

## გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის საკურთხევლის აფსიდის მოხატულობის კომპოზიციის სტრუქტურა და მხატვრული გადაწყვეტა

გელათის მთავარი ტაძრის ცენტრალური სივრცის მოხატულობაში რამდენიმე ქრონოლოგიური შრე გაირჩევა. პირვანდელი დეკორიდან შემორჩენილია მხოლოდ საკურთხევლის აფსიდის კონქის მოზაიკა – ღმრთისმშობელი ნიკოპეა და მის ორსავ მხარეს მდგომი მთავარანგელოზები მიქელი და გაბრიელი; XV საუკუნის II ნახევრით თარიღდება გუმბათის მხატვრობა და საკურთხევლის XVI საუკუნის ფენის ქვეშ აღმოსანილი წმინდა მარტვილთა ნახევარფიგურების ფრაგმენტები; ძველი დეკორის ნაწილების გათვალისწინებით, XVI საუკუნეში ტაძარი თითქმის მთლიანად მოიხატა; XVII საუკუნეში შესრულდა დასავლეთი მკლავის ქვედა ორი რეგისტრის მხატვრობა.

ტაძრის ხელახლა მოხატვისას XVI საუკუნეში, სირთულეს ქმნიდა ადრე არსებული დეკორის შემორჩენილ ნაწილებთან შეთანხმება და, რაც მთავარია, გვიანი შუა საუკუნეების მრავალსიუჟეტოანი, განვითარებული პროგრამის მორგება სტილისტურად განსხვავებულ, დროის დიდი შუალედით დაშორებულ XII საუკუნის მონუმენტური ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის არქიტექტურასთან.

ტაძარში შესვლისას ერთგვარი კონტრასტი იქმნება მონუმენტური ნაგებობის ინტერიერის ნათელ, პარმონიულ სივრცესა და დინამიკური სცენებით მაქსიმალურად დატვირთულ მხატვრობას შორის. სტილურ განსხვავებას ნაგებობასა და მხატვრობას შორის ანულებს მხატვრის მისწრაფება შეუთანხმოს მხატვრობა არქიტექტურას, გაითვალისწინოს კედლის სიბრტყის დანაწევრება, უზარმაზარი ნაგებობის მასშტაბების შესაბამისად განსაზღვროს სცენათა ზომები. ანსამბლის ერთიანობას ხელს უწყობს ერთგვაროვანი არქიტექტურული ფორმების, მკლავების შემამკობელი მხატვრობის ერთი პრინციპით აგება და მისი დაკავშირება გუმბათის დეკორთან. მხატვრობის ვიზუალურად გაერთიანების შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს კეცილი ორნამენტის ვიწრო ზოლები, რომლებიც მიუყვება რა საკურთხევლის აფსიდს, სამივე მკლავის პროფილირებულ თალებს, გუმბათის კარნიზს, სარკმლების წითხლებს, ანარხოებს მათ და ქმნის ერთგვარ ჩონჩხს, რომელიც „ამაგრებს“ მხატვრობას არქიტექტურასთან. მხატვრობის აღქმის მკაფიოებას განსაზღვრავს რეგისტრების გამყოფი ფართო, კიბისებრი ორნამენტული ზოლები, რომლებიც ბრტყელ, დეკორატიულ სარტყლებად მიუყვება კედლებს. მოხატულობის ანსამბლის კარგად გააზრებული, ერთიანი მხატვრული სტრუქტურა განაპირობებს მრავალფიგურიანი სცენებით, გაერცობილი ციკლებით, წმინდანთა და ქტიტორთა მრავალი გამოსახულებით დატვირთული პროგრამის მკაფიოდ აღქმას, მთავარი თეოლოგიური იდეების გახსნას, კომპოზიციური და აზრობრივი მხარის ურთიერთკავშირს.

ტაძრის ცენტრალური, დასავლეთი კარიდან შესვლისას, მხედველობის არეში პირველ რიგში საკურთხევლის აფსიდის კონქში გამოსახული მოზაიკური კომპოზიცია ხვდება, რომლის აღქმის შემდეგ, აღმოსავლეთისკენ მოძრაობისას, მზერა გადადის აფსიდის ბემის კამარაში წარმოდგენილი „ქუელი დღეთაჲს“ გამოსახულებაზე და მხოლოდ გუმბათქვეშა სივრცეში მოხვედრისას მთლიანად იშლება გუმბათის მოხატულობა. XV საუკუნის მეორე ნახევრის გუმბათის მხატვრობაზე ორიენტირებულია XVI საუკუნეში მოხატული ტაძრის მკლავების



სურ. 1. გელათი. ღმრთისმშობლის ტაძარი. ინტერიერი

დეკორი. გუმბათის ყელისკენაა მიმართული ყოველი მკლავის კამარაში გამოსახული სწორკუთხა, წაგრძელებულ ნარჩოებში ჩასმული დოგმატური ხასიათის გამოსახულებანი – სამხრეთით – ქრისტე ემმანუელი, დასავლეთით – ჯვარი, ჩრდილოეთით – პეტიმასია, აღმოსავლეთით კი – საკურთხეველის აფსიდის კამარაში გამოსახული ოვალურ მანდორლაში ჩასმული „ძუელი დღეთა“. ეს გამოსახულებანი გარდამავალ საფეხურს ქმნიან გუმბათსა და მკლავებს შორის და სრიალა ფორმის აფურებში ნაწერილ მახარებლების ფიგურებთან ერთად აკავშირებენ გუმბათის მხატვრობის გუმბათქვეშა სივრცის მოხატულობასთან.

გუმბათის მხატვრობის იდეური და მხატვრული ცენტრი, მის სფეროში მთელი ტანით გამოსახული ქრისტე პანტოკრატორის უზარმაზარი ფიგურაა. იგი თავისი კონფიგურაციით მიანიშნებს დასავლეთ-აღმოსავლეთის დერძს, რომელიც აქცენტირებულია ფიგურის შემომსახდრეულ ვიწრო სარტყელში განლაგებულ ტეტრამორფთა და ევანგელისტთა სიმბოლური გამოსახულებებით. გუმბათის სფეროს მეორე, უფრო ფართო სარტყელში წარმოდგენილ „საღმრთო ღიბურგის“ კომპოზიციაში ანგელოზები დასავლეთიდან აღმოსავლეთის მიმართულებით მიასვენებენ გარდაცვლილ ქრისტეს. აღმოსავლეთით ანგელოზთა გუნდით გარშემორტყმული ქრისტეს ფიგურაა კიბორიუმთან, საპირისპირო მხარეს, დასავლეთით კი გარდაცვლილი ქრისტეა. დასავლეთ-აღმოსავლეთის მიმართულება მინიშნებულია აგრეთვე გუმბათის ყელის სარკმლებს შორის განლაგებულ წინასწარმეტყველთა გამოსახულებებშიც. დასავლეთით სამ მეოთხედში წარმოდგენილი ფიგურები აღმოსავლეთისკენ არიან ორიენტირებული, სადაც მათ ენაცვლებათ ფრონტალური გამოსახულებანი.

გუმბათის მოხატულობაში გამოვლენილი დასავლეთ-აღმოსავლეთის დერძი გრძელდება საკურთხეველის აფსიდში. გუმბათის მხატვარმა, როგორც ჩანს, თავის

დროზე გაითვალისწინა აღმოსავლეთი აფხიდის კონქის ღმრთისმშობლის მოზაიკური ფიგურის ვერტიკალი, რომელიც ცენტრალურ ღერძს ქმნის საკურთხეველში, შემდეგ კი XVI საუკუნის მხატვრობაში ეს ღერძი გაგრძელდა ბემის კამარის ცენტრში „ძუელი დღეთაჲს“ გამოსახულებით (ეს კომპოზიცია განახლებულია XIX საუკუნეში).

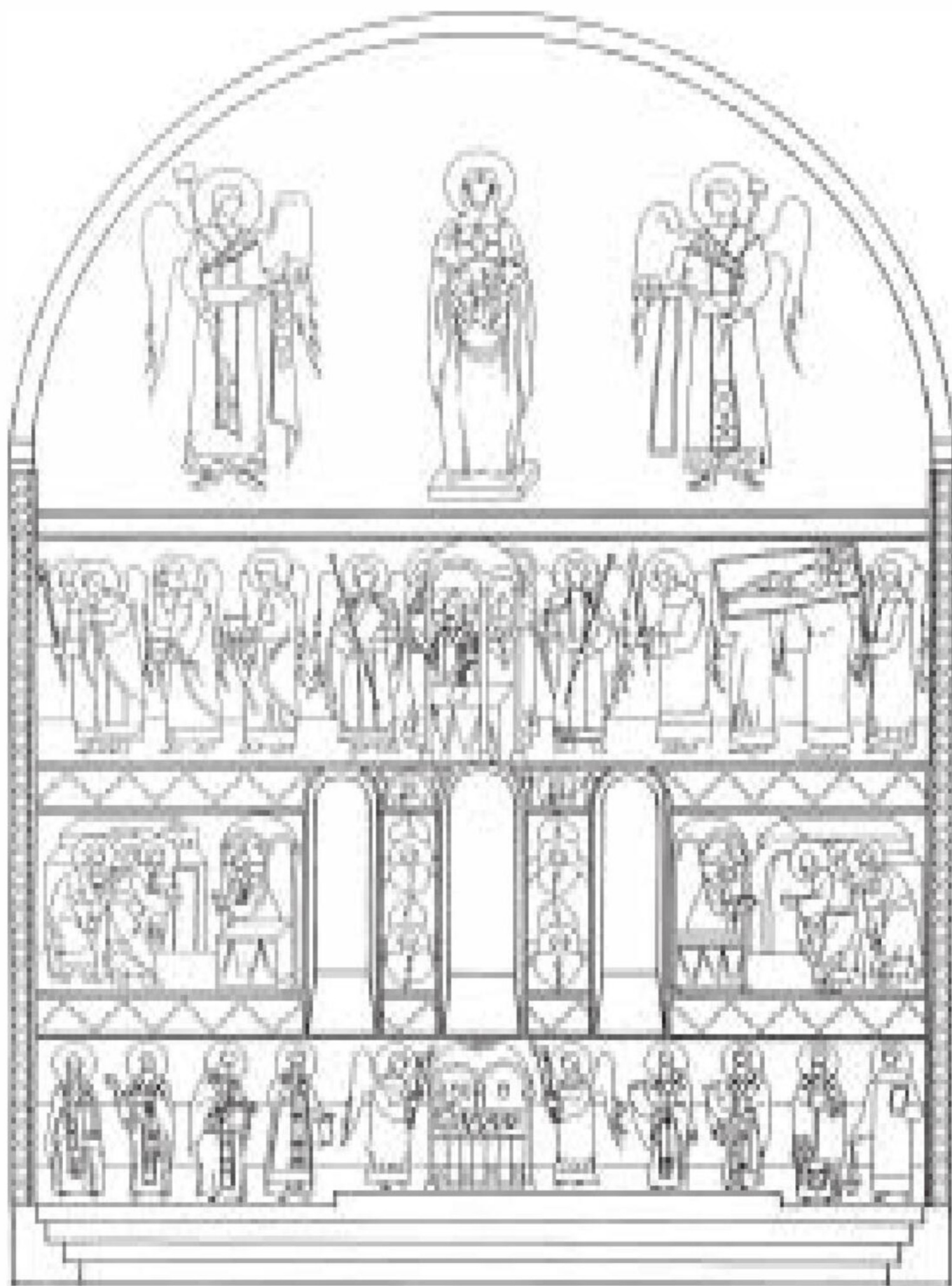
საკურთხეველის აფხიდის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ტრადიციულ კომპოზიციებს (ღმრთისმშობელი მთავარანგელოზთა შორის, „მოციქულთა ზიარება“, „მსხვერპლის თაყვანისცემა“) ემატება ბიზანტიური წრის ძეგლებში XIV საუკუნიდან გავრცელებული „სადმრთო ღიბურგია“, ამიტომ რეგისტრთა რაოდენობა გაზრდილია – ოთხია.

საკურთხეველის კომპოზიციაში რეგისტრების ცვალებადობა დროის სტილის თავისებურებებსა და იკონოგრაფიის ცვალებადობას უკავშირდება. აღსანიშნავია, რომ X საუკუნის ბოლოს შესრულებული ოთხთა ეკლესიის აფხიდის ხუთი რეგისტრი განისაზღვრა არა მხოლოდ ტაძრის დიდი ზომით, არამედ იმითაც, რომ მოხატულია მხოლოდ საკურთხეველი; XI საუკუნიდან, როდესაც თემების შერწყმის მხრივ უკვე გარკვეული კანონზომიერებები არსებობს, სრულად ყალიბდება ნაგებობის ამ ნაწილის იკონოგრაფიული სქემა. XI-XII საუკუნეების მოხატულობებში რეგისტრთა რაოდენობა ორს ან სამს არ აღემატება, ხოლო XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე მონუმენტური სტილის დეკორატიულით შეცვლასთან ერთად იცვლება საკურთხეველის მოხატულობათა ხასიათი, წნდება შემავსებელი, მთავარი რეგისტრის მიმართ თითქოს ჭადრაკულად განლაგებული რეგისტრები. შემდეგ პერიოდში იკონოგრაფიის გართულება, გამოსახულებათა რაოდენობის მომატება იწვევს მათი ზომების შემცირებას და რეგისტრთა მეტ რაოდენობასაც<sup>1</sup> (მაგალითად, ლიხნეს XIV საუკუნის საკურთხეველის აფხიდის მხატვრობაში ოთხი რეგისტრია). ეს პროცესი გრძელდება მომდევნო ხანაში, XVI-XVII საუკუნეებში, როდესაც განსაკუთრებით ხშირია საკურთხეველის აფხიდში სადმრთო ღიბურგიის ან სხვა სახის ღიბურგიული მნიშვნელობის მქონე კომპოზიციათა გამოსახვა (გელათის მთავარი ტაძარი, გრემი, ნეკრესი – XVI, ხობი – XVII ს.). მაგალითად, გრემის ტაძრის საკურთხეველის მხატვრობაში ხუთი რეგისტრია, რადგან მის პროგრამაში „სადმრთო ღიბურგიის“ კომპოზიციის გარდა სახარების სცენებიცაა ჩართული. სახარების სცენებია გამოსახული აგრეთვე ახალი შუამთის საკურთხეველშიც, მაგრამ რადგან მხატვრობის უმეტესი ნაწილი დაღუპულია, რეგისტრთა რაოდენობის ზუსტად განსაზღვრა არ არის შესაძლებელი.

გელათის მთავარი ტაძრის საკურთხეველის აფხიდის მხატვრობა იკონოგრაფიისა და სტილის თვალსაზრისით თავისი დროის ტიპური ძეგლია. საკურთხეველის აფხიდის კონქის XII საუკუნის მოზაიკურ კომპოზიციასთან სიახლოვეში განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ის დიდი განსხვავება, რომელიც არსებობს მონუმენტურ სტილსა და გვიანი შუა საუკუნეების დეკორატიულ-დინამიკურ დეკორს შორის. ზედა რეგისტრში გამოსახული მოზაიკური კომპოზიციის ქვედა ზღვარი აფხიდის კონქის ქუსლიდან ბევრად დაბლაა დაწეული. სამფიგურიან კომპოზიციას აფხიდის თითქმის მესამედი უჭირავს, დანარჩენ სამ რეგისტრში გამოსახულ მრავალფიგურიან სცენათა ზომები შესაბამისად ბევრად მცირეა. მოზაიკაში, როგორც XII საუკუნის დასაწყისის მხატვრობაში, ნათლადაა გამოვლენილი მონუმენტური ხასიათი. ეს არის სიმეტრიული კომპოზიცია მკაფიოდ გამოყოფილი ცენტრით, რომელშიც უზარმაზარ ფიგურათა დახვეწილი, შეკრული სილუეტები თავისუფლადაა განთავსებული ვრცელ, თქროს ფონზე. აფხიდის ცენტრალურ ღერძზე, მთელი

<sup>1</sup> A. Ἰδοῦαῖα, Διῖνῖν Ὀῖῖοῖῖῖ, Ὄ., 1980, გვ.18.

<sup>2</sup> Ὀ. Ἀῖῖῖῖῖ, Ὄῖῖῖῖῖ ὀῖῖῖῖ ὀῖῖῖῖ ἰῖῖῖῖ ἰῖῖῖῖ ἰῖῖῖῖ ἰῖῖῖῖ ἰῖῖῖῖ. Ars Georgica, IV, , 1955, გვ.192.



ნახ. 1. გელათი. ღმრთისმშობლის ტაძარი. საკურთხეველის მოხატულობა  
(სქემა შესრულებულია ელენე ოსტროვნიას მიერ)

ტანით გამოსახული ღმრთისმშობლის ფიგურა ბატონობს არა მხოლოდ საკურთხეველში, არამედ ნათელს ჰყენს მთელს ინტერიერს. ამას განაპირობებს როგორც კომპოზიციის ცენტრალური ადგილი ტაძარში, მისი მონუმენტურობა, ასევე თვით მოზაიკის თავისებურება, მისი მანათობელი, დახვეწილი ფერები, რომლის გვერდით ფრესკა ჩამქრალია. უნდა აღინიშნოს გვიანი შუა საუკუნეების მხატვრის მოკრძალებული დამოკიდებულება მოზაიკისადმი. რეგისტრების გამყოფი ჭრული ორნამენტული სარტყლებისგან განსხვავებით, მოზაიკას როგორც შემოდან, კონქის ირგვლივ, ასევე ქვემოდან საზღვრავს ფართო რეგისტრის ხაზები, რომლებზეც ბერძნული და ქართული წარწერებია. მოზაიკის ამგვარი მონარსოება მის კეთილშობილებას, კომპოზიციის სიმკაცრეს არ არღვევს.

აფხიდის კონქის სტატიკურ კომპოზიციასთან კონტრასტს ქმნის მომდევნო რეგისტრებში წარმოდგენილი ლიტურგიულ პროცესიათა ამსახველი, ფიგურებით დატვირთული კომპოზიციების დინამიკური ხასიათი. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველ კომპოზიციას განსხვავებული რიტმული წყობა აქვს, ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებულია საკურთხეველის საერთო, გარკვევით გამოყოფილი ცენტრალური ღერძებით.

საკურთხეველის მხატვრობის რეგისტრების დაყოფისას გათვალისწინებულია სამი მაღალი, თანაბარი სარკმლით დანაწევრებული კედლის სიბრტყე – მოზაიკის მომდევნო, მეორე რეგისტრის დონე განისაზღვრა საკონქო კომპოზიციიდან სარკმლებამდე. კედლის ამ, ძალიან მაღალი, ნაწილის ზომა შემცირებულია რეგისტრთა გამყოფი ფართო ორნამენტული ზოლებით, რომელთაც შემომსაზღვრულ გარეთა ხაზებამდე შეჭრილი თაღოვანი სარკმლების ზედა და ქვედა სწორკუთხა ნაწილები ჰკვეთს, არღვევს ორნამენტის მთლიანობას, მაგრამ რეგისტრის პორტიონტალი და სარკმლების ერთიანი მოხაზულობა ვიზუალურად შენარჩუნებულია. რეგისტრების სარკმლებთან შეთანხმების ამგვარი ხერხი დასაბამს იღებს მონუმენტური სტილის მხატვრობაში (ატენი – XI ს., მაცხვარიში – XII ს. და სხვა. ნიშანდობლივია, რომ რეგისტრების გამყოფი – კიბისებრი ორნამენტის ზოლებია).

გელათის საკურთხეველის მხატვრობაში საკონქო კომპოზიციის ქვემოთ, მეორე რეგისტრში გამოსახული „საღმრთო ლიტურგიის“ კომპოზიციასში მოზაიკური ღმრთისმშობლის ვერტიკალი გაგრძელებულია ანგელოზებით ფლანკირებული, სალხინობელში ტრაპეზთან მდგომი ქრისტეს გამოსახულებით. მიუხედავად იმისა, რომ ამ კომპოზიციის თავისებურებიდან გამომდინარე, ანგელოზთა პროცესია მიიმართება მარჯვნიდან მარცხნივ, ერთი მიმართულებით, ცენტრში მოთავსებული ქრისტეს ფიგურა მნიშვნელოვან მახვილს ქმნის და ერთმანეთს „შეაწონასწორებს“ კომპოზიციის ნაწილებს. მესამე რეგისტრი მოიცავს სამი თაღოვანი სარკმლით დანაწევრებულ კედელს. სარკმლებს შორის არსებულ ვიწრო მონაკვეთში ნაწერილია ერთმანეთის ზემოთ განლაგებული ორ-ორი ტეტრამორფი. რადგან ისინი ზეციურ ძალთა შორის დიაკნებად წარმოიდგინება, აზრობრივად აფხიდში გამოსახულ სამივე ლიტურგიული ხასიათის კომპოზიციას შეესაბამება და ცენტრში მოთავსებით ერთგვარად კრავს, აკავშირებს მათ ერთმანეთთან. ამავე რეგისტრში, სარკმლების ორივე მხარეს, კედლის დაუნაწევრებელ მონაკვეთებში განლაგებულ „მოციქულთა ზიარების“ კომპაქტურ, ორი დინამიკური ჯგუფისგან შემდგარ კომპოზიციასში, მოციქულები სწრაფვითი მოძრაობით მიიმართებიან ქრისტესკენ, ხოლო მეოთხე რეგისტრში, „მსხვერპლის თაყვანისცემაში“ ანგელოზებისა და მღვდელმთავართა სამ მეოთხედში გამოსახული ფიგურები გამოხატავენ ნელ სვლას ცენტრში დასვენებული გარდაცვლილი ქრისტესკენ. პროცესიას ორივე მხრიდან, კედლებში საზღვრავს ორ-ორი ფრონტალური ფიგურა. მღვდელმთავართა ხალვათად განლაგებულ ფიგურათა ვერტიკალები და აფხიდის დამაბოლოოვებელი მრავალსაფეხურიანი ქვის კიბე ერთგვარ სიმყარეს ანიჭებენ აფხიდის კომპოზიციას.

ამგვარად, საკურთხეველის აფხიდის მხატვრობა აგებულია კედლის სიბრტყის



სურ. 2. გელათი. ღმრთისმშობლის ტაძარი. საკუროთხეველი

არქიტექტონიკის შესაბამისად, მკაფიოდ გამოყოფილი ცენტრალური ღერძი კრავს მასში წარმოდგენილ, პორიზონტალურად გაშლილ, მრავალფიგურიან კომპოზიციებს.

საკუროთხველის აფსიდის მხატვრობის აგების სტრუქტურა ტექტონიკურია, მაგრამ მხატვრობის შემადგენელი სხვა ელემენტები, რომლებიც ფერწერის მხატვრულ მთლიანობას ქმნიან, განსაზღვრავენ მის დეკორატიულ ხასიათს. პირველ რიგში ეს არის სიბრტყის მთლიანად დატვირთვის ტენდენცია, კომპოზიციათა სიბრტყობრივ-დეკორატიული გადაწყვეტა.

„სადმრთო ლიტურგიის“ კომპოზიციის მწვანე, ყვითელი და ლურჯი ფერებისაგან შემდგარ ფონზე ანგელოზთა იზოკეფალური ფიგურების პროცესია პორიზონტალურად, სიბრტყის პარალელურადაა გაშლილი. ფიგურები თითქმის მთლიანად ავსებენ რეგისტრის სიმაღლეს. სამფერი ფონით შექმნილ დეკორატიულობის ეფექტს აძლიერებს ფონის შუა, ყვითელ ზოლზე მკვეთრად გამოყოფილ ანგელოზთა ორნამენტის მსგავსად მოაზრებული მოყავისფრო ფრთების დაკბილული ბოლოები და ძვირფასი ქვებით შემკული სხვადასხვა ფერის – მომწვანო, თეთრი, იასამნისფერი – ტანსაცმლის ფერადოვანი ლაქები. ქრისტეს არც თუ დიდი, მღვდელმთავრის სამოსში ნაცრული ცენტრალური ფიგურის აქცენტირებას ხელს უწყობს ფერადოვანი გადაწყვეტა – მწვანე ფონზე განსაკუთრებული ჟღერადობა ენიჭება ოქროს შარავანდს და მღვდელმთავრის თეთრ სამოსს. მკაფიოდ გამოყოფილი ცენტრითა და ფერადოვან ლაქათა რიტმული მონაცვლეობით იკვრება და წონასწორდება კომპოზიციის არათანაბრად დატვირთული ორი მხარე. მსგავსი პრინციპითაა აგებული ყვითლის, ლურჯისა და მოწითალოსაგან შემდგარ სამფერ ფონზე გაშლილი, ქვედა რეგისტრში გამოსახული „მსხვერპლის თაყვანისცემა“, რომელშიც ფიგურები მთლიანად ავსებენ რეგისტრის სიმაღლეს. კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს, კიდეში, სადაც რეგისტრის ზოლი საფეხურს წარმოქმნის და სადაც გაზრდილია მისი ზომა, შესაბამისად გადიდებულია ბოლო ორი ფიგურაც, რაც მოსახატი სიბრტყის მთლიანად დატვირთვის ტენდენციის მანევრებელია.

განხილული კომპოზიციებისგან განსხვავებით, „მოციქულთა ზიარების“ კომპოზიციის სტრუქტურაში მნიშვნელოვან როლს არქიტექტურული ფონი ასრულებს. რადგან რეგისტრის შუა ნაწილში სამი უზარმაზარი სარკმელია და კიდეებში დარჩენილ მონაკვეთებში კომპოზიციის გაშლის საშუალება არ არის, შერწყულია „მოციქულთა ზიარების“ სცენის ისეთი რედაქცია, რომელშიც ფიგურები ერთიან, კომპაქტურ ჯგუფებს ქმნიან. ისინი მასშტაბურად შეთანხმებულია ზედა და ქვედა რეგისტრების ფიგურების ზომებთან, მაგრამ ვერ ავსებენ მაღალი რეგისტრის სიმაღლეს. სცენის ზედა ნაწილი არქიტექტურას უჭირავს. ნაგებობათა კედლები ცენტრისკენაა ორიენტირებული და აძლიერებს მოციქულთა მოძრაობის მიმართულებას. სამი უზარმაზარი სარკმლით დაშორებული, ცენტრის მიმართ სიმეტრიულად განლაგებული ზიარების კომპოზიციის ორი შემადგენელი ნაწილის კავშირს ხელს უწყობს აგრეთვე დეკორატიულად გააზრებული, მკვეთრი ფერადოვანი ლაქების ურთიერთგაწონასწორება – კიბორჩხის კაშკაშა ყვითელ ფონზე, რომელიც კონტრასტს ქმნის კომპოზიციის საერთო მწვანე მიწისა და ლურჯი ცის ფონთან, ნათლად იკითხება ზიარების სცენის როგორც ერთ, ისე მეორე ფრთაზე გამოსახული მაცხოვრის ფიგურა მოწითალო ყავისფერ ქიტონსა და ლურჯ პიმატიონში.

კედლის სიბრტყის მთლიანად დატვირთვის ტენდენციის მიუხედავად, რაც დროის სტილის თავისებურებას წარმოადგენს, მხატვრობაში შენარჩუნებულია ფიგურათა წამყვანი მნიშვნელობა. მათი წინა პლანზე, რეგისტრის ხაზთან მიახლოვება, ფორმათა განზოგადება და გამსხვილება მხატვრობის აგების ტექტონიკურ სტრუქტურასთან ერთად კედლის სიბრტყის დამკვიდრების ტენდენციას განაპირობებს.

კრეტული, ათონური სკოლისა და მისი შთაგონებით შესრულებულ XVI საუკუნის მოხატულობის ანსამბლებში, მართალია, წანს დეკორის ნაგებობასთან

