

სიტყვისა და გამოსახულების მიმართების საკითხისათვის ქართულ მოხატულობებში (იფრარის მხატვრობის მაგალითზე)

შუა საუკუნეების ხელოვნების კელევისას ამ ბოლო დროს, სხეებთან ერთად, გამოსახულებისა და მისი ზედწერილის ურთიერთობაც იქცევს ყურადღებას. ბარბარა შელევალდის მოსწრებული თქმით, “სახის” “პირველსახესთან” ერთმნიშვნელოვნად მიმართებული წარწერა “თეოლოგიური აუცილებლობაა”; ამ დებულების შესამტკიცებლად იგი განიხილავს სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილ კაპრიე ჯამის მოხატულობას და აჩვენებს, როგორ ხდება, მაგ., მაცხოვრის გრაგნილზე დატანილი სიტყვები მთელი პროგრამის “ეპიგრაფი-გასაღები”, როგორ წარმართავედა საგალობელთა ამონარიდები ძველი დროის მნახველის “ლიტერატურულ მეხსიერებას” მოხატულობის პროგრამის შესაცნობად¹.

ცხადია, დაწერილისა და დახატულის მიმართების საკითხი ძველ ქართულ მხატვრობაშიც იქნება გასარკვევი. ალბათ, უპრიანია ჩვენც საუკეთესოდ გამოკვლეული ნაწარმოები ავიღოთ, რომლის არც თარიღია საძიებელი, არც იდეური თუ მხატვრული თავისებურებანი, მხატვრული ტენდენციები და ა.შ. ჩვენი ხელოვნების ასეთ ქმნილებად უთუოდ შეგვიძლია მივიჩნიოთ მეფის მხატვარ თევდორეს შესრულებული იფრარის წმ. მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობა – იგი მონოგრაფიულადაცაა შესწავლილი², და განმარტავს და ახსნის თუ სხანური ფერწერული სკოლისადმი მიძღვნილ ნაშრომებში მრავალგზის განხილული³. ეს კი საშუალებას გვაძლევს, ვცადოთ განვსაზღვროთ აქ შემორჩენილი წარწერების ადგილი მხატვრობის საერთო იდეურ და მხატვრულ გადაწყვეტაში.

იფრარის წარწერები რამდენჯერმეა წაკითხული და გამოქვეყნებული⁴. აქ ძირითადად, სამი ტიპის წარწერები გვხვდება⁵: მხატვრის წარწერა; სცენათა

¹ B. Schellewald, “Stille Predigten” – Das Verhältnis von Bild und Text in der spätbyzantinischen Wandmalerei. *Lesbarkeit* der Kunst, Berlin, 1992, გვ. 54-55 და შემდ.

² Н. Аладашвили. Г. Алибегашвили. А. Вольская. Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии. Тб., 1966.

³ იხ. პირველ რიგში Н. Аладашвили. Г. Алибегашвили. А. Вольская. Живописная школа Сванети. Тб., 1983 და აქ მოყვანილი ლიტერატურა. R. Mepisaschwili, W. Zinzadze, Die Kunst des alten Georgien, Leipz., 1977 და სხვ.

⁴ ექ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლენხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937 წ. გვ. 208; შ. ამირანაშვილი. История грузинской монументальной живописи. Тб., 1957, გვ. 134-135; Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 3-4; ვ. სილოგავა, კტიტორთა ფრესკული წარწერები ზემო სვანეთში, კრებულში: სვანეთი, I, მასალები მატერიალური და სულიერი კულტურის შესწავლისათვის, თბ., 1977, გვ. 52-57; Н. Аладашвили. Г. Алибегашвили. А. Вольская. Живописная школа . . . გვ. 30-31; ვ. სილოგავა, სვანეთის წერილობითი ძეგლები (X – XVIII სს.), ტ. II ეპიგრაფიკული ძეგლები, თბ., 1988, გვ. 70-71.

⁵ მაცხოვრის გახსნილ სახარებაზე ევდრების კომპოზიციაში მხოლოდ რამდენიმე ასოდა იკითხება (გ – იებ), რომელთა მიხედვით ტექსტის აღდგენა შეუძლებელია. იხ. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 15.

განმარტებითი წარწერები; წმინდანთა განმარტებითი წარწერები.

წარწერები საკმაოდ მსხვილი ფუნჯით, თეთრი საღებავითაა შესრულებული, რაც მნიშვნელოვნად აადვილებს მათ აღქმას. მხატვრობის დაზიანების გამო წარწერების დაცულობაც განსხვავებულია: ზოგან ისინი დაღუპულია, ზოგან ფრაგმენტირებული. და მაინც, შემორჩენილი ნაწილები სავსებით იძლევა გარკვეული დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას.

მხატვრის წარწერა შემდეგი შინაარსისაა:

ქ. სახელითა ღმრთისაჲთა მოიხატა და შეიმკო წმიდაჲ ეკლესიაჲ [სადიდებელად აზნაურთა] ამის ჳევისა, ყოველთა დიდთა და მცირეთა, შეიღთა და მომავალთა მათთა და სულისა მიცვალებულთა მათთისა.

წმინდანო მთავარანგელოზნო, შეიწყალენ ორითავე ცხორებითა, ამინ. მოიხატა დასაბამითგანთა წელთა ხჳ ქორონიკონსა ტიჲ, ჳელითა თევედორე მეფისა მხატვრისაითა. წმინდანო მთავარანგელოზნო შეიწყალეთ.

გარდა იმისა, რომ წარწერაში დასახელებულია მოხატულობის შემქმნელი ოსტატი – მეფის მხატვარი თევედორე – და მოხატულობის შექმნის ზუსტი თარიღი – 1096 წელი – იგი შეიცავს ვედრებას კალას ხევის მცხოვრებთა და თავად თევედორეს შეწყალებისთვის. მნიშვნელოვანია, რომ ვედრება მეოხებისთვის მიემართება ეკლესიის პატრონთ, წმ. მთავარანგელოზთ, ხოლო თვით წარწერა კანკელის ანტამბლემენტზე თავსდება, ანუ ეკლესიის უმთავრესი სიწმინდის – საკურთხეველის – მლოცველთა შესაკრებელის – დარბაზისგან – გამმიჯნავ “ხლუდეზე”, მის უკიდურეს ზედა ნაწილში, რომელიც ვიზუალურადაც და ფიზიკურადაც მაქსიმალურადაა მიახლოებული კონქთან – საკურთხეველის დამაგვირგვინებელ, უსაკრალურეს მონაკვეთთან, “სამყოფელთან უფლისა”.

იფრარში საკურთხეველის კონქი (ნახ.1-3, სურ.1-2), ფართოდ გახსნილი, ერთგვარად “გადმოშლილი” დარბაზისკენ, მთლიანად ეთმობა ვედრების ლაკონურ, სამფიგურიან კომპოზიციას, რომელშიც განსაკუთრებით გამოიყოფა მაცხოვრის მონუმენტური ნახევარფიგურა. თვით შეკვეცილი იკონოგრაფიული რედაქციის შერჩევა და კომპოზიციის საერთო წყობა – მხოლოდ მაცხოვარი და კონქის კიდეებში განთავსებული წინაშემდგომნი, ღმრთისმშობელი და წმ. იოანე ნათლისმცემელი, მოწიწებით თავდადრეკილნი, ლოცვად ხელებგაწედილნი მაცხოვრის წინაშე – განაპირობებს კომპოზიციის მიერ ტვირთული უმთავრესი საზრისის – მეოხებისთვის ვედრების – განსაკუთრებულ წინწამოწევასა და აქცენტირებას. ვედრების კომპოზიციის შემადგენლობაში შემავალი წმ. მთავარანგელოზთა ფიგურები, რომელთაც მიემართება მეფის მხატვარ თევედორესა და კალას ხევის, წარწერით გაცხადებული, ვედრება კონქის უშუალოდ მომიჯნავედ, ოღონდ უკვე დარბაზში, კამარის ფერდთა აღმოსაველეთ მონაკვეთებში არიან წარმოდგენილნი, უფლის მცველთა საზეიმო, პარადულ შესამოსელში, ლორონითა და ზეციური მეუფების ინსიგნიებით – ლაბარუმითა და სფეროთი – ხელში.

მეოხებისთვის ვედრების თემა შემდგომ განვითარებას კანკელის მოხატულობაში ჰპოვებს, სადაც არქიტრაზე, თაღებს შორის მონაკვეთებზე, წმ. დემეტრე, წმ. დიაკვანი სტეფანე პირველმოწამე, წმ. კვირიკე და წმ. ივლიტა არიან

⁶ წარწერის კითხვა-სხვაობებისთვის, შეად. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 4, ტაბ., 16-17 და ე. სილოგავა, წერილობითი ძეგლები . . . ტ. II, გვ. 70-71, სურ. 5.

გამოსახულნი, ანუ, წმ. მოწამენი - შუამაგალნი კაცთა მოღმისა უფალთან, კაცთა მეოხებისთვის მის წინაშე მათეოდრებულნი, ხოლო გვერდითა თაღების მიჯრით, კიდევებში, შანდლებში ჩასმული, ანთებული სანთლებია წარმოღგენილი - დაუცხრომელი ვედრების სიმბოლოდ. ამაში ძნელია არ დაინახო ერთგვარი "გადაძახილი" აქვე, საკურთხეელის კედლის რეგისტრის კიდევებში განთავსებულ, ეკლესიის მამათა რიგის დამასრულებელ, მაღალ შანდლებში ჩადგმულ ანთებულ სანთლებთან. შესაბამისად, ეკლესიის უმნიშვნელოვანესი, აღმოსაუღეთი ნაწილი - კონქი, კამარის ჩრდილო-აღმოსაუღეთი და სამხრეთ-აღმოსაუღეთი მონაკვეთები და კანკელი - მეოხებისთვის ეედრების თემით ერთიანდება. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ კანკელის ანტამბლემენტი და არქიტრაფი ერთიანად მუქი მწვანე საღებავითაა დაფერილი, ისევე როგორც "მიწის" ზოლი კედლის რეგისტრის კომპოზიციებში, ხოლო წმ. მოწამეთა ნახევარფიგურები ზუსტად იმავე დონეზე მთავრდება, რაც მეორე რეგისტრის გამოსახულებანი დარბაზში⁷; ე.ი. კანკელი ერთგვარად კონქის კომპოზიციის "მიწადაა" გაასრებული, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს კონქისა და კანკელის იდეურ-ფორმისმიერ გამთლიანებას, ხოლო მხატვრის წარწერა, კანკელის უკიდურეს ზედა ნაწილში მოთავსებული, თითქოს "ზეცისა" და "მიწის" შესაყარზე მყოფი, ამ იდეური ერთობის შემადგენელ ერთ-ერთ რგოლად გვევლინება, ერთგვარ ვიზუალურ-ასრისმიერ მაკაეშირებლად საკურთხეველ-დარბაზისა, გამაერთიანებლად კონქ-კანკელისა; თუმცა, არა მარტო გამაერთიანებლად.

მხატვრის წარწერა კანკელის ანტამბლემენტზე, ანუ კარგად მოსახილველ, განათებულ ადგილასაა მოთავსებული და უმაღლ ხვდება ეკლესიაში შესულის თვალს⁸. იგი საგანგებო მოჩარხოებითაცაა გამოყოფილი - ზედა მხრიდან ვიწრო ზოლია მიჯრით ჩამწკრივებული პატარა წრეებისა მსხვილი წერტილით შუაში, რომელიც თვალ-მარგალიტით შემკული არშიის ასოციაციას ბადებს, ხოლო ქვედა მხრიდან - სადა, თეთრი ზოლი. მნიშვნელოვანია, რომ კანკელის სიმაღლე ისეა გათვლილი, რომ იგი კონქის კომპოზიციის ქვედა ზღვრამდე აღწეეს. ამდენად, კონქის კომპოზიცია სრულად აღიქმება კანკელის თავზე, ხოლო ანტამბლემენტის ერთიანად შემადგენელი, საკმაოდ მსხვილი ასოებისგან შედგენილი, ორ-სტრიქონიანი წარწერა "მოჩარხოებითურთ", ვიზუალურად, კონქის კომპოზიციის ქვემოდან მომთარგლავ "მოოჭვილ" არშიად "იკითხება", რომელიც მკაფიოდ გამიჯნავს მას კანკელის არქიტრაფზე, თაღებს შორის მონაკვეთებზე გამოსახულ, წმ. მოწამეთა რიგისაგან. ამ უკანასკნელსაც, თავის მხრივ, საგანგებო სადა მომჩარხოებელი ზოლი გამოყოფს კანკელის სხვა ნაწილებისგან.

საერთოდ, კონქი-საკურთხეველი-კანკელი, ვიზუალურად, ერთიან, მკაფიოდ და-ნაკეთულ, ცენტრირებულ კომპოზიციად აღიქმება. მისი ცენტრალური ღერძი მკვიდრადაა გამოყოფილი მაცხოვრის მძლავრი ნახევარფიგურით კონქში, აღსაულის კარის ფართო, მაღალი თაღით, მასში გამოჩენილი აფსიდის მოზრდილი სარკმლითა და მის ქვემოთ, აფსიდის კედელს-მიდგმული მოზრდილივე ტრაპეზით. ცენტრალური ღერძის აქცენტირებას ხელს უწყობს აგრეთვე წინაშემდგომთა ნახევარფიგურების პოზები, ხოლო კანკელზე - აღსაულის კარის ორსავე მხარეს, სიმეტრიულად, ორ-ორი წმ. მოწამის ნახევარფიგურა მომცრო, დაბალი გვერდითა თაღების თავზე. ამდენად, მთელი კომპოზიცია, თითქოს, დაღმავალი,

⁷ შეად., Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре. . . გვ. 11.

⁸ შეად., Р. Шмерлинг, Малые формы . . . გვ. 246.

ქვემოთკენ განშლად-განფენადი სელით ვითარდება - სამი ნახევარფიგურა კონქში, ოთხი ნახევარფიგურა კანკელის არქიტრავეზე, მისივე სამი თაღი და კიდევში, გვერდითა თაღების მიჯრით "დანთებული სანთლები", რომელიც ერთგვარ დამასრულებელ აქცენტებად აღიქმება და ქვემოთ კანკელის ერთიანი, დაუნაწევრებელი ზღუდე, რომელიც მყარ "საყრდენს" უქმნის მთელს კომპოზიციას.

ზემოდან ქვემოთ ამ ერთიან სელას თითქოს ერთგვარად ანელებს მკაფიოდ გამოყოფილი პორიზონტალები - მხატვრის წარწერა ვიწრო ორნამენტული ზოლით მის თავზე, წმ. მოწამეთა რიგის ქვედა ზღვარის მომნიშნავეი ზოლი და კანკელის ზღუდის ერთიანად დამფარავეი ძვირფასი ქსოვილის იმიტაციის მსხვილ-სახეებიანი ორნამენტი. ეს პორიზონტალები, ერთის მხრივ, მონიშნავს კომპოზიციის სხვადასხვა, თავისი მნიშვნელობით განსხვავებულ, ნაწილებს, ხოლო, მეორეს მხრივ, ერთგვარ პაუზებს ქმნის. ამდენად, მთელი კომპოზიცია ნათლად დიფერენცირებულ კომპონენტთა მკაფიოდ და-საფუხუროვნებულ ერთობად წარმოგვიდგება, რომლის თითოეული ნაწილი, ორნამენტული თუ სადა ზოლებით მკაფიოდ და-საზღვრული, საკუთარ თავში დასრულებულ-ნაკეტელია, მაგრამ ამასთანავე გა-მთლიანებულია დანარჩენებთან.

ამრიგად, კანკელის ანტამბელენტზე მოთავსებული მხატვრის წარწერა ერთსა და იმავე დროს გამმიჯნავეიცაა და გამაერთიანებელიც კონქ-კანკელის იდეურ-ფორმისმიერი ერთიანობისა, მისი ერთ-ერთი აქტიური ელემენტი მხატვრული გამომსახველობის თვალსაზრისითაც.

როგორც იფარარის მხატვრობის ანალიზისას აღნიშნავს ნ. ალადაშვილი, მხატვრის წარწერა დეკორატიულადაა გადაწვევტილი და გარკვეულ როლს თამაშობს საერთო მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნაში⁹. მართლაც, მუქ მწვანე ფონზე თეთრი, საკმაოდ მსხვილი ასოები, მიჯრით, უწყვეტად ნამწკრივებული ერთმანეთის თავზე, თვით ასოთა ერთგვარად უთანაბრო სიმაღლე-სიგანე, მათი კიდურების დამაბოლოებელი წერტილები, თითქოს მოუსვენარი ორნამენტული ნახტის შთაბეჭდილებას ქმნის და მის თავზე, "თვალ-მარგალიტთა" ზოლთან ერთად, კიდევ უფრო აძლიერებს კანკელის ამ ნაწილის ერთიანად "მოოჭვილობის" შეგრძნებას.

ნიშანდობლივია, რომ თავისი განლაგებითა და საერთო გადაწყვეტით მხატვრის წარწერის ერთგვარ "რეპლიკად" წმ. მოწამეთა განმარტებითი წარწერები აღიქმება:

წმიდაჲ დემეტრე; წმიდაჲ სტეფანე; წმიდაჲ კვირიკე; წმიდაჲ იელიტა.

ეს წარწერებიც ზედა მომსახდერავეი ზოლის უშუალოდ ქვემოთაა მოთავსებული, ანუ მათთვის განკუთვნილი არის მაქსიმალურად ზედა ნაწილში, ოღონდ მხატვრის წარწერისაგან განსხვავებით, წმ. მოწამეთა შარავანდების ორსავე მხარეს განაწილებისა გამო, ისინი თითქოს პატარ-პატარა მონაკვეთებადაა დაყოფილი, ასე ვთქვათ, "და-პაუზებული". ისინი, თითქოს, დამატებით ფერადოვან აქცენტებად გაბნეული არქიტრავეის ზედა ნაწილში, წმ. მოწამეთა შარავანდებთან მონაცველეობით, გარკვეულ, მკაფიოდ აღქმად, განმეორებად (ოღონდ არა-მონოტონურ, არამედ უფრო "ცენტრირებულ-სიმეტრიულ") რიტმს ქმნის (წარწერების თეთრი - შარავანდების* რუხი - და მათ შორის ფონის მწვანე), რომელიც გარკვეულწილად ხაზს უსვამს კანკელის საერთო ფერადო-

⁹ Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 11.

*შეად., Р. Шмерлинг, Малые формы . . . გვ. 246.

ვანი გადაწყვეტის დეკორატიულობას.

თეთრად მოელეარე წარწერების მხატვრული გამომსახველობა მით უფრო ნათელი გახდება, თუ გავეითვალისწინებთ ეკლესიის მთელი აღმოსავლეთი ნაწილის ამაღლებულ, საზეიმო პარადულობას, რომელიც მიღწეულია კანკელისა თუ სატრიუმფო თაღების მამკობ-“მომეარაყებელი” არშიებითა (მცენარეული ელორტი, მუხის ფოთლები, საფეხუროვანი ორნამენტი, მარმარილოსა [სვეტებზე] და ძვირფასი ქსოვილის [კანკელის ზღუდეზე] იმიტაცია) და დახვეწილი, თან მოზომილი, ტონალური მრავალფეროვნებით (ნაცრისფერ, ფირუზისფერ [ვედრება], აგურისფერ [კანკელის ზღუდე] და მწვანე ფონზე ოქრა, მოწითალო და მომწვანო ყაეისფერი, ვარდისფერი, “ხავერდოვანი ალუბლისფერ-წითელი”¹⁰, თეთრი, რუხი, ფერადოვანი ლაქები, “მომარგალიტება”, შავი ნახატი)¹¹.

აღსანიშნავია, რომ წარწერების განლაგების იგივე პრინციპი დარბაზში, სახელდობრ, კედლის რეგისტრის კომპოზიციებშია შენარჩუნებული. მათ შორის შედარებით ერცველი ჩრდილო კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში გამოსახულ ისუ ნავეს სცენას ახლავს (ნახ.1, სურ.3).

თეთრი საღებავით შესრულებული, კომპოზიციის ზედა კიდეში მოთავსებული წარწერა ქვემოდან მიუყვება რეგისტრების გამყოფ ზოლს და, არსებითად, კომპოზიციის მთელს სიგანეზეა ერთ სტრიქონად გაშლილი (ბოლო სიტყვის ბოლო ორი ასო მარჯვენა კიდეშივეა ჩამოტანილი). კანკელის მსგავსად, აქაც კომპოზიციის მთელი ზედა ნაწილი უთანაბრო სიგრძე-სიმაღლის ასოების მკიდრო მწკრივს უჭირავს, რომელიც ორ, არც მთლად თანაბარ, ნაწილად იყოფა წმ. მიქელ მთავარანგელოზის შარავანდით. ამდენად, ისევე, როგორც წმ. მოწამეთა შემთხვევაში, სცენის განმარტებითი წარწერაც ფიგურის ორსავე მხარეს ნაწილდება და წმ. მიქელ მთავარანგელოზის, სცენის იდეურ-კომპოზიციური დომინანტის, აქცენტირებისა და მასზე ყურადღების შეჩერების დამატებით საშუალებად გვევლინება.

დიდწილად ამას თვით წარწერის შინაარსიც უწყობს ხელს:

*მთავარანგელოზი მიქელ გამოუჩნდა ისუ ნავესა პომსა შინა, რაჟამს მოსრ-
ნა წარმართნი.*

როგორც ეხედავთ, აქ პირდაპირაა გაცხადებული სცენის რაობა – წმ. მიქელ მთავარანგელოზის ისუ ნავესადმი გამოჩინება. საინტერესოა, რომ ძველ აღთქმაში ეს ეპიზოდი შემდეგნაირადაა მოთხრობილი: “და იყო, ვითარ იყო ისო იერიქოს, აღიხილნა თუალნი თვისნი და იხილა კაცი ერთი მდგომარე წინაშე მისსა და მახული ჳდილი ჳელთა შინა მისთა. და მოვიდა ისო და ჳრქუა მას: ჩუენი ხარ ანუ მტერთა ჩუენთა? და მან ჳრქუა მას: მე ვარ ერისთავი ძალისა უფლისაჲ და აწ მოსრულ ვარ. და ისო დავარდა პირსა თვისსა ქუეყანასა ზედა, თაყუანის-სცა მას და ჳრქუა: უფალო, რაჲ უბრძანო შენსა მონასა? და ჳრქუა ერისთავმან უფლისამან ისოს: განიჳსნენ ჳამლნი შენნი ფერჳთაგან შენთა, რამეთუ ადგილი ეგე, რომელსა შენ სდგა, წმიდა არს. და ყო ეგრე ისო” (ისო ნავესი, 5, 13-16)¹². მოტანილი ციტატაც ცხადყოფს, რომ ძველ აღთქმისეული ტექსტი მხოლოდ მიანიშნებს, ანუ პირდაპირ არ სახელსდებს, ისუ ნავესადმი მოვლინებულს. ერთის მხრივ, “ერისთავი ძალისა უფლისაჲ” უეჭველად წმ.

¹⁰ P. Шмерлинг, Малые формы . . . გვ. 246 და 247.

¹¹ შეად. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 10-16;

¹² მცხეთური ხელნაწერი, I, მოსეს ხუთწიგნეული, ისო ნავე, მსაჯულთა, რუთი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელ. დოჩანაშვილმა, თბ., 1981, გვ. 426.

მიქელ მთავარანგელოზია, მეორეს მხრივ კი, სიტყვები “განიცსნენ ჯამლნი შენნი” და ა.შ., ემთხვევა მოსე წინასწარმეტყველის მიერ სინას მთაზე შეუწველი მაყვლოვანის ხილვისას გაგონილს – იქაც “ექუნა მას ანგელოზი უფლისა ცეცხლითა აღისათა მაყვლოვანით გამო . . .”; მაგრამ შემდეგ ნათქვამია: “უწოდა მას უფალმან მაყვლოვანით გამო და პრქუა: . . . წარიკადენ ჯამლნი ფერქთაგან შენთა . . .” (გამოსეულათა, 3, 2-5). ამდენად, როგორც ჯერ კიდევ წმ. სტეფანე პირველმოწამე იტყოდა (საქმე მოციქულთა, 7, 30-35), ანგელოზის სახით მოსეს აქ ღმერთი გამოეჩინა. ეგვევა სავარაუდებელი ისუ ნავეს მიმართაც: წმ. მამების (წმ. კირილე ალექსანდრიელი, წმ. იოანე ოქროპირი, თეოფილე) აზრით, უფლის განკაცებამდე წმ. სამების მეორე პირი, სიტყვა უფლისა, ესაიას წინასწარმეტყველების “დიდისა განზრახვისა ანგელოზი” (9, 6) საგანგებო შემთხვევაში ანგელოზის სახით ეელინებოდა მართალთ¹³.

ამრიგად, შეიძლება დავასკენათ, რომ ჩვენთვის საინტერესო სცენის მიერ ტვირთული შინაარსი მრავალ-პლანიანი და ღრმაა, რთული ბმებით დაკავშირებული უფლის გამოჩინების იდეასთან. მართალია, განმარტებითი წარწერათითქოს ერთგვარად “აეიწროვებს”, აკონკრეტებს ამ შინარსს და ზეციური მხედრობის წინამძღოლის გამოჩინებამდე დაჰყავს. თუმცა, თუკი გაეითვალისწინებთ იმ ზოგად კონტექსტს, რომელშიც ეს სცენაა ჩართული (იგულისხმება დარბაზში კედლის რეგისტრის კომპოზიციები და კამარის სცენები), საერთო სურათი ცოტა სხვაგვარად წარმოგვიდგება.

წმ. მიქელ მთავარანგელოზის ისუ ნავესადმი გამოჩინების სცენის პირისპირ, სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში გამოსახულია ჩვილკედი ღმრთისმშობელი და წმ. ანა (ნახ.1, სურ.4), წარწერებით სახელდებულნი:

დედაა ღმრთისაა მიდაა ანა დედაა ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობლისაა ჩვილკედი ღმრთისმშობლის გამოსახვით, რომელიც ლაკონურად, “ლაპიდარულად”, მრავალსიტყვა განმარტებების გარეშეა წოდებული “დედაა ღმრთისა”, მოხატულობის პროგრამაში დამატებითი აქცენტი ეთდება განკაცებასე, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება უფლის გამოჩინებას, ანუ განსხეულებული, კაცობრივი ბუნება-შექნილი (ამ შემთხვევაში ყრმის სახით განცხადებული) ღმრთის ჩენას. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ თეოფანიასთან მიმართებით განიხილება ხოლმე ღმრთისმეტყველებაში მოსეს ხილვა და მაყვლოვანი შეუწველი, რომელიც გაიანზრება ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის ერთ-ერთ სიმბოლოდ და მინიშნებად განკაცებაზე, რასაც პირდაპირ გვიცხადებს საეკლესიო საგალობლები: “მუცლად-ილე ღმერთი უთესლოდ / საშოსა შენსა, ქალწულო, / სულითა წმიდითა / და არა შეიწუ, / ვითარცა იხილა მოსე სახე შენი / მაყვლოვანით . . .” (განძლიერდასა, ჳმად ა)¹⁴; ან: “შენ, რომელი / გამოშინდი ცეცხლად მაყვლოანსა / შინა / და მით გამოსახე შობაა შენი / ქალწულისაგან . . .” (კურთხეულარსა, ჳმად ა)¹⁵; ანდა კიდევ: “ყოველთა დამბადებელი / მუცლითა იტურთე, ქალწულო, / და შეუწველად დაიცევე მის მიერ, / ვითარცა მთასა სინასა / მაყუალი ცეცხლისაგან, / რომელი სახე ექმნა / შობასა შენსა,

¹³ А. П. Лопухин, Толковая Библия, или комментарий на все книги св. Писания Ветхаго и Новаго Завета, т. III Пет., 1904-1907, გვ. 34-35, 147; 6. III, 1911-1913, გვ. 56-57. იხ. აგრეთვე, С. Jolivet-Lévy, Culte et iconographie de l'Archange Michel dans l'Orient byzantin: le temoignage de quelques monuments de Cappadoce, Le Cahiers de Saint-Michel de Cuixa, XXVIII, 1997, გვ. 190.

¹⁴ ნეემირებული ძლისპირნი (ხელნაწერი A-603), გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გ. კიკნაძემ, თბ., 1982, გვ. 147.

¹⁵ იქვე, გვ. 187.

ღმრთისმშობელი” (განძლიერდასა, ვმაღ დ გ” ე)¹⁶. არცთუ შემთხვევით გაისმის ხოლმე, როგორც ენახეთ, ამ კონტექსტში ესაიას წინასწარმეტყველების ხსენებაც, რომელიც იმავე უდიდეს სასწაულზე – უბიწო ჩასახვით მოკვდავთაგან რჩეული მარად ქალწული ასულისგან, მამის თანა-არსი ძე-ღმერთის, წინარე საუკუნეთა-არსი სიტყვისა ღმრთისას, მიერ კაცთა ხსნისათვის სრულად კაცობრივი ბუნების მიღებას გვაუწყებს: “რამეთუ ყრმა იშვა ჩვენდა ძე, და მოგუეცა ჩუენ, რომლისა მთავრობად იქმნა მჯარსა ზედა მისსა და პრქვან სახელი მისი – დიდისა განზრახვისა ანგელოზი . . .” (ესაია, 9, 6)¹⁷ და “. . . აჰა, ქალწულმან მუცლად-იღოს და შეეს ძე და უწოდონ სახელი მისი ემმანუელ” (ესაია, 7, 14)¹⁸;

ამ უდიდეს სასწაულზე ყურადღების გამახვილების დამატებით საშუალებად აღიქმება მარიამის გვერდით წმ. ანას გამოსახვა, რასაც პირდაპირ გეითვალსაჩინოებს მისი ვრცელი განმარტებითი წარწერა: *წმიდაა ანა დედაა ყოვლად წმიდისა ღმრთისმშობლისა* – ანუ, აქ უმთავრესი იმის ხაზგასმაა, რომ განკაცებული უფლის მშობელი მოკვდავი ასულია, ხოლო მისი გამორჩეულობა თვით მისი მშობლების შეილიერებიდან იღებს სათავეს. შემთხვევითი არ არის, რომ ბერწიგან შობა, როგორც იმთავითვე სასწაული და განსაკუთრებული წყალობა უფლისა, იოვაკიმისა და ანას “მუშაკობის” ღირსეული საზღაური, საგანგებოდაა აქცენტირებული ღმრთისმშობლის შობის საკითხავებში¹⁹, ხოლო მათი ღვაწლი შემდეგნაირადაა განმარტებული: “შ, ნეტარო მრჩობლობაო იოვაკიმ და ანნაჲსო, ყოველი ბუნებად თანამდებ არს თქუენდა, რამეთუ თქუენ მიერ მიუძღუანა მან დამბადებელსა ძღუენი ძღუენთა ყოველთა უზეშთაესი, დედად დიდად დიდებული, მხოლოდ ღირსი დამბადებელისაჲ”²⁰, ან, “ყოველივე დაბადებული ჩუენ თანა მენიაცეობდინ და აქებდით დიდებულისა ანნაჲს ფასისსაცავსა, რამეთუ უშვა სოფელსა საუნჯე კეთილთა მოუკლებელთაჲ, რამეთუ ამის მიერ დამბადებელმან ყოველივე ბუნებად უმჯობესისა მიმართ გარდანიეთა შუამდგომელობითა კაცებისაჲთა”²¹. ეს უკანასკნელი აზრი უფრო “დამარცვლულ”-დაკონკრეტებულადაა გაშლილი წმ. ანდრეა კრეტელის თარგმანების შემდეგ პასაჟში, რომელშიც მთელი სიგრძე-სიგანითა და, ამასთანავე, მოხდენილი სისხარტითაა განმარტებული ღმრთისმშობლის შობის მნიშვნელობა: “ყოველნივე დაბადებულნი იხარებდით და განსცხრებოდით, რამეთუ იშვა დღეს ქალწული, რომლისა მიერ მაცხოვარი და მცნელი ყოელისა სოფლისაჲ ქრისტე გამოგვბრწყინდა, რომელი არს და რომელი იყო და რომელი მომავალ არს და ჰგიეს უკუნისამდე”²².

ამდენად, ამ შემთხვევაშიც, წარწერა გვაუწყებს, გეითვალსაჩინოებს გამოსახულების მიერ ტვირთული საზრისის იმ ნიჟანსს, რაც საგანგებო წარწერის

¹⁶ იქვე, გვ. 715.

¹⁷ მცხეთური ხელნაწერი, IV, ეკლესიასტე. სიბრძნე სოლომონისა, ქება ქებათა სოლომონისა, წინასწარმეტყველთა წიგნები – ესაია, იერემია, ბარუქი, ეზეკიელი, თბ., 1985, გვ. 80.

¹⁸ იქვე, გვ. 78.

¹⁹ იხ. ძველ მეტაფრასულ კრებულებში შესული წმ. თეოდორე სტუდიელის, წმ. იოვანე დამასკელის, აგრეთვე წმ. ანდრეა კრეტელის თარგმანებანი, ძველი მეტაფრასული კრებულები (სექტემბრის საკითხავები). ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო ნ. გოგუაძემ, თბ., 1986, გვ. 102-114, 115-136, 126-136, 137-144, 145-155.

²⁰ იქვე, გვ. 116.

²¹ იქვე, გვ. 115.

²² იქვე, გვ. 155.

გარეშე, შესაძლოა, გაეპაროს მის მნახველს, ანუ იმას, რომ აქ წარმოდგენილია მშობელი უფლის მშობლისა, კიდევ ერთი დასტური განკაცებული ძე-ღმერთის მიერ სრულად კაცებრივი ბუნების მიღებისა მარად ქალწული მოკვდავი ასულისაგან.

ნიშანდობლივია, რომ იფრარში ამ სასწაულის უწყება, ზედმეტსიტყვაობის გარეშე, “მარტივად” განმარტებული წარწერით ხარებად, დასაყვებითი კედლის ზედა თაღოვან არეზეა განთავსებული (ნახ.1,4 სურ.5). აღსანიშნავია, რომ თეთრი ასოებით შედგენილი წარწერა კომპოზიციის ცენტრში, სცენის ორ ნაწილად გამყოფი სარკმლის თავზეა მოთავსებული; შესაბამისად, იგი უმაღლეს პერსონაჟს ეურადღებას და უმაღლეს უცხადებს მნახველსა თუ წამკითხავს უმთავრესს აზრს გამოსახულებისა – უფლის ნების უწყებას, რომელზეც სახარებაში ნათქვამია: “და შევიდა ანგელოზი იგი მისა და პრქუა: გიხაროდენ, მიმადლებულო! უფალი შენ თანა. კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის . . . აჰა ესერა შენ მუცლად-ილო და კშვე ძე და უწოდონ სახელი მისი იესუ. ესე იყოს დიდ და ძე მადლისა ეწოდოს . . . ” (ლუკა, 1, 28-37).

სახარების ტექსტშიც და სახებით ხელოვნებაში დამკვიდრებული ტრადიციითაც²³, ამ სცენის უფრო “აქტიურ”, “მოქმედ” პერსონაჟად გაბრიელ მახარებელი მთავარანგელოზი წარმოგვიდგება, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში სწორედ ღმრთისმშობლისკენ მიმართული მოძრაობით გამოისახება, თვით მოძრაობის ხასიათი კი საუკუნეების მანძილზე იცვლება – იგი ხან უფრო მკვეთრია, ხანაც უფრო დამშვიდებული²⁴. იფრარში, გაბრიელ მთავარანგელოზი, მარიამისკენ წინ გაწვდილი მარჯვენით, ზურგს უკან მძლავრი ფრთებით (ერთი, ქვემოთკენ დაშვებული, ავსებს ფიგურის უკან დარჩენილ თავისუფალ არეს, ხოლო მეორე, ღონივრად ზეაღმართული და შარავანდს უკან გადრეკილია), თითქოს ჯერაც დაუსრულებელ ძლიერ მოძრაობაშია გადმოცემული. რაღაც ზებუნებრივი შინაგანი ძალით დაბერილ-დანაოჭებული მისი სამოსი, ამ ნაოჭების აღმნიშვნელი, სხვადასხვა სიგრძე-სიგანის, სხვადასხვა მიმართულებით, სხვადასხვაგვარად გადრეკილ-გამოდრეკილი ხაზებისგან შედგენილი ექსპრესიული ნახატი კიდევ უფრო აძლიერებს და, შეიძლება ითქვას, ამძაფრებს კიდევც, გაბრიელის მღელვარე წინსწრაფვას. ეს ფიგურა, თავისი მნიშვნელოვანებით, აშკარად გამოყოფილია კომპოზიციაში, რასაც დამატებით აქცენტად ემატება მისი შარავანდის წინ თეთრი ასოებით დატანილი წარწერა გაბრიელ. აქაც, ამდენად, საგანგებოდ სახელიდება გადმოცემული ამბის ერთ-ერთი მონაწილე – ბობოქარი მაცნე უფლისა, კეთილი ამბის მახარებელი შემკრთალი, უმოძრაო, ამბის მორჩილად მიმღები მარიამისათვის, რომელიც, თითქოს განასახიერებს სახარების სიტყვებს – “აჰა მკვეთალი უფლისაჲ; მეყავნ მე სიტყუსაებრ შენისა” (ლუკა, 1, 38). ეს თითქოს საგანგებოდ “გა-დრამატულებული” დაპირისპირება სცენის ორი “მოქმედი პირისა”, კიდევ უფრო ძლიერდება სცენის საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტით. თუკი მთავარანგელოზი მარტოა გამოსახული სარკმლის მარცხნივ, ანუ მთელს არეს მხოლოდ ეს ერთი ფიგურა იკავებს, სარკმლის მარჯვნივ, მთელი მონაკვეთი მაქსიმალურადაა შევსებული – ღმრთისმშობლის

²³ გაეიხსენოთ ხარების მრავალრიცხოვანი გამოსახულებანი მონუმენტურ მხატვრობაში, ხატწერაში, ხელნაწერი წიგნის დასურათებაში, ქანდაკებასა თუ ჭედურობაში არა მარტო ქართულ, არამედ სასოგადოდ, მთელ ქრისტიანულ შუასაუკუნოვან ხელოვნებაში.

²⁴ შესაბამისი პარალელებისთვის იხ., G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV, XV et XVI s., Par., 1960, გვ. 86-87.

ფიგურა, მისი მაღალი საყდარი ფართო ფეხსადგამით და ნაგებობანი მის უკან: შესაბამისად, თუკი მთავარანგელოზი, ასე ვთქვათ, "ხალვათად" თავსდება მისთვის განკუთვნილ არეზე (ფიგურა სარკმელსა და კედლის კიდისგან ფონის თავისუფალი "პაუზებითაა" დაშორებული)*, ღმრთისმშობელი, მიახლოებულა სარკმელს, თითქოს "მომწყვდეულია" ამ უზარმაზარ ღიობსა და ფიგურის სურვს უკან "დახეავენებულ" არქიტექტურას შორის. ყოველივე ეს, ისევე როგორც წარწერით საგანგებოდ სახელდებაც, ხელს უწყობს მთავარანგელოზის ფიგურის დამატებით აქცენტირებასა და კომპოზიციაში მისი მნიშვნელოვანების გაზრდას.

ამდენად, როგორც სცენის საერთო კომპოზიციური წყობით, ისე ფიგურების პოზებითა თუ მათი საერთო გადაწყვეტით, და რაც მთავარია, განმარტებითი წარწერების განაწილებით, ხდება სცენის უმთავრესი საზრისის – ზეციური ძალის გამოცხადება-გარდამოსვლის – გამოკვეთა-გამახვილება და ძირითადი იდეური აქცენტების წინწამოწევა, ანუ, ფორმისმიერი საშუალებებით იდეური მახვილების ნათელხენა და გაძლიერება; წარწერებიც, მხატვრის ხელთ არსებულ სახვით ხერხებთან ერთად, მნიშვნელოვან დამატებით საშუალებად იქცევა სცენის უმთავრესი იდეურ-ფორმისმიერი დომინანტის ხაზგასასმელად.

კიდევ უფრო საინტერესოა წარწერების როლი შობის სცენის გადაწყვეტაში (ნახ.1.5; სურ.6). როგორც ცნობილია, იფრარში შობის საკმაოდ ვრცელი იკონოგრაფიული რედაქციაა გამოყენებული. ცენტრალური არე ეთმობა მღვიმის გამოსახულებას: მის ფარგლებშია მოქცეული ბაგაზე მწოლიარე ყრმა, მის ფერხით, ყრმისკენ მიმართულ ცხოველთა თავები, ეარსკველავი ყრმის თავის ასწვრივ, ყრმისკენ სურვსშექცევით მჯდომარე ღმრთისმშობელი. სცენის დანარსენი პერსონაჟები ამ ცენტრალური ბირთვის გარშემო არიან განაწილებულნი – მარცხნივ, ქვედა კუთხეში სეედიანად მიყურსული იოსებია, მის თავზე, ერთმანეთის ზემოთ გამოსახული სამი მოგვის ნახევარფიგურა, რომელნიც ღმრთისმშობელს ძღვენს მიართმევენ. მარჯვნივ, ასევე ერთმანეთის ზევით გამოსახულია ყრმისკენ ხელეზგაწედილი ორი მწყემსი და კომპოზიციის დამაჯერებელი მღვიმის გარშემო შემოკრებილი, მისებრ მოხაზულ მთას ამოფარებული ექვსი ანგელოზის ნახევარფიგურა, შეადმართული ფრთებით და ყრმისკენ მიმანიშნებელი ხელებით²⁵.

ამდენად, ამ უაღრესად კომპაქტური, ხაზოვანი თუ ფერადოვანი რიტმით დაკვირვებული²⁶ კომპოზიციის საერთო წყობა, ფიგურათა პოზები და მოძრაობა, რომელსაც ხვეით, სიმეტრიის ღერძზე დატანილი, პირდაპირ მაცხოვრის ასწვრივ ნახიზიდული ცის ხეგმენტი პკრავს, ყველაფერი მიმართულია სცენის უმთავრესი იდეურ-კომპოზიციური მახვილის – ყრმა მაცხოვრის გამოსაყოფად. ამასვე ემსახურება ბაგის ზემოთ, მღვიმის შავ ფონზე თეთრი საღებავით შესრულებული ლაკონური, მაგრამ ღრმა აზრის დამტვევი წარწერა: *ბეთლემი ქრისტე უფალი*. ეს წარწერა გამოკვეთს და ყურადღებას მიმართავს სცენის უარსები-

* ამ შთაბეჭდილებას არც ის ანელებს, რომ მთავარანგელოზის წინ გაწედილი მარჯვენა ხელი თითქოს "უჯახება" სარკმელს, რაც, ერთის მხრივ, ერთგვარად "ანერებს" მის მღელვარე სწრაფვას, მეორეს მხრივ, კი, უფრო მეტად ათვალსაწინოებს ამ მოძრაობის სიმძლავრეს.

²⁵ მხოლოდ კიდურა მარჯვენა ანგელოზია შებრუნებული და უწყების ნიშნად ხელგაპყრობილი მწყემსებისკენ.

²⁶ სცენის დეტალური ანალიზისთვის, იხ. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 21-22.

თესი აზრისკენ - ბეთლემში მესიის, განკაცებული ძე-ღმერთის შობისკენ. წინასწარმეტყველი მიქია ამბობს: "და შენ, ბეთლემ, სახლი ეფრათასი, მცირე ხარ ყოფად ათასეულთა შორის იუდასთა, რამეთუ შენგან გამოვიდეს ჩემდად ყოფადი, მთავრად ისრაშლსა ზედა და გამოსავალნი მისნი დასაბამით დღეთაგან საუკუნოდსათა. ამისთვის მისცეს მათ, ვიდრე უამადმდე შობისა შეუს. . . ." (მიქია, 5, 2-3).

წინასწარმეტყველის სიტყვების განმარტებისას, ა. ლოპუხინი აღნიშნავს, რომ იგი "საუბრობს იუდეას ბეთლემზე . . . საიდანაც მომდინარეობს დავითი და მისი სახლი . . . ბეთლემში მომავალი უფალის - ისრაელის დაბადების შესახებ. . . . ეკლესიის მამები . . . განმარტავენ წინასწარმეტყველის განხილულ სიტყვებს, როგორც მინიშნებას მომავალი მეფის ბუნების რაობაზე, ისრაელის მეუფის წინარე-უამიერ დაბადებაზე" - ე.ი. ახლადშობილის თანაცვე უქამობასა და ღმრთეებაზე²⁷.

იმაზე, რომ იუდეველნიც მიქიას წინასწარმეტყველებას განიხილავდნენ, როგორც უწყებას ბეთლემში მესიის დაბადების შესახებ, ნათლად მეტყველებს მათეს სახარება: "და შეკრიბნა ყოველნი მღვდელთმოდღუარნი და მწიგნობარნი ერისანი და იკითხვიდა მათგან: სადა უკუე შობად არს ქრისტე? ხოლო მათ პრქუეს მას: ბეთლემს პურიასტანისასა, რამეთუ ესრეთ წერილ არს წინასწარმეტყველისა მიერ: და, შენ, ბეთლემ, ქუეყანაჲ ეგე იუდაისი, არასადა უმრწემეს ხარ მთავართა შორის იუდაისთა, რამეთუ შენგან გამოვიდეს წინამძღუარი, რომელმან დამწყსოს ერი ჩემი ისრაშლ" (მათე, 2, 4-6)²⁸. როგორც აღნიშნავს ა. ლოპუხინი, "იგივე გააზრება გამოთქმულია თარგუმში მიქიას წიგნზე, თალმუდში, მიდრაში გოდების წიგნზე და ებრაელ კომენტატორებთან . . . ხოლო ეკლესია, წმ. მათეს განმარტების შესაბამისად, ყოველთვის ხედავდა მიქიას სიტყვებში მესიანურ წინასწარმეტყველებას (იუსტინე, მართალი თეოდორიტი, იერონიმე, ეფრემ ასური) . . . და მინიშნებას ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელზე, დედაზე მესიისა (წმ. ეფრემ ასური, წმ. კირილე ალექსანდრიელი . . . და სხე.)"²⁹.

მთელი ამ მსჯელობის კვალად, კიდევ უფრო გამოგნებლად ჟღერს შობის სცენაში ჩართული მეორე განმარტებითი წარწერა - ქრისტე უფალი (ე.ი. მესია, ცხებული კაცი ღმერთი) - რომლებშიც თითქოს ჩაიწნება განკაცების დოგმატის მთელი სისრულე, გაცხადდა უმაღლესი საიდუმლო - ბეთლემში ნაშობი მესიის არსი, მასში ღვთაებრივი და კაცებრივი ბუნების შეურყენელად შერწყმა, მამის თანა-არსი ძე-ღმერთის, უქამო, უამის-წინარე არსი სიტყვის განხორც-იელება. და ამიტომაც, ალბათ, ბუნებრივია, ის წამძლოლი როლი, რომელიც კომპოზიციის ენიჭება ღმრთისმშობლის ფიგურას³⁰ - უფლის განკაცების,

²⁷ А. П. Лопухин, Толковая Библия . . . ტ. II, გვ. 257-258.

²⁸ აღსანიშნავია, რომ სახარებაში მოცემულია არა პირდაპირი ციტატა მიქიას წინასწარმეტყველებიდან, არამედ მისი პერეფრაზი, თუმცა, უმთავრესი არსი დაცულია; შეად., აგრეთვე - "არა წიგნი იტყუს, ვითარმედ თესლისაგან დავითისა და ბეთლემით დაბით, სადა იყო დავით, მოვიდეს ქრისტე?" (იოანე, 7, 42).

²⁹ А. П. Лопухин, Толковая Библия . . . ტ. II, გვ. 257-258. ბეთლემის ამგვარ აქცენტირებაში შეიძლება დაეინახოთ აგრეთვე ერთგვარი სურვილი ყურადღების გამახვილებისა დავითის სახლზე, რომლისგანაც ითელიდნენ საკუთარ შთამომავლობას ქართველი ბაგრატიონები და, იქნებ, გარკვეულწილად, დავით აღმაშენებლის "პატივდებისაც" მისი მხატვრის მიერ. თუმცა, ცხადია, ამის დაბეჯითებით სამტკიცებლად ხელმოსაჭიდი არაფერი გაგვაჩნია.

³⁰ შეად. ნ. ალადაშვილის მსჯელობას ღმრთისმშობლის ფიგურის საგანგებო გამოყოფის შესახებ, Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Росписи Тевдоре . . . გვ. 22.

მისი ორ-ბუნებოვნების უმთავრეს ვიზუალურ განსახიერებას.

ამდენად, ამ შემთხვევაშიც, წარწერა არა მარტო კიდევ ერთი, დამატებითი ხერხია, სხვა სახვითი ხერხების გვერდით, სცენის ძირითადი იდეურ-ფორმალური მახვილების გამოსაკვეთად: იგი იძლევა უმნიშვნელოვანეს გასაღებს მხატვრობის საერთო პროგრამის სიღრმისეული შრეების წვდომისა და გააზრებისთვის.

როგორც ზემოთ გამოჩნდა, იფარის მხატვრობის საერთო იკონოგრაფიული პროგრამისთვის სცენათა და ცალკეულ წმინდანთა გამოსახულებების შერწყვა სავსებით მიზანმიმართულად ხდება ზოგადი თეოფანიურ-ეპიფანიური იდეის საფუძველზე, რომლის კონტექსტში საგანგებო მახვილი კეთდება განკაცებაზე.

მართლაც, ხარება, უპირველეს ყოვლისა, გაიაზრება როგორც განკაცების დოგმის ერთი უმთავრესი გამომხატველი სცენა. თავის მხრივ, განკაცების უშუალო მიმართება უფლის გამოჩინებასთან ნათლადაა ახსნილი ეკლესიის მამათა თხზულებებში, მაგალითად შეიძლება დავიმოწმოთ თუნდაც ერთი მცირე ნაწყვეტი წმ. გრიგოლ ნეოკესარიელის ხარების საკითხავიდან: “მზმ სიმართლისაჲ ქუეყანასა ზედა გამოჩნდა, ქრისტე ღმერთი ჩუენი, სახითა ხატად კაცისა მოსლვად ნათესავისა ჩუენისა ჯერ-ინინა”¹¹. ნიშანდობლივია, რომ შობაც, განკაცების დოგმის გამომხატველი, ასევე უშუალოდ მიემართება უფლის გამოჩინების იდეას. ამის დასტური ჩვენს პიმნოგრაფიაშიც მოგვეპოვება¹² და ეგზეგეტიკურ თხზულებებშიც, რომელთაგან უპირველეს ყოვლისა დავიმოწმებთ ერთ პასაჟს წმ. ათანასე ალექსანდრიელის შობის საკითხავიდან, სადაც მეტად სხარტად და ამომწურავადაა ფორმულირებული შობის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ზოგად თეოფანიური კონოტაცია: “ყოველი დაბადებული დღესასწაულობს, რამეთუ ღმერთს ხედვენ ქუეყანასა ზედა და კაცსა ცათა შინა, ქუესკნელსა ზესკნელად განგებულებით და ზესკნელსა ქუესკნელად კაცთმოყუარებით . . . ღმერთი ქუეყანად გარდამოკდა და კაცი ზეცად აღვიდა და ყოველი ერთბამად იქმნა, რამეთუ მოვიდა ქუეყანად და ყოვლადვე ცათა შინა იყო და ყოვლადვე ქუეყანასა ზედა იყო”¹³. ნათლისდება, როგორც ცნობილია, უპირველეს ყოვლისა, უფლის გამოჩინების ხატად გაიაზრება, რაც პირდაპირაა გაცხადებული სახარებაში (მათე 3, 16-17)¹⁴. ამიტომ საესებით ბუნებრივია, რომ აღმოსავლეთის ეკლესია III ს.-დან მოყოლებული, ეპიფანიას, ანუ “განცხადებას”, გამოჩინებას,

¹¹ სინური მრავალთაეი 864 წლისა, გამოც. ა. შანიძის რედაქციით, თბ., 1959, გვ. 17.

¹² იხ. მაგალითად, უძველესი იადგარის შობის საგალობლები და სხვა.

¹³ სინური მრავალთაეი . . . გვ. 31. და 36.

¹⁴ წმ. მარკოზისა და წმ. ლუკას სახარებებში, სადაც ეს ეპიზოდი არაა ისე ვრცლად მოთხრობილი, როგორც მათესთან, ოდნავ სხვა სურათია დახატული – თუ წმ. მათესთან ზეცით გარდამომავალი ხმა, ასე უთქვათ, ლაპიდარულად სწამებს ძისათვის, წმ. მარკოზთან და წმ. ლუკასთან მამა თითქოს უშუალოდ ძეს მიმართავს: “შენ ხარ ძე ჩემი საყუარელი, შენ სათნო გიყავ” (მარკ., 1, 9-11; ლუკ., 3, 21-22). აღნიშვნის ღირსია, ალბათ, ისიც, რომ წმ. იოანეს სახარებაში ზეცით გარდამომავალი ხმის წამება ძისათვის საერთოდ ნახსენები არ არის; ქრისტეს ღმრთის ძედ საწამებლად წმ. იოანესთვის ისიც კმარა, რომ იხილა “სული ღმრთისაი ვითარცა ტრედი გარდამომავალი ზეცით და დააგრა მას ზედა. და მე არა ვიცოდე იგი, არამედ რომელმა მომავლინა მე ნათლის-ცემად წყლითა, მან მრქუა მე: რომელსა ზედა იხილო სული გარდამომავალი და დადგრომილი მის ზედა, იგი არს, რომელმან ნათელ-გცეს სულითა წმიდითა. და მე ვიხილე და ეწამე, რამეთუ ესე არს ძე ღმრთისაი” (იოან., 1, 32-34).

„... როგორც უფლის ნათლისღების თაყვანისცემად დღესასწაულობს“³⁵ და ამიტომ მსჯელობს, რომ ნათლისღების საკითხაჲში წმ. იოანე ოქროპირი ამბობს: „აჲა დღეს განშუენდების ქრისტე-შემოსილი იგი კრებული, რამეთუ ამან დღეს წუენთვს ნაყოფი გამოიღო კეთილი სარწმუნოებისაჲ, და ღმრთის გამოწინებისა იგი თესლი გუაუწყა და ღმერთი ხორციელად გუისუენა . . .“³⁶.

ყოველივე 'ხემოთქმულის გარდა, საერთო პროგრამის ფარგლებში, მხატვრობის ძირითადი თეოლოგიური იდეის სხვადასხვა ასპექტის წარმომხენი სხვა იდეური მახვილების ამოკითხვაც ხერხდება – ხორციელი და სულიერი შობა (შობა და ნათლისღება)³⁷, წყლითა და სისხლით ნათლისღება (ნათლისღება და მოწამე წმინდანები*)³⁸, ხსნა და მეოხება (ვედრება და ხარება)³⁹.

ამდენად, მხატვრობის საერთო პროგრამა მრავალგვარი სიღრმისეული კავშირებით შეკავშირებულ-ჩამონაკეთულ მთლიანობად იკერება⁴⁰, მხატვრის ხელთ არსებული ყველა სახეითი ხერხი მიემართება ამ „პოლიფონიურ მრავალხმიანობაში“ წამძლოლი „ლაიტმოტივის“ – განკაცების იდეის – გამოკვეთისკენ, ხოლო წმინდა ხატებათა თანმდევი წარწერების მეშვეობით წარმომინდება უძირითადესი იდეური მახვილი – მაცხოვრის ორბუნებოვნება – ერთგვარ „აპოლოგიად“ ჭეშმარიტი მრწამსისა. ამ მრავალხმიანობას ჩაერთვიან წმ. მთავარანგელოზნი, ნაოსში განთავსებულ სცენებში საგანგებოდ აქცენტირებულნი, მიქელ – ძველი და ახალი აღთქმის შემაკავშირებელი, გაბრიელ – უფლის ნების მაუწყებელ-აღმსრულებელი, წმ. მთავარანგელოზნი, საიმპერატორო შესამოსელითა და მეუფების რეგალიებით „განბრწყინებულნი“ – ნაოსისა და საკურთხეველის გამამთლიანებელნი, წმ. მთავარანგელოზნი, რომელთა შუამდგომლობას უფალთან ავედრებს მეოხებას კანკელის ანტამბლემენტზე აჟღერებული წარწერა.

რით შეიძლებოდა ყოფილიყო განპირობებული დიოფიზიტობის ასეთი საგანგებო აქცენტირება და რატომ შეიძლებოდა გამხდარიყო ეს ამდენად აქტუალური XI ს.-ის ბოლოს, ე.ი. იმ დროს, როდესაც მეფის მხატვარი თევდორე იფრარის ეკლესიას ხატავდა?

³⁵ უფრო დაწვრილებით ამის შესახებ, იხ. Oxford Dictionary of Christian Church, Lon., 1993, გვ. 465.

³⁶ სინური მრავალთავი . . . გვ. 75

³⁷ წმ. კირილე იერუსალიმელის ნათლისღების საკითხაჲი, იხ. სინური მრავალთავი . . . გვ. 84-85; შეად. იოანე, 3, 5

* კანკელზე წარმოდგენილთა გარდა ესენია, წარწერებით სახელდებულნი: წმ. ეკატერინე და წმ. ბარბარე (დასავლეთ კედელზე), მხედარი წმ. გიორგი (სრდილო კედელზე) და მხედარი წმ. თევდორე (სამხრეთ კედელზე).

³⁸ მოწამებრივი აღსრულება ნათლობას უტოლდება. იხ., ე. ჭელიძე, ეკლესია – სძალი უფლისა, თბ., 1990, გვ. 136.

³⁹ ვედრება ხომ უპირველეს ყოვლისა, ხსნისა და მეოხების იდეის გამომხატველია, ხოლო ხარება ხსნისა და მეოხების იდეასაც ტვირთულობს, იხ., მაგ., ხარების საგალობლები: „შენ, რომელმან გაბრიელის მიერ საიდუმლოდ შენისაჲ ქალწულსა აუწყე და მისგან ჩუენისა ჳსნისათჳს განკაცენ, გალობით გადიდებთ“ (ადიდებდითსა, 27-29), და: „ვიხაროდენ, ყოვლად წმიდაო, უბიწოო ღმრთისმშობელო, ქალწულო, რომელმან პირველ საუკუნეთა სიტყუად ღმრთისაჲ მუცლად-ილე უთესლოდ ჳმითა ანგელოზისაითა. მეოხ იყავ ცხორებად ჩუენდა“ (უფალო მესმასა, 19-21), უძველესი იადგარი, ტექსტი გამოსცეს ელ. მეტრეველი, ც. ჳანკიეშა, ლ. ხევსურიაშა, თბ., 1980, გვ. 8 და 9.

⁴⁰ მხატვრობის პროგრამის აგების პრინციპზე უფრო დეტალურად, იხ. მ. ეენია, XII საუკუნის სეანეთის მოხატულობათა პროგრამები, ლიტურატურა და ხელოვნება, 1991, № 2, გვ. 206-209.

როგორც ცნობილია, თეოლოგიურ კამათს დიოფიზიტობისა თუ მონოფიზიტობის, როგორც ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობის აღმსარებლობის შესახებ, ხანგრძლივი ისტორია აქვს საქართველოში. კ. კეკელიძის თქმით, ქართლის ეკლესიამ “მეექვსე საუკუნის მიწურულიდან . . . ქალკედონური დოგმატიკურ-ეკლესიური ორიენტაცია მიიღო და მეშვიდე საუკუნის დამდეგს საბოლოოდ ჩამოშორდა სომხეთს, მონოფიზიტობის ან ანტიქალკედონიტობის მედგარ დამცველს”⁴¹. როგორც აღნიშნავს ივ. ჯავახიშვილი, “მას შემდეგ რაც ქართულ და სომხურ ეკლესიებს შორის უსიამოვნება ჩამოყარდა და განხეთქილება მოხდა, იმთავითვე XIII საუკ. დამდეგამდე სომხებსა და ქართველებს შორის პაექრობა არ შეწყვეტილა. ორივე მოპირდაპირენი ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ ისინი და მათი თანამოაზრები მართალნი არიან, ჭეშმარიტი მართლმადიდებელნი და ძველი მოძღვრების უცვლელად შემნახველნი”⁴².

451 წ. ქალკედონის, ანუ IV მსოფლიო საეკლესიო კრებამ “დასაბამი დაუდო ახალ ერას აღმოსავლეთ ქრისტიანული აზრის ისტორიაში. . . . და მაინც, მან აღმოსავლეთის ეკლესიაში წარმოშვა მწვალებლობა, რომელიც ჩვენს დრომდე განაგრძობს არსებობას”⁴³. ქალკედონის კრებამ დაგმო ევტიქიანობა – მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც “ქრისტე ხორცშესხმამდე იყო ორი ბუნებისა, ხოლო განხორციელების შემდეგ ერთი ბუნებისა დარჩა, რადგან ღვთაებრივმა შთანთქმაც კაცებრივი”⁴⁴. ქალკედონის კრებამ “შეიმუშავა ახალი (დიოფიზიტური) სარწმუნოების სიმბოლო, რომელიც აღიარებს ძე ღმრთისას, იესო ქრისტეს, ორ შეურწყმელ და განუყოფელ ბუნებას, ღვთაებრივსა და კაცებრივს. ამის შემდეგ მონოფიზიტები და დიოფიზიტები საბოლოოდ გაემიჯნენ ერთმანეთს”⁴⁵.

ბუნებრივია, რომ არსევანი მონოფიზიტობასა და დიოფიზიტობას (თუნდაც ნესტორიანობას) შორის არ უნდა ყოფილიყო გაცნობიერებული მხოლოოდენ დოგმატურ-ლიტურგიულ სხვაობათა დაპირისპირებად; იგი უნდა ქცეულიყო არსევანად ჭეშმარიტ სარწმუნოებასა და მისგან განდგომილ მწვალებლობას შორის. გასაკვირი, თითქოს, არც ის უნდა იყოს ამგვარი არსევანი, უფრო სწორედ კი, არსევანის მართებულება ერთბაშად რომ ვერ გამხდარიყო ნათელი, ანუ, სწორი არსევანისკენ მიმავალი გზა ყოველთვის არ ყოფილიყო “ლარივით სწორი” და ცთომილება-გადახვევებს მოკლებული⁴⁶.

საქართველოსთვის ქალკედონურ – ანტიქალკედონურმა დაპირისპირებამ უდიდესი მნიშვნელობა შეიძინა და, შესაძლოა, ის სიმწვავე, რომელიც მან მიიღო, განპირობებული ყოფილიყო სურვილით ძირფესვიანად აღმოფხვრილიყო მართალია ხანმოკლე, მაგრამ მაინც ერთგვარი მერყეობის ხანა, განმტკიცებულებული ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობის სასარგებლოდ გაკეთებული არსევანის წარუვალობა, ურყევი ერთგულება დიოფიზიტური მრწამსისა. “ყველა წვალებათაგან, რომელთა კვალი დარჩენილა ქართულ პოლემიკურ მწერლობაში, ჩვენს წინაპრებს ამოძრავებდა უფრო მონოფიზიტობა . . . განსაკუთრებით კი სომეხთა ანტიქალკედონიტობა”⁴⁷. ამის დასტურია მრავალი ნათარგმნი თუ

⁴¹ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1980, გვ. 487.

⁴² ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, თბ., 1945, გვ. 82.

⁴³ John Meyendorff, Christ in Eastern Christian Thought, N-Y., 1975, გვ. 13.

⁴⁴ ზ. ალექსიძე, წიგნში: არსენი საფარული, განყოფისათვის ქართველთა და სომეხთა ქართული საისტორიო მწერლობის ძეგლები, I, თბ., 1980, გვ. 99.

⁴⁵ იქვე, გვ. 98.

⁴⁶ A. Шмеман, Исторический путь православия, М., 1993, გვ. 154-242.

⁴⁷ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურა . . . ტ. I, გვ. 487.

ორიგინალური თხზულება, როგორც ზოგადად ანტი-მონოფიზიტური, ისე ანტი-სომხურ-მონოფიზიტური ხასიათისა, რომელიც იქმნებოდა საქართველოში ადრე ფეოდალური ხანიდან მოყოლებული XVIII ს.-ის ბოლომდე⁴⁸.

ნიშანდობლივია, რომ ანტი-სომხურ-მონოფიზიტური სულისკვეთება არა მარტო საკუთრივ ქართულ პოლემიკურ ლიტერატურაში თვალსაჩინოდება. თავისი სიმწვავეით და შეფასებათა კატეგორიულობით ნებისმიერ პოლემიკურ თხზულებას ბადალს არ დაუდებს სტეფანე მტბევიარის “წამებაჲ წმიდისა მოწამისა გობრონისი, რომელი განიყვანეს ყუელის ციხით” (X ს.-ის დასაწყისი), სადაც ნათქვამია: “ესრეთვე სცოდა ბოროტი დიდმან სახლმან სომხითისმან. . . რამეთუ მოციქულთა მიერ ქადაგებული მართლმადიდებლობისა იგი სარწმუნოებაჲ წმიდისა კათოლიკე ეკლესიისაჲ განაგდეს და მოძღვართა წმიდათა კრებათა ღმრთივ სულიერთა განწესებული კანონი საეკლესიოჲ შეურაცხყვეს. . . ამისთვის ძირი იგი სიმწარისაჲ დაენერგა მათ შორის და ღვარძლი სიბოროტისაჲ აღმოსცნდა და ცოდვაჲ იგი წვალებისაჲ აღორძინდა და ნაყოფი იგი წარწყმედისაჲ გარდაემატა მათ ზედა. რამეთუ მიწაჲ იგი სომხითისაჲ ამპარტავან არს და მკვიდრნი მისნი ცუდად მზვაობარ . . . და ყოვლითა უკეთურებითა სავეს, რომელსა შინა არა იპოვა თავისა მისადრეკელი ქრისტესი, რომელთათვის ქრისტე ცუდად მოკედა . . .”⁴⁹. მეტად მნიშვნელოვანია აგრეთვე “მცირე სჯულისკანონის” წმ. ეფთვიმე მთაწმიდელის მიერ შედგენილ ქართულ რედაქციაში (1005 წ.-მდე) ჩამატებული მხილება სომხურ ეკლესიაში მიღებული ზოგიერთი მცდარი წეს-ჩვეულებისა და სწავლებისა⁵⁰. მათ შორის შედარებით უფრო ვრცელი მსჯელობა ეთმობა სომეხთაგან ხატთა უარყოფას, რომელიც განხილულია, არსებითად, როგორც განკაცების უარყოფა, რაკილა ხატის არსებობის პირობაჲ ღუთის სიტყვის განხორციელება. გარდა ამისა, აქვე საგანგებო მსჯელობა ეთმობა სამების დოგმატს და ხატთა თაყვანისცემას⁵¹.

განსაკუთრებით გამწვავდა ქართულ-სომხური ეკლესიურ-სარწმუნოებრივი დაპირისპირება XI-XII სს.-ში და უშუალო პაექრობის სახეც მიიღო. ასე, ბაგრატ მეფის ზეობაში, ღრტილას კრებაზე⁵² ერთმანეთს ეპაექრებოდნენ ქართველთა მხრიდან – ეფთვიმე გრძელი ან იერუსალიმელი, ხოლო სომეხთა მხრიდან – სოსთენი, რომელიც ამ პაექრობაში დამარცხებული გამოვიდა. დავით აღმაშენებლის დროს, როდესაც უკვე 1103 წ., რუის-ურბნისის კრებაზე, დაკანონებულ და უცილობელ ჭეშმარიტებად იქნა აღიარებული XI ს.-ში წმ. გიორგი მთაწმიდელისა და წმ. ეფრემ მცირის მიერ ჩამოყალიბებული დებულება საქართველოში, ქვეყნის გაქრისტიანების დროიდან მოკიდებული, მართლმადიდებლობის უცვლელად და შეუბღალავად დაცვის, მწვალებლობის აროდეს არსებობისა და ჭეშმარიტი სარწმუნოებისთვის აროდეს ღალატის შესახებ⁵³, 1123-1125 წწ.-ს

⁴⁸ დაწვრილებით ამის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 487-497.

⁴⁹ ძველი ქართული მოთხრობა. V-XII საუკუნეები, გამოცემული რ. თეარაძის მიერ, თბ., 1979, გვ. 141-142.

⁵⁰ მცირე სჯულისკანონი, გამოსაცემად მოამზადა ე. გიუნაშვილმა, თბ., 1972, გვ. 46-49, 63-68, 74-77

⁵¹ იქვე, გვ. 124-133.

⁵² სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს ამ კრების ორი დათარიღება – ერთის თანახმად, მას ბაგრატ III მეფობის დროს, X ს.-ის მიწურულში ჰქონდა ადგილი, ხოლო მეორეს მიხედვით, იგი ბაგრატ IV მოიწვია 1046 წ. იხ. ზ. ალექსიძე, ღრტილას კრება, ქსე, ტ. X, თბ., 1986, გვ. 599, შესაბამისი ბიბლიოგრაფიის მითითებით.

⁵³ შეად. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, თბ., 1928, გვ. 280-281; Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней фресковой росписи главного Гелатского храма, Ars Georgica, 5, თბ., 1959, გვ. 198.

შორის გაიმართა კიდევ ერთი პაექრობა, რომელსაც მრავალი სომეხი ეპისკოპოსი და წინამძღვარი დაესწრო, ხოლო ქართველთა მხრიდან – იოანე კათალიკოსი, წმ. არსენი იყალთოელი, ეპისკოპოსნი და მეუღაბნოენი და თავად მეფე დავით. ქართლის ცხოვრება ამ პაექრობის ამბავს ასე მოგვითხრობს: “ყვეს უკუე სიტყვს-გება ურთიერთას ცისკრითგან ვიდრე ცხრა ჟამამდე, და ვერას უძღეს დაბოლოებად. რამეთუ იყო ორკერძოვე ძღვეის მოყუარება ოდენ და ცუდ სიტყუათა პაექრობა: რამეთუ შევიდიან შეუვალთა საქმეთა და ძნიად გამოსავალთა, რომელი ესე შეეწყინა მეფესა.” . . . დავითმა “იწყო მათდა სიტყუათა თქმად, რომელსა ღმერთი მოსცემდა უეჭუელად პირსა მისსა. ესეოდენტა იგავთა და სახეთა წინადაუდებდა, ავსნათა საკურველთა მიერ წინადაუდგრომელთა და უცილობელთა, რომლითა დაანთქნა, ვითარცა მეგუპტელნი, და დაუყო პირი მათი და უპასუხო ყენა და ყოელად უსიტყუელ, ვითარცა ოდესმე დიდმან ბასილი ათინას შინა ესე მწვალებელნი და ესოდენ ზარგაჯდილ ყენა და ყოვლად უღონო, რომელთა აღიარეს ცხადად ძღუელება თვისი”⁵⁴.

საკულისხმოა, რომ იფრარის მხატვრობის გარდა, XI-XII სს.-ის დაჯინებული მცდელობა ქართველობის ურყევი მართლმადიდებლობის წარმონეწისა, ამ დროის სხვა მოხატულობებშიც აირეკლა. XII ს. I ნახევარში, 1125-1130 წწ.-ში მოიხატა დავით აღმაშენებლის მიერ დაარსებული გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ნართექსი, სადაც შვიდი მსოფლიო საეკლესიო კრებაა გამოსახული, ხოლო განსაკუთრებით აქცენტირებულ-გამოყოფილი ქალკედონის კრებაა⁵⁵; 1140 წ.-ს, მიქელ მაღლაკელმა მაცხეარიშის მაცხოვრის ეკლესიის ინტერიერი მართლმადიდებელი “მრწამსის” ეიზუალური განცხადებით შეამკო⁵⁶; XII ს.-ის II ნახევარში, ლალამის მაცხოვრის ქვედა ეკლესიის ხელმეორედ მოხატვისას საგანგებოდ იქნა აქცენტირებული განკაცების იდეა⁵⁷. თუ გავითვალისწინებთ, იმასაც რომ წმ. თამარ მეფის ზეობაშიც მოეწყო კიდევ ერთი პაექრობა სომეხ და ქართველ სამღვდლოებს შორის⁵⁸, ანუ, დოგმატურ-კონფესიურ საკითხებზე კამათს არც ამ დროს დაეკარგა აქტუალობა, იქნებ უფრო გასაგები გახდეს XIII ს.-ის (ყოველ შემთხვევაში, დარბაზულ ეკლესიათა) მოხატულობებში⁵⁹ თეოფანიური იდეის ესოდენი წინწამოწევა. თუმცა, ეს ყოველივე, ალბათ, უფრო სამომავლო, საგანგებო კვლევის საგნად უნდა დაეტოვოთ.

გასაკვირი არ არის, რომ იმ სიმძაფრისას, რაც ჭეშმარიტი სარწმუნოების შეუბღალავად დაცვის საკითხს ქონდა შეძენილი XI ს.-ში, თვედორეს, მეფის მხატვრის მაღალი პატივით ღირს-ქმნილს, ანუ დავით აღმაშენებლის მხატვარს, თავისი დროის ერთ უგამორჩეულეს შემოქმედთაგანს, ზემო სვანეთში საკუთარი მოღვაწეობა დაეწყო ისეთი მოხატულობის შექმნით, რომელშიც მთელი

⁵⁴ ქართლის ცხოვრება; ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 356-357.

⁵⁵ Т. Вирсаладзе, Фрагменты . . . главного гелатского храма . . . გვ. 163-204.

⁵⁶ მაცხეარიშის მხატვრობის ანალიზისათვის იხ. Т. Вирсаладзе, Роспись . . . Мацхвариши . . . გვ. 169-231; პროგრამის ანალიზისათვის, იხ. მ. ყენია, XII საუკუნის . . . პროგრამები . . . გვ. 214-216.

⁵⁷ მ. ყენია, ლალამის ქვედა ეკლესიის მოხატულობანი, ავტორეფერატი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1997, გვ. 15-17.

⁵⁸ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 81-90; იე. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1983, გვ. 272.

⁵⁹ მაგალითად, ტეიბის, მამის, მუწდის, ყიბიანის ლამარიასა და ა.შ. ეკლესიათა მოხატულობანი.

სისრულით აისახებოდა მის წინამორბედთა უმდიდრესი გამოცდილება⁶⁰, გარდაკმ-
ნილ-გარდასახული ახალი ეპოქის უმთავრესი სათქმელის გადმოსაცემად.

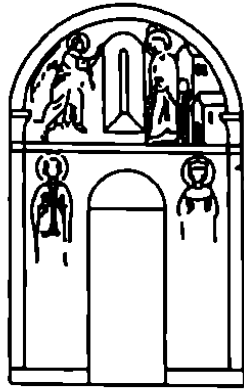
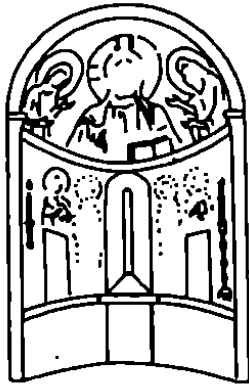
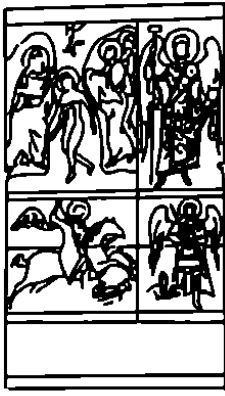
Marine Kenia

To the Interrelation of the Word and Image in the Georgian Mural Painting (on the Example of Iprari Murals)

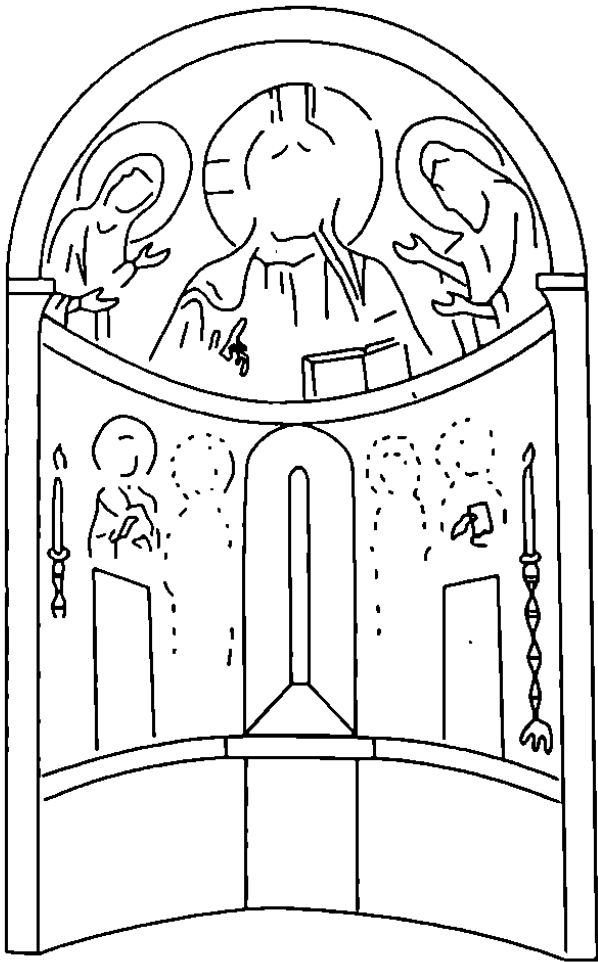
Famous murals of the Iprari church of St. Archangels, executed in 1096 by the Royal Painter Tevdore, are well studied, which makes it possible to scrutinise various particular issues. Namely, these murals definitely put forward the question of the relation of a verbal text placed on the architecture and painted images.

Main inscription bearing the name of the painter and date of execution of the murals runs along the antablement of the chancel-barrier. It contains a prayer to St. Archangels to have mercy upon the donors and the painter. Due to its location on a border between the "heaven" (chancel, on the one hand, and the conch – in vertical dimension – on the other) and the "earth" (naos, on the one hand, and the lower register of the murals, on the other), as well as its distinguished artistic merits, this inscription echoes general concept of this part of the church. Intercession theme is distinctly emphasized in Deesis depicted in the chancel, St. Archangels – participants of the Deesis are represented on the naos vault and St. Martyrs placed on the chancel-barrier, together with the lit candles (symbol of prayer) painted on the chancel-barrier and the apse walls, all are united in a common supplication. At the same time, due to the green background, the chancel-barrier with its inscription – visually forming a homogeneous composition with the chancel – forms part of the "earthly" zone and, apart from uniting, has also a separating function. White-glimmering and well-observable are the inscriptions in the naos, e.g. Apparition of St. Archangel Michael to Joshua, illustrating famous Biblical episode. It is noteworthy that the Acts of the Apostles (7, 30-35), as well as exegetical works of St. Church Fathers (St. Cyril of Alexandria, St. John Chrysostom, Theophilus) state that before the Incarnation of the Word, the Lord, namely Second Person of the Trinity, would appear to the men as an Angel. The fact that above quoted scene also bears the Theophanic connotation is confirmed both by the depiction of the Virgin and St. Anna straight in front of it (on the opposite wall) and explanatory inscription of this composition, in which the Virgin is merely named as "Mother of God", while St. Anna is referred to as "Mother of the Most Holy Virgin"; this places special emphasis on the miracle and mystery of the Incarnation. The same is further strengthened by a laconic inscription "Annunciation", namely its stressed placing in the upper central part of the respective scene (here, especially emphasized – both by its location, treatment and explanatory inscription – is St. Gabriel, "passionate" herald of the Lord); meanwhile, seemingly simple explanatory inscription of the Nativity – "Bethlehem. Christ Lord" – emphasizes coming of Messiah from the house of David and at the same the essence of the Incarnation – unity of manhood and divinity in God. Thus, in Iprari murals the Incarnation, Two Natures of the Saviour is the "leit-theme", which is supplemented by others, such as, that of St. Archangels, of Intercession, Theophany, etc. Such an accentuation of the "leit-theme" finds its explanation in the unceasing opposition to the Monophysitism, which had acquired special acuteness in Georgia in the 11th-13th cc.

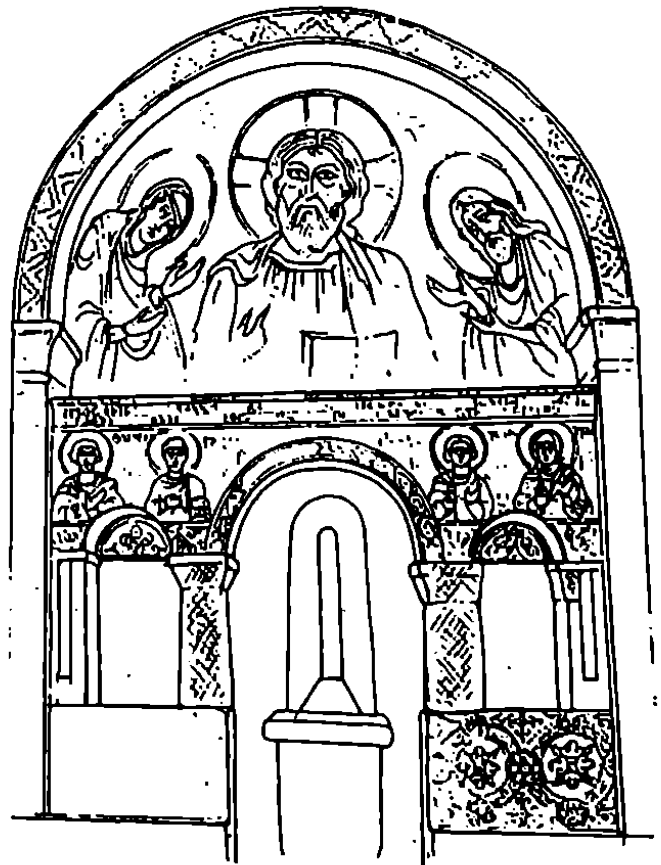
⁶⁰ მეფის მხატვარ თეოდორეს მიერ სვანეთის ფერწერული სკოლის ადრეული ეტაპის მონაპოვართა გადამუშავების შესახებ უფრო დაწერილებით, იხ. მ. ყენია, ადრეული ტრადიცია XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობებში, ქეგლის მეგობარი, 1997, № 1 (96), გვ. 33-34; აგრეთვე, მისივე სადისერტაციო ნაშრომი, ლალამის ქვედა ეკლესიის მოხატულობანი, თბ., 1997, გვ. 101-102, 114-119 (ხელნაწერი).



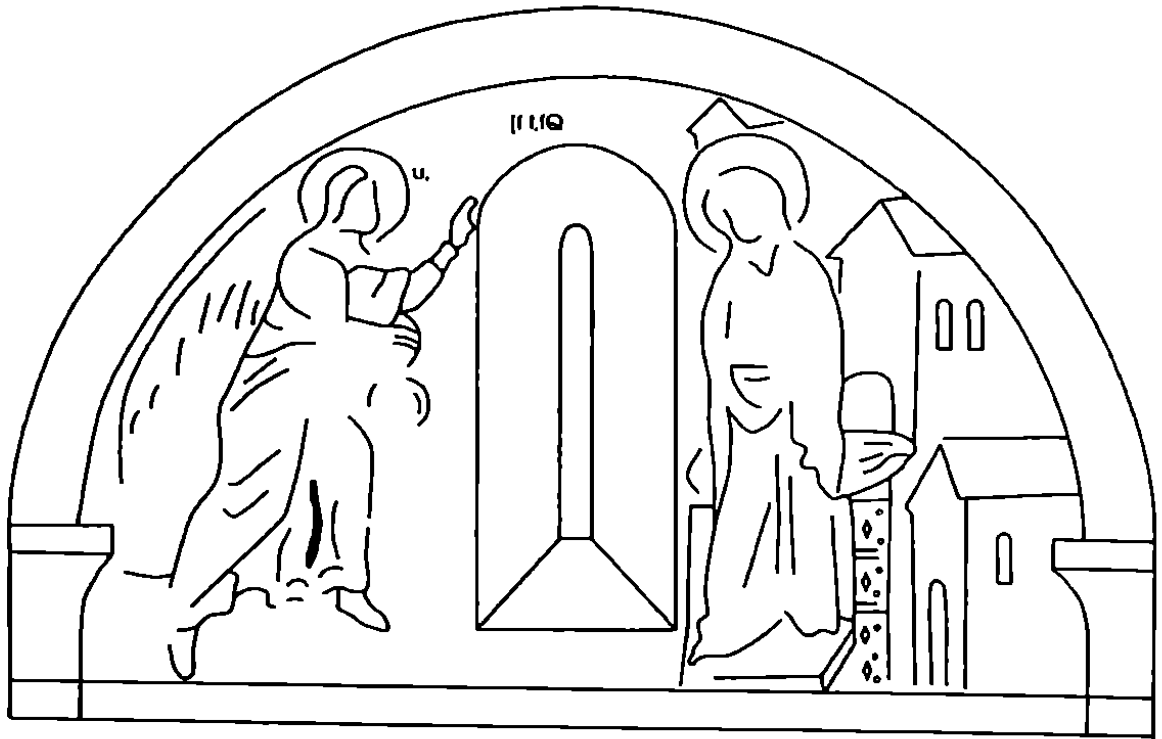
ნახ. 1. იფრარი. მოხატულობის სქემა



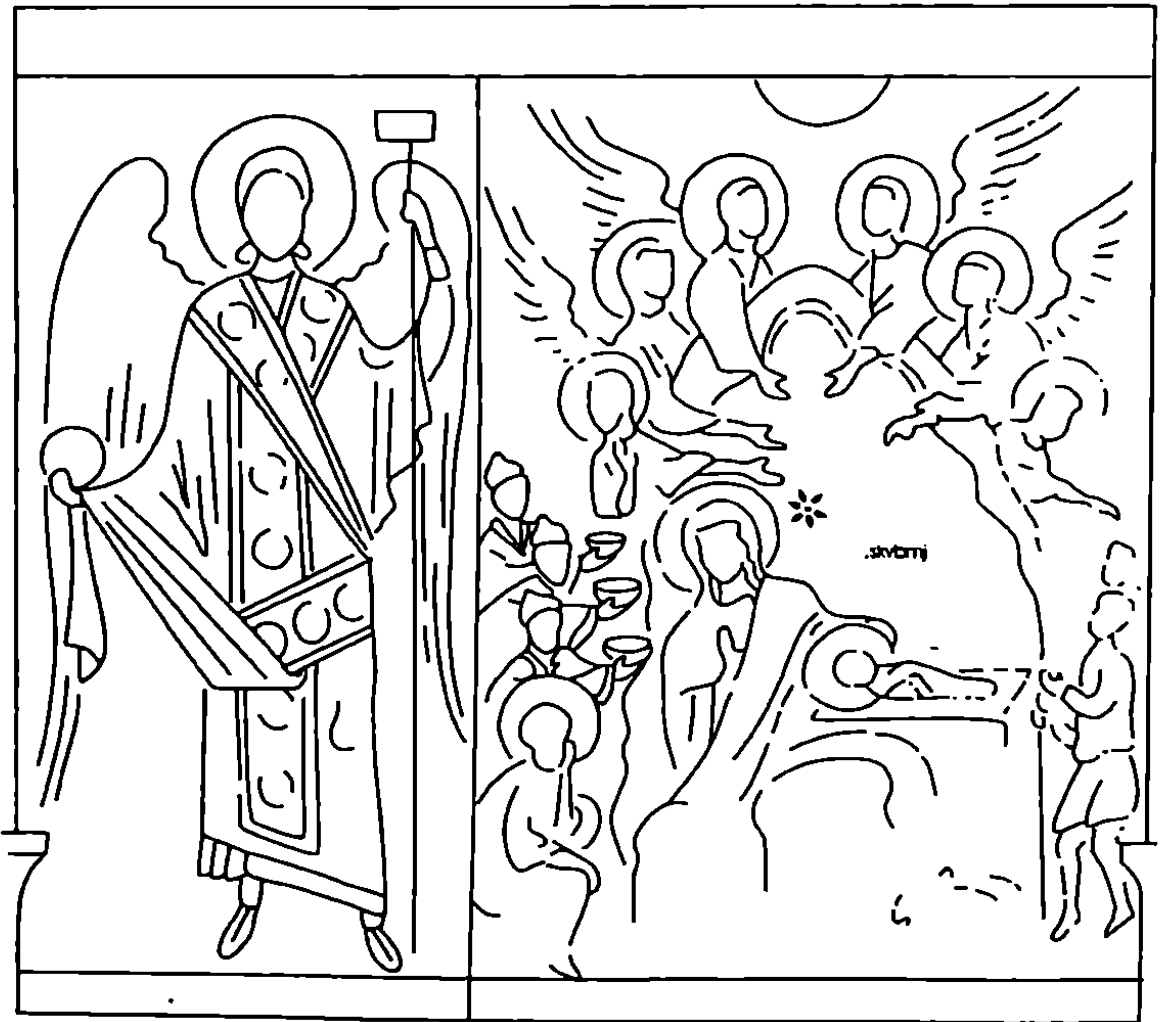
ნახ. 2. იფრარი. საკურთხეველი (კანკელის გარეშე). სქემა



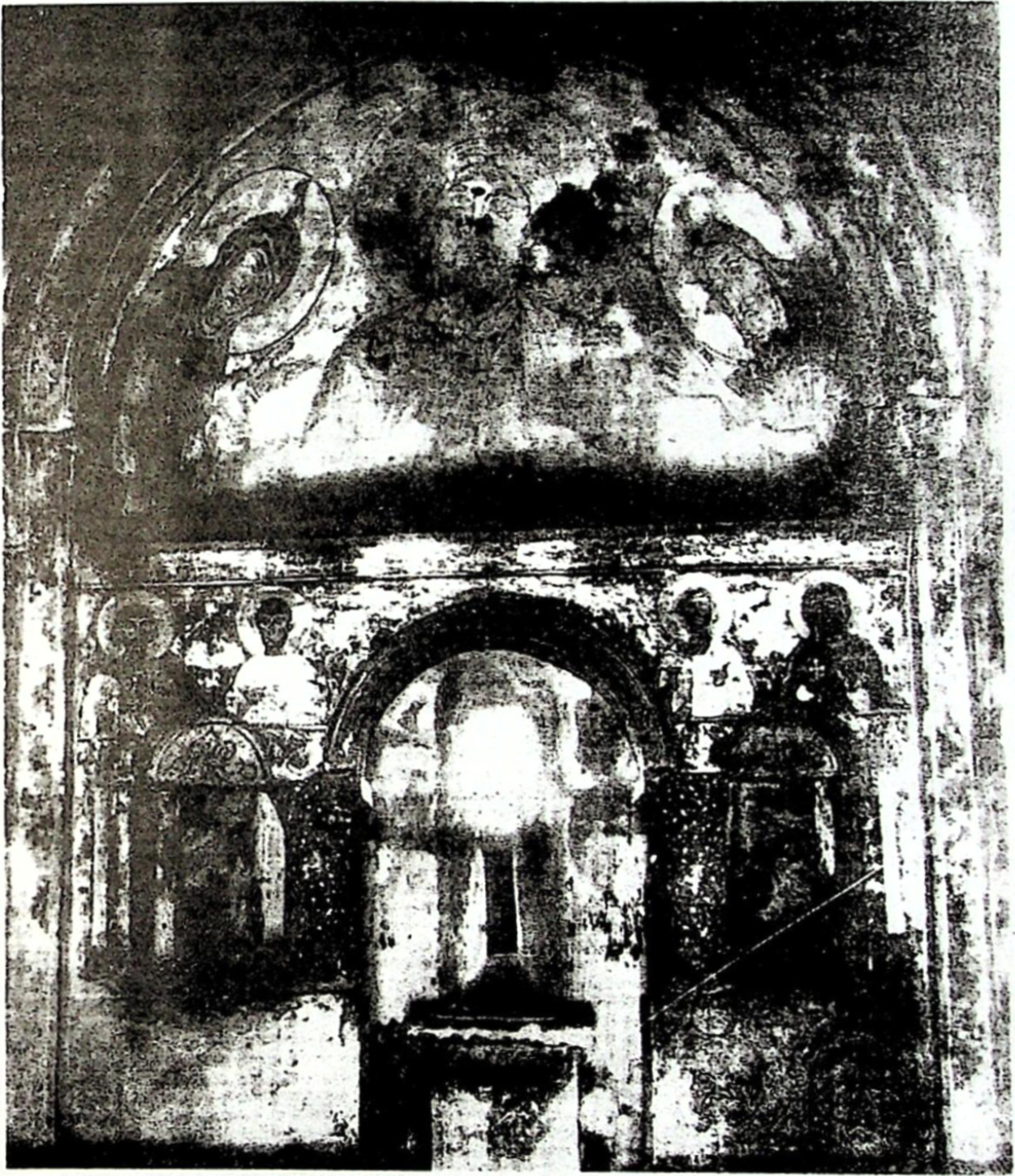
ნახ. 3. იფრარი. საკურთხეველი (კანკელიანად). სქემა



ნახ. 4. იფრარი. ხარება. სქემა



ნახ. 5. იფრარი. შობა. სქემა



სურ. 1. ივრარი. საკუროთხვეული



სურ. 2. იფრარი. კანკელის მოხატულობა



სურ. 3. იფრარი. ისუ ნავე და წმ. მიქელ
მთავარანგელოზი



სურ. 4. იფრარი. ღმრთისმშობელი და წმ. ანა



სურ. 5. იფრარი. ხარება. წმ. გაბრიელ
მთაფარანგელოზი



სურ. 1. იფრარი. შობა