

## ღირებულებათა რღვევის გამო

დიმიტრი თუმანიშვილი

**რ**ათა მკითხველმა წინამდებარე ნარკვევს მეტისმეტი არ მოსთხოვოს, მაშინათვე შევახსენებ ყველა შესაძლო წამკითხველს – ამ სტრიქონების დამწერი არც ფილოსოფოსია და არც ღვთისმეტყველი; მათ „საუფლოში“ იგი ერთადერთი მიზეზით თუ „შეიჭრა“: რადგან დღევანდელ დღეს, როდესაც ლამისაა აღარავინ ეთანხმება ვინმე სხვას, იძულებულნი ვართ, ყოველი სიტყვა განვმარტოთ, იგი ასე და ასე გვესმისო; ხოლო რაკი ხელოვნებათმცოდნე, – მე კი ხელოვნების ისტორიკოსი გახლავართ, – ძნელად თუ გავა ფონს ღირებულ-არაღირებულის ცნებათა გამოუყენებლად, გინდა არ გინდა, გიხდება ფრიად ზოგად საკითხებში გარკვევა შენით სცადო: ეს წერილიც „ცდაა“ მხოლოოდენ, „ესსეა“ და არა აკადემიური გამოკვლევა...

დასაწყისისთვის მინდა შემოგთავაზოთ ამონარიდი მოხსენებიდან, რომელიც შარშანწინ, 2011 წელს, წაიკითხა თბილისში კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ერთ-ერთმა უდავოდ გამორჩეულმა, მთელ მსოფლიოში დამსახურებულად სახელმობხვეჭილმა თეორეტიკოსმა დუკკა დოკილეტომ.

საუბრობს რა შეფასებათა შეფარდებითობაზე, იგი, სხვათა შორის, ამბობს: „...ვადიარებთ რა, რომ ყოველ კულტურას საკუთარი ღირსება და ღირებულებითი სტრუქტურა აქვს, ჩვენ მაინც შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ არსებობს ისეთი თემები, რაც მზომად გამოგვადგება და მათ მიმართ შეიძლება აიწონდაიწონოს ყოველი კერძო კულტურის სპეციფიკური თვისება-მახასიათებლები. ჩვენ იმასაც ვხედავთ, რომ იდენტობა, რომელსაც ეფუძნება კერძო კულტურის ღირებულებანი და ინდივიდუალური „მე-ობა“, განცალკევებით ვერ განისაზღვრება. ასე, მაგ., დასავლურმა კულტურამ თავისი მახასიათებლები სხვადასხვა, როგორც თავად ევროპაში, ასევე ახლო აღმოსავლეთსა და ჩრდილოეთ აფრიკაში არსებული კულტურების ურთიერთქმედების შედეგად შეიძინა“. ამ ნაწყვეტის პირველ წინადადებას, ალბათ, ყველა დაეთანხმება – კულტურები ნამდვილად სხვადასხვა ღირსებებით წარმოგვიდგება და ღირებულებებსაც ყოველი მათგანი განსხვავებულად „აღაგებს“. ისიც მართალია, ცალკე აღებულს რომელიმე მათგანს რომ ვერ დავახასიათებთ, ისიც, ურთიერთგამდინდრების გარეშე ადამიანთა ისტორიული ერთობანი რომ ვერაფერს გახდებოდნენ. მაგრამ რას უნდა ნიშნავდეს „ღირებულებათა ურთიერთგანაყოფიერება“? რა შინაარსს დებს ეს ფრიად განსწავლული მკვლევარი სიტყვაში – „value“? დავიწყით იმით, რომ ამ მსჯელობის გაგრძელებად დოკილეთო გვებაასება ICOMOS-ის [ძეგლთა და ღირშესანიშნავ ადგილთა საერთაშორისო კომიტეტი] შემოთავაზებულ ჩამონათვალზე კრიტერიუმებისა, რომელიმე სიძველის საყოველთაო ღირებულების გამოსაკვეთად. ესენი შეიძლება იყოს მისი მხატვრული, ისტორიული, სიმბოლური და მისთანა მნიშვნელობა, ცხადი კია: არც ერთი მათგანი თავისთავად ღირებულება არ შეიძლება იყოს, ისინი გულისხმობს რამ ფასეულობას თავისი დამაჯერებლობისა თუ ქმედითობის საფუძვლად. მთავარი კი სხვაა – ერთმანეთზე ზემოქმედების მოსახდენად თუ შესაკავშირებელ-შესარწყმელად „ღირებულებანი“ სხვადასხვა უნდა იყოს, ისევე როგორც სხვაობს ერთი მეორისგან კულტურათა დამახასიათებელი ნიშნები, თვისება-თვისებრიობანი. თხრობის მთლიანობიდან თუ ამოვალთ, ლაპარაკია ამა

თუ იმ საზოგადოებისგან თავისად მიჩნეულზე, მისთვის არსობრივზე, გნებავთ მოწონებულსა ანდა მიღებულ-ტრადიციულზე. უსამართლობა იქნება ამგვარი სიტყვათხმარება პირადად ბ-ნ დოკილეთოს მივაჩემოთ — დღეს ამგვარი გაგება უფართოესადაა გავრცელებული — განა ყოველდღე და ყოველწამ არ გვესმის „დასავლური ღირებულებებიო“, „ტრადიციული ღირებულებებიო“, „დემოკრატიული ღირებულებებიო“... განმარტებად იმასაც გაიგონებთ, მაგალითად, „დასავლური“ იგივე „პიროვნების ღირებულება“ არისო. ვთქვათ, ასეა. პიროვნების ღირებულება თავისთავად ხომ ცარიელი სიტყვაა და შესაბამისი ფასეულობებით უნდა შემტკიცდეს, რის ძალითაც პიროვნულობა ფასეულია. ამ დროს, ეს ყველაზე ზოგადია, არის სხვებიც, თუნდაც „კანონის უზენაესობა“, „ადამიანის უფლებები“, „სიტყვის თავისუფლება“ და ა.შ. არა მგონია, მართებული იყოს, ამდაგვარ რასმე „ღირებულებანი“ ეწოდოს, ეს, იქნებ, რომელიმე სოციუმის პრინციპები იყოს, სულ ბევრი — მათი წამძღოლი იდეალები, არამც კი — „ფასეულობანი“.

თუკი გვინდა ამ ცნებას აზრი თუ საზრისი შევარჩინოთ, ის, ვგონებ, წინანდებურად ადამიანის ქმედებისა ანდა ნაქნარის შეფასების უზენაეს საზომად უნდა გავიგოთ, იდეად, საქციელისა თუ ნაკეთების მნიშვნელოვანებას რომ განსაზღვრავს (თუ გნებავთ, ასეთად განიცდება). მოგვიგებენ, იმათაც ხომ უნდაო დასაფუძვლება — საქმეც ისაა, რომ არა. „სიკეთე“ ან „ჭეშმარიტება“ შეიძლება ახსნა, ხოლო მათ ვერ დაასაბუთებ, სხვათა შორის, ზუსტად ისევე, როგორც ნებისმიერ სხვა ფუძე-კატეგორიასა (მაგ. „მატერია“ ან „ენერჯია“), გინდაც მათემატიკის აქსიომებს. სიმართლე ვთქვა, მიკვირს კიდევ, რატომ არავინ წუხდება, ე.წ. „ზუსტ მეცნიერებებს“ ვერდამტკიცებადი გამონათქვამნი რომ აქვთ საძირკვლად, მაშინ როდესაც, ხელვერშესავლებსა და სულიერზე განსჯას შემოწმებად არგუმენტებს მოსთხოვენ ხოლმე. უფრო რთული ჩანს ღირებულებათა საყოველთაობასა და, ამდენად, ზედროულობა-საყოველთაობაზე ცილობა. წამდაუწუმ ითქმის, რომელ წარუვალობა-აბსოლუტურობას იტყვით, ვის როგორ ესმის, თუგინდ, „ზნეობრიობა“ ან „სილამაზე“, მათი თუ

სხვათა გაშინაარსება სხვადასხვაგანაც არ არის ერთი და სხვადასხვა დროსაცო. უთუოდ ასეა! ოღონდ — არ უნდა იყოს ერთი და იგივე რისამე არსებობა და მისი ვინმესგან ხედვა. დარწმუნებული ვარ, ვითომდა განსხვავებული მორალის, კანონმდებლობისა, თუნდაც ესთეტიკის მიღმა, თავს თუ შევიწუხებთ, ერთსა და იმავე წარმოდგენას მივაგნებთ. ავიღოთ სანიმუშოდ „დემოკრატია“, ცხვირწინ გაუთავებლად რომ გვიფრიალებენ, ხან დასატუქსად, ხან მოსახიბლად. მგონი, არ უნდა ვცდებოდე — მისი ძირი ყველა ადამიანის თანასწორობა არის. თავი დავანებოთ იმას, არის თუ არა ასეთი რამ შესაძლებელი ამ წუთისოფელში (თავად მე დარწმუნებული ვარ, რომ არა — თანასწორნი მარტოოდენ უფლის წინაშე ვართ). მაგრამ რაშიღა მდგომარეობს თანასწორობის ღირებულებითობა? იმაში, ასე მეჩვენება, რომ ერთ პირს მეორესთან არ ეძლევა რაიმე უპირატესობა; ეს, თავის მხრივ, მიკერძოებამიუკერძოებლობასთან, სამართლიანსა თუ უსამართლო დამოკიდებულების გარჩევასთან მიგვიყვანს ე.ი. კი საბოლოოდ „სამართლიანობას“ მივადგებით, ვითარცა იდეასა და ფასეულობას. ამ დროს კი, წინათ თუ სხვაგან ეგევე „სამართლიანობა“ შეიძლება ძალიანაც „არადემოკრატიულად“ განხორციელდეს, თვითონ კი ოდნავადაც არ შეიცვალოს. იგივეა, ეჭვი არ მეპარება, ყველა სხვა შემთხვევაშიც. უნდა შევეგუოთ იმას, რომ რაგინდარა ღირებულების კერძობითი გაგება, რომელიმე მოაზროვნის ანთუ რომელიმე სოციუმის მიერ, ნაწილობრივია, მისი რაობის ამა თუ იმ მხარეს წამოსწევს წინ. მეტიც კიდევ, გაცალმხრივებისას არც დამახინჯებაგაუკუღმართებაა გამორიცხული — ასე, იმავე „სამართლიანობის“ მოთხოვნა ძალიან იოლად გადასხვაფერდება ხოლმე შურისმაძიებლობად, „ღირსეულობას“ კი, ხშირ-ხშირად ნიღბად ამპარტავნება იფარებდა და, ცხადია, კვლავაც წაიფარებს. ამას ისიც ემატება, რომ ისტორიაში ზოგი კულტურა ღირებულებების სისტემაში რომელიმე ერთს გაამთავრებს, ზოგიც — მეორეს. ამის გამოა, კულტურები რომ არა მარტო სხვადასხვაობენ, ერთმანეთი ეუცხოვებათ კიდევ და ველარც ურთიერთის საზიარო აბსოლუტური საფუძვლის ამოცნობას ახერხებენ. შესაბამისად ამისა, ერთი მათგანის მატარებელს

სხვისი წარმომადგენლის მოქმედების სწორად დანახვაც უჭირს. დიდი ხანია ერთი საამისო მაგალითი მაქვს აკვიატებული: წარმოიდგინეთ, რომ რაღაც მანქანებით, — სულაც ნაზღაპრევი „დროის მანქანის“ დახმარებით, — თავი მაიას ტომის ინდიელების ქალაქში ამოვყავით, თან XV საუკუნეში და ვხედავთ, როგორ აგდებს მამაკაცი ტბორში ახალგაზრდა ასულს. რას ვიფიქრებთ? რასაკვირველია, გადავწყვეტთ, დანაშაულს, მკვლელობას შევესწარიით; იქნებ სხვა დამსწრეთა სიმრავლემ დაგვაეჭვოს, ასე სახალხოდ რანაირად ავკაცობს, ვილაცაა, რაღაც სხვა ამბავი ხომ არ არისო. და მხოლოდ თუ ვძლიეთ პირველ აღშფოთებას — არცთუ გაუგებარსა და უმიზეზოს! — შევითვობთ, ეს რომ მსხვერპლშეწირვა ყოფილა, მონაწილეთა, მათ შორის ზვარაკად ამორჩეულის მიერ, თავისი ქვეყნისა და მოდგმის კეთილდღეობის საწინდარად დასახული, წყალში ჩაგდებულისთვის დიდად საპატიოც; ის სასახელოც კია, როგორც სხვა ქვეყნებში, ჩვენთანაც, მამულისთვის თავის გაწირვა. მაგრამ, დამეთანხმებით, ძველი ქურუმების დამნაშავეებად მიჩნევა ჩემი გამოგონილი ოდნავადაც არ არის — ასე გვიხატავენ ძველი და „პრიმიტიული“ საზოგადოებების ღვთისმსახურთ, ვთქვათ, XIX საუკუნის მწერლები და სამეცნიერო-პოპულარულ ნაწერებსა თუ ფილმებში დღესაც, როგორც წესი, ამასვე გაგვაგონებენ.

რა არის ამის მიზეზი, უკვე ითქვა: ყოველ ჩვენთაგანს თავისთვის ჩვეული ერთადერთი მართებული ჰგონია. ეს მუდამ ასე ყოფილა, განსაკუთრებით შემაწუხებელი კი, რაც უნდა თქვან, ახალი დროის ევროპაში შეიქნა. საფიქრებელია ეს, იმიტომაა ასე, რომ თავის თავს დანდობილი პოსტრენესანსული ადამიანი გაჩვეულს თავისივე რაციო-განსჯის უნარის ამოქმედებით ყველასათვის სავალდებულოდ წარმოაჩენდა, ყველა დანარჩენს, მთელ კაცობრიობას წინაღუდგომელ ნორმად აძალებდა. ამგვარი ზნის თითქმის რომ სასაცილო ერთი გამოვლენა XX საუკუნემ დაგვიტოვა: მართლაცდა დიდნიჭიერმა არქიტექტორმა, შარლ ედუარდ ჟანნერემ, ლე კორბუზიემედ წოდებულმა, იდეალური პროპორციები და თვით ზომებიც საკუთარი სიმაღლიდან გამომდინარე „გამოიყვანა“ — არადა, სხვა ყველაფერთან ერთად, არცთუ ტანმაღალი იყო

და უკეთუ თავისას გაიტანდა, მრავალზე მრავალს თავის ბინაში ქედდადრეკილს მოუწევდა სიარული. ვერაფერი გონებაშიუწვდომელია ისიც, ამგვარი მოგონილი „ნორმების“ თავს მოხვევა წინააღმდეგობას რომ გადააწყდებოდა. ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში სკეპტიკოსმა და ყველა სკეპტიკოსივით ქედმაღალმა მიშელ დე მონტენმა ევროპელთა თავმომწონეობას ამერიკელ ინდიელთა, როგორც იტყვიან, „კეთილშობილი ველურების“, სიქველე დაუპირისპირა, XVIII საუკუნეში კი ამავე გზას, „ბუნების შვილთა“ განდიდებისას, არანაკლებ სახელმძღვანელო ჟან ჟაკ რუსსოც დაადგა. თანადროულად წინარერომანტიკოს მწერალ-მოაზროვნეებთან გაღვივდა, იმავ საუკუნის ბოლოსკენ კი, რომანტიკოსებთან, ჩამოყალიბდა რწმენა, რომ სიბრძნე და სათნოება არა მხოლოდ თავზე პუდრწაყრილი პარიზელი „ენციკლოპედისტების“ კუთვნილებაა და არა მარტო ჰელლინებთანა და რომაელებთან იპოვის კაცი თავდადებისა და დიდბუნებოვნების გაკვეთილებს. სულის სიმაღლე და გონების სივრცე მათ შუასაუკუნოვან რაინდებთანა და მგოსნებთანაც ეგულეობდათ და ჯერაც ნახევრადზღაპრული აღმოსავლეთის განდევნილებთანა და მოშაირებთანაც. ცხადი გახდა ისიც, რომ რაოდენ იყოს უცნაური წესჩვეულებანიცა და ახირებული კანონებიც შესატყვისობაშია მათი წარმომშობი საზოგადოებების ცხოვრების რიგთანა და ნირთან. რაკი ასეა, თავი და თავი ადამიანთა ისტორიული არსებობის ნაირფეროვნება, ყოველი ჟამის განუმეორებლობა და ერთადერთობა ყოფილა. აქედან კი გამოდის: ა. ამა თუ იმ მოვლენის შეფასება მხოლოდ მის აღმომაცენ გარემოებებთან მიმართებით შეიძლება და, რაც მთავარია, — ბ. ისინი სავსებით თავისთავადია და, შესაძლოა, თანაბარღირებულები. ამ, როგორც იტყვიან, ისტორიზმისა და რელატივიზმის თანამყოფად არც ნორმატივიზმი განქარვებულა სრულად — XIX საუკუნის მეცნიერული ცოდნით მოქადული პოზიტივისტები იქნება, „ცივილიზებულობით“ მოამაყე მაშინდელივე კოლონიალისტები თუ XX ს. ტოტალიტარისტის ბელადები, ვინც გინდა, იყოს ადამიანს სიცოცხლის მიზანსაც უთითებდნენ და ყოველდღიურ განრიგსაც უდგენდნენ. შესაბამისად, წარსულის, აწმყოსა და თვით მომავლის გააზრებისას წანამძღვარი

(უმეტესად – გამოუთქმელი) ან ისაა, რომ ყველა ძე ადამისა და ყველა ასული ევასი ზუსტად განმარტებელის მსგავსია და, რაკი ასეა, მცირე სხვაობაც მათ დანაშაულად თუ არა, უჯერობად მაინც ეთვლებათ. ან კიდევ ის, რომ არავინ არასოდეს ჰგავს სხვას, რომელიღაც ერთი ადგილისა და ხანის მცხოვრები, ვთქვათ, აწინდელისა და აქაურისგან ისე სხვაობს, თითქოს სულ სხვა რამ არსება ყოფილიყოს. იმთავითვე შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი უნდა იყოს მართალი და არც მეორე – ვისაც გინდათ, სულერთია, სადაურიც უნდა იყოს ის და როდინდელიც, ასე ვთქვათ, „საერთო-კაცებრივსაც“ მოუნახავთ და ადგილ-დროისმიერ-ვერგანსამეორებელსაც. თუ ასეა, ისტორიულ-დამახასიათებლის მიკვლევას არადროით – საყოველთაო განზომილების ცხადყოფაც უნდა მოყვეს. მაგრამ როგორ შეიძლება გაკეთდეს ეს, როგორ მოვიპოვოთ რელატივიზმ-ნორმატივიზმს შორის ის „საშუალი“, რომელიც, როგორც მუდამ არის, ჭეშმარიტიც იქნება? მეჩვენება, რომ აქ დიდად სწორედ ხელოვნების ისტორია წაგვადგება.

ღირებულებებთან მიმართებით მხატვრულ შემოქმედებას, სახელდობრ, სახვითს, ჯერ ერთი, იმიტომ აქვს მნიშვნელობა, რომ ნიშანდობლივ ის გახდა ნორმატივიზმის დამხობის ერთი უმთავრესი მიზეზი. უნდა ითქვას, რომ აღორძინების ეპოქამდე ხელოვნების აღქმა საკმაოდ „ტოლერანტული“ უნდა ყოფილიყო. შეიძლება ხანგამოშვებით, მაგ. ქრისტემდე IV საუკუნეში ჩნდებოდა კიდევ მხატვართა თუ მოქანდაკეთა ნახელავის ავ-კარგის „გაზომვის“ ვითომც და სამისდღემჩიო წესები. არ კი ჩანს, მათ დიდხნობით მოეკიდათ ფეხი და, სულ ნამდვილად, ასეთის რისამე ჭაჭანებაც არ ყოფილა ქრისტიანულ შუა საუკუნეებში. ჩვენ გამუდმებით გვიჩიჩინებენ, ქრისტიანებმა ანტიკური ხელოვნების ძეგლები გაანადგურესო. და მართლაც – აქა თუ იქ, „ჟამითიჟამად“ ბაგინნიც დაუნგრევიათ და კერპებიც დაუმხიათ – არსადა და არასდროს კი მათი გემოვნებითი ვერ მიღების გამო. როდესაც ალექსანდრიაში სერაპეუმი დააქციეს, ან კიდევ წმ. გიორგი მთაწმიდელმა საბერძნეთის ტყეებში XI საუკუნემდე გადმონარჩუნებული ჰელლინური ქანდაკება დალექა, ეს იმიტომ კი არა, რომ გაქრისტიანებულ ეგვიპტელებს ჰელლინისტური

არქიტექტურა შესძლებოდათ, ან ქართველ ბერს თვალში არ მოსდიოდა წინანდელ ოსტატთა ხელობა — მიუღებელი იქაც და იქაც წარმართ ღვთაებათა თაყვანება, მაცხოვნებელი სარწმუნოების დაბრკოლება თუ მისგან გადაცდენა იყო. ახალ დროში თუ გადმოვინაცვლებთ, საპირისპირო დაგვხვდება — XVI საუკუნის იტალიელებს, გინდაც მართლმორწმუნე ქრისტიანებს, გოთური კათედრალების შეისრული თაღები სძულთ, XIX საუკუნის ნეოგოთიციისტებს, თუგინდ ათეისტებსაც, ბაროკული „პუტპუტები“. ჩვენ აკი გვეხამუშება სახარების ყდაზე ან, დავუშვათ, უსანეთის ხატზე თვალს წარმართულ კამეას რომ ვკიდებთ, ან წავიკითხავთ, მავანმა ეპისკოპოსმა დასაკრძალავად ძველი მითების ამბებით მორთული სარკოფაგი ამოირჩიაო, გვიჭირს ჩავუხვდეთ, სულ სხვა მხატვრული მიზანსწრაფვის მქონენი, მათთვის თითქოსდა ვერშესაწყნარებელს როგორ გუობდნენო. პასუხი ჩვენი განცვიფრებისა, თითქოს, ერთადერთიღა შეიძლება იყოს: კონსტანტინოპოლელ დიდებულებსაც, რომის საღვთო იმპერიის ხელმწიფეთა კარის მოხელეებსაცა და ქართლის ოდინდელ მკვიდრთაც უვნებელყოფილი ცრურელიგიის წარმოდგენები აღარ აღელვებთ, მათი განსახოვნების სილამაზე კი მზერას უხარებთ. ყველაზე თვალშისაცემი განსახიერება ამდაგვარი დამოკიდებულებისა ათენის პართენონია, რომელშიც, როგორც ვიცით, ღმრთისმშობლის ეკლესია მოაწყვეს, არკი შეუწუხებიათ თავი მისი კედლებიდან ფრონტონებისა თუ ფრიზების მითოლოგიური გამოსახულებების მოშორებით. მოკლედ თუ მოვჭრით: მაშინ უარსაყოფად სარწმუნოებრივად მაწყინარი მიიჩნეოდა და არა ფორმისმიერად მსხვაობარი. XIV საუკუნიდან ვითარება მკვეთრად იცვლება — ახლა უკვე, როგორც წესი, ძველსა თუ ახალ ქმნილებას რომელსამე სრულყოფილად, გნებავთ, სწორად გამოცხადებულ ფორმას აზომავენ. XX საუკუნემდე ასეთ „ეტალონად“ უფრო ხშირად კლასიკურ-ანტიკური ან კიდევ მისი თანაგვარი „მაღალი“ იტალიური რენესანსის უსახელგანთქმულესი ნაწარმოებნი წარმოგვიდგება. მაგრამ თავს ნუ მოვიტყუილებთ, ვითომც ნორმატიულობა მხოლოდდამხოლოდ კლასიციზმის თანმდევია — არანაკლებ აღმკრძალავ-შეურიგებელია ნებისმ-

იერი სხვა მიმართულება და მიმდინარეობაც. ამ თვალსაზრისით, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს, ნახატის მკაფიოება და მოცულობათა გამომრგვალება მოითხოვება თუ მოხაზულობათა ტალღოვანება და ფერადოვნების „სითბო“, დორიულ-იონიურ-კორინთული სვეტისთავების გამოყენება თუ შეისრული თაღისა, „სუფთა“ მოცულობების კუთხოვანება, როგორც XX საუკუნის „ინტერნაციონალური“ სტილი აწესებდა თუ „ვიტალურ“-„ბიოლოგისტური“ მრუდხაზოვნება, როგორც იმავ ასწლეულის ბოლოსკენ ბრუნო ძევი ან ამჟამინდელი „დეკონსტრუქტივისტები“ გვიბრძანებენ. არსებრივი ყველგან და ყველასთან ერთია — ხელოვანს ავალდებულებენ თავისი ნაკეთები რომელსამე ადრე არსებულსა ან განსჯისმიერად წარმოსახულ ფორმას მიახლოვდეს. აქედან, სულ ცოტა, ორი რამ გამომდინარეობს: ა. საზომად ჩაგდებული რაგინდარა ფორმა მას მიზომილს ყველაფერს მასზე უდარესად დაგვანახებს, რადგან მზომის ვითომ-აბსოლუტურობა თვით უმცირეს განსხვავებასაც ნაკლად წარმოაჩენს; ბ. საკმაოდ მალე თავსმოხვეული ეტალონი არა მარტო დაძალებულად აღიქმება — ნებისმიერადაც, ისმის კითხვები, მაგ.: რატომ სილბო და არა სიმკვეთრე, რატომ რაფაელი და არა პ. პ. რუბენსი, საზოგადოდ, რატომ რისამე ასახვა და არა „თავისუფალი“ ფორმათშემოქმედება? არა მგონია, ვინმეს დამაჯერებლად შეერაცხოს რომელიმე ამ შეკითხვას შეგებებული, ვისიც გენებოთ, პასუხი. ან რა ვთქვათ ისეთ სასაცილო თეორიებზე, როგორიცაა 1930-1950-ანი წლების საბჭოური ე.წ. „სოციალისტური რეალიზმის“ მესიტყვეთაგან „რეალისტურად“ მაჟორმინორის სისტემაზე დამყარებული მუსიკის და, ორდერებით გაწყობილი არქიტექტურის გამოცხადება — რითაა, მართლა და მართლა, ნაკლებად „რეალისტური“, სიტყვაზე, მთელტონიანი გამა ან ნალისებრი თაღები? უბედურება კი ისაა, უკუსაგდებს რომ ყოველთვის რაიმე სხვა ფორმას უპირისპირებენ, ცოტა ხანში კი ისიც მესამის თუ მეასის შემოსაღებად უარიყოფა და ასე გაუთავებლად. საბოლოოდ კი ხელთ შემთხვევითი, დროითი და დროებითი ფორმების სიმრავლეა გვრჩება, რომელთაგან ყოველი ერთადერთობას და ზედროულობას ისაკუთრებს. ეს კი, თავის მხრივ, საეჭვოს ხდის მხატვრულ-

ესთეტიკურის მართლად დაფასების შესაძლებლობასაც და მის დამსაძირკვებელ კატეგორიასაც „მშვენიერებისას“.

აი, გაისმა კიდევ, როგორც იქნა, სიტყვა „მშვენიერება“ – და ახლა მასზე უნდა შევჩერდეთ, რადგანაც ესაა მეორე გარემოება, რატომაც სამსჯელოდ ხელოვნება ავირჩიე, მისი მომარჯვებით უფრო მომეხერხება ღირებულებათა აწინდელ ბედსა და აწმყო გასაჭირიდან გამოსავალზე საკუთარი მოსაზრება ჩამოვაყალიბო. როგორც დავინახეთ, 500-ზე მეტი წელია მშვენიერების რაობის გრძნობად – რაციონალურად გათვალსაზრისების სურვილმა ის სულ მთლად გააფერმკრთალა, იქნებ გააქრო კიდევ – სანაცვლოდ „მშვენიერებები“ დახვავდა, გაჩენისთანავე თუ არა, ცოტა ხანში უთუბით ყავლგასული. ნათელი უნდა იყოს, მისი, როგორც ღირებულების მოხელთების ასეთი გეზი ბევრის ვერაფრის მომტანი რომ არის; მკითხველი იმასაც მიმიხვდებოდა, რა მგონია წინარენესანსული ესთეტიკური შემწყნარებლობის გამომწვევი – სწორედ ის, არასოდეს რომ მოუწადინებია ვისმე ის ნიშანდობლივ ასეთსა თუ ისეთ ფორმაში ეძებნა, იგი აშკარად ზეგრძნობადი, მხოლოდ – საცნაური (ეგების – სულაც ვერსაცნაური!) ჰგონებით. მართლაც, თუ ხელშესახებ-დასანახ-გასაგონი „მშვენიერებანი“ კერძობობითია, მათთვის საერთო, მათთვის ამ თვისების მიმცემი ვერსახილველ-ვერმოსასმენ-ვერშეხებითი უნდა იყოს. ვიკითხოთ ახლა: შეგვწევს კი უნარი ზეგრძნობად-საზიაროზე რამ გამოვთქვათ? კი მაგრამო, მომიგებთ, ამის მეტი ფილოსოფოსთ რა უკეთებიათო. ასეა დიახაც და მოდით სახელდახელოდ „მშვენიერის“ რამდენიმე განსაზღვრებაც ვნახოთ: პლატონი გვეუბნება, ცალკეულ ნივთთა მშვენიერების მიზეზი მშვენიერის შესაბამისი იდეა არისო; იმანუილ კანტი – მათი ადამიანის შემეცნებითი უნარის წყობას შესატყვისობაო; გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი – მათში აბსოლუტური იდეის შეძლებისაებრ სრულად ხორცშესხმაო; ავგუსტ ვილჰელმ შლეგელი – „უსასრულობის სიმბოლო“ თუ იქნებიანო; XX საუკუნის ფრიად ცნობილი ღვთისმეტყველი ჰანს ურს ფონ ბალთაზარი გვასწავლის: „ფორმა მით უფრო ღირებულა, რა ხარისხითაც ის გამჭვირვალე ხდება აბსოლუტური არსის ნათლისთვის“, მშვენიერება კი „შიდა ნათლის და

გარე ფორმის“ დაძაბულობა გახლავთო; XIX საუკუნის ძლიერ სახელიანი რუსი მწერალი, ვისაც ყურს მრავალნი, სხვებთან ერთად ჩვენი „თერგდალეულნიც“ მიაპყრობდნენ, ნიკოლაე ჩერნიშევსკი სხარტულასავით მოგვიჭრის: „მშვენიერება — სიცოცხლე (жизнь) არის“-ო. ამ გამონათქვამთაგან, მოდასეობისა და აზრთა მიმართულებებისამებრ, ვის რომელი დააჯერებს და ვის კიდევ რა; საკამათო არც ესაა: თავთავიანთ ადგილზე, სათითოდ ამ არატოლფას, უცილობლად კი საყურადღებო მოაზრეთა ფიქრის დინებას თუ მივყევით, ისინი არც უწანამძღვროა და არც ულოგიკო. ერთია მხოლოდ — როგორც კი მათ სხვა სააზროვნო ნაგებობიდან გავხედავთ, ან, მით უმეტეს, რისამე „მშვენიერობის“ გამზომად ვინდომებთ, ვფიქრობ, დიდ გასაჭირში ჩავცვივდებით. გეუბნებათ რასმე, ტავტოლოგიის გარდა, ეს რალაც იმიტომ მემშვენიერება, მშვენიერების იდეის ზიარი რაკი არისო? რა ხელსაწყო გაგვანდობს, ამ ფორმის „შიდა ნათელთან“ დაძაბულობა მეტია, იმისი კი ნაკლებიო? ცოცხალი არსი ყველა თანაბრად მშვენიერია და განა სიცოცხლის საპირისპირო — სიკვდილი, ამ წუთისოფელში მას განუყრელი და, გარკვეული აზრით, პირობა არ არის? მაშასადამე, იმედი აღარაფრისა შეიძლება გვქონდეს? ვფიქრობ, არც მთლად ასე უნუგეშოდაა საქმე. არავინ ჩათვალოს, ამ დიდთა და სახელოვანთ ვედარებოდე! უბრალოდ, ასე ვიაზრე — იქნებ მართალი იყოს — მეთქი, მარტინ ჰაიდეგგერი როცა ამბობს, ქვეყნიერების ყოფნა-მყოფობის საიდუმლოს ენა გათქვამსო და არც ჩვენი გრიგოლ რობაქიძე ცდება, თურმესიმართლეს მარტო ბერძნულსა და გერმანულში კი არა, ჩვენს დედა-ენაშიც რომ გულობს. მეტი რაღა გავაგრძელო — ნამდვილად მგონია, ქართულში რომაა ამ თავსატეხის გასაღები. ჩვენ, როგორც ყველას მოეხსენება, „ქმნულ-კეთილობის“ აღსანიშნად არაერთი სიტყვა მოგვეპოვება და კიდევ მეტი ადრე მოგვეძევაბოდა: „ლამაზი“, „მშვენიერი“, „მწყაზარი“, „კეკელა“... დიდი ხანია ამათგან ზოგად, ფილოსოფიაში მოსახმარ ცნებად „მშვენიერმა“ გაიდგა ფესვი. შეიძლებოდა პირდაპირ გამეგრძელებინა, სათქმელი კი მგონია, თანაცვე არსების გამორკვევის ხელშემწყობიც, წლების წინ გაცხადებული ეჭვი, ეს იქნებ გამართლებული არც იყოსო. საქმე შემ-

დეგშია: „მშვენიერი“, რაც საკამათო ვერ იქნება, რაღაცის „სა-მშვენს“, „მოსახდენს“ ნიშნავს, ამდენად კი, რაღაცის რაღაცასთან მიმართებას; ხოლო ფილოსოფიური კატეგორია თავისთავადი უნდა იყოსო. ვერ იტყვი, ეს ისეთი განაფიქრია, რომელსაც შეიძლება ყური არ ათხოვო. მაშინვე კი დამენანა ეს სიტყვა აგრერიგად შესისხლხორცეული, ვერ კი გავოჩნდი, ასე ვერ იქნება-მეთქი — ვინ გამორიცხავს, ვილაცას ის ხელოვნურად „გააცნებთებინოს“ და შეცდომა მოსვლოდეს? მალევე ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამახსენდა, რომლის ლექსში — „რად ჰყვედრი კაცსა...“ „მშვენიერი“ ეჭვმიუტანლივ სხვა მისგვარ განსაზღვრებებსაა აღმატებული, სულიერ-ღვთიურს შესაბამეული. ჩემთვის გადავწყვიტე, ამის მეტი არც მინდა რა და არც ისაა საარწმუნო, ნ. ბარათაშვილს ასეთი საზრისდების საბაბი მაინც არ ჰქონებოდა-მეთქი. მერე და მერეღა მოვისაზრე, რაიმენაირი დაეჭვების გასაბათილებლად ადვილზე ადვილი გზა რომ არსებობს — წმინდა წერილში ჩაიხედოს კაცმა. რაც იქ დამხვდა, უკეთესს ვერც ვინატრებდი: „მშვენიერება“, უფრო ზუსტად, „შუენიერება“ საღვთო სჯულის გადმომქართულებლებმა უმეტესად უფლის საყოფელს, კიდევ მეტიც, თვით უფალს შეუფარდეს! ჩვენთვის ახლა „დავითნის“ ორი განსაცვიფრებლად იდუმალი, უცნაური სიღრმის მუხლიც კმარა: „უფალი სუფევს, შუენიერებად შეიმოსა...“ (ფს. 92. 1) და: „...უფალო ღმერთო ჩემო, განსდიდენ ფრიად, აღსაარებად და დიდად შუენიერებად შთაიციუ...“ (ფს. 103. 1). ამრიგად კი, დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ: ქართული, ასე ვთქვათ, ენობრივი ცნობიერებისთვის ამ გვარის სიტყვათა განმარტებადებლად, იერარქიულად აღზევებულად სწორედ „მშვენიერება“ ყოფილა! თუ ასეა, გამოდის, რომ ჩვენი ენა „ლამაზისა“ ან „მწყაზარის“ მიღმა ორის თუ მრავლის თანაფარდობას განჭვრეტს. და, კაცმა რომ თქვას, ვითომ ასე არ არის? რას ვეძახით სახის ანდა ყვავილის „სილამაზეს“, თუ არა ნაკვთთა და ელფერთა ერთგვარ შეხამებას? საყურადღებოა, ამასთანავე, რომ ეს მათემატიკური ყაიდის ერთი და იგივე მიმართება კი არ არის, მრავალნაირი ურთიერთმიმართებაა, რომელნიც რაღაცაგვარ, ერთიანობად აღქმად მთლიანობას გვაძლევს. ეს დაკვირვება ხელოვნებაზეც უმარტივესად

გადაიტანება: ნაირბუნებოვანი მხატვრული ფორმები ნაირ-გვარადვეა აღნაგი და ყოველი მათგანის ესთეტიკური ღირსება მთლიანობა, ერთიანობაა, ფორმათქმნის ამა თუ იმ წესით მისი სრულად განმსჭვალვა. ასე რომ, არაფერი გვიშლის ხელს, დავეთანხმოთ ქართულ ხედვას — მეტ-ნაკლები ესთეტიკური სრულყოფილების პირობა რომელიმე ფორმას შემსგავსება კი არა, ნაწილთა ურთიერთშეშვენაა, თანახმიერებაა — გრძნობად ქვეყნიერებაში ურიცხვ სახედ ჩენილი, თვითონ კი — ყოველ შემთხვევაში ჩვენებრ სასრულ არსთათვის! — თავისთავად ვერშესაცნობი და ვერგამოსაძიებელი საწყისი ფორმისმიერი წესრიგისა. უთქმელად ერთიც უნდა იყოს გასაგები: ეს განსჯა ყოველგვარი აზრისგან გაიცილება, თუ ამ და, საერთოდ, ყველა ღირებულების უპირობო დასაბამი არ ვაღიარეთ, ყოვლისშემოქმედი და ყოვლისგამრიგე ღმერთი.

რაკი უფლის სახელი ვახსენეთ, ისიც უნდა დავსძინო, რომ მის წიაღ მშვენიერება და სხვა რამ ფასეულობა, იგივე „სამართლიანობა“ ვერ გაიმიჯნება ერთი მეორისგან. ჩემის წარმოდგენით, ჩვენი სამსჯელოსთვის ესეც ძალიან საგულისხმოა, რადგან ახლა უკვე ხელოვნების რაობასთან მივდივართ. ახლა გამუდმებით შეგვახსენებენ, ეს სიტყვა მხატვრობა-ქანდაკება-ხუროთმოძღვრება-მწერლობა-მუსიკის გამაერთიანებელ ცნებად XVIII საუკუნეში იქცა, მანამდე კი ესენიცა და უამრავი სხვა რამეც, მაგ.: დურგლობა ან მჭედლობა ცალკე „ხელოვნებანი“ იყო, შესატყვისი სიტყვები „ტეხნე“-„ars“-„art“-„Kunst“ ხელით, რისიც გენებოთ, კეთების ცოდნას ნიშნავდაო. ეს უცილობელია! ვერ კი ვეთანხმები ამის მომიზებებით „ხელოვნების“ კატეგორიის გაძევებას ან, სულ ცოტა, XVI-XX საუკუნეებით მისი ხმარების შემოფარგვლას. რაკი ისტორიულად ასე მოხდა, რა უჭირს ეს ტერმინი — სხვა ამბავია, რა მოიტანა მან პოსტრენესანსულ ეპოქაში! — თუ გამოვიყენეთ; მით უმეტეს, რომ ყველა „ნატიფ ხელოვნებას“ დიახაც აქვს რამ საერთო — ყველა ფორმის ქმნაა, „სახის მოქმედება“. მგონი, შეგვიძლია „სახე“ „ფორმის“ შინაარსით დავტვირთოთ — სხვაგვარად როგორ გავიგოთ „სიკეთის“ სინონიმური „სახიერება“, რაც, უეჭველად, „სახისმქონედ“ უნდა გავიგოთ; ეს კი გვეუბნება, წინანდელ ქართველებს ჩამონაკვთულობა, „სახის

ქონა“ დადებითად, „სიკეთედ“ ესახებოდათო, რაც, ალბათ, ვერ იქნებოდა ასე, „სახე“ მხოლოდ რალაცის მსგავსს რომ ნიშნავდეს. მაგრამ ჩვენ ახლა „სახის მოქმედება“ = „ფორმათქმნა“ = „ხელოვნების“ მიზანი, ხელოვნების ნაწარმოები გვაქვს განსაბჭობი — რას წარმოადგენს იგი, რისთვის არსებობს, რატომ ეძვირფასებათ ადამიანებს, მისთვის გარჯაწვალებას რატომ არ იშურებენ? ძველთაგანვე ამბობენ, ის „ბუნების მიბაძვააო“, რაც, სულ უკეთესი, მისი ერთი შემადგენელი იყოს. ვერც XVIII საუკუნიდან გაშინაურებული ახსნა, ხელოვნება მისი შემქმნელის „თვითგამოხატვა“ არისო, ჩაითვლება ამომწურავად — რატომ უნდა გახდეს, მიბრძანეთ ერთი, ვისიმე ლხენა და დარდი სხვათათვის გულმისატანი! სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, მოკლედ ვიტყვი: ყველაზე მრავლისდამტევი და გასაგები ხელოვნების ახსნაა, ვითარცა მსოფლმხედველობის გამოხატვისა. ეს იმას ნიშნავს, რომ სიტყვად, ბგერად თუ ხილულ სახებად ჩნდება მეტაფორა, — ამ სიტყვის ფართო აზრით, — მსოფლიოსი, რა თქმა უნდა, არა ბუნებსმეტყველებითი, არამედ შეფასებითი, როგორც უნაკლო თუ ზადიანი წესრიგისა, როგორც სიყვარულისა თუ ზიზღის საგნის, იქნებ — როგორც ქაოსის... აქვე დავაზუსტებ: უპრიანი იქნება მსოფლმხედველობაზე კი არა, მსოფლშეგრძნებაზე გვესაუბრა, რადგან, ვთქვათ, მსოფლგაგებით ერთ ქრისტემდე IV საუკუნის ბერძენ ოსტატებს პრაქსიტელეს, სკოპასს და ლისიპპეს იგი სხვადასხვანაირად აქვთ ნაგრძნობი. ზემოთქმულიდან, თავისით, შემდეგი დასკვნები იბადება:

ა. ხელოვნებაში ფორმა გარდუვალად საზრისის მატარებელია; ყოველნაირი „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“, „წმინდა ფორმა“ და მისთანანი ან გაუგებრობა და თავის მოტყუებაა (როგორც თეოფილ გოტფესთან, ოსკარ უაილდთან...) ან „უსაზრისობა“, „უშინაარსობა“ ხელოვნების თვითმხილებაა მეტსა ან ნაკლებ ნიჰილიზმში, ამპარტავნებითსა თუ სასოწარკვეთილ ყოვლისუარმყოფლობაში;

ბ. რაკი მხატვრული ფორმის საზრისი ქვეყნიერებას ეხება და თან შეფასებითი, ე.ი. ღირებულებებთან წილნაყარია, ის ყოვლადთან, ქრისტიანობის ენაზე, მთელ ღვთაებრივ ქმნილებასთან, ყოველ, „ხილულთან და არახილულთან“

არის მიმართებაში; აქედან – აუცილებლობით დგება არამართო ესთეტიკურთან, სხვა ღირებულებებთან, სახელდობრ, ჭეშმარიტებასთან (მართლა ასეთია „ცაჲ და ქუეყანაჲ“?) და სიკეთესთან (მართლაც ღირებულისა და სულიერისკენ გაგვახედებს ეს ნაწარმოები?); ამგვარი მიდგომა, ჩვეულებრივ, დიდ გულისწყრომას იწვევს ხოლმე – როგორ, ამბობენ, ნუთუა მშვენიერება, ესთეტიკური სიმაღლე საკმაო არ არის სურათის, პოემის, სიმფონიის სულიერი აღმატებულობის სამტკიცებლად? ვინაიდან მშვენიერება – ღირებულებაა, მისით აღბეჭდილს რასმე უდაოდ გასჩენია მაკავშირებელი უზენაესსა და ღვთიურთან; მეორე მხრივ, აქ, საწუთროში, ეს მართოდენ ფორმისმიერ და, – ახლა უკვე ესეც უნდა დავუმატოთ, – შინაარსისმიერ შემადგენელთა მთლიანობით „მოწესრიგებაზე“ მიგვითითებს; მხატვრული ნამუშევარი კი, როგორც შევთანხმდით, თავის თავში გარკვეულწილად დასრულებული კია, მაინც კი სხვაზე მოწმობს, სხვას გვიხატავს; ამდენად, ესთეტიკურად დიდებული ნაქმნი ისევე შეიძლება მსოფლმხედველობითად შემცდარი გამოდგეს, როგორც მცდარი გონებაამხვილობით, თხრობის სიმწყობრით, შთახვედრების მოულოდნელობით ბრწყინვალე ფილოსოფიური ან სამეცნიერო თხზულება.

ბუნებრივია, მოგვიწევს ისიც ვთქვათ, ჭეშმარიტობის ცხადყოფაში რა გვშველის – რაღა თქმა უნდა, თავად იგი, რა ზომამაც მან თავი ჩვენ გამოგვიცხადა. ვისაც რა უნდა, ის თქვას, მგონია კი – ღვთივგამოცხადებულ მოძღვრებას ბევრად მეტი (ურწმუნოთათვის – იმდენივე!) წონა უნდა ჰქონდეს განსჯისას – ვიდრე „პროგრესის“ და მისგვარ ადამიანისმიერ თეორიებს. ქვემოთ, ვიმედოვნებ, გამოჩნდება, რომ ჭეშმარიტებას შესაბამისობის თაობაზე მსჯავრი სიკეთეს-ზიარებულობაზე მსჯავრიცაა. ვეცდები ახლა რამდენიმე მხატვრული მოვლენის მოტანით ვაჩვენო, რა მიმართულებითაა შესაძლებელი ამგვარი ზიარებულობის საზომის პოვნა – სწორედ მიმართულებით, რადგან სისრულე – ამომწურაობას, აბა, როგორ „დავიბრალებ“! საუბარიც უფრო შინაარსეულზე გვექნება, ვიდრე მის „მქადაგებელ“ ფორმაზე – ჯერ იმიტომ, რომ სიმართლე-მართებულობა ამ სიბრტყეზე ძევს,

უპირატესად; შემდგომ, იმიტომაც, ფორმის გარჩევაზე (ეპოქისიერი, მსოფლმხედველობის გამმჟღავნებელი „მხატვრული ენის“ გამოწვლილვა იქნება, თუ მსოფლშეგრძნებით-ნიჭის-მიერი მთლიანობა ერთი მოცემული ფორმისა), შეთანხმებულები მაინც რომ ვართ, განურჩევლად იმისა, ვის ეს როგორ და რა სიღრმე-სიფართოვით გამოსდის.

შევხედოთ პირველად ეგვიპტური ხელოვნების ნაწარმოებთ – ძველი, საშუალო თუ ახალი სამეფოს საუკეთესო ქანდაკებებსა და რელიეფებს. რაც ყველაზე მეტად აკვირვებს დამთვარიელებელს, დეტალების, უწინარესად ყოვლისა, პორტრეტული ნაკვთების ზედმიწევნითობაა, სიბრტყეზე გამოსახულებათა უცნაურ განშლა-ამობრუნებას (თვალი, მხრები და მკერდი – წინხედში, თავი, კიდურები – გვერდხედში), თუ მრგვალი ფიგურების დგომას (მოუხრელად წინწადგმული ფეხი, შვეულად დაშვებული ან კუთხით მოხრილი ხელი...) შეერთებული. ამ „შეცდომების“ ერთი ახსნა ისაა, რომ მხატვრობა-რელიეფებზე ყველა ნაკვთი ყველაზე მახასიათებელი ხედითაა მოტანილი (მაგ., ცხვირის კეხი თუ აპრეხა გვერდიდან უკეთ აისახება, ტანის მოყვანილობა – წინიდან) ანუ, სხვაგვარად თუ ვიტყვით, ისე, როგორიც ისინი არის აღმქმელის ხედვის წერტილისგან დამოუკიდებლად. მეორე შემდეგი გახლავთ: თითქმის საუკუნის წინ, ავსტრიელ-გერმანელმა მკვლევარმა გვიდო კაშნიტც ფონ ვაინბერგმა აჩვენა ეგვიპტურ სახებათა გეომეტრიზება, მათი სწორ, შვეულ, თარაზულ, ირიბულ ხაზებს დაქვემდებარება; ეს „აჩერებს“ მათ, ისინი წინ მავალად კი არ გვესახება, მხოლოოდენ სახედ მოძრაობისა, რომელიც დროში ცვალებადობას არ ემორჩილება. ამნაირად კი, პირობითობა, „მხატვრული მეტყველება“ ეგვიპტელთა მუდმივყოფას, ჟამთა დინებიდან ამორიდებას ემსახურება. საყოველთაოდაა ცნობილი, ეს მათ რელიგიას რომ უკავშირდება, რისი „ყოფითი“ გამოხატულება მუმიფიცირება გახლავთ, სხეულთა შენახვა, რათა გარდაცვლილის სულს თავის „სადგური“ არ დაკარგვოდა; ხოლო თუ მუშია რამ მიზეზით განადგურდებოდა, მისი ნაცვალი ქანდაკება უნდა გამხდარიყო. აქედან ჩანს, რომ ეგვიპტელებს სულის უკვდავება სწამდათ და ხორციელებას განუყრელი საიქიო არსებობა. ქრისტიან-

თათვის სიძნელეს არ წარმოადგენს აქ მკვდრეთით აღდგომის წინაგანჭვრეტის თუ გაცრეცილი მეხსიერების ამოცნობა; ისიც ცხადია, რაოდენ შეზღუდულია კაცებრივი წვდომის უნარი — „მკვდართა წიგნის“ ერთ-ერთი შელოცვა ადამიანს ასე მიმართავს, ესა და ეს უნდა გააკეთო, „რათა იქ ჭამო და სვა იქ, სქესობრივად შეიყოფოდე იქ და იქმოდე ყოველივეს, რასაც დედამიწაზე სჩადიან“. როგორც ვხედავთ, ეგვიპტელებს, წარმართთა უმრავლესობასავით, იმიერ სოფლად მიწიერის გამეორების მეტი ვერა წარმოედგინათ რა. ასე განსაჯეთ, ძველი აღთქმის მსასოებელნიც კი წარმოდგენათა ამ რკალში დარჩენილიყვნენ, რადგან გვახსოვს, რა ჰკითხეს მაცხოვარს: გამოსაცდელად ექვსჯერ უდროოდ დაქვრივებული დედაკაცი, ებრაელთა რჯულით, შვიდ ძმას თუ შეაუღლეს, აღდგომის მერე ვის უნდა ეცოლოსო. უფალი კი, ძალზე მარტივად, ადამიანის გონებისთვის კი მიუწვდომელ რასმე პასუხობს: „... აღდგომასა მას არცა იქორწინებოდიან, არცა განჰქორწინებოდინ, არამედ ვითარცა ანგელოზნი ღმრთისანი იყვნენ ცათა შინა“ (მთ. 22. 30). მეტიც, სხვაგან იგი, ყველას შესარცხვენად, ვინც 2000 წელია მორწმუნეებს რაღაცის მომხვეჭელად რაცხს და უკიჟინებს, თქვენი ზნეობა გამორჩენის მოლოდინი არისო, ასეთ ყოვლად იდუმალ რასმე გვეტყვის: „...ესე არს ცხორებაჲ საუკუნოდ, რადთა გიცოდინ შენ მხოლოდ ჭეშმარიტი ღმერთი“-ო (ინ. 17. 3). მაგრამ ამას ხომ განდობილნიც ვერა ვწვდებით და საკუთარ სჯა-წარმოსახვას დანდობილ წარმართებს რა უნდა შესძლებოდათ... ამრიგად, ეგვიპტელები, ყველა სხვა წარმართიც, ხილული ქვეყნიერების მიღმა სხვის არსებობის ჭეშმარიტებასაც იცნობენ და გადმოსცემენ, თანკი, რაღაც ოდენობით „სრული კაცის“ ცხონებასაც და, სხვათა შორის, ცოდვა-მადლის საიქიო საზღაურსაც.

კიდევ ერთი დიდ ხელოვნებათაგანი წინარექრისტიანული ხანისა, ჰელლინური ჩვენს თვალს უფრო „ბუნებრივად“ ეჩვენება, თუმცა ოდნავი დაკვირვება გამოგვიჩენს ასე უბრალოდ რომ არაა საქმე — თვალნათლივან ნაკლები ინდივიდუალიზება, „იდეალურობა“ (არა-ზედაპირული „იდეალისაცია“!), რაგინდა იყოს სიმძაფრისას, გაზომიერება-გაწონასწორება. მარტო ის რადა ღირს, რომ, უიშვიათესი გამ-

ონაკლისით, გამოსახულნი ჭაბუკები ან მოწიფულნი არიან, დაუშრომელ-მოზომილად მოძრაობენ! „საიდუმლო“ ამგვარი მხატვრული შემოქმედებისა გრძნობადად აღქმული სინამდვილის სრულყოფილ წესრიგად, თანახმიერ კოსმოსად განცდაა, ღვთიური ძალებით წარმართულისა და ღმერთთაგან დადგენილი კანონებით განგებულის. ძველმა ბერძნებმა ისიც იგუმანეს, ნივთიერს იქით მისივე გამეორება რომ ვერ იქნება, მათთვის მიწიერი ცხოვრების მიღმა უკუნში მორიალე მეხსიერებადაკარგული სულების სამკვიდრო, რომელთა ნაწილი, თან, ჩადენილი ავკაცობის სასჯელსაც იხდის. სხვა-ნაირად თუ შევხედავთ, მათი „ჰადესი“ ჯოჯოხეთია და ასეც გაიგო ეს ქრისტიანობამ, „ბნელი გარესკნელი“, სადაც ჯერ კიდევ არ „შთასრულა“ მაცხოვარი. მათი მთავარი „სათქმელი“ კი, მაინც, ჭმუნვითა და ტკივილით სავსე, მაგრამ ღვთაებრივი საწყისისგან მოგვარებული და ღვთიური სამართლით მართული წუთისოფლის ჰარმონიულობაა.

ქვემოთ კიდევ მომიწევს ცოტა რამ ვთქვა ქრისტიანული, სახელდობრ, აღმოსავლეთ ქრისტიანული მხატვრული შემოქმედების არსებრივ თვისებებზე, ამჟამად კი მცირედს დავჯერდები. შუასაუკუნოვან-ქრისტიანული, პირველ რიგში, საეკლესიო ხელოვნება – ვიმედოვნებ, უცილობლად! – ნივთიერზე ამაღლებული სულიერების ცხადმყოფელია. აღმოსავლეთ მხარეებში, თანაც, წინ კვლავ კოსმოსი მოდის, ოღონდ ახლა უკვე არა მასში ბუნებით ციკლთა გამეორების კანონზომიერებულობის – როგორც არა მარტო ჰელლინებთან, არამედ სხვებთანაც: ინდოელებთან, შორეულ აღმოსავლეთში... მიღმურ-გამოღმური იერარქიის სახით დასავლეთში (რაც დასანახად ადვილია, ანალიტურად საჩვენებლად კი – ძნელზე ძნელი) რაოდენ იყოს ა-ნატურალური გადმოცემისას, მეტ-ნაკლებობით ჟამიერება, ხდომილებითობა შეიგრძნობა ხოლმე – ასეა, ვთქვათ, ოტონურ მინიატურებშიცა და რომანულ რელიეფებშიც. ამ თავისებურებას ძალზე არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა, როდესაც XII საუკუნის ბოლოდან მთელ საქრისტიანოში გრძნობადისკენ შემობრუნებამ იჩინა თავი. ამის პირველი შედეგი დასავლეთში ე.წ. „გოთური“ ხელოვნებაა, მაქს დვორჟაკის მახვილგონივრული დახასი-

ათებით, ერთდორულად „ნატურალიზმითა და იდეალიზმით“ აღბეჭდილი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელოვანნი გულდასმით აკვირდებოდნენ ყოველივე გარეშემო მყოფს (მცენარეებს, იძრვისებს, სამოსელთა ნაკეცებს...), შენიშნული გამოსახულის შეკავშირებას კი „არა ამქვეყნიური“ კანონების მიდევნებით ახდენდნენ; ასე, ძალიან ხშირად ტერფები თითქმის შვეულად, არის ხოლმე „დაცურებული“, სხეულები ისეა გაზნექილი (მაგ., ჩვილადი ღმრთისმშობლის XIV ს-ის ქანდაკებები), რომ მიწიერ პირობებში ადამიანი უმალ წაიქცეოდა; ჯგუფად შეკრულ გამოსახულებებს კი ხილული არარა აერთიანებს (მაგ., ხარები რაიმსის ტაძრის ფსადასა ან ბამბერგის კათედრალის ინტერიერში). წამძლოლი, მაშასადამე, ჯერაც ღვთაებრივ-აბსოლუტურია, თანდათან კი ნივთიერ-ხელშეკვლავადი მრავლდება, ხელოვანთა თუ აღმქმელთა გულსა და გულისყურს იპყრობს და, საბოლოოდ, XV საუკუნის უმაგალითოდ „მართლმაგვარ“ ნიდერლანდურ ნაწარმოებებში პირველობას მოიპოვებს. ესა თუ XIV- XV საუკუნეების მხატვრობა-მქანდაკებლობა საზოგადოდ, აქ იქნება, გერმანიასა თუ ბოჰემიაში, რა თქმა უნდა, ირელიგიური ოდნავადაც არ არის, ოლონდ რელიგიურობა ახლა, ერთი რომ ღვთის ქმნილით შეფრფინვით აღფრთოვანებაა, მეორეც, არსებრივად-სუბიექტური განცდა. ეს საუკეთესოდ აღპებს ჩრდილოეთით მდებარე ევროპულ ქვეყნებში ე.წ. „სამედიტაციო სურათების“ (ძალიან ხშირად მათზე ღმრთისმშობლის ან ჯვარცმის გამოსახულებებია) მომრავლებით ჩანს, რაც, თავის მხრივ, მისტიკური მჭვრეტელობის გავრცელებას მოსდევს. ამ მომცრო, ბინაზე თუ კერძო სამლოცველოში მოსათავსებელ ხატებათა წინაშე კი არ ლოცულობენ, საღვთო საგნებზე ემოციურად დატვირთულ ფიქრს ეძლევიან, ის კი, არის რა, უთუოდ, რამ ზენაარის განაზრება და გრძნობაში გატარება, უპირველესად, ასევე უეჭველად ვისიმე. კერძოდ, ამა თუ იმ მორწმუნის განაფიქრი და განაცადია. პირადი, სუბიექტისმიერი აქ არ ენაცვლება აბსოლუტურ-ღვთაებრივს, ფრიად საგრძნობი კი არის და მედიტაციისთვის განკუთვნილ სურათებსა ანდა ქანდაკებაში შესამჩნევია ის, რასაც დღეს „კონცეფციას“, გინდაც „კონცეფტს“ დავარქმევდით: ხელოვანის არამარტო დამოკიდებულება გამოსა-

სახისადმი (რაც ნებისმიერ ადამიანისმიერ ნაქმნში იყო, არის და იქნება), არამედ მისი წარმოდგენა მასზე — დან ვან ეკის რომელიმე მადონა ან როგირ ვან დერ ვედენის „დატირება“, უპირველეს ყოვლისა, ერთის თუ მეორის წარმოსახული დედა ღვთისა და უფლის ვნებანია. ამდაგვარივე სუბიექტივირება და „გაწუთისოფლება“ XIII საუკუნის ბოლოდან იტალიურ ფერწერასა და სკულპტურაშიც მიმდინარეობს, რამდენადმე განსხვავებულად კი — პიროვნული განსჯა-ფანტაზიის შეგნებული ხაზგასმით, რაციონალური კვლევის (მათემატიკური პერსპექტივა, პროპორციები, „ოქროს კვეთა“...) და შემორჩენილი, გინდა გათხრებით მოპოვებული ანტიკური ძეგლების მოშველიებით. მწვერვალი ამ ე.წ. „რენესანსისა“, როგორც ვიცით, XV საუკუნის ბოლოსა და XVI-ის პირველ ათწლეულებზე მოდის და იმჟამად პირად-პიროვნულის გამარჯვება ხელოვნებაში საეჭვო აღარ უნდა იყოს — შემთხვევით კი არ ვამბობთ „რაფაელის მადონაა“ და „მიქელანჯელოს მოსე“-ო და არა — „რაფაელის დახატული დედა ღვთისა“ და „მიქელანჯელოს გამოქანდაკებული მოსე“-ო. ამავე დროს, მაშინაც და არა მარტო იტალიელებთან, გერმანელებთანაც (ა. დურერი, მ. გრუნენვალდი, ა. ალტდორფერი და ა.შ.) მსოფლმხედველობა კვლავაც რელიგიურ-ქრისტიანულია და ურყევი ყველა ღირებულებითი განზომილება. ეს ნათელია ისეთ, თითქოსდა უკიდურესად თავნება ფანტასტიკურ ხელოვანთან, როგორიცაა იერონიმუს ბოში მის ვითომცდა სდურრეალისტურ-სიზმრისეულ სურათებზე, რომელთაც ხალისით ადარებენ სალვადორ დალის ტილოებს, კეთილ-ბოროტი სრული ერთმნიშვნელოვნებითაა გამიჯნულ-დაპირისპირებული და ფასეულობითი თვალსაზრისით, „ყველაფერი რიგზეა“.

ისტორიის შემდგომი მსვლელობის მხრივ ერთგვარ გარდატეხად პიტერ ბრედოგელ-უფროსის ნამუშევრები შეიძლება ჩაითვალოს. მის უფართოესად ვრცელ ხედებზე ჰარმონიულ ბუნებას ადამიანისმიერი აურზაური და ფუთფუთი ეწინააღმდეგება. ესეცაა — კაცუნებად მოწვდილი ადამისა და ევას მოდგმა ბევრს ვერაფერ აკლებ-უმატებს ქვეყნიერებას და მის არარაობას თვით მაცხოვარიც იზიარებს, რომლის შობა საძებნი ხდება დათოვლილი მიდამოს გამომხატველ მშვე-

ნიერ ტილოზე. ეს, რა თქმა უნდა, „მატერიალიზმი“ არ არის, შეიძლება კი დეიზმზე, ღვთის შექმნილ, მაგრამ თავის რიგზე მექანიზმივით მბრუნავ ცთომილ ვარსკვლავებსა და წელიწადის დროებზე, უფრო კი პანთეიზმზე ვიფიქროთ. თვითკმარი, თუმცა ღვთაებრივი შესაქმის დიდებულებით შეფერილი ხატება ბუნებისა ევროპულ პეიზაჟურ მხატვრობას, სულ ცოტა, XIX საუკუნის შუა ხანამდე გამოჰყვა, უილდამ თერნერისა თუ კარლ ბლეხენის ჩათვლით. მართალია, იგი, შესაძლოა, სიმბოლისებრ, ნამდვილობის ზღვარს მისულ სამოქმედო ბაქნად გარდაისახოს, როგორც ანტუან ვატოსთან; მხატვრის იდეალის მიხედვით „გაიმართოს“, როგორც ნიკოლა პუსსენთან, კლოდ ლორენთან და მათ კვალში ჩამდგარ მრავალ სხვა ფერმწერთან; დამხატავის რელიგიური განცდა სიმბოლურად გაამჟღავნოს, როგორც კასპარ დავიდ ფრიდრიხთან, ან მის ლირიკულ განწყობილებას შეეწყოს, როგორც კამილ კოროსთან. ერთი კი უცვლელია — კაცობრიობის ღვთივობიერების სამკვიდრებლის აღმატებულება. უფლისადმი რწმენა აქვს ქვეშრედ პოლ სეზანის პროვანსის ხედებს — მიუხედავად იმისა, რომ ის თავს ნებას აძლევს, მთა-გორაკები და ხეთა კორომები დემიურგივით ტილოსა თუ ქაღალდზე ახლიდან „ააგოს“; თითქოსდა უფლის სიტყვას (ო, არა, ცნობიერად არა!) „მამად ჩემი მოაქამომდე იქმს და მეცა ვიქმ“ (ინ. 5. 17) გვისურათებს ვინსენტ ვან გოგის აყალყული სერები და ცოტაც და, მიწას მომწყდარი კვიპაროსები თუ ზეთის ხილის ხეები; სიმშვენერით გვაუწყებს კავშირს თვალშეუდგამ ნათელთან კლოდ მონესა ანდა კამილ პისსაროს ზღვისპირა კლდეები, მინდვრები, გინდა პარიზის ქუჩები, რომელნიც, გეჩვენებათ, წამში ფერად ქაფად განილევა. პანთეისტური თვითმყოფობა „ცისა და ქუეყანისა“ შეიძლება ყოფის სურათებშიც გაკრთეს — მაგ., მორწმუნე ქრისტიანად ცნობილ ფრანსუა მილლესთან. ოღონდ აქ მეორე ისტორიული ხაზიც გადაიკვეთება. საქმე ისაა, რომ XVII საუკუნეში, რემბრანდტთანა და, ვგონებ, ადამ ელსჰაიმერთანაც, საღმრთო გარდამოცემა, გნებავთ ჰელლინ-რომაელთა მითოლოგია გამოკვეთილად „ჩვეულებრივი“, მოუხეშავ-უბირი ადამიანების მიერ „თამაშდება“ და მხოლოდ „არსაიდან“ მიფენილი შუქის იდუმალი ციმციმი

გვამცნობს: ფიზიკურის მიღმა სხვა რამეცაა, მასზე უმჯობესიცა და ღრმაც. ამ შემობრუნების შედეგად, XVIII საუკუნეში საღვთო ამბავს ყოფით-აღწერითისგან ვერ განარჩევ, როგორც ფრანსისკო გოდასთან; ოდინდელი ქალღმერთები კი, დენი დიდროს მოსწრებული ნათქვამისა არ იყოს, ზესთაბუნებრივად შიშველნი კი აღარა, უბრალოდ „გახდილები“ არიან. ალბათ, ამ „ჩამოყოფითების“ გამოა, ამ და მომდევნო დროს, ყოველნაირი „ჰეროიზაცია“ — საამისოდ კი ბევრნი გარჯილან! — ნაძალადევი და გაფუყული რომ გამოდის. თანადროულად, რაც ნაკლებად იგულვება ადამიანში ღვთის ხატი, რაც უფრო მეტად ხდება ის „მარტოოდენ ადამიანი“, ირღვევა მისი პიროვნულობა და — ერთი შეხედვით, პარადოქსულად! — ინდივიდუალიზმის აღზევებისას ქრება პორტრეტი და, ვთქვათ, პაბლო პიკასსოსთან მის სატრფოსაც ზოგჯერ ურჩხულისგან ვეღარ განასხვავებ.

პ. პიკასოს ხსენებით ჩვენ უკვე დღევანდელობაში შემოვ-  
 აბიჯეთ, ერთი საუკუნე რომ გრძელდება და ბოლო არ უჩანს. ეს კი ისეთი დროა, როდესაც ღვთის გაძევებულ ხსოვნას ღირებულებად ათასნაირ „იდეას“ ანაცვლებენ, გამოცხადების ჭეშმარიტება კი, მრავალ უკეთილშობილეს ადამიანთანაც, არაგაცნობიერებულად თუა ქმედითი. რაღა ფასეულობაზე შეიძლება აქ ვილაპარაკოთ? წინაპირველად, შეგახსენებთ, რომ, ასე, 1970-იან წლებამდე, განაგრძობს არსებობას ესთეტიკური ღირებულება — იმავ პიკასსოსთან, რომელიც თავიდან ადამიანის უსუსურობას წარმოაჩენდა, მერე და მერე კი, მონსტრების მეტს ვეღარაფერს ხედავდა (არ გეუცნაურებათ, როგორ ებერებათ ხან რა ნაკვთი, ხან რა მის „ანტიკურად“ აღნაგ ფიგურებსაც?). ასე რომ, ქრისტიანული თვალთახედვით ცილს სწამებს რა მსოფლიოს ღვთისგანგებულ მთლიანობას, ის, თავისდა უნებურად, სიძლიერით ფორმათქმნისა, ღვთივმი-  
 მადლებულობას გვიმოწმებს. მაშ, ამის მეტი აღარაფერი შეუძლია ამ უმაგალითოდ რთულ (არცთუ მუდამ — სხვაზე მძიმე!) დროებას? ამის პასუხად მომეჩვენა დიდი, დიდი ხნის წინად ფრანც კაფკას ერთი მინიატურა:

## რკინიგზის მგზავრები

„მიწიერად წაბილწული თვალებით თუ შევხედავთ, ჩვენ იმ მატარებლის მგზავრთა მდგომარეობაში ვიმყოფებით, რომელთაც გრძელ გვირაბში უბედური შემთხვევა ეწიათ, თანაც ისეთ ადგილზე, საიდანაც თავში რომ არის, იმ ნათელს ვერ ხედავთ, ბოლოში მყოფი კი სულ პაწაწაა და მზერა მას მუდამ დაეძებს და მუდამვე კარგავს, თან კი არც თავია უტყუარი და არც ბოლო. ჩვენს ირგვლივ, ჩვენი შეგრძნებების არეულობისა თუ შეგრძნებებისვე უკიდურესი აღგზნების კვალად პირწმინდა ურჩხულებია და ყოველი ჩვენთაგანის გუნებგანწყობისა თუ დაშავებისდა შესაბამისად, თვალწარმტაცი ანდა დამქანცველი კალეიდოსკოპური ციალი.“

კითხვები: რა იქნება ჩემი ჯეროვანი ქმედება? ან კიდევ: რისთვის ჯერ არს ეს რომ მოვიმოქმედო? ამ სანახებში არ დაისმის“.

მიაქცევდით, უთუოდ, ყურადღებას — სიბნელესა და ქაოსში იმასაც ვერ გადაწყვეტ, რამ საჭიროა თუ არა. მაგრამ: ეს სააქაოს მწვირით შესვრილი მზერისთვისაა ასე, იგია, დასაბამიერი თუ ბოლონდელი ნათელი რომ ეპარება, რომელიც, თავისთავად არსებობს. სწორედ ამ, თუგინდ თვალსმიფარებული ღვთაებრივი შუქის აღიარებისა თუ, ზოგჯერ, მისი უნებლიედ შემოღწევის ხარისხია, XX საუკუნის ბევრი ხელოვანის ნაღვაწს ჭეშმარიტებისა და სიკეთის თუნდაც მცირე წილის მატარებელ-განმცხადებლად რომ აქცევს. ასეა, ჩემის აზრით, მაინც, თავად ფ. კაფკასთან, ასეა — უილჰამ ფოლკნერთან, რაგინდა რა უბედურებაზე თხრობისას იმედით რომ გავსებს; ასეა, ვთქვათ, ჰენრი მურთან, უსიცოცხლოდან ცოცხლის აღმოშობას რომ გვიჩვენებს; ასეა — ჩვენს დავით კაკაბაძესთან, რომლის „საგნობრივი“ სურათები საკუთარ, დროს გამცდარ ნათელს ასხივებს, „უსაგნონი“ კი სიცოცხლის ფეთქვას ან კიდევ უსაზღვრობაში მატერიის მიმოძრაობას გაგვაცნობს.

არ ვიცი, რა გამომივიდა, თქმა კი, აი, რისი მინდოდა: რისიმე ღირებულების გამოსარკვევად მხოლოდენ მისი ისტორიულად შეპირობებულ გარეგნულ იერს კი არ უნდა

დავაცქერდეთ (სულერთია, რა იქნება — კანონმდებლობა, ღვთისმსახურების წესი, ჰანგი თუ მოთხრობა), არამედ შესაბამისი ფასეულობის უშინაგანესი პრინციპის გამოცნობას უნდა ვეცადოთ და მერეღა ვიკითხოთ, არის თუ არა მისი შესატყვისი მოცემული ფორმა, ხოლო თუ კი — რამდენად. დარწმუნებული ვარ, უთვალავი უბედურება, რევოლუციებისა და კონტრრევოლუციების მთელი აბსურდულობა ნამყოფი თუ არყოფილი ფორმების (ქცევის, თანაცხოვრების, საზოგადოებრივი ურთიერთობის, ხელოვნების...) გააბსოლუტურებამ შეაპირობა, დროითის ძალად გამარადისებამ. კითხვად კი რჩება: ახლა რაღა ვიღონოთ, ვინც გინდა რომ „მე ასეთი ვარ“-ს და „უფლება ხომ მაქვს“-ს გაიძახის, როდესაც ახდა ფაქტორ დოსტოევსკის წინასწარმეტყველებამ და ე.წ. „ღმერთის სიკვდილმა“ — სინამდვილეში მისთვის ზურგის შექცევამ! — ყველაფრის და, რასაკვირველია, თავად ღირებულებათა, თვით მათი არსებობის მიმართ ურწმუნობა დაამკვიდრა?

ვფიქრობ, ზუსტად იგივე, რასაც ყველგან და ყოველთვის იქმოდენ: მოუღლეღად დავემოწმეთ ჭეშმარიტებას. როგორღაო, ამ ჩვენს დროშიო, — შემდგომი შეკითხვა ჩამესმის.

მოდით, ჩემს შეხედულებას ისევ სახვითი შემოქმედების მაგალითზე განვმარტავ. დიდი ხანია, 200 წელი დასავლეთში, ასიოდ-სამართლმადიდებლობაში ცილობაა — როგორი უნდა იყოს ქრისტიანული ეკლესიის ხელოვნება — „ტრადიციული“ თუ „ნოვატორულ“-„ახლებური“? პირველი აზრის მიმდევრებს დასავლეთში გოთური და რომანული ხუროთმოძღვრება მოუხმიათ, შუასაუკუნოვანი თუ ადრერენესანსული მქანდაკელობა და მხატვრობა; ჩვენკენ მისაბაძად ვის სხვადასხვა დროს ბიზანტიური ტაძრები და პანსელინოსი ეგულება, ვის ფსკოვნოვგოროდისა თუ მოსკოვის XII-XVI საუკუნეთა ეკლესიები და ანდრეე რუბლხოვი ან დიონისი, ვის სამწევრისი ან სამთავისი და თევდორე მეფის მხატვარი, გნებავთ — უბისის მომხატველი გერასიმე. მეორენაირად მოფიქრალნიც ვინ რომანტიზმზე მიგვითითებს, ვინ „არ ნუვო“-„მოდერნზე“, მინა-ლითონ-ბეტონის არქიტექტურაზე, კუბიზმზე, აბსტრაქციონიზმზე... უნდა

ზემოთქმულის შემდეგ კიდევ და კიდევ იმის მტკიცება, რომ ეს კამათი, პოსტრენესანსულ ყაიდაზე, ფორმათა სიბრტყეზე მიდის და არა არსებრივის ჭრილში? საეკლესიო ხელოვნების – თუ შეიძლება ახლა ფერწერა–სკულპტურით შემოვიფარგლოთ! ფუძე–პრინციპის შთასახვედრად, ასე მესახება, ისტორიაში უნდა ჩავიხედოთ და მოვიკითხოთ ის, რისთვის და რანაირად იქმნებოდა. ვიმედოვნებ, სადაო არ იქნება, თუ ვიტყვი: „სახეთა ქმნის“ მოვალეობა ღვთის სიტყვის განკაცების და, ამის წყალობით, კაცთათვის ცხოვნება–განღმრთობის შესაძლებლობის ჩენაა და მისი მიწყვივ შეხსენება. საამისოდ გამოსახულებას რალაც ოდენობით ხორციელ–დასანახისთვისებები უნდა ეცხოს, ამასთან კი ის მათი გა–უჟამოების, განსულიერების მიმანიშნებელიც უნდა იყოს. III საუკუნიდან ათასი წლის მანძილზე შექმნილს, გინდაც უფრო მოგვიანოს, თვალს თუ გადავაკლებთ, ისე ჩანს, სხვადასხვაგან და სხვადასხვა ჟამს დამარწმუნებლობისთვის ხელშესახების და სპირიტუალურის განსხვავებული თანაფარდობა მოითხოვებოდა. აქედან ერთი დასკვნა თუ გამოიტანება: არ შეიძლება, რაგინდ იყოს სრულყოფილი გარეგნული ფორმის, გარდუვალად მექანიკური, გადმოღება. ეს მაშინდა იქნებოდა გამართლებული, თუკი – ნუ იყოფინ! – ქრისტიანობას ისტორიას ჩაბარებულად თუ მივიჩნევთ, მადლის გარდამოსვლას კი – ღმერთო, მომიტევე! – შეწყვეტილად. ნუთუ ვინმე, ქრისტეს სჯულის მალხარებელი ასე ფიქრობს, მეტიც, ამის გაფიქრებას გაბედავს? და თუ არა – ახლაც აუცილებელია შემოქმედებითი ძიებითობა. ოღონდ ნურც ის გამოგვრჩება, ზემოთ რაც ითქვა: ნორმატივიზმ–ფორმისმიერობის თანმდევია, ან – პირუკუ! მხატვრული ქმნაა, როგორც პიროვნული წარმოდგენის ხორც–შესხმა. საპირისპიროდ ამისა იტყვიან ხოლმე, მექმნელის პიროვნება უნდა ამოირიცხოს, საეკლესიო გამოსახულება უპიროვნო უნდა იყოსო. მართო ხატწერის ახლახან ჩამოსახელებულ დიდოსტატთა გახსენებაც (არადა, სხვაც რამდენია!) მიგვახვედრებს, ასე რომ არასოდეს გაკეთებულა რამე – უგულოდ, გაუცხოებულად, სულის სარგო და გამხარებელი როგორ გამოგვივა რამე? საქმე სხვაა – წინანდელი ხელოვანნი ობიექტურად არსებულს ხატ–ქმნიდნენ ძალისაებრ და არა

სუბიექტურ წარმონასახს. გადამწყვეტი აქ სახვითი ხერხები როდია. ვინ იცის, რას არგებს ოდესღაც ანტიკური ფორმათ-მეტყველების სრული მეტამორფოზით წარმოშობილ სახოვან „ენას“ ეკლესიური ხელოვნებისას XX საუკუნის ნებისმიერი მიმდინარეობის გამოცდილება? არსებრივი სხვაა: მახვილი წინადადებაში: „მე ვხატავ ღმრთისმშობელს (მაცხოვარს, ამა თუ იმ წმინდანს)“ – „მე“-ზე დაისმის თუ გამოსასახზე. თუ უკანასკნელზე, მაშინ – არ ვიცი და არც შეიძლება ვიცოდე, ნიშანდობლივ რა იერით – ჭეშმარიტი ხატი მოგვევლინება, არც „გაპირობითებით“ მოლანდებად ქცეული (ხომ გახსოვთ, აღდგომის მერე მოციქულებთან მოსულმა, რა უთხრა მაცხოვარმა შემკრთალ მოწაფეებს: „...სულსა ხორც და ძუალ არა ასხენ, ვითარცა – ესე მე მხედავთ, რამეთუ მასხენ“ (ლკ. 24. 39) და არც გაფაშვაშებული სხეულებრიობით მაცთუნებელი (რასაც VI მსოფლიო საეკლესიო კრება პირდაპირ გვიკრძალავს). ამის მისაღწევად კი, უწინდელი „მხატვრული ენის“ ათვისება ზედმეტი, მითუმეტეს, მაწყინარი, რა სათქმელია, არ იქნება, თავი და თავი კი, შინაგანი განწყობის შეცვლაა, ინდივიდუალისტური თვითგამოხატვიდან უზენაეს – მარადმყოფის მსახურებად მონაცვლებაა.

„ეს შეუძლებელია, დღეს ეს ვერ მოხდება“-ო, უთქვამთ ჩემთვის, მომავალშიც მეტყვიან უსათუოდ. რატომღაა შეუძლებელი? რთული, კი ბატონო და ან იყო კი ადვილი ოდესმე? იქნებ, მართლაც, ახლა უფრო სამძიმო არის ეს ღვაწლი, ვიდრე ათი საუკუნის წინათ: ახლა, როდესაც ყოველწამ ქრისტეს მოძულეთა მოზეიმე ხმები მოისმის, როდესაც თვალსა და ყურს ყველაფერი გადაბრუნებულ-ამოყირავებული ეძალება და მაინც – ამის გამო უარი ვთქვათ ჭეშმარიტებასა და სიკეთეზე? ამიტომ სიცრუე სიმართლედ ჩავაგდოთ და უკუღმართობა – ზნეობად? ნუთუღა იმას გვკითხავს უფალი – როდის გიცხოვრიათო? ან ეს ყბადაღებული „დრო“ სხვა რაა, თუ არა ჩვენი – ჩემი, თქვენი და იმათი, – მომხდარისა და მოსახდენისადმი დამოკიდებულება? ნუთუღა ის გაგვამართლებს – ჩვენს ირგვლივ რწმენა შესუსტებული იყო – პირველი საუკუნეების ქრისტიანთ რაღა ეთქმოდათ, საწარმართოში მყოფთ?

არა, შეორგულება არ გვეპატიება, დღეს, ხვალ და მაშეგ რაც უნდა იყოს, ღვთივუწყებული მცნებების ერთგულება გვმართებს, რადგან გვსმენია ხომ: „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ეწია“ (ინ. 1. 5).