

მაცხვარიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობის საზრისი

ქეთევან გონგაძე
დოქტორანტი, თსუ



© ჯაბა ლაბაძე

რეზიუმე: წინამდებარე სტატიაში განხილულია ზემო სვანეთის ლატალის მაცხვარიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიის ფრესკული მხატვრობა და მისი იდეურ-თეოლოგიური საზრისი. ამ მოხატულობაში საუფლო ციკლის მომცველ სცენათა იკონოგრაფია, მათი კომპოზიციური სტრუქ-

ტურა, შესამჩნევად გართულებულია. ეს სიუჟეტები არ არის განლაგებული ისტორიული ან ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. აქ ოსტატი მიმართავს განსხვავებულ იკონოგრაფიულ სქემებს. აღდგომისა და მსხვერპლის იდეები, რომლებიც საკურთხევისა და დასავლეთი კედლის დეკორშია წარმოჩენილი, ეკლესიის გრძივ კედლებზე ვითარდება. სხვადასხვა რეგისტრში განთავსებული სცენები იდეურად ერთმანეთს ეხმიანება და კამარაში ქრისტეს დიდების ხატად იქცევა. განსაზღვრული მონაკვეთები წარმოგვიდგენს თეოლოგიური იდეით გაერთიანებულ, აზრობრივად ერთმანეთთან დაკავშირებულ სცენებს, რითაც ცხადად იკვეთება შინაარსობრივად განსხვავებულ სცენებში დატეული ღრმა თეოლოგიური იდეები: წინასწარუწყება, გამოცხადება, მსხვერპლი, აღდგომა და ხსნა. ხდება იდეური მახვილების გადანაწილება კედელ-კამარაზე. უფლის განკაცების წინასწარუწყება, განკაცება, მისი ამქვეყნიური მეუფება, დიდება („ხარება“, „შობა“), მაცხოვრის ღვთაებრივი ბუნების გამოჩინება („მირქმა“, „ფერისცვალება“, „ლაზარეს აღდგინება“, „სულიწმიდის მოფენა“, „ღვთისმშობლის მიძინება“),

მისი მსხვერპლი („ჯვარცმა“), აღდგომა – დიდებით მოსვლა, „ჯოჯოხეთით წარმოტყვევნა“, „ძველი დღეთა“ – მოხატულობის მთელი ანსამბლი სულის ხსნისთვის მეოხებას და აღდგომის იდეას უკავშირდება.

საკვანძო სიტყვები: *ზემო სვანეთი, ეკლესია, ფრესკული მხატვრობა, იკონოგრაფია, თეოლოგიური საზრისი.*

ზემო სვანეთის, მაცხვარიშის თარინგზელის მხატვრობა მიჰყვება პალეოლოგოსურ პერიოდში შემუშავებულ მოხატულობის მხატვრულ ტენდენციებს და იკონოგრაფიულ სქემებს. ამასთანავე, ჩანს ადრე ქრისტიანული პერიოდის კომპოზიციათა აგების პრინციპები. ზოგადად, არქაული მოტივები ზემო სვანეთის მხატვრობის გარკვეულ ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს. განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე მუდმივად ხდება „ძველსა“ და „ახალს“ შორის აქტიური ურთიერთქმედება, რამაც განაპირობა სვანეთის მოხატულობათა გამოკვეთილად ინდივიდუალური ხასიათი [2, გვ. 25-39]. აქ გათვალისწინებულია თანადროულ მართლმადიდებლურ სამყაროში არსებული მხატვრული ხედვა და მიმართულებები; თუმცა, როგორც ქართული და განსაკუთრებით ზემო სვანეთის ხელოვნებისთვის არის დამახასიათებელი, ეს ტენდენციები თავისებურად არის აღქმული, საკუთარ ტრადიციულ მხატვრულ აზროვნებასთან და გემოვნებასთან მორგებული და სინთეზირებული. აშკარაა, რომ ეს ნიმუში არ მიეკუთვნება ე. წ. პროფესიონალური რიგის მხატვრობას. იგი უფრო მეტად უახლოვდება შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, პროფესიულ მხატვრობასთან თანადროულად არსებულ, ე.წ. „პროვინციულ“ სტილს, რომელიც გულისხმობს პროფესიული მხატვრობის ნიმუშების შთაგონებითა და მიბადვით შესრულებულ მოხატულობას, მაგრამ აქ არ არის მსგავსი დახვეწილობა და გაწაფული ოსტატობა. ე.წ. „პროვინციული“ სტილი ადგილობრივი მხატვრული სკოლების საფუძველზეა შექმნილი, სადაც იქვე განსწავლული მხატვრები მუშაობდნენ ცალკეული ეკლესიების მოხატვაზე, ხელნაწერების გაფორმებაზე. ისინი ცდილობდნენ გაემეორებინათ ის იკონოგრაფიული თუ სტილური პრინციპები, რაც მაღალპროფესიულ მხატვრულ სკოლებში იყო შემუშავებული, თუმცა შედარებით მწირი განსწავლულობისა და გაუწაფავი ხელის გამო შესაბამის მხატვრულ დონეს ვერ აღწევდნენ.

მთავარანგელოზთა ეკლესია ზემო სვანეთში, ლატალის თემის სოფელ მაცხვარიშში, მაცხოვრის ამაღლების ეკლესიის სიახლოვეს, მის სამხრეთით ბორცვზეა აღმართული (სურ. 1;

2). დარბაზული ეკლესია ნაგებია მონაცრისფრო შირიმის კარგად გათლილი კვადრებით. შესასვლელი სამხრეთიდან და დასავლეთიდანაა. თითო-თითო სარკმელი დატანებულია აღმოსავლეთ, სამხრეთ და დასავლეთ კედლებში. ეკლესიას სამხრეთი და აღმოსავლეთი მხრიდან აქვს ქვის მცირე სუბსტრუქცია, კედლებს კი ლილვოვანი ცოკოლი შემოსდევს. სადა პროფილის მქონე კარნიზი, რომელიც ნაგებობას ერთიანად შემოუყვება, დღესაც კარგადაა შემონახული. ნაგებობას სამხრეთი მხრიდან აქვს ქვის მინაშენი, რომელიც კოჭებით არის გადახურული [1]. ეკლესიის შვერილი, ნახევარწრიული აფსიდი დეკორირებულია ლილვებით შედგენილი ხუთი თაღით. დასავლეთ ფასადზე, კარს ზემოთ, რელიეფური ჯვარია გამოსახული (სურ. 3; 4).

ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადის ცენტრალურ თაღში, სარკმლის ზემოთ გამოსახულია ღვთისმშობელი ყრმით. მხატვრობა ძლიერ დაზიანებულია და მხოლოდ კონტურები და ფერთა ფრაგმენტები იკითხება. აქვე, სამხრეთ ნაწილის თაღში, ჩანს წმინდანის შარავანდმოსილი თავი და ნახევარფიგურა. მისი ვინაობის დამადასტურებელი წარწერა არ იკითხება. ნ. ალადაშვილი და ა. ვოლსკაია თვლიან, რომ საფასადო მხატვრობა ინტერიერის მომხატავ ოსტატებსვე უნდა შეესრულებინათ [7, გვ. 118-119].

ეკლესიის ინტერიერში, სხვა დარბაზული ეკლესიების მსგავსად, კამარა პილასტრებს ეყრდნობა. საკურთხეველში არის ორი ნიშა - ჩრდილოეთ და სამხრეთ მხარეს, სარკმლის ქვემოთ კი კედელზე მიდგმულია ტრაპეზი. საკურთხეველსა და დარბაზს ერთმანეთისგან ყოფს ქვის სამთალოვანი კანკელი (სურ. 3). დარბაზში, სამხრეთ, დასავლეთ და ჩრდილოეთ კედლებს ქვემოთ შემოუყვება ერთსაფეხურიანი ხარისხი. მთავარანგელოზთა ეკლესიის აგების სავარაუდო პერიოდად XIII-XIV სს-ები სახელდება [1].

ეკლესიის ინტერიერი ერთიანად მოუხატავთ (სავარაუდო თარიღი XVI ს.) და თორმეტ დღესასწაულთა ციკლს მოიცავს, „ხარებით“ დაწყებული, „ღვთისმშობლის მიძინებით“ დასრულებული. სამხრეთის კედელზე ოთხი სცენაა წარმოდგენილი: „შობა“, „ნათლისღება“, „მირქმა“ და „ღვთისმშობლის მიძინება“. ჩრდილოეთ კედელზე გადმოცემულია: „ხარება“, „ფერისცვალება“, „სულთმოფენობა“, „ჯვარცმა“. დასავლეთ კედელზე კი სამი სცენაა გამოსახული: „ლაზარეს აღდგინება“ – ლუნეტში, შუა რეგისტრზე კი „ჯოჯოხეთით წარმოტყვევნა“ და „იერუსალიმად შესვლა“. სამივე კედლის ქვედა რეგისტრი წმ. მეომართა და წმ. დედათა ფიგურებს უჭირავს მთელი სიმაღლით. პილასტრებზე, ასევე, მთელი სიმაღლით, დავით და სოლომონ წინასწარმეტყველების,

პეტრე და პავლე მოციქულებისა და უვერცხლო მკურნალთა: კოზმანისა და დამიანეს ფიგურებია განთავსებული. კამარას „ამაღლების“ სცენა, წმ. მანდილიონი და „ქრისტე ძველი დღეთა“ ამკობს.

რეგისტრების გამყოფი ვიწრო სინგურისფერი ზოლები ერთმანეთისგან მიჯნავს სხვადასხვა ზომის სცენებს, თუმცა გამმიჯნავ როლს ასევე ასრულებს არქიტექტურული ფორმები – სარკმლის ღიობები, პილასტრები, კედელთა კუთხეები, რადგან მათზე „გადაკეცილია“ მომიჯნავე კომპოზიციათა ფიგურები. ყველა სცენა და ცალკეული გამოსახულება განმარტებულია ასომთავრული წარწერით.

მაცხვარიშის თარინგზელის ეკლესიის მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამა ისეა შედგენილი, რომ წინ წამოსწევს დეკორის ღრმა თეოლოგიურ საზრისს. ამ მოხატულობაში საუფლო ციკლის მომცველ სცენათა იკონოგრაფია, მათი კომპოზიციური სტრუქტურა, შესამჩნევად გართულებულია. ეს სიუჟეტები არ არის განლაგებული ისტორიული ან ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. სცენების ნაკლებ ტრადიციული განაწილება, მოგვიანო, XVI-XVII სს-ის, „ხალხური“ მიმართულების ნიმუშებში თითქმის უგამონაკლისო წესად იქცა [4, გვ. 375]. მოხატულობის ზოგადი იკონოგრაფიულ პროგრამის შემდგენელი ოსტატი არ ერიდება განსხვავებული იკონოგრაფიული სქემების გამოყენებას, სრულად წარმოადგენს მოხატულობის ზოგად თეოლოგიურ იდეას – მსხვერპლის გზით საუკუნო ხსნისაკენ.

თარინგზელის მოხატულობის იკონოგრაფიული სქემები, ძირითადად, XIII-XIV სს-ში გავრცელებულ პალეოლოგოსთა ხანის ხელოვნებას ეფუძნება: მრავალფიგურიანობა, ველუმით გაერთიანებული არქიტექტურული ფონები, პეიზაჟური ელემენტების თავისებური წარმოჩენა („მოზა“, „ნათლისღება“, „იერუსალიმად შესვლა“, „ჯოჯოხეთით წარმოტყვევნა“), კამარაში „ძველი დღეთა“ გამოჩენა, ასევე, XIV ს-დან შემოდის ქართულ ხელოვნებაში. თავისებურება, რომელიც, შესაძლოა, ადგილობრივ მხატვრულ სკოლას დაუკავშირდეს, ცალკეული სიუჟეტის განსაკუთრებული ლაკონიური გახსნით, მარტივი აგებით წარმოჩენდება („მირქმა“, „ლაზარეს აღდგინება“, „ამაღლება“), იშვიათი იკონოგრაფიული დეტალია „ნათლისღებაში“ იოანე ნათლისმცემლის ფეხქვეშ მოწისფერ სახურავიანი ყუთი, რომელიც მოწამის მომავალ მსხვერპლზე მიანიშნებს [5, გვ. 101].

კარგად გააზრებული საღვთისმეტყველო პროგრამა მხოლოდ მაშინ იქნება აღქმული, თუ ჩვენ ცალკეულ კომ-

პოზიციებსა და გამოსახულებებს ტრადიციულად კი არ წავიკითხავთ, არამედ ცალკეული სცენების ურთიერთდაკავშირებით. გვიანი შუა საუკუნეების ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში განსაკუთრებით საგრძნობია თეოლოგიური პროგრამებისა და გამოსახულებათა შინაარსობრივი კავშირების გართულება. თუ ასე წავიკითხავთ თარინგზელის დეკორში დაჯგუფებულ სცენებს, „ხარებიდან“ დაწყებული, ისახება ის გზა, რომელიც სულიწმინდის მოფენის მისიით აღესრულება [4, გვ. 239].

XV ს-ის ბოლოს და XVI ს-ის ქართული კედლის მხატვრობას დეკორის ნიმუშებისთვის სახასიათო, არათანაბარი კომპოზიციების ერთმანეთის პირისპირ, ზემოთ და ქვემოთ განლაგებას, ერთი საერთო იდეა აერთიანებს. განსაზღვრული მონაკვეთები წარმოგვიდგენს თეოლოგიური იდეით გაერთიანებულ, აზრობრივად ერთმანეთთან დაკავშირებულ სცენებს, რითაც ცხადად იკვეთება შინაარსობრივად განსხვავებულ სცენებში დატეული ღრმა თეოლოგიური იდეები: წინასწარუწყება, გამოცხადება, მსხვერპლი, აღდგომა და ხსნა. ხდება იდეური მახვილების გადანაწილება კედელ-კამარაზე.

მოხატულობის აზრობრივი და კომპოზიციური დომინანტია კონქის ანგელოზთაგან განდიდებული (სერობინით და ქერობინით) ქრისტეს დიდების კომპოზიცია; იგი სახეცვლილია და მოგვიანო დროის ნიშნით არის აღბეჭდილი: საიმპერატორო სამოსით, წელში მოხრილი, მაცხოვრისკენ სამი მეოთხედით მიბრუნებულნი, ლოცვისა თუ თაყვანისცემის მდგომარეობაში ხელგაშლილი მთავარანგელოზები პალეოლოგოსური ხელოვნების გავლენით უნდა იყვნენ წარმოჩენილნი, რაც მოგვიანო ხანის ძეგლებშიც დამკვიდრდა. აფსიდის კედლებზე წმ. მამები, ჟამისწირვის ტექსტებიანი გაშლილი გრაგნილებით, თაყვანს სცემენ ნიშებში და ტრაპეზზე გამოსახულ ქრისტეს ძლევის ჯვარს, გოლგოთის ჯვრის გამოსახულებას, რომელიც ევქარისტიული მსხვერპლის სიმბოლოა. მთელი ეს რეგისტრი აღიქმება, როგორც მსხვერპლის თაყვანისცემის თავისებური ვარიანტი, სადაც ჯვარი, როგორც ჯვარცმის სიმბოლო, ქრისტიანული მისიის აღსრულებას მიაწვდის [8, გვ. 51].

ანგელოზთაგან განდიდებული მაცხოვრის გამოსახულება VII ს-ის პირველი ნახევრიდან X ს-ის გასულამდე თითქმის ერთადერთი თემა იყო. იგი ადრეულ ძეგლებში სხვადასხვა სახით გვხვდება. ყველაზე ხშირად წარმოდგენილია ამაღლების სქემის მსგავსი ორრეგისტრიანი სცენა. ეს თემა განსაკუთრებით ახლობელი იყო სირია-პალესტინის,

კაპადოკიის, ეგვიპტის კოპტური ეკლესიებისათვის. ამ თემაში უმეტესწილად ჩართულია წინასწარმეტყველური ხილვის ცალკეული ელემენტები. საქართველოში ეს ტრადიცია სათავეს იღებს წრომის მოზაიკიდან [2, გვ. 25].¹

სვანეთის მოხატულობებიდან ქრისტე მთავარანგელოზთა შორის ყველაზე ადრე დასტურდება აცის მაცხოვრის ეკლესიაში (X ს.), სადაც ქრისტეს ნახევარფიგურა წარმოდგენილია ფეხზე მდგარ მთავარანგელოზთა, ასევე ტეტრამორფისა და ექვსფრთედს შორის. ნესგუნის მოხატულობაში (X ს.) კი მაცხოვარი დაბრძანებულია ტახტზე, მთავარანგელოზთა შორის. მაცხოვარი წარმოჩენილია, როგორც სამყაროს მმართველი, მეუფე, საიმპერატორო სამოსში შემოსილი მთავარანგელოზები მის ზეციურ მცველებად გვევლინებიან [6, გვ. 3]. ზემო სვანეთის გვიანი ხანის მოხატულობებიდან მხოლოდ მაცხოვარიშის თარინგზელის საკურთხეველის მოხატულობაში გვხვდება ქრისტეს დიდების კომპოზიცია – ქრისტე მთავარანგელოზთა, ქერობინსა და სერობინს შორის [6, გვ. 15]. XVI ს-დან, იგი ჩნდება გელათის წმინდა ელიას ეკლესიის კონქში [4, გვ. 121-123].

საკურთხეველის დეკორში გაჟღერებული თეოფანიური ხილვის, აღდგომისა და მსხვერპლის იდეები დასავლეთის კედელზე წარმოდგენილ „ლაზარეს აღდგინების“, „იერუსალიმად შესვლის“, „ჯოჯოხეთით წარმოტყვევნის“, ქრისტეს აღდგომისა და ტრიუმფის იდეებს ეხმიანება (სურ. 4). ლაზარეს აღდგინება წინასწარუწყებაა ქრისტეს აღდგომისა და საყოველთაოდ მკვდრეთით აღდგინებისა; იგი მოასწავებს ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნასაც, ჯოჯოხეთის დამხობას და მეორედ მოსვლასაც. იერუსალიმად შესვლა კი – ძველი იერუსალიმის დამხობას, ახლის შენებას, მაცხოვრის ამქვეყნად მოვლინების განდიდებას, ღვთიური სამეფოს გამოცხადებას.

აღდგომისა და მსხვერპლის იდეები, რომლებიც საკურთხეველისა და დასავლეთი კედლის დეკორშია წარმოჩენილი, ეკლესიის გრძივ კედლებზე ვითარდება. სხვადასხვა

¹ გარეჯის საბერეების IX-XI სს-ის ოთხი მოხატულობიდან სამში (5, 6, 8) უფლის დიდების საკონქო კომპოზიციის მსგავსი ტიპია გადმოცემული. ეს თემა სხვადასხვაგვარად გვხვდება გარეჯის მრავალმთის წმ. დოდოს მონასტრის გუმბათიანი ეკლესიის მოხატულობაში (IX ს.), ჩვაბიანის (Xს.), ოთხთა ეკლესიის (X ს-ის ბოლო მეოთხედი), კუმურდოს (XI ს-ის ოციანი წლები), იშხნის (XI ს-ის დასაწყისი), ხახულის (XI ს-ის დასაწყისი), ოშკის (1036 წ.), ტბეთის (XI ს), ბოჭორმის (XII ს-ის პირველი ოცეული) ეკლესიათა მოხატულობებში [4, გვ. 26-27].

რეგისტრში განთავსებული სცენები იდეურად ერთმანეთს ეხმიანება და კამარაში ქრისტეს დიდების ხატად იქცევა.

საუფლო სცენების იდეური დაჯგუფებით გაძლიერებულია მათში დატეული სიმბოლური აზრი. ერთმანეთის პირისპირ „ხარების“ და „შობის“ განთავსება უფლის განკაცებისა და ხსნის წინასწარუწყებაა. „ხარებაში“ ევქარისტიული მსხვერპლის იდეა მინიშნებულია ღვთისმშობლის განიერი, მეწამულისფერი ტახტით, რომელიც, ბიზანტიელი ღვთისმეტყველების წარმოდგენით, განუყოფელია საკურთხევის ტრაპეზისგან.

„შობა“ და „მირქმა“ ერთმანეთს უკავშირდება ღვთის მოვლინებისა და მსხვერპლის იდეის ხორცშესხმით. მაგრამ თარინგუელში, როდესაც მაცხოვარი ხელში უჭირავს სვიმეონს, აზრობრივი მახვილი მაცხოვრის ღვთაებრივი ბუნების გაცხადებაზე უფროა გადატანილი.

„ნათლისღებისა“ და „ფერისცვალების“ კომპოზიციების ერთმანეთის პირისპირ განლაგება ერთი იდეით არის მოაზრებული: ღვთის გამოჩინება, სამების ერთარსების გაცხადება, როგორც გამოცხადება მამისა, ძისა და სულიწმინდისა. „ფერისცვალების“ დროს ქრისტე თავის მოწაფეებს ღვთაებრივი სახით ეჩვენა; ქრისტესგან გამომავალი სამი ფართო სხივი – თაბორის ნათება ადამიანებს ღვთაებრივ მადლს გადასცემს. „ნათლისღებაში“ ქრისტეს ღვთაებრივ გამოჩინებაზე მინიშნება „ფერისცვალებაში“ მოციქულთა მიმართ ღვთაებრივი სახით მოვლინებაა. „ნათლისღებასა“ და „ფერისცვალებას“ შორის კამარაზე „ამაღლების“ კომპოზიციით სრულად წარმოჩნდება ქრისტეს ღვთაებრივი ბუნება.

„მირქმისა“ და „ჯვარცმის“ სცენების ერთმანეთის საპირისპიროდ განთავსებაში ღვთის გამოცხადებისა და მსხვერპლის იდეაა გატარებული, რაც გაცხადებულია სვიმეონის სიტყვებში, რომლებითაც მან მიმართა მარიამს: „...და თვით შენს სულში გაივლის მახვილი, რათა გამჟღავნდეს მრავალი გულის ზრახვანი“ (ლუკა, 2, 35). ჯვარცმა ადამის ცოდვის დამხსნელი მსხვერპლია, სიკვდილისა სიკვდილით დამთრგუნველი განკაცებული ღმერთი. „ჯვარცმა“ თავისი ბუნებით ჯოჯოხეთის დამხობასაც მოასწავებდა; წარმოჩინდება რეალური მსხვერპლი – „ჯვარცმა“ და ხსნა – „ჯოჯოხეთით წარმოტყვევნა“.

სატრიუმფო თაღის მოხატულობა, ფაქტობრივად, საკურთხევის დეკორთან ერთიანობაში მოიხილება და მაცხოვრის აღდგომას, მის მესიანურ ბუნებას მიაწინებებს. თაღის ცენტრში, დავით და სოლომონ წინასწარმეტყველებს შორის, ხელთუქმნელი ხატის განთავსებით ისინი მესიის მოსვლას,

განკაცებას, მის მსხვერპლს, აღდგომას, ამაღლებას წინასწარმეტყველებენ (სურ. 5).

„სულიწმინდის მოფენის“ კომპოზიციის განთავსება „ღვთისმშობლის მიძინების“ სცენის საპირისპიროდ, მათი ურთიერთმიმართება გარკვეული საღვთისმეტყველო მოსაზრებით არის განპირობებული. „ღვთისმშობლის მიძინება“ განიხილება არა მარტო როგორც ღვთისმშობლის განდიდება, არამედ როგორც ერთ-ერთი ხატება აღდგომისა. აზრობრივად ეს ორი სცენა უფლის მეორედ მოსვლას, მისი ღვთაებრივი ბუნების წარმოჩენასა და განკითხვის დღეს უკავშირდება, ხოლო „სულთმოფენობა“ ახალი ეკლესიის დამკვიდრების, ახალი ერის დასაწყისია.

მსხვერპლის თემა, რომელიც თარინგზელის მოხატულობის სცენებში არაერთგზის ხშიანდება, ცალკეულ გამოსახულებებშიც იკვეთება. ქვედა რეგისტრებში - წმ. მეომრებისა და წმ. დედების, პილასტრებზე - ეკლესიის ბურჯების - პეტრესა და პავლეს, უვერცხლო მკურნალთა - კოზმანისა და დამიანეს მოწამეობრივი ღვაწლი გაიაზრება, როგორც წმინდა მსხვერპლიც.

სვანეთის ადრეულ მოხატულობებში შემორჩენილი მასალიდან გამომდინარე, უფრო გავრცელებული ჩანს წმ. მეომრების მხედრებად წარმოდგენის ტრადიცია. აღსანიშნავია, რომ ფეხზე მდგომ წმ. მეომართა გამოსახვა უფრო მოგვიანო ხანიდან იწყება [3, გვ. 7-8].

ლაღამის მაცხოვრის ზედა ეკლესიაში (XIV ს.) მაცხვარიშის თარინგზელის მსგავსი პროგრამაა წარმოჩენილი. მასში აღსანიშნავია საკურთხეველის ნიშებში საფეხუროვან კვარცხლბეკზე აღმართული გოლგოთის ჯვრები, ტრაპეზის წინა პირზე კი განედლებული ჯვარია; მხოლოდ ლაღამში, თარინგზელისგან განსხვავებით, აფსიდშივე, სატრიუმფო თაღის კაპიტელის ქვემოთ განთავსებულია მოციქულების - წმ. პეტრესა და წმ. პავლეს ნახევარფიგურები. კამარის ცენტრალურ ღერძზე კი „ამაღლებისა“ და „ძველი დღეთას“ სიუჟეტებია გადმოცემული, თარინგზელის მსგავსად. ლაღამშიც, მესამე რეგისტრზე, წმინდანთა გამოსახულებებია. საბჯენი თაღის ცენტრში კი მედალიონში ჩაწერილი ჯვარია, რომლის ორ მხარეს დავით და სოლომონ წინასწარმეტყველთა ფიგურებია, ხოლო თარინგზელში, ჯვრის ნაცვლად, წმინდა მანდილიონია.

ამრიგად, მაცხვარიშის თარინგზელის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამა ღრმა თეოლოგიურ ნააზრევს ეფუძნება; საუფლო დღესასწაულთა და ცალკეულ გამოსახულებებში ქრისტიანული რელიგიის ძირითადი დოგმებია ასახული. „ხარება“ გაიაზრება, როგორც განკაცების დოგმის ერთი

უმთავრესი გამომხატველი სცენა. „შობა“ და „ნათლისღება“ მიემართება უფლის გამოჩინების იდეას. „ნათლისღება“ სულიერი შობაცაა. მოწამეთა გამოსახულებები გულისხმობს მათ მოწამეობრივ აღსასრულს, როდესაც წყლითა და სულით აღსრულებულ ნათლობასთან ერთად სისხლისმიერი ნათლობაც მიიღეს, როგორც ეს წმინდა მამათა თხზულებებშია განმარტებული. „ხარება“ განკაცების უწყებაა, „შობა“ – განკაცების განხორციელება, „ჯვარცმა“ – განკაცების შედეგი [3, გვ. 8-17].

უფლის განკაცების წინასწარუწყება, განკაცება, მისი ამქვეყნიური მეუფება, დიდება („ხარება“, „შობა“), მაცხოვრის ღვთაებრივი ბუნების გამოჩინება („მირქმა“, „ფერისცვალება“, „ლაზარეს აღდგინება“, „სულიწმინდის მოფენა“, „ღვთისმშობლის მიძინება“), მისი მსხვერპლი („ჯვარცმა“), აღდგომა – დიდებით მოსვლა, „ჯოჯოხეთით წარმოტყვევნა“, „ძველი დღეთა“ – მოხატულობის მთელი ანსამბლი სულის ხსნისთვის მეოხებას და აღდგომის იდეას უკავშირდება (სურ. 6).

N.B. ილუსტრაციები თან ერთვის სტატიის ინგლისურ ვარიანტს

ბიბლიოგრაფია

1. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო, *უძრავი ძეგლის პასპორტი*, თბ. 2008
2. სხირტლაძე ზ., *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თელოვანის ჯვარპატიოსანი*, თბ. 2008
3. ყენია მ., *ლაღამის ქვედა ეკლესიის მოხატულობანი*, ავტორეფერატი, თბ. 1997
4. ხუსკივაძე ი., *ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*, თბ. 2003
5. Айналов Д., *Эллинистические основы византийского искусства*, 1900
6. Аладашвили Н., „Композиции алтарной конхи в церках Сванети“: *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბ. 1983
7. Аладашвили Н., Вольская А., „Фасадные росписи Верхней Сванети“, *Ars Georgica 9-A*, თბ. 1988
8. Привалова Е., *Роспись Тимотесубани*, Тб. 1980

