

## ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტის ილუსტრაციები გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში

გელათის მონასტრის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის დეკორის პროგრამაში, რომელშიც ფართოდაა გაშუქებული ეკლესიის პატრონის თემა, ღმრთისმშობლის მიძინებასთან დაკავშირებულ სიუჟეტებს ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს. სამხრეთი მკლავის სამხრეთი კედლის III და IV რეგისტრში წარმოდგენილია ღმრთისმშობლის მიძინებისა და მიძინებისწინა ღმრთისმშობლის ქების რეპრეზენტაციული კომპოზიციები, ხოლო დასავლეთის მკლავის მეორე რეგისტრი მთლიანად შეიძი სცენისგან შემდგარ ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლს უჭირავს, რომელშიც საგანგებოდაა გამოყოფილი დასავლეთის სარკმლებს შორის მოთავსებული “მიცვალების ხარების” საზეიმო ხასიათის კომპოზიცია.

ტაძრის დასავლეთ მკლავში მხატვრობის სამი ქრონოლოგიური ფენა გაირჩევა—ზედა რეგისტრში გამოსახულ ქრისტეს ვნებათა ციკლის სცენები ტაძრის XVI ს-ში მოხატვის პირველ ეტაპს განეკუთვნება, რომელიც განისაზღვრება ქტიტორების—ტაძრის მეორედ აღმშენებლის, იმერეთის მეფის ბაგრატ III და კათოლიკოსის ევდემონ ჩხეტიძის მოღვაწეობის პერიოდით (1557-1565წწ); შემდეგი ორი რეგისტრი—ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლი, ღმრთისმშობლის დაუფდომელი და წმინდანთა რიგი შესრულებულია ბაგრატ III შვილის, გიორგის მეფობის წლებში (1565-1578წწ), ხოლო ქვედა ორი რეგისტრი— ქრისტეს ვნებათა ილუსტრაციების ციკლი, წმინდანები და ქტიტორის საქარია ქვარიანის პორტრეტი—XVII ს-ში<sup>1</sup>. მიუხედავად იმისა, რომ დასავლეთის მკლავში სამ სხვადასხვა დროს შესრულებული მხატვრობის ფენაა, დეკორის პროგრამა ერთიანია, გვიანდელი მხატვრები ანხორციელებენ თავდაპირველ ჩანაფიქრს. ზედა რეგისტრში გამოსახულია ქრისტეს ვნებათა ციკლი, მომდევნო რეგისტრში, მის პარალელურად განთავსებული ღმრთისმშობლის მიძინების ციკლში ქრისტეს ვნებათა სცენების დუბლირება ხდება, ხოლო რადგან III რეგისტრი (მკლავის სამხრეთისა და ჩრდილოეთის კედლები პატრონიკეს სარკმლებითაა დანაწევრებული) სიუჟეტური სცენებისთვის არ არის შესაფერისი, ვნებათა ციკლი გაგრძელებულია IV რეგისტრში.

ბიზანტიური წრის ტაძრების დეკორში „ღმრთისმშობლის მიძინების“ კომპოზიციას უმეტეს შემთხვევაში დასავლეთის კედელზე გამოსახავენ. გელათის მხატვრობაში ეს ტრადიცია გამოხატულია დასავლეთის მკლავში ღმრთისმშობლის მიძინების ციკლის მოთავსებით, ხოლო “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენა, როგორც დიდ დღესასწაულთა ქრისტოლოგიური ციკლის დამასრულებელი, სამხრეთის კედელზეა გამოსახული.

ღმრთისმშობლის მიძინების დღესასწაული დაფუძნებული იყო VI ს-ში,

<sup>1</sup> რ. მეფისაშვილი, თ. ვირსალაძე, გელათი, თბ., 1982, გვ. 14, 15; XVII ს-ის მხატვრობის შესახებ იხ. ფ. დეედარიანი, გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის XVII საუკუნის მოხატულობა (მაცხოვრის ვნებათა ციკლი); თსუ ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის შრომების კრებული, თბ., 2001, გვ. 59-69.

იმპერატორ მაურიკიუსის დროს (582-602 წწ.). ამ დღესასწაულს უწოდებენ მიძინებას ან ამალღებას. ამით გამოხატულია სხვადასხვა თეოლოგიური აზრი ღმრთისმშობლის მიძინების შესახებ – მარიამი ნამდვილად მიიცივალა და მერე ამალღდა, როგორც ბიზანტიელებს ჯერათ, თუ პირდაპირ ამალღდა. ბერძნული ეკლესიის ტიპიკონი ამ დღესასწაულს უწოდებს *Metastasis*, გარდაცვალებას<sup>2</sup>

ღმრთისმშობლის მიძინების შესახებ არაფერია ნათქვამი არც სახარებაში და არც მოციქულთა საქმეში. ღმრთისმშობლის მიძინების ყველა თემა აღებულია აპოკრიფული და აგიოგრაფიული ტექსტებიდან, რომლებიც მომდინარეობს, ქრისტეს ძმის, იაკობის ნაამბობიდან — *Transitus Mariae* (მარიამის მიცივალება). მასში მოთხრობილია მოვლენები მარიამის მიცივალების ხარებიდან-გარდაცვალებამდე<sup>3</sup>. აპოკრიფულ ტექსტებს ლეგენდარული ხასიათის გამო დიდხანს არ იღებდა ეკლესია. უფესოს კრების შემდეგ, როდესაც მარიამის, როგორც თეოტოკოსის კულტი განმტკიცდა, მისი “ცხოვრების” ამსახველმა აპოკრიფებმა გავლენა იქონიეს საეკლესიო ლიტურატურაზე და ლიტურგიაზე<sup>4</sup>

ღმრთისმშობლის მიცივალების ტექსტების უადრესი ქართული თარგმანები X ს-ით თარიღდება. ეს არის ექვთიმე ათონელის (980-990წწ) მიერ თარგმნილი “ქებაჲ და დიდებაჲ შესხმაჲ და გალობაჲ ყოვლად წმიდისა ჩვენისა ღმრთისმშობლისა და მარადის ქალწულისა მარიამისა და უწყებაჲ უბიწოისა მის და სანატრელისა მოქალაქობისა მისისაჲ შობითგან მიცივალებამდე, აღწერილი ნეტარისა მამისა ჩუენისა მაქსიმეს მიერ ფილოსოფოსისა და აღმსარებლისა”<sup>5</sup>. კლარჯულ მრავალთაეში — “თუესა აგვსტოსა იე გარდაცვალებაჲ წმიდისა ღმრთისმშობლისაჲ თქმული წმიდისა იოვანე ღმრთის მეტყუელისაჲ და მახარებლისაჲ”<sup>6</sup> ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებში ინახება ღმრთისმშობლის მიცივალების სხვადასხვა პერიოდში გადაწერილი ბასილი კესარიელის, მაქსიმე აღმსარებლის, იოანე ღვთისმეტყველის, იოანე ოქროპირის, იოანე დამასკელის ღმრთისმშობლის მიცივალებასთან დაკავშირებული ტექსტები.

აპოკრიფულმა ლიტურატურამ გავლენა იქონია “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაზე. იგი X ს-იდან ხდება პოპულარული სახეითი ხელოვნების ყველა დარგში, ღმრთისმშობლის მიცივალების ციკლი კი მხოლოდ XIII-XIV სს. ჩნდება ბიზანტიის, სერბეთისა და მაკედონიის ძეგლებში<sup>7</sup>. ამავე პერიოდში აღინიშნება “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენის განვრცობა, მასში დამატებითი ეპიზოდების შეტანა, რაშიც ელინდება პალეოლოგოსთა სტილის მხატვრობისთვის დამახასიათებელი თხრობითობის გაძლიერების ტენდენცია.

ღმრთისმშობლის მიცივალების ისტორია ქრისტეს ვნებათა წმინდა კვირის მოვლენების გამეორებას წარმოადგენს. ამით აიხსნება ქრისტეს ვნებათა და ღმრთისმშობლის მიძინების ციკლის ერთმანეთის პარალელურად გამოსახვის ტრადიცია. მაგალითად, ოქრიდის ზაუმის XIV ს-ის მხატვრობაში ღმრთისმ-

<sup>2</sup> The Oxford Dictionary of Byzantium, New York, Oxford, Oxford University Press, 1991, pp. 651-653.

<sup>3</sup> M. van Esbroeck, *Les actes des apotres*, Geneva, 1981, pp 265-85.

<sup>4</sup> J. Lafontaine- Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire Byzantin et en Occident*, T. I, Bruxelles, 1964, p. 14.

<sup>5</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტურატურის ძეგლები, თბ., 1951, გვ. 414.

<sup>6</sup> კლარჯული მრავალთაეი, თბ., 1991. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თამილა მგალობლიშვილმა.

<sup>7</sup> *Lexikon der christlichen ikonographie*, v. 4, 1974, s.335.

შობლის მიცვალების ციკლის ქვემოთ გამოსახულია “ლოცვა გეთსიმანიის ბაღში”, “იესო კაიაფას და ანას წინაშე”, “პეტრეს სამგზის უარის ყოფა”<sup>8</sup>. გრანანიცას XIV ს-ის მხატვრობაში “ღმრთისმშობლის ამაღლებისა” და “თომასათვის ქამრის გადაცემის” ქვემოთ — “გუერდის განხილვის” სცენა<sup>9</sup>.

გელათის მხატვრობაში ქრისტეს ვნებათა სცენებს იმეორებს ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლის ეპიზოდები (“ფერხთა ბანის” ქვემოთ- “ღმრთისმშობლის მიერ ფერხთა ბანა”, “საიდუმლო სერობასთან” — “ქალთა სერობა”), რაშიც მკაფიოდაა გამოვლენილი კაეშირი ციკლებს შორის. მიცვალების ციკლის სცენების განლაგება სუსტად არ მისდევს ტექსტში მოთხრობილ მოვლენათა ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, მხატვრისთვის მთავარია სიუჟეტების ქრისტოლოგიურ ვნებათა სცენებთან შეთანხმება. ციკლის საწყისი სცენა, როგორც ასომთავრული წარწერა გვაუწყებს, “მიცვალების ხარება” შინაარსობრივად შეესაბამება მის ზემოთ მოთავსებულ კომპოზიციას — “ლოცვა გეთსიმანიის ბაღში”. ორივე მოვლენა ელეონის მთაზე ხდება, სადაც ამაღლდა ქრისტე და მომავალში ამაღლდება ღმრთისმშობელი. ქრისტე ელეონის მთაზე სიკედილის წინ მიდის სამი მოციქულის თანხლებით. მას გამოეცხადება ანგელოზი, რომელმაც სიკედილის მოლოდინის მძიმე განწყობილება შეუმსუბუქა (ლუკა, XXII, 43); მარიამი ასევე გარდაცვალებამდე ლოცულობს გეთსიმანიის ზეთისხილის ბაღში სამი ქალწულის-მოწაფის თანხლებით; მას მოველინება მთავარანგელოზი გაბრიელი, რომელიც გადასცემს ზეთისხილის რტოს და ეუბნება: “ლოცვანი შენნი ზეცად აღვიდეს შენგან შობილისა და შეიწირნეს და ამიერიდან მსგავსად თხოვნისა შენისა დაუტევებ სოფელსა და ზეცად მიიცვალები”<sup>10</sup>.

“მიცვალების ხარების” სცენის მონაწილე ღმრთისმშობლისა და მთავარანგელოზის გაბრიელის ფიგურები წარმოდგენილია ცალ-ცალკე, სარკმლებს შორის დარჩენილ კედლის ორ ვიწრო მონაკეთზე-მარცხნივ გაბრიელია, მას ნაბიჯი აქვს ღმრთისმშობლისკენ გადადგმული და მისკენ მიუმართავს ზეთისხილის ტოტი. მარჯვნივ ფრონტალურად, სუკედანეუმზე მდგომი ღმრთისმშობელია. მას ოდნავ დაუხრია თავი ანგელოზის მიმართულებით და თითქოს მოწიწებით, ისევე როგორც “ხარებაში”, ემორჩილება ღეთის ნებას. სარკმლების ფართო კედლების ორნამენტული საღებები და ფიგურათა ქვემოთ, რეგისტრების გამყოფი ორნამენტული ფილები აჩარჩობს თითოეულ გამოსახულებას და ხაზს უსვამს მათ რეპრეზენტაციულობას. ფიგურათა დაუნაწევრებელი, ერთიანი სილუეტები მკაფიოდ იკითხება ლურჯი ცისა და მოყავისფრო-წითელი მიწის ფონზე. ელერადია მათი ტანსაცმლის ფართო, ლოკალური ფერადოვანი ლაქები-ანგელოზის ყავისფერი მოსასხამი, თეთრი ქიტონი, მოყვითალო-ვარდისფერი ფრთები; მარიამის ლურჯი სტოლა და ყავისფერი მაფორიუმი (ამჟამად ჩამოცვნილია საღებავი და სრულიად თეთრია, მხოლოდ აქა-იქ შემორჩენილი საღებავის ნაშთი მიუთითებს, რომ სტოლა ლურჯი იყო). დიდი ყვითელი შარავანდების კაშკაშა ნათება გამოყოფს თითოეულ გამოსახულებას.

<sup>8</sup> Цветан Грозданов, Охридско зидно сликарство XIV века, Београд, 1980, ст. 116, 117.

<sup>9</sup> Бронеслав Живкович, Грачаница, Београд, ტომის დას. ნაწილის სქემა.

<sup>10</sup> კლარჯული მრავალთავი, გვ. 413. მომდევნო ციტატები მოცემულია ბასილი კესარიელის ტექსტის მიხედვით, რადგან მასში სრულადაა აღწერილი მხატვრობაში გამოსახული ყველა ეპიზოდი. ამ ტექსტის ორი სხვადასხვა რედაქცია მოცემულია მ. საბინინის (საქართველოს სამოთხე, პეტერბურგი, 1882) და მიშელ ვან ესბროკის მიერ (*L'Assomption de la Vierge dans un Transitus pseudo-Basilien*, *Analecta Bollandiana. Revue critique d'Hagiographie*, m. 92, Bruxelles, 1974). ეს უკანასკნელი ხელნაწერი დათარიღებულია XIII ს-ით.

მიცვალების ხარების სცენის იკონოგრაფია არ არის ერთგვაროვანი. მაგალითად, გრანანიცას მხატვრობაში ღმრთისმშობელი გამოსახულია მთიან გარემოში, ლოცვით ხელეზობილი; მისკენ ზემოდან მოფრინავს მცირე ზომის ანგელოზი. განსხვავებით გელათის საგანგებოდ გამოყოფილი, რეპრეზენტაციული კომპოზიციისგან, იგი წარმოადგენს ახლობლებთან გამთხოვების სცენის შემადგენელ ეპიზოდს, გამყოფი საზღვრის გარეშე<sup>11</sup>

გელათის ციკლის მომდევნო სცენები სამხრეთის კედელზეა განლაგებული. თითო კომპოზიცია ორი ეპიზოდისგან შედგება—“მარიამის ლოცვა ხატის წინაშე” და “ქალთა სერობა”; “მარიამის მიერ ფერხთა ბანა” და “მარიამის ზიარება”.

ლოცვის ეპიზოდში მარიამი გამოსახულია ფეხზე მდგომი, ვედრებით ხელაპყრობილი მარცხენა ზედა კუთხისკენ, სადაც თეთრი ცის სეგმენტის შემოსაზღვრულ ფართო ლურჯ ზოლში ჩაწერილია ქრისტეს პატარა ფიგურა. მისი მაკურთხეველი მარჯვენიდან მარიამისკენ თეთრი სხივები მიიშართება. ეს ეპიზოდი მომდევნო სცენისგან გამოყოფილია ნაგებობის მაღალი და ვიწრო თაღოვანი ფრთით, რომელიც მარცხნიდან აბოლოვებს მომდევნო სცენის ინტერიერის მიმანიშნებელ არქიტექტურას. “ქალთა სერობაში” მარიამი გამოსახულია მაგიდასთან მჯდომარე სამ მოწაფესთან ერთად, დეკორაციული არქიტექტურის ფონზე. ღმრთისმშობელი ქალთა მწკრივის თავშია, წინ ფეხსადაგამი უდგას, ხოლო ტახტი—“განსასუენებელი”—რომელზეც ის ზის, მაგიდის გაგრძელებას წარმოადგენს. ქალთა ხელებისა და ოდნავ დახრილი თავების მოძრაობით გადმოცემულია ღმრთისმშობლის მიცვალებასთან დაკავშირებული წყნარი, ნაღვლიანი საუბარი.

ერთ სცენაში გამოსახულ ორ ეპიზოდს აერთიანებს ფერადოვანი გამა, თითქმის მთელი სცენის მომცველი დეკორაციული არქიტექტურა, ფიგურათა განლაგებისა და მათი ხელების მოძრაობის რიტმი, სიბრტყის თანაბარი დატვირთვა.

ორივე ეპიზოდს ახლავს წარწერები, რომელთა მხოლოდ ფრაგმენტების წაკითხვა გახდა შესაძლებელი. ღმრთისმშობლის ლოცვის სცენაში ქრისტეს გამოსახულებასთან იკითხება: “დედაო, მე შენთან ვარ” მეორე, “ქალთა სერობის” სცენის წარწერის ფრაგმენტია — “...უბრძანა სერობა”.

წარწერები ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტიდან ამოღებულ ფრაზებს წარმოადგენს. მიცვალების ხარების შემდეგ, სამ მოწაფესთან ერთად ბეთლემს დაბრუნებულმა მარიამმა “ეთარცა შემწუხრდა დღე იგი სამ შაბათისა უბრძანა ქალწულთ სერობა”. შემდეგ იგი ლოცულობს ქრისტეს ხატთან, რომელიც მას ქრისტეს ამაღლებიდან ჰქონდა მინიჭებული ხელთაგან საღმრთოთა. ეს იყო ხელთუქმნელი, “ტილოსა ზედა გამოსახული” პირი ღვთისა, რომლის წინაშე ღმრთისმშობელი ჟამსა განსულისა ადასრულებდა ვედრებას (უნდა აღინიშნოს, რომ გამოსახულია არა ხელთუქმნელი ხატი, არამედ მაკურთხეველი ქრისტე). ღვთის ხატი ამშვიდებს მარიამს: □“ნუ გეშინინ დედაო, მე შენთან ვარ”.<sup>12</sup>

მოუღენათა თხრობის თანმიმდევრობის მიხედვით, შემდეგი ეპიზოდი მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრება უნდა იყოს, მაგრამ რადგან ზედა რეგისტრში “ფერხთა ბანაა”, მხატვარი კედლის ამ მონაკვეთში “მარიამის მიერ ფერხთა

<sup>11</sup> Бронеслав Живкович, Грачаница, ტაძრის დასაუღეთ ნაწილის სქემა.

<sup>12</sup> მ. საბინინი, საქართველოს სამოთხე, გვ. 2.

ბანას" და "იაკობის მიერ მარიამის ზიარებას" გამოსახავს, მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრება კი ჩრდილოეთის კედლის დასავლეთის მონაკვეთშია მოთავსებული.

მარიამის მიერ ფერხთა ბანისა და ზიარების ეპიზოდები, პირველი კომპოზიციის მსგავსად, ტიხრის გარეშეა გამოსახული და მარიამის ფიგურა ორჯერაა წარმოდგენილი. პირველ სცენაში იგი ძლიერ დახრილა მაღალ, დიდ სკამზე მჯდომ პეტრესკენ და როგორც ქრისტე "ფერხთა ბანის სცენაში" მას ფეხებს უმშრალავს. პეტრე წინ არის წამოწეული, მხრებშია მოხრილი, ცალი ხელი კედრებით მარიამისკენ მიუპყრია. მის უკან მოციქულთა მცირე ზომის ფიგურათა მჭიდრო, კომპაქტური ჯგუფია. მეორე სცენაში მარიამი ოდნავ თავაწეული დგას, რათა მიიღოს ზიარება უფლის ძმის იაკობისგან. მღვდელმთავრის ტანსაცმელში ჩაცმულ იაკობს შებურვილ ხელში ბარძიმი უჭირავს, რომელიც ღმრთისმშობლის ბაგესთან აქვს მიტანილი. იგი ღმრთისმშობლის ორ ფიგურას შორის, უკანა პლანზეა გამოსახული და მხოლოდ მკერდამდე ჩანს.

აღნიშნული სცენა, პირველ, ასევე ორი ეპიზოდისგან შემდგარ კომპოზიციასთან შედარებით, ნაკლებად შეკრულია, რაც განპირობებულია არა მხოლოდ მისი აგებით, არამედ ფიგურათა მკვეთრად განსხვავებული ზომებითაც. მიუხედავად ამისა, კომპოზიციას გარკვეულად აერთიანებს ფერადოვანი გამა, საერთო ლურჯი ფონი, კედლებში განლაგებულ მაღალ, ვიწრო ნაგებობათა ვერტიკალები, რომლებიც ორივე მხრიდან საზღვრავს და ერთგვარად კიდევ კრავს მას.

სცენები განსაზღვრულია ასომთავრული წარწერებით — "ფერხთა ბანა", "ზიარება, იაკობ ძმა უფლისა".

მიცვალების ტექსტის მიხედვით, მოციქულები, რომლებიც ღმრთისმშობლის კედრების შემდეგ აღდგნენ, შემოიკრიბნენ ღრუბლებით მასთან და დასხდნენ სერობად. მარიამმა მოინდომა მათი მოძღვრის მიერ დაწესებული ფერხთა ბანის რიტუალის შესრულება. "არა თუ ფერხთა ბანა იგი უბიწოვსა მის აიძულებდა აღსრულებად, არამედ რათა მიცვალებასა მისსა ყოველი განგებულებად ქრისტეს ენებისა და აღასრულონ"<sup>13</sup> ფერხთა ბანის შემდეგ კი მარიამმა მოინდომა ზიარება — "იაკობ, მნებაეს რათამცა ვეზიარო ხორცსა და სისხლსა ქრისტესა..."<sup>14</sup>

ღმრთისმშობლის მიერ ფერხთა ბანისა და იაკობის მიერ მისი ზიარების სცენების სხვა ნიმუშები ჩვენთვის უცნობია. ისინი არც იკონოგრაფიულ ლექსიკონებშია მითითებული მიძინების ციკლის შემადგენელ სცენათა ჩამონათვალში. რადგან ტექსტებში ორივე ეპიზოდია აღწერილი, უეჭველია, რომ ხელნაწერებში მაინც უნდა არსებობდეს მათი ილუსტრაციები, რითაც, როგორც ჩანს, შთაგონებული იყო გელათის მხატვარი.

ახალი სიუჟეტების გამოსახვისას, შესაბამისი გამოსახულების არ არსებობის გამო, მხატვრები იყენებდნენ ძველ სქემას, რომელსაც უფარდებდნენ ახალ შინაარსს. ამის მაგალითს წარმოადგენს გელათის "ღმრთისმშობლის მიერ ფერხთა ბანა", რომელშიც გამეორებულია "ფერხთა ბანის" ჩამოყალიბებული იკონოგრაფიული სქემა.

დასავლეთის მკლავის ჩრდილოეთის კედელზე ციკლის ორი დამოუკიდებ-

<sup>13</sup> M. van Esbroeck, დასახ. ნაშრ. გვ. 152, 153.

<sup>14</sup> მ. საბინინი, დასახ. ნაშრ. გვ. 11.

ბელი სცენაა გამოსახული. ისინი განსაზღვრულია ასომთავრული წარწერებით- "ღრუბლითა შემოიკრიბნენ მოციქულნი" და "ამაღლება... დედისა ღმრთისა". ზედა რეგისტრში გამოსახულია "იუდას ამბორი", "ქრისტე კაიაფას და ანნას წინაშე". სცენებს შორის პირდაპირი პარალელი სამხრეთის კედელზე გამოსახულ კომპოზიციათა მსგავსად არ აღინიშნება, მაგრამ კავშირი მოუღონათა შორის შეიძლება განისაზღვროს ტექსტის შემდეგი ადგილით- მოციქულნი იტყოდეს "განგვიახლდეს ხალმობანი და გარემოგუაგვს ურვანი. მიმსგავსებული დღესა მის ოდეს ჩუენ განვიბნიენით, და ძესა შენსა ზედა მღუდელთ მოძღურობდეს ანნა და კაიაფა და ხელმწიფებდეს პილატე და პეროდე"<sup>15</sup> ამ ტექსტის მიხედვით ჩანს ღმრთისმშობლის ციკლის კავშირი IV რეგისტრში, XVII ს-ის მხატვრობაში წარმოდგენილ ქრისტეს ვნებათა მეორე ნაწილის ილუსტრაციებთანაც.

ღრუბლებით მოციქულთა შემოკრების სცენაში ღურჯი ფონი (ცა) მთლიანად 12 ღრუბლითაა შევსებული. თითოეულ მათგანში მოციქულისა და ფრთაგაშლილი ანგელოზის ნახევარფიგურაა, მხოლოდ ოთხთა ღრუბელშია იმ სამი მღვდელთაგანის გამოსახულება, რომლებაც მარიამის სარეცელთან მოციქულებთან ერთად იყვნენ მიყვანილი (დიონისე არეოპაგელი, ტიმოთე, იერუსალიმელი მღვდელი, იეროთეოსი).

ღრუბლებით მოციქულთა შეკრება პოეტურადაა აღწერილი ღმრთისმშობლის მიცვალების ტექსტში: "მეყსულად იქმნა ხმა ქუხილისა და დიდისა და ღრუბელი ხაავისა მეუდროჲსა, აჰა და ვითარცა ცვარხა შეუხიერნი, ღრუბელმან ღუთის ზეტყუელნი წამსა შინა კიდეთაგან შესიკრიბნა ერთობით ხიონს შინა"<sup>16</sup>.

მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრების ეპიზოდი, როგორც ღმრთისმშობლის მიძინების სცენის შემადგენელი მოტივი ჩნდება XIII ს-ის მეორე ნახევრიდან (სოპონანა 1265წ, თქრიცის ღმრთისმშობელი პერიბლეპტოსი 1294-1295) მას გამოსახავენ ღმრთისმშობლის მიძინების სცენის ზედა ნაწილში, ცენტრში კი შეიძლება ღმრთისმშობლის ამაღლება. სცენაც იყოს ჩართული, ეს ძირითადი საქართველოში XIV ს-დან გვხვდება (წაღუნჯინა, ლიხნე).

სცენის მხატვრობაში, ცალკე გამოსახული მოციქულთა ღრუბლებით შემოკრების სცენა, დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს, როგორც მიცვალების ტექსტში აღწერილი არსებითი მოვლენა. სცენის ამგვარი სახით გამოყოფის სხვა პგნოზიკული სკეჩის არ არის ცნობილი.

ციკლის დამასრულებელია "ღმრთისმშობლის ამაღლების" კომპოზიცია. სცენის ზედა ნაწილში, ცაში ამაღლებული ღმრთისმშობელია ორანტას პოსაში. მრგვალი მანქორლა, რომელიც მის ფიგურას აკრავს, ორ ანგელოზს უჭირავს. მათი ზემოთკენ აფრიალებული ფრთები აღმასვლაზე მიუთითებს. ფიგურათა ზედა ჯგუფს ქვემოდან ნახევარწრიულად საზღვრავს ქარაფებიანი მთები. სცენის ქვედა ნაწილში, ღია საფლავის წინ მძინარე მოციქულებია – ზოგი მათგანი წამოწოლილია, ზოგი – ზის.

"ღმრთისმშობლის ამაღლების" კომპოზიციის ადრეული ნიმუშები დასავლურ ხელოვნებაშია ცნობილი,<sup>17</sup> ბიზანტიური წრის ძეგლებში კი იგი XIV ს-დან ვრცელდება როგორც დამოუკიდებელი სცენა და ასევე როგორც "ღმრ-

<sup>15</sup> M. van Esbroeck, დასახ. ნაშრ. გვ. 146.

<sup>16</sup> მ. საბინინი, დასახ. ნაშრ. გვ. 3.

<sup>17</sup> Lexikon der christlichen ikonographie, 1974, v. 2, p. 278.

თისმშობლის მიძინების” შემავსებელი ეპიზოდი.

ქართულ მხატვრობაში ღმრთისმშობლის ამადლება XIV ს-დან ჩნდება როგორც “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენის ერთ-ერთი მოტივი. ლიხნეს მხატვრობაში ღმრთისმშობელი ქამარს გადასცემს ღრუბელში, მის გვერდით მყოფ თომას;<sup>18</sup> წალენჯიხის კომპოზიციაში შემორჩენილია მანდორლა, რომელიც ორ ანგელოზს უჭირავს და მასში ამადლებული ღმრთისმშობელი უნდა ყოფილიყო გამოსახული<sup>19</sup>.

ღმრთისმშობლის მიძინების სცენის გაერცობის ტენდენცია სხვადასხვა მოტივების ჩართვით (ღრუბლებით მოციქულთა შემოკრება, ამადლება, ქამრის გადაცემა), ბიზანტიური წრის ძეგლების მსგავსად, ქართულ მხატვრობასაც ახასიათებს. ნიშანდობლივია, რომ გელათის “ღმრთისმშობლის მიძინების” სცენაში, რომელიც სამხრეთის მკლავშია წარმოდგენილი და რომელიც მოხატვის პირველ ეტაპს განეკუთვნება, არც ერთი დასახელებული ეპიზოდი არ არის შეტანილი. უეჭველია, რომ საერთო ჩანაფიქრის მიხედვით ისინი დამოუკიდებელ სცენებად უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, რაც მოგვიანებით განხორციელდა სხვა მხატვრის მიერ.

ღმრთისმშობლის მიძინების თემას კიდევ ერთი სცენა უკავშირდება. ეს არის სამხრეთის კედელზე, “ღმრთისმშობლის მიძინების” პარალელურად, ქვედა რეგისტრში მოთავსებული რეპრეზენტაციული ხასიათის კომპოზიცია (სურ.2). ცენტრში გამოსახულია სარეცელზე მჯდარი ღმრთისმშობელი მკერდზე დაწყობილი ხელებით. მის ორსავე მხარეს ფიგურათა ჯგუფებია – მარჯვნივ მოციქულები და სამი ქალწული (მარიამის მოწაფეები), მარცხნივ, წარწერის მიხედვით ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველები — დავითი, აბრაამი, ისააკი, იაკობი, იოანე ნათლისმცემელი (გარდა ამისა, წარწერაში დასახელებულია სიმეონი).

ამ კომპოზიციის საფუძველს წარმოადგენს ღმრთისმშობლის მიძინების ტექსტი, რომელშიც მოთხრობილია ღმრთისმშობლის გარდაცვალების მოლოდინისას, მოციქულებისა და მოწაფეების გარდა, მასთან ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველების გამოცხადება (“მოვიდა დავით ქნართა ტკბილად გალობდა...”; “აბრაამ, ისააკ და იაკობ მოვიდეს...”; “სვიმეონ მოხუცებულმა ხმაჰყო”)<sup>20</sup> და მისი გლორიფიკაცია.

ღმრთისმშობლის მიძინების წინა კომპოზიცია მხატვრობის ანსამბლში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახეილია. ასრულებს რა სამხრეთის მკლავის მხატვრობაში წარმოდგენილ ქრისტოლოგიური ციკლის სცენებს, რომლებშიც ძირითადად ღმრთისმშობელი მონაწილეობს (ხარება, შობა, გარდამოხსნა, დატირება, ღმრთისმშობლის მიძინება), ეს კომპოზიცია ღმრთისმშობლის გლორიფიკაციის განსოგადებულ მნიშვნელობას იძენს.

იაკობის აპოკალიფსისის ღმრთისმშობლის ცხოვრების ყრმობისა და მიცვალების სიუჟეტებიდან, სახეით ხელოვნებაში ადრეული პერიოდიდან, VI ს-დან ჩნდება ყრმობის თემა ციკლის სახით. მისგან განსხვავებით, “ღმრთისმშობლის მიძინების” პირველი ნიმუშები X ს-დან არის ცნობილი, ხოლო

<sup>18</sup> Л. Шервашидзе, Средневековая монументальная живопись в Абхазии, Тб., 1980, рис. 21.

<sup>19</sup> И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха, Тб., 1992, рис. 5.

<sup>20</sup> M. van Esbroeck, დასახ. ნაშრ. გვ. 153; მ. საბინინი, დასახ. ნაშრ. გვ. 13. დაკრძალვისას აღმოსავლურ ლიტურგიაში ღმერთისადმი თხოვნაა, რომ გარდაცვლილი მიღებული იყოს აბრაამის წიაღში, ისააკის წიაღში, იაკობის წიაღში, Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de liturgie, t. I, Paris, 1907, pp. 119-127.

მიცვალების ციკლის ჩამოყალიბება XIII ს-ის ბოლოს, XIV ს-ში აღინიშნება, რაც დროის სტილის თავისებურებებთან, თხრობითობის გაძლიერების ტენდენციასთანაა დაკავშირებული. ამ პერიოდში შეინიშნება განსაკუთრებული ინტერესი ლიტერატურული ტექსტების და მათ შორის ღმრთისმშობელთან დაკავშირებული ტექსტების ილუსტრირებისადმი. ღმრთისმშობლის კულტის გაძლიერების ახალ ტალღაზე მიუთითებს ახალი კომპოზიციების შექმნა საშობაო სტიქირის, იოანე დამასკელის ჰომილიის, იოანე ღმრთისმეტყველის და სხვა ავტორთა ღმრთისმშობელთან დაკავშირებული ტექსტების საფუძველზე. ამავე პერიოდში იქმნება ღმრთისმშობლის მიცვალების დაუჯდომელი ისიდორე ბუქირის მიერ (1347-1350წწ.), რაც ამ თემის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესის მანიფესტაციის უნდა იყოს და რაც სახეით ხელოვნებაშიც გამოხატულია ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლის შექმნით.

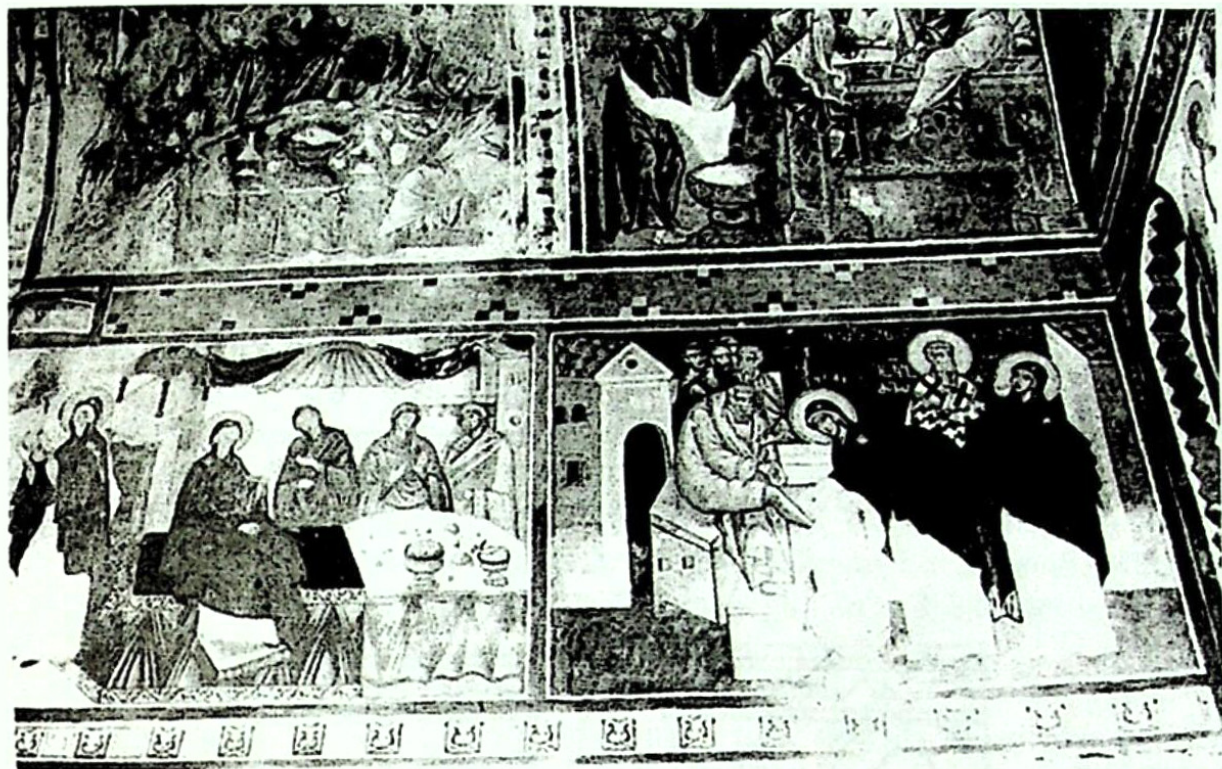
**Irine Mamaishvili**

### **Illustrations of the Assumption of the Virgin in the Murals of the Main Church in Gelati**

Life cycle scenes of the Virgin occupy considerable place in the mural decoration of the main church (dedicated to the Birth of the Virgin) of the Gelati monastery; third and fourth registers of the south wall of the south cross-arm are given to the representation of the Glorification prior to the Dormition and Assumption of the Virgin, while second register of the west arm bears seven scenes of the Assumption cycle (murals of the west cross-arm were executed in three rounds in the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> cc., although based on a homogeneous programme; second register scenes are dated to the reign of George II, King of Imereti (1565-1578)). Such a disposition should reflect Byzantine tradition of depicting Dormition on the west wall of the church, although in Gelati this scene is placed on the south wall. Assumption of the Virgin is known only from the apocrypha and hagiography, which formed basis for the Dormition (spread from the 10<sup>th</sup> c. onwards) and Assumption cycles (emerged in the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> cc. Byzantine and Serbia-Macedonian monuments). Very often Assumption is paralleled to the Passions of the Lord – this is the case in Gelati: Annunciation of Assumption corresponds to Agony at Gethsemane (the Virgin also prays in Gethsemane and St. Archangel Gabriel also appears to her); other scenes are (two in each composition) – Mary Praying before the Icon and Supper of the Women (it is echoed by the Last Supper), Washing of Mary's Feet (Washing of Feet is placed above it) and Mary's Communion. It should be noted that no other instances of depiction these latter episodes are known, due to which the painters had to use old familiar schemes, namely, scheme of the Washing of Feet is used for Washing of Mary's Feet. Next scenes – Apostles Coming on the Clouds and Ascension of the Virgin seem to have no parallels in the Passions episodes depicted above them – Betrayal of Judas and Christ before Caiaphas and Annas, but links between them are shown in the texts narrating about the Assumption of the Virgin, where emotions of the Apostles during these two events are compared with one another. Both scenes emerged in the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> cc. and were mainly included in the Dormition as its component parts. It is noteworthy that they are not found in the Dormition (dated to the fifth-sixth decades of the 16<sup>th</sup> c.) represented in the south cross-arm. It is obvious that from the very beginning, they were intended to be depicted separately. Exaltation, representing apparition of the Old Testament Prophets to the Virgin before Her Assumption is the major accent of the entire mural decoration manifesting Glorification of the Virgin.

Representation of this cycle in the Gelati reflects both increased narrativeness and increased interest to this theme proper, which is discernible in the entire Orthodox Christian world from the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> cc. onwards.





სურ. 1. გელათი. მთავარი ტაძარი. დასავლეთი მკლავის სამხრეთი კედელი



სურ. 2. გელათი. მთავარი ტაძარი. სამხრეთი მკლავის სამხრეთი კედელი



ნახ. 1. გელათი. მთავარი ტაძარი.  
ღმრთისმშობლის მიცვალების ციკლი (სქემა)