

ქრისტეს ამადლება – სვანეთის კედლის მხატვრობის გამორჩეული თემა

'ხემო სვანეთის დარბაზულ ეკლესიათა კედლის მხატვრობის საერთო სისტემაში ქრისტოლოგიური ციკლი ძირითადად საუფლო დღესასწაულთა სცენებით იფარგლება, რომელთა გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობით შერჩევა განსაზღვრავს კლდე (ვალკეული მოხატულობის თეოლოგიურ პროგრამას. მთელ რიგ მოხატულობათა ანსამბლში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ქრისტეს ამადლების კომპოზიციას¹, რომელიც ხშირად გამოყოფილია სახარების ეპიზოდების თანმიმდევრობიდან და განსაკუთრებით აქცენტირებული თავისი მდებარეობით და მხატვრული გადაწყვეტით. ყველა ამ შემთხვევაში ეს სცენა განზოგადებულ მნიშვნელობას იძენს, როგორც ქრისტეს ზეჰამიერი დიდების გამოხატულება, დაკავშირებული მის მყოფდ მოსვლასა და ადამიანთა განკითხვასთან. ისტორიული ამავე თეოფანიად – ღვთის გამოჩინებად გადაიქცევა².

ამადლების ასეთი განზოგადებული გააზრება, რომელიც უკვე ქრისტიანული მოძღვრების ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე გამოიკვეთა, ემყარება თვით საღვთო წერილის ტექსტს და მის ინტერპრეტაციას ღვთისმეტყველთა მიერ. ამადლებისას ანგელოზებმა აუწყეს მოციქულებს, რომ "... ეს იესო, რომელიც თქვენგან ამადლდა ზეცად, ისევე მოვა, როგორც ზეცად აღმავალი იხილეთ იგი" (მოციქულთა საქმე, I 1-11)³.

განზოგადებული მნიშვნელობის შესაბამისად კედლის მხატვრობაში ამადლებამ დაიმკვიდრა ადგილი როგორც ეკლესიის საკურთხეველის კომპოზიციამ (ევაგიეტეში ბაუტიის და საკარას სამონასტრო სამლოცველოთა VI-VII სს-ის მხატვრობა)⁴ და გუმბათურმა კომპოზიციამ⁵. საქართველოში ეხვედებით ქრისტეს ამადლების როგორც აფსიდურ, ისე გუმბათურ კომპოზიციებს. საკურთხეველის აფსიდშია გამოსახული ეს სცენა დავით გარეჯში – საბურეების სამონასტრო კომპლექსის

¹ ამადლების ე.წ. აღმოსავლური ტრედაქციის ადრეული მავალითები მოცემულია წმინდა მიწის ამბულებზე (VII ს.), რის საფუძველზე ე. ლაზარევი მის წარმომავლობას პალესტინას უკავშირებს (B. H. Lazarev, *История византийской живописи*, М. 1986, გვ. 50; A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte*, Paris, 1958. მიხვცის ამბულები №№ 13, 14, 17, 18, 19). მიიჩნეულია, რომ ამბულებზე გამოხატულია ზეთისხილის მოაზე ატებული ეკლესიის აფსიდის გამოსახულება, შედგომში ეს ეერხია საყოველთაოდ გაერცვლდა მართლმადიდებლურ სამყაროში. იგი წარმოადგენს ორზონიან კომპოზიციას; ზედა ზონაში გამოსახულია მაცხოვარი ორეოლში, რომელსაც ორი ან ოთხი ანგელოზი ადამალებს, ქვედა ზონაში-ღვთისმშობელი ორანტა, ამადლების დამსწრე მოციქულები და ორი ანგელოზი (*Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, Freiburg in Breisgau, 1974, S. 268-276).

² B. H. Lazarev, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 50.

³ საკითხაენი ამადლებისანი, თქმული წმიდისა და ნეტარისა მამისა წუენისა იოანე ოქროპირისა, კლარჯული მრავალთაჲი (ტექსტი გამოსაცემად მოაზიდა და გამოკლეეა დაურთო თ. მგაღობლიშვილმა), თბ., 1991, გვ. 300-312.

⁴ Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1992, გვ. 35-108.

⁵ ამადლების გუმბათური კომპოზიციის ადრეული მავალითთა საღვთისწმინდის წმ. სოფიის ეკლესიის IX ს-ის მოზაიკა. ე. ლაზარევი, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 59-60.

ეკლესიებში (IX-X სს.) და უდაბნოს ამბლლების ეკლესიაში (XIII). გუმბათური მხატვრობიდან შეიძლება დავასახელოთ საფარის, ზარზმის, ჭულეს მოხატულობანი (XIII-XIV სს.).

სვანეთის ეკლესიის მხატვრობაში თუმცა ამბლლებას საკურთხეველში არ გამოხატავდნენ, მაგრამ ხშირად მას განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილს უთმობდნენ მოხატულობის საერთო სისტემაში.

აღის მცირე ზომის ეკლესიის X საუკუნის დასასრულის მოხატულობის⁶ უაღრესად ლაკონური იკონოგრაფიული პროგრამა ქრისტოლოგიური ციკლის მხოლოდ ორ სცენას შეიცავს – ქრისტეს საფლავად დადებას და ამბლლებას (სურ. 1, 2). ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით აქცენტირებულია უკვე იმის გამო, რომ მთლიანად უჭირავს კამარის ჩრდილოეთი კალთა და ჩრდილოეთი კედელი, მაშინ როდესაც მისიორდაპირე, სამხრეთ მხარეს გამოსახულებანი ორ რეგისტრად გახლავებულნი; კამარაზე ორი მხედარი (წმ. გიორგი და წმ. თევდორე) ერთმანეთის პირისპირ, ხოლო კედელზე – ქრისტეს საფლავად დადება.

ეკლესიაში შესასვლელი სამხრეთიდანაა და თავიდანვე ყურადღებას სწორედ ამბლლების საზეიმოდ გადაწვეტილი კომპოზიცია იპყრობს. მხოლოდ შემდეგ მაყურებლის მზერა გადაინაცვლებს საკურთხეველის აფსიდზე, სადაც წარმოდგენილია უფლის დიდება ადრინდელ მოხატულობებისათვის ტიპური რედაქციით – ქრისტე მთავარანგელოზთა ამბლით, თავისი შინაარსით და თეოლოგიური მნიშვნელობით ამბლება საკურთხეველის მხატვრობის უფლის დიდებას ეხმიანება. მეორე მხრივ, მას იდეურად უკავშირდება სამხრეთ კედელზე გამოსახული საფლავად დადება, როგორც მითითება ქრისტეს მსხვერპლზე, რომლის მეშვეობითაც მიღწეულ იქნა ადამიანთა ხსნა, განსახიერებული ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომით და ამბლლებით.

აღის მოხატულობა მთლიანად საზეიმო განწყობას ქმნის და ეს პირველ რიგში კამარასა და კედელზე ფართოდ გაშლილ ამბლლების კომპოზიციას ეხება. მოხატულობის ხადღესასწაულო დეკორატიულობას განსაზღვრავს ფორუზისფერი ყონი მასზე გაბნეული სხედასხეა ფერის ეარდულებით, რაც ძვირფასი ქსოვილის ასოციაციას ქმნის. ეარდულებს, რომლებიც ქრისტეანულ ხელსეებებაში უკვე ადრინდელი ხანიდან ასტრალურ მოტივებად შეიგარძნობდნენ, სიმბოლური დატვირთვა მქონდათ – ციურ სამყაროზე მიანიშნებდნენ⁷.

აღის მოხატულობის ამბლლების კომპოზიციაში მკაფიოდაა გამოყოფილი ორი ზონა: კამარაზე, ზეციურ ზონაში გამოსახულია მაცხოვარი ორეოლის ნათებაში და ორი ანგელოზი, რომელნიც მას ადამიანლებენ⁸, ხოლო კედლის არეზე, მიწიერ ზონაში მჭიდროდ ჯგუფად არიან განლაგებული დანარჩენი პერსონაჟები – ღმრთისმშობელი ორანტა, ამბლების მათეულებელი ორი ანგელოზი და მოციქულები. ქვედა რიგის ფიგურათა პოზები, მათი ეესტიკულაცია ამბლლებული ქრისტესკენ არის მიმართული. ეს ორი ზონა ერთმანეთს უკავშირდება აგრეთვე კომპოზიციის ცენტრალური დერმის აქცენტირების საშუალებით. ანგელოზთა ზემოთ აწეული ფრთები, რომელთა ფონზე მარიაშია გამოსახული, აგრძელებენ მისი ფიგურის ეერტიკალრს მიმართულებას ზემოთკენ, ქრისტეს გამოსახულებისკენ. აგურის-

⁶ Т. С. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983, გვ. 18-20. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа Сванети, Тб., 1983, გვ. 19-23.

⁷ ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გაეხსენოთ გელა პლაკიდიას მავხოლვეუმის მოზაიკა (V ს.); აქ ეკლესიის მელაების კამარების ზედაპირის ლურჯი ფონი მთლიანად სხვადასხვა ფორმის ვარდულებითაა შექცებული, იხ. მაგ., W. Folbach, Frühchristliche Kunst, München, 1958, ტაბ. 146 – 147, გვ. 72-73

⁸ კომპოზიციის ამ ნაწილის ფრაგმენტებია შემორჩენილი.

ფერი და ფირუზისფერი ფერადოვანი ღაჭების რიტმული მონაცვლეობა ფიგურათა სამოსში და მათ შარავანდებში აერთიანებს და კრავს კომპოზიციას.

მოხატულობის შესრულების ხანის დამახასიათებელი ნიშნები მკაფიოდ იჩენს თავს ფიგურათა ვესტიკულაციის ექსპრესიულ ხაზგასმაში, რაც მიღწეულია ხელის მტევენების გადიდებით. ექსპრესიულია მოციქულთა პოზები მკვეთრად უკან გადაწეული თავებით, ასევე მათი სახეები ფართოდ გახელილი თვალებით.

ფიგურათა პოზების და ვესტების დაძაბული ექსპრესიულობის მხრივ აცის მოხატულობის პარადღლად შეიძლება მოვიხმოთ რომის წმ. კლიმენტის ეკლესიის მოხატულობის ამდლები სცენა (IX ს.), რომელსაც მეცნიერები აღმოსავლეთქრისტიანულ ხელოვნებას უკავშირებენ⁹.

იფხის მოხატულობაში¹⁰, რომელიც შესრულებულია აცის მხატვრობის შემდეგ, XI საუკუნის დასაწყისში, იმავე სახელოსნოს მხატვრის მიერ, ამდლებას დასაფლეთი კედლის ორივე რეგისტრი ეთმობა (ნახ. 1). ეს ადგილი არ არის ამ სცენისათვის ტიპური. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი განთავსება შესატყვისობაში აღმოჩნდა მის შინაარსთან; მცირე ზომის დარბაზულ ინტერიერში ამდლება უშუალოდ დაუპირისპირდა საკურთხეველის უფლის დიდების განზოგადებული ხასიათის სცენას, რომელიც იფხის მოხატულობაში ევდრების რედაქციით არის წარმოდგენილი. ევდრება კი განკითხვის დღეს ქრისტეს წინაშე ადამიანთათვის ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის მუხებისა და შეწევის იდეას გადმოსცემს და, ამრიგად, ისევე როგორც ამდლება, უკავშირდება წარმოდგენას მაცხოვრის მეორედ მოსვლის შესახებ.

იფხის მოხატულობაში ევდრების კომპოზიცია თავისებურად არის გადაწეული: საკურთხეველის კონქს მთლიანად ავსებს აღსაფლრებული ქრისტეს გამოსახულება, ხოლო დანარჩენი ფიგურები – მარიამი, იოანე ნათლისმცემელი, მთავარანგელოზები – მხატვარმა ქვემოთ, აფხიდის კედელზე ჩამოიტანა.

ამრიგად, კონქის მაცხოვარი არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ კომპოზიციურადც პასუხობს დასაფლეთი კედლის ლიუნეტში განთავსებული ამდლების ქრისტეს ასევე მჯდომარე გამოსახულებას. მსგავსია ორივეგან ფართოდ გაშლილი მკურთხეველი მარჯვენის ექსპრესიული ვესტიც. იფხის მოხატულობაში მიღწეულია ორგანული მთლიანობა აფხიდის და დასაფლეთი კედლის მხატვრობას შორის. ამასთანავე, ამდლების კომპოზიციის სტრუქტურა კარგად მისადაგა დასაფლეთი კედლის ლიუნეტის ნახევარწრიულ მოხაზულობას, რომელსაც ეხმიანება ქრისტეს ორეოლის ფორმა.

ქრისტეს ამდლების დასაფლეთ კედელზე გამოსახვა სენათის მხატვრობისათვის ტრადიციული გახდა. ბიზანტიაში, ასევე საქართველოშიც, ეკლესიის დასაფლეთი კედელი ან მთლიანად დასაფლეთი მკლავი ჩუქულბრივ განკითხვის დღეს ეთმობა. საფიქრებელია, რომ ამდლების კომპოზიციის დასაფლეთ კედელზე ცალკე გამოყოფა იმის გამოც იყო შესაფერისად მიჩნეული, რომ ეს სცენა მინიშნებაა ქრისტეს მეორედ მოსვლაზე და, ამრიგად, ისევე როგორც განკითხვის დღეს, ესქატოლოგიური მნიშვნელობა აქვს.

დასაფლეთ კედელზეა წარმოდგენილი ამდლება ცალდაში და ადიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიაში (ნახ. 2-3). XII საუკუნის ეს მოხატულობანი ერთიან სტილისტურ ჯგუფს ქმნი¹¹. ორივეგან საკურთხეველში წარმოდგენილია სენათ-

⁹ A. Grabar, *Early Medieval Painting*, 1967. გვ. 48, 51.

¹⁰ ტ. შეივაკოვა, დასახ. ნაშრ., გვ. 20-22. ნ. აღადაშვილი, გ. აღიბეგაშვილი, ა. კოლსკაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 23-27

¹¹ ნ. აღადაშვილი, გ. აღიბეგაშვილი, ა. კოლსკაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 123-124.

თის კედლის მხატვრობისათვის ტრადიციული ევდრება (ნახ. 4), რომლის თეოლოგიური შინაარსი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, უშუალო კავშირშია ქრისტეს ამალღებასთან. ორივე ადამიანთა განკითხვას და, აქედან გამომდინარე ზოგადად ქრისტიანული რელიგიის ძირითად იდეას – კაცობრიობის ხსნას ასახავს. ამ საერთო იდეას უკავშირდება აღიშნის მოხატულობაში ამალღების ქვემოთ, შესასვლელის ტიმპანზე ქრისტე ემმანუელის (ქრისტე – ლოგოსის) გამოსახულება, როგორც მითითება მის მსხვერპლზე.

ორივე მოხატულობის ამალღების კომპოზიციებში ქრისტეს ორი ანგელოზი აღმაღლებს. მსგავსია მათი პოზა. ანგელოზები კი არ ფრენენ, რაც ჩვეულებრივია ამ სცენისათვის, არამედ ფეხზე დგანან. მათი ხსეულის მდებარეობა მიუკვება ქრისტეს ოვალური მანდორლის მოხაზულობას. ანგელოზთა წინ გადადგმული ნაბიჯი, ტორსის მკვეთრი შემობრუნება საწინააღმდეგო მხარეს, ფართოდ გაშლილი ხელები ენერგიულ მოძრაობას გადამოსცემს. აქ ზეცად ამალღება, აღმაფრენა კი არ არის გადმოცემული, არამედ ანგელოზები თითქოს წარუდგენენ მლოცველს ამალღებულ მაცხოვარს.

ანგელოზთა გამოსახვა ანალოგიურ, ამალღებისათვის რამდენადმე უწყველო პოზაში საქართველოში გვხვდება ადრეფეოდალური ხანის ორ რელიეფზე, სახელდობრ, ქვასვეტების ფრაგმენტებზე, რომლებიც მოგვიანებით ხოვორნის ეკლესიაში კაპიტლებად გამოიყენეს¹². ამ რელიეფებზეც ფეხზე მდგომ ორი ანგელოზის სხეულის მდებარეობა ქრისტეს მანდორლის მოხაზულობას შეესატყვისება. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სენამა მხატვრება ნიმუშად რომელიმეც ხოვორნის რელიეფების მსგავსი ადრეული ნაწარმოები გამოიყენეს.

აღიშისა და ცალდაშის ეკლესიებში დასაყვლეთ კედელში კარია გაჭრილი, რის გამოც ამალღების კომპოზიციის ქვედა ზონაში დარღვეულია ამ სცენისათვის დამახასიათებელი აგების ცენტრულობა და სიმეტრიულობა (ნახ. 2). აღიშის მხატვარმა ღმრთისმშობელი კარის მარცხნივ მოათავსა, ხოლო ამალღების მაუწყებელ ანგელოზთაგან მხოლოდ ერთი გამოსახა შესასვლელის მარჯვნივ. სამშეოთხედში წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი აწეული ხელებით მაცხოვრისკენ მიუთითებს. ღმრთისმშობლის ამგვარი გამოსახვა არ არის უცხო ქრისტეს ამალღების იკონოგრაფიისათვის¹³, თუმცა განვითარებულ შუა საუკუნეებში მისი ასეთი პოზა უფრო ხელნაწერთა მინიატურებში გვხვდება¹⁴. მინიემენტური მხატვრობისათვის კი ღვთისმშობელ – ორანტას უფრო რემრეხენტაციული ტიპია დამახასიათებელი.

აღიშის მოხატულობაში მარამის და ანგელოზის უკან მხოლოდ ორ-ორი მოციქულია მთელი სიმაღლით გამოსახული, ხოლო დანარჩენთაგან მხოლოდ თავები მოჩანს. მათი გამოსახულებანი სცენის ზედა ზონაში იჭრებიან და აესებენ ფონის თავისუფალ არეებს. ამრიგად, ამ კომპოზიციაში არ არის დაცული ცოური 'ხონის გამოყოფა მიწიერისაგან, რაშიც თავს იჩენს ადგილობრივი განსწავლის ოსტატისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი მიდგომა ჩამოყალიბებული

¹² Н. Аладашвили. Некоторые вопросы грузинской скульптуры раннефеодалного времени. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 82-83. А. Вольская. Рельефная планка из Зедазенского монастыря. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 94, 101, ტაბ. 48. ვ. გაგოშიძე. ხოვორნის გუმბათიანი ეკლესიის ეკლესიაში ჩამოყალიბებული ადრე შუა საუკუნეების ქვასვეტები. ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები, V, თბ., 1999, გვ. 64-66, 68-70; ვ. გაგოშიძე. ხოვორნის გუმბათიანი ეკლესია, თბ., 2003, ტაბ. XXXVIII.

¹³ სამშეოთხედ მხატვრობაშია წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი მისივეს N-N-14, 16 ამალღებზე. A. Girbar. Ampoules de Terre Sainte, pl. XXVII, XXIX, p. 30, 31.

¹⁴ მაგალითად, Cod. gr. 1208, 1208. მინიღები, XII ს-ის ხელნაწერი. D. Talbot Rice, Byzantine Art, 1968, ტაბ. 316.

იკონოგრაფიული სქემებისადმი და ამასთანავე კედლის სიბრტყის მთლიანი შექცევისაკენ სწრაფვა.

ამასვე მიწმობს ცალდაშის ეკლესიის მხატვრობა (ნახ. 3), ხადაც ამდღეობის სცენაში მხატვარი ქვედა ზონაში მხოლოდ ერთი მოციქულის გამოსახვით შემოიფარგლა შესასვლელის მარჯვნივ (არც ღმრთისმშობელი და არც ანგელოზებია გამოსახული). ხოლო აქვე კარის მარცხნივ მოათავსა ფიგურები სხვა სცენიდან – ჯოჯოხეთის წარმოტყუებნიდან, რომლის ძირითადი ნაწილი სამხრეთ კედელზეა მოცემული.

მხატვრობის ამგვარი კომპოზიციური სტრუქტურა, რომელშიაც არ არის დაცული რეგისტრების ერთიანი დონე და მათი ერთმანეთისაგან გამოყოფა, ერთი სცენის გამოსახულებანი მეზობელი სცენის არეში იჭრება და ზოგჯერ მომოჯნავე კედელზეც კი გადადის, დამახასიათებელია სვენეთის აღნიშნული ჯგუფის კედლის მხატვრობისათვის.

დასავლეთ კედელზეა გამოსახული ქრისტეს ამდღეობა სოფელ დაშთხვერის მხერის ეკლესიის მხატვრობაში (სურ. 3), რომელიც XIV-XV სუკუნეებით თარიღდება¹⁵.

დაშთხვერის ეკლესიაშიც შესასვლელი დასავლეთიდანაა, რის გამოც ამდღეობის ქვედა ზონის ფიგურები ასიმეტრიულად არიან განლაგებული კარის ორივე მხარეს¹⁶. ისინი მჭიდროდ ავსებენ კედლის სიბრტყეს და ზედა ზონის არესე გადადიან. ამდღეობული ქრისტე მხატვარმა შესასვლელსა და ამავე ცენტრალურ ღერსზე გაჭრილ სარკმელს შორის მოათავსა, რამაც განსახლებრა მისი მკირე ზომა, განსაკუთრებით მყრინვალ ანგელოზებთან შედარებით. ამისდა მიუხედავად მღწეულია ყურადღების კონცენტრირება მაცხოვარზე, რომელიც ინტენსიური წითელი ფერის ორეოლითაა გარემოცული. ნათების წითელი ფერი ქრისტიანული თეოლოგიის თანახმად ღუთაების ცეცხლოვან ბუნებას გადმოსცემს¹⁷. მოლიანად კომპოზიციაში ქრისტეს ორეოლი ყველაზე უფრო კაშკაშა ფერადოვანი აქცენტია, რომლის გამოსხივებადაც შეიგრძნობა ნაკეცების აღმნიშვნელი წითელი ნახატი ანგელოზთა ღია ფერის სამოსზე.

ციურ ზონაში ფონი დაფარულია თეთრათი დატანილი ირეგულარული ზიგზაგობრივი ნახატი. ეს მინიშნებაა ელვის გამონათებებზე ჭეკა-ჭეხილისას, რაც ღეთისმეტყველთა თანახმად, თან ახლდა მაცხოვრის ზეცად ამდღეობას¹⁸. სტიქიურ ძალთა შეყვანას ამდღეობის კომპოზიციაში პაღეოლოგოსთა ხანის მხატვრობაში ვხედებით. ეს მომენტი თეთრათი აღნიშნული მკვეთრი გამოთეთრებებით გადმოიცემა, რაც ამ პერიოდის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხაზგასმული

¹⁵ ნ. აღადაშვილი, გ. აღიბეგაშვილი, ა. ვილსკაია, დასახ. ნაშრ. გვ. 125-126: Средневековые фрески Грузии, Москва, 1985. 137. БОЛ. 9; კ. კელელაშვილი, მხერის ეკლესიის მხატვარი. აკად. შ. ამირანაშვილის ხახ. საქართველოს ხახელმწიფო მუზეუმი, ნარკვევები, V, თბილისი, 1999, გვ. 96-100.

¹⁶ შესასვლელის მარჯვნივ – ღმრთისმშობელი ე.წ. მკირე ორანტის ევსტი (მკერდის წინ მოთავსებული ხელის მტენებით), ამდღეობის მაწველებული ერთი ანგელოზი და ექვსი მოციქული. მარჯვნივ – მეორე ანგელოზი და დანარჩენი ექვსი მოციქული. მთელი სიმადლით მხოლოდ სამსამი ფიგურაა წარმოდგენილი, ხოლო მათ ზემოთ მოციქულთა თავები და მარავანდები მოჩანს.

¹⁷ G. Ladner, Handbuch der christlichen Symbolik, Basel, 1992, S. 59.

¹⁸ "ხოლო აღსვლასა მისხა ზეცად შეძრწუნდეს ძალნი და ხაუჩუენი წვიმისანი და თოვლისანი, სეტყვისა და ცეცხლისანი ..." "... ქეხილნი და ელვანი შიშით თავყანს სცემდეს მას, რამეთუ ესენი ყოველნი პირველსა ცასა არს". იოანე ოქროპირის ხაკითხავნი ამდღეობისათვის, კლარჯული მრავალთავე, გვ. 307.

დინამიკურობის, მოუსვენრობის და მღვღვარების განწყობილების შექმნას უწყობს ხელს. ღაშთხვერის მოხატულობის მხატვარი, როგორც ჩანს, პალეოლოგოსთან ხანის რომელიღაც ნიმუშით ხარგებლობდა.

აღსანიშნავია, რომ აღიშის ზემოხსენებული მოხატულობის მსგავსად ღაშთხვერშიაც ამაღლების სცენას უკავშირდება აქვე, შესასვლელის ტიპანში მოთავსებული ქრისტე-ეგვიპტელის გამოსახულება.

სვანეთის კედლის მხატვრობაშივეა წარმოდგენილი ამაღლების შემოკლებული რედაქცია, რომელიც მხოლოდ ციური ზონის გამოსახვით იფარგლება: დიდებით გარშემორტყმული მაცხოვარი ანგელოზებითურთ. ასეთი გადაწყვეტით განსაკუთრებით ესმება ხახი კომპოზიციის დოგმატურ ხასიათს.

ამაღლების ეს რედაქციაც შემუშავებულ იქნა ადრექრისტიანულ ხანაში. ცვალებადია მხოლოდ ანგელოზთა რიცხვი (ორი ან ოთხი). საქართველოში იგი ფიგურირებს ადრეფეოდალურ ხანის (VI-VII სს.) სკულპტურაში, კვლევიების შემამკობელ რელიეფებზე (ქვემო ბოლნისი, მარტვილი)¹⁹ და ქვახეხვებზე (ბრდარი, ხანდისი, ნაღვარევი)²⁰.

ამაღლების ამ რედაქციას, რომელიც ქრისტეს ზედროული დიდების ზოგად იდეას ასახავს, სვანმა მხატვრებმა მოხატულობის საერთო სისტემაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმეს. მურემელის (XI-XII სს-ის მიჯნა (ნახ.5)²¹ და მაცხვარიშის (1140 წ.)²² მოხატულობებში იგი გამოსახულია საკურთხეველის საპირისპიროდ, დასავლეთი კედლის ღიუნეტში, ხოლო ნესგუნში (მხატვრობის მუორე ფენა, XIII ს.)²³ სატრიუმფო თაღის შუბლზე. ე. ი. უშუალოდ საკურთხეველის თავზე ამრთავდ, ყველა დასახელებულ მოხატულობაში ამაღლება უკავშირდება ევდრების საკონქო კომპოზიციას, რომელშიაც ასევე ქრისტეს დიდებაა განსახიერებული.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამაღლების მოკლე ვერსია ამ პერიოდის კედლის მხატვრობაში შედარებით იშვიათად გვხვდება. მისი წამოტივტივება სვანეთის მოხატულობებში მაჩვენებელია ძველი ტრადიციის გაგრძელებისა, რომელიც თავისებურად აისახა შუა საუკუნეების მხატვართა შემოქმედებაში, რაც, პირველ რიგში, გამოიხატა ამ კომპოზიციისათვის შესატყვისი, გამოსაჩენი ადგილის შერჩევაში.

XIV საუკუნიდან სვანეთის მხატვრობაში თავს იჩენს სიახლე კამარის მოხატულობის გადაწყვეტაში. კერძოდ, იენაშის (XIII-XIV სს.), ღაღამის, (XIV ს.), სუფი ფარის (XIV ს.), აგრეთვე მაცხვარიშის მთავარანგელოზთა კვლეხის (XVI ს.) მოხატულობებში კამარაზე აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე გამოყოფილია საკმაოდ ფართო ზოლი, რომლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე თავსდება ქრისტეს ამაღლება (მოკლე ვერსია - ქრისტე ორეოლში ანგელოზებითურთ), ხოლო დასავლეთის მონაკვეთში ქრისტე - ძველი დღეთა (მოხუცი თეთრი თიშებითა და წვერიით, წელზევით, ორეოლით და ქერუბიმებით გარემოცული)²⁴. კამარის მხატვრობის

¹⁹ Н. Чубинашвили, Церковь близ селения Квемо Болниси. Вопросы истории искусства, т. 1, Тб. 1970, Н. Чубинашвили, Церковь близ селения Квемо Болниси. Вопросы истории искусства, т. 1, Тб. 1948, გვ. 178-193; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, გვ. 25, 49-56.

²⁰ Н. Чубинашвили, Хандиси, Тб. 1972; К. Мачабели, Камские кресты Грузии, Тб. 1998, გვ. 18-77.

²¹ ე. პრიაღოვა, მურემელის "მაცხოვარის" მოხატულობა უშგულში. ძველის მგობარი, 29, თბ., 1972, გვ. 31-39.

²² Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Михаила Магваксян в Машхвариши. ქართული ხელოვნება, 4, თბ., 1955, გვ. 169-231.

²³ მ. ყენია, XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობათა პროგრამები. ლიტერატურა და ხელოვნება, 2, 1991, გვ. 217-220.

²⁴ ნ. ალადაშვილი, გ. აღბეგაშვილი, ა. ვილხკიათა, დასახ. ნაშრ., გვ. 125-126.

ამგვარ ხტრუქტურას გუშბათიანი ეკლესიის მოხატულობის გაელენას უკავშირებენ²⁵. ძუელი დღეთაის იკონოგრაფიული ტიპი, რომელიც ქრისტეს მსაჯულის სახით წარმოგვიდგენს, უფრო ადრე არ გეხედება სეანეთის ხელოვნებაში. მისი გამოსახვით ამადლების გვერდით წინ წამოიწევა მეორედ მოსვლისა და ადამიანთა განკითხვის იდეა²⁶. აღსანიშნავია, რომ ქრისტე-ძუელი დღეთად ხშირად სწორედ განკითხვის დღის კომპოზიციაში ფიგურირებს.

პალეოლოგოსთა ხანის მხატვრობაში გეხედება ამადლების საკურობეველის ბემის კამარაზე სამნაწილიანი კომპოზიციის სახით გამოსახვის მაგალითები (ბემის კამარის ცენტრში ამადლებული მაცხოვარი, ხოლო კამარის კალთებზე მიწიერი ზონის პერსონაჟები)²⁷. ზოგჯერ ასეთ სამნაწილიან კომპოზიციას დარბაზის კამარაზე, მის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოსახავენ, როგორც ეს აჭის მოხატულობაშია მოცემული²⁸. სეანმა მხატვრებმა კი კამარისათვის ამადლების მოკლე რედაქციას მიანიჭეს უპირატესობა.

სეანეთის ეკლესიის მხატვრობაში წარმოდგენილია ამადლების მოკლე რედაქციის კიდევ ერთი, ასევე ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ჩამოყალიბებული იკონოგრაფიული ვარიანტი, რომლის მიხედვით მფრინველ ანგელოზებს ხელთ უპყრიათ მედალიონი ქრისტეს ბიუსტის გამოსახულებით. აღნიშნული რედაქცია საიმპერატორო ხელოვნებიდან მომდინარეობს; მის პროტოტიპს წარმოადგენს ე.წ. *imago clipeata* – მედალიონი იმპერატორის ბიუსტით, რომელსაც ორი ფრთოსანი ექტორია მიადრენს. ქრისტიანულმა იკონოგრაფიამ ტრიუმფის ამსახველი ეს კომპოზიცია ანტიკურ-რომაული ხელოვნებიდან აითვისა და იგი ქრისტეს დიდების, უფრო ზოგადად კი ქრისტიანობის ტრიუმფის იდეას დაუკავშირა²⁹.

საქართველოში ამადლების ეს ვერსია უკვე ადრინდელი ხანიდან იყო ცნობილი; იგი გამოკვეთილია მცხეთის ჯვრის ტაძრის მცირე შესასვლელის არქიტრაჟზე. ხშირად ქრისტეს გამოსახულებას, მისი სიმბოლო – ჯვარი (კულის, ე.ი. მოცემულია კომპოზიციის სიმბოლური ვარიანტი – ჯვრის ამადლება, რომლის მაღალმხატვრული მაგალითი მცხეთის ჯვრის ტაძრის მთავარი შესასვლელის ტიმპანის რელიეფია³⁰.

ამადლების აღნიშნული რედაქციაც, რომელიც განვითარებული შუა საუკუნეების ხანაში შედარებით იშვიათად გეხედება, ცნობილი იყო სვანი ოსტატებისათვის. სოფელ წვირმის ჩობანისუბნის მთავარანგელოზთა ეკლესიის XII საუკუნის მოხატულობაში (ნახ. 6) იგი სატრიუმფო თაღზე გამოუსახავს მხატვარს³¹. წვირმის მხატვრობაში კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილი დახიანებულია, მა-

²⁵ Д. П. Горюха, К анализу росписи малых грузинских базилик типа Олтидзале. Бюлетень КИАИ, №5, Л., 1929, გვ. 5-6. გუშბათის მოხატულობის სქემები გამოყენებულაა მაგალითად აჭის (XIII ს-ის დასასრული), უბისის (XIV ს.) ეკლესიებში (Дж. Иоселидзе, Роспись Ачи, Тб. 1989; შ. ამირანაშვილი, უბისის ფრესკები, თბ., 1987; И. Лорткипанидзе, О некоторых художественных особенностях росписи Убиси. IV международный симпозиум по грузинскому искусству. Тб., 1983).

²⁶ Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1. 1968, გვ. 394-395.

²⁷ საქართველოში ამადლების სკენის ამგვარ განთავსებას წაღვნიხის მოხატულობა წარმოგვიდგენს И. Лорткипанидзе, Роспись Цаленджихи, Тб. 1992, გვ. 41-42.

²⁸ ჯ. იოსელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 20, 27.

²⁹ ამადლების აღნიშნული რედაქციის შესახებ იხ.: გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 149-153, რომელშიაც ფართო მახალაა მოხმობილი. აგრეთვე, ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 32, 36, სქელო 33.

³⁰ გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 149-152; ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 36 - 40.

³¹ ნ. აღადაშვილი, გ. აღობუაშვილი, ა. ეოლისკია, დასახ. ნაშრ., გვ. 114-116.

გრამ ამ ადგილზე საეარაუდებელია ქრისტეს გამოსახულება მკერდამდე ჩაწერილი მედალიონში. შემორჩენილია ორი მფრინავალი ანგელოზი წინ გაწვდილი ხელებით, ხოლო მათ ქვემოთ, საკურთხეველის ორივე მხარეს წმინდა დეცების (წმ. ბარბარეს და წმ. ეკატერინეს) ფეხზე მდგომი ფიგურებია: ამალღების ეს რედაქცია, რომელიც თავდაპირველად სწორკუთხოვანი არისათვის იყო განკუთვნილი, წვირმის მოხატულობაში შეთანხმებულია სატრიუმფო თაღის ჩახეარწრიულ მოხაზულობასთან.

იმ მოსაზრების სისწორეს, რომ წვირმის ეკლესიაში ანგელოზებს შორის ქრისტე იყო გამოსახული, ადასტურებს მესტიის ფუსდის ეკლესიის XIII საუკუნის მხატვრობა³², რომლის ოსტატმა გაიმეორა წვირმის სატრიუმფო თაღის მოხატულობის სქემა (სურ. 4). წვირმისა და მესტიის ეკლესიების მოხატულობებშიაც ამალღება საგანგებოდ გამორჩეულ ადგილზეა განთავსებული. ფუსდის სატრიუმფო თაღის ცენტრში კარგად გაირჩევა მედალიონი მაკურთხეველი ქრისტეს ბიუსტით. მედალიონი ორ მფრინავალ ანგელოზს უჭირავს. ქვემოთ აქაც წარმოდგენილი იყვნენ წმ. დედანი (შემორჩენილია წმ. ბარბარე), რომელთა კულტი სვანეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა. სატრიუმფო თაღის მხატვრობის ანალოგიური სქემა მოცემულია კაპადოკიაში, კელეჯლარის ეკლესიის მოხატულობაში. ამრიგად, პარალელს სვანეთის მხატვრობისათვის ამ შემთხვევაშიაც აღმოსავლეთქრისტიანულ ხელოვნებაში ეპოულობთ³³.

სვანეთის სემოთ განხილული მოხატულობანი მოწმობს, რომ სვანი მხატვრები იყენებდნენ რა ქრისტეს ამალღების სხვადასხვა, ადრექრისტიანული ხანიდან ცნობილ რედაქციებს, პოულობდნენ ამ კომპოზიციისათვის მნიშნელოვან ადგილს მოხატულობის საერთო სისტემაში, ხაზს უსვამდნენ სკენის განზოგადებულ, ზეისტორიულ შინაარსს და იაზრებდნენ მას საკურთხეველის მხატვრობის უფლის დიდების თემასთან უშუალო კავშირში.

Natela Aladashvili
Ascension – a Distinguished Theme in the Mural Painting of Svaneti

In the murals of the aisleless vaulted churches of Upper Svaneti, Christological Cycle is more often limited to the scenes selected on the basis of their symbolic meaning. Among them significant is the Ascension, which based on the New Testament text (Acts, 1, 1-11) was interpreted as an image of the Timeless Glory of the Lord, His Second Coming and the Last Judgement. Due to its conceptual meaning, Ascension in general and, namely, in Georgia, was given place in the dome and the chancel. In Svaneti Ascension, as an apsidal composition, is not found, although it always occupies a remarkable place in the general ensemble.

Atsi church (10th c.) bears only two Christological scenes – Entombment and Ascension – the latter covers entire north part (wall and half of the vault), while on the opposite side the scenes are arranged in two registers; besides, the entrance to the church is on the south, from where one can see entire Ascension, linked with the Theophany in the chancel and Entombment (Christ's Sacrifice) on the south wall, determining solemn character of the whole ensemble. In Ipkhi (11th c.), Ascension found itself on the west wall, a place unusual for it both in the Byzantine and Georgian mural painting: such an unusual location of the scene had turned into one more characteristic peculiarity of the Svaneti murals – it seems most likely that the explanation might be sought in the fact that Ascension, as an indication of the Second Coming, has an eschatological meaning.

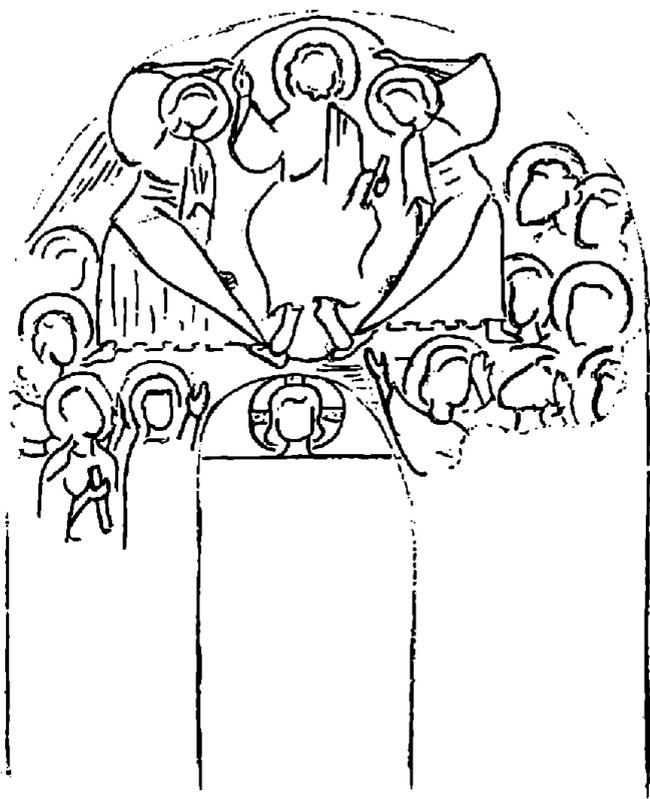
³² ტ. შევიაკოვა, დახახ. ნაშრ., ივ.101.
³³ G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, I Album, ტაბ. 44.

Ascension on the west wall is found in the 12th c. (stylistically related) churches of Tsaldashī and Adishi (church of St. Archangels), where together with the Deesis depicted in the chancel, it indicates the Salvation of the mankind. In both cases, ascending Angels (only two) are not hovering, but standing (compare, Early Christian reliefs from Khozhorna church), in both case, due to the presence of the entrance door, the composition is asymmetrical, number of figures is decreased, earthy and heavenly zones are not distinguished.

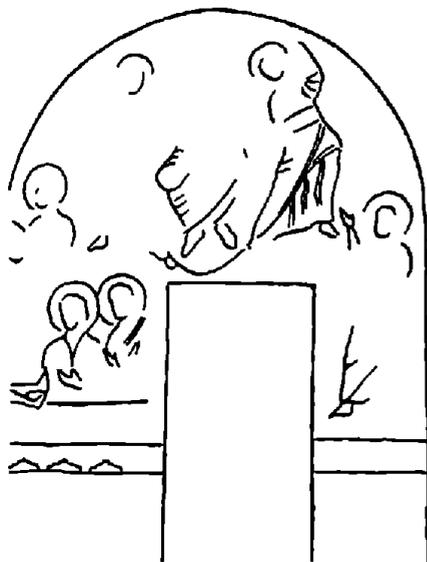
Likewise asymmetrical is Ascension on the west wall of the Lashtkhveri church (14th-15th cc.), where attention is drawn by the small size of the figure of Christ, compensated by His bright red vestments, white zigzags showing lightning during Ascension, while the tympanon of the west door bears the image of Emmanuel (similar to the case in Adishi). Contracted version of the Ascension is also known in the mural painting of Svaneti (Murkmeli, turn of the 11th-12th cc., Matskhvarishi, 1140, – in both cases Ascension is placed on the west wall; Nesguni, 12th c., – on the wall above the triumphal arch; Yenashi, turn of the 13th-14th cc., Lagami and Svipi Pari, both 14th c., Matskhvarishi, church of St. Archangels – in the four cases, Ascension occupies the vault, which is linked with the scheme of the domed churches). One more version, in which half-figure of Christ is inscribed in the medallion is also found in Svaneti murals (Tsvirmi-Choban, church of St. Archangels, 12th c., – on the triumphal arch; Mestia, Puzdi church, 13th c., its murals follow those of Tsvirmi-Choban).



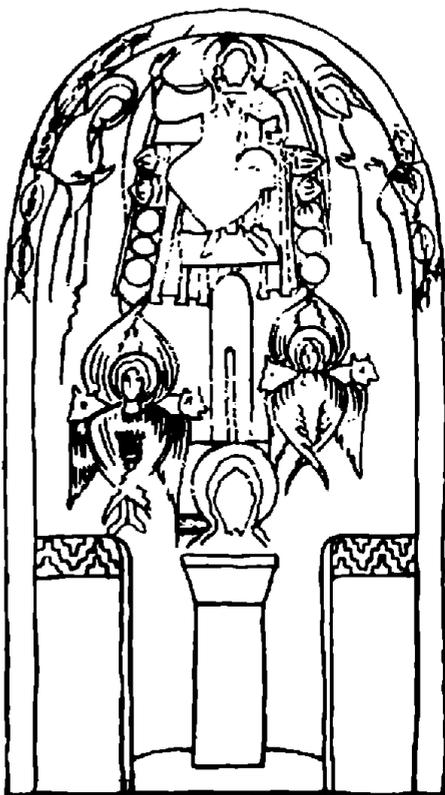
ნახ. 1. იფხი. წმ. გიორგი. ამადლეუბა. გ. აღიბეგაშვილის სკემა



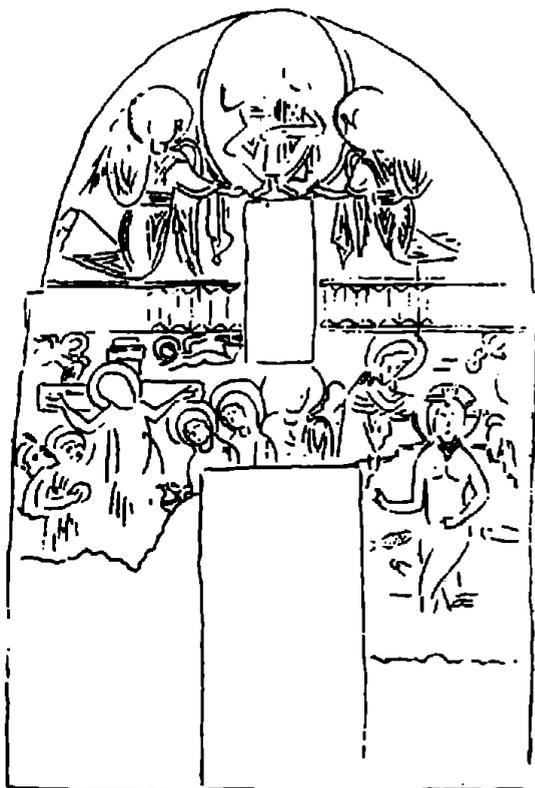
ნახ. 2. აღიშო. მთავარანგელოზთა ეკლესია. გ. აღიბეგაშვილის სკემა



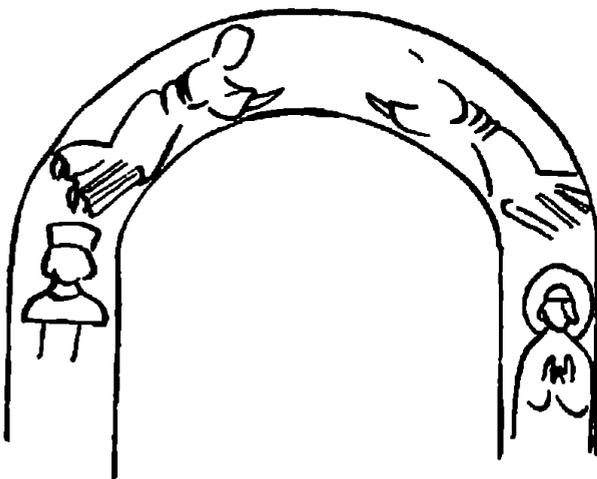
ნახ. 3. ცაფლაში. ამაღლება. სქემა



ნახ. 4. ცაფლაში. საკურთხეველი. კედრება. თ. ვირსაფლადის სქემა



ნახ. 5. მურემელი. მაცხოვრის
ეკლესია. ამიღლება.
ე. პრევალიას სქემა



ნახ. 6. წყორში. ღიამახისუბნის
მთავარანგელოზთა
ეკლესია. ამიღლება.
გ. აღიბეგაშვილის სქემა



სურ. 1. აცა მსაფლუბა. ტ. შუქიაკოვს ჩახახატი



სურ. 2. აცა მსაფლუბა (ყარაგუსხი) ტ. შუქიაკოვს ჩახახატი



სურ. 3. ღაშთიერი. მხერის ეკლესია. ამადლება



სურ. 4. მესტია-ფეხდის ეკლესია. ამადლება.
ტ. შევიაკოვას ნახაზი