

## დიმიტრი თუმანიშვილი თანამედროვე ხატწერის პრობლემებზე

იქიდან, რასაც მოგახსენებთ, ბევრი რამ, მართლაც, უკვე დიდი ხანია გამოქვეყნებული მაქვს, მაგრამ მაინც გადავწყვიტე, რაც მიფიქრია, გაგიზიაროთ, იმიტომ რომ, თითქოს, გაჩნდა რალაც კიდევ, როგორ გითხრათ, ნახევრად მეტაფორული გზა, რომელიც, იქნებდა, გაგვიადვილებს გზის გაგნებას ამ არცთუ ისე მარტივი საკითხის გასაგებად.

თქვენ ყველას მოგეხსენებათ, რომ თავი და თავი სირთულე ის არის, რომ თვითონ განსხვავება ხატის და სურათის – ახალი ამბავია. ჩვენ რომ ვნახოთ ენები, სხვადასხვა ენა, აღმოვაჩინოთ, რომ იქ, ყველგან, ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში, არის ერთადერთი სიტყვა – ბერძნული „εἰκῶν“. ეს არის სურათი, ხატი, რაც გინდათ ყველაფერი და ასე არის ყველა ენაში. ასე იყო ჩვენთან „ხატი“, რომელიც ნიშნავდა ყოველნაირ გამოსახულებას, ასე იყო რუსულში „образ“, ასე არის გერმანულში დღესაც „Bild“, ასე არის, ვთქვათ, ფრანგულში და ინგლისურში „image“, ინგლისური „likeness“. ეს ყველაფერი ნიშნავს „ყველაფერს“ – საეროსაც, საეკლესიოსაც – ყოველნაირ გამოსახულებას. ამიტომაც არის, რომ ძალიან ბევრ ენაში (ჩვენსაში ეს ასე არ მომხდარა, ჩვენთან სიტყვა „სურათი“ მოვიდა) ბერძნული „εἰκῶν“ შემოვიდა და ახლა აღნიშნავს კონკრეტულად აი იმ, აღმოსავლეთმართლმადიდებელი ეკლესიის საეკლესიო გამოსახულებას. ოღონდ ეს თავდაპირველი ამბავი არ არის.

მე მეჩვენება, რომ დღევანდელი კამათის ერთ-ერთი ძირითადი ღერძი – უნდა იყოს ხატწერის ენა ახალი, თუ უნდა იყოს ძველი – ეს არის აბსოლუტური ანაქრონიზმი, იმიტომ რომ ახალი, სიახლე, როგორც რამ ღირებული, ეს რენესანსულიც კი არ არის, ეს XIX საუკუნის ბოლოს მოვლენაა. არავის მანამდე თავში არ მოსვლია, რომ ახალი ან ძველი, თავისთავად, არის კარგი. არც ძველი არ არის აუცილებლად კარგი – შეიძლება იყოს ნაგავი, რამდენიც გნებავთ. და არც ახალი არის მაინცდამაინც აუცილებლად კარგი – აქაც ნაგვის დიდი მთებია და არაფერი მაინცდამაინც სახარბიელო არ არის.

აქ არის კიდევ ერთი რამ, რომ სიახლე არის ჩვენი ბედისწერა. ჩვენ ყველანი ვართ ბოლოვადნი, შესაბამისად, ვართ სხვანი, ვიდრე ვინმე სხვა არის და არანაირი საშუალება არ იყო ახალი, შენ, ადამიანს არ გაქვს, იმიტომ, რომ შენ ისეთი არ ხარ, როგორც იყო შენი წინამორბედი. რაც შეეხება საეკლესიო ხელოვნებას, მაგალითად ის, რომ არსებობს რალაც სავალდებულო სახვითი ხერხები, რომლებიც ადამიანმა ერთი გამოსახულებიდან მეორეზე უნდა გადმოიტანოს – ასეთი რამე ბუნებაში არ ყოფილა არასოდეს. ეს ახალი მოვლენაა. გადმოხატვა ფორმისა ერთი ხატიდან მეორეზე, არ გახლავთ არავითარი ტრადიცია; ეს პირველად ჩნდება, სადღაც, XVII საუკუნეში და უკვე თეორიულად მკვიდრდება მხოლოდ XX საუკუნეში (100 წელია სულ!) და ძალიან ნიშანდობლივია, რომ თითქმის თანხვედრა ერთმანეთს კანდინსკის „О духовном в искусстве“ და ხატის რუსი თეორეტიკოსების პირველი ნაშრომები – თავად ევგენი ტრუბეცკოის, მამა პავლე ფლონესკის და ა.შ. ეს თანადროული მოვლენებია და, ფაქტიურად, ეს არის პასუხი ერთსა და იმავეზე. ეს არის ან სურვილი, ხელოვნება კვლავ იყოს რენესანსულ კალაპოტში და ერთნი მიდიან ახალდროინდელი სუბიექტივიზმის გზით, მეორენი, ამას რომ თავი დააღწიონ, მაგრამ მხო-

ლოდ იმიტომ რომ თავი დააღწიონ (იმიტომ რომ, რა თქმა უნდა, ამ სუბიექტივიზმს ისინი თავის თავში ატარებენ ისევე, როგორც, სამწუხაროდ, ყველანი ვატარებთ), ასე ვთქვათ, მიეზარებიან წარსულს. მაგრამ ეს თავისთავად, ძველი არ არის, ასე არ იქმნებოდა საეკლესიო ხელოვნება. ამიტომ, სინამდვილეში, მე ვფიქრობ, კატეგორიები, რომლებიც გამოიყენება უფრო უნდა იყოს – „სწორი“ და „არასწორი“, თუ გნებავთ, „ჭეშმარიტი“ და „არაჭეშმარიტი“ და „მართალი“ (ანუ შინაგანად, შიგნიდან წამოსული) და „ნატყუარი“, „ყალბი“, „მოჩვენებითი“. ეს არის ის კატეგორიები, რომლებიც უნდა გამოიყენებოდეს ამ შემთხვევაში. თავისთავად ახალს და ძველს ჩვენ ვერ აუვალთ; რა თქმა უნდა, არის რაღაც ახალი და რაღაც ძველი – მე მხოლოდ იმას ვამბობ, რომ არ შეიძლება ეს იყოს რაღაც შეფასებითი კატეგორიები. ეს არ არის ღირებულება, დროში გაჩენის უკმაღლო ღირებულება ვერაფრით ვერ იქნება. სამწუხაროდ, ასე დამკვიდრდა, მაგრამ ამას ოდესღაც უნდა მოეღოს ბოლო, იმიტომ რომ ამ გაუთავებელ ტერმინოლოგიურ აღრევებში, რომლითაც სავსეა ჩვენი დრო, რაღაცა ბილიკი ოდესღაც ხომ უნდა გაიკვალოს, არა?! როდემდე შეიძლება ამ ქაოსში არსებობა?!

ის, რაც მე მომეჩვენა, რომ შეიძლება დაგვეხმაროს იმის გარკვევაში, თუ სად მთავრდება ან სად იწყება ხატი ან სად მთავრდება და სად იწყება სურათი, შეიძლება იყოს განსხვავება რელიგიური პრაქტიკის ორი ფორმისა. მართალი გითხრათ, მე ეს მაფიქრებინა არა სახვითმა ნაწარმოებებმა, რაც უფრო ბუნებრივი უნდა ყოფილიყო, არამედ მუსიკამ. ერთი-ორი წლის წინ, ვისმენდი სეზარ ფრანკის საკმარისად მოზრდილ საგუნდო ნაწარმოებებს, „ნეტარებანი“, ცხრა ნეტარებაა ეს. მე ყველაფერი ვერ გავიგონე, რას მღეროდა ისინი, მაგრამ რაც გავიგონე, ძირითადი ნაწილები, ეს არის ცხრა ნეტარება, ეს არის „მთასა ზედა ქადაგების“ დასაწყისი. მაგრამ თქვენ თუ ამ სიტყვებს არ გაიგონებთ, მუსიკა ამბობს რაღაცა სხვას; ახლა, ვფიქრობ – რა არის ეს? რაზე ლაპარაკობს ეს მუსიკა? და მაშინ მივხვდი ასეთ რამეს, რომ არა მარტო აქ, არამედ საერთოდ მთელ ახალევროპულ მუსიკაში, სადღაც, XVIII საუკუნის შუა ხანიდან, ყოველ შემთხვევაში (და ეხლავე მოგახსენებთ, რომ უფრო ადრეც, ზოგჯერ), მუსიკა ლაპარაკობს არა იმას, რაც არის ტექსტში, არამედ ამ ტექსტის გამო ლაპარაკობს. ადამიანი, ვთქვათ, ამბობს „ნეტარ არიან გლახაკნი სულითა“ და ამ სიტყვების მიმართ მას თავისი ემოციური დამოკიდებულება, ცხადია, აქვს. მაგრამ მთავარი, ამ შემთხვევაში, არა ის არის, რა განცდით გამოითქმის ეს სიტყვები, არამედ ის განცდები, რაც აღეძრა ადამიანს ამ სიტყვებთან დაკავშირებით. და ეს მდგომარეობა ყველაზე კარგად, ალბათ, აღინერება სიტყვით „მედიტაცია“, მისი განსხვავებით ლოცვისაგან. აღმოსავლეთქრისტიანობის ტრადიციაში ასე თუ ისე მყოფი ადამიანებისთვის (ათეისტიც კი, ვთქვათ, ქართველი ან რუსი ან ბერძენი, თავისდაუნებურად, მაინც ამ ტრადიციაშია), ჩვენთვის, არის რაღაცეები, რაც ძალიან ძნელი გასაგებია. აი, მაგალითად, დავუშვათ, ოდესღაც შედიოდით პატარა ეკლესიაში, სადაც სიქსტეს მადონა ესვენა და ტრაპეზზე იდგა სიქსტეს მადონა. აღმოსავლეთქრისტიანობაში გაზრდილი ადამიანისთვის ძალიან ძნელი წარმოსადგენია, რომ არც იგულისხმება, რომ მის მიმართ შეიძლება ილოცონ. ის ლოცვისთვის არ არის, პრინციპულად არ არის – ის მედიტირებისთვის არის.

რა არის აქ, მე ვფიქრობ, განსხვავება – ლოცვაში, რომელიც, რასაკვირველია, გამოითქმის ადამიანის მიერ, გარკვეულ მდგომარეობაში, გარკვეული ემოციური დატვირთვით, მთავარი არის ის, ვისაც მიმართავ. მიმართვა შენი მისდამი და ის, ვისაც მიმართავ. ეს არის ძირითადი. მედიტაციაშიც, რა თქმა უნდა, თუ ეს რელიგიური მედიტაციაა და გაჩნდა ის, როგორც რელიგიური (თუმცა, დღეს არსებობს და კარგა ხანია უკვე, არარელიგიური მედიტაციებიც; შეგიძლიათ ნახოთ ჰერმან ჰესსეს მცირე მძივებით თამაში – იქ კარგად ჩანს, რომ სხვა ტიპის მედიტაციებიც არსებობს, მაგრამ დასაბამში მედიტაცია რელიგიური იყო) და იქაც ასეა – თქვენ ფიქრობთ რელიგიურ საგანზე, მაგრამ ძალიან დიდი აქცენტი არის იმაზე, თქვენ თვითონ რასაც ფიქრობთ, თქვენ რას ფიქრობთ, თქვენ რას გრძნობთ. გრძნობელზე მოდის მახვილი. შეიძლება ეს უნებურადაც ხდებოდა, მაგრამ უბრალოდ, ტექსტები რომ ნახოთ, თუნდაც ფრაგმენტები, თქვენ დაინახავთ რა განსხვავებაა, როდესაც, ვთქვათ, ათონელი ბერი წერს, როგორ ელოდება ის ქრისტესთან შეხვედრას და როდესაც დასავლელი მისტიკოსი ლაპარაკობს, როგორ შეხვდა ის ქრისტეს. ის როგორ შეხვდა, მან რა განიცადა, მან რა იგრძნო, მან როგორ გაიხარა, როგორ წამოუვიდა ცრემლები. ეს არის აქ, ვერ ვიტყვი, რომ მთავარი, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი. მაშინ, როდესაც მართლმადიდებელი მისტიკოსისთვის მთავარი არის სწორედ, მან მი აღწიოს შინაგანი დუმილის იმ მდგომარეობას, როცა მასთან მოვა ღმერთი. თვითონ მოვა, ის კი არ შეიჭრება ღვთაებრივ წიაღში (ეს ელემენტი აუცილებლად არის მედიტაციაში – მე ვტრიალებ რალაცის გარეშემო იმისათვის, რომ შევალწიო შიგ). აღმოსავლელი მისტიკოსი ელოდება, მას არა აქვს სურვილი, შეანგრიოს კარი. მერმინდელ ნახევრადქრისტიანულ ან სულ არაქრისტიანულ XIX და XX საუკუნის ნეოგნოსტიციზმებში (რა ვიცი, საიდან დაწყებული და ძალიან გამოხატულად – ანტროპოსოფიაში) პირდაპირ ასეა – თქვენ უნდა შეაღწიოთ, უნდა შელენოთ კარი მიღმურის, უნდა შეხვიდეთ შიგნით და იქ თქვენ ნებაზე იაროთ. ასეთი ცნობიერება აღმოსავლეთქრისტიანობისთვის უბრალოდ გაუგებარია, მას იგი საერთოდ არა აქვს.

ოღონდ, რასაკვირველია, აღმოსავლეთმაც იცის მედიტირების ელემენტი, დასავლეთმაც, რასაკვირველია, იცის ლოცვა; ლაპარაკი არის მხოლოდ იმაზე, რა მეტობს, რა არის უფრო მნიშვნელოვანი ერთისთვის და რა არის უფრო მნიშვნელოვანი მეორისთვის. ძალიან საინტერესოა მედიტაციის ბუნების გაგებისთვის სიტყვა, რომელიც აქვთ გერმანელებს. იქ ამ მედიტაციას ჰქვია „Andacht“ და მისი ზმნური ფორმა არის „andenken“, რალაცაზე ფიქრი, „denken an“ და თუ ამ ზმნას თქვენ გაარსებითებთ, გამოგივათ „Andenken“, რომელიც არის „ხსოვნა“ და ეს ძალიან მნიშვნელოვანი არის ისევე, იმიტომ რომ დასავლური სურათი, თავისი ბუნებით, არ უნდა იყოს სხვა რამ, თუ არა შეხსენება. მან მხოლოდ უნდა შეგახსენოთ ოდესღაც მომხდარი ან ოდესღაც მცხოვრები. ეს ფუნქცია აღმოსავლეთქრისტიანულ გამოსახულებასაც, რასაკვირველია, აქვს. პირველი ფუნქცია ეს არის. თქვენ შეხედეთ შობას და გაიხსენეთ შობა, მაგრამ ეს არის მხოლოდ დასაწყისი. იქ, სადაც დასავლური გამოსახულება უნდა მთავრდებოდეს, იქ აღმოსავლური იწყება. სინამდვილეში, დასავლური გამოსახულებების მიმართაც ლოცვა აღევლინება, რა თქმა უნდა. ოღონდ, როგორც მე ვხვდები, ეს არის ცოტა სხვა გამოსახულებები (ვთქვათ, სადაც სიუჟეტია, იქ

არ ლოცულობენ), ეს არის წმინდანის გამოსახულებები და ისე, თეოლოგიურად, ეს არ უნდა ხდებოდეს. როცა დასავლელი (კათოლიკე, რა თქმა უნდა) ლოცულობს გამოსახულების წინაშე, იგი იქცევა ისე, როგორც მართლმადიდებელი და არა ისე, როგორც უნდა იქცეოდეს თავისი ხატის თეოლოგიის მიხედვით. ასე არ უნდა იყოს, მაგრამ ლოცვის მოთხოვნა ისეთი რამეა, რომ, რასაკვირველია, ნებისმიერი ჯურის ქრისტიანს კი არა, ნიანგს რომ თაყვანის სცემენ, იმათაც კი აქვთ – ეს ბუნებრივი ადამიანური მოთხოვნაა. ხშირად მახსენდება ხოლმე ჩესტერტონის ნათქვამი, რომ ზებუნებრივის რწმენა ბუნებრივია და მისი ურწმუნობა – არაბუნებრივი. ასე რომ, აქ არაფერი გასაკვირი არ არის.

ძალიან საინტერესო არის ამ სხვაობის დასანახად, რას აკეთებენ XVII საუკუნის შუა ხანასა და XVIII-ის დასაწყისში ჰაინრიჰ შაულცი და იოჰან სებასტიან ბახი, როცა წერენ პასიონებს. მოგეხსენებათ, ეს არის „უფლის ვნებები“, სადაც ტექსტი არის რომელიმე სახარებიდან აღებული – სხვადასხვა ადგილიდან შეიძლება დაიწყოს, შეიძლება „უფლის სერობიდან“, შეიძლება ცოტა უფრო გვიან – და მოდის ისევ საფლავად დადებამდე, ჩვეულებრივ. და რა ხდება? იკითხება ტექსტი, ერთთანაც და მეორესთანაც; ეს არის რეჩიტაცია, ოდნავ წამლერებით იკითხება და შემდეგ არის ჩანართი – არიები და გუნდები. ზოგიერთი გუნდი ეს არის, როდესაც უნდა ბრბო ყვიროდეს, მაგალითად „ჯვარს აცუე ეგი“ – ამას გუნდი მღერის, მაგრამ უფრო ხშირად გუნდები და არიები (უგამონაკლისოდ) ბახთან – ეს არის უკვე განსჯა ამ ტექსტზე. იქ ძალიან არის განსხვავებული – უფლის სიტყვა რა არის და მასზე მედიტირება რა არის; იმ ტექსტებში მედიტირება ხდება, გაყოფილია ეს ორი რამ. ძალიან თვალსაჩინოა. ახლა მეორე ამბავი არის, რომ შაულცითანაც და ბახთანაც, რასაკვირველია, ეს არის სავსებით რელიგიური მედიტაციები და XVII საუკუნისვე რამდენიმე ფრანგული ნაწარმოები მოვისმინე – ისეთი უცნაური! თუ თქვენ დაუშვებთ, რომ ეს არის ლოცვის ახმიანება, ეს არის სრულებით გაუგებარი, ეს მუსიკა. მაგრამ თუ გაიხსენებ, რომ, ვთქვათ, მოცარტმა დაწერა რექვიემი და მესა და როგორია ეს რექვიემი და მესა?! ამოიღეთ *Lacrimosa* მოცარტის რექვიემიდან და ჩასვით მის ნებისმიერ ოპერაში. არა მგონია, ვინმე მიხვდეს, რომ ის იქიდან არის. ეს აბსოლუტურად იგივეა თავისი დამოკიდებულებით. მოცარტისთვის რომ მიგეცათ თქვენ პრეისკურანტი, მენიუ – ქათამი ღირს 2 მანეთი – ის იმაზეც დაწერდა ისეთივე მუსიკას. ასეთი რალაცა უცნაური მოვლენაა, საერთოდ, ის, მაგრამ წამლვილად ასეა. მე უკვე აღარ ვამბობ ვერდის და ბერლიოზის რექვიემებს, რომლებიც მე საერთოდ არ მესმის. ვერდის რექვიემი ტაძარში როგორ შეასრულეს, მთლად კარგად ვერც კი წარმომიდგენია. სად დაეცა იქ ეს უზარმაზარი ორკესტრი, ეს უზარმაზარი გუნდი? ეტყობა, საერთოდ განდევნეს სამღვდელთა და ყველა მლოცველი და მარტო ისინი დატოვეს. აბა, სად მოთავსდნენ? ან ეს გრგვინვა რომ იყო იქ – არ ვიცი, როგორ არ ჩამოინგრა მილანის ტაძრის კამარები! როგორღაც შეასრულეს. ეს არის აბსოლუტურად საერო მუსიკა – უბრალოდ, აიღეს ტექსტი, რომელიც მოეჩვენათ, ასე ვთქვათ, ხიბლიან ლიბრეტოდ, დრამატულ ლიბრეტოდ და გაახმოვანეს. მე არ ვამბობ ცუდად, ეს დამოკიდებულებაა და მეტი არაფერი. რატომაც არა, ოღონდ ეს ეკლესიის ცხოვრებასთან არაფერ კავშირში არ არის. სხვათა შორის, ჰენდელის ორატორიებიც, რელიგიური ორატორიები. ისინი იწერებოდა იმ ვარაუდით, რომ ისინი სცენაზეც შეიძლება

დაიდგას. მე კი მგონია, რომ არ შეიძლება, მაგრამ ის ხომ ასე ვარაუდობდა. ასე რომ, იქ, უკვე XVIII საუკუნის შუა ხანიდან, საკმარისად გარკვეულია, რა მოხდა.

ეს დევს თვითონ ბუნებაში დასავლური გამოსახულებისა, რომელიც, აკი მოგახსენეთ, არის ან შეხსენება ან სამედიტაციო ობიექტი. არსებობს კატეგორია ასეთი გამოსახულებებისა, XIV, XV, XVI საუკუნის დასაწყისში, განსაკუთრებით ჩრდილოეთ ევროპაში, რომლებსაც გერმანულად პირდაპირ ასე ჰქვია – Andachtbilder. ეს უფრო ხშირად არის ჯვარცმები და ღმრთისმშობლის გამოსახულებები; თავიდან ვერ გავიგე რაშია საქმე, რატომ არის ცალკე სიტყვა. თურმე რაშია მთელი ამბავი – ეს არის სამლოცველოში, ეს გამოსახულება, ასეთი წესი იყო. მაგრამ იქ შესული ადამიანი მის მიმართ კი არ ლოცულობდა, ის მას უყურებდა იმისთვის, რომ მასში აღძრულიყო ის რელიგიური განწყობილება, რომლითაც ის შემდეგ იფიქრებდა ღმრთისმშობელზე, მაცხოვარზე, ვნებებზე და ასე შემდეგ. ეს აბსოლუტურად სხვა რამ არის. ამიტომ, როდესაც ჩვენ, რაღაც შემთხვევაში, გვიკვირს, ზოგ შემთხვევაში, გვაჯავრებს სხვაობა, რომელიც არის დასავლურ გამოსახულებასა და აღმოსავლურს შორის, ეს პირველ ყოვლისა მის ფუნქციაშია. ის, რომ ჯოტომ დახატა ისეთი ფრესკა, რომელიც დახატა, ეს იმიტომ არის, რომ მას სხვა ფუნქცია აქვს, ვიდრე, ვთქვათ, ყინცვისის ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნას, თუ ჯვარცმას. სულ სხვა ფუნქცია აქვს. ისინი არც შეიძლება ერთნაირი იყოს თავისი ბუნებით. სხვათა შორის, დასავლური მუდმივი ვერგაგება იმისა, რა არის აღმოსავლური გამოსახულება, აქედანვე მოდის. მათ ეს არ ესმით. ისინი სულ ელოდებიან, რომ იქ იქნება დუწო და არ არის, ბატონო, ეს დუწო. იმიტომ რომ სხვაა, მაგრამ, სამწუხაროდ (განსაკუთრებით, პროტესტანტული ცნობიერების ადამიანებისთვის), ძალიან ძნელი გასაგები აღმოჩნდა და გასაგებინებელი ხომ არ არის და არ არის. უბრალოდ, არა სჯერათ. დაუჩემებიათ, მაგალითად, რომ კმევა, ეს არის იგივე, რაც კერპის მსახურება. როგორ გინდა აუხსნა, რომ არავითარ შემთხვევაში ეს გამოსახულება შენთვის არ არის კერპი. აი, როგორ უნდა აუხსნა, როცა მას არ სჯერა. არ უნდა დაჯერება და რა უნდა ქნა? ძალიან რთულია, მაგრამ რა გავაკეთოთ?!

ახლავე მინდა ვთქვა, რომ ორივე ეს გზა – ლოცვის გზა და მედიტაციის გზა (ლოცვა უფრო აღმოსავლური გზაა, უფრო მეტობაზეა ლაპარაკი და არა ერთადერთობაზე და მედიტაციის გზა უფრო დასავლური გზაა, ისევ მეტობაზეა საუბარი და არა ერთადერთობაზე) – თავთავიანთ ხიფათებს შეიცავს. სავსებით აშკარაა ხიფათი დასავლური გზისა. ეს არის გზა, რომელმაც მიიყვანა ადამიანები აბსოლუტური სუბიექტივიზმისა და ინდივიდუალიზმისკენ. არ შემიძლია, არ ვთქვა (იმიტომ რომ ძალიან მანუხებს ეს), რომ დღევანდელ ქართულ მეტყველებაში (მე უკვე აღარ ვამბობ ჟურნალისტებს, მაგრამ ვინ ჩივის, როცა ასე ლაპარაკობენ კულტუროლოგები, ვინც გინდა ყველა!) „ინდივიდუურობის“ მაგივრად, ამბობენ „ინდივიდუალიზმს“. არ არის, ბატონო, ინდივიდუურობა – ინდივიდუალიზმი. ინდივიდუალიზტები, უფრო ხშირად, დიდი ბოდიში, აბსოლუტურად არა-ინდივიდუალურები არიან, სრულებით ერთნაირად ინდივიდუალისტები არიან. ინდივიდუალისტობა – ეს არის მსოფლმხედველობა, სადაც ღირებულება ეფუძნება მე-ს და ინდივიდუურობა – ეს არის გამოკვეთილი პიროვნულობა. ორი, სრულებით სხვადასხვა რამეა. რა უნდა ვქნათ, არ ვიცი, მაგრამ ძალიან მანუხებს, მართლა, იმიტომ რომ გაუთავებელი ლაპარაკი ინდი-

ვიდუალიზმზე იქ, სადაც, საერთოდ, მისი ნასახიც არ არის, ცოტა ნამეტანია! და მე უკვე აღარ ვამბობ, რომ მონოდება ინდივიდუალიზმისკენ, დღევანდელ დღეს, უბრალოდ, სასაცილოა, როცა ისედაც ყველა ინდივიდუალისტია. რისკენ მოუწოდებ, გამაგებინეთ? ადამიანებს „დილა მშვიდობისას“ ისე თქმაც კი არ სურთ, როგორც ასწავლიან და რაზეა საერთოდ ლაპარაკი, მე არ მესმის. ასე რომ, გაუგებრობაა.

ინდივიდუალიზმის ბოლო გზა, ბოლო წერტილი, სადაც ის მიდის, ჩვენ ძალიან კარგად ვიცით, რაც არის. ეს არის ღირებულებითი ქაოსი, საბოლოო ჯამში, ღირებულებათა კარგვა; არა განადგურება, იმიტომ რომ მათი განადგურება უბრალოდ შეუძლებელია. ეს ჩვენზე არ არის, თორემ განადგურებით, მაგრამ დაკარგვა მათი, შესაძლებელია. ეს მომხდარია. მაგრამ თავისი ხიფათები აღმოსავლურ გზასაც აქვს. ეს გახლავთ რიტუალიზმი – ჩემი ტერმინი არ გახლავთ; ამას ამბობენ ე. წ. სინოდალური პერიოდის რუსეთის ეკლესიაზე თვითონ ისტორიკოსები, რუსეთის ეკლესიის ისტორიკოსები – ეს არის ფორმალიზმი (და ძალიან უსიამოვნო სიტყვა რომ ვიხმაროთ), ეს არის ფარისევლობა. იმიტომ, რომ ფარისევლობა, მოგეხსენებათ, მარტო ეს არის – გარეგნული აღსრულება. ეს ხიფათი აუცილებლად არის. შეჩერებული ფორმა, სამწუხაროდ, ატარებს თავის თავში ტენდენციას სქემატიზმისკენ, სქემატიზმი კი – უსულგულობისკენ. ეს ძალიან სახიფათოა, მით უმეტეს, რომ შეიძლება ასე იოლად ვერ დაინახო. შეიძლება დაიმალოს გარეგნულ აღსრულებაში სრული სიცარიელე. რას ვიზამთ ახლა?! ეს ასე იყო, მართლა, ყოველთვის, ყოველთვის ასე იქნება და ასე არის დღესაც.

ეს ძალიან კარგად ჩანს ხელოვნებაშიც. დასავლური გზა ხელოვნებისა მივიდა, მოგეხსენებათ, სახვითი შემოქმედების უბრალოდ გაუქმებასთან; ვერსად ვერავინ იმას ვერ გააუქმებს, მაგრამ დღეს არის ტენდენცია, ჩაენაცვლოს მას რალაც გაუგებარი მოღვაწეობა, რომელიც ნამდვილად არ არის სახვითი შემოქმედება და მე პირადად მგონია, რომ საერთოდ არ არის მხატვრული შემოქმედება. ეს შეიძლება ძალიან საინტერესოა, ვერ გეტყვით – პირადად ჩემთვის არ არის, მაგრამ, ალბათ, ვილაცისთვის არის; ოღონდ, ეს, უბრალოდ თავისი ცნებით, ვერ იქნება შემოქმედება. არ არის. რაციონალური გამოგონება რალაცის და შემდეგ მისთვის მორგება რალაც ობიექტის, ეს არ გახლავთ მხატვრული შემოქმედება. ეს სხვა პროცესია, თუნდაც იმიტომ, რომ აბსოლუტურად რაციონალურია. იქ არ არის დარჩენილი შემოქმედებითი ინტუიციის მცირედი პროცენტიც კი. ეს არ გახლავთ ჩემი მონაგონი, წაიკითხეთ დასავლელი თეორეტიკოსები და კრიტიკოსები და ნახავთ ისინი რას წერენ. კიდევ უარესს, ვიდრე მე ახლა ვამბობ; უბრალოდ, მათ ჰგონიათ, რომ ის, რასაც ისინი საშინელებას წერენ – ეს არის კარგი. სინამდვილეში, ის კარგი არ არის, მთელი ამბავი ეგ არის (სულ მახსენდება ხოლმე კარლო კაჭარავა – მოვიდოდა ხოლმე ჩემთან და მომიყვებოდა, მოისმინა რალაცა და მეუბნებოდა – დამაყრუა, შემძრა... და მერე ამას ყველაფერს მოჰყვებოდა – როგორ მოეწონა. ვეუბნებოდი – რანაირად მოგეწონათ, თქვენ არ თქვით საკუთარი პირით, რომ დაგანგრიათ, მოგსპოთ, დაყრუვდით, განადგურდით? რა მოგეწონათ? სხვათა შორის, ვერ ამიხსნა ვერც ერთხელ, არც ამიხსნა. როგორ უნდა ამიხსნას?! მაგრამ ასეთი რამ, სამწუხა-

როდ, არ არის მხოლოდ ყმანვილკაცური რალაც ახირება, რაც, ვთქვათ, 19 წლის ავანგარდისტს, ბუნებრივია, რომ ჰქონდეს).

თუ ჩვენ შევხედავთ აი ამ სხვაობებს, რა უნდა გავაკეთოთ დღეს, თუ ჩვენ გვინდა გვექონდეს ხატწერა. აქ აუცილებლად გასათვალისწინებელია, რომ გზა ინდივიდუალიზმისკენ, გზა მატერიალიზმისკენ, არ არის მხოლოდ დასავლური მოვლენა და ყველამ ძალიან კარგად ვიცით, რომ ეს ამბავი, ეს შემობრუნება ქრისტიანული სამყაროს ცნობიერებაში, ერთდროულად მოხდა აბსოლუტურად ყველგან – დანყებულ კონსტანტინეპოლიდან, თბილისსა და ქუთაისზე გავლით, პარიზამდე და ლონდონამდე – დაახლოებით ერთდროულად, სადღაც XII საუკუნეში (არ ვიცი, შეიძლება პლუს-მინუს 5 წელი იყო, მაგრამ ძირითადად ეს ერთი ეპოქაა, მაინც). უბრალოდ, მოხდა ისე, რომ ტემპი იყო სხვადასხვა. არ გახლავთ მარტო ჩემი მოსაზრება, რომ აღმოსავლეთში ამ ტემპის შენელებას საკმარისად შეუწყო ხელი სწორედ ხატის არსებობამ. იმან, რომ დასავლური გამოსახულება უბრალოდ ყვებოდა და რაც უფრო დამაჯერებლად მოყვებოდა (ამ დამაჯერებლობაზე შემდეგ მოგახსენებთ), მით უკეთესი იყო და ხატს ჰქონდა შუამავლური ფუნქცია, შესაბამისად, იქ რალაცას, უბრალოდ, ვერ შეიტანდი ასე იოლად; როცა შენ გამოსახავ მაცხოვარს და მაცხოვარს უყურებ (არა მოგონებას მაცხოვარზე, არამედ თვითონ მაცხოვარს), ეს ცოტა სხვა შინაგანი მდგომარეობაა და, რა თქმა უნდა, მუხრუჭი უფრო მეტი ჩნდება. ამიტომაც აქ ტემპი იყო სხვა და დასავლეთში სხვა, მაგრამ, არსებრივად, განვითარება ერთი და იგივე იყო. მე პირადად მგონია, რომ აღმოსავლეთქრისტიანობის ქვეყნებში (ჩვენთან, ყოველ შემთხვევაში, ასეა) იმ ტიპის ინდივიდუალიზმი, რომელიც დასავლურშია, არც არის და, როგორც ჩანს, ვერც იქნება. იმიტომ, რომ ჩვენ კულტურას ძალიან უჭირს და საერთოდ არ შეუძლია, მე მგონი, თქვას უარი უნივერსალურობაზე ღირებულების. დასავლელებსაც ეს სულ არ ულხენთ და ძალიანაც ანუხებთ, რასაკვირველია, მაგრამ მათ ეს შეუძლიათ. ჩვენ კიდევ არა მარტო გვანუხებს, არც შეგვიძლია, ვერ ვაკეთებთ ჩვენ ამას, არ გამოგვდის და როცა ვცდილობთ ეს გავაკეთოთ, გამოდის კომედია. ინდივიდუალისტურობა, ინდივიდუალისტური ცნობიერება, სამნუხაროდ, შემოსულია, მეტი თუ ნაკლები ოდენობით, ყველა ჩვენთაგანის გონებაში, ცხოვრების წესში, ყველაფერში და დაძლევა მისი, არცთუ ისე ადვილია. მეტობაზე და ნაკლებობაზე კი არის ლაპარაკი, მაგრამ მაინც ეს არის, რალაცა ოდენობით აუცილებლად არის.

ახლა, თუ ჩვენ ვამბობთ, რომ ხატის გზა, ეს გზა არ არის, მაშინ გამოდის, რომ ჩვენ უნდა დავბრუნდეთ რალაც სხვა მდგომარეობაში. ძალიან უხეშად რომ ვთქვათ, რელიგიური პრაქტიკის ენაზე რომ ვილაპარაკოთ ისევ, ჩვენ უნდა მედიტაციურობის მდგომარეობიდან ლოცვითობის მდგომარეობას დავუბრუნდეთ. ეს არავითარ შემთხვევაში არ გამოვა გარეგნულად. ამიტომ არის, რომ მე მაშინებს, უბრალოდ მაშინებს, როცა ვხედავ, რომ ხატწერის სწავლება – ეს არის გაუთავებელი კალკები, მითუმეტეს კალკები მთლად რეპროდუქციებიდან და იქიდან ფერების გადმოღება. ჩვენ ხომ ყველამ ვიცით, რა საოცარი რალაცეები ხდება – როგორც ყოვლად საპატივისცემო მხატვარს, ბატონ ლევან ცუცქერიძეს, მე მგონი, დღესაც ჰგონია, რომ ფრესკა, ეს არის ბაცი ვარდისფერი და ბაცი ცისფერი, გადასმული რალაცა ოქრისფერ ფონზე. მის ნამუშევრებს ეს არაფერს ვნებს, მაგრამ ფრესკა რომ ასეთი არ იყო, ხომ კარგად მოგეხსენებათ. მაგრამ

რა ვქნათ, რომ მან გადარეცხილი გარეჯი ნახა და ის ჰგონია ძველი მხატვრობა. სამნუხაროდ, ასეა. და როდესაც ვიღებთ რეპროდუქციიდან, ღმერთმა იცის რა ფერებს, ისინი ხომ სულ არ ჰგავს იმას, რაც სინამდვილეშია... ან მაგალითად, აიღებენ მინანქარს. ეს მინანქარი არის გადიდებული, უბედური და პატარა რომ არის და უთხელესი ტიხრები რომ აქვს, ამ გადიდებულზე რალაცა საშინელი, თოკებივით რალაცა არის გაბმული, ტლანქი, უბედურება და არ არის ეს ნივთი ასეთი სრულებითაც, მაგრამ რა ვქნათ ახლა... რეპროდუქცია ასეა, ასე კეთდება.

ყველა შემთხვევაში, ასეც რომ არ იყოს, დედნიდანაც რომ აკეთებდეს; საქმე ის კი არ არის, რომ არ აკეთოს ასლები, ყველა განსწავლა ამ ქვეყანაზე ხელოვნებისა, ყველა დროს, გულისხმობდა ასლის კეთებას. მაგრამ ეს არ შეიძლება იყოს ერთადერთი. როცა, ვთქვათ, ადამიანმა ისწავლა ისეთი ხაზების გავლება (და მისი ხელი აკეთებს უკვე ამ ხაზს, მექანიკურად აკეთებს), როგორც ვილაცა აკეთებდა და ჩვენ ეს ძალიან კარგად ვნახეთ, როცა ბევრი ჩვენთაგანისთვის ცნობილი ბატონი ადოლფ ოვჩინნიკოვი ჩამოვიდა აქ და აჭის კალკებს აკეთებდა. რომ შევხედე კალკებს, კარგა ხანს ვერ ვხვდებდი, რა არის ეს? რალაცა ამბავია, რალაცა არის იქ სხვა. მერე მივხვდი რაშია საქმე – მისი ხელი, რომელიც 10 წელი აკეთებდა ძველი ლადოგის ფრესკებს და მოქნეულ ხაზებს (უნებურად, იმიტომ კი არა, რომ თვალი არ ჰქონდა, შესანიშნავი თვალიც აქვს და შესანიშნავი ხელიც აქვს, მაგრამ ეს უკვე თავისთავად კეთდებოდა ისე) და იმიტომ შემოვიდა აჭის კალკებში რალაცა ექსპრესია, რომელიც ბუნებაში არ არის საერთოდ. იქ, იცოცხლე, არის ასე ლადოგის გუმბათის გამოსახულებებში. მე მეჩვენება საერთოდ, რომ არაფერში და, მით უმეტეს, ხელოვნებაში და, მით უმეტეს რელიგიურ ხელოვნებაში, გზა გარედან შიგნით, პროდუქტიული არ არის. ერთადერთი, რასაც შედეგი მოაქვს, ეს არის გზა შიგნიდან გარეთ.

აი, ეს ცნობილი ამბავი – „მე უნდა ვიყო მე“. ეს რას ნიშნავს, რომ არაფერი არ უნდა გავაკეთო ისე, როგორც გააკეთა სხვამ? ან მაგალითად, „იყავი ის, რაც ხარ“. რას ნიშნავს, „იყავი ის, რაც ხარ“? არ განვითარდე? დარჩი ისეთი ადამიანი, როგორიც დაიბადე? არ განავითარო ცნობიერება? არ გაიგო არაფერი? სინამდვილეში, ეს კი არ არის საქმე; საქმე ისაა, შენ რასაც ითვისებ – ეს გარეგნულია და შენ უბრალოდ ბაძავ ვილაცას და შენ შიგნით არაფერი არ მოხდა ამის გამო, თუ შიგნიდან გაიგე შენ რალაცის სიკეთე, რალაცის სისწორე ან რალაცის მცდარობა და იმის შესაბამისად იქცევი მერე. აი, აქ გადის ზღვარი. იმაზე კი არა, სხვისი არ გაიზიარო, როგორ იზიარებ – გარეგნული ფორმით, მოჩვენებითად თუ შიგნიდან. მე მგონია, რომ აქაც ასეა. უბრალოდ, მოვაჩვენოთ, რომ ჩვენ ხატს ვწერთ, ეს ხატს ვერ შექმნის. და კიდევ ერთი – არსებობს სრულებით გაუგებარი (ჩემთვის აბსოლუტურად გაუგებარი) დებულება, რომ ხატმწერმა უნდა მოსპოს თავისი პიროვნება და ის პიროვნება არ უნდა იყოს. არადა, ეს საერთოდ არ არის ქრისტიანობა, ეს არის ბუდიზმი და ინდუიზმი. ვის გაუგია გამქრალი პიროვნება? დაგვაზინყდა ყველას, როგორ განსაზღვრავს მაცხოვარი, რა არის „ცხოვრებაა საუკუნოა“?! პირდაპირ არის ნათქვამი: „ესე არს ცხოვრებაა საუკუნოა, რაათა გიცოდინა შენ მხოლოდ ჭეშმარიტი ღმერთი და რომელი მოავლინე იესუ ქრისტე“. „გიცოდის“ – ეს არის შეცნობა, ხომ? შეგიმეცნებია ეს და შემეცნების გარეშე შეცნობა შესაძლებელია? ცხოვრება – ეს არის პიროვნების ცნობიერებიანად და, სხვათა შორის, განღვრთობილი სხეულიანად

(რომელზედაც ახლა მოგახსენებთ) პირისპირ დგომა ღვთის წინაშე და არა, პიროვნების გაქრობა. ეს არის ნირვანა ბუდისტური, ამას არავითარი კავშირი არ აქვს ქრისტიანულ ცნობიერებასთან. საუბარი იმაზე კი არ უნდა იყოს, რომ ხატმწერმა, როგორც რალაცა მანქანამ, უნდა იმეოროს ხაზები, არამედ იმაზე, რომ, როდესაც (ავილოთ წინადადება) „მე ვხატავ ღმრთისმშობელს“, მახვილი მოდიოდეს „ღმრთისმშობელ“-ზე და არა – „მე“-ზე. აი, ამაშია მთელი ამბავი. „ვხატავ“-ზეც კი არ უნდა მოდიოდეს მახვილი, ობიექტზე უნდა მოდიოდეს. აი, ეს იქნება ლოცვითი დამოკიდებულება. მაგრამ ეს შიგნით უნდა მოხდეს, ეს ვერ მოხდება ვერც ხელში და ვერც ვერსად; ეს შეიძლება მხოლოდ ცნობიერებაში მოხდეს, მხოლოდ პიროვნების სტრუქტურაში.

არის კიდევ ერთი სპეციფიკური სიძნელე – ეს ის არის, რომ, ჯერჯერობით, ვერ ხერხდება, მე ვერ ვახერხებ, ყოველ შემთხვევაში, ვიპოვო ხატობის პირდაპირი და უშუალო ფორმისმიერი ნიშანი. ის აუცილებლად არის, მაგრამ მე მას, ამ ნუთში ვერ ვიხელთებ... ეხლა კი არა... და იყო ასეთი სასაცილო ამბავი – ბევრისთვის მომიყოლია კიდევც; ეს იყო უამრავი წლის წინ, როცა (არც ვიცი რა სიტყვა, რა ზმნა უნდა ვიხმარო) შემოგვთავაზეს ლექციების კითხვა სასულიერო აკადემიაში. მეუფე იოანე რუსთველმა (მაშინ მამა გიორგი გამრეკელმა) დამავალა ასეთი საგანი – ქრისტიანული ხელოვნების შესავალი. დიდი თავხედობა იყო ჩემი მხრიდან, იმიტომ რომ ასეთი საგანი არ არსებობდა და გზადაგზა ვიგონებდი, რა შეიძლება მისი შინაარსი იყოს. ხომ დავალაგე რალაცა, რასაც მოვყვები და ყველაფერზე ვფიქრობ და შუაში არის ხატწერა. და, მართლა, წინა საღამომდე მე მასზე არ მიფიქრია. ხომ ვიცი, ხატი რაც არის და ვიცი, რასაც ვიტყვი – შევალ და ვიტყვი, რომ როცა არის სივრცე, ეს არის სურათი, როცა სივრცე არ არის, ეს არის ხატი... და მართლა ასე იყო, წინა საღამოს აღარ ვიცი, რას ვაკეთებდი (ყოველ შემთხვევაში ასე ხდებოდა, ხელს ვიბანდი, მე მგონი) ვფიქრობ ახლა – ხვალ შევალ და... უცებ დამიდგა თვალწინ აი, ეს ხატი, რომელიც თვალთ მაქვს ნანახი კიევში – ეს სინური ხატი, ღმრთისმშობლის, VI საუკუნის. უცებ მივხვდი, რომ საქმე ჩემი არის ძალიან ცუდად, იმიტომ რომ მაშინვე პეტრე მოციქულის ხატიც გამახსენდა, იქიდანვე და ერთ ნამში დაიმსხვრა მთელი ჩემი ხვალისდელი ყველაფერი და რა ვილაპარაკე იმ დღეს მე, არ მახსოვს (არ ვიცი, ვშიშობ, რომ ეს იყო რალაცა ძალიან უცნაური), მაგრამ იმ დღიდან დღევანდლამდე სულ ვფიქრობ, როგორ შეიძლება ეს ფორმისმიერი ნიშანი ვიპოვო და ვერაფრით ვერ მიპოვნია. იმიტომ რომ (აქ ეს კიდევ არ ჩანს) იქ ისეთი კრაპლაკი ჩრდილებია და ისეთი მოცულობა და ისეთი სიფაშფაშეა, რუბენსმა ინატროს! ამ დროს, ნამდვილად ხატია. არც არავის, VI საუკუნიდან დღევანდლამდე, მე მგონი, აზრად არ მოსვლია, რომ ეს რამე სხვა არის და არა ხატი. გეკითხებით, რატომ? ყველაფერი არის იმის სანინაალმდეგო, რაც უნდა იყოს და ხატია მაინც. მაცხოვარიც – სინური... ეს გამახსენდა მაშინ იმიტომ, რომ თვალთ მქონდა ნანახი და მაშინაც, როცა ვნახე, მაშინაც ძალიან შემაშინა, მინდა გითხრათ. შემაშინა, როგორც გამოსახულებამ კი არა, აი იმით, რომ ვერ ვუფარდებ ვერაფერს და არ მესმის, ეს რა არის და რატომ არის ის ასეთი (მინდა გითხრათ, რომ 25 წელია ამაზე ვფიქრობ და ვერაა კარგი ამის აღიარება, მაგრამ რა ვქნა?).

ახლა არის შემოთავაზებული რალაც-რალაცა კრიტერიუმები, რომელიც არ არის უინტერესო. ერთი მათგანი არის განსხვავება ჩვენებასა და თხრობას შო-

რის. ასეთ რამეს გვეუბნებიან – იქ, სადაც არ არის სივრცე, იქ ვერ იქნება ფიზიკური მოძრაობა, ხომ? სადაც ფიზიკური მოძრაობა არ არის, იქ არ არის დრო; სადაც დრო არ არის, იქ არაფერი ხდება; იქ ჩვენ მარტო გვაჩვენებენ. ეგვიპტური ხელოვნების მიმართ, მე მგონი, ძალიან კარგად ჩამოაყალიბა 90 წლის წინ (მართლა 90 წლის წინ!) გვიდო კაშნი ფონ ვაინდერმა, რომელიც ამბობს, რომ ეგვიპტურ გამოსახულებებში მოძრაობა კი არ არის, მოძრაობის სახეა. აქაც ასეა, მოძრაობის სახეა, უფრო სწორად, ამბის სახეა და არა ამბის თხრობა. მაგრამ რაკი იგივე ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ ეგვიპტურზე, ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ ეს არ არის სპეციფიკურად ხატისმიერი. ეს არის, უბრალოდ, ამ არაილუზიონისტური ხელოვნებისა და არ არის ეგვიპტური რელიეფი ხატი, ალბათ, ყველანი დამეთანხმებით (მიდი ეხლა და ფარაონს უყურე და რა ვიცი, რას გააკეთებ. ყოველ შემთხვევაში, ეს ის არ არის).

არის მეორე, ძალიან საინტერესო, შედარებით ბოლოდროინდელი, გოთფრიდ ბაორნისა და ჰანს ბელტინგის შემოთავაზება. ისინი ასხვავებენ ხატისა და პორტრეტის მზერას. ისინი ამბობენ, რომ ხატის მზერა უმისამართოა, ის უყურებს ყველას და არავის; პორტრეტში, მზერა აუცილებლად ვილაციისკენ ან რალაციისკენ არის (ეს მართლა ასეა). როცა ვნახე მაგალითები, თეორიულად ეს ცოტა ისეთია და XIV და XV საუკუნის პორტრეტებს რომ შეხედავ – როგორღაც რომ გვერდით გააჩოჩებენ თვალს, ცოტა წარბებს აუზიდავენ აუცილებლად კიდევ (სხვათა შორის, XVI საუკუნეში ნაკლებად აკეთებენ ამას) და მაშინ, ძალიან ანუხებთ, ეტყობა, რომ ეს ინდივიდუალურობა გამოხატონ, აუცილებლად რალაცა მიმართულ მზერას ხატავენ. ნიდერლანდურ პორტრეტებში ეს ძალიან კარგად ჩანს, ან იტალიურში, XV საუკუნისა.

მაგრამ ესეც ცოტა რთული ამბავია, იმიტომ რომ იგივე შეიძლება, დავუშვათ, რომელიღაც XIII საუკუნის გოთურ ქანდაკებასაც შეეხოს, იმასაც ასეთი არაკონკრეტული მზერა აქვს და ისევ – ეს არ არის მთლად სპეციფიკური. ძალიან საინტერესოა, მაგრამ მთლად ის პასუხი ვერ არის, რომელიც ჩვენ გვინდა.

ვფიქრობ, რომ აქ შეიძლება ჩვენ წავიდეთ ასეთი გზით – რა არის სრულებით აუცილებელი პირობა იმისა, რომ ხატი იყოს ხატი. ფორმის იქით, უბრალოდ – რა უნდა იყოს, აუცილებლად რა უნდა იყოს ხატი. ეს არ გახლავთ ჩემი მიგნება, ეს ყველამ იცის, რომ პირველი ნიშანი უნდა იყოს ცნობადობა. თქვენ მას უცებ უნდა ცნობდეთ. ყოველთვის მახსენდება და ხშირად ვყვები, როგორ წავედით (მე მგონი, ეს იყო 1982 წელი) ბატონი იუზა ხუსკივაძე და ქალბატონი ჯილდა იოსებიძე, განსვენებული, და მე, რომ გვენახა ახლად მოხატული განივი მკლავები სიონისა. შევედით, ვიცანით ნათლისლება და გვერდით არის რალაცა. 15 წუთი (არ ვაჭარბებ!), 15 წუთი, სამი მედიევისტი და მათგან ორი – სახვითი ხელოვნების ისტორიკოსი, ვუყურებდით ამას და ბოლოს, მე მგონი, მწყემსის არგანი დავინახეთ ერთ-ერთის ხელში და მივხვდით, რომ ეს არის შობა. ახლა, ჩვენ მედიევისტებმა თუ ის ვერ ვიცანით, უბედურმა მლოცველმა რა უნდა ქნას? ის მოანდომებს მთელ სამ საათ-ნახევარს, რაც წირვა იქნება, იმის რკვევას – ეს ვინ არის, ეს ვილაცა, რალაცა ჯამივით არის თუ მღვიმეა, ვილაცა ზის შიგნით... და ერთი სიტყვით, ძალიან რთულია. აი, ასე არ უნდა იყოს. ამის პირობა არ არის რთული – ეს არის იკონოგრაფია; თუმცა ჩვენ ისიც ყველამ ვიცით, რომ იკონოგრაფია, თავისთავად, სრულებითაც არ არის მარტივი მოვლენა, რომ

იკონოგრაფიული რედაქცია უამრავია, რომ ისინი თან იცვლებოდა, იქმნებოდა და დღესაც იქმნება. მე, სხვათა შორის, ხშირ შემთხვევაში, არ მესმის რატომ არის ხოლმე პანიკა. აი, მაგალითად, „შენ ხარ ვენახის“ ხატი. შეიძლება ხატად, უფრო სწორად, მხატვრობად მოგნონდეს ან არ მოგნონდეს, მაგრამ რა არის იმაში სახიფათო, როცა ეს ვაზი არის აბსოლუტურად ბუნებრივი სიმბოლო თუ ღმრთისმშობლის თუ მაცხოვრის, სიმართლე გითხრათ, უბრალოდ არ მესმის. რატომ არის აქ რალაცა ძიგძიგი, ვერ გამიგია. არის სხვა შემთხვევებიც. სადაც მართლა უნდა შეგვეშინდეს – მიდგომილი ღმრთისმშობლისა არ იყოს – იქ არ ღელავს არავინ და ყველა გადასარევედ ღებულობს მას და რალა ამაზე ვღელავთ, ვერ გავიგე.

ახლა მეორე ამბავი, რაც არის უფრო რთული; მე მგონი, ეს არის დებულება, რომელიც ჩვენ შეიძლება ჩავთვალოთ წმინდა მამებისგან მომავალი, თუმცა პირდაპირ ეს ძალიან იშვიათად არის ნათქვამი. ეს გახლავთ დებულება, რომ ხატზე უნდა იყოს არა ჩვეულებრივ-ყოფით-ფიზიკურ-ფიზიოლოგიური, არამედ განღვრთობილი სხეული. მაგრამ აქ დგება დიდი სირთულე იმისა, რას ნიშნავს განღვრთობილი სხეული. მე ვიცი სულ ორი ტექსტი, სადაც შეიძლება, მეტ-ნაკლებად, რალაცა წარმოიდგინო. უფრო სწორად, ერთი არის ტექსტი და მეორე არის ამბავი, საიდანაც შეიძლება რალაცა გზა გაიკვლიოს ადამიანმა. ერთი არის პირდაპირ მაცხოვრის ნათქვამი – გახსოვთ უთუოდ ბევრს, ნათქვამი არის ასე: აღდგომასო მასო, იტყვის უფალი, ადამიანებო, ვითარცა ანგელოზნი ღვთისანი, იყვნენ ცათა შინა. რას ნიშნავს ეს? ალბათ იმას, რომ ის აღმდგარი სხეული ისეთი იქნება, როგორც არის ანგელოსური სხეული. მაგრამ ანგელოსური სხეული როგორია? ამაზე შეიძლება ჩვენ გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ, ფაქტიურად, ფსალმუნის ერთი ადგილიდან, სადაც 103-ე ფსალმუნში, ყველას გემახსოვრებათ, არის ნათქვამი, რომ უფალმა შექმნა ანგელოზნი მისნი სულად და მსახურნი მისნი ალად ცეცხლისა. აი, პირდაპირ ამ სტრიქონებზე დაყრდნობით, წმინდა იოანე დამასკელი ამბობს, რომ ბუნებით უსხეულონი არიანო, მსგავსნი რალაცა სულისა და უნივთო ცეცხლისა. მაგრამ მერე, ცოტა ქვემოთ, ამბობს – მხოლოდ ერთმა შემოქმედმა უწყის ამ არსების სახე და განსაზღვრება, ხოლო უსხეულოდ და უნივთოდ, ანგელოზნი იწოდებიან ჩვენთან შედარებით, რამეთუ ღმერთთან შედარებით, რომელიც ერთია შეუდარებელი, ყოველივე სხვა უხეშიც აღმოჩნდება და ნივთიერიც. ანუ, როგორც ჩანს, ეს „ალად ცეცხლისა“ მაინც წმინდა იოანესთვის გულისხმობს, რომ რალაცა ნივთიერობა, რალაცა ტიპის ნივთიერობა, იქ არის. უბრალოდ, აღარ აზუსტებს. მერე ამბობს, რომ საკვები მათიო ღვთის ხილვა არისო, ანუ რასაც მაცხოვარი ამბობს – რაც არის საუკუნო ცხოვრება აღდგომილი სხეულისთვის, იგივე არის ანგელოზისთვის. აქ უთანაბრებს.

მაგრამ არის მეორე ამბავი, რომელმაც შეიძლება მიგვახვედროს, როგორი თვისებები შეიძლება ჰქონდეს აღმდგარსა და განღვრთობილ სხეულს. ეს არის ის ორგზისი გამოცხადება, რომელიც ჰქონდათ მოციქულებს, როცა მათ მოევლინათ მაცხოვარი. შეკრებილები არიან მოციქულები და „შევიდა იესო კართა ხშულთა“ (საგანგებოდ არის ნათქვამი, რომ ჩაკეტილი ჰქონდათ კარი). „შევიდა იესო კართა ხშულთა და დადგა შორის მათთა (მოციქულთა შორის) და თქუათომას (ეს მეორე მოსვლაა): მოკვლენ თითნი შენნი და იხილვენ ხელნი და მოიღე

ხელი შენი და დამდე გუერდსა ჩემსა“. ყველამ ვიცით, ეს რატომაც იყო ნათქვამი – ის უნდა დარწმუნებულიყო, რომ ის მართლაც აღმდგარი მაცხოვარია; მაგრამ ეს გულისხმობს, რომ, რაკი უნდა შეეყოს თითი და მოყოს ხელი, ეს არის რალაცა ნივთიერება, ხომ? ეს არის სხეული, რომელსაც შეიძლება შეეხო. ერთი მხრივ. მაგრამ ეს არის სხეული, რომელსაც არ აჩერებს კარი, არ აჩერებს კედელი, არ აჩერებს სხვა ნივთიერება, ის მასში გადის. ანუ მას აქვს რალაცა პრინციპულად სხვა თვისებები. როგორც ჩანს იქ კიდევ რალაცა იყო, იმიტომ, რომ პირველ დილას, როცა მარიამ მაგდალინელი ხედავს მაცხოვარს, ის ეუბნება – „ნუ შემომეხები მე“; რალაცაში იყო საქმე, არ შეიძლებოდა რატომღაც ჯერ ამ სხეულის შეხება. რალაცა ხდებოდა, რალაცა თვისებრიობა იყო.

ახლა ამაზე არავითარი აზრი არა აქვს თავის მტვრევას, მაინც ვერ მივხვდებით რაში იყო საქმე, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ შეიძლება ვთქვათ, რომ განღვრთობილი სხეული, სხეული უნდა იყოს, აუცილებლად, მაგრამ ეს არ არის იმ სიმკვრივის, იმ მატერიალურობის სხეული, რომელიც ჩვენ ვიცით. აქედან გამომდინარე, ხატზე გამოსახული არსება არ შეიძლება არ იყოს რალაცა სხეულებრიობის მქონე, თუ არადა, ის იქნება ლანდი. ამიტომ, მაგალითად, თურმე, ბიზანტიელები არ ხატავენ არასოდეს ხაზით; როდესაც ისინი სქემებს ხატავენ, ხატავენ ერთი ხაზით, ან ოდნავ ფერავენ, ალაგ-ალაგ – ეს არ შეიძლება იყოს ხატი, იმიტომ რომ მას არსებობა არა აქვს. არსებობა აქვს მხოლოდ იმ გამოსახულებას, რასაც ყველა ფერი ადევს. ეს სიტყვიერად არის დადასტურებული; ეს არ გეგონოთ, რომ ვილაცის თეორიული დანასკვია – ნათქვამია ასე. ეს მოდის არისტოტელედან, რომელიც ამბობდა, რომ ფერადობა – ეს არის სხეულთა თვისება. ის, რასაც ფერი არა აქვს, სხეული არ არის; ის არის ლანდი, აჩრდილია. ამიტომ, აი ეს, სხეულებრიობის თვისება, აუცილებლად უნდა შეიგრძნობოდეს, უნდა ჩანდეს. მაგრამ ეს უნდა იყოს სხვანაირი სხეული. აი, აქ იწყება, მე თუ მკითხავთ, ის ყველაფერი, რაც გვიქმნის ჩვენ დღეს ამდენ სირთულეს და რაც გვიქმნის ამდენ თავის-სატეხს. საქმე ის გახლავთ, რომ, თუკი ასეა, საქმე იმაზეა – რა მიაჩნია ამა თუ იმ ადამიანს ან ამა თუ იმ კულტურის, დროის, ქვეყნის, კონტინენტის ადამიანს, სხეულებრივად, დამაჯერებლად; სად მთავრდება მისთვის ლანდობა და სად იწყება ის, განღვრთობილი სხეულობა.

როგორც ჩანს, მაინც, სხვადასხვა დროს, ადამიანებს სჭირდებათ სხვადასხვა ოდენობა ამ სხეულებრიობისა. ყველას გვახსოვს, რა მოხდა, როდესაც ხატმებრძოლების შემდეგ, განკაცების ნიშნად, იხატება დედა ღვთისა, აია სოფიას კონქში. კიდევ კარგი პატარაა, თორემ ჩამოხტებოდა კამარიდან, ისეთი გამოძერწილია. და რატომ? სწორედ იმიტომ, რომ ამ დროს, როცა უნდა შემოვიდეს ხატი და უნდა დადასტურდეს, რომ ხატი ნიშანია განკაცებისა, შინაგანი მოთხოვნილებაა, ის იყოს ნამდვილი. უფრო მეტი, ვიდრე, ვთქვათ, არის შემდეგ – კომუნოსებთან, რომლებიც, რალაცა შემთხვევაში, სულ აქრობენ მას, ყოველნაირად. არის ერნსტ კიტცინგერის და ჰენრი მაგუაერის თეორია მოდუსების შესახებ, რომ სხვადასხვა ტიპის გამოსახულებებს, ეს პირობითობა სხვადასხვანაირი აქვს. ეს რთული ამბავია, ახლა ამას ნუ გამოვეკიდებით, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, დროში რომ ეს მონაცვლეობს, ეს, მე მგონი, სავსებით აშკარა არის; პალეოლოგოსურ ხელოვნებაში ისევ – მეტი მოთხოვნილებაა, ამ ხელშესახეობაზე, ვიდრე იყო მანამდე, ვიდრე იყო ადრე.

მე ვფიქრობ, სწორედ აქედან გამომდინარეობს ის, რომ სხვადასხვა დროს არის სხვადასხვანაირი მხატვრობა და სხვადასხვანაირია (სრულებით თვალნათლივ) ოსტატობის კრიტერიუმები – ის, რითაც იზომება ამა თუ იმ დროის ოსტატობა, რაც ითვლება იმ დროს ოსტატურად, კარგად, პროფესიულად (ჩვენ ენაზე). ეს ძალიან რთული სათქმელია, იმიტომ, რომ ყოველთვის შეიძლება აურიო და შენ რალაცა მიაწერო იმ დროს და ზუსტად არ იცოდე; მაგრამ რალაცა ამდაგვარი უნდა იყოს. ნანამ თქვა წინა ჯერზე\*, რომ უბისის მხატვრობაო, გერასიმეო, აშკარად მაგარიო და ატენის – ნაკლებადო. მე ვფიქრობ, რომ (ეს ნანამ ისედაც იგულისხმა) ატენელ ოსტატს აზრად არ მოსდის, იყოს ასეთი ხაზგასმულად ოსტატური – შემომხედეთ, მე რა შემოძლია. ამას ის ნამდვილად არ აკეთებს; იმიტომ კი არა, რომ ნაკლები ოსტატია, უბრალოდ, სხვანაირი დამოკიდებულება აქვს ხორციელის ბუნებისადმი და, შესაბამისად, იმისადმი, თვითონ როგორ უნდა ჩანდეს ამაში. მაგრამ აქ არის მეორე ამბავი, ნანამ იქ გააგრძელა, რომ ატენის მხატვრობაში არის სიმშვიდე, რომელიც ნაკლებად არის უბისაში. მე მგონია, რომ აქაც ეს არის – რა ესიმშვიდება, XIV საუკუნის ადამიანს და XI საუკუნის კაცს, როგორც ჩანს.

ეხლა, მეორე საქმეა, რომ მართლაც არის ეს განსხვავება, პრინციპული განსხვავება; რომ საბოლოო შედეგი აღმოსავლეთქრისტიანული, საერთოდ, რელიგიური ხელოვნებისა, რა თქმა უნდა, სიმშვიდის განცდა უნდა იყოს. ყველას გვახსოვს, ალბათ, ფრა ანჯელიკოს გამოსახულება, სადაც წმ. დენნი მოკვეთილი თავით ხელში მიდის – თვითონ აცვია ლაუფარდი, გარეშემო არის ოქროს ფონი, იქ არის კიდევ სინგური და იმისთანა ზეიმია და რალაცა, არ ვიცი ესეთი... ზეიმის საყვირები სცემს იმ მხატვრობაში. წარმოიდგინეთ ერთი წუთით, ეს რომ დაეხატა მუნქს, ეს რა იქნებოდა – სისხლები, რა ვიცი... ან კარავაჯოს – სრულებით წარმოუდგენელი რამ. მე ვფიქრობ, აქ საქმე სხვაა – ვთქვათ, ძალიან ექსპრესიული და დრამატულია თევდორე, ან, ვთქვათ, ფეოფან გრეკი, ხომ? მაგრამ საბოლოო შედეგად იქ არის მაინც განცდა იმ ზეიმური სიმშვიდის და ეს ხელოვნება არასოდეს არ გტოვებს შენ ძრწოლის პირისპირ, როგორც XX საუკუნის ხელოვნება (ძალიან ხშირად) და ეს მისი პრინციპია; აბა ახლა, საშინელებათა ფილმები და რა ვიცი, კიდევ რა – შემთხვევითი ხომ არ არის; ეს ტკბობა, სიმახინჯით ტკბობა, რომელიც ასე დამახასიათებელია – ეს არ არის შემთხვევითი. ეშმაკს ხატავს, დემონს ხატავს შუა საუკუნეების ხელოვნება – ის დათრგუნვილია ყოველთვის. თანამედროვე ხელოვნებაში ის ყოველთვის იმარჯვებს – ეს არის ძალიან საინტერესო – ბოროტება იმარჯვებს ყოველთვის, მისი დამარცხება საერთოდ შეუძლებელია. ასე სწამს, უკუღმართად, სხვათა შორის, თანამედროვე ადამიანს.

ახლა, რა ხდება დღეს. ერთი აშკარა მოვლენა, რომელსაც, მე მგონი, ჩვენ შეიძლება დღეს ვადასტურებდეთ, ეს არის ის, რომ დღევანდელ ხატმწერს მეტი ფსიქოლოგიურობა უნდა. მას სურს, მისი ხატი იყოს უფრო ფსიქოლოგიური, ვიდრე ეს ოდესმე ყოფილა ადრე. დაიწყო ეს პალეოლოგოსურ ხანაში – სრულებით თვალსაჩინოდ – მაგრამ ისე, როგორც ახლაა, მე მგონი, მაინც არ ყოფილა... და თუ ის ამას არ აკეთებს, აი, მაშინ გამოდის... ამას ძალიან ხში-

\* იგულისხმება ნ. ბურჭულაძის გამოსვლა დ. სულაკაურის გამოფენის განხილვაზე, გ. ჩუბინაშვილის ეროვნულ კვლევით ცენტრში, 2016 წლის 13 აპრილს (გამომც.).

რად ვყვები ხოლმე, იმიტომ, რომ დღესაც მახსოვს ეს ძალიან მძიმე განცდა. ბევრი წლის წინ იყო, პირველად ვათვალიერებდი მაშინ უსპენსკის, ოლონდ არა „Богословие Православной Церкви“-ს, ალბომი რომ არის ხატების, აი, იმას. იქ ხომ ყველანაირი ხატებია. ვათვალიერებ და მაცხოვრის ხატი იყო – არ მეამა მისი შეხედვა და ჩაფურცლე; მაგრამ ხომ შევხედე – „XVI საუკუნე, მოსკოვი“ – ჩემთვის ვთქვი და გადავფურცლე. მერე ვიფიქრე, რა საქციელია ახლა ეს? რას ნიშნავს ეს – ხატს არ შეხედო! გადმოვშალე უკან და რას ვხედავ, ანერია – 40-იანი წლები და სახელი და გვარი დამხატავის. ახლა ვფიქრობ – რაშია საქმე, ჩვეულებრივი მოსკოვეური ხატწერაა, არაფერი ისეთი მაინცდამაინც აღმაფრთოვანებელი, მაგრამ... და უცებ მივხვდი, რომ მთელი ეს სახე, აი ასე, უპეებიანად, არის ნამდვილი მოსკოვი, იმდროინდელი და აი ამ რალაციდან, ამ XVI საუკუნის სახიდან იყურება შეძრული თვალები, რომელიც არასოდეს, არავითარ ხატს არ ჰქონია მის დღეში. ეს ისეთი საშინელება იყო. მე მივხვდი, რომ ამ ხატის ყურება მართლა არ შეიძლება, იმიტომ რომ ის ადამიანი, ვინც ეს გააკეთა, უბრალოდ, ვერ მიხვდა, რას აკეთებს; მას ეს გაეპარა, რა თქმა უნდა, თორემ იმასაც გადახატავდა რალაცა სქემით, მაგრამ რომ ვერ მიხვდა? ამ ნიღბის ხატვაში რომ გაეპარა ეს თავისი საკუთარი მზერა და იქ რა შევიდა! მე მაგალითად, მგონია, რომ იქ დემონური ძალა შევიდა. რალაცა საშინელება იყურება იქიდან. სწორედ იმიტომ არის, რომ იმის გამო, რომ ის მთლიანად მინდობილი იყო თვალს და ხელს და არაფერ სხვას იქ არ აჭაჭანებდა, იქ შეიპარა რალაცა... ადამიანებს ავინყდებათ – მექანიკურ ქმედებას ხომ საშინელი თვისება აქვს; როცა შენ რალაცას მექანიკურად აკეთებ, შენი ცნობიერება რას აკეთებს, შენ საერთოდ ვერ ამჩნევ და იქ, ღმერთმა იცის, რა შეიძლება მოხდეს. ეს ხომ ხელოვნებაა. კი ჰგონიათ, რომ ხელოვნება თამაშია, მაგრამ, დიდი ბოდში, ეს ძალიან სახიფათო თამაშია. მას ისეთი საშინელი რალაციები შეუძლია, თოფი ვერ შეიძლებს ისეთი. კარგად ვიცი ჩვენ. უნდა ვიცოდეთ, ყოველ შემთხვევაში.

მეორე ამბავი ის არის, რომ, როგორც ჩანს, დღევანდელი მართლმადიდებლობის ცხოვრებაში (არ ვიცოდი ეს, სხვათა შორის, მაგრამ მერე მივხვდი, რომ მართლაც ასეა), როგორც ჩანს, მედიტაციურობა შემოვიდა უფრო მეტად, ვიდრე ადრე იყო. ჩემზე უკეთ იცით, ცხადია, აქ ბევრმა, დღევანდელი ათონელი ბერი ეფრემ ფილოთეველი – ავტორიტეტული, დღევანდელი, ლამისაა, წმინდანი და ის ერთ-ერთ დარიგებას ასეთს აძლევს თავის მრევლს: „როცა გტკივა და გიჭირს, ჯვარცმული მაცხოვარი გაიხსენე და ტკივილი დაგიამდება. ჯვარცმულის ცქერითა (ანუ ჯვარცმის ცქერით, ხომ? აბა ჯვარცმულს სად უნდა უცქიროს!), და იმ ვნებაზე ფიქრით, რაც მან ჩვენთვის დაითმინა, ვინ არ ჰპოვებს სულიერი თუ ფიზიკური ჭრილობების საღებუნს“. ეს ტიპური მედიტაციაა – უყურო გამოსახულებას და რალაცა გუნებ-განწყობაზე დადგე. ეს მედიტაციაა, ეს ლოცვა არ არის.

რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთქრისტიანულ და ათონურ და ვერანაირ სხვაში, მედიტაცია ვერ გახდება ის ღერძული, რაც არის დასავლეთში. მაგრამ ეს ელემენტი ამკარად გაძლიერდა. ეხლა, მე მეჩვენება, რომ ამასთან ბრძოლა – „მოდით, ჩვენ ეს განვდევნოთ“ – უბრალოდ, შეუძლებელია. უნდა გაკეთდეს ის, რასაც (საბედნიეროდ, კარგად არის ნათქვამი და გამოგონება არ სჭირდება!) ამბობდა წმინდა გრიგოლ პალამა: „არაფერი, რაც არსებობს, თავისთავად, არ

არის ცუდი; იმას, უბრალოდ, წმინდა-ყოფა უნდა". ანუ ამ, მედიტაციის მდგომარეობას უნდა მიეცეს ის ადგილი, რომელიც მას ეკუთვნის. ის არ უნდა ჩაენაცვლოს ლოცვას, უნდა დაიჭიროს რაღაცა ადგილი, მოკრძალებული. მაგრამ ჩვენ დავინწყით იქ ადამიანების ფსიქიკის ჩეხვა – ჯერ ეს ერთი, არაფერი არ გამოვა. ეს შეუძლებელია. შეიძლება მხოლოდ ამის გასწორება, კალაპოტში ჩაგდება. მაგრამ აშკარაა, რომ გაჩნდა ამის მოთხოვნილება. მე ეს მეუბნება იმას, რომ, თუკი ასეა, ეს იმას ნიშნავს, რომ გაჩენილა ის, რაც ადრე არ იყო. გაჩენილა რელიგიური მხატვრობის, იმ, დასავლური ტიპის რელიგიური მხატვრობის მოთხოვნილებაც და შემთხვევითი არ არის, ეტყობა, რომ ამდენი რელიგიური მხატვრობაა ირაკლი ფარჯიანით დანყებული. სწორედ რელიგიური მხატვრობა, რომელიც არ ჩემულობს ხატობას. აი, ამას ნინათ რომ გვაჩვენებდა ნინო ჭინჭარაული მინიატურისტებს. ისინი ხომ ხატებს არ ხატავენ; ისინი რელიგიურ სურათებს აკეთებენ. ვფიქრობდი – რატომ არ გვიშლის ეს ჩვენ? მართალი გითხრათ, მე არ ვიცი; შესაძლებელია, რომ იმ შუა საუკუნეებშიც რაღაც ამდაგვარი იყო. აი მაგალითად, ჯრუჭის მეორე ოთხთავში რომ არის – აპოკრიფიდან ამოღებული „ხარება“ (მე მგონი, ლუკას ამბავთან არის ის დახატული; მაგრამ ლუკას ტექსტში ეს ხომ არ არის?), მსხმოიარე ვაშლის ხიდან რომ ახარებს ანგელოზი. ეს აპოკრიფიდან არის. შეიძლება, ესეც ეს არის – ეს ხომ არ არის გამოსახულება იკონოგრაფიულად კანონიერი? ეს არის რაღაცა, რაც შეიძლება სულაც არ იცოდეს მლოცველმა; რატომ უნდა იცოდეს აპოკრიფი? რა მოვალეა? ოთხთავში ეს ასე არ არის. შეიძლება ესეც არის რაღაცის სხვის შეხსენება, რაღაცა გამდიდრება, რაღაც ასეთი ასოციაციური ფიქრების გაჩენა – ანუ მედიტაციური ტიპის მოვლენაა. შესაძლებელია. მაგრამ დღეს ამას მეტი ადგილი აქვს. შესაბამისად, როგორც ჩანს, რელიგიური მხატვრობა ჩვენ გვჭირდება; ჩვენ გვჭირდება ის უფრო მეტად, ვიდრე ის საჭირო იყო ადრე, აღმოსავლეთ საქრისტიანოში. და, კიდევ ვამბობ, ჩვენ, უბრალოდ, უნდა ვიპოვოთ გზა, როგორ მოვიდეთ აქეთკენ, რა ვქნათ ახლა და რას მოგვცემს ეს?

რაღაც-რაღაცა ნიშნებით, მგონია, რომ შესაძლებელია რელიგიური მხატვრობა; სწორედ რელიგიური მხატვრობა, რომელიც არ იტყვის – „მე ვარ ხატი“, არამედ ამბობს – „ეს არის რელიგიური გამოსახულება, რომელიც რელიგიურზე ლაპარაკობს“ და ეს არ იქნება (როგორც, ვთქვათ, XIX საუკუნეში ყოფილა) წმინდა ისტორია, რაღაც გადაიქცა რელიგიური მხატვრობა XVII საუკუნეში. ეს ჩემი დაკვირვება არ გახლავთ – კურტ ბაუხი კარგად ამბობს, რომ რემბრანდტი პირველი კაცი იყო, რომელმაც დახატა მითოლოგია თუ საღმრთო სჯულის ამბები, როგორც ჩვეულებრივი ისტორია, სადაც არ არის განსხვავება რომაელ მხედართმთავარსა და პავლე მოციქულს შორის. რემბრანდტს, უბრალოდ, შველის ის, რომ მისი ეს ნათელი (და ის ნამდვილად მისტიკური და მიღმურია ნათელია, რა თქმა უნდა, და არავითარი სანთლებით და არავითარი ქროლვით არ ანათებს. ეს მისტიკური ნათელია!) მსჭვალავს იქ ყველაფერს. მაგრამ ეს ხომ ქრისტიანული რელიგიურობა არ არის; ეს ხომ პანთეისტური რელიგიურობაა. რელიგიურობაა, მადლობა ღმერთს, მაგრამ, თავისთავად, დამოკიდებულება გამოსახულებისადმი იქ აბსოლუტურად სხვაა, ვიდრე შეიძლება იყოს ქრისტიანულ გამოსახულებაში. ვინმეს მოუვა აზრად, ნაილოს რემბრანდტის ძალიან კარგი სურათები – ნებისმიერი! – და თუნდაც პროტესტანტულ ეკლესიაში ჩამოკი-

დოს? ეს ხომ არასოდეს არც გამკრთალა არავის გონებაში. ბევრი-ბევრი, საკუთარ ოთახში ჩამოეკიდათ. ეს შემთხვევითი არ არის. და შემდეგ, XIX საუკუნეში – პოლენოვის სურათები, რა ვიცი, ლუკაჩის... ათასი არის ესეთი. პოლენოვი წავიდა პალესტინაში, ივანოვი ხატავს ებრაელებს, რომ დახატოს სანდო, ისტორიულად სანდო ქრისტეს ცხოვრება. ისინი ისტორიას ხატავენ. ეს აღარ არის რელიგიური მხატვრობა. ვილჰელმ ფონ ვუდე, რა ვიცი, უამრავია ასეთი... აი, ეს რომ აღარ იყოს და არ არის. ეს ჩვენს დღევანდელობაში ნამდვილად არ არის. დღეს ადამიანები ხატავენ რელიგიური განცდით, მაგრამ ეს მაინც არის მათი ასოციაციური დამოკიდებულება, მათი ასოციაციები, აღძრული ამ ამბების, ამ პირთა, წმინდანთა გამო. ამიტომ ეს რელიგიური მხატვრობაა, მაგრამ ის შეიძლება გახდეს გზა ხატწერისკენ.

რა შეიძლება იყოს ეს გზა. წინა ოთხშაბათს წამოიჭრა თეოლოგიური განსწავლის საკითხი. მე მაინც ვფიქრობ, რომ (უფრო სწორად ასე ჩანს) ჩვენ არ ვიცით ძველი ხატმწერი როგორი იყო; მას რას ასწავლიდნენ – ჩვენ არ ვიცით. ცნობილი ეს არ არის. აი, მაგალითად, დასავლეთში ისეთი კარგი ნყაროები აქვთ, რომ ზუსტად იციან ქვის მთელს რას ასწავლიდნენ. ქვის მთელი რომ გამხდარიყავი, ლათინური და ფრანგული უნდა გცოდნოდა ინგლისში, თურმე. ნყაროა! არ ჰქონდა სკოლაში ნასწავლი ეს ენები – არ უშვებდნენ ამქარში და იყო ასე მუდამ, უბრალოდ ქვებს ამტვრევდა სადღაცა. ოსტატი ის ვერ გახდებოდა. რა იყო ხატმწერობის პირობა – არ ვიცით. რა იყო პირობა კედელთან ადამიანი მიეშვათ – არ ვიცით. ჩვენ ვხედავთ იქ ცოდნას – ეს აშკარაა. მაგრამ რამდენად არის ეს საგანგებო თეოლოგიური ცოდნა? სხვათა შორის, ჯერ კიდევ (უიმი, რამდენი წელი გავიდა უკვე მას აქეთ!) 35 წლის წინ, როდესაც ჩვენში ინტენსიურად დაიწყო, ქალბატონ თინა ვირსალაძის კვალში, პროგრამების და თეოლოგიური საზრისების რკვევა, მაშინ, სხვათა შორის, სრულებით სტიქიურად, აღმოაჩინა ბატონმა იუზამ (და შემდეგ მიყვნი მას სხვებიც), რომ ყველაზე კარგი ნყარო, თუ შენ გინდა გაიგო პროგრამა, არის საგალობელი; რომ საგალობელი იძლევა ყველაზე მეტ კავშირს – თეოლოგიურ კავშირს – სიუჟეტებსა და იდეებს შორის.

მერე, 1990-იან წლებში, ასეთი კვლევა გააკეთა ბარბარა შელევალდმა და კაპრიე ჯამის მოზაიკებით მან უტყუარად დაადგინა – იქ ძალიან რთული პროგრამაა, ოლონდ, ფრესკების (პარეკლესიონში რომ არის ფრესკები) – ეს გაუგებარი პროგრამა პირდაპირ საგალობელს მისდევს; და მან ეს საგალობელი იპოვა და კიდევაც თქვა, რომ არ უნდა ვეძებოთ პროგრამებში რაღაცა ისეთი, რაც ერთ რომელიმე თეოლოგს მიეწერება; კეთდებოდა ასეთი კვლევები, ნამდვილად, დასავლეთში (ჩვენ ამდენი თეოლოგია სად ვიცით?! და იმათ თეოლოგის ფაკულტეტები ჰქონდათ და ჰქონდათ, ხომ. ჩვენთან ახლა ლორძინდება, იქ კი სულ იყო) – იპოვიდნენ ერთ სადღაც ფრაზას რომელიღაცა გადაკარგული თეოლოგის და იმით ამოხსნიდნენ ათას პროგრამას და ეს ასე არ უნდა იყოსო. იმიტომ, რომ, ჩვენ კი ვამბობთ, რომ შუა საუკუნეების ადამიანი უყურებდა ამ გამოსახულებებს და არ ესმოდა. რას ნიშნავს არ ესმოდა? მას შეიძლება არ ესმოდა ისე, როგორც ესმოდა იოანე პეტრინს; რაღაცა დონეზე სულ თუ ვერ გაიგებდა – მაშინ რისთვის ეხატა, ან რისთვის აქანდაკებდნენ იმ უშველებელ პორტალებს? თეოლოგები დადიოდნენ იქ და ვარჯიშობდნენ? ჩვენ ხომ ვიცით, რომ იქ არავითარი თეოლოგიური ანალიზები, სორბონაში, არ წარმოებდა –

პორტალების და კომპიუტერების და კაპიტელების გამოსახულებების, ხომ? ეს ცხადია, მომსვლელისთვის იყო. ის გეზულობდა რალაც დონეზე. აი, ეს დონე რა იყო? როგორც ჩანს, ეს არის ის დონე სწორედ – ქალბატონი შელევალი ამას აჩვენებს – რასაც ადამიანი ითვისებდა, ფაქტიურად (როგორ გითხრათ) თავისთავად; იმიტომ, რომ პატარაობიდანვე ისმენდა საკითხავებს და საგალობლებს. და ყველაფერი ის, რაც ჩვენ დღეს უნდა ვისწავლოთ, მისთვის იყო ისე ცნობილი... ისე... ეს იყო მისი ჩვეულებრივი აზროვნების წესი.

დღეს, ალბათ, მართლაც ვერ აუქცევს ადამიანი გვერდს, ვერც თეოლოგიურს... ოლონდაც, რალაცა მოსაფიქრებელია. უნდა ვიპოვოთ რომელიმე დამყოლი თეოლოგი – ბატონმა ედიშერ ჭელიძემ ისე იუცხოვა, რომ როგორ გავუბედავ მეორედ ამის თხოვნას! ვთხოვე ერთხელ, რომ, იქნება, ისეთი ტექსტების ანთოლოგია შევექმნათ, რომელიც აუცილებლად უნდა იცოდეს ადამიანმა, რომ გაიგოს ეს, შუა საუკუნეების ხელოვნება და იმისთანა სახე გაუხდა, რომ იმ წამსვე დავიფიქრე ეს ჩემი ნათქვამი სამუდამოდ. მაგრამ, ეგებადა, ნაკლებად ნერვიული თეოლოგი სადმე გამოჩნდეს, ოდესმე და დაგვეხმაროს. იმიტომ რომ მართლაც ძალიან ძნელია. იქნებ კიდევ რალაცა არის – იმათ იციან ეს ტექსტები და გვითხრან; ეგება, კიდევ უკეთესია სადღაც, რამე, მაგრამ არ გვეუბნებიან. უნდა ვინმე ვიპოვოთ. იმიტომ რომ მართლაც ძალიან ძნელია. ეს აბსოლუტურად არარეალისტურია, რომელიმე ჩვენთაგანმა ან რომელმე ხატმწერმა დაიჩემოს, რომ ის ეხლა გახდება პატროლოგი – ეს იმას ნიშნავს, რომ მან უნდა გადადოს ყველაფერი და 20 წელი იკითხოს ეს უშველებელი... ეს ხომ არის, არ ვიცი მე, ჯომოლუნგებია ტექსტების, ჯომოლუნგები! ჯერ ნაკითხვა ერთია, მერე უნდა გაიაზრო, ერთმანეთს შეადარო და კიდევ უამრავი რამ გააკეთო. ვერ გავაკეთებთ ამას. ეს შეუძლებელია და ვერ მოვასწრებთ. ჩვენი ცხოვრება ამას არ ეყოფა! უნდა დაგვეხმარონ. მაგრამ ეს საჭიროა ნამდვილად. ოლონდ მე მაინც მგონია, რომ შეიძლება ნაკლებად მნიშვნელოვანი (მნიშვნელოვანი როგორ არ არის, მაგრამ), შედარებით ნაკლებად მნიშვნელოვანი იყოს კონკრეტული აზრების და დებულებების დამახსოვრება, ვიდრე იმ აზროვნების წესის ათვისება – ისინი როგორ ფიქრობენ. ეს ნამდვილად შესაძლებელია. მე მომიხდა, თავის დროზე – უფრო სწორად, ასე მოხდა: გაბმით ნავიკითხე ბევრი (70-იან წლებში) – კაპადოკიელი მამები, დიონისე არეოპაგელი... ბევრი ტექსტი ნავიკითხე და მერე, უცებ აღმოვაჩინე, რალაცა დროს – როცა ვკითხულობ რალაცის დასაწყისს, უკვე ვხვდები, ეს როგორ გაგრძელდება. იმიტომ კი არა, რომ იოანე ოქროპირივით ჭკვიანი გავხდი; ცხადია, არა. უბრალოდ, გონება შეეჩვია იმ ხვიას – აზრს რომ შეუძლია ასე გაუხვიოს. ეს კი, მართლაც, ძალიან მნიშვნელოვანია. და მაშინ არ იქნება რალაცა უცნაური ძალიან მოსაზრებები და კიდევ უფრო უცნაური ურთიერთკავშირები, რომელიც არაბუნებრივია და არ შეიძლება იყოს. მგონია, რომ ეს ნამდვილად საჭირო იქნება იმისთვის, რომ სუბიექტური რელიგიურობიდან, რომელიც გარდუვალად არის ყველა ჩვენთაგანში, ჩვენ მივიდეთ ლოცვით რელიგიურობამდე, რომელიც ხატმწერას სჭირდება.

ვფიქრობ, რომ ამის შესაძლებლობის ძალიან კარგი მაჩვენებელი არის სწორედ გამოფენა, რომელიც მეზობელ დარბაზში გვაქვს\*. რა თქმა უნდა, აქ

\* იგულისხმება დ. სულაკაურის ნამუშევართა გამოფენა გ. ჩუბინაშვილის ეროვნულ კვლევით ცენტრში, 2016 წლის აპრილში (გამომც.).

ყველა ადამიანი არ შეიძლება არ იყოს სუბიექტური; თუნდაც იმიტომ, რომ ბატონ ავტორს ველაპარაკები უკვე 30 წელია, ბუნებრივია, ვერაფრით ვერ ვიქნები არასუბიექტური. ამიტომაც (ისევე, როგორც საერთოდ, არ ვაკეთებ ამას არასდროს) არ ვაფასებ. მე არ ვიცი ეს როგორი მხატვრობაა. ვერაფრით ვერ შევაფასებ... ისტორიული თვალსაზრისით ვამბობ. აი ასე, ისტორიულად, მე მეჩვენება, რომ აქ პირდაპირ ჩანს – როგორ მიდის ადამიანი (თან ისე კი არა, გუშინ ასე იყო და ხვალ ასეა; შეიძლება ნახევარი საათი იყოს ისე, ნახევარი საათი იყოს ასე), როგორ ხდება მონაცვლება სუბიექტური რელიგიურობიდან – ლოცვითი რელიგიურობისკენ. მაგალითად, უფლის სერობა, რომელიც აქ გვაქვს – ერთი, ალბათ, ყველაზე ექსპრესიული და ესეთი იდუმალი სურათი. მაგრამ ის ხომ საცნობი არ არის, ის ხომ ამოსაცნობია. შესაბამისად, ის ხატი არ არის. თვითონ ბატონი დავითი გვეუბნებოდა, წინა ჯერზე, ძველი მხატვრები სერობაში როგორ ცვლიდნენ ერთ დეტალს და საზრისი იცვლებოდა. აქ საზრისი კი არ არის შეცვლილი, ეს არის სხვანაირი სერობა. მოდი, შევხედოთ სერობას ასე – მედიტაციური მიდგომაა და არა ლოცვითი. მაგრამ იქვე არის წმინდა დედათა გამოსახულება ღმრთისმშობლის გარეშემო, რომელიც, მე ვფიქრობ, რომ ხატია. იქ არის გამოსახულებები, რომელიც, ასე ვთქვათ, გარდამავალია – ხატის თვისებები აქვს და მედიტაციური სურათის თვისებებიც აქვს. და ძალიან დამახასიათებელია, რომ იქვე არის პორტრეტები, სადაც პირდაპირ გვეუბნება ავტორი, რომ ის ეძებს ისეთ ხელოვნებას, სადაც საერო გამოსახულებაც შეიძლება შევიდეს რელიგიურ სივრცეში, როგორც ოდესღაც ქტიტორთა გამოსახულება არავის ეუცხოებოდა ხატზე – წმინდანის ფერხთით ან ეკლესიის კედელზე – საკურთხევლისკენ პირმიქცეული. მე მგონია, რომ ეს არის ძალიან კარგი გაკვეთილი, რომ დავინახოთ, როგორ შეიძლება. შეიძლება იყოს სხვა გზა – განა ეს ერთადერთი გზაა? მაგრამ ესეც გზაა და მე მგონია, რომ ეს გზა არის ძალიან კარგი იმით, რომ აქ ადამიანი არც ერთ წუთს არ თვალთმაქცობს – „მე ვარ XII საუკუნის ადამიანი“; ის არ ცდილობს თავი მოიტყუოს, რომ გახდა მიქაელ მაღლაკელი (კი ბატონო, ვთქვათ, რომ ვართ, მაგრამ ვიქნებით?). აი, ეს არ არის და ამიტომ შეიძლება ეს გზა უფრო მოკლე გამოვიდა აქ, ვიდრე შემოვლითი იქნებოდა. აი, რომ დაწყებულიყო უბრალოდ ასლებით, უფრო სწორად, ასლების კეთებით საკუთარის გამოვლენა, შეიძლება ეს გზა გაცილებით უფრო გრძელი ყოფილიყო.

და კიდევ ერთი გაკვეთილია აქ – ძალიან მნიშვნელოვანი, ჩემი თვალსაზრისით. ეს გახლავთ ის, რომ შეიძლება სრულებით მოულოდნელი რალაცეები მოიშველიო. განა ამ მხატვრობაში ექსპრესიონიზმის გამოცდილება არ არის? თუ შაგალის გამოცდილება არ არის? არის აშკარად. მაგრამ არის სხვაც და ეს არის ის, რაც მე უკვე დიდი ხანია მანუხებს, იმიტომ, რომ არ მესმის – თუკი შეიძლებოდა IV საუკუნის მხატვარს, გამოეყენებინა ეს ანტიკური ილუზინიზმი (რომელიც ნატურალიზმი იყო ხომ, რალაცა თვალსაზრისით), რატომ არ შეიძლება დღევანდელმა მხატვარმა, ვთქვათ, კუბიზმის გამოცდილება გამოიყენოს? არ ვიცი – შეიძლება თუ არა, მაგრამ ეგებადა... ან, ვთქვათ, მატისის – ეგებადა გამოადგეს? ჩვენ ხომ არ ვიციით. სხვათა შორის სცადა – ვერაფრით ვერ დავიმახსოვრე იმ ქალის გვარი – რეიკლინგერ (რალაც ასეთი გვარი აქვს). მან სცადა, ეტყობა, მაგრამ, ჩანს, ისე შეუტიეს აქეთ-იქიდან, რომ გაჩერდა და აღარ

გააგრძელა. რაოკლინგერ... იმიტომ, რომ ვლადიმერ ვეირიდე ნერს – ეტყობაო, რომ მატისის მონაფეაო. შავ-თეთრ რეპროდუქციაში ეს არ ჩანს ისე, მაგრამ რატომაც არა, მართლაც! ეს აქ ძალიან კარგად ჩანს, რომ შეიძლება აქედან წამოხვიდე და, ვთქვათ, ფაშუმის პროგრეტის, სინური ხატების ტრადიციის და აი ამ, ექსპრესიული თანამედროვე ხელოვნების გადაკვეთაზე, შეიძლება მიიღო სხვანაირი რელიგიური ხელოვნება და სხვანაირი ხატწერა. ვფიქრობ, ეს ძალიან კარგი – ისტორიკოსისთვის – ძალიან კარგი მაგალითია.

და კიდევ ერთი, რასაც აგრეთვე გვეუბნება, აქედან გამომდინარე, ეს გამოფენა – აბსოლუტურად ამაოა მკითხაობა, როგორი უნდა იყოს ხვალ რელიგიური ხელოვნება. სულ რომ თავი მოვიკლათ, ჩვენ ამას ვერ ვიტყვით. როგორ შეიძლებოდა ვინმეს ეთქვა? კონსტანტინე დიდი რომ აშენებდა წმინდა მოციქულთა ტაძარს კონსტანტინეპოლში, მას შეეძლო წარმოედგინა, რომ 200 წლის შემდეგ იქ აია-სოფია აშენდებოდა ისეთი, როგორიც აშენდა? თუ ვინმე წარმოიდგენდა XIV საუკუნეში, თუნდაც უბისი რომ მოიხატებოდა ასე? ეს ხომ სრულებით შეუძლებელია. ამის წარმოდგენა შეუძლებელია. იმიტომ, რომ მოგეხსენებათ, მე არ ვთქვი, უფალმა თქვა – სული თავისუფალია და ქარივით ისე მიმოქრისო; თან, ჩვენ კიდევ გვინდა... ჩვენ ვინა ვართ? ძალიან სასაცილო პრეტენზიაა. და აქ რა არის ახლა? ადამიანი უნდა მივიდეს იმ მიჯნაზე, სადაც ის იპოვის ამ დროისთვის და დღევანდელი ადამიანისთვის მისაღებსა და დამაჯერებელ გადაკვეთას ხორციელებისას და სულიერებისას; განღვრთობილი სხეულის დღევანდელ ხატს, რომელსაც დღევანდელი ადამიანი აღიქვამს, როგორც თავისას. არა როგორც შელებილ (ძალიან ლამაზად, თუნდაც, შელებილ) ფიცარს ან კედელს, არამედ როგორც განღვრთობილ სხეულს. მან ეს უნდა იპოვოს. ეს ძნელი გზაა, შეიძლება სახიფათო გზაც არის, მაგრამ სხვა გზა, უბრალოდ, არ არსებობს – ეს არის ერთადერთი.

არ გავივლით და... მოხდება ის, რაც უკვე ხდება. და რაც მე ძალიან მაშინებს. და თუ ვინმე ვერ ხედავს, როგორ გამოდიან (როგორც XIX საუკუნეში) სასულიერო აკადემიიდან ათეისტები... მე თვითონ ვიცნობ ერთ ახალგაზრდა კაცს – რა დაემართა, მე არ ვიცი. ამაზე სუფთა ადამიანი მე საერთოდ არ შემხვედრია, რალაცანაირი, წყლის წვეთივით ადამიანი იყო და რევოლუციონერად გადაიქცა. ეს ზუსტად ის არის, რაც უკვე XIX საუკუნეში ხდებოდა. ესე იგი რალაცა ამბავია, ხომ? ამას უნდა დროზე ეშველოს. რომ მრავლდებიან ათეისტები, ვერ ხედავთ? ადამიანებს, 20 წლის წინ, ეუხერხულებოდათ ეთქვათ, რომ ათეისტები არიან. დღეს ისეთი ყელმოღერებულები დადიან ეს ახალი კომკავშირლები (ერთი სიტყვით, ვინც არიან ყველანი) მეტი აღარ შეიძლება... და ბატონი ნათელაშვილი მომდევნო პლაკატზე სანთელს ხელში აღარ დაიჭერს (ძალიან კარგი რომ არ დაიჭერს!), მაგრამ ეს ხომ იმიტომ არა, რომ... არამედ იმიტომ, რომ ხდება ძალიან ცუდი რამ, ძალიან ცუდი და ძალიან სახიფათო. და ეს ვერგაცოცხლება რელიგიური ხელოვნებისა შეიძლება გახდეს ერთ-ერთი კიდევ კატალიზატორი. ჩვენ, მეორე ოკუპაციისა არ იყოს, მეორე ათეიზმსაც ვერ გადავიტანთ. ჩვენ პატარა და ბებერი ერი ვართ. ჩვენ ამდენი აღარ შეგვიძლია. ჩვენ ამდენი რესურსი აღარ გვაქვს. ამოვწყდებით უბრალოდ და დავიღუპებით და გონს უნდა მოვეგოთ. ეს ძნელი გზაა – კიდევ ვამბობ – და ყოველთვის ვფიქრობ, რომ, ალბათ, როგორ ცუდ გუნებაზე ვაყენებ ჩემ, გან-

საკუთრებით, სასულიერო აკადემიის სტუდენტებს. ვერ ვეუბნები – გააკეთეთ ასე ან ვთქვათ, იფიქრეთ ისე. საერთოდ, არასოდეს არავითარი რეცეპტი არ მაქვს. მაგრამ, რა ვქნა, მე მგონია, რომ იმ ხუთი დოგმატის მეტი, რეცეპტები საერთოდ არ არსებობს. დანარჩენი – აი ასე, მოგვცა უფალმა ძეთა კაცთასა, ხომ? ქვეყანა მოგვცაო...

ძნელი გზაა, მაგრამ მე მაინც მგონია, რომ არავითარი საფუძველი სასო-ნარკვეთილებისა არ გვაქვს ჩვენ და ყოველთვის მახსენდება და ერთ-ერთი ჩემი წერილი, კიდევაც დავამთავრე, წმინდა მეფე დავით წინასწარმეტყველის ამ ფსალმუნით და უკეთესი არც დღევანდელი საუბრისთვის მეგულება – გახსოვთ ყველას: „ვიდოდელა თუ აჩრდილთა სიკუდილისათა, არა შემეშინოს მე ბორო-ტისაგან, რამეთუ შენ ჩემთანა ხარ“.

უნდა ჩავჭიდოთ ხელი იმას, ვისაც უნდა ჩავჭიდოთ და გზა გამოჩნდება, ალბათ. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ შეგვიძლია მარტო ერთადერთი რამ – სწორი მიმართულებით ვიაროთ. რამდენს გავივლით ჩვენ ამ გზაზე – ეს ჩვენზე არ არის. მე მგონია, რომ ქრისტიანობის მთავარი გაკვეთილი იყო ის, რომ ადამი-ანი არის დამოკიდებული გარემოებებზე მხოლოდ ერთადერთი თვალსაზრისით – ისინი მას ხელს უშლიან ან ხელს უწყობენ, მაგრამ ისინი ვერ გააკეთებინებენ მას იმას, რაც გასაკეთებელია, ან არ არის გასაკეთებელი. ადამიანის არჩევანი, სწორი – ყოველთვის შესაძლებელია უბრალოდ, შეიძლება, რაღაც ვითარებაში, ის მარტივი იყოს, რაღაც შემთხვევაში – ძნელი. ჩვენ შემთხვევაში – ერთმ-ნიშვნელოვნად ძნელია, მაგრამ, რა ვიცი, თუ თქვენ სხვა გზას ხედავთ – კი ბატონო.

## **Dimitri Tumanishvili on the Problems of the Contemporary Icon Painting**

Presented text is a recording of the public speech given by Dimitri Tumanishvili at the George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation on 20 April, 2016. It concerns most significant and pressing problems of the contemporary ecclesiastic art, namely: what is the contemporary icon and its artistic language; what are the criteria and formal features identifying it as an icon; what is the difference between an icon and a religious picture; how is the icon perceived in the West and East Christendom and what is its function in these realms; what preconditions difference of the ecclesiastic painting of diverse epochs and what are the criteria defining level of mastery at various periods; is the contemporary icon painter due to follow old prototypes or should he be free in the selection of the modes of expression; how should a verge be found between the bodily and the spiritual, which would help the icon painter to create a contemporary image of the deified body, perceived by the present-day viewer as acceptable – these and many other important issues linked with the contemporary ecclesiastic art are discussed by Dimitri Tumanishvili in his speech.

## თრიალას ტბების მიმდებარე მეგალითური ნაგებობებისთვის

ახალციხის ქვაბულის დასავლეთ ნაწილში მდებარეობს ადიგენის მუნიციპალიტეტი, სადაც მთა თლილის ჩრდილოეთ ფერდობზე, ზღვის დონიდან 1620 მეტრზე ტყით გარშემორტყმული სამი ტბა მდებარეობს. ტბები თრიალას სახელითაა ცნობილი. 2016 წლის ნოემბერში გადავწყვიტეთ სწორედ ამ ტბების მიმდებარედ არსებული მეგალითური ნაგებობების მოძიება-გამოვლენა და ერთ დღეში დაზვერვითი ხასიათის სავლეს სამუშაოების ჩატარება. ექსპედიციის მონაწილეები გახლდით ბატონები სამსონ ლეჟავა, რეზო ანდლულაძე, ბექა მაისურაძე, მისი ძმა, თან გვახლდა ერთი ადგილობრივი მეტყევე, მძლოლი და მე, თამარ ზედგინიძე. დროის სიმცირის გამო ძირითადად მოხერხდა მეგალითური ნაგებობების დათვალიერება, ადგილზე ფაქტობრივი მასალის შეკრება, ნაგებობების სამშენებლო, სივრცით-გეგმარებითი სტრუქტურის ანალიზი, ფოტოფიქსაცია, ანაზომების გაკეთება, რომელიც ბექა მაისურაძეს ეკუთვნის. მიუხედავად იმისა, რომ პირველადი დაკვირვების შედეგად ადგილზე რაიმე არტეფაქტის მოძიება ვერ მოხერხდა, რომლის საფუძველზეც შესაძლოა, ნაგებობების ქრონოლოგიური ჩარჩოების შემოფარგვლის მხრივ, გაცილებით მეტი ინფორმაცია გამოკვეთილიყო. ასევე, მათ ფუნქციურ მხარეზე რაიმეს დაბეჯითებით თქმის შესაძლებლობა მოგვეცემოდა, იყო თუ არა ეს საცხოვრისები ან სამარხებს ხომ არ წარმოადგენდა. თუ, როგორც მახლობელი სოფლის მოსახლეობა აღნიშნავს, ეს იყო ე. წ. დარნები<sup>1</sup>, ომიანობის დროს მოსახლეობის გასახიზნად აგებული თავდაცვითი-სამალავი ნაგებობები.

ზედაპირული დაკვირვების შედეგად თავმოყრილი მასალა გვაძლევს საშუალებას ვისაუბროთ არსებული ნაგებობების სივრცით-გეგმარებით წყობაზე, სამშენებლო-მხატვრულ მიდგომასა თუ საშენი მასალის ფლობაზე. ვფიქრობ, ეს ერთი თვალის შევლებით თავმოყრილი მასალა საინტერესო სურათს იძლევა ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთ თვითმყოფად ნიმუშთან — დარბაზული ტიპის საცხოვრისთან მიმართებაში, კერძოდ კი მესხურ დარბაზთან. საშუალებას გვაძლევს პარალელები გავავლოთ და ვისაუბროთ ფორმადქმნადობის ერთიან ხასიათზე, არქიტექტურული „აზროვნების“ საერთო ენაზე.

ზედა თრიალას ტბის მიდამოებში გამოვლენილი ჩვენთვის ძალზედ საინტერესო, საკმაოდ კარგად შემონახული მეგალითური ნაგებობა (ნახ. 1) – პირობითად ნაგებობა I – ერთი შეხედვით ფეხმავალისთვის შესაძლოა სრულიად შეუმჩნეველი დარჩეს (სურ. 1). საშუალო ტანის ადამიანი თავდახრილი შედის მცირედ მონიშნულ შესასვლელში. ნაგებობა კომპლექსური ხასიათისაა. მნახველის თვალწინ შესასვლელის ორსავე მხარეს ერთმანეთისგან განსხვავებუ-

<sup>1</sup> დარანი - „გინა კლდეში, ან მინის ქვეშ შესასვლელი სამალავი. დარნად ითქმის სახლი მინას ქვეშ ნაგები, გინა მინა და კლდე შეთხრილი უჩინრად“. სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბ., 1991.

ლი სივრცითი მოცულობები იძლევა. შესასვლელი დერეფანი იმდენად პატარაა, ადამიანი ნამიერად არჩევანის წინაშე დგება რომელ მხარეს გააგრძელოს სვლა. შესასვლელიდან ხელმარცხნივ რამდენადმე ირეგულარული გეგმარების კვადრატს მიახლოებულ სივრცეში შევდივართ, რომლის კომპოზიციური წყობა ვერტიკალურ ღერძზეა აგებული (სურ. 2). გადახურვა, თავისუფლად შეიძლება ითქვას რამდენიმე საფეხურიანი გვირგვინული სისტემის ქვაში განხორციელებულ გადანყვეტას წარმოადგენს (სურ. 3), რომლის ჭერშიც დატანებულია ლიობი<sup>2</sup>. საფეხურებად დალაგებული ქვის მასიური ფილები ერდოსკენ ოთხივე მხრიდან არათანაბარი რაოდენობით მიიწევენ. სათავსოს ჩრდილო-აღმოსავლეთით გასასვლელი იყო მცირე ნაგებობაში, რომელიც ჩამოშლილია და მიწითაა ამოვსებული. გვირგვინით მომთავრებული სივრცე საკმაოდ ტევადია. იქ შესული თავისუფლად გამართული ადამიანი სრულიად აღიქვამს ამ სივრცეში თავმოყრილ ენერგეტიკას, რასაც მშრალი წყობით ნაგებ კედლებს ქვითვე მომთავრებული გვირგვინი სძენს. გადახურვის გვირგვინულ წყობაში, ერთი მხრივ, სურვილი ჩანს შიდა სივრცის განტვირთვის, საფეხურებად დალაგებული ქვის მასიური ფილებით ზესწრაფვის, აღმავლობის განცდის შექმნა, ინტერიერის განვრცობისა და გამშვენების; მეორეს მხრივ, ქვა, თავისი ბუნებრივი თვისებებით მიწასთან მკვიდრად მიჯაჭვულობის და რამდენადმე ბრუტალურობის მატარებელია.

შესასვლელიდან ხელმარჯვნივ სწორკუთხედს მიახლოებულ, გრძელ სათავსოში შევდივართ. ნაგებობის ეს უჯრედი იმდენად ვიწროა, რომ თითქოს ეს სხვა სივრცესთან ერთგვარი დამაკავშირებელი ინტერვალი უნდა იყოს. თუმცა, იქ მოხვედრილ ადამიანს მოულოდნელად ქვის კედელი ელობება (სურ. 4). გადახურვა ბრტყელია. მასიური ქვების ჰორიზონტალურად დალაგებითაა მიღებული, რომელთა შორის ინტერვალებია დატოვებული. ამ შორის არეებში რამდენიმე ქვის დადებით გრძელდება კედლის წყობა. როგორც ბატონმა რეზო ანდლულაძემ აღნიშნა ამგვარი მიდგომით გადახურვის მასიური ქვის ფილებისთვის ერთგვარი ბუდეებია შექმნილი, რათა მკვიდრად მოერგონ და სეისმური აქტივობის დროს გადახურვისა თუ კედლის წყობის ჩამოშლა არ განაპირობონ. ჭერში ქვის მასიურ ფილებს შორის დატოვებული ინტერვალები წვრილი, ნაყარი ქვებითაა ამოვსებული. ამ კონსტრუქციული მიდგომის დათავლიერებისას გამოიკვეთა ის ფაქტიც, რომ ზოგიერთ ადგილას აშკარად ეტყობა ქვას დამუშავება კარგად მორგების მიზნით.

გრძივი სათავსოს ჩრდილო კედელში დატანებულია ორი დოლაბი (სურ. 5). საფიქრალია, ვინაიდან ნაგებობის საკმაოდ გრძელი მონაკვეთის გადახურვაში განათებისთვის არ არის დატანებული ლიობი და შესასვლელიდან თუ გვირგვინით მომთავრებული სივრცეიდან სინათლე კარგად ვერ აღწევს ამ უჯრედში, კედელში დოლაბები ცეცხლის დასანთებად, განათების მიზნითაა დატანებული. ამასთანავე, კედლების წყობისას მშენებელი თავისუფლად „მოძრაობს“.

2 მიუხედავად გლეხური დარბაზის გვირგვინისგან რამდენადმე განსხვავებული წყობისა გვირგვინულ გადახურვას ეუნოდებთ ნაგებობა I-ში გამოვლენილ სტრუქტურას, რადგან აშკარად იკითხება გადახურვის გვირგვინიანი სისტემისთვის დამახასიათებელი რამდენიმე საფეხურად დალაგებული ქვის ფილები, სადაც ყოველი შემდგომი საფეხური წინასთან შედარებით შეწეულადაა დადებული და ცენტრში ლიობით თავდება.

იგი უდუღაბო, კედლის მშრალი ნყოფისას რაიმე კანონზომიერებას არ მიყვება. სხვადასხვა ზომის ქვებს კარგად მორგების მიხედვით სვავს.

ნაგებობა II და ნაგებობა III ქვედა თრიალას ტბასთან ახლოს მდებარეობს. ერთ სათავსოიანი ნაგებობა II ოვალური გეგმარებისაა (ნახ. 2). დედაქანიდან მხოლოდ კარგად თლილი ქვებით გამოყოფილი ძალზედ ვიწრო შესასვლელი მოჩანს (სურ. 6). ნაგებობა II და III-ის სამხრეთი კედლები მომრგვალებულია. შედარებით მომცრო ზომის კედლის ნყოფიდან შენეულად დალაგებული ქვები ნაგებობის ცრუ თალით მომთავრების მცდელობას წარმოადგენს. თუმცა, გადახურვა მასიური ბრტყელი ქვის ფილებითაა ჩაკეტილი. კონსტრუქციული თვალსაზრისით გამეორებულია ზემოთ აღწერილი ნყოფა (სურ. 7).

ნაგებობა III წაგრძელებული მრუდხაზოვანი, ოვალს მიახლოებული გეგმარებისაა (ნახ. 3). შესასვლელი პირდაპირი მნიშვნელობით ვიწრო ჩასაძრომს წარმოადგენს (სურ. 8). ზემოთ აღწერილისგან განსხვავებით შესასვლელი საგანგებოდ დამუშავებული ქვებით არაა გამოყვანილი (სურ. 9). გადახურვა აქ ბრტყელი, ჰორიზონტალურია და იმეორებს ზემოთ აღწერილ პრინციპს.

დროის სიმცირის გამო ვერ მოვახერხეთ მიმდებარე ტერიტორიაზე, უმეტესწილად საძირკვლამდე ნანგრევების სახით მრავლად შემორჩენილი ნაგებობების საფუძვლიანი დათვალიერება, მათი სივრცითი ტევადობის განსაზღვრა და ა.შ.

თრიალას ტბების მიმდებარედ ზემოთ აღწერილი ნაგებობები, საინტერესო მასალას წარმოადგენს მესხური დარბაზული ტიპის საცხოვრისთან პარალელების გავლების თვალსაზრისით და კიდევ ერთხელ გვაძლევს შესაძლებლობას წინ წამოვწიოთ ჩვენი ქვეყნის ამ მიკრო რაიონისთვის დამახასიათებელი საცხოვრისის ტიპის მნიშვნელობა, თუ რამდენად ღრმა ფესვების მქონე, სახასიათო და ორგანულია სივრცითი აზროვნების ეს არქიტექტურული ფორმები, გადახურვის თავისებურებები, რომელთა განვითარება-ჩამოყალიბებას საუკუნეების განმავლობაში შეგვიძლია გავადევნოთ თვალი. სხვადასხვა მასალაში განხორციელებულ ხუროთმოძღვრულ ნიმუშებში კარგად ვლინდება მხატვრულ-ესთეტიკური და ფორმისეული ორგანულობა.

გლახურ დარბაზებზე საუბრისას აღსანიშნავია ჩვენში ქვის „დარბაზების“ გამოვლენა. ზოგან საფეხურებად დალაგებული კიბურ გვირგვინიანი გადახურვით მომთავრებული ნაგებობები, ზოგან კი ცრუ გუმბათებით (მაგ. ჭობისხევის დარბაზები), გარემოს შეზრდილი და ქვის უღერადობით ამეტყველებული სივრცეები გასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე. ქვის დარბაზები დაფიქსირებული და აღწერილი აქვს ნუგზარ მგელაძეს, გოდერძი ნარიმანიშვილს – გოდერძის ულელტეხილის ნამოსახლარები<sup>3</sup>. ასევე, სერგი მაკალათიას ბორჯომის ხეობაში გამოვლენილი ქვის ნაგებობები<sup>4</sup>. ამავე რეგიონის მეგალითური ნასახლარები შეისწავლა ლეო რჩეულიშვილმა<sup>5</sup>. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, ქვის დარბაზების კომპლექსური შესწავლა და კვლევა არ მომხდარა. ზოგიერთ

3 ნ. მგელაძე, გ. ნარიმანიშვილი, გოდერძის ულელტეხილის ნამოსახლარები, ჯავახეთი I (ისტორია და თანამედროვეობა), ახალციხე, 2002, გვ. 166-180.

4 ს. მაკალათია, ბორჯომის ხეობა (ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი), თბ., 1957.

5 ლ. რჩეულიშვილი, ძველი ნასახლარები ბორჯომ-ბაკურიანის მიდამოებში. ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1994, გვ. 116-162.

შემთხვევაში რთულიც კია მათი ფუნქციური დანიშნულების დადგენა და ვინაობა ქრონოლოგიური ჩარჩოების განსაზღვრა.

თრიალას მეგალითური ნაგებობები ხალხური ხუროთმოძღვრების ნიმუშებში ერთიანდება. ამგვარად, ის რაც ხალხურობიდან იღებს სათავეს ემპირიული ცოდნა, დაგროვილი გამოცდილება გარემოს, ბუნებრივ-კლიმატური პირობების გათვალისწინებით, მასალის ცოდნა-ფლობასთან მიმართებით, ნაგებობების სამშენებლო-კონსტრუქციული გამართულობის გათვალისწინება იკვეთება თრიალას ტბების მიმდებარედ გამოვლენილ ნაგებობებში. მინაში შესმული სათავესოები მთლიანად ქვის მასალაშია განხორციელებული. დარბაზის ხის გვირგვინით მომთავრებული სივრცისგან განსხვავებით თრიალას ნაგებობა I-ში რამდენიმე საფეხურიანი გადახურვის კიბური სისტემა ქვაშია განხორციელებული. საშენი მასალის თვისებებიდან გამომდინარე საფეხურებად დალაგებული ქვის ბრტყელი მოზრდილი ზომის ფილებისგან შედგენილი გადახურვის სისტემაში გვირგვინის საფეხურების რაოდენობა შედარებით მცირეა, რომლის სიმძიმეც კედლებს თავის თავზე გადააქვს.

კონსტრუქციული სისტემის ტექნიკური გამართულობა კარგად ჩანს ნაგებობების გადახურვაში. აღსანიშნავია გრძელი სათავესო ბრტყელი გადახურვით მომთავრება. მასიური ქვის ფილებისთვის შექმნილი „ბუდეები“.

ბუნებრივ-კლიმატური პირობების გათვალისწინება, რელიეფთან მისადაგება, შეთავსება და შეზავება თრიალას მეგალითური ნაგებობებისთვისაც ისეთივე სახასიათოა, როგორც ხალხური დარბაზული ტიპის საცხოვრისისთვის. ამასთანავე, შიდა სივრცის წყობაზე აქცენტირება, კონტრასტულობა და მოულოდნელობის განცდის შექმნა. სადა, მკაფიო ფორმებით მეტყველება, ლაკონიურობა და დინამიკურობა არც თუ მასშტაბურ ნაგებობებში გარესა და შინას ხილვისას ანცვიფრებს ადამიანს. ფორმათგანცდის ეს თავისებურება საუკუნეების განმავლობაში ილექებოდა აქ მცხოვრებთა მეხსიერებაში და გენეტიკურად გადაეცემოდა თაობიდან თაობებს. ამას შეგვიძლია ვუნოდოთ ტრადიციული არქიტექტურული ფორმებით, განცდით აზროვნება.

კომპლექსურობა, ერთ ნაგებობაში თავმოყრილი სხვადასხვა სათავესოები, რაც მესხური მიწურ-ბანიანი საცხოვრისებისთვისაა დამახასიათებელი თრიალას ნაგებობა I-შიც იკვეთება. აღსანიშნავია, რომ უმთავრესად ფუნქცია კარნახობს ფორმას. თუმცა, ჩვენს შემთხვევაში, ვინაიდან ნაგებობების უტილიტარული მხარე გაურკვეველია, რთულია ოსტატის ჩანაფიქრის ამოცნობა და ჩვენი მსჯელობაც ამ საკითხთან დაკავშირებით არასაფუძვლიანი იქნება. მხოლოდ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფართობის გაზრდის პრობლემა წამოიჭრა. საჭირო გახდა დამატებით მოცულობითი ერთეულის შექმნა. სწორედ უტილიტარულმა მხარემ განაპირობა ერთ ნაგებობაში განსხვავებული გეგმარების რამდენიმე სათავესო კომბინირება.

მხატვრული მთლიანობის შექმნა ცალკეული სივრცეების დაგეგმარებითა და გადახურვის სხვადასხვა სისტემის გამოყენებით ნიშანდობლივია ხალხური ხუროთმოძღვრების ჩვენთვის საინტერესო მესხურ დარბაზებში. როგორც ლ. სუმბაძე აღნიშნავს „ერთიანობა სიმრავლეში“ ნიშანდობლივი და სახასიათოა

მთლიანად ქართული კულტურისთვის<sup>6</sup>. კვადრატულ გეგმარებას მიახლოებული გვირგვინით მომთავრებული დარბაზის სივრცე მესხურ დარბაზებსა და თრიალას ნაგებობა I-ში თანაგვარია. აქაც კვადრატს მიახლოებულ რამდენადმე ირეგულარულ მოცულობას ქვის ფილებისგან შედგენილი კიბურ-გვირგვინიან სისტემა ასრულებს. ზოგიერთ დარბაზში გვირგვინისთვის მცირედ გათლილი მთლიანი ხის მორებით შეკრული „გუმბათი“ გაბატონებულია მთელს სივრცეზე, ნაწილობრივ სიმძიმის, სიმტკიცის, ბრუტალურობის განცდას ბადებს, რაც არანაკლებ განსაცდელი და შესაგრძნობია თრიალას ნაგებობა I-ში, არამხოლოდ დარბაზს მიახლოებულ გვირგვინით მომთავრებულ ნაწილში. ასევე მოგრძო სათავსოში ბრტყელი, ჰორიზონტალური გადახურვით, სადაც გაოცებას იწვევს და გაფიქრებს როგორი ოსტატობითაა გამართული ასე მასიური ქვებით მომთავრებული გადახურვა, როგორ მკვიდრადაა დასმული და გადანაწილებული სიმძიმე კედლებზე. საერთო ხასიათი, განწყობა იგრძნობა დარბაზსა და მეგალითურ ნაგებობებში, ის აურა, რასაც მიწისქვეშა სივრცეების ხილვისას იღებს ადამიანი, მონუმენტურობა, ბრუტალურობა, დინამიურობა, სიმტკიცის განცდა.

მიუხედავად იმისა, რომ დაუდგენელია ფუნქციური მხარე თრიალას ტბების მიმდებარედ გამოვლენილი მეგალითური ნაგებობებისა, შესაძლოა ისინი საცხოვრისს, სამეურნეო ან სამალავ-თავდაცვით ნაგებობებს წარმოადგენდა, არც ისაა გამორიცხული, რომ დასაკრძალი აკლდამები ყოფილიყო, სივრცის, ფორმისა და იქ შეცნობილი განწყობის შექმნა საერთო ხასიათზე, იქ მცხოვრებთა დამოკიდებულებაზე მეტყველებს, ამას შესაძლოა რელიეფი, ბუნებრივ-კლიმატური პირობებიც ხელს უწყობდა. ვინაიდან ჩვენ ზედაპირული დაკვირვებების შედეგად არ გვაქვს საფუძვლიანი წარმოდგენა მათ ფუნქციურ მხარეზე, ვერც იმას ვიტყვით არის თუ არა ეს ნაგებობები რეკონსტრუირებულ-გადაკეთებული მეორადი გამოყენების მიზნით, ამ ყველაფერზე პასუხის გასაცემად კომპლექსური კვლევა-ძიების ჩატარებაა საჭირო. ასევე შემდგომი კვლევის საგანს წარმოადგენს ფუნქციურ-ტიპოლოგიური ანალოგიების მოძიება.

თუმცა, თრიალას ტბების მიმდებარედ გამოვლენილ მეგალითურ ნაგებობებსა და დარბაზული ტიპის საცხოვრისებთან, კერძოდ მესხურ დარბაზთან მიმართებით, გამოიკვეთა სივრცით-გეგმარებითი ერთეულებითა და გადახურვის კიბურ-გვირგვინიანი თუ ბრტყელი სისტემით შეკრული მხატვრული სტრუქტურის ორგანულობა. არქიტექტურული აზროვნების ესა თუ ის ფორმა იმდენად შეთვისებულია, რომ ოსტატი ყველანაირ მასალაში, აქვე მასალის თვისებების ძირეული ცოდნის საფუძველზე თავისუფლად ამეტყველებს მისთვის ასე შესისხლხორცებულ ფორმისა და სივრცის ურთიერთშეზავებულ სტრუქტურას. შეიგრძნობს და გამონაკვეთავს რამდენადმე ბრუტალურად მაგრამ საოცარი ენერჯისა და მუხტის მატარებელ ერთ მთლიანში გაერთიანებულ მრავალფეროვნებას სივრცით-გეგმარებითი თუ გადახურვის სხვადასხვა ტექტონიკური ნიშნების ელემენტებს.

სწორედ ასეთი სივრცე ქმნის მყუდრო „ნავთსაყუდელს“, სადაც დაცულობის, თავისუფლებითა და მხატვრულ-ესთეტიკური შეგრძნებებით ერთდროულადაა

6 ლ. სუმბაძე, საქართველოს მთიანეთი: ხუროთმოძღვრული ტრადიციები და თანამედროვე პრობლემები. საბჭოთა ხელოვნება, №1, თბ., 1974, გვ. 95.

გაუღენთილი იქ მცხოვრები ადამიანის ქვეცნობიერი. ამგვარი ფსიქოლოგიური სანყისები დაღეჟილია ჩვენს მეხსიერებაში და თავისდაუნებურად საჭირო დროს ზედაპირზე ამოდის და ამეტყველებს ჩვენს ხელთ არსებულ მასალას. სწორედ ესაა შესაგრძნობი ქართული ხალხური დარბაზის მიმოხილვისას და ჯერ კიდევ შემონახულ ქვის მეღაგიტურ ნაგებობებში, რომელთა ნანიღმა ჩვენამდეც მოაღნია. საქართველოს ამ მიკრო რეგიონში მრავლად თავმოყრილი ქვის მეღაგიტური ნაგებობები ნამდვილ საგანძურს წარმოდგენს ჩვენი კულტურისთვის და არა მარტო ჩვენი, შესაძლოა მსოფლიო მასშტაბის ძეგლების გამოვლენაც, თუმცა, მანამდე აუცილებელია მათი დაცვა და საფუძვლიანი შესწავლა.

**Tamar Zedginidze**

## **Megalithic Structures located in the Environs of Trialala Lakes**

Existence of Megalithic structures is confirmed in many areas of Georgia. In November 2016, a one-day exploratory field work was carried out in the environs of Trialala lakes on similar structures. Due to the lack of time, the expedition team only managed to focus on three buildings preserved in almost initial form – to analyse their plan layout and spatial organisation, to undertake their photo and graphical recording; ruins of the nearby buildings were also recorded.

On the present stage it appeared quite hard to determine function and chronology of these structures. Nevertheless, collected material proved to be of definite interest in relation to the Georgian vernacular architecture, namely Meskhetian *darbazi* type dwellings, characteristic of the region. Meskhetian *darbazis* and Trialala Megalithic structures leave the same impression of monumentality, brutality, firmness; they share common language of the architectural “thinking” and peculiarities of *Formgefühl*.

Numerous stone Megalithic structures preserved in this micro region of Georgia are a true treasure not only for our culture, but the entire world; however, in the meantime, it is necessary to protect and study them.