

მართლმადიდებლური



ხატი

თანამედროვე საკრალურ
სივრცეში

ეკა ვეკუა

2015

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა: თანამედროვე კულტურის კვლევები

მართლმადიდებლური ხატი თანამედროვე საკრალურ სივრცეში

სამაგისტრო ნაშრომი

სტუდენტი: ეკა ვეკუა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ანა მგალობლიშვილი

(ხელოვნებადმცოდნეობის დოქტორი)

თბილისი

2015

სარჩევი

შესავალი	1
1. ხატის რაობა	3
2. ხატის ისტორია	10
3. ხატის კანონიკის საკითხი	18
4. ხატი და თანამედროვე სივრცე	40
4.1. ხატი და ფოტო	
4.2. ხატი და პორტრეტი	46
5. პირადი საკრალური სივრცე	51
6. ხატის რეპროდუქცია	55
7. უცნაური ხატები	60
დასკვნა	65
რეზიუმე	71
გამოყენებული ლიტერატურის სია	73
ილუსტრაციები	75

შესავალი

მართლმადიდებლური ხატი თანამედროვე საკრალურ სივრცეში

თანამედროვე სამყარო ვიზუალური კულტურის ეპოქაში ცხოვრობს. ვიზუალური კულტურა კი არის ყველაფერი, რაც ხედვას უკავშირდება. იმ პერიოდიდან, როდესაც ესთეტიკური გახდა ყველაფერი (შესაბამისად არაფერია ესთეტიკური), როდესაც ხელოვნება გასცდა თავის საზღვრებს, ვიზუალური კულტურა ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცა, შეიძლება ითქვას, თავად ცხოვრება გახდა ვიზუალური კულტურა.

ვიზუალური კულტურა „იმიჯის“ - სახეხატის ცნებასთან არის დაკავშირებული. სახეხატის ყველაზე აქტუალური გამოვლინებები ვირტუალური სამყაროს ეკრანს უკავშირდება. რეკლამები ტელევიზიასა თუ ინტერნეტში, თამაშები, აპლიკაციები „სმარტფონში“ - ეს ის ხატებია, რომელიც ჩვენი ყოველდღიური ყოფის განუყოფელ ნაწილად იქცნენ. ამ თვალსაზრისით, სახეხატები შეიძლება სიმულიაკრებსაც დავუკავშიროთ, რადგან ხშირ შემთხვევაში ისინი მანიპულიაციის იარაღად იქცევიან. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ამ საქმიანობაში აქტიურად ერთვება სხვადასხვა სფეროს გამოცდილება - მარკეტინგი, ბიზნეს მენეჯმენტი, ფსიქოლოგია და ა.შ.

სახეხატები დღეს ყველაფერშია. შოუ-ბიზნესი, მასმედია, პოლიტიკა და ა.შ. რომლებიც აყალიბებენ საკუთარ იმიჯებს და ამ ენის საშუალებით ურთიერთობენ საზოგადოებასთან.

თუმცა არსებობს ვიზუალური სახეხატების ისეთი სახეობა, რომელსაც რადიკალურად განსხვავებული მიზნები, წარმოშობის ისტორია და სივრცე გააჩნია. ეს საკრალურ-რელიგიური სახეხატებია.

ჩემი კვლევის მიზანია სწორედ ამ რელიგიური შინაარსის სურათ-ხატების, უფრო კონკრეტულად მართლმადიდებლური ხატების (*eikon*) როლის განსაზღვრა იქნება თანამედროვე საკრალურ სივრცეში. ამ ნაშრომში შევეცდებით რამდენიმე კონკრეტული ნიმუშისა და გაბატონებული ვიზუალური სურათ-ხატების, მათი საარსებო სივრცის ზოგადი დახასიათების საფუძველზე შევქმნათ გარკვეული წარმოდგენა მათ ტოპოსზე თანამედროვე საკრალურ სივრცეში.

იმისათვის, რომ საკრალურ სივრცეში თანამედროვე ხატის როლი განვსაზღვროთ, პირველ რიგში, მის არსსა და ისტორიაში ჩაღრმავება მოგვიწევს. მისი მნიშვნელობის განსაზღვრისათვის კი უმთავრესად მართლმადიდებლურ ღვთისმეტყველებას მივმართავთ.

ჩემი სამაგისტრო ნაშრომის პირველი ნაწილიც, სწორედ ხატის არსის განსაზღვრასა და მისი წარმოშობის ისტორიას შეეხება. ცენტრალური ადგილი კი კანონიკის საკითხის, საკრალურ სივრცეში მისი როლის დადგენას დაეთმობა. განვიხილავ „თანამედროვე ხატის“ - ფოტოს თემას, ხატისა და თანამედროვე სივრცის ურთიერთკავშირს. გამოვყოფ დღევანდელ საკრალურ სივრცეში ხატის მყოფობის ადგილებს - სატაძრო სივრცესა და მორწმუნის პირად სივრცეს, რასაც დავურთავ რეპროდუცირების საკითხებს. ბოლოს კი თანამედროვე საკრალურ სივრცეში გავრცელებულ „უცნაურ ხატებს“ წარმოგიდგენთ.

1. ხატის რაობა

ხატი - ბეძნულად *εικων* - გამოსახულებას ნიშნავს და ქრისტიანობის უმთავრესი მიზნის - თეოზისის მინიშნებაა, რისი გადმოცემაც მასში მხატვრულ-სიმბოლური ნიშნების საშუალებით ხორციელდება. ხატი, ისევე როგორც წმინდა წერილი, ქრისტიანული გამოცხადების ერთ-ერთი ფორმაა, ღვთის შეცნობის ერთ-ერთი საშუალება და რელიგიის განუყოფელი ნაწილია. ეკლესიის მამები ხატწერას წმინდა წერილზე არანაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ბასილი დიდი ამბობდა, რომ ჩვენს გრძნობათაგან მხედველობას, გრძნობიერი საგნების აღქმის უდიდესი სიმძაფრე ახასიათებს. გრიგოლ ნოსელი კი ქრისტიანულ ფერწერას “მდუმარედ მეტყველს” უწოდებს. სწორედ ამიტომ განსხვავდება ის სხვა სახის ხელოვნების ნაწარმოებებისგან, რადგან იყოს ხელოვნების ნიმუში, ეს მისთვის დამატებითი და არაარსობრივი ფუნქციაა. სწორედ ამიტომ ტოვებს ხატი გაუწაფავ მნახველში „უცნაურის“ შთაბეჭდილებას. როგორც ლ.უსპენსკი ამბობს, მართლმადიდებლურ ხატში უმაღლესი სულიერი აღმაფრენაა გადმოცემული, რომლის გამოსახვა შეუძლებელია, ამიტომაც წმინდა მამები მას სრულ მდუმარებას უწოდებენ.¹

წმინდა მამების აზრით, ხატის უმთავრესი ამოცანა ღვთის ხორცშესხმის ჭეშმარიტების მაქსიმალურად სწორად გადმოცემის მცდელობაა. როგორც თეოდორე სტუდიელი ამბობს, „მისი (ქრისტეს) გამოსახულება ხრწნადი ადამიანის მსგავსება კი არ არის, რომელსაც მოციქული კიცხავს, არამედ, როგორც უწინ თავად უფალმა თქვა, უხრწნელი ადამიანის მსგავსებაა, რამეთუ ქრისტე მხოლოდ ადამიანი კი არა, განკაცებული ღმერთია.“² სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ხატი გადმოგვცემს ღვთაებრივ სილამაზეს, რომელსაც განსაკუთრებული მხედველი სჭირდება, რადგან “მშვენიერება აქ უფრო გაცნობიერებული საშუალებაა სულიერის, უმაღლეს ქვეყნიურ საიდუმლოთა ნათელსაყოფად, და არა ... ხილულ მშვენიერებაზევე მიმთითებელი.”³ მშვენიერება არასდროს ყოფილა ქრისტიანული გაგებისთვის თვითმიზანი. ის ღმერთთან მისასვლელი მხოლოდ ერთგვარი ნიშანი, გზაა. მისთვის გარეგნული სილამაზე მხოლოდ წარმავალი სიცრუეა, რადგან ჭეშმარიტი მშვენიერება მხოლოდ სულიერია, გარეგნული ცვლილებებისგან სრულიად დამოუკიდებელი,⁴ სწორედ ეს ფიზიკური თვალისთვის მოუხელთებელი სილამაზე აღიწერება ხატზე, რადგან განდმრთობა ამ წარუვალ მშვენიერებასთან წილნაყარობაა.

¹ Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви

² Успенский Л. А. - დასახ. ნაშრომი

³ დ. თუმანიშვილი. წერილები. ნარკვევები

⁴ И.К. Языкова - Богословие Иконы

რადგან ხატი გამოხატავს ადამიანის არა ეფემერულ, არამედ „ფერნაცვალ“ სახეს, რაც თავის თავში გულისხმობს განდმრთობილ მატერიას, ის აერთიანებს ორ რეალობას: ღვთიურსა და მიწიერს, ისტორიულსა და ზედროულ რეალობას. ის პრინციპულად განსხვავდებოდა „სიმბოლოსგან“ და როგორც იდეალური საკრალური გამოსახულება მკაცრად იცავდა ისტორიული სინამდვილის გამოსახვის პრინციპებს. ხატთაყვანისმცემლები არამხოლოდ „მარადიულ“, არამედ, სწორედ ისტორიული პიროვნებების გამოსახულებებზე საუბრობდნენ.⁵ შესაბამისად ხატზე გამოსახული პიროვნება ინარჩუნებს თავისი ფიზიკურ მახასიათებლებს, თუმცა პორტრეტისგან განსხვავებით ეს ნიშნები, როგორც უსპენსკი ამბობს, კანონიკურად შემუშავებული დეტალების საშუალებით პიროვნების მარადიულ სახებად ყალიბდება,⁶ სწორედ ამიტომ არის გადამწყვეტი მნიშვნელობის ცოცხალ გარდამოცემაში არსებული გამოცდილების ზედმიწევნითი შესრულება ხატში, რომელის მთავარი მიზანიც ქრისტიანული ჭეშმარიტების გადმოცემაა, თუმცა იმის შესახებ, თუ რას გულისხმობს „ცოცხალ გარდამოცემაში არსებული გამოცდილება“ კანონიკის საკითხისთვის გამოყოფილ თავში ვისაუბრებთ.

აღმოსავლური ხატი მისი იდეალური გაგებით, არ ისახავს მიზნად მნახველის აღელვებას, თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მასში გრძნობისმიერი ელემენტები არ გვხვდება და ის არც მიწიერ და ფსიქოლოგიურ ელემენტებს არ გამორიცხავს, უფრო მეტიც, სწორედ ხატი გადმოგვცემს მთელი თავისი სისრულით ადამიანურ შეგრძნებებს, რადგან აქ ყოველივე ადამიანური ღვთიურ მადლთან შერწყმულად გამოისახება. ხატი მიიღტვის მნახველში გარდასახოს ყოველგვარი ბუნებრივი ემოცია, თვით გონება და ადამიანის შინაგანი ბუნებისთვის დამახასიათებელი თვისებები.⁷ დასავლური რელიგიური ხელოვნება კი მკაფიოდ გრძნობისმიერი ელემენტებით ხასიათდება. თუ საეკლესიო მუსიკას არ ჩავთვლით, ალბათ, არაფერი გამოხატავს დოგმატურ თუ მსოფლმხედველობრივ განსხვავებას აღმოსავლურ და დასავლურ ეკლესიებს შორის ისე ნათლად, როგორც მათი მხატვრობა. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დასავლური საეკლესიო მხატვრობის უმთავრესი თვისება ფორმების იდეალიზაციაა, რასაც კატეგორიულად გამორიცხავს ორთოდოქსული ხატი. როგორც მისი იკონოგრაფია, ასევე სიმბოლიკა რეალისტურია და იდეალიზმის შემოჭრა ჭეშმარიტების დამახინჯების ტოლფასია, რადგან იდეალიზმი რელიგიურ ხელოვნებაში წარმოსახვითი სამყაროს (და არამც და არამც

⁵ Георгий Флоровский - Ориген, Евсевий и иконоборческий собор

⁶ В. Н. Лосский , Л. А. Успенский . Смысл икон. გვ-59

⁷ В. Н. Лосский , Л. А. Успенский . გვ-60-61

რეალისტური) ბუნდოვანების შემოტანას გულისხმობს. „მაშინათვე, როდესაც გამოსახულებაში იდეალიზაცია იკვეთება, ის წყვეტს არსებობას, როგორც ხატი“.⁸

ხატი შინაარსობრივად განსხვავდება პორტრეტისგან. ტრანსცედენტულის გამოსახვის მისეული ინტერპრეტაცია იმდენად თვალშისაცემია, რომ ხორციელი თვალი შეხედვისთანავე აღიქვამს მის განსაკუთრებულ ხასიათს. ის არ არის სამუზეუმო ექსპონატი,⁹ ის ბევრად აღემტება ხელოვნებას და მისი უმთავრესი ფუნქციაა სალოცავი გამოსახულება იყოს. სწორედ ეს განასხვავებს მას „რელიგიური პორტრეტისგან“. ის ცოცხალი, ღვთაებრივი ენერგიის გამტარი საგანია, რომელიც შესაძლებელს ხდის ხატზე გამოსახულისა და მლოცველის სულიერ კავშირს.

წმ. დიონისე არეოპაგელი მღვდელ ტიმოთესადმი თავის ცნობილ მიმართვაში „ციური იერარქიის შესახებ“ სიმბოლოებს ქრისტიანულ გამოსახულებებში აპოფათიკური, ე.წ. უარყოფითი, უკუთქმითი ღვთისმეტყველების ჭრილში განიხილავს. სიმბოლოებთან მიმართებით ის იყენებს ტერმინს „უმსგავსო“ (ბუნებრივის არა მსგავსი) და ამტკიცებს, რომ ისინი „მსგავსხატოვნებაზე“ მეტად ამაღლებენ ჩვენს გონებას. გარდა ამისა, ის საუბრობს უმწიფარ მორწმუნეთაგან ხილული მშვენიერებით ცდუნების საფრთხეზეც, ამიტომ „წმიდა ღვთისმეტყველთა ზეამზიდველი სიბრძნე ღირსეულად მდაბლდება უშვერ უმსგავსობამდე და თუ ამ გზით, ერთი მხრივ, გზას უღობავს ჩვენს მიწიერ ბუნებას, მშვიდად დაივანოს შეურაცხ სახეებში, მეორე მხრივ, სულის ზემსწრაფველობას აღგვიღორძინებს და უსახური სიმბოლოების მიერ კიდევ უფრო წინ გვაქეზებს, რადგანაც მათთვისაც კი, რომლებიც ყველაზე მეტად მიწიერები არიან, შეუძლებელი და დაუჯერებელი ჩანს, რომ ზეციური და ღვთიური ხილვები მართლაც მსგავსი იყოს ასეთი უშვერი სახეებისა.“¹⁰ ეს შეხედულება მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ხატის „მკაცრ“ სიმბოლურ ფორმებსა და ნატურალისტურ ფორმებს შორის მკაფიო განსხვავებას აყალიბებს, არამედ ხატის ე.წ. ანაგოგიურ, სულის აღმცვანებელ ფუნქციასაც უსვამს ხაზს და აღქმელის მიერ ხატის ხედვის სირთულეებსაც ეხება.

ჯერ კიდევ ადრეულ ეკლესიაში წმინდა წერილის გაგების ხარისხის რამდენიმე საფეხურად დაყოფის პრინციპი იყო შემუშავებული. ნეტარი ავგუსტინე მას

⁸ Н. Лосский , Л. А. Успенский . გვ-65

⁹ Андрей Кураев – Традиция, Догмат, Обряд

¹⁰ წმ. დიონისე არეოპაგელი – ციური იერარქიის შესახებ

ამგვარად ანაწილებდა: სიტყვასიტყვითი, ალეგორიული, მორალური და ანაგოგიური. გარკვეულწილად ეს პრინციპი ხატსაც შეგვიძლია შევუსაბამოთ.¹¹

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ხატი არ “ართობს” თვალს, როგორც სურათი, არამედ გონებრივ კავშირს, ერთგვარ დამაბულობასაც კი ითხოვს მორწმუნისგან. რადგან ქრისტიანობა სიტყვის რელიგიაა და ხატშიც სწორედ სიტყვასთან კავშირია უპირატესი,¹² მისი ესთეტიკური ნაწილიც მხოლოდ ამას ემსახურება. ის პირველ რიგში, ინფორმაციული გამოსახულებაა, საკრალური ტექსტია რომელიც ვიზუალური საშუალებებით მყისიერად გადმოსცემს სათქმელს. ის თავად ესაუბრება მაყურებელს, რომელიც მზად არის, თანახმაა მოუსმინოს. ამიტომაც საჭიროებს ის განსაკუთრებულ მოპყრობას და განსაკუთრებულ აღმქმელს. ცალკეულ ავტორთა აზრით, მზადყოფნა განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობას გულისხმობს. როგორც ხატის ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი ე. ტრუბეცკოი ამბობს: “ისინი (ხატები) ჩვენგან მოითხოვენ უკან მოვიტოვოთ ყოველგვარი ცხოვრებისეული უმსგავსობა, რადგან “ყოფითი საზრუნავები”. რომლებიც უნდა გადავდოთ, მაძლარი ხორცის ბატონობას ამტკიცებენ. სანამ მისი ტყვეობისგან არ გავთავისუფლდებით, ხატი არ დაგველაპარაკება. ხოლო, როცა ალაპარაკდება, გვაუწყებს უმაღლეს სიხარულს – ცხოვრების ზებუნებრივ არსსა და მხეცური სამეფოს აღსასრულს.”¹³

ამ თვალსაზრისის მიხედვით, ხატის რელიგიური არსი მხოლოდ მორწმუნისთვის ცხადდება, შესაბამისად ღიაა მხოლოდ რელიგიისთვის და გაუგებარია ესთეტიკისთვის, ფილოსოფიისთვის, ხელოვნებათმცოდნეობისთვის.¹⁴ თუმცა სრულიად სხვაგვარად მსჯელობს ხელოვნებათმცოდნე ჰანს ბელტინგი თავის ცნობილ წიგნში “სახე და კულტი”, სადაც სახე-ხატის გასაგებად ერთ დისციპლინას საკმარისად არ მიიჩნევს, თვლის, რომ სახე-ხატები არასდროს ყოფილა მხოლოდ რელიგიის საგანი, არამედ იმ საზოგადოებისაც, რომელიც არ განაცალკევებდა თავს რელიგიისგან. ამიტომ, რელიგიური გამოსახულებების ნამდვილი როლი, რომლებიც დიდი ხნის განმავლობაში ზოგადად ერთადერთი გამოსახულებები იყო, არ შეიძლება მხოლოდ თეოლოგიურად განმარტებული შინაარსის თვალსაზრისით აღვიქვათ.¹⁵ მაგრამ ჩვენ ვსაუბრობთ ხატის მხოლოდ რელიგიურ გაგებზე. რასაკვირველია ის კულტურული მოვლენაა და არაერთი დისციპლინის კვლევის საგანი უნდა გახდეს, მაგრამ მისი მთავარი დანიშნულება მხოლოდ და მხოლოდ რელიგიურია და შესაბამისად მისი სრული კონცეფცია ალბათ, მხოლოდ რელიგიური ადამიანისთვის უნდა იყოს გასაგები.

¹¹ И.К. Языкова – dasax. naSromi

¹² И.К. Языкова – dasax. naSromi

¹³ Евгений Трубецкой – Умозрение в красках

¹⁴ Тарабукин Н. М. Смысл иконы. Москва.

¹⁵ Ханс Бельтинг – Образ и культ. История образа до эпохи искусства. გვ. 15

თუ ხატს რელიგიურ შინაარსს გამოვაცლით, ხელთ მხოლოდ ნახატიდა შეგვრჩება. ამიტომ მისი დაწერის საპატიო და საპასუხისმგებლო საქმე განსაკუთრებული სულიერი მდგომარეობის ადამიანს ენიჭება. როგორი ცოცხალიცაა ხატი, ისეთივე დინამიური პროცესია მისი დაწერაც. რომ არა ღვთაებრივი მადლის უშუალო მონაწილეობა, “ნათელი მეცნიერებისა”,¹⁶ ვერავითარი ტექნიკური საშუალებების ვირტუოზული დახვეწილობა ვერ შექმნიდა მას. სწორედ ამიტომ იყვნენ თავდაპირველად ხატმწერები მხოლოდ ბერები, წმინდა ადამიანები და ეს ბერული საქმიანობა გახლდათ. თავად ხატსა და ბერს შორისაც არსებობს კავშირი, რადგან ხატის დანიშნულება ადამიანის, როგორც ღმერთის ჭეშმარიტი ხატების წარმოჩენაა, ბერისა კი ამ ხატების საკუთარ თავში გამოხატვა.¹⁷ მაგრამ დროთა განმავლობაში ხატწერის პატივი საერო პირებსაც ერგოთ, მხოლოდ ისინი წმინდა ხატმწერ მამათა გამოცდილებას ეყრდნობიან, წმინდა გარდამოცემას, რაც სრულიად ბუნებრივია. VII საეკლესიო კრების ერთ-ერთი დადგენილება პირდაპირ აცხადებს, რომ ხატმწერს საქმის მხოლოდ ტექნიკური მხარე ეხება, ხოლო მხატვრული ფორმის დაწესება, როგორც ჩანს, წმ. მამათა კომპეტენცია უნდა ყოფილიყო. “თუ სახარება და სხვა წმინდა წიგნები ხელმძღვანელობით იყო დაწერილი, მარკოზის სახარება - პეტრე მოციქულის, ხოლო ლუკას სახარება და საქმეები - პავლე მოციქულის მიერ, მაშინ რა არის გასაკვირი იმაში, რომ ფუნჯის ოსტატები, რომლებიც წმინდანების მიერ უწყებული მარადიული სილამაზის გამოცხადებას ემორჩილებოდნენ, მას ხატებზე გამოსახავდნენ მათი ზედამხედველობისა და მუდმივი შემოწმების პარალელურად.”¹⁸

ხატი შეიძლება ტექნიკურად არც თუ ისე მაღალი ოსტატობის ნიმუში იყოს, მაგრამ უმთავრესი მასში ტრანსცედენტულ, სულიერ ხედვაზე დაფუძნებულობაა. ამასთან, თანამედროვე ხატმწერს შესაძლოა არ ჰქონდეს ტრანსცენდენტური ხედვის უნარი განვითარებული, ამიტომ, როგორც მამა პავლე ფლორენსკი წერს, თუ ის კეთილსინდისიერია აუცილებლად უნდა დაეყრდნოს სულიერი გამოცდილების შედეგად დაწერილ ნიმუშებს და შექმნას მისი ასლი, რაც საუბედუროდ ხშირ შემთხვევაში მოკლებულია მხატვრულ ღირებულებებს, რადგან, როგორი გულწრფელიც არ უნდა იყოს გადამწერი, თუ ის მიზნმიმართულად სხვებისგან ნასწავლს მიჰყვება, უნებურად დაამახინჯებს ორიგინალის მთავარ სათქმელს.¹⁹ მაგრამ თუ გადამწერმა შეძლო ორიგინალის სულიერი იმპულსის აღქმა, მაშინ მისი ასლი არა მექანიკური გადატანის შედეგი, არამედ ორიგინალური მხატვრული სიახლეების მატარებელი გახდება. თუმცა, თანამედროვე ხატმწერს, ასლების შემქმნელის ფუნქცია არ ათავისუფლებს განსაკუთრებული

¹⁶ Успенский Л. А. - დასახ. ნაშრომი

¹⁷ Андрей Кураев - დასახ. ნაშრომი

¹⁸ Флоренский Павел, свящ. - Иконостас

¹⁹ დ. თუმანიშვილი - დასახ. ნაშრომი

პასუხისმგებლობისგან, ის არ არის ჩვეულებრივი ერისკაცი და ვალდებულია გარკვეული სულიერი სიმაღლე შეინარჩუნოს.²⁰

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხატი მოქმედებას მყისიერად - **Sub specie aeternitatis** გამოსახავს, მიუხედავად იმისა, რომ ისტორიულ, მიწიერ ასპექტებს შეიცავს. მასში არ არის მოვლენების ქრონოლოგიური მდინარეობა და ყველაფერი მარადიულობის პრიზმში გარდატყდება.²¹ ისტორია მყისიერად ცხადდება, ქრება წარსული, აწმყო, მომავალიც, იკარგება ყოველგვარი შემთხვევითი, გრძნობისმიერი, ფსიქოლოგიური ასპექტი, ხატი იძენს მისტიკურ მნიშვნელობას და რჩება მხოლოდ მარადიულობა, “უჟამო ჟამი”.

გარდა იმისა, რომ ხატი დიდაქტიკურ-ინფორმაციულ ფუნქციას ასრულებს, მას მემორიალური დანიშნულებაც აქვს. ის ეხმარება მორწმუნეებს საღვთო ისტორიის, მისი მნიშვნელობისა და პირადად მათი არსებობის საზრისის ხსოვნაში. ტრულის საეკლესიო კრების 82-ე კანონში ამ ფუნქციის მნიშვნელოვნება პირდაპირ არის ხაზგასმული: “ვბრძანებთ ამიერიდან სოფლის ცოდვების ამღები კრავის, ჩვენი ქრისტე ღმერთის სახე ხატებზე გამოისახებოდეს კაცობრივი ბუნებით ძველი კრავის ნაცვლად და მისი ჭვრეტით აღვიქვამდეთ სიტყვა ღმერთის სიმდაბლეს, ვიხსენებდეთ მის ხორციელ მოღვაწეობას, ვნებასა და მაცხოვრებელ ჯვარცმას და ამ სახით მის მიერ სოფლის სიკვდილისაგან გამოხსნას.”

ხატი ამასთან, ლიტურგიკული გამოსახულებაცაა. ის ღვთისმსახურების პარტიკის განვითარებამ ჩამოაყალიბა. ლიტურგიკული გამოსახულება საღვთისმსახურო ქმედების არსის ერთგვარი საზრისული გასაღებია.²² ხატი ლიტურგიის განუყოფელი ნაწილია და მისი კონტექსტის გარშე სრულიად გაუგებარი იქნებოდა. გარდა ამისა, შეიძლება ვთქვათ, რომ მისი ანაგოგიური ფუნქციაც უპირატესად სწორედ ლიტურგიისას მჟღავნდება, რადგან მორწმუნეთა მთელ ყურადღებას წარმართავს ლოცვისკენ, უმაღლესის ჭვრეტისკენ. ხატმებრძოლეობის დროს, საეკლესიო გამოსახულებაზე უარის თქმამ, ღვთისმსახურების დაცემა გამოიწვია, ამიტომ ისიც, როგორც ლიტურგია ღვთის შეცნობისა და მასთან დაკავშირების ერთ-ერთი საშუალებაა.²³

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მართლმადიდებლური შეხედულების მიხედვით, ხატის საგანი საგნების პირველადი ბუნების გადმოცემაა. ამიტომ, მასში არაფერია შემთხვევითი, რადგან ერთი მთლიანობაა და ყოველგვარი ზედმეტი დეტალი ამ მთლიანობის რღვევის ტოლფასია. რამე რომ იყოს ხატში უეცარი, მაშინ ეს

²⁰ Флоренский Павел, свящ - დასახ. ნაშრომი

²¹ Тарабукин Н. М. - დასახ. ნაშრომი

²² Бычков В. В. Феномен иконы

²³ Успенский Л. А. - დასახ. ნაშრომი

ნაწარმოების არასრულყოფილებაზე, მისი დეტალების ნაკლულ მხარეებზე მითითება იქნებოდა.²⁴

ამგვარად, ხატი გვევლინება, როგორც განსაკუთრებულ კულტურულ-ისტორიულ, მხატვრულ და უპირატესად რელიგიური ხასიათის მოვლენად. ამიტომ ბუნებრივია, რომ ზოგადად მისი არსებობის ფაქტი თანდათან მნიშვნელოვნად ზრდის ინტერდისციპლინარული კვლევისადმი ინტერესს. ხატის შემდეგ თავში წარმოდგენილი განვითარების ისტორია, ალბათ მისი არსის უფრო დაფარული სიღრმეებისკენ გაგვიძღვება.

²⁴ Флоренский Павел, свящ. - დასახ. ნაშრომი

2. ხატის ისტორია

ხატის ისტორია პირველივე საუკუნიდან იღებს სათავეს. თუმცა, საღვთისმეტყველო საკითხების დოგმატურ ყალიბში მოქცევის თანდათანობითი პროცესის კვალდაკვალ მისი ფორმაც ცვლილებებს განიცდიდა.

ხატის ლეგიტიმაცია, ისევე როგორც სხვა დანარჩენი საღვთისმეტყველო საკითხების კანონიზაცია, ერეტიკული შემოტევებისგან ქრისტიანული ცოცხალი გარდამოცემის წმინდად შენახვის აუცილებლობით იყო გამოწვეული.

ეს მოხდა 691-692 წლებში, ტრულის საეკლესიო კრებაზე. 82-ე და მე-100-ე კანონების სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უკვე საფუძველი ეყრება ხატის დოგმატურ ფორმულირებას, რომელიც მოგვიანებით VII საეკლესიო კრების მიერ ხატმებრძოლობაზე საპასუხად შემუშავებულ ტექსტში სრულიყო და საბოლოოდ დამტკიცდა. აღსანიშნავია, რომ წმინდა წერილი, გამოცხადების ერთადერთი მატარებელი იყო, ამიტომ ქრისტიანობა დაიწყო, როგორც წერილის რელიგია და ითვლებოდა, რომ მხოლოდ ღვთის სიტყვისგან მომდინარეობდა ხსნა, მაგრამ ამ წინადადებას ახალი სენტენცია ემატება, რომელიც ხსნის წყაროდ ღვთის გამოსახულებასაც ასახელებს. ეს ალბათ წარმოუდგენელი სიახლე იყო იმ ეპოქის ქრისტიანებისთვის, რაც ბუნებრივია წარმოუდგენელ ბრძოლად დაუჯდა კიდევ ეკლესიის მესვეურთ.²⁵

თუმცა აქვე უნდა გავუსვათ ხაზი იმას, რომ გამოსახულება, ისევე როგორც მასზე სწავლება ქრისტიანული ეკლესიისათვის ისევე ორგანული იყო, როგორც დღეს არის. თუმცა, მსგავსად სხვა დოგმატური სწავლებებისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი ფორმულირებაც თანდათან, ერესის წინააღმდეგ ჩამოყალიბდა. ქრისტეს რეალისტური გამოსახულებები თავიდანვე არსებობდა, თუმცა ძველ აღთქმისეულ სიმბოლოებთან ერთად, რომლებიც მის ადამიანურ სახეს ცვლიდნენ. IV საუკუნის თავისუფლების ეპოქამ კი ქრისტიანებს საშუალება მისცა გაბედულად წარმოეჩინათ ტაძრის კედლებზე ქრისტიანი მოღვაწეების გამოსახულებები. სწორედ ამ ეპოქიდან დგამს ქრისტიანული იკონოგრაფია მკვეთრ ნაბიჯს სიმბოლოებიდან წმინდა ადამიანების გამოსახულებებამდე. რაც ოფიციალური სახით ფომდება 82-ე კანონში, რომელიც ათავისუფლებს გამოსახულებას ამ დამოკიდებულებისგან. ის წარმოადგენს დებულებას იმ საკითხზე, რომ ჭეშმარიტება არამხოლოდ სიტყვისმიერად, არამედ ვიზუალურად გამოიხატება, რადგან ის აბსტრაქტული იდეა კი არ არის, არამედ ცოცხალი სახე. ჭეშმარიტების

²⁵ Ханс Бельтинг – დასახ. ნაშრომი გვ.178

გამოსახვის შესაძლებლობამ კი იუდაური სიმბოლოები მეორე პლანზე გადაიყვანა.²⁶

შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რომ სწორედ 82-ე კანონით იწყება ქრისტიანული იკონოგრაფიის ისტორიაც. რადგან მასში, მართალია მკრთალად, მაგრამ რამდენადმე მაინც მითითებულია ის ნიშნები, რაც უნდა ახასიათებდეს ხატს. მასში წარმოჩინდება ის ძირითადი კონცეფცია, რომელიც ხატის წმინდა წერილთან მიმართებას, ღვთაებრივი გამოცხადების ვიზუალურად გადმოცემის პრინციპს განსაზღვრავს. რაც შეეხება ზემოთხსენებულ მე-100-ე კანონს, აქ ზნეობრივ მხარეზე აქცენტირების პარალელურად, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უკვე მკაფიოდ იკვეთება ეკლესიის პოზიცია ხატის, როგორც ჩვეულებრივი პორტრეტისგან განსხვავების შესახებ.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ დასავლურმა ეკლესიამ პრაქტიკულად არ მიიღო 82-ე კანონი, რომელიც ქრისტიანული ხელოვნების თეორიულ საფუძვლად იქცა. სწორედ ეს მოვლნა ხდება დასავლურ და აღმოსავლურ სეკლესიო მხატვრობას შორის არსებული განსხვავების საწყისი, რაც მოგვიანებით ძირეულ სხვაობაში გადაიზრდება.

ამის შემდეგ ეკლესიას ხატმებრძოლეობის მძლავრი ტალღა გადაუვლის, რომელთა მიმდევრებიც ძირითადად ღვთაებრივის „გამოუსახაობის იდეას“ ეფუძნებოდნენ. ისინი ქრისტოლოგიურ დოგმატს არ ამახინჯებდნენ და არც ღვთისმშობლის თაყვანისცემის თემას შეხებიან, რომელიც ქრისტოლოგიური დოგმატის ნაწილია. არც წმინდანთა ნაწილების თაყვანისცემაზე გაუკეთებიათ აქცენტი, მხოლოდ ძველი აღთქმის მცნების საფუძველზე გამოდნენ „ხელქმნილი“ ნივთების თაყვანისცემას. მიუხედავად ამისა, მათი ბრძოლა ხატების წინააღმდეგ მეტისმეტად აქტიურ ხასიათს ატარებდა 754 წელს, იმპერატორ კონსტანტინე V-ის მმართველობის პერიოდში გამართული ხატმებრძოლეობითი კრების საფუძველზე, ანათემას თვით წმ. იოანე დამასკელი გადაეცა, როგორც „კერპთაყვანისცემლობის“ აპოლოგეტი. თავად იმპერატორი კი, როგორც „კერპთაგან მხსნელი“ ეკლესიის მამებმა მე-13-ე მოციქულადაც კი მოიხსენიეს.²⁷

787 წლის VII საეკლესიო კრებაზე, ხატთაყვანისცემის სასარგებლოდ, მონაწილეებმა ბიბლიური, საღვთისმეტყველო, ეკლესიის მამათა და ისტორიული წყაროები მოიშველიეს. მათ შორს წმ. მამათა ციტატებზე დაყრდნობით ხატის

²⁶ Успенский Л.А. - დასახ. ნაშრომი

²⁷ А.В. Карташев. Вселенские Соборы

ფსიქოლოგიური ღირებულება დაამტკიცეს და წინაუდგნენ ხატმებრძოლების პოზიციას ზოგადად რელიგიური ხელოვნების უარყოფასთან დაკავშირებით.²⁸

მართალია, ხატმებრძოლობა ამით კრებით სრულად არ აღმოფხვრილა და საბოლოოდ ხატის ანასტელოზისი, მისი აღდგენა მხოლოდ „მართლმადიდებლობის ზეიმზე“ მოხდა, რომელმაც დროთა განმავლობაში ეკლესიის არამხოლოდ ხატმებრძოლობაზე, არამედ ზოგადად ყველა ერესზე გამარჯვების სახე მიიღო. მაგრამ სწორედ VII საეკლესიო კრებამ დაამტკიცა ხატთაყვანისცემის დოგმატი და ხატმებრძოლობა ერესად შერაცხა.

ამავე კრებამ ხატისადმი ფიზიკურად გამოხატული დამოკიდებულების საკითხიც დააზუსტა, რის გამოც ჩვენი დროის ხატმებრძოლებიც ცდუნდებიან. მათ დაადგინეს, რომ არა მხოლოდ პატივისცემის გამომხატველი ამბორი, არამედ თაყვანისცემაც - *παισιεύσις* (პროსკინეზისი), არ ნიშნავს გაღმერთებას და მსახურებას, რადგან ეს მხოლოდ ღმერთს ეკუთვნის.²⁹ ამიტომ ხატთაყვანისცემლებთან „ხატგამღმერთებელთა“ გაიგივება ცრუ ბრალდებად უნდა ჩაითვალოს. თუმცა თავისუფლად შეიძლება ხატი ფეტიშის საგანი გახდეს. სწორედ ეს გახლდათ ხატმებრძოლობის წარმოშობის ერთ-ერთი მიზეზიც. ხატებისადმი მორწმუნეთა გაზვიადებული დამოკიდებულების გარდა, ხატმებრძოლები მისი პროფანირების მომსწრეები ხდებოდნენ. ცნობილია, რომ ბიზანტიელი არისტოკრატები ხატებით მორთულ საზეიმო სამოსს ატარებდნენ. ამასთან, საინტერესოა, რომ ცდუნების ერთ-ერთი მიზეზი მხატვრის წარმოსახვით შექმნილი ნამუშევრებიც იყო, რომლებიც გრძნობისმიერი ფორმების სიჭარბით ხასიათდებოდნენ.³⁰

საეკლესიო კრებების ყოველი ეპოქა უპირველესად ქრისტოლოგიურია, ე.ი. ქრისტეს ორბუნებოვანების შესახებ სწავლებას დაეთმო. ხატიც უპირველესად ღმერთის განკაცების ფაქტს ადასტურებს და ამ მოვლენას ეკლესია, ისევე როგორც სიტყვით, ამჯერად გამოსახულებითაც გამოხატავს. ხატი ზოგადად ღვთისმეტყველების ვიზუალური მანიფესტია, ეს მისი განუყოფელი ფუნქციაა. წმ. იოანე დამასკელი აღნიშნავს: 'როდესაც ღმერთი თავისი თანალმობიერი გულმოწყალების გამო ჭეშმარიტად გახდა ადამიანი ჩვენს გამოსახსნელად ... როდესაც ჭეშმარიტად მოხდა ეს ყოველივე და დასანახი გახდა ადამიანებისათვის, ამასთან აღიწერა კიდევ ჩვენდა შესახსენებლად და სასწავლად, რომლებიც იმჟამად იქ არ ვიყავით, რომ ჩვენ, ვერმხილველთ, სმენის გზით გვერწმუნა და უფლისმიერი ნეტარება მოგვეპოვებინა, ხოლო

²⁸ А.В. Карташев. დასახ. ნაშრომი

²⁹ А.В. Карташев. დასახ. ნაშრომი

³⁰ Успенский Л.А - დასახ. ნაშრომი

რადგან ყველა არ იყო მცოდნე ასოთა და არც ჰქონდა კითხვის გულმოდგინება, მამებმა ამგვარად თანაგანჭვრიტეს, რომ ყოველივე ეს, როგორც რამ რჩეულნადვან³¹, ხატებში აღწერილიყო შემოკლებულ მოსახსენებლად.³¹

ხატმებრძოლეობის მომდევნო პერიოდში, დაახლოებით IX საუკუნიდან XVI-მდე საღვთისმეტყველო დავის მთავარი საგანი, სულიწმინდის შესახებ სწავლება, მისი ადამიანში მოქმედება იყო. 843 წლის ხატმებრძოლეობაზე გამარჯვების შემდეგი ხანა, რაც ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა მის საბოლოოდ აღმოფხვრას, მნიშვნელოვანწილად წმ. პატრიარქის ფოტიოსის სახელთან არის დაკავშირებული. მისი ძალისხმევით აღორძინებულმა საეკლესიო ხელოვნებამ მომდევნო ეპოქის ხელოვნებასაც დააჩნია ღრმა კვალი. წმ. ფოტიოსი VII საეკლესიო კრების მამების მსგავსად, ხატში წმინდა წერილის ანალოგიას ხედავდა და ამ აზრს ავითარებდა.³² სწორედ ამ ეპოქაში ხდება ის ძირეული გარდატეხა, რომლის ლოგიკური დასასრული კლასიკური ბიზანტიური სტილის შემუშავება გახდა.³³ მისი გავლენა რადიალურად გავრცელდა ყოველი მიმართულებით: რუსეთში, კავკასიაში, იტალიაში, სერბეთში და ა.შ. თითქმის მთელს ქრისტიანულ აღმოსავლეთზე. კონსტანტინოპოლურ ხელოვნებასთან კავშირის გარეშე ბევრი ნაციონალური სკოლა ვერ განვითარდებოდა, თუმცა ამასთან, ფართო მასებში ადგილობრივი ტრადიციები ნარჩუნდებოდა, რომელსაც პესევები წარმართობასა და ადრექრისტიანულ ხანაში ჰქონდა გადგმული.³⁴

XI საუკუნის მეორე ნახევრიდან კონსტანტინოპოლი მთელი აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ნაწილზე ახდენს გავლენას. ჯერ კიდევ X საუკუნიდან სულიერი ცხოვრების აღორძინება ხდება, რაც, ბუნებრივია, პირდაპირ ზემოქმედებს საეკლესიო ხელოვნებაზე. (მიუხედავად ამისა, უკვე XI საუკუნე მტკივნეული ფურცელია ეკლესიის ისტორიაში, რადგან ხდება აღმოსავლეთ და დასავლეთ ქრისტიანობის გახლეჩა – სქიზმა.) ამ ეპოქაში, საეკლესიო და ცეზაროპაპისტური იდეოლოგიის გამტარებელი საერო ხელისუფლება თანაბრად იცავს სიახლის იდეოლოგიას, იწყება გამძფრებული ბრძოლა ერესებთან. ასეთი ორგანიზებულობა კი სახვითი ხელოვნების განვითარებას მკაცრ ჩარჩოებში აქცევს. დიდაქტიკური ხასიათის სპირიტუალური ხელოვნება მხატვრული მსოფლმხედველობის ფორმა ხდება. ორთოდოქსულ ხელოვნებაში საბოლოოდ დამკვიდრდა ამაღლებული, საზეიმო სტილი, როგორც ბერძნული რელიგიური სიღრმის გამომხატველი.³⁵

³¹ იოანე დამასკელი - მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა.

³² Успенский Л.А - დასახ. ნაშრომი

³³ Лазарев В.Н. История византийской живописи გვ.61

³⁴ Лазарев В.Н. დასახ. ნაშრომი გვ.87

³⁵ Лазарев В.Н. დასახ. ნაშრომი

XII საუკუნის ბოლოსთვის, ბიზანტიაში განვითარებული მძიმე პოლიტიკური მოვლენების შემდეგ, საეკლესიო ხელოვნების მორიგი აყვავება ე.წ. პალეოლოგოსთა ხანაში XIV საუკუნეებში მოხდა. ამ დროს საეკლესიო ხელოვნების სამომავლო ბედი ისიხაზმთან შეხებამ განსაზღვრა, რომელიც უმთავრესად გრიგოლ პალამას სახელთან არის დაკავშირებული. მის თეოლოგიას განსაკუთრებულ სიმაღლეზე აყვავდა ადამიანი. ამ მოვლენას ეფუძნება ადამიანის გამოსახულებისადმი აღმატებული ინტერესი, სულის ემოციური სწყისის გამოხატვა, რაც პალეოლოგოსური მიმდინარეობის საწყისი გახდება. ისიხაზმით აღძრულმა საღვთისმეტყველო დავებმა ეკლესიას საშუალება მისცა სწავლება განდმრთობისა და ადამიანში სულიწმინდის მოქმედების შესახებ, საღვთისმეტყველო განსაზღვრებებით გამოველინა, რაც ქრისტიანული ხელოვნების მთავარი იმპულსი გახდა.

ისიხამი ეწინააღმდეგებოდა ე.წ. ჰუმანისტურ საღვთისმეტყველო მიმდინარეობას, რომელიც განსხვავებულად განიხილავდა თაბორის ფერისცვალების ღვთაებრივი შუქის ბუნებას. ჰუმანისტები ამბობდნენ, რომ შუქი, რომლითაც გაბრწყინდა მაცხოვარი, მან ერთ კონკრეტულ მომენტში გამოავლინა და წმინდად ფიზიკური ბუნებისაა. სწორედ ამიტომ გახდა ის მიწიერი თვალისთვის შესამჩნევი. ისიხასტები კი ამტკიცებდნენ, რომ ეს შუქი დამახასიათებელია ღვთის მის ბუნებისთვის და სხეული ფარავს, ამიტომაც მისი ხილვა მხოლოდ მაღალსულიერი ადამიანის გაბრწყინებული თვალისთვის არის შესაძლებელი. ფერისცვალებისას უფალმა თავად აუხილა თვალები მოციქულებს, რომ მათ ჩვეულებრივი ხედვისთვის დაფარული მოვლენა დაენახათ. ამიტომ, არსებობს მოსაზრება, რომ სწორედ ისიხაზმმა შეუწყო ხელი ხატწერის მთელი სისავსით შენარჩუნებას, სწორედ მისი საშუალებით ხატი აღიქმება, როგორ საკრალური გამოსახულება, რომლის ჭეშმარიტი არსის ხილვაც გაბრწყინებული, ჩვეულებრივზე აღმატებული ხედვისთვის არის შესაძლებელი. ჰუმანიზმმა კი პირიქით, ხელი შეუწყო ხატის საერო ფერწერად გარდაქმნის პროცესს.³⁶

1453 წელს კონსტანტინოპოლის დაცემა ბიზანტიის დასასრულის საწყისი ხდება. ბიზანტიური ხატწერის ტრადიციის მემკვიდრეებად მთელი მართლმადიდებლური საქრისტიანოს ქვეყნები გვევლინებიან, თუმცა ადგილობრივი მხატვრული თავისებურებები მას სხვაგვარად გარდაქმნის, რაც ახალი სტილის ჩამოყალიბების საფუძველი ხდება.

აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდიდან იზრდება გამოსახულებების რაოდენობა საკუროთხევლის მიჯნებზე. აქ ეყრება საფუძველი იკონოსტასის ფორმირებას, რომელიც კლასიკურ სახეს XV საუკუნის რუსეთში მიიღებს. მისი

³⁶ С. В. Алексеев - Зримая истина

საღვთისმეტყველო არსი ხშირად მცდარ ინტერპრეტაციის მსხვერპლი ხდება. ის არ არის ამკრძალავი მიჯნა, რომელიც საიდუმლოების დაფარვის ფუნქციას ასრულებს, რადგან საკურთხეველში აღსრულებულ რიტუალს ხილულ სინამდვილესთან კავშირი არ აქვს. ამიტომ იკონოსტასი არა მიჯნა, არამედ პირიქით, ერთგვარი საკმელია, რომელიც აადვილებს საიდუმლოების ხედვას, შეიძლება ითქვას, სწორედ მასში ხდება გრძნობადი და სულიერი სამყაროს გადაკვეთა,³⁷ შესაბამისად საკურთხეველის მიჯნა სიმბოლური დანიშნულების მატარებელია.

ბიზანტიური ხატის განვითარების პარალელურად მთელს ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ადგილობრივი ტრადიციით შექმნილი რელიგიური ხელოვნება აგრძელებდა არსებობას. მიუხედავად ბიზანტიური გავლენის სიმძლავრისა, არ შეიძლება მათ შორის საზღვრების წაშლა და იმის უარყოფაც, რომ ორივე მათგანი მუდმივად ახდენდა ერთმანეთზე გავლენას. „როდესაც მთელ ქრისტიანულ აღმოსავლეთს V საუკუნის შემდეგ ერთი სახელით «ბიზანტია» ვაერთიანებთ, პრინციპულ შეცდომას ვუშვებთ რადგან არ ვაფასებთ იმ უდიდეს შემოქმედებით შესაძლებლობას, რომელსაც სხვადასხვა ეროვნების ხალხი მალავდა... ამასთან არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ბიზანტიური ხელოვნების საფუძველში განუყოფელად ინდივიდუალური სოციოლოგიური გზავნილი დევს, რომელიც ქრისტიანული აღმოსავლეთის ერთიანი კომპლექსიდან მკაფიო გამოყოფას ითხოვს“.³⁸

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, უფრო რთულდება ხატის ქრისტიანული სამყაროსათვის საერთო ისტორიული განვითარების ხაზის მოძიება. თუმცა შეგვიძლია XVI საუკუნიდან ხატის მხატვრული დონის შესუსტებაზე საუბარი. ხატმწერი ადრინდელისგან განსხვავებით უფრო თავს უფრო ფერმწერად აღიქვამს, ვიდრე ღვთისმეტყველად. თითქოს ხატის შინაგანი არსი უფრო ნაკლებ მნიშვნელოვანი ხდება მისთვის, ვიდრე მხატვრული ინტერპრეტაცია.³⁹ ერთი შეხედვით, ამ მოვლენას ხატის მხატვრულ დონეზე დადებითი გავლენა უნდა მოეხდინა, მაგრამ ოდნავი გადახვევა ხატის საერთო მახასიათებელი ნიშნებიდან გრძნობისმიერი „სურათის“ სასარგებლოდ, მის კვდომას იწვევს, და მხატვრული თვალსაზრისით მასზე, როგორც „ხატზე“ ვერ ვისაუბრებთ.

ხატი უფრო დეტალიზებული ხდება, იკარგება მისი სახვითი მახასიათებლების სიღრმე. გარდა ამისა, დასავლეთისადმი ღია ურთიერთობამ, მართლმადიდებლური სამყაროს სულიერი სისუსტე გააღრმავა. XVII საუკუნეში

³⁷ მიშელ კენო - დასახ. ნაშრომი

³⁸ Лазарев В.Н. დასახ. ნაშრომი გვ.9

³⁹ И.К. Языкова დასახ. ნაშრომი

განათლების დაბალი დონის გამო ევროპაში გამგზავრებული სტუდენტები, ორთოდოქსული ღვთისმეტყველებისგან განსხვავებული სულისკვეთებით ბრუნდებოდნენ სამშობლოში. თეოლოგიური სივრცის თანდათანობითი ლათინიზაცია კი მართლმადიდებლურ სივრცეში საკულტო გამოსახულების გაგების ცვლილების საწყისი ხდება. იშლება ზღვარი ორთოდოქსულ და დასავლურ ხელოვნებას შორის. ხატი კავშირს წყვეტს ტრადიციასთან, რაც მისი შინაარსის მექანიკურმა „გაგრძელებამ“ გამოიწვია.⁴⁰ ზოგიერთ შემთხვევაში ერთმანეთს ამ ორი განსხვავებული სივრცის იკონოგრაფიაც ერწყმის. XVII საუკუნიდან მოყოლებული ხელოვნებაში ფერწერული მიმართულება პირდაპირ უკავშირდება ოფიციალურ ეკლესიას, XVIII საუკუნიდან კი დომინანტური მნიშვნელობის ხდება.⁴¹ XVIII-XIX საუკუნის რუსული ხატები, რომლებსაც თავისუფლად შეიძლება ნახატები ვუწოდოთ, ნატურალიზმის ელემენტებით ხასიათდებიან და სენტიმენტალურ იერს ატარებენ. ბიზანტიური ხატის, რელიგიურ ნახატად გარდაქმნის XVII საუკუნეში დაწყებული პროცესი, საბოლოოდ სწორედ XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე სრულდება.⁴² თუმცა, მისი მხატვრული დონე ოდნავადაც ვერ უახლოვდება დასავლურ რელიგიურ მხატვრობას. თავის არსობრივ მიზანს დაცვილებულმა ხატმა, სრულიად სხვა კონტექსტის შემცველი კათოლიკური მხატვრობის ნიმუშების გამეორებით ეკლექტური ნიმუში შექმნა, რომელიც თავის მხრივ, ალბათ, ჩვენი ეპოქის ორთოდოქსულ სივრცეში რელიგიური კიტჩის დაბადების მიზეზი გახდა. სპირიტუალური, იერატიული ბიზანტიური იკონოგრაფია სავსებით ქრება მართლმადიდებლურ ქვეყნებში. დასავლური ეკლესიის ინოვაციური, მიწიერი იკონოგრაფია კი დღემდე ბატონობს აღმოსავლურ საკრალურ გამოსახულებებში.⁴³

XX საუკუნის დამაბუღელმა პოლიტიკურმა ვითარებამ, რომელმაც მთელი მსოფლიო მოიცვა და რევოლუციური გადატრიალება მოახდინა კულტურის სფეროში, ხელოვნებაში არაერთი რადიკალურად განსხვავებული მიმდინარეობა წარმოქმნა, რამაც ბუნებერივია ხატის ვიზუალური მახასიათებლების ცვლილებებიც გამოიწვია. ორთოდოქსულ რელიგიურ მხატვრობაში ახალი „მხატვრული“ ფორმების შემოღწევამ, მისი არსებობის საკითხი საფრთხის ქვეშ დააყენა. მიუხედავად ამისა, სწორედ ამ საუკუნეშივე ტრადიციული ხატწერისადმი დაბრუნების ტენდენციამ იჩინა თავი. ძველი ნიმუშების შთაგონებით, შეიქმნა ახალი ხატები, მოიხატა ეკლესიები. ეს პროცესი ღვთისმეტყველების,

⁴⁰ Успенский Л.А - დასახ. ნაშრომი

⁴¹ Успенский Л.А - დასახ. ნაშრომი

⁴² И.К. Языкова დასახ. ნაშრომი

⁴³ Constantine Cavarnos - Orthodox Tradition and Modernism გვ.19

ხელოვნებათმცოდნეების, კულტუროლოგების, ფილოსოფოსებისა და სხვა სფეროს წარმომადგენელთა ხატისადმი გამძაფრებულ მეცნიერულ ინტერესს დაეფუძნა. ამ საკითხთან დაკავშირებით არაერთი ფუნდამენტური ნაშრომი შემოგვრჩა, დღეისათვის კი მათი ხელახლა გადააზრება და კრიტიკული განხილვა ხატის განვითარებისა და მისი ახალი სიცოცხლისთვის აუცილებელი წინაპირობაა.

3. ხატის კანონიკურობის შესახებ

როგორც ვნახეთ, ქრისტიანული საკრალური გამოსახულებების სახვითი ენა ეტაპობრივად ყალიბდებოდა. მისი სპეციფიკური ნიშნები კი ზოგიერთი მკვლევარისთვის „კანონის“ ტერმინით აღინიშნება. რამდენადაც ჩვენი ინტერესის საგანს თანამედროვე საკრალური სივრცე წარმოადგენს, მისი უდაო ათვლის წერტილი კი XX საუკუნეში ხატის აღორძინება გახლავთ, საინტერესო იქნებოდა თანამედროვე მკვლევარების ნაშრომებთან ერთად, იმ ავტორთა მოსაზრებებიც განგვეხილა, რომლებიც სწორედ ამ პერიოდში მოღვაწეობდნენ.

ხატის ნიშნების განსაზღვრულ ჩარჩოებში მოთავსება, მხატვრული ენის „გაკანონიკურების“ მიზეზი, როგორც ჩანს მართლმადიდებლობის გამიწიერების საფრთხე გახდა.⁴⁴ თავად ტერმინის განსაკუთრებული მნიშვნელობით დამკვიდრება კი მამა პავლე ფლორენსკის სახელთან უნდა იყოს დაკავშირებული.⁴⁵ მისი ცნობილი ნაშრომის „იკონოსტასის“ ერთ-ერთი ნაწილიც „ხატის კანონიკური რეალიზმით“ სათაურდება.

ფლორენსკის მსგავსად, ევგენი ტრუბეცკოისა და შემდგომში ლეონიდ უსპენსკის იდეებს დაეფუძნა „ხატის ღვთისმეტყველება“, ამ თემაზე შექმნილი მათი უმთავრესი ნაშრომები კი, განსაკუთრებით ლ. უსპენსკის „მართლმადიდებლური ხატის ღვთისმეტყველება“ ხატმწერთა, იკონოლოგთა, ხელოვნებათმცოდნეთა და ხატის თემით დაინტერესებულ მკვლევართა ინტერესის უმთავრეს საგნად იქცა და რაც მთავარია, ალბათ ძირეული გავლენა მოახდინა XX საუკუნის და თანამედროვე ხატწერის იერსახეზე.

მაინც, „კანონიკურობის“ იდეას დღეისათვის არაერთი მოწინააღმდეგე ჰყავს საღვთისმეტყველო და სახელოვნებათმცოდნეო სივრცეებშიც. მათ მოსაზრებებთან ერთად, მოცემულ თავში შევეცდები მოკლედ და თანმიმდევრულად განვიხილო ცალკეულ ღვთისმეტყველთა და ხელოვნების ისტორიკოსთა შეხედულებები კანონისა და სტილის საკითხებთან დაკავშირებით.

პირველ რიგში, ფლორენსკის მოსაზრებებს შევეხოთ. ის პოზიტივისტ ღვთისმეტყველთა და ისტორიკოსთა სკეპტიკურ დამოკიდებულებს ნორმებისადმი, ეკლესიის კონსერვატიზმისა და მხატვრული შემოქმედების მცდარ გაგებას უკავშირებს. მისთვის კანონიკურ ფორმებში არსებობა უფრო მეტად მარტივია, რადგან ისინი შემთხვევით, ხელისშემშლელ მოძრაობებს უკუაგდებენ. „რაც უფრო მტკიცე და მყარია კანონი, მით უფრო ღრმად და წმინდად გამოხატავს ზოგადსაკაცობრიო სულიერ მოთხოვნილებებს.“

⁴⁴ დ. თუმანიშვილი. წერილები. ნარკვევები

⁴⁵ თეა ინწკირველი. – „კანონიკური ხატწერის“ ცნების განმარტებისა და მოსაზრებების შესახებ

როგორც ფოტიოს კონტოგლუ ამბობს: „ქრისტიანული რელიგიისთვის, რომელიც მორწმუნეს ახალ ადამიანად გარდაქმნის, ყველაფერი „ახალია.“ ამიტომ ქრისტიანული ხელოვნებაც, რომელიც იმისთვის შეიქმნა, რომ ეს მისტერია გამოხატოს, მუდამ „ახალი“ ხელოვნებაა.“⁴⁶

ფლორენსკი კანონიკით შემოქმედებითი შესაძლებლობების გამოხატვის შეზღუდვას გამორიცხვს, პირიქით: „კანონიკური ფორმის საჭიროება ან, უფრო ზუსტად, კაცობრიობის მიერ მხატვრისადმი მინიჭებული კანონიკური ფორმა გათავისუფლებაა და არა შეზღუდვა. მხატვარი, რომელიც ცოდნის გარეშე წარმოისახავს და ფიქრობს თითქოს კანონიკური ფორმის გარეშე შექმნის რაღაც დიდებულს, ემსგავსება ქვეითად მავალს, რომელსაც, თავისი აზრით, ხელს უშლის მყარი ნიადაგი და მიაჩნია, რომ ჰარეში მყოფი უფრო შორს წავიდოდა, ვიდრე მიწაზე ყოფნისას. სინამდვილეში, ასეთი მხატვარი, უარყოფს რა სრულყოფილ ფორმას, გაუცნობიერებლად ავლებს ხელს იმავე ფორმების ნაგლეჯებსა და ნარჩენებს, მაგრამ შემთხვევითა და არასრულყოფილს და ამ გაუცნობიერებელი რემინისცენციებით იფერებს „შემოქმედების“ ეპითეტს. გარდა ამისა, ჭეშმარიტ მხატვარს სურს არა თავისი, არამედ მშვენიერი, ობიექტურად-მშვენიერი, მხატვრულად განხორციელებული საგნების ჭეშმარიტება და საერთოდ არ არის დაინტერესებული წვრილმანი თავმოყვარე შეკითხვებით, პირველად ან მეასედ ლაპარაკობს თუ არა ის ჭეშმარიტებაზე. დაე, ეს იყოს ჭეშმარიტება, - მაშინ ნაწარმოების ღირებულება თავისთავად შედგება.“⁴⁷

ავტორისთვის კანონიკური ფორმა ყველაზე ბუნებრივია არსებულ ფორმათა შორის, ის დასრულებულია და მასზე მარტივი ფორმის შექმნა შეუძლებელია. კანონიკური ფორმებისგან განდგომა ხელოვნური, შეზღუდული ქმნილების დაბადების წინაპირობაა.⁴⁸

ოდნავ განხვავებულად განიხილავს კანონს მამა სერგეი ბულგაკოვი. მისი აზრით, ჭეშმარიტი გამოცხადებები, საღვთისმეტყველო ჭკრეტა ხატებში მასობრივ ხატწერით საქმიანობაში იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს, თუმცა სწორედ ისინი ხდებიან ორიგინალები ხატის ასლებისთვის.

გამოცხადება მხატვრულ სახეებში, კონკრეტულ ფორმებში გამოიხატება, ამიტომ არის ფერების, ხაზებისა და კომპოზიციის სიმბოლური მნიშვნელობა ასეთი არსებითი ხატში. სწორედ ხატის სიმბოლიკის შენარჩუნება წარმოადგენს ხატწერით ტრადიციას, რომელთა საწყისი ჯერ კიდევ ქრისტიანობამდელ ხანაში,

⁴⁶ Photios Kontoglou - What Orthodox Iconography Is.

⁴⁷ Флоренский Павел, свящ. – Иконостас

⁴⁸ Флоренский Павел - დასახ. ნაშრომი

საბერძნეთსა და ეგვიპტეში უნდა ვეძიოთ, რადგან მათი ხელოვნების მემკვიდრე ბიზანტია გახდა.⁴⁹

თუმცა ბულგაკოვი განმარტავს, რომ მხატვრული კანონი, რომელსაც თავად ხატწერითი ხელოვნების ნიმუშები შეიცავენ, უნდა გავმიჯნოთ ე.წ. „ორიგინალებისგან“, რომლებშიც მითითებულია ის, თუ როგორი ნიშნებით უნდა გამოისახოს ესა თუ ის წმინდანი, რადგან მას ხატისთვის უფრო სულიერი ცენზურის მნიშვნელობა გააჩნია.⁵⁰ კანონი ფორმასა და ფერში გადმოცემული ღვთაებრივი სამყაროს გარკვეულ საეკლესიო ხედვას გულისხმობს. ის შეიცავს, როგორც განსაზღვრული შინაარსის „სახე-ხატებს“, ასევე გამოსახულების, ფორმის სიმბოლიკისა და ფერის დამუშავების საშუალებებს. ამიტომ ის არსებობს, როგორც ეკლესიის გარდამოცემის ერთ-ერთი სახე.⁵¹

ამგვარად წარმოიშობა, მისი აზრით, ხატწერითი კანონი, რომელსაც, რასაკვირველია, მხოლოდ სახელმძღვანელო ფუნქცია აქვს და ის არამხოლოდ ტოვებს თავისუფალ სივრცეს ინდივიდუალური შთაგონებისთვის, არამედ გულისხმობს კიდევ მას. ამიტომ ძველმოწესეების მიერ ქადაგებული აბსოლუტური კანონის არსებობა ხატში სიცრუეა. რადგან ასეთი შეხედულება საკრალური გამოსახულების განვითარების შესაძლებლობას სპობს და სიკვდილს უქადის ხელოვნებას, რომლისგანაც წარმოიშვა ხატი. ტრადიციაზე დაფუძნებითა და მისი განვითარებით ხატი თანამედროვე ხელოვნებაშიც აგრძელებს სიცოცხლეს. თუმცა ხელოვნება არ თრგუნავს კანონს და იღებს მას, როგორც შინაგან ჭეშმარიტებას.⁵²

„ხატწერითი კანონი არ უნდა იყოს გაგებული, როგორც გარეგნული წესი და უცვლელი კანონი, რომელიც პასიურ, მონურ დაქვემდებარებას ითხოვს, რის გამოც ხატმწერის მიზანი მხოლოდ ორიგინალის კოპირება ხდება.“ ავტორის აზრით, კანონის ასეთი გაგება მცდარია. ამასთან, ის განასხვავებს კოპირება მექანიკური ხელოსნობისგან, რომელიც სავსებით არ არის კოპირება, არამედ უბრალოდ ასლის ხისტი დამახინჯება ან პაროდირებაა. აქ შესაძლოა, ა. დიდრონის ხისტი სიტყვები გაგვახსენდეს, რომელიც ბერძენ მხატვარს, თეოლოგის მონას უწოდებდა: „მისი ნამუშევრები, რომელთა ასლებსაც მიმდევრები შექმნიან, თავის მხრივ, მისი წინამორბედის ასლების ასლია. ბერძენი მხატვარი ისე ემონება ტრადიციას, როგორც ცხოველი თავის ინსტინქტებს.“⁵³

⁴⁹ С. Булгаков - Очерки учения православной

⁵⁰ С. Булгаков - დასახ. ნაშრომი

⁵¹ С. Булгаков - Икона и иконопочитание

⁵² С. Булгаков - Очерки учения православной

⁵³ Лепяхин В. В. Каноничность иконы

ბულგაკოვის აზრით, ჭეშმარიტი კოპირებაც მხატვრულ-შემოქმედებითი აქტია, რომელშიც ასლის ავტორი საკუთარ თავში აცოცხლებს ოსტატის შემოქმედებას, ამიტომ „მხატვრული კოპირება ინდივიდუალობით დალდასმული შემოქმედებაა.“ თუმცა ხელოვნების მხოლოდ არსებული ორიგინალების კოპირებით შემოსაზღვრას ის, საეკლესიო გარდამოცემის დამახინჯების გამო, რელიგიურად მცდარ ქმედებას უწოდებს.⁵⁴

ხატი არ შეიძლება სტაგნირებული შინაარსის მატარებელი იყოს, ის გარდაქმნებას და ცვლილებებს თავისუფლად ექვემდებარება. მიუხედავად იმისა, რომ პოპულარული შინაარსის მქონე ხატების სიხშირე მათს საეკლესიო სიზუსტესა და ავტორიტეტზე მეტყველებს, ახალი შინაარსის ახალი ხატებიც ფართოდ ვრცელდებიან.

ბულგაკოვი ამბობს, რომ ეკლესიის ცხოვრება არასდროს იწურება წარსულით და ყოველთვის სულიწმინდით წარიმართება. „და თუ ხატში დამოწმებული სულიერი ჭკრეტა და გამოცხადება წარსულში იყო შესაძლებელი, მაშინ ის ახლაც და მომავალშიც შესაძლებელი იქნება. და მხოლოდ ფაქტის საკითხია, გამოჩნდება თუ არა შემოქმედებითი შთაგონება და გამბედაობა ახალ ხატში. განა ამგვარ გამბედაობას არ უტოლდებოდა წმ. ანდრეი რუბლიოვის ქმედება, როდესაც ხატზე წმ. სამების მისეული ხედვა წარმოაჩინა, შეეხო რა ქრისტიანული სარწმუნოების ყველაზე საკრალურსა და წმინდა საგანს?“ ავტორის აზრით, ახალი ხატების აკრძალვა ხატწერის სიკვდილისა და ამასთან კერპთაყვანისმცემლობის ტოლფასი იქნებოდა. ამასთან, ძველი ხატებიც ყოველთვის ახლებურად იწერება, (თუ არ ჩავთვლით მათ ხელოსნურ, მექანიკურ კოპირებას) რადგან ფაქტობრივად ორიგინალები მხოლოდ აბსტრაქტული სქემებია, რომელთათვის მართალია მხატვრული ნიმუშები არსებობს, მაგრამ არა ერთადერთი სახის. ჭეშმარიტი ასლის შექმნა კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მხოლოდ შემოქმედებითი პროცესია.⁵⁵

ამიტომ, იკონოგრაფიული კანონი არა გარეგნული წესია, არამედ შინაგანი ნორმა, რომელიც შემოქმედებითად არსებობს და ვითარდება. ბულგაკოვის აზრით, ასეთი დინამიურია ხატწერითი ნიმუშიც, რომელიც ახალი ნიმუშებით იცვლება.

ბულგაკოვის მიხედვით, ხატი წარმოადგენს ორი სხვადასხვა საწყისის რთულ ერთობლიობას, ის ხელოვნების ნიმუშთან ერთად, საღვთისმეტყველო უწყებაა, რომელიც მხატვრულად ამოწმებს საკუთარ თავს. ამიტომ მისი შემქმნელი ვერ იქნება მხოლოდ მხატვარი, ან მხოლოდ ღვთისმეტყველი. ამიტომაც „მხატვრული

⁵⁴ С. Булгаков – Ик. и иконопочит.

⁵⁵ С. Булгаков – Ик. и иконопочит.

ხატწერა“ ურთულეს და უიშვიათეს ხელოვნებას წარმოადგენს, რომელიც ამ ორი ნიჭის მჭიდრო კავშირს ითხოვს.⁵⁶

როგორც აღვნიშნეთ, ხატი წარმოადგენს მოწმობას არაამქვეყნიურ სამყაროზე, ამიტომაც მისი, როგორც ხელოვნების ნიმუშის ნიშნები განსხვავებულია. მისთვის უცხოა ნატურალიზმი, ბუნებისმიერი რეალიზმი (რეალიზმი, რომელიც ხატს ახასიათებს, მაინც განზოგადებულია), რადგან მისი მიზანია გადმოსცეს არა სახე, არამედ ხატება.⁵⁷

კანონის ერთ-ერთი დანიშნულება ხატში ისეთი ასპექტიზმის შენარჩუნებაა, რომელსაც ნატურალიზმი ეწინააღმდეგება. ხატის სტილი გამორიცხავს მას. ამიტომ მაღალი მხატვრული ოსტატობით შესრულებული ხატიც კი გრძნობისმიერი აღქმისთვის სქემატური და მკვდარია.

მართლაც, საეკლესიო ხელოვნება ისეთი სახასიათო ნიშნებისგან შედგება, რაც მას მკაფიოდ განასხვავებს რელიგიური მოვლენის ამსახველი „სურათისგან.“ როგორც დ. თუმანიშვილი ნიშნავს, უმთავრესი ხატმწერის მიერ ხატის შექმნის პროცესთან და თვით გამოსახულებასთან მიმართებაა. (რისი მოხელთებაც დამთვალეირებლის მხრიდან ბუნებრივია, სირთულესთან არის დაკავშირებული) სწორედ ამის გამოა, XIX საუკუნის მხატვრულად გაუმართავი „მომრგვალებულ-ცოცხლისმაგვარი“ ხატები უფრო წრფელია, ვიდრე „კანონიკური“ გამოსახულებები.⁵⁸

ფლორენსკის კონსერვატულ იდეას აგრძელებს რამდენადმე სერგეი ალექსეევი. მისი თქმით, ასწლეულების განმავლობაში შინაგანისა - საკრალური და გარეგნულის - სახვით-ემოციონალურის სინერგიის ფორმირების პროცესმა საბოლოო გამოხატულება ხატწერითი კანონის წესებსა და დადგენილებებში მიიღო.⁵⁹

ხატის მიზანი დაკარგული, ცოდვით დაცემამდე არსებული მშვენიერების გადმოცემაა. შესაბამისად ის არა ხილული, არამედ შეცვლილი, გარდაქმნილი სამყაროს ამსახველი უნდა იყოს. ხოლო კანონი კი, როგორც ზემიწიერი რეალობის ასახვის მკაცრად რეგლამენტირებული საშუალება, ხატს ფერწერასთან გათანაბრების შესაძლებლობას უსპობს.⁶⁰

⁵⁶ С. Булгаков - Очерки учения православной

⁵⁷ С. Булгаков - Очерки учения православной

⁵⁸ დ. თუმანიშვილი. წერილები.ნარკვევები.

⁵⁹ С. В. Алексеев - Зримая истина

⁶⁰ С. В. Алексеев - დასახ.ნაშრომი

კონსტანტინე კავარნოსი, თანამედროვე ხატწერის შეფასებისას, ხაზს უსვამს იმას, რომ ღმერთთან სინერგიის შედეგად წარმოქმნილი საეკლესიო მხატვრობა, ვერ შეიცვლება სეკულარულ ხელოვნებაში მიმდინარე ცვლილებების შესაბამისად. დასავლური გავლენებით ნასაზრდოები ახალი იკონოგრაფია არათუ არ უკავშირდება მართლმადიდებლურ სარწმუნოებას, არამედ ეწინააღმდეგება კიდევ მას. საეკლესიო ლიტურგიული ხელოვნება ყოველთვის ქრისტიანული სარწმუნოების წმინდა სულის გამომხატველი უნდა იყოს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის ტრადიციას უნდა შეესაბამებოდეს.⁶¹

უსპენსკების გვარის კიდევ ერთი ცნობილი წარმომადგენელი ბორის უსპენსკი, ხატის კანონიკურობას სიუჟეტებისა და კომპოზიციის მკაცრ შეზღუდვას, მათ იკონოგრაფიულ განსაზღვრულობასა და იმ ნიმუშების („ორიგინალების“) მოზღვავენას უკავშირებს, რომლის მიხედვითაც იწერებოდა სიუჟეტები.

რაც უფრო მეტი დაჟინებით მისდევდა ხატმწერი „ორიგინალს“, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ კომპოზიციას და და ცდილობდა შინაარსის წმინდად შენარჩუნებას, მით უფრო შესამჩნევი ხდებოდა იმ მხატვრული ენის ცვლილება, რომლითაც ის სარგებლობდა. ავტორის აზრით, ბუნებრივი იყო, რომ ეს ენა ხატმწერის ყურადღებას არ იპყრობდა და არც კი აცნობიერებდა მის განსხვავებულობას ორიგინალის ენისგან. თავად შინაარსის იგივეობა გაცილებით უფრო მეტად ნათელჰყოფს ფორმალურ სისტემებს შორის არსებულ განსხვავებას. ავტორი ერთი სიუჟეტის მრავალრიცხოვან კომპოზიციებს, ერთი და იმავე შინაარსის სხვადასხვა ენაზე თარგმანებს ადარებს.⁶²

„ორიგინალები“, სპეციალური სახელმძღვანელოები ხატმწერებისთვის ორი სახის იყო: ერთი ვიზუალური ნიმუშების ნაკრებს წარმოადგენდა, მეორე კი თხრობითი იყო და წარმოადგენდა სიტყვიერ აღწერას, მინიშნებებს იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა დაეწერათ ცალკეული წმინდანი, თუ იკონოგრაფიული სიუჟეტი.⁶³

როგორც ვხედავთ, კანონიკური ხატის საკითხი ფორმის საკითხია. ამ თემით დაინტერესებულისთვის უმთავრესი კითხვა ალბათ ასეთი იქნებოდა: რამდენად შეესაბამება ნატურალისტური ფორმა ხატს?

როგორც ვიქტორ ლაზარევი აღნიშნავს, პირველი ქრისტიანული საეკლესიო მხატვრობა არ იმ ეპოქისთვის დამახასიათებლად ნატურალისტური, არამედ „სპეციფიკურდ ქრისტიანული“ ახალი ხელოვნება იყო.

⁶¹ Constantine Cavarnos Orthodox Tradition and Modernism გვ.19-21

⁶² Успенский Б. А. Семиотика искусства

⁶³ Успенский Б. А. დასახ. ნაშრომი

მისი თქმით: „ადრექრისტიანული ხელოვნება ახალ მსოფლმხედველობას, რელიგიას, რეალობის პრინციპულად ახალ გაგებას ასახავდა. ამიტომ ახალ თემატიკას ძველ ანტიკურ ფორმებში არსებობა არ შეეძლო, ის ისეთ სტილს ითხოვდა, რომელშიც საუკეთესო სახით განახორციელებდა ქრისტიანობის სპირიტუალისტურ იდეალებს.“⁶⁴

წარმართული ხელოვნების ფორმები სრულიად ახალი შინაარსით იცვლებიან. კატაკომბების ხელოვნება, ერთგვარი კატეხიზატორული ხელოვნება იყო, რომელსაც კათაკმეველთათვის აღმზრდელობითი ფუნქცია ჰქონდა. პირველ ქრისტიანულ ეკლესიის უპირველეს ვალდებულებას, წარმართებისათვის უფლის სიტყვის თანდათანობითი უწყება წარმოადგენდა. სწორედ ამიტომ აწვდიდა ის მათ წარმართულ სიმბოლოებს ახალი შინაარსით.⁶⁵

წმ. იოანე დამასკელიც ხატს ამგვარად განმარტავს: „ყოველი გამოსახულება ნათელჰყოფს დაფარულ საგნებს... გამოსახულება დაფარულის განმარტებისა და გამოვლენისთვის შეიქმნა; ზოგადად კი სარგებლის, მადლისა და ხსნიისთვის, იმისათვის, რომ ... შეგვეცნო ის, რაც დაფარულია, და შეგვეყვარებინა მშვენიერი, შეგვეპირისპირებინა ის ... ბოროტებასთან, რომ უკუგვექცია მისთვის და შეგვეძულებინა.“⁶⁶

ლეონიდ უსპენსკი წერს, რომ თავისი არსით ჯერ კიდევ არასრული კატაკომბების ხელოვნება ორთოდოქსული საეკლესიო ხელოვნების არამხოლოდ მთავარ პრინციპს შეიცავს, არამედ მისი გარეგნული იერის ზოგად ნიშნებსაც.⁶⁷ ადრექრისტიანული ხელოვნების სწორედ ეს „მთავარი“ ნიშანია მოუხელთებელი თანამედროვე ხატის მკვლევართა თუ ხატმწერთათვის. ელინისტური მემკვიდრეობისთვის ქრისტიანული შინაარსით განმსჭვალვამ ახალი ხელოვნების წარმოშობა გამოიწვია. თუმცა ახალი საკრალური გამოსახულებების ფორმები ჯერ კიდევ საკმაოდ „ფერხორციანი“ იყო. პასუხი კითხვაზე, თუ რა ნიშნები განსაზღვრავდა მის საკრალურ ხასიათს ფაქტიურად არ არსებობს. ფაქტია, რომ მკაცრად რეგლამენტირებული ნორმები მაშინ არა არსებობდა, მაგრამ მათი საკრალური ხასიათი მაინც შენარჩუნებული იყო.

უსპენსკისეულად რომ ვთქვათ, მხატვრული ენის „ფორმაციის“ ეპოქის შემდეგ, უკვე IV საუკუნეში აუცილებელი ხდება ხელოვნებამ გადმოსცეს, როგორც კონკრეტული დოგმატურად ფორმულირებული ჭეშმარიტება, ასევე ეკლესიის

⁶⁴ Успенский Б. А. დასახ. ნაშრომი

⁶⁵ Успенский Б. А. დასახ. ნაშრომი

⁶⁶ წმიდა იოანე დამასკელი, *სამი აპოლოგეტური სიტყვა* წმიდა ხატთა შესახებ

⁶⁷ Успенский Б. А. დასახ. ნაშრომი

მამათა კონკრეტული სულიერი გამოცდილება და ის არა მცირე სამწყსოს, არამედ ძალიან გაზრდილ მორწმუნე საზოგადოებას უნდა წარუდგინოს.⁶⁸

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, ხატმებრძოლეების ცდუნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზი ხატებზე ფიგურათა მათთვის გადაჭარბებულად გრძნობისმიერი ხასიათი იყო. ისინი მკაცრად სპირიტუალისტური ხელოვნებისთვის იბრძოდნენ. ლაზარევი ნიკეის ანგელოზებზე საუბრობს, აღნიშნავს, რომ მიუხედავად რაფინირებული სულიერებისა, მათი სახეები ისეთი ემოციურობით სუნთქავდნენ, რომ უნებურად ხატის სიწმინდე დგებოდა კითხვის ნიშნის ქვეშ.⁶⁹

ამით ნათლად ჩანს, რომ ფორმას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ხატის ლეგიტიმურობის განსასაზღვრავად, ლაზარევი ამბობს, რომ ჯერ კიდევ VI-VII საუკუნეების საეკლესიო ხელოვნება საკმარისად გრძნობისმიერი იყო იმისათვის, რომ ღვთაებრივის ადეკვატურად გამოსახვის შესაძლებლობისთვის ეჭვის თვალით შეეხედათ.⁷⁰

ამიტომ, იქნებ, ხატისთვის გარკვეული ოფიციალური ნორმების დაწესება აუცილებლობით იყო გამოწვეული. ეკლესიას რაღაც უფრო მკვეთრად განსხვავებული და ახალი უნდა შეექმნა, რაც საერო ხელოვნებისგან რადიკალურად განსხვავებული იქნებოდა.

ნიკეის კრებაზე მრგვალი პლასტიკა თითქმის მთლიანად ქრება. ანტიკურ რელიგიასთან ასოცირებული ის განიხილებოდა, როგორც ხელოვნება, რომელიც სხეულებრივი და არა სულიერი სილამაზის განდიდებას ემსახურებოდა.

ხატმებრძოლეობის შემდგომი პერიოდიდან ეკლესია განსაკუთრებულ აქცენტს აკეთებს განდმრთობის დოგმატზე და ხატის ფუნქციაზე გამოხატოს განდმრთობილი ადამიანი. უსპენსკის აზრით, სწორედ ამ დროს კრისტიანიზდება საეკლესიო ხელოვნების კლასიკური ფორმა და სრულყოფილად წარმოჩინდება ის შესაძლებლობები, რომლებიც პირველქრისტიანულ ხელოვნებაში არსებობდა.

როგორც ვნახეთ, ხატმებრძოლეობასთან ბრძოლამ და ზოგადად ერესებმა, განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა ეკლესიითვის, რადგან ამ წინააღმდეგობამ მას მძაფრად უბიძგა საღვთისმეტყველო ფორმულირება მიეცა ხატისთვის. ხატმებრძოლეობის შემდეგ ღვთისმსახურების საერთო კონტექსტთან ერთად ლ. უსპენსკის აზრით, საეკლესიო ხელოვნების კანონიც ფორმდება.

⁶⁸ Успенский Б. А. დასახ. ნაშრომი

⁶⁹ Лазарев В.Н - დასახ. ნაშრომი გვ. 53

⁷⁰ Лазарев В.Н - დასახ. ნაშრომი გვ. 53

პალამას სწვლება ღვთაებრივი ენერგიების შესახებ უერთდება ხატის სწავლებას და უსპენსკის თქმით, სწორედ ამ დროს განისაზღვრება საეკლესიო ხელოვნების ის ჩარჩოები, რომლის დატოვებაც მას არ შეუძლია.

X საუკუნის დასასრულიდან ე.წ. ნეოკლასიცისტურ სტილში, რომელიც ჯერ კიდევ ელინისტური ხელოვნების ტრადიციებით იყო შთაგონებული, თანდათან აღწევს სპირიტუალიზმი და სწორედ ამ პერიოდიდან მიემართება ხელოვნებას მკაცრი მოთხოვნა გამოხატოს ღრმა სულიერება.⁷¹

როგორც ლაზარევი წერს, ფიგურა კარგავს მატერიალურ სიმძიმეს და ხდება ასკეტური, ფერწერული დამუშავება ხაზობრივით იცვლება. სწორედ ეს აბსტრაქტული განსულიერებული სტილი ბიზანტიური რელიგიური ხელოვნების კლასიკად იწოდება. მოიშალა წინააღმდეგობა ფორმასა და შინაარს შორის და „როგორც იქნა მოიძებნა ის ფორმა, რომელიც ადეკვატური იყო სპირიტუალურ იდეალთან მიმართებით.“⁷² თუმცა კონსტანტინოპოლური ფორმების საყოველთო გავრცელება ადგილობრივ ტრადიციებს ეჯახებოდა, რის გამოც საერთო სურათი საკმაოდ რთულ ხასიათს იღებდა.⁷³

უსპენსკი ამბობს, რომ ხატის, „სიმბოლური რეალიზმის“ ენა, – შუასაუკუნოვანი ბიზანტიურ-რუსული სტილი – კანონიკურობის ერთ-ერთ არსებით მხარეს წარმოადგენს. შეხედულებას იმის შესახებ, რომ „ეკლესიას არავითარი „სტილი“ ან სხვა რაიმე რიგის ხელოვნება არ დაუკანონებია“ ავტორი ხელოვნებათმცოდნეებს მიაკუთვნებს, რომლებიც „ხატის სტილს“ ცალკეულ ეპოქასთან აიგივებენ და ამიტომ მოძველებულად რაცხავენ.⁷⁴

ამასთან, ის ამბობს, რომ ეკლესია არ უკუაგდებს დროისა და ადგილის ნიშნებს, არც ნაციონალურ თავისებურებებს, თუმცა მათ მრავალსახოვნებას ახალი შინაარსით განსწმენდს. ეკლესია (შესაკრებელი) თავად გულისხმობს მრავალფეროვნებას და საეკლესიო ხელოვნებაც სხვადასხვა ერისთვისა და დროისთვის თვისობრივი ფორმებით გადმოგვცემს ჭეშმარიტებას.

კანონის შედარებით მკაცრად მამხილებელ შეფასებას აკეთებს ჰანს ბელტინგი, როდესაც წერს, რომ ერთხელ ნაპოვნი ფორმების განმტკიცებაში დაკარგულ ტრადიციასთან კავშირის სურვილი გამოიხატება. ყოველი სიახლე საშიშია, როგორც გადაგვარება. ბიზანტიური ხატი სრულებით არ იყო კანონიზაციისთვის შესფერისი, რადგან გამოხატავდა არა მარადიულ წესრიგს, არამედ ესთეტიკურ

⁷¹Лазарев В.Н - დასახ. ნაშრომი გვ.61

⁷²Лазарев В.Н - დასახ. ნაშრომი გვ.62

⁷³Лазарев В.Н - დასახ. ნაშრომი გვ.82

⁷⁴ თეა ინწკირველი - საეკლესიო მონუმენტური მხატვრობა კომუნისტური ეპოქის საქართველოში

გამოცდილებას. მაგრამ ის უკანასკნელ ფორმას წარმოადგენდა, რომელშიც ხატმა ჩვენამდე მოაღწია და ამიტომაც შემორჩა ერთადერთ „ჭეშმარიტებად.“⁷⁵

ხატმებრძოლეობის დასრულების შემდეგ, ბიზანტიელებმა მათ გამოსახულებებს განსხვავებული ფორმალური მახასიათებლები მიანიჭეს. ხატის როლის ხატმებრძოლეობითმა შეზღუდვამ, გადამწყვეტი როლი მოახდინა მათი გარეგნული იერის შეცვლაში.⁷⁶

რატომ არის ფორმა ასეთი მნიშვნელოვანი?

ბიზანტიელებისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო რეალური პორტრეტის შექმნა. (ფოტოგრაფიისა და პორტრეტის შესახებ თავში, ამ თემას უფრო დაწვრილებით შევხებით) კონტურული ნახატი, რომელიც წმინდანის ზუსტ ნაკვთებს აფიქსირებდა, მაინც დაუსრულებლად ითვლებოდა ფერის გარეშე. ზედა ფენას უნდა მოეცვა ფერი, განათება და მოდელირება. ეს დამატებითი ელემენტები არსობრივი იყო გამოსახულების ჭეშმარიტებისთვის, რადგან წმინდანის ბუნების გამოვლენას უწყობდნენ ხელს. ეს ნიშნები, სხვა ფორმალურ ელემენტებთან ერთად, როგორიცაა პერსპექტივა, მოძრაობა და ფრონტალობა, ბიზანტიელებმა ხატმებრძოლეობის შემდეგ გამოიყენეს, იმისათვის, რომ სხეულებრიობისა და ზემატერიალურობის განსხვავებული დონეები გადმოეცათ.⁷⁷

ხატის თოერის მნიშვნელოვანი აქსიომა ის იყო, რომ ბიზანტიელების მიერ პატივდებული ხატები არა ახალი გამოგონებები, არამედ მათი პროტოტიპების ზუსტი ასლები იყო. ქრისტესა და მისი წმინდანების გამოსახულებები მათი ავთენტური პორტრეტები იყო, მიუხედავად დროის სიდიდისა. იმისათვის, რომ ავთენტურობა შეექმნათ, ხატის ასლი მეტისმეტი სიფრთხილით უნდა შეესრულებინათ. თუმცა ბიზანტიელებმა კარგად იცოდნენ, რომ კოპირების პროცესში შეიძლება უზუსტობა გაჩენილიყო.⁷⁸

ისინი არ მიილტვოდნენ ფოტოგრაფიული სიზუსტისკენ, მხოლოდ სურდათ წმინდანები მათი ტიპების მიხედვით განესხვავებინათ, ამიტომ ზოგიერთი უფრო მეტი, ზოგი კი ნაკლები მოდელირებითა თუ მოძრაობით იყო ნაჩვენები. ეს არა აბსოლუტური, არამედ შედარებითი განსხვავებები გახლდათ. ზოგიერთი კლასის წმინდანები უფრო თავისუფლად, სამი განზომილებით არიან წარმოდგენილნი, ნიშნად მათი სხეულებრიობისა, ზოგიერთნი კი ნაკლებად. მაგალითად, მეომარ

⁷⁵Ханс Бельтинг - დასახ. ნაშრომი გვ.44

⁷⁶ Ханс Бельтинг - დასახ. ნაშრომი გვ.3

⁷⁷ Maguire, H. - Icons of their bodies : Saints and their images in Byzantium გვ.48

⁷⁸ Maguire, H. - დასახ. ნაშრომი გვ.11

წმინდანთა სხეულები უფრო თავისუფლად მოძრაობენ სივრცეში, ხოლო ბერების მოძრაობა კი უფრო შეზღუდულია და უფრო გახევებული, სხვეტისმაგვარი, ფრონტალური პოზებით ვხვდებით. მათი ჟესტიკულაციაც არაბუნებრივია, მეომრები კი უტირრებული კონტრაპოსტის პოზაშიც კი გამოისახებიან.⁷⁹

ამგვარად, წმინდანთა კლასების გამოსახულებებს შორის ფორმალური ანტითეზა არსებობს, რაც სხეულებრივისა და ზესუბსტანციურის, მოძრაობისა და უძრაობის დაპირისპირებაში გამოიხატება.⁸⁰

ხელოვნების ძირითადი მიზნების თავისებური გაგების გამო, ბიზანტიურ საფუძველზე რეალიზმის გაჩენის შეუძლებლობა ლოგიკური იყო. მხატვრები მიზნად ისახავდნენ გამოესახათ არა ერთული მოვლენა, არამედ მის საფუძველში არსებული იდეა, რომელიც განიხილებოდა როგორც ღმერთის შემოქმედებითი ჩანაფიქრი. იდეასთან მხოლოდ მიახლოება შეიძლებოდა, მაგრამ მას მატერიაში ვერ მოვათავსებდით. მაქსიმალური დაახლოვება პროტოტიპთან, ბიზანტიელისთვის ყოველგვარი ნაწარმოების საბოლოო მიზანს წარმოადგენდა. ამიტომ ხატმწერები ცდილობდნენ მოვლენის არა შემთხვევითობა, მისი არა ცვალებადი ასპექტები, არამედ უცვლელი არსი გამოესახათ. აქიდან ლაზარესის აზრით, ლოგიკურად გამომდინარეობს ბიზანტიური იკონოგრაფიის კონსერვატული ტრადიციონიზმი. ამიტომაც, ტრადიციით კურთხეული იკონოგრაფიული ტიპები აღიქმება, როგორც რეალური ისტორიული პირებისა და მოვლენების ჭეშმარიტი გამოსახულებები. ის მრავალი ასწლეულის მანძილზე დარჩა და განვითარების პროცესში მხოლოდ უმნიშვნელო ცვლილებები განიცადა.⁸¹

შესაძლოა, თანამედროვე მაყურებლის პერსპექტივიდან, ბიზანტიური ხელოვნება სქემატურ ან აბსტრაქტულთან ერთად ისეთ ელემენტებს შეიცავს, რომლებსაც ილუზიონისტურს დავარქმევდით. ჰენრი მაგუაიერის თქმით, ბიზანტიელთათვის სამყარო მატერიალურიც იყო და ზემატერიალურიც. წმინდანები შეიძლება არ ყოფილიყვნენ საკმარისად ძლიერნი იმისათვის, რომ ჰერკულესისთვის შეგვედარებინა, მაგრამ არც ისე ზესუბსტანციურნი იყვნენ, რომ სრულიად გამქრალიყვნენ. შესაძლოა წმინდანები ემოციურობისკენ მიდრეკილნი, ან ხისტი და უვნებონი ყოფილიყვნენ მსგავსად ქვის სვეტებისა, ბიზანტიური ხელოვნება, ამ ორივე რეალობას აღვიძებს.⁸²

⁷⁹ Maguire, H.- დასახ. ნაშრომი გვ.50

⁸⁰ Maguire, H.- დასახ. ნაშრომი გვ.60

⁸¹ Лазарев В.Н - დასახ. ნაშრომი გვ.18

⁸² Maguire, H.- დასახ. ნაშრომი გვ.99

ჭეშმარიტი და ცხოველხატული პორტრეტის ბიზანტიური გაგება არ შეესაბამებოდა რეალობის ჩვენებულ იდეას. მათი მიზანი არა ოპტიკური ილუზიის შექმნა, არამედ მხოლოდ წმინდანის ისე გამოსახვა იყო, რომ საკმარისად ამოცნობადი ყოფილიყო.⁸³

ცალკე ნაშრომი მიუძღვნა კანონის თემას რ. შჩიპინამ, რომელიც გრიგოლ ნოსელის ღვთისმეტყველებასთან შესაბამისობაში წარმოგვიდგინა. მისთვის, „კანონის“ გაგებას ხატთაყვანისცემის, იკონოგრაფიული და ეპოქის მხატვრული სტილის კანონთან მიმართებით, განსხვავებული მნიშვნელობა გააჩნია.⁸⁴

შჩიპინას აზრით „კანონი“ ეს არის საეკლესიო იურიდიული ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს რწმენის წესს და წარმოადგენს საეკლესიო კრების ერთ-ერთ დადგენილებას. ხატწერითი კანონი კი ლიტურგიული გამოსახულების კრიტერიუმია. ის ხატის წმინდა წერილთან შესაბამისობას განსაზღვრავს.

შემდეგ ის კანონის არსში ჩასაწვდომად ამ სიტყვის ლოსევისეულ გაგებას მიმართავს. ლოსევის მიხედვით, ესთეტიკასა და ხელოვნების ისტორიაში „კანონი“ გულისხმობს ეპოქის მხატვრული სტილის, როგორც სიმბოლური ფორმების სისტემის ფორმირებას, რომელიც ეპოქის მსოფლმხედველობას ასახავს. ავტორი უსპენსკისა და ლოსევის მოსაზრებას იზიარებს იმის შესახებ, რომ ხატწერითი კანონი ხატის წმინდა წერილთან შესაბამისობის პრინციპია, რომელიც რეალიზება სიმბოლურ რეალიზმში ან სტილში, როგორც პროპორციის სისტემაში. სტილის ფორმირებაზე კი, როგორც ღვთაებრივი გამოცხადების ისტორიულ რეალობაში გადმოცემის საშუალებაზე, ონტოლოგიის სფეროში წმინდა მამათა ნააზრევის განვითარება ახდენდა გავლენას.⁸⁵

ავტორი განიხილავს კონდაკოვის შეხედულებასაც, რომელიც გამოსახულების წმინდა წერილთან შესაბამისობის პრინციპსა და მათი ეთნიკური ტრადიციების მრავალფეროვან რიგში ისტორიულ როლს ავლენს.

შჩიპინა წერს, რომ ე.წ. ორიგინალები მოგვიანებით, იმ ეპოქაში შემოდის, როდესაც ცოცხალი ხატწერითი კანონის გაქრობის საშიშროება დგება. მათი ფართო გავრცელება, ბიზანტიის დაცემის შემდეგ გააქტიურებული დასავლეთის გავლენებისგან ტრადიციის დოგმატური საფუძვლების დაცვისა და შენახვის მიზნით ხდებოდა. როგორც წინამდებარე თავშიც აღვნიშნეთ, უკვე XV საუკუნიდან, ორთოდოქსული საკრალური ხელოვნება განსხვავებულ სახეს იძენს და ხატის შექმნის პროცესი ძველი ასლების მექანიკურ კოპირებამდე დაიყვანება.

⁸³ Maguire, H. - დასახ. ნაშრომი გვ. 195

⁸⁴ Щипина Р.В. Григорий Нисский. Создание канона

⁸⁵ Щипина Р.В. - დასახ. ნაშრომი

თანამედროვე ავტორების მიერ, ხატის ისტორიის საწყისად სწორედ კანონის გამყარების მომენტი ითვლება. რასაც შჩიპინა კონდაკოვის აზრზე დაყრდნობით უარყოფს: „ ქრისტიანული იკონოგრაფიის ასეთი შეზღუდვა, ხატის არსობრივი გაგების წინაშე სცოდავს, რადგან ათანაბრებს მას „კერპთან“ და სრულებით აღმოფხვრის ან უკიდურესად ზღუდავს მასში შემოქმედებით სტიქიას...“ ხატი-პორტრეტის რეალურ-ისტორიული საფუძველი მასში უშვებს ყოველგვარ ცხოვრებისეულ წარმოდგენას, თუ შენარჩუნებული იქნება რელიგიური გრძნობა.⁸⁶

ამავე აზრს არაერთი „კანონიზმის“ მომხრე მკვლევარი იზიარებს, ამიტომ მათი შეხედულება ერთი შეხედვით ანტინომიური ჩანს. მაგალითად, მოსკოვის ეპარქიის ეპისკოპოსი არსენი დენისოვი თავის წერილში ანიშნავს, რომ ხატი მართლმადიდებლურად მაშინ ითვლება, თუ კომპოზიციით, შესრულებით. აკმაყოფილებს „დოგმატურ-კანონიკურ და იკონოგრაფიულ მოთხოვნებს.“ ეს რასაკვირველია უმაღლესი ნორმა არ არის, მაგრამ ხატი ვალდებულია ლოცვითი განწყობა გამოიწვიოს მოწმუნეში, ამ სპეციფიკური ნიშნის გარეშე გამოსახულებსა ვერ მიენიჭება საკრალური მნიშვნელობა. მისი სულიერი ხარისხის ერთადერთი საზომი კი დოგმატური გამართულობა არისო.⁸⁷

ვ. ლეპახინიც, რომელიც ყოველი სახის ხელოვნებას გარკვეულ სისტემაზე დაფუძნებულად აღიქვამდა და თვლის, რომ ის არასდროს არსებობდა კანონის გარეშე და კანონიკურობის იდეა კოსმოსისა და ისტორიის წესრიგის იდეიდან გამომდინარეობდა, დენისოვის მსგავსად მსჯელობს.⁸⁸

კერძოდ, კანონიკური ფორმის უსასრულო სრულყოფას შესაძლებლად მიიჩნევს, მაგრამ შეუძლებლად მიაჩნია „განვითარება,“ რომელიც ხატწერის გარდაუვალ განადგურებასა და პრინციპულად ახალი სახის, სხვა მსოფლმხედველობაზე დაფუძნებული ფერწერის წარმოქმნას გამოიწვევს. იკონოგრაფიული კანონის დარღვევა კი, პორტრეტის და არა ხატის წარმოქმნის საწყისი გახდება. მხატვარი აცნობიერებდა, რომ კანონის დარღვევა, მხოლოდ იმ ერთადერთ შემთხვევაში შეიძლებოდა, როცა სიახლეს კანონის სრულყოფა, მის ახალ სიმაღლეზე აყვანა ხელეწიფებოდა.⁸⁹

აი, რას გულისხმობს მეუფე არსენი „დოგმატურ გამართულობაში“: "მართლმადიდებლურ ხატს ის მოთხოვნები წაეყენება, რასაც ჩვენ იკონოგრაფიულს ვეძახით და მათში ვგულისხმობთ: 1) იმ კომპოზიციების ერთგულებას, რომლებიც ქრისტიანობის სიმკვლეებიდან მოდის, თუკი ისინი არ

⁸⁶ Щипина Р.В. - დასახ. ნაშრომი

⁸⁷ თეა ინწკირველი. "კანონიკური ხატწერის" ცნების განმარტებისა და მოსაზრებების შესახებ

⁸⁸ Лепяхин В. В - დასახ.ნაშრომი

⁸⁹ Лепяхин В. В - დასახ.ნაშრომი

შეიცავენ რაიმეს მართლმადიდებლური დოგმატიკისა და კანონიკის საწინააღმდეგოს; 2) საკლესიო-ისტორიული და არქეოლოგიური მითითებების დაცვა შენობების, სამოსისა და საეკლესიო ნივთებთან დაკავშირებით; 3) ეთნოგრაფიული (სახის ტიპი) და გეოგრაფიული (პეიზაჟი) თავისებურებების შენარჩუნება მოცემული ადგილისა თუ ეპოქისათვის; 4) საყოველთაოდ ცნობილ იმ სიმბოლურ ნიშან-თვისებათა ზუსტი და უცვლელი გამოსახვა, რაც გარკვეულწილად ადასტურებს ხატის მართლმადიდებლურობას (იგულისხმება ღმრთისმშობლის სამი ვარსკვლავი, შარავანდი და სხვ.)."⁹⁰

შჩიპინას აზრით, მხატვრული გამოსახულებების სიმბოლიზმი და ღვთისმეტყველების სიმბოლური რეალიზმი ალექსანდრიული ეგზეგეზის ტრადიციასთან არის დაკავშირებული. ამ კავშირმა განაპირობა კონსტანტინოპოლისა და ზოგადად მთელს მართლმადიდებლურ საეკლესიო ხელოვნებაში გამოსახულების აგებულების ფორმირება. ავტორი, ქრისტიანული ხელოვნების მხატვრულ-სტილისტიკური სისტემის განვითარების სამ ეტაპს წარმოგვიდგენს: ადრექრისტიანული ხელოვნების „სიგნიტიური ნიშნები“, „ბიზანტიური ანტიკის“ სიმბოლურ-ალეგორიული გამოსახულებები და კანონიკური ხელოვნების „სიმბოლური რეალიზმი.“

„ბიზანტიური ანტიკა“, რომელმაც ქრისტიანული ხელოვნების სახვითი სისტემის ჩამოყალიბების ეტაპი ადრექრისტიანული სიმბოლიზმის კანონიკურ სიმბოლისტურ რეალიზმამდე გადასვლის სტადიაზე განსაზღვრა, ანტიკური ხელოვნების ანტროპომორფული გამოსახულებებისგან განსხვავებით, გამოსახულების ალეგორიული ხასიათი შეიმუშავა, რამაც ერთგვრად ფორმების საკრალიზაციას გაუსვა ხაზი. ადრექრისტიანული ხელოვნების **სტილს** ის იმ შემთხვევაში უკავშირდება, თუ საუბარია კანონის ჩამოყალიბებაზე, როგორც „ეპოქის მხატვრულ სტილზე“, ხოლო თუ „სტილში“ ცალკეული ეთნიკური ტრადიციების, სკოლებისა და სახელოსნოებისთვის დამახასიათებელი **მანერა** იგულისხმება, მაშინ „ბიზანტიური ანტიკა“ სხვადასხვაგვარია.⁹¹

ხატის აღქმა შეიძლება განისაზღვროს როგორც ჭკრეტა. ამიტომ გამოსახულების ყოველ ცალკეულ ელემენტს „განმარტებითი მნიშვნელობა“ ენიჭება. გამოსახულების ცალკეულ მიკროელემენტები სიმბოლურ დატვირთვას იძენენ, რაც უკვე შეიძლება გამოვლინდეს ფერწერულ ტექნოლოგიისა, სტილისტიკისა და მხატვრული სტრუქტურის დონეზე.⁹²

⁹⁰ თეა ინწკირველი. "კანონიკური ხატწერის" ცნებ.

⁹¹ Щипина Р.В. - დასახ. ნაშრომი

⁹² Щипина Р.В. - დასახ. ნაშრომი

შიპინას აზრით, გრიგოლ ნოსელის ტრაქტატი „ადამიანის შექმნის შესახებ“, რომელიც ადამიანის პიროვნულობისა და არსის განსაზღვრებისთვის დაიწერა, უშუალოდ უკავშირდება ხელოვნების მხატვრულ-სტილისტიკური აგებულებას. ის ამბობს, რომ კანონიკური ხელოვნების სიმბოლურ რეალიზმში გამოიხატა კაბადოკიელი მამების ფილოსოფია ადამიანის პიროვნების, როგორც ღვთის ხატების ონტოლოგიურ მნიშვნელობაზე.⁹³

შიპინას აზრით, სწორედ გრიგოლ ნოსელის ზემოთხსენებულ ტრაქტატში მოიპოვება ის საკითხები, რომლებიც მოგვიანებით იოანე დამასკელის, თეოდორე სტუდიელისა და VII საეკლესიო კრების მამების ხატთაყვანისცემის ღვთისმეტყველებამ განავითარა. ალექსანდრიულ ტრადიციაში ტრაქტატის შექმნა სიმბოლურ-ალეგორიულიდან მისტიკურ განმარტებამდე გადასვლისა და იკონოგრაფიული კანონის სისტემის ფორმირების საწყისი გახდა.⁹⁴

„კანონის“ განმარტებას ცალკეული ავტორები მასთან „სტილის“ ცნების განსაზღვრითა და დაპირისპირებით ცდილობენ. ერთნი წერენ, რომ საეკლესიო ხელოვნების სახე-ხატების სტილისტიკა, არა კანონით, არამედ უფრო ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციებით, ეპოქის ესთეტიკური იდეალებითა ან სახელმწიფოებრივი დადგენილებებით განისაზღვრება. სტილი შეიძლება იყოს გამომსახველობითი საშუალებების განსაზღვრული ერთიანობა, რომელსაც მხატვრული ნაწარმოების იდეურ-შინაარსობრივი პროგრამა აყალიბებს. თუმცა ხატის სტილური თავისებურებები ადგილობრივ, ეპოქისთვის დამახასიათებელ ნიშნებთან არის დაკავშირებული, რაც ფიგურების განსხვავებულ პროპორციებს, პორტრეტულ ტიპებს, ფერისა და ხაზის კონცეპციებსა და ნახატის ხარისხში გამოიხატება.⁹⁵

ვიკტორ კუტკოვი თავის სტატიაში „ენისა და სტილის ურთიერთობაზე მართლმადიდებლურ ხატში“ აღნიშნავს რომ ენისა და სტილს რაობას ხელოვნებათმცოდნეები არც თუ ისე მკაფიოდ გამოთქვამენ. მაგალითად, უსპენსკისთვის ხატის „სტილი“ მისი ისტორიის მანძილზე მთელი ქრისტიანული სამყაროს საკუთრება იყო და სხვა „სტილი“ არც არსებულა. თუმცა ამასთან ამბობს, რომ ამ „სტილში“ შემავალი ენა ცვლილებებს ექვემდებარება. კუტკოვი ხაზს უსვამს ამ მოსაზრების პარადოქსულობას და ამბობს, რომ უფრო სწორი იქნებოდა

⁹³ Шипина Р.В. - დასახ. ნაშრომი

⁹⁴ Шипина Р.В. - დასახ. ნაშრომი

⁹⁵ Давидова М. Г., Е. Шлычкова -Понятие канона в современной иконописи и христианском искусстве

გვეთქვა რომ ენაა უცვლელი, ხოლო მასში შემავალი ხატწერითი სტილი ცვალებადი.⁹⁶

მაინც, სტილი არც თუ იშვიათად იგივეა ენასთან და პირიქით, ამიტომაც მათ შორის არსებული საზღვრის ანალიზი საკმაოდ რთულია. სტილში ძირითადად სხვადასხვა მხატვრისთვის, სკოლისთვის ან ეპოქისთვის დამახასიათებელი სახვითი სისტემების, მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებების ერთიანობა იგულისხმება. ენა კი პიროვნებებს, ეროვნებებს შორის კომუნიკაციის საშუალებაა.⁹⁷

კუტკოვოი სვამს კითხვას, შეიძლება თუ არა ხატად ჩაითვალოს არაკანონიკური ნამუშევარი. მისი აზრით, თუ ხატს მართლმადიდებლობისთვის მეტისმეტად უცხო ხასიათი აქვს, მაშინ ის ვერ შეასრულებს სალოცავი გამოსახულების როლს. „ენა მართლმადიდებლური სულის დამცავი კანონიკური ბირთვია, რომელიც ნაციონალურად გამოვლენილი სტილის საწყის მდგომარეობას განსაზღვრავს, და როგორც ენა მჭიდროდ უკავშირდება ადგილობრივი ეკლესიის საღვთისმსახურო წესს. სტილისა და ენის ასეთი ურთიერთქმედება განსაკუთრებულად ხაზგასასმელია. ...ხატწერა, რომელიც იძენს ეროვნულ ფერადოვნებასა და ამა თუ იმ ეპოქის ანარეკლებს, არ კაგავს ღმერთთან კავშირისთვის შექმნილ ენას. მაგრამ ენა არ შემოიფარგლება მხოლოდ კომუნიკაციური როლით. ის იმ კულტურის სახეც არის, რომელსაც წარმოადგენს.“⁹⁸

რასაკვირველია, არ შეიძლება სტილი იურიდიულად გაწერილი იყოს, მაგრამ მას მართლმადიდებლური მსოფლმხედველობის გარეთ არსებობაც არ ძალუძს. საკითხი არ ეხება მავანის მიერ ხატის სტილისტიკური მრავალფეროვნების აკრძალვას ან დაშვებას. არც რაღაც იდეალიზირებული ეტალონის მასობრივ ტირაჟირებას, არამედ ქრისტიანულ იდეას, რომელიც არა მკვდარი სქემა, არამედ ღმერთსა და ადამიანს შორის არსებული ცოცხალი კომუნიკაციის - სინერგიის პირველწყაროა.⁹⁹

ხატწერის უპირველესი დანიშნულება ხელოვნების დახმარებით ადამიანში ღმერთის ხატების გამოვლენაა. ამიტომ ხატწერამ, თავისი ისტორიის მანძილზე მინიმალური სტილისტიკური და ენობრივი ცვლილება განიცადა.¹⁰⁰

დიაკვანი ანდრეი მუსინი კი, რომელიც ერთ-ერთია თანამედროვე მკვლევართა შორის, ვინც უსპენსკის მოსაზრებებს არ იზიარებს, წერს, რომ სტილი, ისევე

⁹⁶ Виктор Кутковой О соотношении языка и стиля в православной иконописи

⁹⁷ Виктор Кутковой - დასახ. სტატია

⁹⁸ Виктор Кутковой - დასახ. სტატია

⁹⁹ Виктор Кутковой - დასახ. სტატია

¹⁰⁰ Виктор Кутковой - დასახ. სტატია

როგორც გამოსახულება აღმოსავლური ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისთვის, ხელოვნების ფუნდამენტური კატეგორიაა. საინტერესოა თეოლოგიისა და სტილისტიკის ეტიმოლოგიურ კავშირზე დაკვირვება. ღვთისმეტყველება დაკავშირებულია ღვთის მის, როგორც სიტყვის, ასევე იმ განსაკუთრებული სიტყვების არსებობასთან, რომლებიც ამოწმებენ ღმერთზე როგორც კატაფატიკურად, ასევე აპოფათიკურად. სტილის გაგება უპირველესად დაკავშირებული იყო სიტყვის გამომსახველობით შესძლებლობებთან, შესაბამისად ბუნებრივია, რომ მხატვრული სტილი გამოხატვას ეფუძნება.¹⁰¹

„სტილი, ესთეტიკური გამოცდილების ფუნქციაა დროსა და სივრცეში.“ ხატწერის ახალი ნიშნები სავსებით შეესაბამებოდა როგორც ახალი ეპოქის გამოსახულებათა სისტემას, ასევე სპირიტუალური, ზებუნებრივი გამოსახულების პრინციპებს, რაც, მიუხედავად კანონის მომხრეთა მიერ მხილებული „ნატულისტური“ ფორმებისა, სიუჟეტში ძირითადი იკონოგრაფიული ნიშნების შენარჩუნებით ხორციელდებოდა.¹⁰²

მუსინის აზრით ყველაზე არსებითი იკონოგრაფიული და არა მხატვრულ-სტილისტიკური კანონია. ეს მიდგომა კი გულგრილად ეკიდება სტილის ევოლუციის პრობლემას. მისი აზრით, სწორედ იკონოგრაფიული სიუჟეტის „ცნობადობა“ ხდის გამოსახულებას რელიგიური სივრცისთვის მისაღებს და არა მისი სტილისტიკურ-მხატვრული თავისებურებები. შესაბამისად, სახე-ხატის თეოლოგია არ არის დამოკიდებული სტილის ევოლუციაზე. ამიტომ, ნებისმიერი ეპოქის საეკლესიო ხელოვნება იკონოლოგიურია, მხატვარს კი სრული პროფესიული თავისუფლება ენიჭება იმისათვის, რომ ქრისტიანული ხელოვნების გარეგნული ფორმები, საკუთარ შინაგან ხედვას შეუსაბამოს.¹⁰³

ავტორი ამბობს, რომ არავითარი „ხატის ღვთისმეტყველება“ არ არსებობს, რადგან ხატთაყვანისცემის არსობრივად განმსაზღვრელ, ღვთის განკაცების დოგმატის ჭეშმარიტებას, ხატის სტილისტიკური სხვაობები ერთნაირად ამოწმებენ. ეკლესიაში მხოლოდ „გამოსახულების ღვთისმეტყველება“ არსებობს, რომელიც განკაცების ისტორიულ მოვლენას გამოსახულებაში პირველხატის მადლმოსილი ზემოქმედების მთელი სისავსით არსებობასთან აკავშირებს.¹⁰⁴

მეტისმეტად გაბედულად იწყება ი. რიჟოვის ნაშრომი ხატის ფილოსოფიისა და აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ტრადიციების შესახებ: „კათოლიკე (იგულისხმება საყოველთო ეკლესია და არა ცალკეული კონფესია) ეკლესიაში

¹⁰¹ Диак. А. Мусин - БОГОСЛОВИЕ ОБРАЗА И ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЯ

¹⁰² Диак. А. Мусин - დასახ. ნაშრომი

¹⁰³ Диак. А. Мусин - დასახ. ნაშრომი

¹⁰⁴ Диак. А. Мусин - დასახ. ნაშრომი

ყოველთვის თავისუფლად თანაარსებობდნენ განსხვავებული კულტურული ტრადიციები, რითაც „ერთიანობისა და მრავალფეროვნების“ პრინციპი მტკიცდებოდა. მაგრამ დღეს ცალკეული „მართლმადიდებელი ენთუზიასტები“ ცდილობენ ლამის განსაზღვრული მხატვრული სტილის კანონიზირება მოახდინონ.¹⁰⁵

ისიხაზმის პერიოდში იკონოგრაფიული კანონის ჩარჩოები უფრო გამყარდა, მდგრადი გახდა მისი ნორმები, რაც სიუჟეტის, ფიგურათა განლაგების, პოზების, ფერთა განაწილების თავისებურ თავშეკავებულობაში გამოიხატა. ლათინიზაციასთან მეზობელი მართლმადიდებლები ისიხაზმის გავლენით VII საეკლესიო კრების სწავლებას ივიწყებენ და ბიზანტიური ხელოვნებიდან თანდათან იდეენება მიმეტურ-ნატურალისტური გამოსახულებები. ამ პერიოდიდან კი ხატი აღიქმება არა როგორც განკაცების დამმოწმებელი გამოსახულება, არამედ ზემიწიერი რეალობის სარკმელი, რომლის ჭეშმარიტი ჭკრეტა მხოლოდ განსაკუთრებული სულიერი ხედვის მქონე ადამიანებს ძალუძთ.¹⁰⁶

1551 წლის მოსაკოვის ასთავიანმა კრებამ ერთგვარად დაასრულა რუსული ხატწერა, რადგან ხატწერითი ორიგინალების კანონიზაცია მოახდინა, რითაც მათ ერთგვარი „სულიერი ცენზორის“ როლი არგუნა. საკრალური რელიგიური ხელოვნებისადმი რადიკალურად კონსერვატულმა მიდგომამ, კი ასლის მექანიკური გადაწერის პროცესს დაუთმო ადგილი.¹⁰⁷

რიჟოვი თვლის, რომ აღმოსავლეთში სქიზმისა და მის მიერ გამოწვეული შედეგების გამო ხატის განვითარება ყოველთვის საეკლესიო სწავლებას არ ეფუძნებოდა. ხატის თანამედროვე ღვთისმეტყველებას კი პრაქტიკულად მცირე კავშირი აქვს VII საეკლესიო კრების მამების სწავლებასთან.¹⁰⁸

კიპრიან შახბაზიანი, რომლის ნაშრომიც პირდაპირ უსპენსკის იდეების კრიტიკას წარმოადგენს, კანონის თავისებურ გაგებას გვთავაზობს.

ის თვლის, რომ ხატწერითი კანონის რეალიზმი ხილული სამყაროს რეალიზმია გამოსახულებაში. კანონიკური ხატწერა სამყაროს მყოფობას მავანი მხატვრის სუბიექტური ხედვისგან დამოუკიდებლად ამტკიცებს, რაც სპეციფიკური ნიშნების საშუალებით ღმერთში არსებული სამყაროს მთლიანობაში ასახვის საშუალებას აძლევს ხატს. ძველი იკონოგრაფიული ენის განახლების პროცესი უნდა

¹⁰⁵ Ю. Рыжов. Философия иконы в традиции Востока и Запада

¹⁰⁶ Ю. Рыжов - დსახ. ნაშრომი

¹⁰⁷ Ю. Рыжов - დსახ. ნაშრომი

¹⁰⁸ Ю. Рыжов - დსახ. ნაშრომი

გათავისუფლდეს ხატზე მცდარი შეხედულებისგან. მან უნდა გადმოსცეს გრძნობისმიერი სამყარო და იკონოგრაფიული სიმბოლოებით ზემიწიერის არსებობაზე მიუთითოს. ამიტომ, რეალიზმის შახბაზიანისეული გაგება გულისხმობს ხატწერითი ენის მიერ გრძნობისმიერად აღქმული სამყაროს გადმოცემასა და ამასთან სემანტიკურ, სემიოლოგიურ და აქსიოლოგიურ გამომსახველობასაც.¹⁰⁹

შახბაზიანს მოჰყავს რუსული მართლმადიდებლური ეკლესიის 2000 წლის სინოდალური კრების დასკვნა: „ქრისტეს ქადაგებისთვის ნებისმიერი მხატვრული სტილია მისაღები, თუ მხატვრის განზრახვა გულწრფელად ღვთისმოსაობითია... როდესაც ცვალებად ისტორიულ ვითარებაში მცხოვრები ადამიანებისთვის ქრისტეს მარადიულ ჭეშმარიტებას ქადაგებს, ეკლესია ამას დროის, ეროვნების, ცალკეული საზოგადოებრივი ჯგუფებისთვის დამახასიათებელი კულტურული ფორმების მეშვეობით ახერხებს. ის რაც გაითავისა და გამოსცადა ერთმა თაობამ, დროგმოშვებით ახლად უნდა გაცხადდეს სხვა ადამიანებისთვის... არცერთი კულტურა არ შეიძლება ჩაითვალოს ქრისტიანული გზავნილის გადმოცემისთვის ერთადერთ მისაღებ საშუალებად. ქადაგების სიტყვიერი და სახვითი ენა, მისი მეთოდები და საშუალებები ისტორიის მსვლელობასთან ერთად ბუნებრივად იცვლება ნაციონალური ან სხვა კონტექსტის მიხედვით. ამავე დროს სამყაროს ცვალებადი ბუნება არ წარმოადგენს წარსული საუკუნეების ღირსეული მემკვიდრეობაზე უარის თქმისა და მითუმეტეს საეკლესიო გადმოცემის დავიწყების მიზეზს.“¹¹⁰

ყოფილი პატრიარქის ალექსეი II-ის სიტყვებით ასრულებს შახბაზიანი თავის ნაშრომს: “პრინციპულად არასწორია ეკლესიის ცხოვრებაში რომელიმე საუკუნეში მიღებული ნორმა თუ რომელიმე მიმართულება ღვთისმეტყველებაში ან საეკლესიო ხელოვნებაში მართლმადიდებლობის ეტლონად ჩაითვალოს. ყველაფერი, რაც არ ამახნჯებს მართლმადიდებლური სარწმუნოების ჭეშმარიტებას, არ ცვლის ქრისტიანულ მორალს და მთლიანობაში არ ეწინააღმდეგება საეკლესიო კოდექსის კანონებს, მისაღებია. ... ჩვენ არ უარვწყოფთ აკადემისტების რეალისტურ ხელოვნებას... ყოველ საუკუნეს ერთიანი ღვთივგამოცხადებითი ჭეშმარიტების გამჟღავნებაში თავისი წვლილი შეაქვს.”¹¹¹

მისივე სიტყვებით, ქრისტიანული შემოქმედების არსი მარადიული ჭეშმარიტების საღვთისმეტყველო, ხელოვნების ენით ახლებურად გაცხადებაა ისე, რომ არ შეიტანოს მასში ისეთი რამ, რაც შეეწინააღმდეგებოდა არა ძველს, არამედ

¹⁰⁹ *К г шахбазян символический реализм и язык иконы.*

¹¹⁰ *К г шахбазян - დასახ. ნაშრომი*

¹¹¹ *К г шахбазян - დასახ. ნაშრომი*

მარადიულს. არცერთი საუკუნე არ არის დამცირებული ღმერთის მიერ, მორწმუნეთა არცერთი თაობა არ დარჩენილა სულიწმინდის მადლის გარეშე. განა ყოფილა ეკლესიაში ისეთი დრო, როცა მას არ ჰყოლია წმინდანები და ღვთივმთაგონებული შემოქმედები ცხოვრების ნებისმიერ სფეროში?¹¹²

ისე, როგორც დ. თუმანიშვილი აღნიშნავს, „სახვითი ხელოვნებაც ერთგვარი ენაა, რაკი ქვეყნიერებაზე გვესაუბრება და ისიც ყველა ერს თავისებური აქვს“ თუ ჩავთვლით რომ მართლმადიდებლური საკრალური ხატის განმსაზღვრელი ნიშანი მისი „სიბრტყით-ხაზოვანებაა.“ მაშინ ხომ არ უნდა უარვყოთ სინური ხატები მათი მოცულობითი ფორმების გამო? - რასაკვირველია არა. ამასთან სიტყობრიობა ხელოვნების არაერთი ისეთი მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი თვისებაა, რომელთაც ხატწერას ვერ დავუკავშირებთ. „საქმე კი ისაა, რომ დროთა განმავლობაში ხატმწერნი ყოველგვარ მხატვრულ ხერხს იშველიებდნენ და ესეც არის მათ ქმნილებათა მრავალგვარობის ერთ-ერთი უმთავრესი გამომწვევი.“¹¹³

”XVI საუკუნემდე არც ვის უფიქრია, საეკლესიო ხელოვნების რომელიმე ფორმას ჰქონოდა რელიგიური, როგორც იტყვიან ხოლმე, „კანონიკური“ მნიშვნელობა. „კანონი,“ ... მხატვრობა-ქანდაკებაში წმინდანთა ანდა საღვთო სჯულის ამბავთა სახასიათო ნიშნები და მათი საღვთისმეტყველო ხედვაა. მათი მხატვრული „გამოთქმა“ კი იქნებ, გაცილებით მეტად თავისუფალიც იყოს, ვიდრე რომელიმე სხვა, თუნდაც რენესანსულ-ახალდროინდელ ხელოვნებაში, გარეგნული მოთხოვნებით ბევრად ნაკლებ დასაზღვრული.“ - ამბობს ავტორი ¹¹⁴

დ. თუმანიშვილი აღნიშნავს, რომ სხვადასხვა ნიშნები გამოსახულების ჭეშმარიტების საზომი გახდა, რამაც ბუნებრივია მხატვრული დონის დაქვეითება გამოიწვია. ამასთან არც „სიახლის“ შემოტანაა ღირებულის შექმნის გარანტია. ავტორის აზრით, მიუხედავად ზემოთ თქმულისა,¹¹⁵

ზემოთ უკვე ვახსენეთ „ხატწერითი კანონის“ გამზიარებული ის ავტორები, რომლებიც საკრალური გამოსახულების უმთავრეს საზომად მნახველში მის მიერ ლოცვითი განწყობის დაბადებას მიიჩნევენ. „ხატობას“ მხატვრული საშუალებები კი არ შეაპირობებს, ჭეშმარიტების ჩენის შინაგანი მოთხოვნილება... ყოველნაირი ფორმა გარდაუვალად ცვალებადია და უცვალებელი კი - მხოლოდღა შემოქმედი, მარტოოდენ ჭეშმარიტება.“ (დ. თუმანიშვილი)

¹¹² *К з шахбазян - დასახ. ნაშრომი*

¹¹³ დ. თუმანიშვილი - დასახ. ნაშრომი

¹¹⁴ დ. თუმანიშვილი - დასახ. ნაშრომი

¹¹⁵ დ. თუმანიშვილი - დასახ. ნაშრომი

შეხედულებათა ანტინომიურობის მაჩვენებელი უნდა იყოს ის, რომ კანონიკის ცნების ფუძემდებელი ფლორენსკიც თითქოს თავის მოსაზრებას ეწინააღმდეგება, როდესაც წერს, რომ: „სულიერ სამყაროსთან მიმართებით მუდამ ცოცხალი და შემოქმედებითი ეკლესია სრულებით არ ცდილობს ძველი ფორმების დაცვას და არ უპირისპირებს მათ ახალს. ხელოვნების საეკლესიო გაგება იყო, არის და იქნება ერთი - **რეალიზმი**. ეს შემდეგს ნიშნავს: ეკლესია „ქეშმარიტების სვეტი და საფუძველი“, ითხოვს მხოლოდ ერთს - ქეშმარიტებას. ძველი ფორმით არის გადმოცემული ქეშმარიტება თუ ახლით, ეკლესია ამ კითხვას არ სვამს, მაგრამ ყოველთვის ითხოვს მოწმობას იმის შესახებ, ქეშმარიტია თუ არა რაღაც, და თუ მოწმობა მოცემულია, - აკურთხებს და ათავსებს თავისი ქეშმარიტების საგანძურში, ხოლო თუ არ არის მოცემული - უარჰყოფს.“¹¹⁶

მსოფლიო საეკლესიო ხელოვნების მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე უდავოა, რომ კანონიკური იდეალი ეპოქისა და სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობის მორწმუნე საზოგადოების განსხვავებული გემოვნების, აღქმის უნარის მიხედვით განისაზღვრებოდა. წმ. გრიგოლ პალამაც ამ თვალსაზრისს ემხრობოდა: „სხვაგვარი ხატი სჭირდება ახალდამწყებს, სხვაგვარი _ საეროს, სხვა _ ბერს, ხოლო ქეშმარიტი ისიხასტი კი, ჭვრეტს ღმერთს ხილული ხატის გარეშე.“¹¹⁷

მიუხედავად იმისა, რომ ფლორენსკი-უსპენსკის შეხედულებებს იზიარებს ხატის კანონიკურობასთან დაკავშირებით, იქნებ ზემოთხსენებულ აზრს ეხმიანება პროტოდიაკვანი ანდრეი კურაევიც, როდესაც კონკრეტული პიროვნების სულიერი განვითარების სტადიებს, მის მიერ განსხვავებული ხატების მხატვრული მახასიათებლების აღქმის უნარის მიხედვით აფასებს. მისი აზრით, „რაც უფრო განვითარებულია ადამიანი თავის სულიერ ცხოვრებაში, მით უფრო მეტად აფასებს კანონიკურ, ქეშმარიტ მართლმადიდებლურ ხატს. როდესაც ბავშვური მონახაზებითა და მკაფიოდ სენტიმენტალური „კათოლიკური“ კიტჩით იწყებს, ის დიადი ხატმწერების შემოქმედების დაფასებას სწავლობს... და აფასებს მათ არა როგორც მხატვრულ, არამედ სალოცავ გამოსახულებებს.“¹¹⁸

კანონიკის ცნების განმარტების საკითხი, ხატის, როგორც ფენომენის გააზრების გარდაუვალი პირობაა. მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, მკაფიო განსაზღვრების არარსებობისა, რაც თანამედროვე ხატის უცანურ ვიზუალურ მახასიათებლებსა და ბუნდოვან სტატუსზე აისახება, პოზიტიური და

¹¹⁶ Флоренский Павел - დასახ. ნაშრომი

¹¹⁷ თ. ინწკირველი - საეკ. მონუმენტ. მხატვრობა კომუნისტური ეპოქის საქ-ოში.

¹¹⁸ А. Кураев - Икона в Библии

იმედისმომცემი მოვლენაა საკითხის სულ უფრო მზარდი აქტუალობა სხვადასხვა დისციპლინის წარმომადგენელ მეცნიერებში.

4. ხატი და თანამედროვე სივრცე

4.1. ხატი და ფოტო

XX საუკუნის ტექნიკურმა მიღწევებმა კაცობრიობის ისტორიაში არნახულ რევოლუციურ ცვლილებებს დაუდო სათავე. მაგრამ ალბათ, უმთავრესი წყალგამყოფი მასში ფოტოგრაფიის გამოგონებაა. სწორედ მისი გამოჩენა ქმნის სამყაროსადმი, დროის, სივრცის კატეგორიებისადმი სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულების საფუძველს. ფოტოგრაფიამ ცნობიერების ახალი ეპოქა შექმნა.

ფოტოგრაფიის გამოჩენისთანავე წარსული ისეთივე სარწმუნო ხდება, როგორც აწმყო. ამასთან ის, რასაც ფოტოგრაფია დაუსრულებლად აწარმოებს, მხოლოდ ერთხელ მოხდა. ის გამუდმებით იმეორებს იმას, რაც უკვე აღარასდროს განმეორდება ეგზისტენციალური თვალსაზრისით.¹¹⁹

როლან ბარტი ფოტოგრაფიის ფენომენის შესახებ თავის ცნობილ ნაწარმოებში “კამერა ლუციდა” საუბრობს კონკრეტული ფოტოს კავშირზე საკუთარ რეფერენტთან (მასზე გამოსახულთან) და ამტკიცებს, რომ ფოტოგრაფია მუდმივად ატარებს თავის რეფერენტს თავისთან. ის შრეობრივი ობიექტების კლასს მიეკუთვნება, რომელთა ორი ნაწილის დაშორება მთლიანობის დაურღვევლად შეუძლებელია: ასეთია ფანჯრის მინა და პეიზაჟი, თუნდაც სიკეთე და ბოროტება, სურვილი და მისი ობიექტი, დუალობები, რომელთა მიღწევა შესაძლებელია, მაგრამ ვერ საგრძნობია.¹²⁰

ბარტისვე დაკვირვებით, ფოტო შეიძლება იყოს სამგვარი სახის ემოციის ან ინტენციის საგანი: მას ქმნიან, იტანენ და აკვირდებიან. operator – ეს თავად ფოტოგრაფია, spectator – (მხილველი სუბიექტი) ყოველი ჩვენგანი, ხოლო ის ვისაც იღებს ფოტოგრაფი, ანუ ვინც წარმოადგენს რეფერენტს, ფოტოგრაფიული spectrum (ხილული სუბიექტი). ეს სიტყვა თავისი ფუძის წყალობით ინახავს კავშირს “სპექტაკლთან”, ამასთან მას ემატება კიდევ რაღაც კომპარული, რასაც ნებისმიერი ფოტო შეიცავს - ეს განსვენებულის დაბრუნებაა.

ფოტოგრაფიის გამოჩენასთან ერთად ჩვენ გამოუთქმელი სიკვდილის ეპოქაში შევდივართ.¹²¹ ბარტი ფოტოს “სიკვდილის კრიზისთან” ისტორიულ სიახლოვეზეც აკეთებს აქცენტს და მათ შორის ანთროპოლოგიური კავშირის მნიშვნელოვანებაზე მიგვითითებს.

¹¹⁹ Ролан Барт - Camera lucida

¹²⁰ Ролан Барт - დასახ. ნაშრომი

¹²¹ Ролан Барт - დასახ. ნაშრომი

ჩვენი საკვლევი თემიდან გამომდინარე, განსაკუთრებული ყურადღების საგანი ფოტოპორტრეტი. რომელიც ერთგვარად აერთიანებს ოთხ ტიპს: ობიექტივის წინაშე წარმოჩნდება სუბიექტი, ისეთი როგორადაც წარმოუდგენია თავი, როგორიც უნდა რომ იყოს, როგორსაც თვლის მას ფოტოგრაფი და როგორსაც წარმოაჩენს თავისი ხელოვნებით. ბარტი ამბობს, რომ უცნაური მოქმედებაა, რადგან საკუთარი თავის უწყვეტ იმიტირებასთან ერთად, ფოტოს ყოველი გადაღებისას უცვლელად გვიახლოვდება არაავთენტურობის, დროდადრო თვით სიყალბის შეგრძნება, ზოგიერი კომმარის მსგავსად. ის ამბობს, რომ წარმოსახვის თვალსაზრისით, ფოტოგრაფია წარმოადგენს სწრაფგარდამავალ წამს, რომელშიც ჩვენ არ ვითვლებით არც სუბიექტებად და არც ობიექტებად, უფრო სწორად ჩვენ ვართ სუბიექტები, რომლებიც თავს ობიექტებად გარდასახულად ვგრძნობთ, ასეთ წამებში კი სიკვდილის მიკროგამოცდილებას განვიცდით და ნამდვილი მოჩვენებები ვხდებით.¹²²

ფერწერას შეუძლია რეალობის გარეშე შექმნას ხილვადი რეალობა, თუმცა ფოტოგრაფიის შემთხვევაში, განსხვავებით იმიტაციის ყველა სხვა სახეობებისგან, შეუძლებელია იმის გამორიცხვა, რომ საგანი იქ არსებობდა. ვერცერთი ფერწერული პორტრეტი, მიუხედავად მისი “ჭეშმარიტებისა” ვერ იქნებოდა მისი რეფერენტის ნამდვილად არსებობის სარწმუნო მტკიცებულება. ფოტოს გამოჩენამდე, არცერთ გამოსახულებას არ შეეძლო ჩემი დარწმუნება იმაში, რომ ობიექტი ნამდვილად არსებობდა. ამგვარად ფოტო ჩემთვის ხდება უცნაური მედიუმი, ჰალუცინაციის ფორმა, რომელიც აღქმის თვალსაზრისით ცრუა, დროის თვალსაზრისით ჭეშმარიტი.

ფოტოს ცნობილი მკვლევარი სუზენ ზონტაგი ამბობს: “ის რაც დაწერილა ადამიანის ან მოვლენის შესახებ არსებითად ინტერპრეტაციაა ისევე, როგორც ხელნაკეთი ვიზუალური გამოხატულებები, როგორიცაა სურათები ან ნახატები. ფოტოგრაფიული გამოსახულება – არა იმდენად სამყაროს გამოთქმა, რამდენადაც მისი ნაწილი, რეალობის მინიატიურა, რომლის შექმნაც ნებისმიერს შეუძლია.”¹²³

ფოტოგრაფიაში არსებითი არა გადმოცემის სიზუსტეა, არამედ გამოსახულის რეალობა. სწორედ ამიტომ, მისი უნარი იყოს რეალობის მკაფიო მტკიცებულება, ძალიან წააგავს წმ. თომას გამოცდილებას, რომელსაც სურდა ხელით შეხებოდა აღმსდგარ ქრისტეს.

რეალური, “იქ მყოფი” სხეულისგან გამომავალი სხივი სრულიად სხვა წერტილში მყოფ რეფერენტამდე აღწევს. “ტრანსმისიის ხანგრძლივობას განსაკუთრებული

¹²² როლან ბარტ - დასახ. ნაშრომი

¹²³ С. Зонтаг - О фотографии

მნიშვნელობა არ გააჩნია, გამქრალი არსების ფოტო ისევე მეხება, როგორც რომელიმე ვარსკვლავის გზაზე მყოფი სხივი.”¹²⁴ ოდესღაც არსებული საგანი და ჩემი მზერა ქაღალდის ერთ ბრტყელ ზედაპირში ხვდება ერთმანეთს. ეს არის ორი სხვადასხვა დროის შეხება.

ფოტოგრაფიისა და ხატის კავშირი თანამედროვე წმინდანების კანონიზაციას საკითხს ებმის. მათი ხატების შექმნა გარკვეულ პრობლემებთან არის დაკავშირებული. განსაკუთრებულად ეს სამოსის საკითხს ეხება, რასაც ერთ-ერთ თავში შევეხებით. მანამდე კი ფოტოპორტრეტის გავლენაზე გავაკეთოთ აქცენტი. მაგალითად, საქართველოს უახლოეს წარსულში კანონიზებული დიმიტრი ყიფიანის ხატზე (სურ.1) ფიგურა სამ მეოთხედშია მოცემული, ისევე, როგორც მის ცნობილ პორტრეტზე. საფიქრებელია, რომ ეს მოვლენა პროტოტიპის ადვილად ამოცნობის სურვილზე მიუთითებს. იგივე შეიძლება ითქვას, საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქის, წმ. ამბროსი ხელაიასა (სურ.2) და რამდენიმე წლის წინ წმინდანად შერაცხული გრიგოლ ფერაძის ერთ-ერთ ხატზე. (სურ.3)

ფოტოგრაფიის არსის განხილვიდან გამოდინარე, ალბათ ბუნებრივია, რომ ფოტოს, როგორც თანამედროვე ხატის შემცვლელი გამოსახულების პრობლემური საკითხი გაჩნდა. ფოტოგრაფია, როგორც „უახლესი ხატი“¹²⁵ ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე თავსდება საკრალურ სივრცეში. მაგალითისთვის შეგვიძლია გამოვიყენოთ საქართველოს უახლოეს წარსულში წმინდანად შერაცხილი გაბრიელ ურგებაძის ფოტოსურათები (სურ.4), რომლებიც ხატების ადგილს იკავებენ, უფრო მეტიც, მის ხატებს შორის ერთ-ერთი - ფოტოსა და ხატის ერთგვარ ნაერთს წარმოადგენს (სურ.5): წმინდანის გავრცელებული ფოტოს რეპროდუქციიდან ამოჭრილი სახის ნაწილი დაწერილ ხატში ისეთივე კონტრასტით ფიგურირებს, როგორც საღებავებით შესრულებული სახე ჭედური სამოსის საფარველქვეშ მაგ. ანჩისხატში (სურ.6). როგორც ჩანს, ხატის ხელით შესრულებული სივრცე მხოლოდ სამოსის ქვედა ნაწილსა და ფონს მოიცავს, რომელზეც წმინდანის ვინაობის აღმნიშვნელ წარწერებია მოცემული. ფიგურის სახის ფოტოგრაფიული ასლის გარშემო გამოსახული თავსაბურავი და შარავანდი კი სავარაუდებელია, რომ კომპიუტერული პროგრამის მეშვეობით არის შექმნილი, რადგან მხრების კონტურისა და თავსაბურავის შეხვედრის წერტილები ბუნდოვანია, რაც შეუძლებელია ხელით შექმნილ ხატში არსებობდეს. საერთო ჯამში, მოცემული ხატი ციფრული ნიმუშია და თანამედროვე საკრალურ სივრცეში რეპროდუქციის პრობლემასთანაც არის დაკავშირებული, რასაც მოგვიანებით შევეხებით.

¹²⁴ როლან ბარტ - დასახ. ნაშრომი

¹²⁵ ჰანს ბელტინგ. დასახ. ნაშრომი. გვ.24

შესაძლოა ეს მოვლენა ხატის “რეფერენტის” ავთენტურობის, პორტრეტული მსგავსების გადმოცემის აუცილებლობით ავხსნათ. თვით პირველი ხატთაყვანისმცემლებისთვისაც გამოსახულება დოკუმენტური ფოტოგრაფიის როლს ასრულებდა. შემთხვევითი არ არის, რომ ქრისტიანული გამოსახულების ტრადიცია ქრისტეს ხელთუქმნელი ხატებიდან იწყება, რომელიც პრაქტიკულად ფოტოპორტრეტის მსგავსად მექანიკური ანაბეჭდია. ფერწერულმა ტრადიციამ რამდენადმე ასლების გადამრავლების ერთგვარი რეპროდუქციული როლიც იტვირთა. ამიტომ, ხატთაყვანისმცემლების თვალში ხატს ქრისტეს განკაცების მნიშვნელოვანი მტკიცებულების ფუნქცია გააჩნია.¹²⁶ ღირსი თეოდორე სტუდიელიც პირდაპირ ამბობს: “... (ხატი) თაყვანის-იცემება არა იმის გამო, რომ მასში ნაკლები მსგავსებაა (პირველსახესთან), არამედ სწორედ იმიტომ, რომ წარმოადგენს (მის) მსგავსებას.”

ბარტიც კი წერს, რომ ფოტოგრაფიაში არის რაღაც კავშირი აღდგომასთან. რომ ის არა წარსულის ნოსტალგიური გახსენება, არამედ რეალობის უტყუარობის გამოხატულებაა. ეს ჭეშმარიტად ამაღელვებელ ზემოქმედებას ახდენს და იქნებ ფოტოგრაფიაზეც იმავეს თქმა შეიძლება, რასაც ამბობდნენ ბიზანტიელები ტურინის სუდარის გამოსახულებაზე, რომ ის ადამიანის ხელს არ შეუქმნია?¹²⁷

(იქნებ ავთენტურობის ძიების გამოხატულებაა უახლოეს წარსულში თანამედროვე ინოვაციური ტექნიკური საშუალებების დახმარებით ტურინის სუდარაზე ქრისტეს გამოსახულების დახვეწილი ფოტოგრაფიული ვარიანტის შექმნის იდეაც.(სურ.7))

ჰანს ბელტინგი ამბობს, როდესაც საქმე გარეგნული იერსახის ავთენტურობას ეხება, რაც ყოველთვის ახასიათებდა ხატს, ფოტოგრაფია ამ თვალსაზრისით უპირატესია.¹²⁸ მაშინ შეიძლება ასეთი კითხვა დავსვათ: ფოტოგრაფია რომ ქრისტეს ეპოქაში არსებულიყო, ჩაითვლებოდა კი მისი ფოტო ხატად? ინტერპრეტაცია უფრო მნიშვნელოვანია თუ რეალურად არსებულის დოკუმენტურად დადასტურება?

მამა სერგეი ბულგაკოვი აღნიშნავს, რომ „პიროვნული გამოსახულებები, რომლებიც პორტრეტულ ხასიათს კარგავენ, „ორიგინალებად“ იქცევიან. ამიტომ განსხვავდება ქრისტეს ცხოვრების ამსახველი რელიგიური სურათი მისი ხატისგან.“¹²⁹ აქვე უნდა აღვნიშნოთ მ. ვასინა მოსაზრება: „თუ გამოსახულების ერთადეთი და საბოლოო მიზანი - ქრისტეს სხეულია და არა თავად ქრისტე

¹²⁶ Бычков В. В. - *დასახ. ნაშრომი*.

¹²⁷ Ролан Барт - *დასახ. ნაშრომი*

¹²⁸ Ханс Бельтинг. *დასახ. ნაშრომი* გვ.26

¹²⁹ С. Булгаков - *Икона и иконопочитание*.

სხეულის საშუალებით, მაშინ რეალიზმი უკვე ნატურალიზმად იქცევა, თუ თავს უფლებას მივცემთ უფრო განვავითაროთ ნატურალისტების ლოგიკა, მაშინ მოგვიწევს ვაღიაროთ, რომ ამ შემთხვევაში, ქრისტე ნამდვილად გამოუსახავია, რადგან ნატურალიზმი ბუნების იმიტაციაა...“¹³⁰

მართლაც, როგორც აღვნიშნეთ, ხატზე გამოსახული პიროვნების ისტორიული სახე განღმრთობის შედეგად გარდაქმნილ, მარადიულ იერს იძენს, რაც ძირეულად განასხვავებს მას ფოტოპორტრეტისგან. ლ. უსპენსკი ხატის, როგორც მხოლოდ ისტორიული რეალობის ამსახველი გამოსახულების მიჩნევას, ადარებს ურწმუნო ბრბოს მიერ ქრისტეს ხედვას, რომელიც მას მიწიერი ცხოვრების განმავლობაში გარს ეხვეოდა. 82-ე კანონის ბოლო ნაწილის განმარტებისას წერს: „თუ მხსნელის, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანის გამოსახვით შემოვიფარგლებით, როგორც ამას აკეთებს, მაგალითად, ფოტოგრაფია და საერო პორტრეტი, მაშინ ასეთი გამოსახულება მხოლოდ მის ცხოვრებას, განსაცდელებსა და სიკვდილს გაგვახსენებს, მაგრამ საეკლესიო გამოსახულების შემცველობა ამით ვერ შემოისაზღვრება, ვინაიდან გამოსახული პიროვნება სხვა ადამიანებისგან განსხვავდება. ის არამხოლოდ ადამიანი, არამედ ღმერთ-კაცია. და გამოსახულებამ არამარტო მისი ცხოვრება უნდა გაგვახსენოს, არამედ მის სიდიადესაც უნდა მიუთითებდეს, „ღვთის სიტყვის სიმადლეს“. შესაბამისად, ერთი ისტორიული ფაქტის გამოსახვა არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ გამოსახულება ხატად იქცეს.“¹³¹ ამიტომ ხატის რეალიზმი სწორედ იმით გამოიხატება, რომ ის ორ, ისტორიულსა და ზედროულ რეალობას აერთიანებს. იმას, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო მისთვის ისტორიული სიინამდვილის გადმოცემა, შემდეგ თავში უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ.

ფოტოს როგორც ხატის შემცველი გამოსახულების არსებობა ხატის მითოლოგიზების, მისი საზრისული კვდომის ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ. მთავარი აქცენტი თითქოს ფოტოზე გამოსახული წმინდა ადამიანის გარეგნული მახასიათებლების წარმოჩინებაზე კეთდება და განღმრთობის საღვთისმეტყველო დოგმატი მეორე შრეზე ინაცვლებს, თითქოს ამ ქვეყნად რეალურად არსებული, ჩვენ გვერდით მყოფი, ჩვენი მსგავსი ადამიანის ხელშესახებლობა გვინდა ვიგრძნოთ და მისი გარდაქმნილი ბუნების წარმოჩინება სახეხატში მეორეხარისხოვანი კომპონენტია მხოლოდ.

ფოტოს უძრავობა ორი თვალსაზრისის პერვერსიული აღრევის შედეგს წარმოადგენს: რეალურისა და ცოცხალის; საგნის ცოცხლადმოფობის დამოწმება სიცოცხლის ილუზიას ქმნის. ეს დაბნეულობის შედეგად ხდება, რომელსაც

¹³⁰ Васина М.В. – О натурализме современного «умозрения в красках», или Неоиконоборчество XXI века

¹³¹ Успенский Л. А. დასახ. ნაშრომი

რეალობა მარადიული ღირებულების სიმადლეზე აჰყავს. მაგრამ მისი წარსულისკენ მიმართვისას, ფოტო გვახსენებს, რომ რეფერენტი უკვე მკვდარია.¹³² თითქოს ეს უწყვეტი ილუზორული მოძრაობა სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის განაპირობებს კიდევ ფოტოს ხატით ჩანაცვლების მცდელობებს და ჩვენი ეპოქის “ფოტოგრაფიული ექსტაზის” ერთ-ერთ გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ. ფოტოში “პიროვნება” არასდროს შეესაბამება გამოსახულებას, ხატიც მხოლოდ პირველსახის ვიზუალიზაციაა, მაგრამ უმთავრესი განსხვავება მათ შორის სწორედ რეალობისადმი დამოკიდებულებაშია. ფოტო წარმოგვიდგენს ჭეშმარიტად არსებულ, მაგრამ აღქმის თვალსაზრისით ცრუ რეალობას, სიმულაციას, აჩრდილს, რომელიც მკვდარია. ხატი კი ასევე ჭეშმარიტად არსებულ ისტორიულ სინამდვილესთან ერთად, მარადიული რეალობის მკვიდრ, ცოცხალ პიროვნებებს გამოხატავს და თუ ფოტოს შემთხვევაში აღმქმელისა და აღქმულის შეხვედრის ბრტყელი ზედაპირი ორი სხვადასხვა დროის ილუზორული შეხების წერტილს წარმოადგენს, ხატისა და მორწმუნის დიალოგი ზედროულ სივრცეში, ქრისტიანული ტერმინოლოგიის მიხედვით – მარადიულობის პრიზმაში გარდატყდება.

¹³² Ролан Барт - დასახ. ნაშრომი

4.2. ხატი და პორტრეტი

ფოტოგრაფიასთან ერთად, თანამედროვე მართლმადიდებლურ საკრალურ სივრცეში ხატის ალტერნატივას პორტრეტი წარმოადგენს. თუმცა მისი წარმოშობა ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში ორთოდოქსულ სივრცეში დასავლური რელიგიური ხელოვნების გავლენების შემოჭრას უკავშირდება. ხატი ტრანსფორმირდება გრძნობისმიერი ელემენტებით დატვირთულ რელიგიური შინაარსის ნახატად, ცალკეული წმინდანის გამოსახულება კი ხელშესახებ, ნატურალისტურ იერს იძენს.

ზემოთ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ხატში რეალიზმის მნიშვნელობაზე და იმის შესახებაც, რომ ისტორიულ სინამდვილეს ადამიანის განდმრთობაზე მიმანიშნებელი დეტალებიც ერთვის თან. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე მნახველის თვალს უჭირს, მაგალითად, ბიზანტიურ ხატში რეალურთან მსგავსება დაინახოს, უფრო მეტიც, ძნელი დასაჯერებელია, რომ ბიზანტიელები მათ მკაცრი პორტრეტული მსგავსების ნიმუშებად თვლიდნენ. ჰ. მაგური ბიზანტიური პორტრეტის თანამედროვე აღქმას, ანიმატორის საბავშვო მხატვრობაზე შეხედულებას ადარებს.¹³³

თუმცა როგორც არ უნდა აღვწეროთ ხატი, ბიზანტიელებს შეეძლოთ დაეფიცათ მათი გამოსახულებების საკმარისად ცხოველხატულობა ისეთ საფეხურზე, რომ მნახველისათვის შთაბეჭდილება შეექმნათ, თითქოს პირისპირ იმყოფებოდა წმინდანთან.¹³⁴ მათთვის ბევრი ნიშანი, რომელსაც თანამედროვე მაყურებელი ელის პორტრეტში, უსარგებლოდ იყო მიჩნეული, შეიძლება ითქვას, ხელისშემშლელ ფაქტორადაც კი. ბიზანტიელები არ ილტვოდნენ ფოტოგრაფიული ოპტიკური ილუზიების შექმნისაკენ, მათთვის უმთავრესი გამოსახულების განმარტებითი სიზუსტე იყო. წმინდანის ფიგურის იდენტიფიცირება კი ისეთი ნიშნების საშუალებით ხდებოდა, როგორიცაა სამოსი, ატრიბუტები, პორტრეტის ტიპი და წარწერა, სწორედ ამ ნიშნების ერთიანობა ქმნიდა მათთვის ჭეშმარიტი პორტრეტის ნიმუშს.¹³⁵ ამ ერთგვარი კოდების გარეშე მათ უჭირდათ მსგავსების დანახვა, მაგალითისთვის, ცნობილია, რომ მათ არ შეეძლოთ დასავლურ გამოსახულებებში, ილუზიონისტური ვიზუალის მიუხედავად, წმინდა ადამიანების ამოცნობა.

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, გასაგებია, რომ ბიზანტიელებისთვის პროტოტიპის გარეგნობის ამსახველი ჩანახატების, სიტყვიერი თუ თხრობითი აღწერების არსებობა პორტრეტების შესაქმნელად ძირითად მასალას

¹³³ H. Magurie – The Icons of their bodies გვ. 15

¹³⁴ H. Magurie – დასხ. ნაშრომი გვ. 7

¹³⁵ H. Magurie – დასხ. ნაშრომი გვ.36-37

წარმოადგენდა. მაგრამ როგორ იქცეოდნენ ხატმწერები, თუ წმინდანის ვიზუალის შესახებ ინფორმაცია არ მოეპოვებოდათ? უპირველესად უნდა აღვნიშნოთ, რომ პორტრეტული მსგავსების დაცვა ყოველთვის არ არის შესაძლებელი, თუმცა არსებობდა წმინდანის საწაულებრივად გამოსახვისა (მაგ. მანდილიონი) და მისი ხილვის შემთხვევებიც. მაგრამ, ამ შემთხვევაში მათი წყარო შესაძლოა ღვთაებრივის ნაცვლად დემონური ყოფილიყო, ამიტომ ხატმწერთა პრობლემა ხილვათა ბუნების განსაზღვრა გახლდათ.¹³⁶

ზემოთ ჩვენ უკვე შევხებით ხატსა და დასავლურ რელიგიურ სურათს შორის არსებულ არსობრივ განსხვავებას. მკაფიოდ განვსაზღვრეთ, რომ ხატწერა შორს დგას ბუნებრივი ფორმების ვირტუოზული გამოსახვისაგან. მაგრამ თანამედროვე საკრალური სივრცე მაინც უშვებს პროფანული პორტრეტის აშკარა ნიშნების შემოჭრას და მისთვის ხატის წოდების მინიჭებას. მაგალითისთვის, ქაშუეთის ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში განთავსებული, რამდენიმე წლის წინ ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხული ილია ჭავჭავაძის გამოსახულება მოვიშველიოთ (სურ.8). ღია მოყავისფრო ტონების ფონზე, სახარებით ხელში, თეთრ სამოსში მოცემული მდგომარე ფიგურა მაყურებლისკენ არის მიმართული. რეპრეზენტატულობის გარდა, ერთადერთი რაც მას საკრალურ დანიშნულებას აძლევს, შარავანდია. ფიგურის სახე, სხეული, სამოსი შუქ-ჩრდილოვანი მოდელირებით არის შესრულებული, ხელების მოძრაობა ანტიკური გრაციოზულობით ხასიათდება და რაც მთავარია, სახე ისეა დამუშავებული, რომ პროტოტიპის ამოცნობა შეხედვისთანავეა შესაძლებელი. რომ არა ტაძრის სივრცე და შარავანდი, თავისუფლად შეგვიძლია ეს გამოსახულება პროფანულ პორტრეტად მივიჩნიოთ.

სხვა თანამედროვე წმინდანების ხატებზეც ადვილად შევნიშნავთ პროფანული პორტრეტისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს. მაგალითად რუსეთის წმ. ნიკოლოზ II-ედ შერაცხული იმპერატორის ერთ-ერთ გამოსახულებაზე, სამეფო მუნდირით შემოსილი წმინდანის სახე უფრო ილუზორულად მოდელირებულია, ვიდრე ხატისათვის დამახასიათებელი მონასმებით შესრულებული. (სურ.9)

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბიზანტიურ ხატზე გამოსახული ფიგურა მშრალი და მკვდარი ანატომიის მქონე იყო. პირიქით, ის ცოცხალ სტრუქტურას ასახავდა, რომელიც მნახველების ღრმად ემოციურ და სულიერ მოთხოვნილებებს პასუხობდა.¹³⁷ ზემოთ უკვე განვიხილეთ კიდევ ხატში გრძნობისმიერი ელემენტების არსებობის შესაძლებლობა.

¹³⁶ H. Magurie - დასხ. ნაშრომი გვ.13

¹³⁷ H. Magurie - დასხ. ნაშრომი გვ.4

თუმცა, ხატის პროფანული პორტრეტით ჩანაცვლების პრობლემა მხოლოდ თანამედროვე წმინდანების საკრალურ გამოსახულებებს არ უკავშირდება. დასავლური გავლენების შემოჭრამ ხატის ისეთი ტიპის გაბატონება გამოიწვია, მაგალითად, როგორც ბოდბის ტაძრის ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ცნობილი სასწაულმოქმედი ხატია. (სურ.10) ჩვილადი წმინდანის გვიანი რუსული ხატებისთვის დამახასიათებელი გვირგვინის, გამოსახულების ზედა ნაწილში მოცემული საკმაოდ მოცულობითი ანგელოზების ფიგურების გარდა, ყველაზე ნიშნული თავით ფუგურების სხეულის დამუშავებაა: ღვთისმშობლის სახე გვიანი რენესანსული ტიპის მადონებისა და მართლმადიდებლური სტილის ერთგვარ ნაზავს წარმოადგენს. მისი ფორმა რენესანსულ იდეალიზმის გამოძახილსაც ატარებს და ორთოდოქსული სიმბოლიზმის ნიშნებსაც: მაგალითად, დიდი თვალები, რომელიც წმინდანის მიერ ღვთის მჭრეტელოებაზე, ვიწრო ცხვირი სამოთხისეული სურნელების აღქმის უნარზე, ხოლო შემცირებული ტუჩები ღვთის დიდებულებისა და სიყვარულის სისავსისგან მეტყველების უნარის დაკარგვაზე¹³⁸ მიუთითებენ, შენარჩუნებულია, როგორც ეს კლასიკურ ხატებში გვხვდება, თუმცა ფორმებს შორის ღრმა, რბილი შუქ-ჩრდილოვანი გადასვლები და გლუვი კანი გვიანი რენესანსის სტილს უფრო ეხმიანება, ვიდრე ორთოდოქსული ხატის ზოგად ვიზუალურ მახასიათებლებს.

იგივე შეიძლება ითქვას, წმინდა ნინოს ქართულ ხატზე, (სურ.11) მაგრამ ბოდბის ხატისგან განსხვავებით აქ უფრომკვეთრი შუქ-ჩრდილოვანი კონტრასტი გვხვდება. უფრო ცხადად ირღვევა ორთოდოქსული ხატის განათების სიმბოლური მნიშვნელობა, რადგან მოცულობითი ფიგურის მარცხენა ნაწილზე მკვეთრად დაცემული შუქი, ბუნებრივი წყაროს ილუზიას ქმნის, მაშინ, როდესაც ხატში სინათლე, როგორც ღვთაებრივი ნათების სიმბოლური გამოხატულება, თავად ფიგურიდან უნდა გადმოედინებოდეს.

მსგავსი ტიპის ხატები იმდენად გაბატონებულია თანამედროვე საკრალურ სივრცეში, რომ ალბათ, შეიძლება ოფიციალურად დავადასტუროთ კიდევ ახალი სტილის დაბადება. ხატისაგან განმასხვავებელი ნიშნების შეკავშირება, რომელიც ზემოთ განვიხილეთ, საბოლოოდ ფოტოგრაფიულ ნატურალიზმის ნიმუშებს უახლოვებს მათ. თუ თანამედროვე ადამიანს უჭირს ხატებში პროტოტიპთან მსგავსების აღქმა, მისი ცხოველხატულობის შემჩნევა, მაშინ, იქნებ სრულიად ბუნებრივია დღეისათვის ილუზორული სტილის მომძლავრება. იქნებ ჩვენი დროის აღმსარებელი მოუმწიფებელი სულიერი თვალის ნაკლულობას განიცდის და შესაბამისად არატრადიციული სტილი ჭეშმარიტი გამოსახულებების რანგში აჰყავს. ამასთან, საკითხავია, როგორ ახერხებდნენ ბიზანტიელები წმინდანთა

¹³⁸ Adrian Hart – sacred icons

გამოსახულებების ერთმანეთისგან გარჩევას, ნუთუ ისინი უფრო მგრძნობიარენი იყვნენ სკრალური პორტრეტების ნიუანსებთან მიმართებით, ვიდრე ჩვენი დროის რიგითი მაყურებლები. თუ ეს მხოლოდ შუა საუკუნეების რამდენიმე კლერიკალს ხელეწიფებოდა რამდენიმე თანამედროვე სპეციალისტის მსგავსად? მაგრამ, როგორც ჩანს, პორტრეტთა ავტორები ხატთაყვანისმცემელთაგან წმინდანთა განმასხვავებელი ვიზუალური ნიშნებისადმი ფხიზელ დამოკიდებულებას ელოდნენ¹³⁹, ამ უკანასკნელთათვის კი პროტოტიპების ამოცნობის პროცესი ალბათ, ისეთივე ორგანული იყო, როგორც თანამედროვე დამთვალერიერებლისთვის ნაცნობი სახის ხილვა ფოტოზე.

ამასთან ერთად საინტერესოა, რომ თანამედროვე დასავლური საკრალური სივრცე, კერძოდ, კათოლიკე და თვით პროტესტანტული ეკლესიაც კი,¹⁴⁰ განსაკუთრებულად მზარდ ინტერესს გამოხატავს მართლმადიდებლური ხატებისადმი. ამგვარად, მიუხედავად იმისა, რომ ორთოდოქსული ხატების ერთი ნაწილი ილუზორული ხელოვნების გავლენათა კვალს ამჟღავნებს, რელიგიური ნახატების საკრალურ სივრცეში განთავსების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის მქონე კათოლიკე ეკლესია სრულიად სხვა კონცეპციის საკრალურ ხელოვნებას უხსნის კარს. ეს ალბათ, ბუნებრივიც არის, თუ იმას გავითვალისწინებთ, რომ მისი რელიგიური ხელოვნების ისტორიული საფუძველი სწორედ ხატი გახლდათ.

ძნელი სათქმელია, დასავლური საკრალური სივრცე მიიჩნევს თუ არა პრობლემურად თანამედროვე ორთოდოქსულ ხატში ჩვენ მიერ განხილულ ცვლილებებს. თუმცა, ცხადია, რომ ხატი კარგავს იმ ელემენტებს, რომლებსაც ის განვითარების ისტორიის მანძილზე სტილურ-იკონოგრაფიული ცვლილებების მიუხედავად ინარჩუნებდა. ცალკე განხილვის საგანია თანამედროვე ხატის იკონოგრაფიული ნოვაციები, რაც აბსოლუტურად ბუნებრივი პროცესია. როგორც პატრიარქი ათენაგორა ამბობს, გარდამოცემასა და წმინდა ხელოვნების ძირითად კანონებზე დაქვემდებარებასთან ერთად, შემოქმედებითი გაბედულებაც აუცილებელია. სხვაგვარად ღვთისმოსავ არქეოლოგიას ვერ გავცდებით.¹⁴¹

დასკვნის სახით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ხატის ფუნქცია, ჭეშარიტად გამოხატოს პირველსახე თანამედროვე საკრალური პორტრეტის შემქმნელთათვისაც უდაოდ მნიშვნელოვან ასპექტს წარმოადგენს. პროტოტიპის ამოცნობა თანამედროვე ხატშიც ისევე ადვილად არის შესაძლებელი, როგორც შუა საუკუნეების მაყურებლებისთვის თანადროულ პორტრეტებში. თუმცა პირველნი ამას

¹³⁹ H. Magurie - დასხ. ნაშრომი გვ.42

¹⁴⁰ И.К. Языкова - დასხ. ნაშრომი

¹⁴¹ И.К. Языкова - დასხ. ნაშრომი

ილუზორული ხელოვნებისა და ფოტოგრაფიის დახმარებით ცდილობენ, მეორენიკი ტრადიციულად შემუშავებული ნიშნების მეშვეობით. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, დასავლური ხელოვნება პრინციპულად განსხვავებულ კონცეპციას გამოხატავს, ხოლო მისი საშუალებით ორთოდოქსული ხელოვნების ჩანაცვლება, თუნდაც მცირედი ტრადიციული ატრიბუტების შენარჩუნებით, ამ უკანასკნელის ტრადიციაზე დაფუძნებულ ისტორიულ განვითარებას უქმნის საფრთხეს.

5. პირადი საკრალური სივრცე

სანამ ხატების მასობრივი გავრცელება მოხდებოდა და ის პირადი სივრცის განუყოფელ ნაწილად იქცეოდა, მისი გავრცელების უმთავრესი საკრალური სივრცე, ბუნებრივია, ტაძრის ინტერიერი იყო. თუმცა, ტაძრის სივრცე ხატისთვის დღესაც განსაკუთრებულად ითვლება მისი ლიტურგიული დანიშნულებიდან გამომდინარე.

ჰანს ბელტინგი ამბობს, რომ ლიტურგიკული ინტერიერი ხატის ფუნქციონალური სივრცეა, რომელიც გამოსახულებებისთვის უნივერსალური, ზემატერიალური სივრცის დანიშნულებას ითავსებს.¹⁴²

იგივე შეიძლება ითქვას სახლზეც, რომელიც ქრისტიანისთვის მცირე ტაძრი უნდა იყოს. მისი ყველაზე წმინდა ტოპოსი ერთგვარი საკურთხეველი - ხატების კუთხეა. სამლოცველო კუთხეში ტრადიციისამებრ, ხატები იერარქიული თანმიმდევრობით უნდა განლადეს, რადგან ეს პრინციპი, ისევე როგორც სატაძრო სივრცეში ხატებისა თუ მონუმენტური ფერწერის კომპოზიციების გადანაწილება მისტიკური მნიშვნელობისაა.

ამ სივრცეში ხატებთან ერთად თავსდება ღვთისმსახურებასთან დაკავშირებული საკრალური დანიშნულების საგნებიც. თუმცა არაერთი თანამედროვე ქართველი მართლმადიდებლის ხატების კუთხე ცოცხალი სასულიერო პირების და უფრო მეტიც, პოლიტიკური ლიდერების ფოტოგრაფიებსაც ითავსებს. (სურ.12)

ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ თანამედროვე წმინდანების ფოტოგრაფიების საკრალიზაციის პრობლემაზე, თუმცა სასულიერო იერარქიის უმაღლეს საფეხურზე მყოფი პირის წმინდა გამოსახულებებთან თანაარსებობა სხვა სირთულის მოვლენას წარმოადგენს. (აქ არ განვიხილავთ პოლიტიკური ფიგურის ფოტოს ხატებთან არსებობის შემთხვევას, რადგან მას უფრო კონკრეტული ხასიათი აქვს, ვიდრე მასობრივი, ამასთან, ალბათ, უმეტესად რელიგიის სოციოლოგიის საკვლევი თემა უნდა იყოს.) ერთი მხრივ ეს შეიძლება ხატის რელიქვიასთან გათანაბრების, ერთგვარი ფეტიშის საგნად ქცევის შემთხვევას წარმოადგენდეს. სხვაგვარად კი, რაც უფრო სარწმუნო ჩანს, სასულიერო პირის სიცოცხლეშივე, მისი წმინდანად „კანონიზების“ ცნობიერ თუ არაცნობიერ სურვილთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

ალბათ, ნაკლებად სარწმუნოა მსგავსი ფოტოს და ხატების ერთ სივრცეში განმთავსებელმა ორივეს თანაბარი მნიშვნელობა მიანიჭოს. სავარაუდებელია, რომ პატრიარქის ფოტოს, მისთვის სალოცავი ხატის დანიშნულება არ აქვს. თუმცა ამ

¹⁴² Ханс Бельтинг - დასახ. ნაშრომი

საკითხს უნდა ეხმიანებოდეს საერთო მართლმადიდებლურ სივრცეში არაკანონიზებული წმინდანების ე.წ. კანონიკური მანერით შესრულებული ხატების გავრცელება. კონსტანტინოპოლის ეკლესიის მიერ 1931 წელს მიღებული განჩინება წმინდანად შერაცხვის ზოგადი პრინციპების შესახებ აღნიშნავს: „წმინდანთა გამოცხადებისთვის მონაცემების განხილვა და კონტროლი წარმოებს სინოდური წესით, რომელიც შედგება შესაბამისი ეკლესიის ყველა მიტროპოლიტის, მთავარეპისკოპოსის, ეპისკოპოსისა და ოფიციალური თანამდებობის აღმსრულებელი სასულიერო პირებისაგან; ...აღიარებულ წმინდანთა პატივის მისაგებად დროულად იქმნება ხატი და სათანადო განგება ეკლესიაში აღსასრულებლად.“¹⁴³ მართალია, ზოგიერთი არაკანონიზებული პიროვნება, უკვე შეირაცხა წმინდანად, ზოგიერთიც ალბათ შეირაცხება კიდევ, მაგრამ ეკლესიის ერთიანი გადაწყვეტილების გარეშე, რომელიც გამოცხადებას ეფუძნება, წმინდანის ხატების შექმნის ფაქტი ყურადღებას იმსახურებს.

გარდა სატაძრო და საცხოვრებელი სივრცისა ხატი, თანამედროვე სახე-ხატებით დატვირთული გამოსახულებების პარალელურად იწყებს თანაარსებობას. მას ვნახავთ ქუჩაში, ავტომობილებში, სასწავლო დაწესებულებების აუდიტორიებში, სამუშაო ოთახებსა და მუზეუმებში. (სურ.13)

იმისათვის, რომ არატრადიციულ გარემოში ხატების არსებობის მიზეზი გავაანალიზოთ, პირველ რიგში, უნდა განვსაზღვროთ განსხვავებულ სივრცეებში მისი არსებობის მიზნები. მაგალითად, ლოცვითი კონცენტრაციისთვის არის ის განთავსებული თუ ე.წ. მემორიალური ფუნქციის მატარებელია? თუ უბრალოდ რელიქვია ან „ავი თვალის“ ამრიდებელი მაგიური „მცველი“?

VII საეკლესიო კრების დოგმატური განსაზღვრების დასკვნით ნაწილში ვკითხულობთ: „მსგავსად პატიოსანი და ცხოველმყოფელი ჯვრისა, ღვთის წმინდა ტაძრებში, საკრალურ ჭურჭლებსა და სამოსზე, კედლებსა და დაფებზე, სახლებსა და გზებზე განთავსდეს პატიოსანი და წმინდა ხატები... რადგან, რაც უფრო ხშირად გამოჩნდებიან ისინი (უფალი, ღვთისმშობელი და ა.შ.) ხატების საშუალებით, მით უფრო მეტად გაიღვიძებს მნახველში პირველსახის ხსოვნა და მათდამი სიყვარული.“¹⁴⁴ ამგვარად, ხატის მასობრივი გავრცელება ეკლესიის პირდაპირი მოთხოვნა იყო, იმისათვის, რომ მაქსიმალურად გამოვლენილიყო ხატის დიდაქტიკურ-ინფორმაციული და ანაგოგიური ფუნქცია.

რასაკვირველია ლოცვა ხატის გარეშე ყველგან ნებადართულია და შესაძლოა, ადამიანმა არც იგრძნოს ლოცვის განმაპირობებელი გარეგნული საშუალებების

¹⁴³ დავით ჩიკვაიძის ინტერვიუ წმიდათა კანონიზაციაზე

¹⁴⁴ A.B. *Карпашев*. დასახ. ნაშრომი

საჭიროება. რასაკვირველია, ლოცვითი განწყობის წყარო ვარსკვლავიანი ცა, ბუნებისა თუ საგნების მშვენიერება შეიძლება გახდეს, თუმცა, უდავოა, რომ ხატების წინაშე ლოცვის პრაქტიკა ბიბლიისთვის უცხო არ არის და ის ერთგვარი დახმარე საშუალებაა ლოცვითი კონცენტრაციისთვის.¹⁴⁵ მისი უმთავრესი დანიშნულებაც ხომ ლოცვითი კომუნიკაციაა.

როგორც პროტოდიკვანი ანდრეი კურაევი აღნიშნავს, პარადოქსულია, მაგრამ მართლმადიდებლური ხატწერა უმაღლეს საფეხურზე ისიხასტებმა აიყვანეს, რომლებიც ყოველგვარი გარეგნული ჟესტების გარეშე მჭვრეტელობითი, უვნებო შინაგანი ლოცვით იყვნენ დაკავებულნი.¹⁴⁶ ეს ის ადამიანები იყვნენ, რომლებიც ღმერთს „ხილული ხატის გარეშე ჭვრეტდნენ“ (პალამა), მაგრამ სულიერების ისიხასტური სიმალლემდე მისაღწევად, მორწმუნეს ხატის ანაგოგიური თვისების გამოყენება მოუწევს.

ზემოთ განხილულიდან გამომდინარე, როგორც ჩანს ხატის მასობრივი გავრცელების თანამედროვე ტენდენცია არ უნდა იყოს საეკლესიო პოზიციისთვის მიუღებელი მოვლენა. თუმცა, არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ხატის გავრცელება ეკლესიაში მის მემორიალურ და ანაგოგიურ ფუნქციას ეფუძნებოდა. თანამედროვე გარემოში განთავსებული ხატები კი განსხვავებულ დატვირთვას იძენენ.

მაგალითისთვის, სასწავლო დაწესებულებებში ხატების კუთხის არსებობა თანამედროვე მრავალეთნიკური და განსხვავებული რელიგიური აღმსრებლობის მქონე ადამიანებით დასახლებული ქალაქისთვის რელიგიური პროზელიტიზმის პრობლემას წამოშობს, რასაც აქ არ განვავრცობთ. თუმცა მისი სეკულარული სახელმწიფოს საჯარო სივრცეში განთავსება ეკლესიის, როგორც რელიგიური ორგანიზმის მოწოდებისგან შორს უნდა იდგეს. რადგან მისი ფუნქცია, შეასრულოს სულიერი მეგზურის როლი მორწმუნისათვის, სახელმწიფოს ინსტიტუციონალურ სეკულარიზმთან წინააღმდეგობაში არ მოდის, რადგან მისთვის საფრთხის შემცველი მხოლოდ მსფოლმხედველობრივი სეკულარიზმია, რომელიც სოციუმის ინტერესებისა და მიზნების დაფუძნებას პირწმინდად „საერო“ ფასეულობებზე ცდილობს.¹⁴⁷ ზოგადად კი, ხატის სასწავლო დაწესებულებაში განთავსება, სავარაუდოდ მისი საკრალური ფუნქციის გამო ხორციელდება.

თანამედროვე ცხოვრების სპეციფიკური მახასიათებლებიდან გამომდინარე, დღეისათვის ყველაზე გავრცელებული და წარსულისთვის უჩვეულო სივრცე,

¹⁴⁵ А. Кураев - Икона в Библии

¹⁴⁶ А. Кураев - დასახ. ნაშრომი

¹⁴⁷ თ. ბუაძე - ეკლესია და სახელმწიფო

რომელშიც ხატები შეიძლება განთავსდეს, ავტომატურად. ეს ერთგვარი პირადი საკრალური სივრცეა, რომელიც ზოგჯერ ისეთ გადაჭარბებულ რელიგიურ ხასიათს იძენს მასში ხატების დომინანტური განაწილების გამო, რომ ერთგვარ მობილურ ტაძარს ემსგავსება. ამიტომ, ალბათ, აღნიშნულ სივრცეებში ხატის დანიშნულების განსაზღვრისთვის, მისი რაოდენობრივი სიხშირით უნდა განვსაზღვროთ, რადგან მცირე და მოძრავ სივრცეში ლოცვისთვის ერთი ხატიც საკმარისი უნად იყოს.

ზოგადად, სივრცის მნიშვნელოვანი ნაწილის ხატებით შევსებამ, მისმა არასისტემურმა გადანაწილებამ, შესაძლოა სულაც ნეგატიური გავლენა მოახდინოს ადამიანის სულიერ ცხოვრებაზე.¹⁴⁸ ხატების მსგავსი განთავსება შესაძლოა, მისი ფუნქციის დამახინჯებას და ხატის, როგორც ფეტიშად, ერთგვარი მაგიური ძალის მქონე ნივთად აღქმას უკავშირდებოდეს. (სურ.14)

ხატების ქუჩაში განთავსების თანამედროვე ტენდენცია პირდაპირ ეხმიანება VII საეკლესიო კრების დადგენილების სიტყვებს: „...გზებზე განთავსდეს პატიოსანი და წმინდა ხატები,“ ამიტომ მათი ამ სახით გავრცელება მემორიალურ ფუნქციას ატარებს.

მუზეუმი ხატის, როგორც სულიერი და ისტორიულ-კულტურული მემკვიდრეობის საცავის ფუნქციას ასრულებს. ამიტომ საგამოფენო სივრცე ხატს უმთავრესად არა როგორც საკრალური დანიშნულების საგანს, არამედ სამუზეუმო ექსპონატს წარმოგვიდგენს. იმასთან დაკავშირებით, უნდა იყოს თუ არა ხატი სამუზეუმო სივრცეში, ე. პეტრაში ასეთ აზრს გამოთქვამს: „თავად ის ფაქტი, რომ სიწმინდე მუზეუმში ინახება, მისადმი არასწორ დამოკიდებულებას ბადებს და მკრეხელობის აქტად გვევლინება...“¹⁴⁹

მიუხედავად ყველაფრისა, კრების გადაწყვეტილება ხატების მაქსიმალური გავრცელების შესახებ, როგორც ზემოთ ვნახეთ, თანამედროვე სამყაროს განსხვავებულ მოთხოვნებს აწყდება. ეს საკითხი უფრო ღრმა თეოლოგიური მსჯელობისა და სოციოლოგიური კვლევის საგანი უნდა გახდეს, რადგან ხატების სხვადასხვა სივრცეში განთავსების მიხედვით მათთან დამოკიდებულების, მორწმუნისათვის მისი როლის რამდენადმე განსაზღვრაა შესაძლებელი.

¹⁴⁸ С. В. Алексеев - Как устроить домашний иконостас

¹⁴⁹ Е.В. Петраш - место иконы в современной русской культуре

6. ხატის რეპროდუქცია

ტექნიკური ნოვაციები მჭიდროდ არის დაკავშირებული თანამედროვე ხატის სახეცვლილებებთან. ცხოვრების სწრაფმა ტემპმა და მოსახლეობის მზარდმა მატებამ ბუნებრივია საკრალურ სივრცეში რადიკალური ცვლილებები გამოიწვია. ხატს ხშირად ცვლის ხატის ფოტოგრაფიული ასლი, რეპროდუქცია. რომელიც აგრეთვე საშუალებას იძლევა გამოყოს ხატის კონკრეტული, მაგ. ცენტრალური ნაწილი და ისეთივე „დასრულებულ“ ხატად იქცეს, როგორც თვით ხატის ზუსტი რეპროდუქციაა.¹⁵⁰

გარდა ამისა, ეს მნიშვნელოვნად ცვლის არამარტო ხატის ფიზიკურ მდგომარეობას, არამედ მისი აღქმის პრინციპებსაც. როგორც ვალტერ ბენიამინი ამბობს: „ტექნიკური რეპროდუქცირებადობის ეპოქაში სწორედ ხელოვნების ნიმუშის აურა დაფავს სულს ... რეპროდუქციების გამრავლებით ის (ტექნიკა) ხელოვნების ნიმუშის უნიკალურ არსებობას მასობრივით ცვლის.“¹⁵¹ ხელოვნების ნიმუშის უნიკალურობა განსაკუთრებულად უკავშირდება ხატს. არ დაგვავიწყდეს, რომ ის არ არის მხოლოდ გამოსახულება, მას საღვთისმეტყველო დიალოგის ფუნქცია აკისრია მნახველთან. რამდენად ახერხებს ამას რეპროდუქცია, თუნდაც რუბლიოვის „სამების“ ასლი იყოს?

თანამედროვე ხატმწერი მამა სილუან იუსტინიანო, თავის სტატიაში წერს: მიუხედავად იმისა, რომ რეპროდუქცია ხატის გარკვეულ თავისებურებებს ასახავს, მაინც რადიკალურად განსხვავდება მისგან. მექანიკურად რეპროდუქცირებული ხატების ძალიან ორაზროვანი და გაუკვეველი სტატუსი ართულებს მის კონცეპტუალურ მიღებას. რაც მის ლიტურგიკულ ესთეტიკაში მოთავსების ამოცანასაც პრობლემურს ხდის. ისინი ნაწილობრივ თითქოს რეალურები არიან, ამასთან ხატთან შედარებით არარეალურები. ადვილად ხელმისაწვდომმა და იაფმა რეპროდუქციებმა ხატწერის აღორძინებას შეუწყო ხელი. თუმცა, ეს პროცესი თეოლოგიურ კითხვებსაც ბადებს იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ ზეგავლენას მოახდენს მასალა და ოსტატობა, ხატის მრავალშრიან ესთეტიკასა და ლიტურგიკულ ფუნქციაზე.¹⁵² (სურ.15)

¹⁵⁰ John Berger -Ways of Seeing 1972

¹⁵¹ვალტერ ბენიამინი.

ხელოვნების ნაწარმოები მისი ტექნიკური რეპროდუქცირებადობის ეპოქაში | ისტორიის ცნების შესახებ გვ.30-31

¹⁵² The Degraded Iconicity of the Icon: The Icon's Materiality and Mechanical Reproduction. Fr. Silouan Justiniano

თანამედროვე საზოგადოებაში, რომელიც სახე-ხატების მუდმივ ტყვეობაში იმყოფება, ხატის შექმნის მეთოდების მნიშვნელობისადმი ინდიფერენტული დამოკიდებულება ბატონობს. „ხატი ხდება რიგითი იმიჯი ათასთა შორის“.¹⁵³ ალბათ, სწორედ ეს არის ხატის რეპროდუცირების ერთ-ერთი საფრთხისმომცველი ნიშანი. რეპროდუცირებისა და ციფრული შესაძლებლობების დახვეწამ ხატი პროფანულ იმიჯებსა და კონტექსტებში გარია. თანამედროვე სივრცისთვის არ არის უჩვეულო მაგალითად, საუკეთესო შემთხვევაში სპორტული ტანსაცმლის საერკლამო ბანერისა და ხატის გამოსახულებიანი საეკლესიო კალენდრის პარალელური არსებობა. შემთხვევითი არ არის, რომ **Icon** (ხატი) დღეს ვიზუალური იმიჯის, ვირტუალურ ეკრანზე ტრანსლირებული გრაფიკული ლოგოტიპებისა და ორგანიზაციების სარეკლამო სიმბოლოების აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა. ცნობილი ამერიკული კინოკომპანია **Icon Productions** აღმნიშვნელ ვიზუალურ ნიშანად თვით ვლადიმირის ღვთისმშობლის ხატის ფრაგმენტი იქცა. (სურ.16)

ეს პროცესი ამცირებს ხატის, როგორც საკრალური საგნის მოთხოვნას. ამიტომ თანამედროვე მართლმადიდებლურ სივრცეში ხელქმნილი ხატების მნიშვნელობის ხაზგასმა ხდება საჭირო.¹⁵⁴

ხელით შესრულებული ხატის ნებისმიერი ასლი უკვე სხვა ხატია. როგორც ფლორენსკი ამბობს: „არ მოიძებნება ორი იდენტური ხატი, და მსგავსება, რომელიც პირველი ნახვისას შეიმჩნევა, მხოლოდ ამძაფრებს ყოველი მათგანის ინდივიდუალურ თავისებურებებს.“¹⁵⁵ ერთი ხატის რეპროდუქცია კი ათიათასობით ზუსტ ასლს გვთავაზობს, ეს ერთგვარი სიმულიაკრებია, რომლებმაც რაღაც არსობრივი დაკარგეს და თითქოს ამის დასაფარად ვცდილობთ ორიგინალს მაქსიმალურად დავუახლოვოთ და შემინულ ჩარჩოებში ვფუთავთ.

იმავეს აღნიშნავს მამა სერგეი ბულგაკოვი: „ფერადი ფოტოგრაფია მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ხელოვნების ისტორიაში და მის პოპულარიზაციაში, მაგრამ ის ვერ შეცვლის ხატწერას. ყოველ შემთხვევაში ხატისადმი ძველმოწესებრივი დამოკიდებულების უტოპიურობის ცხადი გამოხატულება იქნებოდა, თუ აღმოჩნდებოდა, რომ ის აფერხებს ხატწერის ყველა შესაძლებლობას ზოგიერთი, ვთქვათ კლასიკური ორიგინალის ფოტოგრაფიული კვლავწარმოებით. ეს კერპთაყვანისმცემლობაც გაუტოლდებოდა ამ ორიგინალებთან მიმართებით...“¹⁵⁶ ამასთან, არსებობს მოსაზრებაც, რომ უმჯობესია კარგი რეპროდუქცია იქონიო,

¹⁵³ Fr. Silouan Justiniano - დასახ. სტატია

¹⁵⁴ Fr. Silouan Justiniano - დასახ. სტატია

¹⁵⁵ Флоренский Павел, свящ. – Иконоста́с

¹⁵⁶ Булгаков С. прот. - Икона и иконопочитание.

ვიდრე ცუდი ხარისხით შესრულებული ხატი. თუმცა, ფაქტია, რომ ცუდი ხარისხის ხატის რეპროდუცირების შემთხვევები ძალიან ხშირია.

თუ ხატის რეპროდუქცია ხატის იდენტურია, მაშინ რატომ არ ლოცულობენ მორწმუნეები ტელეეკრანებთან, სმარტფონებთან თუ კომპიუტერებთან, რომლებზეც ხატი ტრანსლირდება. რატომ არ ემთხვევიან მათ? რატომ არ აკურთხევენ? იმიტომ, რომ დინამიურია და მუდმივ ცვალებადობას განიცდის? მობილური სმარტფონი ხომ იმის საშუალებას იძლევა, რომ ერთ ელექტრონულ სივრცეში მთელი კანკელი მოვათავსოთ. იმიტომ ხომ არა, რომ ეკრანი ხატის ორმაგ ტექნიკურ ასლს გვთავაზობს, ბენიამინისეულად რომ ვთქვათ, ორმაგად აცლის მას აურას? მაშინ რატომ უტოლდება დღეს რეპროდუქცია ხატს, როგორც სამლოცველო გამოსახულებას. ტექნიკურ პროგრესამდე ხომ არავის მოაფიქრებოდა წიგნიდან მინიატურა ამოეჭრა და მისთვის ხატის ფუნქცია მიენიჭებინა?

ხაზი უნდა გაუსვათ იმ ფაქტს, რომ ეკრანი, ინტერნეტი მართლაც ერთგვარ დამატებით საკრალურ სივრცეს წარმოადგენს. მასში ტრანსლირებული ციფრული ხატიც, რეპროდუქციის მსგავსად მრავალჯერადად წარმოჩინდება. ამასთან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ის მოძრავი გამოსახულება ხდება, ერთ ეკრანზე დაუსრულებლად შეგვიძლია მათი ცვლის პროცესს დავაკვირდეთ.

ბორის გროისი წერს: „დღესდღეობით მჭვრეტელობა - *vita contemplativa* - ძლიერ განსხვავდება იმისგან, რაც აქამდე იყო. ...აქამდე ჩვენს კულტურაში ორი ფუნდამენტურად განსხვავებული მეთოდი არსებობდა იმ დროის გასაკონტროლებლად, რომელსაც სახე-ხატების ჭვრეტაზე ვხარჯავდით: სახე-ხატის უძრაობა საგამოფენო სივრცეში და მაყურებლის უძრაობა კონოთეატში. თუმცა ორივე მეთოდი კოლაფსს განიცდის მაშინ, როდესაც საგამოფენო და სამუზეუმო სივრცეში მოძრავი სახე-ხატი ჩნდება. ხატები განაგრძობენ მოძრაობას - ისევე როგორც დამთვალიერებლები.“¹⁵⁷

მობილური არტის საგამოფენო სივრცეში მოუხელთებლობის ზემოთაღნიშნული ტენდენცია ხატის გაციფრულების საკითხს ეხმიანება. უდაოა, რომ ამ მოვლენამ თანამედროვე საზოგადოებაში ხატის, როგორც საკრალური ნივთის აღქმის თვისობრივი ცვლილებები გამოიწვია.

ხატის მასობრივი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის შედეგი უნდა იყოს მის სრულიად უცნაური სახით „წარმოება“. მართალია ეკლესია თავიდანვე პირდაპირ მოუწოდებდა თავის წევრებს ხატის ისეთივე მასშტაბით გავრცელებას, როგორც თავად მას ქრისტიანობის გავრცელება ევალება, მისი წმინდად ლეგიტიმური

¹⁵⁷ ბორის გროისი- ესეები. გვ.167-168

პროზელიტისტური დანიშნულებიდან გამომდინარე, ამ სიტყვის დადებითი გაგებით, მაგრამ ალბათ არავინ მოისაზრებდა ისეთ შემთხვევებს, როგორსაც თანამედროვე ეპოქაში შეიძლება წავაწყდეთ. მიუხედავად იმისა, რომ ხატის სიჭარბემ სეკულარულ სივრცეში ერთგვარი მისიონერული დატვირთვა შეიძლება შეიძინოს, თუ ხატი თავის ძირითად ფუნქციებს კარგავს და მისი სხვა ვიზუალურ იმიჯებში აღრევა ხდება, მაშინ შესაძლოა პროფანაციას დაექვემდებაროს.

მაგალითისთვის, ხატს ვხვდებით სხვადასხვა არარელიგიური დანიშნულების აქსესუარებზე, (მობილური ტელეფონის დამცავი გარეკანის სახით (სურ.17)) ჭურჭელზე, ალკოჰოლური სასმელის გარეკანსა თუ საძილე ბალიშებზეც კი. მართალია ზემოთ ჩამოთვლილი საგნები ოფიციალური ეკლესიის მიერ შეწყნარებული არ გახლავთ, თუმცა მათი გავრცელების არეალი იმდენად ფართოა, რომ სავარაუდოდ გულუპრყვილო მორწმუნეთათვის აქტიური მოხმარების საგნებად იქცევიან.

აღნიშვნის ღირსია წიგნების გარეკანებზე, საეკლესიო ბუკლეტებზე, კალენდრებსა და სხვა სახის საინფორმაციო ბეჭდურ ნივთებზე ხატების გამოსახვის გახშირების ტენდენცია (სურ.18). მორწმუნისთვის ყოველი გამოსახულება, რომელიც ხატს ასახავს, მოწიწებას აღძრავს, თუმცა წიგნის ზედაპირზე გამოსახული ხატი სხვა ფუნქციას ატარებს. ის არ არის რეპროდუქცია, რომელიც სალოცავ ხატად გამოიყენება. ამიტომ მას დაახლოებით ისეთივე დატვირთვა ენიჭება, როგორიც საეკლესიო მინიატურებს წიგნებში. მაინც, მათი მასობრივი გავრცელება ისეთ სახეს იღებს, რთული ხდება პროფანულსა და საკრალურ გამოსახულებას შორის ზღვარის გავლება. ამასთან, აღნიშნული საგნები ისეთ სივრცეებში ვრცელდება, სადაც ხატის არსებობა არ არის სასურველი.

ხატის ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ნიშანი, ალბათ სწორედ მისი მასობრივი ხასიათია. ისევ და ისევ აღვნიშნავთ, მართალია ეკლესიის მოწოდება მისი გავრცელება იყო, თუმცა არა იმ სახით, როგორც ეს დღეს ხორციელდება. რასაკვირველია, რეპროდუქციას განსხვავებული ფუნქციაც აქვს. ყველას არ ძალუძს დაწერილი ხატი იქონიოს, მისი ღირებულებიდან გამომდინარე. თუმცა ბეჭდური ხატის ულიმიტო გავრცელების შესაძლებლობა, მათ შორის წიგნისა თუ სხვა სახის ნივთის ზედაპირებზე, ხატს პროფანულ გამოსახულებასთან გათანაბრების საფრთხის წინაშე აგდებს, რაც ცალკეული კვლევის საგანი უნდა გახდეს.

როგორც ვხედავთ, საკრალური სახე-ხატი იმდენად მასობრივი ხდება, რომ სრულიად სხვა სახისა და დანიშნულების „იმიჯებთან“ თანაარსებობას იწყებს,

რასაც ძალიან ხშირად ვაწყდებით წიგნის მაღაზიებსა და განსაკუთრებით ინტერნეტ სივრცეში. ეს გასნაკუთრებული სიახლეა ხატის ისტორიაში, ამიტომ მისი რეპროდუცირების საკითხი ერთ-ერთი მათგანია, რომელიც აუცილებლად უნდა გახდეს თანამედროვე ღვთისმეტყველების განხილვის საგანი.

7. უცნაური ხატები

XI-XII საუკუნეებში ხატი ესთეტიკური განვითარების ახალ ეტაპზე გადადის, მჭიდროდ უკავშირდება რელიგიურ პოეზიას და რიტორიკულ ტრანსფორმაციას განიცდის, რაც ხატს ქრისტიანული დოგმის „პარადოქსულობის“ გამოხატვაში ეხმარება. რიტორიკული ანტითეზა, რომელიც შეუთავსებელი საწყისების კავშირს განადიდებს, ხატში ქრისტიანული ანტინომიების გადმოცემის საშუალებად იქცა.¹⁵⁸ ეს ცვლილებები იმ ეპოქის საზოგადოების უთავრეს ღირებულებებთან იყო დაკავშირებული, რასაც პირდაპირ აირეკლავდა ხატი. ასეთი „ხელოვნება“ მთელი სისრულით თავის თავს განსაკუთრებული „ელიტური“ აღმქმელის წინაშე წარმოაჩენდა.

მართალია, თავდაპირველად ხატი „უსწავლელთა წმინდა წერილის“ ფუნქციას ასრულებდა, თუმცა როგორც ვნახეთ, დროთა განმავლობაში სტილურ-იკონოგრაფიულად დახვეწილი ხატი ისეთ ღრმა საღვთისმეტყველო შრეებით დაიტვირთა, რომ განუსწავლელი თვალისთვის მისი შინაგანი არსი დაფარული იყო. ხაზგასასმელია ის, რომ ხატს თავისი სიმარტივე არ დაუკარგავს და ყველასთვის თვალმისაწვდომობა შეინარჩუნა, უბრალოდ უფრო ღრმა შინაარსით დაიტვირთა, რომელმაც განმარტების საჭიროება შექმნა. შეიძლება ითქვას, ხატი ისეთივე ცოცხალი და ამოუცნობი გახდა, როგორც წმინდა წერილი.

გამოდის, რომ თუ ამდენად მნიშვნელოვანია ხატის ფორმათა „სიწმინდე“, მაშინ, რამდენად გამართლებულია იმდენად არატრადიციული ნიშნების მქონე გამოსახულებების მოზღვაება თანამედროვე მათლმადიდებლურ სამყაროში, როგორც სატადრო, ასევე პირად სივრცეში, რომ მათ „უცნაური ხატების“ სახელით მოვიხსენიებთ? რატომ ვაწყდებით განუკითხაობას ამ საკითხთან დაკავშირებით? რატომ არ უნდა მოერიდოს მორწმუნე „დედაბრულ ზღაპრებს“ (ტიმ. 1; 4-4) ხატებში, თუ წმინდა წერილთან მიმართებაში ეს ურყევი ჭეშმარიტებაა? აქვს თუ არა ამას კავშირი „ფეტიშთან“?

ამ მოვლენის ყველაზე მკაფიო და უპრეცედენტო ვიზუალური არტეფაქტი ერთ-ერთი ქართული მონასტრის მონაზვნების მიერ ხელით დამზადებული (და არა დაწერილი) წმ. ნიკოლოზის „ხატი“ მგონია, რომელსაც მრავალი ასლი აქვს. (სურ.19)

„წმ. ნიკოლოზის სამი ქისა“ ასე გამოიყურება: ხის ოთკუთხა, რომბისებურად გადახრილ ნაჭერზე, გვიანი ქრისტიანული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ

¹⁵⁸ Ханс Бельтинг. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва 2002 - გვ.300

რეალისტურ სტილში შესრულებული წმ. ნიკოლოზის ხატის მრგვალად ამოჭრილი პრიალა რეპროდუქციაა დაკრული, რომლის ქვედა სივრცე კი სასაჩუქრე წითელი ლენტებით და ოქროსფერი ბაფთებით, ლურჯი ვარსკვლავებითა და რაც მთავარია, მკვეთრი ფერებით მოხატული სამი თიხის ქისით არის შევსებული. ქისები ამ „ხატის“ მთავარ შინაარსობრივ ელემენტებს წარმოადგენენ, რომლებშიც მოთავსებულ ქაღალდის გრაგნილები სურვილების ჩასაწერად არის განკუთვნილი. „ხატის“ მეორე მხარეს კი ერთგვარი სარეკლამო სლოგანის სტილით შემდეგი შეტყობინებაა მოცემული: „გაანდე შენი სურვილები წმ. ნიკოლოზს და ის აუცილებლად შეგეწევა (სამადლობელი არ დაგავიწყდეთ)“.

ერთი შეხედვით ზემოთხსენებული ნიმუში ნეოფიტური რელიგიური ინფანტილიზმის შედეგს გავს, თუმცა ფაქტი ის არის, რომ ეს „ხატი“ მონასტერში მზადდება ადგილობრივი ეპარქიის კურთხევით.

გვხვდება ხატმწერის მიერ სავარაუდოდ სრულიად დამოუკიდებლად შემუშავებული იკონოგრაფიით შექმნილი, ერთგვარი პატრიოტული სულისკვეთების ღვთისმშობლის „ხატიც“ (სურ.20) - ტახტზე აღსაყდრებული ღვთისმშობლის ფიგურა მთელ სასაურათო სიბრტყეს ავსებს. ტახტი მართლმადიდებლური ტრადიციისთვის არადამახასიათებლად, ღრუბლებზეა მოცემული. ფიგურის კალთას საქართველოს ალაგ-ალაგ დასერილი ტერიტორიული ფორმის მოდელი ფარავს. ღვთისმშობელი მარცხენა ხელთ მოდელს ეხება, მარჯვენათი კი, რომელშიც ნემსი უჭირავს, ოკუპირებული აფხაზეთის, რუკიდან მომწყდარ რეგიონს კემსავს. (სამხრეთ ოსეთის ტერიტორიაც, რომელიც საქართველოს შემადგენლობას აღარ ეკუთვნის, ამოკემსილია).

პოლიტიკური თემის ხაზგასმა, მოცემულ ხატში უმთავრესად ღვთისმშობლის ფიგურის არსებობით ხორციელდება, რაც მისადმი საქართველოს წილხედომილობის გადმოცემას უკავშირდება. ეს ცნობიერად თუ უნებლიედ, რელიგიური და ეთნიკური საწყისების შერწყმის გამოხატულებაა, რაც საზრისულად ეწინააღმდეგება ხატის იდეას. „ხატმა ლოცვითი განწყობა უნდა შექმნას და არა ერთგვარი პატრიოტული პათოსი.“¹⁵⁹ აღნიშნული გამოსახულება კი ერთგვარ ეროვნულ-სენტიმენტალური პათოსით არის გაჟღენთილი, რასაც საერთო შინაარსთან ერთად ღვთისმშობლის პოზა და გამოხედვა უფრო მეტი სიმძაფრით გამოხატავს.

¹⁵⁹ В. Кутковой - О проблемах написания икон новопрославленных святых воинов

ჩვენ მიერ განსახილველ ნიმუშთაგან ერთ-ერთია, ბერძნულ მართლმადიდებლურ მონასტერში იღუმენ ქრიზოსტომოსის მიერ დაწერილი ხატი - „ქრისტეს ტირილი აბორტის გამო“ (სურ.21), რომელიც ოფიციალურად აკურთხა ეპისკოპოსმა და მისი ერთ-ერთი ასლი თბილისის ყოვლადწმინდა სამების სახელობის ტაძარის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეშიც არის მოთავსებული. ხატის მიზანი საზოგადოებისთვის ყრმათა მკვლელობის ცოდვის სინანულისკენ მოწოდება და ბავშვთა სიცოცხლის დასაცავად ეკლესიის აქტიური მონაწილეობაა.¹⁶⁰ ჩვენი კვლევისთვის საინტერესო, აღნიშნული ხატის მართლმადიდებლური ტრადიციისთვის უჩვეულო იკონოგრაფია და მხატვრული დამუშავებაა. ორ ფერადოვან სიბრტყედ დაყოფილ ფონზე სამეოთხედში, შარავანდით მოცემულ ქრისტეს ფიგურას, რომელიც თითქოს ჩაკეცილია ემოციისგან, მარჯვენა ხელში გარდაცვლილი ჩვილის სისხლიანი სხეული უპყრია, სახესთან მიტანილი მარცხენა ხელით, დახუჭული თვლითა (მეორე თვალს ხელი ფარავს) და შექმუხნული შუბლით სევდას, ტკივილს გამოხატავს. სქელი მოლურჯო-მონაცრისფრო მონასმებით დამუშავებული მისი სამოსი, ჯოტოს ფიგურების სამოსთან იწვევს ასოციაციას. აღსანიშნავია, რომ ხატის მარჯვენა ქვედა კუთხეში ავტორის ხელმოწერა შეინიშნება, რაც მართლმადიდებლური ხატწერისთვის არ არის დამახასიათებელი.

როგორც აღვნიშნეთ ხატი ოფიციალურად იკურთხა, თუმცა პირველივე შეხედვისთანავე გამოუცდელი თვალისთვისაც თვალშისაცემია მისი ერთგვარი „სურათობრიობა“, თითქოს არაფერი განასხვავებს მას კათოლიკური რელიგიური ნახატისგან, მართლმადიდებლური ფორმებისთვის დამახასიათებელ ოდნავ უტირებულ ნაკვთებს თუ არ ჩავთვლით. არავინ უარჰყოფს იმას, რომ ხატის გზავნილი ეკლესიისთვის მეტისმეტად მტკივნეულ თემას ეხება, ჭეშმარიტად ქრისტიანული და თანამედროვე სამყაროსთვის აქტუალურია. თუმცა მსგავსი შინაარსის შეტყობინების გადაცემა რელიგიურმა ნახატმა, ფოტომ თუ სარეკლამო რგოლმაც კი შეიძლება შეასრულოს და იქნებ უფრო ეფექტურადაც. ამიტომ, ამ შემთხვევაში უმთავრესია გავიგოთ ასრულებს თუ არა ჩვენ მიერ განსახილველი ხატი თავის უმთავრეს ფუნქციას, იყოს სალოცავი გამოსახულება. ქრისტეს ფიგურა თავის თავშია ჩაკეტილი, არავის უყურებს და თითქოს მხოლოდ აბორტის საკითხს განიცდის, რასაც მისი სხეულის პოზაც უსვამს ხაზს. აქ იკვეთება კიდევ ერთი მკაფიო ნიშანი, რაც ხატს არ უნდა ახასიათებდეს - ქრისტეს ფიგურა კონკრეტულ დროში, კონკრეტული ემოციითა მოცემული, მაშინ, როდესაც ხატი განდმრთობილ ადამიანს უნდა წარმოგვიდგენდეს. ამასთან მისი არც სხეული და არც მზერა მაყურებელკენ არ არის მიმართული, მას არ შევყავართ თავის სივრცეში, შესაბამისად ხატისთვის დამახასიათებელი „პიროვნებების

¹⁶⁰ www.prolife-fest.ru/users/ikon/

შეხვედრა¹⁶¹ არ ხორციელდება და ის კარგავს თავის უმთავრეს ფუნქციას იყოს ლოცვისთვის განკუთვნილი გამოსახულება.

ახალი იკონოგრაფიის კიდევ ერთი ნიმუშია „ქრისტე საპყრობილეში.“ (სურ.22) გისოსების ფონზე ხელებ შებოჭილი ქრისტეს სამმოთხედში მოცემული მჯდომარე ფიგურა „მეუფე იუდეველთა“ ხატის (სურ.23) რემინისცენციას უნდა წარმოადგენდეს, რადგან პოზა სრულად მეორდება და შინაარსობრივადც უახლოვდება ერთმანეთს. აღნიშნული ხატი საქართველოშიც ვრცელდება.

„უცნაურ ხატთა“ შორის ერთ-ერთი, გურიის სოფელ საჭამისერში, წმ. ბარბარეს სახელობის ტაძარის ამავე წმინდანის ხატია (სურ.24), რომელიც მრავალი ადამიანის შემოწირულობით დაიწერა. ერთი შეხედვით მასში არაფერია უცნაური, თუმცა თუ დავაკვირდებით შევამჩნევთ, რომ მისი ჭედური ჩარჩო ანჩისხატის ჩარჩოს თითქმის ზედმიწევნით იმეორებს, რომელშიც მარცხენა და მარჯვენა კუთხეებში ქრისტესადმი მავედრებელი ღვთისმშობლისა და იოანეს ფიგურებია მოცემული. ჩვენ მიერ განსახილველი ხატის შემთხვევაში მავედრებელი ფიგურები წმ. ბარბარეს მიმართავენ, რაც სრულიად ეწინააღმდეგება მართლმადიდებლურ ღვთისმეტყველებას და ეს „უწებლიე“ შეცდომა შეიძლება გაუცნობიერებელ მკრეხელობადაც შევრაცხოთ.

შემდეგი ხატი ახლადშერაცხული წმინდანების ხატების იკონოგრაფიული უსისტემობის გამოხატულებაა. ჩვენ უკვე განვიხილეთ წმ. ილია მართლის ერთგვარი „პორტრეტული“ ხატი, თუმცა ამავე პიროვნების წინამდებარე საკრალური გამოსახულების თავისებურება ის გახლავთ, რომ წმინდანი ამჯერად მისი ეპოქისათვის სრულიად უცხო სამოსით - ქიტონითა და ჰიმატონით არის მოცემული. უცნაურია ფონის სამპლანიანი ფერადოვანი დაყოფის პრინციპიც ოქროსფრით, მწვანითა და მუქი მწვანით. (სურ.25)

როგორც ვხედავთ, „უცნაური ხატების“ არსებობის საკითხი თანამედროვე საკრალურ სივრცეში, ისევე, როგორც ფოტოსა და პორტრეტის თემა, ისევ და ისევ საეკლესიო ნორმას - „კანონიკას“ და მისი როლის განსაზღვრას უკავშირდება.

ვ. კუტკოვოი თავის სტატიაში „ახლადკურთხეული წმინდა მეომბრების ხატების წერის პრობლემებზე“, აღნიშნავს, რომ გამოსახულების ახალი იკონოგრაფიის დაბადება XVI საუკუნემდე ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. მაგრამ ამ ეპოქიდან სიახლე უკვე მტკიცებულად მიიღება. „კანონი აღიქმება არა როგორც ხატის ენა, და ზომიერების გარანტია შემოქმედებაში, არამედ დაბრკოლება ახალი სიუჟეტების

შექმნისთვის. მოუხელთებლად მიწიერდება დროის სული, რომელმაც ეკლესიის შემოგარენშიც შეაღწია. ამას არ შეეძლო კვალი არ დაეჩნია ხატწერისთვის.“¹⁶²

ბუნებრივია, ახალი იკონოგრაფიის თემა როგორც თანამედროვე პრაქტიკოსი ხატმწერების, ასევე თეორიტიკოსი ღვთისმეტყველების აქტიური განხილვის საგანი უნდა გახდეს. რადგან, როგორც ვანხეთ, წარსული ფორმების უპრინციპო განმეორებასა და ნოვატორული იდეების ტრადიციულ საფუძველს მოწყვეტასაც ერთგვარი შედეგი გამოაქვს. იქნებ ერთხელაც, საკითხში მთელი არსებით ჩაღრმავებითა და მხატვრული ფორმის უწყვეტი ძიებით ოქროს შუალედის ჰარმონიასაც მივაღწიოთ.

¹⁶² В. Кутковой - დასახ. სტატია

დასკვნა

ჩვენი კვლევის უმთავრესი მიზანი თანამედროვე საკრალურ სივრცეში მართლმადიდებლური ხატის როლის განსაზღვრა იყო. იმისათვის, რომ დასკვნები ჩამოგვეყალიბებინა, განვიხილეთ ხატის რაობა, ისტორია, კანონიკა და ის საკითხები, რომელებიც ზოგადად მის საკრალურ გაგებას უკავშირდება.

პირველ რიგში აღვნიშნეთ, რომ ხატი საკრალური გამოსახულებაა, რომელიც არსობრივად მკვეთრად განსხვავდება რელიგიური შინაარსის ნახატისგან, რაც მის ვიზუალურ მახასიათებლებზე აისახება. ვნახეთ, რომ ხატის უმთავრესი დანიშნულებაა იყოს სალოცავი გამოსახულება და ღვთის ხორცშესხმის ჭეშმარიტების მაქსიმალურად სწორად გადმოცემა სცადოს. ის ადამიანის მარადიულ, განდმრთობილ სახეს ავლენს და ამასთან, ორ რეალობას აერთიანებს: ღვთიურსა და მიწიერს, ისტორიულსა და ზედროულს.

თანამედროვეობამ ხატის გარეშემო ახალი საკითხები დააყენა. მასში მიმდინარე ეტაპობრივმა ცვლილებებმა აუცილებელი გახდა კანონიკის საკითხში ჩაღრმავება. ამიტომ, XX საუკუნის ცნობილი მკვლევარებისა და თანამედროვე მეცნიერთა ნააზრევის მიმოვიხილეთ და ვნახეთ, რომ ამ თემასთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს.

ყველაზე დიდი პოპულარობით სარგებლობს მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ხატის საკრალური ენა თანდათან იხვეწებოდა და სრულყოფილებას მხოლოდ ბიზანტიურ ფორმებში აღწევს. ფიგურა კარგავს მატერიალურ ფორმებს, ხდება ასკეტური, განსულიერებული, ერთი შეხედვით ხისტი, იშლება წინააღმდეგობა ფორმასა და შინაარსს შორის და „როგორც იქნა მოიძებნა ის ფორმა, რომელიც ადეკვატური იყო სპირიტუალურ იდეალთან მიმართებით.“

კანონი ერთი მხრივ გაგებულია, როგორც მკაცრად და საბოლოოდ შემუშავებული ნორმა, ფორმის სტრუქტურა, რომელიც ცვლილებებს არ ექვემდებარება, თუმცა მხატვრის შემოქმედებითი თავისუფლება შენარჩუნებულია. ასეთი თვალსაზრისის პარადოქსულობას კი, ზოგიერთი ავტორი, სტილისა და მხატვრული ენის ცნებების აღრევასთან აკავშირებს. თითქოს გამოდის, რომ კანონიკური ფორმა, „ყველაზე ბუნებრივი არსებულ ფორმათა შორის,“ რომელიც ცვლილებებს არ ექვემდებარება იგივეა, რაც ენა, ხოლო შემოქმედებითი თავისუფლება სტილის ცვლილების შესაძლებლობიდან გამომდინარეობს. თავად ამ ენაში კი იკონოგრაფიული სტრუქტურა, იკონოგრაფიული კანონი იგულისხმება. გამოდის, რომ ამ გაგებით, კანონი სხვა არაფერია, თუ არა იკონოგრაფიული ნორმების ჩამოყალიბებული სისტემა, რადგან იკონოგრაფიული სიუჟეტის „ცნობადობა“ „ხატობის“ განმსაზღვრელი კრიტერიუმი.

სხვა ავტორები ფიქრობენ, რომ ხატწერითი კანონი ფორმასა და ფერში გადმოცემული საეკლესიო ხედვაა, მათი სიმბოლიკისა და დამუშავების პრინციპებია, რომელიც შესაძლოა ცვლილებებს დაექვემდებაროს თუ ახალ გამოცხადებებზე იქნება დაფუძნებული. სხვაგვარად, კანონის აბსოლუტურობის აღიარება, ხატის კვდომის საფუძველი გახდებოდა. ამასთან. ერთხელ ნაპოვნი ესთეტიკური ფორმების განმტკიცება უფრო დაკარგულ ტრადიციასთან კავშირის სურვილს გამოიხატავს და არა მარადიულ ჭეშმარიტებას. ეს თვალსაზრისი კი იკონოგრაფიული ცვლილებების დაშვებას გულისხმობს. მხოლოდ, ახალი ხატის შეფასების კრიტერიუმში, მნახველში მის მიერ ლოცვითი განწყობის შექმნაა, მისი კომუნიკაციური, დიალოგური ფუნქციაა. ამგვარად, ყოველგვარი ფორმა ცვლილებებს ექვემდებარება, უცვლელი კი მხოლოდ ის არის, რაც ხატზე უნდა აისახებოდეს.

ჩვენი უმთვრესი მიზანი, სწორედ აზრთა მრავალმხრივობიდან გამომდინარე ისეთი პრობლემების წამოჭრა იყო, რომელიც ვფიქრობთ, ძალიან აქტუალურია. განსხვავებული მოსაზრებების შედარების საფუძველზე კი თანამედროვე სივრცეში მიმდინარე შემდეგი საინტერესო საკითხები გამოვავლინეთ:

1. ვნახეთ, რომ ფოტო, რომელიც არასდროს ყოფილა დაკავშირებული საკრალურ სივრცესთან, ერთგვარი „ახალი ხატი“ - მისი ალტერნატივა გახდა. ხატის ფოტოთი ჩანაცვლების საკითხი კი, თანამედროვე წმინდანების იკონოგრაფიული სისტემის შემუშავების პრობლემას უკავშირდება. ცალკეული მაგალითების საფუძველზე აღმოვაჩინეთ, რომ წმინდანის ფოტო და ხატი ცალკეული ადამიანის თვალში თანაბრად საკრალური ხასიათისაა.

ეს საკითხი, „რეფერენტის“ ავთენტურობის, პორტრეტული მსაგავსების ხაზგასმას დავუკავშირეთ. კრიტიკულად განვიხილეთ ხატის ისტორიული და სულიერი საწყისების თანაბარმნიშვნელოვანება. დავადგინეთ, რომ ხატი არამხოლოდ ისტორიული რეალობის დამადასტურებელი ვიზუალური დოკუმენტია, არამედ ღვთაებრივი რეალობის ამსახველი გამოსახულება.

2. ფოტოს მსგავსად, ბიზანტიურ ხატს პორტრეტი ენაცვლება. აღსანიშნავია, რომ ტაძრის ინტერიერში ფოტოს, როგორც საკრალური გამოსახულების განთავსება მკაფიოდ ოფიციალურ ხასიათს არ ატარებს, თუმცა ხატისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით შემუშავებული პორტრეტი მარტივად ითავსებს საკრალური გამოსახულების ფუნქციას და თავისუფლად ხვდება სატაძრო სივრცეში. ჩვენ განვიხილეთ, რენესანსული იდეალიზმისა და მართლმადიდებლური სიმბოლიზმის შეკავშირებით შექმნილი ე.წ. ახალი ტიპის ხატების გაბატონების საკითხიც. ერთგვარი ილუზორული გამოსახულებების მზარდი პოპულარობით, ხაზი ესმევა დასავლური რელიგიური პორტრეტისა და

მართლმადიდებლური ხატის არსობრივი განსხვავებების უგულებელყოფის ტენდენციას.

3. საკრალურმა სივრცემ თავისი ტერიტორიები გაიფართოვა, რადგან ხატს ვხვდებით ისეთ არატრადიციულ სივრცეებში, როგორცაა ავტომატქანა, მუზეუმი და ა.შ. ის თანამედროვე სახე-ხატების პარალელურად იწყებს არსებობას და მისი არასისტემური გადანაწილება შესაძლოა ხატის არსისა და ფუნქციის დამახინჯებული წარმოდგენის გამოხატულებად მივიჩნიოთ, რის შედეგადაც ის მაგიური დანიშნულების საგანთან - ფეტიშთან იგივდება.

გარდა ამისა, პირად საკრალურ სივრცეში, „ხატების კუთხეში“ არათუ წმინდანის, არამედ თანამედროვე ადამიანის ფოტოც შესაძლოა ხატების გვერდით აღმოჩნდეს, რაც ხატის თავდაპირველი დანიშნულების დაკარგვის საკითხს ეხმიანება

4. ხატი რეპროდუცირდება. ის ვრცელდება როგორც სალოცავი, ასევე ტექსტის კონტექსტში მოთავსებული გამოსახულება, რაც თანამედროვე ტექნიკური პროგრესის, ცხოვრების მზარდი ტემპისა და მოსახლეობის მატების შედეგი უნდა იყოს. ამ პროცესმა საკრალური სახე-ხატის და ზოგადად გამოსახულების აღქმის პრინციპი საბოლოოდ შეცვალა. რეპროდუცირებული ხატის ბუნდოვანებამ მისი კონცეპტუალური მიღება და ლიტურგიკულ ესთეტიკაში მოთავსების ამოცანა რთული გახადა.

არის თუ არა ის რეალური ხატი, თუ მხოლოდ მისი სიმულიაკრია? ასრულებს თუ არა იმავე ფუნქციას, რასაც ხელით დაწერილი ხატი? მნიშვნელოვანია თუ არა ხატის ტექნიკური მხარე, მასალა, რომელზედაც ის არის შესრულებული? კარგავს თუ არა ის თავის „აურას“? რა განსხვავებაა წიგნზე, კალენდარზე დაბეჭდილ ხატის გამოსახულებასა და ცალკეულ, რეპროდუქციას შორის? - ნუთუ ის, რომ ცალკეული რეპროდუქცია ტექსტურ კონტექსტს შორდება და შესაბამისად ხატს უთანბრდება? - ამგვარ კითხვებს წარმოშობს ხატის ტექნიკური რეპროდუცირებადობა, რომელიც უფრ ღრმა და მასშტაბურ კვლევას საჭიროებს.

ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ ერთი მხრივ, ხატის რეპროდუქციული ასლის თითქოს მისიონერული დანიშნულებით მასობრივმა გავრცელებამ ის ძალიან პოპულარული გახადა, მაგრამ იმდენად შეერწყა პროფანულ იმიჯებს, რომ ერთ-ერთი მათგანი გახდა. გარდა ამისა, ძალიან გართულდა უხარისხო, ხშირად ხატის ნაცვლად, საკრალური კიტჩის რეპროდუცირებადობის კონტროლი, რაც ალბათ სწორედ ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზია არათუ სეკულარული სივრცის, არამედ მორწმუნე საზოგადოების მიერ, ხატისთვის დამახასიათებელი რამდენიმე ნიშნით დატვირთული პროფანული გამოსახულება, საკრალურისგან რომ ვერ

განიჩევა. თითქოს მხოლოდ შარავანდი უკვე საკმარისი გახდა იმისთვის, რომ სურათი ხატად შევრაცხოთ.

5. მართლმადიდებლურ სივრცეში გაჩნდა ისეთი ხატები, როგორც მის ისტორიას არ ახსოვს. ეს გამოსახულებები „უცნაურ ხატებად“ მოვიხსენიეთ და მათი, დღეისათვის ყველაზე უჩვეულო ნიმუშების ცალკეული განხილვით შემოვიფარგლეთ. მათ შორის ყველაზე ხატნიშნური (iconic) გამოსახულება ალბათ „წმ. ნიკოლოზის სამი ქისაა,“ რომელიც სრულიად უჩვეულო ვიზუალურ ნიშნებთან ერთად, ხატის დანიშნულების ახალ კონცეფციას გვთავაზობს. მასზე დართული ქისებში, წერილობით უნდა მოვათავსოთ სურვილები. აქ ძალიან ნათლად იკვეთება ხატის ფუნქციის დამახინჯებული აღქმა. მისი უცნაური ვიზუალური ნიშნები საკრალური ნივთს, მაგიური დანიშნულების კერპად გარდაქმნიან. ეს „ხატი“ მკაფიო მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება დამახინჯებული ქრისტიანული წარმოდგენა, ვიზუალურად წარმოჩინდეს.

ძალიან ნიშნეული იყო გურიის სოფელ საჭამიასერის წმ. ბარბარეს ხატის განხილვაც, რომელიც საკრალურისადმი სრულიად დაუდევარი მოპყრობის, ან ქრისტიანული ღვთისმეტყველების (არათუ ხატწერის) საფუძვლების არცოდნის ნაყოფია. შეიძლება ვთქვოთ, რომ ტაძრის მთავარი ხატის მსგავსი სახით დღემდე არსებობა (არ დაგვავიწყდეს, რომ ის შემოწირულობით შეიქმნა, ამიტომ განსაკუთრებული ყურადღების საგანი უნდა ყოფილიყო) მისი ვიზუალური ნიშნებისადმი ზედაპირული დამოკიდებულების შედეგია. ამ შემთხვევაში ხატის „კანონიკური ფორმის“ პრობლემა არ დგას, არამედ ქრისტიანული ღვთისმეტყველების ძირეული დოგმატური საკითხების დამახინჯებასთან გვაქვს საქმე.

როგორც ვხედავთ, ხატი ფეტიშად ტრანსფორმირების საფრთხის წინაშე დგება. მან შესაძლოა დაკარგოს ფუნქცია - იყოს სარკმელი მატერიალურსა და ზემატერიალურ სამყაროს შორის, ხელი შეუწყოს პიროვნებათაშორის დიალოგს. მისი ფორმის საკითხი თანამედროვე საკრალური სივრცისთვის არ არის ისეთი ფუნქციური, როგორც აქამდე იყო. (არ ვგულისხმობთ ცალკეული სასულიერო პირებისა და მეცნიერების მიერ მისი პრობლემებით დაინტერესებას) თუ ის წმინდა წერილის ანალოგიაა, მაშინ რამდენად დიდი მნიშვნელობის უნდა იყოს მისი ვიზუალური მახასიათებლები მორწმუნისთვის. თუ ამდენად საშიშია დოგმატური გადაცდომები წერილობით ღვთისმეტყველებაში, მაშინ რატომ არ არის აქტუალური მორწმუნეთათვის ხატის საკითხი? ისიც ხომ ღვთისმეტყველებაა გამოსახულებით?

გაუწაფავი თვალისთვისაც ძალიან ადვილად შესძინებია ხატების ტიპების ისეთი წარმოუდგენელი სიჭრელე, რასაც თანამედროვე გარემოში ვაწყდებით.

მორწმუნეთა უმრავლესობისთვის, ცნობილია, რომ დასავლური რელიგიური ნახატი, ე.წ. „კათოლიკური ხატი,“ სრულიად მიუღებელია ორთოდოქსული სივრცისთვის და ადვილად განასხვავებს კიდევ მას ტრადიციული ხატისგან. მაგრამ მართლმადიდებლური ტაძრებში „კათოლიკური ხატისთვის“ დამახასიათებელი ილუზორული, „ფერხორციანი“ ფორმების შემცველი გამოსახულებები ხშირად შეინიშნება. მორწმუნე კი ისევე ლოცულობს მასთან, როგორც ტრადიციულ გამოსახულებასთან.

რატომ ხდება ასე? იმიტომ ხომ არა, რომ სატაძრო სივრცე ყოველგვარი სახის გამოსახულების საკრალიზაციას ახდენს? ტაძრის ინტერიერში ხატის განთავსება სასულიერო პირის პრეროგატივაა, შესაბამისად ის უნდა ადგენდეს როგორი სახის გამოსახულების არსებობა შეიძლება ტაძარში და როგორის არა. გამოდის, რომ არატრადიციული ნიმუშების საკრალიზაციას მორწმუნე საზოგადოებაში ის პირი ახორციელებს, რომელმაც, ჯერ კიდევ VII საუკუნეში თავად დაუწესა საზღვრები ხატს.

ჩვენ მიერ განხილულ საკითხს, საკრალური ვიზუალური სურათ-ხატების თანამედროვე სივრცეში გავრცელების შესახებ, ისევ ღვთისმეტყველებასთან მივყავართ. მართლმადიდებლურ სამყაროში ყველა თანხმდება, რომ ხატი გარდამოცემის განუყოფელი ნაწილია და თავად არის ღვთისმეტყველების ერთ-ერთი სახე. ღვთისმეტყველება კი ადამიანური გონების გამოყენებით ქრისტიანული სწავლების მოწესრიგებული გადმოცემა და ღვთის ჭვრეტაა. ის, ღმერთთან ცოცხალი ურთიერთობის საშუალებაა და განუყოფლად უკავშირდება ლოცვას. „ის ქრისტიანული სულიერი ცხოვრების შინაგანი სიწმინდის ნაყოფია. ღვთისმეტყველება ღვთის ჭვრეტასთან, პიროვნული ღმერთის უშუალო ხილვასთან, ქმნილების შეუქმნელი მადლით ფერისცვალების პირად გამოცდილებასთან იგივდება. ის არის გამოთქმა და ფორმულირება საეკლესიო გამოცდილებისა... არა ინტელექტუალური დისციპლინა, არამედ გამოცდილებისმიერი მონაწილეობა, ურთიერთობა“ (ქრისტოს იანარისი)¹⁶³

საბოლოო დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არაერთი ამოცანა წამოიჭრა, რომელიც ხატის თანამედროვე რელიგიურ სივრცეში არსებობის საკითხს ეხება. როგორც ვნახეთ, ჩვენი ეპოქის ხატში მიმდინარე პროცესები სრულიად ცვლის კანონიკის გაგებას, რაც ვლინდება არა მხოლოდ პროფანულ, არამედ საკრალურ გარემოში. ჩვენ უბრალოდ შევეცადეთ გამოგვევლინა ის საკითხები, რომლებიც ძალიან საინტერესო და აქტუალურია იმისათვის, რომ ამ კუთხით სიღრმისეული კვლევა გაგრძელდეს. თანამედროვე საკრალურ სივრცეში მიმდინარე მოვლენები

¹⁶³ მიტრ. კ. უეარი - რა არის ღვთისმეტყველება?

ნათლად მიგვითითებს, რომ ხატის საკითხის განხილვა საეკლესიო იერარქიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიზანიც უნდა გახდეს. უნდა მოხდეს მისი დევალვაციის მიზეზების ძირეული ანალიზი. ხატის ღვთისმეტყველების ფუნდამენტური ანალიზისა და სხვადასხვა დისციპლინის კვლევების საფუძველზე, მკაფიოდ განისაზღვროს მისი სამომავლო განვითარების გზები.

რეზიუმე

ნაშრომში შევეცადეთ თანამედროვე საკრალურ სივრცეში მართლმადიდებლური ხატის როლი განგვესაზღვრა. რამდენადაც ეს საკითხი ძალიან რთული და კომპლექსურია, პირველ რიგში ხატის რაობას, ისტორიას ჩავუღრმავდით, იმისთვის, რომ ისტორიულ ჭრილში გვეჩვენებინა მისი დანიშნულება საკრალურ გარემოში და ხატში მიმდინარე პროცესების განხილვით, თანამედროვეობაში მისი ფუნქცია განგვესაზღვრა.

ჩვენი ნაშრომის ფარგლებში გამოვავლინეთ, რომ ხატის რაობის განმსაზღვრელი „კანონიკურობა“, რომელიც თავის მხრივ, ღვთისმეტყველთა და ხელოვნებათმცოდნეთა მიერ განსხვავებულად განიმარტება, თანამედროვე სივრცეში ბუნდოვან ელფერ იძენს. ეს პროცესი განსაკუთრებულად აისახა ცალკეულ გამოსახულებებში, რომლებიც პირობითად „უცნაურ ხატებად“ მოვიხსენიეთ. თავისი შინაარსით ისინი სრულიად ახალია და გარკვეულ წინააღმდეგობაში მოდის ხატის ტრადიციულ გაგებასთან, თუმცა საკრალური სახე-ხატის ფუნქციით იტვირთება და სატაძრო სივრცეშიც აღწევს.

ვნახეთ, რომ ხატის თამედროვე ალტერნატივა ფოტო და პორტრეტი ხდება, რომელიც მორწმუნე საზოგადოების გარკვეული ნაწილის მხრიდან კრიტიკულად არ აღიქმება და ბუნებრივად თავსდება საკრალურ გარემოში. აღვნიშნეთ ისიც, რომ ხატის გავრცელების არეალი იმდენად გაიზარდა, რომ მას არატრადიციულ გარემოში, პროფანული სახე-ხატების პარალელურად ვხვდებით.

განვიხილეთ ხატის რეპროდუცირებადობის საკითხიც, რამაც საკრალური გამოსახულების აღქმის პრინციპის შეცვლაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა.

ნაშრომმა მოგვცა საშუალება წამოგვეჭრა ის მნიშვნელოვანი საკითხები, რომლებიც ჩვენი აზრით, შეკითხვების სახით ჩნდება და უფრო სიღრმისეულ და მასშტაბურ შესწავლას საჭიროებს. უფრო მკაფიოდ უნდა დადგინდეს ხატის ფუნქცია თანამედროვე საკრალურ სივრცეში და ამის საფუძველზე განისაზღვროს მისი სამომავლო განვითარების გზები.

Summary

In this paper we tried to define a role of Orthodox icon in a modern sacred space. Because this issue is very complex, first of all, we considered essence and history of icon, to represent its purpose in sacred environment and, reviewing processes occurring in icon, we wanted to determine its function in modernity.

In the framework of our work we found that "canonicity" which defines essence of icon and which is differently explained by theologians and art historians, is getting vague tone in modern space. This process is specifically reflected in certain images which we conditionally designated as "strange icons". They are completely new with their content and make some contradiction with traditional understanding of icon although they are equipped with function of sacred image-icon and are able to spread in the space of temples.

We showed that photo and portrait are modern alternatives of icon which are not perceived critically by certain part of religious society and are naturally placed in sacred space. We also noted that area of icon's distribution is quite enlarged so we can see them in non-traditional environment, along with profane image-icons.

We reviewed also issue of icon's reproduction which significantly influences a change of image perceiving principle.

The paper allows us to raise those important issues which, in our opinion, are emerging as questions and need more large-scale and in-depth analysis. There is necessity to more clearly determine function of icon in modern sacred space and based on this, define a ways of its future development.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. დ. თუმანიშვილი. წერილ.ნარკვევებ. 2001
2. წმ. დიონისე არეოპაგელი - ციური იერარქიის შესახებ (თარგ. ე. ჭელიძე)
3. იოანე დამასკელი - მართლმადიდებელი სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა.
4. ბორის გროისი- ესეები. ილიას სახ. უნივერსიტეტი 2014
5. თეა ინწკირველი. "კანონიკური ხატწერის" ცნების განმარტებისა და მოსაზრებების შესახებ“ მოხსენება
6. თეა ინწკირველი. "საეკლესიო მონუმენტური მხატვრობა კომუნისტური ეპოქის საქართველოში" - 2007 სამაგისტრო ნაშრომი
7. ვალტერ ბენიამინი. ხელოვნების ნაწარმოები მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში | ისტორიის ცნების შესახებ
8. მიშელ კენო - ხატი, მარადისობის სარკმელი
9. თ. ბუაძე - ეკლესია და სახელმწიფო
10. წმიდათა კანონიზაცია - ინტერვიუ დავით ჩიკვაძესთან

<http://www.ambioni.ge/wmidata-kanonizacia>

11. მიტრ. კ. უფარი - რა არის ღვთისმეტყველება?

<http://www.orthodoxtheology.ge/abouttheology/>

12. Успенский Л. А. - Богословие иконы Православной Церкви
13. В. Н. Лосский, Л. А. Успенский. Смысл икон - 2014
14. свящ. П. Флоренский – Иконостас
15. Евгений Трубецкой - умозрение в красках
16. Н. М. тарабукин смысл иконы
17. Булгаков С., прот. Икона и иконопочитание. Париж, 1931
18. Сергей Булгаков - Очерки учения православной церкви
19. А.В. Карташев - Вселенские Соборы
20. Бычков В. В. - Феномен иконы
21. И.К. Языкова - Богословие Иконы
22. С. В. Алексеев - Зримая истина
23. С. В. Алексеев - Как устроить домашний иконостас
24. Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995
25. Андрей Кураев - Традиция, Догмат, Обряд
26. Андрей Кураев - Икона в Библии
27. Георгий Флоровский - Ориген, Евсевий и иконоборческий собор
28. Дамаскин Иоанн. Три слова в защиту иконопочитания
29. Лазарев В.Н. История византийской живописи: М.: Искусство, 1986
30. Ханс Бельтинг - Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва 2002
31. Ролан Барт – Camera lucida
32. С. Зонтаг -О фотографии

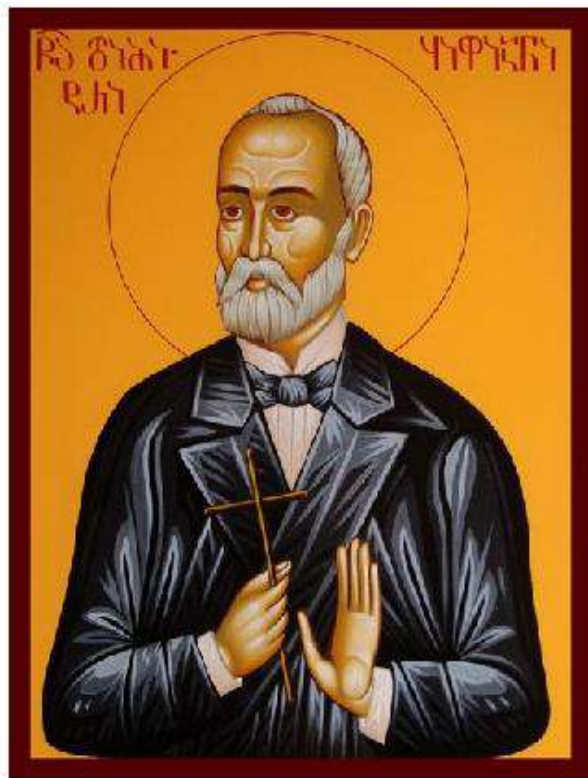
- 33.. Щипина Р.В. Григорий Нисский. Создание канона
34. Ю. Рыжов. Философия иконы в традиции Востока и Запада
35. К. г. шахбазян символический реализм и язык иконы.
36. Диак. А. Мусин - богословие образа и эволюция стиля
37. Е.В. Петраш - место иконы в современной русской культуре
38. Васина М.В. - О натурализме современного «умозрения в красках», или Неоиконоборчество XXI века
39. Давидова М. Г., Е. Шлычкова
Понятие канона в современной иконописи и христианском искусстве

<http://www.portal-slovo.ru/art/35906.php>
40. Лепяхин В. В. Каноничность иконы

<http://www.portal-slovo.ru/art/35892.php>
41. Виктор Кутковой О соотношении языка и стиля в православной иконописи
Православие.Ру / Интернет-журнал, 26 мая 2008 г.
42. Виктор Кутковой - О проблемах написания икон новопрославленных святых воинов
<http://icon.cerkov.ru/2013/10/16/o-problemah-napisaniya-ikon-novoproslavlennyyh-svyatyyh-voynov/>
43. Диакон Андрей Кураев: "О человеке" москва 1994 ვიდეოლექცია
<https://www.youtube.com/watch?v=tMhXooboT1I>
44. www.prolife-fest.ru/users/ikon/
45. John Berger - Ways of Seeing 1972
46. Maguire, H. - Icons of their bodies : Saints and their images in Byzantium
47. Constantine Cavarnos - Orthodox Tradition and Modernism
48. Photios Kontoglou - What Orthodox Iconography Is.
http://orthodoxinfo.com/general/kontoglou_iconography.aspx
49. Fr. Silouan Justiniano - The Degraded Iconicity of the Icon: The Icon's Materiality and Mechanical Reproduction
<http://www.orthodoxartsjournal.org/the-degraded-iconicity-of-the-icon-the-icons-materiality-and-mechanical-reproduction/>

ილუსტრაციები

სურ.1 წმ. დიმიტრი ყიფიანის ფოტო და ხატი



სურ. 2 წმ. ამბროსი ხელაიას ფოტო და ხატი



სურ. 3 წმ. გრიგოლ ფერაძის ფოტო და ხატი



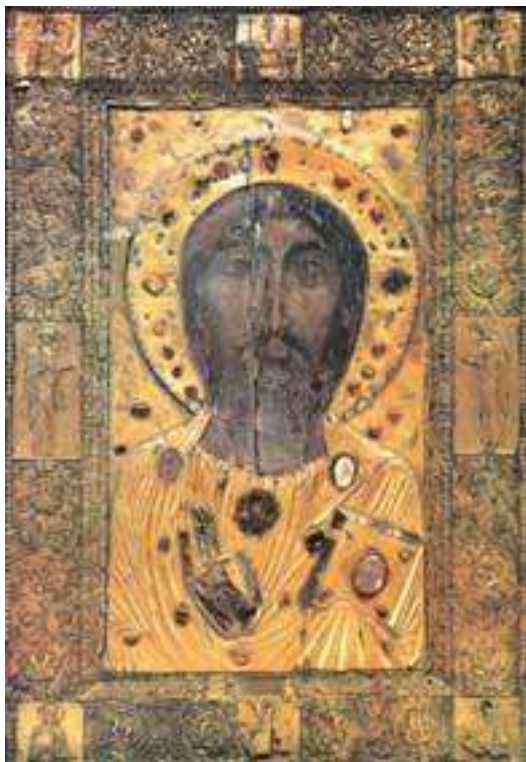
სურ. 4 წმ. გაბრიელ აღმსარებლის ფოტო



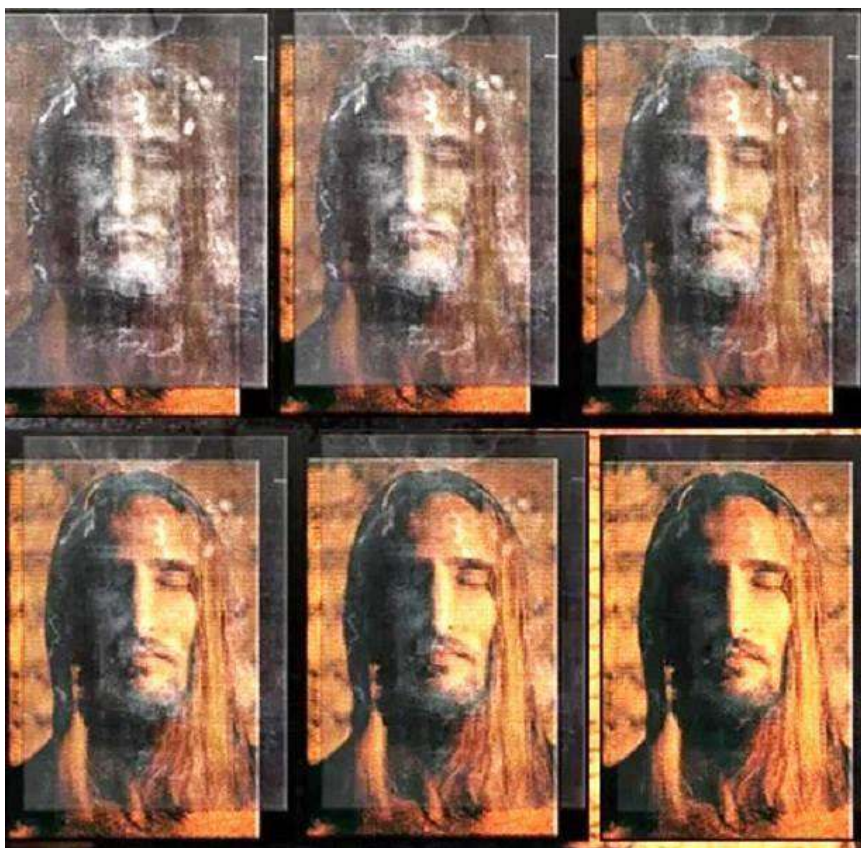
სურ. 5 წმ. გაბრიელ აღმსარებლის
ბეჭდური ხატი



სურ. 6 ანჩისხატი



სურ.7 ტურინის სუდარაზე აღბეჭდილი ქრისტეს გამოსახულება და მისი ფოტორობოტების გრადაცია



სურ.8 წმ. ილია მართლის ხატი ქაშუეთის ეკლესიაში



სურ.9 წმ. ნიკოლოზ მეორეს ხატი



სურ. 10 ბოდბის ივერიის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატი (დეტალი)



სურ. 11 წმ. ნინოს ხატი



სურ.12 ფოტო და ხატი ერთ სივრცეში



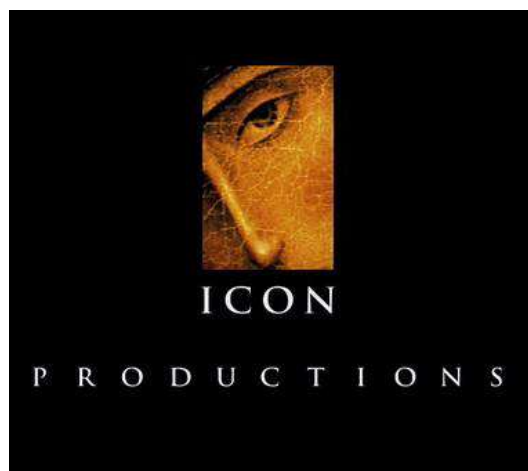
სურ. 13 ხატი ავტომობილში



სურ.14 ხატის უტრირება სივრცეში



სურ.15 ტექნიკ. რეპროდუცირებადობის შედეგად სურ.16 **Icon Productions** ლოგოტიპი ხატის სტრუქტურის დაზიანების მაგალითი.



სურ.17 მობილური ტელეფონის დამცავი გარეკანი



სურ.18 ხატი კალენდარზე

January 2015

The Nativity of Our Lord

by the hand of Athanasios Tom Clark

Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
December 2014 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31		February 2015 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28	1 Nativity fast (start of fast) Dec 19 Boniface of Tarrus	2 Nativity fast Dec 20 Ignatius the God-Bearer of Antioch	3 Nativity fast (start of fast) Dec 21 Juliana of Nicomedia	
4 Nativity fast (start of fast) Dec 22 Great Martyr Anastasia Sunday of the Genealogy	5 Nativity fast Dec 23 Ten Martyrs of Crete	6 Nativity fast Dec 24 Euphrasia of Rome Eve of the Nativity of Our Lord	7 fast free Dec 25 The Nativity of Our Lord	8 fast free Dec 26 Synaxis of the Theotokos	9 fast free Dec 27 Pious Martyr and Archdeacon Stephen	10 fast free Dec 28 20,000 Martyrs of Nicomedia
11 fast free Dec 29 Holy Innocents Joseph the Betrothed, James the Brother of the Lord, St David the King	12 fast free Dec 30 Aspis the Virgin Martyr	13 fast free Dec 31 Melania the Younger	14 fast free Jan 1 Circumcision of Our Lord Basil the Great	15 fast free Jan 2 Seraphim of Sarov Juliana of Lazarevsk	16 fast free Jan 3 Prophet Malachi Genesivka of Patis	17 fast free Jan 4 Synaxis of the Seventy Holy Apostles
18 fast (start of fast) Jan 5 Holy Cross Day Theophanes and Theodosius Prophet Micah	19 Thophany (Baptism) of Our Lord	20 Synaxis of Pious Martyr and Bishop John	21 fast Jan 8 Julian and Valerius	22 Philip of Moscow Eleazar the Wonderworker	23 fast Jan 10 Gregory of Nyssa	24 Jan 11 Theodosius the Great
25 Jan 12 Tatiana	26 Jan 13 Homophylus and Soterion Hilary of Poitiers	27 Jan 14 Nina, Enlightener of Georgia Archdeacon Sava, Enlightener of Serbia	28 fast Jan 15 John the Handsholder Paul of Thessalon	29 Jan 16 The Chains of St. Peter Honoratus of Autun	30 fast Jan 17 Anthony the Great	31 Jan 18 Athanasius and Cyril, Patriarchs of Alexandria

სურ.19 „წმ. ნიკოლოზის სამი ქისა“

(დეტალი)



(დეტალი 2)

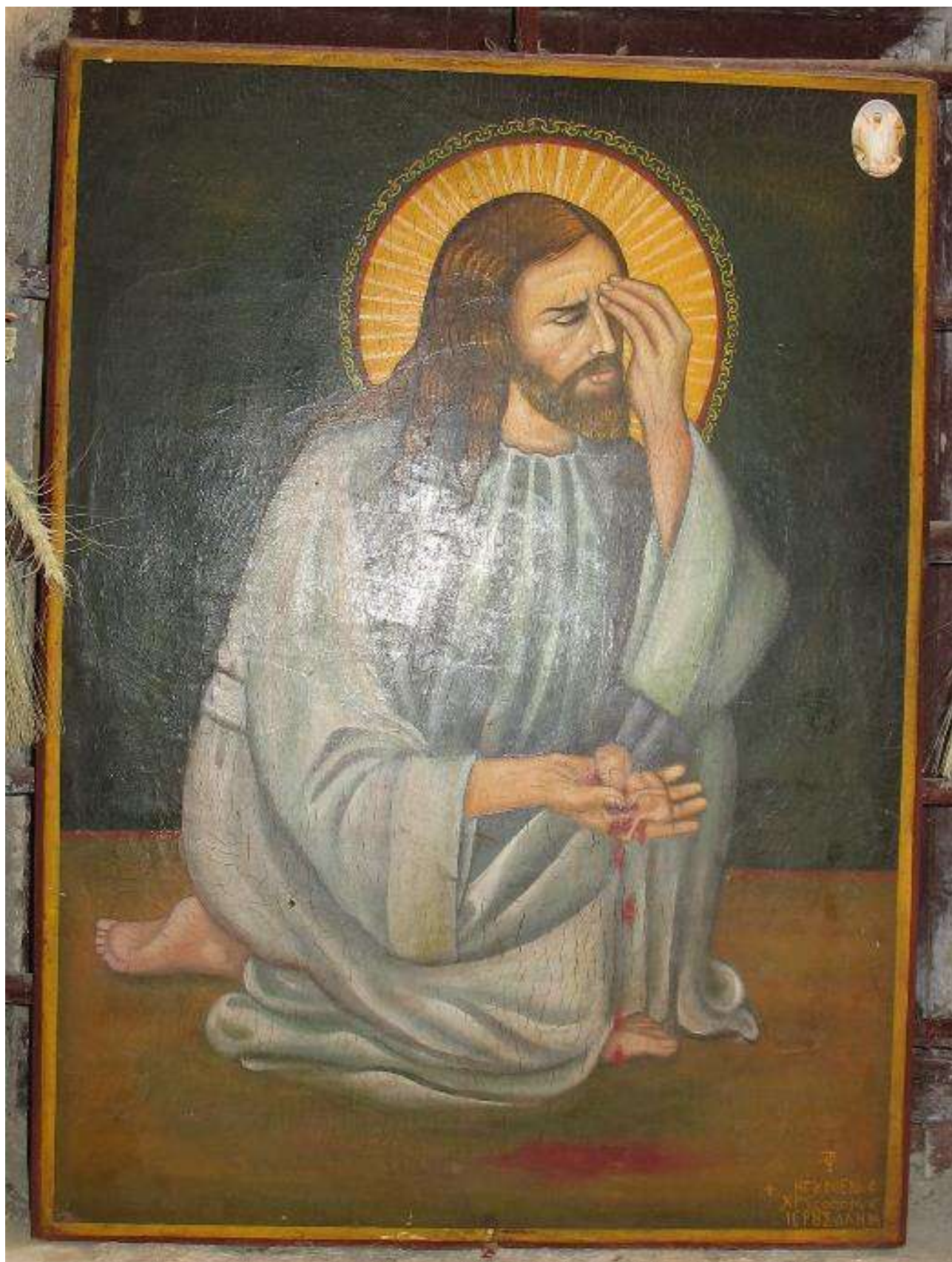
ხატის უკანა მხრე



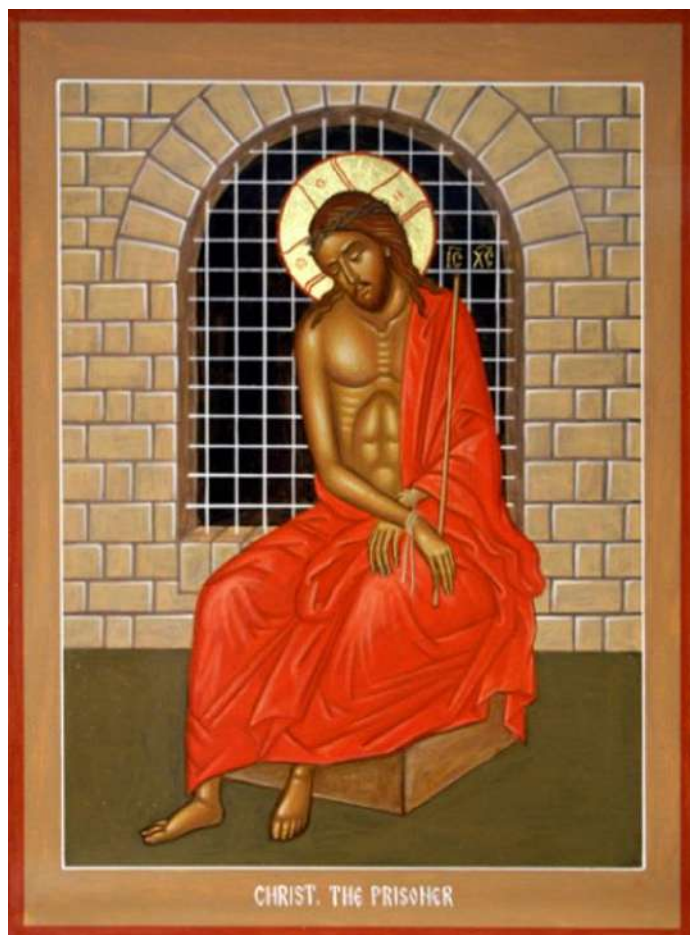
სურ.20 ღვთისმშობლის ხატი საქართველოს ტერიტორიული ფორმის მოდელით



სურ. 21 „ქრისტეს ტირილი აბორტის გამო“



სურ.22 „ქრისტე საპყრობილეში“



სურ.23 „მეუფე იუდეველთა“



სურ.24 სოფელ საჭამისერის ტაძრის

წმ. ბარბარეს ხატი



სურ.25 წმ. ილია მართლის ხატი

