავახეთის ზეგნიდან წამოსულ და ფეხადგმულ კლდეებს, ღვთის რისხვად რომ დაატყდა ვანის ქვაბთა სამონასტრო კომპლექსისა და მის საყდარულ ცხოვრებას, შვიდასი წელი უძღებდა ეს პატარა ფრესკა და მაინც შეინარჩუნა თავისი მხატვრული ღირებულება. ეს არის შაცხოვრის მიერ სნეულის განკურნების დეტალი... მსგავსი სცენები სხვა ეკლესიებიდანაც არის ცნობილი. შორსაც ნუ წავალთ: ისევ სამცხე-ჯავახეთის ტაძრები მოვიხსნულოთ. უშუალოდ კი საფარის წმინდა საბას მონასტრის ფრესკებს ვეწვიოთ, სადაც წყალ-

შანკიერისა და შეშლილის განკურნების ამსახველ ფრესკებთან მოგვიწევს შეხვედრა...

ამფითეატრის მსგავსი შავი და თვალშეუდგამი კლდე, რომლის წიაღში ფრესკებით შემყული სამლოცველოები, სენაკები, სამარხები, მარნები თუ გვირაბები იყო განლაგებული, მაღლიდან, ანტიკური შენობების მსგავსად, კლდეში ქარ-წვიმისაგან ნაქანდაკარი ზღაპრული და ქვეშაირიტად ფანტასტიკური სახეებითაა დაგვირგვინებული...

●

კლდის ყოველ ჩამოქცეულ ლოდს ზოგჯერ ათი დღის მანძილზე ამსხვრევდნენ ენამასწარა, მხიარული და დაკუნთული მესხები. ახალგაზრდა მუშებს, და ზოგჯერ მოხუცებსაც კი, განსაკუთრებით ხიბლავდა უკვე დახეთქილი და თავქვე გადაყრილი ლოდების ცქერა, მეტეორივით რომ გადაეშვებოდნენ ხოლმე წმინდა გიორგის საუფლოდან და ბორიყისაგან მზესაც კი აბნელებდნენ ცაზე, თითქოს ნაცარს აყრიდნენ თვალეში, და ბოლოს ქვემოთ, მტკვრის მახლობლად უჩინარდებოდნენ.

ასე გრძელდებოდა დიდხანს, ვიდრე კლდეში მერცხლის ბუდე-სავით შერჩენილი გუმბათის თეთრი ნაწილი, რომელიც არქეოლოგიურ გათხრებამდე ქვა-ლორღით იყო დაფარული, ტრიუმფალური ჯვარივით არ ამალდა ცისკენ. მოკლედ, ყველაფერი აღიოდა შალა: საპერანგე ქვები, ვარდულები, ლავგარდანები... თითქოს საუკუნეთა მიღმა ზღვაში დაღუპული გემი ამოქპონდათ წყლის ზედაპირზე.

●

სიტყვამ მოიტანა და აქვე უნდა ვახსენოთ სიტყვა—„ვ ა ნ ი ც“ და განვმარტოთ იგი. ი. აბულაძის ცნობილი ლექსიკონის მიხედვით: ვ ა ნ ი — „საცხოვრებელი მონასტერი“, აქედან—სავანე; „სადგური“, „სახალე“, „ოთახი“, და „სენაკი“; „სახლსა მამისასა ჩემისასა სავანე მრავალ არიან“... „დავანება“—დასახლება; „ვანება“—დასადგურება; „მოვანე“—დაწყულებული ბერი და მისთანანი...

ვანის ქვაბთა პატარა, ლამის ცეროდენა, გუმბათიანი ეკლესიის გადარჩენა მონასტრის მე-14 სართულზე უფრო იმითაც არის სასიხარულო, რომ ამით ქართულ მწერლობას „ვეფხისტყაოსნის“, „როსტომიანისა“ და ხალხური პოეზიის ცალკეულ ნიმუშთა უძველესი წარწერები გადაურჩნენ.

XV საუკუნის დასასრულს და XVI საუკუნის დასაწყისს იქ მონაზვნებად აღკვეცილი ქალები: ანა რჩეულიშვილი, გულქანი, ხვარამზე შტელიშვილი და სხვანი ხსენებულ პოეტურ ქმნილებათა სტრიქონებს ეკლესიის კედელზე ლომების, მტრედებისა და ყვავილთა სტილიზებულ ხაზებში აქსოვდნენ.

მსგავსი რამ, როგორც ამას მკვლევარი შერმადინ ონიანი წერს, არცერთი მონასტრის კედელზე არა გვაქვს.

თუ ოვიდიუს ნაზონის ლექსებს პოეტის თაყვანისმცემლები მის სიცოცხლეშივე აწერდნენ პომპეის სასახლის კედლებზე, „ვეფხისტყაოსნის“ ორიოდ სტრიქონის ამგვარ წარმოჩენას ბარე სამი საუკუნე მაინც დაჭირდა...

თვით სტიქიამაც არ განწირა „ბოროტი მელექსის“ (ტიმოთე გაბაშვილის სიტყვებია) ანუ დიდი რუსთველის ეს უძველესი და უპირველესი, თვით ტაძრის კედელს ჩაქსოვილი სტრიქონები.

## **ჯოჯოხეთის ჯოჯის ტრიალი**

მაშინ, როდესაც ვანის ქვაბში ცოდვის ასეთი კითხვა იყო, ჯოჯოხეთის ჯოჯი კუმურდოს კათედრალურ ტაძარსაც გუმბათის სიმძიმისა და ფრესკების ტვირთისაგან ანთავისუფლებდა. და დგას ახლა უთავო მხედარივით ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ეს ნამდვილი მშვენება.

ჩვენი ექსპედიციის უხუცესი წევრის, ბერხარი კაცის მოსე ზაზაძის თქმით, თმოგვის ციხის ერთი კლდეც იმ მტკვარში დაღუპულა.

ალბათ, ჩვენი ბერმუხელა თავის სიტყვებში თმოგვის ციხის კლდეს კი არა, მის კედლებს, გვირაბებს, ეკლესიებსა და ფრესკებსაც გულისხმობდა, ერთბაშად რომ დაიქცა და დაემხო მაშინ;

მიწისძვრებით ჩაქცეულ ეკლესიას მხოლოდ აღმოსავლეთი კედელი შემორჩენოდა და ისიც შუაზე გახეთქილი; ამის გამო მაცხოვრის ფრესკის თავიც შუაზეა გააობილი, როგორც ესა აქვს ანდრია მოციქულის თავს უბისის წმინდა გიორგის ეკლესიის ფრესკაზე: ელვის კლაკნილივით ჩავლილ ბზარს დაუმახინჯებია ქართველთა განმანათლებლის დიდებული ფრესკა.

და ვიდრე ქარ-წვიმა და თაქარა მზე საბოლოოდ მოუთავებდა ხელს, ვანის ქვაბთა ექსპედიციის ხელმძღვანელმა გ. გაფრინდა-შვილმა, ადგილობრივ—ვანის ქვაბთა ფრაგმენტებად შემორჩენილ ფრესკებთან ერთად, მისი კალკაზე გადატანაც დამავალა.

მე და ახალგაზრდა არქეოლოგებმა სოსო ბურდილაძემ და ზურაბ თვალჭრელიძემ ჰაქკარში, თამარის ვაზის—„ცხენის ძუძუს“ ჩრდილში მცირეოდენი შესვენების შემდეგ, პირდაპირ ჩაქცეულ და მზით გადაბუგულ ნასახლარებზე გადავაბიჯეთ. კედლებზე ნიანგის მსგავსი ლაჭაჭები მზეს ეფიცებოდნენ. ძველი ოთახები ბალახებსა და ქინკრებს წაელეკათ. კლდე და დედამიწა ერთნაირად დულდა.

„ლოდი შებრკოლებისა“ ჯერ კიდევ არ აგველო. ჰირდა ციცაბო ბილიკებით, უძველესი საფეხურებითა თუ გვირაბებით სიარული. სიმარტოვის, ნასახლარებისა და საფლავების სევდა თაქარა მზეზე უფრო დამძლეული ჩანდა.

ანაზღად თმოგვის ციხის ჩაქცეული ეკლესიიდან ჩვენკენ მრისხანე გიურზამ აიღო გეზი. არ ვიცი, ადამის მოდგმის ყიფინამ შეაკროთო, თუ ჩვენზე თავდასასხმელად წამოვიდა.

წინ მე მივდიოდი ფუნჯებითა და ქალალდებით აღჭურვილი. ბილიკი ისეთი დამრეცი ჩანდა, თუკი მოისურვებდა, მუცლითმქახავს პირდაპირ ჩემს ბეჭებზე შეეძლო გადავლა.

წელში გავსწორდი და, ვიდრე უკან გადავდგამდი ნაბიჯს, ფიშადურის ქვიშამ თავად წამილო ქვემოთ. ბილიკს რომ გავხედე, ქვეწარმავალი უკვე აღარსად ჩანდა.

კალკა გავშალე და მაცხოვრის გააობილ თავს ავაფარე ზემოდან.

უკან დაბრუნებულებმა, „ცხენის ძუძუს“ ჩრდილიდან გავხედეთ თმოგვის ციხის ცაში ასვეტილ ლანდს...

ქვემარტივად არ ტყუის ხალხური თქმულება, რომელიც ამ ციხეში ქაჯეთის ციხეს აიგივებს...

„ქართლის ცხოვრება: ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ გუჟყუებს: „ვარძი პირველად დაეწყო მამასა მისსა გიორგის, გარნა ვერ სრულ ექმნა და დაეტევა, რომელ დიდმან ამან აღასრულა და შეამყო ყოვლითურთ... და შეკაზმნა ტრაპეზისა შემოსავალნი დიდნი, რომლისა ყოვლისაგანმცა მოთხრობა ძნელ არს“. გიორგი, რომელსაც ახლა უამთააღმწერელი მოიხსენიებს, თამარ დედოფლის მამა გახლავთ. 1184 წელს, როდესაც იგი აღასრულა, თამარმა ვარძიის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატვა ბრძანა და ორი წლის მანძილზე გაასრულებინა კიდევც...



თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ვარძიის თავდაპირველი და სრულქმნილი სახე, წარმოდგენის შესაქმნელად თვალი გადავაგლოთ ხელოვნებათმცოდნე ეკა პრივალოვას ვარძიისადმი მიძღვნილ წიგნს, რომლის მიხედვითაც, „ყოველი სართულის გასწვრივ გახლაგებული იყო თავისებური გადახურული დერეფნები, ქუჩაბანდები ანუ ერთმანეთთან კართა და გადასასვლელებით დაკავშირებული ეზოები“, რომელთა მიღმა 15 ეკლესია, ასობით საცხოვრებელი ოთახი, აფთიაქი, 28 მარანი, გვირაბები და სხვა მისთანანი იმალებოდა.

აი, ასეთი სახელგანთქმული „ციხე-სიმაგრე და რელიგიური ცენტრი“ ლამის სანახევროდ დაამხო და დააქცია რამდენიმე მიწისძვრამ, მაგრამ სასწაულად გადაარჩა ღვთისმშობლის მიძინების მთავარი ტაძრის ხელთუქმნელი ფრესკები...

წიგნში: „ვარძიის სამშენებლო-ხუროთმოძღვრული შესწავლის საკითხები“—შკვლევარმა კონსტანტინე მელითაურმა გაბედულად გაიზარა ამ უზარმაზარი ანსამბლის მშენებლობის პროცესები წმინდა საინჟინრო და ხუროთმოძღვრული თვალსაზრისით და ამით აღადგინა მისი ერთიანი და თავდაპირველი სახე ტაძრის ჯგუფის აღწერითა და მშენებლობის ფენების დადგენით; მისი მხატვრულ-ხუროთმოძღვრული საკითხების გადაწყვეტით; საცხოვრებლისა და მისი შემადგენელი ნაწილების ტერმინთა შესწავლით; საუნ-

ჯეების, გვირაბების, ქუჩების, სამალავეების, მცირე ეკლესიების, დერეფნების, წყასლადენის ნაგებობათა და საჯინიბოების კვლევითა და მათი შესაბამისი გეგმების თანდართვით და, რაც მთავარია, კლდის კვეთისა და საკრელ იარაღთა საკითხების დაზუსტებით, როგორც ზემოთ ვწერდით, მოგვეცა ვარძიის ერთიანი სახე, რომელიც დღესაც კი განაცვიფრებს და აღიტაცებს ატომის საუკუნის ადამიანის ფიქრსა და გონებას.

მახსოვს ერთხელ, როდესაც ახალგაზრდა ყაზანელმა პიანისტმა ტატიანა ვინოგრადოვამ ვარძია და მისი ფრესკები მოინახულა, რამდენიმე ხნის შემდეგ ჩემდამი გამოგზავნილ ბარათში წერდა: „მეორედ აღარც ვისურვებდი ვარძიის ნახვას. ის მხოლოდ ერთხელ უნდა იხილო ცხოვრებაში და შემდეგ იმ ღვთაებრივი შთაბეჭდილებებით იცხოვრო, რაც მან პირველივე ნახვისას დატოვა შენში“.

ნიჭიერი ხელოვანი ცამდე მართალი იყო...

ჩემი პირველი შთაბეჭდილებაც სწორედ ასეთი გახლდათ: იგი არათუ ქრებოდა დროის მსვლელობასთან ერთად, დაგორებული თოვლის გუნდის მსგავსად, კიდევ უფრო და უფრო იზრდებოდა ჩემში, მიუხედავად იმისა, რომ ვანის ქვაბთა სამეცნიერო ექსპედიციაში ყოფნის დროს და, უშუალოდ, ზაფხულის თვეებში ვარძიაში ცხოვრების ათი წლის მანძილზე, ხშირად მიხდებოდა ხსენებულ ფრესკებთან ყოფნა და მათ ფონზე დიდი ქართული საგალობლის— „შენ ხარ ვენახის“ მოსმენა.

არ ვიცი, როდემდე უნდა გაზრდილიყო შთაბეჭდილებათა ეს უზარმაზარი გუნდა, მოულოდნელად მუზეუმიდან რომ არ წავსულიყავი და ვარძიის ფრესკებს კარგა ხნით არ დავშორებოდი!

და აი, 1986 წლის ნოემბრის ერთ მშვენიერ დღეს, მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგიის მთარგმნელთა, პოეტთა, მწერალთა და მხატვართა ჯგუფთან ერთად, რომლის შემადგენლობაშიაც შედიოდნენ: მანანა ამისულაშვილი, დოდო ვარსიმაშვილი, ციალა არდაშელია, ნატო თხილავა, ლია ჯაყელი, ჯულიეტა მჭედლიშვილი, გია



ჯონხაძე, ლუსი ჯიოევა, სოფიკო გაიხარაშვილი, ვანო შატბერაშვილი, ჯუმბერ თითმერია და სხვანი, ვარძიის მთავარი ტაძრის კარიბჭესთან აღმოვჩნდი.

ეს იყო დაუფიწყარი მოგზაურობა იმ პირებთან ერთად, რომელთაც დაბადებაც კარგად უწყიან და სახარებაც, ფრესკებიცა და საგალობლებიც, ტაძრებიცა და რელიგიის ისტორიაც.

როგორც ყველა არ ვიბადებით შემოქმედების „ზეგარდმო ნიჭით“ ცხებულნი, ისე ყველა არაა ფრესკის—ამ უზენაესი ხელოვნების—ჭვრეტისა და მისგან მინიჭებული ტკობისათვის დაბადებული.

ნათქვამია: კარგ მთქმელს, კარგი გამგონე უნდაო;

კარგ მგოსანსა და მუსიკოსს—კარგი მსმენელიო;

კარგ მხატვარს—კარგი დამთვალეიერებელიო.

კარგი მსმენელი იგივე შემოქმედია, კომპოზიტორთან ერთად რომ აგრძელებს და ამთავრებს მის ქმნილებას.

მახსოვს ერთხელ, თბილისის კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში ელისო ვირსალაძის შესრულებით ბეთჰოვენის კონცერტებს რომ ვუსმენდი, ნათლად ვხედავდი, რომ დამსწრეთა უმრავლესობა თვალდახუჭული უსმენდა ამ ბრწყინვალე პიანისტის დაკვრას, სწორედ ისე, გალობის წინ ქვესავით გაჩინდებული ბულბული თვალებს რომ დახუჭავს ხოლმე და მერე ერთბაშად აღმოახდენს ზეციურ კვნესას.

უცნაურია, მაგრამ სწორედ იმ დროს ყველა მსმენელში დიდი ბეთჰოვენის ორეულს ვხედავდი!..

რომენ როლანი მიქელანჯელოსა და ბეთჰოვენისადმი მიძღვნილ წიგნებს, ალბათ, ვერასოდეს დაწერდა, ფერთა აღქმის უდიდესი ნიჭითა და სმენის უნახესი კულტურით რომ არ ყოფილიყო შექურვილი.

ინჟინერ-კაპიტანმა გენადი პოჟიდაევა მუსიკალური მოთხრობების წიგნი—„სიმფონიის სამყაროში“ რომ დაწერა და თვით შოსტაკოვიჩიც კი აღტაცებაში მოიყვანა, მით მან თავისი არაჩვეულებრივი მუსიკალური სმენის, სიყვარულისა და პატივისცემის შინაგანი სამყარო გამოხატა.

როდესაც ანა კალანდაძე ქართული ფრესკებისადმი მიძღვნილ ლექსებს წერდა, ამით ის თითქოს ამთავრებდა იმ ფრესკებს, რომელთაც თავის დროზე ან მხატვარმა დააკლო რაღაც, ან დრო-ყამმა წარსტაცა სამუდამოდ.

ყველაფერი ეს იმიტომ ვახსენე, რომ ფრესკული ხელოვნების მოვლენათა ძირითადი არსი ჩემს მეგობრებთან დამეკავშირებინა და ამით ერთგვარად შეშეკრა „ჯადოსნური წრე“...

ვიდექით ვარძიის ტაძრის კარიბჭესთან და მოთმინებით ველოდით ჩვენს რიგს... როგორც ჩანდა, აღარ გალობდნენ „გუნდნი ზეციურნი“ ტაძარში, სადაც ამ ათიოდე წლის წინ პირველად მოეფინა მათი ხმა გაცრეცილსა და გაყინულ ფრესკებს.

ჩვენს წინ, ღვთისმშობლის ტაძრის დამრეც კიბეებზე მხოლოდ ერთადერთი გუნდილა იდგა, რის შემდეგ ჩვენი რიგიც უნდა დამდგარიყო...

იშვიათად იღებოდა სამლოცველოში შესასვლელი მძიმე კარი, საიდანაც მორიგეობით თავებს გადმოყოფდნენ ხოლმე ხან გოგი მაისურაძე, ხან ელგუჯა ნათენაძე და ხანაც მუხრან თავთაქიძე—ადგილობრივ ძეგლ-ნაკრძალის თანამშრომლები და ექსკურსიამძღოლები.

ათ წელიწადს თითქოს ვერაფერი დაემჩნია ამ სამეულისათვის და ისევ „ქაბუკებად დარჩენილიყვნენ“.

წმინდა საუფლოში გატარებული დღეები და ნიადაგ უზენაესთა სუნთქვის, გულისა და მაჯისცემის მიყურადება, ნებით თუ უნებურად, საწუთროს დამთრგუნველ საღმობისაგან თიშავდა მათ და აღამალლებდა ზეციურ ეტალონებამდე...

ისევ იღებოდა რკინის დაბალი კარი და ისევ გამოკრთებოდა ხოლმე ეგზომ ნაცნობი რკინისავე უზარმაზარი გასაღები, როგორც ვარძიის ერთგვარი სიმბოლო, და ექსკურსიამძღოლთა ტრიოს ერთერთი წარმომადგენელი ტაძარში თავაზიანად უხმობდა შორიდან ჩამოსულ სტუმრებს, უხმობდა იმ კეთილშობილებით, რაც მათ

ვარძიის ქვაბებსა თუ ფრესკებთან ყოფნის 30 წლის მანძილზე შეიძინეს.

30 წელი ერთი და იგივე ისტორიაზე საუბარი,

ანუ 10 ათასწერ ასულა ჯერ ანანაურის ეკლესიაში, მერე კი ლეთისმშობლის მიძინების ტაძარში; 10 ათასწერ მოხილვა ლეთისმშობლისა და პატარა ყრმისა, ჯვარცმის, გიორგი III-სა და თამარისა; წმინდა ზეციურ მხედრონთა; იოანე ოქროპირის, ნიკოლოზის, ათანასეს, ევპლოსის, სილიბისტროს, მიტროფანესა თუ გერმანოსის და ხხვა მღვდელმთავართა...

მოხილვა „მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატისა“...

ახალი აღთქმის ციკლისა...

„ქრისტეს ჯოჯობეთად შთასელის“, „წიაღი აბრაამის“, „ცეცხლოვანი მდინარის“ თუ „ეშმაკისა განგმა“-ის კომპოზიციებისა...

მოხილვა და საუბარი ერთად;

რელიგიის ცოდნა და წარსულის სიყვარული;

სტუმართა მიღება, თავაზიანობა და სიღინჯე...



ზაფხულის ცხელ დღეებში, როდესაც ვარძიას ტურისტთა და ექსკურსანტთა მთელი გუნდები აწყდება ყოველდღიურად, მზის ამოსვლიდან მზის ჩასვლამდე ანუ აისიდან დაისამდე ფეხს ვერ მოიცილის ადამიანი ვარძიიდან: მთავარანგელოზივით დარაჯად უნდა ედგე უძველეს ფრესკებს, რათა მავანმა არაქაცმა კიდევ არ შებღალოს ისინი.

ე. ნათენაძეს, გ. მაისურაძესა და მ. თაქთაქიძეს მთავარანგელოზის ეს საპატიო თუ ისტორიკოსის მძიმე ტვირთი აწევთ იმ დღეებში. „პურის განტეხად“ და თავის მოსაფხანად არავის სცალია.

თუ ვინმეს რაიმე რეკორდი ეკუთვნის ცხოვრებაში, ეს, პირველ ყოვლისა, ამ სამ ადამიანს უნდა მიენიჭოს—საზღაურად მათი ვარძიაში ოცდაათი წლის სამსახურისა, კლდე-ქვაბებში ხეტიალისა, ექსკურსიათა ჩატარებისა...

მათ კარგად უწყიან, რომ ასი მომსვლელიდან ასივესთვის ასი ენის გამონახვაა საჭირო, ასი მიდგომა, ასი ახსნა. მაგრამ ყველაზე

მეტი გაჭირვება მაშინ იწყება, როდესაც გრძნობ, რომ ამ ასი ადამიანიდან, სამოცდაათი ვალის მოხდის მიზნითაა ამოსული ტაძარში; ძალით ამოჰყავს ჯგუფის ხელმძღვანელს ზემოთ. სამოცდაათი კაცი ჰაი-ჰარად, რომ იტყვიან, ალმაცერად, ქირქილით შეხედავს ფრესკებს, მორბენალი წვიმასავით გადაავლებს თვალს და მერე გვირაბებში მისცემს თავს, თითქოს მართონული გადაარბენისათვის იყოს ვარძიაში ასული და არა ფრესკებიდან მშვენიერების ნექტარის ამოსაწოვად.

დარჩენილი ოცდაათი კაცი გაუთავებელი შეკითხვებით უწყალებს გულს ექსკურსიამძღოლებს, რათა, რაც შეიძლება მეტი ცოდნა და სილამაზე წაართვან ფრესკებს და მერე თავის ქალაქში მაცხოვრის პურივით უწილადოს თავის ახლობლებსა და მეზობლებს...

მოკლედ, ბევრი, ძალიან ბევრი რამ არის საჭირო იქ მუშაობისათვის: უკან გაბრუნებულ სტუმარს შენი ხელოვნების სიყვარულიც უნდა გაატანო თან და ქართველი კაცის გულის სითბოც.

ამ მისიას დიდი ერთგულებითა და სიყვარულით ასრულებს ვარძიის ექსკურსიამძღოლთა სამეული: გოგი მაისურაძე, ელგუჯა ნათეხაძე და მუხრან თაქთაქიძე. და მინდა ყველა მკითხველმა იცოდეს მათ შესახებ. მე ამას ჩემს აუცილებელ მოვალეობად ვთვლი, რადგან სწორედ ასეთი ადამიანების წყალობით გადაარჩნენ ქართული ფრესკები, რომელთა სახელი დღეს ქვეყნიერების კიდით-კიდემდე ხმაურობს.



ქართულ ფრესკებთან გულცივი დამოკიდებულება, პირველ ყოვლისა, ქართველ ადამიანს არ ეპატიება; არც ის ეპატიება, როდესაც არც ამ ძეგლის ისტორია იცის და არც ფრესკებზე აქვს რაიმე წარმოდგენა...

თუ ერთ დროს, მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა შამპოლიონმა, რომელიც ეგვიპტეში ნაპოლეონის ჯარს ახლდა თან, ყველასთვის უცნობი ლურსმული წარწერები ამოიკითხა...

თუ პარიზში დაბადებულმა და ქენევაში აღზრდილმა კომპოზიტორმა და მუსიკოსმა ანდრეი ვოლკონსკიმ სოფელში, ჩვენს

ოჯახში ერთ-ერთი სტუმრობის დროს, დადაბით გადაიკითხა ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიის ფრესკები, მაშინ ჩვენი რა ღმერთი გავგიწყრა, რატომ ჭეროვნად არ ვიცით ჩვენი თვალხატულა ფრესკების ისტორია, ხუროთმოძღვრება, წარსული?! რატომ ყველას არ ძალგვიძს—ამ ნანგრევებში ვკვრეტდეთ ჩვენს დიდ ისტორიას, ჩვენს ფრესკებში ვხედავდეთ მათ?..

მაგრამ მთლად დამნაშავენი არც ჩვენა ვართ: ამას თავისი მიზეზი გააჩნია, რომლის გამოსწორებასაც ეს-ესაა ვაპირებთ...



ამიტომ, ბუნებრივია, გული სიამაყით მევესებოდა, როდესაც ფრესკებით გასხივოსნებულსა და შთაგონებულ სახეებს ვხედავდი. მათ არავინ არაფერს უხსნიდა, რადგან თავადაც კარგად უწყოდნენ ფრესკების წაქითხვაცა და დავიწყების ლაბირინთებიდან წინაპართა აჩრდილთა გამოსხმობაც.

ამისათვის კი წარსულის სიყვარული, მახვილი თვალი და სმენა საჭიროა:

სმენა ღვთისმშობლის იავნანურისა და ყრმის ტიკტიკისა...

ჯვარცმული მაცხოვრის უკანასკნელი ამოსუნთქვისა და მისი ჯვრის საწოლზე გაბრძოლებისა...

და ეს ყველაფერი უხვად გააჩნდათ ვარძიის წმინდა საუფლოში გუნდებად თავშეყრილ მეგობრებს.

მანანა ამისულაშვილის მიერ ღვთისმშობლის ფერხთით აკიაფებული სანთელი ჯვარზე გარდაცვლილ მაცხოვარსაც უნათებდა სხეულს, თავის მხრივ ყველა იქ მყოფთა თვალეშაიაც რომ ირეკლებოდა.

აღარ სუნთქავდა ქრისტე პანტოკრატორი, ებრაელთა მიერ უარყოფილი, როგორც მხსნელი და მესია; ძე ღმერთი, ვინაც მოციქულნი თვისი საიდუმლო სერობად შეჰყარა სიონის მთაზე...

ჯვარს აცვეს გოლგოთას მთაზე...

ამაღლდა ელეონის მთიდან, საიდანაც მოსეს შთამომავალნი ხვალ-ზეგ ნამდვილი მხსნელის—მესიას მობრძანებას მოელიან.

ჰო, აღარ იყო „მისტიკურ ცოლ-ქმრობით შეუღლებულთა“

პირმშო, ბეთლემს შობილი იეშუა ნაზარეველი, ვისმა მიმდევრებ-  
მაც ბოლოს და ბოლოს შეარიგეს „დაბადება“ და „ოთხთაეი“ და  
ხაწილობრივ აღადგინეს მათ შორის ჩატეხილი ხიდი ანუ ნაწილო-  
ბრივ ამოავსეს უფესკრული, რაც კარგა ხანს მთლიანად თიშავდა  
მათ.

თავად იხილეთ ვარძიის ფრესკაზე მაცხოვრის მიერ ჯოჯოხეთი-  
დან გამონათავისუფლებული, მასზედ 1000 წლით უფროსნი—მეფე  
დავითი და ვაჟიშვილი მისი—სოლომონ ბრძენი—აღმაშენებელი  
სახელგანთქმული სოლომონის ტაძრისა, ქრისტეს ერამდე 587  
წელს მოშობილი ნაბუქოდონოსორის მიერ. ეს ტაძარი დღეს  
„გოდების კედლებადლა“ დარჩენილი, რომლის წილშიაც თვით  
მაცხოვარსაც ულოცნია ბავშვობის ასაკში და რომლის აღდგენასაც  
ახლალა ესწრაფვიან დედა-სამშობლოში თავმოყრილი ებრაელები!

იხილეთ, როგორ შეუკედლებიათ დავითი და სოლომონი სა-  
ფარის წმინდა საბასა და გელათის მონასტრის კედლებს, ქორეთის  
მაცხოვრის ძველთაძველ ფრესკებს!

მავანნი ბრძანებენ: ყოველი ნახატი სინამდვილეში იმდენია,  
რამდენი მნახველიც თითოეულს ეყოლება მთელი მათი არსებობის  
მანძილზეო. ამ უცნაურსა და ამავე დროს მართალ მტკიცებას ერ-  
თი ძველი გამოთქმა უდევს საფუძვლად: „რამდენი კაციცაა, იმ-  
დენი ჭკუაც არისო“.

მართლაცდა, თუ ყველა ადამიანი თავისებურად ხედავს სამყა-  
როს, მაშინ, ცხადია, ნახატსაც თავისებურად აღიქვამს...

ამგვარად, წარმოდგენილი გექნებათ, რამდენი ფრესკა იყო იმ  
დღეს ვარძიის ტაძარში, რამდენი ღვთისმშობელი, ყრმა, მაცხო-  
ვარი; „მირქმის“, „ლაზარეს აღდგინების“, „ჯვარცმისა“ თუ „ხა-  
რების“ კომპოზიციები... რამდენი წმინდა ნინო, გიორგი III, რამ-  
დენი თამარი!...

რუსთაველის ბრძანებისა არ იყოს: ვხედავდით „ერთსა ასად,  
ასსა ერთად“...

ასეთია ხელოვნების მისტიკა, მისი დაუწერელი და ამოუხსნე-  
ლი კანონები.

ჩვენ კი ხელის ერთი დაკვრით შევეცადეთ აღგვას პირისაგან მიწისა ყოველივე იმისას, რასაც ორი ათასი წელია ქმნის განათლებული კაცობრიობა; რისი გავლენითაც, პოეტ ვალერიან გაფრინდაშვილის თქმით, დაიწერა „ღვთაებრივი კომედია“, მისტერიები, კლოპშტოკის „მესსიადა“, მილტონის „დაკარგული და დაბრუნებული სამოთხე“, დოსტოვესკის რომანები.

ლამის სანაგვეზე გადავუძახეთ ყინწვისის ანგელოზი, ვარძიის ღვთისმშობელი, გელათის მთავარანგელოზები, გარეჯის, წალენჯიხის, ხობისა თუ მღვიმევის მონასტრის ფრესკები...

ქართული საგალობლები...

იოპან სებასტიან ბახის „მესა“...

ფრანც შუბერტის—„ავე, მარია“...

ჯუზეპე ვერდის „ნაბუკო“...

რა იქნებოდა, იტალიელებიც ასე რომ მოქცეოდნენ მიქელანჯელოს, ფრა ანეელიკოს, რაფაელისა თუ ტიეპოლოს ფრესკებს, წმინდა პეტრეს ტაძარს!...

ფრანგები—პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარს!...

რუსები—ანდრეი რუბლიოვის ფრესკებს!...

რა ცოდვის ფრინველთა შემოტევა იქნებოდა, რა ჯოჯოხეთის ჯოხის ტრიალი!...

ის არ კმაროდა, ნიკოლოზ რერისხის ტილოდან გესერ-ხანის მონღოლური ისრები შიგ გულში რომ ჭრიდნენ ვარძიის ფრესკებს, მისსავე ქვაბებსა თუ გამოქვაბულის სტოას!...

ყინწვისის ღვთისმშობელს...

მტრის მიერ დანთებულ ცეცხლზე ჩვენ თვითონ ვასხამდით ნავთს...

მაშ, ვინ დაახალა ტყვია გელათის ღვთისმშობელს თვალთან, თუ არა ისევ ჩვენ, 30-იან წლებში მაუზერებს რომ დავათრევდით და ქვეყანას ელეთ-მელეთს ვცემდით?!...

ქრისტიანულ „სამებას“—ჯოჯოხეთური სამება—„ტროიკა“ დაუპირისპირდა...

თუ ნ. მიწიშვილის „წმინდანიათის“ სტრიქონებს ოდნავ შეეცვლით, ეს ის დრო იყო, დამბლა რომ ეცემოდა წმინდა გიორგის, ღვთისმშობელს ყრმა უვარდებოდა ხელიდან და მომაკვდავი მაცხოვარი ჯვარს ამსხვრევდა კედელზე...



წყალნი წავიდნენ და წამოვიდნენ, ქვიშანი კი დარჩნენ.

დარჩნენ ვარძიის ფრესკებიც:

ღვთისმშობელი საკურთხევის ცადაქმნილზე, ხოლო ქვემოთ—გიორგი III და თამარი მარადიული ვედრების პოზით, ვედრებისა, რამაც ბოლოს და ბოლოს გადაარჩინა ღვთისმშობლის წილხვედრი საქართველო, ანდრია პირველწოდებულის, სვიმონ კანანელისა და წმინდა ნინოს მიერ განათლებული და მირონცხებული...

ვედრებისა, ერთ-ერთი უპირველესი თემა რომ იყო ძველ ქართულ კედლის მხატვრობაში, ვედრებისა, ტაძრის უმთავრესი მონაკვეთი—საკურთხევის ცადაქმნილი რომ ეჭირა მუდამ და რაც ასე დამახასიათებელი იყო კაპადოკიის გამოქვაბულის ფრესკებისა და სამხრეთ იტალიის ტაძრებისათვის.

ეს მოვლენა შეუმჩნეველი არ დარჩენია უკრაინელ მკვლევარს თ. შმიდტსაც...



ვედრება...

ვედრება...

ვედრება, რამაც ისევ თავის კალაპოტს დაუბრუნა ჩვენი უძველესი ხელოვნება, რწმენა, იმედი და სასოება.



აგერ „შობისა“ და „ჯვარცმის“ ორი კომპოზიცია, ქრისტეს ცხოვრების ალფა და ომეგა: სიხარული და გოლგოთა.

შობა—ჟველაზე სადღესასწაულო ფრესკა, ჟველა დედის მიერ ტანჯვით მოპოვებული ბედნიერება; ზევისის დედის მიერ კრეტის გამოქვამულში ხორციით ნაპოვნი სიხარული...

„მოგვეგებნენ ძმანი და შეგვიყვანეს ეკლესიასა ბეთლემისასა... იატაკი მარმარიტა დაფენილნი და ტრაპეზის ქვეშეთ შთასწვრივ ქვაბი იგი კლდისა, სადა უფალი ჩვენი იესო იშვა. და შთავედით კიბითა და ვიხილეთ ქვაბი იგი, და სადა-იგი ბაგა პირუტყვთა იყო მუნ და მიაწვინეს უფალი“,—გვიამბობს მაცხოვრის შობის ამბავთან დაკავშირებით ცნობილი მოგზაური ტიმოთე გბაშვილი.

საოცარია: ქრისტეს შობის ამბავი აქ იმდენად დაფარულია, რამდენადაც არამიწიერი იყო მისი სულიწმინდისაგან ჩასახვა, რამდენადაც დაფარულია ქართულ ფრესკებზე ხორციელი სიშიშვლე სადღელო თუ სამამაკაყო სამოსლებში. ჩვენი მხატვრები არასოდეს გადადიან ეთიკური ნორმების ზღვარს...

იშვა პატარა ყრმა და „ერთ აღმოხდა ვარსკვლავი“.

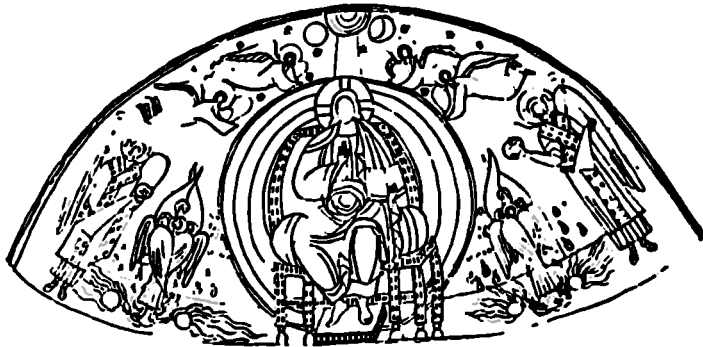
ღვთისმშობელმა ელემენტური თვალეზი შეავლო ბეთლემის მღვიმეში დიდ თაყვანისცემად მისულ მწყემსთა და მოგვთა გუნდს.

„მომადლებულ“ მარიამს მოგვის ასეთი სიტყვები ჩაესმის: — სად არს ახლად შობილი იგი მეუფეჲ პურიათა? რამეთუ ვიხილეთ ვარსკვლავი მისი აღმოსავლეთით და მოვედით თაყვანისცემად მისა“.

მაგრამ რას პასუხობს ღვთისმშობელი მათ, ეს ახლა ჩვენთვის საინტერესო არაა: მთავარია, რომ დაიბადა პატარა ყრმა, რომელთა მოვლენა ესოდენ დიდებით აღნიშნეს ჟველა დროის მხატვრებმა „შობის“ საყოველთაოდ ცნობილ კომპოზიციაზე.

წარმართი და მისტიკის ბურუსით მოცული მოგვები, რომლებიც ერთ დროს ძველ მიდიაში, ბაბილონში, ეგვიპტეში, რომსა თუ საბერძნეთში ბინადრობდნენ, ხშირად თან ახლავან ხსენებულ კომპოზიციას.

მოგვები არ დავიწყნიათ არც ვარძიისა და არც ანტალის ფრესკების მხატვრებს, სორის XIV საუკუნის ფრესკების დიდოსტატს ცხენებზე ამხედრებულნი გამოუსახავს ისინი, რადგან მან კარგად



„ქრისტე დიდებაში“. ქვაბიანის ეკლესია (ზემო სენეთი). XI ს.

უწყოდა, რომ მოგვები მოგზაურთა მფარველებად ითვლებოდნენ და 6 იანვარს მათი მფარველობის დღეს ზეიმით აღნიშნავდნენ ევროპაში. სასტუმროებს მოგვთა სახელებს არქმევდნენ...

ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიის სამხრეთ კედელზე მოგვები ფეხზე მდგომნი და ლამის მეფურ პოზაში, მეფური სამოსლებით არიან წარმოდგენილნი იმ ვარსკვლავებთან ერთად, რომელთა მიხედვითაც მათ ყრმის დაბადება იწინასწარმეტყველეს.

დაბადება ყრმისა, ვინაც თავად იყო შეჭურვილი მოგვეური ცოდნით...

პეროდოტე მოგვებს მიდიელთა რჩეული კლასის წარმომადგენლებად და რელიგიური ცხოვრების წინამძღოლებად გვიხასიათებს. სხვა წყაროები: მოგზაურებად, ბაბილონის მეფის მრჩეველებად, ძეფე-ქურუმებად, მისნებად, შემლოცველებად და ვარსკვლავმრიცხველებად ანუ ხერთუმებად, აშფთიმებად და გაზერიმებად. ბროკჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიის თანახმად, მათე მოციქულმა მოგვებს მაცხოვრის რჯული მიაღებინა; ეკატერინე დედოფალმა აღმოაჩინა მათი წმინდა ნაწილები და ჯერ კონსტანტინოპოლს, შემდეგ მილანს, ბოლოს კი კელნში მიუჩინა სამუდამო ბინა.

სპარსელმა მეჩექმე გვირობანდაკმა, ვინაც ქრისტიანობის მიღების შემდეგ სპარსელებმა შეიპყრეს და მცხეთის სასამართლოს გადასცეს, ამაყად განაცხადა: „მამაჩემი მოგვ იყო და ძმანი ჩემნი მოგუ იყუნეს, და მეც მოგობასა მასწავებდა მამაჩემიო“.

ქართულმა ეკლესიამ მებალმე გვირობანდაკი წმინდანად შე-  
რაცხა და ევსტათე მცხეთელად გადანათლა.

გასული საუკუნის ბოლოს ჯერ კიდევ იბეჭდებოდა ევსტათე  
მცხეთელის მარტილობისადმი მიძღვნილი წიგნები, რომელთა შე-  
სახებაც ნომრადან ნომერში მკითხველთ აუწყებდა ცნობილი გა-  
ზეთი „ცნობის ფურცელი“.

გრიგოლ რობაქიძის თქმით, მოგვები საქართველოშიაც მოსუ-  
ლან და მცხეთის მიდამოებში განუდიდებიათ და თაყვანი უციათ  
მზისა და ცეცხლისათვის.

## ჟველაჟმ ტრაგიკული

გოტპოლდ ეფრაიმ ლესინგის განმარტებით, მხატვართა ქმნი-  
ლებები ნაეარაუდევია არა მარტოოდენ ერთი ნახვისათვის, არა-  
მედ საუკუნოვანი ჰერეტისა და სულიერი ტკობისათვის.

და მართლაც, ნახატი რომ მხოლოდ თვალის ერთი გადავლები-  
სათვის ყოფილიყო შექმნილი, მაშინ მას, ალბათ, არც ესთეტიკური  
ღარებულება ექნებოდა და არც მხატვრული; ნახვისთანავე დაკარ-  
გავდა თავის გამომსახველობით ძალას და იგი აღარასოდეს იქნე-  
ბოდა საჭირო...

ამ მხრივ არც ფრესკა, და უშუალოდ „ჯვარცმის“ კომპოზიცია  
არის გამონაკლისი, რომლის ფსიქოლოგიური თუ ტანჯვის გამო-  
სახვის სიღრმე სულს უძრავს ადამიანებს.

მაცხოვრის ჩუმ აგონიას მისივე განუწყვეტელი სისხლისდენა  
აოცებს. სისხლის წვეთები ანელლებენ ჯვრის ძირას დამარხულ ადა-  
მის თავის ქალას...

ღიახ, ის, ვინც წინასწარ გრძნობდა მოსალოდნელ წამებას, უკ-  
ვე მზად იყო მასთან ვაქეატური შეხვედრისათვის, რამეთუ კარგად  
უწყოდა, რომ ცრემლი და მოთქმა მის გმირობას მხოლოდ სასაცი-  
ლოსა და გულისამრევს გახდიდა.

„უმადლესი დამაბულობის დროს,—წერდა ლესინგი „ლაოკონი-  
თან“ დაკავშირებით,—როცა ტანჯვა უკიდურეს ხარისხს აღწევს,  
ძლიერდება ნაკეთების დამაბულობაც, და არაფერია ხელოვნებისა-  
თვის ისე იოლი, როგორც მისი ასახვა...“

აბა გაიხსენოთ პომპეის ფრესკებით უკვდავყოფილი სისხლის-

მღვრელი ბრძოლის სცენა სპარტაკის მონებსა და კრასუსის ლეგიონებს შორის და, რაც მთავარია, ამ ფრესკის მიღმა მომხდარი საზარელი ამბები: ნაკუწებად ქცეული სპარტაკი და 6 ათასი აჯანყებული მონა, რომელთაც, მაცხოვრის მსგავსად, თავად ზიდეს გოლგოთის უძძიმესი ტვირთი. 6 ათას ჯვარცმულ მონას. სიკვდილის დასაჩქარებლად, ცენტურიონები უმტკრევდნენ მუხლებს. ცენტურიონები, რომლებიც საბერეებში, ჯვარცმული ყაჩაღების გვერდითაც არიან გამოსახულნი.

მაგრამ არავითარი კენესა და გოდება...

რა მოსასმენი იქნებოდა 6 ათასი მონის ერთიანი გმინვა და ღმუილი? თუმცა კრასუსისათვის ჯვარცმულთა მშვიდი სიკვდილი უფრო ძნელი ასატანი იყო, ვიდრე მათი ღრიალი იქნებოდა.

ამერიკულ კინოფილმ „სპარტაკში“ ჯვარცმული სპარტაკი თავისი სიმშვიდით აცოფებს გამარჯვებულ კრასუსს. ვინაც სინამდვილეში ნაკუწებად აქცია აჯანყებული მონების მეთაური. მაგრამ კინორეჟისორმა განგებ აუარა გვერდი ამ ისტორიულ სინამდვილეს და გმირის ნაკუწებიდან ისევ სპარტაკის ახალი შოდელი შექმნა, რათა ჯვარცმულის სახეზე მისი ზეადამიანური გამძლეობისა და ოლიმპიური სიმშვიდის მაგალითი ეჩვენებინა.

რეჟისორმა უთუოდ მიბაძა ძველ ბერძენ ხელოვანთ, რომლებიც მწუხარებას არბილებდნენ და მღუმარე სევდად აქცევდნენ.

ასე არბილებდნენ ფრესკის დიდოსტატებზე ჯვარცმული მაცხოვრის ტანჯულ სახეს, რადგან „ეს ტკივილი, მთელი თავისი დამმახინჯებელი სიმძაფრით, შეუთავსებელი იყო მშვენიერებასთან; ამიტომ ხელოვანს ის უნდა შეერბილებინა, ყვირილი გმინვით უნდა შეეცვალა, რადგან ის ამახინჯებს სახეს... წარმოიდგინეთ პირდაღებული ლაოკოონი და განსაჯეთ: აყვირეთ და ნახაო, თუ აქამდე ის ქმნილება იყო, რომლიც თქვენს თანაგრძნობას იწვევდა, ახლა მახინჯ, ამაზრუნენ ქმნილებად იქცა“,—ვეითხულობთ ლესინგის „ლაოკოონში“.

და აქაც, ვარძიის „ჯვარცმის“ ფრესკაზე მაცხოვრის მხატვარს ძე ღმერთი პირდაღებული, აღრიალებული და დაღრჰენილი რომ გამოესახა, ლესინგის თქმისა არ იყოს, ისიც მხოლოდ ამაზრუნენ ქმნილებად იქცეოდა.

თვით ბახთანაც კი, სადაც მუსიკის, გუნდისა თუ მადალი პასაჟების წყალობით მაცხოვრის ტანჯვა არამიწიერ გამოხატულებას

პოულობს, ზოგჯერ ისე მშვიდდება ყველაფერი, ისე დაბლდება გრძნობათა ქარიშხალი, თითქოს წამებულს ჯვარზე კი არა, ღვთისმშობლის კალთის წიაღში ეძინოს.

ეს საოცარი განწყობა დაუფლებია ვარძიის, ყინწვისის, ბეთანის, საბერეების, ქორეთისა თუ სორის „ჯვარცმის“ ამსახველ ფრესკებს, როგორც ფსიქოლოგიური ციკლის ყველაზე ტრაგიკულ გამოხატულებათ.

ციცერონი უარყოფდა ხორციელ ტკივილთა გარეგნულ გამოვლინებას და მოითხოვდა მის მოთმინებით გადატანას, მაგრამ, საინტერესოა, როგორ მოიქცეოდა თავად ჯვარზე ან ბორბალზე გაკრული? როგორ მოიქცეოდა დავით და კონსტანტინე მხეიძეების, არჩილ მეფის, დემეტრე თავდადებულის ან ქეთევან წამებულის ადგილზე?...

შევყურებ მათ წამებულ სახეებს და თითქოს რომენ როლანის სიტყვები ჩამესმის: „და ამიტომაც მიყვარხართ თქვენ, ქრისტიანებო; მიყვარხართ და მებრალებით, მებრალებით და ალტაცებაში შოვეყვარ თქვენს მწუხარებას. თქვენ ნალველსა ჰვენთ სამყაროს, მაგრამ ამშვენებთ კიდეც. სამყარო გაღარიბდებოდა, თქვენი ტკივილი რომ მოაქლდეს... კურთხეულ იყოს სიხარული! კურთხეულ იყოს მწუხარება! ისინი დები არიან და წმიდათაწმიდაა ორთავე“.



მაინც როგორი იყო ჯვარი პატიოსანი ანუ იტალიურად სანტა კროჩე, რომლის მკლავებზეც მაცხოვარმა დაღწია სული? იქნებ ისეთი: „როგორიც სიონში ჰკიდია ჯვარცმა“—მირზა გელოვანის ლექსით თუ ვიტყვით!

I საუკუნის საეკლესიო მწერლების ცნობით, ქრისტე ისეთსავე ჯვარზე უწამებიათ, როგორზეც ის ორი ურწმუნო ყაჩაღი, საბერეებში მაცხოვართან ერთად რომ გამოუსახავეთ მხატვრებს.

იერონიმე იესოს ჯვარს ფორმით გაფრენილ ჩიტს ადარებს, იუსტინე — მკლავებგაშლილ ანუ ლოცვადმდგარ მოსეს, ზოგიერთები კი ბერძნულ და ლათინურ „ტ“-ს უდარებენ, ემბლემას, რომელიც ძველ ეგვიპტეში სიხარულის სინონიმად იყო მიღებული,

სხვანი მაცხოვრის ჯვარს ხუთმკლავიანად მიიჩნევენ, ოთხმკლავიანად და ასე შემდეგ...

ჯვარი ქრისტიანობამდე ეგვიპტელებსაც სცოდნიათ და მიახტომებსაც. ინდიელთა რწმენით, ჯვარზე მზის უმაღლესი კაცი მოკვდა.

ჯვარი იყო სასჯელის უმაღლესი იარაღი, რომელსაც მონების წამებისათვის იყენებდნენ და რომელთა ბოლოებზე, როგორც ამას წიგნი: „სიმბოლოები და მათი მნიშვნელობანი“ გვასწავლის, თავმოყრილია ოთხი უდიდესი სტიქიის კოსმიურ დენი...

არსებობდა ჰერალდური ჯვრის არაერთი სახე: საფეხურებიანი, რომბული, მოკვეთილი, გველისებური, მოკლე გველისებური, ლათინური, გერმანული, ბურგუნდიული, მთვარეებიანი, ვარსკვლავებიანი, ეგვიპტური, რქისმაგვარი და სხვა.

აქედან არის წარმომდგარი უამრავი ტერმინები: აყვავებული და განედლებული ჯვრები; ჯვარი პატიოსანი; ტრიუმფალური ჯვარი; ჯვართამაღლება; პლანეტების ჯვრისებური განლაგება; ჯვრის ტიპის ეკლესია; პირჯვარი; „მამის ჯვრის ლავაში“; ჯვარდასმული მკადები; გვარი—ჯვარშიეშვილი; ხალხური—„მე ჯვარი მწყალობს ჯვარცმული“; „ოთხკუთხევი ჯვარი გწერია“; სტრიქონები შოთა ნიშნიანიძის ლექსიდან: „მცხეთის ჯვარზე ანგელოზი დაფრინდა“...

ანა კალანდაძის ლექსის სტრიქონები:

სამწყუხაროა, მაცხოვრის ჯვარი  
გოლგოთას სვიმონ კვირინელს მიაქვს...

თვით პირჯვარიც კი, რომელსაც ჩვენ სამი თითით გამოვსახავთ ხოლმე, სიმბოლურად ჯვრის ფორმიდან გამოდის. განმარტავს რა პირჯვრის წესებს, წიგნი „ლოცვანი“ მიუთითებს: „დასდებთ თითებსა პირველად შუბლზედა, რომელსაც შეეხება წვერი ჯვარისა, მეორეც გულსა ზედა, რომელსაც შეეხება ძირი ჯვარისა, მესამედ მარჯვენა მხარზედ და მეოთხედ მარცხენაზედ, რომლითაც გამოდის ოთხ-კერძოდ გართხმული ჯვარი“.

და ბოლოს კითხვა: რა ჯიშის ხისგან გამოთალეს მაცხოვრის ჯვარი?

ამასთან დაკავშირებით ტიმოთე გაბაშვილი თავის „მიმოსვლა-ში“ იხსენებს პირველ ქრისტიან ქმნილ მეფეს მირიან ხოსროიანს. წმინდა ნინომ რომ წარავლინა იერუსალიმს და კონსტანტინე დიდის წყალობით იშოვა ჯვრის მონასტრის ასაშენებელი ადგილი, ადგილი, სადაც „ლოთ სამი ხე—სარო, ფიქვი და ნაძვი—დანერგა სასწაულად, უკეთუ მიეტევოს ცოდვა იგი, და სამივე ერთი ხე დიდ აღმოკდა. ამისა შემდგომად მოსკრა იგი სოლომონ შენებასა ტაძრისასა, არამედ უქმად გამოჩნდა საეპარება მისი მუნ, და მდებარე იყო საჯდომად კაცთა გარე. ხოლო ჯვარცმასა უფლისასა, განგებითა ზენათათა მას ზედა აცვეს უფალი, რამეთუ მონაკვეთი ხისა მის ძირი ქვეშე წმიდისა ტრაპეზისა დღესამომდე ჩანს“...

აი, ის ზღაპრული, სამჯიშა ხე — საროს, ფიქვისა და ნაძვის ნაჯვარი, სამსახელა ერთარსება, დედახე ჯვარი პატიოსნისა, დანერგული სოლომონ ბრძენის მეფობასა შინა და 1000 წლით უხნესი მაცხოვარზე. მე არ ვიცი, რა ვუწოდო ამ სამსახელა დაწყევლილ ხეს, რაიც არ შეინივთა სოლომონის ტაძარმა, მაგრამ სამაგიეროდ ათასი წლის შემდეგ მკლავები გადაუშალა ჯვარცმულ მაცხოვარს და მიაძინა თვის კადონზე.

არსებობს გვიანი დროის ნახატი ამ სამსახელა, სამჯიშა ხისა იმ კაცთან ერთად, ლოთი რომ რქმევიან სახელად და რადაც სასწაულით ერთმანეთისათვის შეუძერწავს სარო, ფიქვი და ნაძვი და შეუქმნია ერთი ხე, ერთი სხეული, შეუქმნია ქრისტეს საწამებლად, მისი სისხლის სათხეველად.

მაგრამ ტიმოთე გაბაშვილი მაინც მიუტევებს ცოდვას ამ უცნაური ხის შემოქმედს.

სინამდვილეში რა ჯიშის ხისგან გამოთალეს მაცხოვრის ჯვარი? ამაზე ავტორები კვიპაროსის ხესაც მიუთითებენ და ზეთისხილსაც.

მაშ, რა ჯიშის ხისგან გამოთალეს მაცხოვრის ჯვარი?

### **ვინა დოლოროსა**

ბეთანიის ფრესკების მხატვარს არ დავიწყნია არც გოლგოთის გზით მიმავალი ჯვრისმტვირთველი ქრისტე და არც ჯვარცმული ძე ღმერთი.

სწორედ ამ გზის მონახულების შემდეგ წერდა ტიმოთე გაბაშვილი: „და მოვიწიენით ალაგსა, სადა უფალსა ჭვარი ეკიდა თვით“.

ამასთან დაკავშირებით გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 1988 წლის 12 თებერვლის ნომერში ლონდონში მცხოვრები რამაზ კლიმიაშვილი აღნიშნავდა: „აქ გადის „ვია დოლოროსა“ — გზა, რომელიც, სახარების მიხედვით, გაიარა მხარზე ჭვარგადებულმა და გოლგოთისკენ მიმავალმა მაცხოვარმა. დღეს იქ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული პილიგრიმები ხმამაღალი გალობით იმეორებენ ამ მარშრუტს“.

აქვე განმარტავს ავტორი იერუსალიმს ანუ იგივე იერუსალიმს, როგორც „მშვიდობის ქალაქს“ ქართული თარგმანით, და მიუთითებს იმ ძველ, ორთალიან „ოქროს ჰიშკარზე“, რომლითაც, სახარების მიხედვით, იერუსალიმში შევიდა იესო ქრისტე. ამ ჰიშკრის პირდაპირ აღმართული „ლოდის ტაძრიდან“, ყურანის თანახმად, ცად აღმდგარა კლდის ლოდზე მისვენებული მომაკვდავი მაჰმადი...  
სად ღმერთების ქალაქად წარმოგვიდგება...

მოკლე, „მშვიდობის ქალაქი“—„იერუსალიმი“, უპირველესად ღმერთების ქალაქად წარმოგვიდგება...

ამ გზით ააღწია მაცხოვარმა გოლგოთის მთას, სადაც ესვენა დედამიწაზე პირველი ადამიანის, ადამის თავის ქალა—არამეულად „გოლგოთა“—შარდენის დროის სამეგრელოში პატარა ეკლესიის—„საჯვარეს“ მეორე სახელწოდება.

და როცა ჭვარი პატიოსანი ამ თავის ქალას ანუ გოლგოთას ზემოთ აღმართეს, როცა ჭვრის კადონზე მიმსკვალულ მაცხოვარს შავი ნაღველი და წყლული უმთელებელი შეჰყარეს; როცა ვერონეზეს „ჯვარცმასავით“ ჩაქუფრდა გოლგოთის ცა, ჰრილობებიდან წამოსული სისხლი მყის ადამის თავის ქალას დაეპყურა, როგორც მისი განედლების სიმბოლური ნიშანი... ასეც გამოისახა იგი ყინწვისის წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიის 1207—1213 წლების „ჯვარცმის“ ფრესკაზე...

როგორ იცვლება დრო და აზროვნება: გასულ საუკუნეებში მაცხოვარი ისეთ პოზებში რომ ეხილათ, როგორც ის კინორეჟი-



სორ ეიზენშტეინის მექსიკურ ჩანახატებზე არის—ხარის ხერხე-მალზე გაკრული ჯვარცმულის, ან ცნობილი იუგოსლაველი პრი-მიტივისტის ივან ვეჩენაის ნახატზე—ტყეში, ხის ტოტებზე მიმ-სკვეალული მაცხოვრის სახით, ალბათ, მხატვრებს მაშინვე აუტო-დაფეს მოუწყობდნენ, დღეს კი ეს ამბავი მხატვრული შემოქმე-დების ჩვეულებრივ მოვლენად ქცეულა.



გოლგოთიდან ქრისტეს კვართის ჩამოტანის საზღაურად, მცხე-თელი ებრაელი, აბრაამის დედის ძმა—ელიოზი, რომელიც ჯვარ-ცმაზე დასასწრებლად იყო მიწვეული ლონგინოზ კარსნელთან და სხვა ებრაელებთან ერთად, ქართულმა ეკლესიამ მცხეთის კა-თედრალის „სამირონეზე“ დახატა ფრესკად...

მეფე ფარსმან-არმაზელის ცდა—კვართი წაერთმია ელიოზის დის სიდონიასათვის, სრულიად საპირისპირო მოვლენებით დამ-თავრდა: კვართის ხილვით შეძრწუნებული სიდონია მაშინვე გარ-დაიცვალა და დაკრძალეს იმავე კვართთან ერთად, მცხეთის იმ მიწაზე, სადაც დარგული იყო ლიბიიდან ჩამოტანილი კვიპაროსი...



მოგვიანებით საბერეებში ჯვარცმული მაცხოვრის წითელი კო-ლობიუმისა თუ სორის ქტიტორის მხატვრებს, მეფეებსა თუ მღვდელმთავრებს მათი წითელი ძოწეულის, ბისონის ანუ „პორ-ფირის“ „სისხლისფერობა“ მოაგონებდა ენთხიათ სისხლი თვი-სი, „ვითარცა ქრისტემან ერისათვის!“

ღიახ, ქრისტემან, ვისი სისხლის დაღვევისაც შვედი მწერლის იალმარს სედერბერგის (1869—1941) მოთხრობის „ეკიმი გლასის“ თავისუფლად მოაზროვნე მოძღვარი ეელატინის კაფსულებით სთავაზობს ხალხს...

ასე დაიდო ტახტი გოლგოთის საპატრიარქომ და ქრისტეს საფლავის ეკლესიამ—იერუსალიმის ჯვრის მონასტერმა, რომლის აგება მირიან მეფეს, განახლება კი ბაგრატ კურაპალატს მიეწერება

ჯვარცმის კომპოზიციის მაცხოვარი თავისი სიშიშველით ანტიკური ხელოვნების ერთ-ერთ გამობრწყინებად წარმოგვიდგება, რადგან ძველი ბერძნები ადამიანის სხეულის პლასტიკაში მუდამ სილამაზესა და მშვენიერებას ეძებდნენ; ეს კი მხოლოდ შიშველი სხეულის, მისი კანისა და კუნთების ჩვენებით იყო შესაძლებელი. სიმახინჯის მიბაძვისათვის მხატვარი ჯარიმას იხდიდა.

ფილიასის ზევსის ქანდაკების სიშიშველე მისი სხეულის სრულქმნილებისა და ძლიერების გადმოსაცემად იყო მოფიქრებული.

სამაგიეროდ, „განკითხვის დღის“ ფრესკაზე, რომელზედაც მიქელანჯელო 1536 წლის აპრილიდან 1541 წლის ნოემბრამდე მუშაობდა, მხატვარმა მაცხოვრის თითქმის შიშველ სხეულში ერთდროულად მოუყარა თავი ღმერთსაც და პერკულესის კუნთებსაც, ყოვლისშემუსვრელ ძალასაც და აპოლონ ბელვედერელის სილამაზესაც. შიშველი ფიგურების ხილვა საკმარისი აღმოჩნდა პავლე III-ის ცერემონიასტერის ბიაჯოსათვის, რათა მიქელანჯელოს ამ გენიალური ქმნილებისათვის აბანოსა და სამიკიტნოთა მხატვრობა ეწოდებინა.

დანიელ დე ვოლტერას, ვინაც 1559 წელს პავლე IV-ის ბრძანებით. როგორც ამას რომენ როლანი წერს, მიქელანჯელოს ფიგურებს „ნიფხავი ჩააცვა“, სამუდამოდ „მენიფხვე“ შეარქვეს...

მიქელანჯელომ არ იკმარა მაცხოვრის სხეულზე კრიალოსანივით ასხმული პერკულესის კუნთები და, ეფექტის გასაძლიერებლად, ფრესკაზე სპილენძის საყვირებით აღრიალებული ანგელოზები შემოიყვანა, რომელთა „ოხრამ, თუ ვიტყვით გრიგოლ ხანძთელის სიტყვებით, შეაძრწუნებდეს დიდებულთა ყოველთა“.

საყვირთა გამომსახველობით ძალასა და ბერძნული ხელოვნების სიშიშვლის კულტს ბრწყინვალედ უხამებდა ერთმანეთს სახელგანთქმული ამერიკელი მოცეკვავე ქალი აისედორა დუნკანი, ვინაც 1925 წელს სერგეი ესენინთან ერთად ეწვია ბათუმელ მაცურებელს და ვის შემოქმედებასაც შთაგონებული ბარელიეფი მიუძღვნა ემილ ბურდელმა ელისეს მინდვრების თეატრის კედელზე და ამასთან ასახა თავის გრაფიკულ ჩანახატზედაც.

შევყურებ ვარძიის ღვთისმშობლის ფრესკას და მინდა კედლის ამ ნახატში ზევსის დედის—კიბელეს ორეულიც ამოვიცნო და უბრალო, იავნანას შემქმნელი დედისაც; რუსთაველის მშობლისაც და სამას არაგველთა დედათა ხატებანიც; შევიცნო ცხრა ძმა ხერხეულიძეთა, ფიროსმანის, გალაკტიონისა თუ ეკზიუპერის გამზრდელი დედებიცა და რეჩინის „სამყაროს დედაბოძიც“; შევიცნო დედა, რომლის სახელიც მთელმა კაცობრიობამ ყოველგვარი სიწმინდისა და სათნოების სიმბოლოდ აქცია.

და ყველაფერ ამით ვარძიის ფრესკაში ვჭკვრეტ, რელიგიის ენაზე დედა ღვთისა, ღვთისმშობელი და მარად უბიწო ქალწული რომ ჰქვია; ჰქვია: რაფაელ სანტის მადონები; ფრანც შუბერტის „ავე, მარია!“ შეიალქნეთა ზურგის ქარის მფარველი ღვთაება... პარიზის ღვთისმშობლის ხელთუქმნელი ტაძრის სიმბოლო და განსახიერება.

და ბოლოს გალაკტიონის „დედაო, ღვთისავ!“ ანუ ყველა დედის სიწმინდე და ჰეშმარიტება, ჩაუქრობელი სიხარული და მარადიული სევდა.

აქ, ვარძიის ამ ულამაზეს ტაძარში, სადაც რვაასი წელია ღმერთებს, წმინდანებსა და, საუბედუროდ, ეშმათაც კი დაუდევთ ბინა, საკურთხევლის ცადაქმნილზე დაბრძანებული ღვთისმშობელი ერთდროულად ყოფნა-არყოფნის ორ უდიდეს სააწყისს: პატარა ყრმის სიხარულსა და გოლგოთის სევდას იზიარებს.

დედათ თავადო, წმინდაო მარიამ!

მაინც ვინ მოეც ქვეყანას ისეთი, ვისმა სახელმაც ჯვრებით. გუმბათებითა და ფრესკებით გადაფარა მთელი ღუნია? ვისი ლუსკუმის გამოხსნასაც ჯვაროსან ბავშვთა და კაცთა ათასები შეეწირა?.. ვინაც ამ კლდეს „გადაატეხა თავისი უბიწო ხორცი?“ ვინაც გამობრწყინდა შენი სხეულით, ოდეს, ხალხური გადმოცემით, „მიქელგაბრიელმა სული ჩაგიგუბა პირში?“...

შენ ღუმხარ, დედათ-ბანოვანო!

შენს თვალებს ფერიცვალობა წამოწევია და გამხდარხარ, ვითარცა ლუთერის მეუღლე კატარინა ფონ ბორა, და ეთერული სიმსუბუქით დაბრძანებულხარ საკურთხეელის ცადაქმნილზე.

ქვემოდან თამარ დედოფალი გაწოდებს იმ ტაძრის მოდელს, რომლის წიაღშიაც რვაასი წელი ზიხარ და იზიარებ ყრმის სიხარულსა და გოლგოთის სევდას. მხოლოდ ყრმას თუ ჩაესმის შენი სულისკვეთების ოხერა.

შენს დამსკლარ ცრემლებში არეკლილ ჯვარცმის მწუხარებასა და თავად მაცხოვრის უმწუროდ დახრილ შუბლს ოქროსფრად ანათებს ჯავახეთის მთვარის მეწამული ნიშბი. და გრიგოლ რობაქიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შობის“ კომპოზიციიდან“ მოხუცი მოგვი უცქერს ტყვექმნილი მთვარის პროფილს“...

ჰო, ასეთი ხარ, ასეთი ხარ, რვაასი წლის ქართულ ოფრესკავ! და ასეთი იყავ თამარის დროსაც, მაშინაც ასე იზიარებდი ყოფნა-არყოფნის ორ უდიდეს საწყისს.

და როგორც იგივე პოეტი, რობაქიძე ამბობდა: „მაშინაც ასე მძვინვარებდა შუადღის ცეცხლი“...



„იუდეველნო სახუმილავსა შინა!..“

საიდან მოსულხარ, ვინ აგამალლათ ვარძიის ანანაურის ეკლესიის კედლებზე, ვინ მოგცათ სამუდამო საყოფელი „ღვთისმშობელი პლატიტერას“, ანგელოზთა თუ საეკლესიო მამათა გვერდით?

თქვენ თუმცა სახუმილავსა ანუ ცეცხლსა და გეჰენიასა შინა იმყოფებით, მაგრამ ამჯერად მაინც ქართული ფრესკის სისხლი სისხლთაგანი ხართ.

თქვენ მაინც ქართული ფრესკა გქვიათ, იუდეველნოსახუმილაესა შინა!

თქვენ ხომ უდაბნოს გზით მიილტვოდით აღთქმული ქვეყნის—ქანანისაკენ; და აი, ანაზღად ლტოლვილ ებრაელთა რათას კაციან ბრბოს XVI საუკუნის ქართველმა მხატვარმა გამოსტაცა თქვენი თავი და მეორე აღთქმულ ქვეყანაში — ვარძიაში დაგიღოთ ბინა.

ქეშმარიტად ქუდბედი დაგყოლიათ დედის მუცლიდან, იუდეველნო სახუმილაესა შინა..

რამდენი ლოცვა აღვლენილა კლდის ამ პატარა — ანანაურის ტაძარში ან რამდენ სანთელს გაუთბია გაყინული თქვენი გულის ბუხარი!

მხოლოდ ეგ იყო, გაწამებდათ ეგვიპტელთა შორეული ზმანება, მაგრამ ეს არ ყოფილა ეგვიპტელ მეომართა ყიყინა: ეს თურქთა და სპარსთა ცხენების რემა გატეხდათ თავზე ელეთ-მელეთს. ხალხური თქმულებით, ანანაურის ეკლესია მტერს საჯინიბოდ ჰქონია ერთ დროს...

მაგრამ რა გიკვირთ, იუდეველნო სახუმილაესა შინა: განა ლეონარდო და ვინჩის ფრესკათა საუფლოც ფრანგმა მეომრებმა არ აქციეს საჯინიბოდ!..

მაგ თქვენს უწმინდეს ტაძრის წიაღში, უნაზეს ქართულ ფრესკებთან ერთად, ცხენნი სპეტაკნი, ხდისანი, ფესანგნი, წმინდა სისხლა, შავ-მოწითანო, შავ-მოყაყირო, ფაფარშავი, ზერდაგი, ლურჯა თუ ჩალისფერი ცხენები ფლოქვებით ანთებდნენ ხანძარს, ჭიხვინით აბარბაცებდნენ სამლოცველოს კედლებს და სუნთქვის ქარიშხლით თმებს უწეწავდნენ ღვთისმშობელსა და ანგელოზებს.

და მაინც გადარჩა ქართული ფრესკა, გადარჩა ღვთისმშობლის წილხვედრი საქართველო!..

აი, როგორც ცხოვრობთ თქვენ ამ კლდეთა წიაღ, სადაც მტრებმა „წმინდანი ეკლესიანი შექმნეს სახლად ჰუნეთა თვისთა, ხოლო საკურთხეველნი ღმრთისანი ადგილად არაწმინდებისა მათისა“.

აი, როგორ ცხოვრობენ ქართული ფრესკები!..

ფრესკის მტერი მართო ადამიანი კი არა, საწუთროს გვირგვინოსანი და უცვლელი მეუფე-ყოვლისმძლე დროც გახლავთ. ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიაში ადამიანს იმთავითვე თვალში მოხვდება ობის სითეთრე, კეთრივით რომ მოსდებია კედლებს ქვემოდან ზემოთ. ჩუმად, უხმაუროდ, ვეფხის ნაბიჯების სიფრთხილით შეპარვია და წარუხოცია კედლიდან წმინდა მხედართა—ესტატესა და გიორგის ფრესკების ქვედა მონაკვეთი, ახლა კი „ნათლისღების“ კომპოზიციაც გაუხვევია სითეთრის ბურუსში.

დასავლეთი კედლის უდიდესი ნაწილი სარკმლიდან შემოქრილ წვიმის ნიაღვარს ჩამოურეცხია და ეს იმდენად, რომ ხელთ შიშველი ქვებილა შემოგვრჩენია...

აქ უკვე ფრესკებზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია.

დროით გამქრალი თუ შელახული ფრესკები მაინც ჩვენგან ითხოვენ პასუხს. ჩვენ, სწორედ ჩვენ შეგვეძლო გადაგვერჩინა ისინი, დასავლეთის სარკმელში შუშები რომ ჩაგვესვა და ეკლესიისათვის წვიმები აგვერიდებინა.

თუ ობის სითეთრის წინააღმდეგ ფარსა და მახვილს ვერ აღმართავდით, წვიმას ხომ მაინც გადავულობავდით გზას...

პალესტინის ჯვრის ქართული მონასტრის ერთ დროს კირით შეთეთრებული, ხოლო 1858 წელს უკანონოდ გაყიდული კედელ-ფრესკები.

ალავერდის, თიღვის, მამა ანტონისა თუ სხვა სამლოცველოთა კირით გამოსპეტაკებული ფრესკებიც ასევე ჩვენგან ითხოვენ პასუხს, რამეთუ თავის დროზე ხმას არ ვიმაღლებდით იმ უკეთურთა მიმართ, რომელთა ბრძანებითაც ბილწავდნენ ქართულ ფრესკებს.

მხოლოდ მაშინ აგვეხილა თვალები, გონს რომ მოვეგეთ და აქეთ-იქით მიმოვიხედეთ, მაგრამ უკვე გვიანლა იყო თითზე კბენანი:

ალავერდის ფრესკები კი გავწმინდეთ და აღმოვიყვანეთ კირის

დამთრგუნველი ტყვეობიდან, მაგრამ სადღაა „კაცთა ქაეროვანთა-  
გან“ ქმნილი მათი აღრინდელი ბრწყინვალეობა, რითღა ვუმკურნა-  
ლოთ აწ უკვე დაღუპულ ფრესკებს?

აი, ამიტომაც ითხოვენ ისინი ჩვენგან პასუხს...



ვინ იცის, რამდენი მიზეზი გან ჰირობებს ფრესკის შელახვას  
თუ სრულ განადგურებას?

ცნობილია, რომ ლეონარდო და ვინჩის მიერ 1504 წელს სე-  
ნიორის სასახლის სათათბირო დარბაზის კედლებზე მოხატული  
„ანგიარის ბრძოლა“, ფერთა არასიმეტრიის გამო, თვით ხატვის  
დროსვე დაობდა, დასკდა და ფერი იცვალა...

დრომ ასევე ფერი უცვალა მიქელანჯელოს არაერთ ფრესკა-  
საც...

ამ რამდენიმე წლის წინ იტალიის ერთ-ერთი ტაძრის ფრეს-  
კები წყალმა დაფარა.

1986 წლის სექტემბრის მიწისძვრის შედეგად დასკდა და ჩა-  
მოკვივდა ოდესის ღვთისმშობლისა და კიშინიოვის ჩუფლინის  
კათედრალურ ტაძართა ფრესკები, რომლებიც ზეთის საღებავებით  
არიან შესრულებულნი და უფრო მონუმენტურ ფერწერულ ტი-  
ლოებს მოგვაგონებენ, ვიდრე ნამდვილ ფრესკებს.

იქ არ იგრძნობა ქართული ფრესკებისათვის დამახასიათებელი  
მხატვრობის კანონიკურ წესთა მკაცრი დაცვა, არც კომპოზიციათა  
ზედმეტი სიჭარბე და არც გრაფიკულ ხაზთა უპირველესი დანიშ-  
ხულება—გამოყოს ფორმა ფორმისაგან და საგანი საგნისაგან, ამას-  
თან, რეგისტრებად დაანაწილოს კედლის სივრცე: იქ უფრო დაზ-  
გურ ფერწერასთან და ფერთა დაყურსულობასთან გვაქვს საქმე.  
ყოველ კედელს ერთი უზარმაზარი კომპოზიცია ამშვენებს, რო-  
მელთა თავისუფალი მონაკვეთი დეკორატიულ-ორნამენტული ხაზე-  
ბითაა შევსებული...

ხსენებულ ტაძრებში მე და ჩემი ძმა სწორედ მიწისძვრიდან  
სამი თვის შემდეგ მოვხვდით.

ჩუფლინის ეკლესიაში, რომლის გარე შესასვლელი კარის  
თავზე წამებულ თედორე ტირინის ფრესკაა დახატული, უკვე აღე-

მართათ ხარაჩოები და ფიცარნაგზე ლანდივით გაყენებული სათვალნიანი მხატვარი ისევ ზეთის ფერებით აღადგენდა დამსკდარ და ჩამოცვენილ ფრესკებს...

ხელოვნებისა და წინაპართა თაყვანისცემაც ეს არის!..

## ღმერთის რაობა

ვისგან არიან კაცნი და ღმერთნი?  
პო მ ე რ ო ს ი

თითქოს ერთმანეთის სულში ჩაუხედავთო, ისე პოეტურად და ერთი თვალთახედვით განმარტავენ სხვადასხვა დროის მოაზროვნეები ღმერთის რაობის საკითხს:

„ღმერთი არს ყო(ვ)ელთა შემცველი და შემოუწერელი“,—განმარტავს სულხან-საბა.

ფოიერბახი ღმერთის კერეტას ყველგან და ყველაფერში, და მათ შორის ჩვენში—ადამიანებშიაც ცდილობს...

ნაწარმოებში: „კეისარი და გალილეველი“ ჰენრიკ იბსენი მისტიკოს მაქსიმეს პირით ასე განმარტავს: ნაზარეველი წინასწარმეტყველი არ ქადაგებდა ამა თუ იმ ღმერთს. ის ამბობდა: ღმერთი ჩემშია, ხოლო მე—ღმერთში. ლოგოსი — პანში, პანი—ლოგოსში.

თვით პავლე მოციქული, მისივე სიტყვებით, იყო „ადამიანი—ქრისტეში“. ეს განმარტება ამოღებულია დოქტორ რ. ბიოკის წიგნიდან: „კოსმიური შეგნება“.

„საუკუნეების განმავლობაში, — წერს გენიალური ეკზიუპერი „სამხედრო მფრინავის“ ბოლო გვერდებზე,—ჩემი სულიერი კულტურა ღმერთს ხედავდა ადამიანის მიღმა. ადამიანი ღმერთის სახედ და ხატად იყო შექმნილი“.

ეუჭენიო გარენი წიგნში: „იტალიური აღორძინების პრობლემები“, ხაზგასმით მიუთითებს: „ის, ვინც ღმერთს საკუთარ მკერდში ატარებს, განუყოფელია მისგან და ლაღად მოღვაწეობს ამკვეყნად. ის არის ქეშმარიტი ღმერთი დედამიწაზე...“

ალბათ, ვერც ძველი დროის მხატვრის გონების სხივი კვრეტდა სხვაგვარად: ხატავდა ღმერთს და მთელი არსებით სჯეროდა, რომ ამით საკუთარ თავს გამოსახავდა ანუ აღამალლებდა მას ღვთაებრივ ასტრალურ საწყისებამდე. თავის იქით სამყარო რომ ვეღარ შე-



იცნო, ხელოვანმა ადამიანით თვალხატულა ღმერთები წარმო-  
აჩინა ფრესკებზე, რადგან „ყო/ველთა შემცველი და შემოუწე-  
რელი“ ღმერთის დაკონკრეტება და მისთვის განსაზღვრული ფორ-  
მის მიცემა ძალიან ძნელი და თითქმის მიუწვდომელიც კი იქნე-  
ბოდა. და მხატვარმაც გამოსავალს მიაგნო: ღმერთი ადამიანში ჩა-  
ასახლა, ადამიანის ხორციითვე შემოსა და მას ყოველგვარი მიწიერი  
ვნებები და ეტალონები მიაჩნია. ასეც გამოხატა იგი ფრესკებზე.

და დღეს, როგორი თვალითაც არ უნდა ვუყურებდეთ ამ ნახა-  
ტებს, ვისაც და რასაც არ უნდა ვკვრეტდეთ მათში, პირველ ყოვ-  
ლისა, შევიცნობთ ფერთა დაუსრულებელ ზეიმსა და ადამიანის  
გენიის დღესასწაულს.

ჩვენი სისუსტე აბსტრაქტული ღმერთის ადამიანური ფორ-  
მით გამოხატვაში მდგომარეობს...

უდიდესი გერმანელი ფიზიკოსის, ნობელის პრემიის ლაურეა-  
ტისა და თანამედროვე ატომური ფიზიკის—კვანტური მექანიკის  
ერთ-ერთი ფუძემდებლის ვერნერ ჰაიზენბერგის წიგნში—„ნაწილი  
და მთელი“— მსოფლიოს უდიდესი ფიზიკოსები, რომელთაც გა-  
დატრიალება მოახდინეს თანამედროვე ბუნებისმცოდნეობაში,  
ცდილობენ კავშირისა და ამავე დროს კონფლიქტის გარკვევას რე-  
ლიგიასა და ბუნებისმეტყველებას შორის. ნილს ბორმა უარყო პი-  
როვნული ღმერთის არსებობა და რელიგიის ენა პოეზიის ენას  
დაუპირისპირა, ამასთან ზედმეტად მიიჩნია სამყაროს სუბიექტურ  
და ობიექტურ მხარეებად დაყოფა, ხოლო ფრაზები: „ცოცხალი  
ღმერთი“, „უკვდავი სული“ და მისთანანი ჩვეულებრივი აზრის  
თამაშად მიიჩნია.

მაგრამ შეკითხვაზე, თუ რატომ ლაპარაკობენ ყველა დროის  
რელიგიებში ს უ რ ა თ-ხ ა ტ ე ბ ი თ, იგავებითა და პარადოქსებით,  
განიალურმა ფიზიკოსმა მოკლედ განმარტა— ეგ არაფერს ნიშ-  
ნავს, გარდა იმისა, რომ არ არსებობს სხვა საშუალებები, რითაც  
აქ ნაგულისხმევ სინამდვილეს ჩავწვდებითო...



დოქტორ რ. მ. ბოკის წიგნში—„კოსმიური შეგნება“—მოწაფე  
ეკითხება მასწავლებელს:—როგორ შეიძლება დავინახოთ ღმერთი,  
როცა ის ბუნებასა და ყველა არსებაზე მაღალია?..



მხედარი ჭგრაავი (წმ. გიორგი) და ანგელოზები. ჭგრაავის ეკლესია. აღიში.

ამ შეკითხვიდან ნათელია, რომ ღმერთი მიუწვდომელია: ის უხილავი და ერთადერთია, რადგან მის შეკითხვაში მხოლოდ ერთ ღმერთზეა ლაპარაკი და არა მრავალზე...

ხოლო ბრძოლა ერთღმერთიანობასა და მრავალღმერთიანობას შორის, ოდიდან რომ დაიწყო, დღესაც კი გრძელდება. ამ ბრძოლაში ქრისტიანობას უპირისპირდებიან როგორც ებრაული, ისე ისლამური რელიგიები.

თუ „ყოველთა შემცველი და შემოუწერელი ღმერთი“ მართლა ერთადერთია ქვეყანაზე, მაშინ საიდან ან რატომ შექმნა ადამიანის გონებამ ამდენი წარმართული კერპები?

საქართველოს სინამდვილეში: არმაზი, ზადენი, ითრუჯანი, გაცი, გა, ანინა, დანინა, კოპალა და კიდევ უამრავი სხვა?

შუმერთა, ასირიელთა, აქადელთა თუ ქალდეველთა ღმერთები? ძველეგვიპტელთა .თუ ძველ-ბერძენთა უამრავი ღმერთი? და ბოლოს:

იაპვე,

ბუდა,

ქრისტე,

მაჰმადი, —

თუ ის მხოლოდ ერთადერთია ქვეყანაზე?



თავისი არსებობის მანძილზე ადამიანმა უამრავი ღმერთი გამოიგონა. ადამის ძენი მხოლოდ სახელებს უცვლიდნენ მათ და საკუთარ ენაზე ნათლავდნენ.

ბევრმა ღმერთმა საუკუნეებს გაუძლო, ბევრი მხოლოდ რელიგიის ისტორიის კუთვნილებად იქცა. ასე დაემართათ ქართულ წარმართულ ღვთაებათ, წარმართულ კერპებს. მხოლოდ ზოგიერთმა მათგანმა თუ გამოაღწია საუკუნეთა ლაბირინთებში და რაღაც ფრაგმენტების, აჩრდილებისა თუ ნამსხვრევების სახით მოვიდნენ ჩვენამდე.

არმაზის კერპიდან ლამაზი ქართული სახელიდა დაგვრჩა.

კოპალა, იახსარი და მისთანანი ჯერ კიდევ ცოცხლობენ ქრისტიანულ ღმერთ-მთავრობათა პანთეონის გვერდით...

არ ვიცი, იქნებოდა თუ არა ამდენი ტაძრები და ფრესკები, დღემდე წარმართული ღვთაებანი რომ გვყოლოდა.

ქრიატიანობამ მათ ნამსხვრევებზე აღმართა:

ვარძია, გარეჯი, ალავერდი, ყინწვისი, წალენჯიხა, მღვიმევი...

და მათ ჯვრებზე, ბეთლემის ანგელოსთა გუნდივით, დააფრინა ყინწვისის ანგელოზი...

„რამდენიმე ნაკადი ჰკვებავს ქართულ მხატვრულ კულტურას.—  
წერდა 1926 წელს გამოჩენილი ქართველი მწერალი გერონტი ქი-  
ქოძე ნიკო ლორთქიფანიძისადმი მიძღვნილ ალბომში,—ერთი და-  
სავლეთიდან მოდის. ეს არის მოზაიკა, საფრესკო მხატვრობა, სა-  
ღმრთო წერილის ილუსტრაცია, მინანქრის ხელოვნება, ოქრო-  
მკედლობა... თუ მხედველობაში მივიღებთ... მისტრას ფრესკებს,  
რაიცი ნაწილობრივ სირიული და იტალიური მხატვრობის ზეგავლე-  
ხით უნდა მომხდარიყო, შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ ბიზანტიური  
ხელოვნება საერთოდ უფრო აბსტრაქტულია, უფრო უმოძრაო,  
უფრო დამოუკიდებელი ეკლესიის ავტორიტეტისაგან. ქართულში  
მეტი რეალიზმი, მეტი თავისუფლება, მეტი მოქნილობაა. მუდმივ  
ცხოველმყოფელი ბერძნული კლასიკური ხელოვნების ტრადიცია  
არანაკლებ ძლიერია საქართველოში, ვიდრე ბიზანტიაში. ბეთანიის  
წინასწარმეტყველების, მოციქულებისა და საეკლესიო მამების  
ან ზარზმის ჯგუფობრივი ფიგურების კუნთების მოძრაობა და სა-  
მოსელის ნაოქვები ფიდიასის ბარელიეფებს მოგვაგონებს; ...ფსი-  
ხოლოგიური დახასიათების მხრივ ეს კედლის მხატვრობა იტალი-  
ური რენესანსის საუკეთესო ნიმუშების პარალელს წარმოადგენს...

ზოგიერთი ინდივიდუალური პორტრეტი, მაგალითად, ზაზა ფა-  
ხასკერტელისა ყინწვისის ეკლესიაში გასაოცარი დამაჯერებელი  
რეალიზმით არის გადმოცემული. მრავალფერადი სინამდვილე ყო-  
ველი სარკმლიდან, ყოველი ჰუჭრუტანიდან იჭრება ჩვენი ეკლე-  
სიის კედლებში და უმოძრაო, გაშეშებული, დოგმატური დისციპ-  
ლინით გამსჭვალული წმინდანებიდან ხორცშესხმულ ადამიანებს  
ქმნის. წმინდა გიორგი ტრადიციული შუბის მაგივრად ქართული  
ხმლით ებრძვის გველეშაპს. საიდუმლო სერობა მრგვალი სუფრის  
გარშემო ხდება, ქრისტესა და მოციქულებს წინ წითელი ბოლოკი  
და მწვანელი უწყვიათ; სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთის კედელზე  
მკაცრი საეკლესიო მამებისა და წმინდანების გვერდით მომხიბ-  
ლავი კორსაყიანი ქალები სამაიას ცეკვავენ, შუამთის მონასტერში  
ლეონ მეორის მიერ განტევებულ და მონაზვნად აღკვეცილ თინა-  
თინ დედოფლის უკან თეთრ თავსაბურავიანი ახალგაზრდა ქალებ-  
ბის ჯგუფი ერთსა და იმავე დროს მხატვრულ და მისტიურ გარე-  
მოს ქმნის. ამ საერთო ტენდენციის უკიდურეს დეკადანსად უნდა

ჩაითვალოს ის, რომ გადადიანებული ჩიქოვანები თავიანთ კარის ეკლესიაში საკუთარი პორტრეტების გვერდით ტაფიან მზარეულებს ახატვინებენ...

მხოლოდ მოაზროვნე და მაცქერალ ხელოვანს შეეძლო ხობის ეკლესია აეშენებინა სამეგრელოში, ზარზმის კედლები მოეხატა ან საფარის ბარელიეფები გამოეკვეთა. სპარსული დეკორატიული მოტივი, სპარსული მინიატურა კი მხოლოდ ჩვენი მოდუნების და დამბუნების ხანაში იჭრება ეპიზოდურად ქართული კედლის ან ქართული წიგნის მხატვრობაში და მაშინვე ხელახლა იდევნება, როგორც კი ქართველი ხალხი თვითშეგნებასა და დამოუკიდებელი განვითარების გრძნობას პოულობს, — დაასკვნის წერილის ავტორი.

ქვეშაირიტად ქიქოძისეული მსჯელობა და სიტყვათა ფერწერაა ჩაქსოვილი მის აზრებში და, თუმცა იგი პროფესიონალი ხელოვნებათმცოდნე არ ყოფილა, მაინც იმდენ საგულისხმო მოსაზრებას გვთავაზობს, რომ მათი ღირებულება ყურადსაღები და სამაგალითო ნიმუშია ჩვენთვის...

ბავშვობის წლებში ფრესკულ ფერწერაზე ძალიან სუსტი წარმოდგენა მქონდა და ეს იმიტომ, რომ ზემოიბერეთის ულამაზეს სოფელ ბეინევიში, ხუმრობით „ვენევიას“ რომ ეძახიან, ერთი უბრალო სამლოცველოც არ მდგარა არასოდეს.

ამ ამბავს ერთგვარად ხაზს უსვამს მღვდელი ი. წერეთელი ეურნალ „მწყემსის“ 1894 წლის მეცხრე ნომერში: „სვერს და საჩხერის საბლალოჩინო ოლქში სამოცამდე სოფელია 60.000 მცხოვრებით. ამოდენა სოფლებში მხოლოდ ორი სოფელი ქორეთისა და ჩიხისა არის დაშთენილი, სადაც ძველი პატარა ეკლესიებია. დანარჩენ სოფლებში კი ყველგან ახალი ქვის ეკლესიებია აღშენებულნი და შესაფერად შემკულნი. ახალი ეკლესიები ზოგი ბერძენთაგან არის აღშენებული და ზოგი ოსტატთ-გლეხთ ფხალაძეთაგან“.

ამ მხრივ ჩემი სოფელი მაინც გამონაკლისად დარჩა სამუდამოდ.

მაგრამ ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიის წყალობით, რომელიც

მშობლიური ბენევის საზღვრის სიახლოვეს დგას და რომელსაც მღვდელი ი. წერეთელი იხსენიებს თავის კორესპონდენციაში, საშუალება მომეცა, მენახა პირველი ფრესკა ანუ მაშინდელი ბავშვური გაგებით—ღმერთების სამყარო, იმთავითვე შიშსა და გაუჩვეველობას რომ აღძრავდა ჩემში.

●

ვიგონებ წარსულს:

ისეთი მზეა, რომ ირგვლივ დიდი შუადღის მელანქოლია იგრძნობა. სამხრეთიდან დაძრული თეთრი ღრუბლები აღმოსავლეთისაკენ მიილტვიან. საურმე გზაზე შავი პროცესია მიიზღაზნება, მაგრამ ეს პროცესია კი არა, თითქოს ჰოლბეინის სურათია დახატული, რომელიც ჯალეშას ლეჩაქის შავი ფერებით განასახიერებს კუბოში მწოლიარე ქრისტეს ცხედარს. აი, ტილო, რომელმაც თვით დოსტოვესკისაც კი სიცოცხლის ყოველგვარი რწმენა დაუკარგა...

ორღობეში არც ჩელესტა სცემს და არც ლიტავრის ბობლანი ისმის. სრული სიმშვიდით მიაქვთ წითელი კუბო „საყდარსა დიდებისა თვისისა“. ოდესღაც აქლემთა ასაკიდებელი, „გინა მგზავრობისას ქალთა და კაცთა ჩასაჯდომელი“—კუბო, ახლა სულ სხვა დანიშნულებისა და ელერადობის კურჭლად ქცეულა.

მწყემსი კეთილის ტაძარი მზადაა მსხვერპლის მისაღებად. ტაძრის კედლებზე ფერთა ენით მთელი სახარებაა დაწერილი. კონქში, ანუ იგივე ცადაქმნილზე, ოქსინოთი დამშვენებულ საყდარზე ქრისტეა დაბრძანებული, ქვემოთ კი წმინდანთა სახეები მაცხოვრის სახელობის სახლ-სამლოცველოს, როგორც ჩვენი საუკუნის დასაწყისის გაზეთები უწოდებდნენ ხოლმე, შეუცნობელი განწყობით აღავსებენ ტაძარს. და მეჩვენება, რომ მათ არსებაში ისეთი სისტემის მექანიზმი მოქმედებს, რომლის ნება-სურვილს თითქოს მართლა უნდა დაეკანონებინა სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხები და შეექმნა გარემომცველი სამყარო ჩვენი.

მე მივიღივარ და ერთ-ერთ მოციქულს მაჯას ვუსინჯავ, მაგრამ ამოდ: მის ძარღვებში შედედებული სისხლია ჩაყინული. ფერი წასვლია კაბასა და ლევიტონს; სახე კედლის ბუნდოვანებას დაუნთქავს... მის ქვემოთ თვალებდათხრილი ფრესკა თითქოს ხელის-

ცეცებით ცდილობს კედლიდან საკურთხეველის იატაკზე გადმო-  
სვლას და ტაძრიდან გაქცევას...

ახლა კი ვხედები, რამ მოულო ბოლო მათ მაჯისცემას და რატომ  
შეწყდა ხმა მლალადებლისა: „აკურთხე გვირგვინი წელიწადისა სი-  
ტბოებითა შენითა უფალო!“

ასეთი იყო იმ დიდი შუადღის მელანქოლიის დასასრული, თეთრ  
ღრუბლებს კიდევ უფრო ებარტყათ მთებში და ცის გიღლის ამო-  
სავესებად მალლა-მალლა მიილტვოდნენ.



გაზაფხულის დღეებში, როდესაც თეთრი ყვავილების თოვა  
სილამაზითა და სურნელებით აავსებს ხოლმე ქორეთის მაცხოვრის  
ეკლესიის ეზოს, ამ დამაბრმავებელი სითეთრის ფონზე წითლად  
ანათებს ჭველი სამლოცველოს ორკალთა სახურავი, რომლის თავ-  
ზე თითქოს ახლაც ვხედავ აწ გარდაცვლილი კეთილშობილი კაცის  
შალიკო ნემსაძის ლანდს, ვინაც ამ ოცდაათიოდე წლის უკან გა-  
დახელა და აღადგინა მთელი კრამიტებიანი სახურავი.

მე თითქოს ქვით ხუროებსაც ვხედავ, თლილი ქვის პერან-  
გით რომ შეძერწეს შენობის კედლები; ვხედავ კურთხეულ მხატ-  
ვრებსა და მღვდელ პარმენ ყიფშიძესაც, ვინაც ეკლესიის ეზოს  
ქვის უზარმაზარი გალავანი შემოავლო; ვხედავ გულმართალ კაცს  
ივლიანე ლაბაძეს, გალავანს კარიბჭე რომ აღუდგინა და სწორედ  
ამისათვის გააქრეს სამუდამოდ... ვხედავ დაუვიწყარ ქალს მზეხა  
ქამუშაძეს, ფრესკებთან ლოცვას რომ აღავლენს და იოანე ნათ-  
ლისმცემელს პატარა ძმიშვილის მომავალს ავედრებს:

— პირჯვარი დეიწორე, პირჯვარი, ეგეც ნებროთის წიგნია?—  
უკვივის ჰალარა ქალი შეშინებულ ბიჭუნას, რომელსაც უზარმაზარ  
და შუბლშეკრული ქრისტე გადმოჰყურებს ზემოდან.

ჩვენ კი, ისტორიის მასწავლებლის მიხეილ გოგატიშვილის  
ხელმძღვანელობით თავს ვუყრით უპატრონოდ მიყრილ საეკლესიო  
წიგნებს და ქორეთის სასკოლო მუზეუმში ჩასატანად ვამზადებთ.  
მტკაველის სისქე მტვერი ადევთ ხავერდისყდიან წიგნებს; ფურ-  
ცელი ფურცელს შეწებებია და უცნაური, სინესტისა თუ სიძველის  
სუნი აუღით.

— სად მიგაქვთ, თქვე ღვთისპირიდან გავარდნილებო? დატოვებ წიგნები თავის ადგილზე, თუ გინდათ ოთხი სახარების, ქრისტეს წინადაცემის, თორმეტი მოციქულის მადლი და 365 წმინდა გიორგის მადლი არ გაგიწყრეთ!—ახლა ჩვენთვის მოიცალა მზეხა მამიდამ, ქვეყნის მამიდამ და თავისი მკეპარე და ტაძრით ასჯერ გადიდებული ხმით თვით მიძინებული ფრესკებიც კი გამოაღვიძა კედლებზე.

მაცხოვრის ტაძრის ჩრდილში დაბადებულ და იქვე დაბერებულ ქალს რატომღაც ოცდაოთხი საათი ითხვისის იოანე ნათლისმცემლის სახელი ეკერა პირზე და შორს, მთაბომონზე ჩამავალი მზის ოქროსფერ მტვერში, მწედ და მეოხად ჰვრეტდა გასული საუკუნის 50-იანი წლების მშვენიერ ხუროთმოძღვრულ და ფრესკებით შემკულ ტაძარს.

და იმდენი ილოცა ჩვენმა ბერდედამ და ბერმა დიაცმა, ვიდრე იოანე ნათლისმცემლის მეორედ თავისკვეთა არ მოხდა, ვიდრე ახლახან მალარომ მთლად არ ჩააქცია ამ თეთრი გედის კედლები.

— თქვენ ხომ კარგად მოგეხსენებათ, მიხეილ ჩემო,—მიხეილ მასწავლებელს მიუბრუნდა უკვე დამშვიდებული უკეთილშობილესი ქალი,—რომ ათ წელზე მეტია, მაცხოვარს ჩვენ ვუვლით, ჩვენ ვდარაჯობთ; მთავრობა ხელფასს გვაძლევს და საზღაურად ხომ არ უნდა გავაპარტახოთ აქაურობა? ჩვენ თუ არაარად გვთვლით, ამ ღმერთებს მაინც რა პასუხი გინდათ გაცეთ?

ამ სიტყვებთან ერთად, მან თვალი მოავლო ტაძრის ოთხივე კედელს, ზოგან აბებრებულსა და ზოგან წყლისაგან ჩამოცვენილს და ასე თანდათან ჩამოდაბლდა, ვიდრე ცხენით ირემს მიღვენებული წმინდა ესტატე არ შერჩა ხელთ. გვერდით წმინდა გიორგის ცხენს ტოტები მოველო მიწისათვის და მხედარს გველეშაპის შემუსვრაში ეხმარებოდა.

ტაძარში თითქოს ანაკრეონტის ხმა გაისმოდა:

— ჰოი, ირმებზე მონადირევე, მუხლს ვიყრი შენს წინ!...

— იოანე ნათლისმცემლო, გამიზარდე და მიფეხბედნიერე ჩემი ობოლი ძმისწულები, ნუ მოაკლებ ობლის კვერს!—ახლაც ითხვისის ნათლისმცემლის ეკლესიისაკენ იშვერდა ხელს, და ამ დროს ნათლისმცემლის ფრესკა მის უკან იყო, საკურთხევლის ცადა-



ქმნილზე, მაცხოვრის გვერდით, აგრეთვე ჩრდილო კედლის „ნათლისღების“ კომპოზიციაზე, მაგრამ გონება მაინც იქით გაურბოდა, იქით, იქით იყო მისი საუფლო...

ფრესკებთან ჩემი შეხვედრის პირველ წუთებშივე ხახულის კარედივით პრიალით გაიხსნა ცისფერი სამყარო შემოქმედების უკიდვანო მერიდიანებისა, რომლის საუფლოც ამდენი კურთხეული მხატვრებით არის დასახლებულა. ბედნიერებაა, ცხოვრობდე მათ შორის და მიჰყვებოდე მათ გოლიათურ ნაფეხურებს!

იმ დღესაც მზეხა მამიდას ლოცვებით პირგაბადრული, ლოყებ-შეფაკლული და სახელაწილი ფრესკები თითქოს უცნაურმა მისტიკურმა ბურუსმა მოიკვა, და როცა წმინდა წიგნებით აღჭურვილმა გოგო-ბიჭებმა ქორეთის მაცხოვრის ტაძრის ბქეს გადმოვაბიჯეთ, კედლის ნახატებმა რალაც გაურკვეველი შიში და მერწყულის შორეულ ნათებასავეთ სევდიანი თვალები გამოგვაყოლეს. ისინი თითქოს მოსტიროდნენ იმ წიგნებს, რომელთა წიაღიდანაც შობილან ოდით, როგორც ზღვის ქაფიდან ანდრომედა და ადამის ნეკნიდან—ევა.

ჩვენ მიერ შექმნილ და კავშირის მასშტაბით პირველ, უმდიდრეს სასკოლო მუზეუმში, რომლის მასალებსაც ასობით საეურხალო თუ საგაზეთო წერილი, წიგნი, გამოკვლევა, სადიპლომო შრომები, ტელე და რადიო გადაცემები მიეძღვნა, სამუდამო ბინა უნდა მიგვეჩინა დასალუპავად განწირულ წიგნთათვის...

ვინც ლათინური სიტყვის—„რელიგიის“ მიღმა გარდასულ ისტორიებს ჰკრეტს, ვინც მიქელანჯელოს თითებში „დაბადების“ მეორედ დაბადებას ხედავს, ვისაც „ბიბლიის“ სინას მთამდე განტოტვილ ფესვებზე „ახალი აღთქმის“ ვარჯთა შრიალი ესმის, ვინც ამ ვარჯთა ყვავილებში ფრესკების მარადიულ ყვავილობას გრძნობს, მან დიხაც რომ კარგად უწყის გონებიდან დიად აზრთა მშობიარობის ტკივილის ფასიც და ფრესკებზე დაყურსულ ფერთა სიტყბოც.

აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვთქვათ, რომ ფრესკა სულის დიდი ტკივილის ნაყოფია.

ასეთია უბრალო დასკვნა და ფრესკული ფორმულა.

წიგნო გამოსლვათა თუ ლევიტელთა; რიცხეთა თუ მეორე შჯულისავ! — „ბიბლიად“ მონათლულო ბერძნული ენით, „დაბადებად“ წოდებულო ქართული სიტყვით!

მადლობა თქვენდა—მიქელანჯელოს თითების გავლით მეორედ რომ შექმენით ზღვა და ხმელი, ეს „ხაზთა ქეშმარიტი ბაბილონი“ და იერიქონის საყვირებით ქვეყანას მეორედ მოსვლა—მიქელანჯელოს მოსვლა რომ აუწყეთ!..

ჯორჯო ვაზარს კი ლოცვად აღმოახდევინეთ: „ღვთის მადლით იშვა მიქელანჯელო“.

### ღმერთებად ქცეულნი...

თუ ოდესმე რომელიმე შემოქმედს პატივი და დიდება ღირსებია, ეს, უპირველეს ყოვლისა, ახალი აღთქმის ანუ ოთხთავის ოთხ ავტორზე—მ ა ხ ა რ ე ბ ლ ე ბ ზ ე შერძლება ითქვას, რომელთა ვინაობას მათეს, მარკოზის, იოანეს და ლუკას სახელებით ვიცნობთ.

ოთხი ავტორის მიერ მათი დიდი თანამედროვისა და მოძღვრის — ქრისტეს ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ოთხი წიგნი, შემდეგში ერთ სახარებად შეკრული და შეძერწილი, ქრისტიანული ფრესკების თავწყაროდ იქცა. საყოველთაოდ ცნობილ „ახალ აღთქმას“ ანუ ოთხთავს ქართველმა ღვთისმეტყველებმა თუ მწიგნობრებმა დამატებით—შჯული, შჯულელი, დამკნილი, კანონი, სარწმუნოება, პირობა და ზავი უწოდეს.

ოთხმა სახარებელმა სწორედ მაშინ შექმნა „ახალი აღთქმა“, „ოდეს დაუმძიმდა კაცთა ნათესავსა ძველი რჯული, ძველი აღთქმა“...

შექმნეს და ამ წიგნთან ერთად გააუფლეს საკუთარი თავიც, ხოლო მხატვრებმა ტაძრის განსაკუთრებულად თვალსაჩინო მონაკვეთებზე—პანდანტივებზე ანუ აფრებზე გამოსახეს ისინი ოთხთავზე მუშაობის წუთებში თავიანთ შესაბამის სიმბოლოებთან: მათე — ანგელოზთან, მარკოზი — ლომთან, იოანე — არწივთან და ლუკა ხართან ერთად. ამასთან შექმნეს ძალზე სიმბოლური ფრეს-

კა—ტეტრამორფი ანუ ოთხხატეული ანუ აპოკალიფსური სახეები, ექვსფრთედები: ოთხი ავტორის ერთი სიმბოლური გამოსახულება.

რუსმა ხუროთმოძღვრებმა ხუთეულებათიანი ტაძრის ოთხი მცირე ეკლესია ოთხი მახარებლის სახელზე აღმართეს...

ყველაფერი ეს გასაგები იქნება ჩვენთვის, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ თითქმის ორი ათასი წლის მანძილზე სახარება იყო კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების უპირველესი წიგნი: მხატვართა, მოქანდაკეთა, მუსიკოსთა თუ მგოსანთა, ხოლო უკანასკნელ წლებში—კინორეჟისორთა შთაგონების წყარო.



დაბადებამ და სახარებამ დიდი ზანია გამონახეს საერთო ენა ქრისტიანულ ტაძრებში: მათი პერსონაჟები სრულიად მშვიდი განწყობილებითა და ხმატკბილობით წარმოჩენილან ფრესკებზე. ხმატკბილობით, რომ ვამბობთ, მხედველობაში გვყავს ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველი, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ატკბობს გელათის ტაძარს მის მიერ დაკრული ქნარით.

ბოდბის წმინდა ნინოს ეკლესიის ფრესკებზე კაენის მიერ საკუთარი ძმის—აბელის მკვლელობის სცენა სულაც არ უშლის ხელს არც „ქრისტეს გვერდის განგმირვის“ კომპოზიციას და არც თუ გნებავთ... ალექსანდრე I-ის პორტრეტს...

თითქოს ბოდბის ფრესკებზე დანტეს პოემა გაცხადებულა, სადაც „ა. ჯიველეგოვის თქმით, „ანტიკური სახეები კაპრიზული სითამამით გამოდიან ქრისტიანული სახეების გვერდით“, ამ შემთხვევაში, ანტიკურის ნაცვლად — ბიბლიური სახეები...

მიქელანჯელოს ფრესკებმა ყველაზე მეტად შეარიგეს ძველი და ახალი აღთქმის პერსონაჟები და ეს იმდენად, რომ მათ შორის თითქოს ველარც შინაარსობრივ და ველარც ასაკობრივ სხვაობას ვერ ვგრძნობთ...

ძნელია ერთმანეთს დაუპირისპიროთ ოთხთავის ოთხი ავტორის სახელი პლატონისა და არისტოტელეს, რუსთაველისა და დანტეს სახელებს, მათ ერთი დიდი რამ — გენია აერთიანებთ.

ამ უკანასკნელთ, თუმცა, მახარებლებივით საღვთო წიგნები არ უწერიათ, მაგრამ რაც შექმნეს, ისიც საკმარისი აღმოჩნდა მათი გაუფლებსათვის.

პლატონი და არისტოტელე რაფაელის „ათენის სკოლის“ ფრესკაზე ორი—ზეციური და მიწიერი ეტალონების თავწყარობად წარმოგვიდგნენ.

რუსთაველმა, ზეცით რომ აღამაღლა ადამის ძის მოდგმა, თავადაც ფრესკად დაემკვიდრა იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის სვეტს...

ღვთაებრივი ნიჭით აღჭურვილმა დანტემ „ღვთაებრივი კომედია“ დაწერა და ისიც რუსთაველივით ღმერთად ანუ რაფაელის „პარნასის“ მარადიულ ფრესკად იქცა.

## მისტიკა თუ ხელოვნება?

მაშინ მერვე-მეცხრე კლასის მოსწავლეებს, ქორეთის სასკოლო მუზეუმისაკენ ჟრიაშულით რომ მიგვექონდა მაცხოვრის ეკლესიის უპატრონოდ მიყრილი წიგნები, ნაკლებად გვესმოდა ამ წიგნთა ისტორიული ღირებულება და მათი პირდაპირი კავშირი ფრესკებთან.

მხოლოდ ძალიან დიდი ხნის შემდეგ, კერძოდ, მდინარე ყვირილას აუზში 1968 წლის სამეცნიერო მივლინების დღეებში, როდესაც ჩვენმა სპელიესტიკურმა ექსპედიციამ ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიის ტიმპანზე ზუსტად განსაზღვრული უბედნიერესი თარიღი „1000 წლის“ სამშენებლო წარწერა აღმოაჩინა, საშუალება მომეცა, ახალი თვალთ შემეხედა იქაური კედლის ნახატებისათვის და მათ წიაღში, მისტიკის ნაცვლად, კურთხეულ მხატვართა აჩრდილები აღმომიჩინა...

ნურავინ მოინდომებს ფრესკის თვალის ერთი გადავლებით წაკითხვას, რადგან საერთოდ არ არსებობს ხელოვნებისაკენ მიმავალი უმოკლესი გზა. იქ რელიგიას პოლიტიკა ენაცვლება, პოლიტიკას—ფილოსოფია, ფილოსოფიას—ხელოვნება, ზესკენელს—ქვესკენელი, წარსულს—მომავალი, სიხარულს—ტანჯვა, დაბადებას—სიკვდილი, გაურკვეველობას—ქეშმარიტება, წარმავლობას—მარადისობა.

ის ხაზი და ფერი, რასაც ჩვენ ფრესკაზე ვხედავთ, მხოლოდ ზღვაში წვეთია; მთავარი მაინც იქით არის, მათ მიღმა, ხელშეუხები და არამატერიალური, რომელთა ამოსაცნობად ასი აპოკალიფსური თვალი, პოეტური ხედვა, მუსიკალური შეგრძნება და ფილოსოფიური განჭკერება საჭირო.

ტაძრის შიშველ კედლებში, მისი დამდნარი ქვების, კირისა თუ გამომცხვარ აგურთა გროვაში ჩვენ მხოლოდ უსიცოცხლო სხეულს ვკვრეტთ, რომელსაც ყველაზე მთავარი—სულის შთაბერვა ესაჭიროება; ეს კი მხატვრის გენიაზეა დამოკიდებული და მასაც იობის მოთმინებით დაბადებისა და სახარებათა ფურცლებიდან სამზეოზე ამოაქვს საღვთო ამბები და ფერებით ასხამს ხორცს. ფრესკებში ბიბლიის გული ამგერდა, სახარების სისხლი აყივლდა და მხატვრის მაჯისცემა საათის წიკწიკივით მოედო მთელ ეპოქებს.

თუ ჯორჯო ვაზარი ქანდაკებასა და ფერწერას ერთმანეთის ქეშმარიტ დებად, ერთდროულად ერთი მამის—ნახატის შობილად მიიჩნევდა, ასევე ჩვენც: დაბადება, ოთხთავი და ფრესკა მიგვიჩნევია ქეშმარიტ დებად, ერთი თავწყაროს, მაგრამ სხვადასხვა ეპოქებში შობილ და მერე ხელოვნების ერთ დიდ მდინარედ ქცეულ ნაკადულებად.

## რამდენი სახელი აქვს ძრისტეს?

ოღესლაც ჩვენ—ყოფილი მონოფიზიტები ცალკე ვიდექით ბიზანტიური ეკლესიისა და კონსტანტინოპოლის პატრიარქის გავლენისაგან, შემდეგ კი დიოფიზიტური მოძღვრებით შევიარაღდით

და ჩვენი საკუთარი რწმენის იარაღი ჩვენსავე მონოფიზიტურ გაგებას დავეუპირისპირეთ ანუ ვალიარეთ ქრისტეს ადამიანურ და ღვთაებრივ საწყისთა ერთიანობა, მისი ღმერთ-კაცობა. ჩვენ აუცილებლობად შივიჩნიეთ ქალკედონის 451 წლის 8 ოქტომბრის IV მსოფლიო საეკლესიო კრების გადაწყვეტილება და მწვალებლებად, ღმრთის მოლალედ და ქრისტე-მტყუყვარად ანუ ანტიქრისტედ გამოვაცხადეთ ყველა მონოფიზიტი.

და აი საკურთხევის ცადაქმნილზე ტახტი დაუდევს მის უზე-შთაესობას—იესო ქრისტე მაცხოვარს, დიოფიზიტს ანუ ორბუნე-ბოვან არსებას: ღმერთ-კაცს, ძე-ღმერთს, მხსნელს, მესიას, მხოლოდშობილს, მარტოდ-შობილს, შემოქმედსა და განმაახლებელს, მწყემსსა კეთილსა და ცრემლსა უფლისას, „გინა ღმერთსა და კაცსა სრულსა“, უფალსა და ნახარარს, ცხოვრების მოქმედსა და მშიას: „გამოჩნდა მშია, რომელ არს ქრისტე“. ბერძენთა მიერ „ქრისტედ“ მონათლულს, ქართულად—„მირონცხებულს“.

უფრო მოკლე და სრული პორტრეტი:

„უფალო იესო ქრისტე ძე ღვთისა მხოლოდ შობილი, მამისგან შობილი უწინარეს ყოველთა საუკუნეთა... შობილი და არა ქმნილი, თანა არსი მამისა, რომლისაგან ყოველი შეიქმნა, რომელი ჩვენ კაცთათვის გარდამოხდა ზეცით და ხორცი შეისხა სულისაგან წმიდისა და მარიამისაგან ქალწულისა და განკაცნა და ჯვარს ეცვა ჩვენთვის პონტოელისა პილატესზე, და ივნო და დაეფლა და აღსდგა მესამე დღესა და ამაღლდა ზეცად და მჯდომარე არს მარჯვენით მამისა და კვალად მომავალ არს ცხოველთა და მკვდართა“.

რომის პაპები ქართველი მეფეებისა თუ დიდებულებისადმი გამოგზავნილ წერილებში, რომელთაც ჩვენ მიხეილ თამარაშვილის ისტორიიდან ვიცნობთ, მაცხოვარს იხსენიებენ, როგორც: „ქვეყნის ყველა ერთა ქრისტეს“, „მეფეთა მეუფესა და უფალო უფალს“, „უმადლეს მწყემსს“...

წიგნის „კოსმიური შეგნების“ ავტორს დოქტორ რ. მ. ბიოქს

დაბეჯითებით აქვს ნათქვამი: თუ არა პავლე მოციქული და მისი ღვაწლი, ქრისტეს სახელი დიდი ხანია გამქრალი იქნებოდა ხალხის ხსოვნიდანო. თუ ეს ასეა, მაშინ პავლე მოციქულის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ რიო-დე-ქანეიროში აღმართული ქრისტეს 100 მეტრიანი ქანდაკებაც...

ქრისტე პანტოკრატორი; იეშუა ნაზარეველი...

რა სახელებით არ მოიხსენიებდნენ და რა ეპითეტებით აღარ ამკობდნენ ძე ღმერთს; რა საშუალებებით აღარ გამოსახავდნენ ქრისტიანული პანთეონის ამ ერთ-ერთ უპირველეს ღვთაებას და რაღას არ არქმევდნენ მის სახელს, ვიდრე ქრისტეფორედ, ქრისტინედ თუ ქრისტესიაშვილად; ქრისტესისხლად, ქრისტესბექედად, ქრისტეს-ხელად თუ ქრისტეს-პერანგად არ აქციეს, ვიდრე სულხან-საბამ „კაცთა შორის უზენაესი ერისთავი“ „კაცთა ქრისტედ“ არ განმარტა...

ერთნი ისტორიულ პიროვნებად მიიჩნევდნენ მას, მეორენი—რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების ნაყოფად; ერთნი—ყოველგვარი სიწმინდისა და სათნოების იდეალად, მეორენი—მკაცრ სოციალურ რეფორმატორად, ძალაუფლებისა და კაპიტალის მტრად, პოლიტიკურ დემაგოგად. მაგრამ მის არს-არსობას თვით ანტიქრისტეებმა: ნერონმა, მუჰამედმა და არმილმაც კი ვერაფერი დააკლეს...

ტაციტის თქმით, მაცხოვარი, როგორც ქრისტიანული სექტის დამაარსებელი, დასჯილ იქნა 64 წელს მისი „შჯულისა“ თუ „შჩულის“ მიმდევართა უმრავლესობასთან ერთად...

მხატვარმა ფრანჩესკო ფრანჩიმ რაფაელისადმი მიძღვნილ სონეტს ასეთი წარწერა გაუკეთა: „საუკეთესო მხატვარს რაფაელ სანტის, ჩვენი საუკუნის ზევსს. ერთად-ერთს, ვისაც თვით ღმერთმა მიანიჭა სხეებზე მეუფების ძალა“.

გადაჭარბებული აქ არაფერია: რაფაელი ჭეშმარიტად იმსახურებდა ძველ ბერძენთა იმ უპირველესი ღვთაების სახელს, რომლის მჭდომარე ფიგურაც ფიდიასმა მთელი შიგა სიმაღლით წარმოგვიდგინა; ფეხებით იატაკს დაყრდნობილი ჩვიდმეტი მეტრის სიმაღ-

ლის ოლიმპიელი ზევსი, თავით უზარმაზარი ტაძრის ჰერს ებჯინებოდა. საკმარისი იყო, წელში გამართულიყო და ღრმად ჩაესუნთქა, მოქანდაკე ბურღელის თქმით, ტაძრის სახურავი შექანდებოდა, ხოლო თუ მთელი ტანით წამოდგებოდა, ათენი დაკარგავდა თავისი სიბრძნისა და სილამაზის განძს—ზევისის ტაძარს...

იმავე მოქანდაკის მართებული განმარტებით, ქრისტე ზევსის ახალ განსხეულებად იქცა...

იგი ტრიუმფით ამალდა ოლიმპიელი ზევსის მსხვერული ქანდაკების კვარცხლბეკზე და საკურთხეველის უპირველესი ბინადარი გახდა. ძველ ებრაელთა, ბერძენთა, რომაელთა და სხვათა ხელში შობილი საკურთხეველი ქრისტიანული ტაძრის ერთ-ერთ ყველაზე წმინდა ადგილად და ბეთლემის გამოქვაბულის სიმბოლოდ იქცა...

მაცხოვრის ბროკენის ჩრდილივით გადიდებულ ფრესკას, „ვედრებისა“ თუ „დიდების“ პოზით გადმომყურე ტრიუმფალურ სახელს ქართველი მელექსეც კი შთაუგონებია:

დალოცვილი ქრისტე ღმერთი  
ოქროს ტახტზედა ბრძანდება...

მართალია, არც ეს თქროს ტახტი და არც მაცხოვარი ზევსივით ქმნილი არაა სპილოს ძელისა და ოქროს ფირფიტებისაგან, მაგრამ, სამაგიეროდ, ფერებით იძლევიან ამარტის, ლალ-ბადახშის, ოქროსა თუ სხვა უძვირფასეს თვალთა იმიტაციას.

საყდარზე მჯდარ ქრისტეს ფეხზე მდგარი ღვთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი და მთავარანგელოზები მხრებამდეც ძლივს წვდებიან. და საკმარისია, ფეხზე წამოიმართოს იგი, რომ მისი გოლიათური სხეული მთელ საკურთხეველშიაეც ველარ მოთავსდეს.

შეუძლებელია, უნებურად თავი არ შეგვახსენონ ინგლისელი მწერლის ჯონათან სვიფტის გმირთა—გულივერის, ლილიპუტთა თუ გოლიათთა უჩვეულო სახეცეპა...

ხელოვნების მიერ მხატვრული გამოსახვის ეს უძველესი და ათასგზის ნაცადი ხერხი, ფიგურათა ეს შეგნებული მასშტაბური რღვევა, იყო უპირველესი ღვთაების აპოთეოზი და ქრისტიანული პანთეონისა თუ იერარქიის წარმოჩენის ერთ-ერთი ეფექტური გზა.



როდესაც 1977 — 1978 წლების დეკემბერ-იანვარში საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში აცტეკების ისტორიის მასალების გამოფენაზე უძველესი მექსიკური ფრესკების ასლებს ვათვალიერებდი, რატომღაც ჩემს თვალწინ ცოცხლდებოდნენ კინორეჟისორ ეიზენშტეინის მექსიკური ნახატები, რომლებიც მან 30-იან წლებში შეასრულა იქ ყოფნის დროს. ხარისა თუ ადამიანის პრობლემებისადმი მიძღვნილი გრაფიკული ჩანახატები და უშუალოდ მაცხოვრის ჯვარცმის ტრაგედია გათანაბრებული და გაიგივებული იყო კორიდულ სისხლისღვრასთან. ამიტომაც მიერთვის მაცხოვრის სისხლი ტაძარში ნაკადებად მოჩქირალე ხარის სისხლს და ამძაფრებს დილის მწუხარე მესას...

ხარის სხეულებზე გაკრული მაცხოვარი ან ამგვარ ჯვარცმის ქვეშ რეჟისორის მიერ წითელი მელნით მინაწერი ლათინური სიტყვები: „Viva CHRISTO“—იმის დასტურია, რომ ღმერთისადმი დამოკიდებულება ერთნაირი არასოდეს ყოფილა, რომ თვით გასულ საუკუნეებშიაც კი სვანურ ფრესკაზე, წმინდა გიორგისთან შედარებით, ბედავდნენ ძე ღმერთის ფიგურის კნინად გამოსახვას, ხოლო ზოგიერთ ქართულ ზღაპარში მეტად შესაბრალის კაც-ღმერთად წარმოჩენას...

ქრისტეს ტრიუმფალური ფრესკებისა თუ რიო-დე-ჟანეიროში აღმართული მაცხოვრის 100 მეტრიანი ქანდაკების ფონზე, ყველაფერი ეს, ქრისტეს უარყოფას თუ არა, ხალხის რწმენაში მის გაორებას მაინც ნიშნავს...

ვიქტორ ჰიუგოს ქმნილების—„კაცი, რომელიც იცინის“—მიხედვით გადაღებულ კინოფილმში ერთხელ კიდევ ვიხილეთ მისი ერთ-ერთი გმირის ჯვარცმის შემადრწუნებელი სცენა, რამაც თვალნათლივ გაგვიცოცხლა მაცხოვრის გოლგოთური ტკივილები.

## ეს საოცარი შარავანდეზი

თუ ფრესკაზე ქრისტეს გადიდებული, გოლიათური სხეულის მსგავსად, მისი შარავანდის ნათებაც ასევე მრავალგზის გადააქარბებდა თავის ბუნებრივ, ზღვრულ ძალას, მაშინ საიდუმლო სერობაზე მოწაფეები მთლად დაკარგავდნენ მაცხოვრის გამოსხივებისაგან დავსებულ თვალის ჩინს, როგორც ეს განიცადეს მათ ქრისტეს ამალღების დროს, სადაც ძე ღმერთი ბოლიდივით მიაჩვენეს ზეციურ სამყაროს; თითქოს მზის აფეთქებასთან, კოსმიურ და დამაბრმავებელ გამოსხივებასთან გვაქვს საქმე; აქ უკვე მოწაფეებს არაფრის გარჩევა აღარ ძალუძთ და მხოლოდ მაცხოვრის ხმითაა გრძნობენ მის მალღით არსებობას.

გამოსხივების ასეთივე ძალა ჰქონია ბუდა გაუტამასაც, რომლის ენერჯიაც ხუთი კილომეტრის რადიუსით ცხოველმოქმედებდა დამაბრმავებელი ძალით.

ის მშვიდი შარავანდეზი, რომელთაც ივანე ჯავახიშვილი სპარსული წარმომავლობის სიტყვად განმარტავს, მხატვრებს მუდმივ ღმერთთა და წმინდანთა თანამგზავრებად გამოუსახავთ ფრესკებზე. თავისი შორეული წარსულით, ისინი მისტიკის ბურუსით არიან გარემოცულნი. მათ განვლეს ჩინური, ეგვიპტური, ანტიკური, რომაული თუ სპარსული სამყაროები და ბოლოს ქრისტიანული პანთეონის წარმომადგენელთა ფრესკებზე დამკვიდრდნენ; დამკვიდრდნენ ძველ ტაძრებთან, ბიბლიურ თუ ქრისტიანულ ღმერთებთან, ანგელოზებთან, ჯვრებთან, საყვირებთან, ექეონებთან, აქსესუარებთან, წეს-ჩვეულებებთან თუ ტერმინებთან ერთად.

წიგნი: „სიმბოლოები და მათი მნიშვნელობანი“—ჯვალეწიგნი: უძველესი დროიდან დღემდე შექმნილი იკონოგრაფიულ ძეგლებს, იესო ქრისტეს, ღვთისმშობლის, ანგელოსთა თუ სხვათა გამოსახულებებს თავის გარშემო მუდამ სხივმოსილი გვირგვინები, ხოლო ზოგჯერ მთელი სხეულის ირგვლივ კვერცხის ფორმის მსგავსი ნათებანი გარემოიცავს.

ძე ღმერთი, ჩვეულებრივ, ოქროსფერ ბადროზე დასმული თა-

ნაბარმკლავიანი ჯვრით გამოისახებოდა, რომლის მეოთხე მკლავი მაცხოვრის თავს უკან არის მიმალული. ეს ჯვარი, როგორც მისი გოლგოთის გზის, ჯვარკმის, წამებისა და სიკვდილის სიმბოლო, თვით პატარა ყრმის შარავანდზედაც იხატებოდა, რაიც მას განასხვავებდა ქრისტიანული იერარქიის წარმომადგენელთა შარავანდისაგან.

ძველ ბერძენთა რწმენით, უზენაესთა სხეულები გამოასხივებდნენ დამაბრმავებელ შუქს მანათობელი ღრუბლების სახით, რასაც დიდოსტატები შარავანდის ფორმით გადმოსცემდნენ ხოლმე; ასევე წარმოაჩენდნენ ნახატებზე ეროვნულ გმირებსაც, და თუ ისინი წმინდანებადაც იყვნენ შერაცხულნი, საკულტო ნაგებობებს—ჰერონებსაც კი უშენებდნენ.

საქართველოს სინამდვილეში ამის ერთ-ერთ მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ მურვან ყრუს მიერ წამებით დახოცილი და შემდეგში წმინდანებად შერაცხული ძმები—დავით და კონსტანტინე მხეიძეები და მათ ძელებზე მოგვიანებით აგებული „მოწამეთას“ ცნობილი ტაძარი, აგრეთვე ამავე წამებულთა დღემდე შემორჩენილი ფრესკული პორტრეტები საქართველოს მთელ რიგ ეკლესიებში.

●

ვეშმარიტად დიდი უსასრულობა მოიცავს ცხოვრების ხილულსა და თუ უხილავ სამყაროს, მის ორგანულსა და არაორგანულ ბუნებას. ყველაფერი მოძრაობს, ხმაურობს, ანათებს, ქმნის, რის შესახებაც თვით ალქიმიკოსებიც კი მიუთითებდნენ ოდესღაც, როცა „შინაგანი ცეცხლის“, „ბერძნული ცეცხლისა“ და „შინაგანი სინაილის“ შესახებ ლაპარაკობდნენ.

ანათებს ადამიანი, მცენარე, ცხოველი, კრისტალი, ლითონი, ქვა.

და ამის დასტურად ზემოხსენებულ წიგნში მოყვანილია გასული საუკუნის სწავლულთა ცდები, რომელთა შედეგადაც თითქოს შენიშნული და ფოტოფირზე იქნა გადაღებული ადამიანთა ნათებანი; რომ მისი სხეულის სხვადასხვა ნაწილს სხვადასხვა ძალის გამოსხივება აქვთ; რომ ეს ნათება კვერცხის ფორმის მსგავ-



მზის სიმბოლო. საბერეები. ვარჯი.

სად გარემოიცავს ჩვენს სხეულს, და რომ ყველაზე უფრო ანათებს, ანუ უშვებენ ე. წ. პრანის დენებს' ხელის თითები, რაიც ზორო-ასტრული ტერმინოლოგიის თანახმად, დამოკიდებულია სილულ და უხილავ შემადგენლობაზე, განსაკუთრებული სქემით რომ წარ-მოგვიდგება თურმე.

უწინდელი ხალხი ამ გამოსხივებას ოქროს ნათებად ხედავდა ადამიანის თავის გარშემო; დღეს კი ეს ხედვა ირლანდიელებსა და შთის შოტლანდიელებს შემორჩათ მხოლოდ. ბრძენთ და მართალი სულის ადამიანებს დამაბრმავებელი, ხოლო ქალწულებსა და ან-გელოზებს ცისარტყელისებური ნათებანი გარემოიცავთ.

გამომდინარე აქედან, შეიძლება დავასკვნათ:

ჩვენ რომ ძლიერი ხედვა გავაჩნდეს, ადამიანთა თავებას გა-რშემო, შეუიარაღებელი თვალითაც კი ისეთსავე შარავანდედს დავინახავდით, როგორც ესა აქვთ გამოსახული ფრესკებზე წარ-ჩენილ ღმერთებსა თუ წმინდანებს ან ნ. რერიხის ნახატზე ზენი-

გოროდის ეკლესიაში მოსეირნე წმინდანთ, და თუ მთელი სხეულის ნათებასაც შევამჩნევდით, მაშინ აღარც ვერონეზეს ჭვარცმული მაცხოვრის დამაბრმავებელი ნათება გაგვაოცებდა...

ფრესკებზე საუბრის დროს ჩვეულებრივ ხმარობენ ბერძნული წარმომავლობის სიტყვას „მანდორლას“, რომელიც ქართულად „გამონათებას“ ნიშნავს. კომპოზიციაზე—„დიესუს“ ანუ ქართულად „ქრისტე დიდებაში“ რომ ჰქვია, მაცხოვარი სწორედ მანდორლაში არის მოქცეული. იგი პირობითად წარმოგვიდგება ნათების სიმბოლოდ და ფრესკაზე ოვალური ფორმის კონტურით გამოისახება.

ამგვარად, სპარსული „შარავანდი“ და ბერძნული „მანდორლა“, ერთი თავის, ხოლო მეორე—სხეულის ნათების აღმნიშვნელი სიტყვები, გვაუწყებენ მაცხოვრის „შინაგანი ცეცხლის“, მისი ძალისა და მისი ორმაგი ნათების შესახებ...

დრო დადგა და შარავანდი ადამიანური ცხოვრების პრაქტიკული დანიშნულების სიტყვადაც იქცა: „შარავანდი ებნეს მას თავსა“,—გვიამბობს სულხან-საბა და ამ უძველეს სიტყვას განმარტავს, როგორც სამეფო სახურავს, „დიადიმასა“ და „კოტვინს“, ხოლო „შარავანდედობას“, როგორც „მეფობასა“ და ამავე დროს—„ნათებას“.

კახეთში აკურის ბაზილიკის აღმოსავლეთი კედლის გარე ფრესკამ მაცხოვრის თავის გარშემო მრავალწრიული შარავანდი შემოგვინახა; საბერეების ერთ-ერთი სასულიერო პირის ფრესკამ—ოთხეუთხა შარავანდი და იქვე მაფორიონით შემოსილმა „ეკლესიის“ სიმბოლომ — ს ა მ კ ბ ი ლ ა გ ვ ი რ გ ვ ი ნ ი .

1588 წელს ფრანკფურტში ხემნიცის წიგნის გამოცემით ბალავარი დაედო სიმბოლოთა შესწავლის ისტორიას. ამ დროიდან დაწყებული, ვიდრე გასული საუკუნის ჩათვლით გამოქვეყნებული წიგნები იმის ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან, თუ რაოდენ შორეული წარსულიდან მოდიან სიმბოლოები და რაოდენ ყოვლისმომცველნი ყოფილან ისინი.

ადამიანები ამა თუ იმ მცენარეს, ცხოველს, ფრინველს, საგანს, ბლანეტებსა თუ რიცხვებს გარკვეულ სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, აიგივებდნენ მათ ათასგვარ მიწიერ მოვლენებთან და მიაწერდნენ ღვთაებრივ თუ ადამიანურ საწყისებს. ამ საწყისებით ყოფილან შექტურვილნი ჩვენი უახლოესი პლანეტები: მზე, იუპიტერი, მერკური, მარსი, სატურნი, მთვარე და ვენერა, რომელთა კუთვნილი სიმბოლური ბორცვები ქირომანტებს მითითებული აქვთ ყოველი ადამიანის ხელისგულზე თავიანთი კეთილისმყოფელი იღუმალის ნიშნებითა და საბედისწერო, მისტიკურ-იეროგლიფური გამოსახულებებით.

დაბადების, აღორძინების, უბიწოებისა და ლამაზი ქალის გაჩენის; ბუნებისა და ხელოვნების ერთიანი შემოქმედების; სინაზისა და მოკრძალების; სიხარულის; დედამიწისა და ჩვენი სულის განახლების სიმბოლოებად ადამიანებს ოდითგანვე მიუჩნევიათ: ლოტოსი, ვარდი, ია, შროშანი, იასამანი...

ეს სიმბოლოები ბრძოლების, მოგზაურობის, რელიგიურ დღესასწაულთა თუ ვაჭრობის მეოხებით გადადიოდნენ ერთი ქვეყნიდან მეორეში და იქ ინარჩუნებდნენ თავის ძველ შინაარსს ან ხშირად ახალი აზრებითაც იმოსებოდნენ. ასე ვრცელდებოდნენ ეგვიპტური სიმბოლოები პალესტინაში, აქედან ჩინეთში, საბერძნეთში, რომში თუ დედამიწის კიდით-კიდემდე, რის გამოც ესა თუ ის სიმბოლო ხშირად ყველგან ერთ და იმავე აზრს გამოხატავდა. ასე მაგალითად: ჯვარი ჩინეთში, ქალდეაში, ბერძნებში, ინდუსებსა თუ ძველი ამერიკის ქვეყნებში ერთნაირად იყო მიჩნეული მიწის, სინათლისა და სიმართლის სიმბოლოდ...

როგორც ბროკაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიის XXIX-ა /58/ ტომიდან ჩანს, ბერძნული სიტყვა სიმბოლო მრავალგზის იცვლიდა თავის შინაარსს, ვიდრე ჩვეულებრივი, პრაქტიკული საქმიანობის გამომხატველი სიტყვიდან, ყველა პოლიტიკურ თუ საზოგადოებრივ პარტიათა, საამქროთა და კორპორაციათა საიდუმლო პირობით ნიშნად არ იქცა, აღრიხნდელ ქრისტიანულ სამყაროში კი რელიგიურ კრებებზე მიღებულ დადგენილებათა პროექტის გამომხატულებად.

აქედან იწყება სიმბოლოთა ტრიუმფალური შექრა ცხოვრების თითქმის ყველა დარგში. ხელოვნება, პოლიტიკა, სამხედრო საქმე, რელიგია, ხუროთმოძღვრება, ადამიანური ყოფა თუ ვაქრობა წარმოუდგენელი იყო სიმბოლოების გარეშე.

თვით ქრისტიანული რელიგიაც სხვა არაფერი იყო, თუ არა საიდუმლოებით მოცული სიმბოლიკა, მისტიკა და ორაზროვნება; ამიტომაც გააჩნდა მას ამდენი სიმბოლური ხატები და სიმბოლური წიგნები; ამდენი სიმბოლოები ფრესკებზე, ხუროთმოძღვრებაში თუ დღესასწაულებზე. მაგრამ ესეც უკმარი აღმოჩნდა მისთვის და აი, XVI საუკუნეში უცდიათ ლოცვებისა და საეკლესიო სიმღერათა აღსრულება სახეებისა და სიმბოლოების გზით.

თუმცა ეს ცდა არც პირველი ყოფილა და არც უკანასკნელი: საკმარისია ითქვას, რომ პირველმა დევნილმა ქრისტიანებმა საკუთარი თავის გადასარჩენად თავისი სიმბოლური ენა შექმნეს.

ამას ზედ ერთვოდა უწინდელ სიმბოლოთა გადმოსესხება და მათი გათავისება. სოლომონის ტაძრის ფრესკაზე სიცოცხლის ხედ გამოსახული ვაზი ქრისტიანმა მხატვრებმა პირდაპირ ხელიდან გამოსტაცეს შუბით შეიარაღებულ ქერუბინს, რომელიც ამ ხეს იცავდა და, ჩვეულებრივ, სამოთხის კართან იხატებოდა.

მხატვარ გუსტავ დორეს გენიის წყალობით ჩვენთვის ცნობილი სპილენძის გველი, რომელიც, ბიბლიის თანახმად, მოსემ უდაბნოში აღმართა, თვით მაცხოვარმა თავის სიმბოლოდ მიიჩნია, ხოლო მის მიერ საიდუმლო სერობის დროს თუ ამალღების წინ მოწაფეებთან წარმოთქმული სიტყვები მთლად სიმბოლურად აჩიან გააზრებულნი. როგორც ზემოხსენებული ენციკლოპედია განმარტავს, პირველი ქრისტიანული სიმბოლო თვით მაცხოვარმა შეიმუშავა სწორედ ამალღების წინ.

სორის ფრესკებზე წარმოჩენილი ფეშხუმზე მწოლიარე პატარა

ყრმა, როგორც „მარადიული საიდუმლოების“ სიმბოლო, მოასწავებს პურისა და ღვინის გადაქცევას ქრისტეს სხეულად და სისხლად.

ჯვარი და ეკლის გვირგვინი—წამების სიმბოლოა.

ჯვარცმისას ქრისტეს სხეულიდან ადამის თავის ქალაზე დაღვრილი სისხლი—განედლების სიმბოლო.

ბერთუბნის სამარტვილეს ფრესკის განედლებული ჯვრები—ასევე განედლებისა და აყვავების სიმბოლო.

ბევრ საიდუმლო მასალას შეიცავს აპოკალიფსიკი.

რუფინმა აღმოაჩინა ლათინურ ენაზე დაწერილი მოციქულთა სიმბოლო და დაამტკიცა, რომ იგი წარმოადგენს იმ დედანს, რომელიც მოციქულებმა შეადგინეს იერუსალიმის ტაძარში...

სხვათა შორის, თითოეულ მოციქულს თავისი სიმბოლო ანუ ქადაგება ჰქონდა, რომლებიც შემდეგ ერთიან ნაწარმოებად ჩამოაყალიბეს, რათა ადგილი არ ჰქონოდა რაიმე გადახრებს...

არსებობდა „ეკლესიის“ სიმბოლოც, რომლის ფრესკაც საბერეებმა შემოგვინახა დღემდე. ეს არის სამკბილა გვირგვინით დამშვენებული და მათფორიონით მოსილი ადამიანის ფიგურა.

წმინდა მარიაშის შუბლზე გამოსახული სამი ვარსკვლავი მისი ცხოვრებისეული მომენტების სიმბოლური გააზრებაა—ჯერ მხსნელის დაბადებამდე, მერე დაბადების დროს და ბოლოს დაბადების შემდეგ.

ჩვენ უკვე ვახსენეთ წმინდა ფრესკული სიმბოლოები: სახარებათა ოთხი ავტორის აპოკალიფსური სახეები, საბერეების აპოკალიფსური ვარსკვლავები და აპოკალიფსური თვალები... „მრავალთვალნი ანგელოზნი შენგან ძრწიან ძალნი დასნი“, — თითქოს ამ უკანასკნელი—აპოკალიფსური თვალების შესახებ წერს ლექსად ვანის ქვაბში მონაზვნად აღკვეცილი გულქანი მცირე გუმბათიანი ტაძრის წარწერაში.

წმინდა გიორგის მიერ გველეშაპის განგმირვა ბოროტებაზე გამარჯვების სიმბოლოდ შეერწყა ქრისტიანულ ხელოვნებას. მის შუბს მუდამ განცვიფრებასა და აღტაცებაში მოჰყავდა მორწმუნენი.

შარავანდი სიწმინდის სიმბოლოდ იქცა.

გასაღები პეტრე მოციქულის ხელში—მისი ძალაუფლების სიმბოლოდ.



იშხანის ფრესკის ოთხი ფრთოსანი ცხენი—დედამიწის ოთხი კუთხის, ოთხი წმინდა მდინარის: ნილოსის, იორდანეს, ტიგროსისა და ეფრატის სიმბოლოებად.

რაფაელ სანტის მიერ 33 წლის ასაკში „სიქსტის მადონას“ შექმნა სიმბოლოურად ემთხვევა მაცხოვრის სიკვდილს იმავე ასაკში.

სახელგანთქმულმა იტალიელმა დიდოსტატმა ჯან ბატისტა ტიეპოლომ საგანგებო ფრესკა მიუძღვნა დედამიწის ოთხი კუთხის სიმბოლოს—ვიუსტბურგის კიბის ქერზე მოხატული ფრესკის—„ამერიკა“-ს სახით.

ეკლესიის მოდელეები ქტიტორთა ხელში აღმშენებელთა სიმბოლოა.

წიგნში: „ესთეტიკა, ფილოსოფია, კრიტიკა“,—ფრიდრიხ შლეგელი რაფაელისა და ლეონარდოს „სრულიად ახალ პორტრეტებს“ სიმბოლოურს უწოდებს...

ტიციან ტაბიძე თავის ერთ პატარა ლექსში წერდა:

სამპიროვანი ერთი არსება:  
ვაჟა, აკაკი, ილია...

რელიგიის ენაზე „სამპიროვან ერთარსებაში“ იგულისხმება სამების სიმბოლო: მამალმერთი, ძე ღმერთი და სულიწმინდა, რომლებიც, თანახმად ზემოხსენებული ენციკლოპედიისა, მოსეს გამოცხადებია თავდაპირველად. სამების აღრინდელ გამოსახულებებზე ძე ღმერთის ნაცვლად ფრთიანი ყმაწვილები იხატებოდნენ ხოლმე.

ჩვენს ოჯახში დღემდე დაცულია აწ გარდაცვლილი საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ეფრემ II მიერ თბილისის სასულიერო სემინარიიდან მისი ყოფილი მასწავლებლის იპოლიტე პეტრეს ძე ვართაგავასათვის ნაჩუქარი წიგნი — „ლოცვანი“, რომელიც 1963 წელსაა გამოქვეყნებული და რომლის „მოკლე დარიგებაში“ ვკითხულობთ, რომ პირვერის წერის დროს მორწმუნემ ხელის სამი თითი უნდა შეაერთოს „სახელ წმიდისა სამებისა: დიდი თითი, ესე იგი, ცერი და შემდგომი იმისი ორი თითი; ამითი ცხადათ ვაჩვენებთ წმინდისა სამებისა სამ-პიროვნების თანასწორობასა და ერთ-

არსებობასა და ამასთანავე შეურევნელობასა... როგორც წმინდა სამებაში არ არის პირველი და უკანასკნელი, უმეტესი და უმცირესი ღვთაებისა... ეგრეცა სამი თითის თანაშემწეობითა ვხატავთ მათ თანასწორობასა და განუყოფლობასა“...

და საკმარისია გავიხსენოთ ამ სამი თითის „ქარავმა“ ანუ სიმბოლო, რომ მის მიღმა სამპიროვანი ერთარსება: მამალმერთი, ძე ღმერთი და სულიწმინდა ვიხილოთ...



რამდენად ძლიერი უნდა ყოფილიყო სამების კულტი, რომ არგენტინის დედაქალაქის ბუენოს-აირესისათვის „უწმინდესი სამების ქალაქი“ და ამასთან—„წმინდა მარიამის კეთილი ქარის ნავსადგური“ ეწოდებინათ..



ამ სიმბოლოებს თაობიდან თაობამდე ქმნიდნენ მსოფლიოს დიდი მოაზროვნეები და მხატვრები. ამის დასტურია თუნდაც უძველესი ინდური სამება აგნი, როგორც შშის, ცეცხლისა და ელვის სიმბოლო... უამრავი სამებანი სხვადასხვა ქვეყნისა...

თვით გენიალური დანტეც კი ცდილობდა იმქვეყნიური სამეფოს კონსტრუქციის მოწესრიგებასა და ამ კონსტრუქციაში სამებისა თუ წმინდანთა ადგილსამყოფლისა და ზეციურ სფეროთა დასახლების გარკვევას...

ეს სფეროები ფავნისის წმინდა გიორგის ეკლესიის კედელზე გველის დაღებულ ხახაში გამოსახეს ქვის ოსტატებმა; უოლტ უიტმენთან ისინი „უნივერსალურ სფეროებად“ იქცნენ, ხოლო ფრესკულ ნახატებზე მთავარანგელოზთა ხელში ქვეყნიერების მპყრობელობის სიმბოლოებად.

ამავე სიმბოლოდ უბოძეს მარცხენა ხელში იგივე დანიშნულების აღმნიშვნელი სფერო თეიმურაზ მეფეს. მცხეთის ტაძარში მისი ტახტზე კურთხევის დამთავრების წინ.

შართალია, სამპიროვანი ერთარსების უზენაესი წარმომადგენლის — მამალმერთის ფრესკული პორტრეტებით ნაკლებად ვიყავით განებივრებულნი საქართველოში, სახალხო მთქმელი მაინც „მამაო ჩვენოს“ სახელით წარმოთქვამდა:

ვითარცა ზეით, ეგრეცა ქვეყნით  
პურსა არსობით მომცემო ჩვენო,  
მოველ სუფევა, ყოვნება შენი  
რომ სატანასა არ მოგაჩვენო.

გვიხსენ ცოდვილნი და დაგვიფარე  
ყოვლის ცოდვისგან, მამაო ჩვენო.  
და ნუ შეგვიყვან ჩვენ განსაცდელსა,  
ბოროტსა დაგვხსენ, უფალო ჩვენო!..

და უზენაესმა ცოდვის ტვირთისაგან მაინც ვერ დაიხსნა ადამის მოდგმა. ბოდბის წმინდა ნინოს ეკლესიის ფრესკებზე კაენის მიერ აბელის მკვლელობის სცენა ძმათამკვლელობის სიმბოლოდ გადმოგვეყურებს მალლით და ერთხმად გვაფრთხილებს, რომ აბელის ოდესღაც დაღვრილმა სისხლმა აღარც ბაირონის მისტერიის — „კაენის“ ფურცლებზე უნდა გაჟონოს და აღარც ბრუნოს ნახატში, რომელსაც „ქვეყანაზე პირველი სიკვდილი“ ჰქვია სახელად.

## წმინდა რიცხვები

სამი სახარება შეგვეწიოსო, ხშირად გაგვიგონია ხოლმე სუფრაზე... მართალია, სამი სახარება არ არსებობს, მაგრამ ანგარიშგასაწევი თვით „სამი“ რიცხვია, რომელიც ფრესკებსა თუ ნახატებში წმინდა სამებისა და წმინდა მარიამის სამი ვარსკვლავის სახითაა მოცემული. იგი, შესაძლოა, ინდური სამების — აგნის სიმბოლოზე უზენესიც იყოს. იქ, იმ უხსოვარ დროში იღებს სათავეს და ჩვენს ფრესკაზე თუ ცოცხალ მეტყველებაში აგრძელებს სიცოცხლეს. რუსთაველი „მათ სამთა გმირთა მნათობთა“ სიმბოლოდ იყენებს...

ის. ვინც „ოთხი სახარების“ მალლით ლოცავს სუფრას, ცხადია, თავის ზუსტ ცოდნას ამჟღავნებს...

„სამის“ მსგავსად, „ოთხიც“ წმინდა რიცხვია: ოთხი სახარებისა და მათი ოთხი ავტორის სიმბოლო გამოხატული ოთხხატეულის ანუ ტეტრამორფის სახით; დედამიწის ოთხი კუთხის, ოთხი წმინდა მდინარის, წელიწადის ოთხი დროისა თუ ჯვრის ოთხი მკლავის სიმბოლო...

საუბარი წმინდა რიცხვის „შვილის“ შესახებ ივ. ჯავახიშვილის „ქართველი ერის ისტორიის“ I წიგნის იმ მონაკვეთიდან დავიწყოთ, სადაც ლაპარაკია ახალგაზრდა მეგრელი დედის მიერ ჰაერში აბურთავებული უმრწემესი ყრმის გასართობად წარმოთქმულ სიტყვებზე: თუთა, თახა, ჯუმა, ცა, ვობი, საბატონი, ბჟა.

დიახ, იგი იმეორებს. უძველესი შვიდეულის ღვთაებათა სახელებს, შვიდეულისას, რომელიც, ღმერთმა უწყის, საიდან მოდის, საიდან იქცა „7“ რიცხვი სიწმინდისა ანუ ქვეყნიერების შვიდი საოცრების განსახიერებად, სამყაროს შვიდ ტაძრად ანუ შვიდ სვეტად, რომლებზედაც, წინაპართა რწმენით, ქრისტეს ეკლესია იყო შემდგარი? შვიდი საიდუმლოსა და წმინდა სულის შვიდ ძღვნად...

მისი უწმინდესობა „12“—რიცხვი.

იგი ოღითგანვე გარემოიცავდა ანგელოზურ და ადამიანურ ბუნებას; იყო სიმბოლო ღმერთის სრული ბრუნვისა მზის გარშემო; მზის სრული მოძრაობისა ეკლიპტიკაზე ზოდიაქოს თორმეტი ნიშნის ქვეშ; აქედან—თორმეტი ქვა, როგორც ეკლესიის საფუძველი; თორმეტი მღვდელმთავარი, ქრისტეს თორმეტი მოციქული...

მხატვრებზე გაცილებით ადრე, ხუროთმოძღვრებმა ტაძრის გუმბათის ყელში, თორმეტი მოციქულის სიმბოლოდ, თორმეტი სარკმელი გაჭრეს, თორმეტი სხივით აავსეს სამლოცველო და მათ შორის თორმეტი ფრესკა ააყვავეს, რომელთა ცა ანუ გუმბათის თავანი დაგვირგვინებულია მაცხოვრის ამალღების ფრესკული გამოსახულებით...

ე. წ. საიდუმლო რიცხვი „40“, რომელიც ოღითგანვე ფიგურირებდა დიდ მისტერიებში და მის პატივსაცემად დღესასწაულსაც კი იხდიდნენ ძველ ელადაში, ამასთანავე, ადამიანის დაცემისა და აღდგინების, მუდმივი მოძრაობისა და ასტრალური სამყაროს სიმბოლოც იყო.

იგი უშუალო კავშირშია ილიას ორმოცდლიან მოგზაურობასთან და ქრისტეს ორმოცდლიან ლოცვასთან უდაბნოში.

მიმასვენებდნენ ანგელოზები  
და კუბოს ქრისტე წინ მიუძღოდა.

ტ რ ე ნ ტ ი გ რ ა ნ ე ლ ი

ქარზე უმაღლეს თვისი ექვსი ფრთით  
სწრაფად დაქრიან სერაფიმები.

ა ნ ა კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე

1984 წლის 5 მაისს პარიზში 96 წლის უნიკიერესმა მხატვარმა მარკ შაგალმა მანანა ჯიბლაძესთან და ზურაბ წერეთელთან საუბარში სინანულით აღნიშნა:—მე რომ პარიზის გრან ოპერის პლაფონს ვხატავდი, ჩემი სამშობლოს ცა მედგა თვალწინ, და ის ლაქვარდი, რომელიც მაშინ გამოვიყენე, სწორედ ვიტებსკის ცამ შთამაგონაო...

სასწაული რომ მომხდარიყო და ყინწვისის წმინდა ნიკოლოზის ტაძრის მხატვარი მკვდრეთით აღმდგარიყო, ალბათ, ისიც დაახლოვებით ასე იტყოდა:—ლაქვარდისფერი, ტაძრის კედლებზე რომ დავდე ხატად, ქართულ ცას წარვსტაცე, როგორც პრომეთემ ღმერთს ცეცხლი. მან გადმოლვარა ჩემს პალიტრაზე მთელი ზეციური სილურჯე, რომლის წილშიაც ყინწვისის ანგელოზს, მენელსაცხებლედ დედათა სახეებსა თუ არტემის თვალებს ვკვრეტდი...

ძნელია წარმოვიდგინოთ სადღაც, სივრცის უსაზღვრობაში, სამყაროს კლდის ბინადრის—ღმერთის ორი ცრემლიდან მთავარანგელოზთა: მიქაელისა და გაბრიელის შექმნა, ხოლო თავის მხრივ მათ მიერ მარიამის პირში ღვთის სულის ჩაგუბება და პატარა ყრმის დაბადება...

დიახ, ის, რაც ანგელოზის წარმოშობასთან დაკავშირებით, ეკლესიისათვის ბუნდოვანი იყო, ქართველმა მეზღაპრემ სრულიად პოეტურად და უმტკივნეულოდ წარმოგვიდგინა.

ხალხურ მეტყველებაში, რატომღაც, ერთარსებად: მიქელ-

გაბრიელად და, ამავე დროს, სიკვდილის სიმბოლოდ გადანათლული მთავარანგელოზები საკურთხევის ცადაქმნილზე განუყრელად ახლავან თან ღვთისმშობლის, მაცხოვრისა და იოანე ნათლისმცემლის ფიგურებს.

ერთხელ, როდესაც ივრისპირებზე, საბერეების კლდის ერთ-ერთი ეკლესიის ნახატებიდან მაცხოვრის, მთავარანგელოზთა და მრავალფრთედების ფრესკათა კალკაზე გადატანა დავიწყე, გაოცებული დავრჩი მიქაელისა და გაბრიელის ყოვლად უჩვეულო ფრესკებით, რომელთა პრიმიტიული ხაზები თავიანთი უშუალობით უფრო მეტ მოწიწებას აღძრავდნენ ჩემში, ვიდრე ეს ყველაზე სრულქმნილი ფრესკებიდან მიგრძენია.

გადაჭარბებულად ბევრი წრე მთავარანგელოზთა კაბის კალთებზე და თითქოს ტლანქი ჭოხებისაგან აკინძული მათი ფრთები, ლამის ძირს ჩამოსაგდებად ეწეოდნენ მაცხოვრის ყველაზე უახლოეს და ერთგულ მცველებს: ანგელოსთ-მთავრებს.

აბრაამის, მოსეს, ისუ ნავინისა თუ დავითის მსახური მთავარანგელოზებიდან, როგორიცაა: მიქაელი, გაბრიელი, რაფაელი, ურიელი, სურიელი თუ სალაფიმი, ბიბლიის თანახმად, სულჩადგმული და სრულქმნილი ადამიანები რომ არიან, საბერეების მხატვარს, მიქაელისა და გაბრიელის გარდა, ურიელიცა და სურიელიც გამოუსახავს ფრესკებზე...

ამას წინათ სახელგანთქმული ფრანგი მომღერლის ედიტ პიანის მოგონებებში კიდევ ერთი ახალი—ჩვენი საუკუნის მთავარანგელოზი: ლეგენდარული ფრანგი მფრინავი ეან მერმონი აღმოვაჩინე, ვისაც მეგობრები „მთავარანგელოზს“ ეძახდნენ თურმე და ვისი სახელიც სამარადისოდ უკვდავყო ანტუან დე სენტ-ეკზიუპერიმ თავის „ადამიანთა მიწაში“.

ადამიანმა რაღაც განსაკუთრებული საქმენი საგმირონი უნდა მოიმოქმედოს, და ამასთან სულიერი და ფიზიკური ღირსებებითაც ბრწყინავდეს, რომ მას სიყვარულით „მთავარანგელოზი“ შეარქვან.

„ჩემო ანგელოზო“ თუ „ანგელოზის ცალო“—ეს ხომ ჩვეულებრივი სააღერსო თუ მოფერებითი სიტყვებია, მაგრამ „მთავარანგელოზი“ მე ჯერ არსად მსმენია!

ყველაფერი ეს უთუოდ დაუჭერებელი იქნებოდა ჩემთვის, თავად გენიალური მწერლისა და ლეგენდარული მფრინავის ეკზიუ-

პერის სტრიქონები რომ არ წამეკითხა ეს მერმონის ერთ-ერთ გმირულ გადაფრენაზე სამხრეთ ატლანტიკის ცით. წარმოიდგინეთ მთვარიან ღამით ყალყზე შემდგარი და ადამიანივით წელში გასწორებული გრიგალი, რომელიც მერმონის ჰიდროპლანის ქვეშ თუ მის გარშემო უცნაურ გუმბათიან ტაძარს ქმნიდა.

და როგორც „მთავარანგელოზს“—ეს მერმონს სწორედ იმ „ტაძრის“ საკურთხეველში უნდა დაედო ბინა, როგორც გელათის სახელგანთქმულ მთავარანგელოზებს იმავე მონასტრის ღვთისმშობლის მთავარი ტაძრის საკურთხეველის ცადაქმნილზე, მაგრამ გრიგალისაგან ნაშენები ტაძარი საბედისწერო რამ იყო, როგორც დამღუპველი მირაჟი, და „მთავარანგელოზმა“ მერმონმა ც ღირსეულად გაკვეთა მისი გუმბათი და სამშვიდობოს გავიდა.

აპოკალიფსური ვარსკვლავები და ეზეკიელის ხილვის ფრესკული განსხეულება ანუ თვით წმინდა იაკობის ლიტურგიაში მოხსენიებული „მრავალთოვლანი“ კიდევ უფრო უცნაურს ხდიდნენ საბერების ზემოთხსენებულ ფრესკებს.

ამ რამდენიმე წლის წინ, როდესაც სოფელ ქორეთის მკვიდრის, აწ გარდაცვლილი სიმონ ქამუშაძის საუბარს ვუგდებდი ყურს, ანაზღად ასეთ სიტყვებს მოვკარი ყური:—მამაჩემი იტყოდა ხოლმე: ადამიანი რომ გაჩნდება, იმას ანგელოზი დაყვებაო. სანამ კეთილად ფიქრობს, ანგელოზი უდგია მარჯვენა მხარეს, ხოლო, როცა ბოროტებაზე დღიწყებს ფიქრს, მაშინ ეშმაკი გადავა ადამიანის მარცხენა მხარეს და კლდეზე გადაჩეხავსო...

აი, ეშმაკისა და ანგელოზის ანუ კეთილისა და ბოროტის მარადიული ჭიდილის სურათი, ვარძიის ფრესკამ რომ შემოგვინახა დღემდე!

აი, ტრადიციული ფრესკული სქემის თავისებური, ხალხური აღქმა; აი, ანგელოზური სიკეთის ზალხური გაგება! აი, ანგელოზისადმი დიდი პატივისცემის გამოხატულება, რაც ყველაზე მეტად მთიანი სოფლებისათვის იყო ნიშანდობლივი: იქ ის მწვერვალთა მფარველ და მცველ ღვთაებად მიაჩნდათ ოდით.

ბერძნულმა ენამ „ანგელოზსაც“ ერთგვარი ხარკი გადაუხადა და შექმნა თითქმის მთელი კაცობრიობისათვის ერთიანი სიტყვა, ამასთან ანგელოზთმცოდნეობასაც დაუღო საფუძველი—ანგელოლოგიისა და ანგელოლატიკის სახით.

ანგელოზი, ანგელოსი, საბერეების ფრესკულ წარწერებში ორგზის ანგელოზად მოხსენიებული „ეთერული სხეული“, ქართულად ღვთის „წარგზავნილად“ და „მოციქულად“ ნათარგმანები; სულხან-საბასთან:—მომთხრობელი, არსება გონიერი, უნივეთო, უსხეულო, დასაბამიერი და დაუსრულებადი, სული ნათელი გინა ქადაგი და მისთანანი ეწოდება; ილია აბულაძესთან:—ღვთის ამბის მიმტანი, ღვთის მსახური, ანგელოზი უფლისაჲ, ილისტიკი, ირისე და მრავალი სხვა. ქართულ ხალხურ მეტყველებაში: ფუძის ანგელოზი, მუხის ანგელოზი, პირცეცხლიანი ანგელოზი, პიროფლიანი ანგელოზი; მეგრულში:—„მზის მომყოლი ანგელოზი“, მზის ყველა ანგელოზი და სხვა მოფერებითი და საეპითეტო გამოთქმები...

განმარტავს რა ანგელოზთა დასს ანუ საყდარნს, სულხან-საბა წერს: „ზეცისა ძალთა ცხრა დასობათა კარგნი ესრეთ განიყოფებიან: პირველი კარგი—საყდარნი, სერაბინნი და ქერობანნი. მეორე კარგი—უფლებანი, ძალნი და კელმწიფებანი. მესამე კარგი—მთავრობანი, მთავარანგელოზნი/ნი და ანგელოზნი/ნი“.

ქრისტიანულ ანგელოზთა იერარქია „ზეცისა ძალთა ცხრა დასობათა კარგს“ გაცილებით გადააქარბებდა, თუ მიქაელთან და გაბრიელთან ერთად, სხვა ბიბლიურ მთავარანგელოზებსაც ჩვენად მივიჩნევდით, იშვიათად, მაგრამ მაინც რომ იხატებოდნენ ქართულ ფრესკებზე. მაშინ ველარც ხალხურ გამოთქმას—„ცხრა ანგელოზს“ ვინმარდით და ველარც საბას „ცხრა დასობათა კარგს“...

ახალ აღთქმაში ანგელოზები ქრისტესა და მისი ეკლესიის სამსახურში დგანან. ისინი აღიდებენ მაცხოვრის დაბადებას და ხელს



უწყობენ მას აღდგომასა და ამალღებაში; უფლება აქვთ, იყონ მომავალი განკითხვის მონაწილენი.

ბროკპაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიის განმარტებით, ანგელოზთა ხილული სახე—ეს მხოლოდ შემთხვევითი ფორმაა და არა მათი მუდმივი ყოფა. ისინი შექმნილი არიან თავისუფლებისათვის და საჭიროების შემთხვევაში შეუძლიათ იყონ ბოროტებიცა და კეთილებიც.

ვინ წარმოიდგენს, რომ მიქელანჯელოს ფრესკაზე გამოსახული წინასწარმეტყველი ეზეკიელი, რომლის ხილვამ ერთიანად შეძრა ფრანგი მოქანდაკე ბურდელი, ერთ დროს ანგელოზის სახით იყო წარმოდგენილი სოლომონის ტაძარში. მაშინ იგი ორსახიან და ოთხფრთიან გაადამიანებულ ქერუბინს განასახიერებდა და პირისახის მარჯვენა მხრიდან ლომის თავი, მარცხნიდან კი—კურატისა და არწივის თავთა გამოსახულებანი უერთდებოდა, ორი ფრთით ჰაერს რომ მიაპობდა, ორით სახეს იმაღაედა თურმე.

და ასე ფრთებად და თვალებად ქცეულ და შუბით შეიარაღებულ ქერუბინს თითქოს საიმედოდ უნდა დაეცვა სიცოცხლის ხედ წოდებული ვაზი სოლომონის ტაძრის ფრესკაზე, მაგრამ, როგორც ჩანს, ვაზს მეტისმეტად მოსწყინდა ტყვეობა, ტაძრის ბჭე განკვეთა და... მსოფლიოს არაერთი ქრისტიანული ეკლესიის კედლებზე დაიწყო მარადიული ყვავილობა...

მაგრამ არც ქერუბინი დარჩენილა გულხელდაკრეფილი სოლომონის ტაძარში: მან ფრთა ფრთას შემოჰკრა და ერთდროულად ქერუბინად და წინასწარმეტყველ ეზეკიელად მოველინა ქრისტიანულ ფრესკებსა და ღმერთ-მთავრობას. მას შემდეგ უზენაესთა ენაზე უწყვეტი სიმღერით ართობს მათ...

## გამცემთა და მოლაღობითა შრესკიჲი

1907 წლის 30 აგვისტოს ნაშუადღევს წინამურთან მოკლეს ილია ჭავჭავაძე. დაჭრილი მეუღლე ოლღა გურამიშვილი შემთხვევით გავლოლ მეურმეებს ემუდარებოდა: — ვითომ ეკლესია აგოშენებოთ, აგვიყვანეთ, წაგვიყვანეთ.

„ისარი“, 2 ოქტომბერი, 1907 წელი.

ჯერ კიდევ შორიდან მოესმათ ცხენოსნებს მღვიმევის მონასტრის სამრეკლოდან მოსული ზარის გაბმული ხმა. რამდენიმე მათგანმა პირჯვარი გადაისახა და თვალები მალღა აღაპყრო.

როდესაც კლდის ზეღმავალი ბილიკი დამთავრღა და „უღბნოს უძველეს სამლოცველოსთან სწორი გზა დღიწყო, ჭიათურის შავი ჭვის უცხოელი მრეწველები ცხენებიღან ჩამოქვეითღნენ და მორწმუნე ერთა საყრებულოსაკენ გაემართღნენ. გაისმოღა ტაძრის მსახურთა „კმატკბიღობით თქმული“ სიტყვები. მღრონის სურნელი—ღენღრო და კიღამონე—აღაღესებღა მთელ ეზოს. დეღათღიღაკონი ფერწერულ ხატებს ამბორჰყოფღა და დღფარნებიღან აღღბულ წმინღა წიღნებს მკერღში იკრღვღა. მოსანათღღად გამზღღღებული კათაქმვეღღნი მღრქმელის გამოჩენას ელოღნენ ჭიათურიღან. ღვთის გღახა ნაბიჭებს უყრიღა ჭვის ფიცრებზე მოფარფატე მტრღღებს...



ვანღერტაღენი მელიტონთან მივიღა და თაღვაზიანღღ მიმართა: — სერ, გთხოვთ, ორიოღე სიტყვით გვიამბოთ ამ ეკლესიის შესახებ!

გერმანული ფღრმის „გელზენკღრხენის“ ექსპორტიორმა მელიტონ აბღღუშელიშვიღღმა მღღღღობა გღღღუხაღღა უცხოელ მრეწვეღღს ასეთი დღფასეღებისათვის და სუფთა გერმანული ენით დღიწყო:

— თქვენ ახღა იმყოფებით XIII საუღუუნის მღღვიმევის მონასტ-

რის ღვთისმშობლის ორნავიან ეკლესიაში, სადაც შემორჩენილია ამა ტაძრისა ქტიტორნი ანუ აღმშენებლები: კახაბერიძე ნიანია, მეუღლე მათი რუსუდანი, ამა ეკლესიასა აღმაშენებელი, რაჟის ერისთავი კახაბერიძე რატი,—დახვეწილი კილოთი გადაიკითხა მელიტონმა ფრესკული წარწერები და შეძლებისდაგვარად შეეცადა გერმანულადაც ეთარგმნა უცხოელი მრეწველისათვის და ისევ განაგრძო:—ამ მხედრულსა და ასომთავრულ წარწერებს პირველად ყურადღება აკადემიკოსმა მარი ბროსემ მიაქცია. მოგეხსენებათ, ეს ფრანგი მკვლევარი კინალამ გაქართველდა... დღეს მას განსაკუთრებული ადგილი უქირავს ქართული მეცნიერების ისტორიაში. სწორედ მარი ბროსემ მიიჩნია აქ გამოსახული კახაბერიძეები თამარ დედოფლის დროის კახაბერიძეთა შთამომავლებად.

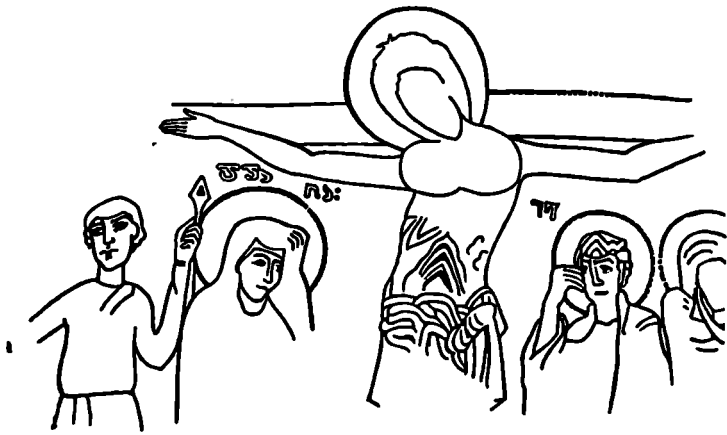
მღვიმევის მონასტრისადმი მიძღვნილ წიგნში ხელოვნებათმცოდნე ინა გომელაური, ტაძრის ფრესკებზე საუბრის დროს, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ძველი ფენის პორტრეტულ გამოსახულებებს, რომლებიც თითქმის სანახევროდ არიან დაღუპულნი. ზოგიერთი პორტრეტის გარჩევა თითქმის შეუძლებელიც კი არის...

კახაბერიძენი, როგორც მღვიმევის მონასტრის აღმშენებელი, თამარის დროიდან დაწყებული ვიდრე XIII საუკუნის 80-იან წლებამდე, უცვლელად განაგებდნენ რაჟის საერისთავოს.

და არაფინ უწყის, როდემდე გაგრძელდებოდა მათი მეუფება, რომ მეფის ღალატისა და მონღოლთა ერთგულებისათვის, მთლად არ მოესპო თამარ დედოფლის შვილიშვილს, ანუ რუსუდანის ძეს დავით ნარინს...

როგორც ცნობილია, ეს მოხდა საქართველოში ორმეფობის დროს, როდესაც ქვეყანა მონღოლთა უღელქვეშე გმინავდა და დიდგვაროვანთა ერთი ნაწილი დავით ულუ გიორგი ლაშას ძეს, მეორენი კი—დავით ნარინს—რუსუდანის ძეს ემხრობოდნენ.

კახაბერიძეთა საბედისწერო ღალატი მაშინ დაიწყო, როდესაც ქართველნი 1259 წელს დავით ნარინის წინამძღოლობით მონღოლთა ბატონობას აღუდგნენ ბრძოლად.



ჯვარცმა. ლამარიას (ღვთისმშობლის) ეკლესია. ვიბიანი (ზემო სვანეთი).

მოსალოდნელმა რისხვამ ნარინი ლიხთ-იმერეთს გარდახვეწა თავშესაფარად...

ერთი წლის შემდეგ ქართველთა მეორე ჯანყს უკვე დავით ულუ უდგება სათავეში... და ისიც ლიხთ-იმერეთს აფარებს თავს.

„მაშინ ეზრახნეს კახაბერიძესა რაჭის ერისთავს კახაბერიძეს ქვაბულისძესა, ფარაჯანიანთა სარგის, რათა ლაშას ძე დავით ყონ მეფედ“.

ისტორიის მსვლელობა კი სულ სხვაგვარად წარიმართა: გარდაიცვალა დავით ულუ და ტახტზე მისი ძე—დემეტრე ავიდა. და სწორედ მაშინ კახაბერ კახაბერიძემ დავით ნარინის ღალატი და მისი მონღოლთა ხელში ჩაგდება გადაწყვიტა. ეს ღალატი კახაბერს საშინელი წამებისა და შვილთა ექსორიად დაუჭდა.

დავითმა არ აპატია კახაბერიძეთა აღზევებულ გვარს, თუმცა კარგად უწყობდა, რომ მათი ქალიშვილი—გვანცა მისი ბიძაშვილის—დავით ულუ ლაშა გიორგის ძის მეუღლე და საქართველოს ღირსეული შვილის—დემეტრე თავდადებულის დედა იყო.

და „მოისპო ყოველი ნათესავი მისი ბალუაშთა კახაბერის ძეთა, არა დაშთა და აღიხოცა ნათესავი მისი სახსენებელი მათი“,—გვაუწყებს „ქართლის ცხოვრება“, მაგრამ ჩვენი წარსული ცხოვრების ამსახველი უპირველესი წიგნი დიდად ცდებოდა თურმე,

რადგან მღვიმევის მონასტრის ღვთისმშობლის ეკლესიის ფრესკებმა და ფრესკულმა წარწერებმა კახაბერიძეები, როგორც ამ მონასტრის აღმშენებელთა გვარი, სამუდამოდ უკვდავყო თავის კედელზე.

ეს ფრესკები დღესაც მშვიდად გაჰყურებენ ულამაზესი ზემო-იმერული, სოფლის—მანდაეთის სერებს, სადაც, თანახმად ადგილობრივი გადმოცემისა, გამცემა წყალობით ტყე-ველს მოღებული მონღოლი ჯარისკაცები პირისაგან მიწისა სპობდნენ ყველაფერს: ძე ხორციელთაც და უსულოთაც. ერთი მრბეველი მონღოლი მოსაკლავად დადევნებია ახალგაზრდა ბავშვიან ქალს, რომელიც აკენიანად აქრილა ხეზე და ამ აკენის თავში ჩამეხებით მოუკლავს მდეგარი... ნაწილი დედები კი აკენიან-ბავშვებიანად შეხიზნიან ყვირილას მიუვალ ქვაბებს, რომელთაგან ერთ მათგანს დღესაც „აკვანას“ ეძახის ხალხი...

ოდეს გამომხატვარი კახაბერიძეთა ფრესკებისა მღვიმევის მონასტრის კედლებზე...

ოდეს ბეთანიის ტაძრის მხატვართ-მოდღვარი სუმბატ მანდატურთუხუცესსა და ძესა მისსა ლიპარიტს ხატდადებულად ჰყოფდა ამ სამლოცველოს წმინდა კედლებზე, ნაკლებად უწყოდა, რომ ამით იუდას ნაშიერთა სახეებს უკვდავყოფდა და აუფლებდა.

საოცარი კი ის არის, რომ გიორგი III, ვინაც 1177 წელს შეთქმულების მონაწილენი, რომელსაც ამირსპასალარი ივანე ორბელი მეთაურობდა, დაასაქურის-დააბრმავა, დააბრია, განდევნა, გარდახვეწა, მოწყვიტა სამშობლოს ტკბილ ძუძუს, ხოლო სუმბატ მანდატურთ-უხუცესი, „სვიმონ ქმნილის“ სახელით, მონოზნად აღკვეცა, მათ ფრესკებს, რომელთაც „იუდას სინანული“ სულაც არ ეტყო-

ბათ, მაინც არ შეხებია ბეთანიის ტაძარში და ისინი მხოლოდ დრომ და მოუვლელობამ ჩაფერფლა...

მრავალი საუკუნის შემდეგ ამ გამცემთა და მოღალატეთა ნაშვიერებმა განგმირეს დიდი ილიას გული, რომლის კუბოს სიონის ტაძრის თავანიდან თვალცრემლიანი ჩამოაყურებდა ერთ დროს თავად ჭვარცმული მაცხოვრის ფრესკა და წმინდა ცრემლებს აფრქვევდა წმინდა ცხედარს.



„ვ ი თ ო მ, ე კ ლ ე ს ი ა ა გ ი შ ე ნ ე ბ ი ა თ ი“ — დღესაც გაისმის წიწამურში ოღლა გურამიშვილის მისუსტებული კივილის ხმა.

ეკლესიას კი ქტიტორნი ანუ ძლიერნი ამა სოფლისანი: მეფეები, მთავრები, ერისთავები, ხუროთმოძღვარნი, კირით-ხურონი, მხატვართ-მოძღვარნი, მაღალი სულის ადამიანები და ქუდზე კაცნი აშენებდნენ. ხოლო დაჭრილი ქალი ამ უბრალო და მოკვდავ მეურმეს ვახტანგ გორგასალის, დაჩი ვახტანგის ძის, დავით აღმაშენებლისა თუ თამარის გასაკეთებელს თხოვდა; სურდა მისი სხეულიდან ქრისტეს საფლავისა და გოლგოთის ეკლესიების აღმშენებელი ქართლ-კახეთის მეფე ლეონი;

„ქუთათისისა და ჭვარის მონასტრის აღმშენებელი“ — დავით აღმაშენებელი;

ვარძიის აღმშენებელი: გიორგი III და თამარი;

სორის ეკლესიის აღმშენებელი: ქველი ჰარელიძე;

ბუგეულის ეკლესიის ქტიტორი: ზაზა ლაშხიშვილი;

დევიძეების ეკლესიის აღმშენებლები: თურმანიძეები აღმოეცნებინა და, საბედნიეროდ, აღმოაცენა კიდევც.



იმდენს მოთქვამდა მღვიმევის მონასტრის მღვიმის ჰერი, იმდენს ტიროდა მოღალატე კახაბერიძეთა ფრესკებზე, შვიდი საუკუნე წყლულებად რომ ადევს მის კედლებს, ვიდრე მისი მილიონწლოვანი სტალაგმიტი ნალველივით არ გასივდა, ვიდრე...

ვიდრე ამ სამიოდე წლის წინ ღვთისმშობლის წმინდა სახლ-სამლოცველოს ცეცხლი არ მოედო და კინაღამ არ შთანთქა თავის ხატებიან-ფრესკებიანად. წყლული უმთელელებელი მოსვენებას არ აძლევს დედა ღვთისას სავანეს.

## გადაგიჯება წარსულის ნაპრქალში

1968 წლის შემოდგომის ერთ მშვენიერ დღეს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის სპელეისტიკური ექსპედიციის წევრებმა გივი გაფრინდაშვილის, ავთანდილ ვართაგავას, ტარიელ ვართაგავას, თამაზ აბდუშელიშვილის, ოთარ ეზიაშვილისა და ვაჟა გავაშელის შემადგენლობით, ყვირილის აუზის კლდის ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა და, მათ შორის, მღვიმევის მონასტრის ფრესკების მოხილვის შემდეგ, ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიას მზეხა ჯამუშაძის დადებული მძიმე ბოქლომი მოვხსენითა და სინესტის მძაფრმა სუნმა კარებშივე გვაგრძნობინა ეკლესიისა და გაყინულ ფრესკათა სიმარტოვე.

იმ დღის დაისამდე დარჩენილი ორიოდე საათი ნამდვილ მეცნიერულ აღმოჩენად იქცა ჩვენთვის: ეკლესიის ტიმპანის ქვის კიდეში დიდი მრგვალი თარიღის—„1000“ წლის მაუწყებელმა ქორონიკონის რამდენიმე ასომ ქვის ზედაპირიდან შელესილობის მოხსნაჲ გვიკარნახა და ახალი საამშენებლო წარწერის მოწმენიც გაგვხადა.

თურმე ამდენ ცოცხალ ფრესკულ წარწერებსა და ეპიგრაფიკულ მასალებს შორის ჯერ კიდევ ყოფილა „ტერრა ინკოგნიტა“, ჯინივით უხილავი უჩინმაჩინის ქუდი, რომელიც კირის საფარქვეშ ასეთ ბრწყინვალე ისტორიულ ცნობებს უმაღავდა ძველევართ:

„სამებაო წმიდაო შეიწყალე და აღიდე მარიამ დედოფალი და შვილნი მისნი გიორგი და ხურსი. ესე ბალავარი დაიდვა ქორონიკონსა 220-სა“, გვაუწყებდა ახლადმიკვლეული წარწერა, რომელიც არქიტექტურის კანდიდატმა გ. გაფრინდაშვილმა გამოაქვეყნა ჟურნალ „ძეგლის მეგობრის“ 1970 წლის 21-ე ნომერში.

ქვამ ენა აიდგა; მუნჯი სიტყვები ალაპარაკდნენ და გასცეს ისტორიის საიდუმლოება, რომელსაც საუკუნეთა მანძილზე ინახავდა ტიმპანის შელესილი ქვა.

გაირკვა, რომ ზუსტად 1000 წელს, ზუსტად ამ მაცხოვრის ეკლესიის სამეუფეო მიწაზე არგვეთის საერისთავოს დედოფლის—მარიამის ბრძანებით ხუროთმოძღვართ წმინდა სამების ეკლესია აღუმართავთ, რომლის ნანგრევებზეც მოგვიანებით, ამჟერად ანა დედოფლის ნებით, მაცხოვრის ეს ფრესკებიანი ტაძარი აუგიათ და იქვე, დასავლეთი კედლის მხარმარჯვნივ, ქტიტორის—გოდერძი წერეთლის ფრესკული პორტრეტი გამოუსახავთ.

ახალ სხეულზე მორგებული ძველი ტიმპანის ქვა, რომლის საამშენებლო წარწერა მაცხოვრის ეკლესიისათვის გამოუსადეგარი იქნებოდა, საიმედოდ დაუფარავთ ბათქაშით...

ამ წარწერიდან ზუსტად 46 წლის შემდეგ, მარიამ დედოფლის ვაჟიშვილი, მაშინ უკვე ერისთავთ-ერისთავი ხურსიცი უკვე სავანის წმინდა გიორგის ეკლესიის ქტიტორად გაიცნო ლიხსიქითურმა სამყარომ, ხუროთმოძღვრად კი—ვინმე პარაბა.

## მიწვირ და ზეციურ სამყაროთა ერთიანობა ფრესკაზე

როდესაც უძველესი დროიდან აღამიანები ცას მიწისაგან ყოფდნენ, ამავე დროს მათ შორის არსებულ კავშირზედაც მიუთითებდნენ. ოუ ბერძენთათვის ზევსი ცას განასახიერებდა, მეუღლე მისი ჰერა—მიწას, წვიმა ამ ორი საწყისის შემაერთებელ სიმბოლოდ წარმოედგინათ.

ბერძენთა მიერ ქალწულის, კასიოპეას, ანდრომედას, პერკულესის, არწივის, კენტავრის, კირჩხიბის, დიდი დათვის, ირმისა თუ ქოფაკის სამოსახლოებად ქცეული ზეციური სამყარო, ამავე დროს, გულით მეცნიერთა—“ღმერთების სამოსახლოდაც დარჩა, მაგრამ ამასთანავე იმავე ღმერთთა ფორპოსტებმა მთელი დედამიწა გადაფარეს უძველესი აღმოსავლური ცის ტაძრებით, ცის ქალწულთა ფრესკებით, კნოსოსის „ციხფერი ჩიტებით“, რომის პანთეონში კი ერთდროულად სამყაროს ყველა ღმერთი ჩასახლდა. პანთეონი „ყველა ღმერთის“ ადგილის დედად, ამასთანავე, მიწიერ და ზეციურ სამყაროთა კავშირის განსახიერებად იქცა...

გავიდა დრო და ცისა და მიწის კავშირთა ახალმა სიმბოლო-



ვბმა, ქრისტიანულ ღმერთ-მთავრობათა ტაძრებისა და ფრესკების სახით, მთელი კაცობრიობის ხელოვნება გადაწონეს.

ანტიკურმა წვიმამ დიდი ხანია გადაიკარა ბერძნულ ცაზე და მის მაგივრად მიწაზე ღეთის წარმოგზავნილი ანგელოზები მოფრინდნენ.

რაფაელ სანტის „ათენის სკოლის“ ფრესკებზე პლატონი ზეციური სამყაროს განსახიერებად წარმოვეიდგინა მხატვარმა, არისტოტელე—მიწის სიმბოლოდ...

ერთიანობის ეს პრინციპი ფერწერის დიდოსტატებმა ჩვეულებრივ მოვლენად აქციეს. ამის გამო ერთ სატაძრო ოჯახში, უსე შთაესთა გვერდით, წმინდანებად შერაცხულთა პორტრეტებიც ამაყად იკავებდნენ მათთვის განკუთვნილ ადგილებს, რომელთა სახეებიც, რაგინდ მხატვრის ფანტაზიის ნაკოფად არ უნდა მივიჩნიოთ, იმდროის ჩაცმულობისა და ნიშან-თვისებათა წყალობით, რეალურად აღიქმებიან ჩვენს წარმოდგენაში.

ტიმოთე გაბაშვილის წიგნში, ჯვრის მონასტრის ფრესკების დიდი შიძღვნილ მონაკვეთში, თვით ყველაზე ძუნწ სიტყვებსა და განმარტებებშიაც კი, მკვდრეთით აღმდგარ ლაზარეს მსგავსად, თითქოს ხორცშესხმულ პიროვნებებს ვხედავთ:

„ქ. ჯვარის მონასტერში ხატია დიდი და ღირსი მეფე მირიან ხოსროიანი.

ქ. ჯვარის მონასტერში ხატია დიდი და სახელოვანი მეფე ვახტანგ გორგასლან, ხოსროიანი, რომელმან დაიპყრო იერუსალიმი და პალესტინა, რომელმან აღაშენა მცხეთა...

ქ. მუნ ხატია მეფე საქართველოსა ბაგრატ კურაპალატი, დავითიანი, აღმაშენებელი ქუთათისა და ჯვარის მონასტრისა.

ქ. მუნ ხატია დადიანის ასული მარია, დედოფალი ქართლისა.

ქ. მუნ ხატია შოთა რუსთაველი, მეჭურჭლეთუხუცესი.

ქ. მუნ ხატია დადიანი ლეონ თავისის მეუღლით.

ქ. მუნ ხატია აფხაზეთის კათალიკოზი ღირსი მაქსიმე.

ქ. მუნ ხატია ტფილელი ელისე, მანგლელი თეოდოსე, ბედიელი და ჯვარის მამა ნიკიფორე. მუნ ხატია წულუკიძენი პაატა და ჭაიხოსრო“.

სხვათა შორის, ჭაიხოსრო წულუკიძის ფრესკა ნიკორწმინდის ეკლესიაშიც არის ხატდადებული...

ტიმოთე გაბაშვილი ამასთანავე ჩამოთვლის იმ ქართველ წმინ-

და ღვდელმოწამე და ღირს მამებს, რომლებიც ჯვრის მონასტერში „ეხატნეს შარავეანდითა და გვირგვინითა“; ცნობილ ფილოსოფოსებს არსენ იბადის ძე ვაჩნაძესა და იოანე ჭიჭიშვილს, წმინდა მოწამე ქაიხოსრო ქართველს—„რომელი აწამა ყვენმან შაჰაბაზ წმიდითა ხატთათვის“.

ასლა ჯვრის მონასტრიდან საქართველოსაკენ გადმოვინაცვლოთ და აქაურ ფრესკებსაც შევავლოთ თვალი:

იშხანში ტაოს სახლის ბაგრატიონთა წარმომადგენლებთან მოგვიწევს შეხვედრა.

ზარზმაში—სამცხე-საათაბაგოს მთავრებთან;

სორში—დიდმოწამე დავით და კონსტანტინე მხეიძეებთან;

წალენჯიხის ეკლესიაში—კონსტანტინე მხეიძესთან;

ხოზში—შერგილ დადიანის ოჯახის წევრებთან და მათ შორის ცოტნე შერგილის ძე დადიანთან;

გელათში—დავით აღმაშენებელთან; აგრეთვე წმ. გიორგის მცირე ეკლესიის მხატვრობის თავკაც, აფხაზეთის კათალიკოს ევდემონ ჩხეიძესთან, კათალიკოს ზაქარია ქვარიანთან, გიორგი მეფესთან და სხვ.

დავით გარეჯაში—ეროვნულ გმირთან—დიმიტრი თავდადებულთან...

ყველას ჩამოთვლა ძალიან შორს წაგვიყვანდა; სამაგალითოდ ესეც კმარა.

## მეხსენი ქართული აპადემიების კვალდაკვალ

800 წელია აღარ გაღებულა მათი კარები; 800 წელია ჩაქცეულია მათი სახურავები და მხოლოდ შიშველი კედლებიღა ადასტურებენ გელათისა და იყალთოს სასულიერო აკადემიათა არსებობას.

ვავლახ, 800 წელია აღარ არსებობს ქართული განათლების ეს უძველესი და უპირველესი კერები, რომელთა წიადშიაც არაერთ გამოჩენილ მოღვაწეს მოუმოწაფებია და, მკვლევარ რუსუდან მეფისაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, დაუფლებია ფილოსოფიას, რიტორიკას, ასტრონომიას, მკვებრმეტყველებას, მუსიკას, გრამატიკას, გეომეტრიასა თუ არითმეტიკის საფუძვლებს!..

ეს ის ადამიანები იყვნენ, ხელთუქმნელ ქართულ ტაძრებსა და ფრესკებს რომ კმნიდნენ; თარგმნიდნენ და თავადაც თხზავდნენ ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიულ-ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებს.

აღარ არსებობენ ის აკადემიები, სადაც „იმწესებოდნენ და ეზიარებოდნენ სამეფოს მოვლა-პატრონობისათვის“...

ამ საუკუნოვანი სიბნელისა და წყვედიადის ფონზე, თბილისის სასულიერო აკადემიისა და სასულიერო სემინარიის გახსნა ჭეშმარიტად ქართველი ერის დღესასწაულია.

სწორედ იმ დღეს, ხსენებულ სასწავლებლებში უკანასკნელი მისაღები გამოცდების ჩატარების წინ, ერთხელ კიდევ შევიარე თბილისის სიონის ტაძარში, ერთხელ კიდევ შევაველე თვალი გაგარინისეულ და ლევან ცუცქირიძის ჯერ კიდევ დაუმთავრებელ ფრესკებს; ერთმანეთს ვუდარებდი მათ, რომელთა შორის საერთო არაფერია, გარდა ქრისტიანული რელიგიის საფუძვლებისა. პირველი სუფთა ბიზანტიური ხელწერაა, გასული საუკუნის 50-იანი წლების შემოქმედებისა და აზროვნების ნაყოფი, მეორე—ჩვენი თანამედროვე ფრესკა, რომელიც ეს-ესაა იქმნება ჩვენს თვალწინ და თავისი ორიგინალური ხაზებისა და კომპოზიციების გამო, მნახველთა შორის დიდ კამათსა და აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს...

ლევან ცუცქირიძე ერთ დროს საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმნისა და ლიტერატურული ურთიერთობის მთავარი სარედაქციო კოლეგიის მთავარი მხატვარი იყო. 1978 წელს მისი თანხმობით მეც ამ კოლეგიის მხატვარი გავხდი და რამდენიმე წლის მანძილზე ერთად ვემსახურებოდით მსოფლიო მწერლობის საუკუთესო ნიმუშთა და აღმანახ „საუნჯის“ მხატვრულად გაფორმების საქმეს.

ამან საშუალება მომცა, თვალყური მედევნებინა ლევანის იმ ესკიზებისათვის, რომელთაც იგი თბილისის სიონის ტაძრის ფრესკებისათვის ამზადებდა...

ახლაც კი, კარგა ხნის განშორების შემდეგ, ინტერესი მისი კედლის ნახატების მიმართ არათუ განელდა ჩემში, უფრო გაცხოველდა კიდევ. განსაკუთრებით მომწონს დასავლეთი კედლის მონახაზები, რომელთა სრულქმნაზე ლევანი დღესაც აგრძელებს მუშაობას...

გარეთ გამოსულმა, კიბის თავზე მთავარი სარედაქციო კოლეგიის ფოტოგრაფს ვლადიმერ კარპენკოს შევავლე თვალი: სასულიერო აკადემიასა და სასულიერო სემინარიაში ბოლო მისაღები გამოცდების გადასაღებად სიონში მიეწვიათ იგი.

კარგად არც კი დავლაპარაკებოდით ერთმანეთს, რომ ქუჩაში მიმავალ ბატონ ილია II შევავლე თვალი, რომელიც მღვდელმთავრებთან ერთად გამოცდებისაკენ მიიჩქაროდა. მიდიოდა ადამიანი, ვინაც განაახლა და ააღორძინა არაერთი ქართული ტაძარი, სასულიერო ცხოვრება; ვინაც მოახატვინა სიონისა და დიდუბის ტაძრები და ვისი ლოცვა-კურთხევითაც აკადემიისა და სემინარიის კედლები უნდა მოიმოწაფონ იმ ახალგაზრდებმა, მომავალში მწედ და მეოხად რომ ეყოლებათ ქართულ ტაძრებსა თუ ფრესკებს.

მაგონდება 1967 წლის ზამთრის ის დღე, როდესაც აწ განსვენებულმა კათალიკოს-პატრიარქმა ეფრემ II-მ მცხეთის სასულიერო სემინარიაში რელიგიის ისტორიის საათების წაკითხვა შემომთავაზა.

ჩემს განცხადებაზე, რომ მე მთელი მონდომებით მოვეკიდებოდი მინდობილ საქმეს, მაგრამ ამასთანავე მთელი სერიოზულობით მოვითხოვდი სასწავლო საგნის კურსს სემინარიის მსმენელთაგან, პატრიარქმა მოკლედ მომიპრა: — გაითვალისწინეთ, რომ მსმენელები დაბალი განათლებისანი არიან და მათთვის დიდი ფილოსოფია არცაა საჭირო; მხოლოდ მარტივად ასწავლეთ რელიგიის ზოგადი ისტორია...

ბატონი ეფრემ II მართალი ბრძანდებოდა, რადგან მაშინ სხვა დრო იყო, სხვა სიძნელენი.

დღეს სულ სხვაგვარი დარი დამდგარა: სასულიერო აკადემიაში მხოლოდ უმაღლეს დამთავრებულებს იღებენ, სემინარიაშიც საშუალო სკოლადამთავრებულებს შეაქვთ საბუთები.

ცხადია, ასეთი აღმზრდელები დიდი ცოდნით აღჭურვილნი და უბრუნდებიან თავიანთ სამწყსოს.

ამ ჩვიდმეტოდე წლის უკან, როდესაც ყოველგვარ ასეთ სასწავლებლებზე ფიქრიც კი მკრეხელობა იყო, თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორმა ვახტანგ პარკაძემ მე და ჩემს ძმას მეცნიერებათა აკადემიის შენობისათვის მონუმენტური ტილოს დახატვა შემოგვთავაზა. რომელზედაც ასახული იქნებოდა ძველ ქართულ აკადემიებში მიმდინარე სწავლის პროცესი. ტილოზე უნდა წარმოგვეჩინა მაშინდელი აღმზრდელები, მოძღვრები, მათი ჩაცმულობა, პოზა, ადგილი საკლასო ოთახში, სასკოლო ავეჯი, ჭურჭელი და ყოველივე ის, რაც იმ დროს აკადემიისათვის იყო დამახასიათებელი და ნიშანდობლივი.

ამ მიზნით, პირველ ყოვლისა, იყალთოს ძველ აკადემიას უნდა ვწვეოდით, რათა მის კედლებში მომავალი კომპოზიციისათვის რაიმე დეტალები და ნიუანსები გაგვეაზრებინა. ჩვენს სამივლინებო ფურცლებს აკადემიკოსმა სერგი ღურმიშიძემ მოაწერა ხელი; მოგვცეს სამგზავრო ფული და იმავე დღეს იყალთოში ამოვყავით თავი...

წმიდათა წმიდაა იყალთოს აკადემიის სახურავჩაქცეული და შიშველი კედლები; სხვა არა იყოს რა, მის წიაღში დიდი რუსთაველი აღიზარდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში მისი ნანგრევები ჩვენი მომავალი ნახატისათვის ბევრს ვერაფერს შთაგვაგონებდა, მით უფრო, იქვე აღმართული თეთრი ეკლესიის გამოსაპეტაქებული კედლები...

უკან მხოლოდ სახელდახელო ჩანახატებით დავბრუნდით.

ახლა გელათის აკადემიისა და მთავარი ტაძრის ფრესკების შესწავლა დავიწყეთ, რომელთა საფუძველზე უნდა დაგვედგინა ოსტატ-შეგირდთა იმ დროის ჩაცმულობა, ამ ჩაცმულობის ორნამენტული მორთულობა, აგრეთვე ავეჯი, ჭურჭელი და მისთანანი. გადავხედეთ ჭრუჭის, ადიშის, გელათისა და ალავერდის ოთხთავებს და მათ ტექსტებზე შექმნილ მინიატურებს; ექვთიმე თაყაიშვილის სვინაქსარის მინიატურას. ამ მხრივ ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო გელათის 1054 წლის მინიატურაზე გამოსახული მა-

თე მხარობლის ფიგურა იყო, მისი სამოსელი, შემოქმედებითი პროცესი, ჯდომის პოზა, სკამი, დაფარნა და სხვა ამდაგვარი რამ. რაც ქეშმარიტად მზამზარეულ მასალას გვაძლევდა მაშინდელი აკადემიის ოსტატ-შეგირდთა ჩაცმულობის წარმოსაჩენად.

ბოლოს და ბოლოს რამდენიმე სახელდახელო ესკიზი შეკქმენით და, ვიდრე მათ ერთიან დიდ ტილოზე გადავიტანდით, მანამდე ტექსტურის ფერებით მეორე მიზრდილი ტილოც დავხატეთ: „დავით აღმაშენებელი და იოანე პეტრიწი გელათის სასულიერო აკადემიის კარიბჭესთან“, უფრო სწორად, კარიბჭის კამარის ქვეშ.

იოანე პეტრიწის სახის შესაქმნელად ჩვენს საკუთარ ფანტაზიას მივყენდეთ, ხოლო დავით აღმაშენებლის სახის წარმოსაჩენად მისი ცნობილი—გელათის მთავარი ტაძრის ფრესკა გამოვიყენეთ, რომელიც ხსენებული ტაძრის ჩრდილო კედელზე კათალიკოს ევდემონ საყვარელიძისა და ბაგრატ III ფრესკების გვერდითაა გამოსახული, და განირჩევა მათგან სამოსზე დახატული მუხის რკოებითა და ხელში გელათის ტაძრის მოდელით; პირველი მისი ძლიერებისა და სიმტკიცის სიმბოლოა, მეორე — როგორც ტაძრის აღმშენებლის სიმბოლო.

სიმბოლო იმ შარავანდედ-გვირგვინოსნისა, ვის სახელსაც გელათის მონასტრისა და აკადემიის მშენებლობის დაწყება (1106—1130), დამთავრება კი მის ვაჟიშვილს დემეტრეს (1125—1156) მიეწერება...

ოდეს მძლეთა-მძლე და სწორუპოვარი დავითი აღესრულა, გელათის მონასტრის კარიბჭემ თავისი წიაღი გადაუხსნა აქვნად და სამარადისო განსასვენებლად.

ფეხი დამადგით,  
გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან,  
წყალობა ჰყავით...  
საქართველოსა ყოვლის მპყრობელმან  
ვისურვე დავით.

ანა კალანდაძე

არ ვიცი, როგორ წარიმართებოდა მეორე მონაკვლი ნახატის ბედი, რაიმ მოულოდნელად ჩვენთვის არ ეუწყებინათ:

— შეწყვიტეთ ჩვენს შემოთავაზებულ თემაზე მუშაობა, მავანმა ვიცე-პრეზიდენტმა თავისი ნაცნობი მხატვარი მოიწვიაო.

რალა თქმა უნდა, ჩვენც შევწყვიტეთ მუშაობა... ესკიზები სადღაც დავკარგეთ და, რაც მთავარია, დავკარგეთ ნახატი, რომლის შექმნაზე ასე მონდომებით ვმუშაობდით ორთავე.

ჩვენ მაინც მადლობელი დავრჩით, რადგან გელათისა და იყალ-თოს აკადემიების მრავალგზისი მონახულება მარად დაუვიწყარ მო-გონებად დარჩება ჩვენთვის.

## რა ღირს შინაგონის ანგელოზი?

1987 წლის 4 სექტემბერს გაზეთ „ლიტერატურული საქართვე-ლოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ წერილში—„აბასთუმნის მარ-გალიტები“—ავტორი ვლადიმერ სოლოუხინი დაწვრილებით მო-გვითხრობს ცნობილი რუსი ფერმწერის მიხეილ ნესტეროვის (1862 — 1942) იმ ფრესკებზე, რომლებითაც აბასთუმნის ეკლესიის კედლებია მოხატული.

ეს ჩვენი დროისა და თვით მაქსიმ გორკის თვალწინ შექმნილი ფრესკები, ერთის მხრივ, ალექსანდრე ნეველის პიროვნებას განა-დიდებენ, ხოლო მეორეს მხრივ წმინდა ნინოს პიროვნებას ასხამენ ხოტბას



საოცარია რუს მხატვართა ესოდენ დიდი ინტერესი ქართველთა უპირველესი განმანათლებლის წმინდა ნინოს პიროვნების მიმართ! ერთხელ როსტოვში, ღვთისმშობლის კათედრალური ტაძრის ეზო-ში, წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიის ფრესკების მოხილვის დროს, ჩემი და ჩემი ძმის ყურადღება ანაზდად მგალობელი ქალის ხმამ მიიპყრო. იგი აღმოსავლეთ კედელზე მიგვანიშნებდა წმინდა ნინოს ფრესკისაკენ, რომელიც სამამულო ომის დროს ზეთის საღებავე-ბით შეუსრულებია ერთ რუს მხატვარს. საუბედუროდ, მისი გვარი ჩაუწერელი დარჩა!..

ზემოხსენებული წერილის შესავალში ვლ. სოლოუხინს ეტალონად მოჰყავს ვან გოგის ნახატი „მზესუმზირები“, რომელიც დასავლეთის აუქციონზე 40 მილიონ დოლარად გაყიდულა. ამ შეფასებათა ფონზე ავტორს დიხაბაც რომ სამართლიანად ებადება კითხვა: თუ ერთ ნახატს ასეთი ზღაპრული ფასი ადევს, მაშინ რა საზღაურით უნდა შეფასდეს ანრი მატისის (1869—1954) ფრესკები, სამხრეთ საფრანგეთის ერთ-ერთ ეკლესიაში რომ მოხატა მან.

ამ კითხვას სოლოუხინი უნებურად უპირისპირებს აბასთუმნის ეკლესიის ფრესკებსაც, მაგრამ პასუხის ნაცვლად, დუმილს ამჟობინებს, რადგანაც კარგად უწყის ქეშმარიტი ფრესკების ფასი, ადამიანური ცხოვრების ყველაზე მაღალ, მარადიულსა და ასტრალურ სამყაროს რომ განადიდებენ და, დროისა და სივრცის უსასრულობასავეთ, არც მათ ღირებულებას გააჩნია ზღვარი და არც მათი მშვენიერების მარადიულ ყვავილობას. და საკმარისია ჩაეღრმავდეთ ამ მშვენიერების სამყაროში, რომ მის წიაღში სულის ისეთივე გასხივონება ვიხილოთ, როგორც ქაში ჩასულებმა დღისით, მზისით—ვარსკვლავებით მოქედილი ცა...

სწორედ ამ გაგებით ჰირს ყინწვისის ანგელოზის ღირებულებაზეც საუბარი და ეს იმდენად, რომ ფიქრიც კი მკრეხელობად და, საერთოდ, ფრესკების შეურაცხყოფად მიმაჩნია.

თვით მაცხოვრის სასწორიც კი ვერ გაარკვევდა ამ საკითხს.

და თუ მაინცა და მაინც ამ ფრესკის ქეშმარიტ ღირებულებაზე მიდგება საქმე, მე მას პირობითად შევაფასებდი: მისი უწყმინდესობისა და უმაღლესობის—ქართული სულისა და სისხლის; ქართული ცის; მყინვარწვერის სისპეტაკის; წინაპართა მოღლილი ძვლების; დავით გარეჯელის ცრემლთა; აღმაშენებლის ხმლის; თამარის კუბოს ფიცრების; რუსთველის სევდის; ბერი თედორეს განგმირული გულის; ტატოს „მერნის“; ვაჟას შვლის ნუკრის თვალეების; აკაკის „სულიკოს“; ილიას შუბლზე დადებული მუხის ფოთლის; ფიროსმანის საფლავის; ტიცციან ტაბიძის ცისფერ და უძირო თვალთა; გალაკტიონის აუხდენელი სიყვარულისა და გუდიაშვილის ჰალარის ეტალონებით...



ვერ წარმომიდგენია სხვა ეტალონი და ღირებულების სხვა სა-  
ზომი, ყინწვისის ანგელოზს რომ შეაფასებოთ. თავე რომ დაგან-  
ბოთ სხვა ქართულ და მსოფლიო ფრესკებს!

რა ღირს ყინწვისის ანგელოზი?

**მაკარ დაყუდებული და...**

**მაკარ შუბაბერიძე**

მაკარ დიდი, დაყუდებული (293—390) ქვემო ეგვიპტის სხვა ველ  
პტინაფორში დაბადებული ღვთისმოსავე, ჯერ კიდევ თრმოცი  
წლის ასაკში სკიტის უდაბნოს ბერთა წინამძღვრად იქნა აღი-  
ნილი.

ბერობის ერთ-ერთმა პირველმა დამამკვიდრებელმა და ქრის-  
ტეს მცნების მქადაგებელმა 60 წელი მარტომ გაატარა უდაბნოში  
და დაყუდებულიც ამიტომ ებოძა სახელად.

ყველას, ვისაც კი ფრესკა უყვარს, შეუძლებელია არ ახსივდეს  
მისი სახე ყინწვისის წმინდა ნიკოლოზისა ან თუნდაც უსპენსკის  
ტაძრებიდან. ჩვენთან მას მაკარ დაყუდებულის სახელით ვიცნობთ,  
ანდრეი რუბლიოვის ფრესკაზე—მაკარ ეგვიპტელად.

ბერობის ამ მამამთავრის ფრესკის ნახვისთანავე, ჩვენს მუხს-  
ერებაში აღიბეჭდება მისი გრძელი, სპეტაკი და ჩანჩქერით და-  
შვებული გრძელი წვერი; რომლის დაიწყებაც ისევე შეუძლებე-  
ლია, როგორც იმ ადამიანებისა, ცხოვრებაში რომ შეგხვდარი-  
ვართ იშვიათად და რაღაც განსაკუთრებული ფიზიკური მინაყე-  
მებით იპყრობენ ჩვენს ყურადღებას.

ხელოვნების მოყვარულთ განსაკუთრებით აოგლეკბთ ერთი,  
თითქმის ამოუხსნელი კითხვა: ხატავდნენ თუ არა ძველი დიდოს-  
ტატები ფრესკულ პერსონაჟებს ცოცხალი ნატურიდან? ჰყავდათ  
თუ არა პროტოტიპები ღვთისმშობლის, მაცხოვრის, მოციქულთა,  
მთავარანგელოზების, წმინდა ნინოს, წმინდა გიორგისა სხვათა  
ფრესკებზე მუშაობის დროს, თუ ისე—დაკანონებული სქემების  
მიხედვით ქმნიდნენ მათ ფრესკულ პორტრეტებს? თუ კომპოზი-  
ციებს?

მაგრამ ის დაკანონებული სქემებაც რომ არაა, რაღაა ან

ოდა? მათაც ხომ მხატვრები ქმნიდნენ და იქნებ... მათი თანამედროვე და გამორჩეული სილამაზით დამშვენებული ადამიანებიდან!

რაც კი ხელოვნებისადმი მიძღვნილი წიგნები წამიკითხავს, ამ უთუოდ საინტერესო საკითხს ერთი-ორგან თუ შევხვედრივარ და იქაც ისე ბუნდოვნადაა თქმული ყველაფერი, რომ თამამი აზრის გამოთქმაც კი ქირს.

სწორედ ამ წიგნებიდან ვიცი, რომ ლეონარდო და ვინჩი, მიქელანჯელო ბუონაროტი თუ სხვა იტალიელი დიდოსტატები საგანგებოდ დაიარებოდნენ ქუჩებში და ეძებდნენ მათთვის სასურველ ტიპებს, რათა მათი სახეები ჩაეხატათ და შემდეგ ფრესკებზე მუშაობის დროს გამოეყენებინათ, ან პირდაპირ ცოცხალ ნატურად დაესვათ ხაზაჩოებზე...

ნურავინ იფიქრებს, რომ ამ პატარა ქვეთავში პროტოტიპებზე ვიწყებდე საუბარს მასალების უქონლობის გამო, ვერც ვერაფერს ვიტყვოდი ახალს.

მხოლოდ ცნობისათვის შეგახსენებდით ალბრეხტ დიურერის მიერ 1498 წელს შექმნილ წმინდა გიორგისა და წმინდა ესტატეს პორტრეტებს, რომელთაც თავიანთი პროტოტიპებიც კი ჰყავდათ: წმინდა გიორგის—სტეფანე პაუმგარტნერი, ხოლო წმინდა ესტატეს—ლუკას პაუმგარტნერი...

იქნებ ჩვენს წმინდა მხედრებსაც თავიანთი პროტოტიპები ჰყავდათ!

დიდმა ლადო გუდიაშვილმა ქაშუეთის წმინდა გიორგის ეკლესიის საკურთხეველში ქრისტეს ერთ-ერთ მოციქულად მაშინდელი საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძე დახატა: ერთ-ერთი მისი ყველაზე გამორჩეული და ლამაზი ფრესკა...

ახლა ძნელია იმის თქმა, ჰყავდა თუ არა ყინწვისის მაკარ დაყუდებულის ფრესკის „გამომხატვარს“ ნამდვილი პროტოტიპი, რადგან ეს ისტორია წარსულის მეტად შორეულ ლაბირინთებშია დანთქმული. ამდენად, ახლა ამ საკითხზე საუბარი წყლის ნაყვა იქნებოდა და მეტი არაფერი.

ჩემთვის მაკარ დაყუდებული თავად იყო და არის ერთი ყოვლადღირსეული ქართველის პროტოტიპი, მისი აჩრდილი და საუკუნეებიდან მისი შორეული გადმოძახილი, მკვდრეთით აღდგომა

და განსხეულება: ჩემი სტუდენტობის დროს ჭიათურისა და საჩხერის ქუჩებში ჯერ კიდევ დააბიჯებდა ასეთი მამაკაცი—სამეგრელოდან ჩამოსული და საჩხერეში დამკვიდრებული, თეთრი გრძელი წვერით დამშვენებული—მაკარ ჭუბაბრია, რომელიც თავისი ახოვანებით, აკაკის შემდეგ, მთელი ზემო იმერეთის ხატება იყო; ხამღვილი მამაკაცის ეტალონი, ჭეშმარიტად ბიბლიური სახე, ხორცშესხმული ანგელოზი. ამიტომაც დარჩა ლეგენდად მთელ ზემო იმერეთში, როგორც თბილისში—დაუფიწყარი იოსებ იმედაშვილი...

მაკარ ჭუბაბრია მაკარ დაყუდებულის სეხნია გახლდათ, ამასთან, უჩვეულო გრძელი, მოჩანჩქერე წვერითაც ჰგავდნენ ერთმანეთს. გამიგონია, ზოგჯერ მაკარ ჭუბაბრია წვერს ქამარში იტანებდა ხოლმეო.

მთელი ცხოვრება ჭიათურის შავი ქვის მრეწველობაში გაატარა; უშუალოდ იმ დროს, როდესაც იქ გერმანული „გელზენკირხენის“, „ზაროკიდის“, ბელგიელი ძმების მიუღწევის; ინგლისური: „ფორუდ და სელარის“; ფრანგი პანასიეს... „ანჯათარიძის“, „ხალიფაურის“, „მოდინახისა“ და ასობით სხვა უცხოური თუ ადგილობრივი საზოგადოებები და ბროს ავერელ ჰარიმანის კონცესია არსებობდა.

ცოლად ჰყავდა საჩხერის რაიონის სოფელ კალვათის მკვიდრი კეკელა გოდაბრელიძე. ძე ან ასული არ დარჩენია და, საუბედუროდ, უშვილძიროდ გადაეგო.

კეკელას ბიძაშვილის ასლან გოდაბრელიძის პირველი მეუღლე დიდი მწერლის დავით კლდიაშვილის ღვიძლი და გახლდათ. ეს საბაბს აძლევდა დავითსა და მაკარს, ერთად წვეოდნენ ხოლმე კალვათას. ხანდაზმულ ადამიანებს ახლაც კარგად ახსოვთ საჩხერიდან კალვათისკენ შარაგზით მიმავალი ეს ორი მამაკაცი: დავით კლდიაშვილი და მაკარ ჭუბაბრია...



სხვა დრო რომ იყოს, მე, როგორც მხატვარი, მაკარ ჭუბაბრიასა და ჩვენთან ერთად ვანის ქვაბებში მომუშავე მესხ მამაკაცს — ლაერენტი ზაზაძეს ქრისტეს მოციქულებად დავხატავდი ფრესკებზე.

1987 წლის ნოემბრის თვის გადაუღებელი წვიმებისა და ქართვის შემდეგ ყველგან აცივდა. არადა არ დაადგა საშველი გამოდარებას. მავანნი განმარტავდნენ: გუშინწინ ჰინკები წვიმით ჩამოვიდნენ და 40 დღის მანძილზე, ვიდრე ჰინკობისთვე იქნება, ვიდრე ჰინკებს არ შებორკავენ და გადაყრიან, ვიდრე მეორმოცე დღეს ყველანი გულა-ნაბადს არ აიკიდებენ და წავლენ იქით, საიდანაც ჩამოხეტებულან, მზის დანატრულები გავხდებით, მერე კი, ვინძლო, ჩრდილსაც ვეძებდეთ სიცხისაგან სულის მოსაბრუნებლადო...

მაგრამ მანამდე ჯერ კიდევ დიდი დრო იყო დარჩენილი; ჯერ კიდევ ბევრი წყალი ჩაივლიდა გულამღვრეულ ყვირილაში; ჯერ კიდევ ბევრს მიუკაჟუნებდნენ ჰინკები ჰინკობისთვეში დაბადებულთ სახლის კარებზე; სახელს ხომ აუცილებლად დაუძახებდნენ გარედან. რამდენს ელეთ-მელეთი მოუვა მაშინ, მაგრამ ქვა-გულის პატრონი ამ დროს გარეთ გამოვა, ჰინკას დაიჭერს, ფრჩხილებს დააპრის და იგი მისი შინამოსამსახურე იქნება...

ეს უძველესი რწმენა ვერც ატომის საუკუნემ გადაავიწყა ხალხს და ვერც კოსმოსისამ. საკუთარი თავივით სჯერა ბევრს ჰინკობისთვისა და ჰინკების ჩამოსვლისაც.

მაინც როგორია ეს ოხერი ჰინკა, ამინდს რომ აუბედურებს და წვიმისაგან თავმოებზრებულ კაცს სიცოცხლეს აძლუებს? იქნებ ეშმაკი და ავთვალადია, სწორედ ისეთი, ვარძიის ფრესკიდან რომ ვიცნობთ? ან იქნებ გელათის ოთხთავის XII საუკუნის მინიატურაზე გამოსახული ფრთიანი სატანაა, ქრისტეს საცთუნებლად რომ აღუმართავს მარჯვენა ხელი?

მე მგონი, არც ერთია და არც მეორე, მიუხედავად იმისა, რომ ხალხს ჰინკაც ბალნიან არსებად წარმოუდგენია. ჰინკა სხვა არაფერია, თუ არა „დრო“, დიახ, დრო, როდესაც გვიანი შემოდგომის ცივმა ქარებმა და მომაბეზრებელმა წვიმებმა უკანასკნელად

უნდა მოიქნოს კუდი და გზა მის უმაღლესობას—ზამთარს გადა-  
ულოცოს...

აი, სწორედ ასეთ დღეებში მოგვიხდა ყოფნა გარეჯის უდაბ-  
ნოს მრავალმთის კომპლექსებში 1969 წელს, როცა გაყინულ  
ფრესკებზე მუშაობა არცთუ სასიამოვნო განწყობას აღძრავდა  
ჩემში...

ასეთ დღეებში გადმობარგდა ნინო კიტოვანიც ქალის ეკლე-  
სიიდან ქორეთის მაცხოვრის ფრესკებზე სამუშაოდ და თან დრო-  
ებით მოიყოლია საჭარო ბიბლიოთეკის თანამშრომელი ლიზიკო  
ცაავა, ისიც ხარაჩოების კრიალში ნაწრთობი და ტაძრის სიმაღ-  
ლესთან ნაზიარები ქალიშვილი. იდგა ლიზიკო ხარაჩოს მესამე  
სართულზე და ნინოსთან ერთად იტანდა ფრესკებზე მუშაობის  
მთელ სიმძიმეს, სიცივის სუსხსა და ღმერთებთან ყოფნის უხერ-  
ხულობას.

დილიდან საღამომდე ელოლიავენოდნენ ისინი ფრესკებს და  
თან უსიტყვოდ აყურადებდნენ სასაფლაოს ხეებში მოთარეშე ქა-  
რის სტვენას, რომლის ღმუილს ხარაჩოს კრიალიც აძლევდა ბანს,  
და ამ საყოველთაო, უსაშველო ხმაურისაგან თითქოს დედამიწაც  
კი ბარბაცებდა...

მხატვრებს ის-ის იყო მოემთავრებინათ ტაძრის დასავლეთ კე-  
დელზე მუშაობა, თვით ქტიტორ გოდერძი წერეთლის ჩათვლით,  
და ახლა სამხრეთ კედელზე მოგვთა თაყვანისცემის კომპოზიცი-  
ისათვის ემზადებოდნენ, რომ ანაზღად სიბნელის წიაღიდან თავი  
ამოპყო წვერგაუპარსავმა, მთვრალმა მამაკაცმა და, ყოველგვარი  
ბოდიშების გარეშე, ღმერთი იკითხა.

და როცა ქალიშვილებმა ახირებულ მთვრალს მაცხოვრისაკენ  
მიუთითეს, ტაძარში მაშინვე გინება-ლანძღვისა და მუქარის ისეთი  
კორიანტელი ატყდა, რომ თვით ფრესკებიც კი უხერხულობისა-  
გან თითქოს კედლებზე იშმუშნებოდნენ და თვალებს დაბლა ხრიდ-  
ნენ. მთვრალის ღრიალს ტაძარი ბარე ხუაჭერ მაინც აღიდებდა.  
გინების ამ კორიანტელს მოთმინებით უგდებდა ყურს საყდარზე  
დაბრძანებული მაცხოვარი, რომელსაც გამძვინვარებული ანტი-  
ქრისტე, ალბათ, თვალებსაც კი წამოთხრიდა, საკურთხეველში ხა-  
რაჩო რომ არ ყოფილიყო და ფრესკამდე მისვლა შეძლებოდა... ერ-  
თადერთი ვაჟიშვილის ტრაგიკული სიკვდილით გაბოროტებული  
კაცი გულისჩაჟვრს ფრესკებსა და ქალიშვილებზე იყრიდა.



წმ. სვეტიცხოვან და ანგელოზები. ჭარბაგას ეკლესია. აღიშნი. იფარის თემი.

მხოლოდ მაცხოვრის ეკლესიის ყოფილი მცველის კატუშა ჯაფარიძე-ქამუშაძის საფლავთან შეკრებილმა ხალხმა დააოკა და ეკლესიიდან განდევნა იგი.



შიიწურა ფრესკებზე მუშაობის დღეები. მთელ ტაძარში მხოლოდ ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა ფიგურებილა დარჩა ცელოფანზე გადასატანი. ესენი მოსე და დავით წინასწარმეტყველები არიან, რომელთა ფრესკები პილიასტრზე გამოუსახავთ. შეხმატკბილებულად ცხოვრობენ ისინი ქრისტიანულ პანთეონში უზენაესთა და უქვედაესთა შორის, როგორც თავად ამ ტაძრის ზეციური ბინადარნი... სხვათა შორის, არც წარმართი მოგვეები გრძნობენ თავს უხერხულად...

აი, ჰეშმარიტი სურათი ბიბლიურ და ქრისტიანულ პერსონაჟთა შერიგებისა და მარადიული დამეგობრებისა. საუკუნეებისა და რწმენის სხვადასხვაობა, რაიც ოდესღაც ერთმანეთისაგან აშორებდა მათ, რუბიკონივით გადაულახავთ და ქრისტიანული სახლ-სამლოცველოს კედლები ერთად აუყვავებიათ ფრესკებით.

წესით, ეს დიდი წინასწარმეტყველები, იაჰვეს შემდეგ, ებრაული სინაგოგების კედლებზე უნდა გამოესახათ, მაგრამ ამ უძველესსა და უნიჰიერეს ხალხს, მაჰმადიანთა მსგავსად, ტრადიციად არ ჰქონიათ ღმერთის ფრესკებზე წარმოჩენა და ისიც ადამიანური სახით, რადგან „ყოველთა შემცველსა და შემოუწერელ“ ღმერთს, ცხადია, ადამიანის სახე არ შეიძლება ჰქონოდა. ამის გამო. არც მისი დაკონკრეტება შეიძლებოდა...

ტკბილმოუბარსა და მგალობელ დავით წინასწარმეტყველს მარტო ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიაში კი არა, სხვა ტაძრებშიაც დაუდვია ბინა: გელათში, ბეთანიაში, სხვაგან და სხვაგან...

ბეთანიაში, საკურთხევის ცადაქმნილზე, „ვედრების“ ქვემოთ, ქრისტიანულ ღმერთ-მთავართა შორის ის ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილზე მოუთავსებიათ მხატვრებს. და ამას თავისი გამართლება აქვს: აკადემიკოს შ. ამირანაშვილის განმარტებით, ბაგრატიონები დავით წინასწარმეტყველის შთამომავლებად არიან მიჩნეულნი და, მათდა საპატივეცემლოდ, ბიბლიურ დავითსაც არ აღებდნენ პატივსა და დიდებას.

„სკვითების მენადაში“ გრიგოლ რობაქიძეც ხომ წერს: „საულ! საულ! ღღეს ვერ დაგამშვენებს შენ ქნარი დავითის“...



და აი, გელათის მთავარი. ტაძრის ფრესკიდან გამოკრთის იგი. და, უზედაესთა და უქვედაესთა შორის, ვითარცა სკიპტრა, ხელის თითებში ჩაბლუჯული „ქნარა დავითნი“, მოღლილი ქნარი, ჩანგი, ამბიონი ანუ ათხალი, უკანასკნელ ამოსუნთქეასავით აკვნესებს წუთისოფლის ამაოების მიმწუხრის სევდას.

თითქოს ეოლისის ქნარს ატირებს ქარი.

და ამ სიტყვებს თავად აუურადებს მარცხნივ, ქნარისაკენ ლერწამივით გადახრილი ბიბლიური წინასწარმეტყველი, ტკბილ-მოუ-

ბარი და მგალობელი დავითი. ისღა რჩება, ქნარის ტირილი ცად მიაგებოს მგოსანსა და მომღერალს, გედის თანავარსკვლავედად ქცეულ ორფევსს, დედამიწისაკენ რომ მოიჩქარის თავისი მშვენიერი მუხუღლის აჩრდილთან შესახვედრად და ჩასაკონებლად...

დიახ, „დავითის ქნარის“ ფრესკამ შეუძლებელია უნებურად ქნარის ვარსკვლავთკრებული არ გაგვახსენოს, ან თავად ქნარი, იგივე ბერძნული ლირა, რომელიც, თანახმად ძველი მითებისა და ლეგენდებისა, ცაში აიტანეს ღმერთებმა და ქნარის ვარსკვლავთკრებულად აქციეს; იგი თან გაატანეს ბაკქელ ქალთა მიერ ჩაქოლილსა და თავმოკვეთილ ორფევსს, რომლის ქნარის ხმაზე თვით ხეებიც კი ტოტებს დაბლა ხრიდნენ და ფოთლებს აშრიალებდნენ. სულიერი თუ უსულო მისი ქნარის მოსმენით ხარობდა.

და ახლა უნათლესი ქნარის ვეგა—ეს ლურჯი გიგანტი— სამუდამოდ ცაშია ატანილი ვარსკვლავთა სახით, თავად ორფევსის ქნარი კი დავით წინასწარმეტყველს უპყრია ხელთ და, ვიდრე თეთრი გედი ჩვენამდე მოაღწევდეს, ცდილობს საუკუნოვანი სისხლის შეჩერებას მუხუღლის გველის ნაკბენი კრილობიდან.

თეთრი გედი კი მოჰქრის „კმათა ზედა ებნისა და ქნარისათა“, რომელიც თავის მხრივ გელათის ფრესკიდან ლოცვად მიელტვის ზეცით, კაცთა საუფლოში კი წყლულს უმთელებს ყველა დაქრილთ, ყველა სნეულთ, ყველა დანატრულთ, შეყვარებულთა და ხელოვანთ...

დღეს კი „დაცხრომილ არს კმაჲ ქნარისაჲ“, მაგრამ მისი სევდის ექოები დავითის თვალებში ჩაბუდებულან, როგორც სამოთხის უნაზესი ლურჯი ჩიტები...



უცნაურია: ქორეთის ფრესკაზე ვედრების პოზაში გამოსახულ დავით წინასწარმეტყველს სავედრებელი რა აქვს იმ უმრწემეს ძე ღმერთთან, რომელიც შეურიგებელ „მესიად“ მოველინა ებრაულ რელიგიას და თანაც თვალითაც არასოდეს უნახავს იგი? ან კი საიდან უნდა ენახა საუკუნეებით უხნეს წინასწარმეტყველს!..

ეს ალოგიკურობა მოსე წინასწარმეტყველის მავედრებელ პო-



ზაშიაც ჩაუდევს მხატვარს. თორას ანუ ხუთწიგნეულის ავტორი, ღვთაებრივი მოსე, ვინაც ლტოლვილ ებრაელთ აღთქმული ქვეყნის — ქანაანისაკენ მიუძღოდა და თვით ღმერთზედაც კი წინ მიაბიჯებდა უდაბნოში, ლამის 1200 წლით უმცროსსა და უმრწემეს ქრისტე ღმერთს ვედრებით წარდგომია ქორეთის ფრესკაზე.

აი წინასწარმეტყველი, ვინაც მიქელანჯელოს მარმარილოში გაბრწყინდა, როგორც მსოფლიო ქანდაკების გვირგვინი, ქანდაკებისა, შოთა ნიშნიანიძეს რომ ათქმევინა:

მოსე თუ ასე ღვთაებრივია,  
შენ რაღა უნდა იყო, უფალო?

### ბორბლის ზრიალის ხმაზე...

გარეთ, წვიმისაგან მინავლულ კოცონზე, გაყინულ ხელებს ითბობენ ნინო და ლიზიკო. თავხელი ქარი უმისამართოდ მიერეკება შავ ღრუბლებს, რომელთა წიალიდან ზოგჯერ სავსე მთვარე გამოკრთება ხოლმე, ხან კი ისევ ღრუბელთა წიაღში ინთქმება; თითქოს ღამის მნათობი ეუკუმაღულობას თამაშობდეს...

საკურთხევლის სარკმლიდან შემოჭრილ მთვარის შუქზე მკრთალად ინთებიან უზედაესთა და უქვედაესთა ფრესკები, რომელთა შორის ბორბალზე დაკრული წმინდა გიორგის შიშველი და წამებული ლანდიც გაიელვებს ხოლმე.

აი, რა დღეშია ბორბლების. დამთრგუნველი ზეციური მხედარი და ქართველთა უპირველესი ღვთაება, ვის სახელზედაც, ბატონ ივანე ჯავახიშვილის განმარტებით, წლის ყოველდღე აღინიშნებოდა სახალხო-რელიგიური დღესასწაული.

იქნებ ამიტომაც წერდა აკაკი თავის ერთ ლექსში:

გრისხოს .წმინდა გიორგიმ  
სამას სამოცდა ხუთშია...

ხარაჩოს კრიალს თითქოს ბორბლის კრიალისა და ზეციური მხედრის ყრუ გმინვაც მიერთვის...

იმ დღიდან, რაც ადამიანმა ბორბალი გამოიგონა და მთელი მომდევნო საუკუნეები სამარადისოდ ბორბლებზე შეაყენა, ამით მან ლამის დროსაც გაუსწრო და, გენიალური ეკზიუპერის თქმისა არ იყოს, მსოფლიოც დააპატარავა, უფრო მას შემდეგ, რაც ამ ბორბლებს, სერაბინ-ქერაბინივით, ფრთები გამოაბეს და ცის ლაქვარდებისაკენ დაულოცეს გზა...

ესენი უკვე თანამედროვე თვითმფრინავები არიან, მაგრამ ბორბლების გარეშე, თუნდაც კავაბატა იასუნარის წეროებივით ათასი ფრთა გამოაბან ერთდროულად, მაინც უმწეონი და არარაობანი იქნებიან, როგორც სერაბინ-ქერაბინი ცეცხლოვანი ეტლის გარეშე.

პირადად მე ბორბალს ქვეყნიერების შეიდ საოცრებათა სიაში შევიტანდი, რომ, დიდ სიკეთესთან ერთად, მასაც მედლის მეორე მხარე არ გააჩნდეს. სპეტაკი კირისა არ იყოს, საჭიროების შემთხვევაში, ბორბალიც წამების საშინელ იარაღად შეიძლება იქცეს.

ვინ უწყის, წამების რამდენი ხერხი ჰქონდათ მოფიქრებულნი ძველ რომაელებს ან თუნდაც ქართველებს, რომელთა საოცარ მაგალითებს—გიორგი III-ის, დავით ნარინისა თუ სხვათა ცხოვრებისეული მაგალითებიდან—ასე მძაფრად მოგვითხრობს „ქართლის ცხოვრება“.

მსგავს შემთხვევებს გურულთა სინამდვილიდან დიმიტრი ბაქრაძის არქეოლოგიურ მოგზაურობაში, ხოლო წამების საერთო, ზოგად ფორმებს ბროკჰაუზისა და ეფრონის ერთ-ერთ ენციკლოპედიაში ვეცნობით.

დინჯად და აუჩქარებლად ბრუნავს ეს ბედისწერის ბორბალი თავის უმწეო და უწმინდეს ტვირთთან ერთად; მოაქვს ქვემოდან შიშველი სხეული და თანდათან ზევითკენ მიათრევს, მერე თავს გადაუქიდებს ყელგალადრული ხარივით და ისევ ქვედა მარწუხებში ითრევს.

და ასე დაუსრულებლივ...

მაგრამ სინამდვილეში სულ სხვაგვარად არის საქმე: ძველ ფრესკას სამუდამოდ შეყინვია წმინდა გიორგის ტანჯვის ერთი წამი, როგორც ეს ჩვეულებრივ ფოტოსურათზე ხდება ხოლმე, და იგი ტკივილის მარადისობას შერწყმია.

მაგონდება დიდი ამერიკელი მოცეკვავე ქალის აისედორა დუნკანის ტრაგიკული აღსასრულის დღე, როდესაც მანქანით მიმავალი ხელოვანი ელვისებურად მოახრჩო იმავე მანქანის ბორბალში ჩათრულმა ქალის ყელსახვევმა...

აქ კი, ბოროტების დამთრგუნველი ზეციური მხედარი ისევ ბოროტ ძალას გაუკრავს ბორბალზე. გლახაკთა მოსარჩლე და მწყალობელი, ვინაც ინება ქურუმისა და ხარის მკვდრეთით აღდგინება, საკირეგამოვლილი და დამცირებული, მხნედ იტანს საშინელ ტანჯვას, რათა სულ მალე შესამე, და უკანასკნელი — თავისკვეთის წინაშე წარსდგეს...

რაოდენ ღვთაებრივია უბისის ფრესკებზე და რაოდენ უმწეო აქაურ კომპოზიციაზე!..



მე არ ვამტყუნებ მავანთ და მავანთ, ასეთ შემთხვევებში აუტანელ შეკითხვებს რომ იძლევიან ხოლმე:

— თუ წმინდა გიორგი ზეციური მხედარია, მაშინ ადამიანებმა როგორღა გააკრეს იგი ბორბალზე?

ან: თუ ქრისტე უფალი ღმერთია, ადამის ნაშიერებმა ჯვარს როგორ აცვეს? რით ავხსნათ ის ქართული ზღაპარი, რომელშიაც ტილიანი, ბოგანო მწყემსი კომბლით თავის გატეხვას უქადის მაცხოვარს?..

რას იზამ: ასეთები მხოლოდ ჩვეულებრივი თვალებით კვრეტენ წამებულ ღმერთებს და არა გრძნობით ან შინაგანი ხედვით! ამიტომ არც ხელეწიფებათ მათ ჯვარცმის ცხოვრებისეული ფილო-

სოფლისა და მისი საერთო-საკაცობრიო ტკივილის სიღრმისეული აღქმა; ამიტომ დაყავთ ეს საყოველთაო სევდა და შეუწყვეტელი სისხლისღენის ჩუმი ხმაური პიროვნულ ტკივილებამდე; ამიტომაც ორჭოფობენ ისინი; ამიტომაც ეძახიან მათ ურწმუნო თომებს.

როდესაც გეთსიმაინის ბალში მისული ტურისტები ქრისტეს თანამოასაკე და მისი პიროვნების მომსწრე 2 ათასწლოვან ხესთან წმინდა ლოცვას აღავლენენ ხოლმე, კარგად უწყიან, რომ ამ ხის ქვეშ დღემდე დარჩენილ ძე ღმერთის ნაფეხურებზე დააბიჯებენ. სწორედ იმ ხიდან, კენის აღამიანურ ცოდვათა გამოსახსნელად, გოლგოთის უძძიმესი გზა დაიწყო...

საზღაურად კი მაცხოვარმა ჯერის სარეცელზე იგემა ხორციით სიკვდილი.

აღამიანთა ხსნის ეს საკაცობრიო იდეა ქმნიდა ბორბალზე დაკრული ზეციური მხედრის ამსახველ ფრესკასაც.

ბეთპოვენის სიტყვები: „ტანჯვის გზით — ბედნიერებისაკენ“, — სხვა არაფერია, თუ არა ამ იდეის აღამიანური გაგება.

სხვაგვარად არც მესმის ამ ფრესკების დედა-არსი. და ჩემი მოკლე პასუხიც ეს არის.

## მოხილვა მთვარის ტაძრისა

„განსაკუთრებით სასიამოვნოა, რომ ამ დღეებში ვიმყოფები საქართველოში, რომლის შორეული წინაპრები თავიანთ მთავარ ღვთაებას მთვარესთან აიგივებდნენ. ახლა კი ღრმად ფილოსოფიურად უღერს ქართველთა ძველი გამონათქვამი:

„მზე დედაა ჩემი, მთვარე — მამაჩემი...“

ეს სიტყვები თბილისში მეორედ ყოფნის დროს გაზეთ „ახალ-გაზრდა კომუნისტში“ 1987 წლის 15 სექტემბერს გამოაქვეყნა ამერიკელმა ასტრონავტმა, ედგარ მიტჩელმა, ვინაც 1971 წელს ცხრა საათს იმოგზაურა მთვარეზე.

მაგრამ გმირთა-გმირ მიტჩელს გარეჯის წმინდა დოდოსა და საბერეების ფრესკებზე ჩირაღდნიან ჭაბუკად გამოსახული მზე და ქალად ხატდადებული მთვარის ფრესკა რომ ეხილა, ამ ლექსის წარმოთქმის დროს, შეეცდიო, იტყოდა, რადგანაც ფრესკული სი-

ნამდვილე სხვას ლაღადებს, ხალხური ლექსი კი მეორეს გვეუბნება.

რა მოხდა, რატომ იქცა ქართულ ფრესკაზე მთვარე—მამაკაცი სიცოცხლის საწყის ქალად, სუსტ არსებად, თუკი იგი საუკუნეთა მანძილზე ჩვენი წარმართული რწმენის მეუფე, ძლიერებისა და მამაკაცთა სქესის სიმბოლოს წარმოადგენდა?

იქნებ ეს დროის აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი, ან იქნებ ყველაფერი ბერძენ მხატვართა ფუნჯის ბრალია?!

სტრაბონი მთვარეს მდედრობითი სქესის სიტყვით აღნიშნავს; ამასთან დაკავშირებით ივანე ჯავახიშვილი დაწერილებით განმარტავს:

— ეგვიპტელები, ებრაელები, ბერძნები, რომაელები, არაბები და ფინიკიელები მთვარეს ჩვეულებრივ დედაკაცად თვლიდნენ...

„მითოლოგიური ლექსიკონის“ განმარტებით, ბერძნები მთვარეს სელენეს ანუ იგივე მენის ეძახდნენ. იყო ჰიპერიონის ქალიშვილი, ჰელიოსის და; მთვარის ღმერთქალი და მისი განსახიერება. წარმოსახავდნენ დიდი ფრთებითა და თავზე ოქროს გვირგვინით. ცაზე დაქროდა ბრწყინვალე ეტლით, რომელშიაც თოვლისფერი ცხენები, ხოლო ზოგჯერ რქანამგალა ხარები ჰყავდათ შებმული; ეს უკანასკნელნი მთვარის სიმბოლოს განსახიერებდნენ.

სელენეს ულამაზესი სატრფოს—ენდიმიონის მარადიულმა ძილმა, ვისგანაც, ავხორცობის გარეშე, 50 ქალიშვილი შეეძინა მთვარეს, მარად ნალვლიან მნათობად აქცია იგი...

●

ზემოხსენებულ უძველეს ხალხთა საპირისპიროდ, ქართველებს, ასურელებსა და ზოგიერთ სხვა ხალხს მთვარე მამაკაცად ჰყავდათ წარმოდგენილი. ქართველებში „მთვარე უმთავრეს ღვთაებად ითვლებოდა და მეუფეს ეძახდნენ. საცა კი გამოსახულია იგი, ყოველთვის ხელში ქვეყნის მპყრობელობის აღმნიშვნელი სფერო უჭირავს, ზეცისა და ქვეყნის ბატონია“.

ამავე სფეროებით წარმოდგენენ ფრესკებზე მთავარანგელოზებიც, ხოლო ქალაქციულ მთვარეს ყვავილები და ქალა-ბიჭას სა-

ხელი შერჩა ხელთ. მას შემდეგ მის ზეციურ კვარცხლბეკზე წმინდა გიორგის სამეუფეო ტახტი ძევს...

მინდა მთვარის ამ ფრესკულ მედალიონებს წამიერად მეორე მხრიდან შევხედო და გავაცოცხლო ჩვენი უძველესი მთვარის ხატობა და მთვარის შუქით განათებული მთვარის ტაძარი, სტრაბონი რომ აღწერს და, ივანე ჯავახიშვილის აზრით, კახეთში რომ უნდა ყოფილიყო აღმართული.

და აი, მე ვხედავ მთვარის სხივებით ოქროსფრად დაფერილ მთვარე-ღმერთის უთეთრეს ტაძარს; მის ეზოში მოსეირნე დეზებიან მამლებს, ხარის რქებზე ანთებულ ვარსკვლავებს, ჰაეროვან ქალწულებსა და შაოსან ბერდიაც, წარმართ მოხუცებს.

ვიღაც ზარს არისხებს. იწყება მთვარის ხატობა და ტაძრის ბკესთან წლის ნასუქარი მთვარის მსხვერპლი მიჰყავთ. ლახვრის-მცემელი ლახვარს სცემს გვერდში. მამაკაცი ხმის აღმოხდომასაც ვერ ასწრებს. მის გვამზე ყველა ფეხს აბიჯებს, სხეულს განიწმენდს და ასე შედიან ტაძრად ღვთის მსასოებელნი.

მთვარის დღეობა დაიწყო.

ეზოში მამლები აყვილდნენ; ხარებმა რქებით მთვარე აიტაცეს მეშვიდე ცაზე. მთვარის მსხვერპლი, ვითარცა უწმინდურებით გატენილი გვამი, ტაძარს განაჩიდეს და უკანასკნელი ზარიც დაარი-სხეს...

კმარა!

მე ვიხილე მთვარის ტაძარიც, მისი ხატობაცა და მისი მსასო-ებელნიც...

ისიც ვიხილე, როგორ დაკარგა მან თავისი სამეუფეო ტახტი, ხელში—სფერო, მამაკაცის სქესი და ბოლოს როგორ შეიკედლეს გარეჯისა და საბერეების ფრესკებმა: როგორ ამკლდა მის უწინ-დელ ტახტზე წმინდა გიორგი.

**მოგურთალსა მოქდანი...**

რალას არ წვდებოდა უძველესი დროის მხატვრის გონების სხივი, რალას არ ხატავდა კედლებზე!... შეილთა მკვლეელი მედეა, მიუხედავად მისი ტრაგიკული სახისა, ისევე საინტერესო იყო ჰერ-

კულანუმის მხატვრისათვის, როგორც პომპეის ფრესკების დიდოსტატისათვის სპარტაკისა და კრასუსის ბრძოლის ისტორია, რადგან მათი სახეების გაცოცხლება, სხვა თუ არაფერი, წარსულის უკვდავყოფას მაინც ნიშნავდა, მემატიანის თავდადებასა და გმირობას უღრიდა.

მხატვარი ვალში არ რჩებოდა არც სპორტულ სახეობათა წინაშე და ჭერ კიდევ მღვიმეთა დროიდან მოყოლებული, მაგიური ცეკვების, ნადირობისა და ბრძოლის სცენათა გადმოცემით, ნებით თუ უნებურად, განადიდებდა ადამიანის კუნთების ძალის ზეიმს. საკარისა თუ ძველი ტასილის ფრესკებზე ასახული მეეტლეთა მართონი; ბრძოლის, სირბილის, თამაშობის, ჯამბაზობისა თუ ნადირობის სცენები უძველესი სპორტული ხელოვნების იშვიათ ფრესკულ ნიმუშებად წარმოგვიდგებიან.

ცნობილი მკვლევარის, ფიზიკური კულტურისა და სპორტისადმი მიძღვნილი მსოფლიო ისტორიის ავტორის ლ. კუნის განმარტებით, ბურთს ძველ ეგვიპტეში მხოლოდ მონები თამაშობდნენ, რადგან აღმოსავლური სიზანტის მეოხებით, ხალხს უფრო მაყურებლის როლში ყოფნა ერჩია.

ძველმა ეგვიპტურმა ფრესკებმა დღემდე შემოგვინახეს მობურთალ დიდგვაროვან ქალიშვილთა თამაშობის ბრწყინვალე, დღეს ჩვენთვის უჩვეულო სცენები. მართლაც, როგორი სანახავე უნდა ყოფილიყო ორ საპირისპიროდ მდგარ და წინ წახრილ ქალიშვილთა ზურგებზე მოკალათებული და ასე ბურთის თამაშში გართული ორი პაეროვანი ქალიშვილი, რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა ეს ოთხი ხატკეპელა თანამედროვე ფეხბურთის მოყვარულთა გემოვნებაზე!..

ძველი წელთაღრიცხვის II ათასწლეულის კნოსოსის ფრესკაზე გამძვინვარებულ ხართან მოთამაშე ქალიშვილებს, ძველი წელთაღრიცხვის VI საუკუნის რომის „ოლიმპიური“ სამარხის ფრესკებსა და ზედ გამოსახულ მძლეოსანთა მოქნილ სხეულებს, წყალში მსტომელ ქაბუკსა და გამარჯვებულ, ტანმოვარჯიშე ქალიშვილთა დაფნის რტოებით დაჯილდოების სცენებს, მხატვრული გადმოცემის სიდიადით, დღესაც ალტაცებაში მოჰყავთ თანამედროვე ხელოვნებისა და სპორტის თავყანისმცემელნი.

ბულგარეთში, რილის ცნობილი მონასტრის ეკლესიის გარე კედლის ფრესკების ნახვა ამერიკის აღმოჩენის ტოლფასად მივიჩნე. მაშინ მეტად ახალგაზრდა ვიყავი და წარმოდგენაც არ მქონდა, რომ ასეთივე ფრესკები საქართველოშიაც შეიძლებოდა ყოფილიყო. მალე თურმე მეორე ამერიკის აღმოჩენა ჩემს მშობლიურ მიწაზედაც მელოდა...

იმ დღეს ხსენებულ ფრესკებთან ფრესკადვე მოვლენილ ახალგაზრდა, შავ-თვალწარბა და კალმით დახატულ უკარება ბერს, სამახსოვრო სურათების გადასაღებად იმდენს ემუდარებოდნენ ქართველი ქალები, ვიდრე ბერი თვალსა და ხელს შუა არ გაქრა, თითქოს ვველუშაჰს ამირან დარეჯანის ძე გადაეყლაპოს...



მწერალი მოსე ხონელი, ალბათ, ვერც ვერასოდეს წარმოიდგენდა, რომ დიდი ხნის შემდეგ, კერძოდ, XIV—XVI საუკუნეთა მონაკვეთში, მხატვრები მისი „ამირანდარეჯანიანის“ მთავარ მოქმედ გმირს—ამირანს სვანეთში, ლაშთხვერის მთავარანგელოზის ეკლესიის ჩრდილო ფასადზე გამოსახავდნენ, სადაც ხშირად ვხვდებით ეკლესიათა ფასადების მონატულობას, რაც საქართველოს სხვა რაიონების ფასადების რელიეფურ დეკორს ენაცვლება.

იქაურ სამლოცველოთა ინტერიერები,—განმარტავს ხელოვნებათმცოდნე ანელი ვოლსკაია,—IX—XVII საუკუნეების კედლის მხატვრობითაა შემკული. ეს ადგილობრივი სკოლის ნაწარმოებებია, რომლის თავისებურებებს ბევრად განსაზღვრავს ხალხურ ხელოვნებასთან კავშირი და წინაქრისტიანულ რწმენათა გადმონაშთები...

სვანური ფრესკები, განაგრძობს ავტორი, აგებულია მოწითალო-ყავისფერის, ყვითლისა და ნაცრისფერის სხვადასხვა ტონების შეხამებით და ზოგჯერ გამდიდრებულია კაშკაშა ფირუზისფერით.



დიდოსტატები მოვლენათა კვალდაკვალ წარმოგვიჩვენენ ამ ფრესკებს: გველეშაპის გვერდის „განგმირვისა“ და ამირანის გარეთ გამოსვლის სცენას; თვით გველეშაპზე ამხედრებულ ვირდევთან შერკინების სურათს, მარტორქასავით ცალ-რქა და ბანჯგვლიანი ბოროტი არსება შიშველი, ცარიელ-ტარიელი ხელებით ამირანის ორღესულის დათრევისა და მოწინააღმდეგის ბოლომდე მოღრეკას ესწრაფვის.

აბჯარ-ქაფებში ჩამჭდარი და ქაფმორეულ ულაყებზე აღცხენოსნებული მხედრები ველური ყიყინით თავ-ზარს სცემენ ამირანთან ამაოდ შერკინებულ ვირ-დევს.

ახლა კი წამით გავისეირნოთ უძველეს ქართულ თქმულებათა სამყაროებში, რათა ნათლად წარმოვიდგინოთ დაუნდობელი ბრძოლის ის სურათები, რომელთა ასახვაც ფრესკებზე შეუძლებელი იყო.

ამირან-დევის ჰიდილის დაძაბული წუთები ფრესკებიდანაც კარგად ჩანს, მაგრამ თუ რა ხდებოდა ამ ბრძოლის მიღმა, ეს უკვე უცნობია ჩვენთვის. თურმე სწორედ იმ დროს, როგორც ამას ფშაველი მელექსე ამბობს:

მიწა და მყარი ხეიოდა,  
იმათ ნაღმარ ადგილზედ  
სუ ქვა და ლოდი ცვიოდა.

მხოლოდ იმ უცნობმა ფშაველმა უწყოდა, თუ რით ვერ აღწევდა ბოროტი ვირ-დევი ამირანის ორღესულის ხელში ჩაგდებას. თურმე იგი 9 ოყა რკინისაგან დაუმზადებიათ და როცა ჰედავდნენ:

ცა ჰექდა, მიწა გრგვინაედა,  
სამჰედლო ექანებოდა,  
მჰედლები, მემჰედურები  
ერთმანეთს ეფარებოდა.



ტეტრამორფი სცენაში „ქრისტე ღიღებაში“. ტარინჯელის ეკლესია აქში  
(ზემო სვანეთი). X—XI სს. შიჯნა



ასეთი იყო ბორბობასთან შეურიგებელი მებრძოლი, ქრისტეს ხათლული და ქართველთა საყვარელი გმირი—ამირანი, რომელიც ბატონ ივანე ჯავახიშვილის თქმით, დღესაც ცოცხალი ჰგონიათ ქართველებს.

ამბობენ, სახელის გატებას, თავის გატება სჯობიაო. და ამირანსაც სწორედ ასე დაემართა, ოდეს გაამპარტავებულმა გმირმა თავისი ქრისტე-ნათლია საჭიდაოდ გამოიწვია და ამით სამუდამოდ გაიტება სახელი.

არაეინ უწყის, რა ეშმაკმა აცთუნა იგი! როგორც ჩანს, მკლავებში გაქანებული ხარის სიჩქარის, გაქანებული ზეაფის სიმაღლის,

მგლის მუხლისა და თორმეტი უღელი ხარ-კამეჩის ძალა იგრძნო და ქრისტე-ნათლის უკადრებელი შექადრა...

ჯერ ევროპულ ნახატზე საწნახელში ჩამდგარი მაცხოვარი რა არის და მოჰიდავე ქრისტე რაღა სანახავი უნდა იყოს!

მაგრამ ღმერთი რის ღმერთია, თუ ის მოკვდავმა მამის ჯერის ლავაშივით გააკრა მიწაზე!

ეს თავხედობა მაცხოვრის უღირს ნათლულს კავკასიის მაღალ ქედზე სამუდამოდ მიჯაჭვის ფასად დაუჭდა. ეს კიდევ არაფერი: თავზე „გერგეტისა და ყაზიბეგის“ მთა დაამხვეს. მას შემდეგ ცის შორეთიდან დაპყურებს ჰერაკლეს მიერ მოკლული და ქალღმერთ ჰერას მიერ ცაში ამალღებული გველეშაპი, პოლუსის მახლობელი თანავარსკვლავედი...

„ყაზიბეგის“ ანუ მყინვარწვერის შუბლზე მოხევეები ახლაც მიუთითებენ შავი კლდისა და მარადიული თოვლის სითეთრის მონაცვლეობით შექმნილ „კომპოზიციას“ ანუ ამირანისა და გველეშაპის მარადიული ბრძოლის სურათს.

მაგრამ ქედფიცხელი ამირანი კლდეზე მიჯაჭვული კი არა, გველეშაპთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ომშია ჩაბმული. როგორც ჩანს, ამალღებული გველეშაპი ისევ მიწისაკენ დაეშვა, რათა ამირანისათვის სამაგიერო მიეზღო, რაც მან სევანურ ფრესკაზე ვერ მიპყერდა გულად მეომარს.

ხელნაწერთა ინსტიტუტში ფირდოუსის „შაპ-ნამეს“ ხელნაწერთა ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელ მინიატურებზე დევისა და ადგილობრივი გმირის ბრძოლის მშვენიერი სურათი ვიხილეთ. ამ უკვირდავი და 989 წლის 14 მაისის როცხვით დათარიღებული თხზულების 1000-წლოვან მსოფლიო იუბილესთან დაკავშირებით, საშუალება მომეცა, შემერჩია სამოცამდე მინიატურა მთავარი სარედაქციო კოლეგიის მიერ გამოსაცემად მომზადებული სამტომეულისათვის. მაშინ ერთჯელ კიდევ დავრწმუნდი, რომ ბოროტისა და კეთილის ბრძოლა და მასთან დაკავშირებული მწვეავე საკითხები დედამიწაზე ყველასათვის ერთნაირი სატკივარი იყო, რომ ერთი დევის სიკვდილი ბოროტებას ვერ თრგუნავდა, რადგან მის ადგილს მეორე ბოროტი ძალა იჭერდა, როგორც ეს სევანურ ფრესკასა და სპარსულ მინიატურაზეა მოცემული.

ამირან—დევის ბრძოლას დასასრული არ უჩანს...

## თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში

1877 წელს პოეტმა გრიგოლ ორბელიანმა ბეთანიის ტაძარში თამარის ფრესკის მოხილვის შემდეგ თავისი შინაგანი სულიერი აფეთქება ლოცვასავით წარმოთქვა:

შენს წმინდა სახეს  
შვენებით სავსეს  
სახიერებით გასხივებულსა  
ეუმზერ კრძალვითა,  
თაყვანცემითა,  
ცრემლ-მორეული გემთხვევი ფერხთა!  
მიხარის—გიმზერ,  
ესწუხეარ და გიმზერ  
და ესრეთ მზერა მსურს სიკვდილამდე...

იმ დროს, ალბათ, ჯერ კიდევ სასიამოვნო სანახავი იყო ტაძრის ჩრდილო კედელზე შემორჩენილი „დედოფალთ დედოფლის“ ფრესკული პორტრეტი, ვისმა „წმინდა სახემაც“ ასე აღიტაცა უკვე ხანში შესული მგოსანი და ვისი სახის მონახაზიც დღეს აჩრდილადლა შერჩენია გაყინულ ბათქაშს.

მართალია, თამარის ფრესკები ვარძიის, ყინწვისის, ბერთუბნისა და ბეთანიის ტაძრებში შემოგვრჩნენ მხოლოდ, მაგრამ ოდესღაც მათი არსებობა სხვა ქართულ სამლოცველოებშიაც უნდა ვიფიქროთ. ამისთვის საკმარისია, გავიხსენოთ დავით გარეჯის იმ უცნობი ეკლესიის ფრესკა, რომელზედაც თამარი ყოფილა გამოსახული და რომლის არსებობასაც ივანე ჭავჭავიძე თეიმურაზ I-ის (1589—1663) ცნობილი ლექსით ადასტურებს:

მეფენი მოვლენ სურვილით, შენსა სახესა ჰმონებენ,  
შეურაცხყოფენ მნათობთა, ნათლად არ მოიგონებენ.  
სხივ-მოსიერად გიმზერენ, უკვდავ-ყოფელად გგონებენ,  
იშვენებ მათდა პატივთა, მათ ლხინთა შეუწონებენ.

(„თამარის სახე დავით გარეჯას“).

თამარისა და დავით სოსლანის ფრესკული პორტრეტები შემორჩენილი ყოფილა ქიზიყში, სოფელ ოზანთან არსებულ ამალღების ეკლესიის IX—X საუკუნეთა ფრესკებზე. ცნობები მათ შე-

სახებ გამოუქვეყნებია გასული საუკუნის მკვლევარს ანტონ ნატროშვილს გაზეთ „ივერიის“ 1898 წლის 181-ე ნომერში.

ამ უაღრესად საინტერესო მოვლენის შესახებ მკითხველთა აუწყა ეურნალისტმა თ. შაიშველაშვილმა.

## ორი მგოსანი, ორი ერთღვთაება

ტიმოთე გაბაშვილის მიერ იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში მოხილული და აღწერილი რუსთველის ფრესკა, შესრულებული ცნობილი საეკლესიო პირთა—მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის უზარმაზარი ფრესკების წინაშე, უთუოდ იმ ფასდაუდებელმა ღვაწლმა განაპირობა, რომელიც დიდმა მგოსანმა ხსენებული მონასტრის აღდგენა-განახლებას მიაგო. როგორც თავად გაბაშვილი გვამცნობს, „გუმბათის ქვეით სვეტნი განუახლებია შოთას რუსთველს, მეკურქლეუხუცესს. თითონაც შიგ ხატია მოხუცებული“.

ამ ფრესკის გრაფიკული მონახაზი ადგილზევე შეუსრულებია ნიკოლოზ ჩუბინაშვილს, ხოლო შემდგომ მის საფუძველზე ერთ-ერთ პეტერბურგელ მხატვარს შეუქმნია მგოსნის ფერწერული პორტრეტი.

გასული საუკუნის ბოლოს რუსთველის ფრესკა, რატომღაც, სქელი საღებავით დაუფარა. ასე იყო იგი 1960 წლამდე, ვიდრე ქართულმა მეცნიერებმა აკაკი შანიძემ, გიორგი წერეთელმა და პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ ხელახლა არ გაწმინდეს და მკვდრეთით არ აღადგინეს იგი.



რუსთველის ფრესკაზე ყველაფერი თავისუფლებით სუნთქავს: მწვანე კაბაც, ყარყუმის საყელოცა და ზედა მოწითალო-იისფერი სამოსიც, რომელიც თითქოს ნიაწულილს აღუბორგებია მალლით. მკერდს დაფენილი ფაფუკი და სპეტაკი წვერი საკუთარი გულისცემის ხმას აყურადებს.

დგას მუხლისთავეებზე დამხობილი შოთა და მის ქვემოთ ჯვარი პატიოსანის კუნძს ისევე აწუხებს ჯვარცმის ტკივილი, თამარისა და შოთას საფლავთა სევდა...



როდესაც რუსთველის ფრესკას შევეყურებ, მინდა მის უწმინდესსა და უსათნოეს თვალებს შევეუღარო დანტეს ხატება, ჯოვანი ბოკაჩოს თქმით, მისი „გრძელი სახე, არწივისებური ცხვირი... მსხვილი ყბები და წინ წამოწეული ქვედა ტუჩი“, რომელსაც ჩვენ ჯოტოს, ანდრეა დელ კასტანოს, დომენიკო დი ფრანჩესკოსა და რაფაელის ფრესკებიდან ვიცნობთ და რომელთა ქმნილებებით დასურათებულია ბაირონის პოემის „დანტეს შემოქმედების“ ძველი რუსული გამოცემა.

ასე ხატავდნენ იმ დიდ ადამიანებს, ვინაც საკუთარ თავზე აღნიშნა: „მე შევერწყე ღმერთს“.

როდესაც ჩარლზ ნორტონი დანტეს ნიღაბის ცქერისას მის პიროვნებას ახასიათებს, როგორც მაღალი შუბლის, მამაკაცური ცხვირის, მკვრივი ტუჩების, მძიმე ყბების, ფართო ნიკაპისა და ნაღვლიან თვალთა მქონე ადამიანად, უთუოდ, რაფაელის „პარნასზე“ გამოსახული დანტე ჰყავს მხედველობაში...

ასეთია ამ ორი მგოსნის, ორი ერთღვთაების ხატი და მათი დახასიათება ფრესკების ენით.

## სამაია, სამაია, სამანა

სამაია სამთავანა—რა ტურფა რამ ხარო;  
სამაის თავი მიყვარდი—რა ტურფა რამ ხარო.

ხ ა ლ ხ უ რ ი

ს ა მ ა ი ა —ქართული ხალხური. ცეკვის ერთ-ერთი ბრწყინვალე და გენიალური გამოვლენა, სამი ქალწულის, სამი ხატბეპელას ნარნარი, ნისლეების რწევა, ზეფირის ნიავადი ქროლვა ყვავილთა სა-

მეფოში; სამი ქალწული, სამი ერთარსება, სამი თანაერთხორცი, სამეზა: ადამიანური სილამაზის, მოძრაობისა და მუსიკის შერწყმა.

თუ გრძელი კაბები საიმედოდ ინახავენ მოცეკვავე ქალწულთა სხეულების სიშიშვლესა და უბიწოებას, სამაგიეროდ, იგივე კაბები ქმნიან ნიავეწულილის უნაზესსა და ჰაეროვან ელევაციას.

იქნებ ამან აუთრთოლა ნერვი სვეტიცხოვლის ტაძრის მხატვარს, ღმერთ-მთავრობათა გვერდით, უზენაესთა და უქვედაესთა შორის ცეკვა „სამაიას“ ფრესკაც გამოესახა.

სამი ქალწული, სამი ხატბეპელა თვალთათვის შეუმჩნეველი ჰაეროვანი ელევაციით ასრულებს ქართული ხალხური როკვის ერთ-ერთ უნაზეს, უკვდავსა და მარად უბერებელ ცეკვას; ქალის სინაზისა და სინარნარის გამოხატულებას მოძრაობასა და სრიალში.

ეს არ არის გუდიაშვილის „მოცეკვავე ლეილასა“ და „ციბრუტის“ ვნებიანი, თავაწყვეტილი და ქარიშხალივით თავბრუდამხვევი ცეკვა; ეს უფრო ელფების ცეკვასა ჰგავს.

თუ ღრუბელთ-უფლის ასული ყამარ-ქეთუ ამირანმა ხანგარის კვრით ცაში ჩამოკიდებული კოშკიდან მიწაზე ჩამოიყვანა, სვეტიცხოვლის მხატვარმა პირიქით: სამი მოცეკვავე ქალი მიწიდან მალა აიყვანა და, ღმერთებს შორის, წმინდა კედელზე დაასახლა. მათ ნიადად რონინს თვალს ადევნებს შარავანდიანი წმინდანი, ახალგაზრდა ყმაწვილი კი საცეკვაო მუსიკით აღანთებს სამეულს.

სამაიას ვინ არ იტყვის,  
ეს ხომ ქალის ლხინი არის...

საოცარია: საგანგებოდ ქალთათვის შექმნილი „სამაია“ ფშავურ სინამდვილეში როგორ იქცა სამი მზექაბუკის მომნუსხველ ცეკვად!

ქართულ ყოფიერებაში ხორციელ სილამაზეს ისეთივე დაფარვა უნდოდა, ვითა სიყვარულსა, „ვითა ცხენსა ნაპარავსა“, სამაგიეროდ, ეს სილამაზე თავის გამოხატულებას ჰპოვებდა და დღესაც ჰპოვებს ულამაზეს საცეკვაო კაბებსა და ჩოხებში, ქალთა თითების სინარნარესა და მზექაბუკთა თავბრუდამხვევ მოძრაობაში, რომელსაც მწერალმა გრიგოლ რობაქიძემ სიკვდილის წინა წლებში ალტაცებული წერილიც კი მიუძღვნა: „ქართული სული როკვით განფენილი“.

ეს სიტყვები სვეტიცხოვლის ფრესკისათვისაც ზედგამოჭრილი იქნებოდა.

თუ ერთხელ კიდევ გავიხსენებთ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიას და თვალს გავადევნებთ ზოგიერთ ინდურ, ასირიულ, ბერძნულ, რომაულ თუ ჩინურ ფრესკებს, ვნახავთ, რომ მათი დიდი ნაწილი მიწიერი ცხოვრების ჩვეულებრივსა და ადამიანურ მომენტებს გადმოგვცემს.

ზემო ეგვიპტეში, ლუქსორის აკლდამებში, რომელთაც „მარადიულ სახლებს“ უწოდებენ, სამი ათასწლოვან ფრესკებზე მარტივი თონებით აღჭურვილი ბამბის მთონხელი გლეხები გამოუსახავთ, ხოლო მეფეთა ველის აკლდამების უამრავ ნახატებზე—მეფე-დედოფლები, დიდებულნი, მხედართმთავრები, ზღვაოსნები, ხელოსნები და რელიგიის მსახურნი.

„გარეული კატა პაპირუსებში“, „ბალის რწყვა შადუფების დახმარებით“ და მრავალი სხვა ეგვიპტური ფრესკა; რაჯას წინ მოცეკვავე შიშველი ქალი—ინდოეთიდან; თმის იშვიათი ვარცხნილობიანი ქალები კრეტის ფრესკებიდან, რომელთაც არქეოლოგებმა „პარიზელი ქალები“ შეარქვეს; წყალში მოდგაფუნე თევზები და გაქცეული ხარის უზარმაზარი ფიგურა; დიდრონი დოქები — რიტონებით ხელდამშვენებულ ქაბუკთა საზეიმო სელა, რომელთა სხეულებს ბერძენი მხატვრები ყავისფერი საღებავებით გადმოსცემდნენ ხოლმე, განსხვავებით ქალებისაგან, რომელთა კანის ზედაპირს უფრო ღია, თეთრი ფერებით აფერადებდნენ.

მინოსის ცნობილი სასახლე, რომელიც ბერძნებმა ძველი წელთაღრიცხვის 2 ათასი წლის წინ აღმართეს და ამასთან ფრესკებითაც მოხატეს, ლეონარდ კოტრელმა წიგნში—„ანტიკურობის საოცრებანი“—ქვეყნის ერთ-ერთ ნამდვილ საოცრებად მიიჩნია. არტურ ევანსის მიერ აღმოჩენილი სასახლე და მისი კედლის კომპოზიციები: „დიდი სტენდის ფრესკა“, „ზღვის კარიბჭის“ კედლის ნახატები, „დედოფლის მეგარონის“ (პოლის) ფრინველთა და ცხოველთა გამოსახულებანი დღემდე ანციფრებენ ხელოვნების მოყვარულთ.

„ზღვის კარიბჭის“ კედლის თავჩაქინდრული ხარის ფრესკა ამჟამად ჰერაკლეონის მუზეუმში ინახება.

შვეიცარიელმა მხატვარმა გოლიერონმა, რომელიც თან ახლდა ევანსს მინოსის სასახლის გათხრების დროს, აღადგინა იქ აღმოჩენილი უკვდავი ფრესკები.



ისევ კრეტის ფრესკებიდან: ჩიტებზე მონადირე კატა და ყმა-  
წვილი ყვავილთა და მოფარფატე პეპლების ფონზე.

ეტლებით მოსეირნე დიდგვაროვანი ჩინელი ქალები...

რომელი ერთი შეიძლება დავასახელოთ: მარკ ლუკრეციუსის  
სასახლის ფრონტონის ფრესკები თუ კამპანის ვილა; ალექსანდრე  
მაკედონელისა და დარიოსის ბრძოლის ამსახველი სცენა, თუ უფ-  
რო გვიანი დროის საერო ფრესკები, რომელთა ჩამოთვლაც ძალიან  
შორს წაგვიყვანდა. მათი მოცულობა ხომ განუზომლად დიდია.

მაგრამ, როგორც კი ძველ ქართულ საერო ფრესკებზე მოვინ-  
დომებთ საუბარს, მაშინვე ვჩერდებით, რადგან სალაპარაკო თითქმის  
არაფერი გვაქვს; მხოლოდ იმ ძუნწი ცნობებით ვკმაყოფილდებით,  
რომლებიც, შ. ამირანაშვილის განმარტებით, ისტორიული წყარო-  
ებისა და XVII საუკუნის რუს და უცხოელ ელჩთა და მოგზაურთა  
საშუალებით შემოგვრჩა.

აღწერენ რა იმერეთის მეფის სასახლეებსა და ციხესიმაგრეებს,  
რუსი ელჩები ტოლოჩანოვი და იველევი ძუნწად, მაგრამ მაინც  
მიუთითებენ იქ არსებულ კედლის ნახატებზეც. ერთგან „კედლის  
მხატვრობა ქართულია“, მეორეგან—„კედლები კი მოხატული ყო-  
ფილა“ ან „პალატაში არის კედლის მხატვრობა“, რომელიც ძველი  
დროის მეფეთა ბრძოლებს ასახავს.

მდიდრულად ყოფილა მორთული ლევან დადიანის სასახლე  
ზუგდიდში, როსტომ მეფისა და ვახტანგ VI სასახლეები თბილისში  
და თეიმურაზ I-ის სასახლე გრემში.

აი, თეიმურაზ I-ის გრემის სასახლისადმი მიძღვნილი ლექსიც:

სახლი შევამკვე საღბინოდ, მე მეფემ თეიმურაზო,  
დავხატე ფერად-ფერადად, გავს რომე იყოს შურასო...

შაჰ-აბასის მიერ მოხრებულ<sup>1</sup> ეს სასახლე, XVII საუკუნის  
მემატინანის ცნობით, „ნადირთსადგომად“ ქცეულა...<sup>2</sup>

ვახტანგ VI სასახლის შესახებ ძუნწ ცნობებს ვახუშტი ბაგრა-  
ტიონი გვაწვდის: „ვახტანგ ალაშენა სახლი შუენიერი... დიდმხატვ-  
რობითა... შემუსრეს ოსმალთა“.



ყოფილი რუსული კამერული თეატრის შენობაში გალაკტიონ  
ტაბიძის ქუჩის 21-ე ნომერში, სადაც დღეს ნიკო ნიკოლაძის სახლ-  
მუზეუმი მოთავსებული, დღემდე შემორჩენილმა ფრესკებმა ხარ-

კი გადაუხადეს ქართული სიმბოლიზმის—„ცისფერყანწელთა“ დიდ წარმომადგენლებს, აგრეთვე მსოფლიო და ქართული მწერლობის კორიფეებს; ლეონკოვალოს ოპერის „ჯამბაზებისა“ და ედმონდ როსტანის პოემის „სირანო დე ბერკერაკის“ მოქმედ პირებსა თუ მთავარი როლის შემსრულებელს.



თანამედროვე ქართული საერო ფრესკა ერთგვარად ვალს უხდის გასული საუკუნის თბილისის ბოქემას: კიდულ-აივნიან თუ ბანიან სახლებს, გრძელ ქართულ კაბებში გამოწყობილ ლამაზმანებს, კინტოებს, მაწვნის გამყიდველ ბიჭებს, მეპურეებს, რიყის ქვით მოკირწყლულ ქუჩებს... თითქოს ბოდენშტედტის ძველი თბილისისადმი მიძღვნილი ლექსის სტრიქონებს. ასურათხატებენო.

ძველ თბილისს დღესაც არ დაღვევია სასიცოცხლო ნექტარი და არც მისი შთაგონების წყარო დაუშვრია ბოროტ ღვეს.

### კაფე „ქიმერიონის“ ფრესკები

მე კი დღეს მახჩობს „ქიმერიონი“.

ტ. ტ ა ბ ი ძ ე. „დასაბამიდან“

დავიწყოთ გრიგოლ რობაქიძის „ფალესტრის“ სტრიქონებით: „მხატვარი იური სერგეევიჩ სულეიკინი რესტორანს ხატავდა, რომელსაც ქართველმა პოეტებმა „ქიმერიონი“ დაარქვეს (სულეიკინმა მართლაც აავსო რესტორანი ქიმერებით). მხატვარ საველი აბრამოვიჩ სორინს ქართველ ყელმოღერებულ თავადის ასულების პროფილები ტილოზე გადაჰქონდა: ლამაზ—მეტად ლამაზი ხაზე-ბით“.

ლადო გუდიაშვილი თავის მოგონებებში წერს:

— მახსოვს, გოლოვინის პროსპექტზე, იქ, სადაც ახლა ბორჯომის წყლები იყიდება, იყო კაფე, რომელსაც ერქვა „ფანტასტიკური ყავახანა“ ანუ პოეტების საამქრო. მე, კირილე ზდანევიჩმა და ზიგა ვალიშევსკიმ ამ კაფეს კედლებიც მოვხატეთ, მაგრამ ისე, როგორც ბევრი რამ მაშინდელი, ეს მხატვრობაც დაიკარგა...

სხვაც ბევრი ასეთი კაფე იყო თბილისში, მაგალითად, „ძმური ნუგეში“, „არგონავტთა იალქანი“, და „ქიმერიონი“. ეს უკანასკნელი მდებარეობდა რუსთაველის თეატრის ახლანდელ ქვემოთა ფოიეში. მისი გახსნის ინიციატივაც „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფს ეკუთვნოდა. ყველა იმ სატკივარს შორის, რომლებიც კი ოდესმე ცხოვრების გზაზე შემხვედრია, ერთ-ერთი ისიცაა, რომ ხელოვნების ეს შესანიშნავი ძეგლი (ვგულისხმობ „ქიმერიონის“ მოხატულ კედლებს) ყოვლად უაზროდ გაქრა და დაიკარგა...

კაფესთვის რომ მეტი ეშხი და სილამაზე მიგვეცა, გადავწყვიტეთ, მისი კედლები ფრესკული პრინციპით მოგვეხატა. იმ ხანებში თბილისში იმყოფებოდა ცნობილი რუსი მხატვარი სერგეი სუდეიკინი. მან ჯერ კიდევ რევოლუციამდე დატოვა პეტერბურგი, შემდეგ მსახურობდა არმიაში, ავად გახდა და საქართველოში ჩამოვიდა, დაუახლოვდა ქართველ მწერლებსა და მხატვრებს. ჩვენთან ერთად ატარებდა მთელ დღეებს, გამოფენაც მოაწყო. ბევრი სურათი აქვს შექმნილი თბილისის და, საერთოდ, საქართველოს თემებზე. ბოლოს პარიზში წავიდა.

პაოლოს ინიციატივით „ქიმერიონის“ მოხატვაში სუდეიკინმაც დიდი მონაწილეობა მიიღო... მოხატა კაფეში ჩასასვლელი კიბის მარცხენა მხარე. მისი თემა იყო „ქართველი პოეტები“ და ეპიზოდები ძველი თბილისის ცხოვრებიდან. დახატა თავისი ავტოპორტრეტიც.

ყველამ გატაცებით დაიწყო მუშაობა. მოპირდაპირე კედელზე მე დავხატე „სტეპკოს ღუქანი“ და „დარაჯი მელია“. დარბაზის შიდა კედელი დაფარული იყო დავით კაკაბაძის ნახატებით, რომელთაც საერთო თემად ჰქონდათ—გაზაფხული, დანარჩენი კედლები მოხატეს კირილე ზდანევიჩმა და პოლონელმა მხატვარმა ზიგმუნდ ვალიშევსკიმ.

ქიმერიონში იმართებოდა ქორწილები (გ. ლეონიძის), მხატვართა გამოფენები, შეხვედრები და სხვა. ყველაფერ ამას თითქოს გართობის სახე ჰქონდა, მაგრამ ამ კაფემ უდიდესი როლი შეასრულა იმდროინდელი მხატვრული ინტელიგენციის ეროვნული სახის ჩამოყალიბებაში... შეიძლება ითქვას, რომ იმ დროს ეს ერთად-ერთი ადგილი იყო, სადაც მწერლები და ხელოვნების მუშაკები ხვდებოდნენ ერთმანეთს. ახლაც კი ბევრჯერ მენატრება ის განწყობილება და შთაგონება, რომელიც „ქიმერიონში“ სუფევდა...

არტიტული საზოგადოების თეატრი ანუ დღევანდელი რუსთა-ველის თეატრი, სადაც ერთ დროს მოთავსებული იყო რესტორანი „ანონა“, ხოლო შემდეგში კაფე-რესტორანი „ქიმერიონი“, აიგო 1898—1901 წლებში ხუროთმოძღვრების ტატიშჩევისა და შიმკე-ვიჩის მიერ. ეს შენობა თავდაპირველად აღიმართა არა როგორც თეატრი, არამედ როგორც საზოგადოებრივი და კულტურული და-ხიშნულების ადგილი, სადაც იმთავითვე მოთავსებული იყო საქარ-თველოს დრამატული საზოგადოება, საკონცერტო დარბაზი, მაღა-ზიები და „ანონას“ რესტორანი.

1919 წელს ქართველ მწერალთა კავშირმა ქალაქის გამგეო-ბისაგან შეიძინა რესტორანი „ანონა“ და მის ადგილზე მოაწყო კაფე-რესტორანი „ქიმერიონი“. ამ სახელწოდების თაობაზე ტიციან ტაბიძე წერდა:—მწერალთა კავშირის საბჭომ ათი სხდომა მოან-დომა, რომ კაფესთვის დაერქმია სახელი. იყო აუარებელი წინადა-დება ყველა პოეტის, მაგრამ შერიგება მაინც არ მოხდა.

ჟუანანსკენელი კრება შედგა „ნაკადულის“ რედაქციაში, მწერალთა კავშირის მაშინ არ ჰქონდა თავისი ბინა. „ცისფერი ყანწელი“ პო-ეტები გაჩერდნენ „ქიმერაზე“. იყო წინადადება „ქიმერეთის“— პაოლო იაშვილი, „ქიმერია“—ტიციან ტაბიძე. გაიმარჯვა წინადადე-ბამ: „ქიმერიონი“—სიტყვა აღებულია ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსიდან. პაოლო იაშვილმა და ტიციან ტაბიძემ მიმართეს ს. სუ-დეიკინს, დაეხატა დეკორაცია „ქიმერიონისა...“

ტიციან ტაბიძე იგონებს აპრილის იმ დღეს, როდესაც პირვე-ლად გაეცნო რუს მხატვარს სერგეი სუდეიკინს, ვინაც რუსეთის სამოქალაქო ომმა საქართველოში ავადმყოფი და ნერვებაშლილი ჩამოიყვანა. მისი მეუღლე ვერა არტურის ასული ლური-სუდეიკი-ხისა თავისი მომხიბვლელი სილამაზით თბილისის ყველა გამე-ლულს აჩერებდა.

ეს ის დროა, როდესაც „ცისფერყანწელებს“ საკუთარი კაფეს შექმნის სურვილი გაუჩნდათ, შემდეგ კი მისი კედლების მონატეაც გადაწყვიტეს. და აი, სამი მხატვარი: ლ. გუდიაშვილი, ს. სუდეი-კინი და დ. კაკაბაძე შეუდგნენ „ქიმერიონის“ კედლებისა და სვეტ-თა გამშენიერებას. მალე მათ სხვა მხატვრებიც ამოუდგნენ გვერ-დში.

ისევ ტიცუანის მოგონებას მივაპყროთ ყური:

— ცალ-ცალკე ყოველი ამათგანი ცდილობდა, დაეხატა „ცისფერი ყანწების“ ორღენი. როცა პირველად გუდიაშვილი და კაკაბაძე შევიდნენ ბინაში და წარმოიდგინეს მისი დახატვა, ორივეს ფერი ეცვალა... დეკორაციას არც ერთი მათგანი არ იყო ნაჩვევი და ორივე შეაშინა გრანდიოზულმა სამუშაომ...

მაღე „ქიმერიონის“ დარბაზში აიშართა ორი მაღალი კიბე— ერთი სუდეიკინისათვის და მეორე გუდიაშვილისათვის. გუდიაშვილის მეორე კედელი შედევრია ქართული ხელოვნების. ეს სუდეიკინმაც იწამა. პირველი კედელი დაიწყო სუდეიკინმა.

შესავალ კარებთან რომის კეისრის წამოსასხამში დგას პოეტი. მისი მეორე სახე იხედება ალაყაფის კარის საარკმელში. მის წინ დგანან ქალები: განსაკუთრებით ყველაზე უფრო გამოირჩევა ერთი ქალი მარგო, ნამდვილი პროტოტიპი ფრანსუა ვიიონის კაბატხიცა მარგოსი. ესპანური ქუდით და წამოსასხამით, ყანწებით ხელში დახატულია პაოლო იაშვილი, თავს ახვევია მტრედები და სახე უბრწყინავს, როგორც ილია წინასწარმეტყველს. ფონი—ცისფერი მტრედები ცისფერ ყანწებში აღნიშნავენ მის გულკეთილობას.

შემდეგ სუდეიკინის ავტოპორტრეტი. ხელში უჭირავს სარკე, რომელშიაც იყურება ამური, და როგორც მაღონა—დგას ვერა არტუროვანა. ეს არის ახალი მისტერია. ეს სახეები გადაღებულია ორიგინალიდან. შემდეგ ხეზე—რომელიც აღნიშნავს ხეს ცნობადისას— მიყუდებული დგას ტიცუან ტაბიძე პიეროს წამოსასხამში, ქვევით ტრაგიკული ბალაგანი; არღანი და თუთიყუში—ფონი მეწამული ქალღეასი, შემდეგ როგორც საიდუმლო სერობა, ნინო მაყაშვილი კოლომბინას კოსტიუმში ნიღაბით; და კიდევ ქართული სამება მხატვრების: ლადო გუდიაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, დ. კაკაბაძე...

აღბათ მთელ ქვეყანაზე არ არის კაფე, რომელიც იტევდეს იმდენ შთაგონებას და შემოქმედებას, როგორც „ქიმერიონი“...

წიგნში—„ტიციანი და მისი მეგობრები“—ნინო მაყაშვილი ტაბიძისა დამატებით გვაუწყებს:—„თბილისში რომ დაებრუნდი, გუდიაშვილს უკვე მოესწრო კაფეს შესასვლელის მოხატვა (ლადოს ჭეირანს ვეძახდით, ჭეირანი იყო მისი ემბლემა). შესასვლელის მარცხენა მხარე სუდეიკინის ფუნჯს ეკუთვნოდა: კაფე „ინტერნაციონალის“. ქალიშვილებს შორის პოეტი იდგა, შემდეგ ძველი ქართული ფრესკიდან გადმოსულ ტანსაცმელში მორთული ვერა,

სუდეიკინის ცოლი. ამის წინ კი—ესპანური შლაპით, ყანწით ხელში პაოლო, გვერდით პირმოსასხამიანი ტიცინი ბროწეულის ხეს მიყრდნობოდა, იქვე იყო სუდეიკინიც, რომელსაც ძველი რუსული სამოსელი ეცვა. მეორე ფრესკაზე იაკობ ნიკოლაძე, ლადო გუდიაშვილი და დავით კაკაბაძე გამოეხატათ, მათ სანთელს მე ვუნთებდი. ვიდექი იქვე ნილაბსა და კოლომბინას ტანსაცმელში გამოწყობილი.

„ქიმერიონი“ შიგნით დავით კაკაბაძის უზარმაზარი ტილოთი იყო დამშვენებული: მხატვრის დედა ბროწეულის ხის ქვეშ იჯდა. დანარჩენი 'კედლები სუდეიკინს მოეხატა—სარკეჩამტვრეული კაფე“.



სულ სხვადასხვა ხელწერის დიდოსტატებმა მოხატეს კაფე „ქიმერიონის“ კედლები და ამ ამბავს თითქოს აღრევა და დისპარმობია უნდა შეეტანა მხატვრობის საერთო კოლორიტსა და კომპოზიციურ მთლიანობაში, მაგრამ საქმეს ის შეელოდა, რომ ყოველი მხატვარი ცალკე კედელსა თუ სვეტზე ხატავდა და ამიტომაც ნაკლებად უშლიდნენ ხელს ერთმანეთს. სუდეიკინის ნერვულსა და აბსტრაქტულ სამყაროს გუდიაშვილისა და კაკაბაძის მშვიდი ფრესკები აწონასწორებდნენ.

მაგრამ „ქიმერიონის“ ფრესკებს არცთუ ხაზგარძლივი სიცოცხლე ეწერათ: ჯერ კიდევ დარბაზის ორი წლით იჯარით გაცემამ, ოციანი წლების გაზეთების „კომუნისტისა“ და „რუბიკონის“ ცნობით, სრულიად დააზიანა კაფეს ძვირფასი მხატვრობა და მთელი იმედები ხელოვანთა კომიტეტზე დამყარდა, მაგრამ ამაოდ, ხოლო 30-ან წლებში, კაფე „ქიმერიონის“ გაუქმების მერე, ქვემოთ ჩასასვლელი კიბეების ჩაჭრასთან ერთად, არაერთხელ მოუბათქაშებიათ და გადაუღებიათ მთელი ფრესკები, რაც ასე ნათლად გამოჩნდა მათი აღდგენითი სამუშაოების ჩატარების დროს. ზოგიერთი ხახატი უბრალოდ გადაუღებიათ ზემოდან, ზოგიც კი, ბათქაშის დასამაგრებლად, მჭრელი იარაღით ამოუჩენიათ ადგილ-ადგილ და მერე პირწმინდად აუღესიათ.

დანაშაულის ეს შემძარწუნებელი სურათი საკუთარი თვალით

ვიხილე 1984 წლის მარტში, ხოლო მეორედ, კერძოდ, 1987 წლის გაზაფხულზე, უკვე აღდგენილ ფრესკებს ვხედავდი, მაგრამ ვგრძნობდი, რომ ისინი სულაც არ წარმოადგენდნენ იმ ნახატებს, რომელთა შესახებაც ასე სიყვარულით წერდნენ თავის დროზე გრიგოლ რობაქიძე, ლადო გუდიაშვილი, ტიციან ტაბიძე და სხვები.

მაგრამ დამშვიდების დრო ჯერაც არ დამდგარა, რადგან ახლაც მკვდრეთით აღდგომას გვთხოვენ გუდიაშვილის საგანგებოდ დაღუპული ფრესკები ყოფილ სასტუმრო „ორიანტისა“ და დღევანდელი მარჯანიშვილის თეატრის კედლებზე.

გუდიაშვილის იშვიათმა თვისებამ— შექმნისთანავე სურათებზე აღებეჭდა „ქიმიკონისა“ და „ორიანტის“ ფრესკების შავ-თეთრი ფოტოასლები, გადაარჩინა იმდროინდელი განწყობილება. ამ სურათებს სინანულით მიჩვენებდა ლადო გუდიაშვილი 1976 წლის მარტის ერთ მშვენიერ დღეს და თანაც განმარტავდა:

— 1915 წელს, როდესაც „ორიანტში“ ჩემი ნახატების გამოფენა მოეწყო, მისი მმართველის თხოვნით, სასტუმროს ერთ-ერთ კედელზე გუაშის ფერებით „თბილისის დაარსების“, ცეკვა „სამაიას“, „ნადირობისა“ და „წყაროს“ სცენები გამოვსახე. ყველაფერი თბილისის დაარსებისადმი იყო მიძღვნილი...

გავიდა დრო და ვილაკამ ტელეფონით, ფიზიკური განადგურების მუქარით, ამ ფრესკების საკუთარი ხელით განადგურება მიბრძანა. მაგრამ მე ძალა არ მეყო მათ ხელსაყოფად და მერე თავად გამანთავისუფლეს ამ საშინელი მოვალეობისაგან.

## გუდიაშვილის ტყვე ფრესკები

1973 წლის ოქტომბერში პირველად ვეწვიე გუდიაშვილის დასასვენებელ სახლს წყნეთში. მაშინ გამოსაცემად შზადდებოდა ჩემი და ჩემი ძმის ნახატების მორიგი კატალოგი ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე, და როგორც რედაქტორს, ბატონ ლადოს უნდა მოეწერა ხელი.

პირველი, რაც თვალში მომხვდა, ეს თავად მხატვრის ხელით დარგული წითელი და ჭაღარა ვარდები იყო, თავისი უბრალო, ორსართულიანი სახლის წინ რომ ჩაემწყკრივებინა დიდოსტატს.

ამ სახლის პირველი სართულის ცემენტით შეღესილ კედელს

ჩვეულებრივი კარ-ფანჯრის სამღებრო ფერებით შესრულებული დიდ-მშვენიერი ფრესკა ასხივოსნებდა.

— ეს ერთგვარი ცდა გახლავთ,— განმარტა ბატონმა ლადომ.— მინდა ვიცოდე, რამდენად გამძლეა ცემენტის კედელზე დადებული უბრალო ფერი, რამდენ ხანს იარსებებენ ჩემი ფრესკები, რომლებიც სახლის ქვედა სართულის მარჯვენა კუთხის ორთავე კედელზე შევასრულე და ამთავან აღმოსავლეთის ფრესკა მთლიანად დავგმანე ფიცრებით. მთელი ერთი დღე ვამუშავე ორი ოსტატი. დაე, ასე დარჩეს განუსაზღვრელი ვადით ჩემს დიდ ტკივილთან ერთად...

ამ „ტკივილის“ მიზეზი ვერა და ვერ ამოვათქმევინე ბატონ ლადოს, მხოლოდ მოგვიანებით თბილისში საილუმლოსავეით გამიმხილა მისმა მეუღლემ—ქალბატონმა ნინომ...

დიდოსტატმა ახლა შიშველ ფრესკასთან მიმიყვანა და განაგრძო: —რაც შეეხება ამ მეორე ფრესკას, ასე დედიშობილად დავტოვე კედელზე ქარ-წვიმის, თოვლის, ყინვისა და მზის სხივთა ანაბარა. ვიცი, მალე გაფუჭდება, მაგრამ რადგანაც სამსხვერპლოდ გვიმეტე, უკვე წინასწარ შეგუებულნი ვარ მის დაღუპვას...

გარე კედელზე დახატული ფრესკა, რომელზედაც გამოსახული იყო მოალერსე ნუკრი და ქალიშვილი — მალლა ატაცებული სინით და ზედ დახვავებული ხილით, ორიოდე კვირის შემდეგ თავად მხატვართან ერთად აღვბეჭდე ფოტოფირზე.

სურათებს დიდოსტატთან ერთად მეც მიღებდა ჩემი ახლო ნათესავი, მაშინ სრულიად ახალგაზრდა მომავალი ხუროთმოძღვარი დათო მაჰკავარიანი. არასოდეს მენახა მხატვარი ისეთ კარგ ხასიათზე, როგორც იმ დღეს ბრძანდებოდა. რაღას არ იგონებდა, რა მოქმედებაში არ ვიღებდით დაუვიწყარ კადრებს! ბოლოს ქუჩაში, ტროტუარზეც კი ჩამოჯდა და ჩემთან ერთად, ლამაზ, თვალშავეა და თვალგებრილა დათოს დამამთავრებელი სურათის გადაღება სთხოვა. მე კი, ჩემის მხრივ, გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“, ჩემი და ჩემი ძმის ერთობლივ წერილთან ერთად, რომლის სათაურიც იყო — „გალაკტიონის ტილო“ — სომხურულში გადაღებული ლადოს სურათი გამოვქვეყნე მანამდე ხალხისთვის სრულიად უცნობი ფრესკის ფონზე...



1980 წლის 18 ივლისს მე და პოეტი მორის ფოცხიშვილი ერთად ვეწვიეთ წყნეთში ლადო და ნინო გუდიაშვილებს. ორთავეს სათხოვარი გვექონდა: მორისს—„ცისკრისათვის“, მე კი ალმანახ „საუნჯისათვის“.

შვიდი წელი იყო, რაც დიდი მხატვრის სახლი აღარ მენახა. ვარდებს ლამის მეორე სართულამდე აეზიდათ ტოტები, ფრესკა კი, ჩემი საყვარელი ფრესკა, რომლის ნახვასაც ასე მოუთმენლად ელოდა მორისი, უკვე აღარ ჩანდა; ისიც საგულდაგულოდ იყო ფიცრებით აქედილი...

მორისმა უცხოური ფერების მთელი კომპლექტი და საკუთარ ლექსებზე შექმნილი ფირფიტები მიუძღვნა მხატვარს; გადასცა თავისი ლექსების წიგნიც და იმავე კრებულიდან გუდიაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი წაიკითხა:

კვლავ ვიწვი,

კი არ ვერთობი,

ერთი ვარ ერთადერთობით!

კვლავ ვებრფი, რასაც ვებრფოდი,

სწორედ იმ ერთადერთობით!..

— შესანიშნავია! შესანიშნავი!—ტრემლმორეული იმეორებდა ჭაღარა მხატვარი და ნაღვლიანად გაჰყურებდა ივლისის სიციხით გათანგულ სივრცეს.

ორი დღის შემდეგ ის უკვე ცოცხალი აღარ იყო...

ველარც ჩვენი თხოვნა შეასრულა და ველარც პოეტის მირთმეული ჰოლანდიური ფერები მოსინჯა. ველარც იმ ფრესკის გახსნას მოესწრო, რომელიც ამდენი ხანი ტყვედ ჰყავდა მიჯაჭვული სიბნელისა და სიმარტოვის ამარა, როგორც თავისი ოჯახური ტკივილი, რომლის ჩვენებასაც ასე გაურბოდა იგი...

პოეტურად, ჭაღარა ვარდების შრიალში აღესრულა ჭაღარა მხატვარი და ზედ დააკვდა თავის ტკივილს, თავის ტყვექმნილ ფრესკებს.

## პომეროსი და შექსპირი დუქან „სიმპატიაში“

საოცარია პირდაპირ: უცნობ მხატვარს თბილისურ დუქან „სიმპატიაში“ თავი მოუყრია მსოფლიოს გამოჩენილი ადამიანებისათვის, დიპლ, დუქანში და არა, ვთქვათ, კაფე „ქიმიკონში“, რომლის კედლებსაც მართლა დაამშვენებდა პომეროსიცა და რუსთაველიც, მეფე სოლომონიცა და შექსპირიც, მოკლედ, ყველა ისინი, რომელთა პორტრეტებით დამშვენებული ყოფილა ხსენებული დუქანის ღვინის სუნითა და თამბაქოს კვამლით გაყვანილი კედლები.

ადვილი წარმოსადგენია ის გაცეხებული სახეები, ამ ღმერთ-კაცებს რომ დაეუფლებოდათ; ფრესკული პორტრეტების ნაცვლად, ცოცხლები რომ ყოფილიყვნენ და ამ დუქანში ყური დაეგდოთ არყის ბოდლიწობისა და ლოთბაზარა ხალხის ყაყანისათვის, ეცქირათ მათი აქარხლებული ცხვირებისა და თვალბუდეებიდან უმისამართოდ მზირალი თვალებისათვის...

ეჭვი არ არის, ვილაცამ გაითვალისწინა ეს დიდი უხერხულობა და ღმერთ-კაცები დუქნიდან „გაასახლეს“. მოისპო ფრესკები, მაგრამ, სამაგიეროდ, დაგვრჩა ნინო მაყაშვილი-ტაბიძის ერთი პატარა მოგონება, რომელიც მის ზემოხსენებულ წიგნში გამოქვეყნდა 1985 წელს.

ქალბატონი ნინო იგონებს ვლადიმერ მაიაკოვსკის თბილისში ჩამოსვლის ამბავს 1926 წელს, რუსთაველის თეატრში მის საღამოსთან დაკავშირებით და შემდეგ წერს: „მეორე დღეს მაიაკოვსკი პუშკინის ქუჩაზე—დუქან „სიმპატიაში“ მივიპატიყეთ.

მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა იმ დროისათვის მოდურ დუქანზე. კედლები ვილაც თვითნასწავლ მხატვარს მოეხატა. აქ შეხედებოდით მსოფლიოს გამოჩენილ ადამიანთა პორტრეტებს. შექსპირს მხარს მეფე სოლომონი უმშვენებდა, ორივენი—პუშკინს, რუსთაველსა და ლერმონტოვს შესცქეროდნენ. შემდეგ გოგოლი, პომეროსი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი; სპინოზა, გოეთე, შილერი გამოუხატავთ. ცნობით ვერც ერთს ვერ იცნობდით, წარწერებით თუ მიხვდებოდით...“



და მაინც ისტორიისათვის კარგი იქნებოდა მათი შენარჩუნება!..

„და იყო ნოე, კაცმან საქმედ ქუეყანისა და დასხა ვენაჲი.  
და სუა ღვინისაგან და დაითრო და განშიშულდა სახელსა შინა თვისა“.

ბ ი ბ ლ ი ა

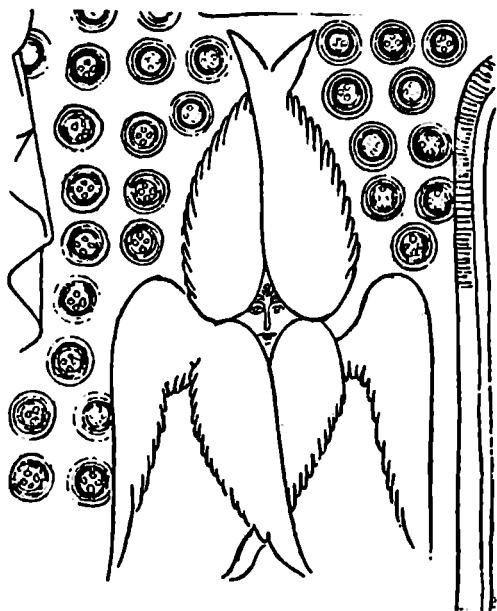
„მეექუსასესა წელსა ცხორებასა ნოესსა, მეორესა თთუესა, ოცდამეშვდესა თთვსასა, ამას დღესა შინა გამოეცნეს წყარონი უფსკრულისანი და საქანელნი ცისანი განებუნეს და იქმნა წჳმა ქუეყანასა ზედა ორმეოც დღე და ორმეოც ღამე“. ხოლო წყალი ამაღლდებოდა ქუეყანასა ზედა... და ყოველი, რომელი იყო ხმელსა ზედა, მოკუდა, და აღიხოცა ყოველი აღმდგომი... და დაშთა მხოლოდ ნოე და მისთანანი კიდობანსა შინა“.

ბიბლიური წიგნებით შექმნილი წარღვნის ეს სურათი, ხშირად მავანთ და მავანთ ზღაპრად რომ ეჩვენებოდათ ხოლმე, თურმე სულაც არ ყოფილა სინამდვილეს მოკლებული. წიგნში—„მსოფლიო წარღვნა“—ა. კონდრატოვს წარღვნის იმდენი მაგალითები აქვს მოყვანილი, რომ „ექუსას პირველსა წელსა“ მომხდარი ამბავი უკვე მთელი თავისი რეალობით მკვიდრდება ჩვენში. ქირურგიული ოპერაცია, როშელიც, გოეთეს თქმით, ლუდოვიკო XIV-ის კარის ქირურგმა ჟან ასტრუკმა ბიბლიას გაუკეთა თურმე, როგორც ახლა ირკვევა, ცოტა ნაჩქარევად ჩაუტარებიათ...

ჩვენთვის ყველაზე საგულისხმო ის არის, რომ წარღვნის ლეგენდის ერთ-ერთი ქართული ვერსიის ადგილად ადიგენის რაიონში არსებული მამლის მთა არის მიჩნეული...

ნოეს სამსართულიანი და 135 მეტრი სიგრძის კიდობანი, რომლის ზომები ა. კონდრატოვს დაწვრილებით აქვს გაანგარიშებული, არარატის მთაზე გარჩეულა, სადაც მისი ნაშთები არაერთხელ, უკანასკნელად კი 50-იან წლებში უძებნიათ საგანგებოდ მოწყობილ ექსპედიციებს. ერევანში ჩემი და ჩემი ძმის ნახატების გამოფენის დღეებში ადგილობრივი მოქანდაკე სააკ სააკიანი ცდილობდა, შორიდან ეჩვენებინა არარატის მთის ის ადგილი, სადაც ნოეს კიდობანი გარჩეულა თურმე...

სიქსტის კაპელაში მიქელანჯელოს წარღვნისადმი მიძღვნილ



სერაფიმი სცენაში „ქრისტე დიდებაში“. ტარინგზელას ეკლესია აცუმი.

ფრესკაზე, ნოეს კიდობანს უფრო ოთხკუთხა ფორმა აქვს, ვიდრე ეს ზემოხსენებულ წიგნშია მოცემული. იქვე დგას თავად ბიბლიური ნოეც—ჭალარა, ბრგე, უღრეკი ნებისყოფის მოხუცი მამაკაცი, და საშველად ხელს აგებებს წარღვნის მორევში დასაღუპავად განწირულ ხალხს...

და აი, თვით წარღვნის დამმარცხებელი პატრიარქი, სიქსტის კაპელის მეორე ფრესკაზე, სახელად „ნოეს დათრობა“ რომ ჰქვია, უკვე ისე მიმზიდველად ვეღარ გამოიყურება, როგორც კიდობანისა და წარღვნის ფონზე. მთვრალი, შიშველი, მიწაზე გართხმული, თავჩაქინდრული და ასევე შიშველი ქალებით გარშემორტყმული ნოე ამოდ ცდილობს ფეხზე წამოდგომას. მის წინ დაცლილი ხელია და თასი აგდია.

ნურც დავძრახავთ პირველ მთვრალ მამაკაცს დედამიწაზე: იქნებ გადარჩენის საღრეგრძელოდ აწეულმა თასმა მოღრკა ასე და ბეჭვებით გააკრა მიწას, როგორც ამირანმა — ვირ-ღვეი...

XV საუკუნის გერმანელმა მხატვარმა კრილობებიდან სისხლ-დაცლილი ქრისტე საწნახელში რომ ჩააყენა და ყურძნის წურვა დააწყებინა, ამით თითქოს მაცხოვრის მიერ საიდუმლო სერობის დროს მოწაფეებისადმი წარმოთქმული სიტყვები დაასურათხატა: „სუთ სასუმელი ყოველთა. ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქუ-მისაჲ, მრავალთათვის დათხეული მისატყვებლად ცოდვათა“. თით-ქოს რაფიელ ერისთავის ლექსი გაცხადებულა: ღვინოა წმინდა სისხლი ქრისტესი...

შარდენის მიერ მეგრულ მარანში ნანახი ნეტარი მამები, ლოც-ვით „უფლისადმი სიყვარულით რომ აღიგზნებოდნენ“, ალბათ ღვი-ხოსთან ანუ ქრისტეს სისხლთანაც არ იქნებოდნენ მწყურალად, თო-რემ მარანში არც მარტო სალოცავად ჩავიდოდნენ და არც მარტო ლოცვით აღიგზნებოდნენ.



არც ანანურის კედელზე აცოცებული და ლამაზ დეკორად ქცე-ული ვაზი; არც ვარძიაში თამარ დედოფლის დარგული და ჭაჭ-კარში ხეებს ჩახვეულ-ჩაკონებული „ცხენის ძუძუს“ მტევნები; არც შვილივით ნაზარდი და არც გოგლა ლეონიძის პოეტური თვა-ლით დანახული, ტაძრის სარკმელში გადაპარული და ტრაპეზს შე-მოხვეული ვენახი უფლებას. არ გვაძლევს, ვაზი მარტო ჩვენი ხალ-ხის საკუთრებად გამოვაცხადოთ და ჩვენი მიწის ღვთაებრივ ყი-ვილად მივიჩნიოთ.

ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ ერთხელ კიდევ გავიხსე-ნებთ ეგვიპტურ ფრესკებს, უშუალოდ კი—საკარის, ბენი-ჰასანის, სენეფერისა და საისის ვეება სამარხთა კედლის ნახატებს, რო-მელთაგან საისის ფრესკაზე უშუალოდ ყურძნის წურვის სცენაა მოცემული.

ქალაქ თებუმი დღემდე არსებულ სენეფერის სამარხის ძველი წელთაღრიცხვის XV საუკუნის ფრესკაზე ვაზის ნამდვილი ხოტბა-დიდება და ზუიშია წარმოდგენილი. კედლებზე აცოცებული და მტევნებით დახუნძლულ ვაზს სამარხის ჭერზე მტევნების ნამდვი-

ლი ცა შეუქმნია. თუ ქართულ გამოთქმას: „ვაზს ცა გაეხსნათ“— ვინმართ, ეს, პირველ ყოვლისა, ამ ფრესკული ვაზის მიმართ შეიძლება ვინმართ. ხის ვარჯებივით გადაშლილ სვეტისთავთა ქვემოთ, ორნამენტებით მოჩარჩოებულ ქალთა ფიგურებიდან, იწყება ვაზის ფრესკები, რომლებიც ამ სვეტისთავთა საშუალებით ქერზე გადადიან და იქ ქმნიან მეტად უცნაურსა და უმდიდრეს ვაზის მტევნების ცას.

## „მოგონებები მოგავალზე“

ქართველ ტელემაყურებელთათვის უკვე კარგად ცნობილ დასავლეთ გერმანულ სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმს—„მოგონებები მოგავალზე“—საფუძვლად შევიცარიელი არქეოლოგის ერიკ დენეკერის ამავე სახელწოდების წიგნი უდევს. რეჟისორი მხოლოდ ხელოვნების ნიმუშთა ჩვენებით კმაყოფილდება და თავს არ იმტვრევს იმის მტკიცებით, თუ ვისი ხელით უნდა შექმნილიყო მექსიკის ნაციონალურ მუზეუმში გამოფენილი კოსმოსური ხომალდის მსგავსი უძველესი ნიმუშები; მაიას ტაძრებზე გამოსახული სკაფანდრიანი ღმერთი, ანტენიან რაკეტაში რომ ზის და თითქოს ხომალდს მიაქროლებს, უზარმაზარი ფიგურები ფარაონის სამარხთა ფრესკებზე, რომლებიც მკვლევართ უცხო პლანეტიდან მოფრენილ არსებებად მიაჩნიათ. ისინი განეკუთვნებიან იქაური ფრესკების მრავალრიცხოვან კომპოზიციათა რიგს, მაგრამ გამოირჩევიან სხეულთა სიდიდითა და უცნაური ჩაცმულობით.

და ყველაფერი ეს დახატულია იმ სამარხთა კედლებზე, სადაც მზის სხივი საერთოდ ვერ აღწევს, მაგრამ ღლის სინათლე სარკეების საშუალებით „შეჰქონდათ“ შიგ. და ფარაონის დროის დიდოსტატები, ცოცხალი მოწმეები რომ იყვნენ 18 წლის ტუტანჰამონის ტრაგიკული სიკვდილისა თუ პირამიდების მშენებლობისა, სარკეებით შეტანილ ღლის შუქზე კიდევ ახალ სასწაულებს ქმნიდნენ.

ტასილის სკაფანდრიან კოსმონავტებს ტელეეკრანზე იუგოსლავიის დიქანის მონასტრის XIV საუკუნის ფრესკები ენაცლებიან. აქ არის ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო, მსხლის ფორმის მსგავსი ხომალდის ნამდვილი კოსმიური მარათონი, რომელთა „ანტენები“ თუ უკანა გარსაცმიდან გამოტყორცნილი „ცეცხლის ენე-

ბი“ თანამედროვე საპლანეტთაშორისო ხომალდების შთაბეჭდილებას ქმნიან.

ორთავე ხომალდში მშვიდად მოკალათებული კოსმონავტები თითქოსდა თავბრუდამხვევი სისწრაფით მიაქროლებენ ციურ მანქანებზე, რომელთა კოსმიურ სრბოლას თავზარდაცემული ადამიანები შიშით შეჰყურებენ ქვემოდან. მთელი ეს ფრესკული სცენა, აგრეთვე შვეიცარიის ვაიკამონიკის გამოქვაბულის კედლებზე გამოსახული კოსმონავტები თუ გეომეტრიული სიმბოლოები, წარმოგვიჩინენ არამიწიერ, დღემდე გამოუცნობსა და ამოუხსნელ სამყაროს.

შეუძლებელია აქვე არ გავიხსენოთ სვეტიცხოვლის „სვეტზე“ და თვით ტაძრის ჩრდილო კედელზე შემორჩენილი ორი უჩვეულო ფრესკა, რომელთაც ხალხი, რატომღაც, კოსმოსურ ხომალდებად მიიჩნევს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით, საშუალება მქონდა, პირადად გაესაუბრებოდი ბატონ ვახტანგ ბერიძეს, რომელმაც განმარტა, რომ ის ფრესკული გამოსახულებანი სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, თუ არა მზის სიმბოლური ნიშნები, რადგან იმ დროს, როდესაც მხატვრები ხსენებულ ფრესკებზე მუშაობდნენ, კოსმოსური ხომალდის ცნება საერთოდ არ არსებობდა...

სხვათა შორის, არც „კოსმონავტის“ ცნება არსებობდა მაშინ, როდესაც ფრანგმა მეცნიერმა ანრი ლოტმა ტასილის ფრესკებზე დიდი ღმერთის გამოსახულებას მიაკვლია, გარეგნულად ჩვენი დროის კოსმონავტს რომ მოაგონებს ადამიანს.

გამოცანად რჩება სტამბოლის მუზეუმში დაცული 1532 წლის რუკა—მიწის, კოსმოსური ხომალდებისა და ანტარქტიდის მოხაზულობებით, ისევე, როგორც აღდგომის კუნძულისა და ლათინური ამერიკის ქვეყნებში გაფანტული გოლიათური ქანდაკებები და, რაც მთავარია, უძველეს ფრესკებზე გამოსახული კოსმოსური ხომალდები და კოსმონავტები.

კველაფერი ეს უნებურად აფიქრებინებს ადამიანს სამყაროში სხვა ცივილიზაციათა არსებობის შესახებ. ამ ჰიპოტეზათა სისწორეში ეჭვი არ ეპარებათ პროფესორ ჰერმან ობერტსა და საბჭოთა მწერალს ად. კაზანცევს...

## ატომის საუკუნის ფრენა

ატომის საუკუნემ, რომელმაც უდიდესი გარდატეხა მოახდინა კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში, არათუ ზურგი აქცია ფრესკულ ხელოვნებას, პირიქით, მთელი ძალით მოუხმო მის საუკუნოვან ტრადიციებს და იგი, დროისდა შესაბამისად, დღევანდლობის გემოვნებასა და მოთხოვნებს მიუსადაგა.

ამის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ ცხრაასათიანი წლების რევოლუციური მექსიკის კედლის მხატვრობა, რომლის სახითაც დიეგო რივიერამ, სიკეიროსმა, გერერომ, ხოსე სუნომ და სხვებმა, მათი მამამთავრის ხოსე პისადუას ხელმძღვანელობით, ახალი, განუმეორებელი სიტყვა თქვეს თანამედროვე ფრესკულ ხელოვნებაში. მექსიკის „სამხატვრო ცენტრმა“, რომელსაც 20-იანი წლებიდან, თითქმის ორმოცი წლის მანძილზე დიეგო რივიერა ედგა სათავეში, ადგილობრივ მხატვართა უდიდეს გაერთიანებას დაუდო ბალავარი.



ძველინდიელთა კულტურა, რომელიც ესპანელებმა დაპყრობითი ლაშქრობების დროს მოსპეს, ისევ განაგრძობდა სიცოცხლეს. უძველესი ფრესკები ორნამენტებში, სოფლის სამიკიტნოთა კედლის ნახატებსა და ადგილობრივ კათოლიკურ ეკლესიათა საკურთხეველებში ჰპოვებდა გამოხატულებას. ამ ფრესკებში აირეკლა აცტეკთა უძველესი ხელოვნების გარდასული სახე, რომლის საუკეთესო ნიმუშები, საქართველოში ჩამოტანილი ასლების სახით, რუბრიკით—„მექსიკის სახე“, თბილისელმა მაცურებელმა იხილა ხელოვნების მუზეუმის საგამოფენო დარბაზში 1977 წლის დასასრულსა და მომდევნო წლის დასაწყისში.



დიეგო რივიერას (1888—1957), გარდა იმისა, რომ ენგრის ნაშრომის, სან კარლოსის აკადემიის პროფესორის რებულის შეგირდი იყო, მოვლილი ჰქონდა ესპანეთის, პორტუგალიის, საფრანგე-



თის, ინგლისის, ბელგიისა და იტალიის ხელოვნების მუზეუმები; იცნობდა ჯოტოს ფრესკების საიდუმლოებას, იტაცებდა პიტერ ბრეიგელის სურათები. ამიტომაც ბოლივარის ამფითეატრის ფრესკებზე მუშაობის დროს წარმატებით იყენებდა ენკაუსტიკის ანუ ცვილოვანი ფერწერის წესს, ძირითადად კი მუშაობდა სველ კედელზე წყალში განზავებული მიწის ბუნებრივი საღებავებით. ასე შეიქმნა მისი ცნობილი ფრესკები მეხიკოს განათლების სამინისტროს შრომის სასახლის კედლებზე: „მღებავები“, „მიცვალებულთა დღესასწაული სოფელში“, „პეონის დაღუპვა“, „შაქრის ქარხანა“, „ცეკვა“, რევოლუციურ შეტაკებათა სცენები, აგრეთვე კონგრესის სასახლისა და ბირჟის-სალამოს კლუბის კედლის ნახატები.

50-იან წლებში რივიერას, სიკეიროსის, ხუან ო გორმანისა და მათი მომდევნო თაობის მონუმენტალისტთა—ჩავეს მორადოსა და ფრანსისკო ეპენსის უშუალო მონაწილეობით, მოიხატა მეხიკოს უნივერსიტეტის შენობა, რაც იმ დროის მექსიკური კედლის მხატვრობის დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

გ. ენრის მიერ 1954 წელს ნეშატელის მუზეუმის კედელზე შესრულებული ფრესკა ძირითადად აინშტაინის პიროვნებას მიეძღვნა. თანამედროვეობის უდიდესი მეცნიერი, გაშლილი თმითა და დაღარული შუბლით რომ გამოუსახავს მხატვარს, თავის გამჭოლსა და ამოუცნობ მზერას მაყურებლისაკენ მიაპყრობს; თვალეზით გვწახვავს, მარცხენა ხელის გაშლილი თითებით კი რაღაცას მიგვანიშნებს. დუმს მარჯვენა მკლავის ილღის ქვეშ ამოჩრილი ვიოლინოც, რომელზედაც სიკვდილამდე გატაცებით უკრავდა-ფარდოფითობის თეორიის შემქმნელი.

ნებით თუ უნებურად, ქართული ფრესკა—„დავითის ქნარი“ გვახსენებს თავს...

ცოტა მოგვიანებით შეიქმნა ფრანგი მხატვრის ანდრე ფუერონის ფრესკა ირენ ჟოლიო-კიურის სკოლის კედლებზე, რომელიც კომპოზიციური აგებულებით უფრო ზეციურ ეტალონებს

გადმოგვეცემს: სიმალლეს, უსასრულობასა და ჰაეროვნებას; უფრო ადამიანის შინაგან სამყაროს, ვიდრე მის ხორციელ სრულქმნილებას. ჰაერში ტოროლასავით მოფარფატე და ნახევრადშიშველი ფიგურები, მაღლა აწვდილი ხელებით ბადროს შესახებად რომ მიილტვიან, სიმბოლურად ადამიანის გონების ზეიმსა და მიულწვევლის შეცნობის საიდუმლოებას გამოხატავენ.

თუ ძველ ფრესკებზე იგივე ბადრო ღმერთის სამყაროზე მეუფებას გამოხატავდა, ფუჟერონის ფრესკაზე იგივე ბადრო თანამედროვე ადამიანის მიერ ატომისა და კოსმოსის დამორჩილებისაკენ მიგვანიშნებს.

## მეთიუ გაიგელი ბენტონის ფრესკაზე

30-იანი წლების ამერიკელი მხატვრები და კრიტიკოსები ფრესკას უყურებდნენ არა როგორც უბრალო ხუროთმოძღვრულ დეკორს, არამედ როგორც ამერიკული მხატვრობის გამორჩეულ და, შესაძლოა, მხსნელ კატეგორიასაც. ამერიკული რენესანსის მიმდევრები ამერიკულ ფრესკულ მხატვრობას აჯიბრებდნენ იტალიურ რენესანსს. მხატვრულ სამყაროში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხათელი ხელოვნების დანშარებისათვის მზარდი სურვილის გამჟღავნებას. ფრესკული მხატვრობა, როგორც საზოგადოებრივი ხელოვნების ფორმა, კარგად შეუწყობდა ხელს ასეთი სახის შემოქმედების დანერგვას.

რომ მოვინდომოთ და გამოვეყოთ ერთი ამერიკელი მხატვარი, ყველაზე შთამბეჭდავად რომ გააღვივა ინტერესი ფრესკული მხატვრობის მიმართ, არჩევანი უცილობლად ბენტონზე შეჩერდება. 1930—33 წლებში, პედაგოგიური მოღვაწეობის გარდა, იგი ფრესკათა სამ ციკლს ქმნის.

პირველი ორი ფრესკა ბენტონმა სოციალური კვლევის ახალი სკოლისა და ვიტნის მუზეუმისათვის დახატა, რომლებშიაც მხატვარი თანამედროვე ამერიკული ცხოვრების წესს ასახავდა.

„ამერიკა დღეს“ — აი, ბენტონის მიერ ახალი სკოლის ფრესკებისათვის შეჩერებული მთავარი თემა.

მესამე ციკლი მხატვარს ინდიანას შტატის პავილიონისათვის შეუქვეთეს.

ახალი სკოლის სცენებში ადამიანები ჰკარბობენ, რომელთა ექსტეზები მეტისმეტად თეატრალიზებულია; თითქოს ისინი რიტუალური საქმიანობით თუ პანტომიმით არიან დაკავებულნი. დაძარღვული კუნთები, დამუშტული ხელები, თხელი მხრები; მატარებელი ლიანდაგებზე მიჰქრის, კვამლი უხვად აღის ზემოთ. ადამიანები წრიულად ბრუნავენ გარგანტუასებრი გოლიათების მსგავსად. ბენტონის აზრით, ისინი მართლა გოლიათები არიან, ვინაიდან იმ მშრომელ ადამიანებს განასახიერებენ, რომელთა რამდენიმე თაობამ ამერიკა მსოფლიოს უძლიერეს ქვეყნად აქცია. ფრესკები დიდებით მოსავენ მათ ცხოვრებას, რომელთა ქვეყნისათვის ზრუნვა-მაც ერის ხასიათი შექმნა.

შემდეგი ციკლი, როგორც აღვნიშნეთ, დაიხატა 1932 წელს ვიტნის მუზეუმის ბიბლიოთეკისათვის. ამ ახალ პანელებს მხატვარმა „ამერიკაში ცხოვრების ხელოვნება“ უწოდა.

„ბენტონმა ზედმეტად დაკუნთული და დასახსრული სხეულები გამოიყენა. ფორმასა და შინაარსს შორის შეჯიბრში ძირითავად შინაარსმა გაიმარჯვა“, — ამთავრებს მეთიუ ბეიგელი ბენტონის ფრესკებისადმი მიძღვნილ წერილს.

## გვიანლოვდება ჰალეის კომედა

1848 წლის 23 აპრილს აკადემიკოსმა მარი ბროსემ რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის შივლინებით აფხაზეთის უკანასკნელი მთავრების შერვაშიძეთა სამფლობელოში იმოგზაურა და მოინახულა ლიხნის ტაძრის კედლის უძველესი წარწერები, რომლებიც 1849—1851 წლებში, მცირე ორთოგრაფიული უზუსტობებით, გამოაქვეყნა თავის „მოხსენებებში“:—„ქ. კურთხეულ ხარ, ღმერთო, ყოვლად ყოველსა შინა. ეს იქმნა დასაბამითგანა წელთა ხქათ. ქორონიკონსა სპვ, მეფობასა ბაგრატ გიორგის ძისა ინდიკტიონსა ლტ, აპრილსა თუესა ვარსკვლავი გამოჩნდა, რომელ მისსა წიაღსა აღმოვივლიდის და წინა მისსა, ვითარცა შარავანდი დიდი მოკიდებით მასვეა. ეს იქმნა ბზობითგან აღვსებამდე“.

წერილში — „ქართული წარწერა კომეტის გამოჩენის შესახებ“,

რომელიც ვალერი სილოგავამ გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 1986 წლის 7 თებერვლის ნომერში გამოაქვეყნა, ლაპარაკია 1066 წელს გამოჩენილ ჰალეის კომეტაზე. ამ საკითხთან დაკავშირებით ავტორი იმოწმებს ბ. ვორონცოვ-ველიამინოვის, ს. ვსესვი-ატსკის, გ. გიორგობიანისა და მ. იმნაძის მოსაზრებებს.

ლიხნის ტაძრის კედლის წარწერაში აღნიშნული „ვარსკულავი“ ანუ იგივე ჰალეის კომეტა თავისი სიკაშკაშით ასჯერ უფრო ძლიერი ყოფილა 1910 წელს გამოჩენილ ჰალეის კომეტაზე.

წითელი საღებავითა და ასომთავრული დამწერლობით შესრულებული ტექსტის ყოველი სიტყვის პირველ დიდ ასოში ჩაუსვამთ იმავე სიტყვის დანარჩენი მცირე ზომის ასოები, რომელთაც შარი ბროსეს ჩამოსვლამდე დაზიანების არავითარი კვალი არ ემჩნეოდათ, ხოლო მათი კირის ხსნარით შეთეთრების შემდეგ წარწერა მთლიანად დაკარგულა და, როდესაც 1886 წელს პ. უვაროვას აღნიშნული ტაძარი მოუნახულებია, იქ თეთრი კედლების მეტი არაფერი დახვედრია...

და აი, თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ, კერძოდ, 1985 წელს, ქართველმა რესტავრატორებმა მერაბ ბუჩუკურის ხელმძღვანელობით კირის სითეთრის ტყვეობისაგან იხსნეს იქაური კედლები, სადაც აღმოჩნდა XIV საუკუნის ფრესკებისა და ზემოხსენებული წარწერების ფრაგმენტები: „ინდიკტიონსა ლჳ აპრილსა თუესა ვარსკულავი გამოჩნდა, რომელ მისსა წიალსა აღმოივლიდის...“

წარწერის მომდივნო სიტყვები დაზიანებულია.



რაოდენ დიდი უნდა ყოფილიყო ხალხის შიში და ძრწოლა, რომ კომეტის გამოჩენის ამბავი ჩვენს წინაპრებს ტაძრის კედლებზე აღენუსხათ, ლოცვაში კი აღმოხდენოდათ: „ღმერთო, გვიხსენ თურქებისა და კომეტისაგანო“.

მაშინ იგი მხოლოდ უსახელო ვარსკულავად იწოდებოდა და ეს მანამდე, ვიდრე ისააკ ნიუტონის მოწაფემ, ცნობილმა ინგლისელმა ასტრონომმა ედმუნდ ჰალეიმ (1656—1742) პირველმა არ გაიანგარიშა უცნობი კომეტის 76 წლიანი ტრაექტორია, და ამ დიდი მეცნიერული აღმოჩენის უკვდავსაყოფად, ჰალეის გვარზე არ გადანათლეს იგი...

ცნობა მისი გამოჩენის შესახებ ჯერ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის 240 წელს აღურიცხავთ ძველ ჩინელებს. ამის შემდეგ დიდხანს უჩინმაჩინის ქუდივით დაჰქროდა ეს „ცეცხლოვანი სტუმარი“, და, როგორც კი გამოჩნდებოდა, ხან პუნიკური ომი ამარცხებდა ძლიერ კართაგენს, ხან სამოქალაქო ომი ედებოდა ჩრდილო აფრიკის ქვეყნებს. სინამდვილე სინამდვილედ რჩებოდა: 66 წელს, როგორც კი ჰალეის კომეტამ დედამიწის მახლობელ სივრცეში გაიქროლა, რომელმა ლეგიონებმა დაანგრიეს იერუსალიმი. 451 წელს კომეტამ სასტიკი „დამარცხება არგუნა“ ჰუნთა წინამძღოლს ატილას. 1066 წელს უილიამ დამპყრობელის მეუღლემ საკუთარი ხელით ნაქსოვ გობელენზე გამოსახა კომეტა და მისი ქმრის ლაშქრით დამარცხებული და თავზარდაცემული ანგლოსაქსთა მეფე. 1456 წელს ევროპაში კომეტის გამოჩენა შიმშილობასა და უამიანობას დაემთხვა... ასეთი რამ მრავალგზის განმეორდა მომდევნო საუკუნეებშიაც.



და აი, ბოლოს და ბოლოს დადგა 1986 წლის თებერვალი, როცა კაცობრიობის გენიამ ხორცი შეასხა ექსპედიცია „ვეგას“ განხორციელებას. სოციალისტური ქვეყნების, საფრანგეთის, დასავლეთ გერმანიისა და ავსტრიის მეცნიერთა მიერ შექმნილმა ორმა ავტომატურმა სადგურმა მოახდინა ამ კომეტის სურათის გადაღება და ამასთან შეისწავლა კიდევ იგი.

მოხდა ის, რის შესახებ წარმოდგენაც არ ჰქონდათ გარდასული დროის ადამიანებს. გაირკვა, რომ თავზარდამცემი კომეტა, „ოორტის ღრუბლიდან“ რომ შემოიჭრება ხოლმე მზის მახლობელ სივრცეში, სხვა არაფერია, თუ არა წყლის ორთქლის, თოვლ-ყინულის უზარმაზარი მასის, მტვრისა და ქვათა შენაერთი.

ლიხნის ტაძრის ფრესკიან კედელზე ფიქსირებულმა „ვარსკულავმა“, რომელმაც 1986 წლის თებერვალში საკმაოდ ახლოს ჩაუქროლა დედამიწას, გეზი ისევ შორეული სივრცეებისაკენ აიღო.

თუ დღეს სადმე შეიძლება ვიგრძნოთ იერარქიული განსხვავება ღმერთებსა და წმინდანთა, მეფეებსა და დიდებულთა შორის, ეს, პირველ ყოვლისა, ტაძრის კედლებზე მათი ადგილისა და ჩაცმულობათა მიხედვით.

ყველა დროსა და ქვეყანას თავისი მოდა, თავისი ჩაცმულობა ჰქონდა, რომელთა გარეგნულ ფორმასა თუ შემკულობაში ბევრი რამ შეიძლება გავაცოცხლოთ წარსულის შესასწავლად.

ყველაფერი კი იმ დროიდან დაიწყო, ოდეს უპირველესმა ადამიანებმა დედამიწაზე ადამმა და ევამ სხეულთა ეგრეთ წოდებული სასირცხო ნაწილები ფოთლებით დაიფარეს და მას შემდეგ ფოთოლი, როგორც სიწმინდის სიმბოლო და მხატვრული ელემენტი, ხელოვანთა შემოქმედების განუყოფელ ელემენტად იქცა.

გადიოდა დრო და ახლა უკვე ნადირთა ტყავებში გახვეული ადამიანები, მღვიმურ მხატვრობასთან ერთად, საფუძველს უყრიდნენ იმ მშვენიერსა და დახვეწილ სამოსს, რომელსაც ჩვენ უძველესი ქანდაკებებიდან თუ ფრესკებიდან ვიცნობთ და რომელსაც „აბდულმესიას“ ავტორი იოანე შავთელი ლექსად აღწერდა:

შესამოსელნი, შესამკობელნი,  
გმოსიან ტანსა ოქრონემსულნი,  
გვირგვინ-სკიპტრანი, ბისონ-მიტრანი,  
ძოწეულითა თანა შექსულნი.  
მაქეს-ლა პორპირთა შთაცმა, პოდირთა  
სამარაგდონი ერთგან ექსულნი  
ღიაღიმითა...

აი, სადამდე გარდასახულან ადამისა და ევას ფოთლების აი, რად ქცეულან იმ ნადირთა ტყავები, რომლებშიაც კაცობრიობამ არა ერთი და ორი საუკუნე მოითია!..

მაგრამ თუ რუსთველის გმირს—ტარიელსაც კაბის ზემოდან ვეფხის ტყავი აცვია, ეს მისი პირველყოფილებისა კი არა, ვაჟაკობისა და მძლეთამძლეობის სიმბოლოა, თუმცა ვეფხის ტყავი არც მარტო ტარიელს უტარებია ქვეყნად...

როგორ შეცვლილა დრო ადამის დროიდან ვარძიის ფრესკებამდე, სადაც გრძელ კაბაში გამოწყობილ თამარს მხოლოდ ფეხის წვერებილა მოუჩანს! აი, უახლოესი დროის მოდა, შედეგი „ზნეო-

ბრივი და ეთიკური აუცილებლობისა“,—როგორც ამას ბატონი ივანე ჭავჭავაძის მიერ განმარტავდა თავის დროზე.

მას შემდეგ, რაც სამოსი ადამიანის მუდმივ თანამგზავრად, მისი სილამაზისა და ჯანმრთელობის ეტალონად იქცა, მან იმთავითვე მხატვრული ასახვა ჰპოვა ყველა დროისა და ქვეყნის ხელოვანთა, სიტყვის ოსტატთა, ეპოქათა მწიგნობართა შემოქმედებასა თუ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში.

რუსთაველი, ვისი ფრესკული პორტრეტიც, მის ძვირფას სამოსელთან ერთად, იერუსალიმის ჯვრის მონასტერმა შემოგვინახა დღემდე, ასე აგვიწერს ტარიელის ჩაცმულობას:

მას ტანსა კაბა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,  
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა.

ქან შარდენი სამეგრელოში მოგზაურობისას განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაპყრობდა მეგრელ ერისკაცთა თუ სამღვდელთა ჩაცმულობას.

ფრიდრიხ შლეგელი ალბრეხტ ალტდორფერის ნახატის—„ალექსანდრესა და დარიოსის ბრძოლის“ აღწერის დროს ასევე დაწვრილებით გადმოგვცემს მეომართა ჩაცმულობას, მათ რაინდულ კოსტიუმებსა და თვით ცხენთა აღკაზმულობებსაც კი, ამასთან ხაზს უსვამს ამ ჩაცმულობის გერმანულ ხასიათს.

ყოტა უხერხულად კი ჩანან გვიან შუასაუკუნეების გერმანულ სარაინდო კოსტიუმებში გამოწყობილი ძველი ბერძენი და სპარსელი მეომრები, როგორც ძველ ქართულ ფრესკებზე უძველეს ბიზანტიურ ტანსაცმელში გამოწყობილი ქართველი დიდებულნი, აღმშენებლები თუ წმინდანებად შერაცხული გმირები.

მაგრამ რას იზამ: მოდა მოდა იყო ყველგან: ცხოვრებაშიაც და ხელოვნებაშიაც და იგი არასოდეს არ თმობს თავის კვარცხლბეკს.

სწავლობდა რა ქართველი ხალხის ჩაცმულობის საკითხს კედლის ნახატებისა თუ სხვა დამხმარე ნიმუშთა მიხედვით, დიდი ივანე ჭავჭავაძის მიერ ხაზგასმით მიუთითებდა ქართველ მეფეთა ტანსაცმლის მსგავსებას, ხოლო ზოგ შემთხვევაში სრულ ანალოგიასაც კი ბიზანტიურ ტანსაცმელთან, რასაც იგი იმ ქვეყნის საქართველოზე ზეგავლენითა და თავის მხრივ საქართველოს ბიზანტიისადმი ორიენტაციით ხსნიდა.

მან ზარზმის, ატენის, გელათის, ნაბახტევის, ბერთუბნის, ყინ-

წვისის თუ ბეთანიის ფრესკების ნიმუშებზე გამოიკლია ბაგრატ III, დავით აღმაშენებლის, თამარ დედოფლის, ლაშა-გიორგისა და ალექსანდრე მეფეთ-მეფის ჩაცმულობანი, მათი სამკაულები, სამოსელთა ურთიერთმსგავსება და სხვა; დაადგინა სამეფო ტანსაცმლის სახეები: საზეიმო, სადარბაზო და საშინაო; გაარკვია მანდილის სახელის ლათინური წარმომავლობა და დაადგინა, რომ იგი XIV საუკუნიდან ტრაპიზონის იმპერიის სამოსელშიაც გვხვდება, ე. ი. მომხდარა პირიქით და ახლა ბერძნებს დაუწყიათ ქართული მანდილის ვათავისება. მანვე მოგვცა რიგ უცხოურ ტერმინთა ახსნა და მათი ჩაცმულობასთან კავშირი, როგორიცაა: სპარსული შარავანდი, შუბი, ჭუბა; ბერძნული—დიადემა, სტოლა და სხვა მისთანანი.

ფრესკა ჰემარიტად ცოცხალი სახეა უზენაესთა და უქვედაესთა „შესამოსელ-შესამკობელთა“ აღსადგენად. არავის ეჭვი არ ეპარება, რომ წმინდა გიორგის კაბის, ჭავჭავის, მოსასხამის, საბარკულის, ფეხსაცმლის, შუბისა თუ აღკაზმული ქურანის მიღმა ძველი დროის ტიპური მეომარი დგას.

თუ არა ვახტანგ გორგასლის, დავით აღმაშენებლის, დემეტრე მეფის, გიორგი III, თამარ დედოფლის, ლაშა-გიორგის, დავით ხარინისა და სხვათა ფრესკები; თუ არა თამარის ბისონი და მანიაკი, თვალ-მარგალიტით შემკული ყელ-სარტყელი, საყურეები და ბეჭდები—ვარძიიდან, ძნელად აღვიდგენდით იმ ეპოქების დიდებულთა ჩაცმულობის ზოგად სახეს.

გვირგვინებს, ლორონ-საკოსები, სარტყლები, მოგვები ანუ მაღალყელიანი ფეხსაცმელები და მისთანანი ძირითადად ფრესკების წყალობით ცოცხლობენ ჩვენთვის.

მკვლევარ ნ. ჩოფიკაშვილის აზრით, შუა საუკუნეების ქართველ მეფეთა სამოსი ბიზანტიური ჩაცმულობის მსგავსია, ხოლო სამოსის ტერმინები ჩვენში ბერძნულ-ლათინურიდან არის შემოსული.

„დროის სისწრაფის ულმობლობა“, ჩვეულებრივ, მოდასაც ულმობლად ცვლიდა ხოლმე, მაგრამ ეს საკითხი ყველაზე ნაკლებად ფრესკებს ეხებოდა, რადგან უზენაესნი და უქვედაესნი, ფრესკების გზით, მუდამ ბიზანტიურ-რომაული სამოსლებით მოდიოდნენ ჩვენკენ. და მოაღწიეს კიდევ დიდოსტატთა. ფუნჯითა და ფერებით გასხივოსნებულებმა.



ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსვლის“ ერთ-ერთ ავტოგრაფში ჩართულია იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის კედლის ნახატებიდან გაღმოდებული სამი ქართული მეფის: მირიანის, ვახტანგ გორგასლის, ბაგრატ კურაპალატის ფრესკული სურათები ავტორისეული წარწერებით: „ესე სამნი საქართველოს მეფენი ვითა იქა ეხატნეს, ეგრეთვე აქა დაგახატვიეთ“, და მეორეც: „ეს სამნი საქართველოს მეფენი იერუსალიმს ასე ამ სახით ეხატნენ და გაღმოვახატვინე“.

ყოველივე ეს იმაზე მიუთითებს, რომ ფრესკის ასლის გადაღების საჭირო და აუცილებელი საქმე ჯერ კიდევ გასული საუკუნეებიდან მომდინარეობს, რაც განპირობებული იყო დედნის მოსალოდნელი დაღუპვითა და ასლის საშუალებით მისი გამრავლების, სიცოცხლის გახანგრძლივების, მუზეუმის ფონდების გამდიდრებისა და მნახველთათვის ერთიანი შთაბეჭდილების შექმნის მიზნით.

ამ საშვილიშვილო საქმეს მახვილი თვალითა და დიდი გამოცდილებით შექუტრვილი მხატვრები ასრულებენ, რომელთაც ერთნაირად ეკისრებათ პასუხი, როგორც წარსულის, ისე მომავლის წინაშე.

ახლა, როდესაც ქართული ფრესკების მოვლა-პატრონობის საქმე ფართოდ არის გაშლილი, შეუძლებელია, არ გავიხსენოთ საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ ამ კუთხით გაწეული დიდი მოცულობის სამუშაოები. საზოგადოებაში, რომელიც 1907 წელს დაარსდა ექვთიმე თაყაიშვილის თაოსნობით, თავისი მოღვაწეობის ასპარეზად, პირველ ყოვლისა, ფრესკების ასლთა გადაღების საქმე გაიხადა.

1912 წლიდან, ხუთი წლის მანძილზე, საზოგადოებამ უკვე ძველი ფრესკის 73 ასლი გადააღებინა, რომელთა შორის იყო ბეთანიის, საფარის, მცხეთის, ყინწვისის, ტიმოთესუბნის, ნაბახტევის, ჯელეთის, ნაყურალეშის, ვანის, გარეჯის, ბერთუბნის, ხახულის, ოშკის, იშხანის, ტაბაკინის, ნეკრესის და საბუის ტაძართა ფრესკები. ცნობები ამ დიდი ღვაწლის შესახებ მკითხველთ აუწყა პროფესორმა როინ მეტრეველმა გაზეთ „კომუნისტის“ 1987 წლის 22 სექტემბრის ნომერში.

ექვთიმე თხუაიშვილის 1917 წლის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ სამხრეთ საქართველოს ძეგლთა შესწავლის მიზნით და ლალო გუდიაშვილის მიერ შესრულებულმა ასლებმა, ხოლო 1939 წელს გიორგი ჩუბინაშვილის სამეცნიერო ექსპედიციამ დავით გარეჯის უდაბნოს ძეგლებზე, რაც საფუძვლად დაედო თავად გ. ჩუბინაშვილის მონოგრაფიას და მაღალაშვილ-მანისურაძის ასლებს, წინ წასწიეს უძველეს ქართულ სამლოცველოთა შესწავლისა და ფრესკების გადმოღება-აღდგენის საქმე.

ყველაფერი ეს იმ დროს მოიმოქმედეს ექსპედიციის წევრებმა, როდესაც სამიმოსვლო საშუალებანი თუ ტექნიკური აღჭურვილობანი ნაკლებად გააჩნდათ, მაგრამ იყო სიყვარული და მონდომება, რომელთა წყალობით რუბიკონის გადალახვა არასოდეს გაჭირვებითა. მეცნიერთა და მხატვართა ეს საქმიანობა ჭეშმარიტ გმირობას უდრიდა იმ დროს...

ბოლოს და ბოლოს დაგროვდა ასობით ფრესკის ასლი. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის კედლები ვეღარ იტევენ მათ. დროულად შენიშნავს ამავე მუზეუმის მხატვარი-რესტავრატორი ნინო კიტოვანი:

— ჩვენ ახლა უკვე იმდენი პირი შევქმენით, რომ აუცილებელია დაარსდეს ფრესკის მუზეუმი. ოთახების სიმცირის გამო მათი გამოფენა ჭირს. დღეს ეს პრობლემა საზღვარგარეთაც მწვავედ დგას და ბევრმა ქვეყანამ, როგორცაა იუგოსლავია, საფრანგეთი და ესპანეთი, შექმნეს ფრესკების საგანგებო მუზეუმები. მე მინახავს ძეგლთა უზარმაზარი მუზეუმი პარიზში, რომელშიაც სრული სიდიდით ჩაშენებულია ამა თუ იმ ეკლესიის ასლი, კედლებზე კი იმ ფრესკების ასლებია გადატანილი, დედნების სახით რომ არსებობენ ნამდვილ ტაძარში.

აი, სწორედ ასეთი მუზეუმები გვჭირდება ჩვენც, თუ გვინდა მეტი ასლები გადმოვიღოთ და მათ ფართო და საიმედო თავშესაფარი მივცეთ.

თორმეტი წლის მანძილზე ფრესკებთან სიახლოვემ თვალწინ გადამიშალა ხელოვნების უსასრულო სივრცეები, მისი შესაძლებლობანი, ზემოთაგონების ძალთა სიღრმე, ხაზთა და ფერთა ზეიმი და სასწაულები. განა ფერთა ზეიმი არ ჰქვიათ იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის, ვარძიის, საფარის, უბისის, სვანეთისა თუ გარეჯის ფრესკებს? სხვა რაღა არის სასწაული, თუ არა ყინწვისის ანგელოზის ფრესკა?..

ეს იყო ფრესკული ენა, ენა დიდებული და ყველასათვის ერთნაირად გასაგები. მე ბედნიერება მხედა წილად, შევხვედროდი იმ ადამიანებს, მთელი არსებით რომ ესწრაფოდნენ ფრესკების გადარჩენას.

მასსოვს 1977 წლის ნოემბრის გრილი დღეები ივრისპირებზე, უფრო სწორად, ადგილი „ბახუტანთ ნაბინაური“, სადაც კახელ მწყემსთა ერთ-ერთ განაპირა სადგომში უკვე მეორედ დავიდეთ ბინა.

ჩასვლისთანავე ივრისპირები დასავლეთის ძლიერი ქარითა და თავბორა ძაღლების ბრაზმორეული ყეფით შემოგვეგება. ლამის ვეფხისოდენა კავკასიური ქოფაკები ყოველი მხრიდან უტევენ ჩვენი მანქანის ძარას, საიდანაც თავები გადმოეყოთ ტატიანა შევიაკოვას სამ ჯიბის ძაღლს, სამ გოშპარას, რომელთაც მხატვარი ყველგან დაატარებდა, სადაც კი ფრესკებზე სამუშაოდ მიდიოდა ხოლმე ყოფილა შემთხვევა, როდესაც რამდენიმე თვის მანძილზე უდაბნოს სენაკებში მარტოდ მომუშავე, ცისა თუ მიწისაგან ჩაყლაპული მხატვარი მხოლოდ თავის გოშპარებთან საუბარში ასხამდა ხორცს რთულსა და საშვილიშვილო საქმეს...

იქვე ვილაც „მუხაგლეჯია სიდედრს“ საუკუნოვანი მუხის ხეებისათვის რატომღაც ფოლადის გვარლები გამოება და ტრაქტორით ძირფესვიანად წაქცევა უცდია; მაგრამ დაწყევლილი ბაგირებისა თუ დამსხვრეული ტოტების ფონზე მაინც ამაყად იდგნენ ყვავებით „შეფოთლილი“ უდაბნოს ეს მარტოსულები და მარტოხეები და თითქოს პასუხს ითხოვდნენ ამ დიდი დანაშაულისათვის...

ტატიანამ. აქაოდა გზად სიარულში დრო ტყუილუბრალოდ არ დაგვეკარგოს, ხელოვნების მუზეუმის ახალგაზრდა მხატვრებ-

თან—ნინო კიტოვანთან და თამარ გაგოშიძესთან ერთად იმ საღამოსვე საბერეების კლდის ერთ-ერთი ეკლესიის სენაკში დაიდო ბინა, შიგ სამლოცველოში კი ორი დღის შემდეგ უკვე მოზრდილი ხარაჩო აღიმართა.

დაუფასებელია ტატიანა შევიაკოვას ამაგი ქართულ ფრესკათა ასლების გადაღების საქმეში. 1920 წელს, ლენინგრადის ხელოვნების ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, ახალგაზრდა ქალმა პირველად დაადგა ფეხი ქართულ მიწას და თან ჩამოიყოლა მისი აღმზრდელის, ლიდია დურნოვოს ფრესკებზე მუშაობის საიდუმლო, აღმზრდელისა, რომელმაც ჩვენს ქვეყანაში ერთმა პირველთაგანმა მოჰკიდა ხელი პირების გადაღების საქმეს და შექმნა საკუთარი სკოლა. ამ სასწავლებელში ტატიანამაც მოიმოწაფა და ეს ცოდნა მთლიანად ძველ ქართულ ფრესკებს მიუძღვნა. მის მიერ მანგლისში, გარეჯაში, ოპიზაში, ატენში, ახტალაში, ვარძიასა თუ სვანეთში გადაღებული ასობით ფრესკის ასლი ამშვენებს და ამდიდრებს საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ფონდსა და საგამოფენო დარბაზებს, აგრეთვე შევიაკოვას მიერ რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულ წიგნს: „საქართველოს ადრეული შუასაუკუნეების მონუმენტური ფერწერა“, რომელშიაც ავტორმა განაზოგადა ფრესკებთან მისი დამოკიდებულების საიდუმლო და საკუთარი შრომის უდიდესი გამოცდილება.

ერთი კვირის შემდეგ საბერეებისკენ მიმავალთ ზედ სამლოცველოთა მისადგომებთან მოგვისწრო უდაბნოს ღამემ, რომლის წყვილიადს მხოლოდ ცით მოკაშაშე ვარსკვლავები და ეკლესიის სარკმლიდან გამოსული მბეუტავი შუქი აძლევდა სიცოცხლის ნიშანწყალს. ჩვენ შორიდანვე მივხვდით, რომ ფრესკებს შეწირული ქალები: ტატიანა შევიაკოვა, თამარ გაგოშიძე და ნინო კიტოვანი ჯერაც ხარაჩოზე იდგნენ და ისევ აგრძელებდნენ განთიადიდან დაწყებულ მუშაობას.

ჯარისკაცულ ჩექმებსა და მამაკაცის სამოსელში გამოწყობილი,

ადამიანური სამყაროდან და თვით საკუთარი თავიდან განდგომილი ქალები, იღუმალი ძაფებით რომ იყვნენ დაკავშირებულნი უძველეს ფრესკებთან, კვირეების მანძილზე უდაბნოს მტვერში და სანთლების შუქზე ქმნიდნენ ფასდაუდებელ ასლებს, რომელთა სიცოცხლის ხანგრძლივობა გარანტირებულია თვით მათ მიერ გადამუშავებული ისეთი ბუნებრივი ფერებით, როგორცაა კაშკაშა წითელი, ყვითელი თუ ძვირადღირებული ლაქვარდი და მრავალი სხვა.

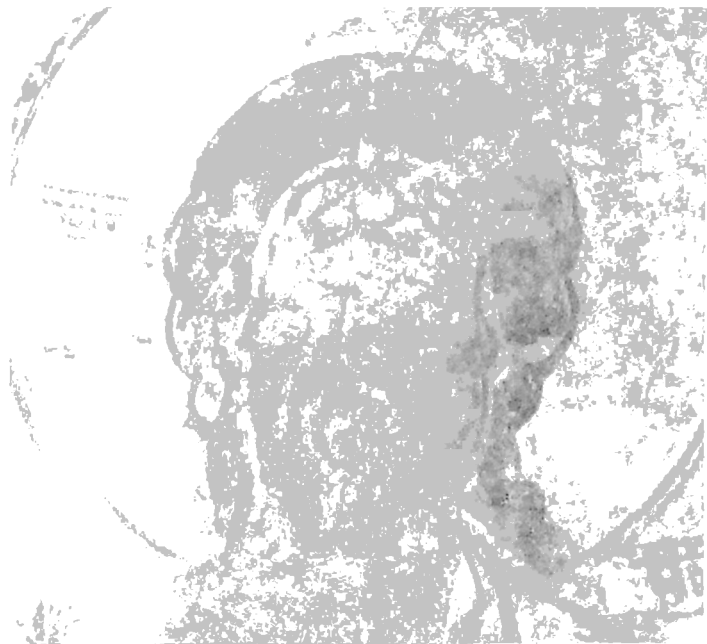
მას შემდეგ, რაც გურიაში, აჭის წმინდა გიორგის ეკლესიის ფრესკებზე მუშაობისას ნინო კიტოვანი და თამარ გაგოშიძე, მოსკოველი რესტავრატორის ადოლფ ნიკოლოზის ძე ოვჩინიკოვის ხელმძღვანელობით გადაღების უახლეს მეთოდებს ეზიარნენ, ისინი უკვე დამოუკიდებლად ქმნიან ფრესკათა უმშვენიერეს პირებს.



ასლზე მომუშავე მხატვარი ხშირად უარს ამბობს საკუთარ შემოქმედებაზე და მთელი არსებით ეძლევა მისთვის უცნობი მხატვრის სტიქიას, რადგანაც კარგად უწყის, რომ მისი ღვაწლი მხოლოდ ერის სულიერი კულტურის საფასურით თუ განიზომება.

ამ რწმენითა და სიყვარულით არის შექმნილი ლ. გუდიაშვილის, ს. მირზაშვილის, ქ. მაღალაშვილის, ლ. ხითარიშვილის, შ. აბრამიშვილის, კ. ბაკურაძის, თ. თოდუას, ლ. ცუცქირიძის, გ. ჭეიშვილის, ა. გოგლიძის, მ. ბუჩუკურისა თუ სხვათა ასლები, რომელთა შექმნას წინ უძღოდა ამ ხელოვანთა შემოქმედებითი წვრთნა სხვადასხვა სამხატვრო სასწავლებლებსა და თბილისის სარესტავრაციო სახელოსნოში.

ამათგან შ. აბრამიშვილმა, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა კაცმა, 30-ან წლებში მონაწილეობა მიიღო ნაბახტევის ეკლესიის ფრესკების ჩამოხსნაში. ამ დროიდან დაწყებული, მან არაერთი სამუშაო შეასრულა და გამოცდილება უდიდესი მიიღო. სწორედ ამიტომაც ერთ დღეს, მავანი პიროვნების წარდგინებით, მის სამუშაო ოთახში აღმოვჩნდი და მორიდებით შევირდობა შევთავაზე.



მაცხოვრის ფრესკის დეტალი. დავით-გარეჯი.

ახლაც კი ყურში ჩამესმის მის მიერ მკაცრი ტონით წარმოთქმული სიტყვები:

— იცოდეთ, მთელი მონღოლებით უნდა იმუშაო ფრესკებზე! სადაც არ უნდა წავიდეთ, რომელ ტაძარშიაც არ უნდა გავმართოთ ხარაჩო, ვიდრე მთელ სამუშაოს არ მოვრჩებით, სახლში წამოსვლაზე არც იფიქრო! დილით რომ ავალთ ხარაჩოზე, შუალამემდე უნდა ვიმუშაოთ იქ!.. თუ ეს პირობა მოგწონს, ხომ კარგი, თუ არა და ახლავე დავშორდეთ ერთმანეთს.

მე თანხმობა მივეცი და ყველაფრის აღსრულება აღვუთქვი, რადგან წინასწარვე ვიცოდი მისი ხასიათის, მისი დიდი ცოდნისა და გამოცდილების შესახებ, რის წყალობითაც, ოსტატ-შეგირდობის რთულ გზაზე, შეიძლებოდა ბევრი რამ მესწავლა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ბედად არ მეწერა მასთან მუშაობა: სულ მალე საქარ-

თველოს სახელმწიფო მუზეუმში შტატიან თანამშრომლად ჩამრიცხეს და მაშინვე ვარძიაში, ვანის ქვაბთა ექსპედიციაში ამოვყავი თავი.

იმ დროს, როდესაც „გამომხატვარნი“ მეფე ალექსანდრე I ბრძანებას აღასრულებდნენ და XV საუკუნის ნაბახტევის ეკლესიის კედლებს ფრესკებით ამკობდნენ, საქართველოს ჯერ კიდევ აჩნდა თემურ-ლენგის შემოსევისაგან მიყენებული ჰერილობები.

და აი, დროთა განმავლობაში ნაბახტევის დაზიანებულმა ფრესკებმა მხატვართა მწყალობელი ხელები მოითხოვეს. ამ მიზნით 1916 წელს ხსენებულ ეკლესიაში სამუშაოდ მიავლინეს ლ. გუდიაშვილი, გ. ერისთავი, მ. თიოძე, დ. შევარდნაძე და შემდეგში ცნობილი კინორეჟისორი მ. ჭიაურელი, რომელთა საქმის გაგრძელება მოგვიანებით დ. კაკაბაძემ იკისრა მარტოდ-მარტომ, ხოლო 1935 წელს დ. შევარდნაძემ და შ. აბრამიშვილმა უშუალოდ კედლებიდან ჩამოხსნეს ნაბახტევის ფრესკათა ფრაგმენტები.

დღეს ეს ფრესკები, ბერთუბნისა თუ ხობის დედნებთან ერთად, ამშვენებენ საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საგამოფენო დარბაზებსა და ფონდებს.

არსებობს ფრესკის კედლიდან ჩამოხსნის სამი ხერხი: პირველი, როდესაც თავად კედელი შორდება შიგა შელესილობას და, ცხადია, ზედ არსებულ ნახატსაც; მეორე, როდესაც შელესილობა ფრესკებთან ერთად სცილდება კედელს და მესამე, როდესაც საკუთრივ ნახატის ფერთა ფენას ანმხოლოებენ ბათქაშისაგან.

ჩამოხსნის პირველი წესი, ცხადია, თავად ეკლესიის კედლის დანგრევას გულისხმობს, რაც უაღრესად გამოუვალი მდგომარეობის პირობებში ხდება. 1956 წელს შ. აბრამიშვილი და კ. ბაკურაძე იძულებული იყვნენ სწორედ ამ გზით ჩამოეხსნათ XI საუკუნის ფრესკა ყაზბეგის რაიონის სოფელ გველეთის ერთნავიანი დარბაზული ტიპის წმინდა გიორგის ეკლესიაში.

მშრალი, სიპერდიანი კედლის სისქეში ბათქაში იმდენად ღრმად იყო შეჭრილი, რომ მის მოხსნას პრაქტიკულად აზრი არ ჰქონდა; ამიტომ დაინგრა მისი საყრდენი კედელი და ფრესკიანი ბათქაში მექანიკურად ჰაერში დარჩა. შემდეგ თოკებისა და ადგილობრივ ხალხთა დახმარებით, კლდე-კლდე და აღმართ-დაღმართებით, მუდმივ ექსპონატად ჩაიტანეს ყაზბეგის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, რომლის დამაარსებელი და პირველი დირექტორი ტიციან ტაბიძე იყო.

სწორედ ბათქაშის იმ არაჩვეულებრივმა სიმაგრემ და გამძლეობამ, რომლის შესახებაც წიგნის დასაწყისში მოვუთხრობდით მკითხველს, საშუალება მისცა მხატვრებს, ყაზბეგის რთულ პირობებში დაუზიანებლად გადაეადგილებინათ გველეთის წმინდა გიორგის უძველესი ფრესკა და მშობლიურ მიწაზე, მშობლიური მუზეუმის ქერქვეშ საიმედო თავშესაფარი მიეცათ...

1972 წელს ბერთუბანში თამარისა და ლაშა-გიორგის ფრესკების ჩამოხსნის დროს, რომელშიაც შ. აბრამიშვილი ვაჟითურთ და არქიტექტორი ნ. ალხაზიშვილი მონაწილეობდნენ, უკვე ნახატის კედლიდან ჩამოხსნის მეორე წესი განხორციელდა: ფრესკის ზედაპირზე თხელი ქსოვილის გადაკერის შემდეგ, რკინის გრძელი იარაღით შეღესილობის ზედა ფენა ქვედა უხეში ფენისაგან გათიშეს. ამას მოჰყვა სხვა საგანგებო სამუშაოთა ჩატარება, ვიდრე თამარისა და მისი ვაჟიშვილის ფრესკა სამუდამოდ ადგილს დაიკვრდა ხელოვნების მუზეუმში...



ერთად მოღვაწეობის თხუთმეტი წლის მანძილზე, რაც 1955 წლიდან ატენის ფრესკებზე. მუშაობით დაიწყო, შ. აბრამიშვილი და კ. ბაკურაძე არაერთი მოულოდნელობის წინაშე აღმოჩენილან...

მარტვილის ეკლესიის სამხრეთი მკლავის მესამე რეგისტრში XV და XVI საუკუნეთა ორთენოვანი ფრესკების აღმოჩენამ, მხატვარი-რესტავრატორები ცოტა საგონებელში ჩააგდო, რადგან



მხატვრობის პირველი ფენა რკინის წვეტიანი იარაღით იყო ამოჩეხილი და ეს იმიტომ, რომ ძველი ფრესკის ზემოდან ახალი ფრესკის ბათქაში დაემაგრებინათ.

ეს რამდენადმე ართულებდა ფრესკის მოხსნას. მაგრამ, საბედნიეროდ, ამოჩეხილი ადგილები არცთუ ძალიან ბევრი აღმოჩნდა და რესტავრატორებს სამუშაოთა ჩატარება გაუადვილა. თავდაპირველად მომზადდა ფრესკის ზომის შესაბამისი დაფა, მხატვრობას გადაეკრა თხელი ქსოვილი და კომპოზიციის მიხედვით, კედელზე ბათქაში შემოკრეს. შემდეგ რკინის გრძელი იარაღით გათიშეს პირველი ფენისაგან. დაფაზე დამაგრებული მოხსნილი ფრესკა თოკებით ტაძრის იატაკზე ჩაუშვეს და წინასწარმომზადებულ ჩარჩოში მოათავეს. ხოლო შემდეგ, სხვა მასალებთან ერთად, გეგეკკორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს გადასცეს.



თვალი გადავაკლოთ კარლო ბაკურაძის გამოუქვეყნებელ დღიურებს:

— მე და შ. აბრამიშვილი ერთად ვმუშაობდით ატენში, ვარძიაში, გველეთში, მარტვილში, მანგლისში, ალავერდში, ყინწვისში და სხვაგან. ერთხანს შალვას მარტო მოუხდა ნეკრესის გამაგრებაზე მუშაობა; მასთან იყვნენ რუსეთიდან ჩამოსული მუშები. ერთხელ, პური რომ შემოაკლდათ, მუშებმა შალვას ფული გამოართვეს, წავიდნენ და მეტად აღარც გამოჩენილან. შეიდი დღე და ღამე ელოდა იგი ვითომდა პურზე წასულთ. შიოდა, მაგრამ ხარაჩოდან ფეხს მაინც არ იცვლიდა. შიმშილს ტყის ხილის კამით იკლავდა. მე-შვიდე დღეს ანაზღად რაღაც ხმაური გაისმა და ექსკურსიაზე მისულმა ბავშვებმა ჟრიაშულით აავსეს ეკლესიის ეზო. მივიდნენ და პურ-მარილიც თან მიიტანეს.

მეორედ, ყინწვისის ფრესკებზე მუშაობის დროს, შალვა კოსტრომაში გააგზავნეს მივლინებით. ტაძარში მარტო მე დავრჩი. ხარაჩოებზე, ხშირი გადაადგილების გამო, ფიცრები დაულურსმავი მქონდა. და აი, მოულოდნელად ფიცარი ამიყირავდა და ჩამოვარდნისაგან მხოლოდ სვეტზე ხელის ჩაჭიდებით გადავრჩი. სამა-

გიეროდ, თაბაშირით სავსე ვედრომ თეთრად შემიღება ფრესკები.

უკან დაბრუნებულ შალვას ჩემი გასაჭირი ვუამბე და, როგორც მოსალოდნელი იყო, ისეთი პასუხი მკადრა:—ფრესკების გაფუჭებას, ჯობდა შენ თვითონ ჩამოვარდნილიყავი ძირს და თუნდაც ჯანდაბამდის გქონოდა გზა!..

არადა, რალა ჩამოვარდნა მინდოდა: მისი რუსეთში ყოფნის დროს ღვიძლის შეტევამ ერთი კვირა მიმაჯაჭვა ლოგინს. ვეგდე უთვისტომოდ ფიცრულში და ისე ვაყურადებდი ჰეჰა-ჰუხილს, წვიმის ხმაურს, ტურების ჩხვილსა და მგლების ყმუილს. მშველელი არავინ ჩანდა. ერთი კვირის შემდეგ, მეტყვევებმა ექიმის გამოგზავნილი წამალი რომ გადმომცეს, ჩემს ტკივილს მაინც არაფერი ეშველა. ისევ უკან დაბრუნებულმა შალვამ გადამარჩინა: აგური გამიცხელა და მალამოდ დამადო ღვიძლზე.

მაგრამ რით გადავუხადე ეს სიკეთე ჩემს მკურნალს? ყინწვისის ტაძართან მოსეირნე კაცს ღამის სიბნელეში კინალამ თოფით მოვუღე ბოლო. მთავარი დამნაშავე კი ის თავზეხელაღებული ვირთხა იყო, კვირეების მანძილზე რომ გაგვაწამა მე და შალვა. და აი, საღამოს ქოხის წინ ვირთხა დავლანდე, მაშინვე მიზანში ამოვიღე და ვესროლე; ის კი მოგკალი, მაგრამ კინალამ კაცის ცოდვაც წამოვიკიდე.

მეორე დღეს თვალი შევაღლე ეკლესიისკენ მომავალ მოხუც ქალს, თოკით ფიცრებს რომ მოათრევდა ყინწვისის ეკლესიისაკენ. ვერაფერი გავიგეთ. შალვამ მის დასახმარებლად გასწია, მაგრამ მოხუცმა ქალმა უარის ნიშნად ხელები გაასავსავა. თურმე ის ფიცრები ჩვენი ხარაჩოებიდან მოეპარა მის ვაჟიშვილს. ბიჭი, რატომღაც, ავად გამხდარიყო; მაშინ დედამისს ღმერთისთვის შეუთქვამს:—ოლონდ შვილი გადამირჩინე და ჩემი ხელით ავიტან ფიცრებსო. აიტანა, აუნთო სანთლები ყინწვისის ანგელოზს და წავიდა.



ქართველ მხატვარ-რესტავრატორთა ჰემმარიტ გმირობად შემიძლება მივიჩნიოთ ალავერდის უჩინმაჩინი ფრესკების მიკვლევა და მათი გაწმენდა. ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ ტაძრის

სამხრეთ კედლიდან შემთხვევით ჩამოცვნილმა კირის ფენამ ადგილი რაღაც მხატვრობის ფრაგმენტებს დაუთმო.

ტაძრის შიგა კედლების საგულდაგულო წმენდამ, რომელიც 1966—1969 წლების მანძილზე გრძელდებოდა, წარმოაჩინა 800 მ<sup>2</sup> ფართობის ფრესკები, ხატლადებულნი დიდოსტატთა თაობების მიერ XI—XII—XV და XIX საუკუნეთა მანძილზე. ალავერდის უდიდესმა ფრესკულმა აღმოჩინამ შთააგონა ქართული კინოსტუდიის მესვეურნი, შეექმნათ მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „ფრესკა“.

ამ უაღრესად რთულ სამუშაოში, კ. ბაკურაძესთან ერთად, მონაწილეობას იღებდა არქიტექტორი გურამ ჭეიშვილი, დღეს უკვე ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და ძველი მონუმენტური კედლის მხატვრობის უმაღლესი კატეგორიის მხატვარი-რესტავრატორი და ამ დარგის დამოუკიდებელი ჯგუფის ხელმძღვანელი სვანეთისა და გარეჯის ფრესკებზე.

ალავერდის ტაძრის ფრესკებმა ასევე შთააგონეს და მომავალი შემოქმედებისათვის განაწყვეს მაშინ გორის რაიონის სოფელ ტირმნისის შექქესე კლასის მოსწავლე, ალავერდის ტაძრის მცველის ნიკო სუმბაძის ოჯახში სტუმრად ჩასული ბიჭუნა, დღეს პირველი კატეგორიის მხატვარი-რესტავრატორი მერაბ ბუჩუკური, არაერთი ფრესკული ასლისა და გარეჯის ერთ-ერთი გამოქვაბულის ზუსტი მაკეტის ავტორი, რომელშიაც გადატანილი იქნება ადგილობრივ ფრესკათა შესაბამისი ასლები...

დღეს ქართველ მხატვარ-რესტავრატორთა სახელოვან თანავარსკვლავედს მხარს უმშვენებენ: ამირან გოგლიძე, იმედო ჭეიშვილი, ტრისტან ოქრუაშვილი, ვლადიმერ გურგენიძე; ძეგლთა დაცვის სამმართველოს თანამშრომლები გურამ ყვანია, შალვა ლეჟავა და სხვანი მრავალნი.

დაბოლოს. პატივისცემით მინდა მოვიხსენიო ხელოვნებათმცოდნე ეკა პრიალოვა, ერთ დროს მხატვარ-რესტავრატორთა ჯგუფის ხელმძღვანელი, მათი მრჩეველი და დამრიგებელი, მრავალი მეცნიერული შრომის ავტორი...

მხატვარ-რესტავრატორთა შრომა მთამსვლელის გმირობას ჰგავს. რომელთაც არც მაყურებელი ჰყავთ და არც ტაშის დამკრეელი. ჩუმად, უხმაუროდ ეწევიან ეროვნული საქმის მძიმე

ტვირთს, ხალხმა კი ცოტა რამ თუ იცის მათ შესახებ. ისინი დას-  
ტაქრებივით კურნავენ ფრესკებს და საუკუნოვანი სიციცხლის  
საგზურით ულოცავენ მომავალ გზას.

## შრისკეზი შრისკეზეზ

ლევ ტოლსტოის ახლო მეგობარი და იასნაია პოლიანაში მისი  
ოჯახის სასურველი სტუმარი მხატვარი ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე  
გე ტატიანა სუხოტინა-ტოლსტაიას „მოგონებებში“, რომელიც  
„საუნჯის“ 1986 წლის ნომრებში დაიბეჭდა; ვაცოცხლდა, როგორც  
მშვენიერი პიროვნება და ძლიერი ფერმწერი. ამ „მოგონებები-  
დან“ შინდა მხოლოდ მხატვრის ის თავისებური შემთხვევა გავი-  
ხსენო, როდესაც გემ უკვე დამთავრებულ ნახატზე, ტილოს უქონ-  
ლობის გამო, მეორე კომპოზიცია მოხაზა და ფერებში დაამ-  
თავრა...

იქნებ ძველი დიდოსტატებიც ტაძრის კედლებზე სწორედ ამ  
მოტივით სწირავდნენ აღრინდელ ფრესკებს ან იქნებ სულ სხვა  
მიზეზთა მიზეზითაც: იცვლებოდა დრო, თაობები, ძლიერნი ამა  
სოფლისანი, გემოვნება, მოთხოვნები და შეხედულებები; ხშირად  
კი თავად ფრესკა იყო დაღუპვის კარზე მისული, სინესტისაგან  
აბებრებული და დაობებული. და ასეთ დროს, როგორც ჩანს, და-  
საშვებად მიაჩნდათ ძველ ფრესკებზე ახალი ფრესკების გადახა-  
ტვა. ყოველივე ეს განაპირობებდა ორ თუ სამფენოვან ფრესკათა  
შექმნას, რომელთა ნიმუშები დღემდე შემოგვრჩა გარეჯის უდაბ-  
ნოს ღვთისმშობლის, ნათლისმცემლის, ახტალის, მღვიმევის მო-  
ნასტრის, ქორეთის მაცხოვრის, ბედიის, მარტვილის, სვანეთისა და  
სხვა ქართული ტაძრების მხატვრობაში.

გარეჯის უდაბნოს ღვთისმშობლის მთავარი ეკლესიის ფრეს-  
კებში შ. ამირანაშვილმა XI—XIII და XIV საუკუნეთა საში სხვა-  
დასხვა ფენა გამოჰყო; ამთგან პირველი პერიოდის მხატვრობა,  
რომელიც დავით გარეჯელის ცხოვრებას ასახავს, „სველი“ ანუ  
„ფრესკოს“ ტექნიკით არის შესრულებული და განლაგებულია  
კედლის სხვადასხვა სიმაღლეზე, რაც მეცნიერის აზრით, მათი სი-  
ძველის ერთ-ერთი უტყუარი ნიშანია. მოგვიანებით ეს ფრესკები

ისევ დავითის, აგრეთვე დოდოსა და ლუკიანეს ცხოვრების ამსახველი კომპოზიციებით გადაუხატავთ ზემოდან, ამჟერად უკვე „მშრალი“ ანუ „სეკოს“ ტექნიკით. დროთა განმავლობაში ფერები ნაწილობრივ ჩამოცვენილან და მათი წიაღიდან აღრინდელ ნახატებს ამოუნათებიათ.

1958 წელს ანჩისხატის ეკლესიის აღდგენითი სამუშაოების დროს, XX საუკუნის დასაწყისის ფრესკების ქვეშ XVII საუკუნის მხატვრობა იქნა მიკვლეული. ეს არის „ცხოვრების ხის“ კომპოზიცია ანუ ორნამენტულ ტოტებში მოქცეული მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და წმინდანთა გამოსახულებანი, რომლებიც ახალი შელესილობის დასამაგრებლად ადგილ-ადგილ რკინის იარაღით იყო ამოჩეხილი. შ. ამირანაშვილმა მხატვარ-რესტავრატორთა ჩგუფს, და უშუალოდ მის ხელმძღვანელს კარლო ბაკურაძეს, დაზიანებული ფრესკების უწინდელი სახით აღდგენის ნებართვა მისცა. ეს ასეც მოხდა, მაგრამ ახალმა ტემპერამ მალე ფერი იცვალა და მისთვის ჩვეული ელვარება დაკარგა. მან მეტოქეობა ვერ გაუწია იმ პიგმენტებს, რითაც ძველი ნახატები იყო შესრულებული

ღვეიძეების ეკლესიის მხატვრობისადმი მიძღვნილ წერილში, რომელიც „ძეგლის მეგობრის“ 1976—77 წლების 43—44 ნომერშია გამოქვეყნებული, მკვლევარი ნანა ბურჭულაძე გვესაუბრება ამ ეკლესიის გვიანი შუა საუკუნეების ფრესკებზე და ქტიტორთა—თურმანიძეების გვარზე, რომელთა პორტრეტები დაფარულია დემეტრეძეთა პორტრეტებით, ე. ი. წარმოადგენს მხატვრობის მეორე ფენას, და იკონოგრაფიულად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

1987 წლის ნოემბერში ნინო კიტოვანის მიერ ქორეთის მაცხოვრის ეკლესიის ფრესკებზე მუშაობის დროს, მალა აზიდულ ხარაჩოთა წყალობით, ნათლად გამოიკვეთა ორფეროვანი ფრესკები, რომლებიც ქვემოდან, სუსტი განათების გამო, არცთუ ადვილი შესამჩნევი იყო. სამხრეთის კედელზე, „ხარების“ კომპოზიციის ქვეშ, გვიანდელი შელესილობისა და მხატვრობის ჩამოცვენის გამო, გამოჩნდა ადრეული „ხარების“ კომპოზიციის ნაწილი. ძველი ფრესკები გამოჩნდნენ ტაძრის დასავლეთ და ჩრდილო კედლებზედაც...

დრო დადგა და იმ აღრინდელ, „ტყვექმნილსა“ და ხშირად ჩვენი თვალისთვის უხილავ ფრესკებს ადამიანმა ყოვლისმხილველი ულტრაიისფერი და ინფრაწითელი სხივები დაუპირისპირა, რომელთა „თვალეზმა“ უჩინარ ფრესკებამდე ჩაღწევა და მათი ფოტოფირზე აღბეჭდვა, მათი „მკვდრეთით აღმოყვანება“ შეძლეს. მაგრამ ამ დიდი გამარჯვების მისაღწევად, პირველ ყოვლისა, თანამედროვე ფოტოალტურვილობა და ტაძარში სახელდახელოდ გამართული ლაბორატორიაა საჭირო; შემდეგ შალალი, გუმბათის კამარამდე აზიდული ხარაჩო, მგლის მუხლი და რკინის გული და ბოლოს სრული სიბნელე, რათა ულტრაიისფერმა და ინფრაწითელმა სხივებმა უნაკლოდ აღბეჭდონ ფირზე ფრესკებქვეშ დაფარული ძველი ფრესკები. მოზრდილი ანაბეჭდების მისაღებად, ფრესკებს, და განსაკუთრებით ფრესკულ წარწერებს, ცალკეულ მონაკვეთებად იღებენ; გამჟღავნებაც მაშინვე ხდება და განმეორებითი ფოტოგადაღებაც, თუკი ფირზე რაიმე ნაკლი იქნა შემჩნეული.

ასე გრძელდება მანამ, ვიდრე საუკუნეობით დაფარული ფრესკები და წარწერები მთლიანად არ გამოაღწევენ ზედა ფრესკების ტყვეობიდან, ვიდრე ისინი ხელოვნების საშსახურში არ ჩაღვებიან.

ამ დიდ მიზანს ემსახურება ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფოტოლაბორატორია და მისი ერთ-ერთი უხუცესი და ვალმონხდილი ფოტოხელოვანი იგორ გილგენდორფი, ვინაც ღრმა ცოდნისა და დაუღალაუი შრომის საფასურად გადაიღო ვარძიის, ატენის სიონის, გარეჯისა და სხვა ქართული ტაძრის უჩინარი და იავარქმნილი ფრესკები თუ ფრესკული წარწერები. ქართული ხელოვნება ბევრი რამით არის დავალებული მისგან.

**ქართული ხელოვნების ძეგლთა ფიქსაციის სპეციალიზავულ ლაბორატორიაში**

უშეღავათო ბრძოლამ 6 წელს გასტანა. სერგო ქობულაძეს ფარხმალი მაინც არ დაუყრია და რწმენით აღვსილი მიიწევედა აღთქმული მიზნისაკენ, ვიდრე ჯერ ნირვანასავეით, მერე კი ცხადად

არ გამოიკვეთა საქმე. დიდი ქართველი მხატვრის ოცნება, შექმნილიყო ლაბორატორია, ადგილზე რომ გადაიღებდა ქართული ხელოვნების ძეგლებს და შექმნიდა მასალებს ცალკე—ხელუხლებელი ფონდისათვის, ცალკე მათი პრაქტიკული გამოყენების მიზნით, აღსრულდა.

ეს მოხდა 1973 წელს.

გაიმარჯვა ბატონმა სერგომ და შეიქმნა ლაბორატორია, რომელიც დღიდან მისი დაარსებისა მწედ და მეოხად უდგას ქართულ ციხე-ტაძრებს, ფრესკებს, ქართველ მხატვრებს.

ლაბორატორიის საქმიანობა იმთავითვე განისაზღვრა თავად სერგო ქობულაძისა და თინათინ ვირსალაძის კონსულტაციებით, აგრეთვე ბატონ სერგოს იმ საქმიანი და გულახდილი საუბრებით, რომელიც ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა 1975 წელს.

და აი, ბოლოს და ბოლოს ლაბორატორიამ თავისი გამოკვეთილი სახე მიიღო. იგი იმთავითვე შეუდგა საშვილიშვილო მისიის აღსრულებას და ფოტოსა და კინოს ენაზე შექმნა ძალზე მდიდარი ფონდი. ლაბორატორიის ხელმძღვანელმა ლია წილოსანმა და მისმა თანაშემწემ ოთარ ქობალიანმა თავიანთი საქმიანობა ასე განმარტეს:

— ლაბორატორია უშუალოდ ძეგლთა დაცვის სამმართველოს ეკუთვნის. ჩვენს საქმიანობაში მონაწილეობენ ხელოვნებათმცოდნეები, მხატვრები, ხუროთმოძღვრები, ოპერატორები, ლაბორატორიისა და არქივის თანამშრომლები. ჩვენი მისია ძალზე რთული და საპასუხისმგებლოა, რადგან უშუალოდ ძველ ქართულ ხელოვნებასთან ვართ დაკავშირებულნი; ამასთან, არც თანამედროვე ხელოვნებას ვაქცევთ ნაკლებ ყურადღებას.

ლაბორატორიაში მუშაობისათვის მარტო სპეციფიკური ცოდნა არ კმარა: საჭიროა ფიზიკური გამძლეობა, კლდე-ღრეში სიარული, მაღალ ხარაჩოებზე დგომა, ფრესკების კალკაზე გადატანა; კინო და ფოტოფირზე გადაღება; რაკურსები მთლიანად გამორიცხულია. ფრესკა პირდაპირ უნდა გადაიღო, რათა ნახატმა ფორმა არ იცვალოს, არ დამახინჯდეს. ფერთა სიზუსტის შენარჩუნებაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია...

ასე ვმუშაობთ წლების მანძილზე და უკვე გადავიღეთ მაცხვარიშის, კვირიკეს, ატენის, ვარძიის, მანგლისის, აჭის, სორის, ზემო

კრიზისი, ფარახეთის, ბუგეულის, წალენჯიხის, უბისის, საბერეებისა და ყინწვისის ტაძართა ფრესკები, გელათის მოზაიკა და მრავალი სხვა. ჩვენი შემოქმედებითი მუშაობა გრძელდება.

უკვე გამზადებული კინოფირები და სლაიდები, კონვერტს ზემოდან შესაბამისი შავ-თეთრი საკონტრალო ფოტოებისა და მოკლე აღწერილობათა თანდართვის შემდეგ, საცაუში გადადის და იქ ინახება საიმედოდ. ფერთაცვლის შემთხვევაში ვახდენთ მათ დუბლირებას ან კორექტირებას თანამედროვე ინგლისური დანადგარის მეშვეობით.

სლაიდთა მეორე პირი თითქმის მუდმივ ხსარებაშია. მათ წარმატებით იყენებენ როგორც ჩვენში, ისე უცხოური გამოცემლობები, მკვლევარები და ხელოვნებათმცოდნეები, რომელთა შრომების მეოხებით ქართული ფრესკა შორეული ქვეყნის მკითხველთათვის მახლობელი და გასაგები ხდება.

თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი ფრესკების რაოდენობას, მაშინ გასაგები იქნება ის დიდი მოცულობის სამუშაო, რომელთა შესრულებაც ლაბორატორიის თანამშრომლებს ჰოუწვეთ მომავალში...

## **ვიღრამ თხრობაჲ დასრულდებოდეს...**

ანდრია მოციქულის მიერ ქართულ მიწაზე აღმართული თავნი ქრისტიანული სამლოცველო, ის პირველი „გრანიტის წიგნი“, ის ალფა და ომეგა, ის თავწყყარო იყო, საიდანაც შემდეგში ამდენი ტაძარი თუ ეკლესია ამომზევედა, ამდენი ფრესკა გაბრწყინდა.

უძველეს ხალხთა ისტორია, მათი შორეული წარსული მარტო თიხის ფირფიტებმა, ეტრატებმა, პერგამენტებმა და წიგნთა ხსოვნის ხომალდებმა კი არა, ფრესკებმაც ჩამოგვიტანეს შუშერიდან, ეგვიპტიდან, ინდოეთიდან, საბერძნეთიდან, რომიდან, იერუსალიმიდან თუ საქართველოს დავიწყების ლაბირინთებიდან, სადაც დღეს თვით არიანდას ძაფიც კი ვეღარ დაგვაბრუნებდა, თუ არა თავად ეს „გრანიტის წიგნები“ ანუ ხუროთმოძღვრული ძეგლები, თიხის ფირფიტები, პერგამენტები, ფრესკები, „ისტორიანი და აზმანნი“, ლექსიკონები და ენციკლოპედიები...

სვეტიცხოვლის „სვეტზე“ გრიგოლ გულჯავაჩასშვილის მიერ



ქართლის მოქცევისადმი მიძღვნილ ფრესკებს იმ კერპ-ღვთაებათა საუფლოში გადაყვავართ, რომელსაც IV საუკუნის 40-ან წლებში, წმინდა ნინოს ვაზის ჭვრის სახით, ქრისტეს აჩრდილი დააცხრა, მოაშთო ისინი და კერპთა ნაზორევეთაგანსა ზედა ყოვლად წმინდა ძელი ცხოველი აღმართა.

უზენაესთა სახლ-სამლოცველოები უქვედაესთა ფრესკული ცხოვრების უნეტარეს ადგილებდაც იქცნენ. დავით IV აღმაშენებლისა და მის შთამომავალთა საგვარეულო ფრესკები, და განა მარტო დავით აღმაშენებლისა, ჟამითი ჟამად იბადებოდნენ გელათის ღვთისმშობლის მთავარი ტაძრის, მაცხვარიშის, ყინწვისის, ბერთუბნისა თუ ბეთანიის კედლებზე...

ის, რაც წარსულმა ფოტო და კინო ხელოვნების უქონლობის გამო დაკარგა, ფრესკამ აანაზღაურა ნაწილობრივ. და გვაქვს ახლა დიდი დავითის ფრესკული ხატი, როგორც მეფისა, მხედართმთავრისა, მჭევრმეტყველისა, ფილოსოფოსისა, პოეტისა და წმინდანისა, გადმოცემით, დავით წინასწარმეტყველის პირდაპირი შთამომავლისა.

ფრესკული ხელოვნების შექმნა თუნდაც ამ ერთი პორტრეტისთვის ღირდა! ღირდა თუნდაც იმის გამო, რომ მის ქართულ საუფლოში შემობრძანებას თან არაერთი უცხოური სიტყვის შემოსვლაც მოჰყვა, რომლებიც შემდეგ საკუთარ ქურაში გავატარეთ და ჩვენად გამოვაწრთეთ, მაგრამ ამასთან თავდაპირველი ქლერადობაც შევუნარჩუნეთ, როგორც ღვთისმშობლის კალთას ყრმის უმანკო სურნელი.

ლათინური „მონასტერი“, რასაც სულხან-საბა „მონაზონთ საკრებულოდ“ განმარტავს, იმთავითვე ჩვენად ვაქციეთ, ხოლო სახელი „ნამონასტრევი“ დღევანდელი ქედის ერთ-ერთ სოფელს დროის ავბედითობამ უწილადა... „ლავრადან“ — სიტყვა ლავრელი ანუ „ლავრის წინამძღოლი“ აღმოვიყვანეთ, ბერძნული — „ეკლესიიდან“ ხომ მთელი ვარიაციები შევქმენით. თავად განსაჯეთ: „ეკლესია“ — „საკრებულო“, აქედან: „კრებული“, „შეკრება“, „გამოკრება“, „განკრება“... „იეკლესიის“, ანუ „შეიკრიბნეს“, „ეკლესიება“ — „შემოკრება“, „ეკლესიობა“ — „შემოკრება“; „ეკლესია-ქმნა“ — „გამოკრება“; „ეკლესია-ყოფა“ — „განკრება“...

„შორის ეკლესიისა გიგალობდე შენ“...

საყდარი, სალდარი, სალდრის-ადა; ტაძარი,—ძველქართულად—  
„ტაზარი“, აქედან—„ტაძრობა“, „ტაძრისაგან“, „ტაძრის მთავარი“  
ანუ პურის უფალი და მრავალი სხვა...

მაგრამ ეს ყველაფერი ზღვაში წვეთია: ქრისტიანული ხელოვნება გაცილებით დიდი, ჭეშმარიტად უნაპირო ზღვაა, სამყარო—ერთდროულად მიწასაც რომ მოიცავს და მიწიერ სხეულთაც; მესამე, მეშვიდე და მეცხრე ცასაც. სწორედ იქ, ზესკნელს, მსგავსად ნირვანული სხეულისა და უფაქიზესი სუბსტანციისა, ცხოვრობენ უზღდაესნი, რომლებიც ადამიანებმა ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან დაასახლეს, ბერძნებმა კი იერარქიული სამოსახლოები თუ ციური საფეხურები მიუჩინეს მათ. მხოლოდ „მეორე ხედვით“ შექურვილ ადამიანებს ძალუძთ მათი ხილვა. ისინი ფერის, სიტყვისა თუ მუსიკის ენაზე უქვედაესთ ანუ მოკვდავთ მოუთხრობენ მათ შესახებ და ამით მათთვის შეუცნობელ სიმადლესთან აზიარებენ.

## ქართული ეკლესიის აღდგინება

დრონი მეფობენ და არა მეფენიო, ნათქვამია. გარდავიდნენ ძლიერნი ამა სოფლისანი ანუ ჩვენი დროის ანტიქრისტიეები, ურჯულონი და ცოდვებით დამძიმებულნი, ასე ხელალებით რომ შებილწეს ჩვენი რწმენა და სასოება, ძველი ქუთაისელი პოეტის გრიგოლ (გრიშა) აბაშიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ—„ჯვარი ნინოსი, მცნება ქრისტესი, მათი უცვლელი სარწმუნოება“,—რომელიც ორი ათასი წლის მანძილზე გზას გვინათებდა საუკუნეებისა და მტრისგან თავსდატეხილ ბნელეთის ჯურღმულებში.

ქართველი ერი დღესაც თაყვანს მიაგებს ბერი თედორეს გმირობას...

ხევსურული კოსმოლოგიის თანახმად მე-20 საუკუნე თურმე სატანების, ბნელეთის მოციქულთა და სისხლისღვრის საუკუნეა, რომლის დამლევს თანდათან გაიფანტება წყვდიადი და დადგება ნათელი, კაცთმოყვარეობის ხანა.

და მართლაც რამდენი სისხლი შეიწირა მე-20 საუკუნეში..

ქართული ეკლესიის მეორედ დაბადება, სასულიერო აკადემიისა და სემინარიის გახსნა, ნგრეულ ტაძართა ფენიქსებრ აღდგინება, ახალ სამლოცველოთა აღმშენებლობა, ქმნა ხატებისა და ფრესკებისა, სახლ-სამლოცველოთა ამოქმედება მართლაც რომ სატანის საუკუნის დასასრულსა და ნათელი ცხოვრების მობრძანებას მოასწავებს.

სიამაყით მინდა აღვნიშნო ის პატარა წვლილიც, რაც მე და ჩემმა ძმამ ტარიელმა გავიღეთ ზემო იმერეთის რამდენიმე ეკლესიის აღდგენა-მოხატვისა და ფერწერული ხატების შექმნისათვის, რომელთაგან სოფელ ქორეთის უდერძის წმინდა გიორგის ეკლესია სრულიად უსასყიდლოდ აღვადგინეთ და მოვხატეთ; აღარაფერს ვამბობ იმ საამშენებლო მასალებზე, რაც საკუთარი სახსრებით, ინიციატივითა და მხრებით მივაგეთ ამ ივარქმნილ ტაძარს და ეს ყველაფერი 1982—85 წლებში, როცა მსგავსი მოქმედება ჯერ კიდევ დიდ რისკთან იყო დაკავშირებული...

ფრესკებზე მუშაობის დროს არ დაგვეწყენია ის ლეგენდარული ხარებიც, ფრიალო კლდეზე ჩოქვით რომ ამოიტანეს ძე ხორციელთაგან ხრამში გადაგდებული, წმინდა, თვით ტაძრის სიმაღლის ლოდი და რომელთა ნამუხლარები ახლაც ატყვიათ ეკლესიის ეზოში მიმოფანტულ ქვებს. სამლოცველოს დასავლეთ კედელზე წარმოჩენილია ამ ორი ხარის ფიგურა. მათ რქებზე ანთებული სანთლები კიაფობენ.

ვსარგებლობ შემთხვევით და მადლობას მივაგებ საჩხერის რაიონის სოფელ კალვათის მკვიდრს, ექიმ ამბერკი კაპანაძეს ხსენებული ეკლესიის აღდგენით სამუშაოებში დაღვრილი ოფლისა და მატერიალური შეწირულებისათვის...

აღბათ ოდესმე დავამთავრებთ იმავე რაიონის სოფელ ღუნთის მთავარანგელოზის ეკლესიის ფრესკებსაც, რომლის საკურთხეველი და სამხრეთი კედელი საჩხერის წმინდა ნინოს ტაძრის მღვდლის, მამა დავითის კეთილი ნებით მოვხატეთ. ჩვენი მარჯვენით ნაცოდვილარი მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, მთავარანგელოზთა თუ წმინდა გიორგის ფერწერული ხატები მორწმუნეებმა სამუდამოდ დაასვენეს რიგ ზემოიმერულ ეკლესიებში.

კალვათის ახალგაზრდობა ემზადება იმავე სოფლის ღვთისმშობლის ეკლესიის აღსადგენად, რომლის საერთო-სამხატვრო ხელმძღვანელობა მე და ჩემს ძმას დაგვაკისრა სოფელმა. სამშენე-

ბლო-ტექნიკურ სამუშაოებს შეასრულებენ სხვები. შემოგვთავაზეს მარტყოფის ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატვა, ასპინძაში მინაძეების ძველი ეკლესიის ფრესკებით შემკობა, სამეგრელოშიაც მსგავსი სამუშაოების ჩატარება, მაგრამ ეს მომავლის საქმეა და მათი დაწყება-გასრულება მარტო არც ჩვენზეა დამოკიდებული...

ჩემს აღტაცებას იწვევს თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი ქალიშვილის დალი მამულოს ასულ ანთაძის მიერ უსასყიდლოდ და მარტოდ-მარტო ნახშირგორის ეკლესიის მოხატვა...

დღეს უკვე არაერთი ეკლესია იხატება საქართველოში...

ლოკინის ხეობაში, სააგარაყო-საკარმიდამო ნაკვეთში პეტრე შამუგიას ოჯახი კარის პატარა გუმბათიან ეკლესიას აშენებს.

დაე, სულ ამ გზით ევლოს საქართველოს, მის რწმენა-სასობასა და ხელოვნებას!

## მ წ ვ ე რ ვ ა ლ ე ბ ი

როდესაც რვა წლის რაფაელ სანტი მამასთან—ჯოვანი სანტისთან ერთად სან-ფრანჩესკოს ეკლესიის მოსახატავად მიდიოდა და თან მისთვის საყვარელი ოფელეტებით პირს იტკბარუნებდა, იქნებ არც კი უწყოდა, რომ ამით პირველ ნაბიჯებს დგამდა ხელოვნების მწვერვალებისაკენ მიმავალ გზაზე...

დიდებით განვლო მან საუფლოსკენ ზეალმევალი გზა და, როცა აღესრულა, ვაზარმა სამართლიანად შენიშნა: „უკეთესი იყო, მხატვრობა მომკვდარიყო ამ კეთილშობილ ოსტატთან ერთად, რადგან, როცა მან თვალი მიღულა, თითქოს მხატვრობაც დაბრმავდაო“...

„დიდი ადამიანები მაღალ მწვერვალებს ჰგვანან, — წერდა რომენ როლანი მიქელანჯელოსადმი მიძღვნილ წერილში, — ღრუბლები გარს ეხვევა, ზედ ქარი დათარეშობს, მაგრამ იქ სუნთქვა უფრო ადვილია. პაერი იქ ისეთი სუფთაა, რომ გულიდან ყველა ლაქას გადარეცხს და როცა ღრუბელი იფანტება, ადამიანის მოდგმას ზემოდან დასცქერს.“

ასეთი იყო ეს გოლიათი მთაც, აღორძინების იტალიას თავს რომ დაჰყურებს. ჩვენ ვხედავთ, მაღლა ცაში როგორ იხატება მისი ნაწვალები პროფილი, მაგრამ მის მწვერვალს თვალს ვერ ვუწვდნთ.

მე არ ვამტკიცებ, რომ ამ მწვერვალზე ცხოვრება ყველას ძალუძს, მაგრამ, დაე, წელიწადში ერთხელ მაინც ავიდნენ მაღლა სალოცავად. იქ განწმენდილი ფილტვები სუფთა ჰაერს ჩაისუნთქავენ, სისხლი აუჩქროლდებათ ძარღვებში, მარადიულთან უფრო ახლოს მივლენ, შემდეგ კი ისევ დაეშვებიან ცხოვრების თავდაღმართში ყოველდღიური ცხოვრებისათვის გაკაყებულნი“.



საქართველოშიც ბევრია ასეთი მწვერვალი — ქართული ფრესკის დიდოსტატთა ცაში აზიდული სულები. ბედნიერია ის, ვისაც ძალუძს სიციცხლეში ერთხელ მაინც იფრინოს მათ საუფლოში, ილოცოს, განიწმინდოს და ასე დაუბრუნდეს მშობლიურ მიწას სხვათა სულის განსაწმენდად, სხვათა ასამაღლებლად.

**Вартагава Автандил Ираклиевич**

**КАК ЖИВУТ ФРЕСКИ**

**(На грузинском языке)**

**Детюниздат Республики Грузия**

**«Накадули», Тбилиси. 1991**

ს. ბ. № 2368

რედაქტორი მარინე სოხაძე

მხატვარი ო. ჭიჭქარიანი  
მხატვრული რედაქტორი შ. დოლიძე  
ტექნიკური რედაქტორი ლ. ქვარცხავა  
კონტრ.-კორექტორი მ. ლალაძე  
კორექტორი მ. შველიძე  
გამომშვები მ. ლებანიძე

გადაეცა ასაწყობად 18.02.90. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5.09.90  
ქალაქის ზომა 60X84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. გარნიტური ვენა. ბეჭდვა მაღალი. პი-  
რობითი ნაბეჭდი თაბახი 14,88. საბ. ქალაქი № 1. საღებავგატა-  
რება 16,97. სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 11,72. ტირაჟი 20.000.  
შეკე. № 730. ფახი 3 მან.

გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, კ. გამსახურდიას გამზ. 28.  
Издательство «Накадули», Тбилиси, пр. К. Гамсахурдина 28

საქართველოს რესპუბლიკის ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომი-  
ტეტის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილ-  
ლის ქ. № 5.

Комбинат печати и Госкомитет по печати Грузинской респуб-  
лики, г. Тбилиси ул. Марджанишвил, 5.