

გამოწვევები ხატწერის განახლების გზაზე – კანონიკის ზოგიერთი ასპექტის შესახებ.

სტატია დაიბეჭდა ჟურნალში „საქართველოს სიძველენი“ N25'22

თეა ინწკირველი

მხატვარი, ხელოვნებათმცოდნე, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის თეოლოგიის სასწავლო-სამეცნიერო ცენტრის დოქტორანტურის მე-3 კურსის სტუდენტი.

კვლევა #PHD-21-403 განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით.

აბსტრაქტი

ახალი ქართული ხატწერა XX ს.-ის 70-იანი წლებიდან იწყებს განახლებას. ეროვნული მხატვრული ფორმა თავიდანვე პრიორიტეტული იყო როგორც სახვით, ისე მუსიკალურ საეკლესიო ხელოვნებაში, თუმცა XX-XXI სს. მიჯნაზე გამოჩნდა კრიტიკული დამოკიდებულება ეროვნული ფორმის მიმართ. გაჩნდა პრობლემა, თუ რომელი გალობა და რაგვარი ხატწერა არის კანონიკური მართლმადიდებელ ეკლესიაში. საქართველოს ეკლესიის წმინდა სინოდმა დააკანონა ქართული მრავალხმიანი გალობა.

ქართული ხატწერის კანონიკა XVII საუკუნიდან მოყოლებული, არის რუსული ეკლესიის გავლენის ქვეშ. იქ შემუშავებული წესები სავალდებულო იყო ქართული ხატწერისთვის, ისევე როგორც მთლიანად რუსული ეკლესიის ღვთისმსახურების ნორმები. დღესდღეობით გავრცელებული პრაქტიკა მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონიკური ხატწერის ნორმებს კონკრეტულ რუსულ-ბიზანტიურ მხატვრულ სტილს უკავშირებს. ეს მიდგომა აფერხებს ხატწერის განვითარებას და თავის მხრივ, არ გამომდინარეობს მსოფლიო საეკლესიო სამართლის წესებიდან. VII მსოფლიო საეკლესიო კრების განჩინებით ხატწერის მთავარი დანიშნულებაა სახარებისეული ჭეშმარიტების იმგვარად გადმოცემა, რომ მასზე გამოსახული იყოს გასაგები, მისაბამი და პატივსაგები. სხვადასხვა ქვეყნის გამოჩენილი ხატმწერების აზრი ამ საკითხზე ემთხვევა საქართველოში გაქდერებულს - ახალი ხატწერის განვითარებისთვის აუცილებელია დადგინდეს კანონიკის ნამდვილი კრიტერიუმები. ის კონკრეტულ მხატვრულ სტილთან კი არ უნდა იყოს დაკავშირებული, არამედ თეოლოგიურ მიზანთან. ეს არის სწორედ მართლმადიდებელი ეკლესიის პოზიცია, ხოლო ხატწერის ამოცანაა თანამედროვე საეკლესიო მხატვრული ენის ძიება.

საკვამო სიტყვები: ხატწერა, კანონიკა.

უკვე მეხუთე ათწლეულის ათვლა დაიწყო მას შემდეგ, რაც ჩვენმა ქვეყანამ თავი დააღწია ბოლშევიკურ ათეისტურ მმართველობას. ამ ხნის განმავლობაში გამოცოცხლდა და ფართოდ გაიშალა რელიგიური ცხოვრება. დათვლაც კი გაჭირდება ახლადამენებული ტაძრებისა და მათი მოხატვა-შემკობისა ხატებითა თუ სხვადასხვა საღვთისმსახურო ნივთებით. ...

მიუხედავად იმისა, რომ 1970-იანი წლები ჯერ კიდევ მძვინვარე ათეისტური პოლიტიკის პერიოდი იყო, საზოგადოებაში იზრდებოდა ქრისტიანული რელიგიისა და კულტურის მიმართ სწრაფვა; მათ შორის ეროვნული თემატიკაც, რომელიც ჯერ კიდევ პატრიარქ კალისტრატე ცინცაძეს ჰქონდა ნაგულვები ქაშვეთის დეკორირებისას და ასევე პრიორიტეტად მიაჩნდა პატრიარქ ილია მეორეს. 1970-1980-იან წლებში დიდუბის ღვთისმშობლის ტაძრის მომხატველმა, ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძემ ეროვნულ თემაზე შეასრულა საპატრიარქოს რეზიდენციის მთავარი დარბაზის ფრესკა 1978 წელს, სათაურით „საქართველოს გაქრისტიანება“. 1975 წელს კი მხატვარ ჯემალ ხუციშვილის მიერ შექმნილი დიდი ზომის მრავალფიგურიანი ტილო „მოქცევა ქართლისა“ პატრიარქმა შეიძინა და სიონის საკათედრო ტაძარში თვალსაჩინო ადგილი მიუჩინა.³²

ეროვნული და რელიგიური მოთხოვნების ერთ-ერთი გამოვლინება გახდა ძველი ქართული კულტურის ნიმუშთა შესწავლა და დაცვა. მხატვრები, რომელთაც სურდათ, ახლოს გასცნობოდნენ ქრისტიანულ ხელოვნებას, ცდილობდნენ, მოხვედრილიყვნენ რესტავრატორთა ექსპედიციებში და ხარაჩოებიდან შეესწავლათ ფრესკები, რადგან სიძველეთა შესწავლა და ფიქსაცია ფაქტობრივად ერთადერთი გზა იყო ამ მიმართულებით განათლების შესაძენად. ხელოვნებათმცოდნეები და რესტავრატორები იყვნენ უმთავრესად ისინი, ვინც დაიწყეს რელიგიური თემატიკის, საეკლესიო მხატვრობის პირველი ნიმუშების შექმნა. საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი მათ ხშირად მასპინძლობდა და მათ ნამუშევრებს საპატიო ადგილს უჩენდა როგორც თავის რეზიდენციის, ისე თბილისის მოქმედი ტაძრების კედლებზე; თუმცა, ბუნებრივია, ბოლშევიკური რეჟიმის პირობებში ამგვარ ინიციატივებს სისტემური ხასიათი ვერ ექნებოდა. იყვნენ ცალკეული მხატვრები, ვინც საკუთარი შემოქმედებისთვის ეროვნულ-ქრისტიანულ თემატიკას ირჩევდა. თავდაპირველად მათ დაიწყეს იმ გზის ძიება, რომელსაც ქართული მხატვრობა თავის ფესვებთან უნდა მიეყვანა.³³

³² „არათუ 1991 წელს საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენამდე, თვით საბჭოურ „პერესტროიკა“-მდე, 1980-იანი წლების დასაწყისშივე მოუწოდა მან ქართველ ხელოვანთ ქართული ქრისტიანული „სახეთქმნის“ ყველა დარგის განსახლებლად. მათთან ერთად კი მისმა უწმინდესობამ ქართველი ხელოვნებათმცოდნეებიც მოიხმო, რადგან მავანთაგან განსხვავებით უწყობდა, რომ სწორედ ქართველ ხელოვნების ისტორიკოსთა მეცადინეობით მოხერხდა 70-იანი წლების უსჯულოების ხანაში არათუ წინანდელ დროთა დიდოსტატების ქმნილებათა ფიზიკურად გადმონახვა, მათი ღირსებისა და მნიშვნელოვნების ისევ და ისევ გაცნობიერება და წარმოჩენა“, ქართული ქრისტიანული ხელოვნება, 2008, გვ. 8.

³³ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მხატვარ-რესტავრატორის, კოპიისტის, რუსეთის ტიტულოვანი მეცნიერის, ადოლფ ოფინნიკოვის (დაბ. 1931 წ.), მოღვაწეობა საქართველოში 1971-1983 წლებში. მან თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი შუასაუკუნოვანი ფრესკების ასლებზე (დავით-გარეჯი, ბეთანია, აჭი და სხვ.) იმუშავა ახალგაზრდების ჯგუფთან ერთად, რომელთაც თავადვე ასწავლიდა და ხელმძღვანელობდა.

1985-1989 წლები გამორჩეულია ახალი ხატწერის ისტორიაში, რადგან ამ პერიოდში შეიქმნა პირველი ჯგუფი ხატმწერებისა, რომლებიც ცდილობდნენ, საკუთარი ძალებით გაეკვალათ გზა. ისინი ერთმანეთის დახმარებით ეძებდნენ ახალ ფორმებსა და საშუალებებს, რათა ტრადიციული ხატწერა საკუთარ შემოქმედებაში გაეცოცხლებინათ. საგულისხმოა, რომ ეს ხდებოდა ბეთანიის მამათა მონასტერში, სადაც ახალგაზრდა ხატმწერებს არქიმანდრიტი ლაზარე აბაშიძე წინამძღვრობდა³⁴. როგორც მოგვიანებით გამოჩნდა, ეს იყო მომავალი ქართული ხატწერის ფუნდამენტის ჩაყრის პირველი მცდელობა, არქიმანდრიტი ლაზარე აბაშიძე კი ამ პროცესის სულისჩამდგმელი. დეკანოზი ბესარიონ მენაბდე, საპატრიარქოსთან არსებული ხუროთმოძღვრების, ხელოვნებისა და რესტავრაციის ცენტრის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, წერს: „თითქმის ორი საუკუნის მანძილზე საეკლესიო ხუროთმოძღვრებასა და ხელოვნებაში შეწყვეტილმა შემოქმედებითმა პროცესმა და გამოუცდელობამ სერიოზული პრობლემები გამოიწვია. იქმნებოდა მდარე ხარისხის ნაკეთობები ან სხვა ქვეყნის რელიგიური ხელოვნების პირდაპირი ანალოგები. საეკლესიო კულტურის სულ უფრო მზარდი მოთხოვნების დაკმაყოფილებას დიდი დრო სჭირდებოდა. გამოსავალი თითქოს არსად სჩანდა, მაგრამ ღმერთმა სხვანაირად განაგო; მამა ლაზარემ დროის კანონზომიერება დაარღვია და შექმნა ისეთი სრულყოფილი ხატები, თითქოს შუა საუკუნეების შემდეგ ქართულ საეკლესიო ხელოვნების სკოლას შემოქმედებითი პროცესი არც შეუწყვეტია“³⁵.

მნიშვნელოვანია თავად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის მოღვაწეობაც ხატწერის დარგში. ის თავად ქმნიდა ახალ ხატებს როგორც ტრადიციული, ისე ნოვატორული იკონოგრაფიით. სპეციალისტები ამ ნამუშევრების მაღალ მხატვრულ და თეოლოგიურ ხარისხზე ამახვილებენ ყურადღებას.³⁶

საგულისხმოა ისიც, რომ სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულ, პროფესიონალ მხატვართა და რესტავრატორთა გარდა, საეკლესიო მხატვრობას ქმნიდნენ გამოცდილი,

³⁴ ბერი ლაზარე (მიხეილ) აბაშიძე წარმოშობით აფხაზეთიდან იყო და რუსეთში სწავლობდა არქიტექტურის ფაკულტეტზე. დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ის გახდა პირველი სულისჩამდგმელი ქართული ხატწერის განახლების სისტემური პროცესისა. სახელოსნო, რომელიც ბეთანიის მონასტერში გაჩნდა, ნამდვილად შეიძლება ჩაითვალოს ძველი ქართული ხატწერის სულის გაგრძელებად, რადგან აქ შეკრებილი სამოს ყოველი წევრი უკვე გარკვეულწილად დაოსტატებული იყო თავის საქმეში, ყველას ჰქონდა უმაღლესი სამხატვრო განათლება და გარკვეული გამოცდილებაც; მონასტრის პირობებში ისინი ხატის შექმნის მთელ პროცესს გადიოდნენ თავიდან ბოლომდე; კერძოდ, სახატე დაფის დამზადებიდან ვიდრე დასრულებული ხატის ტაძარში დაბრძანებამდე, თავად მოიპოვებდნენ როგორც სახატავ მასალას - ხეს, საღებავებს, გამხსნელსა თუ დამცავ სითხეს, ისე იკონოგრაფიულ ნიმუშებს და დედნებს; სამონასტრო ტიპიკონის - წირვა-ლოცვის და პირადი კანონების რეჟიმში, ერთმანეთის გამოცდილებისა და ძალიან მწირი მასალის ბაზაზე - სხვადასხვა დოკუმენტური ფილმების ფირების თუ ნაცნობ-მეგობრების პირადი ფოტოარქივების წყალობით მოპოვებული სვანური ხატების თავისუფალი ასლებით ქმნიდნენ ხატწერის ახალ ნიმუშებს. ბეთანიელთა ჯგუფის წევრებმა თავ-თავიანთი განსხვავებული შემოქმედებითი გზა აირჩიეს და რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში ბევრი მონუმენტური თუ დაზგური გამოსახულება შექმნეს ქართულ ეკლესიაში. მათ, ფაქტობრივად, იტვირთეს პირველი ნაბიჯების გადადგმა და უკვე 1990-იანი წლებიდან საეკლესიო მხატვრობით დაინტერესებულ ახალ თაობას გარკვეული საფუძველი შეუქმნადეს.

³⁵ იხ.: არქიმანდრიტი ლაზარე (აბაშიძე - დეისმონ), ხატები და ფრესკები, თბ., 2019, გვ. 5.

³⁶ მ. დიდებულაძე, პატრიარქი-ხატმწერი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 2007, N#12. გვ. 56-58.

მაგრამ თვითნასწავლი მხატვრებიც.³⁷ დროთა განმავლობაში კი იმატა ახალბედა თვითნასწავლ ხატმწერთა ნახელავმა, რადგან მოზღვავებულ რელიგიურ მოთხოვნილებას ვეღარ ყოფნიდა რამდენიმე ათეული ახლადჩამოყალიბებული ოსტატი. რეპროდუქციებიდან ასლების კეთება დასაწყის ეტაპზე საყოველთაო მოწონებით სარგებლობდა, თუმცა, უკვე 1990-იან წლებშივე გამოჩნდა ის ტენდენციაც, რომ შუა საუკუნეების ნიმუშის ახლადშექმნილი ასლი ორიგინალ ხატად ჩათვლილიყო, რამაც სპეციალისტების საფუძვლიანი უკმაყოფილება გამოიწვია.³⁸ მართლაც, დროთა განმავლობაში ეს ტენდენცია სულ უფრო ფართო და ლეგიტიმურ ხასიათს იძენდა და სულ უფრო მკაფიოდ იკვეთებოდა პრობლემა, რომ საეკლესიო ხელოვნების განვითარება ეკლესიის მესვეურთაგან მეტს ითხოვდა, რადგან საეკლესიო აღმშენებლობა გაცილებით უფრო სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა, ვიდრე თეოლოგიური კვლევა ამ საკითხების ირგვლივ.

ხატწერა, როგორც ღვთისმსახურებისა და ღვთისმეტყველების დარგი, ახლადადორძინებულ ეკლესიაში იგივე გასაჭირში აღმოჩნდა, რაც ქართული ღვთისმსახურების წესებს, განსაკუთრებით კი ქართულ გალობასა და სასულიერო პოეზიას აწუხებდა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ეკლესია ქართულ სახელმწიფოზე უფრო ადრეც კი დაემორჩილა ერთმორწმუნე მეზობელს. ამის საილუსტრაციოდ რუსი ელჩების ჩანაწერებიც კმარა.³⁹ ამ წყაროებით ცხადი ხდება, რომ ჯერ კიდევ XVII საუკუნის 30-იან წლებში, რუსეთიდან იგზავნებოდნენ ხატმწერები იმ მისიით, რომ “გამოესწორებინათ მართლმადიდებელი ქრისტიანული სარწმუნეობა” საქართველოში.⁴⁰ მათ არაერთი მისია მოჰყვა იგივე მიზნით. ისინი დეტალური აღწერდნენ იმ ცვლილებებს, რაც ქართულ ღვთისმსახურებაში შეიტანეს. ეს ეხება როგორც საეკლესიო მხატვრობასა და გალობას, ისე შესამოსლის ტარებას, ლიტურგიის წესის შესრულებას და სხვ. ამავე წყაროებით ვიგებთ, რომ რუს სასულიერო პირებს ქართული ღვთისმსახურების თვით უმცირესი დეტალებიც კი, რომლებიც რუსულისგან განსხვავდებოდა, არამართლმადიდებლურად და შესაბამისად, გამოსასწორებლად მიაჩნდათ.⁴¹ ქართველი მღვდლები კი იძულებულნი იყვნენ, დაეთმოთ და მათი

³⁷ მაგალითად, ავთანდილ და ტარიელ ვართაგავებმა 1982-1986 წლებში მოხატეს უდერძის, იხთვისის და დუნთის ტაძარები, ხოლო თვითნასწავლი მხატვარი, ვიქტორ კრივოროტოვი, რომელიც დღეს რუსეთში ერთ-ერთი წამყვანი ხატმწერია, 1990-იან წლებში უკვე საქართველოს საპატრიარქოს დაკვეთებს ასრულებდა.

³⁸ იხ.: ლევან ჭოლოშვილი, განმეორების ხელოვნებისათვის, ლიტერატურა და ხელოვნება, 5.06.1992, გვ. 160.

³⁹С. Белокуров, Поездка-старца-Арсения-Суханова-в-Грузию (Христианское чтение, 1884, 3-4.); М. Полиевктов, Материалы по истории грузино-русских взаимоотношений, Тб.,1937; Полиевктов М. А. Посольство князя Мышецкого и дьяка Ключарова в Кахетию 1640-1643.

⁴⁰ «для исправления православной христианской веры»; იხ. ელექტრონული ტექსტი:

[https://azbyka.ru/otechnik/books/download/19520-Поездка-старца-Арсения-Суханова-в-Грузию-\(1637-1640-гг-\).pdf](https://azbyka.ru/otechnik/books/download/19520-Поездка-старца-Арсения-Суханова-в-Грузию-(1637-1640-гг-).pdf), გვ. 14.

⁴¹ “სამწმიდაოს, ალილუიას, რომელი ქეუბიმთას, ღირს არსს, კონდაკებს ამბობენ გალობით, რომელიც არ ჰგავს რუსულს ან ბერძნულს, მათ საკუთარი (თავისებური) გალობა აქვთ, - ერთი მსხვილად გაბმული, მეორე - საშუალო ხმით და ერთიც წვრილი; გეგონება, ერთხმიანი საკმარისი არ ყოფილიყო”, იქვე, გვ. 8.

“თავს ქრისტიანებს უწოდებთ და კანონს არ ასრულებთ, ტაძრებს ხატებითა და მაცხოვრებელი ჯვრებით არ ამშვენებთ. მართალია, კი გაქვთ ხატები ტაძრებში, მაგრამ სანთლებს ცარიელ კედლებზე ამაგრებთ, ხატები კი თავისთვისაა ცალკე; თაყვანისცემისას ხატებს კი არ შესცქერით, არამედ გაშლილი ხელებით ცას შეჰყურებთ ამ დროს. თქვენმა მღვდელმთავრებმა საკუთარ თავზე ჯვრის გამოსახვა არ იციან იმ წესით, როგორც წმინდა

კატეგორიული მოთხოვნების მიხედვით “გამოსწორებინათ” ანუ რუსულ ყაიდაზე გადაეწყოთ ქართული ღვთისმსახურების ესა თუ ის წესი.

ქართული ხატწერის ისტორიისთვის საინტერესოა ის გარემოებაც, რომ სწორედ ამ პერიოდში, რუსი მღვდელმთავრების აზრით, თავად რუსული ხატწერა განიცდიდა კრიზისს დასავლური ხელოვნების გავლენის გამო და საგანგებო ზომებს საჭიროებდა საკუთარი მართლმადიდებლობის სიწმინდის დასაცავად. 1551 წელს რუსეთის ადგილობრივი ეკლესიის ასი თავის კრებამ დააწესა ცენზურა – მკაცრი რეგლამენტაცია ღვთისმსახურების წესებზე და ხატწერის კანონზე. ასი თავის კრების კანონების გატარება ქართულ ღვთისმსახურებაში მკაფიოდ მოჩანს საქართველოში მოგზაური ელჩების მოთხოვნებშიც. თუ რამდენად მკაცრი და კატეგორიული იყო ხატწერის კანონიკისადმი მათი მოთხოვნები, სამომავლო კვლევის საგანია, თუმცა ფაქტია, საიმდროოდ რუსულ ეკლესიას ჭეშმარიტი მართლმადიდებელი ეკლესიის ეტალონად სწორედ საკუთარი საეკლესიო ხელოვნება მიაჩნდა; ასი თავის კრების დადგენილების საფუძველზე კი ხატის ნიმუშიდან გადმოხატვას აკანონებდა და მთელი სიმკაცრითა და გულმოდგინებით ასრულებდა ქართული ღვთისმსახურების “გამოსწორების” მისიას.⁴² ამის შედეგი მკვლევართა სამეცნიერო ნაშრომებშიც აისახა და საეკლესიო ხელოვნების განვითარებაზეც დიდი გავლენა მოახდინა.⁴³ ამდენად, პოსტსაბჭოთა ქვეყანაში ეკლესიისკენ შემობრუნებული ქართველი მრევლი, რომელსაც რელიგიურზე არანაკლები ძალით საკუთარი ეროვნული იდენტობის წყურვილი უბიძგებდა ხატწერისა და გალობის განახლებისკენ, უკიდურესად რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა – მას არ ჰქონდა ერთმნიშვნელოვანი პასუხი მთავარ კითხვაზე: როგორ უნდა შევქმნათ ახალი ტაძარი, ხატი

მოციქულებმა და მამებმა დაგვიბარეს და არც მრევლის კურთხევა იციან ჯვრის გადასახვით. აქედან ვასკვნით, რომ თქვენ წმინდა ჯვრის მადლისაგან განშორებულხართ”, იქვე, გვ. 16.

⁴² “ამ განჩინებაში არსებითი ისაა, რაც გამოხატავს ჩვენი ძველი ხატწერის წესს – რომ ხატები უნდა იწერებოდეს ნიმუშის მიმსგავსებით, უნდა შეეფერებოდეს იმას, რასაც გამოხატავს; საუკეთესო ძველი ხატების ასლები უნდა იყოს და არა ხატმწერთა თვითნებური გამოწერა. ასეთ ნიმუშებად ასი თავის კრება ბერძენი ოსტატების ნახელავს მიიჩნევს და ასევე, განთქმული რუსი ხატმწერების ხატებს; მათ შორის, ტროიცე-სერგიევის მონასტრის ბერის, ანდრეი რუბლიოვის დაწერილი ხატები (თავი 41). რომელი კუთხითაც არ უნდა განვიხილოთ ეს მოსაზრება, ის არის ერთადერთი მიზანშეწონილი და გარდაუვალი. შემოქმედებითი თავისუფლება თავსებადი რომ ყოფილიყო ბიზანტიურ-რუსულ იკონოგრაფიულ ტრადიციასთან, მაშინაც კი ვერ გაუწევდა კრება მას რეკომენდაციას ხატმწერებისთვის”, Покровский Н.В. Определения стоголавого о святых иконах, Христианское чтение, 1885, № 3–4, გვ. 527–559.

⁴³ “აღმოსავლეთ საქრისტიანოში უკვე შექმნილი და რამდენიმე საფეხურგამოვლილი ახალი მხატვრობა შეითვისა, უკვე მიღწეულს დაეწაფა დასაუფლებლად და ამდენად, შუა საუკუნეებიდან ახალ დროზე გარდამავალი ხანის მხატვრობა ყველგან წინააღმდეგობრივი ბუნებისაა, ხშირად არაერთგვაროვანი და ჭრელიც. სამართლმადიდებლო ევროპული ნიმუშებით “სწავლობდა” (სურათებით თუ, ძირითადად, ნაირგვარი გრავიურებით), ერთი მხრივ, გაკვალილი გზის სიმარტივე და იმავე დროს, მზა ფორმად მოსული უცხო საკუთრადქცევის, მხატვრული მთლიანობის შექმნის სირთულე; ხოლო მკვლევრისათვის სირთულე “გარდამავალი” ხანის არაერთმნიშვნელოვან პროცესთა წარმოდგენა-შეცნობისა, ამ პროცესების მამოძრავებელ მონიშვნისა, ყოველი ქვეყნის საკუთარისა და ნიმუშისეულის გამიჯნვა-გამოცალკევებისა”, მ. ჯანჯალია, წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი ბოდბის ტაძრის მოხატულობაში, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, 1994, გვ. 16.

თუ საგალობელი? რა არის საეკლესიო ხელოვნების კანონიკა – ეკლესიის მთავარი მოთხოვნა, რომლის ბაზისზე დაფუძნებაც მოგვცემს იმის გარანტიას (დაცულობას), რომ არ ავცდებით იმ ერთადერთ ჭეშმარიტ გზას, რომელიც ჩვენი წინაპრების მარადიულ სულიერ სამყაროში შეგვიყვანს? ამ კითხვებზე პასუხებს დღემდე ეძებენ ხელოვანებიც, მეცნიერებიცა და სასულიერო პირებიც; აგროვებენ პრაქტიკულ გამოცდილებას, კითხულობენ ახლად აღმოჩენილ და ახლად ხელმისაწვდომ ლიტერატურას, ახლებურად იაზრებენ ძველ ნიმუშებს და საეკლესიო ხელოვნების კანონიკის საკუთარ (ან სხვისგან გაგონილსა და გაზიარებულ) თეორიებს ახმოვანებენ. ვინ მხატვრულ ფორმაში ხედავს მას, ვინ – ძველის გამეორებაში, სხვები კი პირიქით, ახლებურ გადაწყვეტას ეძებრიან და კანონიკის არსს მხოლოდ საზრისში – თეოლოგიურ იდეაში ხედავენ.

გალობა და ხატწერა, როგორც ერთი ეკლესიის ღვთისმსახურების სხვადასხვა ფორმა, თავ-თავის სფეროში, პერიოდულად, ერთი და იგივე პრობლემის წინაშე დგებოდა, რაც სარწმუნოებრივი უმწიფრობით იყო განპირობებული; კერძოდ, ეროვნული ფორმა, როგორც ტრადიციული ანუ მშობლიური ენა ქართული ეკლესიისა, გასული საუკუნის ბოლოსკენ უკვე კრიტიკულად აღიქმებოდა როგორც მუსიკალურ, ისე სახვით ხელოვნებაშიც. “ქართულ პუბლიცისტიკაში ბოლო დროს ხშირად გამოითქმის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ქრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებთა განხილვისას მათ “ეროვნულობაზე” საუბარი არამართებულია” – წერდა ქ-ნი მ. დიდებულიძე და ცდილობდა განემარტა, რომ “მხატვრულ ენას თითქმის ყოველ ეროვნულ-კულტურულ გარემოში გააჩნია თავისი გრამატიკა და ამ გრამატიკის წესების თავისებურებათა გამოვლენა სულაც არ უშლის ხელს და მითუმეტეს არ ეწინააღმდეგება ზოგადი ქრისტიანული შინაარსის სწორ და ადეკვატურ გამოვლენას ანუ საეკლესიო ხელოვნების ნაწარმოების მთავარი და ძირითადი ფუნქციის შესწავლას”.⁴⁴

2000-იანი წლების დასაწყისში კი ქართულ ეკლესიაში გაჩნდა პრობლემა, – ბევრ ტაძარში ერთხმიანი გალობა ჟღერდა. საკითხის გადასაჭრელად შეიძლება ითქვას, უკიდურესი ზომა – წმინდა სინოდის დადგენილება გახდა საჭირო: “ამა თუ იმ ხალხისთვის გალობა, ისევე როგორც ენა, წარმოადგენს თვითმყოფადობის გამომხატველ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას. აქედან გამომდინარე, ისტორიულ ტრადიციებზე დაყრდნობით, ვაცხადებთ, რომ საქართველოს მართლმადიდებელ ეკლესიაში კანონიკური გალობა იყო და არის მრავალხმიანი ქართული ტრადიციული გალობა. მისი აღსრულება სავალდებულოა ყოველ ქართულ ტაძარში და ყველგან, ქართულ ენაზე აღვლენილი ღმრთისმსახურების დროს”.⁴⁵

ჩვენთვის საინტერესოა ის გარემოება, რომ ქართულმა ეკლესიამ ეროვნული მუსიკალური ტრადიციის დასაცავად სწორედ საკანონმდებლო აქტი გამოიყენა. შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს გადაწყვეტილება მხოლოდ კულტურული ფენომენის გადარჩენას ემსახურება, მაგრამ სინოდმა განმარტა და დაადასტურა, რომ ქართულ ეკლესიაში წარსულშიც სწორედ ასეთი გალობა იყო კანონიკური. შესაბამისად, ამ დადგენილებას უფრო ღრმა თეოლოგიური

⁴⁴მ. დიდებულიძე, ეროვნული ფორმის პრობლემა ქრისტიანულ ხელოვნებაში და მისი ასახვა ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXXII სამეცნიერო სესიის მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისრები, 1997 წლის 28, 29, 30 მაისი, გვ. 12-13.

⁴⁵ იხ.: საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის წმიდა სინოდის სხდომის ოქმი, 18 აგვისტო, 2003 წელი, ურბნისის საკათედრო ტაძარი.

საფუძვლი აქვს და რაკი ღვთისმსახურების ყველა ფორმას ეკლესიის ერთიანი პრინციპი განსაზღვრავს, ვფიქრობთ, ხატწერის კანონიკის უკეთ გააზრებაში ამ ფაქტის ანალიზიც დაგვეხმარება.

თანამედროვე ადამიანს ხატწერის კანონიკის საკითხებში გარკვევა იმ სირთულის წინაშე აყენებს, რომ თანამედროვე ხატწერის პრობლემატიკა თვისობრივად განსხვავდება შუა საუკუნეების ხატწერის პრობლემატიკისგან. კერძოდ, თუ იმ ეპოქაში, როდესაც მსოფლიო ეკლესია ამ საკითხებზე მსჯელობდა, საკითხი ხატის თაყვანისცემას, მისი არსებობის ლეგიტიმაციას ეხებოდა, დღეს მთავარ პრობლემად ის გარემოება იკვეთება, თუ როგორი უნდა იყოს ხატწერა – სად გადის ზღვარი ეკლესიის მიერ დადგენილ მარადიულ, გამოცხადებისმიერ, ხელშეუხებლად დადგენილ წესებსა და ხელოვანის ცვალებად, თავისუფალ მოქმედებას შორის. უფრო ზუსტად კი, რას განაწესებს ეკლესია იმის შესახებ, თუ რა და როგორ უნდა იყოს გამოხატული სასურათე სიბრტყეზე, რათა ის ხატად იქნეს მიჩნეული და წმინდა ეკლესიის მიერ კურთხეული. ამ კითხვაზე პასუხის მოძებნა შესაძლებელია საეკლესიო სამართალშიც, რადგან დანიშნულება და უმთავრესი ფუნქცია ხატწერას სწორედ VII მსოფლიო საეკლესიო კრებამ განუჩინა: „ჩვენთვის გადმოცემულ მთელ საეკლესიო განწესებებს, დაწერილთ თუ დაუწერელთ, სიახლის შემოუტანლად ვიცავთ, რომელთაგანაც ერთი არის ხატისებრ აღწერილობათა გამოსახვა, როგორც შესაბამისი სახარებისეული ქადაგების მონათხრობისა, დასარწმუნებლად ღვთის სიტყვის ჭეშმარიტად და არა ზმანებითად განკაცებისა და, მსგავსადვე, აუცილებელი ჩვენი სარგებლობისთვის. რადგან ერთიმეორის ცხადმყოფელნი უდავოდ შეიცავენ ერთიმეორის დადასტურებას. ამრიგად, გვიპყრია რა ზემოხსენებულნი,⁴⁶ როგორც სამეუფო გზაზე მავალნი და ჩვენს წმინდა მამათა საღვთო სწავლებისა და კათოლიკე ეკლესიის (რადგან ეს ვიცით, რომ მასში არის დამკვიდრებული სულიწმინდა) გადმოცემის მიმდევარნი, მთელი ზედმიწევნითობითა და მზრუნველობით განვაჩინებთ: თაყვანსაცემი და წმინდა ხატები, საღვთავის, კენჭების თუ სხვა ნივთიერების შესაბამისობის მქონენი, პატიოსანი და ცხოველსმყოფელი ჯვრის ნიშის მსგავსად განთავსდეს ღვთის წმინდა ეკლესიაში, სამღვდელო ჭურჭელზე, სამოსზე, კედლებსა და დაფებზე, სახლებსა და გზებზე, ხატები როგორც უფლის, ღვთისა და ჩვენი მაცხოვრის იესო ქრისტესი, ისე ჩვენი უბრწველი დედოფლის, წმინდა ღვთისმშობლისა, პატიოსან ანგელოზთა და ყოველი წმინდა და ღმერთშემოსილი კაცისა. რამდენად ხშირადაც იქნებიან ესენი ხილულნი ხატოვნებითი გამოსახულებების მეშვეობით, იმდენად მეტად აღიწვევიან მათი მხილველნი პირველსახეთა გახსენებისა და მოსურვებისკენ. მათ ამბორისყოფასა და პატივებით თაყვანისცემას ვუძღვნით...“⁴⁷ შესაბამისად, განჩინებაში წმინდა მამები აკანონებენ:

⁴⁶ იგულისხმება წინა მსოფლიო კრებებზე მიღებული “მრწამსი” და სხვა დოგმატები. თ.ი.

⁴⁷ VII მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტები, შემდგენელი დ. თუმანიშვილი, თარგმნა გ. ჯულაყიძემ, ხელნაწერის უფლებით; შრდ.: „განვაწესებთ, რაითა, შემსგავსებულად პატიოსნისა და ცხოველსმყოფელისა ჯუარისა აღმართებულ იყვნენ და პატივცემულ ეკლესიათა შინა წმინდანი და პატიოსანნი ხატნი, გინათუ წამლითა დაწერილ იყუნეს, გინათუ სოფიო^ათა, გინათუ ოქრო^ათა ანუ ვეცხლისა იყუნენ, ანუ თუ სხვა რაიმე ნივთისანი...“, ძეგლისწერა^ა სარწმუნოებისა^ა, რომელი აღწერს წმიდათა მამათა კოსტანტინეპოლს შერეულთა, წმიდათა ხატთა თაყვანისცემისათვის, რომელ -ესე წარიკითხვის სოფია წმიდას პირველსა კვირიაკესა წმიდათა მარხვათასა“, მცირე სჯულისკანონი, 1973წ., გვ.127.

ა) **ხატწერის საგანს** – ვინ/რა უნდა იყოს გამოსახული ხატზე; ხატის საფუძველი მაცხოვრის განკაცებაა. შესაბამისად, ხატის თემა არის თავად იესო ქრისტე, მისი ყოვლადწმინდა დედა და მოწაფეები; ხატის საგანია სახარებისეული ამბავი – რეალურად, ისტორიულ სინამდვილეში მცხოვრები ადამიანებისა და მოვლენების აღწერა, რომელთაც საგანგებო მნიშვნელობა აქვს კაცობრიობისთვის.

ყოველი მართლმადიდებელი ქვეყნის კულტურაში, არსებობს უცვლელი და ცვალებადი მხარეები; განჩინებიდან გამომდინარე, საზრისი ანუ ხატის საგანი/თეოლოგიური იდეა მკაცრადაა განსაზღვრული და უცვლელი და საყოველთაოა ყველასთვის ერთიანად, ისევე, როგორც თვით წმინდა წერილი; ასევე, უცვლელი და საყოველთაოა შესაბამისად, გარეგნული იერი – ნაკვთები და სახელები იმ ადამიანებისა, ვინც სახარებისეულ თხრობაში მონაწილეობს და მეტადრე, თავად მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, ანგელოზთა და იმ წმინდანებისა, რომელთა გარეგნობამ ჩვენამდე სწორედ ხატების ან ზეპირი აღწერილობით მოაღწია.⁴⁸ კრების განჩინება მოითხოვს, რომ ხატზე გამოსახული წმინდა წერილს ადასტურებდეს და მისი იგივეობრივი იყოს; ეს კი იმას გულისხმობს, რომ ვინც წერილს სიტყვიერადაც კარგად იცნობს, თვალთ ხილულში ცხადად და ადვილად უნდა შეიცნოს, დაინახოს სახარებისეული ამბავი.⁴⁹

ბ) **ხატწერის დანიშნულებას** – რისთვის კეთდება ხატი? რათა მნახველმა გაიგოს, შეიყვაროს, მიბამოს მასზე გამოსახულს და პატივი მიაგოს.

ხატის დანიშნულება ასევე ერთმნიშვნელოვნადაა განსაზღვრული კრების მიერ. ესაა მიმზიდველობა, პატივის მიგებისა და მიბამვის სურვილის აღძვრა მნახველში. ამ საკითხში ყოველი ერი, სკოლა თუ ინდივიდი თავად ირჩევს, თუ რომელი თეოლოგიური იდეით და რავგარი ესთეტიკით მოახდინოს ამგვარი ზემოქმედება;

ამ განაწესის გაგებაში დაგვეხმარება პავლე მოციქული, რომელიც საუკეთესოდ აღწერს იმას, თუ როგორ მრავალგვარობასა და მრავალფეროვნებას საჭიროებს სახარებისეული ჭეშმარიტების მიწოდება მათთვის, ვინც ის ახლა პირველად უნდა მიიღოს და შეიყვაროს: „... იუდეველებისთვის ვიყავი, როგორც იუდეველი, რათა შემეძინა იუდეველნი (...) ურჯულოებთან – როგორც ურჯულო (არა ურჯულო ღმრთისა, არამედ რჯულიერი ქრისტესი), რათა შემეძინა ურჯულონი (...) ხოლო აწ, ძმანო, თუ მოვალ თქვენთან და უცხო ენებზე დაგიწყებთ ლაპარაკს, რას გარგებთ თქვენ, თუკი გამოცხადებისას, გინდა ცოდნისას, გინდა წინასწარმეტყველებისას თუ მოძღვრებისას არაფერს გეტყვით? (...) ასევე თუ თქვენც ენით გადმოსცემთ გაუგებარ სიტყვებს, როგორ გაიგებენ თქვენს ნათქვამს? ქარს გაატანთ სიტყვებს. (...) თუ სიტყვის მნიშვნელობა არ მესმის, მოლაპარაკისთვის მე უცხოელი ვარ და მოლაპარაკე უცხოელია ჩემთვის. ასევე თქვენც, სულიერ ნიჭთა მიმართ მლტოლველნი, ეცადეთ ეკლესიის ასაშენებლად გამდიდრდეთ მათით“ (1 კორ. 9: 16-22, 14: 1-12). ამრიგად, პავლე მოციქულისა და VII მსოფლიო საეკლესიო კრების განჩინებით, ხატზე გამოსახული – ქადაგება, სიტყვით იქნება თუ სახვითი ფორმით – გასაგები და მისაღები ენით უნდა იყოს გამოხატული მსმენელისა და მნახველისთვის.

⁴⁸ “ხატი არა არსით თანხვედება პირველსახეს, არამედ მხოლოდ სახელით და აღწერილი ნაკვთების განლაგებით“, ნაწილი მეორე, VII მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტები...

⁴⁹ განმარტებისას ვეყრდნობით კრების მიმდინარეობისას აქტებში აღწერილ მსჯელობას, სადაც მოჩანს, თუ როგორ ხდებოდა “განჩინებაში” გამოტანილი დებულებების შემუშავება.

გ) ხატის შესრულების/განთავსების წესს: როგორ – რა მასალითა და რა ზედაპირსა თუ სივრცეში უნდა იყოს ხატი შესრულებული/განთავსებული? მრავალფეროვანი და ყოველანაირი გამომსახველობა, ყველა ადგილი და ტექნიკა, რათა იყოს ყველგან და ყოველთვის, რაც უფრო ხშირად და მრავალფეროვნად, მით უკეთესი და მეტი სარგებლის მომტანი იქნება ეს მნახველთათვის.

ამის შესახებ არაერთი განმარტება მოიძებნება ხატმებრძოლებთან პოლემიკისას. ნათქვამია, რომ „მხატვარს ოსტატობა ეკუთვნის მხოლოდ, განწესება კი, ცხადია, ფუძემდებელ წმინდა მამებს“.⁵⁰ ოსტატის საქმე, კრების მიხედვით, არის იმ საქმის შესრულება, რასაც მათ ეკლესია ავალებს. კერძოდ, სახარებისეული ამბის იმგვარი აღწერა, რომ მნახველი მოაქციონ და მიიზიდონ; ხოლო თუ როგორ – რა ხერხითა და მასალით, შესაბამისად, როგორი მხატვრობით განახორციელებენ ამას ისინი, მათზეა დამოკიდებული. მთავარი მიზანდასახულობაა, რომლითაც იქმნება ხელოვნების ნაწარმოები,⁵¹ ხოლო შესრულების მანერა/სტილი როგორც არ უნდა იყოს, მაინც იმსახურებს თაყვანისცემას თავად მასზე გამოსახულის ვინაობის – პირველსახის გამო: „თუნდაც უზრქელესი კონტურებისა იყვნენ პატიოსანი ხატები, ჯეროვანია მათი პატივისცემა პირველსახეთა გამო“,⁵² რადგან მათი დანიშნულება, როგორც ითქვა, არის გამუდმებული შეხსენება განკაცებული ღმერთისა – ხსომება პირველსახისა. ამიტომაც ამბობენ მამები: „ქრისტეს გამო ქრისტეს ვნებებს ეკლესიებში, სახლებში, მოედნებზე, ტილოებზე, პალატებში, სამოსელზე და ყველა ადგილზე ამოვტვიფრავთ, რომ მოუკლებელად მხილველთ ისინი გვახსოვდეს და არ დავივიწყოთ“.⁵³

ამდენად, როგორც VII მსოფლიო საეკლესიო კრება განაჩინებს: იმისათვის, რომ ხატწერა კანონიკურად მივიჩნიოთ, აუცილებელია, ის სახარებისეულ ამბავს გამოსახავდეს და ცხადად, საცნობად, გასაგებად გადმოსცემდეს მას. აუცილებელია, რომ გამოსახულება იმ მიზანდასახულობით იყოს შესრულებული, რომ მნახველს ამ სამყაროში შეუძღვეს და შეიპატიჟოს – რათა მისაბამად და სასურველად წარმოაჩინოს მის წინაშე გამოსახული. ამ განწესებას როგორ შეასრულებს, რომელი მასალით, როგორი საშუალებითა და გამომსახველობით, ეს იმაზე იქნება დამოკიდებული, თუ ვისთვისაა ის განკუთვნილი და კონკრეტულად რომელი გზით, – სახარებისეულ ჭეშმარიტებათაგან რომელი ერთი იდეის შერჩევითა და აღწერით განიზრახავს ის ამის განხორციელებას.

საგულისხმოა, რომ ასეთივეა დამოკიდებულება, რომელიც წმინდა იოანე ოქროპირს აქვს გალობისადმი: „რისთვისაა საჭირო საეკლესიო გალობა?! მაშ, ისმინე: რადგან ღმერთი ხედავდა, რომ ადამიანთა უმრავლესობის დაუდევრობიდან გამომდინარე, მათ საეკლესიო კითხვა ამძიმებდათ, ამ ღვაწლს უხალისოდ ტვირთულობდნენ და რადგანაც მას სურდა, რომ

⁵⁰იხ.: უკუგებანი, ნაწილი 3, VII მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტები...

⁵¹ „საჭიროა გააზრება მიზნისა და ხერხისა, რომლისთვისაც იქმნება ხელოვნების ნაწარმოები, თუკი კეთილმსახურებისთვის, მისაღებია, თუკი რამ სამარცხვინოსთვის, შესაძლებელია და განსაგდები“, უკუგებანი, VII მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტები...

⁵²თეოდორე იერუსალიმის უწმინდესი პატრიარქის სინოდისკონის ასლი, სხდომა 3,...VII მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტები.

⁵³ ლეონტი კვიპროსის ნეაპოლის ეპისკოპოსის ხუთი სიტყვიდან “ქრისტიანთა აპოლოგია იუდეველთა მიმართ და წმინდა ხატთა შესახებ”. VII მსოფლიო...

ეს შრომა სასურველად ექცია და დამთრგუნველი სიმძიმე განექარვებინა, წინასწარმეტყველებებს მელოდია შეუთავსა, რათა თითოეულს, – გალობის კეთილზმოდანებით დამტკბარს, – უაღრესი გულმოგინებით აღევლინა მისთვის წმიდა საგალობელი. (...) სულიერ საგალობლებს დიდი სარგებლობა მოაქვთ, (...) რადგანაც მათი სიტყვებიც განწმენდს სულს და სულიწმიდაც მიესყულებს ამ საგალობლების აღმვლენელის სულში. (...) არც განსაკუთრებული ადგილია საჭირო, არც განსაკუთრებული დრო, გონიერი გალობა ყოველთვის შესაძლებელია. სავაჭროდ მიდიხარ, მოგზაურობ თუ მეგობრების წრეში ზიხარ, ყველგან ძალგდის, გააღვიძო სული და უხმოდ გალობაც შესაძლებელია”.⁵⁴ IV საუკუნეში თქმული წმინდა მამის ეს სიტყვა გალობაზე VIII საუკუნეში საეკლესიო კრების მიერ ხატწერის არსის, მიზნისა და შესრულების პრინციპებს ემთხვევა: საგალობელიც, ისევე, როგორც ხატწერა, იმისთვისაა მოგონილი, რომ დაცემულ სამყაროში მცხოვრებ ადამიანს ღოცვა გაუხალისოს და მეტი გულმოდგინების ძალა შემატოს; მთავარია, სიტყვები გულისხმა-ჰყო, რათა მათ სული განწმინდონ და ისევე, როგორც ხატწერის მასალა (ტექნიკა და ტექნოლოგია), საგალობელიც შეგიძლია “უხმოდაც კი შეასრულო”, თუკი სულის გამოღვიძებას ასე სჭირდება.

ამდენად, მთავარია, რომ ის საზრისი, რომელსაც ხატის კომპოზიცია თუ საგალობლის ტექსტი შეიცავს, იმგვარად შესრულდეს, რომ მნახველისა თუ მსმენელის სულში დაისადგუროს. ამისთვის ოსტატმა – მხატვარი იქნება თუ მუსიკოსი, – უნდა შესძლოს, რომ ყოველ ჯერზე ახალი ადამიანების მონადირებაში დეხმაროს ეკლესიას. ამისთვის მან სახარებისეული სწავლება იმგვარად უნდა გააჟღეროს, რომელი სამეტყველო, ვიზუალური თუ მუსიკალური ენაც ყველაზე ადვილად გასაგები და მშობლიური იქნება “სამიზნე” სულისთვის. ამიტომაც დააწესა და განმარტა კიდევ წმინდა სინოდმა, რომ რაკი მრავალზმიანობა ქართული ესთეტიკისთვის ისეთივე საკუთარი (თვითმყოფადობის გამომხატველი) თვისებაა, როგორც სამეტყველო-სალიტერატურო ენა, ამიტომაც უმნიშვნელოვანესია, რომ ღვთისმსახურება სწორედ ამ, მშობლიურ მუსიკალურ ენაზე ჟღერდეს, რათა დაუბრკოლებლად მიაღწიოს ქართველი კათაკმევლისა თუ მორწმუნის გულამდე.

თითქოს ელემენტარული უნდა იყოს, რომ ქართული ეკლესიისთვის ტრადიციული სწორედ მისი ეროვნული ხელოვნებაა, რომელსაც თავისებური მხატვრული მახასიათებლები გამოარჩევს, მუსიკალურში იქნება ეს თუ სახვით სფეროში. მიუხედავად ამისა, “ტრადიციულისა” და “კანონიკურის” აღრევა-შეპირისპირებამ გამოიწვია პრობლემა.⁵⁵ ამ პრობლემას მხოლოდ ქართული ეკლესია არ უჩივის, მას ფართოდ განიხილავენ დღეს მსოფლიო მართლმადიდებელი ეკლესიის ხელოვნები და ფაქტობრივად, თანხმდებიან იმაზე, რომ მისი წარმოშობა კანონიკის შესახებ გადაგვარებულმა წარმოდგენებმა გამოიწვია.

⁵⁴ წმ. იოანე ოქროპირი, „რისთვისაა საჭირო გალობა?“, საუბარი 41-ე ფსალმუნის შესახებ; გაზეთი ქართული გალობა, № 6, 2007 წ.

⁵⁵ „ჩვენი გალობა... იქამდეც კი მივდით ჩვენ, რომ ქართული გალობა არ არის კანონიერი და ბერძნული არის კანონიერიო (...) აი, ესეთი აზრი ზოგირთ სასულიერო პირებსაც გაუჩნდა და დაგჭირდა ჩვენ გამოტანილი ყოფილიყო სინოდის დადგენილება, რომ ქართული გალობა უძველესი კულტურის და სულიერი ნიმუშია ჩვენი“, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ილია II, სამების საპატრიარქო ტაძარი, 2005 წელი.

ეს წარმოდგენები უკვე ორ საუკუნეზე მეტს ითვლის და რუსული ეკლესიის წიაღში ე.წ. “ბიზანტიური ხატის აღმოჩენას” უკავშირდება.

“ყველა პრობლემა, რომელიც დღეს გვაქვს იქიდან მოდის, რომ ხატწერას დაევალა ის, რაც არ არის მისი მიზანი” – ამბობს გიორგი კორდისი, სახელგანთქმული ბერძენი ხატმწერი – ჩვენ უნდა გავყოთ, გავმიჯნოთ ქრისტეს ხატი ანუ ავთენტური ხატი და ხატი, როგორც მისი განკაცებული პიროვნების მხატვრული ასახვა. ეს ცალსახად გამოთქვას ეკლესიის მამებმა;⁵⁶ უფალი იესო ქრისტე, რომელიც განკაცდა, გვეძლევა ევქარისტიამში, ხოლო ხატმწერის ვალია, შექმნას თავად განკაცებული ქრისტეს ხატი, რომელშიც ის კი არ მყოფობს, არამედ აისახება. ეს უნდა გავარჩიოთ ერთმანეთისგან, თორემ სხვანაირად ჩვენ ვიქნებით მონები ამ მხატვრული ფორმისა... ამიტომაცაა, რომ ხატწერას მეტი თავისუფლების უფლება აქვს და კონკრეტული რუსულ-ბიზანტიური სტილი, რომელიც სინამდვილეში, სულაც არ არის ხატწერის საყოველთაო-სავალდებულო ტრადიციული სტილი, შეუძლებელია იყოს ერთადერთი და თეოლოგიურად გამართული. მყარი საფუძველი, რაზეც თანამედროვე ხატწერა უნდა დაეფუძნოს, რაც იყო ყოველთვის წარმმართველი და მთავარი ყველა დროისა და ეპოქის ხატწერაში, არის მისი ფუნქციონალურობა. პრინციპად უნდა ავიღოთ ის, რომ არ არის შეზღუდული ენა, სტილი ხატისა, მაგრამ მეორე მხრივ, უნდა შევხედოთ რაღაცას ამის მიღმა, რაც აერთიანებს ყველა ამ გამოსახულებას: თუკი ეს სტილები გამოხატავენ ეკლესიის პოზიციას, უნდა იყოს რაღაც, რაც მათ აერთიანებს; უნდა იყოს რაღაც თვისობრივი ყველასთვის და ეს არის გამოცდილება; სხვანაირად ყველას შეუძლია რაც უნდა ის აკეთოს... თუმცა, მეორე მხრივ, განა ყველა სტილი მისაღებია? განა ნებისმიერი “არტი” დასაშვებია ხატწერაში? რუმინელი ხატმწერი, კომან მიჰაი ამ კითხვაზე პასუხს ახალ აღთქმაში ხედავს: ყველაფერი დასაშვებია, მაგრამ ყველაფერი მისაღები არ არის.⁵⁷ როგორ მუშაობს ხატი? რა არის ის მუდმივი კომპონენტი, რომელიც გამოხატავს ეკლესიის გამოცდილებას და საერთოა ხატწერის ყველა ნიმუშისთვის? ამ საკითხებზე არის საჭირო მსჯელობა და ძიება.⁵⁸

ხატწერის გამომსახველობით ფორმებში მუდმივი კომპონენტის ძიებას საქართველოშიც ჰქონდა ადგილი - 25 წელიწადია ვფიქრობ, როგორ შეიძლება ეს ფორმისმიერი ნიშანი ვიპოვო და ვერაფრით ვერ მიპოვნიაო, ამბობდა ხელოვნებათმცოდნე დიმიტრი თუმანიშვილი მოხსენებაში თანამედროვე ხატწერის პრობლემების შესახებ.⁵⁹ ქართველი მეცნიერის

⁵⁶ იგულისხმება VII მსოფლიო საეკლესიო კრება, სადაც განხილულია ეს საკითხი. თ.ი.

⁵⁷ შდრ.: “ყველაფერი ნებადართულია ჩემთვის, მაგრამ ყველაფერი როდი მრგებს; ყველაფერი ნებადართულია ჩემთვის, მაგრამ ყველაფერი როდი აღმაშენებს” (1კორ. 10, 23).

⁵⁸ იხ.: თანამედროვე ხატწერის ონლაინ კონფერენცია; მონაწილეობენ: გიორგი კორდისი – ხატწერის პროფესორი (თეორია და პრაქტიკა), ათენის უნივერსიტეტი, თეოლოგიისა და ესთეტიკის დოქტორი; ტოდორ მიტროვიჩი – სერბეთის მართლმადიდებელი ეკლესიის ბელგრადის სახვითი ხელოვნებისა და კონსერვაციის აკადემიის ხატწერის პროფესორი, სახვითი ხელოვნების დოქტორი, კომან მიჰაი – ბუქარესტის ორთოდოქსული თეოლოგიის ხატწერის პედაგოგი, ბიზანტიური ხატწერის დოქტორი და დავიდ ფილიპოვი, ხატწერის ინსტრუქტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრი; Sacred Murals Studio; Online Conference on Contemporary Iconography, https://www.youtube.com/watch?v=0HbP8x15FEw&list=PL21rrGCUyUQ_Oq9orLz8Og182KNK9Oj&index=9&t=30s

⁵⁹ იხ.: დიმიტრი თუმანიშვილი თანამედროვე ხატწერის პრობლემებზე, საქართველოს სიძველენი, #22, 2019, გვ. 18.

პრობლემების ხედვაცა და სამომავლო გზის ძიებაც საკვირველ თანხვედრაშია გამოჩენილი ევროპელი ხატმწერების ნააზრევთან კანონიკის საკითხშიც. დღევანდელი, თანამედროვე ადამიანისათვის მისაღები ხატის შესაქმნელად ყველა შესაძლო მხატვრული ხერხის მოსინჯვა და შესაფერისის მიგნება უნდა იყოს ხატმწერის ამოცანა. ამ ძიებაში ხედავენ ისინი ეკლესიის სწავლებას ხატმწერის კანონიკის შესახებ - ხატის დანიშნულება, მისი ფუნქციონალურობა იმაშია, რომ იყოს დამაჯერებელი თავისი თანამედროვე ადამიანისთვის. ამისთვის ეძლევა ოსტატს მხატვრული ხერხებისა და მასალის (შესაბამისად, შესრულების ტექნიკისა და ტექნოლოგიის) სრული თავისუფლება.

ვფიქრობთ, თავის მხრივ, ხსენებული “თავისუფლება” მასალის შერჩევა-გამოყენებისა და ხატის (წმინდა გამოსახულების) სხვადასხვა ადგილას განთავსების შესახებ დღეს საგანგებო განმარტებას საჭიროებს. ეკლესიის სწავლებით ხომ ყოველგვარი უფლება და შესაძლებლობა, რომელიც ქრისტიანს ეძლევა, მან ღვთისმსახურებისთვის - ჭეშმარიტების ძიებისთვის უნდა გამოიყენოს; მით უფრო ხელოვნება, რომელიც წმინდა იოანე ოქროპირის განმარტებით, ღვთისმეტყველების მოახლეა. გამოდის, მხატვარს, რომელიც წმინდა მამათა განწესებული გამოსახულების შემსრულებელია და “მხოლოდ ოსტატობა” მოეთხოვება, თავისუფლება ეძლევა არა როგორც შესაძლებლობა, არამედ როგორც ვალდებულება, რომ მის ხელთ არსებული ყველა ხერხი და გამოცდილება მოიმარჯვოს, რათა დაკვეთა შესაფერისად შეასრულოს - მიმზიდველი და დამაჯერებელი გამოსახულება შექმნას. გარდა ამისა, ალბათ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მსოფლიო საეკლესიო კრების განჩინება ყველაზე მაღალი კანონმდებელია და იქ მოხსენიებული ყოველი სიტყვა უმკაცრესი იმპერტიულობით ხასიათდება.⁶⁰

აქედან გამომდინარე, უნდა ითქვას, რომ ხატმწერის კანონი შეუძლებელია გავიგოთ მარტივად, როგორც ეკლესიის მიერ დაშვებული და აკრძალული სამოქმედო წესების კრებული, რომელთა შესრულება (ფორმალურად იქნება ეს თუ გულისხმიერად) შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ეკლესიის მიერ მოთხოვნილი. ამგვარი წესი ეკლესიამ მხოლოდ ხატებისა და წმინდა ნაწილებისადმი დამოკიდებულების _ თაყვანისცემის შესახებ დაადგინა; ხოლო თავად ხატის შექმნის წესი, ისევე როგორც თავად წმინდა წერილი, ერთმნიშვნელოვნად მოითხოვს მხოლოდ ღვთისმადიებლობას და ამისთვის ყველა ამქვეყნიური ცოდნის, მასალის, შესაძლებლობის გამოყენებას. ეს მოთხოვნა იგივე ბუნებისაა, როგორცაა მრავალი მოწოდება უფლისა, რომელიც ასწავლის, თუ როგორ მიიღოს საწადელი ადამიანმა, იქნება ეს ამქვეყნიური კეთილდღეობა თუ სულიერი თავისუფლება _ მან “სხვა” მიზანი უნდა ეძებოს, რომელიც არის “სასუფეველი ღმრთისა” და “ჭეშმარიტება”; ამ ძიების გზაზე შედგომით კი თავისთავად შეიძენს იმ სასურველს, ანუ დანარჩენს.⁶¹

70 წლიანი იძულებითი ღუმილის შემდეგ ქრისტიანული სწავლების გაჟღერება ქართულმა ეკლესიამ, რასაკვირველია, ეროვნული ფორმით აირჩია. ამისთვის ბევრი მიზეზი არსებობდა, თუმცა, უმთავრესი (და უკვე დიდწილად კომუნისტურ-ათეისტური მსოფლმხედველობით

⁶⁰ ყოველი განჩინების ტექსტი სრულდება სიტყვებით: “ვინც გაზედავს, სხვაგვარად იფიქროს ან ასწავლოს (...) უკუეთუ ეპისკოპოსი იყოს ან კლერიკოსი, დასიდან განიკვეთოს, ხოლო თუ მონაზონი იყოს ან ერისკაცი, ზიარებისგან განეყენოს”; VII მსოფლიო.....

⁶¹ შდრ.: მათე 6, 33; მათე 7, 7; იოანე 8, 32 და სხვ.

აღზრდილი თაობების ეკლესიისკენ შემოსაბრუნებლად ყველაზე ეფექტური) ალბათ, სწორედ ის იყო, რომ თვითგამორკვევის გზაზე ქართველებს საკუთარი საამაყო წარსულის გმირებში სწორედ სარწმუნეობის დამცველნი დაენახათ და მათ კვალს შედგომოდნენ.⁶² ამ მიდგომამ მართლაც ეფექტურად იმუშავა და წლების განმავლობაში ნამდვილად სულიერად ანაყრებდა ახლადმოქცეულ ქართულ მრევლს. თუმცა, როდესაც ცვლილებების დრო მოვიდა, ეკლესიის მესვეურთა ნაწილმა ღვთისმსახურების ფორმების გასაახლებლად საკუთარი გემოვნებითა და არჩევანით გადადგა ნაბიჯი, რომელიც ქართული ეკლესიის სინოდმა აკრძალა მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადმართლმადიდებლური სივრციდან მათი ქმედება არ გასულა; და მაინც, საეკლესიო სამართლის თვალსაზრისით, ეს შეზღუდვა ისე უნდა გავიგოთ, როგორც კანონის ძალის გამოყენება მათ მიმართ, ვინც ეკლესიის მიერ უკვე დადგენილი, ადრევე არსებული წესი დაარღვია. ვფიქრობთ, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ეს წესი სწორედ ის წესია, რომლის ძალითაც მსოფლიო ქრისტიანული ეკლესია თვით თავის დაარსების დღიდან – სულთმოფენობის დღესასწაულიდან მოყოლებული, ყოველი ცალკეული ეროვნების ადამიანს მის მშობლიურ ენაზე (შესაბამისად, ვერბალურზე, მუსიკალურზე თუ სახვითზე) უქადაგებს სახარებით გამოცხადებულ ჭეშმარიტებას. ასევე საგულისხმოა, რომ ამ წესის მიხედვით, ყოველი ეპოქის პრობლემატიკა, ტემპერამენტი და ესთეტიკა ამა თუ იმ ფორმით აისახებოდა ხატწერის ნიმუშებში და ქმნიდა მართლაც საკვირველი მრავალფეროვნებით სავსე კულტურას, რომლითაც ამაცობს კაცობრიობის უდიდესი ნაწილი.

თანამედროვე ხატწერის მთავარი გამოწვევა არის საყოველთაო შეთანხმება, უფრო ზუსტად კი, აღმოჩენა იმ უცვლელი კრიტერიუმებისა, რაც წმინდა მართლმადიდებელი ეკლესიის სწავლებას გამოხატავს და მოიცავს ხატწერის ყველა ჭეშმარიტ ნიმუშს იმის მიუხედავად, თუ რომელ დროსა და სივრცეში, რომელი ესთეტიკითა და ტექნიკითაა ის შესრულებული, რათა შესაძლებელი გახდეს ნამდვილი ტრადიციის კალაპოტში წინსვლა. ხატწერის თანამედროვე მესვეურები, როგორც ჩვენში, ისე სხვა ქვეყნებში, თანხმდებიან, რომ ხატწერას დღეს მთელ მსოფლიოში საერთო პრობლემა აწუხებს – ესაა ფაქტობრივად თვითდამკვიდრებული ფორმულა, რომლის მიხედვით ე.წ. “ბიზანტიური სტილის სახვითი ენა” ხატწერაში კანონიკურობის საზომად არის მიღებული. მისი თეოლოგიური საფუძველი დაახლოებით 100 წლის წინ, რუსულ ეკლესიაში შეიქმნა, მაგრამ მისი ფართო გავრცელება და თითქმის მთელ მსოფლიოში დამკვიდრება რელიგიურზე მეტად სხვა ფაქტორებმა განაპირობა, რაც ცალკე კვლევის საგანია. სადღეისოდ კი მისი შედეგი მოჩანს ერთგვაროვან, ხელნაკეთი რეპროდუცირების მიზნით შესრულებულ ასლების ტირაჟირებაში, რაც ყველა ქვეყანაში აწუხებთ და ხატწერის ნამდვილ გულშემატკივრებს აშინებთ კიდევ,⁶³ რადგან საფრთხე, რომელიც ამ პროცესიდან მოდის, ეკლესიის წინსვლას, მის თანამედროვეობას ემუქრება. ის აკანონებს წარსული დროის მხატვრულ ფორმებს და არ ესწრაფვის, ზოგჯერ კი პირდაპირ კრძალავს დღევანდელი ადამიანისთვის განკუთვნილი სახვითი ენის ძიებას, რაც სინამდვილეში არის კიდევ მთავარი კანონიკური მოთხოვნა ეკლესიისა.

⁶² ეს კონცეფცია განსაკუთრებით მკაფიოდ მოჩანს დიდუბის ღვთისმშობლის ტაძრის მოხატულობის პროგრამაში, რომელიც პატრიარქმა 1980-იან წლებში შეადგინა.

⁶³ იხ.: დიმიტრი თუმანიშვილი თანამედროვე ხატწერის პრობლემებზე, საქართველოს სიძველენი, #22, 2019, გვ. 16.

საეკლესიო ხელოვნებაში ვლინდება და ირეკლება მორწმუნე საზოგადოებაში მიმდინარე სულიერი პროცესი. ხატწერისა და გალობის ტრადიციის მართებული განახლება ურჯულო თუ ერთმორწმუნე დამპყრობლებთან ბრძოლით დასუსტებულ ქართულ ეკლესიაში დღემდე წინააღმდეგობებითა და სირთულეებითაა სავსე. მთავარი კი ის არის, რომ ჩვენი უძველესი ეკლესიისა და მისი უმდიდრესი ხელოვნების მემკვიდრე საზოგადოებამ საკუთარი გადასახედიდან შეაფასოს, გაიაზროს და გადაწყვიტოს იმ კანონების მიღება-უარყოფის მიზანშეწონილობა, რომელიც უცხოეთში შეიქმნა, ჩვენში სხვადასხვა გარემოებათა გამო თავი დაიმკვიდრა და დღემდე მოქმედებს. ამ პროცესს გადიან დღეს სხვა ქვეყნების ხატმწერები. ამის საშუალებას გვამლევს ჩვენც ჩვენი გამოცდილება, ჩვენი მეცნიერება და რაც მთავარია, მოგვიწოდებს ჩვენი დედაეკლესია.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ქართული ქრისტიანული ხელოვნება, 2008;
2. არქიმანდრიტი ლაზარე (აბაშიძე - დეისმონ), ხატები და ფრესკები, თბ., 2019;
3. მ. დიდებულძე, პატრიარქი-ხატმწერი, ლიტერატურა და ხელოვნება, 2007;
4. ლევან ჭოლოშვილი, განმეორების ხელოვნებისათვის, ლიტერატურა და ხელოვნება, 5.06.1992;
5. С. Белокуров, Поездка-старца-Арсения-Суханова-в-Грузию (Христианское чтение, 1884, 3-4.); М. Полиевктов, Материалы по истории грузино-русских взаимоотношений, Тб., 1937;
6. ელექტრონული ტექსტი: [https://azbyka.ru/otechnik/books/download/19520-Поездка-старца-Арсения-Суханова-в-Грузию-\(1637-1640-гг-\).pdf](https://azbyka.ru/otechnik/books/download/19520-Поездка-старца-Арсения-Суханова-в-Грузию-(1637-1640-гг-).pdf);
7. Покровский Н.В. Определения стоглавого о святых иконах, Христианское чтение, 1885;
8. მ. ჯანჯალია, წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი ბოდბის ტაძრის მოხატულობაში, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, 1994;
9. მ. დიდებულძე, ეროვნული ფორმის პრობლემა ქრისტიანულ ხელოვნებაში და მისი ასახვა ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXXII სამეცნიერო სესიის მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისრები, 1997 წლის 28, 29, 30 მაისი;
10. VII მსოფლიო საეკლესიო კრების აქტები, შემდგენელი დ. თუმანიშვილი, თარგმნა გ. ჯულაყიძემ, ხელნაწერის უფლებით;
11. მცირე სჯულისკანონი, 1973წ.;
12. წმ. იოანე ოქროპირი, „რისთვისაა საჭირო გალობა?“, საუბარი 41-ე ფსალმუნის შესახებ; გაზეთი ქართული გალობა, № 6, 2007 წ.;
13. *Online Conference on Contemporary Iconography*, https://www.youtube.com/watch?v=0HbP8x15FEw&list=PL21rrGCUPyUQ_Oq9orLz8Og182KNK9Oj&index=9&t=30s;
14. დიმიტრი თუმანიშვილი თანამედროვე ხატწერის პრობლემებზე, საქართველოს სიბველენი, #22;
15. დიმიტრი თუმანიშვილი თანამედროვე ხატწერის პრობლემებზე, საქართველოს სიბველენი, #22, 2019;

Challenges on the Way to the Revival of Icon Painting – on Certain Aspects of the Canonical Norms

Thea Intskirveli

Artist, art critic, 3rd year doctoral student of the Theology Training and Research Center of the Technical University of Georgia.

Abstract

The article presents results of the research undertaken within the framework of the project #PHD-21-403 financed by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG).

Revival of the modern Georgian icon painting started from the seventh decade of the 20th c. From the very beginning, national artistic form was a priority both in visual and musical ecclesiastic art; however, on the turn of the 20th to the 21st cc., general attitude towards national form proved to be quite critical. The problem emerged – which chanting and what icon painting is canonical for the Orthodox Church. Holy Synod of the Church of Georgia sanctioned Georgian polyphonic chanting.

From the 17th c. onwards, canonical norms of the Georgian icon painting were influenced by the Church of Russia. Norms established there were obligatory for Georgian icon painting, as well as the norms of Russian church service. At present, widespread practice links norms of the canonical icon painting with the particular Russian and Byzantine style. Such an approach hinders development of the icon painting and, in its own turn, does not correspond to the world church law. As decreed by the Seventh Ecumenical Council, the main purpose of the icon painting is visualisation of the Gospel truth in such a way that the represented is perceptible, can serve as a model and should be venerated. Viewpoint of various famous icon painters concerning this issue coincides with that expressed in Georgia – development of modern icon painting requires establishment of the true criteria of the canonical norms; they should be linked with the theological purpose and not with any particular artistic style. This is the attitude of the Orthodox Church and the goal of the icon painting is striving for the modern ecclesiastical artistic language.

Key words: *icon painting, canonical norms.*