

ნანა გულიაშვილი

ფერი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი შუა საუკუნეების ბიზანტიურ რელიგიურ ხელოვნებაში

ანტიკური საზოგადოების დაშლის და დაცემის შემდეგ მონოპოლია ეკლესიამ მოიპოვა. დადგა ახალი ერა, შუა საუკუნეები. შუა საუკუნეების მეცნიერება ხელოვნებაზე საფუძვლად დაედო როგორც ევროპის აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის თეორიული აზრის განვითარებას.

მსოფლიო კულტურის ისტორიაში ესთეტიკურ ცნობიერებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. თავისი არსებობის მანძილზე ბიზანტიის იმპერიამ შეისისხლხორცა ბერძნულ-რომაული და ელინური აღმოსავლეთის მემკვიდრეობა. იგი წარმოადგენდა ძალზედ თავისებურ და ბრწყინვალე კულტურის ცენტრს. ბიზანტიური კულტურის ძირითადი თავისებურება მდგომარეობს შემდეგში:

1. საზოგადოების მატერიალურ და კულტურულ სფეროებში აღმოსავლური და დასავლური კულტურის სინთეზი, ბერძნულ-რომაული ტრადიციების სიჭარბით.
2. ანტიკური ბერძნულ-რომაული კულტურის ტრადიციების შენარჩუნება, რაც ბიზანტიაში ჰუმანისტური იდეების განვითარების საფუძველი გახდა, და რამაც შემდეგში გაანაყოფიერა რენესანსის ეპოქის ევროპული კულტურა.

ბიზანტიური კულტურის ადრეულ ეტაპზე ვხვდებით ხელოვნების უარყოფას, ხატმებრძოლეობას, რომელსაც დაუპირისპირდა ხელოვნებაში მხატვრული გამოსახულების ხატთაყვანისმცემელთა პოზიცია. „ხატმებრძოლეობის თითქმის ათასწლეულმა გამოიწვია კულტურის ზოგიერთი სფეროს შესუსტება. კერძოდ პრაქტიკულად შეწყდა რელიგიური სახვითი ხელოვნების განვითარება. მაგრამ, სწორედ ამ პერიოდს უნდა უმაღლოდეს ბიზანტიური კულტურა მთელი აღმოსავლეთ ბიზანტიური ესთეტიკური თეორიის ჩამოყალიბებას, ხატის თეორია რომელიც საფუძველი გახდა ბიზანტიური, მის კვალდაკვალ ძველსლავიანური, ძველქართული და ნაწილობრივ დასავლეთ ევროპის შუა საუკუნეების ხელოვნებისა.

სახე-ხატის თეორია აერთიანებდა ბიზანტიელების სულიერი კულტურის ძირითად სფეროებს - ონტოლოგიას, გნოსეოლოგიას, რელიგიას, ხელოვნებას. ყოველივე ამის გაერთიანება ხორციელდებოდა სახე-ხატის ესთეტიკური მნიშვნელობის საფუძველზე, რომელიც საბოლოო ჯამში, ადამიანის სულის სიღრმეებს სწვდებოდა. სახე-ხატის პრობლემას აცნობიერებდნენ პირველი ქრისტიანული მოაზროვნეები, მაგრამ ყურადღების ცენტრში ეს საკითხი დგება მხოლოდ რელიგიური გამოსახულებების ოფიციალური აკრძალვის შემდეგ.

ხატმებრძოლეები ეყრდნობოდნენ ბიბლიურ იდეას იმის თაობაზე, რომ „ღმერთი არის გონი და იგი არავის არ უნახავს“.

კრძალავდნენ ქრისტეს გამოსახულებებს, რადგან ისინი ხედავდნენ თაყვანისცემის ნყაროს ანტიკურ ხელოვნებასა და წარმართულ კერპთაყვანისმცემლობაში.

ხატთაყვანისმცემლობის აქტიური დამცველი იყო იოანე დამასკელი (675-749). მან პირველმა ჩამოაყალიბა სახის გაშლილი, დასრულებული თეორია. ქრისტიანული პლატონიზმის თანახმად ყოველი სახე არის ყოველივე დაფარულის გამოვლინება და ჩვენება. სახის მეშვეობით შეიცნობს ადამიანი სამყაროს. ადამიანის სულის შემეცნებითი უნარი შეზღუდულია მატერიალური ბუნებით, მას არ შესწევს უნარი ცხადად წარმოიდგინოს უხილავი, ამიტომ დამასკელის აზრით, სახე გამოგონილია, როგორც ცოდნის მეგზური, დაფარულის გამოსავლენად.

იოანე დამასკელი განასხვავებს სახეების ექვს გვარს:

1. ბუნებრივი სახე, როგორც არის ძე მამასთან მიმართებაში.
2. უნივერსუმის ღვთიური ჩანაფიქრი, აზრი ღმერთში სამყაროზე.
3. ადამიანი, როგორც ღმერთის სახე.
4. სიმბოლური სახე, დამუშავებული არეოპაგეტიკის ავტორის მიერ.
5. ნიშნურ-წინასწარმეტყველური, ნიშნები და სასწაულები.
6. დიდაქტიკური, ან შემახსენებელი.

ბემოთხსენებული ექვსი სახიდან, პირველი სამი განეკუთვნება ქრისტიანულ ონტოლოგიას. ბოლო სამი კი პირდაპირკავშირშია გნოსეოლოგიასთან, რადგან მათი საშუალებით ხორციელდება სამყაროს და პირველმიზმის წვდომა. სახეთა ერთი ნაწილი მოგვეცემა ინტუიციით, ღვთიური ნებით, დანარჩენი კი ადამიანთა მიერ შექმნილი, პირველსახის შესახებ, ცოდნით.

ქრისტიანული იდეოლოგიის მიხედვით, ხატი არის თაყვანისცემის სახე, თაყვანისცემა კი არის მონივნის, მორჩილების ნიშანი. ხატში თაყვანს სცემენ არა მის მატერიას, არამედ მასში ასახულ სახეს, არქეტიპს.

ბიზანტიური ფერწერული გამოსახულება აადვილებს სახარების ტექსტის გააზრებას, რადგან რელიგიური გამოსახულებები ფსიქოლოგიურ ბემოქმედებას ახდენდა მნახველზე სიტყვასთან ერთად აძლიერებდა ქრისტიანული მისტიკის გრძნობადემოციურ წვდომას. მთლიანობაში ბიზანტიური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელია მკაცრი კანონიკურობა, რომელიც ვლინდება არა მარტო ფერთა მკაცრ იერარქიაში, რომლის ფესვებიც ელინიზმშია, არამედ გამოსახულების კომპოზიციურ ხერხებშიც. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბიზანტიურ ხელოვნებას არ ახასიათებს ფსიქოლოგიზმი. მის მთავარ ესთეტიკურ ნიშნებს წარმოადგენს განზოგადება, პირობითობა, თვითჩაღრმავება, კანონიკურობა.

ამრიგად, ხატის თეორიის თანახმად დამუშავდა სახის თანმიმდევრული უნიკალური თეორია, რომელიც საფუძვლად დაედო მთელი შუა საუკუნეების აღმოსავლურ ქრისტიანულ ხელოვნებას. ამავე პერიოდში დაისვა ისეთი პრობლემები, როგორიცაა მაგ. სახის შესაბამისობა არქეტიპთან, სიმბოლურ გამოსახულებათა მნიშვნელობა და სხვა. პატრისტიკამ არც ისე ბევრი ნიმუში დაგვიტოვა, სადაც აღწერილია ხელოვნების ესა თუ ის ნაწარმოები. შთამბეჭდავია წმ. სოფიის ტაძარში მოზაიკაში გამოსახული „ღვთისმშობელი ჩვილით“ ფერმწერმა მოზაიკაში შეძლო დამაჯერებლად გადმოეცა მარიამის

ერთ სახეში ერთდროულად მისი წინააღმდეგობრივი მდგომარეობა: ქალწულისა და დედის.

შუა საუკუნეებში, ტაძრის რელიგიურ თემებზე შექმნილ კომპოზიციებში შეიმჩნევა ორი დონე: სახვითი ანუ „ფენომენალური“ და აზრობრივი ანუ „ნოუმენალური“.

ამ მხრივ მნიშვნელოვანია სურათი „ლაზარეს აღდგინება“. იესოს მარჯვენა მიმართულია, ერთი მხრივ, ფენომენისაკენ – კუბოსკენ, სადაც ლაზარეს სხეული ასვენია, მეორე მხრივ, ნოუმენი – ჯოჯოხეთი – რჩება გამოსახულების მიღმა, იგი მხოლოდ მომზადებულ (ანუ იგულისხმება მორწმუნე) მაყურებელს შეუძლია წარმოიდგინოს.

ბიზანტიური ხელოვნება დიდ ადგილს უთმობს სინათლესა და ფერს; როგორც უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ საშუალებებს, რაც განსაკუთრებული სისრულით ბიზანტიურ ფერწერაში გამოვლინდა.

1. ოქროს ფონი, ოქროს ფერი რაც იდუმალების შთაბეჭდილებას სტოვებს, ოქროს ფრად გასხივოსნებული ფიგურები მაყურებელს არაამქვეყნიურ შეგრძნებას უტოვებს. ამიტომ ოქროსფერი გადამწყვეტი და მნიშვნელოვანი იყო მას ექვემდებარებოდა გამოსახულების მთელი ფერების წყობა.
2. ბიზანტიური ფერწერის ერთერთი მნიშვნელოვანი ფერი „სინათლის წყარო“ იყო თეთრი ფერი. ფრესკაზე შესრულებულ წმინდანების გამოსახულებებზე ხელოვანები გამოსახულების იერსახეს აღიავებდნენ, სახეზე ისე ოსტატურად ხდებოდა თეთრი ფერის დადება, იქმნებოდა ილუზია, თითქოს სახე თვითონ ასხივებს სინათლეს.
3. ბიზანტიურ მოზაიკებსა და ხატებში სინათლის მატარებელი იყო ფერები, მკაფიო ფერები ურთიერთკავშირში იყო როგორც ოქროს ფონთან, ასევე იერსახეთა „შინაგან“ სინათლესთან და ქმნიდნენ შუქით და ფერით აღსავსე ჰარმონიას. ფერი როგორც ცნობილია, ბიზანტიურ ხელოვნებაში სიტყვასთან ერთად სულიერი არსის გამომხატველიც იყო და მხატვრულ-რელიგიური სიმბოლიკა გააჩნია.

მაგ: მენამული ფერი – ეს ღვთაებრივი და საიმპერატორო ღირსების ფერია.

წითელი – ცეცხლის, როგორც დამსჯელი, ასევე განმნმენდელი, აგრეთვე სიცოცხლისსიმბოლო.

სისხლისფერი – უპირველესად ქრისტეს სისხლი იგულისხმება. ე.ი. მისი განხორციელების ჭეშმარიტებისა და ადამიანთა მოდგმის მომავალი გადარჩენის ნიშანია.

თეთრი ფერი – ღვთიური სინათლის ფერია.

ლურჯი და ცისფერი – ტრანსცენდენტური სამყაროს აღმნიშვნელი ფერი.

მწვანე – ყვავილობის, ახალგაზრდობის.

შავი – დასასრულის, სიკვდილის.

ბიზანტიურ ესთეტიკაში ასევე განსხვავებულია სინათლის ორი სახე და მისი ორი წყარო:

1. მატერიალური საგნების დასანახავად, ამ მოძღვრების თანახმად საჭიროა მზის გრძნობადი სინათლე.
2. აზრობრივი „საგნების დასანახავად“, აუცილებელია „გონიერი“ სინათლე, რომლის წყაროა ქრისტე, და რომლის სინათლის სხივი ეცემა სულის ხედვას, რათა მან აზრობრივად დაინახოს გონითი და უხილავი. სწორედ ეს აზრობრივი,

გონიერი სინათლე ეხმარება ადამიანს ჩანვდეს წმინდა წერილის არსს. აქ უმაღლესი ცოდნა განუყოფელია უმაღლეს ტკბობასთან. ადამიანის გონება სინათლედ იქცევა და ერწყმის უმაღლეს სინათლეს. ეს სინათლე განდევნის ადამიანისაგან ყოველ სულიერ ვნებას, განკურნავს უძღურებისაგან. სული, როგორც სარკეში, ხედავს თავის ცოდვებს და ხდება მორჩილი, ამავე დროს აღივსება სიხარულით მომხდარი სასწაულის გამო. ადამიანი მთლიანად იცვლება და შეიმეცნებს აბსოლუტს. ეს უხილავი სინათლე ცვლის არა მარტო ადამიანის სულს, არამედ სხეულის სტრუქტურასაც ისე, რომ სხეული ვიზუალურადაც იწყებს გამოსხივებას, რაზედაც გამუდმებით მიუთითებენ აგიოგრაფიაში.

ამ თეორიის მიხედვით შემეცნების უმაღლესი საფეხური გააზრებულია, როგორც ობიექტისა და სუბიექტის სინათლისეული არსის შერწყმა სუბიექტის სულში, იმგვარად, რომ სული თვითონ ტოვებს ამ სამყაროს, გაიჭრება სხვა განზომილებაში და იქ ერთიანდება ღვთიურ არსთან. ეს შესაძლებელია მორწმუნის სიცოცხლეშივე მოხდეს.

ანტიკური ესთეტიკის ისეთი კატეგორია, როგორც არის ტრაგიკული, და ხელოვნების დარგი ტრაგედია, ბიზანტიურ ეპოქაში კარგავს თავის მნიშვნელობას: ქრისტეს მიმართ ღვთიური სიყვარულის, მკვდრეთით აღდგომისა სამოთხის ნეტარების მოლოდინის იდეები ამცირებენ, ანტიკური ეპოქის მნიშვნელოვანი კატეგორიის, ტრაგიკულის როლს და დროებით იგი აღარ მოიაზრება ესთეტიკის აქტუალურ პრობლემათა რიგში.

ქრისტეს ნებაყოფლობით სიკვდილმა და აღდგომამ დაჩრდილეს ტრაგიკულის როლი როგორც საზოგადოებაში ასევე ხელოვნებაში. ხელოვნებაში ასახული მონამებრივი ტანჯვა და თვით ქრისტეს ვნებანი ბიზანტიელებში იწვევდა არა ტრაგიკულ გრძნობას, არამედ გულისაჩუყებას, გრძნობის მორევას. რომელსაც ბიზანტიელის ემოციურ ცხოვრებაში დიდი ადგილი ეკავა.

შუა საუკუნეების დრამატურგიაში მნიშვნელოვანი იყო „ქრისტეს ვნებანი“ რომელიც იწყება ქრისტეს ასვლით გოლგოთაზე და მთავრდება „აღდგომით“. მოქმედი პირები საუბრობენ იმ დიალექტით როგორითაც მსახიობები საუბრობდნენ ევრიპიდეს „მედეაში“. ქრისტეს ვნებანის სიუჟეტი ახალ აღთქმას ემყარებოდა. მაგრამ ფაქტიურ მასალას მოქმედი პირები გადმოგვცემდნენ იმ ფრაზებით რომლებიც ნახმარია ესქილეს და ევრიპიდეს ტრაგედიებში. სცენაზე დეკორაციული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი იყო ოქროს ფერი „ოქროს ფონი“ რომელიც ღვთაებრიობის საფუძველი და აღმნიშვნელი იყო. ასევე მნიშვნელოვანი იყო ქრისტეს ტანჯვის დროს სისხლის წვეთები „სისხლის ფერი“ რომელიც არა მარტო ტანჯვის არამედ სიდიადის და მარადიულობის ასევე, კაცობრიობის გამარჯვების სიმბოლოც იყო.

რანგობრივ წესრიგში მშვენიერებას ერთ-ერთი უმაღლესი ადგილი უკავია, როგორც ღმერთის ერთ-ერთ ატრიბუტს. ამიტომ საგანი მით უფრო მშვენიერია რაც უფრო ახლოსაა პირველ მიზეზთან. მხატვრული საქმიანობა, როგორც მშვენიერის ქმნა წარმოადგენს ღვთაებრივ აქტს, რომლის მიზანია ყოვლადსრულთან დაბრუნება. ისე როგორც ღმერთის მიერ შექმნილი სამყაროა მშვენიერი, ასევე უნდა იყოს ადამიანის, როგორც მედიუმის, ანუ ნების გამტარებელი საშუალებით შექმნილი საგნებიც. რადგანაც შემოქმედება ღვთაებრივი აქტია, ხოლო მხატვრული საქმიანობა მისი ერთ-ერთი სახეა. ხე-

ლოვანი უშუალოდ კი არ ქმნის საგანს, არამედ ის არის ექსტაზის მდგომარეობაში მხატვრული საქმიანობის პროცესში ღვთაებრივი ძალის მეშვეობით და მისი შემწეობით.

ამრიგად, დასასრულს შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბიზანტიური სიმბოლური ხელოვნება და ესთეტიკა, თავისი საკულტო რიტუალით, სახეების, სიმბოლოების და ნიშანთა მთელი ქრისტიანული სისტემით მიმართულია ადამიანის ჩაღრმავებაზე, უსასრულო აუღწერელი სულიერი ნეტარების მდგომარეობაში. ამაშია ბიზანტიურ-რელიგიური ხელოვნების მთავარი არსი, სადაც გადამწყვეტია ფერი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი.

ლიტერატურა:

3. გ. ლინდემანი. ჰ. ბეკჰოფი „ხელოვნების ლექსიკონი“ თბ.1992წ.
4. გვ. 80-101. გვ 106-132.
5. „მსოფლიო ხელოვნების ისტორია“. მბ. 1980
6. ა. ყულიჯანიშვილი „ესთეტიკა “ თბ. 2006.

Nana Guliashvili

Color, as Aesthetical Phenomenon in Middle Ages Byzantine Religious Art

Summary

Our deeply visual culture today shows the fascination humanity has with the power of images. This paper intends to discuss the use and importance of aesthetics of color within the context of Byzantine religious art. The works produced in the service of the Eastern Orthodox Church still employed today, show a remarkable synthesis of doctrine, theology and aesthetics. The majesty of the images bespeaks of the Glory of God and the spiritual realities of the Christian faith. The images were intended to educate and provide contemplation of the invisible realm of the spirit. Byzantine aesthetics, therefore, is thoroughly in the service of theology. By studying the spiritual intensity of color in medieval Byzantine art, one may be able to regain once more the awe of mystery of life and nature that surrounds humanity even in an overwhelming technological and material world of today. Middle Ages Byzantine art and theology still present today within the Eastern Orthodox Church provides a model of synthesis of spiritual and visual realities, thus adding to the repertoire of the power of images to inspire and educate.