გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

GEORGE CHUBINASHVILI NATIONAL RESEARCH CENTRE FOR
GEORGIAN ART HISTORY AND HERITAGE PRESERVATION

ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს

ს ი ძ ვ ე ლ ე ნ ი

Georgian Antiquities

24

თბილისი
Tbilisi
2021

რედაქტორ-გამომცემლები
მანანა სურამელაშვილი
თამარ ხუნდაძე

სარედაქციო ჯგუფი
მარინე ყენია
ნატალია ჩიტიშვილი

Editors
Manana Suramelashvili
Tamar Khundadze

Editorial Group
Natalia Chitishvili
Marine Kenia

გარეკანზე:
ქოროღოს ღმრთისმშობლის ეკლესია და კოშკი (X-XI სს.), ხადის ხეობა.
ფოტო ნ. ჩაკვეტაძისა

On the cover:
The Church of the Virgin and the Tower at Korogo (10th-11th cc.), Khada Gorge.
Photo by N. Chakvetadze

© გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
© George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History
and Heritage Preservation

დაიბეჭდა შპს „კოლორში“

http://gch-centre.ge

ISSN 1512-1321

სარჩევი

კიტი მაჩაბელი

ბიორბი ჩუბინაშვილი – ქართული ხელოვნების მემატიანე 11

კიტი მაჩაბელი

შუა საუკუნეების ბარძიმების ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი 15

მარიამ დიდებულიძე

ეკლესიის შემშვიარავი ქტიტორების გამოსახულებები
შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში 45

ირმა მამასახლისი

ბანკითხვის ღვის თემა ქართულ ხელოვნებაში 84

ნელი ჩაკვეტაძე

ვედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობა და მისი ქტიტორი 111

ქეთევან დიღმელაშვილი

არხალის არქიტექტურული კომპლექსი
(არქეოლოგიური და წერილობითი წყაროების მიხედვით) 147

ვახტანგ გაგნიძე

ძველი თელავის ლაბირინთებში
(ბალავნის ფრაგმენტი ჩოლოყაშვილის ქუჩიდან) 170

თემო ჯოჯუა

„ჯობის ქათალიკოზ“ ბართლომე კუვინჩიძის
(1490-1510-იანი წლები) უცნობი მინაწერი იერუსალიმური
სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასიდან (Jer.Geo.37)
(მასალები აფხაზეთის საკათოლიკოსოს
ისტორიის შესწავლისათვის) 198

ნინო ჭიჭინაძე

ათონის მთის ივირონის ქართველთა მონასტერი და მისი
ხელოვნების რეპრეზენტაცია ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსლვა“-ში 213

ნათია ნაცვლიშვილი

მარიამ დადიანი და არქიტექტურული პატრონაჟი
გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოში 225

ეკა ბერელაშვილი

საეკლესიო ნაძარბობაზე დაცული მიძღვნითი წარწერები 257

არქივიდან

თინათინ ვირსალაძე

ბედიის მოხატულობა 280

მოსაგონარი

მარიამ დიდებულიძე

თეიმურაზ საყვარელიძე – 90 291

CONTENTS

Kitty Machabeli

GEORGE CHUBINASHVILI - CHRONICLER OF GEORGIAN ART 11

Kitty Machabeli

HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT OF
GEORGIAN MEDIEVAL CHALICES 15

Mariam Didebulidze

REPRESENTATIONS OF MODEL-BEARER KTETORS
IN THE MEDIEVAL GEORGIAN WALL PAINTING 45

Irma Mamasakhlisi

THE THEME OF THE LAST JUDGMENT IN
THE MEDIEVAL GEORGIAN ART 84

Neli Chakvetadze

MURAL DECORATION OF TSEDISI FORTRESS CHURCH AND ITS DONOR .. 111

Ketevan Digmelashvili

ARKHALI ARCHITECTURAL COMPLEX
(ACCORDING TO THE ARCHAEOLOGICAL AND LITERARY SOURCES) 147

Vakhtang Gagnidze

IN THE LABYRINTHS OF OLD TELAVI (FRAGMENT OF
THE FORTIFICATION WALL ON CHOLOKASHVILI STREET) 170

Temo Jojua

UNKNOWN RECORD OF "KHOBI CATHOLICOS" BARTLOME
KUVINCHIDZE (1490-1510S) FROM THE JERUSALEM
SEPTEMBER-DECEMBER METAPHRASE (JER. GEO. 37) (MATERIALS
TO THE STUDY OF HISTORY OF APKHAZETI CATHOLICOSATE) 198

Nino Chichinadze

GEORGIAN MONASTERY OF IVIRON AT ATHOS AND REPRESENTATIONS OF ITS ARTS IN TIMOTHE GABASHVILI'S TRAVELS 213

Natia Natsvlishvili

MARIAM DADIANI AND ARCHITECTURAL PATRONAGE IN LATE MEDIEVAL GEORGIA 225

Eka Berelashvili

DEDICATORY INSCRIPTIONS ON CHURCH EMBROIDERY 257

From Archive

Tinatin Virsaladze

MURALS OF BEDIA CHURCH 280

In Memoriam

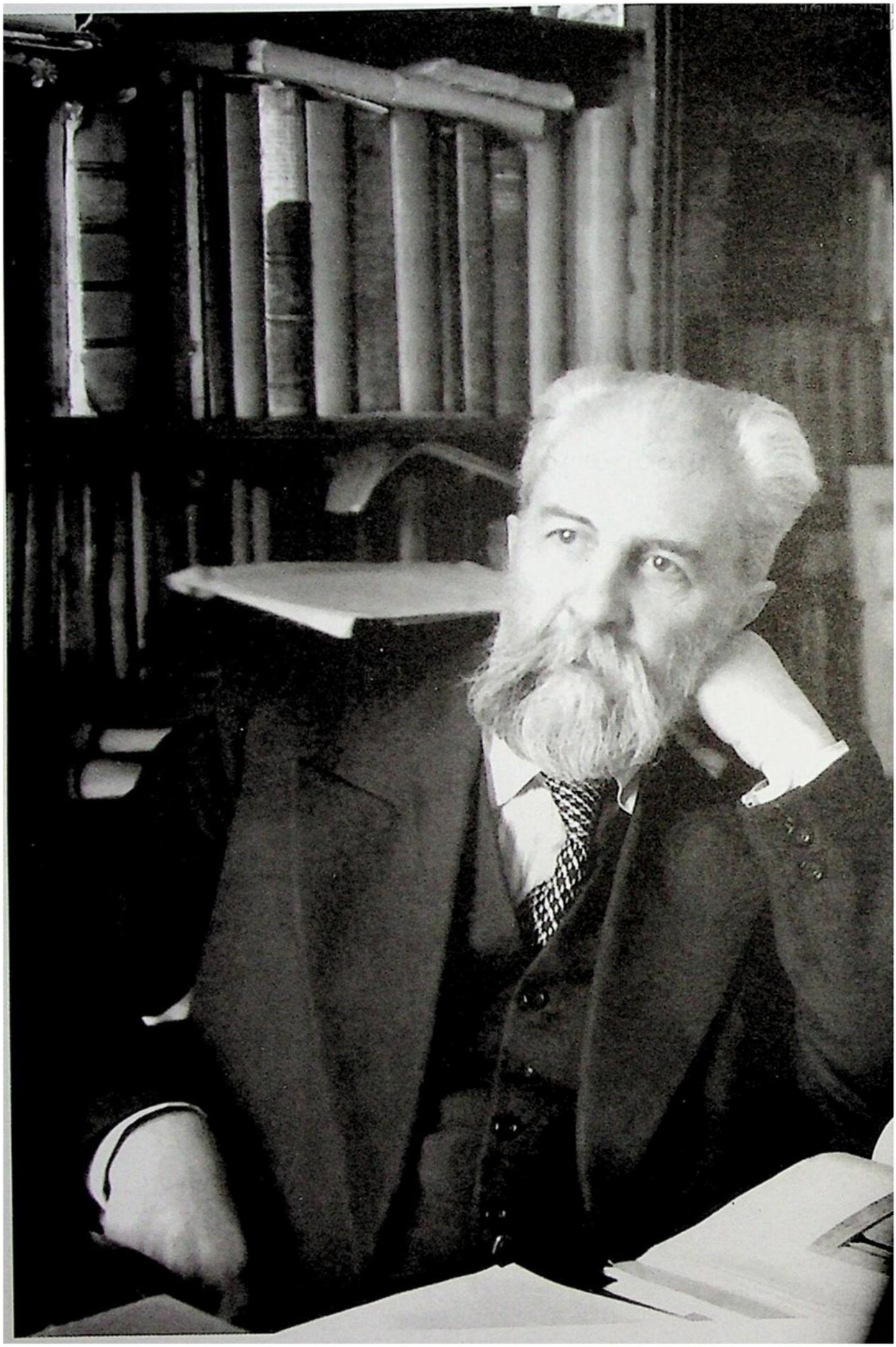
Mariam Didebulidze

TEIMURAZ SAKVARELIDZE - 90 291

ეძღვნება

გიორგი ჩუბინაშვილის

დაბადების 135 წლისთავს



კიტი მაჩაბელი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

გიორგი ჩუბინაშვილი – ქართული ხელოვნების მემატიანე

გიორგი ჩუბინაშვილი ქართული მეცნიერების იმ მამამთავართა ბრწყინვალე პლეადის წარმომადგენელია, რომლებმაც XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ეროვნული მეცნიერების თითქმის ყველა დარგს ჩაუყარეს საფუძველი. სამეცნიერო კვლევის ფართო დიაპაზონი, დიდი ერუდიცია, ქართული და მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის მოვლენათა ბრწყინვალე მხატვრულ-ისტორიული ანალიზი, იშვიათი მიზანდასახულობა, საყვარელი საქმით უზომო გატაცება, დაუშრეტელი ენერგია, ერის წინაშე თავისი წმინდა მოვალეობის გამძაფრებული გრძნობა, სიმტკიცე სამეცნიერო ჭეშმარიტების მიღწევის რთულ გზაზე, მეცნიერული ობიექტურობა – ყველა ეს თვისება უხვად ჰქონდა მომადლებული ქართული სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერების ფუძემდებელს – დიდ მეცნიერსა და საზოგადო მოღვაწეს, აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილს, რომლის სახელთან არის დაკავშირებული ქართული ხელოვნების ისტორიის მეცნიერების ჩასახვისა და განვითარების მთელი ეპ'ხა. ამას უნდა დაემატოს მისი პიროვნული თვისებები – კეთილშობილება, თავმდაბლობა და სიკეთე.

ბ-ნი გიორგის სახელს მუდამ ვამატებთ ზედსართავს „ფუძემდებელი", მაგრამ ყოველთვის კარგად ვერ ვიაზრებთ ამ სიტყვის სიღრმივ მნიშვნელობას. ამის სრულად წარმოსადგენად საკმარისია გავიხსენოთ XX საუკუნის დასაწყისში ქართული ხელოვნების კვლევის სფეროში არსებული ვითარება, როდესაც ბ-ნი გიორგი შეუდგა თავისი გრანდიოზული მისიის შესრულებას. იგი შეეჯიდა ისეთ პრობლემებს, რომელთა გადასაწყვეტად მეცნიერთა დიდი გუნდი იქნებოდა საჭირო. მხოლოდ ამ ვითარების გათვალისწინებით შეიძლება ბ-ნი გიორგის – მეცნიერისა და მამულიშვილის ღვაწლის მასშტაბების წარმოდგენა და შეფასება.

პეტერბურგში, თავისი პაპის, დიდი ქართველი ლექსიკოგრაფის დავით ჩუბინაშვილის ოჯახში გიორგი მშობლიური კულტურის უდიდესი პატივისცემის გარემოში იზრდებოდა. შემდეგ იყო პეტერბურგისა და ლაიფციგის უნივერსიტეტები, სადაც ბ-ნი გიორგი სახელგანთქმულ მეცნიერთა ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიას, ხელოვნების ისტორიას. 1914 წელს ბ-ნი გიორგი ლაიფციგის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის დოქტორი და თავისუფალ ხელოვნებათა მაგისტრია. ამ დროისთვის მას უკვე არჩეული ჰქონდა ცხოვრების მთავარი მიზანი – სამშობლოში რამდენიმე მოგზაურობამ, ქართული ხელოვნების ძეგლთა გაცნობამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა მისი მომავალი გეგმების დასახვაში.

1917 წელს მშობლიური ხელოვნებისადმი სიყვარულმა პეტერბურგიდან საქართველოში ჩამოიყვანა ბრწყინვალედ განსწავლული ახალგაზრდა ნიჭიერი მკვლე-

ვარი, რომელმაც ქართული ხელოვნების სამეცნიერო შესწავლისკენ პირველი ნაბიჯები გადადგა. გიორგი ჩუბინაშვილმა თავის „მასალებში ავტობიოგრაფიისათვის“ ასე დაახასიათა მუშაობის ეს ეტაპი: „იწყება ჩემი მუშაობა ქართული ხელოვნების ისტორიის სპეციალობით, ჩემი პრაქტიკული მუშაობა სხვადასხვა სახის შემოქმედებით მუშაობისათვის არქიტექტორთა, მოქანდაკეთა და ფერმწერთა კადრების მოსამზადებლად და ჩემი მუშაობა, დაკავშირებული კულტურის ძეგლთა დაცვასა და საქართველოს სამუზეუმო მშენებლობასთან“.

ამ სტრიქონებში მოკლედ ჩამოყალიბებული მიზნები იქცა იმ გიგანტური საქმიანობის საფუძვლად, რომელიც აღემატებოდა ერთი ადამიანის ძალას და რომელსაც გიორგი ჩუბინაშვილმა ნახევარ საუკუნეზე მეტი მიუძღვნა. მკაფიოდ დასახული გეგმა, პირველი რიგის პრობლემების გამოყოფა, ევროპულ ხელოვნებათმცოდნეობაში მიღებული მოწინავე მეთოდოლოგიის გამოყენება, საკვლევი მიმართულებების ღრმად გააზრება, დახვეწილი მხატვრული ანალიზი – ყველაფერმა ამან განაპირობა მრავალწლიანი შრომის დიდი წარმატებები.

არ დარჩენილა საქართველოში არცერთი კუთხე, რომელსაც არ წვეოდა ბ-ნი გიორგი. დიდებული კათედრალები და სოფლის პატარა ეკლესიები, ძველი ხალხური საცხოვრებელი – დარბაზი და სასახლეთა ნაშთები ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყო მკვლევრისთვის, რადგან ყოველ მათგანს თავისი წვლილი შეჰქონდა იმ დიდი ნაგებობის მშენებლობაში, რომელიც ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიად უნდა აღმართულიყო.

გიორგი ჩუბინაშვილის ნაშრომებში ახალი სიცოცხლე შეიძინა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებმა, შეიძლება ითქვას, რომ იგი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა „მეორედ მაშენებელია“. ბოლნისის სიონი, მცხეთის ჯვარი და მისი ჯგუფის ძეგლები, წრომი, კუმურდო, ნიკორწმინდა, დავით გარეჯის კლდის მონასტრები, შუა საუკუნეების დიდი კათედრალები – ბაგრატის ტაძარი, სვეტიცხოველი, ალავერდი, კახეთის ხუროთმოძღვრება – ძნელია ყველა იმ ძეგლის ჩამოთვლაც კი, რომელთა კვლევის შედეგად სრულად დადგინდა ქართული ხუროთმოძღვრების ორგანული განვითარების გზა, გამოვლინდა მისი ეროვნული თავისთავადობა. დიდი ღვაწლი მიუძღვის ბ-ნ გიორგის სომხეთის ხუროთმოძღვრების კვლევის საქმეშიც.

საქართველოს ძველ ეკლესია-მონასტრებში სასწაულებრივად შემონახული ოქრომქანდაკებლობის იშვიათი ნიმუშებიც ელოდნენ თავის მკვლევარს. მეცნიერს აქაც გაუკვალავი გზით უნდა ევლო. ეს ამოცანაც ბრწყინვალედ გადაიჭრა გიორგი ჩუბინაშვილის ნაშრომებში. ცალკეული ჭედურობის ქმნილებებისადმი მიძღვნილ გზამკვლევებს დაემატა უნიკალური ალბომი ჭედურ ნაწარმოებთა შესანიშნავი ილუსტრაციებით და ორტომიანი მონოგრაფია, რომელშიც ხელოვნების ამ დარგის ისტორიული განვითარების შთამბეჭდავი სურათი არის წარმოდგენილი.

გიორგი ჩუბინაშვილის სამეცნიერო ინტერესები მხოლოდ შუა საუკუნეების ხელოვნებით არ შემოიფარგლებოდა, მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის წინაქრისტიანული ქართული ხელოვნების კვლევაში. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მისი ღვაწლი მცხეთის არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებული მასალების შესწავლაში. არმაზისხევის ძვირფასი ლითონების ქმნილებები მის ნაშრომებში განხილულია, როგორც ეროვნული ჭედური ხელოვნების სათაეები, რომლებსაც დაეფუძნა

შუა საუკუნეების ქართული ოქრომქანდაკებლობის მთელი შემდგომი განვითარება.

ბ-ნი გიორგისთვის არ არსებობდა მთავარი და მეორეხარისხოვანი მხატვრული მოვლენები, მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო ძეგლები. ყველაფერი ერთნაირად იყო ყურადღების ღირსი. არ არსებობს ქართული ხელოვნების ისტორიის არცერთი სფერო, არცერთი პერიოდი, რომელშიც საფუძვლიანი ნაშრომით, თუ მცირე გამოკვლევით ბ-ნ გიორგის არ შეექმნას მტკიცე საფუძველი კვლევის შემდგომი გაღრმავებისათვის, არ დაესახოს მომავალ მხატვრულ-ისტორიულ ძიებათა ზუსტი გეზი. ამის შესანიშნავი მაგალითია გ. ჩუბინაშვილის ერთ-ერთ ადრეულ ნაშრომში დავით გარეჯის გამოქვაბული მონასტრების კედლის მხატვრობის მაგალითზე ქართული მონუმენტური ფერწერის საკვანძო საკითხთა ღრმა კვლევა, რომელიც ეროვნული კედლის მხატვრობის შემდგომ შესწავლას დაედო საფუძვლად.

გიორგი ჩუბინაშვილი თვლიდა, რომ ხელოვნებათმცოდნე არ უნდა იფარგლებოდეს მხოლოდ ერთი ისტორიული ეპოქის ან ერთი ქვეყნის ხელოვნებით, რადგან მხოლოდ ფართო თვალსაწიერი აძლევს მას მხატვრული მოვლენების სწორად გაანალიზების შესაძლებლობას. ამას იგი საკუთარი მაგალითით გვიჩვენებდა. განსაცვიფრებელი იყო მკვლევრის სამეცნიერო დიაპაზონი. საკმარისია, გავიხსენოთ უდიდესი გატაცებითა და იშვიათი წვდომით დაწერილი ნაშრომი გერმანული აღორძინების ბრწყინვალე ოსტატის ლუკას კრანახის შესახებ, გრავიურის დიდოსტატის კეტე კოლვიცისადმი მიძღვნილი მღელვარე სტრიქონები, უდიდესი შინაგანი ძალის მოქანდაკის ერნსტ ბარლახის შემოქმედების დახასიათება, ფრანს მაზერელის გრაფიკული შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ბრწყინვალე სტრიქონები.

სამეცნიერო მუშაობასთან ერთად ბ-ნი გიორგი განსაკუთრებულად ზრუნავდა შემოქმედთა და ხელოვნებათმცოდნეთა აღზრდაზე. ქართული უნივერსიტეტის დაარსების პირველი დღიდან იგი მრავალი წლის განმავლობაში სათავეში ედგა ხელოვნების ისტორიის კათედრას. რომელთანაც დააარსა ხელოვნებათმეცნიერების კაბინეტი, სადაც თავს იყრიდა სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა ხელოვნების ისტორიის დარგში. გ. ჩუბინაშვილის ძალისხმევით კაბინეტთან ჩამოყალიბდა ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმი, რომლის საფუძველზე შემდგომ შეიქმნა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი.

გიორგი ჩუბინაშვილი სიძველეთა დაცვისა და სამუზეუმო საქმის დიდი მესვეური იყო. მისი ხელმძღვანელობით მოწყობილ ძველი ქართული ხელოვნების გამოფენებს საეტაპო მნიშვნელობა ჰქონდა ეროვნული კულტურის განვითარებაში. აღსანიშნავია 1930 წელს ბ-ნი გიორგის ხელმძღვანელობით გერმანიაში მოწყობილი ძველი ქართული ხელოვნების დიდი გამოფენა რომელსაც ევროპაში უდიდესი რეზონანსი ჰქონდა.

ყველგან, ყველა საქმეში დიდი იყო მეცნიერის პირადი მაგალითი. მისი ენთუზიაზმი, ენერგია, საქმისადმი ფანატიკური ერთგულება იზიდავდა ქართული ხელოვნებით დაინტერესებულ მკვლევართ, ქმნიდა განსაკუთრებულ შემოქმედებით ატმოსფეროს, რამაც შექმნა შესანიშნავი პირობები სამეცნიერო აზრის განვითარებისათვის. გ. ჩუბინაშვილმა შეძლო თავის გარშემო შემოეკრიბა თანამოაზრეთა ძლიერი გუნდი, რომელთან ერთად მუშაობდა ქართული ხელოვნების ძეგლთა შესწავლაზე. იგი სათავეში ჩაუდგა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან

1941 წელს დაარსებულ ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტს, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე ხელმძღვანელობდა და ყველა საქმის ინიციატორი და წარმმართველი თავად იყო.

დიდია ბ-ნი გიორგის დამსახურება ხელოვნების ძეგლთა დაცვის საქმეში. იგი იყო ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო მეთოდური საბჭოსა და კულტურის ძეგლთა დაცვის საქართველოს საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრი, იგი პირადად ხელმძღვანელობდა ამ დარგის ბევრ წამოწყებას. ძეგლთა დაცვის, რესტავრაციის რთული საკითხების გადაწყვეტაში მის აზრს მუდამ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა.

სამეცნიერო საქმეში მტკიცე და შეუპოვარი ბ-ნი გიორგი, ჩვეულებრივ სიტუაციაში თბილი და ყურადღებიანი იყო. მის მოწაფეებსა და თანამშრომლებს, ვისაც წილად გვხვდა ბედნიერება გვესწავლა და გვემუშავა დიდი მეცნიერის ხელმძღვანელობით, მუდამ გვაოცებდა ის განსაკუთრებული დამოკიდებულება, რომელსაც იგი ხელოვნების ძეგლებისადმი იჩენდა. უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო მასთან ერთად ინსტიტუტის ტრადიციულ ექსპედიციებში მონაწილეობა. ძეგლებზე ასეთი გასვლები ახალგაზრდა სპეციალისტებისათვის ხელოვნების ისტორიის საუკეთესო გაკვეთილები იყო, რადგან ჩვენ ვიზრდებოდით თავად ბ-ნი გიორგისა და უფროსი კოლეგების მაგალითზე, რაც ყველა დარიგებასა და შეგონებაზე უკეთ გვაზიარებდა ხელოვნების ისტორიკოსის რთულ და საინტერესო პროფესიას. ბ-ნი გიორგის სულ მცირე შენიშვნის, ფრთხილი მითითების წყალობით კარგად ნაცნობი ძეგლები ჩვენთვის ახალი კუთხით წარმოჩნდებოდნენ.

გიორგი ჩუბინაშვილი იყო საქართველოს სამხატვრო აკადემიის შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი და მისი პირველი რექტორი. ახალგაზრდა შემოქმედთა აღზრდის საქმეში მან საუკეთესო შემოქმედებითი ძალები ჩართო. აკადემიის პედაგოგთა შორის იყვნენ გ. გაბაშვილი, ი. ნიკოლაძე, ე. ლანსერე, ა. შარლემანი, ნ. სვეშნიკოვი, რომლებიც ენთუზიაზმით უძღვებოდნენ ნიჭიერ მოქანდაკეთა, მხატვართა, არქიტექტორთა აღზრდას. აკადემიის პირველი რექტორის გიორგი ჩუბინაშვილის საპროგრამო მოხსენებაში 1922 წლის მაისში პროფესორთა საბჭოს სხდომაზე შემოთავაზებულ ახალგაზრდა შემოქმედთა აღზრდის პროგრამას, რომელშიც მკაფიოდ იყო ჩამოყალიბებული სამხატვრო აკადემიის მასშტაბური მიზნები და ამოცანები, დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა.

გადის დრო და გიორგი ჩუბინაშვილის სამეცნიერო მემკვიდრეობა კვლავ რჩება იმ საფუძვლად, რომელსაც ემყარება ქართული ხელოვნების ისტორიის საკითხთა კვლევა. მისი ფუძემდებლური ნაშრომები არის ის დიდი განძი, რომელიც მან თავის ქვეყანას დაუტოვა და რომლის წყალობით დღეს ქართული ხელოვნება მსოფლიო კულტურის ნაწილად არის აღიარებული. ბ-ნი გიორგის ღვაწლი შესანიშნავად არის შეფასებული იმ დიპლომში, რომელიც მან მიიღო ლაიფციგის უნივერსიტეტიდან 1959 წელს საპატიო დოქტორად არჩევის გამო (უნივერსიტეტის 550 წლისთავთან დაკავშირებით): „მან გაამდიდრა ჩვენი ცოდნა ქართული ხელოვნებისა უღრმესი სამეცნიერო ნაშრომებით“.

ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ფუძემდებლის, ხელოვნების დიდი მესვეურის, მეცნიერთა თაობების აღმზრდელის, დიდი მამულიშვილის – გიორგი ჩუბინაშვილის სახელი უკვდავი იქნება ქართული მეცნიერების ისტორიაში.

კიტი მაჩაბელი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

შუა საუკუნეების ბარძიმების ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი

სტატია ეძღვნება შუა საუკუნეების ქართულ ლიტურგიკულ ჭურჭელს – ძვირფასი ლითონის ჭედური დეკორით შემკულ ბარძიმებს. დღეისათვის ჩვენთვის მხოლოდ X საუკუნით დათარიღებული რამდენიმე ოქროსა და ვერცხლის ბარძიმი არის ცნობილი: ბედიის ოქროს ბარძიმი, ოლთრის ვერცხლის ბარძიმი და ობუჯის ეკლესიაში შემონახული ვერცხლის ბარძიმის ფრაგმენტები. როგორც ცნობილია, ღვთისმსახურების წესი და ლიტურგიკული კანონი ჩვენთან ქრისტიანული აღმოსავლეთიდან შემოვიდა, რომელსაც X საუკუნის ბოლომდე მისდევდნენ. სრულიად ბუნებრივია, რომ ქრისტიანობის ადრეულ ეპოქაში ლიტურგიისათვის აუცილებელი საეკლესიო ნივთები საქართველოში ქრისტიანობის აღმოსავლური ცენტრებიდან უნდა შემოსულიყო. ეს ღვთისმსახური ნივთები, მათი პირდაპირი პრაქტიკული დანიშნულების გარდა, აღგილობრივი ოსტატებისთვის ნიმუშების როლსაც ასრულებდა.

ვიდრე საკუთრივ ბარძიმების განხილვას დავიწყებდე, მოკლედ მიმოვიხილავ ლიტურგიკული ნივთების ამ ჯგუფის ისტორიას. ქართული და ბიზანტიური წრის წერილობითი წყაროები, რომელთა შორის აღსანიშნავია სამონასტრო ტიპიკონები, მოგვითხრობენ საგანძურების ინვენტარები და ანდერძები, ხშირად მოიხსენიებენ ბარძიმებს. ამ ლიტურგიკული ჭურჭლის შესწავლისთვის მნიშვნელოვანია მათში დაბეჭდილი შემწირველთა წარწერები, ასევე ბარძიმთა გამოსახულებები ხელოვნების ქმნილებებზე.

ბარძიმი, ზიარებისთვის განკუთვნილი წმინდა ჭურჭელი, თავისი არსით საიდუმლო სერობის დროს იესო ქრისტეს მიერ მოციქულთათვის მირთმეულ თასს გამოხატავს: ამიტომ „სასუმელი შემდგომად სერობისა და თქუა: ესე სასუმელი – ახალი სჯული სისხლისა ჩემისაჲ თქუენთვის დათხეული“ (ლუკა, 22:20). „და მოიღო სასუმელი და ჰმადლობდა და მისცა მათ და თქუა: სუთ ამისგანი ყოველთა: ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისაჲ, მრავალთათვის დათხეული მისატევებელად ცოდვათა“ (მათე 26:27, 28). ამგვარად, ბარძიმის ისტორია საიდუმლო სერობიდან იღებს სათავეს[1].

კონსტანტინოპოლის პატრიარქის გერმანეს (715-730) ნაშრომში „განმარტებაჲ საიდუმლოთა კათოლიკე ეკლესიისა(თა) და სახისმეტყველებაჲ წესთა მისთა“ უამი-

[1] ევქარისტიის სიმბოლიზმზე საინტერესო მოსაზრებები აქვს გამოთქმული ანა ფოტიჩს (A. Fotic, Review of Liturgical Vessels for Holding Liquid in Early Christian Usage, *Serbian Theology Today*, vol. 3, Belgrade, 2011, გვ. 476-488). იგი თვლის, რომ „ქრისტიანობის პირველი წლების ევქარისტიამ იუდეური სააღდგომო, შაბათის რიტუალი ანტიკურ კულტთან გააერთიანა“ (გვ. 87).

სწირვის მნიშვნელოვანი ინტერპრეტაცია არის მოცემული. პატრიარქი განმარტავს როგორც ტაძრის ნაწილთა, ასევე საღვთისმსახურო ნივთთა სიმბოლურ მნიშვნელობას. გერმანეს თანახმად, წმინდა ზიარების ბარძიმი განასახიერებს იმ თასს, რომელშიც ჯვარცმული ქრისტეს სისხლი გროვდებოდა: „ხოლო დაგებაჲ პურისა მის და ბარძიმისაჲ – მიმსგავსებაჲ არს სერობისა მის დიდებულისაჲ, ოდეს ქრისტემან მიიღო პური იგი და თქუა: „მიიღეთ და ჭამეთ და სუთ, ესე არს ხორცი ჩემი და სისხლი ჩემი“. წმ. გერმანეს აზრით, ფეშხუმი, რომელიც ზიარების პურის დასანაწილებლად გამოიყენება, „ხელთა წილ არს იოსებ და ნიკოდემოსისთა, რომელთა დაკრძალეს გუამი ქრისტესი“[2].

ახალი აღთქმის ბარძიმის წინა სახე არის ძველი აღთქმის სტამნა (ტაკუკი).[3] წმ. გერმანე კონსტანტინოპოლელი ტაკუკის მნიშვნელობას ასე განსაზღვრავს: „ტაკუკი არის გამოსახსნელი სასმისი, რომელიც უფალმა უბოძა მის მოწაფეებს სერობის ჟამს. ზოგჯერ ბარძიმი ნაცვალია ტაკუკისა. მასში ღვთის ძემ და „სიბრძნემ“ ღვინის ნაცვლად თავისი სისხლი განაზავა, შემდეგ წმინდა ტრაპეზზე დადგა იგი და ეს თქვა: განზავებული ღვინის წილ „სუთ ამისგანა ყოველთა მისატევებლად ცოდვათა და ცხოვრებად საუკუნოდ“[4].

ბარძიმები საუკუნეთა განმავლობაში ინარჩუნებდა თავის საწყის ფორმას და რელიეფური დეკორის იკონოგრაფიას, რომლებიც ლიტურგიკული პრაქტიკის, წმინდა ევქარისტიის სიმბოლური და იდეოლოგიური არსის შესაბამისად იყო შექმნილი.

ადრექრისტიანულ ხანაში ევქარისტიის თასები სხვადასხვა მასალისაგან მზადდებოდა (ონიქსი, აქატი, ალებასტრი, პორფირი, მარმარილო). არქეოლოგიური მონაპოვრებით დასტურდება, რომ ადრეული ლიტურგიკული სასმისები მინისგან და ხისგანაც კეთდებოდა. კონსტანტინე დიდის ედიქტით ქრისტიანებს უფლება მიეცათ ოფიციალურად ჩაეტარებინათ ღვთისმსახურება, ზიარება. თანდათან ყალიბდებოდა ლიტურგიკული კანონები და მათთან ერთად ლიტურგიკული ჭურჭლის ფორმები.

ისტორიული წყაროების მონაცემებით, ბიზანტიასა და საქართველოში სამეფო კარი და არისტოკრატია, რომლის სიმდიდრის დიდი ნაწილი ოქროსა და ვერცხლის ნივთებისაგან შედგებოდა, ეკლესიებსა და მონასტრებს გულუხვად სწირავდნენ ძვირფას ლიტურგიკულ ნივთებს[5].

---

[2] წმ. გერმანე კონსტანტინეპოლელი, სახისმეტყველებითი განმარტება საღმრთო ლიტურგიისა, გამომც. ექვთ. კოჭლამაზაშვილი: *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი 2004 წლისათვის*, თბ., 2003, გვ. 124; В.С. Колесникова, *Православный храм. Символика и традиции*, Москва, 2006, გვ. 125-128.

[3] ძველ აღთქმაში ბარძიმის (potir, calix) წინამორბედი იყო სტამნოს (stamnos) საღვინე სურა, თასი (ქართ. ტაკუკი). სტამნა – ოქროს ჭურჭელი, რომელშიც ინახებოდა ღმერთის მიერ იზრაელთათვის უდაბნოში გამოგზავნილი ციური მანანა და რომელიც აღთქმის კიდობანში იდგა. ღმრთისმშობელი ხშირად მოიხსენიება „სტამნად“, რომელიც შეიცავს ციურ მანანას. „და ჰრქუა მოსე აჰრონის მიმართ: მიიღე ტაკუკი ოქროსა ერთი და შთაასხ მას შინა ღომორი სავსე მანანათა და დასდგა იგი წინაშე უფლისა ღმრთისა დასამარხველად ნათესავთათვის თქუენთა“ (გამოსლვათა 16, 33). „ტაკუკი ოქროსაჲ, სავსეჲ მანანათა“ (გამოსლვათა 25,29). ბიბლიაში არაერთხელ გეხვდება ტერმინი „ბარძიმი“ – „ბარძიმი იგი ვერცხლისაჲ შთაუდგთ ძაძასა მას უმრწემესისა“ (დაბად. 44.2), „ბარძიმი გულისწყრომისაჲ ჩემისაჲ“ (ეს. 51, 17).

[4] წმ. გერმანე კონსტანტინეპოლელი, სახისმეტყველებითი განმარტება..., გვ. 153.

[5] იმპერატორმა კონსტანტინე დიდმა წმ. ნიკოლოზის სასწაულებისთვის მადლობის ნიშნად მირონ-ლუკიის ეკლესიას გაუგზავნა „ოქროთი გაწყობილი სახარება, ოქროს საცეცხლური

ძვირფასი ლითონებისგან ბარძიმების შექმნა IV საუკუნიდან დასტურდება. ბარძიმების დასამზადებლად ოქროსა და ვერცხლის გამოყენება მხოლოდ მასალის სიძვირის გამო არ ხდებოდა, ამას ძვირფასი ლითონების საკრალური მნიშვნელობა განაპირობებდა. ძვირფასი ლითონის ყველაზე ადრეული ბარძიმების უმეტესობა მოოქრული ვერცხლისა იყო. ამასთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა გავიხსენოთ ის სიმბოლური მნიშვნელობა, რომელიც ძველ სამყაროში ძვირფას ლითონებს ენიჭებოდა. ოქრო და ვერცხლი, საკუთრივ ლითონის ღირებულების გარდა, მორწმუნეთათვის მისტიკური ძალით იყო აღსავსე: ოქროს მზისებრი ელვარება და ვერცხლის მქრქალი მთვარისებრი ნათება ამ ლითონთა ნაკეთობებს განსაკუთრებულ სიმბოლურ ღირსებას მატებდა[5]. სავსებით შესაძლებელია, რომ ჭედურ ნაკეთობებში ვერცხლის ცივ, სადაფისფერ ბზინვარებასთან ოქროცურვილი ნაწილების ბრწყინვალების შერწყმას შორეული წარსულიდან მომდინარე იმპულსები ასაზრდოებდა. ძვირფასი ლითონები – უფლის დიდების ანარეკლი – ზეციური იერუსალიმის ბრწყინვალებას განასახიერებდა. ძვირფას ლითონთა ამგვარ გამოყენებაში ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასთან უძველესი რწმენების თავისებური ასიმილაცია მოხდა.

ბარძიმები, როგორც აღვნიშნეთ, არაერთგზის მოიხსენიება სამონასტრო ტიპიკონებში, საეკლესიო ინვენტარებსა და ანდერძებში. ყველაზე ადრეული ცნობა მონასტრებისათვის შეწირული განძეულის შესახებ არის კაპადოკიელი დიდებულის ევსტათე ვოილას ანდერძი (1059 წლის აპრილი). ეს არის უნიკალური წერილობითი საბუთი – საერო პირის ანდერძი, რომელშიც დიდი ბიზანტიელი მოხელე (პროტოსპატაროსი და პატრიკიოსი) თავის ეკლესიას დიდ საგანძურს უანდერძებს: ოქროს ჯვრებს, ძვირფასი ლითონებისგან დამზადებულ ლიტურგიკულ ჭურჭელს, წმინდა წიგნებს. ანდერძში მოცემულია შეწირული ნივთების ჩამონათვალი[7]. ვოილას ანდერძის მნიშვნელობას ზრდის ის გარემოება, რომ აქ არა მარტო მოცემულია შეწირული საეკლესიო ნივთების ჩამონათვალი, არამედ მათი აღწერილობა[8]. ანდერძში დასახელებულია „დისკოპოტირიუმი" (discopotiron) – მოოქრული ვერცხლის ბარძიმისა და ფეშხუმისაგან შედგენილი ანსამბლი, ადრექრისტიანული ხანის ევქარისტიული ჭურჭელი[9].

ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ბიზანტიის იმპერიაში ევსტათიოს ვოილას სოციალური მდგომარეობა. საისტორიო საბუთებიდან ცნობილია, რომ ბიზანტიის იმპერატორმა ბასილი II-მ (976-1025) ტაოს მიტაცებულ ტერიტორიაზე დააარსა „იბერიის თემი" – საკატეპანო, სადაც თავისი მოხელე დანიშნა. ევსტათიოსი

ძვირფასი ქვებით გამშვენებული და ორი ოქროს სასანთლე" („ნიკოლოზ სასწაულმოქმედი", ნეკრესის ეპარქია, 2001).

[6] J. Lessing, *Gold und Silver*, Berlin, 1892, გვ. 27.

[7] D. Lecco, *Eclaircissement sur la liste des objets liturgiques: Cinq études sur le X^e siècle bizantin: Le monde byzantine*, Paris, 1977, გვ. 35-37; Р. Тафт, *Статьи*, т.1, Литургия, Омск, 2010, გვ. 80-81.

[8] M. G. Parani, D. Pitarakis, J. M. Spieser, Un exemple d'inventaire d'objets liturgiques. Le Testament d'Eustathios Boilas (Avril 1059), *Revue des Etudes Byzantines*, vol. 61, 2003, გვ. 148. ("La vaisselles saccrée: un calice et une patène").

[9] M. G. Parani, D. Pitarakis, J. M. Spieser, Un exemple d'inventaire..., გვ. 150 ("L. 122 discopotiron: ensemble formé par le calice et la patène").

ბიზანტიის აღმოსავლეთით მდებარე ამ „იბერიის თემის“ მმართველი გახდა. ამ თემის ტერიტორიის დაზუსტებას ისტორიკოსთა არაერთი ნაშრომი მიეძღვნა, თუმცა დღემდე მისი ზუსტი ლოკალიზაცია აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ჩვენთვის ამჯერად მხოლოდ ის არის საინტერესო, რომ ეს თემი მოიცავდა დავით კურაპალატის მფლობელობაში მყოფ ტაოს ტერიტორიას, რომელიც დავითის დალუპვის შემდეგ (1000 წელი) ბიზანტიის იმპერიის მფლობელობაში გადავიდა[10].

ბიზანტიურ წერილობით წყაროებში ძვირფასი ლითონის ბარძიმების არაერთ მოხსენიებას ვხვდებით. ამგვარი ცნობებია დაცული ბიზანტიელი ისტორიკოსის მიქაელ ატალიატის (patrikios, antipatos, 1030-1085) მიერ ქ. რედესტოში (თანამედროვე თექირდაღი, თურქეთი) დაარსებული მონასტრისათვის შედგენილ წესდებაში (Ordonance-Diataxis, 1077)[11], დედოფალ ირინე დუკაინა კომნენოსის მიერ XII საუკუნის დასაწყისში დაარსებული კონსტანტინოპოლის ღმრთისმშობლის-კეხარიტომენეს დედათა მონასტრის (Kecharitomene) ტიპიკონში[12], არგოსისა და ნავპლიონის ეპისკოპოსის ლეოს მიერ ნავპლიონთან 1149 წელს დაარსებულ Agia Moni (Areia) მონასტრისთვის შედგენილ ტიპიკონში[13].

ბარძიმები მოხსენიებულია ქართულ საისტორიო საბუთებში. მათ შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელო პეტრიწონის მონასტრის წესდება (ტიპიკონი) (გრიგოლ ბაკურიანის ძე, 1083), რომელშიც სხვადასხვა შეწირულობათა შორის საღვთისმსახურო ნივთებია ნახსენები: „ამას გარდა შევწირეთ პატიოსანი ხატები, ქრისტე მაცხოვრისა და ყველა წმიდანის გამოსახულებანი, აგრეთვე პატიოსანნი ჯვარნი ცხოველმყოფელნი და ღვთიური ჯვარი პატიოსანი ნაწილებითურთ, აგრეთვე წმინდა სახარებები, როგორც ბერძნულ, ისე ქართულ ენაზე.... აგრეთვე წმინდა ჭურჭელი წმიდისა ეკლესიისა, ბარძიმ-ფეშხუმები და საცეცხლურები ვერცხლისა სხვადასხვანაირი, ნაირნაირი ქორკანდელები...“[14]

---

[10] სუმბატ დავითის-ძე, ცხოვრება და უწყება ბაგრატოვნიანთა: *ქართლის ცხოვრება*, I,ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1955, გვ. 382; *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, ტ. III, თბ., 1979, გვ. 174-177; В. П. Степаненко, Из истории византийской администрации XI века, *Античная древность и средние века*, вып. 38, 2008, გვ. 96-99. უნდა აღვნიშნო, რომ სომეხი ისტორიკოსები ჯიუტად იმეორებენ, რომ დავით კურაპალატი იყო არა საქართველოს, არამედ „ტაო-ტაიკის, სომხურ-ქართული მხარის ძლიერი მბრძანებელი“ (К. Юзбашьян, Завещание Евстафия Воилы и вопросы фемной администрации “Иверии“, *Византийский Временник*, т. 36, 1961, გვ. 75).

[11] „ვერცხლის მოოქრული ბარძიმი და ფეშხუმი წარწერით „უფალო, შეიწყალე მონაზონი რომანოზი.“ ბარძიმზე გამოსახულია ოთხი ჯვარი და ჭურჭლის ფეხზე ისეთივე წარწერაა, როგორც ფეშხუმზე. ბარძიმის კიდეზე წარწერაა „და მიიღე სასმელი“ (მათე 26, 27). Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments, *Dumbarton Oaks Stadies*, 35, Washington. D.C, 2000, გვ.357; P. Lemerle, De Diataxis de Michel Attaliate (mars 1077), *Cinq* études *sur le X^e siècle bizantin: Le monde byzantine*, Paris, 1977 (დართული საგანძურის სია (INV 6), გვ. 88-89). ვერცხლის ნივთებს შორის დასახელებულია ასევე „ოქროფერილი ბარძიმი და ფეშხუმი ჯვარცმის გამოსახულებით,“ „სხვა ვერცხლის ოქროფერილი ბარძიმი და ფეშხუმი ჯვრის გამოსახულებით და წარწერით“ (*Dumbarton Oaks Stadies*, 35, გვ. 369)

[12] „ვერცხლის ოქროფერილი ფეშხუმი და ბარძიმი“ და ვერცხლის ოქროფერილი ბარძიმ-ფეშხუმების რამდენიმე წყვილი (*Dumbarton Oaks Stadies*, გვ. 716-717).

[13] „წმინდა ჭურჭელი“ („Sacred vessels“), მათ შორის ვერცხლის ბარძიმ-ფეშხუმი და ბრინჯაოს ბარძიმ-ფეშხუმი (*Dumbarton Oaks Stadies*, გვ. 968).

[14] *გეორგიკა. ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ*, V, გამომც.ს. ყაუხჩიშვილი, თბ., 1963, გვ. 132-133. პეტრიწონის ტიპიკონის 33 თავში ნახსენებია „სამი ვერცხლის ფეშხუმი და ბარძიმი“ (ლიტურგიკული ჭურჭლის სამი კომპლექტი) (*Dumbarton Oaks Stadies*, 35, გვ. 552).

ბარძიმ-ფეშხუმთა მოხსენიება გვხვდება იერონის აქტებში. მაგალითად, „თუესა ოქტომბერსა კზ (27) აღაპი არს დავით ეაჭრისაჲ; პირველ მოგუცა დრაჰკანი რე (105), და კუალად შემოწირა ეკლესიასა ბარძიმ-ფეშხუმნი ვერცხლისანი, და ვედრებით ითხოვა, რათა არა გამოეხუნენ წმიდასა ამას საკურთხეველსა ესე მისი სარწმუნოებით შემოწირული ბარძიმ-ფეშხუმი. ხოლო მე, მამამან იოანე (II) და ყოველთა ძმათა საეკლესიოითა კანონითა დავჰბეჭდავთ და დავამტკიცებთ, რომელ არავინ იკადროს და გამოახუნეს ამას წმიდისა ტრაპეზისაგან... ხოლო მისი ლოცვაჲ და კურთხევაჲ სამარადისოდ იყავნ, და აღაპი მისი აღესრულებოდინ გულსმოდგინედ ძალისაებრ ნუგეშინისცემითა ძმათაჲთა“ (1085-1104)[15].

გიორგი მთაწმინდელის მიერ დაწერილ იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრებაში წმ. მამათა მიერ ათონის მთაზე დიდი ლავრისა და სხვა მონასტრებისთვის შეწირულობების ჩამონათვალში ლიტურგიკული ჭურჭელიც არის ნახსენები: „...და კვალად მისცეს ძელისა ცხორებისა ნაწილი ვერცხლისა ბუდითა და ორნი ბარძიმნი დიდნი ვერცხლისანი და ფეშხემი კოვზითურთ და ბრწკლით;“ „და მისცეს კარისა ეკლესიასა, რომელიც არს შესაკრებელი ყოველთაჲ, ბარძიმ-ფეშხემი ვერცხლისაჲ ოქროცურვებული ხატებითა და კანკელი საუფლოთა დღესასწაულთაჲ“ [16].

არსენ იყალთოელის მიერ შედგენილ რუის-ურბნისის საეკლესიო კრების „ძეგლისწერის“ (1103/4) ერთ-ერთი მუხლი (6) საგანგებოდ ლიტურგიკულ ჭურჭელსა და საეკლესიო ნივთებს ეძღვნება: „მერმეცა სამღდელოთა ჭურჭელთა და ღმრთისადა შეწირულთა სიწმიდეთათვის, რომელ არიან ბარძიმ-ფეშხუმ-სამწერობელნი და ყოველივე ეკლესიათათა შეწირული და ერთგზის ღმრთისადა მიცემული ოქროჲ, ვერცხლი, თვალი, მარგალიტი, ჭიქაჲ, სტავრაჲ ნაქსოვი, სინი, რვალი, რკინაჲ, ძელი, კეცი, ქვაჲ. ამას განვაწესებთ შემდგომთა წმიდათა კანონთაჲთა, რაჲთა არავის ხელეწიფოს ხმარებად მისსა არარად, არცა ტყუეთა სახსრად, დალათუ ცუდადცა და უხმარად მდებარე იყვნენ და ფერხითა დასათრგუნველად ისხნენ ეკლესიასა შინა და საჭურჭლესა მისსა. ხოლო უკეთუ ვინმე იკადროს ამათგანისა რაისაცა გარეგნით მის ეკლესიისა და თვინიერ მისსა, ვითარ-იგი განწესებულ იყოს და ვითარსახედცა სამსახურად ეკლესიისა, ანუ საკურთხეველისა შექმნილ იყო სხვად რადცა ხმარებად, მოელოდეთ აქა უკვე ბაბილოენელთა მეფისა ბალტასარის და ანანიაჲს და საპფირაჲს სასჯელსა, ხოლო მუნ – ცეცხლსა საუკუნესა, განზადებულსა ეშმაკთათვის და ანგელოზთა მათთვის“[17].

---

[15] ელ. მეტრეველი, *ათონის ქართველთა მონასტრის სააღაპე წიგნი*, აღაპი N118, თბ., 1998, გვ. 165; *იერონის აქტები, II, XI საუკუნის შუა წლებიდან 1204 წლამდე*, დიპლომატიკური გამოცემა, თბ., 2008, გვ. 12. ტექსტში მოხსენიებული „დავით ეაჭარი“ არის ქართველი შემწირველი, რომელიც „არ ცხოვრობდა იმპერიაში“ (*იერონის აქტები...*, გვ. 50).

[16] გიორგი მთაწმინდელი, ცხორებაჲ იოვანესა და ეფთვიმესი, *ძველი ქართული ენის ძეგლები*, 3, რედ. ა. შანიძე, თბ., 1946, გვ. 22, 31,2; გვ. 23, 32,2. გიორგი მთაწმინდელი – იერთა მონასტრის VIII წინამძღვარი (1045-1056). ნაწყვეტი „ცხოვრების“ ფრანგული თარგმანიდან: „ორი დიდი ვერცხლის თასი და დისკოსი კოვზით და ვერცხლის ბუდე წმ. ნაწილებისათვის: ყველა ოქროცურვილი“ (Р. Тафт, Статьи..., გვ. 80).

[17] ე. გაბიძაშვილი, *რუის-ურბნისის კრების ძეგლისწერა*, თბ., 1978, მუხლი 5; *ქართული მწერლობა*, 2, თბ., 1957, გვ. 225-226.

შიომღვიმის მონასტრისადმი შეწირულ ძვირფას ნივთთა შორის დავით აღმაშენებლის ანდერძში ბარძიმიც არის ნახსენები: „თვალი და მარგალიტი, ჩემისა ხატისათვის რომელიც დამიც, და ორნი ბროლისა სასანთლენი, მას ემსახუროს უკლებად. ბროლისა ბარძიმი და ბაზიჯისა ფეშხუმი სიწმიდისა განახლებისა სამსახურად მოიხმარებოდის. სხვაჲ ჭურჭელი, იავარი სპარსთაჲ, რომელი არსენისდა და იოანესდა მიმითვალავს, იგი მისსა ჟამსა ჩემსა მონასტერსა გაგზავნოს ძემან ჩემმან დემეტრე“[18].

მელქისედეკ კათალიკოსის „დაწერილში სვეტიცხოველისადმი“ (1031-1033) დიდძალ ძვირფას შესაწირავს შორის ნახსენებია „ბარძიმ-ფეშხუმი ოქროისაჲ, თუალითა და მარგალიტითა და მინისაჲ ხატებითა შემკობილი“[19].

ბასილი ეზოსმოძღვრის თხზულებაში „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“ მოთხრობილია თამარ მეფის ზრუნვის შესახებ ქართველთა სამონასტრო ცენტრებზე. საქართველოს გარეთ არსებული ქართული სულიერი ცენტრებისათვის გაგზავნილ შეწირულებათა შორის ბარძიმები საგანგებოდ არის ნახსენები: „წარავლენდის სარწმუნოთა თვისთა და დააყენებდის ესრეთ: „იწყეთ ალექსანდრიით ყოველისა თანა ლუბიისა, სინისა მთასა“, და მათ კერძოთა ეკლესიათა, მონასტერთა და ერთა ქრისტიანეთა მოიკითხვიდის. ხოლო იერუსალიმისათვის რადღა სახმარ არს თქმად, რამეთუ წარგზავნიდის ამათ ყოველთა შინა ეკლესიათა ბარძიმ-ფეშხუმებსა, და სიწმიდეთა საბურავებსა და მონაზონთა და გლახაკთათვის ოქროთა აურაცხელთა“[20].

ქართულ წერილობით წყაროებში ნაირგვარ ლიტურგიკულ ნივთებთან ერთად ბარძიმთა სხვადასხვა ფორმით არაერთი მოხსენიება გვხვდება: „სასუმელი ვერცხლისაჲ“, „სიწმინდის ჭურჭელთაგანი,“ „იქმა იოსებ სახესა მისნისასა ბარძიმითა მით, ესე იგი არს სასუმელი ვერცხლისაჲ, რომელი ეპყრა“[21], „ეტყვირთა წმინდაჲ ბარძიმი საიდუმლოჲთა“[22].

ბარძიმი მონაწილეობდა საქართველოს ხალხურ რელიგიურ დღესასწაულებში, წარმართობიდან შემორჩენილ რიტუალებში. ხატის ხუცის მიერ წარმოთქმულ ხახმატის ჯვრის ხევსურულ სადიდებელში ნათქვამია: „აემ ჭიქა ბარძიმითა, სანთელ-სუფრითა შენ გადიდას, გაგიმარჯოს გიორგი აზადო ხახმატის ჯვარისაო“ (გიორგი აზადი – ხახმატის ჯვარის ღვთაება)[23].

ადრებიზანტიური ხანის ბარძიმების ყველაზე ადრეული ნიმუშები XX საუკუნის დასაწყისში აღმოჩნდა სირიის ოთხ პუნქტში (რიჰა, სტუმა, ჰამა, ანტიოქია). ძირით-

---

[18] დავით აღმაშენებელი, ანდერძი შიომღვიმის მონასტრისადმი, *ქართული მწერლობა*, ტ. 2, თბ., 1987, გვ. 209.

[19] *ქართული სამართლის ძეგლები*, საბუთი N 3 (1029-1033), ტ. III, გამომც. ი. დოლიძე, თბ., 1970.

[20] ბასილი ეზოსმოძღვარი, „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“, *ქართლის ცხოვრება*, გამომც.ს. ყაუხჩიშვილი, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 141.

[21] ი. აბულაძე, *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*, თბ., 1973, გვ. 29; ი. იმნაიშვილი, *საკითხავი წიგნი ძველქართულ ენაში*, II, თბ., 1966, გვ. 72, 1.

[22] მამათა ცხოვრება, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ხელნაწერი A-1105.

[23] ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორიის შესავალი*. წიგნი I. საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიულ-ეთნოლოგიური პრობლემები, თბ., 1950, გვ. 220.

ადად ეს იყო ძვირფასი ლითონის ბარძიმ-ფეშხუმები. მათ უმეტესობაზე მოთავსებული შესაწირავი წარწერების მიხედვით ვარაუდობენ, რომ ეს ნივთები პატარა სირიული ქალაქის კაპერ კორაონის (სირიული დაბა კურინის ბერძნული სახელი) წმ. სერგის ტაძრის საგანძურის ნაწილებს შეადგენდა[24].

პატარა სირიულ ქალაქ ჰამაში აღმოჩენილ განძში 24 ლიტურგიკული ნივთი იყო, მათ შორის – სამი ვერცხლის ბარძიმი. ამათგან ორი – სადა, ჭურჭლის პირზე შესაწირავი ბერძნული წარწერებით. მესამე ბარძიმის რელიეფური დეკორი წარმოადგენდა ექვსი თაღისაგან შედგენილ კომპოზიციას (სურ. 1). თაღებში გამოსახული იყო ოთხი მოციქული (წმ. პეტრე, წმ. პავლე და ორი, რომელთა იდენტიფიცირება ვერ მოხერხდა) და ორი ჯვარი (ადრეული VII საუკუნე)[25]. წმ. პეტრე ჯვრიანი კვერთხით არის გამოსახული, დანარჩენი მოციქულები – კოდექსებით ხელში. ბარძიმის პირზე მოთავსებულ წარწერაში მოხსენიებულია ვინმე „Pelagios", "Basianos"- ძე, რომელმაც შესწირა ბარძიმი წმ. სერგის ეკლესიას. ყურადღებას იპყრობს თაღნარის დეკორატიული გადაწყვეტა. განსაკუთრებული მხატვრული ოსტატობით არის გადმოცემული სპირალური სვეტები პროფილირებულ ბაზებზე და კორინთული კაპიტელები, მკვლევართა აზრით, კომპოზიციის თემა არის „მოციქულთა მიერ ჯვრის თაყვანისცემა", რომლის ანალოგად მიიჩნევენ ვერცხლის რელიეფურ ფირფიტას ანტიოქიის განძიდან[26].

ლიტურგიკული ნივთების დიდი განძი აღმოჩნდა სირიის ქალაქ ატარუთიში (Attaruthi. 500-650). მდიდარი სავაჭრო ქალაქის ატარუთის წმ. სტეფანეს ტაძრის საგანძური შეიცავდა ვერცხლის 10 ბარძიმს (სირია ამ დროს, 650 წლამდე, არაბობამდე, ბიზანტიის იმპერიაში შედიოდა)[27]. ათივე ბარძიმზე შესაწირავი წარწერებია შემწირველთა სახელებით. როგორც წარწერებიდან ირკვევა, ბარძიმები შეწირული იყო წმ. სტეფანეს, წმ. იოანესა და წმ. სერგის ეკლესიებისადმი.

ატარუთის ბარძიმებიდან ხუთი ერთნაირად არის შემკული თაღებქვეშ გამოსახული წმინდა სახეებით (სურ. 2). ერთნაირია თაღნარის მხატვრული გადაწყვეტა: ბარძიმის ზედაპირზე გამოსახულია ექვსი თაღი სპირალური სვეტებით, საფეხურებიან ბაზებზე, კორინთული კაპიტელებით და თაღებს შორის დარჩენილ ზედა სამკუთხა არეებზე ორნამენტული დეტალებით (ვარდული, ფოთოლი). განსხვავებულია წმინდა პერსონაჟთა შემადგენლობა. ასე მაგალითად, ერთ-ერთ ბარძიმზე (n. 1986.3.1) თაღებში ვხედავთ ქრისტეს ჯვრული შარავანდით, წმ. სტეფანეს საცეცხლურით, ახალგაზრდა წმინდანს ჯვრული კვერთხით, ღმრთისმშობელ-ორანტას და წმ. გიორგის ურჩხულთან. მეორე ბარძიმზე (n. 1986.4.1) თაღებქვეშ გამოსახულია ქრისტე წმინდანსა (?) და საცეცხლურიან დიაკვანს შორის (წმ. სტეფანე) და

---

[24] M. Mandel Mango, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore, Maryland, 1986. ნივთები ინახება ბრიტანეთის, Dumbarton Oaks-ის და Walters Art მუზეუმებში.

[25] The Walters Art Museum. Baltimore n. 57.636 (M. Mandel Mango, *Silver from Early Byzantium*..., გვ. 25-28, N 3, გვ. 74-77, სურ. 3 1-11). ფიგურების განაწილების სქემა: წმ. პავლე – ჯვარი – მოციქული – მოციქული – ჯვარი – წმ. პეტრე.

[26] M. Mandel Mango, *Silver from Early Byzantium*..., N 46, გვ. 206-210.

[27] M. Frazer, Silver Liturgical Objects from Attarouthi Treasure, *BSCAbstr*, 14, 1988, გვ. 13-14. ატარუთის განძი ინახება მეტროპოლიტენ მუზეუმში, ნიუ იორკში.

ღმრთისმშობელი-ორანტა მთავარანგელოზებს შორის. კორინთულ კაპიტელებიანი სვეტები პროფილირებულ ბაზებზე არის აღმართული. ბარძიმის პირზე ბერძნული შესაწირავი წარწერაა – ვინმე Diodoros ბარძიმს ეკლესიას სწირავს.

ადრებიზანტიური ლიტურგიკული ჭურჭლის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი განძი (სამი ბარძიმი, ერთი დისკოსი) აღმოჩნდა სირიული სოფლის ბეთ მისონას (Beth Misona, VI-VII საუკუნეები) მიდამოებში, სოფ. სტუმას მახლობლად (ინახება კლივლენდის ხელოვნების მუზეუმში, აშშ). ბარძიმები ერთი ტიპისაა, რელიეფური დეკორი შედგება ბიუსტებიანი მედალიონებისაგან (ქრისტე, ღმრთისმშობელი, წმ. მოციქულები პეტრე და პავლე)[28]. ბარძიმებზე მოთავსებული შესაწირავი წარწერები ადასტურებს, რომ ბარძიმები ეკლესიებისთვის იყო შეწირული.

ადრექრისტიანული ბარძიმების ზემომოყვანილი ნიმუშები გვიჩვენებს, როგორ ყალიბდებოდა ბარძიმების რელიეფური დეკორის პრინციპები. ყველაზე ადრეული ბარძიმები ნაკლებად იმკობოდა ფიგურული რელიეფებით. თანდათან ბარძიმების რელიეფური დეკორი რთულდებოდა, კომპოზიციების შერჩევას კონკრეტული იდეური პრინციპები განაპირობებდა. როგორც ვნახეთ, ბარძიმების უმეტესობის ფიგურული დეკორის სქემა ეფუძნებოდა თაღების სისტემას, რომლებშიც გარკვეული პრინციპით შერჩეული წმინდა პერსონაჟები იყვნენ განთავსებულნი. შემუშავდა მათი განლაგების სქემა: მღვდლისკენ მიმართულ დასავლეთ მხარეს მაცხოვარი გამოისახებოდა, ჩრდილოეთის მხარეს – ღმრთისმშობელი, სამხრეთის მხარეს – იოანე ნათლისმცემელი, აღმოსავლეთით – ჯვარი.

ადრეული ვერცხლის ბარძიმების რელიეფური დეკორი თაღედის პრინციპს ეფუძნებოდა. ელინისტური ხანიდან მომდინარე თაღედის კომპოზიციური სქემა ქრისტიანულმა ხელოვნებამ აითვისა. სვეტებით გამოყოფილი ან თაღებქვეშ გამოსახული ფიგურები სივრცეში ახალ თვისობრივ მახასიათებლებს იძენენ. ი'ზოლირებული, საკუთარ სივრცეში „მოქმედი" პერსონაჟები ერთმანეთთან სპეციფიკურ კავშირებს ამყარებენ[29]. ამ კომპოზიციურ პრინციპს ვხედავთ სიდამარას ანატოლიურ სარკოფაგებზე და ბიზანტიის პირველი „ოქროს ხანის" კლასიკურ ნიმუშზე – იმპერატორ იუსტინიანეს შეკვეთილ არქიეპისკოპოს მაქსიმიანეს სპილოს ძვლის ტახტზე (546-556), რომლის წინა მხარეს თაღებქვეშ იოანე ნათლისმცემელი და ოთხი მახარებელი არიან გამოსახულნი[30]. სვეტების (თაღების) მეშვეობით ზედაპირის ორგანიზაცია კომპოზიციის რიტმული აგების ერთ-ერთ საუკეთესო ფორმულას წარმოადგენდა.

თაღების სისტემაზე დამყარებული კომპოზიციური პრინციპი, რომელიც ასე ფართოდ გამოიყენებოდა ბიზანტიური და ადრექრისტიანული ხელოვნების ნაწარ-

---

[28] M. Mandel Mango, *Silver from Early Byzantium...*, გვ. 228-230, NN 57-59. ბეტ მისონას განძი ინახება კლივლენდის მუზეუმში (აშშ). *The Cleveland Museum of Art. Handbook*, Cleveland, 1958, cat. n. 51. ერთერთ ბარძიმზე შესაწირავი წარწერაა, რომელშიც ნახსენებია მოძღვარი კირიაკოსი (Kyriakos) დომნოსის ძე, რომელმაც ბარძიმი წმ. სერგის ეკლესიას შესწირა.

[29] H. Foccillon, L`art des sculpteurs romans, *Recherches sur l`histoire des forms*, Paris, MCMXXXI (chapitre IV, les vestiges de l`art hellénistiques. Personnage sous l`arc).

[30] E. Kitzinger, *Byzantine Art in the making: main lines of stylistic development in the Mediterranean Art 3rd-7th century*, Cambridge, MA, 1977, გვ. 94-95.

მოებთა რელიეფურ დეკორში (იხ. VI საუკუნის სირიული ბარძიმები) შუა საუკუნეების მონუმენტურ ხელოვნებაში გრძელდება (იხ. რომანული ტაძრების საფასადო ქანდაკებები). თაღი და სვეტი წარმოადგენდა წმინდა ზღვარს, რომელიც ერთი მხრივ თითქოს ხაზს უსვამდა პერსონაჟის თავისუფლებას, მეორე მხრივ კი ხელს უწყობდა მის უფრო სრულად წარმოჩენას. ფიგურების ერთ ხაზზე მონოტონური განლაგება მათ მონუმენტურობას ანიჭებდა.

თაღების თემა გავრცელდა შუა საუკუნეების გამოყენებით ხელოვნებაშიც. ამასთან დაკავშირებით უნდა ვახსენო ლომბარდიაში, ჩივიდალე დელ ფრიულის ქრისტიანულ მუზეუმში დაცული ვერცხლის ოქროცურვილი, ძვირფასი ქვებით შემკული კოლოფი-რელიკვარიუმი, რომლის რელიეფური კომპოზიციები თაღების სისტემით არის გადაწყვეტილი (ოთხ-ოთხი თაღი სიგრძივ გვერდებზე, ორ-ორი – განივზე). თაღებში გამოსახულნი არიან ქრისტე და წმინდა მოციქულები (VIII საუკუნის ბოლო)[31].

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კლუნის მუზეუმში (პარიზი) დაცული ფრანკთა აღმოსავლეთ იმპერიის მეფის ჰენრიხ II-ის და მისი მეუღლის კუნიგუნდას მიერ ბაზელის ტაძრისთვის შეკვეთილი ოქროს ჭედური ე. წ. „ბაზელის ანტეპენდიუმი“ (საკურთხეველის წინა მხარე, 1015-1020), რომელზეც თაღებქვეშ ხუთი ფიგურა არის წარმოდგენილი: ცენტრში – ქრისტე, მის გარშემო სამი მთავარანგელოზი და წმ. ბენუა. ქრისტეს ფერხთით მუხლმოყრილი საიმპერატორო წყვილი არის გამოსახული[32] (სურ. 3).

თაღებისაგან შედგენილი რელიეფური დეკორი ვერცხლის ჭურჭელზე მომდევნო საუკუნეებშიც გვხვდება. მათ შორის დავასახელებ ფრაგმენტულად შემონახულ ვერცხლის მოოქრულ თასს ა. ბაზილევიჩის კოლექციიდან (ბიზანტია, XII საუკუნე, ერმიტაჟი, სანკტ-პეტერბურგი)[33]. თასის ზედაპირი თორმეტი თაღით არის დანაწევრებული, ყოველ თაღში სიუჟეტური (მითოლოგიური?) რელიეფური სცენა არის განთავსებული. ორმაგი გრეხილი ლილვებით შექმნილი არქივოლტები კორინთულ კაპიტელებიან სვეტებს ეყრდნობა. სვეტების ბაზები პროფილირებულია, თაღებს შორის სამკუთხა არეებს მცენარეული გრაფიკული ორნამენტი ავსებს. თასის რელიეფურ დეკორში ადრექრისტიანული ეპოქიდან მომდინარე, რიტუალური ჭურჭლის დეკორატიული გადაწყვეტის პრინციპი არის გამოყენებული.

თაღედის სქემის გამოყენებას არა მხოლოდ მხატვრულ-კომპოზიციური, არამედ სიმბოლური მნიშვნელობა ედო საფუძვლად. თაღი ქრისტიანულ ხელოვნებაში ცის კაბადონის, ცის კამარის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა. ეს იყო ზეციურ, ამაღლებულ სამყაროში გადასასვლელი თავისებური პორტალი.

თაღებქვეშ ფიგურების გამოსახვის ზემომოყვანილი მაგალითები იმასთან დაკავშირებით გავიხსენე, რომ ნაწარმოებები, რომლებსაც ეძღვნება ნაშრომი –

---

[31] https://www.agefotostock.com/age/en/Stock-Images/Rights-Managed/DAE-90012034

[32] G. Suckale-Redlefsen, Das Basler Antependium. Ein ottonischer Goldaltar aus dem Münster zu Basel, In: *Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte*, Bd. 51, 2000, გვ. 60-63; M. Backes-R. Dolling, *L`arte in Europa (VI-XI secolo)*, Milano, 1970, გვ. 170.

[33] *Byzantium: The Oekumenical Empire. Byzantine and Christian Museum*, Athens, 2002, გვ. 47, შენ. 7; А. В. Банк, *Прикладное искусство Византии IX-XII вв.*, Москва, 1978, გვ. 51-54, სურ. 34-36.

შუა საუკუნეების ქართული ლიტურგიკული ნივთების გამორჩეული ნიმუშები – ძვირფასი ლითონის ბარძიმების რელიეფური დეკორი სწორედ ამგვარი კომპოზიციური სისტემის გამოყენებით არის შექმნილი. მათი მხატვრულ-იდეური მხარეების კვლევა საშუალებას მოგვცემს უფრო მკაფიოდ დავინახოთ, როგორ ითვისებდნენ ქართველი ოსტატები ადრექრისტიანული ეპოქიდან მომდინარე მხატვრულ-კომპოზიციურ ტრადიციებს, როგორ შემოქმედებითად იყენებდნენ აღმოსავლურ-ქრისტიანული და ბიზანტიური ხელოვნების იკონოგრაფიულ პრინციპებს.

ბარძიმების ფორმების შესახებ წარმოდგენას გვიქმნის მათი გამოსახულებები ხელოვნების ნაწარმოებებში – კედლის მხატვრობაში, ხელნაწერთა მინიატურებში, ჭედურობის ქმნილებებში. ღვთისმსახურებისთვის განკუთვნილი ბარძიმ-ფეშხუმები, როგორც წესი, მოციქულთა ზიარების სცენებში გამოისახებოდა. ნაირგვარია ბარძიმების ფორმები, მაგრამ ყველაზე გავრცელებულია ნახევარსფერული თასი მაღალ, ბურთულით შემკულ, ქვემოთკენ გაფართოებულ ფეხზე. ბარძიმის ერთ-ერთი უძველესი გამოსახულება გვაქვს რიჰას ვერცხლის ფეშხუმზე ზიარების სცენით (577)[34]. ადრექრისტიანული პერიოდისთვის დამახასიათებელი ფორმის ბარძიმები არის გამოსახული ევქარისტიის სცენებში კედლის მხატვრობაში (კიევის წმ. სოფიოს ტაძრის აბსიდის მოზაიკა, XI საუკუნე[35] (სურ. 4), წმ. თევდორეს ეკლესიის მოზაიკა ქ. სერეში (საბერძნეთი)[36], კიევის მთავარანგელოზ მიქაელის ეკლესიის აბსიდის მოზაიკა, 1108 წელი[37], ნერეზის წმ. პანტელეიმონის ეკლესიის კედლის მხატვრობა, XII საუკუნე[38], ლესნოვოს მონასტრის მთავარანგელოზთა ეკლესიის ფრესკა, XIV საუკუნე[39], სერბული მონასტრის სტუდენიცას ღმრთისმშობლის ეკლესიის კედლის მხატვრობა XIII-XIV საუკუნე[40]).

ქართული ტაძრების კედლის მხატვრობამაც შემოგვინახა ზიარების სცენები, სადაც კარგად ჩანს ლიტურგიკული ჭურჭლის ფორმები. ბარძიმების გამოსახულებებს ვხვდებით ყინცვისის ღმრთისმშობლის ეკლესიის აბსიდის მხატვრობაში (XIII საუკუნე), უბისის ტაძრის მოხატულობაში (XIV საუკუნე, სურ. 8)[41].

ბარძიმების გამოსახულებებს ვხედავთ საიდუმლო სერობის კომპოზიციებში შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობასა და ხელნაწერ წიგნთა მინიატურებში[42].

---

[34] M. Mandel Mango, *Silver from Early Byzantium...*, გვ. 165-170, ილ. 35. 3; 35. 6; 35. 7.

[35] В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва, 1986, ტაბ. 166, 169.

[36] J. Kalavrezou, "Approach to Receive". The Apostle Andrew from the Communion scene of the old Metropolis of Serres, Ναος Περικαλλης, Serres, 2013, გვ. 219-222, სურ.1.

[37] В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, ტაბ. 286-287.

[38] Sharon E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle and London, 1999, სურ.14, გვ. 52-53.

[39] G. Millet, T. Velmans, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, Paris, 1969, 4, pl.7.

[40] M. Kašanin, V. Korać, D. Tasić, M. Šakota, *Studenica*, Belgrad, 1968.

[41] შ. ამირანაშვილი, *ქართველი მხატვარი დამიანე*, თბ., 1977, ტაბ. 5, 27.

[42] S. Angelo in Formis, Kapua, 1100; ბიზანტიური ლექციონარიუმი სანქტ-პეტერბურგში აღმოსავლეთის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (G. Shiller, *Icongraphy of Christian Art*, vol. 2, Greenvich. Connecticut, 1972, nn. 71, 72). იხ. ასევე საიდუმლო სერობის ფრესკა უდაბნოს მონასტრის სატრაპეზოში (А. Вольская, *Росписи средневековых трапезных Грузии*, Тб., 1974, ტაბ. 8), უბისის კედლის მხატვრობაში (შ. ამირანაშვილი, *ქართველი მხატვარი დამიანე*, ტაბ. 20).

I – ბედიის ბარძიმი

X საუკუნის ბოლოთი ზუსტად დათარიღებულ ბედიის ოქროს ბარძიმს ანალოგი არ მოეძებნება მსოფლიო ჭედურობის ისტორიაში[43] (სურ. 5, 6). ჭურჭლის პირს მიუყვება და რელიეფურ კომპოზიციას ზემოდან ორნამენტივით აჩარჩოებს ერთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა: „ქ. წმიდაო ღმრთისმშობელო, მეოხ ეყავე წინაშე ძისა შენისა ბაგრატ აფხაზთა მეფესა და დედასა მათს გურანდუხტ დედოფალსა“. წარწერა იუწყება, რომ შემკვეთთ ბარძიმი შეუწირავთ მათ მიერ აგებული ბედიის ტაძრისათვის. „ამანვე დიდმა მეფემან აღაშენა საყდარი ბედიისა და შექმნა საყდრად საეპისკოპოსად... განასრულა ყოვლითა განგებითა, შეამკო ყოვლითა სამკაულითა ეკლესია და აკურთხა და დასუა ეპისკოპოსი“ – მოგვითხრობს მემატიანე[44].

ბარძიმის შესაწირავ წარწერაში ბაგრატი „აფხაზთა მეფედ“ მოიხსენიება. 1001 წელს დავით ტაოელის გარდაცვალების შემდეგ ბაგრატ III-მ „ქართველთა მეფის“ ტიტული მიიღო, ბიზანტიის იმპერატორმა ბასილი II-მ კი მას კურაპალატობა უბოძა[45]. მხოლოდ „აფხაზთა მეფედ“ ბაგრატის ხსენება ბედიის ბარძიმის შექმნის დროზე მიანიშნებს. ე. წ. „დადიანთა ქრონიკაში“ შემონახულია ცნობა ბედიის ტაძრის მშენებლობის შესახებ: „წელსა შჟთ (999) ბაგრატ, ძემან გურგენ მეფისამან, კურაპალატმან ბედია აღაშენა“[46]. ბაგრატ III-მ ბედიის ტაძრის მშენებლობის დასრულებისას შეამკო იგი „ყოვლითა სამკაულითა“. ოქროს ბარძიმი, სხვა ძვირფას ნივთებთან ერთად, ამ „სამკაულის“ ნაწილი უნდა ყოფილიყო.

ბარძიმის ფეხი ამჟამად დაკარგულია. მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია მის შესახებ წარმოდგენა შევიქმნათ სხვა თანადროულ ბარძიმებთან შეჯერებით და ფოტოს წყალობით, რომელიც ბელგიელმა მოგზაურმა და ეთნოგრაფმა, ქალბატონმა კარლა სერენამ გადაიღო ილორის ეკლესიაში XIX საუკუნის 70-იან წლებში[47] (სურ. 9). დიმიტრი ბაქრაძემ 1865 წელს ნახა ბარძიმის დაკარგული ფეხი და ამოიკითხა მასზე ჭურჭლის განმაახლებლის ბედიელი მიტროპოლიტის გერმანე ჩხეტიძის შესაწირავი წარწერა, რომელშიც იგი ვედრებით მიმართავს ღმრთისმშობელს: „ყოვლად წმინდაო დედოფალო ვლაქერისა ღმრთისმშობელო, შემიწყალე მე ბედიელ მიტროპოლიტი გერმანე ჩხეტიძე, რომელიც ღირს ვიქმენ კადრებად შემკობად ფეხსა

---

[43] თასის სიმაღლე 12,5 სმ., დიამეტრი 14 სმ. ბარძიმი დაცულია საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში (შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმი). იხ. გ. ჩუბინაშვილი, ბედიის ოქროს ბარძიმი, *საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე*, X, 1940, გვ. 1-16; Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, Тб., 1959, გვ. 150-158, ფოტო 86-97.

[44] *მატიანე ქართლისაჲ, ქართლის ცხოვრება*, I, რედ.ს. ყაუხჩიშვილი, თბ., 1955, გვ. 281.

[45] მ. ლორთქიფანიძე, *მეფე ბაგრატ მესამე*, ქუთაისი, 2002, გვ. 52.

[46] თ. ჟორდანია, *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა*, ტ. I, ტფ., 1892, გვ. 137.

[47] XIX საუკუნის 70-იან წლებში ბელგიელმა მოგზაურმა და ეთნოგრაფმა, კარლა სერენამ (1824-1884) იმოგზაურა კავკასიის ბევრ რეგიონში, მათ შორის საქართველოში. ამ მოგზაურობის შთაბეჭდილებები (“*Excursion au Samurzakan et en Abkasie*“) და უნიკალური ფოტომასალა მან გამოქვეყნა ჟურნალში „Le Tour du Monde“ (43/1882, articles 8-9, გვ. 353-390). სამეგრელოში (ოდიშის სამთავროში) ყოფნისას კ. სერენამ ილორის ტაძრის მოძღვარს ზოსიმე ხელაიას ეკლესიის საგანძურის ფოტოგადაღება თხოვა, რისი ნებართვაც მიიღო. ერთ-ერთ ფოტოზე (იქვე, 390) აღბეჭდილია ილორის ტაძრის ძვირფასი ნივთები, რომელთა შორის არის ბედიის ბარძიმი, რომლის გვერდზე მოჩანს ბარძიმის ფეხი (?).

წმიდისა ამის ბარძიმისა“. მიტროპოლიტი გერმანოზ ჩხეტიძე, სავარაუდოდ, XVI საუკუნის მოღვაწე უნდა იყოს[48].

ბარძიმის ჭედური რელიეფური დეკორი შედგება თაღების რიგისაგან, რომლებშიც გარკვეული სისტემით განლაგებულია ქრისტეს და ღმრთისმშობლის ხატები და მათ გარშემო შეკრებილი მოციქულები და წმინდანები (იოანე, ანდრია, ლუკა, მარკოზი, პავლე, პეტრე, ლებიოზ, თადეოზ, ბართლომე, იაკობი). ყველა რელიეფურ სახეს წარწერა ახლავს: ქრისტეს – ბერძნული, მოციქულებს – ქართული. დედაღვთისას გამოსახულება ერთადერთია უწარწეროდ. რელიეფური კომპოზიცია ზუსტად არის გააზრებული. თაღებქვეშ განლაგებული წმინდა პერსონაჟების ერთი შეხედვით ერთგვაროვან წყობაში, რაღა თქმა უნდა, თავისი მნიშვნელოვანებით ქრისტეს სახე გამოიყოფა. ღმრთისმშობლის გამოსახულება კომპოზიციურად მასთან თითქმის გათანაბრებულია (აღსაყდრებული ქრისტე და ტახტზე დაბრძანებული დედა ღვთისა მთელი ტანით გამოსახულ მოციქულთა სიმაღლისა არიან).

ბედიის ბარძიმის სკულპტურული სახეები ქართული ქანდაკების მნიშვნელოვანი ეტაპის ქმნილებებია, რომლებშიც მკაფიოდ ჩანს მონუმენტურობის ძიება, სკულპტურულობის პრობლემების გადაწყვეტის სურვილი. სახეების მოდელირებაში ნაკვთების გადმოცემის ოსტატობა ვლინდება. ბარძიმის მომრგვალებულ ზედაპირზე რელიეფური ფიგურების განთავსებას გარკვეული სირთულეები ახლავს. ოსტატმა შესანიშნავად გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას და შეეცადა ზედაპირის ფორმასთან ფიგურების პროპორციული აგების შეფარდებას. სამოსლის დამუშავება ნიმუშის გამოყენებაზე მიგვანიშნებს. მართალია, აქ უკვე ჩანს ფიგურების მოცულობის გამოვლენის ცდა, მაგრამ სხეული, როგორც პლასტიკური ორგანიზმი, ჯერ კიდევ არ არის ბოლომდე შეგრძნებული, არ არის მიღწეული დრაპირების მეშვეობით სხეულის ფორმების გამოვლენა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ბარძიმის ოსტატის დეკორატიული ალღო და დახელოვნება. ეს ჩანს თაღედის დახვეწილ ორნამენტულ დამუშავებაში, საყდართა ჭედურ სამკაულში. ორმაგი გრეხილი ლილვებით შექმნილი არქივოლტები ანალოგიურად დამუშავებულ ორმაგ სვეტებს ეყრდნობა. ანტრვოლტების სამკუთხა არეებში ჩასმული სამყურა ფოთლები (ყვავილები?) დამატებით არის შემკული სიმეტრიულად გადაშლილი პალმის ტოტების მსგავსი მოტივით. განსაკუთრებულად არის ორნამენტირებული ტახტის ნაწილები და მუთაქები. ფიგურების თავებთან მოთავსებული წარწერები ამ საერთო დეკორატიული გადაწყვეტის ორგანულ ნაწილებად აღიქმება. ორნამენტივით გამოჭედილი წარწერის ქვემოთ რელიეფების მოჩარჩოებად მინიატურული „თაღების“ მოტივი არის გამოყენებული. ბარძიმის რელიეფები განსაკუთრებული ნატიფი დეკორატიულობით გამოირჩევა.

ბედიის ბარძიმი ჭეშმარიტად სამეფო ნივთია, რომლის რელიეფური დეკორის იკონოგრაფიული პროგრამა ბიზანტიის საიმპერატორო კარის ხელოვნებასთან სიახლოვეზე მიანიშნებს. მხედველობაში მაქვს ბიზანტიური ხელოვნების ორი უნიკალური ნიმუში – სარდონიქსის ბარძიმები, რომლებიც X საუკუნის ბოლოს ბიზანტიის დედაქალაქში ოქროთი და მინანქრით შეამკეს (მათ წარწერებში ბიზან-

[48] Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, გვ. 153.

ტიის იმპერატორი რომანოზი არის მოხსენიებული, 959-963)[49]. საქმე ეხება ბედიის ბარძიმის თანადროულ ბიზანტიურ ნაწარმოებებს. რომანოზის აღნიშნული ბარძიმები შეიქმნა ანტიკური სარდონიქსის თასების ძვირფასი ლითონების ჭედურობითა და მინანქრის მინიატურული ხატებით შემკობით (სურ. 8). წარმართული ნივთები უძვირფასეს ქრისტიანულ საღვთისმსახურო ნივთებად აქციეს. ერთ ბარძიმზე სწორკუთხა მინანქრის ხატებზე გამოსახულნი არიან: მაკურთხებელი ქრისტე, მის გარშემო – წმ. იოანე ნათლისმცემელი, წმ. პეტრე, მახარებლები მათე, მარკოზი და ლუკა, წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი, წმ. ბასილი და გაბრიელ მთავარანგელოზი; ღმრთისმშობელი-ორანტას გარშემო – მიქაელ მთავარანგელოზი, წმ. ნიკოლოზი, წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. იოანე მახარებელი და წმ. პავლე. წმინდა სახეთა ანალოგიური შესატყვისობა ხშირად გვხვდება მცირე ხელოვნების ნიმუშებზე.

ბედიის ბარძიმის იკონოგრაფიული პროგრამა რომანოზის ბარძიმების მინანქრის დეკორის ანალოგიურია – ქრისტე და ღმრთისმშობელი წმინდანების, მოციქულებისა და მახარებლების გარემოცვაში. ბიზანტიური ბარძიმების სამინანქრო პროგრამის კვლევის საფუძველზე დადგინდა, რომ დეკორის თემა არის ღმრთისმშობლის გლორიფიკაცია[50]. ეს თემა ფართოდ იყო გავრცელებული ბიზანტიურ მონუმენტურ ხელოვნებაში (ტაძრების აბსიდების მოხატულობებში) და საღვთისმსახურო ნივთებზე.

ერთნაირია ქართული და კონსტანტინოპოლური ბარძიმების დეკორის იკონოგრაფიული პროგრამა, წმინდა სახეთა შერჩევა, ოღონდაც განსხვავებულია დეკორის ხასიათი – ბედიის ბარძიმს სკულპტურული გამოსახულებები ამკობს, ბიზანტიურ ჯურჭელზე კი მინანქრის ელვარება არის გამოყენებული. ამ შემთხვევაში ჩვენ საშუალება გვაქვს გავიაზროთ, თუ როგორ იყენებდნენ ქართველი ოსტატები ბიზანტიურ კანონიკურ ნიმუშებს, როგორ გარდაიქმნებოდა მათთვის ჩვეულ ჭედურ პლასტიკურ სახეებად ბიზანტიური ორიგინალური ნაწარმოებების ბრწყინვალებითა და ფუფუნებით აღსავსე მინანქრული ქმნილებები.

ბედიის ბარძიმის რელიეფურ კომპოზიციას, რომანოზის ბარძიმების ანალოგიურად, ღმრთისმშობლის განდიდების იდეა უდევს საფუძვლად, ოღონდაც ქართველმა ოქრომჭანდაკებელმა მოახერხა ამის ხაზგასმა. ღმრთისმშობელი, ერთი შეხედვით, ქრისტესთან თანაბარ პოზიციაში არის წარმოდგენილი, მაგრამ ძალზე მოქნილი და ფაქიზი მხატვრული ხერხებით მისი სახე წინ არის წამოწეული[51]. ამ შემთხვევაში ჩვენ წინაშეა ბიზანტიის რელიგიური ხელოვნების წიაღში შექმნილი იკონოგრაფიული სქემის შემოქმედებითი გადამუშავება ქართველი ხელოვანისათვის ასე ორგანული ჭედური ხელოვნების საშუალებებით.

ბედიის ბარძიმზე ღმრთისმშობელი წარმოდგენილია ბიზანტიურ სამყაროში გავრცელებული ოდიგიტრიის ტიპით, ოღონდაც ბიზანტიაში ოდიგიტრია, რო-

---

[49] M. E. Frazer, *Byzantine enamels and goldsmith work: The Treasury of San Marco, Venice*, Milan,1984, cat. nn.10, 11, გვ. 129, 140.

[50] M. E. Frazer, *Byzantine enamels...*, გვ. 109-114.

[51] კ. მაისაბელი, *ღმრთისმშობელი ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში. X-XI საუკუნეები*, თბ., 2015, გვ. 33-36.

გორც წესი, გამოისახებოდა მთელი ტანით, ან ნახევარფიგურის სახით. საყდარზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი კი უპირატესად საქართველოში გავრცელებული იკონოგრაფიული ტიპია, რომელსაც თავისი ადგილობრივი ძირები აქვს VI-VII საუკუნეების ქართულ ქვის რელიეფებში[52]. ღმრთისმშობლის ამ იკონოგრაფიული ტიპის სათავეები აღმოსავლურქრისტიანულ სამყაროს უკავშირდება[53].

ბარძიმის კანონიკურ კომპოზიციაში ღმრთისმშობლის გამორჩეულობაზე მეტყველებს არა მხოლოდ შემწირველთა მიმართვა დედა ღვთისადმი, არამედ ის გარემოებაც, რომ ბარძიმის შექმნიდან საუკუნეთა განმლის შემდეგაც ცოცხალი იყო ამ ლიტურგიკული ნივთის ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნის მეხსიერება, რასაც ადასტურებს ბარძიმის აღდგენილ ფეხზე XVI საუკუნის წარწერა ვლაქერნის ღმრთისმშობლისადმი ვედრებით. ეს მომენტები ანგარიშგასაწევია, რადგან გვეხმარება ბარძიმის რელიეფურ პროგრამაში ღმრთისმშობლის მნიშვნელობის განსაზღვრაში. იმავდროულად, ვლაქერნის ღმრთისმშობლის ხსენება ბარძიმის ფეხზე საქართველო-ბიზანტიის მჭიდრო კულტურული და სულიერი კონტაქტების მკაფიო დასტურია.

გ. ჩუბინაშვილს ჩამოთვლილი აქვს ის ფრთხილი და სათუთი კომპოზიციური და მხატვრული ხერხები, რომელთა საშუალებითაც ჭედურობის ოსტატმა შეძლო ღმრთისმშობლის სახის აქცენტირება. ჩემი დაკვირვებით, აღნიშნულ მომენტებს შეიძლება კიდევ რამდენიმე მხატვრულ-იკონოგრაფიული ხერხი დაემატოს, რომლებიც ღმრთისმშობლის გამოსახულების წინ წამოწევას უწყობს ხელს. ქრისტეს დიდებული, იერატიული, მკაცრად ფრონტალური სახე, თავისთავად, ბარძიმის კანონიკური, ღრმად გააზრებული რელიეფური კომპოზიციის იდეური ცენტრია. ამავე დროს, ანალოგიური პოზიციით წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი გამორჩეულია მთელი რიგი ნიშნებით, რაც მასზე ყურადღების აქცენტირებას ახდენს:

– ღმრთისმშობლის გვერდზე „თავნი მოციქულთა" – წმ. პეტრე და წმ. პავლე არიან გამოსახულნი.

– ღმრთისმშობლის მომჩარჩოებელი სვეტების კაპიტელები სვეტის სიმაღლის მეტ ნაწილს იკავებს, მათი ქვედა ნაწილები თითქმის ღმრთისმშობლის იდაყვებამდე ჩამოდის, რაც აძლიერებს გამოსახულების დეკორატიულობას.

– განსხვავებულია ღმრთისმშობლის ტახტის დეკორი. ქრისტესთან სვეტების ორნამენტული ვერტიკალები ტახტის ფეხებზე გრძელდება. ღმრთისმშობლის ტახტის ფეხები მკაფიოდ გამოიყოფა მოცულობითი, „კვეთილი" დეკორით, სვეტების ნაწილები კი ტახტის უკან, სივრცეში განლაგებულად აღიქმება.

– ქრისტეს მკაცრ დიდებულებასთან და მოციქულთა ფრონტალურ, სტატიკურ რიტმულ წყობასთან შედარებით ჩვილედი ღმრთისმშობლის გამოსახულება გარკვეული ემოციით, ადამიანური სითბოთი და ნაზი სევდით გამოირჩევა.

– განსხვავებულია ღმრთისმშობლის შარავანდი. მოციქულთა შარავანდები ოდნავ ამოზიდული, წვრილი რელიეფური ლილვით შემოსაზღვრული გლუვი წრიული

---

[52] კ. მაჩაბელი, ღმრთისმშობლის ხატი ადრექრისტიანულ ქართულ ქვასვეტებზე, *Ars Georgica*, 11, 2001, გვ. 61-74, ტაბ. 55-70.

[53] Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, Петроград, 1915, გვ. 270 შემდ.; В. Н Лазарев, *Этюды по иконографии Богоматери*, Москва, 1971, გვ. 303-306.

ხედაპირებია. ქრისტეს შარავანდის სიბრტყე თავთან ოდნავ არის ჩაღრმავებული, რაც თავის მოცულობითი გადმოცემის დამატებით პირობას ქმნის. ღმრთისმშობლის შარავანდის გლუვი ზედაპირი ფონიდან ოდნავ ამოწეულია და მის კონტურს მძივისებური ორნამენტი შემოწერს.

ზიარებისთვის განკუთვნილი ბედიის ბარძიმის იკონოგრაფიული პროგრამისა და მასში ღმრთისმშობლის ადგილის თავისებურების გასარკვევად კვლავ ანალოგიურ ბიზანტიურ საღვთისმსახურო ნივთებს, ზემოხსენებულ იმპერატორ რომანოსის სარდონიქსის ბარძიმებს მივმართავ, რომლებსაც მინანქრის ხატების მწკრივი ამშვენებს. მართალია, ამ ბიზანტიური მინანქრის ხატებზე ღმრთისმშობელი ორანტის იკონოგრაფიული ტიპით არის წარმოდგნილი, მაგრამ ჭურჭლის იკონოგრაფიულ პროგრამაში დედა ღვთისას მონაწილეობის არსი ბედიის ბარძიმის კომპოზიციის ანალოგიურია. ამ ბიზანტიურმა ლიტურგიკულმა ჭურჭელმა ჩვენი ბარძიმის კომპოზიციური სქემის არსის გასარკვევად ერთგვარი გასაღები მოგვცა.

ბიზანტიის იმპერატორის რომანოზ II-ის მიერ შეკვეთილი სარდონიქსის ბარძიმები დაახლოებით ბედიის ბარძიმის თანადროულია. ამ ლიტურგიკული ჭურჭლის მინანქრის დეკორის ხასიათი ბარძიმის, როგორც ზიარებისათვის განკუთვნილი ჭურჭლის ფუნქციით არის განპირობებული. რომანოზის ბარძიმებზე გამოსახული წმინდა სახეები – ქრისტე, ღმრთისმშობელი, მოციქულები, წმინდანები – ჭურჭლის დეკორში იმგვარად არიან ჩართულნი, როგორც ისინი პროსკომიდიის დროს მოიხსენიებიან. ამ საღვთისმსახურო ჭურჭლის დეკორის იკონოგრაფიული პროგრამა ლიტურგიით არის შთაგონებული. ზუსტად იგივე იდეა უდევს საფუძვლად ბედიის ბარძიმის რელიეფურ კომპოზიციას.

ბედიის ბარძიმზე ღმრთისმშობლის რელიეფური სახე X საუკუნის ქართული პლასტიკის ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებია. ღმრთისმშობელი აქ ოდიგიტრიის იკონოგრაფიული ტიპით არის წარმოდგენილი. შეგახსენებთ, რომ აღსაყდრებული ღმრთისმშობელი-ოდიგიტრიის სახე საქართველოში უპირატესად არის გავრცელებული. ეს იმდენად არის მნიშვნელოვანი, რამდენადაც ყოველი იკონოგრაფიული ტიპი თავისი ნაირსახეობებით უნატიფეს თეოლოგიურ ნიუანსებს შეიცავს და ამა თუ იმ იკონოგრაფიული ტიპის უპირატესი გავრცელება ღრმა იდეურ საფუძველს ემყარება. ღმრთისმშობლის სახე X საუკუნის დასასრულს შექმნილ ბედიის ბარძიმზე ქართულ ჭედურობაში აღსაყდრებული ღმრთისმშობლის ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ნიმუშია, რომელსაც შემდეგ მოჰყვა ქართული ვერცხლის ხატების მთელი წყება, სადაც ღმრთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი ბრწყინვალედ არის წარმოდგენილი.

შემდეგმა საუკუნეებმა კიდევ უფრო ფართოდ წარმოაჩინა ღმრთისმშობლის ამ იკონოგრაფიული ტიპისადმი ქართველ ოსტატთა თავისუფალი შემოქმედებითი მიდგომა. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია, გავიხსენოთ X საუკუნის ვერცხლის კარედი ხატები ჩუკულიდან, ჩიხარეშიდან და ჯახუნდერიდან აღსაყდრებული ჩვილდი ღმრთისმშობელი-ოდიგიტრიის ცენტრალური ხატით[54]. ღმრთისმშობლის

[54] კ. მაჩაბელი, *ღმრთისმშობელი ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში. X-XI საუკუნეები*, თბ., 2015, გვ. 38-46.

ეს იკონოგრაფიული ტიპი ბრწყინვალედ არის წარმოდგენილი X-XI საუკუნეთა მიჯნის ვერცხლის ხატებზე ცაგერიდან, ლაგურკადან, გელათიდან, XI საუკუნის დასაწყისის ჩუკულის, ლაბეჭინის, საყდრისისა და სასაშის ვერცხლის ხატებზე[55].

II – ილორის ბარძიმი

ბედიის ბარძიმი XIX საუკუნის 80-იან წლებამდე ინახებოდა ილორის ტაძარში, რომელთანაც დაკავშირებულია ვერცხლის ბარძიმი, რომლის რელიეფური დეკორი ზუსტად იმეორებს ბედიის ბარძიმის კომპოზიციურ სქემას. ილორის ეკლესია XIX საუკუნის 80-იან წლებში მოინახულა არქიტექტურის ისტორიკოსმა, საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიის აკადემიკოსმა ანდრეი პავლინოვმა (1852-1897), რომელმაც ტაძრის საგანძურში დაცული საღვთისმსახურო ნივთები აღწერა. მან MAK-ის მესამე ტომში გამოაქვეყნა არა მარტო მათი აღწერილობები, არამედ დაბეჭდა ზოგიერთი საეკლესიო ნივთის ფოტოები[56]. ერთ-ერთ ფოტოზე ერთად მოხვდა ბედიის ოქროს ბარძიმი და ილორის ვერცხლის ბარძიმი[57] (სურ. 10). ამ ორი საღვთისმსახურო ნივთის რელიეფური დეკორი საერთო სქემით, ერთნაირი კომპოზიციური პრინციპით და მსგავსი ორნამენტული ელემენტებით არის შესრულებული, განსხვავებულია მხოლოდ მათი მასალა და მხატვრული ხარისხი.

ილორის ვერცხლის ბარძიმი განხილული აქვს აკად. გ. ჩუბინაშვილს თავის მონოგრაფიულ ნაშრომში ქართული ჭედურობის შესახებ, სადაც იგი აღადგენს ა. პავლინოვის ფოტოზე ბედიის ბარძიმის გვერდით გამოსახული ვერცხლის ბარძიმის სავარაუდო ზომებს (ბარძიმის სიმაღლე – 20 სმ., თასის სიმაღლე – 10,5 სმ., მისი ზედა დიამეტრი – 12 სმ.)[58]. როგორც ირკვევა, ილორის ვერცხლის ბარძიმი ბედიის ბარძიმთან შედარებით უფრო მცირე ზომისა იყო.

ბარძიმის საკმაოდ გადაცვეთილ პირს დაუყვებოდა ასომთავრული წარწერა, რომლიდანაც მხოლოდ რამდენიმე ასოს გარჩევა გახდა შესაძლებელი. წარწერის ქვემოთ თასს შემოუყვება ორი გრეხილი ლილვი და მათ ქვემოთ მინიატურული თაღების ორნამენტული ზოლი.

თასის ზედაპირზე რვა თაღით შექმნილი რელიეფური კომპოზიცია არის გაშლილი. სამწუხაროდ, ამ ბარძიმზე მსჯელობა მხოლოდ ა. პავლინოვის ფოტოს მიხედვით ხერხდება, რაც არ ქმნის მისი სრული რელიეფური პროგრამის სავარაუდო აღდგენის შესაძლებლობას. საყურადღებოა თაღედის დეკორატიული გადაწყვეტა. თაღები ეყრდნობა წყვილად გრეხილ სვეტებს (ბაზები არ არის აღნიშნული), რომლებსაც ორი სტილიზებული ელემენტისგან შედგენილი კაპიტელები აგვირგვინებს. საკმაოდ რელიეფური არქივოლტები რომბული ბადით არის დეკორირებული, რომელშიც ორნამენტული ელემენტები არის ჩაწერილი. ანტრვოლტები შევსებულია სამყურა ყვავილების მოტივით. თაღებს შიგნიდან წვრილი გრეხილი

---

[55] კ. მაჩაბელი, *ღმრთისმშობელი ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში...*, გვ. 51-61.

[56] А. М. Павлинов, Экспедиция на Кавказ 1888 года. Путевые заметки. Церковь в Иллори, *МАК*, вып. III, Москва, 1893, გვ. 17-25.

[57] А. М. Павлинов, Экспедиция на Кавказ..., ტაბ. VII. ვერცხლის ბარძიმის ბედი უცნობია. ჩვენ ხელთ გვაქვს მხოლოდ ა. პავლინოვის მიერ გამოქვეყნებული ფოტო, რომლის მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ამ ლიტურგიკულ ნივთზე.

[58] Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, გვ. 158-160, ფოტო 98.

ლილვი შემოწერს, რომელიც მთელ თაღნარს აერთიანებს. ანალოგიური გრეხილი ლილვი ქვემოდან ამარჩიებს რელიეფურ კომპოზიციებს.

ბარძიმის ხედაპირზე თაღების ქვეშ ვხედავთ აღსაყდრებულ ქრისტეს ჯვრული შარავანდით, მაკურთხებელი მარჯვენით, მარცხენა ხელში კოდექსით. მის მარჯვნივ – მთავარანგელოზი მიქაელია ქსოვილით დაფარულ ხელებში ბარძიმით, მარცხნივ – მთავარანგელოზი გაბრიელი ასევე დაფარულ ხელებში ფეშხუმით. სამივე ფიგურის თავთან დაქარაგმებული ასომთავრული წარწერებია (იესო ქრისტე, მიქელ, გაბრიელ).

ყურადღებას იპყრობს თავისებურად გადმოცემული ქრისტეს საყდარი. მისი ნაწილები (საზურგე, ფეხები) ზუსტად იმეორებს გრეხილი სვეტების ფორმას. ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი საყდრის ზურგი. იგი წარმოადგენს რომბული ორნამენტით დეკორირებულ სიბრტყეს (თაღების მსგავსად შევსებული რომბული არეებით). ასეთივე რომბული ორნამენტი ამკობს ქრისტეს ფეხების სადგამს. საყდრის ზურგი ბროწეულის ფორმის ოთხი მრგვალი დეტალით არის დაგვირგვინებული. მათი განლაგებით (ქრისტეს თავის ორივე მხარეს) საყდრის მოცულობითი ფორმის გადმოცემის ილუზია იქმნება. ქრისტეს თავის დონეზე განთავსებული ეს ოთხი ელემენტი ერთგვარად ქრისტეს სახის აქცენტირებას უწყობს ხელს.

ქრისტეს ფრონტალური ფიგურა, ექსპრესიულად გაზრდილი თავითა და ხელის მტევნებით, საკმაოდ არაპროპორციულია. სიბრტყობრივად გადმოცემული სამოსელი პუნსონებით და ძუნწი გრავირებული ნახატით არის დამუშავებული. ქრისტეს თავი და ხელები, მკაცრი ფრონტალურობისა და სიბრტყობრივი მიდგომის პირობებში, საკმაო მოცულობით არის წარმოდგენილი. ფეხების პოზიცია, უხერხულად გადმოცემის მიუხედავად, სივრცობრივად გადაწყვეტილი ნიმუშის არსებობაზე მიანიშნებს.

ქრისტეს ფრონტალურ, სტატიკურ ფიგურასთან შედარებით, ცენტრისკენ სამ მეოთხედში მობრუნებულ მთავარანგელოზთა ფიგურები დინამიკურ მოძრაობაში არიან გამოსახულნი. ქრისტესკენ გაწვდილი ხელებით ისინი კომპოზიციურად უკავშირდებიან მთავარ გამოსახულებას. აღსანიშნავია, რომ ცენტრისკენ მიმართულ, თითქმის პროფილში წარმოდგენილ ანგელოზებს თავები ფასში აქვთ გამოსახული, როგორც ეს ადრექრისტიანული ხელოვნების ნიმუშებზე გვხვდება. მთავარანგელოზთა ფიგურები თაღის ჩარჩოებში ოსტატურად არიან ჩართულნი – მათ ზურგს უკან ჯვრის ფორმა თაღის მოხაზულობაზე კარგად არის მორგებული. წარწერა თავის წინ დარჩენილ არეზე ჯვრის სიმეტრიულად არის ჩაწერილი. მთავარანგელოზთა ხელებზე დაფარებული ქსოვილი ორ ნაკეცად ეშვება დაბლა, ორგანულად ერწყმის სვეტებისა და საყარძლის ნაწილების ვერტიკალებს და გარკვეულ შიდა რიტმს ქმნის.

ამ ერთი ფოტოს მიხედვით შეუძლებელია მსჯელობა ილორის ბარძიმის სრულ იკონოგრაფიულ პროგრამაზე, დანარჩენი ხუთი თაღის ქვეშ გამოსახულ პერსონაჟებზე, მაგრამ თუ ჩვენთვის ცნობილ აღმოსავლურ-ქრისტიანული ბარძიმების რელიეფურ პროგრამებს გავითვალისწინებთ, შეიძლება დავუშვათ, რომ დანარჩენ თაღებში წარმოდგენილნი იქნებოდნენ ღმრთისმშობელი, მის გვერდით „თავნი მოციქულთა“ და კიდევ ორი წმინდა პერსონაჟი (მოციქულები, წმინდანები).

ვერცხლის ბარძიმის ფორმა, მისი რელიეფური დეკორის ხასიათი თავისთავად იწვევს ბედიის ოქროს ბარძიმთან მისი მიმართების გარკვევის სურვილს. უპირველესად უნდა გავითვალისწინოთ ამ ორი ბარძიმის რელიეფური კომპოზიციების იდენტობა, რომელთა სათავეებს მივყავართ ადრექრისტიანული ხანის ზემოგანხილული სირიული ბარძიმების შექმნის ეპოქასთან. ქართული ბარძიმები, თაღებქვეშ განლაგებული წმინდა პერსონაჟებისაგან შედგენილი რელიეფური კომპოზიციებით, გვიჩვენებს, რომ ქრისტიანობის ადრეულ ეპოქაში შექმნილი ამ ლიტურგიკული ნივთების რელიეფური დეკორის სისტემა საუკუნეთა განმავლობის შემდეგაც ინარჩუნებს თავის მხატვრულ-იდეურ პრინციპებს და ადრეულ შუა საუკუნეებში შექმნილი ბარძიმების შემკობის დეკორატიული სქემა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში განაგრძობდა არსებობას.

ბედიის ოქროს ბარძიმისა და ილორის ვერცხლის ბარძიმის შედარებისას ერთი შეხედვითაც ცხადი ხდება მათი განსხვავება არა მხოლოდ მასალის თვალსაზრისით, არამედ შესრულების ოსტატობაშიც. ცხადია, რომ ბედიის ბარძიმის სახით ჩვენ საქმე გვაქვს მაღალი მხატვრული დონის ნაწარმოებთან. პატარა ვერცხლის ბარძიმი ილორის ეკლესიიდან არსებითად წარმოადგენს ტრადიციული ადრექრისტიანული ბარძიმის პრინციპებით შექმნილ პროვინციულ, საკმაოდ დაბალი მხატვრული დონის ნაწარმოებს, რომლის ოსტატმა გულმოდგინედ, საქმის ცოდნით, თავისი შესაძლებლობის ფარგლებში შექმნა ტრადიციული კანონიკური ბარძიმის საკუთარი ვერსია.

რაც შეეხება კომპოზიციების დეკორატიულ მხარეს, ამ ორ ბარძიმს შორის ბევრი საერთო ნიშანი შეიმჩნევა:

– ერთნაირია რელიეფური დეკორის პრინციპი, ჭურჭლის ზედაპირის თაღებით დანაწევრება, სვეტების კაპიტელების ფორმა, წყვილადი გრეხილი სვეტები.

– ერთნაირია არქიტექტურული ნაწილების გადმოცემის ხერხები: ანტრვოლტების შემავსებელი მცენარეული მოტივის ფორმა. ბედიის ბარძიმზე ეს ორნამენტი უფრო დეკორატიული და რთულია, ვერცხლის ბარძიმზე – გამარტივებული.

– ილორის ბარძიმის მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ ბედიის ბარძიმის ფეხის ფორმა. ფეხი სამნაწილიანია. თასის ძირთან ეს არის გლუვი ცილინდრული ნაწილი, შემდეგ – გრეხილი ლილვით გაყოფილი კოვზისებური ორნამენტის ორმაგი ზოლით შემკული სფერული ელემენტი და ბოლოს – კოვზისებური ორნამენტითვე დაფარული, ქვემოთკენ ძაბრისებურად გაფართოვებული ნაწილი, რომელსაც გარშემო ორმაგი გრეხილი ლილვი შემოუყვება.

– ორივე ბარძიმის რელიეფურ კომპოზიციებს ქვემოდან გრეხილი ლილვი დაუყვება, ოღონდაც ილორის ბარძიმის თასს დამატებით ქვემოთ, ფეხის შეერთების ადგილს წრიულად სტილიზებული მცენარეული ორნამენტი მიუყვება. შესაძლოა, ბედიის ბარძიმზე ანალოგიური ორნამენტით ფეხის ზედა ნაწილი იყო შემკული.

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ ამ ორი ბარძიმის ფორმას და რელიეფურ დეკორს ბევრი საერთო ნიშანი ახასიათებს, მაგრამ დიდი სხვაობა არის მათ მხატვრულ დონეში. ორი ბარძიმის მორფოლოგიური, კომპოზიციური და იკონოგრაფიული სიახლოვე უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ ამ ლიტურგიკული ნივთების ერთ სახელოსნოში დამზადება სხვადასხვა ოსტატობის ოქრომჭედელთა მიერ.

III – ობუჯის ვერცხლის ბარძიმის ფრაგმენტები

ობუჯის ეკლესიაში ინახებოდა ვერცხლის სამწერობლის ბუდე, რომელზეც ვერცხლის ჭედური რელიეფური ფრაგმენტები იყო დამაგრებული. ფრაგმენტები გამოიკვლია გ. ჩუბინაშვილმა თავის ნაშრომში ქართული ჭედური ხელოვნების შესახებ[59]. ფირფიტების ფორმამ (მათი ერთი ნაწილი ოდნავ მომრგვალებულია) მკვლევარს უფლება მისცა გამოეთქვა ვარაუდი, რომ ნივთი, რომლის ნაწილებსაც ეს რელიეფური ფრაგმენტები შეადგენდა, შესაძლოა, ყოფილიყო ბედიის ბარძიმის მსგავსი ჭურჭელი, რომლის ნაწილები ობუჯის სამწერობლის ბუდის შესამკობად გამოიყენეს. ამ მოსაზრებას განამტკიცებს რელიეფების ხასიათი და კომპოზიციის იღუნტობა ბედიის ბარძიმთან. ეს ჩანს თაღედის დეკორატიულ გადაწყვეტაში: მსგავსია სვეტებისა და კაპიტელების დამუშავება, სვეტებს შორის დარჩენილ სამკუთხა არეების ორნამენტული მოტივებით შევსება. ანალოგიურია ზედა ნაწილში წარწერების არსებობა (წარწერები დაზიანებულია, დარჩენილია მხოლოდ ცალკეული ასოები). თაღედის ზემოთ არსებული ჰორიზონტალური ორნამენტული ზოლიც ბედიის ბარძიმის მინიატურული თაღებით შედგენილი დეკორის ანალოგიურია.

ობუჯის ფრაგმენტებზე თაღებქვეშ თოთხმეტი ფიგურა იყო გამოსახული (ხუთ ფირფიტაზე ორ-ორი ფიგურა, ოთხ ფირფიტაზე – თითო-თითო). მათ შორის არის ქრისტე ჯვრული შარავანდით, მაკურთხებელი მარჯვენით, მარცხენა ხელში გრაგნილით, მის გვერდზე – მთავარანგელოზი მიქაელი თასით ხელში; მეორე ფრაგმენტზეა – მთავარანგელოზი გაბრიელი და მის გვერდზე მოციქული. დანარჩენ ფრაგმენტებზე თაღებში გამოსახულნი არიან წმ. მოციქულები. ერთ-ერთ ფრაგმენტზე გამოსახულია წმ. მოციქული პეტრე გასაღებითა და კოდექსით და მის გვერდზე მოციქული საცეცხლურითა და კოდექსით. ზოგიერთ ფიგურასთან წარწერების ნაშთები იკითხება („ქ“, „წ მქ“, „წ გბ“, „წ პეტრ“). სამწერობლის ბუდის ზედა ნაწილზე დამაგრებული იყო ფირფიტა, რომელზეც ღმრთისმშობელი-ორანტა იყო გამოსახული. ამგვარად, ვიღებთ რელიეფურ კომპოზიციას, რომელიც შედგება მაკურთხებელი ქრისტეს, ღმრთისმშობელი-ორანტას, მთავარანგელოზებისა და მოციქულების გამოსახულებებისაგან. ეს უნდა ყოფილიყო ზიარებისთვის განკუთვნილი ჭურჭელი ბედიის ბარძიმის ანალოგიური რელიეფური კომპოზიციით. გ. ჩუბინაშვილი ვარაუდობს, რომ ფრაგმენტები ნაკლულია. შესაძლოა, ბარძიმზე გამოსახულნი იყვნენ ქრისტე, ღმრთისმშობელი, მთავარანგელოზები და თორმეტი მოციქული.

რელიეფებზე შემორჩენილია ოქროფერილობა, რომელიც ფარავს სამოსელს, შარავანდებს, თაღებს და ზოგიერთ ორნამენტულ დეტალს. სახეები და ხელები ვერცხლისფრად არის დატოვებული.

რაც შეეხება ობუჯის ფრაგმენტებზე რელიეფების შესრულების პლასტიკურ მხარეს, მათი მხატვრული დონე ჩამოუვარდება ბედიის ბარძიმის ფიგურების დახვეწილ, გამორჩეულ სკულპტურულობას. უნდა ითქვას, რომ ობუჯის რელიეფების ოსტატი ჯერ კიდევ არ იყო მზად ფიგურების პლასტიკის სრულად გამოსავლენად. იგი ჯერ კიდევ მიდრეკილია ფორმების სქემატურობისა და ხაზის დეკორატიული

[59] Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, გვ. 145-148, ფოტო 21, 25; ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური ექსპედიციანი და შენიშვნანი*, წგ. 2–IV, ტფ., 1914, გვ. 238-240.

გამომსახველობისაკენ. ამაზე მეტყველებს სამოსლის დრაპირების გადმოცემის თავისებურება, გრაფიკული ხერხებისადმი უპირტესობის მინიჭება. ობუჯის ბარძიმის შემსრულებლის ოსტატობა ახლოა ობუჯის რიპიდის მხატვრულ ხერხებთან. შეგახსენებთ, რომ ობუჯის რიპიდა თარიღდება მასზე მოთავსებული შესაწირავი ასომთავრული დაქარაგმებული წარწერით, რომელშიც „მეფე გიორგი“ ვედრებით მიმართავს ღმრთისმშობელს[60]. გ. ჩუბინაშვილი მიიჩნევს რიპიდის შემწირველ მეფე გიორგის აფხაზთა მეფედ, რომელიც 916-957 წლებში მეფობდა. ამგვარად, ობუჯის ამ დანაწევრებული ვერცხლის ბარძიმის სახით ჩვენ გვაქვს X საუკუნის შუა წლების ლიტურგიკული ჭურჭელი, რომელშიც რელიეფური დეკორის ის იკონოგრაფიული პროგრამა არის გამოყენებული, რომელიც კლასიკური სახით ბედიის ოქროს ბარძიმში განხორციელდა.

* * *

X საუკუნის ქართული ჭედურობის განხილული ქმნილებები გვიჩვენებს, თუ როგორ გარდაიქმნებოდა აღმოსავლურქრისტიანული და ბიზანტიური ნიმუშები ქართველ ოსტატთა შემოქმედებაში. ქართველი ოქრომჭანდაკებლები, რომლებიც მკაცრად იცავდნენ საეკლესიო ხელოვნების ძირითად კანონიკურ პრინციპებს და რომელთაც ხელთ ჰქონდათ აღმოსავლეთის ქრისტიანული ცენტრებიდან და ბიზანტიიდან შემოსული ხელოვნების ნაწარმოებები, ეროვნული ხელოვნების ტრადიციების ერთგულნი რჩებოდნენ და მათთვის ახლობელი ლითონის პლასტიკის ენით ქმნიდნენ „ქართული ქრისტიანული ხელოვნების“ ნაწარმოებებს.

X საუკუნის ქართული ოქრომჭანდაკებლობის ამ რამდენიმე ნიმუშმა დაგვანახა, როგორ გძელდებოდა ლიტურგიკული ნივთების შექმნის აღრექრისტიანული ტრადიცია ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში.

მე არაერთხელ აღმინიშნავს, თუ როგორი მჭევრმეტყველი ისტორიული საბუთებია შუა საუკუნეების ეროვნული ხელოვნების ნაწარმოებები, რა ბევრ ინფორმაციას შეიცავს ხელოვნების ნებისმიერი ქმნილება თავისი ეპოქის სულიერი თუ მატერიალური კულტურის შესახებ. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენი ბარძიმებიც თავისი ეპოქის მნიშვნელოვან მოწმეებად გვეცლინება.

ბედიის ოქროს ბარძიმი, ქვეყნის უსხენაესი მმართველის შეწირული მის მიერ აგებული დიდებული ტაძრისათვის, თავისი მხატვრული ღირსებებით და მასალის ხარისხით ტაძრისთვის შეწირული ჭეშმარიტად სამეფო ძღვენი იყო. უნდა გავიხსენოთ X-XI საუკუნეებში საქართველოს მჭიდრო ურთიერთობა ბიზანტიის იმპერიასთან (1001 წელს ბასილი II-მ (976-1025) თავისი კეთილგანწყობის ნიშნად გაერთიანებული საქართველოს პირველ მეფეს ბაგრატ III-ს კურაპალატის პატივი უბოძა). საქართველოში კარგად იცნობდნენ ბიზანტიის საიმპერატორო კარის

---

[60] „სახელითა ღმრთისაითა მე გიორგი მეფემან დავსხენ ესე სამწირობელნი წმინდასა ამას ეკლესიასა ქიაჩს სალოცველად სულისა ჩემისათვის. მღვდელნო, რაჟამს შესწირვიდეთ ხორცსა და სისხლსა ქრისტეისა, ლოცვასა მომიხსენეთ, ამინ, წმიდაო ღმრთის მშობელო, მეოხ მეყავ წინაშე ძისა შენისა მე გიორგი მეფესა“ (Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, გვ. 138). ობუჯის ბარძიმის ერთ-ერთ ფრაგმენტზე ქრისტეს თავს ზემოთ ბ-მა გიორგიმ გააჩნია წარწერის ნაშთი: „ჲ, ჲჰა მე გი /მეფ/“ (იქვე, გვ. 146, შენ. 2). მკვლევრის აზრით, ეს ბარძიმი რიპიდასთან ერთად, მეფე გიორგის მიერ ეკლესიისათვის შეწირული განძის ნაწილი უნდა ყოფილიყო.

ტრადიციებს და ბუნებრივია, რომ ბაგრატ III-ის მიერ საეპისკოპოსო ტაძრისთვის შეწირული ოქროს ბარძიმი თავისი იდეური პროგრამით გარკვეულ მიმართებაშია იმპერატორ რომანოზის სარდონიქსის ბარძიმებთან. ქართველმა მეფემ ამ ძვირფასი ძღვენით ხაზი გაუსვა თავის სამეფო ღირსებას[61].

„მატიანე ქართლისაჲ“ ხატოვნად აღწერს ბაგრატ III-ის პიროვნებას და ბედიის ბარძიმის შექმნის ეპოქის საქართველოს ვითარებას: „ესე ბაგრატ აფხაზთა და ქართველთა მეფე წარემატა ყოველთა ხელმწიფეთა ყოვლითა განგებითა. ამისდა შემპოვნელ და ამისდა მოაჯგთ შეიქმნეს ყოველნი ხელმწიფენი... და დაუმორჩილნა ღმერთმან ყოველნი მტერნი და წინააღმდგომნი მისნი და დიდი დაწყნარება ქუეყანისაჲ“; „შემდგომად მეფისა ვახტანგ გორგასლისა არავინ გამოჩენილ არს სხვა მსგავსი მისი დიდებითა და ძალითა, და ყოვლითა გონებითა; ეკლესიათა მაშენებელი იყო, გლახაკთა მოწყალე და სამართლის მოქმედი ყოველთა კაცთათვის“[62].

ბარძიმის შემკვეთის, ბაგრატ III-ის სახელთან არის დაკავშირებული ერთიანი საქართველოს სახელმწიფოს შექმნა. ეს იყო ქართული სახელმწიფოებრიობის განვითარების დიდმნიშვნელოვანი ეტაპი. ქვეყნის ეკონომიკურმა მომძლავრებამ კულტურული აღმავლობისათვის ხელსაყრელი პირობები შექმნა. ბაგრატ III-ის მმართველობის ხანაში საქართველოში მიმდინარეობდა დიდი სატაძრო მშენებლობა, იქმნებოდა ოქრომქანდაკებლობის ბრწყინვალე ნიმუშები. ბედიის ოქროს ბარძიმი ქვეყანაში არსებული ვითარების უტყუარი საბუთია.

ბედიის ოქროს ბარძიმი ამ ეპოქის ქართული ხელოვნების მიღწევებისა და მისი შემოქმედებითი პოტენციალის მკაფიო მაგალითია. საკმარისია, ბარძიმის ჭედური რელიეფები შევადაროთ მის თანადროულ რომელიმე დაწინაურებულ ევროპული ქვეყნის ნებისმიერ მაღალმხატვრულ ჭედურ ნაწარმოებს, რომ ცხადი გახდეს ქართული ჭედური ქმნილების მხატვრული ღირსებები. მაგალითისთვის მოვიყვანთ რომანული ეპოქის ევროპული ჭედური ხელოვნების ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნაწარმოებს, ბედიის ბარძიმის თანამედროვეს, კლუნის მუზეუმში დაცულ ბაზელის ოქროს Antependium-ს (XI საუკუნის დასაწყისი)[63]. ერთნაირია ჭედურობის ამ ორი ნაწარმოების მასალა, ერთნაირია მათი კომპოზიციური პრინციპი – თაღებქვეშ გამოსახული წმინდა პერსონაჟების კანონიკური კომპოზიცია, ორივეს შემკვეთნი არიან ქვეყნის ძლიერი მბრძანებლები – ფრანკთა იმპერიის მეფე ჰენრიხ II და გაერთიანებული საქართველოს მეფე ბაგრატ III. ქართველი ოსტატის ქმნილება თავისი მხატვრული სრულყოფით ღირსეულად უწევს მეტოქეობას ევროპის უდიდესი იმპერიის სამეფო შეკვეთას. ამ ნაწარმოებთა კანონიზირებული იდეური პროგრამა, თაღოვანი კომპოზიციის რიტმული წყობა, ფიგურათა ჰარმონიული, დახვეწილი პროპორციები, დიდებულება, ხაზოვანი ნახატის კარგად შემუშავებული სისტემა, რომლითაც ხდება ფორმების დამუშავება – ყველა ეს ნიშანი ახასიათებს ქრისტიანული სამყაროს სხვადასხვა კუთხეში შექმნილ ორივე სამეფო ჭედურ ნაწარმოებს.

---

[61] ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია*, თბ., 1955, გვ. 123-133.

[62] *მატიანე ქართლისაჲ*: *ქართლის ცხოვრება*, I, რედ.ს. ყაუხჩიშვილი, თბ., 1955, გვ. 281-282.

[63] M. Backes-R. Dolling, *L`arte in Europa (VI-XI secolo)*, Milano, 1970, გვ. 170.

ზიარებისთვის განკუთვნილი ძვირფასი ჭურჭელი ეკლესიისათვის სასურველ შესაწირავს წარმოადგენდა, რომელსაც საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები, თავისი შესაძლებლობების შესაბამისად, თავიანთ ხელცურ მფარველებს სასოებითა და ხსნის ვედრებით უძღვნიდნენ. ნივთებზე მოთავსებული წარწერები ლიტურგიკული ნივთების შეწირვის უძველესი ტრადიციისადმი ერთგულებას გვიჩვენებს. საუკუნეთა განმავლობაში გრძელდებოდა ტრადიცია, რომელიც ბიზანტიურ სამყაროში გავრცელებული იყო საზოგადოების ყველა ფენაში, საიმპერატორო საგვარეულოდან მოყოლებული, ვიდრე მოკრძალებულ მონახონამდე.

განხილული სამი ბარძიმი მრავალმხრივ არის მნიშვნელოვანი. ეპოქის მხატვრული მიღწევების მკაფიო ნიმუშები, ისინი ადრეული ქრისტიანობიდან მომდინარე ტრადიციული კანონიკური იკონოგრაფიისა და კომპოზიციური პრინციპების ერთგულ გამგრძელებლებად გვევლინებიან. აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ცენტრებში შექმნილი ლიტურგიკული ჭურჭლის ფორმა და რელიეფური დეკორი საუკუნეთა განმავლობაში საქართველოს ჭედურობის ოსტატთა ხელში აგრძელებს არსებობას და ეროვნულ ნიადაგზე ახალ, ორიგინალურ სიცოცხლეს იძენს.

Kitty Machabeli

HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT OF GEORGIAN MEDIEVAL CHALICES

Among the liturgical objects preserved in Georgia noteworthy are Communion chalices, which compared to other liturgical objects (censers, ripidia) are not as numerous. The article is focused on several samples of the medieval chalices – Bedia golden chalice, Ilori silver chalice and fragments of the silver chalice preserved in Obuji church. Each of them is a remarkable work of art reflecting contemporaneous artistic and religious tendencies.

Production of chalices from precious metals is evidenced from the 4th c. Over the centuries their forms and relief decoration were shaped based on clearly defined theological idea.

Golden and silver chalices made for the liturgical use were favourable donations for the churches and monasteries, which is vastly evidenced by the monastery typica, church inventories and colophons.

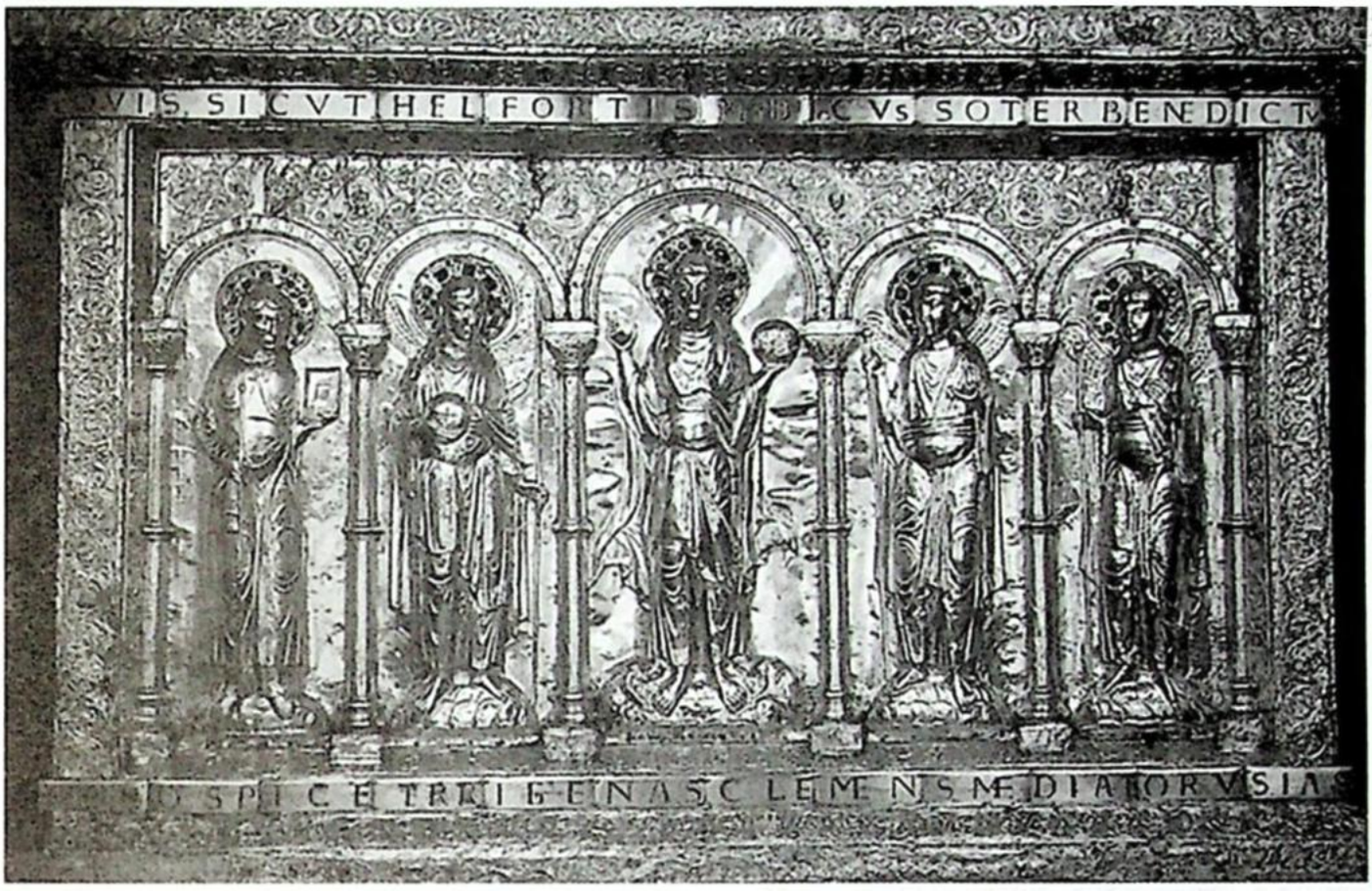
Visual system of the chalices preserved in Georgia is in concert with enamel decoration of the contemporaneous Byzantine imperial vessels of the analogous function. Enamel compositions of the Byzantine chalices were "translated" into the "language" of repoussé art in Georgia. At the same artistic and ideological concepts of the Early Christian Syrian chalices are reflected in the liturgical vessels under discussion. After the centuries, shape and relief decoration of the liturgical vessels created in the East Christian centres continue their existence in the hands of the Georgian goldsmiths, acquiring new, original life. As for the Bedia golden chalice, it worthily rivals the best works of the European repoussé plastics of the Romanesque epoch.



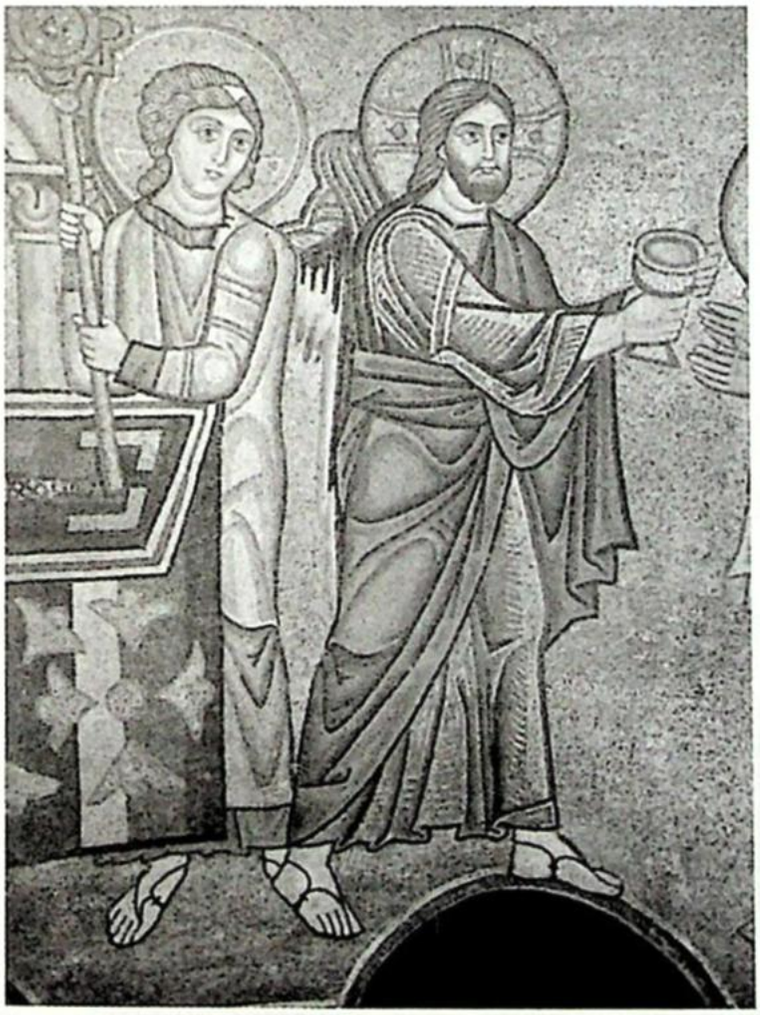
სურ 1. ბარძიმი. კაპერ კორაონი (სირია). ვერცხლი. VIს. Walters Art Museum



სურ 2. ბარძიმი. ატარუთი (სირია). ვერცხლი. VI ს. Metropoiltan Museum of Art



სურ 3. ბაზელის ანტეპენდიუმი. ოქრო. 1015-1020. კლუნის მუზეუმი



სურ 4. ზიარება. მოზაიკა.
კიევის წმ. სოფიას ტაძარი. XIს.



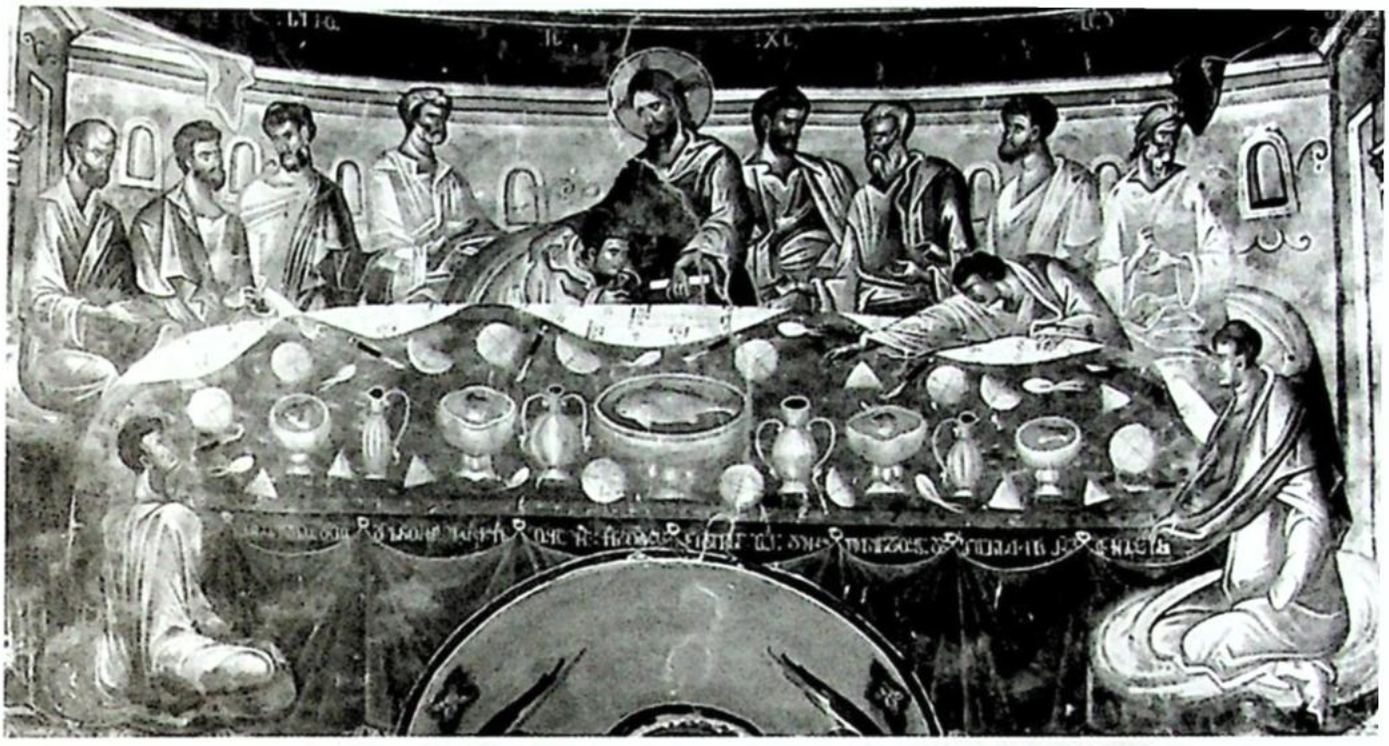
სურ 5. ბედიის ბარძიმი. ოქრო. 999 წ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი



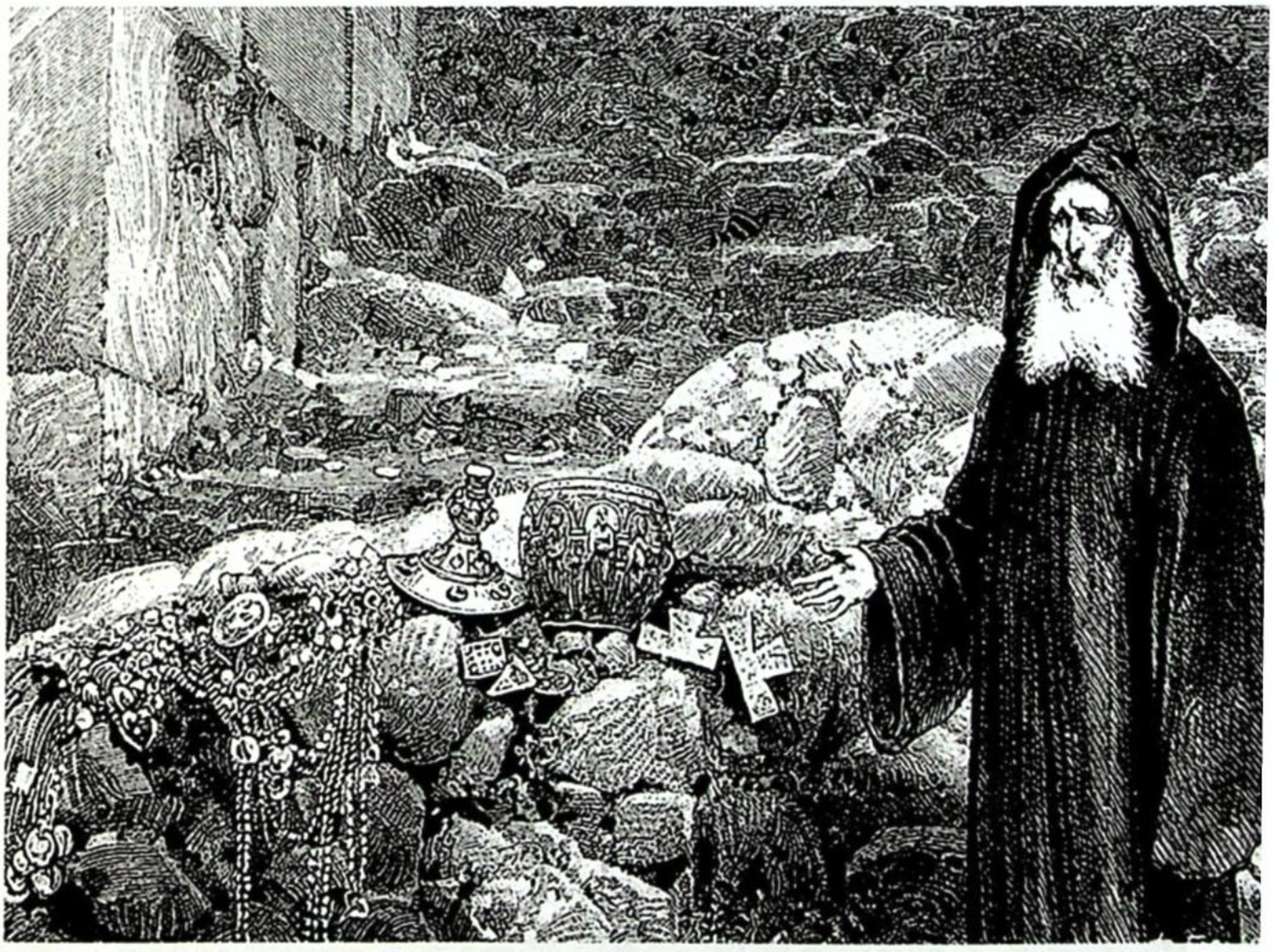
სურ 6. ბედიის ბარძიმი. ოქრო. 999 წ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი



სურ 7. იმპერატორ რომანოზის ბარძიმი.
სარდონიკსი, ოქრო, მინანქარი. Xს. შუა წლები



სურ 8. საიდუმლო სერობა. ფრესკა. უბისა. XIVს.



სურ 9. ილორის ტაძრის საგანძური. XIXს. 70-იანი წლები.
ნახატი კარლა სერენას ფოტოს მიხედვით



სურ 10. ბარძიმი. ვერცხლი. ილორი. XI ს. ა. პავლინოვის ფოტო

მარიამ დიდებულიძე
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

ეკლესიის შემწირავი ქტიტორების გამოსახულებები შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში *

შუა საუკუნეების სახვით ხელოვნებაში არქიტექტურის ასახვისა და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით ალბათ ყველაზე მრავლისმთქმელი არის ეკლესიათა ნაგებობების გამოსახულებანი ქტიტორთა ხელში, ე. წ. მოდელები, რომლითაც ეკლესია-მონასტრების მომგებელი წარდგება ზეციური მფარველის წინაშე, მიართმევს მას, როგორც თავისი მოღვაწეობის ნაყოფს თავისი ღვთისმოსაობის დასტურად, ცოდვათა მიტევების, სულის უკვდაებისა და ზეცათა სასუფეველში სათანადო ადგილის დამკვიდრების იმედით. ეს გამოსახულებები განსაკუთრებით საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ აქ ყველაზე ნათლად და მკაფიოდ ჩანს შუა საუკუნეების დამკვეთთა, უფრო კი მხატვართა „ხედვა", მათი მხატვრული და ფუნქციური მიდგომა არქიტექტურის ასახვისადმი.

ეს გამოსახულებები არსებითად საქტიტორო გამოსახულებათა ჯგუფს განეკუთვნება და, შესაბამისად, იზიარებს იმ მიზანდასახულობას, მოტივაციას და ამბიციას, რაც ქტიტორთა და, უფრო ზოგადად, ისტორიულ პირთა პორტრეტების ტაძართა მხატვრული შემკულობის პროგრამაში ჩართვას განაპირობებს: ერთი მხრივ, სულის უკვდაების და სასუფევლის მოპოვების გარანტია, მეორე მხრივ კი ამქვეყნად საკუთარი ძალაუფლების განმტკიცება-დამკვიდრება-პროპაგანდა: სულის უკვდაება იმ ქვეყნად და თავისი სახელის უკვდავყოფა ამ ქვეყნად[1].

არქიტექტურა, როგორც შესხმის, განდიდების ერთი ფორმა ძველთაგანვე მიღებული და აქტუალიზირებული იყო ქრისტიანული სამყაროს როგორც ლიტერატურაში, ასევე ხელოვნებაშიც. აღმშენებლობა უდიდეს ღვაწლად მიიჩნეოდა და ლამის საბრძოლო და პოლიტიკურ მოღვაწეობაზე მეტად ფასობდა. ყოველ შემთხვევაში ნაკლებად არა[2].

ქტიტორთა ხელში ეკლესიის გამოსახულებას უმეტეს შემთხვევაში განსაზღვრავენ, როგორც ეკლესიის „მოდელს", რაც ერთგვარ გაუგებრობას იწვევს – რას სთავაზობს ქტიტორი ზეციურ მფარველს: ეკლესიის მოდელს თუ თვით ეკლესიას,

* სტატია მომზადებულია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერილი პროექტის „არქიტექტურის აღქმა და რეპრეზენტაცია შუა საუკუნეების საქართველოში" (N-FR17_221) ფარგლებში.

[1] Г. Алибегашвили, *Светский Портрет в Грузинской Средневековой Монументальной Живописи*, Тб., 1979; A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park, PA, 1998, გვ. 1-2, 19.

[2] J. Elsner, The Rhetoric of Building in the *De Aedificiis* of Procopius, in *Art and Text in Byzantine Culture*, edited by Liz James, Cambridge, 2007, გვ. 37; დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბ., 2012, გვ. 12-13.

თუნდაც შემცირებული სახით, რასაც ქრისტიანული ხელოვნების პირობითი და სიმბოლური ბუნება თავისუფლად იტანს.

შუა საუკუნეების აუდიტორია, რომელიც მიჩვეული იყო და სრულიად ბუნებრივად აღიქვამდა დახატული არქიტექტურული ნაგებობების ბევრად მცირე ზომას ფიგურებთან შედარებით, თანაც საკმაოდ პირობითად გამოსახულს, არც ქტიტორის ხელში მცირე ზომის ნაგებობას აღიქვამდა როგორც მოდელს ან მაკეტს, სწორედ იმ პირობითი ენის ფარგლებში, რომელიც ამ გამოსახულებას გადათარგმნიდა, როგორც „დიდმშენიერსა“ ტაძარს.

ეკლესიის გამოსახულება თავისთავად არის ქტიტორული პორტრეტის მთავარი „მონაწილე“, სწორედ მასში არის ჩადებული და დამოწმებული ქტიტორის მთავარი ამბიცია და პორტრეტის შექმნის მიზანდასახულობა. ეს „სპირიტუალური კარიბჭეებია“[3].

ცხადია, რომ ყოველი, თუნდაც მცირე ზომის ეკლესიის მშენებლობის დაწყებამდე, კეთდებოდა მისი რაიმე სახის მონახაზი, რასაც დღეს პროექტს ვუწოდებთ; და შესაძლოა ამ მიზნით მცირე ზომის მაკეტებსაც ამზადებდნენ[4]. მართლაც, წინასწარი გეგმის გარეშე წარმოუდგენელია მშენებლობა (ცნობილია ძველ ბერძნული *პარადიგმები* და ლათინური *ეგზემპლარები*). თუმცა, ბიზანტიურ სამყაროში ასეთი „საპროექტო“ ნახაზების ან მაკეტების ნიმუშები თითქმის არ მოიპოვება.

მოდელის ნაცვლად სხვა ტერმინებიც არის შემოთავაზებული: „ეკლესიის ვოტივური გამოსახულება“[6], „შეწირულობის მოდელი“[7], და სხვა. ერთ შესაძლო ვარიანტად „ეკლესიის შემწირავი ქტიტორი“ შეიძლება ვიხმაროთ, ან სულაც „შესაწირი ტაძარი“, ანდა სულ მარტივად, „ეკლესია“ ქტიტორის ხელში.

დახატულ შენობას მართლაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა, ფაქტობრივად ესქატოლოგიური, მეორედ მოსვლის დღისთვის განკუთვნილი, ვინაიდან ის იყო საბუთი და განცხადება ქტიტორის ღვთისმოსავობისა და უფლისადმი მისი შეწირულობისა („ბილეთი სამოთხეში“[8]). საკმარისია გავიხსენოთ IX საუკუნის აშოტ მეფის რელიეფური გამოსახულება ოპიზის ტაძრის ფასადიდან, სადაც აღსაყდრებული მაცხოვრის წინაშე წამდგარი მეფის ხელში ტაძრის გამოსახულება, თუმც საკმაოდ მარტივი, ძალიან დიდი ზომისაა და უფლის ხელი სწორედ მას აკურთხებს. საეჭვოა, ასეთი მნიშვნელობის საბუთისა და განცხადებისთვის მაკეტი გამოეყენებინათ.

---

[3] E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning. The Donor's Model in Medieval Art Around 1300*, Brepols, 2009, გვ. 246-247.

[4] დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *მშენებელი ოსტატები...*, გვ. 137-143.

[5] M-Ch. Hellman, *Recherches sur le Vocabulary de l'Architecture Grecque d'après les Inscriptions de Délos*, Paris, 1992, გვ. 317-321.

[6] A. Stojaković, *Архитектонски Простор у Сликарству Средњовековне Србије*, Н. Сад, 1970, გვ. 34, 228. ტერმინთან დაკავშირებით იხ. E. Lipsmeyer, *The Donor and His Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Romanesque Period*, PD Thesis, Rutgers University, New Jersey, 1981; Č. Marinković, Founder's Model – Representation of a Maquette or the Church, *Зборник радова Византолошког института XLIV*, 2007, გვ. 147.

[7] С. Радојчић, *Портрети Српских Владара у Средњем Веку*, Београд, 1997, გვ. 74.

[8] E. S. Klinkenberg, *Compressed Meaning...*, გვ. 248.

როგორც ითქვა, ტაძრის გამოსახულება ქტიტორის ხელში თვით ქტიტორის გამოსახულების თანაბარმნიშვნელოვანი იყო[9]. ამიტომაც გარეგნულ მსგავსებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ნაგებობა „ცნობადი" უნდა ყოფილიყო.

ეკლესიის ნაგებობის გამოსახვა მომგებლის „პორტრეტში" ქრისტეს, მარიამის ან რომელიმე წმინდანის წინაშე, უკვე IV საუკუნიდან ჩნდება ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებაში და შემდგომ ხანაში საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ნიმუშებით არის წარმოდგენილი როგორც აღმოსავლეთ, ასევე დასავლეთ საქრისტიანოში (მაგ., პაპი ფელიქსი ეკლესიით ხელში რომის წმ. კოზმასა და დამიანეს ტაძრის საკურთხეველის კონქის მოზაიკაში (VI საუკუნე); ეპისკოპოსი ეკლესიუსი ტაძრით ხელში რავენას სან-ვიტალეს ტაძრის საკურთხეველის კონქში, VI საუკუნის მოზაიკაში, სხვათა შორის, ძალიან მიმსგავსებული რეალურ ნაგებობას; ასევე პაპი პასქალ I ბაზილიკური ფორმის ნაგებობით ხელში IX საუკუნის სანტა პრასედას ტაძრის კონქის მოზაიკაში და მრავალი სხვა).[10]

ნაგებობის შემწირავი ქტიტორის ერთი ყველაზე სახელგანთქმული ნიმუში არის კონსტანტინოპოლის წმ. სოფიას ტაძარში აღსაყდრებული ჩვილედი მარიამის წინაშე ორი იმპერატორის – კონსტანტინესა და იუსტინიანეს X საუკუნის გამოსახულება; ისინი თავისი არქიტექტურული „ღვაწლით" არიან წარმოდგენილნი – ქალაქი და ტაძარი[11]. არანაკლებ ცნობილია თეოდორე მეტოქიტის მუხლმოდრეკილი გამოსახულება მაცხოვრის წინაშე კახრიე-ჯამის (ჰორას მონასტრის) ეკლესიის ნართექსის კედელზე ამ ტაძრის საკმაოდ მიმსგავსებული გამოსახულებით ხელში (XIV საუკუნე)[12]; ოტვილთა დინასტიის მეფე ვილჰელმ II ღმრთისმშობლის წინაშე მონრეალის მოზაიკურ ანსამბლში სიცილიაზე (XII საუკუნე)[13]. დიდი რაოდენობით გამოისახებოდნენ სერბი მეფეები თავის მიერ აგებული ეკლესია-მონასტრების მოდელებით. მაგალითად, შტეფან უროში I მილუტინი, წმ. იოაკიმესა და ანას ტაძარში, სტუდენიცა (XIV საუკუნე); ან შტეფან ნემანია სტუდენიცას ეკლესიით ხელში (XVI საუკუნე)[14]; სებასტიკრატორ კალოიანის და მისი მეუღლის პორტრეტი ბოიანას ტაძარში ბულგარეთში (1259 წელი)[15]; დიდი მეტეორას მონასტრის ფერისცვალების ეკლესიის ნართექსში გამოსახულნი არიან მონასტრის დამფუძნებელნი ღირსი ათანასე და ღირსი იოსაფი, რომლებსაც მათ შორის გამოსახული დიდი ზომის ტაძარი უჭირავთ (XVI საუკუნე)[16]. ბიზანტიური

---

[9] Č. Marinković, Founder's Model – Representation of a Maquette or the Church..., გვ. 152.

[10] E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning*..., გვ. 246-248.

[11] S. Ćurčić, Architecture as Icon, in *Architecture as Icon, Perception and representation of Architecture in Byzantine art*, ed.s. Ćurčić, and E. Hadjitryphonos, New Haven and London, 2010, გვ. 14.

[12] R. Cormack, *Byzantine Art*, Oxford, 2000, გვ. 206, ილ. 121.

[13] O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, New York, 1988, ტაბ. 76B.

[14] S. Ćirković, V. Korać, G. Babić, *Le Monastère de Studenica*, Belgrade, 1986, ილ. 1, 77.

[15] D. Talbot Rice, *Art of the Byzantine Era*, London, 1997, გვ. 188, ილ. 170.

[16] А. С. Преображенский, *Ктиторские Портреты Средневековой Руси XI - начало XVI века*, Москва, 2012, ილ. 419. ეს სქემა – ორი ქტიტორის მიერ მათ შორის ცენტრში გამოსახული ეკლესიის ერთი მოდელის წარდგენა კიდევ ერთი სახეობაა საქტიტორო პორტრეტისა ეკლესიის გამოსახულებით. საკმაოდ უჩვეულო ვერსია არის წარმოდგენილი აპოლონიის ტაძრის XIII საუკუნის მოხატულობაში ალბანეთში, სადაც ქტიტორთა მთელი ჯგუფია გამოსახული, ხოლო ტაძარი კი ყოველადწმინდა ღმრთისმშობელს უჭირავს და ეტყობა, მათი სახელით მიართმევს, სავარაუ-

წრის კედლის მხატვრობაში ეკლესიის მპყრობელი ქტიტორის უამრავი ნიმუშის დასახელება შეიძლება[17].

უმეტეს შემთხვევაში ქტიტორის ხელში ეკლესიის გამოსახულება სრულიად კონკრეტულ ნაგებობას განასახიერებს, ასახულია კონკრეტული დეტალები და მახასიათებლები: ტაძრის ტიპი, გადახურვის ფორმა (გუმბათიანი თუ ბაზილიკური) პროპორციები, ღიადების ფორმები და რაოდენობა, ეგვტერები და სხვა. ზოგ შემთხვევაში ვხედავთ რაც შეიძლება მეტი სიზუსტის მიღწევის ნათლად გამოხატულ მცდელობას[18].

მნიშვნელოვანი კითხვაა – რამდენად დიდი იყო მსგავსება რეალურსა და დახატულ ნაგებობებს შორის? შუა საუკუნეების ოსტატთა მიზანი არსებული ნაგებობის არა დუბლირება და გამეორება, არამედ მისი „წარდგენა“ იყო[19]. ამ მხრივ საინტერესოა ნაგებობების მორფოლოგიაზე დაკვირვება.

როგორც ჩანს, რეალური ნაგებობის ზოგი ნაწილები და ელემენტები განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა და საკმაოდ ზუსტად აისახებოდა, ზოგის კი იგნორირება ან მიჩქმალვა ხდებოდა სხვების სასარგებლოდ, თუმცა საქტიტორო პორტრეტის მასშტაბში და იმდროინდელი ტექნოლოგიური საშუალებებით „ფოტოგრაფიული“ მსგავსება ძნელად მისაღწევი იქნებოდა, განსაკუთრებით თუ გავითვალისწინებთ შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების ძალზე პირობით ბუნებას. ასეთი მსგავსების მიღწევა პრაქტიკულად შეუძლებელია, ამიტომ მხატვრები გამოარჩევდნენ და გამოსახავდნენ იმ დეტალებს და ელემენტებს, რომლებიც ყველაზე დამახასიათებელი იყო კონკრეტული ნაგებობისთვის როგორც ფუნქციური, ასევე, და რაც მთავარია, შინაარსობრივ/სიმბოლური თვალსაზრისით[20].

შესამჩნევია იმ ნაწილების აქცენტირება რომლებიც ლიტურგიკულად მნიშვნელოვანია (მაგ., საკურთხეველი), სხვა ნაწილების უგულველყოფის ხარჯზე, უმთავრესად გვერდითი ხედების შერჩევა და სხვა[21]. ნაგებობების ნაწილების (მაგ., გუმბათის) საგანგებო გადიდება ან მორფოლოგიური ელემენტების რაოდენობის შემცირება, რათა მთლიანი უფრო ნათლად გამოისახოს (მაგ., სარკმლები, თაღები, ნიშები ფასადებზე, ორნამენტების ნაწილი). შენობას თითქმის ყოველთვის გვერდითი ხედით გამოსახავდნენ, რათა საკურთხეველი გამოჩენილიყო. ეს ისეთივე აუცილებელი იყო, როგორც ჯვარი სახურავზე.

დოდ, მაცხოვარს, რომლის ფიგურა ახლა არ ჩანს. სრულიად შესაძლებელია, რომ აქ გამოსახულია მარიამის მიერ შესაწირის მიღების მომენტი (А. С. Преображенский, *Ктиторские Портреты Средневековой Руси*, ილ. 345). არის გამოსახულებები, სადაც ქტიტორს ხელში მთელი ქალაქი უჭირავს, მაგ., ოჰრიდის წმ. მკურნალთა ეკლესიაში კლიმენტ ოჰრიდელი წარდგება წმ. კოზმას და წმ. დამიანეს წინაშე მთელი ქალაქის – ოჰრიდის გამოსახულებით ხელში (А. С. Преображенский, *Ктиторские Портреты Средневековой Руси*, გვ. 372).

[17] А. С. Преображенский, *Ктиторские Портреты*...

[18] Č. Marinković, Founder's Model..., გვ. 147; E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning*..., გვ. 16, 249.

[19] E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning*..., გვ. 12.

[20] S. Ćurčić, *Architecture as Icon*..., გვ. 14.

[21] E. Lipsmeyer, *The Donor and his Church Model*... ე. ლიპსმეიერი ამტკიცებს, რომ დასავლეთში უფრო საეკლესიო პირები იყვნენ მოდელიანი ქტიტორები, აღმოსავლეთში კი საერო პირები – მმართველები.

შეინიშნება ე. წ. *პარალელიზმი* გამოსახულ ნაგებობასა და დახატულს შორის – ანუ იმის მიხედვით, რეალური ტაძრის რა ნაწილშია განთავსებული ქტიტორის პორტრეტი, მის ხელთ არსებული ნაგებობა გამოისახება ისე, რომ მისი ხედი რეალურ სივრცით დანაწილებას შეესაბამებოდეს (ანუ თუ პორტრეტი ხატია ჩრდილოეთ კედელზე, ეკლესიის გამოსახულება სამხრეთი ფასადიდან იქნება წარმოდგენილი)[22]. ნაგებობის გამოსახვისას არანაკლებ ნიშანდობლივია, რომელი ხედი არის შერჩეული, რა კორელაციაშია გამოსახულება რეალურ სივრცესთან (მაგ., დახატული აფსიდა რეალური საკურთხევლის მხარეს და ა.შ.).

ხშირად შემცირებულია სარკმლების ან თაღების რაოდენობა, ან ფასადების ორნამენტაციის კიდევ სხვა დეტალები. მეორე მხრივ, შესაძლოა იყოს აქცენტირებულ-გადიდებული სხვადასხვა ელემენტები – მაგ., პორტალი, გუმბათი, საკურთხევლის აფსიდა და სხვა[23]. ცალკეულ ნაწილთა გარეგნულ მსგავსებას ან პროპორციულ შესაბამისობას, არც ფიზიკურ ზომას არ ენიჭებოდა მნიშვნელობა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნაგებობები, როგორც წესი, გარედან არის გამოსახული, რაც სრულიად ბუნებრივია – ისინი ამოცნობადი უნდა ყოფილიყო.

დახატული არქიტექტურის მსგავსების ხარისხი რეალურ ნაგებობასთან მართლაც საგულისხმო საკითხია[24], განსაკუთრებით მოცემული კვლევისთვის, რადგან სწორედ აქ ვლინდება არქიტექტურის აღქმა და ინტერპრეტაცია შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში.

გამოსახვის ფორმა საკმაოდ მრავლისმთქმელია. მართლაც, როცა კი გვაქვს შესაძლებლობა დახატული გამოსახულება შევადაროთ რეალურად არსებულ ნაგებობას, ვლინდება მხატვრობის ბევრი ასპექტი: რისი განცხადება სურდა დამკვეთს, გამოსახულების რომელი ელემენტები იყო უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრისთვის და რატომ, რა იყო მისი ინფორმაციის წყარო (პირადი გამოცდილება, მონაყოლი, ჩანახატი თუ სხვა რამ) და, რაც მთავარია, ამ მხატვრობის პირობითობის ხარისხი[25]. საინტერესოა, იმ ნიშნების გამოყოფა, რომლებიც ერთგვარი სტანდარტია ყველა სახის გამოსახულებისთვის – როგორც ძალიან დიდი მსგავსების მქონესა („რეალისტურის"), ასევე უკიდურესად პირობითისთვისაც.

ამ საკითხის უკეთ გასარკვევად ძალიან დაგვეხმარება შუა საუკუნეების კულტურაში ასლის გაგების მოხმობა. იგი საგრძნობლად განსხვავდება თანამედროვე გაგებისგან, რომელიც გულისხმობს ამა თუ იმ ნაწარმოების მასალის, ზომის, კომპოზიციის, ფერადოვნების, და სხვა დეტალების ზედმიწევნით ზუსტ გამეორებას, თანაც საგანგებო ტექნიკური კვლევის საფუძველზე. შუა საუკუნეების ასლი კი იმეორებს ნაწარმოების მხოლოდ არსს, მის მთავარ იდეას და ხშირად სრულიად უგულებელყოფს გარეგნული მსგავსების სიზუსტეს. ცნობილია, რამდენი, არქიტე-

---

[22] Č. Marinković, The Representation of Architecture on the Donor Portrait in Lesnovo, *Macedonian Historical Review*, vol. 2, 2011, გვ. 107.

[23] S. Ćurčić, *Architecture as Icon*..., გვ. 14-17.

[24] E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning*..., გვ. 12, 16; S. Ćurčić, *Architecture as icon*..., გვ. 14-15.

[25] E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning*..., გვ. 15-16, 151; Č. Marinković, The representation of architecture..., გვ. 107.

ქტურულად სრულიად განსხვავებული ტაძარი იქნა აგებული უფლის საფლავის ეკლესიის ასლად როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქრისტიანოში[26].

იგივე მიდგომას ვხედავთ შუა საუკუნეების მხატვრობაში რეალური ნაგებობის და მისი დახატული ვერსიის ურთიერთმიმართების მხრივ. ეს მიდგომა ქრისტიანული ხელოვნების სიღრმისეულ ხასიათს ეფუძნება და გამოსახულების რეალისტურობის უგულველყოფიდან მომდინარეობს (ერთი შეხედვით, შუა საუკუნეების ტექსტებში „რეალიზმის" მოთხოვნა პარადოქსულად ჟღერს, თუმცა აქ სულ სხვა რეალიზმზე არის საუბარი[27]). ამავე დროს ნათლად შეინიშნება ერთგვარი „მოწიწება" ისტორიული ავთენტურობის მიმართ[28] და მიმსგავსების სურვილიც.

გამოსახვის სისწორისა თუ „რეალიზმის" თვალსაზრისით შეიძლება რამდენიმე მიდგომა გამოვყოთ:

- ერთი, როცა დახატული ნაგებობა ქტიტორის ხელში მაქსიმალურად ზუსტად და დეტალურად ასახავს რეალურად არსებულ შენობას.
- მეორე, როცა მსგავსება მეტ-ნაკლებია, გადმოცემულია მხოლოდ მთავარი მახასიათებლები (მაგ., ნაგებობის ტიპი), სხვა მხრივ კი გამოსახულება უფრო ზოგადი ხასიათისაა.
- მესამე, როცა ქტიტორის ხელში გამოსახულია ეკლესიის ნაგებობა ზოგადად, რეალური შენობის რაიმე კონკრეტული მახასიათებლების აღნიშვნის გარეშე.

მსგავსებას რაც შეეხება, ზოგჯერ არსებულს კი არ აკლებდნენ გარკვეულ დეტალებს მეტი სიმკაფიოებისთვის, არამედ რაღაც, ორიგინალში არ არსებულ ნაწილებს თუ ელემენტებს უმატებდნენ, რათა წარმოდგენილი შენობის სიმბოლური მნიშვნელობა გაეზარდათ, თუნდაც მიემსგავსებინათ უფლის საფლავის ტაძრისთვის[29].

წმინდა მხატვრული თვალსაზრისით კი რამდენიმე ნიშანი არის საგულისხმო: მასშტაბური შეფარდება ფიგურასა და ნაგებობას შორის; ქტიტორულ კომპოზიციაში ნაგებობის ადგილი; მისი ფერადოვნება და თვით ამ პორტრეტის ადგილი ტაძრის საკრალურ სივრცეში.

თუ გადავხედავთ შუა საუკუნეების ქართული სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს, ვნახავთ, რომ ქტიტორთა უამრავი გამოსახულება არის შემონახული, თუმცა, არც თუ ისე ბევრი ნიმუშია ქტიტორისა ეკლესიით ხელში – დაახლოებით 45-მდე. გარდა ამისა, ამგვარი გამოსახულებები არ არის ხატწერაში, წიგნის დასურათებაში, ჭედურობაში, მინანქარში, რაც ბუნებრივია, რადგან ეს დარგები არ ასახავს ქტი-

---

[26] R. Krautheimer, Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture", in *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, New-York – London, 1969, გვ. 116-130; დ. ხოშტარია, ნიმუში და ასლი შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1, 1990, გვ. 27-48; Б.А. Успенский, Семиотика иконы, в *Семиотика Искусства*, Москва, 1995, გვ. 222-223; S. Ćurčić, *Architecture as Icon...*, გვ. 13.

[27] S. Ćurčić, *Architecture as Icon...*, გვ. 2, 32, 120; В. Бычков, *Византийская Эстетика. Исторический ракурс*, Москва – Санкт- Петербург, 2017, გვ. 10, 495-496.

[28] A. Stojakovic, Les Representations d'Edifices Reels dans la Peinture de Studenica, *Studenica i vizantijska umetnost oko 1200 godine*, 1988, გვ. 226.

[29] E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning...*, გვ. 250.

ტორის მიერ ეკლესიის აგების ან მოხატვის ფაქტებს. სამაგიეროდ საკმაოდ ბევრია ქვის რელიეფებში[30].

ჩვენს დრომდე შემორჩენილი ერთი უადრესი ნიმუში ქტიტორის გამოსახულებისა ეკლესიით ხელში გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ტაძრის XI საუკუნის მოხატულობაშია: ჩრდილოეთი კედლის ქვედა რეგისტრში გამოსახულ ქტიტორს უჭირავს მარტივი დარბაზული ტიპის ნაგებობა რაიმე კონკრეტული დეტალების გარეშე. საგულისხმოა, რომ გარეჯის ეკლესიების უმეტესობა კლდეში ნაკაფია და გარეგნულად დარბაზული ნაგებობის ფორმა არ აქვთ, ასე რომ ეს გამოსახულება წარმოადგენს ეკლესიის შენობას ზოგადად, როგორც განსახიერებას და დასტურს ქტიტორის ღვთისმოსაობისა და ქველმოქმედებისა. ან იქნებ აქ აღდგომის ეკლესიაა (VIII-IX საუკუნეები) გამოსახული, რომელიც ერთადერთი მთლიანად ქვით ნაგები ეკლესიაა უდაბნოს მონასტერში.

საფიქრებელია, რომ ტაო-კლარჯეთის ტაძართა მხატვრობაში ბაგრატიონთა ქტიტორული პორტრეტებიც იქნებოდა, რომლებიც ასე მრავლად არის ამ რეგიონის ეკლესიების ქვის ქანდაკებაში. ე. თაყაიშვილი მიუთითებს კიდეც წარწერებს, რომლებიც ამის დასტური უნდა იყოს[31], თუმცა გამოსახულებათა ამჟამად არ არსებობის გამო, ძნელი სათქმელია, ეპყრათ თუ არა მათ ეკლესიები, როგორც, მაგალითად ოშკის სამხრეთი ფასადის ვედრების ქვის რელიეფზე. ე. თაყაიშვილი ოთხთა ეკლესიაში თითქოს არჩევდა კიდეც ქტიტორის ფიგურას ეკლესიით ხელში[32]. არ არის გამორიცხული ახალი ფრაგმენტების აღმოჩენა, როგორც სულ ახლახან მოხდა ხახულში, სადაც სწორედ რომ ქტიტორის აქამდე უცნობი გამოსახულება იქნა მიკვლეული მაცხოვრის ხატის წინაშე, თუმცა ეკლესიის მოდელის გარეშე[33].

საგულისხმოა, რომ ეკლესიის მპყრობელი ქტიტორების გამოსახულება უფრო იშვიათია XI-XIII საუკუნეების კედლის მხატვრობაში განსხვავებით საფასადო ქანდაკებებისგან, ყოველ შემთხვევაში, სამეფო პორტრეტებში. ასე, მაგალითად, აწუნის სიონის[34] (XI საუკუნის ბოლო მეოთხედი) და გარეჯის ნათლისმცემლის[35] (XIII საუკუნის დამდეგი) მოხატულობათა სამეფო რიგში არც ერთ ფიგურას არ უკავია ეკლესია. სხვათა შორის არც ზემო-კრიხში (XIს.) გამოსახულ ვაჩიანებს[36] და არც ქოლაგირში გამოსახულ XIII საუკუნის სხვადასხვა რანგის დიდებულებსა და საეკლესიო მოღვაწეებს[37] არც გელათის ტაძრებში შემორჩენილ უფრო მოგ-

---

[30] უფრო ადრინდელი პერიოდის ნიმუშებს ეხედავთ ქართული ტაძრების ფასადების, ქვა-ჯვარებისა და კანკელების რელიეფებზე. Н. Аладашвили, *Монументальная Скульптура Грузии (фигурные рельефы V-XI веков)*, Москва, 1977; К. Мачабели, *Каменные Кресты Грузии*, Тб., 1998; კ. მაჩაბელი, *ქართული ქვაჯვარები*, თბ., 1988; თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბ., 2017.

[31] ე. თაყაიშვილი, *1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია*, თბ., 1960, გვ. 22, 36-37.

[32] Е. Такаишвили, *Археологические Экскурсии, Разыскания и Заметки*, I, Тифлис, 1905, გვ. 85-86.

[33] ნ. ჩაკვეტაძე, უცნობი საქტიტორო გამოსახულება ხახულის საკათედრო ტაძარში, *საისტორიო კრებული*, ტ. 6, 2017, გვ. 259-285.

[34] თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ., 2007, გვ. 202-236.

[35] მ. ბულია, ისტორიულ პირთა გამოსახულებები „ნათლისმცემლის" მონასტრის საკრებულო ტაძარში, *საქართველოს სიძველენი*, №7-8, 2005, გვ. 168-210.

[36] Т. Вирсаладзе, *Избранные Труды*, Тб., 2007, გვ. 33-38.

[37] ზ. სხირტლაძე, *ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლაგირის მონასტერში*, თბ., 2000.

ვიანო ხანის (XVI-XVII საუკუნეები) მეფეებისა და მთავარეპისკოპოსების ხელში ვხედავთ ეკლესიის გამოსახულებას (დავით აღმაშენებლის გარდა).

თამარ მეფის ჩვენს დრომდე შემორჩენილ ხუთ გამოსახულებას შორის იგი მხოლოდ ვარძიაშია წარმოდგენილი ეკლესიით (ციხე-სიმაგრით/ქალაქით) ხელში, სხვაგან კი არსად[38].

ყინცვისშიც, ბეთანიაშიც, გარეჯის ბერთუბანსა და ნათლისმცემელშიც თვით თამარი, მისი მამაც და მისი ძეც გამოსახულნი არიან მეოხების პოზაში მიმართულნი ზეციური მფარველისადმი, ოღონდ ეკლესიის გარეშე. ყინცვისისა და ბეთანიის მოხატულობაში ეს პატივი სამეფო პორტრეტის მოპირდაპირე კედელზე გამოსახულ დიდებულსა და საეკლესიო მოღვაწეს ერგოთ, რომლებიც ფაქტობრივი მომგებელნი არიან. ეს მიდგომა საკმაოდ განსხვავებულია საკუთრივ ბიზანტიური ტრადიციისგან[39].

ვარძიაში თამარი მამის, გიორგი III-ს უკან დგას, ორივე ვედრებად მიმართულია ჩვილედი ღმრთისმშობლის გამოსახულებისკენ, რომელიც მათ წინ, კომპოზიციის აღმოსავლეთ ნაწილშია დახატული, თანაც უფრო მაღლაა განთავსებული, ვიდრე მეფეების ფიგურები[40]. ამ უკანასკნელთა თავზე გამოსახულ ანგელოზს სამეფო ინსიგნია უჭირავს და წარუდგენს მარიამს გიორგი III-სა და თამარს, რომელსაც ხელში უჭირავს და მარიამს „მიართმევს“ ეკლესიას (სურ. 1): სადა, მარტივ მართკუთხა ნაგებობას, მუქი მწვანე ფერის, მკაფიოდ აღნიშნული ქვების წყობის რიგებით და სხვადასხვა ფორმის ღიადებით. ნაგებობის ზედა აბრისი სადა ჰორიზონტალია, ყოველგვარი ქონგურების ან კოშკების გარეშე. აქ რამდენიმე მომენტია საინტერესო: თამარი მარიამის წინაშე დგას რიგში მეორე, და სწორედ მას უკავია ეკლესიის გამოსახულება, ანუ დაცულია იერარქია და თანაც დაფიქსირებულია ფაქტი თამარის ქტიტორობისა – იგია ვარძიის ქალაქი-სიმაგრის აღმშენებელი[41]. მეორე მხრივ, ამავე ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში, ასევე კედლის თაღით მოფარგლულ არეზე და ასევე ჩვილედი მარიამის წინაშე (ამ შემთხვევაში ფეხზე მდგომის) გამოსახულია საერო პირის, სამეფო კარის დიდებულის სამოსში გამოსახული მამაკაცის ფიგურა, რომელსაც ქართლის ერისთავ რატი სურამელთან აიგივებენ. წარწერა სწორედ მას მიაწერს ეკლესიის მოხატვას[42], მაშინ როცა თამარი წარწერაში მოხსენებულია როგორც „ყოვლისა აღმოსავლეთისა მეფეთ

---

[38] Г. Алибегашвили, *Светский портрет*.., გვ. 17-20, 30-31; A. Eastmond, *Royal Imagery*.., გვ. 101-103; გ. გაფრინდაშვილი, *ვარძია*, ლენინგრადი, 1975, გვ. 63-65.

[39] საერთოდ, ქართულ და ბიზანტიურ კედლის მხატვრობებში ქტიტორთა გამოსახვის პრინციპებიც საკმაოდ განსხვავებულია. Г. Алибегашвили, *Светский Портрет*.., გვ. 17-20, 30-31; A. Eastmond, *Royal Imagery*...; ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები, *საქართველოს სიძველენი*, №18, 2015, გვ. 217-246.

[40] Г. Алибегашвили, *Светский Портрет*..., გვ. 17-20.

[41] თუმცა, ვარძიაში ბევრად უფრო ადრეული სამშენებლო მოღვაწეობის კვალი არის მიკვლეული. გ. გაფრინდაშვილი, *ვარძია*.

[42] „ჰოი ღმრთისა დედაო მიითუალე.... მსახურებაჲ ჩემ მიერ მონისა შენისა რატი ერისთავთ-ერისთავისა და ქართლისა ერისთვისაგან, რომელმან ვიგულსმოდგინე და მოხატვით აღვამკე წმიდაჲ ესე ტაძარი დიდებისა შენისაჲ / და ნაცვალ მეგე წინაშე ძესა შენსა და ღმერთსა ჩუენსა დღესა მას დიდსა საშჯელისასა და ამას სოფელსა შინა ძეთა ჩემთა თანა მცველადა და მფარველად მექმენ“.

მეფე შვილი გიორგისა თამარ“[43] და არაფერია ნათქვამი მისი მონაწილეობის შესახებ ეკლესიის გამოკაფვასა თუ მოხატვაში, რაც მის რეალურ ქტიტორობას ეჭვის ქვეშ აყენებს[44].

საინტერესოა თვით ეს ნაგებობა, რომელიც მას ხელთ უპყრია: სადა მართკუთხა ფორმის შენობა, ქვის წყობის აღნიშვნით კედელზე და ბევრი ღიადით – ეს შეიძლება იყოს ეკლესია თუ სიმაგრე თუ ქალაქი თუ მონასტერი – ვარძია ყველა ამ ფუნქციას ატარებდა. მკვლევრები თვლიან[45], რომ ეს სწორედ ის დარბაზული ეკლესიაა, რომელშიც ქტიტორებია გამოსახული, და, თუმცა ეს კლდეში ნაკაფი სივრცეა და არა ნაგები ტაძარი, მისი სამხრეთი კედელი ქვის წყობით არის ამოყვანილი, როგორც ეს ასახულია კიდევაც მოდელზე[46]. ცხადია, თვით ფაქტი, რომ ეკლესია კლდეში არის ნაკაფი, განაპირობებს მისი გამოსახულების უცნაურ ფორმას, თუნდაც სრულიად ერთგვაროვან ჰორიზონტალურ სახურავს. ეს უფრო ციხე-სიმაგრის შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმცა არც ქონგურები აქვს და არც კოშკები. ეტყობა მაინც დარბაზული ეკლესიის ვარიაციაა, სამხრეთი ფასადიდან დანახული, რომელიც, როგორც ითქვა, ქვის წყობით იყო ნაგები.

ბეთანიის კედლის მხატვრობაში სამეფო ოჯახის დინასტიური რიგი ჩრდილოეთ კედელზეა გამოსახული (XIII საუკუნის დამდეგი), შესასვლელის პირდაპირ, როგორც ეს მიღებული იყო ქართულ კედლის მხატვრობაში[47], მაგრამ, როგორც აღინიშნა, ეკლესია არც ერთს არ უჭირავს ხელში, ისიც კი გაურკვეველია, ვის წინაშე წარდგებიან ბაგრატიონები. მით უმეტეს, რომ როგორც კვლევამ აჩვენა, ეს პორტრეტი, ისევე როგორც დასავლეთ კედლის მოხატულობა, XIII საუკუნის დასაწყისშია დამატებული[48].

ნამდვილი ქტიტორი ბეთანიის ტაძრის განახლებისა და მოხატვისა XII საუკუნის II ნახევარში გამოსახულია სამხრეთ კედელზე – სუმბატ დიდი მანდატურთუხუცესი და ამირსპასალარი[49]. იგი წარდგება გუმბათიანი ეკლესიით ხელში ჩვილდი მარიამის ხატის წინაშე (სურ. 2). ნაგებობა, რომელსაც სუმბატი მიართმევს ღმრთისმშობელს, ერთი შეხედვით ნამდვილად ასახავს ტაძრის არქიტექტურას, როგორიც ის ჩამოყალიბდა XII საუკუნის 70-იანი წლებისთვის. გამოსახულია ერთდროულად სამი ფასადი – სამი მკლავი – დასავლეთი, სამხრეთი და აღმოსავლეთი შესაბამისი ორქანობა გადახურვებით, რის გამოც ეკლესია თითქოს ქოლგისებური გადახურვის ფორმა იღებს, გუმბათის ყელი მაღალი და ვიწროა, როგორც არსებულ ნაგებობაზე. გუმბათის კონუსური გადახურვის ნახატში ნათლად ჩანს გადაწერის კვალი – იგი გამაღლებულია (სურ. 3); გადაკეთება ჩანს სუმბატის ფი-

---

[43] გ. გაფრინდაშვილი, *ვარძია*, გვ. 63-64.

[44] A. Eastmond, *Royal Imagery*..., გვ. 113.

[45] Г. Алибегашвили, *Светский Портрет*..., გვ. 17-20; გ. გაფრინდაშვილი, *ვარძია*, გვ. 63-64.

[46] A. Eastmond, *Royal Imagery*..., გვ. 103.

[47] Г. Алибегашвили, *Светский Портрет*..., გვ. 30-74.

[48] Е. Привалова, Новые Данные о Бетании, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები*, თბ., 1983, გვ. 13-15.

[49] Е. Привалова, Новые Данные о Бетании, გვ. 13-15; Г. Алибегашвили, *Светский Портрет*..., გვ. 20-22, 34-35; A. Eastmond, *Royal Imagery*..., გვ. 156-163.

გურაზეც – თითქოს გადიდებულია და შესამოსელიც შეცვლილია, ბერის სამოსი „ჩააცვეს“[50].

ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაშიც ბაგრატიონთა დინასტიური პორტრეტი საზეიმოდ არის გამოსახული ჩრდილოეთი კედლის ქვედა რეგისტრში, ულამაზესი ნახატი თაღედის ქვეშ, აღსაყდრებული მაცხოვრის კედელზე დახატული ხატის წინაშე. რეალურ ქტიტორად კი წარმოდგება ანტონი გლონისთავისძე, ჭყონდიდელი და მანდატურთუხუცესი, რომელიც წმ. ნიკოლოზს მიართმევს გუმბათურ ეკლესიას[51]. მისი ფიგურა გამოსახულია სამხრეთ კედელზე და მხატვრულად ბევრად ნაკლებ არის გამოყოფილი და ნაკლებად იქცევს ყურადღებას. თანაც ამჟამად იგი გაცილებით უფრო დაზიანებულია და ანარეკლის სახითღა აღიქმება. ძველი სქემებიდან და აღწერებიდან ჩანს, რომ ანტონის ორივე ხელი წინ აქვს გაწვდილი და გუმბათიანი ეკლესიის მოდელს უწვდის წმინდანს. ამჟამად გამქრალი არის წარწერაც, რომლითაც მოხდა ქტიტორის იდენტიფიცირება[52].

ასე რომ თუ ჩავთვლით, რომ ეკლესიის გამოსახულება ისტორიული პირის ხელში მისი ქტიტორობის დადასტურებაა (ან თუნდაც მეორედ მაშენებლის, ან მომხატავის) თამარი ფაქტობრივად არც ერთ ტაძარში, გარდა ვარძიისა, არ არის გამოსახული, როგორც რეალური მომგებელი.

XIII საუკუნით დათარიღებული უდაბნოს მონასტრის ხარების ეკლესიის მოხატულობაში, რომელიც ცნობილია მეფე დემეტრე თავდადებულის მონუმენტური გამოსახულებით, სამხრეთ კედელზე, წმ. დავით გარეჯელის დიდი ფიგურის წინაშე წარდგება მღვდელმთავარი იოანე ანჩელი[53], რომელიც წმ. დავითს მიართმევს ეკლესიას. ეს საკმაოდ უცნაური ნაგებობა გამოქვაბულისა და ქვით ნაგები შენობის ერთგვარი შერწყმაა. იგი გარკვეულად ეხმიანება ვარძიაში თამარის ხელთ არსებულ გამოსახულებას: ორიეგან კლდეში ნაკაფი ტაძრის სახეა. სამწუხაროდ, კარგად არ იკითხება და დეტალები ბუნდოვანია.

განსხვავებულ სქემას ვხედავთ ქტიტორთა გამოსახულებაში ბაჩკოვოს ანუ პეტრიწონის (ბულგარეთი) მონასტრის საძვალის XII საუკუნის კედლის მხატვრობაში, რომელთაგან ერთი წყვილი ქართველ საეკლესიო და პოლიტიკურ მოღვაწეებს, გრიგოლ ბაკურიანსა და მის ძმას გამოსახავს[54].

ბაჩკოვოს საძვალეს ფრესკები ვახსენე, რადგან მის მოხატვაში მონაწილეობდა ვინმე იოანე ივიროპულოსი – სავარაუდოდ ქართველი[55], თუმცა მთლიანად მოხატულობას ქართულ ნაწარმოებად ვერ ჩავთვლით მიუხედავად იმისა, რომ პეტრიწო-

---

[50] Е. Привалова, Новые Данные о Бетании, გვ. 14-16.

[51] Г. Алибегашвили, *Светский Портрет...*, გვ. 23-24, 35-36; A. Eastmond, *Royal Imagery...*, გვ. 144-148.

[52] წარწერა ქტიტორის ქუდის ორსავე მხარეს იყო ჰორიზონტალურად გაშლილი ორ სტრიქონად ზედა ჩარჩოს პარალელურად: *ანტონ ჭყ[ონდიდელ]ი მ[თავარ]უ[პის]კ[ოპო]სი მწიგნობართუხუცესი, // პროტოკერტიმოსი.* კ. ვაჩეიშვილი, ყინწვისის მაშენებლის გამოსახულების შესახებ, *საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე*, ტ. XXXII, №3, 1963, გვ. 745-752.

[53] Г. Чубинашвили, *Пещерные Монастыри Давид-Гареджи. Очерк по Истории Искусства Грузии*, Тб., 1948, გვ. 74; მ. ბულია, *დავითგარეჯის უდაბნოს მონასტრის ხარების ეკლესიის მოხატულობა*, დისერტაცია, თბ., 1992, გვ. 13-15.

[54] Е. Бакалова, *Бачковската Костница*, София, 1977, გვ. 169-175, ილ. 138.

[55] Е. Бакалова, *Бачковската Костница*, გვ. 133, 242.

ნის მონასტერი ქართველთა მიერ დაარსებული საეკლესიო და საგანმანათლებლო ცენტრი იყო, მიუხედავად ქართველ საეკლესიო მოღვაწეთა პორტრეტების რიგისა[56] ეკლესიის დასავლეთ კედელზე, მიუხედავად ქტიტორების ეროვნული წარმომავლობისა – რადგან შესრულების მანერა უფრო XII საუკუნის მესამე მეოთხედის ბერძნულ ნაწარმოებებს ენათესავება. სხვათა შორის, ძალიან საგულისხმოა, რომ ბაკურიანის და მისი ძმის ხელში ეკლესიის გამოსახულება საკუთრივ საძვალეს არქიტექტურას კი არ ასახავს არამედ ჯვარ-გუმბათიან ტაძარს წარმოადგენს[57] და, სავარაუდოდ, მონასტრის მთავარ ტაძარს უნდა გულისხმობდეს. აქ ვხედავთ სქემას, რომელიც არც თუ ხშირად გამოიყენებოდა ქართულ ხელოვნებაში – ცენტრისკენ ¾-ში შეტრიალებულ ფიგურებს, რომლებსაც ორი მხრიდან უკავიათ ერთი ეკლესია და მიართმევენ მათ თავს ზემოთ გამოსახულ მარიამს, რომელიც აკურთხებს მათ ორი გაშლილი ხელით. მსგავსი სქემა – ქტიტორთა ფიგურებს შორის ეკლესიის გამოსახვა გვიანი ხანის ქართულ მხატვრობაში ხშირად გამოიყენება, თუმცა, ქტიტორები როგორც წესი, ფრონტალურად დგანან და კომპოზიცია უფრო ჰორიზონტალურად იშლება, ვიდრე ვერტიკალურად, უფრო რეპრეზენტაციულია, უფრო მიმართულია მნახველისკენ.

ოჯახური საქტიტორო პორტრეტის საინტერესო ნიმუშია სამცხის ათაბაგების, ჯაყელების პორტრეტები XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნის სამცხის ოთხი ეკლესიის მოხატულობებში (საფარის წმ. საბას ტაძარი, საფარის მიძინების ეკლესია, ზარზმის ფერისცვალების ეკლესია, ჭულეს წმ. გიორგის ეკლესია). აქედან ეკლესიით ხელში ერთ-ერთი ჯაყელი მხოლოდ ორ შემთხვევაში არის წარმოდგენილი: საფარასა და ჭულეში. საფარაში (XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნა[58]) ჯაყელები სამხრეთ კედელზე არიან წარმოდგენილნი, მთელი დინასტიური რიგი უკვე გარდაცვლილი მამამთავრის, სარგის-საბათი დაწყებული, რომელიც საგანგებო ჩარჩოთი გამოყოფილ წმ. საბა განწმენდილის წინაშე წარდგება და თავის შთამომავლობას წარუდგენს (ისევე, როგორც ეს იყო გიორგი III-სა და მისი მემკვიდრეების დინასტიურ პორტრეტებში). ზეციდან კი უფლის მარჯვენა აკურთხებს. საგულისხმოა, რომ წმ. საბა ფრონტალურად მდგომი დიდი ფიგურის სახით არის წარმოდგენილი, ვითარცა ხატი[59].

ნიშანდობლივია, რომ ეკლესია უკავია ბექას, რომელიც დინასტიურ რიგში მეორე ადგილზეა გამოსახული სარგის-საბას შემდეგ. ბექა მოქმედი ათაბაგია, მანდატურთუხუცესი, მისი მოღვაწეობით გაძლიერდა სამცხე-საათაბაგო, როგორც დამოუკიდებელი პოლიტიკური ერთეული. გამოსახულებას ახლავს ექვს სტრიქონიანი წარწერა: *პოი მამაო მამათაო საბა და უდაბნო [...] ეგე მრავალთა სულთა მიუძღვი გზად ღმრთისა [...] თანა მე ბექასა მანდატურთუხუცესსა [...] სარგის*

---

[56] იქვე, გვ. 101, ილ. 82.

[57] იქვე, გვ. 172.

[58] გ. ხუციშვილი, *საფარის კედლის მოხატულობა*, თბ., 1988, გვ. 70-72; ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები, გვ. 218-225; ნ. ბურჭულაძე, საფარა, კრებულში: *ახალციხისა და ტაო-კლარჯეთის ეპარქია*, თბ., 2013, გვ. 282-293.

[59] გ. ხუციშვილი, *საფარის კედლის მოხატულობა*, გვ. 70-71; ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები..., გვ. 224.

სამცხისა სპასალარსა [...] და აღვაშენე და შევამკე ეკლესია [...] ყელთა სულიერ-თა და ხორციეთასა[60].

ტაძარი ბექას ხელში, როგორც ჩანს, ჩრდილოეთი მხრიდან არის გამოსახული, რაზეც მიუთითებს მკლავის ფრონტონის არეში გამოქანდაკებული, ნახევარწრიულ თავსართზე დაყრდნობილი დიდი ჯვარი (სურ. 4). სწორედ ამ ფასადის გამოსახვა განპირობებულია იმითაც, რომ საქტიტორო პორტრეტები ტაძრის სამხრეთ კედელზეა წარმოდგენილი აქ ე. წ. „პარალელიზმის პრინციპი" ვლინდება[61]. მით უმეტეს, ტაძრის განთავსება რელიეფზე ისეთია, რომ იგი მნახველს სწორედ ჩრდილოეთი ფასადით წარუდგება.

თუმცა, ორიგინალთან დიდი მსგავსებით ეს გამოსახულება ვერ დაიკვეხნის, ვინაიდან არც პროპორციებია დაცული, არც გუმბათის ყელში სარკმლების რაოდენობა და მათ შორის ინტერვალები, ხოლო თვით ფასადზე „გამოტოვებულია" სარკმელი და მისი ადგილი კარს უჭირავს – ეტყობა ამ მასშტაბში ორივე ღიობის გამოსახვა ვერ ხერხდებოდა. პირობითად, მაგრამ მაინც მინიშნებულია საკურთხევლის სარკმელი. ტაძრის გამოსახულება მიმართულია აფსიდით აღმოსავლეთისკენ – რეალური საკურთხევლისკენ.

კიდევ უფრო პირობითი და გამარტივებულია ტაძრის გამოსახულება ჭულეში, რომლის მოხატულობა ბევრად დაბალი მხატვრული დონისაა, ვიდრე საფარისა. აქ ჯაყელები წმ. გიორგის წინაშე წარდგებიან და აქაც ტაძარი ბექას უპყრია (სურ. 5). ძნელი სათქმელია, რამდენად დიდი იყო მსგავსება დახატული ტაძრისა თანადროულ ნაგებობასთან, ვინაიდან XIV საუკუნის თავდაპირველი ნაგებობის მხოლოდ ნანგრევებმა მოაღწია ჩვენს დრომდე და ტაძრის ამჟამინდელი სახე რესტავრაციის შედეგია. სავარაუდოდ, ეკლესია აქაც ჩრდილოეთი ფასადის მხრიდან არის გამოსახული, ვინაიდან ქტიტორები კვლავ სამხრეთ კედელზე არიან წარმოდგენილნი[62].

თუმცა საფარაც და ჭულეც XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე მოიხატა (ჭულე ეტყობა უფრო პირველ ნახევარში, საფარის მოხატვის შემდეგ[63]), მათში პალეოლოგოსური სტილის ნიშნები ჯერ კიდევ სუსტად არის გამოვლენილი და გაცილებით საგრძნობია წინა საუკუნეების ქართული მხატვრობის ტრადიციების მიდევნება[64].

გაცილებით მკაფიოდ აისახა პალეოლოგოსური სტილი სორის ჯვარცმის ეკლესიის მოხატულობაში[65], რომელიც XIV-XV საუკუნეებში შესრულდა და შემდეგ

---

[60] ვ. ბერიძე, *სამცხის ხუროთმოძღვრება, XIII-XIV საუკუნეები*, თბ., 1956, გვ. 51; გ. ხუციშვილი, *საფარის კედლის მოხატულობა*, გვ. 75; ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები..., გვ. 218.

[61] Č. Marinković, The Representation of Architecture on the Donor Portrait in Lesnovo, გვ. 107.

[62] ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები..., გვ. 225-231; მ. ჯანჯალია, ზარზმის მოხატულობის თარიღისათვის, *საქართველოს სიძველენი*, №10, 2007, გვ. 66-67, 88.

[63] ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები..., გვ. 225-231; მ. ჯანჯალია, ზარზმის მოხატულობის..., გვ. 66.

[64] გ. ხუციშვილი, *საფარის კედლის მოხატულობა*, გვ. 129-121; მ. ჯანჯალია, ზარზმის მოხატულობის..., გვ. 66.

[65] ი. ჭიჭინაძე, სორის ქტიტორთა გამოსახულებანი, *მნათობი*, 1975, №2, გვ. 178-182; ი. ჭიჭინაძე, *სორის მოხატულობა*, თბ., 1985.

ნაწილობრივ განახლდა XVII საუკუნეში[66]. სამხრეთ კედელზე გამოსახულია აღმოსავლეთით ვედრებად შეტრიალებული ქტიტორების მთელი რიგი, ჭარელისძეების გვარის წარმომადგენლები, რომელთაგან პირველს, არჩილს, უჭირავს ეკლესია, ანუ იგი არის აღმშენებელი; შემდეგი ფიგურა, წარწერის მიხედვით, არის გიორგი, სწორედ ის, რომელსაც ამავე კედელზე განთავსებული ფერწერული წარწერა (აწ უკვე თითქმის სრულად გამქრალი) მოიხსენებს, როგორც მოხატულობის დამკვეთს.

პალეოლოგოსთა სტილს განეკუთვნება ნაბახტევის ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესიის XV საუკუნის მოხატულობაც[67]. სამი თაღით დანაწევრებულ სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთი და შუა თაღი შემოწერს ქტიტორთა პორტრეტებს, რომლებიც საკმაოდ ცუდად არის შემორჩენილი; სულ 7 ფიგურაა, რომელთაგან აღმოსავლეთი თაღის ქვეშ, მეფისა და დედოფლის ფრონტალური ფიგურებია – სრულიად საქართველოს მეფე ალექსანდრე I და მისი მეუღლე. კედლის შუა მონაკვეთზე კი გამოსახულია რეალური ქტიტორი, მეფის პაპა დედის მხრიდან, დიდი თავადი ქუცნა ამირეჯიბი, ეკლესიით ხელში, მისი მეუღლე რუსა და მათი სამი ვაჟი. ამათგან უმეტესი ფიგურები ძალიან ცუდად იკითხება.

აქ კვლავ ვხედავთ ქართულ კედლის მხატვრობაში უკვე მიღებულ სქემას – სამეფო პორტრეტები საზეიმოდ არის წარმოდგენილნი, საკურთხევლის მიმდებარე არეზე, თანაც დამატებით ფერწერული ორმაგი თაღით აქცენტირებული, მაგრამ ეკლესია ხელში არ უპყრიათ. როგორც ჩანს, რეალური მომგებელი იყო ალექსანდრეს პაპა, დიდი ფეოდალი ქუცნა ამირეჯიბი და ეკლესიაც სწორედ მას უჭირავს ხელში. მისი ფიგურა ზომით ოდნავ აღემატება კიდეც მეფისას, თანაც იგი კედლის ცენტრალურ ნაწილში არის განთავსებული და ამით თითქოს მეტ ყურადღებას იქცევს. ეკლესიის გამოსახულება ქტიტორის ხელში ძლიერ დაზიანებულია, მაგრამ როგორც ამ ფრაგმენტებით ჩანს, სადა ფორმის დარბაზულ ნაგებობას წარმოადგენდა[68].

პალეოლოგოსთა ხანას განეკუთვნება ბედიის XIV საუკუნის მხატვრობაში სამხრეთ კედელზე ბაგრატ III-ის პორტრეტი ეკლესიით ხელში (სურ. 6), სავარაუდოდ, XI საუკუნის დროინდელი მოხატულობის გამეორება-განახლება, ვინაიდან საქართველოს გაერთიანებული სამეფოს პირველი მეფე აუცილებლად იქნებოდა გამოსახული მის სიცოცხლეშივე აგებულ ტაძარში. ბედიის ტაძარი საკმაოდ დეტალურადაა გამოსახული, რადგან, როგორც ცნობილია, ბედიის საკათედრო ტაძარს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ერთიანი ქართული სახელმწიფოს რელიგიურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში[69].

პალეოლოგოსთა ხანას, XIV საუკუნეს განეკუთვნება მხერის (ლაშთხევრის თემის) ეკლესიის მოხატულობა ზემო სვანეთში, თავისი სპეციფიკურად ადგილობრივი ელფერით. აქ ჩრდილო კედელზე გამოსახულია მიქელ იველდიანი ოჯახით

---

[66] ზ. სხირტლაძე, *სორის ეკლესია*, თბ., 2009, გვ. 17-18.

[67] ი. ლორთქიფანიძე, *ნაბახტევის მხატვრობა*, თბ., 1973, გვ. 20-29.

[68] ი. ლორთქიფანიძე, *ნაბახტევის მხატვრობა*, გვ. 20-29, იქვე. 7, 8.

[69] Л. Шервашидзе, *Средневековая Монументальная Живопись в Абхазии*, Тб., 1980, გვ. 53-56; Р Шмерлинг, К Вопросу Датировки Храма Бедиа, *Сообщ. АН ГССР*, т. XVIII, N 4, 1957, გვ. 503-505.

(სურ. 7). მას საკმაოდ მაღლა აწეულ ხელში პატარა ეკლესია უკავია. თუმცა, ფაქტობრივად, არც კი უკავია, რადგან ქტიტორის მავედრებელი ხელები ეკლესიის ნაგებობის „წინ“ არის დახატული, თუმცა გამოსახულებათა ერთდროულობა ეჭვს არ იწვევს. გამოსახულებას თან ახლავს 12 სტრიქონიანი წარწერა: *აღვაშენე მე მიქელ / იველდიანმან / ეკლესიაჲ ესე, დავხატე, ხატი/თა და ჯ̃ვარითა მოგიკ/აზმე სადიდებლად / ღმრთისა და მთავარან/გელოზისა მოხერისა / და სალხინებლა/დ სულისა / ჩემისათჳ/ს /. შემინდვენ ღმერთო*“[70].

პალეოლოგოსთა ხანიდან ეკლესიის მპყრობელი ქტიტორების სხვა გამოსახულებები თითქმის არ გვაქვს. არ არის ასეთი გამოსახულება წალენჯიხაშიც, რაც ცოტა მოულოდნელია, რადგან ისეთი ამბიციური და გულზვიადი ადამიანი, როგორც ვამეყ დადიანი იყო, რომელმაც წალენჯიხის ტაძრის მოსახატავად თვით კონსტანტინოპოლიდან მოიწვია სახელოვანი ოსტატი, ევმანიულ ევგენიკოსი, ამ ტაძარში ეკლესიის გარეშე არის გამოსახული. მეორე მხრივ კი მის მიერ მოხატულობის დაკვეთის ამბავი და მისი ღვაწლი დაწერილებით არის აღწერილ-დადასტურებული ფრესკულ წარწერებში[71].

ქართულ ხელოვნებაში ეკლესიათა მპყრობელი ქტიტორების ყველაზე მეტი ნიმუში XV საუკუნის შემდგომი ხანიდან არის შემორჩენილი.

საგულისხმო და საინტერესო ჯგუფს ქმნიან ლევან კახთა მეფის (1520-1574) ქტიტორული პორტრეტები. მართლაც, რაოდენობრივად ლევანის პორტრეტები თამარ მეფისასაც კი აჭარბებს[72], თითქმის შვიდია (საბუეში მხოლოდ სავარაუდოა), მათგან ხუთში მას ხელთ უპყრია მისი მონაგარი – ტაძარი. ის საგანგებოდ ხაზს უსვამს და აქცენტირებს ამ ღვაწლს. ესენია: კაწარეთის სამება (1518 წელი), ალვანი (1529-30 წლები), ნეკრესის სამეკლესიანი ბაზილიკა (1550-იანი წლები), გრემის მთავარანგელოზის ტაძარი (1577 წელი) და ათონის ფილოთეოსის მონასტრის სატრაპეზო (1550-იანი წლები)[73].

თუ გადავხედავთ ლევან კახთა მეფის ქტიტორულ პორტრეტებს, ვნახავთ, რომ უმეტესად მის ხელთ გამოსახული ნაგებობა შეესაბამება იმ ტაძრის სახეს და ძირითად ნიშნებს, რომელშიც მისი პორტრეტი არის გამოსახული. კაწარეთის სამებაში ახლად გამეფებული ლევანის პორტრეტი უჩვეულო ადგილას არის გამოსახული – ბურჯების ჩრდილოეთი რიგის მეორე ბურჯის აღმოსავლეთ წახნაგზე,

---

[70] ე. კავლელაშვილი, მხერის ეკლესიის მხატვარი, შ. *ამირანაშვილის სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები*, V, 1999, გვ. 96-100; მ. ყენია, *ზემო სვანეთი. შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობა*, თბ., 2010, გვ. 8.

[71] ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, *წალენჯიხა, მაცხოვრის ტაძრის მოხატულობანი*, თბ., 2011, გვ. 5, ილ. 22.

[72] როგორც ზემოთ იქნა აღნიშნული, განვითარებულ შუა საუკუნეებში ბაგრატიონთა მეფეების ფერწერულ პორტრეტებს შორის მათი გამოსახულება ეკლესიით ხელში ძალიან ცოტაა.

[73] მ. ვაჩნაძე, ლევან კახთა მეფე და პოსტბიზანტიური ქართული მონუმენტური ფერწერა XVI საუკუნის კახეთის მხატვრობის მაგალითზე, კრებულში: *ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები*, 1, სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, რედ. ნ. ბურჭულაძე, თბ., 2007, გვ. 123-137. ბოლო დროს გამოითქვა მოსაზრება, რომ ალავერდში გამოსახულია ლევან კახთა მეფე, მისი მემკვიდრე ალექსანდრე და მისი მამა გიორგი, რაც მოხატულობის თარიღს XVI საუკუნისკენ გადასწევს (ნ. ბურჭულაძე, მეფეთა პორტრეტები ალავერდის ტაძრის მოხატულობაში, *ალავერდის ეპარქიის ისტორიის ფურცლები*, გვ. 53-62.

ლევანის მარჯვენა, განსე გაწვდილ ხელში ბაზილიკის კონფიგურაციის ნაგებობა უკავია, რომელიც ჩრდილო-დასავლეთი კუთხით არის დახატული, და ბაზილიკის მხოლოდ ძირითად მოხაზულობას იმეორებს. აქ არ ჩანს ამ ბაზილიკის ხაზგასმული სიგრძე. აღნიშნულია ღიადები ცენტრალური ნავის და გვერდით ნავის კედლებში, თუმცა რაოდენობა მიახლოებითია. არც დასავლეთი ფასადის კონფიგურაცია არის ზუსტი და თანაც ორივე ფასადი ერთ სიბრტყეშია მოქცეული. ცხადია, აქსონომეტრიული ნახაზის შექმნა არც იყო მხატვრის ამოცანა – მთავარია, რომ ბაზილიკის ფორმა იქნა გადმოცემული.

ალვანის ნათლისმცემლის ბაზილიკაში დასავლეთი კედლის ქვედა რეგისტრში, შეისრული თაღებით მოფარგლული, წმ. ნინოს, წმ. ელენესა და წმ. კონსტანტინეს რიგში ლევან მეფე და დედოფალი თინათინი არიან გამოსახულნი. ლევან მეფეს აქაც ბაზილიკის ფორმის ნაგებობა უჭირავს, თუმცა ახლა ცუდად გაირჩევა, რამდენად შეესატყვისება რეალური ეკლესიის პროპორციებს და დეტალებს – მთავარია, რომ ბაზილიკის კონფიგურაცია აქაც ნათლად იკითხება.

ყველაზე შთამბეჭდავი მხატვრულად და თანაც კარგად შემორჩენილია ნეკრესის ტაძრის სამხრეთ კედელზე ქტიტორთა ჯგუფური პორტრეტი: ლევან მეფე, თინათინ დედოფალი (?) და მათი მემკვიდრე უფლისწული ალექსანდრე (სურ. 8). ამ ჯგუფის ცენტრში გამოსახულ ლევან მეფეს საკმაოდ მოზრდილი ბაზილიკა უჭირავს, რომელსაც რეალურთან შედარებით ცოტა დაბალი პროპორციები აქვს, სხვა მხრივ კი საკმაოდ მსგავსია ორიგინალის. აქაც ჩრდილო-დასავლეთი ხედია, ანუ დახატული აფსიდა რეალური საკურთხევლისკენ არის მიმართული. საინტერესოა, რომ ეკლესია მეფეს საკურთხევლისკენ აქვს გაწვდილი, თვითონ, ისევე როგორც მის გვერდით მდგომი ფიგურა, მარჯვნივ, თავისი მემკვიდრისკენ იხედება, თითქოს აბარებს მას ამ მონასტერს. მეფის თავზე ბერძნული წარწერა გვამცნობს: *იბერთა მეფე ლეონი*[74].

აი, გრემში კი მეფე ლევანი მარტო არის გამოსახული. დასავლეთ კედელზე, ხელში უკავია ეკლესია, რომელსაც მიართმევს აღსაყდრებულ ჩვილედ მარიამს, რომელიც კომპოზიციურად ცოტა უფრო მაღლაა გამოსახული, თუმცა თითქმის მეფის ფიგურის ზომისაა (ფიგურათა მასშტაბურ შეხამებაში ნათლად გამოვლინდა ბერძენი ოსტატების მონაწილეობა). მეფის შარავანდის გვერდით წარწერაა: *მეფე ლევან აღმაშენებელი*. აქ გამოსახულია გუმბათოვანი ეკლესია, რაც შეესაბამება კიდეც გრემის ტაძრის ტიპოლოგიას, მაგრამ გრემის ტაძრის ზეატყორცნილი პროპორციების ნაცვლად ჰორიზონტალურად გაშლილ ძირითად კორპუსს ვხედავთ. ვერ ვიტყვით, რომ მხატვარმა დიდი ძალისხმევა გაწია, რომ მიემსგავსებინა რეალური ნაგებობისთვის, რომელიც ფაქტობრივად მის თვალწინ იყო – ეტყობა, ამის აუცილებლობას ვერ ხედავდა.

ლევან კახთა მეფის ბოლო პორტრეტი მის მემკვიდრე ალექსანდრესთან ერთად ათონის მთის ფილათეოსის მონასტრის სატრაპეზოშია გამოსახული. ბერძნული წარწერა ადასტურებს მათ ვინაობას: *ლეონი მეფე კახეთისა და მთელი იბერიისა და ქტიტორი წმინდის სამეუფეოს მონასტრისა ფილოთეოსისა. ალექსანდრე*

[74] თ. ყაუხჩიშვილი, *ბერძნული წარწერები საქართველოში*, თბ., 1951, გვ. 339-346.

შვილი მისი, მეფე კახეთისა და მთელი იბერიისა და ქტიტორი წმინდის სამეუფოს მონასტრისა ფილოთეოსისა[75]“. მართლაც, მათ, ხელთ უპყრიათ არა ტაძრის, არამედ მთლიანად მონასტრის გამოსახულება, რომელიც ამ დროისთვის საკმაოდ ჩამოყალიბებული ქალაქის გამოსახვის წესს შეესატყვისება – კოშკებიანი და ქონგურებიანი გალავნით შემოფარგლული სივრცე შიგ ჩახატული ნაგებობებით[76].

ძნელი სათქმელია, რამდენად შეესაბამება ეს გამოსახულება რეალური მონასტრის გარეგნულ სახეს. ხელმისაწვდომი ფოტოების მიხედვით ძნელია ამის დადგენა, მით უმეტეს რომ XVI საუკუნის მერე მონასტერში შესაძლოა ბევრი რამ გადაკეთდა. ნიშანდობლივია ის, რომ ლევანს და მის მემკვიდრეს ხელში უჭირავთ არა ერთი კონკრეტული ეკლესიის ნაგებობა, არამედ გალავან-შემორტყმული მონასტერი მაღალი კოშკით – ეტყობა ათონური მონასტრების გამოსახვის საერთო სტანდარტი. სხვათა შორის, ქართულ მასალაში მთლიანად მონასტრის გამოსახულება თითქმის არ გვხვდება, ეს ნიმუში ერთგვარი გამონაკლისია და ალბათ ათონური ტრადიციებით იყო განპირობებული და ადგილობრივი ბერძენი ოსტატების ნამუშევარი უნდა იყოს. ამავე დროს, ეს იყო მტკიცებულება ლევან მეფის დიდი მოღვაწეობისა ათონზე[77].

ტაძრის გამოსახულება, რომელსაც წმ. მეფე დავით აღმაშენებელი (1089-1125) მიართმევს მაცხოვარს გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის მოხატულობაში (ჩრდილოეთის კედელი) საკმაოდ დიდი ზომისაა და, რაც უფრო საგულისხმოა, დიდ მსგავსებას ავლენს არსებულ ნაგებობასთან (სურ. 9, 10). დაცულია შენობის პროპორციები, მკლავების განლაგება და დეკორატიული თაღედი ფასადებზე. ტაძარი სამხრეთი მხრიდან არის გამოსახული და შესაბამისად, დახატულია სამხრეთი კარიბჭე და ორივე ეგვტერი, დეკორატიული თაღედებით (თუმცა, რეალურად სამხრეთ-დასავლეთი ეგვტერის სამხრეთ ფასადს თაღედი არ აქვს). მსგავსია კარიბჭის არქიტექტურული სტრუქტურაც, თავისი დიდი ზომის ლუნეტით ფრონტონში. მსგავსების მაღალი ხარისხით არის გამოსახული სამი სარკმელი სამხრეთი მკლავის კედელში და ის წვეთის ფორმის ორნამენტული მოტივები, რომლებიც სარკმლების მომჩარჩოებელი თაღების გადაკვეთაზე არის გამოყვანილი; ასევე, სარკმლების ალათები და სხვა. ტაძრის გამოსახულება სრულიად გამართულია, მიუხედავად დეკორატიული თაღების რაოდენობის არაიდენტურობისა, სხვა ნიშნები იმდენად მსგავსია, რომ ეს არც არის თვალში საცემი, არ არის არსებითი. დავით აღმაშენებლის პორტრეტი XVI საუკუნეში არის შესრულებული, სავარაუდოდ, იგი იმეორებს დავითის ან მისი მემკვიდრის სიცოცხლეში შესრულებულ

---

[75] მ. ვაჩნაძე, ლევან კახთა მეფე..., გვ. 130.

[76] მ. ვაჩნაძე, ლევან კახთა მეფე..., გვ. 130-131.

[77] ტომოთე გაბაშვილის „მიმოსვლის“ რამდენიმე რედაქციიდან ერთში, ჯვრის მონასტრის ფრესკებში ქართველ მეფეთა პორტრეტების ჩანახატებთან ერთად დაცულია ლევან კახთა მეფის ფანქრით შესრულებული პორტრეტი, ეკლესიით ხელში, წარწერით „ქრისტეს საფლავი“. მეფის ფიგურას თან ერთვის წარწერა: „*ღეთისმოყვარე ლეონ მეფე ქართლისა და კახეთისა, აოხრებული იერუსალიმის დამხსნელი და ახლად აღმაშენებელი ქრისტეს საფლავისა და გოლგოთისა*“ და დამატება „და *კელავად აღმაშენებელი მთა წმინდას ფილოთეონის მონასტრისა*“ (მ. ვაჩნაძე, ლევან კახთა მეფე..., გვ. 125-126).

მხატვრობას[78]. *„დაჱით დიდი, მეფეთა შორის წარჩინებული, აღმაშენებელი, საუკუნომცა არს ხსნება მისი ამინ“*[79].

ამ მხრივ ძალიან საინტერესოა მარტვილის ტაძრის ჩრდილო-აღმოსავლეთ სამმეოთხედოვანი ნიშის ქვედა რეგისტრში შემორჩენილი გამოსახულება ორი ქტიტორისა, რომლებიც ბერძნული წარწერებით[80] განისაზღვრებიან როგორც კონსტანტინე აფხაზეთის მეფე (893-922) და გიორგი II აფხაზეთის მეფე (922-957)[81]. ეს პორტრეტები განსხვავდება სხვა საქტიტორო გამოსახულებისგან: აღმოსავლეთისკენ, ჩვილდი ღმრთისმშობლისკენ ლოცვად მიბრუნებულნი, ეს საკმაოდ დიდი ზომის ფიგ'ურები ერთმანეთის მიყოლებით, ერთიმეორეს „უკან“ არიან გამოსახ'ულნი და ორიეს თითო ეკლესია უჭირავს ხელში. დაზიანების გამო დეტალების გარჩევა ძნელდება, მიუხედავად ამისა, მაინც ჩანს, რომ ეკლესიებს საკმაოდ დიდი, განიერი გ'უმბათები აქვთ და მოულოდნელად დაბალი კორპუსები. თუმცა, ძნელი სათქმელია, ერთი და იგივე ეკლესიას წარუდგენენ ღმრთისმშობელს თუ სხვადასხვას. მარტვილის მოხატ'ულობის ეს ნაწილი XVI საუკუნით თარიღდება[82], გამოსახ'ული პირები კი რამდენიმე საუკუნით ადრე, X საუკუნეში მოღვაწეობდნენ. როგორც ჩანს, აქ ან უკვე იყო მათი ადრინდელი გამოსახულების ნაშთები, ანდა ეს მაღლიერი შთამომავლობის მეხსიერების გამოვლინებაა. ასე თუ ისე, საეკლესიო აღმ'შენებლობის ღვაწლის ასეთი „ორმაგი“ წარდგენა იშვიათია.

ადრინდელი გამოსახულების გამეორება შეიძლება იყოს უკვე ნახსენები ბედიის XIV საუკ'უნის მხატვრობაში ბაგრატ III-ის პორტრეტი ეკლესიით ხელში, სავარაუდოდ, XI საუკ'უნის დროინდელი გამოსახულების გამეორება[83]. ასე რომ, გვაქვს სამი შემთხვევა, როცა პირველაღმშენებლებს რამდენიმე საუკუნის მერე გამოსახავენ ეკლესიით ხელში – ბედია, გელათი, მარტვილი (თუმცა აქ X-XI საუკუნეების მეორედ აღმ'შენებლები არიან და არა VII-სა), ახლა ძნელი სათქმელია, ეს არის გამეორება ადრე არსებ'ულის (აშენების თანადროულის), თუ ისტორიული მეხსიერების გააქტი'ურება, წინაპართათვის პატივის მიგება და საკუთარი გენეალოგიის ხაზგასმა.

გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ტაძარი ხელთ უპყრიათ პირებს, ვისაც მის დაფ'უძნებაში და აგებაში არ მიუძღვის ღვაწლი (მაგ., წალენჯიხაში ლევან II დადიანი, ნიკორწმინდაში წ'ულუკიძე, მარტვილში კაცია ჩიქვანი, ლევან კახთა მეფე VII საუკუნეში აგებ'ულ ნეკრესის ბაზილიკაში). ეს გარკვეულად ისტორიული მემკვიდრეობითობის ხაზგასმაც არის და საკუთარი ამბიციების განცხადებაც. თუმცა, ამ შემთხვევებში, მათი ქტიტორობა კედლის მხატვრობის დაკვეთაში ან ეგზეგერის მიშენებაში მდგომარეობდა.

---

[78] თ. ვირსალაძე, რ. მეფისაშვილი, *გელათი, არქიტექტ'ურა, მოზაიკა, ფრესკები*, თბ., 1992, გვ. 14; დ. თუმანიშვილი, ი. ხუსკივაძე, მ. კეცხოველი, ქ. მიქელაძე, თ. საყვარელიძე, დ. ხოშტარია, ლ. ხუსკივაძე, მ. ჯანჯალია, გ. ბარათაშვილი, *გელათი 900*, თბ., 2007, გვ. 260; მ. ჯანჯალია, ზარზმის მოხატ'ულობის თარიღისათვის, გვ. 72.

[79] თ. ვირსალაძე, რ. მეფისაშვილი, *გელათი*, გვ. 14.

[80] თ. ყაუხჩიშვილი, *ბერძნული წარწერები...*, გვ. 91-104.

[81] ნ. ჩიხლაძე, მარტვილის ტაძრის მოხატ'ულობის ფენები, *შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები*, II, 1996, გვ. 98-99.

[82] ნ. ჩიხლაძე, მარტვილის ტაძრის..., გვ. 98.

[83] Л. Шервашидзе, *Средневековая Монументальная*..., გვ. 53-56.

არსებობს საინტერესო ნიმუშები ქტიტორთა ხელში ეკლესიათა „არასწორი“ გამოსახვისა და „თავისუფალი“ ინტერპრეტაციისა, მაგ., ჭოხულდის XIII- საუკუნის მოხატულობაში, დასავლეთ კედელზე გამოსახულ ქტიტორს უჭირავს მარტივი დარბაზული ეკლესია ყოველგვარი დეკორის გარეშე[84], მაშინ როცა ჭოხულდის ეკლესიის ფასადები დეკორატიული თაღედით არის შემკული, განსხვავებით უმეტესი სვანური ეკლესიებისგან, და ამით არის გამორჩეული. თუმცა, მხატვარმა ამას საერთოდ არ მიაქცია ყურადღება. მეორე მხრივ კი ულვალის XV საუკუნის მოხატულობაში ქტიტორს, ანტონ ონოფრიანს დეკორატიული თაღედით შემკული დარბაზული ეკლესია უპყრია ხელთ, თუმცა რეალობაში ეს არის მართკუთხა აფსიდიანი, მარტივი ნაგებობა სრულიად სადა ფასადებით[85]. ასე რომ ზოგჯერ ეკლესიის გამოსახულების შექმნაში მხატვრების ფანტაზიაც ერეოდა და დამკვეთის სურვილიც – იქნებ ოსტატს სურდა ონოფრიანების ნაღვაწი უფრო საზეიმო და მდიდრული გამოეჩინა.

ამრიგად, როგორც ჩანს, ეკლესიის ტიპი არის მთავარი ასპექტი, რომელიც აუცილებლად აისახება, თუმცა პროპორციები, დეტალების ხასიათი (ღიობების რაოდენობა, ფორმა და ა.შ.) შეიძლება არც იყოს ზედმიწევნით დაცული.

გვიანა შუა საუკუნეების, კერძოდ კი XVI საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში ჩამოყალიბებულ ე. წ. ხალხური მიმართულების ძეგლებში ქტიტორების დიდი რაოდენობა არის, თანაც არა იმდენად მეფეების, რამდენადაც უფრო დაბალი რანგის ფეოდალების და აზნაურებისაც კი[86]. როგორც წესი, ასეთი მხატვრობები მარტივი ფორმის დარბაზულ ეკლესიებს ამკობს (თუმცა, გელათის მთავარი ტაძრის ეგვტერებშიც ვხედავთ და მარტვილის კათედრალშიც). მოხატულობათა ქვედა რეგისტრები სათავად-აზნაურო ოჯახების მთელი შემადგენლობით არის ხოლმე შევსებული. ისინი ფრონტალურად არიან გამოსახულნი, თუმცა მათ შორის ეკლესიის მპყრობელნი არც თუ ხშირად არიან. ასეთს ვხედავთ ბუგეულში, ტაბაკინში, ჭალაში, ნაკურალეშში, კულაშში და სხვა. არც თუ ბევრი ნიმუშია შემორჩენილი, თანაც, როგორც წესი, საერთო გადაწყვეტა საკმაოდ მარტივია, ეკლესიის ფორმაც არ გამოირჩევა საგანგებო დეტალიზაციით; თუმცა, მაგალითად, კულაშში, მიქელაძის ხელში გამოსახული დარბაზული ეკლესია თავის მინაშენიანად საკმაოდ ზუსტად იმეორებს რეალურად არსებულს.

ეკლესიის შენობის იგივე „უპიროვნო“ ფორმას ვხედავთ XVI საუკუნის ჭალის ეკლესიის მოხატულობაში (იმერეთი), სადაც მოდელი ისედაც თითქმის არ იკითხება, ვინაიდან დახატული თაღედის იმპოსტს ემთხვევა. თანაც ქტიტორის ფიგურასთან შედარებით ძალიან მცირე ზომისაა. თუმცა, ეკლესიის ნაგებობა, თუნდაც ესოდენ განზოგადებული ფორმით, მაინც კონკრეტული ტაძრის ტიპს განასახიერებს, კერძოდ დარბაზულ ნაგებობას[87].

---

[84] მ. ყენია, *ზემო სვანეთი*, გვ. 156.

[85] მ. ყენია, *ზემო სვანეთი*, გვ. 148.

[86] *ი. ხუსკივაძე, ქართული ეკლესიების გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*, თბ., 2003, გვ. 389-405.

[87] ი. ხუსკივაძე, *ქართული ეკლესიების...*, გვ. 20-36.

ტაბაკინის ეკლესიის XVI საუკუნის მოხატულობაში ეპისკოპოს გერასიმე ჩხეტისძის პორტრეტი ეკლესიის გამოსახულებით ხელში (სამხრეთ კედელზე), გართულებულია რიპიდებიანი ანგელოზების და კიდევ ერთი საეკლესიო პირის გამოსახულებებით გრაგნილით ხელში, რაც იწვევს მოსაზრებას, რომ აქ ჩხეტისძის მიერ აღდგენილი ეკლესიის კურთხევის აქტია წარმოდგენილი[88]. წარწერა გვამცნობს: *აქა წმინდა გიორგის მონასტერი ძლევისა და ყოლა წმიდისა ღვთისმშობლისა დაკნილებული დაოხრებული აღვაშენე მე, ჩხეტიძემა ქუთათელმა გერასიმე: ცოდვანი მისნი შეუნდოს ღმერთმა ამინ და კირიალესო [...] მისთა დედა მამათა და მისთა მიცვალებულსა შეუნდოს ღმერთმა*[89].

ამავე მიმართულებას ეკუთვნის ამაშუკეთის ეკლესიის XVI საუკუნის მხატვრობა, რომელშიც ძალიან საინტერესოდ არის წარმოდგენილი არსებული მარტივი დარბაზული ნაგებობა ეგვტერით. სამხრეთ კედელზე გამოსახული ქტიტორის განზე გაწვდილ მარჯვენა ხელში გამოსახულია ორსართულიანი ნაგებობა, მრავალი სარკმლით და ღიადით, ფრონტონით და ზედ დადგმული გუმბათის მსგავსი ფორმით, ერთგვარად როტონდას მოგვაგონებს, თუმცა კი სრულიად ბრტყელია. აქ უდავოდ ან რაიმე ნიშუში იქნა გამოყენებული, ან სახეზეა დამკვეთის და მხატვრის მცდელობა განსაკუთრებულად საზეიმო იერი მიანიჭოს ქტიტორს, ნაგებობას კი უფლის საფლავის სახე მისცეს[90].

XVII საუკუნის ქართული კედლის მხატვრობის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია წალენჯიხის მაცხოვრის ტაძრის ეგვტერების მოხატულობები, რომლებშიც გამოირჩევა ლევან II დადიანის (1611-1657) და მისი ოჯახის საქტიტორო პორტრეტი[91] (სურ. 11).

ლევან II დადიანის და მისი ცოლ-შვილის პორტრეტი სამხრეთ-დასავლეთი ეგვტერის სამხრეთი კედლის თაღშია მოქცეული, რაც აძლიერებს მის რეპრეზენტაციულობას. ლევან II და მისი მეუღლე ნესტან-დარეჯანი ფრონტალურად დგანან და ერთმანეთისკენ გაწვდილი მაღლა აწეული ხელებით ეკლესია უჭირავთ, ფაქტობრივად მათი თავების დონეზე, მათ შორის, კომპოზიციის ცენტრში, როგორც ერთგვარი სიმეტრიის ღერძი, რითაც ხაზგასმულია მისი მნიშვნელობა. ქტიტორები თითქოს სეცისკენ აღმართავენ ტაძარს, სადაც წვრილი ხაზით გამოყოფილი (ანუ სხვა სიერცეში მყოფი) მაცხოვრის ნახევარფიგურაა გამოსახული, რომელიც დადიანების შენაწირს ორივე ხელით აკურთხებს. ლევანსა და მის მეუღლეს შორის, მათი ნორჩი ვაჟის ფიგურაა, ზუსტად ეკლესიის გამოსახულების ქვეშ, თითქოს მისი საგანგებო მფარველობის ქვეშ იმყოფება, ხოლო კომპოზიციის კიდეებში,

---

[88] И. Мамаиашвили, *Роспись Табакини*, Тб., 1991, გვ. 13.

[89] И. Мамаиашвили, *Роспись Табакини*, გვ. 13.

[90] ი. ხუსკივაძე, ამაშუკეთი – ეკლესია დედა ღმრთისა და მისი მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი*, №21, 2018, გვ. 198. ამავე კედელზე, კარის მარცხნივ გამოსახულ კიდევ ორ საერო პირის ფერხთით, ყმაწვილის ფიგურასთან ჩანს საინტერესო წარწერა: „როს(ა)ფ გ(ი)ორგ(ა)[ძ]ე, მ(ო)ძღვ(ა)რი თ[ა]ჳ(ა)დ(ი)სი“ (ი. ხუსკივაძე, ამაშუკეთი – ეკლესია დედა ღმრთისა..., გვ. 198); ლოგიკურად წარწერა კედლის ამ მონაკვეთზე გამოსახულ ისტორიულ პირს უნდა ეკუთვნოდეს, თანაც ხელში მას გრაგნილი უჭირავს (შენაწირის საბუთი?), თუმცა დიდი ცდუნებაა, რომ ეს როსაფ გიორგაძე ეკლესიის მპყრობელ პირთან გავაიგივოთ.

[91] ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, წალენჯიხა, გვ. 11-12, ილ. 165-167.

მათი შვილების ზილიხანისა და მანუჩარის მცირე ზომის ფიგურებია[92]. უნდა აღინიშნოს, რომ ეგვტერის ამ მონაკვეთის სივრცესთან შეფარდებით ეს საქტიტორო პორტრეტი საკმაოდ დიდია, მონუმენტურად აღიქმება და, ეჭვს გარეშეა, აკმაყოფილებდა დამკვეთის, ლევან მეორის ამბიციებს.

ეკლესიის ნაგებობა არ არის ზედმიწევნით მსგავსი რეალური ტაძრისა, თუმცა გუმბათის პროპორცია შენარჩუნებულია, კედლებზე ქვის წყობაა დატანილი; სათანადოდ აღნიშნულია სამხრეთი მკლავის ფრონტონიანი ფასადი; თუმცა, რომ შევადაროთ რეალურ ხედს, აქ ბევრი რამ არ არის შესაბამისობაში, მაგ., სამხრეთ ფასადზე დაბალი სამხრეთი ეგვტერი არ არის გამოყოფილი, როგორც მოცულობა. სამაგიეროდ მინიშნებულია გუმბათის „დაძვრა" აღმოსავლეთისკენ. ქვედა ხაზი ერთიანია და ამიტომ ნაგებობის მოცულობების სივრცეში განაწილება უგულებელყოფილია. ერთი სიტყვით, საკმაოდ ბევრი ნიშანი არის მსგავსი, თუმცა, როგორც ჩანს, ამ მსგავსებას მაინც და მაინც არ ესწრაფოდნენ.

ეკლესია სამხრეთ-დასავლეთი ხედით არის წარმოდგენილი, ანუ უფრო ზუსტად, სამხრეთი ფასადის მხრიდან, რომლის მარცხნივ ჩანს დასავლეთი გალერეის თაღედის ნაწილი. ცხადია აქცენტი სამხრეთ ფასადზე იმიტომაც გაკეთდა, რომ სწორედ ეს ნაწილი ეკუთვნის ლევან II დადიანს და სწორედ აქ არის განთავსებული მისი საქტიტორო პორტრეტი. თანაც, ნიშანდობლივია, რომ სამეგრელოს თავადის, „ხელმწიფის" ეს ძალიან საზეიმო და ხაზგასმულად რეპრეზენტაციული პორტრეტი ისეა განთავსებული, რომ გალერეიდან შესვლისას სწორედ იგი წარდგება მნახველის წინაშე.

ამ სქემას – ეკლესიის გამოსახულება განთავსებულია კომპოზიციის ცენტრში, ორ ფრონტალურად მდგომ ქტიტორს შორის, რომლებსაც აწეულ ხელებში უჭირავთ იგი, უფრო ძველი ტრადიციაც გააჩნია, ადრე ქრისტიანული და გარდამავალი ხანის ქართულ ქვის რელიეფებზე (მაგ., ფეტობანი – X საუკუნე)[93]. იგი კიდევ რამდენიმე ფერწერულ ანსამბლში არის გამოყენებული (მაგ., ნიკორწმინდის საკათედრო ტაძრის XVII საუკუნის და მარტვილის ტაძრის ასევე XVII საუკუნის მოხატულობის ფენაზე).

ნიკორწმინდაშიც და მარტვილშიც ძალიან საზეიმო, წარდგენითი გამოსახულებებია. აქაც გარკვეული თვალსაზრისით სწორედ ტაძრის გამოსახულებაა ყოველმხრივ აქცენტირებული, თუმცა არც წულიკიძეები ნიკორწმინდაში და არც ჩიქვანები მარტვილში არ იყვნენ დამფუძნებლები და აღმშენებლები ამ ტაძრებისა; მაგრამ მათ გარკვეული აღდგენა-განახლება-გადაკეთებები განახორციელეს ტაძართა სტრუქტურაში, და, რაც მთავარია, ინტერიერში კედლის მხატვრობის (ნაწილობრივ მაინც) დამკვეთნი და მომგებელნი იყვნენ. ტაძრის გამოსახულება ზომითაც გამოირჩევა და აშკარად ეტყობა ორიგინალთან მიმსგავსების მცდელობა. მართლაც, ნიკორწმინდაშიც და მარტვილშიც ტაძარი საგანგებოდ არის გამოყოფილი ზომით, კომპოზიციაში ცენტრალური მდებარეობით, ფიგურებთან მიმართებით.

---

[92] ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, *წალენჯიხა*, გვ. 11-12.

[93] Н. Аладашвили, *Монументальная Скульптура Грузии*..., ილ. 72. ბიზანტიაში ამგვარი სქემის ნიმუშები წარმოდგენილია მაგ., დიდი მეტეორას XVI საუკუნის ქტიტორთა პორტრეტებში.

ნიკორწმინდაში საქტიტორო პორტრეტი (მერაბ (?) წულუკიძე და მისი თანამეცხედრე კოპაძის ქალი ანა) გამოსახულია ჩრდილო-დასავლეთი აფსიდის აღმოსავლეთ ნაწილში, ქვედა რეგისტრში, ანუ ისინი ფაქტობრივად იყურებიან არა საკურთხევლისკენ, არამედ დასავლეთი შემოსასვლელისკენ, მნახველისკენ. მარტვილისგან განსხვავებით ნიკორწმინდაში ამ საზეიმო ქტიტორულ პორტრეტს კომპოზიციის ზედა ნაწილში ნახევარფიგურის სახით გამოსახული ქრისტე აკურთხებს (როგორც წალენჯიხაში)[94].

უნდა აღინიშნოს, რომ ნიკორწმინდის აფსიდების ქვედა რეგისტრები „გავსებულია“ ქტიტორთა – წულიკიძეების გვარის რამდენიმე თაობის წევრთა გამოსახულებებით, მაგრამ ტაძარი მხოლოდ ამ წყვილს უჭირავს.

თვით ტაძრის გამოსახულება საკმაოდ თავისუფალი ინტერპრეტაციით არის მოცემული (სურ. 12). ერთი მხრივ, მისი შიდა სივრცის მრავალაფსიდიანობას თითქოს ეპასუხება გადახურვების რამდენიმე დონე, მეორე მხრივ დახატული ტაძრის ხედი არც ერთი ფასადის მონახაზს არ შეესატყვისება ზედმიწევნით, ალბათ, უფრო დასავლეთისას – დიდი პორტალი ორ-ორი ნიშით შესასვლელი კარის ორსავ მხარეს და, როგორც ჩანს, ამავე სიბრტყეშია გამოსახული ორი მიმდებარე ფასადის ნაწილებიც თითო-თითო კარით, რაც გვარწმუნებს, რომ ეკლესია მართლაც დასავლეთი მხრიდან არის დახატული. ამ მკლავის გადახურვა ძალიან განიერია და უფრო მაღალია, ვიდრე გვერდითების, რაც, ეტყობა, მიუთითებს, რომ ეს გვერდითი ფასადები მხოლოდ ნაწილობრივ ჩანს, ანუ რაკურსის გადმოცემის ერთგვარი მცდელობაა. გუმბათი განიერი და მძიმეა, ისევე როგორც რეალობაში, გუმბათის ყელზე ოთხი სარკმელი არის დახატული, თითქმის ასევე ჩანს ამ მხრიდან გადაღებულ ფოტოებზე. შესასვლელების გარშემო მცენარეული ორნამენტების ხვეულებია გამოსახული, გუმბათზე და დასავლეთი მკლავის გადახურვაზე ჯვრებიც არის დადგმული, ხოლო გუმბათის ყელის სარკმლებში კი წრიული ალათები, თანაც სხვადასხვა გვარი.

ფაქტია, რომ მხატვარს თვალწინ ჰქონდა რამდენიმე საუკუნის წინ აგებული ტაძარი. ასე ჩანს, რომ მან დახატა ნიკორწმინდის ტაძრის რთული სტრუქტურის „შთაბეჭდილება“ (მრავალაფსიდიანი შიდა სივრცე და მართკუთხა ოთხმკლავა გარე მასები). ძალიან დინამიკური და ეფექტური სახე გამოვიდა, თუმცა არც მაინც და მაინც შეესატყვისება რეალურად არსებულს. შესაძლოა, მხატვარს სურდა გარეგნულ სახეში გადმოეცა ინტერიერის გრანდიოზულობა და დინამიკურობა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მიუხედავად დახატული ტაძრის და ფიგურების საკმაოდ დიდი ზომისა, ამ კომპოზიისთვის გამოყოფილი არე არ არის დიდი, გამოსახულება ცოტა „გაჭედილია“, რაც ერთგვარად ასუსტებს მონუმენტურობის და ზეიმურობის განცდას. ამ მხრივ წალენჯიხის კომპოზიცია უფრო ეფექტურია.

რაც შეეხება მარტვილს[95], იქ მსგავსი კომპოზიცია განთავსებულია ჩრდილოეთი აფსიდის აღმოსავლეთ ნაწილში, ქვედა რეგისტრში, ანუ ესეც მიმართულია

---

[94] ი. ხუსკივაძე, ნიკორწმინდის ტაძრის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი*, № 3, 2003, გვ. 113-114.

[95] ნ. ჩიხლაძე, XVI-XVII საუკუნეების ისტორიულ პირთა გამოსახულებები მარტვილის ეკლესიაში, *ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები*, III, 1997, გვ. 110-112.

დასავლეთისკენ და ტაძარიც, ეჭვს გარეშეა, დასავლეთი ფასადის მხრიდან არის დახატული, იმ სახით როგორც მას XVII საუკუნისთვის ჰქონდა (სურ. 13). ამ ხედის ყველა მნიშვნელოვანი ელემენტი არის აღნიშნული: სამი სარკმელი ფასადის ფრონტონში, გვერდითი აფსიდების კედლები შესასვლელებით (თუმცა დაკიწროებული პროპორციებით). თანაც ისინი დასავლეთი მკლავის გადახურვის ქვეშ არიან მოქცეულნი. გუმბათი პროპორციულად უფრო მცირე ჩანს, თუმცა გასათვალისწინებელია ამ დიდი ზომის ტაძრის აღქმისას შექმნილი რაკურსი. ორსაფეხუროვანი სტილობატიც არის გამოსახული (ამჟამად რომ არ ჩანს); აღნიშნულია გუმბათქვეშა კვადრატი კუთხეების კრამიტიანი გადახურვით. ასე რომ, მარტვილის შემთხვევაში მეტი მსგავსება იკვეთება რეალურ ნაგებობასთან.

ამ სამი ნიმუშის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მხატვრები ორიგინალთან აბსოლუტურ მსგავსებას არც ისახავდნენ მიზნად, თუმცა ცდილობდნენ ტაძრის ნაგებობა „ცნობადი“ ყოფილიყო[96].

XVII საუკუნის დამდეგის შემოქმედის მონასტრის ზარზმის ფერიცვალების ხატის ტაძარში სამხრეთ კედელზე გამოსახულ ქტიტორს, მამია II გურიელს ხელად აპყრობილი ხელით უკავია საკმაოდ დიდი და უცნაური ფორმის ტაძარი – დიდი წითელი სახურავით გადახურული ჰორიზონტალურად გაშლილი კორპუსით და ასევე წითელი კრამიტით დაფარული საკმაოდ დაბალი გუმბათით, მარჯვნიდან მიდგმული თაღოვანი კარიბჭით ან ეგვტერით. ძნელი სათქმელია, რომელი ეკლესია არის აქ გამოსახული. თითქოს ერთ ხედში გააერთიანეს ორიქე ტაძარი – მაცხოვრის განიერი დაბალი ბაზილიკა თაღებიანი კარიბჭით და მასზე მიდგმული ზარზმის გუმბათიანი ეკლესია.

არსებობს მოსაზრება, რომ ფერწერულ საქტიტორო პორტრეტზე ტაძრის მხოლოდ იმ ნაწილებს გამოსახავდნენ, რომელიც კონკრეტულად ამ ქტიტორის მიერ იქნა აგებულ-განახლებული[97]. თუმცა, არა მგონია, ეს საზოგადო მიდგომა იყოს, მაგ., წალენჯიხაში ლევან მეორე დადიანის პორტრეტზე მთლიანი ტაძარი არის გამოსახული; თუმცა, იქვე, სხვა ეგვტერში, ლევან პირველ დადიანს რაღაც გაუგებარი მცირე ზომის გუმბათიანი „კაპელა“ უკავია (XVI საუკუნე)[98]. ასევეა ყინცვისში ზაზა ფანასკერტელის ორჯერ გადაწერილ-აღდგენილ პორტრეტზე (XVII საუკუნე), სადაც მას გუმბათიანი ტაძარი კი არ უპყრია ხელთ, არამედ მცირე ზომის დარბაზული ეკლესიის მსგავსი ნაგებობა (სურ. 14) – ეტყობა მისი დაკვეთით მოხატული ეგვტერი[99].

ეკლესიის მპყრობელი ქტიტორის გამოსახულების ერთ-ერთი მახასიათებელი ნიშანია, თუ როგორ უჭირავს ეკლესია, რომელ ხელში, მხრის დონეზე, მკერდთან, მკლავზე დადებული თუ თითების წვერებით. მაგ., მხერში ქტიტორის მაევდრებელი ხელები ეკლესიის ნაგებობის „წინ“ არის დახატული, თუმცა გამოსახულება-

---

[96] R. Krautheimer, Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture"..., გვ. 116-130.

[97] Č. Marinković, *Principles of the representation of the founder's (ktetor's) architecture in Serbian medieval and Byzantine art*, ხელნაწერი.

[98] ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, *წალენჯიხა*, ილ. 148.

[99] ო. ფირალიშვილი, *ყინწვისი*, თბ., 1979, ილ. 68.

თა ერთდროულობა ეჭვს არ იწვევს. რამდენიმე ნიმუშში (წალენჯიხა, მარტვილი) ორ ქტიტორს – მამაკაცსა და მანდილოსანს მაღლა აწეული ხელებით უკავიათ ეკლესია თითო ხელით, თანაც საკმაოდ მკვიდრად უჭირავთ. ლევან კახთა მეფეს ნეკრესის ბაზილიკა ორივე ხელით უკავია, მკერდის დონეზე და თანაც აღმოსავლეთისკენ (საკურთხევლისკენ) მიმართავს. თუმცა კაწარეთის სამებასა და ალვანში თვითონ ფრონტალურად დგას, ეკლესია კი განზე გაწვდილ მარჯვენა ხელით უჭირავს, საკმაოდ მსუბუქად.

გელათში დავით აღმაშენებელს ტაძარი მარცხენა, იდაყვში მოხრილ მკლავზე აქვს დაყრდნობილი, მკერდის დონეზე, განზე გაწეული, აღმოსავლეთისკენ და კომპოზიციის ზედა ნაწილში გამოსახული მაცხოვრის მაკურთხებელი მარჯვენისკენ.

საფარაში ბექა ჯაყელს ორივე ხელით უჭირავს ეკლესია, ძალიან სათუთად – მარჯვენა მკლავს აყრდნობს, ჩანს მხოლოდ თითები შენობის ქვემოდან, მარცხენა ხელის თითები ასევე ნაგებობის ძირს ეხება, თითქოს ამაგრებს, მკვიდრად უჭირავს. ჭულეში პირიქით, მცირე ზომის ტაძარი მარჯვენა ხელის ცერა და საჩვენებელი თითებით უკავია და თითქოს ჰაერში უნდა ააგდოსო.

რკონში ფრონტალურად მდგომ ქტიტორს დიდი ზომის ბაზილიკა მკერდთან უჭირავს, მარცხენა ხელზე აქვს დაყრდნობილი, მეორე კი აღიარების ჟესტით აქვს იქვე, მკერდთან აწეული. ბეთანიის ქტიტორსაც ორივე ხელით უჭირავს ეკლესია და მიართმევს ჩვილედ მარიამს. ვარძიაში თამარს ეკლესიის ეს უცნაური გამოსახულება ორივე ხელით უკავია, თუმცა რეალურად მისი მარჯვენა ხელის თითები ოდნავ ეხება ნაგებობას. ორი ხელით მიართმევს მაცხოვარს თავის აგებულ ეკლესიას სორის ქტიტორიც, ესეც სამ-მეოთხედში შეტრიალებული ზეციური პატრონისკენ.

როგორც ჩანს, როდესაც ზეციური „ადრესატი“ იქვეა გამოსახული, უშუალო სიახლოვეს, მირთმევის, მიძღვნის ქმედება ითხოვს ორივე ხელით მიაწოდონ ნაგებობა. თუმცა, ეს არ არის საყოველთაო წესი. მაგალითად, ხობში, გიორგი დადიანს მხრის დონეზე აწეულ და განზე გაწვდილ ცალ ხელში უკავია „საყდარი“, თვითონ კი ფრონტალურად დგას და არც კი იხედება მაცხოვრის ნახევარფიგურისკენ, რომელიც კომპოზიციის ზედა მარჯვენა კუთხეშია გამოსახული[100].

---

[100] საერთოდ გეიანა შუა საუკუნეებში ქტიტორთა ფიგურების ფრონტალურად შემობრუნებამ მათი კავშირი ზეციურ მფარველთან უფრო ფორმალური გახადა, მიძღვნის, შეწირვის აქტი ნაკლებ ემოციური და უფრო პირობითი გახდა, მეტად „ფასობდა“ ის, თუ რა შთაბეჭდილებას ახდენენ თანამედროვეებზე, უშუალოდ მნახველს მიმართავდნენ. ჩვენს თემას უშუალოდ არ ეხება, მაგრამ მაინც მასთან არსებითად დაკავშირებულია ქტიტორების გამოსახულებისა და ზეციური მფარველის ფიგურათა პროპორციული და კომპოზიციური ურთიერთობა. ქართულ კედლის მხატვრობაში ქტიტორები (გინდ ეკლესიით ხელში და გინდ უეკლესიოდ), უმეტეს შემთხვევაში, გამოისახებიან მთელი ტანით, დიდი ზომის მონუმენტური ფიგურების სახით, ხოლო მათი ზეციური პატრონები კი ბევრად უფრო მცირე ზომის ნახევარფიგურის სახით ზეცის სეგმენტში, ან ხატის სახით. ამით ხაზი ესმევა მათ „სხვაგანყოფნას“, სხვადასხვა სულიერ სივრცეებში. თუმცა, არის გამონაკლისები, როცა ზეციური მფარველის და ქტიტორის ფიგურები თითქმის ერთი ზომისაა, მაგრამ ერთგვარი „სივრცითი“ განსხვავება – ქვედა დონეები – მაინც გამოკვეთილია, მაგ., ზემო-კრიხში, უდაბნოს ხარების ეკლესიაში, საფარაში, ვარძიაში, გრემში. ამაზე თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ქართულ ნიმუშებში, ყოველ შემთხვევაში ჩემთვის ცნობილ მასალაში, საერთოდ არ არის მუხლმოდრეკილი ქტიტორი ეკლესიით ხელში პატრონი

რა ზოგადი ნიშნები შეიძლება გამოვკვეთოთ ეკლესიათა მპყრობელი ქტიტორების გამოსახულებებში. თუ დავაკვირდებით განხილულ მაგალითებს, ვნახავთ, რომ თითქმის ყველგან დაცული და გამეორებულია რეალური ნაგებობის ტიპი – გუმბათიანი, ბაზილიკალური, დარბაზული და სხვა. არც თუ ზუსტად იცავენ გუმბათის ყელში სარკმლების რაოდენობას, აქცენტი კეთდება ცენტრალურ სარკმლებზე და შესასვლელებზე, თაღოვან გარშემოსავლელებზე. ხშირად არის მინიშნებული ქვის წყობა, გადახურვის კრამიტების ნახატი; იმის მიხედვით, ტაძრის რომელ კედელზეა ქტიტორის გამოსახულება, ნაგებობას გამოსახავენ იმ მხრიდან, რომ დახატული ეკლესიის საკურთხეველი აღმოსავლეთით იყოს მიმართული ტაძრები უმეტესად იმ ფასადის მხრიდან არიან გამოსახულნი, რომელიც ინტერიერში ქტიტორის განთავსების კედლის საპირისპიროა (გამოსახულების პარალელიზმი[101]); უფრო იშვიათად სამი ფასადი ერთდროულადაა გამოსახული (ბეთანია, ნიკორწმინდა), მაგრამ წმინდა ოქტოგონალური ხედი იშვიათია. უმეტეს გამოსახულებებში ორი ფასადი არის მოცემული, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ისინი კუთხით არის დაყენებული – ეს არ არის აქსონომეტრიული აგება, რადგან ორივე ფასადის ქვედა კონტურის ხაზი სწორი ჰორიზონტალია. გელათის ტაძარი დავითის ხელში მხოლოდ სამხრეთი მხრიდან არის დანახული, ფრონტალურად, აღმოსავლეთი აფსიდის ძალიან მცირე მინიშნებებით. ბეთანიაში კი ფაქტობრივად სამი ფასადი ერთ სიბრტყეშია ერთდროულად გამოსახული, რის გამოც ქოლგისებური გადახურვის შთაბეჭდილება იქმნება.

როგორც ჩანს, ის, თუ რომელი ხედიდან არის დახატული ნაგებობა და რომელ მხარეს ექცევა მისი საკურთხეველი, ძალიან მნიშვნელოვანი და მრავლისმთქმელი უნდა ყოფილიყო[102].

ვის გამოსახულებებს ვხედავთ ეკლესიის კედლებზე მის მიერ ან მისი წინაპრე-

---

წმინდანის მასშტაბური ფიგურის წინაშე, როგორც მაგალითად ბიზანტიაში – თეოდორე მეტოხიტი კახრიე ჯამიში, ვილჰელმ მეორე მონრეალეში და სხვა. კიდევ ერთი განსხვავება: გვიან ბიზანტიურ და განსაკუთრებით კი სერბულ-მაკედონურ, ბულგარულ და სერბულ-მაკედონურ მოხატულობებში ქტიტორებს (როგორც ტაძრის მოდელით, ასევე მოდელის გარეშეც), უმეტეს შემთხვევაში, რომელიმე წმინდანი, ან სულაც ღმრთისმშობელი მარიამი, ხელგადახვეულებს ან ხელჩაკიდებულებს წარუდგენენ ქრისტეს (მაგალითად, მეფე ვლადისლავის პორტრეტი XIII საუკუნის მილეშევას მოხატულობაში; ასეთივე სქემა ხშირად გამოიყენება XV-XVI საუკუნეების რუმინულ მხატვრობებში, მაგ., ჰუმორის ეკლესიაში და მრავალი სხვა), ქართულ ხელოვნებაში ასეთი „ფამილიარული წარდგენის“ ნიმუშები უცნობია.

გვიან შუა საუკუნეებში, განსაკუთრებით იმ კომპოზიციებში, სადაც ქტიტორთა მრავალფიგურიანი რიგია, ზოგჯერ პატრონი-წმინდანი საერთოდ არ გამოისახება და, თუმცა ფიგურები ფრონტალურად დგანან, მათი მაევდრებელი ხელები საკურთხეველისკენ არის მიმართული, ანუ ისინი საკურთხევლის კონქში გამოსახული მაცხოვრის ან ღმრთისმშობლის წინაშე წარდგებიან (მაგალითად, ბუგეული, ლეღთაგი და ამ მიმდინარეობის სხვა ძეგლები); ზოგჯერ მხოლოდ უფლის მარჯვენაა გამოსახული (მაგ. გელათის მთავარი ტაძარი, ხობი, საფარა და სხვა); ზოგჯერ შეწირულობის „ადრესატი“ კომპოზიციის თავზეა გამოსახული (მაგ. ლევან II-ის ოჯახური პორტრეტი წალენჯიხაში, სადაც ქტიტორთა ჯგუფის თავზე, წითელი ზოლით გამოყოფილი, ქრისტეს ნახევარფიგურაა ფართოდ გაშლილი მაკურთხეველი ხელებით. ანდა ნიკორწმინდაში მაცხოვრის ნახევარფიგურა ქტიტორებს თავზე).

[101] Č. Marinković, The Representation of Architecture..., გვ. 107.

[102] E.S. Klinkenberg, *Compressed Meaning*..., გვ. 249-250, 745-752.

ბის მიერ აგებული ან მოხატული ტაძრის მოდელით ხელში: იშვიათად მეფეები, უფრო ხშირად ერისთავები, დიდი ფეოდალები, მღვდელმთავრები, თავად-აზნაურები.

ჩვენს დრომდე შემორჩენილ ქტიტორთა გამოსახულებებს შორის მხოლოდ ოთხი წარმოადგენს საეკლესიო პირს: ანტონი გლონისთავისძე, ჭყონდიდელი მღვდელმთავარი ყინწვისის მოხატულობაში[103]; მთაწმიდის მთავარეპისკოპოსი იოანე ანჩელი უდაბნოს მონასტრის ხარების ეკლესიის მოხატულობაში[104]; გერასიმე ჩხეტისძე ტაბაკინის მხატვრობაში[105] და მთაწმიდის მთავარეპისკოპოსი ჩიქვანების ოჯახიდან ნაკურალეშის მხატვრობაში.

თუ სიუჟეტურ სცენებში გამოსახული არქიტექტურული ნაგებობები უმეტესად საკმაოდ განზოგადებულია, გამარტივებული და არ ავლენს რომელიმე არსებულ ნაგებობასთან მიმსგავსების მცდელობას, ქტიტორთა ხელში ეკლესიათა ვოტივური გამოსახულებები სწორედ რომ ისახავენ მიზნად ორიგინალთან მსგავსებას, შესაძლებლობისამებრ „რეალიზმს“, ანუ „ცოცხალი არქიტექტურის“ შექმნას[106]. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ბიზანტიური და მით უმეტეს სერბული ნიმუშები უფრო მეტი დეტალიზაციით გამოირჩევა, უფრო „აღწერითი და თხრობითი“ ხასიათისაა.

ქართულ ხელნაწერთა დასურათებაში ეკლესიის მპყრობელი ქტიტორის გამოსახულებები არ არის გარდა ერთი გამონაკლისისა: ესაა XIV-XV საუკუნეთა მიჯნის მოღვაწის ვირშელ III ერისთავის პორტრეტი ეკლესიით ხელში, რომელიც განთავსებულია ხელნაწერის „ძეგლი ერისთავთა“ მთლიან გვერდზე (ფ. 9v) შესაბამისი მინაწერით, სადაც მოხსენიებულია წმ. გიორგი, იმ ეკლესიის პატრონი, რომლის აშენების თაობაზე მოგვითხრობს ეს ხელნაწერი[107]. მიუხედავად შემდგომი დროის დამახინჯებისა (ეკლესიის კედელზე უხეშად გამოსახულია მამაკაცის სახე), დიდი ფეოდალის ეს გამოსახულება ქმნის პრეცედენტს, როცა ამა თუ იმ პირის საადმშენებლო მოღვაწეობის აღწერა ხელნაწერის ტექსტში დასურათებულია ეკლესიის მპყრობელი ქტიტორული გამოსახულებით. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ასეთი „თვალსაჩინო თხრობა“ სხვა ხელნაწერებშიც ყოფილიყო, თუმცა ამის მაგალითები ჯერ-ჯერობით არ ჩანს.

ვირშელ ერისთავის გამოსახულებას მთელი გვერდი ეთმობა. იგი წარმოდგენილია ფრონტალურად, იდაყვში მოხრილი და ლოცვად გაწვდილი ხელებით, მარცხენათი უჭირავს მარტივი ფორმის დარბაზული ეკლესიის გამოსახულება, ორქანობიანი გადახურვით, როგორც ჩანს, სამხრეთ-დასავლეთი ხედით – სარკმელი მოკლე ფასადის ფრონტონის ქვეშ და დიდი ზომის თაღოვანი შესასვლელი გრძელ ფასადზე; მას მოსავს საერისთავო წამოსასხამი, კაბა, სარტყელი და ქუდი. აღნი-

---

[103] კ. ვანეიშვილი, ყინწვისის მაშენებლის..., გვ. 745-752.

[104] მ. ბულია, დავითგარეჯის უდაბნოს მონასტრის..., გვ. 126-128; მ. ბულია, ა. ვოლსკაია, დ. თუმანიშვილი, *დავითგარეჯის მონასტრები. ლავრა. უდაბნო*, თბ., 2007, გვ. 19, ილ. გვ. 117.

[105] И. Мамаиашвили, *Роспись Табакини*, გვ. 8-15, ტაბ. I.

[106] A. Stojakovic, Les Representations d'Edifices Reels..., გვ. 230.

[107] შ. მესხია, ძეგლი ერისთავთა (ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატიანე), *მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისთვის*, ნაკვ. 30, 1954, გვ. 305-374, ილ. გვ. 311. ამ ინფორმაციის მოწოდებისთვის მადლობას ვუხდი ჩემს კოლეგას, ნატალია ჩიტიშვილს.

შნულ გამოცემაში წარმოდგენილი ფოტო, სამწუხაროდ, ცოტა ბუნდოვანია, თანაც შავ-თეთრი და სრულ წარმოდგენას არ იძლევა გამოსახულების დეტალებზე. ამ ტექსტის გამომცემელის. მესხია, აღნიშნავს, რომ ქტიტორის პორტრეტი ფერებით არის შესრულებული. მხატვარი აგვარიზ ბანდაისძეა, რომელსაც ეკუთვნის ლარგვისის XIV საუკუნის ოთხთავის მოხატვაც (1316-1321 წლები).

როგორც უკვე აღინიშნა, ქართული სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებში მათი სპეციფიკიდან გამომდინარე ეკლესიის მპყრობელი ქტიტორების გამოსახულებები არ გვხვდება[108]. სამაგიეროდ, დახატული არქიტექტურის სხვა ჯგუფები თითქმის ყველა დარგში არის დამოწმებული.

ქტიტორი ეკლესიით ხელში შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში (ფინასწარული სია)

1. დავით გარეჯი, უდაბნო, მთავარი ტაძარი, უცნობი ქტიტორი, X-XI საუკუნეების მიჯნა
2. ბეთანია, სუმბატ ორბელიანი, XII საუკუნე
3. ვარძია, თამარ მეფე, 1186 წელი
4. სამშვილდე, ერისთავთ-ერისთავი (?), XII საუკუნე
5. ბაჩკოვო, საძვალე, გროგოლ ბაკურიანი და მისი ძმა, XII საუკუნე
6. ოზაანი, უცნობი ქტიტორი, XII-XIII საუკუნეები
7. მზეწვერი, უცნობი ქტიტორი, XII-XIII საუკუნეები
8. ყინცვისი, ანტონი გლონისთავისძე, XIII საუკუნის დამდეგი
9. ახატანი, უცნობი ქტიტორი, XIII საუკუნე
10. გარეჯი, ხარების ეკლესია, იოანე ანჩელი XIII საუკუნის ბოლო მეოთხედი
11. რკონი, უცნობი ქტიტორი, XIII საუკუნე
12. ჭოხულდი, უცნობი ქტიტორი, XIII საუკუნე
13. მღვიმევი, რაჭის ერისთავი კახაბერიძე რატი, XIII საუკუნის II ნახევარი.
14. საფარა, ბექა ჯაყელი, XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნა
15. ჭულე, ბექა ჯაყელი, XIV საუკუნის პირველი ნახევარი
16. ბედია, ბაგრატ III, XIV საუკუნე
17. სორი, არჩილ ჭარელიძე, XIV საუკუნე
18. მხერი (ლაშთხვერი), მიქელ იველდიანი, XIV საუკუნე
19. ნაბახტევი, ქუცნა ამირაჯიბი, XV საუკუნე
20. უღვალი, მიქელ და ანტონ ონოფრიანები, XV საუკუნე
21. გრემი, ლევან კახთა მეფე, XVI საუკუნე
22. ახალი შუამთა, ლევან მეფე, XVI საუკუნე
23. ნეკრესი, ლევან მეფე, XVI საუკუნე

---

[108] ხატწერის ნიმუშებს შორის იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენს, ათონზე, დიონისეს მონასტერში დაცული XIV საუკუნის ხატზე გამოსახული ალექსი III დიდი კომნენოსი, რომელსაც ტაძარი უჭირავს წმ. იოანე ნათლისმცემელთან ერთად, რაც საკმაოდ უჩვეულოა (Č. Marinković, Fouder's model..., გვ. 146; *Byzantium. Faith and Power, (1261-1557)*, ed. H.C. Evans, New York, 2004, სურ. 1.7; А.С. Преображенский, Ктиторские портреты..., იქვ. 344).

24. ალვანი ცხრაკარა, ლევან მეფე, XVI საუკუნე
25. ათონის ფილოთეოსის მონასტერი, ლევან კახთა მეფე, XVI საუკუნე
26. წალენჯიხა, ლევან I დადიანი, XVI საუკუნე
27. მარტვილი მეფე კონსტანტინე და მეფე გიორგი II, XVI საუკუნე
28. ბუგეული, ლაშხა ლაშხისშვილი, XVI საუკუნე
29. გელათი, დავით აღმაშენებელი, XVI საუკუნე
30. ჭალა, აბაშიძეები, XVI საუკუნე
31. ტაბაკინი, გერასიმე ჩხეტისძე, XVI საუკუნე
32. ტაბაკინი, იმერეთის მეფე ბაგრატ III (?), XVI საუკუნე
33. ამაშუკეთი, უცნობი ქტიტორი, XVI საუკუნე
34. ხტანა, შალბელიქისშვილი, XVI საუკუნე
35. მატანი, ბაზილიკა, გარსევან ჩოლოყაშვილის ასული ანასტასია, XVI საუკუნე.
36. მატანი, ბაზილიკის დასავლეთით მდგარი დარბაზული ეკლესია, უცნობი ქტიტორი, XVIს.
37. წალენჯიხა, ლევან II დადიანი XVII საუკუნე
38. კორცხელი, ლევან II დადიანი, XVII საუკუნე
39. ხობი, გიორგი I დადიანი, XVII საუკუნე
40. მარტვილი, კაცია ჩიქოვანი ოჯახით, XVII საუკუნე
41. ნიკორწმინდა, მერაბ წულუკიძე ოჯახით, XVII საუკუნე
42. შემოქმედი, ზარზმის ეკლესია, მამია II გურიელი, XVII საუკუნე
43. კულაში, პაატა მიქელაძე და მისი მეუღლე ლელუკა, XVII საუკუნე
44. ყინწვისი, ზაზა ფანასკერტელი, XVII საუკუნე
45. ნაკურალეში, მთავარეპისკოპოსი ჩიქვანთა ოჯახიდან, XVII საუკუნე

Mariam Didebulidze

REPRESENTATIONS OF MODEL-BEARER *KTETORS* IN THE MEDIEVAL GEORGIAN WALL PAINTING

Representations of the models of churches offered to divine patrons (Christ, the Virgin, various saints) by *ktetors* comprise a specific group of images. Architecture as an *encomium* of its founder and commissioner has often been used as an efficient device in literature, as well as in visual arts. There are a lot of images of model-bearers in Medieval Georgian wall painting, especially in the Late Medieval period, but even more examples are to be found in Early Medieval Georgian sculpture on the façades of churches, chancel-barriers and stone high-crosses.

A significant issue in regard to painted architecture is the degree of likeness to the original building. This depended much on the intension and order of the commissioner, the decision of the

artist and his knowledge about the original building, the main content of the donator's image as a whole, the message it was to bear, and other factors. The mode of depiction of extant buildings or sites is noteworthy.

In order to enhance understanding of this issue, one can refer to the Medieval concept of copy, which is very different from the modern notion that implies a thorough repetition of the design and all details of the model, including materials used. However, the Medieval copy repeats the very essence of the model, its main idea, often ignoring accuracy of likeness and media. The same approach may be seen in the mode of representation of the architecture in Medieval painting. This approach is rooted in the depth of the character of Christian art and comes from neglecting a realistic mode of expression.

A model may represent a church in general, without any name or identification. In the 11th century wall painting of the main church of the Udabno Monastery in Gareji, the *ktetor* holds a simple gabled building of single-nave church without any specific traits.

Yet, in most cases, the model represents a particular building, using characteristic details and traits, including the architectural type of the church (domed or with gable roof), proportions, shape of openings, annexes, etc. In some instances, one can clearly see an attempt to achieve as much likeness as possible given the limits of the media, scale and knowledge.

Surprisingly, there are few representations of model-bearers in Georgian murals from the period between the 10th and 13th centuries, although many more can be found in sculptures on the facades of churches. Royal donors are rarely seen holding the models of churches. In many cases, the models are presented to divine patrons by court noblemen represented in the same painting, as can be seen in the 12th and 13th century wall paintings of the Betania and Kintsvisi churches.

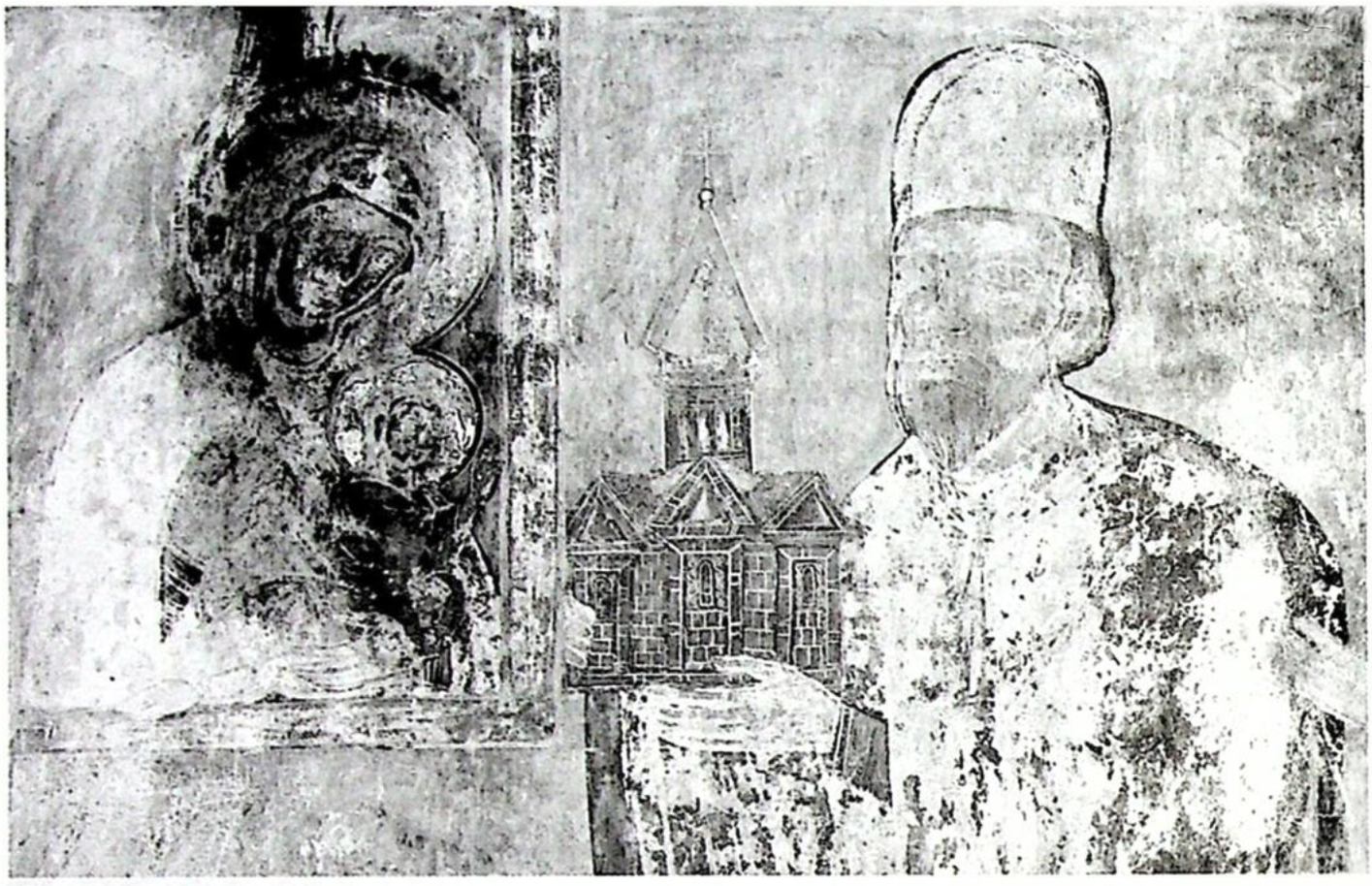
Among the five portraits of Queen Tamar (1184-1213) only one, in the wall painting of Vardzia rock-hewn church, shows her with the model of the fortress (or city) of Vardzia, offering it to the Virgin. In all other cases she, her father and her son are depicted in the pose of supplication but without models offered to God.

The model of the Gelati Cathedral of the Virgin that King David the Builder (1089-1125) offers to God has a great semblance to the actual building. Although the portrait was painted in the 16th century, it seems to repeat the earlier image from the lifetime of King David, or soon after.

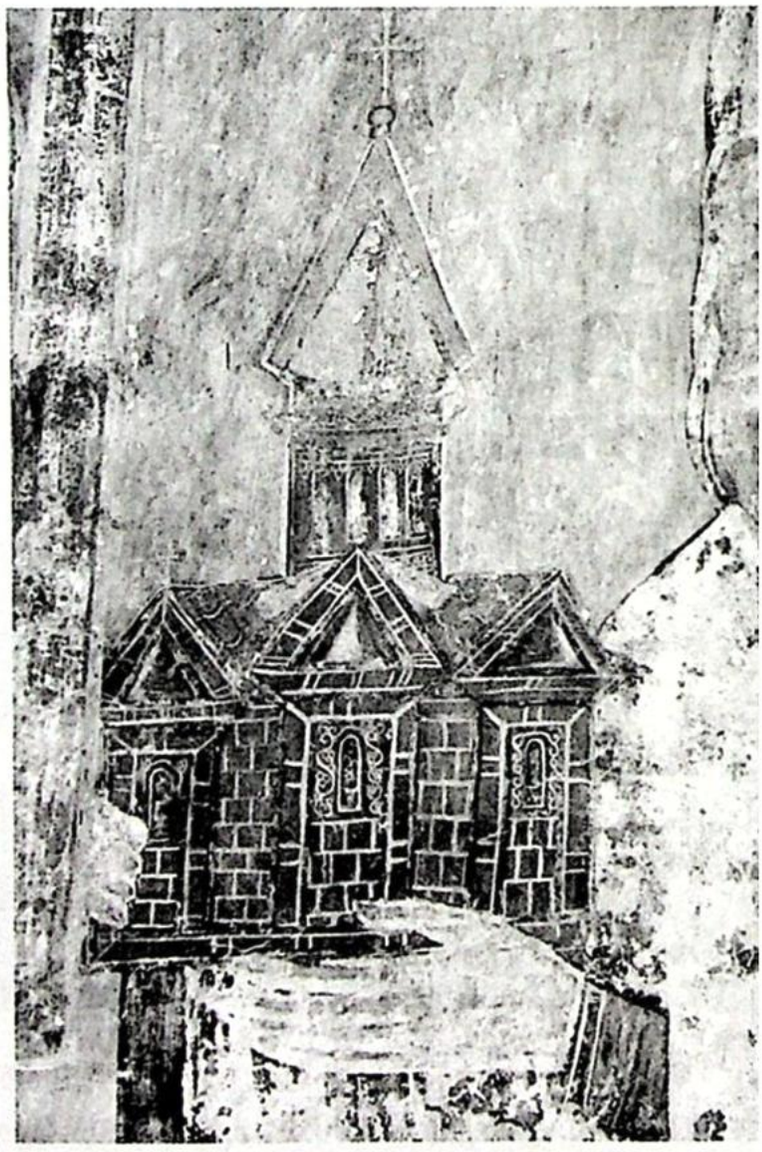
The issue of specific *ktetor* portrats, the so-called *model-bearers*, rise many interesting problems that shed light on different aspects of social and religious life of Georgia in Middle Ages.



სურ. 1. ვარძია, თამარ მეფე შესაწირავი ეკლესიით ხელში, 1186 წ.
ს. ქობულაძის სახ. ძეგლთა ფოტო-ფიქსაციის ლაბორატორია



სურ. 2. ბეთანია, სუმბატ ორბელიანი ღმრთისმშობლის წინაშე, XIIს. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 3. ბეთანია, შესაწირავი ეკლესია, XIIს. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 4. საფარა, ბექა ჯაყელი შესაწირავი ეკლესიით,
XIII-XIV სს-თა მიჯნა. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 5. ჭულე, ბექა ჯაყელი შესაწირავი ეკლესიით,
XIV ს-ის პირველი ნახევარი. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 6. ბედია, ბაგრატ III, XIVს. (ფოტო ასლიდან)



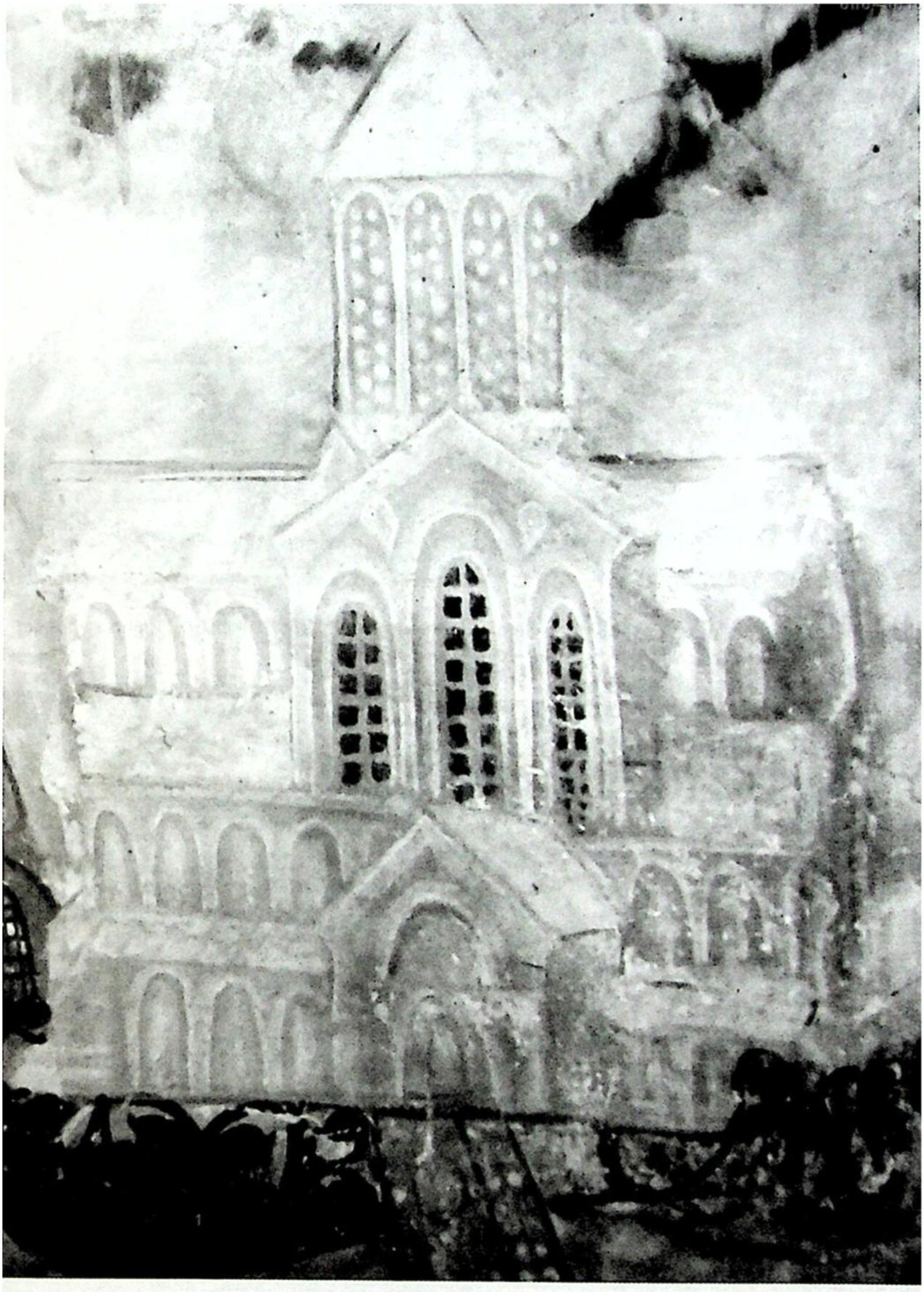
სურ. 7. ლაშთხევერი, მხერი, მიქელ იველდიანი, XV;
ს. ქობულაძის სახ. ძეგლთა ფოტო-ფიქსაციის ლაბორატორია



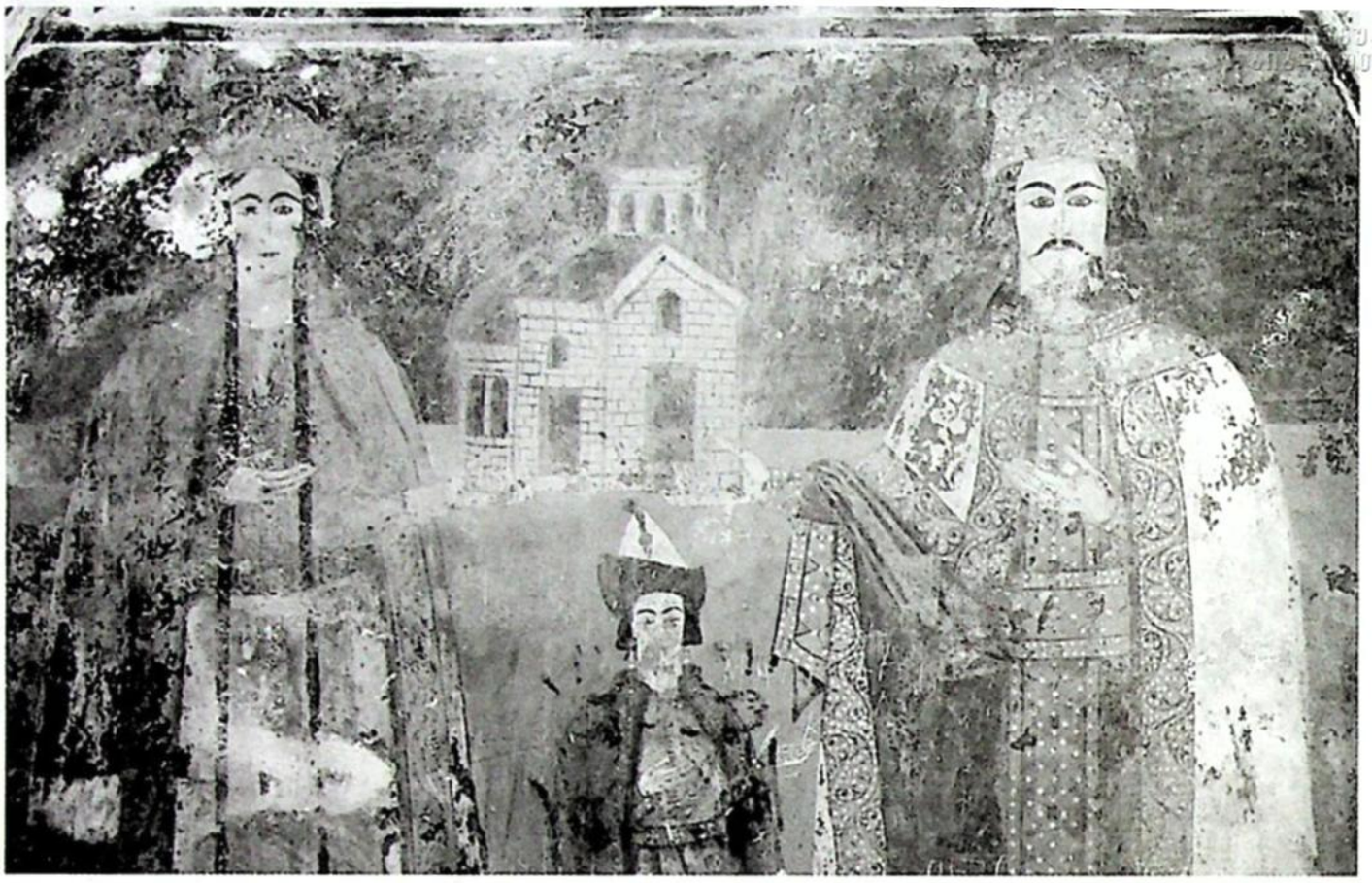
სურ. 8. ნეკრესი, ლევან კახთა მეფე, XVIს. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 9. გელათი, დავით აღმაშენებლი, შესაწირავი ეკლესიით.
XVIს. მ. დიდებულიძის ფოტო



სურ. 10. გელათი, დავით აღმაშენებლი, შესაწირავი ეკლესიით.
დეტალი. მ. დიდებულიძის ფოტო



სურ. 11. წალენჯიხა, ლევან II დადიანი ოჯახით, XVIIს. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 12. ნიკორწმინდა, მერაბ წულუკიძე ოჯახით, XVIIს. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 13. მარტვილი, კაცია ჩიქვანი ოჯახით, XVIIს. ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 14. ყინცვისი,
ზაზა ფანასკერტელი, XVIIს.
მ. დიდებულიძის ფოტო

ირმა მამასახლისი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

განკითხვის დღის თემა ძართულ ხელოვნებაში

ადამიანის რწმენა-წარმოდგენას სამყაროს აღსასრულის, უფლის მეორედ მოსვლის, კაცობრიობის განსჯისა და საშინელი სამსჯავროს შესახებ მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეკავა. წმ. წერილის თანახმად, განკითხვის დღე ჟამიერი სოფლის გარდაუვალ აღსასრულს მოასწავებს. უფალი პირველად თვითდამდაბლების გზით მოვიდა, მისი მეორედ მოსვლა კი მოხდება დიდებით, რომლის მიზანიც კაცობრიობის საყოველთაო განსჯა იქნება. ყოველივე ამის შესახებ პირველწყარო წმ. წერილი, აპოკალიფსი და წმ. მამების სწავლანია.

განკითხვის დღის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია მეორედ მოსვლის დრო. ბუნებრივია, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ისმის კითხვა, თუ როდის უნდა მოხდეს უფლის მეორედ მოსვლა? მათე მახარებელი ამ კითხვას ასე პასუხობს: „*ხოლო დღისა მისთჳს და ჟამისა არავინ იცის, არცა ანგელოზთა ცისათა, გარნა მამამან ჩემმან მხოლომან. ვითარცა იგი დღეთა მათ ნოესთა, ეგრეთ იყოს მოსლუა ძისა კაცისა*“ (მათე 24, 36-37). ესაია წინასწარმეტყველთან კი ვკითხულობთ: „*ვიხილე უფალი მჯდომარე საყდარსა ზედა მაღალსა და აღმატებულსა. და სავსე იყო სახლი დიდებითა მისითა. და სერაფიმნი დგეს გარემოჲს მისსა, ექუსნი ფრთენი ერთსა, და ექუსნი ფრთენი ერთსა და ორითა უკუე დაიბურვიდეს პირსა, ხოლო ორითა დაიბურვიდეს ფერჴთა და ორითა ფრინვიდეს. და ღაღადებდეს მოყვასი მოყვასისა მიმართ და იტყოდეს: წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს უფალი საბაოთ! სავსე არს ყოველი ქვეყანა დიდებითა მისითა*“ (ესაია 6, 1-3)[1].

---

[1] კაცობრიობის ისტორიაში სამყაროს აღსასრულის შესახებ არაერთი თარიღია ცნობილი. მაგალითად, ციფრი ათასი. ამ განსაზღვრებით სამყაროს აღსასრული ქრისტეს დაბადებიდან X საუკუნის ბოლოს უნდა მომხდარიყო. ამ მხრივ საინტერესო დაკვირვებები აქვს კ. კეკელიძეს. იხ. კ. კეკელიძე, ესქატოლოგიური მოტივები ძველ ქართულ მწერლობასა და აზროვნებაში, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, ტ. IV, თბ., 1957, გვ. 105. მისი აზრით, როდესაც ერი რაიმე მწვავე განსაცდელში ჩავარდებოდა, უფლის მეორედ მოსვლის საკითხი განსაკუთრებით მაშინ იჩენდა თავს. საქართველოში მჭიდროდ მოუკიდებია ფეხი ამ თარიღს. ამის ნათელსაყოფად გვეხმარება ის ეგზეგეტიკური ხასიათის ლიტერატურა, რომელიც XI-XII საუკუნეების მიჯნაზე შეიქმნა. მათ შორის უნდა გამოიყოს XI საუკუნეში ექვთიმე ათონელის, ხოლო შემდეგ ეფრემ მცირის მიერ ნათარგმნი გრიგოლ ღმრთისმეტყველის „თქმული დღისა მისთჳს მეერგასისა, რომელ არს მარტჳლიაჲ“. ასევე, ეფრემ მცირის, ხოლო შემდგომ არსენ ვაჩეისძის მიერ ქართულად თარგმნილი იოანე დამასკელის „გარდამოცემაჲ უცილობელი მართლმადიდებელთა სარწმუნოებათაჲ“, თავი მეთხუთმეტე, „საუკუნეთათჳს“, იოანე ჭიმჭიმელის „თარგმანებაჲ ეკლესიასტისაჲ“ და თეოფილაქტე ბულგარელის „თარგმანებაჲ მათეს სახარე-

უფლის მეორედ მოსვლის თემას ქრისტიანულ ხელოვნებაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია. ყველა ქვეყანამ გარკვეული წვლილი შეიტანა ამ კომპოზიციის ფორმირებაში. მათ შორის საქართველომაც. მსოფლმხედველობითი არჩევანი ჩვენმა ქვეყანამ IV საუკუნის პირველ ნახევარში გააკეთა. აქედან მოყოლებული, ამგვარი არჩევანი უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობდა ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბების საერთო პროცესში, რაც სრულიად ორიგინალური თემებით გამდიდრებას გულისხმობს.

ამ დიდ მემკვიდრეობაში ყურადღებას X-XIII საუკუნეების ქართულ ნიმუშებზე შევაჩერებთ, კერძოდ, იმ ძეგლებზე, რომლებიც ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებაში გავრცელებული განკითხვის დღის იკონოგრაფიული თემის ადგილობრივი განვითარების ისტორიასა და თვითმყოფად იკონოგრაფიულ რედაქციებს მოწმობს. ამ თემამ სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი მოიცვა – რელიეფური პლასტიკა, მონუმენტური ფერწერა, მინიატურა და ხატწერა.

ჩვენში განკითხვის დღის კომპოზიციის ჩამოყალიბებამდე არქაული გამოსახულებების მთელი ციკლები არსებობდა, რომლებმაც განვითარების ზენიტს XI საუკუნეში მიაღწია და კლასიკურ პერიოდში უფლის მეორედ მოსვლის იკონოგრაფიის შემადგენელ ნაწილად იქცა. განკითხვის დღის ქართული რედაქციის უკეთ გასაგებად ისინი თანადროულ ქრისტიანული აღმოსავლეთის სახვით ნიმუშებს შედარდება, რაც საკითხის უკეთ და სიღრმისეული ჩაღრმავების საშუალებას მოგვცემს[2].

ბისად" ჩვენში შეგნებული იდეოლოგები ამ საკითხისა XIII საუკუნეში გამოჩნდნენ. ამ მხრივ აღსანიშნავია ტბელ აბუსერისძის ნაშრომი „ქორონიკონი სრულითა მისისთა საუწყებელითა და განგებითა" (1233), სადაც განმარტებულია ე. წ. „ასურული კვინკლოსი," ანუ 532 წლიანი „დიდი ინდიკტიონი." ტბელ აბუსერიძის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, „ამისსა შემდგომად ყოველივე დასაბამითგან იქმნებიან ექუსას ცხრაას ათექუსმეტნი წელნი და შჯდათას წლად დააკლდებიან..." მისი აზრით, პირველ „კაცად კაცადისა" აღსასრული ყოველ წამსაა მოსალოდნელი, ხოლო ზოგადი, კოსმიური, შვიდიათას წელს არ გადასცილდება, XIV მოქცევის 84, ქორონიკონს ე. ი. 1396 წელს. აქ ტბელ აბუსერიძემ კონკრეტული თარიღიც კი დაგვისახელა.

ესქატოლოგიური მოლოდინი გამოსჭვივის ასევე ჟამთააღმწერლის სიტყვებშიც. ჯალალ ედ დინის შემოსევებში მემატიანე სამყაროს აღსასრულის ნიშნებს ხედავს და წინასწარმეტყველთა სიტყვებით ამბობს: „ღაღადებდეთ, რამეთუ ახლოს არს დღე უფლისა და შემუსერა ღვთის მიერ მოიწიოს. დღე უფლისა მოვალს უკურნებელი რისხვითა გულისწყრომითა დადენად ყოველი სოფელი ოხრად და ცოდვილთა წარწყმედად მისგან." ჟამთააღმწერელი, *ასწლოვანი მატიანე*, თბ., 1987, გვ. 60. ესქატოლოგიური მოლოდინი ძველ ქართულ ცნობიერებაში ბევრად უფრო ადრე უნდა წარმოშობილიყო. ამაზე მეტყველებს ატენის სიონის მოგვთა თაყვანისცემის სცენაში ჩართული ორი წარწერა. პირველი წარწერა – „ქ ჲხილეთ ესე ჟამი | წავა ვ[ითარც]ა წამი | აწვე გაეწმიდოთ გუამი | მერმისა არა გუაქს ქრთა[მი] | ჩ[უენ]და ვაცადოთ სამი | ჭო[რ]ცსა დაუტეო[თ] | ჩ[უე]ნ მოვიძულოთ ვ[ეცხლი] | რ[ადთ]ა არაჲ გუეუ[ფ]ლ[ოს] | არა ვთქუათ მუნ .| რ[ადთ]ა არა ვიხილოთ ჭი[რი] | ჯოჯოხეთი ბნელი შე[უვალი] | მუნ არს ჭირი მრა[ვალი] | აწვ[ჩ] ევძ ლი | ჩ[უენდ]ა ეგუედ. ." მეორე წარწერა – „ეგრე ჲტყუის მო[ძღ]უა[რი] | მუნ არა არს ვაჭარი | ა თ)ა)ნა წააქუს საჴმარი | [დრაჰმა] ნაცოდ-ნაქმარი | უ ლება ვითარი | ასე საქმარი | [რაო]დენ ა[რს] მ[დი]დარი | მას აქს ძნე[ლი] [ზამთარ]ი". ზ. ალექსიძის აზრით, ეს წარწერა უნდა შესრულებულიყო IX საუკუნის პირველ ნახევარში. მკვლევრის აზრით, იგი შინაარსობრივად უშუალოდ დაკავშირებულია ადამიანის იმ ქვეყნიურ საზღაურზე. ატენის სიონის წარწერები დამოძღვრითი ხასიათისაა. იხ. ზ. ალექსიძე, *ატენის სიონის ოთხი წარწერა*, თბ., 1983, გვ. 12.

[2] M. Angheben, Les Jugements derniers byzantins des XI[e]-XII[e] Siecles et l'iconographie du jugment immediat, *Cahiers Archeologiques*, XLIX, 2002, გვ. 105-134.

ნიშანდობლივია, რომ განკითხვის დღის იკონოგრაფია მდიდარი ესქატოლოგიური ჟანრის ლიტერატურას ეფუძნება. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ეფრემ ასურის, ბასილი დიდის, გრიგოლ ნაზიანზელის და იოანე ღმრთისმეტყველის ქადაგებები, სადაც დაწვრილებითაა საუბარი უფლის მეორედ მოსვლის ნიშნების შესახებ. პირველი მკვლევარი, რომელმაც განკითხვის დღის იკონოგრაფიაზე ეფრემ ასურის ქადაგებების გავლენა დაინახა, ჯ. ფოსია[3]. გ. მილემ კი წინასწარმეტყველთა ხილვების საფუძველზე იკონოგრაფიაში ასახული ცალკეული ეპიზოდების იდენთიფიცირება მოახდინა[4].

განკითხვის დღის ამსახველი ადრეული ქართული ნიმუშები

განკითხვის დღის ამსახველი ადრეული ქართული ნიმუშები სკულპტურაში გვხვდება. ამის ნათელი ნიმუშია მცხეთის ჯვრის რელიეფზე (586/87-604/605) მაცხოვრის წინაშე წარმდგარი სტეფანოზ ერისმთავრის ფილის ზედა არეზე გამოსახული მესაყვირე ანგელოზის ფიგურა (სურ. 1)[5], ანდა სხიერის კანკელის ფილა (X საუკუნე) (სურ. 2)[6]. თავისებური სახვითი აზროვნებით გამორჩეული ძეგლი იმთავითვე იქცევს ყურადღებას. დღემდე შემორჩენილი სახვითი ნიმუშის გაცნობა გვარწმუნებს ყოველივე ზემოთქმულში. სხიერის კანკელის მართკუთხა ქვის ფილა დეკორატიული ჯვრის მეშვეობით ოთხ თანაბარ ნაწილადაა დაყოფილი. ზედა ზეციურ არეში ორი მთავარანგელოზია მოცემული. განმარტებითი წარწერების მიხედვით, ისინი მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზებს ასახავენ. მათგან მარცხნივ მიქაელ მთავარანგელოზია, იგი ფრონტალურადაა მოცემული, მარცხნივ გამოსახულ გაბრიელ მთავარანგელოზს კი ხელში საყვირი უპყრია. ფილის ქვედა ნაწილში საერო პირებს ვხედავთ. მათგან მარცხნივ წარმოდგენილ ფილაზე სამი პირია. ცენტრში გამოსახული მამაკაცი ორანტის პოზაშია, მის ორივე მხარეს კი მცირეწლოვანი ყრმებია გამოსახული. განმარტებითი წარწერების მიხედვით[7], ისინი იოანეს და მის ვაჟებს – იოსებს და აარონს გამოსახავენ. ფილის მარჯვნივ მოცემულ არეზე კი სასულიერო პირს ვხედავთ საცეცხლურით ხელში. განმარტებითი წარწერის დაზიანების გამო დღეს შეუძლებელია მისი იდენტიფიცირება[8]. როგორც ჩანს, ფილის ქვედა არეზე გამოსახული საერო და სასულიერო

---

[3] G. Voss, *Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters*, Leipzig, 1884, გვ. 64-74.

[4] G. Millet, *La dalmatique du Vatican. Les Élus: images et croyances*, Paris, 1945; N. P. Sevcenko, Images of the second coming and the fate of the soul in middle Byzantine Art, in *Apocalyptic Thought in Early Christianity*, Grand Rapids, MI, 2009, გვ. 250-272.

[5] Г. Чубинашвили, *Памятники типа Джвари*, Тб., 1948, ტაბ. 21; Н. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузий*, Тб., 1977, გვ. 30, ტაბ. 20-21; ი. ნიკოლეიშვილი, *ისტორიულ პირთა გამოსახულებანი შუა საუკუნეების ქართულ მცირე პლასტიკაში X-XI ს-ის ქვის კანკელთა ფილები სხიერიდან, საორბისიდან და ზედაზენიდან*, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1998, გვ. 30-31.

[6] გ. ბოჭორიძე, *რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები*, თბ., 1994, გვ. 234-235; ი. ნიკოლეიშვილი, *ისტორიულ პირთა...*, გვ. 144-150; თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბ., 2017, გვ. 230-267.

[7] „წ(მიდა)ო გ(იორგ)ი შ(ეიწყალ)ე ი(ოვან)ე | შ(ვი)ლნი მ(ი)სნი | ი(ო)ს(ე)ბ აჰ(ა)რონ". იხ. *ქართული წარწერების კორპუსი, ლაპიდარული წარწერები, დასაელეთ საქართველოს წარწერები*, ტ. II, ვ. სილოგავას რედაქციით, თბ., 1980, გვ. 33.

[8] „წ(მიდა)ო გ(იორგ)ი შ(ეიწყალ)ე ხ(უ)ცი ხ...ლრე". *ქართული წარწერების კორპუსი*, გვ. 33.

პირები შეწყალებას გამოითხოვენ უფლისგან. სხიერში ლიტურგიკული თხრობა ხილულად განცხადდება. ამ აზრის განსამტკიცებლად ი. ნიკოლეიშვილი ლიტურგიის დროს დიდი შესვლის ტექსტს მოიხმობს[9]. მისი აზრით, „ქრისტიანული რელიგიის ძირითად პროგრამაში ისტორიულ პირთა დგომით ხაზი ესმევა ღმერთისა და წმინდანების ადამიანებზე მფარველობისა და მეორედ მოსვლის ჟამს სულის ხსნის შეწევნის იდეას“[10].

სხიერის კანკელის ფილა არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ კომპოზიციური წყობითაც ერთი იდეით ერთიანდება. ოსტატი ცალკეულ გამოსახულებათა კომბინაციას ახდენს. ნ. იამანიძის აზრით, ფილაზე მოცემული ფიგურები ერთმანეთთან დაკავშირებულები არიან და წმ. გაბრიელ მთავარანგელოზისგან მეორედ მოსვლის ჟამს უფლის წინაშე შეწევნას გამოითხოვენ[11]. საინტერესოა თავად ფილის დეკორი: წნული ორნამენტით შემკული ჯვარი თავისი სიმბოლური საზრისით სწორედ მეორედ მოსვლის ერთ-ერთ ხატებას განასახიერებს. წმ. წერილის მიხედვით, სწორედ ცაზე გამოსახული ჯვარი და მესაყვირე ანგელოზების გამოჩენა იქნება ხილული ნიშანი მეორედ მოსვლისა. უფრო მეტიც, თუ კარგად დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ფილაზე მოცემული ჯვარი არა მხოლოდ თანაბარ ნაწილებად ყოფს კომპოზიციას და მეორედ მოსვლის ნიშანია, არამედ იგი გადაეღინება ჩარჩოზე და მთელ ფილას მოიცავს. ჯვრის ცენტრში წარმოდგენილი კონცენტრირებული წრე კი მარადისობის სხივმოსილებას სძენს[12]. მეორედ მოსვლის კონტექსტს წინ წამოსწევს, ასევე, სხიერის კანკელის ორ ბურჯზე, ზედა არეში, მახარებლების, ქვემოთ კი სასულიერო პირების გამოსახულებანი.

რაც შეეხება ჯოისუბნის მცხეთის წმ. გიორგის აღმოსავლეთი ფასადის (X საუკუნე) რელიეფებით მკულ სარკმელს (სურ. 3), იგი განკითხვის დღის ამსახველ არაერთ ეპიზოდს წარმოგვიდგენს[13]. სარკმლის ზედა ნაწილს იკავებს საყდარზე

---

[9] ნ. ჭაჭაია, *ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანი*, თბ., 1992, გვ. 260-317.

[10] ი. ნიკოლეიშვილი, *ისტორიულ პირთა...*, გვ. 21.

[11] N. Iamanidze, Icons of Ritual: The earliest Georgian Temple Programs, *Millennium 7/2010 Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr*, 2010, გვ. 351-353.

[12] სახეით მასალაზე დაკვირვებით ცხადი ხდება, რომ წნული ჯვრის თემა მრავალფეროვანია. იგი ხან აყვავებულ ჯვრად, ხან კი გოლგოთაზე აღმართულ ჯვრის სახებად წარმოდგება. თითოეული ჯვრის წნული ძალზე თავისებურია. ისინი ორმაგი ან სამმაგი წნულითაა შედგენილი, რაც უდავოდ გასათვალისწინებელია საკვლევი საკითხის განხილვისას. წნული ორნამენტი ერთმანეთზე გადაბმული ყულფებით მარადისობის ძალმოსილებას იძენს, რაც თავისთავად, ჯვრის სიმბოლიკიდან გამომდინარე, დამატებითი იდეური მუხტის მატარებელია. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ წნული ჯვარი ხსნის, განკაცების, ესქატოლოგიური მოლოდინის ხატებას და უფლის მარადიული სუფევის ძალმოსილებას იძენს. ი. ნიკოლეიშვილი, *ისტორიულ პირთა...*, გვ. 21.

[13] ნ. ალადაშვილი, ჯოისუბნის რელიეფები, *საბჭოთა ხელოვნება*, 7, 1978, გვ. 68-76; ნ. ალადაშვილი, განკითხვის დღის ადრეული გამოსახულებანი ქართულ ხელოვნებაში, *ხელოვნება*, 11, 1990, გვ. 18-35; გ. ბოჭორიძე, *რაჭა-ლეჩხუმის...*, გვ. 326-328; N. Iamanidze, L'objet et son image dans le rituel Contribution à la connaissance des usages cultuels en Géorgie au début du Moyen Âge, *Revue de l'histoire des religions*, CCXXXI, 2014/4, გვ. 808-809; თ. ხუნდაძე, *ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველთა დანიელის და იონას სასწაულებრივი ხსნის თემები შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრულ ქანდაკებაში*, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 2004, გვ. 60-66; N. Iamanidze, Le thème du Jugement

მჯდომი მაცხოვრის გამოსახულება, რომელიც თავთა მოციქულების – წმ. პეტრეს და წმ. პავლეს – ფიგურებითაა ფლანკირებული. ნიშანდობლივია, რომ წმ. პეტრეს ხელში სამოთხის გასაღები უპყრია, წმ. პავლე კი დახურული წიგნითაა მოცემული. კომპოზიციის თანმხლები განმარტებითი წარწერა – *განკითხვაჲ* – აზუსტებს მას. სარკმლის მარცხენა არეს იკავებს ტაძრის მოდელით ხელში ქტიტორი და მესაყვირე მთავარანგელოზი გაბრიელი, რომელიც მიცვალებულებს საყოველთაო აღდგომისკენ მოუწოდებს. განმარტებითი წარწერა მათ იდენტიფიცირებას იძლევა[14]. მის მოპირდაპირე მხარეს განთავსებულ ფილაზე სულთა აწონვის ეპიზოდია მოცემული. მთავარანგელოზ მიქაელს ხელში სასწორი უპყრია, ორ რიგად წარმოდგენილი მართალი და ცოდვილი ადამიანები კი მის წინაშე არიან წარმდგარნი. აქედან ზედა სამი ფიგურა მართლებს ასახავს, ქვედა სამი კი – ცოდვილებს. განკითხვის დღის საერთო კომპოზიციაში ქვედა არეზე მდებარე ორ ფილას ამკობს წმ. მეომრების ჰერალდიკური ფიგურები[15].

ნიშანდობლივია, რომ ქართულ ხელოვნებაში მეორედ მოსვლის თემა განსაკუთრებულად გავრცელებულ, სამეცნიერო ლიტერატურაში „ეროვნულად“ განსაზღვრულ „ჯვრის დიდების“ თემაშიც ჰპოვებს გამოძახილს[16]. ამგვარი კავშირის პირდაპირი ნიმუში ნიკორწმინდის (975-1014) სამხრეთი პორტალის ტიმპანში ასახული ჯვრის ამაღლების სცენაა, სამხრეთი ფასადის ფრონტონში წარმოდგენილ კომპოზიციაში კი საყდარზე მჯდომ ქრისტეს ორი ანგელოზი აღამაღლებს, ქვედა ორს ხელში საყვირები უპყრიათ, მათ შორის კი მაკურთხებელი მარჯვენაა გამოსახული (სურ. 4). რელიეფის თანმხლები წარწერა თითქოსდა კიდევ ერთხელ აზუსტებს სცენას – *ესე მეორედ მოსულაჲ იესუ ქრისტესი*[17]. ჯვრის დიდების და მეორედ მოსვლის იდეურ ერთიანობას ქართულ ხელოვნებაში დადასტურებული და ტრადიციად ქცეული ჯვრის დიდებისა და ვედრების სცენის ერთად გამოსახვაც მოწმობს (მაგალითად, მანგლისი, ყინცვისი, ტიმოთესუბანი).

სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის სკულპტურულ გამოსახულებებს შორის მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს უფლის მეორედ მოსვლის ამსახველი რელიეფი (1010-1029) (სურ. 5)[18]. აღნიშნული სცენა აღმოსავლეთ ფასადს ამკობს, თუმცა, იგი ნაკლული სახით შემოგვრჩა. დღეს აქ ორი ანგელოზის ფიგურაა. ამათგან ერთს

---

dernier dans l'art religieux de la Géorgie: les témoignages archéologiques les plus anciens, *Cahiers archéologiques*, LVI, 2015, გვ. 59-70; თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების...*, გვ. 192-227.

[14] *ქართული წარწერების კორპუსი*, გვ. 48.

[15] N. Iamanidze, The Dragon-Slayer Horseman from its Origins to the Seljuks: Missing Georgian Archeological Evidence, in *Der Doppeladler: Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom Späten 11. bis 13. Jahrhundert*, 2014, გვ. 97-11. გარდა ამისა, ჯოისუბნის ტაძარს ამკობდა ძველი აღთქმიდან ორი სცენა. კერძოდ, წინასწარმეტყველი დანიელი ლომების ხაროში და გველეშაპის მიერ წმ. იონას გადმონთხევა. სამწუხაროდ, ეს რელიეფი დღეს დაკარგულია და ფოტომასალით ვიცნობთ. იხ. გ. ბოჭორიძე, *რაჭა-ლეჩხუმის...*, გვ. 228-231.

[16] ნ. ალადაშვილი, ჯვრის ამაღლების თემა ქართულ ხელოვნებაში, *ძეგლის მეგობარი*, 17, 1969, გვ. 7-12; მისივე, მცხეთის XI საუკუნის სვეტიცხოვლის ტაძრის სკულპტურული დეკორი და მისი თეოლოგიური პროგრამა, *ლოგოსი*, I, 2003, გვ. 28-32.

[17] *ქართული წარწერების...*, გვ. 99.

[18] ნ. ალადაშვილი, განკითხვის დღის..., გვ. 30; თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების...*, გვ. 194-195.

გრაგნილი, მეორეს კი საყვირი უპყრია. ნიშანდობლივია, რომ ეს ფასადი მნიშვნელოვნად გადაკეთდა გვიან შუა საუკუნეებში. აქედან უმეტესი ნაწილი გვიან შუა საუკუნეში თავის თავდაპირველი ადგილიდან გადაიტანეს, ზოგიერთი მათგანი კი დაიკარგა. ამგვარად, თავდაპირველი პროგრამა სკულპტურული დეკორიდან სადავოა[19]. მიუხედავად იმისა, რომ დღეს კომპოზიციის ცენტრში მაცხოვრის გამოსახულება აღარ შემოგვრჩა, მკვლევრები ამ სცენას მეორედ მოსვლასთან აიგივებენ[20].

განკითხვის დღის თემა მონუმენტურ მხატვრობაში

ქართული სახვითი მასალის მოხმობის შედეგად ცხადი ხდება, რომ მონუმენტური მხატვრობის ადრეულ ნიმუშში, კერძოდ, ადიშის წმ. გიორგის ეკლესიის (სოფლის გარეთ) მოხატულობის (X საუკუნე) პროგრამაში, განკითხვის დღის კომპოზიცია მხოლოდ ცოდვილთა წამებას ასახავს (ნახ. 1)[21], რომელსაც ოსტატი საკურთხევლის კონქში წარმოდგენილ ვედრების კომპოზიციას უპირისპირებს. ეს სცენა კაცობრიობის ხსნასა და მეოხებას გულისხმობს. აღსანიშნავია, რომ XI საუკუნიდან მოყოლებული განკითხვის დღის სცენები ფართოდ ვრცელდება. საყოველთაოდ მიღებული თვალსაზრისით, ქრისტიანულ ხელოვნებაში განკითხვის დღის კომპოზიცია გრანდიოზულ სახეს იძენს და მრავალ ეპიზოდს აერთიანებს. ამასთან, საყურადღებოა ისიც, რომ იგი უმეტესად მოხატულობის პროგრამაში დასავლეთ კედელს ანდა მკლავთაშორის არეს იკავებს.

დავით გარეჯის უდაბნოს ღმრთისმშობლის ტაძრის (XI საუკუნის დასაწყისი) განკითხვის დღის კომპოზიციის (სურ. 6) ფრაგმენტულობის მიუხედავად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ აქ განკითხვის დღის სავსებით ჩამოყალიბებული რედაქცია იყო გამოსახული. დასავლეთი კედლის მრავალფიგურიანი სცენიდან ღღესდღეობით მოსამზადებელი ნახატიღა შემორჩა[22]. ზედა რეგისტრში მოციქულთა ჯგუფიდან ხუთი ფიგურაღა იკითხება. მათ ქვემოთ ცეცხლის მდინარეში ცოდვილთა წამების სიუჟეტია მოცემული[23].

ქართული მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშების გაცნობის შედეგად ცხადი ხდება, რომ პირველი ნიმუში, სადაც განკითხვის დღის კომპოზიცია მასშტაბური

---

[19] გ. პატაშური, არსუკიძისეული სვეტიცხოველის ფასადთა რეკონსტრუქცია და მისი მხატვრული თავისებურებანი, *საქართველოს სიძველენი*, 12, 2008, გვ. 101-127.

[20] ნ. ალადაშვილი, მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის დასავლეთი ფასადის რელიეფები, *ძეგლის მეგობარი*, 26, 1971, გვ. 33-44; ქ. ჩოლოყაშვილის აზრით, აღმოსავლეთ ფასადზე წარმოდგენილი გამოსახულება შესაძლოა ცხოველმყოფელი სვეტის ამაღლების კომპოზიციასთან და სვეტიცხოველის პირველი ეკლესიის აგებასთან იყოს კავშირში: ქ. ჩოლოყაშვილი, ერთი იკონოგრაფიული პროგრამის აღდგენის ცდა სვეტიცხოველის აღმოსავლეთ ფასადზე, *თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები*, CCCXXVI, 2008, გვ. 194-195; თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების...*, გვ. 194-195.

[21] ყენია, მხატვრობის საერთო სისტემის გადაწყვეტის თავისებურებანი ადრეული ხანის სვანეთის მოხატულობებში, *საქართველოს სიძველენი*, 12, 2008, გვ. 128-151; Т. Шевякова,*Монументальная живопись раннего средневековой Грузий*, Тб., 1983, გვ. 25.

[22] Г. Чубинашвили, *Пещерные Монастири Давид Гареджа*, Тб., 1948, გვ. 71-75; A. Eastmond, Z. Skhirtladze, Udabno Monastery in Georgia: Innovation, Conservation and the Reinterpretation of Medieval Art, *Iconographica*, VII, 2008, გვ. 23–43; D. Tumanishvili, A. Volskaia, M. Bulia, *Davit Gareji Monasteries. Laura Udabno*, Tbilisi, 2007.

[23] Ш. Амиранашвили, *История Грузинское Монументальное живописи*, Тб., 1957, გვ. 48.

სახისაა, ატენის სიონის მოხატულობაა (XI საუკუნე) (სურ. 7)[24]. იგი დასავლეთ მკლავს სრულად მოიცავს და ნარატიულად წარმოგვიდგენს ყველა ეპიზოდს. ოთხ რეგისტრად განაწილებულ სცენაში, ტრადიციულად, პირველი რეგისტრი ეთმობა საყდარზე დაბრძანებულ, მანდორლაში ჩაწერილ მსაჯულ მაცხოვარს, მისკენ ვედრებად მიმართული ღმრთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის ფიგურებს, საყდარზე მჯდომ თორმეტ მოციქულს და ანგელოზთა დასს. მარჯვნივ გამოსახულ მოციქულთა ჯგუფს წმ. პეტრე მოციქული წინამძღვრობს, მარცხნივ წარმდგრებს კი – წმ. პავლე. ბემის კამარის წვერში ანგელოზის მიერ ცის ფაგრაგნის ეპიზოდია გამოსახული. მეორე რეგისტრში, კომპოზიციის ცენტრში – საყდარი გამზადებული, მის მარჯვნივ, სამხრეთით – მართალთა ჯგუფი, მარცხნივ, ჩრდილოეთით კი ცოდვილთა წამების ეპიზოდები ორ რეგისტრადაა მოცემული. დაზიანების გამო, დღეს ცოდვილთა წამების ეპიზოდები ცუდად შემოგვრჩა. როგორც ირკვევა, ჩრდილოეთ კედელზე ჯოჯოხეთის ეპიზოდების ფრაგმენტებიდა იკითხება. ადრეული კვლევების მიხედვით, ირკვევა, რომ მეორე რეგისტრი ეკავა ანგელოზთა მიერ სულთა აწონვის სცენას[25], მესამე რეგისტრში მესაყვირე ანგელოზებია გამოსახული, აქვე ყოფილა აპოკალიფსური მხეცის და მრუში დედაკაცის ფიგურები, ბემაში მხეცი და ჯოჯოხეთის სკნელები იყო წარმოდგენილი. ჩრდილოეთისგან განსხვავებით, სამხრეთი ნაწილი უკეთ იკითხება, სადაც სამოთხის ეპიზოდები და ჰეტიმასიისკენ მიმავალი მართალთა გუნდებია მოცემული, ჩრდილოეთით კი ქტიტორებია გამოსახული. დასავლეთი მკლავის სამხრეთ კედელზე, სამოთხეში, ანგელოზთა შორის აღსაყდრებული ღმრთისმშობელი და კეთილგონიერი ავაზაკი იკითხება. მათ ქვემოთ კი აბრაამის წიაღი და სამოთხის ბჭის მცველი ქერუბიმია წარმოდგენილი.

ატენის სიონის მოხატულობაში საშინელი სამსჯავროს სცენა უშუალოდ მიემართება გუმბათსა და მის ყელში არსებულ გამოსახულებებს. შემთხვევითი არაა გუმბათის სფეროს მომცველი ჯვრის, მის ყელში წინასწარმეტყველთა, დასავლეთ აფსიდში განკითხვის დღის და აფსიდის ქვედა რეგისტრში სულად ცოცხლად აღტაცებულ წინასწარმეტყველთა გამოსახულებანი.

მკვლევრები ატენის სიონის განკითხვის დღის მსგავს კომპოზიციას ხედავენ არაერთ თანადროულ სახვით ნიმუშში[26]. ამგვარი მსგავსება შეიმჩნევა არა მარტო ქართულ, არამედ ქრისტიანული აღმოსავლეთის სახვით მასალასთან, კერძოდ, ტორჩელოს მოზაიკასთან, პარიზ gr. 74, ჯრუჭი II-ის მინიატურასთან (სურ. 8) და სინის მთის კუთვნილ ე. წ. იოანე თოხაბის ხატთან[27]. აღნიშნული სახვითი

---

[24] А. Овчиников, Реконструкция как метод восстановления утраченной Иконографий (на примере композиций страшнего суда из Атени, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბ., 1983, გვ. 2-5; თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის VII-VIII და XI საუკუნეების მოხატულობანი, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ., 2007, გვ. 172-176.

[25] თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის..., გვ. 174.

[26] თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის..., გვ. 176.

[27] Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, Тб., 1980, გვ. 223, შენ. 57; А. Овчиников, Реконструкция как метод..., გვ. 1; თ. ვირსალაძე, ატენის სიონის..., გვ. 176; რაც შეეხება ბიზანტიურ ხელოვნებაში საშინელი სამსჯავროს შესახებ არსებულ ლიტერატურას იხ. M. Studer-Karlen, Gut und Böse in den Weltgerichtsbildern der Royalen Kirchenstiftungen des Mittelserbischen Reiches, *Iconographica*, XVII, 2018, გვ. 47-65.

ნიმუშების გაცნობის შემდეგ ცხადი ხდება, რომ განკითხვის დღის კომპოზიციის სქემა მსგავსია, თუმცა, ცალკეული დეტალებით ატენის სიონის სცენა სხვაობს მათგან და ამასთან, დამატებითი დეტალებითაა გამდიდრებული[28]. აქ სამოთხის ხეთა წინ წარმოდგენილია ცეცხლის სახმილში ვნებული სამი ბიბლიური ყრმის, რვალის კუროში ვნებული წმ. ევსტათე პლაკიდას ოჯახის, წმ. ილია წინასწარმეტყველის, მამამთავარ ენოქის და იოანე ღმრთისმეტყველის გამოსახულებები[29] საყურადღებოა ცეცხლში წამებული წმინდანების მიმართება ზეცაში ცოცხლად ცეცხლოვანი ეტლით აღტაცებული ელია წინასწარმეტყველის, აპოკალიფსის მხილველ წმ. იოანე ღმრთისმეტყველის და ენოქ მამამთავრის გამოსახულებებთან[30]. ეკლესიის სწავლებით, ცეცხლი განმწმენდელი ძალისაა. ესაა ე. წ. „ცეცხლოვანი ესქატოლოგია“, აღნიშნულის შესახებ წმ. წერილში არაერთგზისაა საუბარი.

ატენის სიონის განკითხვის დღის კომპოზიციის ერთ-ერთი პარალელის, ჯრუჭი II ოთხთავის შემკულობა განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. ნიშანდობლივია, რომ უფლის მეორედ მოსვლის ხატებას სამი მინიატურა ეთმობა და ისინი სხვადასხვა მახარებლების ილუსტრაციას წარმოადგენს, რაც ამ სცენის ვარიაციულობაზე მეტყველებს.

ამაყე ნიშნით ჩვენს ყურადღებას იპყრობს სინური ხატი (XI საუკუნის ბოლო – XII საუკუნის დასაწყისი), სადაც ხატმწერი იოანე თოჯაბი სამოთხის ბჭის წინაა გამოსახული[31]. ხატი ყურადღებას იქცევს, ასევე, მის ზურგზე გამოსახული ჯვრით. ჯვრის ზედა და ქვედა არეზე თეთრი საღებავით იამბიკური წარწერაა[32]. იგი წარ-

[28] А. Овчинников, Реконструкция как метод..., გვ. 4.

[29] K. Weitzmann, Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century, in *Proceedings of the XIII th international Congress of Byzantine Studies, Oxford 5-6 September1966*, 1967, გვ. 15, სურ. 37; А. Овчинников, Реконструкция как метод..., გვ. 2-5.

[30] თ. ჯორბალაძე, ატენის სიონის..., გვ. 176.

[31] Georgios Sotiriou, Marie Sotiriou, *Icones du Mont Sinai*, vol. I, Athens, 1956, სურ. 150-151, გვ. 136; ზ. სხირტლაძე, იოანე თოხაბი სინაზე მოღვაწე ქართველი მხატვარი, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, 3, 1998, გვ. 68-72; M. Lidova, Greeting a liturgicalspace: The Sinai complex of icons by Iaonnes Tohabi, in *Vakhtang Beridze, I st international symposium of Georgian culture: Georgian Art in the Context of European and Asian Cultures*, 2008, გვ. 226-232; Z. Skhirtladze, The Image of the Virgin on the Sinai Hexaptych and the Apse Mosaic of Hagia Sophia, Constantinople, *Dumbarton Oaks Papers*, LXVIII, 2014, გვ. 369-386; მისივე, სინა კონსტანტინეპოლი. ახალი მონაცემები წმინდა სოფიის ტაძრის საკურთხეველის მოზაიკის შესახებ, *გელათის მეცნიერებათა აკადემიის შრომები*, I, 2014, გვ. 175-216; N. Chichinadze, Representing Identities. The Icon of Ioane Tokhabi from Sinai, *Le Muséon*, CXXX, 2017, გვ. 401-420.

[32] აღსანიშნავია, რომ ხატის მხატვარი იოანე თოჯაბი სამოთხის ბჭის წინაა გამოსახული. თეთრი საღებავით შესრულებულია იამბიკური წარწერა იოანეს მოსახსენებლით გვამცნობს: *„როგორც დანიელმა იხილა წინასწარ საშინელი სამსჯავრო, ჰოი, ყოელისა მეუფეო, უფსკრულო მოწყალებისაო, გონებაში დაიუნჯა და დახატა რა გულის ფიცრებზე, იოანემ, მონაზონთა შორის უბადრუკმან, მათგან წმინდად აღწერა შენი მოელინება, მაცედრებელმა შენდამი, რათა განსაკუთრებით მოწყალედ გპოვოს მაშინ, ყოელისა შემოქმედო, და არა მსაჯულად.“* იხ. ზ. სხირტლაძე, იოანე თოჯაბი..., გვ. 68. რაც შეეხება თავად ხატის ოსტატს, იოანე თოჯაბს, მისი წარწერა მრავალმხრივ საგულისხმოა. ესაა ოსტატის საეედრებელი უფლისადმი, ტექსტის ავტორი გამოითხოვს მოწყალებას მეორედ მოსვლის ჟამს: *„ქ. მეუფეო იესოჳ ‖ ქრისტე, მეორედ მოსლვასა შენისა ‖ დიდებითა ღირს მყავ დღესა მას ნაწილსა ‖ მარჯუენათასა სურ‖ვილით მომგებელი ხატისა მეორე‖დ მოსვლისა შენისა და ყოველთა წმიდათა ‖ შენთასა უღირსი ხუცეს მონაზო‖ნი იოვანე თოჯაბი, ამინ.“* იხ. ზ. სხირტლაძე, იოანე თოჯაბი..., გვ. 69-70.

მოადგენს იოანეს მოსახსენებელს, სადაც ოსტატი, იოანე თოჯაბი, გამოითხოვს მოწყალებას მეორედ მოსვლის ჟამს.

აღსანიშნავია, რომ მაცხოვარი ატენის სიონში, მეცნიერთა დაკვირვებით, დანიელის ხილვაში წარმოდგენილ ძველი დღეთაის იკონოგრაფიითაა წარმოდგენილი, რასაც პარალელი არაერთ ქართულ ნიმუშში მოეძებნება. ამ მხრივ, ატენის უშუალო პარალელად ბოჭორმისა (XII საუკუნის დასაწყისი) (სურ. 9)[33] და ტიმოთესუბნის (XII საუკუნის დასაწყისი) (სურ. 10)[34] განკითხვის დღის ამსახველი კომპოზიციები შეიძლება დასახელდეს, სადაც განმკითხველი უფალი ძველი დღეთაის სახითაა გამოსახული. ერთგვარ ტრადიციად ქცეული ეს იკონოგრაფიული თავისებურება საქართველოს უმთავრესი სალოცავის – სვეტიცხოველის გავლენით შეიძლება აიხსნას, მეტიც, ეს თავისებურება სვეტიცხოველის სიმბოლურ ალუზიად უნდა მივიჩნიოთ. როგორც სვეტიცხოველის საკითხავიდანაა ცნობილი, უფლის კვართის განსასვენებელზე აღმართული ცხოველმყოფელი სვეტის ადგილზე საუკუნეების განმავლობაში უფალი ძველი დღეთაის სახით ხილულად ჩნდებოდა[35]. სრულებით შესაძლებელია, რომ ოსტატთათვის, რომელნიც განკითხვის დღის კომპოზიციებს ადგენდნენ, სვეტიცხოველში გაცხადებული უფლის ხატება ერთგვარი ინსპირაცია იყო. ამ სცენის გასაღებს ტიმოთესუბანში დასავლეთი მკლავის ფერწერისას თავად წინასწარმეტყველი დანიელი გვთავაზობს, რომელიც სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯის პილასტრზეა მოცემული: *„ეხედვე ვიდრემდის საყდარნი დაედგნეს და ძუელი დღეთაჲ დაჯდა, სამოსელი მისი სპეტაკ, ვითარცა თოვლი და თმაჲ თავისა მისი[სა] ვითარც[ა] მატყლი“* (დანიელი 7. 9)[36]. რაც შეეხება ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის (XI-XII საუკუნეები) მეორედ მოსვლის სცენას, ა. ოქროპირიძის დაკვირვებით, მაცხოვარი აქ კრებსითი სახითაა მოცემული. ძველი დღეთაის სახით გამოსახული მამის პირმშო ხატი, ასევე, მხსნელ ძესა და მსაჯულ უფალს განასახირებს[37]. ამგვარი ახსნა-განმარტება მიესადაგება ატენის და ტიმოთესუბნის ორიგინალურ სახესხვაობებსაც. ამავე მკვლევრის აზრით, „ცისარტყელაზე დაბრძანებული უფალი კაცობრიობის ხსნის ორ ეტაპს – ფიზიკურ და სულიერ ხსნას, განკაცების ამბავს გადმოგვცემს“[38]. წითელი ფერით წარმოდგენილ დიდებით მოცულ მაცხოვართან ყოველადწმინდა ღმრთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელია.

ქართული სახვითი ნიმუშების კიდევ ერთ თავისებურებად განკითხვის დღის კომპოზიციაში საგანგებოდ აქცენტირებული სამოთხის სცენა შეიძლება დასახელდეს. ეს თემა განსაკუთრებით გამახვილებულია XIII საუკუნის დასაწყისის მოხატულ

---

[33] ა. ოქროპირიძე, *ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა*, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1997, გვ. 11-14.

[34] Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, გვ. 223; A. Davidov Temerinski, Eschatology, Ideology, Contextualisation: The Last Judgement in Timotesubani, Akhtala and Decan, in *Vakhtang Beridze, I^st international symposium of Georgian culture*, 2008, გვ. 127-134.

[35] ნიკოლოზ გულაბერიძე, საკითხავი სუეტისა ცხოველისა და კვართისა საუფლოსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ, *მწიგნობრობა ქართული*, III, 2007, გვ. 294-307.

[36] Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, გვ. 92.

[37] ა. ოქროპირიძე, *ბოჭორმის წმ. გიორგის...*, გვ. 76.

[38] იქვე.

ძეგლებში – ბეთანიაში (სურ. 11)[39], ტიმოთესუბანსა და ახტალაში (სურ. 12)[40]. ბეთანიაში, დასავლეთი კედლის ცენტრში, სამოთხის ბჭეში წარმოდგენილია ქერუბიმი, მოტყორარი მახვილით, მარჯვნივ კი – წმ. პეტრე მოციქული, რომელიც მართალთა გუნდს წინამძღვრობს. მის მარცხნივ კეთილგონიერი ავაზაკია, ანგელოზთა შორის კი – ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობელი. ბეთანიაში განკითხვის დღის სცენის ცენტრში წარმოდგენილი სამოთხის კარი პირდაპირ საკურთხეველის კონქში გამოსახულ ვედრებას უყურებს და ის დღე განკითხვის წამყვან უმთავრეს სცენად იქცევა. ა. ოქროპირიძის მოსაზრებით, „ეკლესიის საერთო თხრობის შიგნით ღვთისმშობლის გამოსახულების მეშვეობით საგანგებოდ აქცენტირდება მოწყალების კარის თემა“[41]. ეს ტენდენცია ტიმოთესუბანსა და ახტალაში კიდევ უფრო მეტადაა გამოხატული. ტიმოთესუბანში სამოთხის თემას მთელი დასავლეთი კედლის მეორე რეგისტრი უპყრია და ის ამ კედლის უმთავრეს ფოკუსად იქცევა, განმარტებითი წარწერა აზუსტებს სცენის იდენტიფიცირებას – *სამოთხე*. მის კართან, ტრადიციულად, ქერუბიმია გამოსახული. სამეფო ქიმატიონით მოსილი ანგელოზი ფართო ნაბიჯებით მიუძღვის მართალთ, რომელთაც წმ. პეტრე მოციქული სამოთხის გასაღებით ხელში მიუძღვის წინ. წარწერა ასე იკითხება – *ყოველნი წმინდანი მიმავალ[ნ]ი სამოთხესა*[42]. ჰეტიმასია ოსტატმა სამოთხის ცენტრში გამოსახა. საყდრის უკან უფლის ვნების იარაღებია წარმოდგენილი – ჯვარი, ეკლიანი გვირგვინი, ღრუბელი და მახვილი. გახსნილი სახარების წინ ოთხ სამსჭვალს ეხედავთ. საყდრის აქეთ-იქით ორი ანგელოზია კვერთხით ხელში. საყდრის ქვემოთ კი, ტრადიციულად, ადამი და ევაა. მათ გვერდით დედა ღვთისაა სამეუფეო კურთხევით, მკერდის წინ აღმართული ორი ხელით, ის საყდარზეა დაბრძანებული, ანგელოზებს შორის. სამოთხეში მყოფ კეთილგონიერ ავაზაკს ჯვარი უპყრია. მის გვერდით კი ნათელი სამოსით მოსილი აბრაამია თავის წიაღით გამოსახული. განკითხვის დღის სხვა ეპიზოდები მასთან მიმართებაში მეორეხარისხოვან მნიშვნელობას იძენს.

რაც შეეხება პარიზულ ხელნაწერს (gr. 74, 51v), აქ ჰეტიმასია ცეცხლის მდინარეშია წარმოდგენილი. ეს მდინარე უფლის ტახტიდან მოედინება და უშუალოდ ჯოჯოხეთს ესაზღვრება[43]. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ აქ საყდრის წინაშე მუხლმოყრილი ადამი და ევა არ არიან გამოსახულნი. ტორჩელოს მოზაიკაზე კი ეს ყოველივე პირიქითაა[44]. ჰეტიმასია ესაზღვრება ცეცხლის მდინარეს და ერთგვარად ყოფს ჯოჯოხეთის სატანჯველის ამსახველი სცენებისგან. აქვე ეხედავთ საყდრის

---

[39] Е. Привалова, Новий данние о Бетаний, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბ., 1983, გვ. 1-8.

[40] შ. ამირანაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, თბ., 1961, გვ. 17; N. Thierry, Le Jugement Dernier d'Akhtala, Rapport preliminaire, *Bedi Kartlisa*, *Revue de Kartvelologie*, XI, 1982, გვ. 147-168; A. Lidov, *The Mural Painting of Akhtala*, Moscow, 2014, გვ. 120-133; მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, ახტალის მოხატულობა – კულტურული იდენტობის საკითხები, *საქართველოს სიძველენი*, 20, 2017, გვ. 185-202; ibidem, Medieval Art and Modern Approaches: A New Look at the Akhtala Paintings, *Convivium Supplementium. The Medieval South Caucasus: Artistic Cultures of Albania, Armenia, Georgia*, 2016, გვ. 106-122.

[41] ა. ოქროპირიძე, *ბოჭორმის წმ. გიორგის...*, გვ. 76.

[42] Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, გვ. 96.

[43] M. Angheben, Les Jugements, გვ. 105-107.

[44] R. Polacco, *La Cattedrale di Torcello*, Venice, 1984.

წინაშე მუხლმოყრილ ადამს და ევას. მსგავსად ტორჩელოს მოზაიკისა, ვიქტორია და ალბერტის მუზეუმის კუთვნილ სპილოს ძვლის ფილაზე წარმოდგენილ სამოთხეს ჰეტიმასია მიჯნავს ჯოჯოხეთის სატანჯველებისგან[45].

განკითხვის დღის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია ჰადესის გამოსახულება ცეცხლოვან მდინარეში[46]. გამოცხადების მიხედვით: „და *ეშმაკი, რომელი იგი აცდუნებდა მათ, შთავარდა ტბასა მას ცეცხლისასა და წუნწუბისასა, სადა იყვნეს მჭეცი იგი და ცრუწინასწარმეტყველი, და იტანჯებოდიან დღე და ღამე უკუნითი უკუნისამდე*“ (გამოცხადება 20, 10). ჰადესის ყველაზე ადრეული გამოსახულება იილანლი კილისემ (X საუკუნე) შემოგვინახა[47] აქ იგი სამთავიანი გველეშაპის სახითაა წარმოდგენილი. მსგავსი გამოსახულება გვხვდება პარიზის ხელნაწერში (gr. 74, 51v), სინურ ხატზე №151 (XII საუკუნე), იოანე თოხაბის ხატზე და კიდევ ერთ კაბადოკიურ ნიმუშზე, კერძოდ, ყარსი კილისეს (1212) მოხატულობაში. ეს უკანასკნელი მრავალი დეტალითაა საინტერესო, კერძოდ, აქ მოცემულია მწვალებელი სასულიერო პირების წვერების გლეჯვა, სულთა აწონვა და ჰადესის გამოსახულება. რაც შეეხება ქართულ მასალას, აქ ყველაზე ადრეული ნიმუში ჰადესისა გვხვდება ატენის სიონის მოხატულობაში. მსგავსი გამოსახულება მეორდება ტიმოთესუბნის და იკვის წმ. გიორგის ეკლესიათა მოხატულობებში (XIII საუკუნე).

აშკარაა, რომ ქართველისთვის მეორედ მოსვლის თემაში უპირველესი მნიშვნელობის ხსნის საზრისიაა, რაც ტიმოთესუბანში კიდევ ერთი უნიკალური სცენითაა გამძაფრებული. ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახული ჰადესის სცენას ტიმოთესუბნის მომხატველმა სრულებით მოულოდნელად ოდნავ მოგვიანებით ხელთუქმნელი ხატი გადაახატა, რითაც სიმბოლურად „ჯოჯოხეთის წარმომტყვენელი“ ეფლის ხატება შექმნა და ჯოჯოხეთის სცენებიც ხსნის თემად „გარდასახა“[48]. ამ ადგილის ნათელსაყოფად ფსალმუნის ტექსტი დაგვეხმარება: „და *პირისა შენისაგან ვიდრემე ვიელტოდი? აღ-თუ-ვხდე ცად-შენ მუნ ხარ, შთა-თუ-ვხდე ჯოჯოხეთად, აჰლოსვე ხარ*“ (ფს. 138, 7-8). ამასთან, მოგვიანებით შექმნილი ეს კომპოზიცია მოხატულობის საერთო კონტექსტში ორგანულადაა ჩართული, რაც ოსტატის მართლაცდა ღრმა თეოლოგიურ განსწავლულობასა და დიდოსტატობაზე მეტყველებს.

თავისებური კომპოზიციური გადაწყვეტით ყურადღებას იქცევს გარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრის საკრებულო ტაძრის მოხატულობაში წარმოდგენილი განკითხვის დღის სცენა, რომელსაც მთელი ჭერი ეკავა. დღეს იგი ფრაგმენტულად შემორჩა, მიუხედავად ამისა, ძნელი წარმოსადგენი არ უნდა იყოს, რომ ტაძრის მთელ სივრცეს ზემოდან გადმოჰყურებდა განმკითხავი უფლის ხატება. მ. ბულიას მართებული დაკვირვებით, ამგვარი კავშირი ტაძარში არსებულ ყველა

---

[45] P. Williamson, *Medieval ivory carving: Early Christian to Romanesque*, London, 2010, გვ. 343-367.

[46] ცეცხლოვანი მდინარის და ჯოჯოხეთის სატანჯველის შესახებ იხ. A. Lymberopolou, The five senses in Hell, *Material Religion*, XVI/III, 2020, გვ. 364-367.

[47] C. Jolivet-Levy, *La Cappadoce Medievale. Images et Spiritualite*, Paris, 2001, გვ. 274-276.

[48] ე. გედევანიშვილი, პირი ღმრთისა ტიმოთესუბნის მხატვრობაში, *საქართველოს სიძველენი*, 1, 2002, გვ. 79-100; მისივე, Encountering the Resurrection, The Holy Face at the Timotesubani murals, in *Intorno al Sacro Volto: Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, 2007, გვ. 181-186.

საკვანძო გამოსახულებაში ირეკლება[49]. უპირველესად, ეს ეხება საკურთხევლის კონქში უფლის მეორედ მოსვლის წინასახედ მიჩნეულ ამაღლების სცენას და საკურთხევლის მეორე რეგისტრში ფრონტალურად წარმოდგენილ ეკლესიის მამათა გამოსახულებებს.

რაც შეეხება ახტალის განკითხვის დღის კომპოზიციას, აქ განსაკუთრებით აქცენტირებულია ორი თემა. ესენია: ანგელოზთა დასით მოცული ქრისტეს გამოსახულება და სამოთხის თემა. მკვლევართა მიერ არაერთგზის აღინიშნა ახტალის მოხატულობის მსგავსება XIII საუკუნის არაერთ ქართულ მოხატულ ძეგლთან, კერძოდ, ტიმოთესუბანთან, ოზაანთან[50] და ბეთანიის ორიგინალურ რედაქციებთან, სადაც საშინელი სამსჯავრო ორრეგისტრიანია. ზემოთ დეისუსია, ქვემოთ კი – სამოთხის სცენები. მხოლოდ ერთი სახესხვაობაა საცნობი ამ ორ ნიმუშში. ტიმოთესუბანში ჰეტიმასია სამოთხის რეგისტრშია მოცემული. ახტალაში კი იგი ვედრებასა და სამოთხის ეპიზოდებს შორისაა წარმოდგენილი. სპეციფიური ქართული ნიშნები არა მარტო აღნიშნული თემის საერთო კომპოზიციურ გადაწყვეტაშია შესამჩნევი, არამედ – ცალკეულ ნიშნებში. ბიზანტიურ ძეგლებში, ტრადიციულად, მთავარანგელოზს მიქაელს ხელში სასწორი უკავია. ახტალაში, ტიმოთესუბანსა და ბეთანიაში მთელი კომპოზიცია სპეციალურადაა მოჩარჩოებული. ერთ ანგელოზს სასწორი უპყრია, მეორე დევნის დემონებს, რომლებიც ცდილობენ სასწორის პინების გადაწონას. ახტალაში განსაკუთრებით შესამჩნევია კონკრეტიზაცია. გრაგნილებს ასომთავრული წარწერები ამკობს. პირველ პინაზე დევს დიდი გრაგნილი, რომელიც ასახავს კეთილ საქმეებს და აწერია: *ცრემლი*[51]. ავტორი აქ ბერ-მონაზვნების უმთავრეს ქმედებას ასახელებს. მეორე პინაზე შვიდი გრაგნილია, სადაც ცოდვებია წარმოდგენილი. ქვედა გრაგნილზე წერია – *ამპარტავნება*[52]. ერთადერთი კეთილი საქმის ამსახველი გრაგნილი გადაწონის მთელ ცოდვებს, რომელსაც ბოროტი დემონები ეწევიან თავისკენ.

მსგავსი მიდგომა გვხვდება პარიზულ ხელნაწერში და ტორჩელოს მოზაიკაზე. ზოგიერთი დემონი ცდილობს გრძელი შუბებით სასწორის გადაწონას. მეორე დემონს კი ცოდვების აღსანიშნავად მძიმე ტომრები უკავია. ისევ როგორც ყარსი კილისეში და იოანე თოხაბის სინურ ხატზე, დემონი ცდილობს სასწორის პინა თავისკენ გადაწიოს[53].

ნიშანდობლივია, რომ ბიზანტიურ ნიმუშებში, სამოთხესა და ჯოჯოხეთს შორის[54] წარმოდგენილ ეპიზოდებში, აქცენტი კეთდება სამსჯავროს დრამატულ მოლოდ-

---

[49] მ. ბულია, თამარის ხანის მოხატულობათა ერთი იკონოგრაფიული თავისებურება, *საქართველოს სიძველენი*, 12, 2008, გვ. 192.

[50] Е. Привалова, Роспись церкви Вознесения Амаглеба в Озаани, *Ars Georgica*, 9A, 1987, გვ. 125-126.

[51] N. Thierry, Le Jugement..., გვ. 147–168; M. Lidov, *The Mural Painting*, გვ. 125.

[52] M. Lidov, *The Mural Painting*, გვ. 125.

[53] C. Jolivet-Levi, La cappadoce..., გვ. 274-275; M. Angheben, Les Jugement..., გვ. 105-134.

[54] ნიშანდობლივია, რომ XI საუკუნის ბიზანტიურ სახეით ნიმუშებზე უკვე ჩნდება წარწერები ჯოჯოხეთის სატანჯველის სცენებზე: კბილთა ღრჭენა, მატლი უძილო, ყინული განუტფობელი, ცეცხლი გეენიისა ნაუქრობელი, ტარტაროსი. M. Angheben, Les Jugements..., გვ. 122-127; A. Lymberopolou, The Five..., გვ. 364-367. აღსანიშნავია, რომ ქართულ ნიმუშებზე წარწერები მოგვიანებით ჩნდება (XIIIს.) ტიმოთესუბნის და ახტალის ჯოჯოხეთის სატანჯველის ეპიზოდებზე.

ინზე. ქართულ ვერსიებში კი ე. პრივალოვას განსაზღვრებით, დღე განკითხვისადმი „ოპტიმისტური“ დამოკიდებულება დომინირებს[55].

მ. ანგებენის აზრით, XI-XII საუკუნეების განკითხვის დღის კომპოზიციებში სამოთხის თემაა[56] წინ წამოწეული. ერთი კი უდავოა: ყველა ეს ნიმუში ერთსადაიმავე კანონიკას მისდევს. ცალკეულ ნიმუშებში ზოგიერთ ელემენტს ესმება ხაზი. მაგალითად, ტორჩელოს მოზაიკაზე ორი თემაა წინ წამოწეული. ესენია: აღდგომა და საშინელი სამსჯავრო. ყოველივე ამის პირველწყარო კი წმ. მამათა ქადაგებებია. წმ. ეფრემ ასურის აზრით[57], ჯოჯოხეთის წარმოტყვენა აღდგომის წინასწარუწყებას წარმოადგენს.

ამ მხრივ განსაკუთრებული მაგალითი იკვის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობაა (ნახ. 2)[58]. აქ ტრადიციულ სცენათა გვერდით სრულებით უჩვეულოდ „იერუსალიმში შესვლის“ სცენაა ჩართული. ვნების ციკლის პირველი სცენა აქ ჯოჯოხეთის სცენების ქვევითაა ასახული და კომპოზიციური წყობითა და შინაარსით ტიმოთესუბნის მოხატულობის მსგავსად, ჯოჯოხეთის დამარცხებისა და რღვევის სცენად იქცევა. აშკარაა, რომ მხატვარი ჰიმნოგრაფიული და ეგზეგეტიკური ლიტერატურითაა შთაგონებული, სადაც ბზობის – ვნების საწყისი სცენა სწორედ ხსნის სცენად და ჯოჯოხეთის დამარცხების საზრისითაა განმარტებული. იკვის მოხატულობა კიდევ ერთი საინტეროსო დეტალითაა საყურადღებო. აქ დღე განკითხვის სცენაში არიოზისა და მუჰამედის ფიგურებია ჩართული. ამ წყვილედ გამოსახულებას განმარტებითი წარწერაც ახლავს: *არიოზი და მუჰამედი ჯოჯოხეთისა ცეცხლსა შინა*[59], რაც, საზოგადოდ, დღე განკითხვის კომპოზიციაში ასახულ ანტიერეტიკულ კონტექსტს გულისხმობს. ამგვარი გამოსახულებანი საკმაოდ ხშირია. მაგალითად, ე. პრივალოვას მოწმობით, მუჰამედის გამოსახულება ტიმოთესუბნის მოხატულობაშიც დასტურდებოდა[60].

ქართული განკითხვის დღის რედაქციის ორიგინალური გადაწყვეტის ტიპური ნიმუშია ვარძიის ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლის ეკლესიის[61] განკითხვის დღის კომპოზიცია (სურ. 13), რომელიც სტოაშია წარმოდგენილი. მთლიანობაში ვარძიის მოხატულობის პროგრამა გუმბათური ტაძრის მოხატულობის სისტემას მისდევს. თუმცა, ა. კლდიაშვილის მიხედვით, ერთი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ განკითხვის დღე ტაძარში შესვლამდე ეგებება მნახველს. მეორე თავისებურება კი აღქმის თანმიმდევრობაშია.

აქ განკითხვის დღის სცენა ჩრდილოეთი მკლავის სამხრეთ ნაწილზე, თაღებზე, დასავლეთ და აღმოსავლეთ კედლებზეა განაწილებული[62]. მარჯვენა მხარეს სამს-

---

[55] Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, გვ. 224, შენ. 71.

[56] M. Angheben, Les Jugements..., გვ. 108-115.

[57] G. Millet, *La dalmatique*..., გვ. 14-15.

[58] ნ. ალადაშვილი, განკითხვის დღის..., გვ. 30; ე. გედევანიშვილი, იკვის წმ. გიორგის განკითხვის დღის თავისებურებანი, *საქართველოს სიძველენი*, 14, 2010, გვ. 153-163.

[59] დიდი მადლობა ეკატერინე გედევანიშვილს ამ შენიშვნისთვის.

[60] Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, გვ. 224, შენ. 71.

[61] ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ტაძრის მოხატულობის ერთი საკვანძო გამოსახულების შესახებ, *ACADEMIA*, VI-VII, 2006, გვ. 50-59.

[62] ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ტაძრის..., გვ. 52.

ჯვაროა მოცემული, სარკმლებს შორის კი – მაცხოვარი. მარცხენა კუთხეში გამოსახული ფიგურის მსჯერა მიპყრობილია დანიელის გამართლების სცენისკენ. შუა რეგისტრის ცენტრში, ორ სარკმელს შორის, ჰეტიმასიაა მოცემული. მის აქეთ-იქით კი – მსხდომარე ანგელოზები. აქვეა გამოსახული მუხლმოყრილი ადამი და ევა. მის ქვემოთ სულთა აწონვის სცენაა. ანგელოზებს ხელში სასწორები უპყრიათ. მკვდრეთით აღმდგარი მიცვალებულები აღმოსავლეთისკენ მიემართებიან. აქვეა მესაყვირე ანგელოზები და ორმოცი სებასტიელი მოწამე[63]. ვარძიის ეკლესიის მოხატულობაში ცენტრულობა ხაზგასმულია. რაც შეეხება თაღს, აქ ანგელოზთა მიერ ჯვრის ამაღლების კომპოზიციაა მოცემული. აღმოსავლეთით კი – ნახევარფიგურებისგან შემდგარი დეისუსის კომპოზიციაა, რომელიც, თავისთავად, ხსნასა და მეოხებას გულისხმობს.

ზემოთ მოხმობილი მასალის გაცნობამ ცხადყო, რომ განკითხვის დღის ქართული რედაქციები მრავალფეროვანია და შესაბამისი დასკვნების გაკეთების საშუალებას იძლევა. XII-XIII საუკუნეების ქართულ რედაქციებში განსაკუთრებით ხაზგასმულია, ასევე, ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლის თემა. იგი გვხვდება არა მარტო სამოთხის გავრცობილ ციკლებში, არამედ ისტორიოგრაფიაში. ყოველივე ეს მასალა დედა ღმრთისას მარადმყოფობას უსვამს ხაზს. ამ მხრივ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ბეთანიაში წარმოდგენილი აპოკრიფული თემები, რომლებიც იაკობის პირველსახარებას ეფუძნება. ესენია: დაბეჭდული კიდობნის, შეუწველი მაყლის, იაკობის კიბის სცენები, რომლებიც ღმრთისმშობლის ძველადთქმისეული სახე-სიმბოლოებია[64]. ესქატოლოგიური მოლოდინის გვერდით დედაღმრთისას მეოხების თემა და მისი ძველი აღთქმისეული წინასახეები უშუალოდ უნდა ეხმიანებოდეს ქართველთა ცნობიერებაში ფესვგადგმულ საქართველოს ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლისადმი წილხვდომილობის იდეას. აღნიშნული თემა X საუკუნიდან მოყოლებული სულ უფრო და უფრო აქცენტირდება ქართულ სასულიერო და საისტორიო ლიტერატურაში. იგი ეფუძნება ამ ეპოქაში წარმოქმნილ გარდამოცემას. აშკარაა, რომ დღე განკითხვის თემაში სამოთხის ბჭედ გარდასახული ღმრთისმშობლის გამოსახულება სწორედ ამ გარდამოცემასთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

დღე განკითხვის კიდევ ერთ, იქნებ კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოხატულ „ეროვნულ“ ვარიაციად შეიძლება მივიჩნიოთ „ძველი დღეთაის“ ჩართვა ვედრების სცენაში. როგორც ზემოთაც ითქვა, ეს იკონოგრაფიული ტრადიცია სვეტიცხოველთანაა დაკავშირებული და თავისებურად ასახავს კიდეც ქართულ საისტორიო წყაროებში ასახულ ცოდნას – განმკითხავი უფლის მიერ სვეტიცხოველში დაფლული კვართით შემოსილობისა და სამყაროს განკითხვის შესახებ.

---

[63] ნიშანდობლივია, რომ 40 სებასტიელი მოწამის გამოსახულება ჩართულია რამდენიმე კაბადოკიური განკითხვის დღის კომპოზიციაში, კერძოდ, გუზელოზს (მაერუჩანი) და იილანლი კილისეს (Xს.) მოხატულობებში. მოგვიანებით მათ ხელში მარტვილობის ნიშნად ჯვრები უპყრიათ და მათი პოზები იერატიულია. იხ. C. Jolivet-Levy, *La Cappadoce...*, გვ. 274.

[64] M. Studer-Karlen, Old Testament Prefigurations of the Mother of God in Medieval Georgian iconography, in *Cultural Interactions in Medieval Georgia*, 2018, გვ. 89-114.

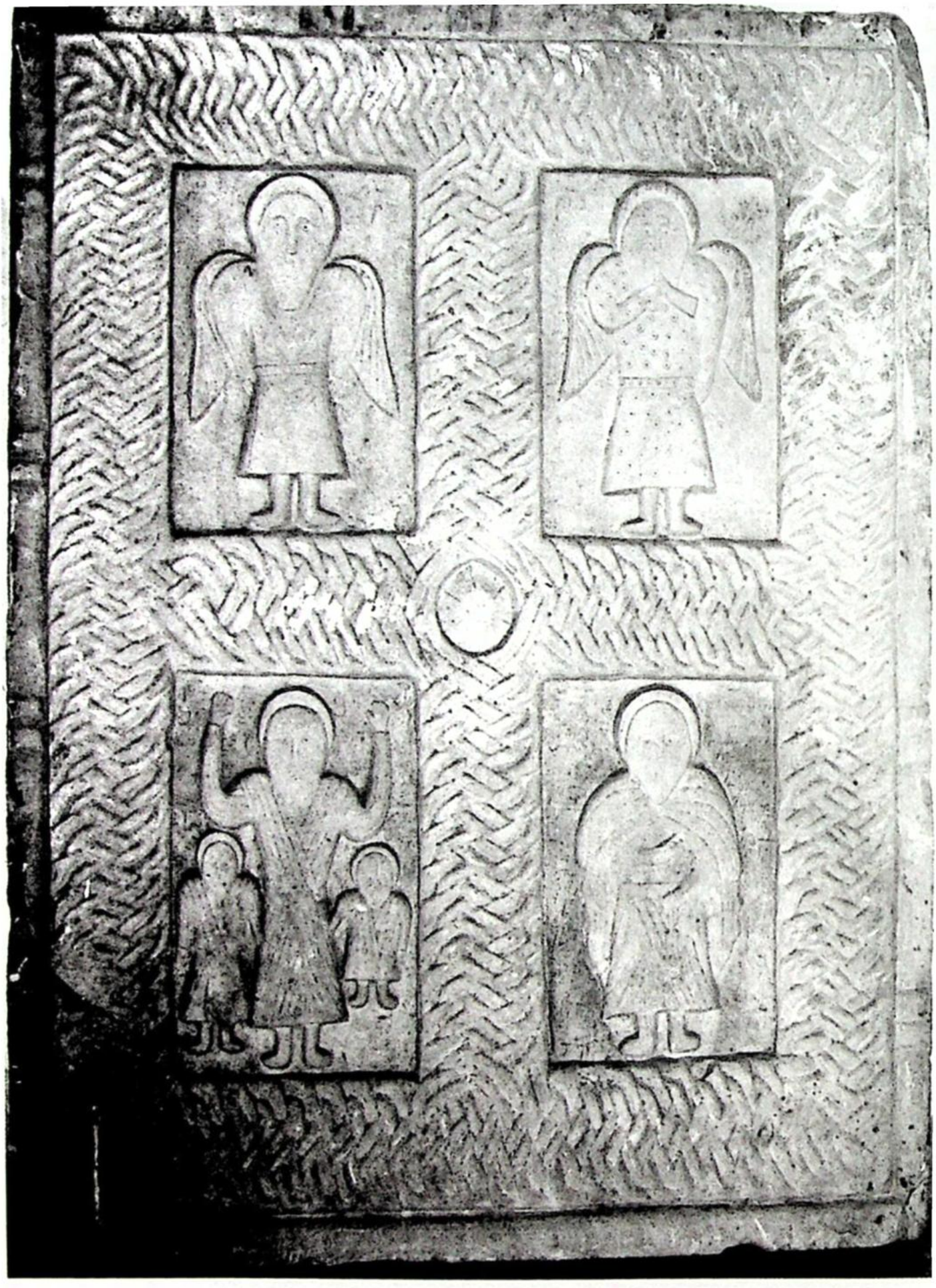
Irma Mamasakhlisi

THE THEME OF THE LAST JUDGMENT IN THE MEDIEVAL GEORGIAN ART

The theme of the Second Coming of Christ/Last Judgment, though always prominent in both Eastern and Western Christianity, is treated in medieval Georgian representational art with certain idiosyncrasies that warrant special consideration. Examples of stone carving from earlier periods show abbreviated versions of the theme, while those in monumental painting from the 12th and 13th centuries rise to complex compositions; in most cases, painted decorations depicting the theme take up the whole western arm of a church. It is significant that, during the reign of Queen Tamar (1184-1213), compositions depicting the Last Judgment were large-scale and narrative, as well as quite common. On the basis of representative, theological, and Christian material, this paper attempts to explain all the occurrences and draw relevant conclusions. The theme of the Virgin is especially stressed in Georgian versions of the 12th-13th centuries, which not only highlight the eternal presence of the Mother of God in expansive cycles of paradise but also in cycles composed on the theme of the Virgin. It is clear that the image of the Mother of God transformed into the gate of paradise in the Last Judgment theme really might be connected to this "historical" tradition. The inclusion of the Ancient of Days in the supplication scene might be considered to be yet one more clearly expressed "national" variation of Last Judgment.



სურ. 1. მესაყვირე ანგელოზი. მცხეთის ჯვარი. VI-VII სს., ფოტო ნ. ჩიტიშვილის



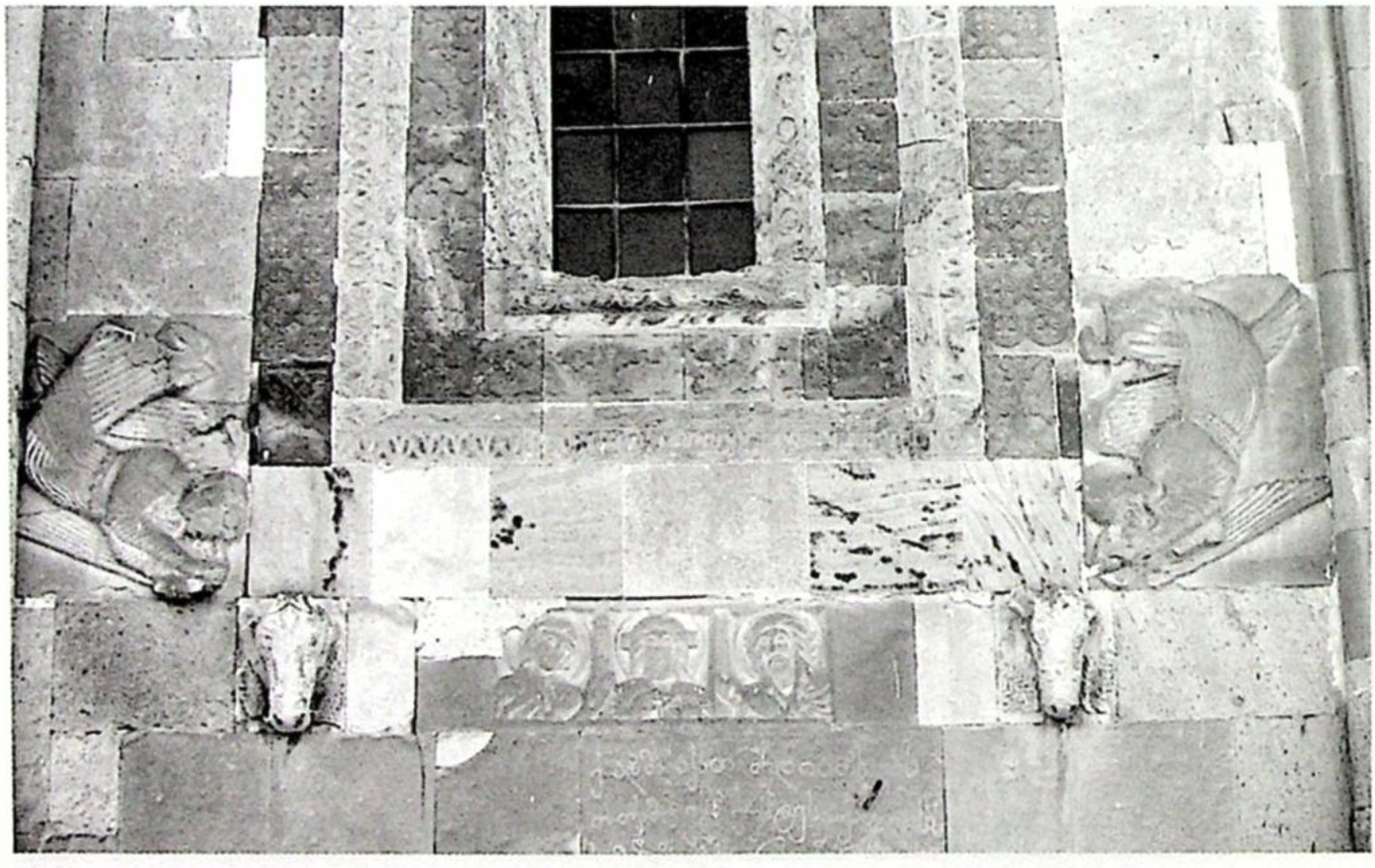
სურ. 2. მესაყვირე ანგელოზი. სხიერის კანკელის ფილა, X ს.,
ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. ფოტო ნ. ჩაკვეტაძის



სურ. 3. საშინელი სამსჯავრო. ჯოისუბანი. აღმოსავლეთი სარკმელი. X ს., ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. ფოტო ნ. ჩაკვეტაძის



სურ. 4. მეორედ მოსვლა. ნიკორწმინდა სამხრეთი ფასადის ფრონტონი. XI ს., ფოტო გ. მისრიაშვილის



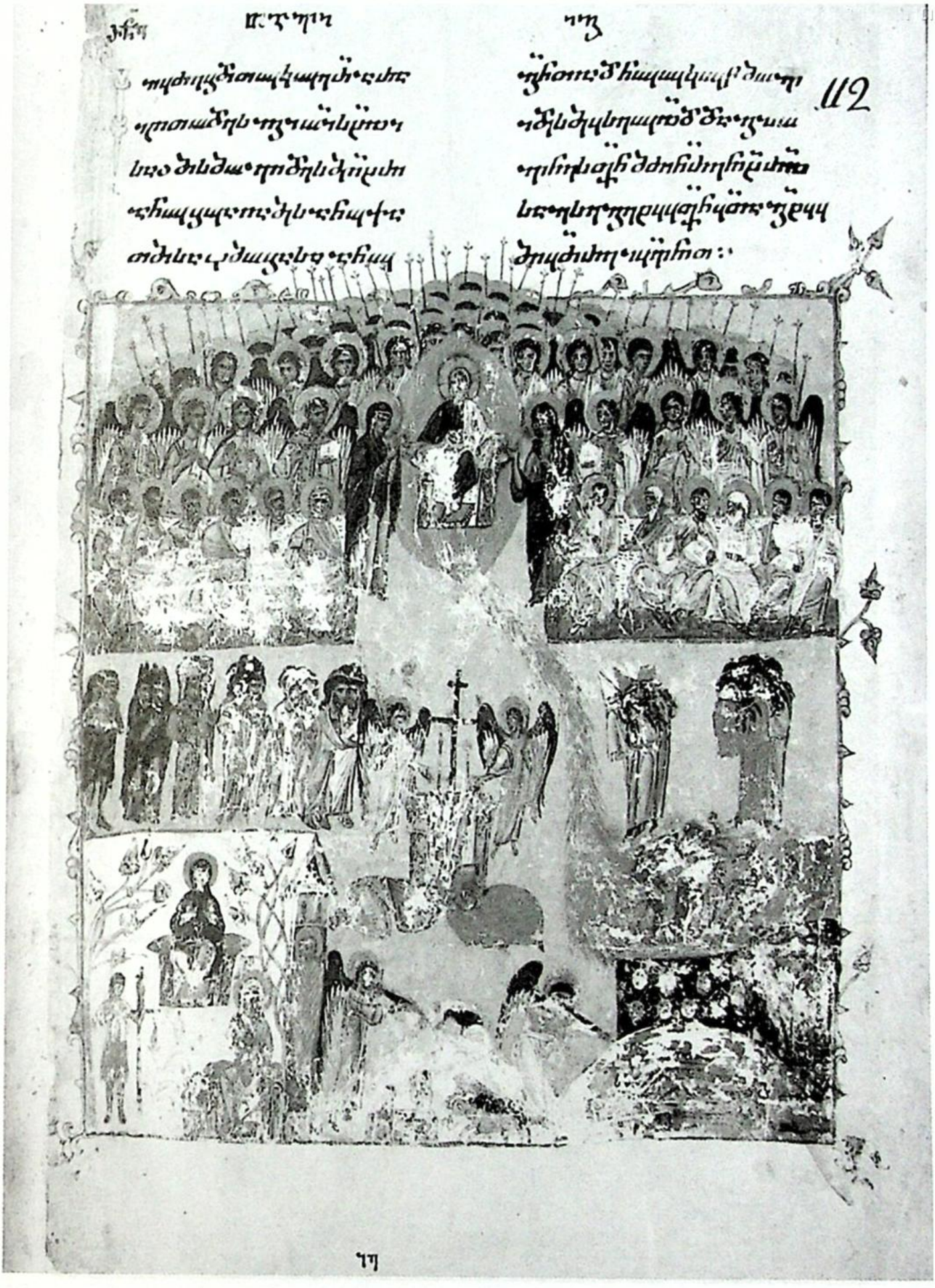
სურ. 5. მესაყვირე ანგელოზი. სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარი. აღმოსავლეთი ფასადი. XIს., ნ. ჩიტიშვილის ფოტო



სურ. 6. განკითხვის დღე. დავით გარეჯის უდაბნოს მთვარი ტაძრის მოხატულობის ფრაგმენტი. XIს., ნ. ჩაკვეტაძის ფოტო



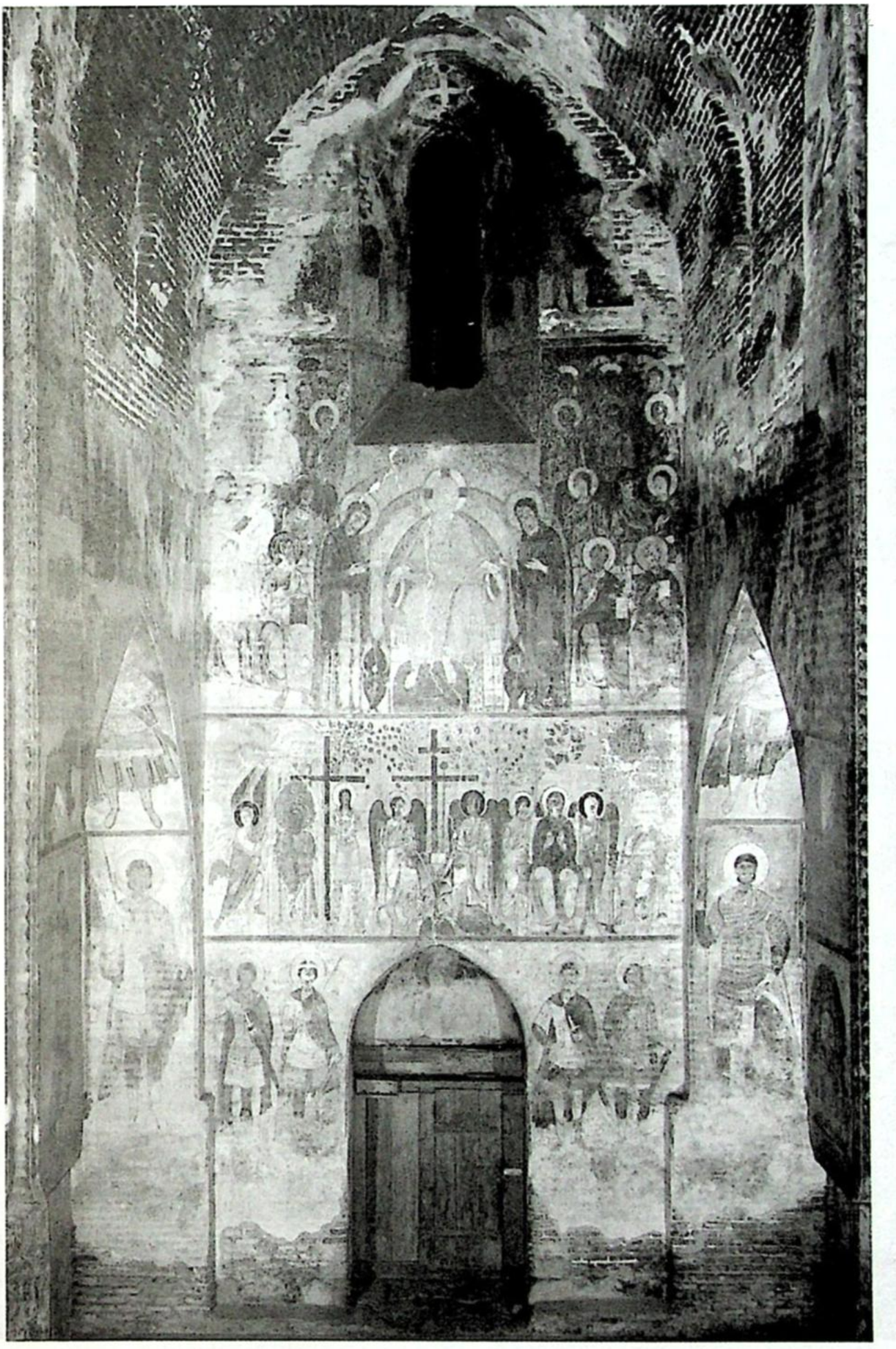
სურ. 7. განკითხვის დღე. ატენის სიონი. დასავლეთი მკლავი.
XIს., ჩუბინაშვილის ეროვნული კვლევითი ცენტრი



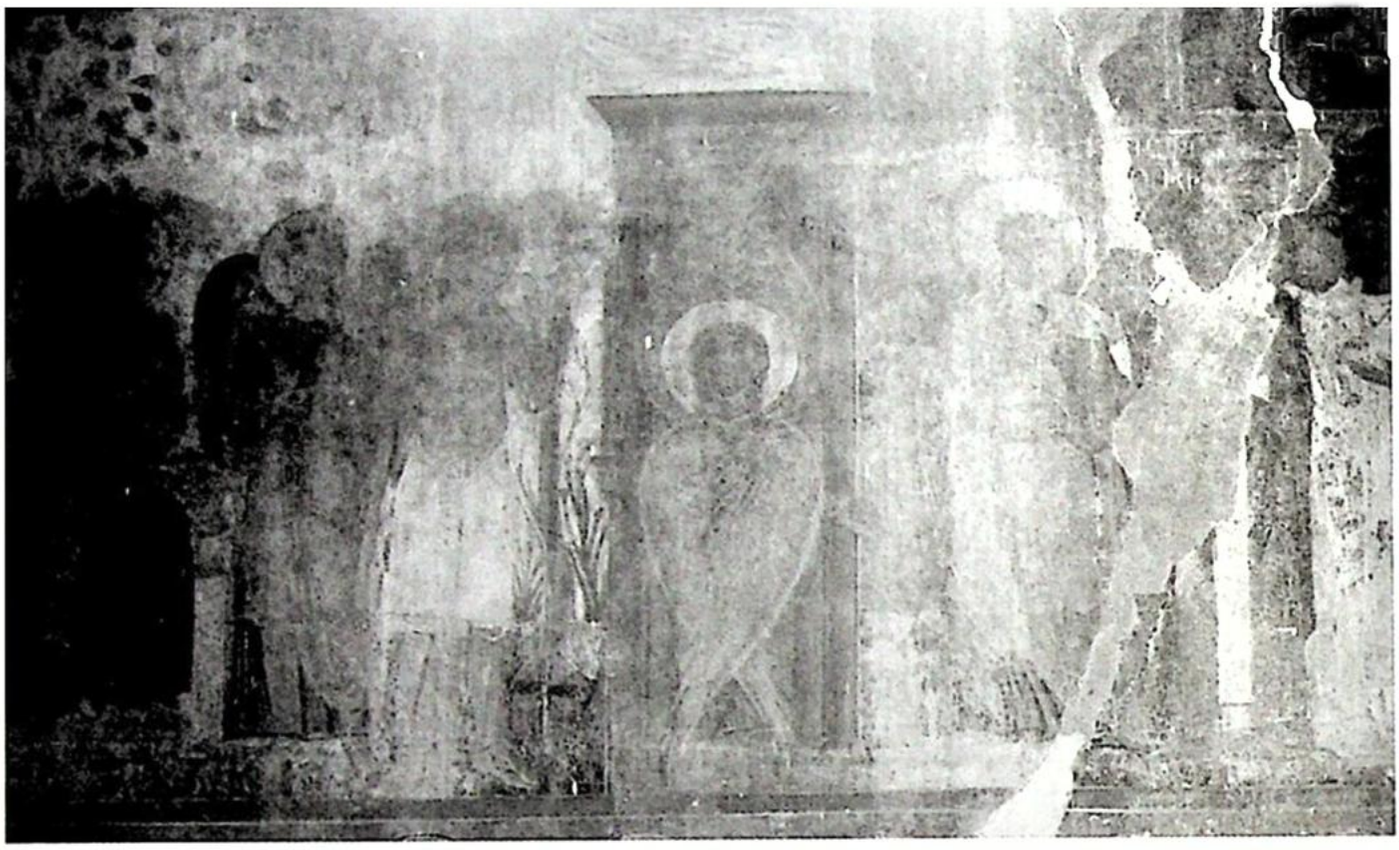
სურ. 8. განკითხვის დღე. II ჯრუჭის ოთხთავის მონიატურა (H-1667) XIIს., კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი



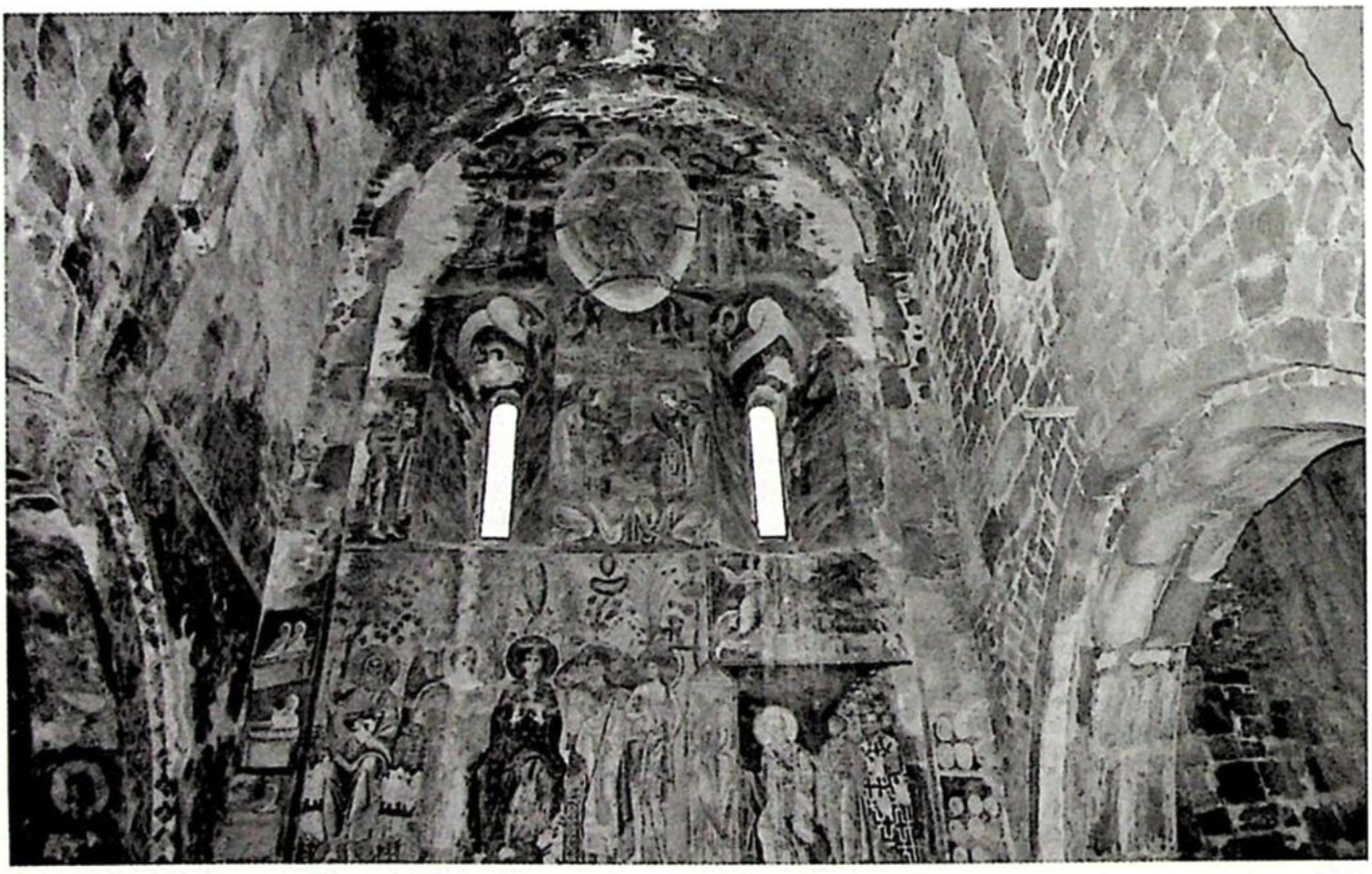
სურ. 9. განკითხვის დღე. დასავლეთი მკლავი.
ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესია, ა. ოქროპირიძის ფოტო



სურ. 10. განკითხვის დღე. დასავლეთი მკლავი. ტიმოთესუბნის მოხატულობა. XIIIს., ჩუბინაშვილის ეროვნული კვლევითი ცენტრი



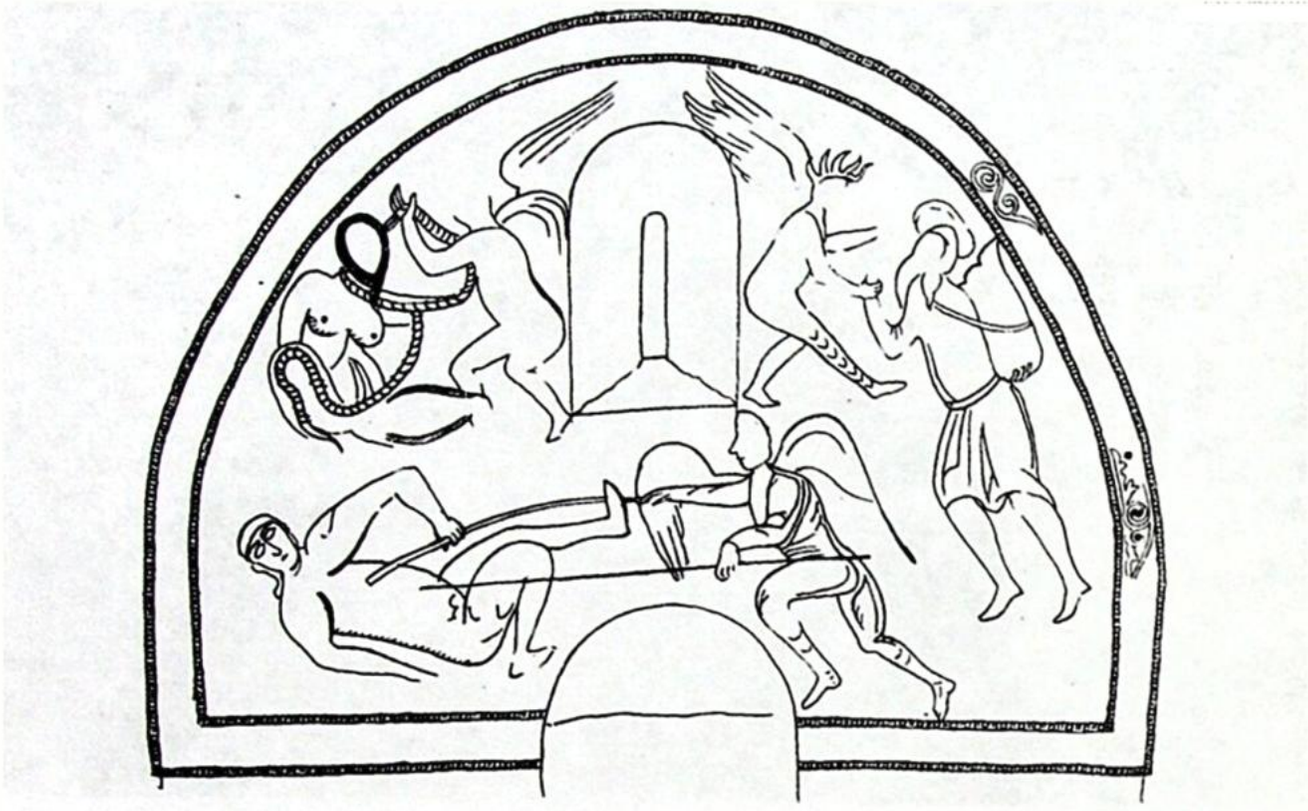
სურ. 11. განკითხვის დღე. დასავლეთი მკლავი. ბეთანია.
XIIIს., ნ. ჩაკვეტაძის ფოტო



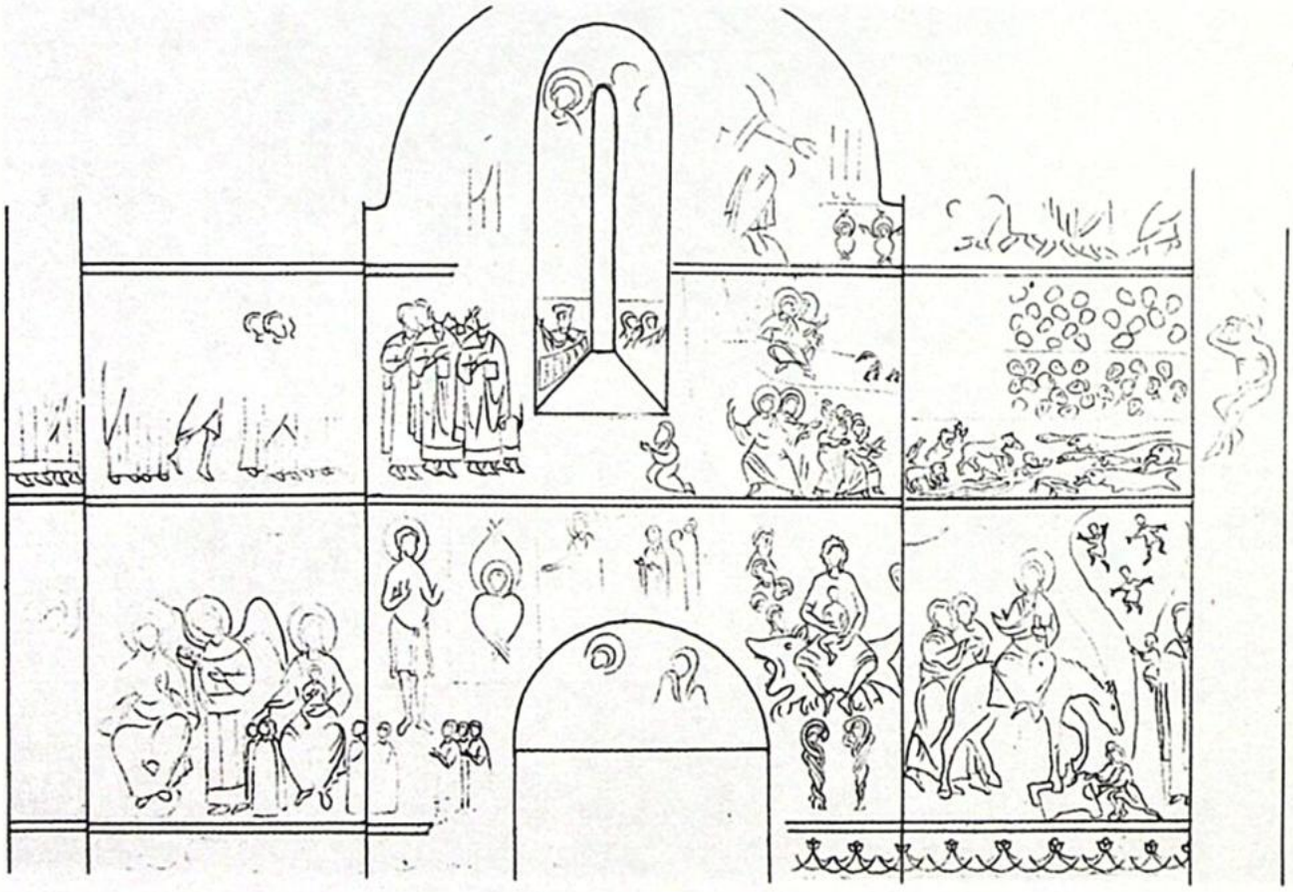
სურ. 12. განკითხვის დღე. დასავლეთი მკლავი. ახტალა.
XIIIს., ნ. ჩაკვეტაძის ფოტო



სურ. 13. განკითხვის დღე. სტოა. ვარძია. XIIIს., ნ. ჩაკვეტაძის ფოტო



ნახ. 1. ცოდვილთა წამება. ადიშის წმ. გიორგის ეკლესია (სოფლის გარეთ), XI ს. I ნახევარი, ტ. შევიაკოვას სქემა



ნახ. 2. განკითხვის დღე. იკვის წმ. გიორგის ეკლესია, XIII ს., დ. რაზმაძის სქემა

ნელი ჩაკვეტაძე
საეკლესიო ხელოვნების კვლევის ცენტრი

წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობა და მისი ძტიტორი*

გორის რაიონის სოფელ გარდატენის ჩრდილოეთით, თრიალეთის ქედის ჩრდილოეთ კალთაზე მდებარე სოფელ წედისის[1] ტერიტორიაზე შუა საუკუნეების რამდენიმე არქიტექტურული ძეგლი და ნაეკლესიარი დგას[2]. დასახლების ჩრდილოეთით, კლდოვანი მთის თხემზე შემორჩენილი, ნახევრად დანგრეული საფორტიფიკაციო ნაგებობა წედისის ციხის სახელითაა ცნობილი[3].

შუა საუკუნეების გარკვეულ მონაკვეთებში ამ ტერიტორიებს, წედისის ციხესთან ერთად, კლდეკარის ერისთავები ფლობდნენ[4]. შემდგომში, როგორც ცნობილია, XV საუკუნიდან, ციხეს ციციშვილების საგვარეულო სახლი ეუფლება[5]; მოგვიანებით, 1712 წლის – ყმა-მამულის წყალობის წიგნით ცხადი ხდება, რომ მეფე ვახტანგ VI-მ აზნაურ გიორგი ალექსიშვილს ყმა-მამულებთან ერთად გადასცა ციციშვილების კუთვნილი ციხე წედისი[6]. ამ მიდამოების უკანასკნელ მფლობელად ნიკო ამილახვარი იხსენიება[7].

წედისის ციხე, ასწლეულების განმავლობაში ტანას ხეობის საფორტიფიკაციო ნაგებობათა სისტემაში ერთიანდებოდა; იგი ამ კუთხის მნიშვნელოვან ციხეებთან (ატენი, ყერე) ერთად სახელდება და მას ხეობაში გამორჩეული თავდაცვითი თუ სტრატეგიული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა[8]. ისტორიულ დოკუმენტებში წედისი

---

* წინამდებარე ტექსტის მოკლე ვარიანტი, მოხსენების სახით წარვადგინე საქართველოს ეროვნული არქივის მიერ ორგანიზებულ 2020 წლის 24-25 სექტემბრის საერთაშორისო კონფერენციაზე „*არქივმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები*“. სტატიაზე დართული ფოტოები და გრაფიკული მონახაზები ავტორისაა.

[1] ამავე სახელწოდების სოფელი საქართველოში მეორეც არსებობს და იგი ონის რაიონში მდებარეობს.

[2] პ. ზაქარაია, წედისის ციხე და ეკლესია, *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, ტ. 5, თბ., 1990, გვ. 54; გ. გამყრელიძე, და სხვ. *ქართლის ცხოვრების ტოპოარქეოლოგიური ლექსიკონი*, თბ., 2013, გვ. 608-609; გ. ბოჭორიძე, *ქართლის ეკლესია-მონასტრები და სიძველეები*, გამოსაცემად მოამზადეს ზაზა სხირტლაძემ და ნატალია ჩიტიშვილმა, ინგა გოგობერიშვილის მონაწილეობით, თბ., 2011, გვ. 89.

[3] ბიბლიოგრაფია იხ.: გ. გამყრელიძე, და სხვ. *ქართლის ცხოვრების...*, გვ. 608-609.

[4] მეფეების დემეტრე I-ისა და გიორგი III-ის ხეობაში ტანას ხეობის მფლობელობის საკითხი საკმაოდ ბუნდოვანია, უფრო ვრცლად იხ.: ქვემოთ.

[5] მ. მიქიტაშვილი, *საციციანოს ისტორია*, წ. I, თბ., 2016, გვ. 98, 301.

[6] იქვე. უშუალოდ ეკლესიის შესახებ ერთადერთ ცნობას აქვე ეხვდებით, სადაც ნათქვამია, რომ ციხე გალავნის შიგნით მდებარე საყდრითურთ გადაეცა ამავე პიროვნებას – ცხადია „საყდარში“ წმ. გიორგის ეკლესია უნდა იგულისხმებოდეს. იმ ხანად, როგორც ჩანს, ეკლესია ჯერ კიდევ არ უნდა ყოფილიყო დანგრეული.

[7] ს. მაკალათია, *ატენის ხეობა*, თბ., 1957, გვ. 13.

[8] სტრატეგიული მდებარეობიდან გამომდინარე, ტანას ხეობის საიმედოდ გამაგრება ადრიდანვე (X საუკუნიდან) უცდიათ; აქ არსებული ციხეები იმ ეპოქაში შექმნილად მიიჩნევა და დაცვის ერთ ჯაჭვს წარმოადგენდა, იხ.: პ. ზაქარაია, წედისის ციხე და..., გვ. 161.

და საკუთრივ ციხე არაერთგან იხსენიება[9]. ციხე მოქმედი ჩანს მოგვიანოდაც, რასაც 1728 წლის თბილისის დავთარიც ადასტურებს – საქართველოს დაპყრობის შემდეგ სტრატეგიულად მნიშვნელოვან სხვა ციხეებთან ერთად, ანტიოსმალური აჯანყების თავიდან ასაცილებლად, სულთნის ბრძანებით დაურღვევიათ წედისის ციხეც[10]. მოგვიანებით წედისი და წედისის ციხე სხვადასხვა ისტორიულ დოკუმენტში სოციალურ თუ პოლიტიკურ ვითარებასთან დაკავშირებით იხსენიება[11], მაგრამ საკუთრივ ძეგლის შესახებ არაფერია თქმული[12].

წედისის ციხე საფუძვლიანად შესწავლილი არ ყოფილა; სამეცნიერო ლიტერატურაში ციხისა და იქ არსებული ეკლესიის თაობაზე მოკლე მინიშნებებს პირველად ს. მაკალათიასა[13] და პ. ზაქარაიას ნაშრომებში ვხვდებით. პ. ზაქარაიას ნარკვევში შედარებით ვრცლადაა მსჯელობა ციხის არქიტექტურისა და თარიღის შესახებ[14]. ეკლესიაში შემორჩენილი ფრესკული ფრაგმენტებიც ორიოდე სიტყვით აქვეა ნახსენები[15]. რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, შუაგულ ქართლში, მნიშვნელოვან ადგილზე მდებარე ციხის ეკლესია და მისი მოხატულობა დღემდე მკვლევართა ყურადღების მიღმა რჩებოდა.

გეგმით ტრაპეციის ფორმის ციხე კლდოვანი მასივის ბუნებრივ ფორმასაა მორგებული და მასთან მისვლა მხოლოდ აღმოსავლეთიდან არის შესაძლებელი. ნაგებობა დიდი ლოდებითა და ნატეხი ქვებით კირხსნარზეა ნაგები. ციხის აღმოსავლეთი და დასავლეთი მომრგვალებული კედლები, ოთხი-ხუთი მეტრის სიმაღლეზე შემორჩა. მისი სამხრეთი ნაწილი დანგრეულია. აღმოსავლეთ კედელს, რომელიც საბრძოლო კოშკსაც წარმოადგენდა, ჩრდილოეთით ჰქონია კარი, რომელიც ციხის ეზოში გადიოდა. გარდა ამისა, ციხის ტერიტორიაზე შემორჩენილია რამდენიმესართულიანი დიდი ბურჯისა და დასავლეთით მდებარე რამდენიმესართულიანი სასახლის ნანგრევები[16].

ციხის ბაქანი, რომელიც ტერასული უნდა ყოფილიყო, შემოსღუდული იყო ქვითკირის მაღალი გალავნით; ბაქნის ცენტრში დგას დარბაზული ტიპის, მომცრო, სრულიად უმკობი ეკლესია (სურ. 1). მისი ჩრდილოეთი კედელი ნახევრად ციხის ნაშალის მიწაყრილშია ჩამარხული. ნაგებობის ფასადები ძირითადად ნატეხი ქვითა და კირის დუღაბითაა ნაგები; კონსტრუქციული ელემენტებისთვის გამოუყენებიანთ ქვის მოზრდილი, ნაწილობრივ ნათალი ლოდები. ეკლესიის კამარა ჩან-

---

[9] ვ. ბატონიშვილი, *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა*, თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1941, გვ. 56; *ქართლის ცხოვრება*, ტექსტები დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 506-507; მ. ჩიტაშვილი, *საციციანოს ისტორია...*, გვ. 51.

[10] მ. მიჩიტაშვილი, *საციციანოს ისტორია...*, გვ. 145-148; სავარაუდოა, რომ სწორედ ამ დროიდან უნდა წყდებოდეს ციხისა და მისი ეკლესიის ფუნქციონირება – იმ დროს უნდა გადაეწვათ ეკლესია (ვრცლად იხ. ქვემოთ) და დანგრეულიყო მისი კამარაც.

[11] იქვე, გვ. 113, 145, 157-148, 321.

[12] ს. მაკალათიას ცნობით, XVIII საუკუნეში სოფლის ამოწყვეტას გადარჩენილი მოსახლეობა, რომელიც სხვადასხვა ხეობაში იყო გახიზნული, გიორგობას წედისის წმ. გიორგის ხატობაში მოდიოდა სალოცავად, ს. მაკალათია, *ატენის ხეობა...*, გვ. 13.

[13] იქვე, გვ. 8, 13.

[14] პ. ზაქარაია, წედისის..., გვ. 54.

[15] იქვე, გვ. 54.

[16] იქვე, გვ. 54; გ. გამყრელიძე, და სხვ. *ქართლის ცხოვრების...*, გვ. 608-609.

გრეულია. ჩრდილო-აღმოსავლეთ მონაკვეთში შერჩენილია ორფერდა სახურავისა და ძველი კრამიტით გადახურვის კვალი. ეკლესიის ჩრდილოეთ ფასადზე ნათალი ქვებით გამოყვანილი სადა კარნიზის რამდენიმე ქვაა შერჩენილი.

ეკლესიას სამხრეთიდან აქვს ერთი შესასვლელი. მის გარე არქიტრავად ხის ძელია გამოყენებული[17]. ნაგებობა ნათდებოდა სამი სარკმლით; ისინი აღმოსავლეთ[18], სამხრეთ[19] და დასავლეთ[20] კედლებშია გაჭრილი. სამხრეთით და დასავლეთით ნაწილობრივ გეგმის დონეზე[21] შემორჩენილია ეკლესიაზე მიშენებული მოზრდილი ეკვდერის ნაშთები, რომელიც აღმოსავლეთით გასრულებულია აფსიდით. სამხრეთ მინაშენს იმავე კედელზე მიშენებული ჰქონია მცირე კარიბჭე; კარიბჭისგან აღმოსავლეთ კედლის ფრაგმენტი გადარჩენილა[22]. ეკლესიის ინტერიერში კიდეების ქვედა მონაკვეთს მთელ პერიმეტრზე ერთსაფეხურიანი ხარისხი შემოუყვება. საკურთხევლის აფსიდში ორი პატარა, მართკუთხა ფორმის ნიშაა. ისინი იატაკის დონიდან მაღლაა გამოჭრილი და ძნელი სათქმელია, გამოიყენებოდა თუ არა საღმრთისმსახურო დანიშნულებით. ნაგებობის უფორმო კონქი, რომელიც ებჯინება ნათალი ქვებით გამოყვანილ კაპიტელიან პილასტრებს, ერთი საფეხურით გამოიყოფა სამრეკლო დარბაზისაგან. კონქის გასწვრივ ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლებს შორის გადებულია ნასვრეტებიანი ხის ძელი, რომლის ფუნქცია გაურკვეველია.

ეკლესია სრულად ყოფილა შემკული ფრესკებით[23]. მოხატულობა ძლიერაა დაზიანებული და ნაწილობრივ შემოინახა. შედარებით უკეთ ჩანს საკურთხევლის აფსიდში შემორჩენილი ფრაგმენტები (სურ. 2); მოხატულობა საკურთხეველში ორ რეგისტრადაა წარმოდგენილი. კონქში გამოსახულია ვედრების მოკლე რედაქცია[24],

---

[17] კარის შიდა არქიტრავი ნათალი ქვითაა გამოყვანილი.

[18] აღმოსავლეთის სარკმელს მართკუთხა მოხაზულობა აქვს.

[19] დღეს ეს სარკმელი აღარ შემორჩა. მისი არსებობა აღწერილობითაა ცნობილი. პ. ზაქარაია, წედისის..., გვ. 54.

[20] დასავლეთის სარკმელი შეისრული ფორმისაა.

[21] აღმოსავლეთით კედლები ერთ მეტრამდეა შემორჩენილი.

[22] მინაშენები მოგვიანო ხანით განისაზღვრება, პ. ზაქარაია, წედისის..., გვ. 54.

[23] ვინაიდან ძეგლი შეუსწავლელია, ვეცადეთ მოხატულობის აღწერები დეტალური და შეძლებისდაგვარად დოკუმენტირებული ყოფილიყო. ტექნიკური სირთულის მოუხედავად, 2020 წელს წედისის ციხეზე მოხერხდა შესაბამისი აღჭურვილობის ატანა და საქტიტორო პორტრეტისა და წარწერის გრაფიკული ასლის ადგილზე გადმოღება (განსაკუთრებული მადლობა მინდა გადავუხადოს შ. თუმანიშვილს გაწეული დახმარებისათვის). წინამდებარე სტატიას დართული დანარჩენი გრაფიკული მონახაზები მეტი სისრულისათვის (რადგანაც 2020 წელს ძეგლის მეორედ ნახვისას მოხატულობის ნაწილი დაღუპული დაგვხვდა), ძირითადად შესრულებულია ჩვენს მიერ 2018 წელს გადაღებული ფოტოების მიხედვით.

[24] ვედრების ეს ტიპი (წელსზემოთა ფიგურებით) ხშირია შუა საუკუნეების მოხატულობებში და ძირითადად მცირე მასშტაბის ძეგლებში გვხვდება (იფრარი, ლაგურკა, წეირმის ჩობან-თარინგზელი, ლაღამი (პირველი ფენა), ვარძიის სტოა, თმოგვის ციხე, ქვაბისხევი, უბისა (ეგვტერი), საფარის წმ. მარინეს ეკლესია და სხვა) Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная школа Сванетии, Тб.*, 1983, სურ. 11, 15; მ. ყენია, ანსამბლის საერთო გადაწყვეტის ზოგი თავისებურება სვანეთის ადრეულ მოხატულობებში, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1-2, 1997, გვ. 160; ნ. ბურჭულაძე, ვარძიის მონასტრის მთავარი ტაძრის მოხატულობა, *ახალციხის და ტაო-კლარჯეთის ეპარქია*, თბ., 2013, გვ. 244; მისივე, საფარის მონასტრის წმ. მარინეს ეკლესიის მოხატულობა, იქვე, გვ. 302; გ. გაგოშიძე, თმოგვის ციხის წმ. მარინეს გუმბათიანი ეკლესია, *ახალციხის და ტაო-კლარჯეთის ეპარქია*, თბ., 2013, გვ. 613; ნ. კოპაძე, უბისის მონასტრის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ეგვტერის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი*, 19, 2016, გვ. 127.

მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და წინამორბედის წელსწემოთა ფიგურებით[25]. კონქისა და აფსიდის გამყოფ რეგისტრად მედალიონების გადაჯაჭვული მცენარეული მოტივით შევსებული ფართო ორნამენტული რიგი მიუყვება. აფსიდის ქვედა მონაკვეთი, სარკმლის ორსაფე მხარეს, დეკორატიულ თაღნარში[26] წარმოდგენილი ჯვრული შესამოსლებითა და დახურული წიგნებით ხელში ოთხი მღვდელმთავრისა[27] და საცეცხლურებით ხელში ორი დიაკონის[28] ფრონტალური ფიგურაა განთავსებული. კონქის თაღის კეხისა და აფსიდის პირს, ასევე გასდევს კონებად დატალღული კაუჭებისა და კბილანებით შედგენილი ფართო დეკორატიული ტიპური მოტივი. გარმონისებური სადა ორნამენტი გაუყვებოდა კონქის თაღის გარე პირსაც, რომელიც ძალიან ფრაგმენტული სახით შემორჩა (ნახ. 1)[29].

დარბაზში ფრესკები კიდევ უფრო ცუდად შემოინახა. მოხატულობა იატაკის დონიდან საკმაოდ მაღლა არის შესრულებული და აქაც ორ რეგისტრად ყოფილა განაწილებული. ეკლესიის კამარა ფაქტობრივად მთლიანადაა ჩამოქცეული[30].

---

[25] ფიგურების მეტი წილი დაზიანებულია; მაცხოვრის გამოსახულებისგან შემორჩენილია შარავანდის, სახისა და სამოსის ნაწილები, ღვთისმშობლის ფიგურისაგან მხოლოდ შარავანდის, მხრისა და მარცხენა ხელის გამოსახულებაა დარჩენილი. წმ. იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებისაგან მხრისა და თმების კულულები იხილვება. კონქის წარწერათაგან მხოლოდ ღვთისმშობლისა და წინამორბედის თავს ზემოთ შემორჩენილი შაიი ფერის გრაფემები ჩანს; დედა ღვთისას წარწერა ორსტრიქონიანი – *ⴓⴂⴓⴓⴑ / ⴈⴍⵗⵆⵔ დედდაჲ ღ(ჳ)თ(ი)საჲ*; წინამორბედის თავს ზემოთ წარწერა სამი ტრიქონით ყოფილა წარმოდგენილი: *ⵊⵔ[- -] / ⵃⵎⵍⵓⵖⵆ / ⵒⵎⵊⵓⵖⵆ იო(ა)[ნე] ნათლისმცემელი.*

[26] თაღნარი მარგალიტებით და ფოთლოვანი მოტივითაა შევსებული.

[27] თითქმის ყველა წარწერა შაიი ფერითაა შესრულებული; სარკმლიდან მარჯვნივ პირველი წმ. იოანე ოქროპირია; თავის გასწვრივ ორსაე მხარეს ფრაგმენტულად შემორჩენილია სამსტრიქონიანი წარწერა: *ⵒ̃ⵆ / [-]ⵇⵃ / ⵏ ‖ ⵇⵜⵒ / ⵇⵆⵏ / [- -] წ(მიდა)ჲ [ი]ო(ა)ნე ოქროპი[რი].* მის გვერდით მარჯვნივ გამოსახული მღვდელმთავარი წმ. ბასილი დიდი უნდა ყოფილიყო (წარწერები მის თაყთან აღარ იხილვება). სარკმლის მარცხნივ პირველი წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველია. ძლიერ დაზიანებული ექვსსტრიქონიანი წარწერა მხოლოდ თავის მარჯვნივ შემორჩა: *[- -] ‖ ⵛⵔⵛ / ⵇⵆ / ⵈⵓⵒ / ⵊⵓⵆⵚ / ⵏ[წმიდაჲ] გრ(ი)გოლ ღ(ე)თ(ი)სმეტყველი;* სარკმლიდან მარცხნივ მეორე მღვდელმთავარი წმ. ნიკოლოზია. თეთრი ფერის წარწერა თავის ორსაე მხარეს ერთსტრიქონად არის შესრულებული: *ⵒ̃ⵆ ‖ ⵃⵚ̃ⵆ წ(მიდა)ჲ ნ(ი)კ(ოლო)ზ*; მღვდელმთავართა შარავანდები დღეს შაიი ფერისაა. მაგრამ მათი სხვადასხვა ტონალობებით შეფერილობა გვაფიქრებინებს, რომ ისინი სხვადასხვა ფერის შარავანდებით იქნებოდნენ წარმოდგენილნი. აღსანიშნავია, რომ ჯვრული შესამოსელით არაა წარმოდგენილი აფსიდის სამხრეთით გამოსახული რიგით მეორე მღვდელმთავარი – წმ. ბასილი დიდი.

[28] აფსიდის მარჯვენა კიდეში გამოსახული დიაკონი წმ. სტეფანეა; მის თავის გასწვრივ მარჯვენა მხარეს შემორჩენილია ხუთსტრიქონიანი წარწერა: *[- -] ‖ ⵗⵒ / ⵊⵓⵆⵚ / ⵊⵇⵒⵆ / ⵊⵛⵒⵇⵃ / ⵏⵊ[წ(მიდა)ჲ] ⲇ(ი)რველმოწამე სტ(ე)ფ(ა)ნე;* აფსიდის მარცხენა კიდეში გამოსახული დიაკონის წარწერა ძლიერაა დაზიანებული. წარწერა რამდენიმე სტრიქონად იქნებოდა წარმოდგენილი. მათგან მხოლოდ თავის გასწვრივ ორსაე მხარეს თითო სტრიქონიღაა შემორჩენილი: *ⵒ̃ⵆ ‖ [- -]ⵒⵇⵚ* – საკარაუდოდ, მთავარდიაკონი წმ. ლავრენტი – *წ(მიდა)ჲ [ლაერენ]ტ(ი)ოს* უნდა ყოფილიყო გამოსახული; აღსანიშნავია, რომ დიაკვნები აფსიდის ჩრდილოეთ და სამხრეთ კიდეებში დეკორატიული თაღნარის ბოლო თაღებში გამოუსახავთ ისე, რომ აფსიდის კუთხეებში საკმაოდ მოზრდილი ადგილები ორნამენტისთვისაა დატოვებული – მოხატულობის დაუნაწევრებლად მორგებისთვის აღნიშნული მონაკვეთი კონქის თაღის საბჯენი კაპიტელის სიგანეს მიუსადაგეს.

[29] ორნამენტის კვალია შემორჩენილი საკურთხეველის სარკმლის სამხრეთ პირზეც. ფრაგმენტულობის გამო მოტივის სახოვანება არ იკითხება.

[30] დარბაზის კამარა ყოველგვარი არქიტექტურული შემაგრებების გარეშე, უფორმო – „ნაძერწი“ გამოყვანილი ფორმის იქნებოდა და დანგრევის ერთ-ერთი მიზეზიც მისი კონსტრუქციული სისუსტეც შეიძლებოდა გამხდარიყო.

დარბაზის კედლებზე კი ცალკეული გამოსახულებები შემორჩა. სამხრეთ კედელზე აღმოსავლეთი მონაკვეთის ქვედა რეგისტრში გაირჩევა ფეხზე მდგომი მეომრის სხეულის (ფეხის) და ფარის, ასევე ორნამენტებით მორთული ხმლის გამოსახულება (სურ. 3, ნახ. 2, ა). გამოსაყოფია წითელი მოსასხამის ფრაგმენტი, რომლებსეც შავი ფერით შესრულებული ყოფილა ყვავილოვანი მოტივები. ამავე კედელზე, კარის ასწვრივ გამოსახულია მეომრის ხელებაპყრობილი[31], წელსზემოთა ფიგურა (თავის ნაწილი დაღუპულია), რომელიც არქიტექტურულ მოჩარჩოებაშია წარმოდგენილი (სურ. 3, ნახ. 2, ბ). აღნიშნული სცენა წმ. გიორგის საპყრობილეში ყოფნას უნდა განასახიერებდეს, რომელიც, ხშირ შემთხვევებში, ნაგებობაში მყოფი წმინდანის გამოსახულებას გულისხმობს[32]. სამხრეთი კედლის დასავლეთით, განთავსებული ყოფილა მოზრდილი სიუჟეტი; ერთი სცენიდან ორი ფრესკული მონაკვეთი გადარჩენილა. მარცხენა მონაკვეთზე ჩანს ხელებგაწვდილი წმინდანის მოსასხამმოსხმული სხეულის ნაწილი, რომელიც მიემართებოდა მის წინაშე გამოსახული ნაგებობისკენ. დიდი ზომის ნაგებობა, რომელიც რამდენიმესაფეხურიან კვარცხლბეკს უნდა წარმოადგენდეს, სამხრეთი კედლის უკიდურეს დასავლეთ მარჯვენა მონაკვეთზე გამოუსახავთ (სურ. 3, ნახ. 2, გ). აღნიშნული სცენა წმინდა გიორგის ლოცვის შედეგად წარმართული კერპების მსხვრევის სიუჟეტს უნდა განასახიერებდეს[33].

დარბაზის დასავლეთ კედელზე სცენები ორ რეგისტრად ყოფილა წარმოდგენილი (სურ. 4). ზედა რეგისტრიდან, გაირჩევა ნახევრად დაჩოქილი ორი კაცის ფეხის ტერფები და ხელი, სარკმლის გასწვრივ კი – წრიული მოხაზულობის ფრაგმენტი, რომლისგანაც მხოლოდ მოსამზადებელი ნახატია დარჩენილი (ნახ.

---

[31] სცენაზე მარცხენა ხელში წმინდანს, შესაძლოა, რაიმე სჭეროდა (კელაპტარი?). ფაქტიურად გამოსახულება ანაბეჭდის დონეზეა შემორჩენილი და დეტალების დაზუსტება სამწუხაროდ, ვერ ხერხდება.

[32] წმ. გიორგის საპყრობილეში ყოფნა საქართველოს შუა საუკუნების კედლის მხატვრობაში ღღესღღეობით არ იძებნება. ქართულ სინამდვილეში ამ პერიოდისთვის ის გამონაკლისი ჩანს. შედარებით მოგვიანო ხანის მოხატულობებიდან იკონოგრაფიული სქემით უბისისა და ტაბაკინის მოხატულობაში არსებული სცენების კომპოზიციური ქარგა, შედარებით მსგავსია წედისისა (ი. ლორთქიფანიძე, წმიდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის კედლის მხატვრობაში, *საქართველოს სიძველენი*, 6, 2004, გვ. 152, სურ. 5,ბ; И. Мамаиашвили, *Роспись Табакини: народная струя в грузинской монументальной живописи позднего средневековья*, Тб., 1991, გვ. 46-47, სურ. 10); ეს სიუჟეტი უფრო მეტად წმ. გიორგის ცხოვრებიან ხატებზე გვხვდება (სინას, ათენის, სანკტ-პეტერბურგის და სხვა), იხ.: T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, PhD dissertation, New York University, 1977, გვ. 32-34, სურ. XLVIII, XLIX, L; ზოგადად უნდა აღინიშნოს, რომ წმინდანის ციკლების დასურათებაში ქართველი მომხატველების მიერ რაიმე წინასწარგანსაზღვრული წესით სარგებლობა არ იკვეთება. ისინი თავისუფალნი იყვნენ სცენების არჩევანშიც და რაოდენობაშიც (ვრცლად იხ.: ქვემოთ). ეს კარგად ჩანს კედლის მხატვრობაში დაცულ ისეთ ეპიზოდებში (საწამლავთან დაკავშირებული სცენები), რომლებიც წმ. გიორგის „წამების" მიხედვით არც ერთ რედაქციაში ცნობილი არ არის, იხ.: *წმინდა გიორგი ძველ ქართულ მწერლობაში*, შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და კომენტარები დაურთო ე. გაბიძაშვილმა, თბ., 1991, გვ. 10.

[33] კერპების მსხვრევის სიუჟეტი სხვა ქართულ მოხატულობებშიც გვხვდება, იხ.: Е. Привалова, *Павиани*, Тб., 1977, გვ. 138, ნახ. 29, 33; ნ. ბურჭულაძე, *უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა*, თბ., 2006, გვ. 85, სურ. 30; ი. ლორთქიფანიძე, წმიდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის კედლის მხატვრობაში, *საქართველოს სიძველენი*, 6, 2004, გვ. 158, იქვეა მაგალითებიც დასახელებული.

3)[34]. ეს წმ. გიორგის ბორბალზე წამების ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემით წარმოდგენილი სცენის ფრაგმენტია[35]. მცირე რეგისტრის ქვეშ გამოსახულია, შუდარებით უკეთ და თითქმის სრულად შემონახული ხარების დიდი კომპოზიცია. იგი დასავლეთი კედლის ქვედა არეს თითქმის სრულად იკავებს (ნახ. 3, სურ. 8). ჩრდილოეთ მონაკვეთში ნაგებობათა ფონზე, უხვად მოოჭვილ საყდარზე დაბრძანებული ღმრთისმშობლის ფიგურა გამოუსახავთ. კომპოზიციის სამხრეთ ნახევარზე ნაგებობათა ფონზე, გამოსახულია ღმრთისმშობლისკენ მიმართული, ასევე უხვად დრაპირებული შესამოსლით მოსილი წმ. მთავარანგელოზ გაბრიელის ფიგურა[36]. დასავლეთი კედლის სამხრეთ არეზე, ანგელოზის ზურგს უკან, წმინდა მეომრის – წმ. დიმიტრის ფეხზე მდგომი, ფრონტალური ფიგურაა, რომელსაც ცალ ხელში შუბი, ხოლო მეორეში ხმალი უჭირავს[37]. აღსანიშნავია, რომ ხარების სცენიდან წმ. დიმიტრის ფიგურა შეუღლი ზოლით გამიჯნული არაა – ამ „ფუნქციას“ ხარების სცენის არქიტექტურის კონტურის მარცხენა მონაკვეთი ასრულებს. მეორე რეგისტრის ქვემოთ დარჩენილი ნალესობა ისეა გაშავებული, რომ მასზე ფერწერის კვალი არ გაირჩევა[38].

ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე, საკურთხევლის მიმდებარე ნაწილში, კედლის ასწვრივ, შემორჩენილია კამარის ჩრდილოეთი ქანობის ნაწილი (სურ. 5, ნახ. 4). მასზე შემორჩენილ ფერწერულ ფრაგმენტებზე ჩანს მრგვალი ფარით გამოსახული აბჯრიანი[39] კაცის ფეხზემდგომი ფიგურა, რომელსაც თავზე ქუდი ახურავს, ხელში კი ნახევრად მორკალულთაიანი ცული უჭირავს. მისგან დასავლეთით მკრთალად გაირჩევა მარცხნივ მიმართული ფეხის ტერფები[40] – ეს ფიგურა აბჯრიანი მამაკაცისკენ ზურგით უნდა ყოფილიყო გამოსახული. შემორჩე-

---

[34] 2005 წლის ფოტოზე ჩანს, რომ სარკმლის მარჯვნივ გამოსახული მამაკაცის ფეხის ტერფები ჯერ კიდევ გაირჩეოდა. მადლიერებით მინდა მოვიხსენიო გიორგი ბაგრატიონი, რომელმაც მომაწოდა 2005 წელს გადაღებული ფოტოები; ფოტოებმა მოგვცა საშუალება დაგვეზუსტებინა როგორც გამოსახულებათა ცალკეული ელემენტები, ასევე გაგვედევნებინა თვალი დაზიანების თანმიმდევრობისათვის.

[35] სცენა ხშირად გამოისახებოდა ქართულ ხელოვნებაში. წმინდანის ბორბალზე წამების დღე საქართველოს ეკლესიის მიერ დღესასწაულად იქნა განწესებული და მისი დაწესება წმ. გიორგი მთაწმინდელის სახელს უკავშირდება (Е. Привалова, *Пависи*..., გვ. 119-127; ე. გელეგანიშვილი, წმ. გიორგის კულტი და გამოსახულება შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, *საქართველოს სიძველენი*, 21, 2018, გვ. 21; კ. შჩერბაკოვი, წმ. გიორგის 10 ნოემბრის (ახ. სტ. 23) დღესასწაულის სახელწოდებისა და ისტორიისათვის, *საღვთისმეტყველო-სამეცნიერო შრომები*, VII, 2016, გვ. 298-484. მეორე მხრივ, საეკლესიო გადმოცემის თანახმად წმ. გიორგის ბორბალზე წამების დღის დღესასწაულად დაწესება წმ. ნინოს მიეწერება, ე. ბუბულაშვილი, *საქართველოს ეკლესიის სიწმინდეები*, თბ., 2007, გვ. 261. შესაძლებელია, რომ სახვით ხელოვნებაში ამ სცენის პოპულარულობა წმ. ნინოს სახელთან კავშირსაც განაპირობებინა.

[36] ანგელოზის ხელის ასწვრივ ფონზე მკრთალად შემორჩენილია წარწერის გრაფემები ⵗⵑⵖⵀⵑⵜⵄ *გაბრიელ*. უნდა აღინიშნოს, რომ მთავარანგელოზის სახელის ამ ფორმით წარმოდგენა უჩვეულოა.

[37] თავს ზემოთ ერთ სტრიქონად შემორჩენლია შავი ფერით შესრულებული ასომთავრული წარწერა: *ⴑ̅ⴑ – ⴆⴇⴊⴋⴀ ⴑ(მიდა)ი დიმიტრი*.

[38] აღნიშნულ მონაკვეთზე ორნამენტული ზოლის არსებობაა საგულვებელი.

[39] აბჯარი თევზიფხურის მარტივი ჯაჭვითაა ნაჩვენები.

[40] ტერფების ქვეშ მოჩანს სამყურა დაბოლოებით ჯოხის მაგვარი გაურკვეველი დეტალი. იხ.: სქემა, ნახ. 5.

ნილი ფრაგმენტები ცხადყოფს, რომ ამ მონაკვეთზე წმ. გიორგის თაყვისკვეთის სცენა უნდა გამოესახათ[41].

ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში, მის ქვედა რეგისტრში, წმინდა მხედართა ე.წ. ჰერალდიკური კომპოზიცია განუთავსებიათ (სურ. 5, ნახ. 5). მარცხენა მონაკვეთზე ცხენის კუდისა და გველეშაპის ფრაგმენტი შემოინახა. შედარებით უკეთ შემორჩა სცენის მარჯვენა მონაკვეთი; გაირჩევა მეომრის სამყურა მოტივებით შემკული აყრიალებული მოსასხამის, ზურგს უკან გამოსახული ფარისა და აბჯრის, აგრეთვე ცხენის ფიგურისა და მისი მორთულობის დეტალები. ყურადღებას იქცევს ცხენქვეშ გართხმული გვირგვინოსანი მამაკაცის ფრაგმენტული ფიგურა, სადაც კარგად ჩანს სამოსისა და თავს უკან გამოსახული ფარის მორთულობის დეტალებიც[42]. ცხადია, რომ კედლის ამ მონაკვეთზე შუა საუკუნეების ქართული მოხატულობებისთვის დამახასიათებელი წმ. გიორგისა და წმ. თეოდორეს მიერ დიოკლეტიანესა და გველეშაპის განგმირვის ტრადიციული, შეწყვილებული, სცენა უნდა გამოესახათ[43]. ამხედრებული მეომრების გასწვრივ, ჩრდილოეთ კედლის აღ-

---

[41] წმ. გიორგის თაყვისკვეთის სცენები შუა საუკუნეების ქართულ მოხატულობებში სხვაგანაც გვხვდება, Е. Привалова, *Пависи*..., გვ. 135-136; ნახ. 20, 30, 31.

[42] მარცხნივ გამოსახული მხედარი, რომელიც მეფეს გმირავს, წმ. გიორგი უნდა იყოს. 2005 წელს ეს გამოსახულება უკეთ იყო შემორჩენილი (ნახ. 6); ჯერ კიდევ ჩანდა მის მარჯვნივ განთავსებული წარწერა ᲩᲔ ᲦᲐᲨᲛ – *წ(მიდა)ო გ(იო)რგი*. 2020 წელს ხელმეორედ ნახვისას ამ გამოსახულებს უკვე აკლდა თავისა და შარავანდის, ასევე მოსასხამისა და ცხენის სხეულის წინა მონაკვეთები (სურ. 5). ჩამოცვენილი ფრესკული ნატეხები იქვე იატაკზე ეყარა.

[43] საქართველოში წმ. მხედართა ჰერალდიკური გამოსახულებები ერთ-ერთ წამყვან იკონოგრაფიულ თემადაც კი სახელდება. გედევანიშვილი, წმ. გიორგის.., გვ. 25-29; IX-X საუკუნეების საბერეების მოხატულობებში სამრეველო სივრცეებში ერთ-ერთ მთავარ ხატად გამოსახული ამ თემის ყველაზე ადრეული ნიმუშები შემოინახა (V და VIII ეკლესიები, VI ეკლესიის სამხრეთი კარიბჭე), ზ. სხირტლაძე, *საბერეების ფრესკული წარწერები*, თბ., 1985, გვ. 13, 46, 120-122; როგორც მიიჩნევა, გარეჯის ფერწერული სკოლის ფორმირების ადრეულ ეტაპზე მცირე აზიის ქრისტიანული ძეგლების მსგავსად, ფერწერული შემკულობისთვის წმ. მხედრების გამოსახულებები ერთ-ერთ უმთავრეს და აუცილებელ ნაწილად იქცა (იქვე, გვ. 121-122); ასეთივე შემთხვევას ვხვდებით სვანეთის ფერწერული სკოლის ერთ-ერთ უადრეს ძეგლშიც: ჰადიშის ლიჩანიშის წმ. გიორგის (XIს. დასაწყისი) ეკლესიის ჩრდილოეთ და სამხრეთ კედლის კედელ-კამარას სრულად ორი მხედრის გამოსახულება აკავებს, რაც ჰერალდიკური თემის ერთ-ერთ ვარიაციად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, Т. Шевякова, *Монументальная живопись раннего средневековья Грузии*, Тб., 1983, გვ. 25, ნახ. 92, 94; ჰერალდიკური გამოსახულებები, როგორც ჩანს, მართლაც იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ საქართველოში კედლის მხატვრობის განვითარების ადრეულ ეტაპზე მოხატულობის დეკორის თითქმის ერთადერთ თემადაც კი ჩნდება – ნასოფლარ ყვარშას X საუკუნის ტაძრის ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთი გამომსახველობითად ძლიერ, უნარმაზარ მონუმენტურ ჰერალდიკურ გამოსახულებას უჭირავს (ტაძრის სხვა მონაკვეთებში შელესილობაზე ფრესკული კვალი არ გაირჩევა, გარდა ჩრდილოეთ კედლის პილასტრის პირზე გამოსახული ფეხზემდგომი წმინდანისა). მოხატულობა შესწავლილი არ ყოფილა. სახვითი ელემენტებით ის ტაოურ მოხატულობათა რიგში თავსდება და X-XI საუკუნეებით შეიძლება განისაზღვროს; დამატებით იხ. ი. ელიზბარაშვილი, კვარშას (ყვარშა) ეკლესია ჯავახეთში, *საქართველოს სიძველენი*, 17, 2014, გვ. 160-170; გამოსახულებების შესახებ მინიშნებაა, იქვე, გვ. 163.

მხედართა თაყვანისცემის ტრადიციას ქრისტიანულ კავკასიაშიც გაედევნება თვალი. სომეხი მოღვაწის საქარია ქანაქერცის „ქრონიკაში“ დაცული ერთ-ერთი ცნობის, ზეპირი გადმოცემის თანახმად სომხეთშიც წმ. გიორგის ნაწილთა თაყვანისცემის ტრადიცია ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპზევე მკვიდრდება. ლ. დაველიანიძე, საქარია ქანაქერცის ზოგიერთი ცნობა საქართველოს შესახებ, *ქართული წყაროთმცოდნეობა*, VII, 1987, გვ. 104-111; მეომართა გამოსახულებებიც მალევე ჩნდება შუა საუკუნეების სომხური ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში (იხ: Е. Привалова, *Пависи*..., გვ. 65-66, შენ. 24); მათ შორის კედლის მხატვრობაშიც – ლმბატავანქი (VIIს.), კარმ-

მოსავლეთ მონაკვეთში, საკურთხევლის მიმდებარედ გამყოფი რეგისტრის გარეშე ორფერ ფონზე მამაკაცის ხელებგანპყრობილი ფრონტალური ფიგურაა წარმოდგენილი[44] (სურ. 6, ნახ. 6).

ფიგურა მუხლსქვემოთ აღარ შემორჩა. ასევე დაღუპულია მარჯვენა ხელის მაჯის მონაკვეთი. სახის ფართე ოვალზე წარმოდგენილი ნაკვთების გარჩევა ძნელად, თუმცა მაინც ხერხდება. დიდი ზომის მორკალული წარბების ქვეშ ნუშისებრი თვალის ჭრილისა და ქუთუთოების მოსამზადებელი ნახატის ხაზები უკეთ ჩანს. მკრთალად გაირჩევა ოდნავ კეხიანი ცხვირისა და ტუჩ-ნიკაპის მონასმებიც. შედარებით უკეთ შემორჩენილა ქტიტორის ჩაწნულ კულულებიანი, მოწითალო ფერის თმისა და ბოლოში მომრგვალებული ტალღოვანი წვერის შტრიხები.

საერო პირს გულისპირიდან ქობამდე ჩახსნილი და საოლველით შემკული მუქი მოლურჯო ფერის წელში გამოყვანილი, მეჩხერად დრაპირებული, მუხლებამდე დაშვებული კაბა მოსავს. კაბის ყელის ორივე მხარეს გადაკეცილი საყელო ყვითელ ფონზე შესრულებული წაბლისფერი ხაზებითა და მარგალიტებით შემოსაზღვრული, რომბისებურად დაყოფილი, წვრილი ბადითაა გაფორმებული. კაბის

რაფორი (VIIს.), აბუღამრეცი (X-XI სს.?), მასტარა (XII-XIII სს.?) ტიგრან ჰონენცის დასაკრძალავი აკლდამა (XIIIს.) და სხვ., წმ. მხედრების გამოსახვის პრაქტიკა ადრეულდანვე იკვეთება (Л. Дурново, *Краткая история древнеармянской живописи*, Ереван, 1957, გვ. 10; მისივე, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Ереван, 1979, გვ. 140; K. Matevosyan, *The Materials on some Mural Paintings of Medieval Armenia, Հայկական որմանկարչություն (Armenian Frescoes)*, Yerevan, 2019, გვ. 88-90, სურ. 13, ილ. 15 (სომხ. ენაზე); В. Пучко, Апсидная роспись церкви Кармравор в Аштараке, *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, №12, 1982, გვ. 77-82). ამ მოხატულობებიდან ცალკე გამოსაყოფია ლმბატავანქისა და კარმრავორის მოხატულობები, სადაც საკურთხევლის აფსიდის გარდა, სამრეკლო სივრცე მოუხატავია და ერთადერთ დეკორად წმ. მხედრების ცხენზე ამხედრებულ გამოსახულებებს ათავსებენ (ლმბატავანქში მხედრები საკურთხევლის მიმდებარედ – სამხრეთ და ჩრდილოეთ მკლავების აღმოსავლეთ კედლებზე თავსდება; ხოლო კარმრავორში დასავლეთ მკლავის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებზე (შენიშნავენ, რომ მხედრები გველეშაპის გარეშეა წარმოდგენილი, Дурново, Краткая... გვ. 10; С. Манукян, Сложение системы росписей армянского храма, *Второй международный симпозиум по армянскому искусству, Сборник докладов*, Т. III, Ер., 1978, გვ. 174). მცირე ზომის ტაძრებში ერთმანეთის შეპირისპირებით განთავსებული მხედრები, ჩემი აზრით, ჰერალდიკური თემის ერთგვარი იკონოგრაფიული სქემის სახესხვაობად შეიძლება წარმოვიდგინოთ (კარმრავორის მაგალითი ვ. პუცკომ აპოტროფული კუთხით წარმოაჩინა, В. Пучко, *Апсидная*.., გვ. 78; ლმბატავანქის მაგალითი ს. მანუკიანმა აფსიდის პროგრამის კონტექსტს დაუკავშირა, С. Манукян, *Сложение*... გვ. 174; მისივე, The Mural painting of medieval Armenia, Հայկական որմանկարչություն (Armenian Frescoes), Yer, 2019, გვ. 25 (სომხ. ენაზე); მხედრების გამოსახულებები სახელდება თალინისა და კოშის მოხატულობებშიც (თალინში საკურთხევლის მიმდებარედ ჩრდილოეთით, თაღნარის აღმოსავლეთ პირზეა მცირე ფრაგმენტი შემორჩენილი), მაგრამ დღეს ეს გამოსახულებები სრულად აღარ იხილვება, იქვე, С. Манукян, *Сложение*... გვ. 174; მისივე, The Mural... გვ. 25). თუ ჩვენში წმ. გიორგისა და წმ. თევდორეს წყვილედი გამოსახულებები ჭარბობდა (გედევანიშვილი, წმ. გიორგის... გვ. 25), სომხეთში წმ. თევდორეს წმ. სარგისის გამოსახულებები ენაცვლება (შევნიშნავთ, რომ ზემოთ დასახელებული სომხური მოხატულობების შესრულების სავარაუდო თარიღების შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა და VII-XII საუკუნეებს შორის მერყეობს; დიდი ქრონოლოგიური დიაპაზონის გამო მათ განხილვას აქ არ შევუდგები; ტექსტში მინიშნებულია სომხურ ისტორიოგრაფიაში გაზიარებული თარიღები). წმინდანის თაყვანისცემის ფორმირების ადრეული ეტაპებისთვის იხ: Ch. Walter, The Origins of the Cult of Saint George, *Revue des études byzantines*, 53, 1995, გვ. 295-326;

[44] ფონის ამ ორი ნაწილის ტონალობა – მუქი-მელნისფერი და მუქი ნაცრისფერი – ცხადია, ღია ცის ქვეშ დარჩენილი ფრესკების ფერთა სახეცვლის შედეგია. ამასთანავე, მოხატულობის ზედაპირი უკვე იმდენადაა გამუქებული, რომ მიწის აღმნიშვნელი ზოლის გარჩევაც კი ჭირს.

შიდა პირი თხელი, მონაცრისფრო, მოკლე შტრიხებითაა დამუშავებული, ამით შესაძლოა, ბეწვის საოლქველი აღნიშნათ. სტილიზებული ორნამენტით გაფორმებული უნდა ყოფილიყო შესამოსლის შემამკობელი სამკლავეებიცა და ყოშებიც.

მამაკაცს თავზე ახურავს მოშავო ფერის, ბოლოში წაწვეტებული ქუდი, რომლის თეთრი ფერის კონუსისებრი დაბოლოება შავი ფერის შეუღი ხაზით ორადაა გაყოფილი და ბოლოში თეთრი ფერის პატარა, ღერძზე წამოცმული, ორი ბურთულით არის გასრულებული (ბურთულები რეგისტრთა გამმიჯნავ ზოლს ებჯინება). ქუდის სამკუთხად გადაკეცილ, მოყვითალო ფერის, წინა მხარეზე მკრთალად გაირჩევა ბეწვის აღმნიშვნელი ნაცრისფერი ხაზები, რომლებიც თავსაბურავს გარს შემოუყვებოდა (ეს ხაზები თითქმის სრულადაა გადასული; ისინი მხოლოდ ახლოდან დაკვირვებისას გაირჩევა).

ქტიტორის თავის მარცხნივ, მის გასწვრივ, შემორჩა ორსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერა (ვრცლად მის შესახებ იხ. ქვემოთ).

მოხატულობას თავდაპირველი ფერები თითქმის აღარ შემორჩა[45]. ამ მხრივ შედარებით გამორჩეულია საკურთხეველის კონქში არსებული სახეები. უნაბისფერი მაფორიონით მოსილი ღმრთისმშობლის ლაჟვარდისფერ სტოლაზე კარგად გაირჩევა წვრილი ხაზებით დატანილი ცისფერი ამონათებები. აღსანიშნავია წმ. იოანე ნათლისმცემლის ცეცხლისფერი, დატალღული თმა და მოსასხამს გაყოლებული, ბეწვის აღმნიშვნელი, ფირუზისფერი, ტალღოვანი კონტურები. გამორჩეულად ფერწერული იქნებოდა ხარების კომპოზიცია; ძლიერ გაღიადებულ ხედაპირზე მკრთალად ჩანს ღმრთისმშობლის ალუბლისფერი და ანგელოზის მოცისფრო-ფირუზისფერი სამოსის ფერები, რომლებიც წითლად, ოქროსფრად, უნაბისფრად, ლაჟვარდისფრად, ფირუზისფრად და ღვინისფრად დაფერილ არქიტექტურულ ფონზე მკვეთრად იქნებოდნენ გამორჩეულნი. აქა-იქ ლაქებად დარჩენილი ფერადოვანი მონაკვეთების (მხედრების ლაჟვარდისფერი და უნაბისფერი სამოსები და მოსასხამები, ჯალათთა წითელი ფერის წაღები, ფირუზისფერი ჩანართები სამოსის, არქიტექტურისა და ორნამენტის სახეებში) მიხედვით სავარაუდო ხდება, რომ ერთ მხატვრულ მთლიანობად გააზრებულ დეკორს ფერთა მდიდარი და ინტენსიური პალიტრა ჰქონოდა. მასში უმთავრეს, ყველაზე აქტიურ, შუქმნათ ფერებად ლაჟვარდის, წითლის და ფირუზისფრის ტონალობები უნდა ყოფილიყო გამოკვეთილი.

წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობის შესრულების ფერწერული მანერა, ზედაპირის მოდელირების დონეზე, დაზიანების გამო თითქმის აღარ გაირჩევა. ცალკეულ ფრაგმენტებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ მაღალი ოსტატობით შესრულებული ფრესკები წერის მკაფიოდ გამოხატული სტილური ნიშნებით და დახვეწილი გემოვნებით გამოირჩეოდა. შემორჩენილი გამოსახულებიდან კარგად ჩანს, რომ მოხატულობაში არსებული ფიგურები ფორმასრული იყო, ამასთან პრო-

[45] ფრესკების ზედაპირს ეტყობა ნახანძრალის კვალიც. ამას ემატებოდა ათწლეულების მანძილზე ღია ცის ქვეშ დარჩენილი მოხატულობის დაზიანება ნალექებით. პერიოდულად მხატვრობის ზედაპირი ხუნდებოდა და „ირეცხებოდა“ ფერებისა და ჭვარტლისაგან, რომლის გამოც არსებული ფრაგმენტები პირველივე შთაბეჭდილებით „შავ-თეთრ“ მოხატულობად იხილვება.

პორციულობითა და პლასტიკურობით ხასიათდებოდა. მათი სილუეტები ძლიერი აკადემიური აღნაგობით, შინაგანი ემოციით აღბეჭდილი დახვეწილი ფესტებით გამოირჩეოდა. განსაკუთრებით პლასტიკურია საპყრობილეში მყოფი წმ. გიორგის ხელის თხელი, მოგრძო თითების ნახატი. შთამბეჭდავად პორტრეტული ტიპისაა დასავლეთ კედელზე გამოსახული წმ. დიმიტრის სახე ოდნავ „დამძიმებული“ ოვალით და ფართო მონასმებით ნაწერი თვალ-წარბის შესრულების ხასიათით. სამოსის ზედაპირებზე გაირჩევა ჭარბად დატანილი დრაპირების რბილი და დენადი ნაოჭები, რომლის გამოწერილი ხაზები ცალკეული ხვეულებით, პლასტიკურობითა და მონასმების სიმტკიცითაა გამორჩეული (დიაკვანთა სამოსი, ანგელოზის სამოსი, მხედრების მოსასხამები, კაბის მკლავზე დატანილი, სავარცხლისებრი ხაზების კონები). ცალკეულ ნაწილთა შორის მკვეთრად იკვეთება დეკორატიული ხასიათით გადაწყვეტილი ზედაპირის მოდელირება. მათ შორის რაფინირებულობით გამოირჩევა წმ. იოანე ნათლისმცემლის თმის თითქმის სტილიზებული, ფორმასრული ხვეულების არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავი რიტმული ხაზები. ასეთივე შესრულებით გამოირჩევა საკურთხევლის აფსიდში გამოსახულ მღვდელმთავართა სახეებიც თმა-წვერის აღმნიშვნელი მონასმები. შესრულების ხარისხით, რამდენადმე განსხვავებული და არც თუ გაწაფულია, მღვდელმთავართა სამოსის ზედაპირზე „ბადისებრ“ დატანილი, ხისტი ხასიათის, ჯვრული მოტივები და ჯალათთა აბჯარზე თევზიფხურით შესრულებული მარტივი სახეები, რომლებიც ფიგურათა უფრო მეტ სტილიზაციას განაპირობებს[46]. აღსანიშნავია მხედართა აბჯრის, საბრძოლო იარაღისა და ცხენის აღჭურვილობის საგულდაგულოდ გამოწერილი რთული და მრავალფეროვანი ფორმები[47]. ხარების სცენაში არქიტექტურული ელემენტებისა (კარნიზები, სახურავები) და სამოსის ნაწილთა (ქტიტორის სამოსი, საკურთხევლის აფსიდის მცენარეული ორნამენტი, თაღნარი) დეკორატიული სახეები შესრულების განსაკუთრებით მაღალი ოსტატობით გამოირჩევა (სურ. 7, 8).

როგორც აღწერიდან ჩანს, წედისის ციხის ეკლესიაში ორიგინალურად ნაფიქრი, სრულიად უჩვეულო მოხატულობის სისტემაა წარმოდგენილი; დარბაზის მხატვრობის პროგრამაში ძირითადი ადგილი ეკლესიის პატრონი წმინდანის – წმ. გიორგის ცხოვრების ციკლს უჭირავს[48]. სცენათა ნაწილი კამარაზეც უნდა

---

[46] განსხვავებული შესრულების დონე საგარაუდოს ქმნის, რომ მთავარ მხატვართან ერთად, ცალკეული დეკორატიული ელემენტების შესასრულებლად დამხმარე ოსტატიც მუშაობდა.

[47] მსგავსი სახეები ტიპიურია შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, იხ: მ. წურწუმია, *საქართველოს სამხედრო ისტორიის საკითხები*, ტ. 1, თბ., 2013.

[48] წმ. გიორგის ციკლები ქართულ კედლის მხატვრობაში ხშირად გვხვდება. ჩვენს შემთხვევაში მხოლოდ ჩამონათვალით შემოვიფარგლებით: ციკლები დასტურდება ჰაღპიშის წმ. გიორგის (XI-XII სს.), წვირმის მაცხოვრის (XI-XIIს.), ბოჭორმის (XIIს.), ნაკიფარის (1130 წ.), ფავნისის (XIIს.), კალაუბნის (XIIს.), იკვის (XIIს.), ვანის (XIIს.), ქურაშის (XII-XIII სს.), მაღალაანთი (XII-XIII სს.), ყინცვისი (XIIIს.), აჭის (XIIIს. ბოლო), პერევისას (XIII-XIV სს.), უბისის (XIVს.), ჭულეს (XIVს.), უღვალის (XVს.), ალავერდის (XVს.), უბისის ეგვტერის (XVს.), ტბეთის (XV-XVI სს.), გელათის წმ. გიორგის (XVIს.), წალენჯიხის ლევან I ეკვდერი (1533-1550 წწ.), ერთაწმინდის (1654 წ.), ქორეთის (XVIს.), ტაბაკინის (XVIს.), უებოტას (XVIს.), დერჩის (XVIIს.), ცაიშის (XVIIს.), ნაკურალეშის (XVIIს.) მოხატულობებში; ამასთანავე, ციკლები ივარაუდება სამოჭალოსა (XII-XIII სს.) და ბარნაბიანის (XIIIს.) ეკლესიათა მოხატულობებში (Е. Привалова, *Павниси*..., გვ. 62-141; Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная*.., გვ. 91-95, 107, სურ. 20,22,24-25; ე. გედევანიშვილი, წმ. გიორ-

ყოფილიყო განთავსებული[49]. ხარების სცენა, რომელიც, დარბაზულ ეკლესიებში, ძირითადად, საკურთხევლის მიმდებარე კამარის ფერდებზე თავსდება ხოლმე,

---

გის... გვ. 35-39; Дж. Иосебидзе, *Роспись Ачи - памятник грузинской монументальной живописи конца XIII века*, Тб., 1989, გვ. 50-60, ნახ. 21-22, 24; Мамаиашвили, *Роспись Табакиши*.., გვ. 22, 44-49, ნახ. 8-10; ლორთქიფანიძე, წმიდა გიორგის..., გვ. 147-179; ნ. ბურჭულაძე, *უბისის მონასტრის ხატები და კედლის მხატვრობა*, თბ., 2006, გვ. 85, 91-92, ნახ. 29-31; ნ. კიტოვანი, ზემო სვანეთის სოფელ ქურაშის წმ. გიორგის ეკლესიის კედლის მხატვრობის შესახებ, *საქართველოს სიძველენი*, №21, 2018, გვ. 95-96; ი. მამასახლისი, წმინდა ევსტატეს ცხოვრების ციკლი ერთაწმინდის ეკლესიის მოხატულობაში, *საქართველოს სიძველენი*, №17, 2014, გვ. 258; ზ. გურჯიძე, *პერეთისას ძველი ეკლესია და მისი ფრესკები*, გვ. 1-31 (ხელნაწერის უფლებით); თ. ეირსალაძე, ალავერდის კათედრალის ახლად გახსნილი მხატვრობა, *საქართველოს სიძველენი*, №23, 2020, გვ. 204; ნ. კოპაძე, უბისის.., გვ. 125-143; ა. ჯიქია, ზ. სხირტლაძე, მასალები დერჩის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ეკლესიის მოხატულობის შესწავლისათვის, *ძველი ხელოვნება დღეს*, № 8, 2017, გვ. 118; ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, წალენჯიხა (მაცხოვრის ტაძრის მოხატულობები), თბილისი, 2011, გვ. 188-189; ი. ხუსკივაძე, ქართულ ეკლესიათა გვიანი შუა საუკუნეების „ხალხური" მოხატულობანი, თბ., 2003, გვ. 159-198; მისივე, ნაკურალეშის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს ისძველენი*, №22, 2019, გვ. 347-348, ნახ. 1; ქ. მიქელაძე, სამოჭალოს წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა, *საქართველოს სიძველენი*, №13, 2009, გვ. 68-69; სიის გაგრძელება კვლავ შესაძლებელია. ჩამონათვალში არ დავასახელეთ ის მოხატულობები, სადაც წმ. გიორგის ციკლიდან წამების ან სასწაულის ერთი სცენაა გაერთიანებული – ზემო არცეი (XIIს.), კლდემაღალა (XIIIს.), კახეთის ლომისა (XVIს.), კალაური (XVIს.) და სხვ. ჩამოთვლილ ძეგლთა შორის წედისის ციხის ეკლესიის წმ. გიორგის ციკლის მხატვრული თავისებურებები გამორჩეულად ღირებულია. მისი ზოგადქრისტიანული ხელოვნების კონტექსტში განხილვა, სამომავლოდ, საგანგებო კვლევას იმსახურებს.

[49] კამარებზე ქრისტოლოგიური ციკლის არსებობა ნაკლებ მოსალოდნელი ჩანს. კამარის ჩრდილო-აღმოსავლეთით გამოსახული წმ. გიორგის თავისკვეთის სცენის ფრაგმენტი მეტყველებს იმაზე, რომ სცენის ის მონაკვეთი, რომელიც დღეს აღარ შემორჩა, კომპოზიციურად ვითარდებოდა დასავლეთით, რაც კამარის გარკვეული ადგილის დაკავებასაც გულისხმობდა. სრულებით შესაძლებელია, რომ კამარის ჩრდილოეთ ფერდზე ყოფილიყო წმ. გიორგის მხოლოდ ერთი – თავისკვეთის – სცენა წარმოდგენილი. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ კამარის ჩრდილოეთი ფერდის დასავლეთით დარჩენილი არც თუ დიდი მონაკვეთი (რომელიც თავისკვეთის ტრადიციული რედაქციის მქონე სქემის შემთხვევაში შესაძლებელია დარჩენილიყო), შეეული პროპორციების რომელიმე სცენისთვის (წამებათა რიგიდან) ყოფილიყო განკუთვნილი. ცნობილია, რომ წმ. გიორგის ცხოვრების ამსახველი ციკლები, რომლებიც თავისკვეთით სრულდება, უმრავლეს შემთხვევაში წმ. გიორგის დიოკლეტიანესთან წარდგინების სცენით იწყება (И. Шалина, *Житийные клейма иконы святого Георгия из собрания Государственного Русского музея и живопись Новгорода второй четверти XVI века*, *Искусство христианского мира*, 11, 2009, გვ. 338); შესაბამისად, საეარაუდოა, რომ კამარის სამხრეთი ფერდის აღმოსავლეთ მონაკვეთი (თუ სრულიად სამხრეთი ფერდი არა), წმ. გიორგის დიოკლეტიანესთან წარდგინების სიუჟეტს ექნებოდა დათმობილი (ისე როგორც ესაა ბოჭორმაში (და არა მხოლოდ) იხ. Е. Привалова, *Павниси*..., ნახ. 20). ამ ვარაუდს განამტკიცებს სცენის ქვემოთ გამოსახული წმინდანის საპყრობილეში ყოფნის სცენა (წმინდანის საპყრობილეში გამოსახვა თავისთავად გულისხმობს მის წინარე ერთი სცენის არსებობას მაინც), რომლის შემდეგ თხრობა კერპების მსხვრევის სიუჟეტით გრძელდება. შესაბამისად, შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში პოპულარული სცენები (ლასია ქალაქის სასწაული, ტყვეს გამოხსნის სცენა) წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამაში, არ უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. ამასთანავე, გასათვალისწინებელი ისიც, რომ აღნიშნული სცენები კომპოზიციური თვალსაზრისით კედლის შედარებით ერცელ მონაკვეთებს მოითხოვს, მცირე სამლოცველოს კამარაზე კი ამის შესაძლებლობა ნაკლებად იქნებოდა. სახისმეტყველებითად ეს მიანიშნებს, რომ წედისის ციხის ეკლესიაში წარმოდგენილი წმინდანის ცხოვრებიდან ძირითადად მისი მარტვილობის სცენების არჩევანი, მისი მოწამეობრივი ღვაწლის ხაზგასმის წარმოჩენას ემსახურებოდა. ამის გათვალისწინებით სრულებით შესაძლებელია, რომ წმინდანის სასწაულთა ეპიზოდების გამოსახვაზე ეკლესიის მომხატავეთ ნაკლებად ეზრუნათ. ეს თავის მხრივ ცხადჰყოფს, რომ ბიზანტიური წრის ძეგლებისთვის დამახიათებლად მიჩნეული წმ. გიორგის ენების თემის ასახვა (გედევანიშვილი, წმ. გიორგის... გვ. 40), არც ქართული სინამდვილისთვის რჩებოდა უცხო, მით უფრო, რომ წმ. გიორგის „წამების" ქართული თარგმანები საქარველოში IX საუკუნიდან მკვიდრდება, იხ: გაბიძაშვილი, *წმინდა გიორგი*..., გვ. 11-19.

ამის გამო დასავლეთ კედელზე იქნა გადანაცვლებული[50]. დასავლეთ კედელზევეა სრულიად უჩვეულოდ ხარების სცენაში „ჩართული“ ფეხზე მდგომი წმ. დიმიტრის გამოსახულებაც. ამგვარი კომპოზიციური გადაწყვეტა ეკლესიაში არქიტექტურული ელემენტების უქონლობასაც შეიძლება განეპირობებინა; ინტერიერში არაა კედლის დამატებითი სიბრტყეები (პილასტრები, თაღები, უბეები, ღიობების ფართო თავანები), სადაც ცალკეულ წმინდანთა ფიგურებს განათავსებდნენ ხოლმე[51]. მოხატულობის ერთიანი დეკორის კომპოზიციური სტრუქტურისთვის ამგვარი გადაწყვეტა მხატვრებს ვერტიკალური „პაუზებისთვის“ უნდა მოეფიქრებინათ. ამგვარი პროპორციების ფარგლებში თანაგვარი მნიშვნელობით, ამასთან გარკვეული ინტერვალით უნდა ყოფილიყო „გადანაწილებული“ სამხრეთი და ჩრდილოეთ კედლების აღმოსავლეთ მონაკვეთებზე განთავსებული ფრონტალური დამოუკიდებელი ფიგურებიც (უცნობი წმ. მხედარი ან მხედრები და საქტიტორო პორტრეტი). ვერტიკალური და ჰორიზონტალური სქემების ჭადრაკისებურად გადანაწილების პრინციპით მათ კომპოზიციათა ერთგვარი გამმიჯნავი შეკრული რეგისტრების „ფუნქციაც“ კი ეკისრებოდათ[52]. გამოსახულებისა და სცენის განთავსების ამგვარი ხერხით ჩენილი „ვერტიკალური ელემენტები“ მოხატულობის პროგრამაში შინაარსობრივი საზრისების აქცენტირების თუ გაძლიერების საშუალებასაც იძლეოდა. ფიგურებისა და სცენების ადგილები წინდაწინ ისე განისაზღვრა, რომ სივრცეში, ესოდენ რთულად მისაღწევი ეფექტი – სცენასა და ფიგურას შორის „დიალოგის“ აგება, წედისის ციხის ეკლესიის მომხატველს არ გასჭირვებია. ამასთანავე, მხატვარი იმდენად საინტერესოდ ახერხებს ხაზისა და ფორმის სტრუქტურის ურთიერთმიმართების ჩვენებას, რომ მოხატულობის ემოციური მუხტი დიდია. თითოეული ფორმა გამომსახველობითად იმდენად გაძლიერებულია, რომ იგი მნახველზე ემოციური ზეგავლენის წყალობით, იმავდროულად, აზრობრივ ზეგავლენასაც თანაგვარად ახდენს.

საკურთხევლის მიმდებარედ, კამარის ქანობებზე სცენების განთავსებით – (სამხრეთით, სავარაუდოდ, წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე[53], ჩრდილოეთით – წმ. გიორგის თავისკვეთა) მოხატულობის პროგრამის ათვლისა და დამასრულებე-

---

[50] ქართულ სინამდვილეში არსებობს შემთხვევები, როცა ხარების სცენის განთავსების ადგილი არატრადიციულია და გამორჩეულად აქცენტირებულია. იხ: ზ. სხირტლაძე, ვარძიის „სალიტანიო“ ეკლესიის ფერწერული შემკულობისათვის, *ისტორიანი. სამეცნიერო კრებული მიძღვნილი როინ მეტრეველის დაბადების 80 წლისთავისადმი*, 2019, გვ. 779-793.

[51] შევნიშნავთ, რომ მოხატულობაში გვხვდება მხოლოდ ორნამენტული მოტივის სამი ნაირსახეობა (სამივე მათგანი ტიპიურია შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობაში); ისინი მხოლოდ საკურთხევლის აფსიდშია თავმოყრილი და არ გვხვდება სამრეველოს სივრცეში, რაც ამავე „მიზეზით“ შეიძლება აიხსნას.

[52] შეკული რეგისტრების უქონლობა ფერწერული დეკორის კომპოზიციური გადაწყვეტის ერთ-ერთ ხერხად არის მიჩნეული და გარკვეულ ქრონოლოგიურ მონაკვეთში დამახასიათებელი იყო მოსახატად განკუთვნილი მცირე ზომის სივრცეებისთვის, იხ: ა. ეოლსკაია, დავითგარეჯის მოხატულობათა ფერწერული დეკორის სისტემა (IX-XIII სს.), (მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, 1993 წლის 1 და 2 აპრილი), გ. *ჩუბინაშვილის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXIX სამეცნიერო სესია*, თბ., 1993, გვ. 14-17.

[53] ჩვენი ვარაუდით, ბოჭორმისა და ნაკიფარის ეკლესიების მოხატულობების მსგავსად, წედისშიც ციკლი წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე სცენით უნდა დაწყებულიყო. იხ: სქოლიო 49.

ლი ხაზის ერთმთლიანობა იკვეთება. სახისმეტყველებითად, მოხატულობის პროგრამაში, პატრონი წმინდანის გარდა, წმინდა მხედრების საგანგებო აქცენტირება, თავისთავად ცხადია, საქართველოში მათი თაყვანისცემის ძლიერ ტრადიციაზე უნდა მეტყველებდეს.

ამ თვალთახედვით, ეკლესიად მისულს უმთავრეს სახე-ხატად ჩრდილოეთ კედლის ცენტრალურ მონაკვეთზე არსებული, მეფის მლახვრელი, წმ. გიორგის შავ ცხენზე[54] ამხედრებული გამოსახულება ეგებებოდა[55]. იქვე, მარჯვნივ, გამოსახული საქტიტორო პორტრეტიც ძლიერ „ვერტიკალურ" მახვილად ჩნდება. ერთიან მხატვრულ გადაწყვეტას უნდა განეპირობებინა საქტიტორო პორტრეტის ჯერ კიდევ იშვიათად ნახმარი პოზა[56] – ფრონტალურად დაყენება. ხელებგანპყრობილი საერო პირი გამყოფი ხაზის გარეშე „ჩართულია" ცხენზე ამხედრებული მეომრების რიგში და ყველით მის ასწვრივ გამოსახული წმ. გიორგის თავისკვეთის სცენისკენ თითქოს ვედრებად არის მიმართული[57]. მის მიმართებას ზედა სიუჟეტისკენ საქ-

---

[54] წმ. თეკლორეს ცხენი აგურისფერი უნდა ყოფილიყო.

[55] წმ. გიორგის მიერ წარმართი მეფის განგმირვის იკონოგრაფიული ვერსიის წარმოქმნა ქართული ხელოვნების წიაღში ივარაუდება; XI საუკუნიდან მოყოლებული, აქ წმ. გიორგის მიერ ძლევამოსილ მეფედ ხშირად გვირგვინოსან იმპერატორს გამოსახავდნენ, რაც მტერზე – სიმბოლურად ბორკილ ძალაზე – გამარჯვების გამომხატველად მიიჩნეოდა. გედევანიშვილი, წმ. გიორგის... გვ. 26-29; ამგვარი გამოსახულებები მოგვიანო ხანის ქართულ კედლის მხატვრობაშიც პოპულარული რჩებოდა. გ. გაგოშიძე, ნ. ჩიხლაძე, *დირბის ღვთისმშობლის მიძინების მონასტერი* (მხატვრობა, თავი II), თბ., 2006, გვ. 162-163, შენ. 6.

[56] შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობაში საქტიტორო პორტრეტი ძირითადად სამი მეოთხედით მიმართული გამოისახებოდა. ფრონტალური დგომა მოგვიანებით თითქმის უცვლელად დამკვიდრდა (ხუსკივაძე, *ქართულ*... გვ. 389-404); ამასთანავე, არსებობს ცალკეული გამონაკლისები ადრეული ნიმუშების სახით სადაც ფრონტალურად დაყენებული საერო პირის პორტრეტი გვხვდება (საბერეების VI ეკლესია (IXს.), მრავალწყარო (IXს.), სამშვილდე (XIIს.), წყირმის ჯვარაგი (XIIს.), (რკონი, XIIს.), გარეჯის ნათლისმცემლი (საქტიტორო რიგში თამარ მეფის ოჯახი, XIIს. ბოლო), ტვიბი (XIIIს.), მამი (XIIIს.) და სხვ. სხირტლაძე, *საბერეების*... გვ. 39; Z. Skhirtladze, Newly discovered early paintings in the Gareja desert, in A. Eastmond ed., *Eastern Approaches to Byzantium [SPBS Publications, 9]*, Alder., 2001, გვ. 156, სურ. 10.8; მ. ყენია, ანსამბლის აგების თავისებურებანი XIII საუკუნის სვანეთის მოხატულობებში, *Academia*, №4, 2015, გვ. 73, 76, ნახ. 3, 5, 18); შემდგომ ხანებში მას თანდათანობით ენაცვლება სამი-მეოთხედით მიმართული გამოსახულებები. ადრე არსებობდა მოსაზრება, რომ ფრონტალურად მდგომი პორტრეტული გამოსახულებები XIV საუკუნემდე არ გვხვდებოდა (ი. ხუსკივაძე, *ქართულ*... გვ. 390-391; Г. Алибегашвили, *Светский портрет в Грузинской средневековой монументальной живописи*, Тб., 1979, გვ. 53, 58). აქვე შეგნიშნავთ, რომ ქრისტანული ხელოვნების სხვა დარგებში (რელიეფი, ჭედურობა, მინანქარი, დაზგური ფერწერა, მინიატურა) მასალისა თუ მხატვრული ამოცანების განსხვავებულობის გამო, საქტიტორო სქემების რაობა საუკუნეების მანძილზე სხვადასხვაგვარად ვითარდებოდა; ისტორიული პირის დგომაზე მსჯელობისას, მონუმენტური ფერწერის ძეგლებში არსებულ გამოსახულებებთან დაკავშირებით მათი განხილვა, მიზანშეწონილი არაა (შდრ. იქვე, გვ. 75-85); ცალკეული ელემენტებით სხვადასხვა დარგების ერთმანეთთან მიმართებების განსაზღვრა შესაძლებელი ჩანს, მაგრამ საქტიტორო პორტრეტთან დაკავშირებული სახეითი ენის/სქემის განვითარების თვალსაზრისით ხელოვნების თითოეულ დარგს, როგორც იკვეთება განვითარების საკუთარი გეზი გააჩნდა.

[57] ქართულ კედლის მხატვრობაში საქტიტორო პორტრეტის გამოსახვის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის არსებობის პირობებში ისტორიული პირი ეკლესიის პატრონის – წმ. გიორგის – წინაშე იშვიათად გამოისახებოდა (ამ მხრივ საკმარისი იქნებოდა დაგვესახელებინა ბოჭორმის წმ. გიორგის ეკლესიის მაგალითი, სადაც ისტორიული პირი არა ეკლესიის პატრონს – წმ. გიორგის, არამედ მაცხოვარს წარუდგება, ა. ოქროპირიძე, კტიტორის გამოსახულება ბოჭორმაში, *ლიტერატურა და ხელოვნება*, №1, 1990, გვ. 235-251); საზოგადოდ, რთული სათქმელია,

ტიტორო სქემაში ცის სეგმენტის არარსებობაც განაპირობებს[58]. ასევე შესაძლოა, პორტრეტი მიემართებოდა მის მოპირდაპირე კედელზე გამოსახულ წმ. მხედარს – გამორიცხული არ არის, იქ ეკლესიის პატრონი წმინდანის ხატის ტიპის გამოსახულება არსებულიყო[59]. საქტიტორო სქემის გამორჩეულ მნიშვნელობას მოწმობს ქტიტორის გამოსახვა იმპერატორი დიოკლეტიანეს განმგმირავი მხედრის გვერდით – დამარცხებული მეფის გამოსახულება სიმბოლურად ქტიტორის წინაშეც აღიქმება[60]; საერთო აღნაგობით ხელებგაშლილი საქტიტორო პორტრეტის ასეთი განზოგადებული სქემით განთავსება მოხატულობის მთელს სივრცეში ფართო „რეალიზებას“ ახდენს და ასოციაციურად პროგრამის შინაარსში თანაგვარ/აქტიურ „მონაწილედ“ აჩენს.

წედისელ მხატვარს ეკლესიის ღიობებიც მოხატულობის დეკორის ასაგები მხატვრული ხერხებისთვის მიუსადაგებია და ოსტატურად გამოუყენებია. სამხრეთი კარის ღიობის ასწვრივ, არქიტრავზე გამოსახულია საპყრობილეში მყოფი წმ. გიორგის წელსზემოთა გამოსახულება, სადაც კარის ღიობი მხატვრული თვალსაზრისით ციხის არქიტექტურის შემადგენელ ნაწილად აღიქმება[61]. კომპოზიციური

წმინდანის თაყვანისცემის ესოდენ დიდი ტრადიციის მიუხედავად, ისტორიული პირები ქართულ მოხატულობაში რატომ გამოისახებოდნენ ასე იშვიათად წმ გიორგის წინაშე (მით უფრო, რომ ხელოვნების სხვა დარგის ქართულ ნიმუშებში მსგავსი მაგალითები ხშირია). საქტიტორო ქარგის სხვაობის მიუხედავად, ამ მხრივ გამორჩეულია ქობაირის მონასტრის მთავარი ეკლესიის ჩრდილოეთ მინაშენის, აგრეთვე საყდრის (ქვემო სვანეთი), ჭულესა და ნაღვარევის ეკლესიათა მოხატულობების საქტიტორო სქემები (ზ. სხირტლაძე, გამოკვლევა ქობაირის ტაძრის მოხატულობის შესახებ, *თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები*, ტ. 243, 1983, გვ. 175-198; ქ. მიქელაძე, ჯაყელთა პორტრეტები, *საქართველოს სიძველენი*, №18, 2015, გვ. 225, 229. ნ. ჩაკვეტაძე, ნაღვარევის ეკლესიის საქტიტორო პორტრეტები, კორპუსში: *ისტორიულ პირთა გამოსახულებები ქართულ ხელოვნებაში* – იბეჭდება). ამ რიგში პირობით მაგალითად შეიძლება ბეთანიისა და ბაიების ეკლესიათა მოხატულობებში არსებული საქტიტორო სქემებიც იყოს დასახელებული, Г. Алибегашвили, *Светский*..., გვ. 20-22, ნახ. 2;

[58] შუა საუკუნეებში ცის სეგმენტების ჩართვა ყველა საქტიტორო სქემაში სავალდებულო ნიშნად არ ჩანს. მაგ: ორანტის პოზით ფრონტალურად დაყენებულ საქტიტორო სქემებში ცის სეგმენტები ხშირად არ იხატებოდა (საბერეების VI ეკლესია (IXს.), წვირმის ჯგრაგი (XIIს.), ტვიბი (XIIIს.), და სხვ. სხირტლაძე, საბერეების.., გვ. 39; ყენია, ანსამბლის..., გვ. 73, ნახ. 3, 5.). ის ასევე არაა გამოსახული განსხვავებულ საქტიტორო სქემებში, იხ: ნ. ჩაკვეტაძე, უცნობი გამოსახულება ხახულის საკათედრო ტაძარში, *საისტორიო კრებული*, 6, 2017, გვ. 259-285.

[59] სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთით, კარის ღიობამდე მონაკვეთში, საკარაუდოდ ორი მხედრის ფრონტალური გამოსახულება იქნებოდა წარმოდგენილი (ნაკლებ სავარაუდო ჩანს სცენის არსებობა, რადგანაც არსებული ფრაგმენტის მიხედვით სარწმუნოა, აქ შუა საუკუნეების მოხატულობებში გამოსახული ტიპიური (ვარძია, ტიმოთესუბანი, დოდოსრქის წმ. დემეტრეს სამლოცველო) ცალკე მდგომი მხედრის გამოსახულება ვიგულისხმოთ. სრულებით შესაძლებელია, რომ მოხატულობაში ეკლესიის პატრონი წმინდანის დამოუკიდებელი გამოსახულებაც არსებულიყო.

[60] ამგვარი გადაწყვეტა შემთხვევითი არ უნდა ყოფილიყო – შესაძლოა, იგი სამეფო კარის მიმართ ქტიტორის პიროვნების ქვეცნობიერ ამბიციასაც კი უკავშირდებოდა (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ).

[61] ხატის ტიპის სახით (წელსზემოთა სხეულით) არქიტექტურაში გამოსახული წმ. გიორგი – ამ სცენის იშვიათი იკონოგრაფიული სქემა მომხატველთ სცენის „ხატობრიობის“ გამო უნდა შეერჩიათ; ნიშნეულია, რომ აღნიშნულ იკონოგრაფიულ სქემაში აქცენტი წმინდანის არა ფიზიკურ წამებაზე (ტყვეობაზე) კეთდება, არამედ მარტვილის ძლევაშემოსილობაზე, რაც „ხატობრივად“ გამოსახვით მიიღწევა. წედისის ციხის ეკლესიაში წმ. გიორგის ხატთაყვანისმცემლური და ტრიუფალური სახით ჩვენება სცენის ამ ქარგით მეტად იქნებოდა შესაძლებელი,

თვალსაზრისით საინტერესო გადაწყვეტას ვხვდებით დასავლეთ კედლის ზედა რეგისტრზე გამოსახულ წმ. გიორგის ბორბალზე წამების სცენაში, სადაც ამავე კედლის სარკმლის ღიობის წაისრული ფორმა ილუზორულად გამოყენებულია ბორბლის საყრდენ ცენტრად ისე, რომ მთელი სცენის კომპოზიციური აგება ამ ღიობის „ღერძის“ ირგვლივაა გათვლილი[62]. მნიშვნელოვანია არა პროგრამულად, არამედ სახისმეტყველებითად ბოლო ნიშან-ხატად წმ. გიორგის საპყრობილეში ყოფნის სცენის წარმოდგენა კარის ღიობის თავზე; ლოცვად ხელებაპყრობილი პატრონი წმინდანის წელსზემოთა ხატის მსგავსი გამოსახულება, წარმოჩნდება როგორც მეოხი, დამლოცველი და მანუგეშებელი კარში გამავალი თითოეული ადამიანისა. ამ გამოსახულების რაობა ასოციატიურად ასევე შესაძლებელია ხატი-რელიქვიის სახოვანებას დავუკავშიროთ. მით უფრო, რომ რელიქვიების შემცველი გამოსახულებების თვალსაზრისით საქართველოს შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობაში გარკვეულ მისწრაფებას გაედევნება თვალი; ზოგადად შეიძლება აღინიშნოს, რომ რელიქვიების აქცენტირება შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში გარკვეული ეპოქალური ტენტენციაც უნდა ყოფილიყო[63].

რაც მოხატულობის პორგრამაში უაღრესად მეტყველ გამოსახულებას – მის „ხატობრიობასაც“ გულისხმობდა.

[62] ამ პერიოდის მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთ საუკეთესო და პარალელურ მაგალითად შეიძლება დასახელდეს წყირმის მაცხოვრის ეკლესიის მოხატულობის დასავლეთ კედელზე უნიკალურად გადაწყვეტილი სცენა წმ. გიორგის ცხოვრებიდან – კარის ნახევარწრიულ ტიმპანზე „გადაგებული“ წმ. გიორგის შიშველი სხეულის სილუეტი არანაკლებ ორიგინალურად მიუყვება ტიმპანის არქიტექტურულ ფორმას. იხ. Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, *Живописная*.., გვ. 112, ნახ. 24.

[63] კარგადაა ცნობილი, რომ საქართველოში X-XIII საუკუნეების ხელოვნებაში თანაარსებობს ისეთი ქრისტიანული რელიქვიების გამოსახულებები, რომელიც საქართველოს რაიმე გადმოცემით დაუკავშირდა: უფლის კვართის, მანდილიონის, წმ. ელიას ხალენის, წმ. დიმიტრის კვართისა და სხვ. იხ: N. Chakvetadze, Pictorial Narration of the Conversion of Armenia and Georgia in the Murals of the Church of St. Gregory the Illuminator in Ani – New Materials, *Ani at the Crossroads*, International Conference, November 17 – 19, 2017, edited by Zaza Skhirtladze, Tb., 2019, გვ. 177-181, სურ. 17); ზ. სხირტლაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა, თელოვანი ჯვარპატიოსანი*, თბ., 2008, გვ. 35-55; E. Gedevanishvili, *The Khakhuli Dome Decoration: Eschatological and Historical Context* (იბეჭდება); M ,Bulia, Vita Cycle of St Demetrius of Thessaloniki and His Holy Relics at Dodorka Monastery. International conference *"David Gareji: Multidisciplinary* Research and *Development Strategy"*, *April 18, 19, 20, 2019, Georgia*, Proceedings, Tb., 2020, გვ. 95-107; ამ რიგში ერთიანდება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რელიქვიის – იოანე ნათლისმცემლის თავის გამოსახულებაც; ახატანის იოანე ნათლისმცემლის XII-XIII საუკუნეების კედლის მხატვრობაში შემორჩენილია (სამხრეთი კარის ტიმპანში) ლანგარზე დაბრძანებული წინამორბედის მოკვეთილი თავის გამოსახულება (აღნიშნული გამოსახულება იდენტიფიცირებული არ ყოფილა, დამატებით იხ. ნ. რაზმაძე, ახატანის წმ. იოანე ნათლისმცემლის ტაძრის მოხატულობა (წინასწარი დაკვირვებები), *მუზეუმის მოამბე*, II (47-B), 2011, გვ. 585-598; ამ რელიქვიის გამოსახულების ეტაპების შესახებ იხ: И. Шалина, *Реликвии в восточнохристианской иконографии Мос.*, 2005, გვ. 28-33. ქრისტიანულ სიერცეში ცნობილია წმ. იოანე ნათლისმცემლის თავის სამგზის გამოჩინება; ამ სიწმინდის მესამე გამოჩინება, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, საქართველოს სახელს უკავშირდება – დაახლოებით 850 წელს აფხაზეთის ტერიტორიაზე კომანში მოხდა, ბუბულაშვილი, საქართველოს.., გვ. 283-284; უნდა აღინიშნოს არქიმანდრიტ დოროთეოს დბარის ტენდენციური დამოკიდებულება თავის სადისერტაციო ნაშრომში (რომელიც მიეძღვნა წმ. იოანე ოქროპირის გარდაცვალებისა და დაკრძალვის ადგილს), სადაც ემხრობა მოსაზრებას, რომ ნათლისმცემლის თავი მესამედ, დაცულობის თვალსაზრისით უკეთ შენახვის მიზნით გეოგრაფიულად სომხეთის კომანში იყო დაცული, იხ: *Διατριβή, Δ., Τόπος θανάτου και ενταφιασμού αγιου Ιωάννου Χρυσοστόμου (Διδακτορική Διατριβή)*, Θεσσ., 2013, გვ. 276; ერთ-ერთი ვერსიის

საქართველოში თანაგვარი მაგალითები გარეჯის უდაბნოს სადიაკვნეს პირველი ფენის მოხატულობა[64], ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესიისა[65] და გარეჯის დოდოსრქის წმ. დემეტრეს სამლოცველოს[66] მოხატულობებია, სადაც დარბაზის ძირითად ნაწილს პატრონი წმინდანის ცხოვრების ამსახველი სცენები ამკობს[67].

თანახმად, წმინდა ნაწილი ხატმებრძოლეობის შემდგომ უნდა მოხვედრილიყო კონსტანტინეპოლიდან აფხაზეთში, იქვე, გვ. 276 (ეს მოსაზრებები სამომავლოდ ცალკე კვლევას იმსახურებს). ახატანის მხატვრობაში არსებული გამოსახულება ამ რელიქვიის ერთ-ერთ უადრეს გამოსახულებას წარმოდგენს და ცხადია, საქართველოში წინამორბედის განსაკუთრებულ თაყვანისცემაზე უნდა მიანიშნებდეს. ნათლისმცემლის თავის გამოსახულებები, *„თავისკვეთისა“* და *„სალომეას როკვის“* სცენის (გარეჯის ნათლისმცემლის, იფლეთის, ბეთანიის, ახტალის, ატენის ნათლისმცემლის, ხობის, წალენჯიხის, გელათის, ცაიშის) გარდა (რომელთა ნაწილი დღეს დაღუპულია), საქართველოში განსხვავებულ ხატისებრ კომპოზიციებშიც გვხვდება, მაგ: კირანცის (XIIIს.), ანანაურის (XIIIს.), ყანჩაეთის კაბენის (XIIIს.) და სხვ. მოხატულობებში. იხ: ე. პრიეალოვა, ბეთანიის მოხატულობა, *საბჭოთა ხელოვნება*, №8, 1980, გვ. 61; თ. ვირსალაძე, შერგილ დადიანის დროინდელი XIII საუკუნის კედლის მხატვრობა ხობში, *საქართველოს სიძველენი*, №11, 2007, გვ. 266-286; მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, კირანცის მოხატულობა და XIII საუკუნის მეორე ნახევრის მხატვრული ტენდენციები, *ქართული საეკლესიო მემკვიდრეობა ჩრდილოეთ სომხეთში*, თბ., 2017, გვ. 186; მათივე, ამავე კრებულში, შუა საუკუნეების ხელოვნება და თანამედროვე კვლევები – ახტალის მოხატულობა, გვ. 146, შენ. 38; მ. ბულია, თამარის ხანის მოხატულობათა, ერთი იკონოგრაფიული თავისებურება, *საქართველოს სიძველენი*, №12, 2008, გვ. 198, შენ. 10; ნ. ჩიხლაძე, *ძველი საქართველოს მონუმენტური მხატვრობა და მისი მოამაგენი*, თბ., 2017, გვ. 171, სურ. 217.

[64] ადგილობრივი წმინდანის – დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი მრავალმთის ადრეულ მოხატულობაში (Xს.) შემონახული ყველაზე ადრეული დასურათებული ადგილობრივი წმინდანის ციკლია როგორც ქართულ, ისევე ბიზანტიურ სინამდვილეში. ზ. სხირტლაძე, ე. ისტმონდი, წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობაში: ახალი მონაცემები და დაკვირვებები, *საქართველოს სიძველენი*, №2, 2002, გვ. 42-63. მიუხედავად იმისა, რომ ტაძრის სივრცე თავდაპირველად ნაწილობრივ იყო მოხატული, ცხოვრების „განშლის“ მხატვრული თავისებურებებით გარეჯის მაგალითს, გარკვეულწილად, გაელენა უნდა მოეხდინა ქართული კედლის მხატვრობაში შემდგომ ჩენილი სცენების/ციკლების მხატვრული გეზის/გემოვნების ჩამოყალიბებაში – აქ პირველი შემთხვევაა, როცა სცენები რეგისტრებით გამიჯნული არაა (იქვე, გვ. 46). მხატვრობის საერთო ანსამბლის აგების მსგავსი პრინციპი (გამმიჯნავი შვეული რეგისტების გარეშე) სვანეთის ფერწერულ სკოლაშიც ადრეულიდანვე ჩნდება, მ. ყენია, მხატვრობის საერთო სისტემის გადაწყვეტის თავისებურებანი ადრეული ხანის სვანეთის მოხატულობებში, *საქართველოს სიძველენი*, №12, 2008, გვ. 128-151. ამ თვალთახედვით წედისის მომხატველი ადრეულ ფერწერულ ნიმუშებს „უყურებს“

[65] ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამა კიდევ უფრო უჩვეულო ხასიათის მატარებელია; ქვედა პერიმეტრზე გამოსახულია წმ. გიორგის მხოლოდ სასწაულთა სცენები. ჩრდილოეთი კედლის ასწვრივ კამარის ფერდზე შემორჩენილი ფრაგმენტების მიხედვით, გამყოფი რეგისტრის გარეშე წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო წმ. გიორგის ციკლის ორი სიუჟეტი – დასავლეთით ბორბალზე წამება და აღმოსავლეთით თავისკვეთა. სავარაუდოდ, კამარის სამხრეთ ფერდსაც წმინდანის ცხოვრების რომელიმე ორი კომპოზიცია ამკობდა. შესაბამისად, ჩემი აზრით, ტაძრის დეკორში არ უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი ქრისტოლოგიურ სცენათაგან არცერთი სიუჟეტი. აღსანიშნავია ისიც, რომ მოხატულობის პროგრამის ნაწილის – მხედრების განსათავსებლად გამოყენებულია ფასადიც, რაც ხშირად სვანეთის ფერწერული სკოლისთვის იყო დამახასიათებელი. დამატებით იხ: ა. ვოლსკაია, კედლის მხატვრობა სოფ. ადიშის წმ. გიორგის ეკლესიაში, *ძეგლის მეგობარი*, №18, 1969, გვ. 53-58.

[66] ამ მოხატულობაშიც ძირითადი ხაზგასმა პატრონი წმინდანის მოწამეობაზე კეთდება, შეად. M. Bulia, Vita... გვ. 95-107.

[67] წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობის პირდაპირ პარალელად ცხადია, არა, მაგრამ სივრცის წმინდანის ცხოვრების ციკლის სრულად შემკობის მაგალითად აქვე შეიძლება დასახელდეს ცაიშის საკათედრო ტაძრის დასავლეთი მკლავის ზედა სართულზე მდებარე პატრონიკეს XVII საუკუნის დღემდე შეუსწავლელი მოხატულობა (მონაცემები მის შესახებ იხ. დ. გორდეევისა და ე. პრიეალოვას ნაშრომებში, Привалова, Павниси..., გვ. 141). ცილინდრული კამარით

ეს უკანასკნელი წედისის ციხის ეკლესიის მოხატულობას სხვა მსგავსებითაც უკავშირდება. წმ. დემეტრეს სამლოცველოში, ისევე როგორც წედისის მოხატულობაში, ქრისტოლოგიური სცენებიდან მხოლოდ ხარების სიუჟეტია წარმოდგენილი[68]. თითქმის თანადროულ ეპოქაში შექმნილ მოხატულობათა პროგრამებში ხარების სცენის საგანგებო გამორჩევა თავისთავად საგულისხმოა, რადგანაც შუა საუკუნეების ფრესკულ მემკვიდრეობაში ამგვარი არჩევანი თითქმის გამონაკლისი ჩანს[69].

მიუხედავად წედისის მხატვრის/მხატვრების ორიგინალურობისა, დროის კონტექსტით თუ ვიმსჯელებთ, მოხატულობის პროგრამის მთავარ მაგისტრალად, შუა საუკუნეების ეკლესიის დეკორისთვის დამახიასიათებელი ქრისტიანობის უმთავრესი ბიბლიური საზრისი კვლავ იგივე დარჩა. მოხატულობის პროგრამაში საღვთისმეტყველო მასალის აგებისა და აწყობის ნიშნული კვლავ ისტორიული მეხსიერებით – სახისმეტყველებითია. თეოლოგიური ასპექტით თუ განვიხილავთ, წედისის ციხის ეკლესიის მხატვრობის პროგრამის უმთავრესი საზრისი გამომხსნელობითია – საკურთხეველის სივრცესთან ახლოს, ბოლო სცენად მიჩნეული თავისკვეთის სიუჟეტის სახისმეტყველებითი მოტივი ცხადია, აღდგომის სცენის ფიგურატიული ალეგორიაა, რომელიც გადატანითი მნიშვნელობით, როგორც სიკვდილზე ძლევის სიმბოლურ სახესაც იტვირთავს და მასზე გამარჯვების აზრობრივ ნიშნულად ჩნდება[70] ბიბლიურ საზრისთან სიმბოლური კავშირი დასავლეთ კედელზე ბორ-

---

გადახურული მცირე სადგომი, რომელიც აღმოსავლეთით ღია თაღითაა გახსნილი, სრულადაა ფრესკებით შემკული. ამ სათაყვანის კამარის სამხრეთ და ჩრდილოეთ ფერდებს წმ. გიორგის ციკლის 12 სცენა უკავებს (აღმოსავლეთ და დასავლეთ მომცრო არეებზე მხოლოდ მაცხოვრისა და წმ. გიორგის ხატისებრი გამოსახულებებია ჩართული). პატრონიკე XVII საუკუნით – ეკლესიის აღდგენის დროით თარიღდება (პ. ზაქარაია, *ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა* (XIII-XVIII სს.), ტ. 3, თბ., 1981, გვ. 114-115) და მოხატულობაც ამავე პერიოდში უნდა შეესრულებინათ. საინტერესო შემთხვევა დასტურდება მუხროვანის მოგვიანო ხანის მოხატულობაში (XVIს.), სადაც ეკლესიის კედელ-კამარა სრულად ეთმობა ერთადერთ სცენას განკითხვის დღეს (ნ. ჩიხლაძე, მუხროვანის ეკლესიის საკონქო გამოსახულების იკონოგრაფიისათვის, *მუზეუმის არქეოლოგია*, VI, 2000, გვ. 83.); ეს მაგალითი, მეტყველებს იმაზე, რომ ეკლესიის მოხატულობის არსებობა ქრისტოლოგიური ციკლის გარეშე არც მოგვიანო ხანის მოხატულობებისთვის იყო უცხო.

[68] მ. ბუღია, დოდორქის მონასტრის ახლადაღმოჩენილი მოხატულობა, *ძველი ხელოვნება დღეს*, №6, 2015, გვ. 54-55, ნახ. 2.

[69] ხარებასთან მიმართებით შეიძლება გავიხსენოთ ლაღამის მაცხოვრის ქვედა ეკლესიის პირველი ფენის (XI საუკუნის დასაწყისი) მოხატულობა, სადაც საკურთხეველის ვედრების გარდა, მოხატულობის პროგრამაში დასავლეთ კედელზე ერთადერთი ქრისტოლოგიური სცენა – ხარებაა გამოსახული (დასავლეთ კედელზე ხარების სცენები სვანეთის ფერწერულ სკოლაში ხშირად გამოისახებოდა), მ. ყენია, ადრეულ ქართულ მოხატულობათა პროგრამების თავისებურებების გამო, *საქართველოს სიძველენი*, №11, 2007, გვ. 55-56.

[70] მიჩნეულია, რომ შუა საუკუნეების მართლმადიდებლური მოხატულობების პროგრამების უმთავრესი არსი სოტერიოლოგიურ (გამომხსნელობით) იდეასთანაა დაკავშირებული; ხელოვნებაში კაცობრიობის ხსნის თემის ასახვა, მეტ წილად, მაცხოვრის ჯვარზე ვნებისა და მკვდრეთით აღდგომის ფიგურატიული კომპოზიციების გამოსახვით იყო შესაძლებელი. ამ თვალთახედვით მნიშვნელოვანია ის მოხატულობები, სადაც პროგრამის სისტემაში ფიზიკურად არ გამოისახებოდა ქრისტოლოგური სცენები; დაკვირვება ცხადყოფს, რომ წედისის დარად გადაწყვეტილ მოხატულობებში (გარეჯის დოდოს რქის წმ. დემეტრეს სამლოცველო, ჰადიშის წმ. გიორგის ეკლესია) გამომხსნელობით იდეას „ტვირთულობდა“ წმინდანთა ციკლებიდან მარტვილობისა და გარდაცვალების სიუჟეტები, ასევე გამოხსნასთან დაკავშირებული სასწაულთა სცნები, რომ-

ბალზე წამებისა და ხარების სცენის ერთად გამოსახვითაცაა გამახვილებული. ხარების სცენასთან „დაწყვილებული“ ურმის თვალზე წამების სცენის კონტექსტში წარმოჩენილია „*გიხაროდენ*“–ის სიტყვიერი ასოციაცია – წმ. გიორგის ბორბალზე წამებისას უფლის ანგელოზის მიერ გაჟღერებული მახარებლობითი სიტყვა „*გიხაროდენ, გიორგი...*“[71], ხარების სცენის მთავარანგელოზის მიერ წარმოთქმულ ანალოგიურ სიტყვებს „ერითმება“.

დასასრულ, უნდა ითქვა, რომ წედისის ციხის წმ. გიორგის ეკლესიის ფრესკული შემკულობა მრავალმხრივ საყურადღებო იმ მოხატულ ძეგლთა რიგს განეკუთვნება, სადაც თითქმის ყველა სცენა ეკლესიის პატრონის ცხოვრების ამსახველი ციკლის შემადგენელი ნაწილია. წედისის ეკლესიაში ცალკეული დამოუკიდებელი ფიგურისა და ეულად გამოსახული ქრისტოლოგიური სცენის გარდა, დარბაზის კედელ-კამარაზე სულ მცირე წმ. გიორგის ხუთი ან სულ მეტი შვიდი ცხოვრების სიუჟეტი მაინც უნდა ყოფილიყო გაშლილი[72]. შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობაში ჩამოყალიბებული ტაძრის შემკობის ტრადიციის მიხედვით წმ. გიორგის ციკლები (ზოგადად წმინდანთა ციკლების სერია) ქრისტოლოგიურ სცენათა შორის „დამატებით“ ციკლებად ჩნდება[73]. ამ ეპოქის ქართულ მოხატულობებში ეკლესიის ძირითადი სივრცის წმინდანის ციკლისთვის სრულად მიძღვნა[74], თავისთავად ცხადია, მათ პოპულარულობას და წმინდანისადმი თაყვანისცემის უდიდეს ტრადიციას უნდა განეპირობებინა[75].

ლებიც ალეგორიულად ვნებისა და აღდგომის სახებას უკავშირდებოდა. ამგვარი გადაწყვეტა, შესაძლოა დაკავშირებული ყოფილიყო სხვა საფუძვლებთან – განსაკუთრებით ჰიმნოგრაფიასთან (შესხმები, საგალობლები, პარაკლისები), რომელსაც ახასიათებს მაცხოვრის ვნებებთან მიმართებით წმინდანთა წამების სიმბოლური გააზრების ხაზგასმა, გაბიძაშვილი, *წმინდა გიორგი...*, გვ. 244-254, 279-300. მოხატულობათა ისეთ დეკორებში, სადაც დამატებით ციკლებად არის ჩართული წმინდანთა სცენები, ასოციაციური გააზრება, ცხადია განსხვავებული და ბევრად „დატვირთული“ იყო. ზ. სხირტლაძე, ნ. ჩაკვეტაძე, ანისის წმ. გრიგოლის ეკლესიის, კარიბჭისა და ეკვდერის მოხატულობები, *ანისი და საქართველო* (ნარკვევები, მასალები), ტ. II, თბ. 2020, გვ. 87-91. ქრისტიანულ სახვით ხელოვნებაში ქრისტოლოგიურ სცენებთან წმინდა გიორგის სცენების სიმბოლური კავშირი არაერთგვაროვანი ჩანს და სამეცნიერო ლიტერატურაში მას სხვადასხვაგვარად განიხილავენ. ე. გედევანიშვილი, წმ. გიორგის... გვ. 37-38. იქვე ბიბლიოგრაფიაც.

[71] გაბიძაშვილი, *წმინდა გიორგი...*, გვ. 148.

[72] გარდა არქიტექტურული მონაცემების გათვალისწინებისა, შინაარსობრივი ასპექტითაც ნიშნეულია, რომ წედისში გამოსახულია ნარატიული ციკლებისთვის მეტად დამახასიათებელი წმ. გიორგის საპყრობილეში ყოფნის სცენა; შესაბამისად, ჩემი ვარაუდით, აქ უფრო განვრცობილი ციკლის არსებობაა საგულვებელი.

[73] მაგალითები იხ: სქოლიო 48.

[74] ეს ასევე იშვიათია ქრისტიანულ ქვეყნებში, T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St George in Byzantine Art* , New Y., 1977, გვ. 35-107.

[75] ქართველების მიერ წმ. გიორგის განსაკუთრებულ თაყვანისცემის ტრადიციაზე შუა საუკუნეების წყაროებიც მიუთითებენ (ბუბულაშვილი, *საქართველოს..*, გვ. 259-260; გედევანიშვილი, წმ. გიორგის... გვ 21-22). XIII-XIV საუკუნეების დასავლეთევროპელი ავტორებიც ქართველების შესახებ აღნიშნავენ, რომ ატარებდნენ წმ. გიორგის დროშას და წარმართთა წინააღმდეგ ბრძოლაში წმინდა მხედარს, როგორც ქართველთა მედროშეს (დროშის მტვირთველს) ყველა სხვა წმინდანზე უწინარეს პატივს განუკუთვნებდნენ. მათივე ცნობით, ამის გამოც შერქმევიათ თურმე ქართველები, ა. თვარაძე, XIII-XIV საუკუნეების დასავლეთევროპული ცნობები საქართველოსა და ქართველების შესახებ, *Academia*, 6-7, 2006, გვ. 77-86; ზოგადად მიიჩნევა, რომ ქრისტიანულ სამყაროში შუა საუკუნეების პერიოდში მხედრების თაყვანისცემის ტრადიცია მძაფრდება, რამაც პარალელურად სათანადო ასახვა ჰპოვა ხელოვნებაშიც იხ: Mark-Weiner, *Narrative..*; Ch. Walter, *The*

წედისის ციხის ეკლესიის მონუმენტური ხასიათის ფრესკულ დეკორში ერთი მხატვრული მთლიანობის სახით, ნათლად იქნებოდა წარმოდგენილი ის მხატვრული ტენდენციები და მრავალსაუკუნოვანი ის სახვითი ტრადიცია, რაც შუა საუკუნეების ქართულ სამეფისკარო მოხატულობებს ახასიათებდათ. საზოგადო ხასიათის ნიშნებით – ძლიერი დეკორაციული გადაწყვეტით[76] თუ ცალკეული სახვითი ელემენტებით ის ახლოს დგას ქართლისა (ფავნისის, იკვის, იდლეთის ნათლისმცემლის) და სვანეთის (ლაგურკას, ნაკიფარის, მამის, ტვიბის) XI-XII და XII-XIII საუკუნეების მოხატულობების მხატვრულ ტენდენციებთან. ამასთანავე, მხატვრულ-სტილისტური მახასიათებლებით და პალეოგრაფიული მონაცემებით მოხატულობის შესრულების სავარაუდო თარიღი იმავე პერიოდის მახასიათებლებით ისაზღვრება. შესაბამისად, წედისის ციხის წმ. გიორგის ეკლესიის ფრესკები, თავისი მაღალმხატვრული შემოქმედებითი სურათით XII-XIII საუკუნეების ქართულ მოხატულობათა რიგში თავსდება[77]. შესრულების თარიღის ზუსტად განსაზღვრისთვის არსებითი მნიშვნელობა ქტიტორის ვინაობის დადგენის ცდას ენიჭება.

* * *

წედისის ეკლესიის ფრესკაზე, როგორც ზემოთ აღწერისას აღინიშნა, ისტორიული პირი დიდებულთათვის დამახასიათებელი ტრადიციული კაბითაა წარმოდგენილი. უმაღლეს სამოხელეო წრისადმი კუთვნილებაზე მეტყველებს ქტიტორის კაბის დეტალები და თასაბურავიც (ნახ. 6)[78].

---

warrior saints in Byzantine art and tradition, Lon., 2003; P. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints (Medieval Mediterranean*, Br., 2010, და სხვ.

[76] საკურთხევლის აფსიდის ქვედა რიგში მღვდელმთავრების (ზოგჯერ მოციქულთა) სტილიზებულ თაღებში მოთავსება (ფავნისი, გარეჯის ნათლისმცემელი, ჟიბიანის ლამარია, სამოჭალო, ბნელეთი, იმერხევი, ბინაძორი და სხვ.) ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელ დეკორატიულ ნიშნადაა მიჩნეული, Е. Привалова, *Паписи...*, გვ. 24-25; ეოლსკაია, დაეითგარეჯის.., გვ. 16; მიქელაძე, სამოჭალოს... გვ. 67, ნ. ჩაკვეტაძე, *ხუჯაბის ეკლესიის ფრესკები* (წარდგენილი ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად), ბათ., 2019, გვ. 58-59, 63-64.

[77] პ. ზაქარაიას მიერ ციხის აგების თარიღი არაუგვიანეს X საუკუნითაა განსაზღვრული, ზაქარაია, წედისის... გვ. 54; წმ. გიორგის ეკლესიის აგების სავარაუდო პერიოდად გვიანი შუა საუკუნეები სახელდება, იქვე, გვ. 54; ფერწერული ანსამბლის ზოგადი მახასიათებლებით ცხადყოფს, რომ არაუგვიანეს იგი XII-XIII საუკუნეებში მაინც უნდა შეექმნათ; სრულებით შესაძლებელია, რომ იმავე ეპოქაში აგებულიყო ეკლესიაც. ამასთანავე, გასათვალისწინებელია ამავე ავტორის მიერ ეკლესიასთან მიმართებით დასახელებული ერთი საინტერესო დეტალი; მშენებლობის თვალსაზრისით ეკლესიის კედლების წყობა მიმსგავსებულია ციხის კედლებს, თუმც აღნიშნულია, რომ დაუდევარდ არის ნაშენი, იქვე, გვ. 54; ეკლესიის კედლების „დაუდევრად" ნენა შესაძლოა უკავშირდებოდეს საუკუნეების მანძილზე მის დაზიანებებს (მიწისძვრებს, ბუნებრივ პირობებს და ა.შ), შესაბამისად, სრულებით არ გამოირიცხება, რომ ეკლესია ციხის აგების თანადროულიც იყოს, X საუკუნეში აეშენებინათ და მოგვიანებით შეემკოთ ფრესკებით.

[78] XI-XIII საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში საქტიტორო პორტრეტების უმრავლესობა მსგავსი სახის შესამოსლითაა წარმოდგენილი; წედისის ქტიტორის სამოსთან მიმართებით გამოვყოფდით გარეჯის უდაბნოს მთავარი ტაძრის, ზემო კრიხის, გარეჯის ქოლაგირის, ოზაანის, ადიშის მაცხვარიშის, ტვიბისა და მამის მოხატულობებში დაცულ ისტორიულ პორტრეტებს, (მსგავსი შესამოსლები მოგვიანო მოხატულობებშიც ნარჩუნდება), უფრო ვრცლად იხ: ზ. სხირტლაძე, *ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლაგირის მონასტერში*, თბ, 2000, გვ. 85-91.

ქტიტორის გაიგივებისთვის არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება წარწერას, რომელიც ქტიტორის მარცხნივ, თავის გასწვრივ ორ სტრიქონდაა წარმოდგენილი (ნახ. 7): თეთრი ფერით[79] სადად მოხაზული გრაფემებით შესრულებული წარწერა თარაზულ მწკრივს ოდნავ ირიბად და უსწორმასწოროდ მიუყვება. ტექსტი დასხიანების მიუხედავად თითქმის სრულად იკითხება:

ⴗⴑⴐⴀⴑ ⵜⵁⴀⴆ
ⴖⴗⴑⵔⴐⴀⴑⴑⵚ

ესე არს[80] ქ'ურდ
ნის[81] ძე არსლ(ა)ნ[82]

საქტიტორო გამოსახ'ულების თანმხლები წარწერის ისტორი'ულ მნი'შვნელობას დიდად ზრდის მასში მოხსენიებ'ული სახელი „*არსლან*“-ი.

„*არსლან*“-ის სახელით XII-XIII საუკ'უნეებში ერთი პირი, მეფე გიორგი III და თამარ მეფის მეფობის დროს მოღვაწე მეჭ'ურჭლეთუხ'უცესი ყ'უთლუ-არსლანი ჩანს.[83] მისი საგვარეულო კ'უთვნილება უცნობია[84]. მწირი ცნობების გამო სამეცნიერო ლიტერატ'ურაში სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს; ყ'უთლუ-არსლანის სოციალ'ური წარმომავლობასთან დაკავშირებ'ული საკითხები საგანგებოდ არის განხილ'ული მეცნიერთა ნარკვევებში. მკვლევართა ნაწილი (ივ. ჯავახიშვილი,ს. ჯანაშია,ს. მესხია და სხვ.) მას დაბალი სოციალ'ური ფენის წარმომადგენლად მიიჩნევს[85]. ხოლო მეორე ნაწილი დიდებულ აზნაურად (პ. ინგოროყვა, ნ. ბერძენიშვილი, ი. ანთელავა და სხვ)[86].

---

[79] თეთრი ფერის წარწერის მარჯვენა მონაკვეთი ნაწილობრივ გაშავებ'ულია. მისი მარცხენა მონაკვეთის თეთრი ფერის შეფერილობა, ათწლეულების მანძილზე ხემოდან ჩამოს'ული ბათქაშის ჩამონაღვენთის „წყალობით“ უნდა შენარჩ'უნებ'ულიყო. ამავე მიზეზით უნდა აიხსნას ფონის ფერის შეცვლაც ამ მონაკვეთზე, რომელიც ზედაპირზე თეთრი ნაღების გამო უფრო ღიად გამოიყ'ურება.

[80] საქტიტორო წარწერის ამგვარი ფორმ'ულირებით (ესე არს) დაწყება ხშირად გვხვდება და შუა საუკ'უნეებში გარკვე'ული შინაარსობრივი და სტრ'უქტ'ურ'ული პრინციპის არსებობის გავლენით ივარაუდება, სხირტლაძე, *ისტორი'ულ*... გვ. 43-46.

[81] შესაძლებელია, მეორე სტრიქონის დასაწყისს აკლდეს ერთი გრაფემა (ტექსტთან ახლოსაა მხედრის მოსასხამის კონტური, თუმცა კედლის ამ მონაკვეთზე ერთი გრაფემა მაინც დაეტეოდა). ამასთანავე სრულებით შესაძლებელია, რომ მეორე სტრიქონის დასაწყისი ზედა სტრიქონის დასაწყისთან ყოფილიყო გათანაბრებ'ული (მით უფრო, რომ მხატვარი მოხატ'ულობაში არსებ'ულ ყველა სხვა წარწერას ამავე პრინციპით ასრ'ულებს). შესაბამისად ჩემი აზრით, სტრიქონს არ უნდა აკლდეს ერთი გრაფემა და წარწერა სრულად უნდა იყოს შემონახ'ული.

[82] წარწერას მხოლოდ ერთი ქარაგმა „*არსლნ*“-ის თავზე უზის. შესაბამისად, „*ქურდ ნის ძე*“-ს დაუქარაგმებლად წარმოვადგენთ.

[83] ი. ანთელავა, *XI-XV საუკუნეების საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ისტორიის საკითხები*, თბ, 1980, გვ. 177-207; ვ. კეკელია, მეჭურჭლეთუხუცესი, *ცენტრალური და ადგილობრივი სამოხელეო წყობა შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბ, 2017, გვ. 226;

[84] კეკელია, მეჭურჭლეთუხუცესი..., გვ. 226.

[85] სრული ბიბლიოგრაფია იხ: ი. ანთელავა, *საქართველოს ცენტრალური და ადგილობრივი მმართველობა XI-XIII საუკუნეებში*, თბ., 1983, გვ. 139, შენ. 640; ჯ. სამუშია, ქართული პარლამენტარიზმის სათავეებთან, *საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის შრომები*, X, 2016, გვ 202-203.

[86] სრული ბიბლიოგრაფია იხ: ანთელავა, *საქართველოს*... გვ. 139, შენ. 641; სამუშია, ქართული..., გვ. 202-203.

არსლანის ვინაობის განსაზღვრისთვის, აუცილებელ პირობას შეადგენს იმ ფაქტის ახსნა, თუ რატომ იწოდება ის *„ქურდ ნის ძე“*-დ. ზოგადად გვარი ქურდევანისძეები (ქურდევანიძე, ქურდაძე) საქართველოში XVI საუკუნემდე საისტორიო წყაროებში არ ჩანან[87]. ქართლში ქურდევანიძეები XVII საუკუნიდან დასტურდება[88]; ციციშვილების აზნაურთა საგვარეულოს 1783 წლის ტრაქტატზე დართული აზნაურთა სახლის სიაში ქურდევანიძეებიც იხსენიებიან[89]. ისინი XVIII საუკუნის შემდგომაც არაერთ საბუთშიც დასტურდება[90]. მოგვიანებით ეს გვარი მეფის მფარველობაში გადადის[91]. თუ წედისის წმ. გიორგის ეკლესიაში გამოსახულ ისტორიულ პორტრეტს, ამ გვარის წარმომადგენლად გავაიგივებთ, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს გვარი შუა საუკუნეებშიც არსებობდა; ამ თვალსაზრისით, გამოდის, რომ ვინმე არსლანი ამ ფეოდალურ გვარს ეკუთვნოდა. შესაბამისად, ქართლის ერთ-ერთი ციხის ეკლესიის კედლებს, არსლანის სახით ამ საგვარეულო სახლის ერთ-ერთი ადრეული პორტრეტი შემოუნახავს.

შუა საუკუნეების ქართული სინტაქსისთვის უფრო მეტად დამახასიათებელი იყო წინადადებაში სიტყვების ისეთი წყობა, სადაც პირის სახელს მოსდევდა გვარის აღმნიშვნელი სიტყვა[92]. მაშინ უფრო მართებულია, რომ წედისის წარწერის პირველივე სტრიქონში მოხსენიებული სახელი *„ქურდ“*, გამოსახული პირის ვინაობის აღმნიშვნელად გვეგულისხმა[93]. მაგრამ შუა საუკუნეების ენაზე შინაარსობრივად სრულებით გაუგებარი ხდება *„ნის ძე“* -ს შემოდგომ, ტექსტის ბოლოში მოხსენიებული სიტყვა *„არსლან“*-ი.

წარწერის შინაარსი შეიძლება განსხვავებულადაც გავაანალიზოთ; შემორჩენილი წარწერის პირველი სტრიქონი მთავრდება სახელით *„ქურდ“*, მეორე სტრიქონი გრძელდება *„ნის ძე“*-თი. გვარის აღმნიშვენლი სიტყვის გამოყოფა (მით უფრო კედლის ვრცელი მონაკვეთის გამო ამის აუცილებლობა არ იყო) გვაფიქრებინებს, რომ *„ქურდ“*-ი განსაკუთრებულად უნდა გამოეყოთ და წარწერის აღნიშნული მონაკვეთი შემდეგნაირად გაეიგოთ; *„ნის ძე“* უნდა მიემართებოდეს სახელი *„ქურდ“*-ის ძეობის ხაზგასმას და ამ შემთხვევაში არა საგვარეულო სახლის – გვარის კუთვნილებას. შესაბამისად, წარწერის შინაარსი მართებულად ასე უნდა გავარჩიოთ: *ესე არს ქურდნის ძე არსლ(ა)ნ* – გამოსახული პირი არის არსლანი, რომელიც იყო ქურდის ძე.

ამ თვალთახედვით, მამის სახელად მოხსენიებული *„ქურდ“*, შესაძლოა დაეუკავშიროთ მეფე გიორგი III თანდამედროვე თბილისის ამირას (1170-80-იან წლებში)

---

[87] *პირთა ანოტირებული ლექსიკონი*, ტომი შეადგინეს მზია სურგულაძემ და დარეჯან კლდიაშვილმა, IV, თბ., 2007, გვ. 396-397.

[88] მ. მიხიტაშვილი, *საციციანოს ისტორია...*, გვ. 259.

[89] იქვე, გვ. 290-291.

[90] იქვე, გვ. 294, 299-300, 338.

[91] იქვე, გვ. 325.

[92] ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ქოლაგირის საქტიტორო წარწრების ტექსტები.

[93] ამ შემთხვევაში შეიძლებოდა ის თბილისის ამირა ქურდის პიროვნებასთან დაგვეკავშირებინა და მოხატულობის თარიღი 1170-1180 წლებით განგვესაზღვრა.

– ქურდ არწრუნის[94] პიროვნებას, რომელიც სამეფისკარო ხელისუფლებაში მაღალ სამოხელეო თანამდებობას ფლობდა[95].

თუ წარწერაში მოხსენიებულ ქურდს არსლანის მამად გავაიგივებთ, მაშინ ნათელი ხდება, მისი წარმომაელობის საკითხი და კავშირი ფეოდალურ არისტოკრატიასთან[96]. ისტორიულ წყაროებში არსლანის მამის მოუხსენიებლობა, ივ. ჯავახიშვილის მოსაზრებით, როგორც ჩანს, მართლაც მის უკანონო წარმომაელობას უნდა უკავშირდებოდეს[97]. არსლანის საგვარეულო კუთვნილებასთან დაკავშირებული აზრთა სხვადასხვაობით გამოწვეული ბუნდავანი საკითხის ნათელსაყოფად, წედისის წარწერის შინაარსის სამომაელო კვლევა, მრავალი კუთხით წარმოჩაენს სიახლეს.

ადრე შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, თავისი მნიშვენლობითა და სტრატეგიული მდებარეობის გამო[98], ეს ტერიტორიები (ტანასა და მისი მიმდებარე ხეობები) დიდგვაროვან ფეოდალთა დაინტერესების სფეროში მუდამ ექცეოდა; მისი მოხერხებული გეოგრაფიული მდებარეობის გამო, მისდამი დაინტერესებას მხოლოდ დაწინაურებული საგვარეულო სახლის წარმომადგენლები (მამფალები, ბაღვაშები; ცალკეულ შემთხვევებში ამ ხეობას სხვა ფეოდალური (თარხუნისძეთა) სახლიც ფლობდა) იჩენდნენ[99]. ასეთი ვითარება სავარაუდოს ხდის, რომ ამ ტერიტორიებს

---

[94] სახელი ქურდი XII-XIII საუკუნეების სანაჰინისა და ჰაღბატის სომხურ ლაპიდარულ წარწერებშიც იხსენიება,ს. დარჩიაშვილი, *ძიებანი ქართულ-სომხური ურთიერთობის ისტორიიდან* (სომხური ლაპიდარული წარწერების ცნობები საქართველოს შესახებ XII-XIII საუკუნეების პირველ მესამედში), თბ., 2010, გვ. 137, 159; ჰაღბატის წარწერაში ქურდის შვილების სახელები (სმბატი და უქანი) და მისი წარმომაელობა (ის ეკუთვნოდა არა არწრუნთა, არამედ უქანიანთა საგვარეულოს) ხდება ცნობილი, იქვე, გვ. 69-83. იყო თუ არა აღნიშნული პირი და თბილისის ამირა ერთიდაიგივე პიროვნება და მოღვაწეობდა თუ არა ის საქართველოს სამეფო კარზე, საკითხი ბოლომდე გარკვეული არ გახლავთ. იხ: იქვე, გვ. 83.

[95] ხ. ბაინდურაშვილი, ამირა/ამირათ-ამირა, *ცენტრალური და ადგილობრივი სამოხელეო წყობა შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბ., 2017, გვ. 104-105.

[96] ყუთლუ-არსლანის მისწრაფება შეექმნა მეფის გვერდით ისეთი პოლიტიკური ორგანო, სადაც მეფის ხელისუფლებას შეამცირებდა, ცხადია, იდეოლოგიურად დიდგვაროვანთა ინტერესებს გამოხატავდა, ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, VII, თბ., 1974, გვ. 141. ამ თვალთახედვით სრულიად ბუნებრივი ჩანს მისი სურვილიც გამხადიყო *„ამირსპასალად და სომხითს სომეხთა მეფისა ადგილისა ლორეს დაჯდომად განმზადებელი“*, უცნობი მემატიანე, ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, *ძველი ქართლის ცხოვრება*, თბ., 1996, გვ. 325.

[97] ვინაიდან წყაროებში ის დამამცირებელი სიტყვებით *(„ბიჭი“, „ჯორი“)* იხსენიება, არსებობს მოსაზრება, რომ ის უკანონოდ შობილი იყო და ეს ეპითეტები დაბალი წარმომაელობის სიმბოლოდ შეიძლებოდა გამოეყენებინათ, ივ. ჯავახიშვილი, *ქართული სამართლის ისტორია*, წ. II, ნაკეთი II, თბ., 1928, გვ. 159. მაგრამ არსებობს სხვა მოსაზრებაც, სადაც ამ ეპითეტებს მისი პიროვნების დამცირების მიმართულებით განიხილავენ და არა წარმომაელობის აღმნიშვნელად. იხ. ი. ანთელავა, *საქართველოს...* გვ. 140-142; სამუშია, ქართული..., გვ. 205.

[98] ტანას ხეობით შიდა ქართლზე გამავალი გზა ქვემო ქართლისკენ მიდიოდა, რომელიც თავის მხრივ სამცხე-ჯავახეთს და ტაო-კლარჯეთს უკავშირდებოდა, საიდანაც უმოკლესად გადიოდა გზა ბიზანტიის პროვინციებისაკენ, მაკალათია, დასახ. ნაშრ. გვ. 3. შემორჩენილი უძველესი ნამოსახლარების მიხედვით ეს ხეობა ადრეული ხანიდანვე კულტურულად აქტიური ჩანს, თ. ტატიშვილი, მასალები ტანას ხეობის ისტორიული გეოგრაფიისათვის, *საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის კრებული*, II, 1964, გვ. 51-63; მის სტრატეგიულ მდებარეობას უნდა განეპირობებინა შემდგომ ხანებში ატენის ქვეყნის გაქალაქებაც. ლ. ჭილაშვილი, *ქალაქები ფეოდალურ საქართველოში*, II, თბ., 1970, გვ. 99-104.

[99] შუა საუკუნეებში მნიშვნელოვანი რეგიონის – ატენის ქვეყნისთვის სამეფო კარსა და საქართველოს უძველეს ფეოდალთა (კლდეკარის ერისმთავრები) შორის ბრძოლა განუწყვეტლივ მიმდინარეობდა. შიდა პოლიტიკურ ცხოვრებაში ატენის ქვეყნის მნიშვნელობა დიდი იყო, ამიტომ

გარკვეული პერიოდის მანძილზე მეფის ერთგული მოხელეებიც იკავებდნენ, რაც სამეფო კარის მიერ ქართლზე კონტროლის დამყარებასაც ნიშნავდა. ამ ვითარებით უნდა ყოფილიყო განპირობებული წედისის ციხის ეკლესიის მხატვრობაში ამ ტერიტორიების ფლობის ის ოფიციალური დადასტურება – როგორც ერთგვარი ხატოვანი იურიდიული აქტი, რაც ქტიტორის გამოსახვით გამოვლინდა. ქართლის ერთ-ერთ ციხეში ყუთლუ-არსლანის გამოსახვა არაერთ საკითხს უკავშირდება[100]. მიჩნეულია, რომ ქვეყნის სამეფო კარზე ის დემნა უფლისწულისა და ორბელთა ამბოხების ჩახშობის შემდგომ უნდა დაწინაურებიყო. სავარაუდოდ, როგორც მეფის ერთგულ მსახურს, მას იმ დროსვე უნდა მისცემოდა ამ ტერიტორიების ფლობის/კონტროლის უფლებაც. ცნობილია, რომ აჯანყების შემდგომ მეფე გიორგი III-მ აჯანყებულთა მამულები თავის ერთგულთ დაუნაწილა; არსებობს ვარაუდი, რომ ორბელები ფლობდნენ კლდეკარის საერისთაოს ყოფილი ტერიტორიის რაღაც ნაწილს[101] და სრულებით შესაძლებელია, რომ ყუთლუ-არსლანს ორბელების მამულიც (რომელიც შესაძლოა ყოფილიყო წედისის ციხის მიმდებარე ტერიტორიაც) გადასცემოდა სამფლობელოდ. თავისივე დაკვეთით შესრულებულ მოხატულობაში, ქტიტორის პორტრეტის გამოსახვა, შუა საუკუნეების წესის თანახმად, ქვეყნის (იმ ტერიტორიის, მამულის) მფლობელის იურიდიული საბუთიანობის შექმნასაც ისახავდა მიზნად. ფლობდა თუ არა როგორც ფეოდალი ტანას ხეობის ციხეთა მაგისტრალის ერთ-ერთ პუნქტს, სამომავლო კლევის საგნად შეიძლება იქცეს. ერთი რამ ცხადია, გამოსახულ საერო პირს მნიშვნელოვანი იურიდიული უფლება აკავშირდება ქვეყნისთვის ერთ-ერთ სტრატეგიულ ადგილთან, რის გამოც ის ანგარიშგასაწევი პიროვნება უნდა ყოფილიყო მაღალ ხელისუფალთათვის.

აქვე ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ საქტიტორო პორტრეტის თანმხლებ წარწერაში არაა მითითებული მისი სახელის ეპითეტი *„ყუთლუ“*[102] და არც თანამდებობის აღმნიშვნელი ტიტულატურა (მეჭურჭლეთუხუცესი), რომელსაც ის მეფე გიორგი III ბოლო, ხოლო თამარის მეფობის პირველივე წლებში ფლობდა[103]. შე-

---

სამეფო კარის მფლობელობის დროს ამ ტერიტორიების სრულ დაქვემდებარებას გულისხმობდა; გ. აბრამიშვილი, *ატენის სიონი* (ადრეული შუა საუკუნეების ცენტრალურ-გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრული ტიპის ისტორიიდან, თბ., 2012, გვ. 182.

ატენის სიონში ქტიტორთა გამოსახვა ამ რეგიონის ისტორიულად განსაზღვრული მფლობელობის დამადასტურებელ აქტადაა მიჩნეული, რაც ბაღვაშთა სახლისადმი სამეფო კარის დაპირისპირებასაც თავისთავად გულისხმობდა, იხ: იქვე, გვ. 180.

[100] მწირი ცნობების გამო არ ვიცით ვინ ფლობდა ამ პერიოდში ატენის ქვეყანას. ჯ. სამუშია, ქართული..., გვ. 174-181. აქვე მინდა მადლიერებით მოვიხსენიო ისტორიკოსი გიორგი ოთხმეზური სტატიის ისტორიულ ნაწილზე მუშაობისას მოცემული რჩევებისა და შენიშვნებისათვის.

[101] მ. ბახტაძე, ბაღვაშთა და ორბელთა ნათესაობის შესახებ, *საისტორიო კრებული* (წელიწდეული), 2012, გვ. 17-18.

[102] ყუთლუ არსლანს ივ. ჯავახიშვილი „ბედნიერ ლომად“ თარგმნის, ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია*, ტ. VII (თხზულებანი თორმეტ ტომად), თბ, 1984, გვ. 124. ყუთლუ (ბედნიერი), როგორც ჩანს პიროვნების სახელის წინდართული ეპითეტი იყო და არ იყო სავალდებულო ოფიციალურ დოკუმენტებში მისი მოხსენიება.

[103] არსლანი მეჭურჭლეთუხუცესის თანამდებობაზე დაინიშნა მეფე გიორგი III მიერ, იხ. ანთელავა, *XI-XV საუკუნეების*... გვ. 194; დიდმოხელეთა ტიტულატურით მოხსენიება ქართულ კედლის მხატვრობაში შემორჩენილ პორტრეტთა განმარტებით წარწერებში კანონზომიერ ნიშნად არ ჩანს, თუმცა გვხვდება შემთხვევები, სადაც ხაზგასმულია პორტრეტის სოციალური სტატუსი, სხირტლაძე, *ისტორიულ*... გვ. 42-50.

გვიძლია ვიფიქროთ, რომ წარმოდგენილი პირი, შესაძლოა, ჯერ კიდევ არ ყოფილა იმ სახელოს, მაგრამ მისი დიდებულთა სამოსით წარმოდგენა გვაფიქრებინებს, რომ მას გარკვეული სამოხელეო სტატუსი უკვე უნდა ჰქონოდა[104].

წედისის ციხის ეკლესიის მხატვრობის შესრულების თარიღის განსაზღვრისთვის ფრესკების მხატვრულ-სტილური ნიშნებთან ერთად, გასათვალისწინებლია ქვეყანაში იმ დროისთვის შექმნილი ვითარებაც. გიორგი III-ის გარდაცვალების შემდგომ თამარის გამეფებისთანავე ის კარვის მოთხოვნით მალევე წარსდგა სამეფო კარის წინაშე[105], რომლის შემდგომ არსლანი პოლიტიკურ ასპარეზზე აღარ ჩანს. ძნელი სარწმუნოა, სამეფო კარზე მომხდარი მოთხოვნებისა და მისი დამცრობის შემდგომ ამ ეკლესიის მოხატვაზე ეზრუნა[106]. ამიტომ მოხატულობის შესრულება ორბელთა აჯანყების ჩახშობის შემდგომ და მეფე გიორგი III-ის გარდაცვალების[107] 1178-1184 წლებს შორის, მეფის სიცოცხლეშივე[108] უნდა ვიგარაუდოთ.

* * *

რთული კლდოვანი რელიეფის გამო ქართული ციხე-სიმაგრეების ეკლესიათა უმრავლესობა (არის გამონაკლისებიც), დარბაზულ ნაგებობებს წარმოადგენდა[109]. მიუხედავად იმისა, რომ ციხის ეკლესიები, ხშირ შემთხვევაში მიუვალი ადგილების გამო, მუდმივი მრევლისთვის განკუთვნილი არ იყო, ისინი მაინც იხატებოდა[110].

---

[104] მოხატულობაც ძალიან მაღალი რანგის ოსტატების მიერაა შესრულებული, იმდროისთვის საკმაოდ ძვირადღირებული საღებავებით, რაც დამკვეთის სოციალურ შესაძლებლობებსაც მეტყველებს.

[105] ანთელავა, *საქართველოს...* გვ. 177-207.

[106] თუკი წედისის ეკლესია ყუთლუ-არსლანის დამცრობის შემდეგ მოიხატებოდა, ცხადია, ის ვერ შეძლებდა გარკვეულ ორგანიზებას ასეთი მაღალი რანგის მოხატულობის შექმნისთვის სათანადო დრო და საშუალება გამოენახა.

[107] ყუთლუ-არსლანი მეფე გიორგი III გარდაცვალებას ესწრებოდა, უცნობი მემატიანე, ისტორიანი..., გვ. 321.

[108] მიჩნეულია, რომ საქართველოში წმ. გიორგის თაყვანისცემის გაძლიერება IX საუკუნიდან დაიწყო. იმხანად უნდა ეთარგმნათ წმ. გიორგის წამება ქართულად; იმავე დროიდან იგარაუდება გიორგის სახელის დამკვიდრება ქართველ მეფეთა ონომასტიკონში (ე. გაბიძაშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 10); შუა საუკუნეების ქართველების რელიგიურ ცნობიერებაში, არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ წმ. გიორგის სახე თავისი ცხოვრებითა და მოწამეობრივი ღვაწლით სიმბოლო იყო სამხედრო-რაინდული მსახურებისა (ბუბულაშვილი, *საქართველოს...*, გვ. 266). მისი წარმოსენა სათავდაცვო ნაგებობების – ციხის ეკლესიაში სრულიად ბუნებრივია. ამასთანავე, სამეფისკარო წრესთან დაახლოებულ პირს, შესაძლებელია, წმინდანის ციკლის ასე ხაზგასმულად ჩვენება, ქართველი მეფის პატივისცემის ნიშნად დაეკვეთა. მით უფრო ცნობილია, რომ მეფე გიორგი III განსაკუთრებით ეთაყვანებოდა მფარველ წმინდანს; ის ატარებდა სამეფო ბეჭედს, სადაც ჩაბრძანებული იყო წმ. გიორგის ნაწილები და ამშვენებდა წარწერა „*წმინდაო გიორგი, მმოსავი შენი გიორგი ძალითა შენითა ვსძლეოთ მტერთა ჩემთა*“, იქვე, გვ. 271.

[109] მცირე ზომის დარბაზული ეკლესიები მშენებლობის სიმარტივითა და გამძლეობით გამოირჩეოდა. დაზიანებების შემთხვევაში იოლი იყო მათი აღდგენაც. იხ: ნ. სილაგაძე, *ციხესიმაგრეების ეკლესიები ისტორიულ სამხრეთ და სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში*, თბ., 2017, გვ. 36-38.

[110] ზოგჯერ ციხის ეკლესიად დასახელებულია ციხის მიმდებარედ (და არა უშუალოდ ციხის შიდა ტერიტორიაზე) მდგარი ეკლესიაც. ჩამონათვალისას ჩვენს შემთხვევეაში ისინი ამ ნიშნით გამიჯნული არაა: სხვადასხვა პერიოდის ფრესკული დეკორი ამკობდა ბოჭორმის ციხის (ა. ოქროპირიძე, კტიტორის გამოსახულება.., გვ. 235-251), მენჯის ციხის (ნ. მურღულია, *ეგრისის სამეფოს გამაგრების სისტემა IV-VI საუკუნეებში* (არქეოლოგიური მასალებისა და ისტორიული წყაროების მიხედვით), სადოქტორო ნაშრომი შესრულებულია არქეოლოგიის დოქტორის

მოხატულობების ცუდად დაცულობის გამო, ვერაფერს ვიტყვით ახასიათებდათ თუ არა რაიმე ფრესკული დეკორის განსხვავებული პროგრამები/პრინციპები ციხის კომპლექსების ეკლესიებს[111]. წედისის ციხის წმ. გიორგის ეკლესიის მაგალითზე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ციხის მნიშვნელობის გამო (სადაც ძირითადად მეციხოვნეები ბინადრობდნენ) მოხატულობის შინაარსში გაძლიერებული ყოფილიყო წმინდა მხედართა გამოსახვით სათავდაცვო ფუნქციონალური მნიშვნელობა[112].

ციხეთა მნიშვნელობის გამო ადგილობრივი ხელისუფალნი, ცხადია, მათ აშენება-გამაგრებაში მუდმივად მზრუნველობას იჩენდნენ. ციხის ეკლესიებში საქტიტორო გამოსახულებების რაობა მეტწილად უფლებრივი მფლობელობის დამადასტურებელი „სახოვანი" დოკუმენტი იყო. შუა საუკუნეების ქართველი საზოგადოების აზროვნებაში ციხის ეკლესიებში დადასტურებული საქტიტორო გამოსახულებებიც ზრუნვა/მფლობელობის ერთგვარი იურიდიული აქტის ნაწილის სახე-სიმბოლოდ უნდა ყოფილიყო მიჩნეული[113]. წედისის ისტორიული პორტრეტიც ამ თვალსაზრისით ახალ მნიშვნელოვანებას იძენს და ტანას ხეობის მფლობელობის შემდგომი კვლევისთვის განსაკუთრებულ შესაძლებლობას იძლევა.

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 2012, გვ. 167), მგელციხის, ველის, ოლთისის, სოლომონ-ქალას, ორჯუკის, ალათარას, გარყლობის, ანძავის, საპაჯას, კალმახის ციხის ეკლესიებს (სილაგაძე, *ციხესიმაგრეების...*, გვ. 24-35. სურ. 8-11); ასევე ვიხიკისა და ხავაღის ციხის ეკლესიებს (თ. ხუციშვილი, და სხვ. *ტაო-კლარჯეთის ძეგლების 2016 წლის საველე ექსპედიციების ანგარიშები*, თბ., 2017, გვ. 129, 224), კაეკასიძეების ციხისა (ბ. კუდავა, კაეკასიძეების ციხე (ახალი მასალა ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის, ფერწერისა და ეპიგრაფიკისათვის), საერთაშორისო კონფერენცია *„ცისკრეთის ქართული მემკვიდრეობა"*, მოხსენებათა თეზისები (20-24 სექტემბერი), თბ., 2011, გვ. 48-50) და თმოგვის ციხის ეკლესიებს (გ. გაგოშიძე, თმოგვის.., გვ. 610-615) და სხვ.; გამონაკლისის სახით უნდა დასახელდეს ახიზას მოზაიკური შემკულობა, რომელიც ციხის ეკლესიათა შორის გამონაკლისად დარჩა იხ: Z. Skhirtladze, The Apse decoration of the Akhiza Cathedral: Documents and Materials in the Muse-ums of Georgia, *Anatolian Studies*, 59, 2009, გვ. 139-146. ამ ჩამონათვალში არ ვასახელებთ ციხე-ქალაქების ეკლესიებს (არტანუჯის, ნოქალაქევის, დმანისის, სამშვილდის, გრემის ეკლესიებს და სხვ.), ასევე ფეოდალთა გამაგრებულ ციხე-რეზიდენციებს (ანანურის, ქვემო ჭალას და სხვ.), რომლებიც ძირითადად ციხე-სიმაგრეთა კომპლექსით შემოსაზღვრულ ქალაქებს თუ რეზიდენციებს წარმოადგენდნენ. ასეთი პუნქტები ცხადია, თავისთავში გულისხმობდა ცხოვრების აქტიურ წესს – აქტიური სამრეწველოებით (ბოჭორმის ციხე-რეზინდენციაში და თმოგვის ციხე-ქალაქში მდებარეობის რთული რელიეფის გამო, მრავალრიცხოვანი მრეწველი ნაკლებ საგულვებელია, შესაბამისად გამონაკლისის სახით ვასახელებთ, შეად. ზაქარაია, *ქართულ...* გვ. 60-63, 71-79, 131-133, 149-151, 179-183, 240-246, 269-271, 327-343).

[111] ცნობისათვის, ერთ-ერთ კატეგორიად გამოიყოფა ე.წ. მონასტრის მცველი ციხეები, რომლებიც შედარებით ადვილად მისადგომი იყო და საფორტიფიკაციო წესის მოწყობით მეტად მასშტაბური ნაგებობები ახასიათებდათ. ბ. კუპატაძე, მონასტრის „მცველი ციხეები" ტაო-კლარჯეთში, *სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები*, ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია, XVI, 2017, გვ. 67-86. მსგავს ციხეებში ტაძრის შემკობის რაიმე განსხვავებული წესი არ იკვეთება.

[112] წმ. მეომრების გამოსახულებები მრავლად არსებულა ველის ციხის ეკლესიაშიც, სილაგაძე, *ციხესიმაგრეების...*, გვ. 26-27.

[113] ციხის ეკლესიებში ისტორიული პორტრეტები ბევრი არ შემოგვრჩა. ქტიტორები დღესდღეობით ბოჭორმისა და კაეკასიძეების ციხის ეკლესიების მოხატულობებში შემოინახა (ა. ოქროპირიძე, ქტიტორის გამოსახულება.., გვ. 235-251; ბ. კუდავა, კაეკასიძეების..., გვ. 48-50); ტექსტში ჩვენ აღვნიშნეთ ერთხელ, რომ ამ რიგში არ ვაყენებთ ციხე-ქალაქების ეკლესიების მოხატულობებს; საქტიტორო პორტრეტები, ცხადია, არსებობს დმანისშიც და სამშვილდეშიც. ამ უკანასკნელში კი შესაძლებელია, რომ დინასტიურ პორტრეტთა რიგიც არსებულიყო. იხ: ზ. სხირტლაძე, ეკლესია-მონასტერთა გამოსახულებები შუა საუკუნეების ქართულ სახვით ხელოვნებაში: სამშვილდე, *მუზეუმის მოამბე*, XXXIX–B, 1987, გვ. 52-57.

Neli Chakvetadze

MURAL DECORATION OF TSEDISI FORTRESS CHURCH AND ITS DONOR

Half ruined fortification structure known as Tsedisi fortress is located in the vill. Tsedisi, Gori district. For centuries, Tsedisi fortress formed part of the fortification system of Tana gorge, being structure of a distinguished significance for the defense of the gorge. From Early Middle Ages, it was a subject of interest only for the representatives of the powerful feudal families, due to its significance and strategic location.

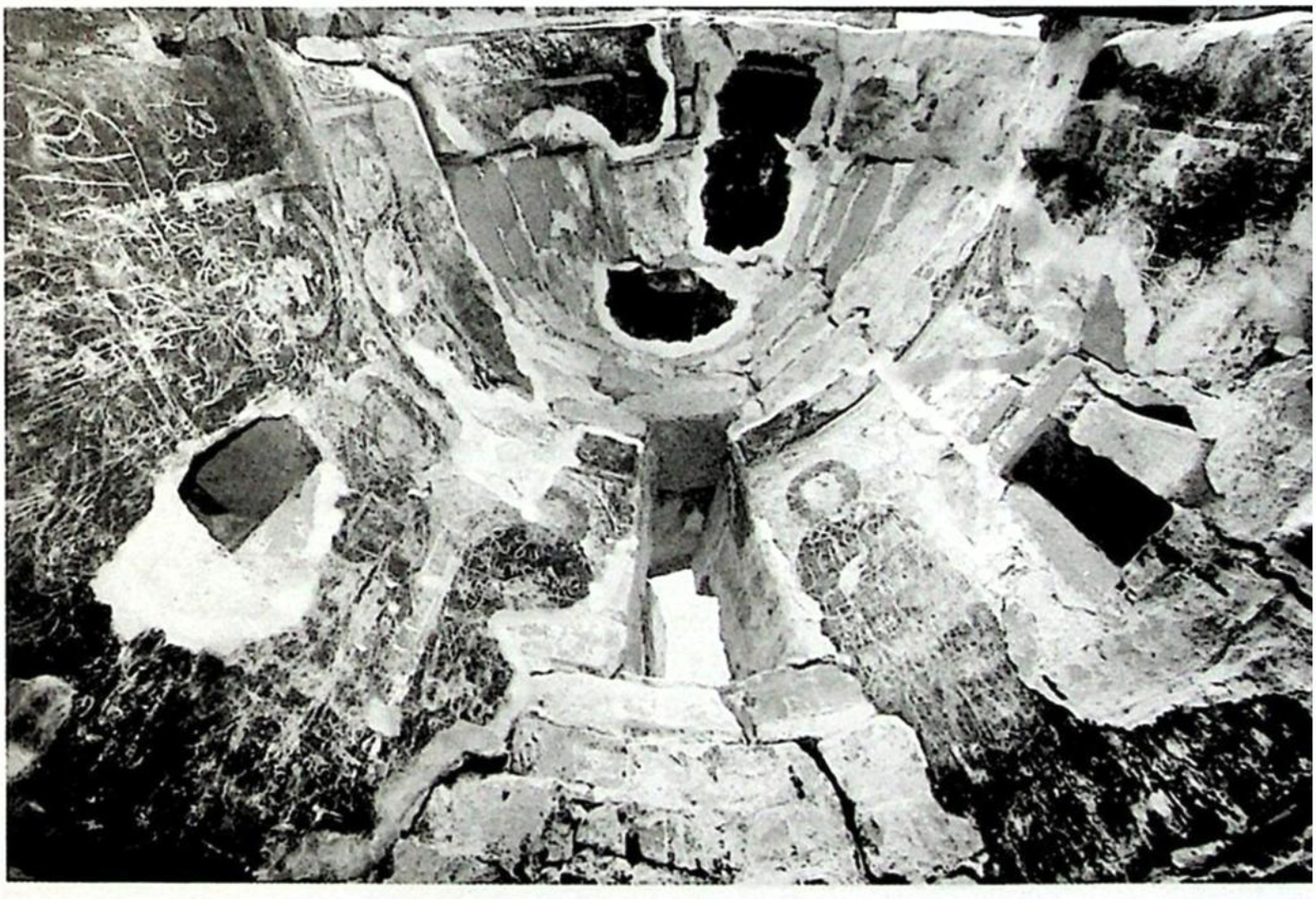
Tsedisi fortress is not studied thoroughly; only short references to the fortress and its church are found in the scholarly literature. Fortress church (and its murals) situated in the middle of Kartli, on a significant location was left beyond the scholarly interest.

The church interior was completely adorned with frescoes representing an original decoration system. Major part of the programme is occupied by the life cycle of St. George, Patron Saint of the church, which comprised five or seven scenes. The fact that main space of the church was fully dedicated to the life cycle of the Saint should be preconditioned by the long tradition of veneration of St. George in Georgia.

Due their stylistic traits the frescoes show affinity with the artistic tendencies of the 11th-12th and 12th-13th cc. mural decorations in Kartli and Svaneti. Identification of the donor, a nobleman, whose portrait is depicted in the church, was crucial for the determination of the date of execution of the murals. According to the inscription, it seems likely to be a portrait of Kutlu-Arslan, *mechurchleu-tukhutsesi* (royal treasurer), a historic figure active in the 12th-13th cc., in the reign of King George III and King Tamar. Taking historic realities into account, the mural decoration should have been made in 1178-1184, after the Orbelis' revolt was crushed and before the death of George III.



სურ. 1. წედისის ციხე და ციხის წმ. გიორგის ეკლესია,
საერთო ხედი აღმოსავლეთიდან



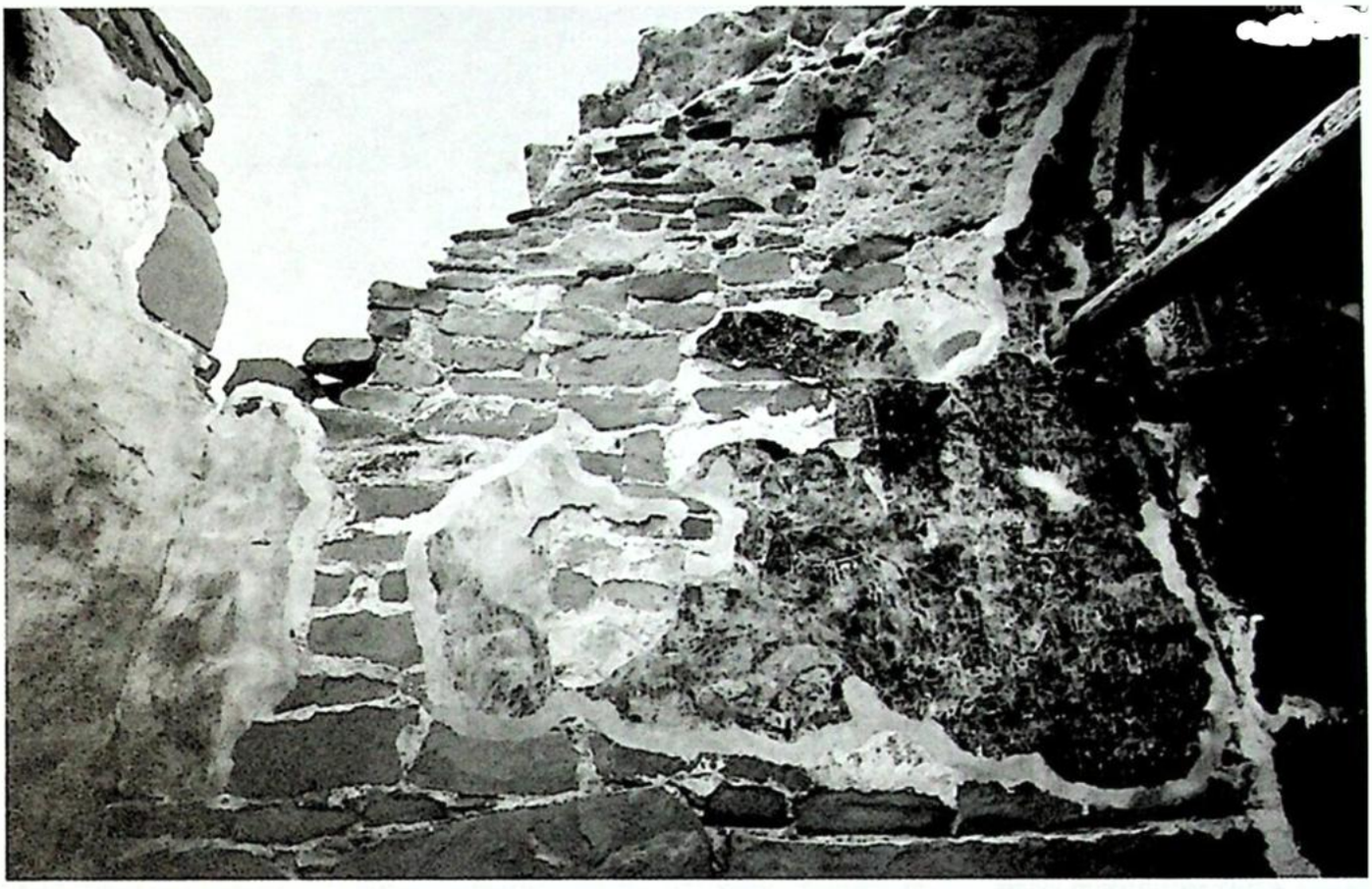
სურ. 2. საკურთხევლის მოხატულობა, წედისის ციხის ეკლესია



სურ. 3 სამხრეთ კედლის მოხატულობა, წედისის ციხის ეკლესია



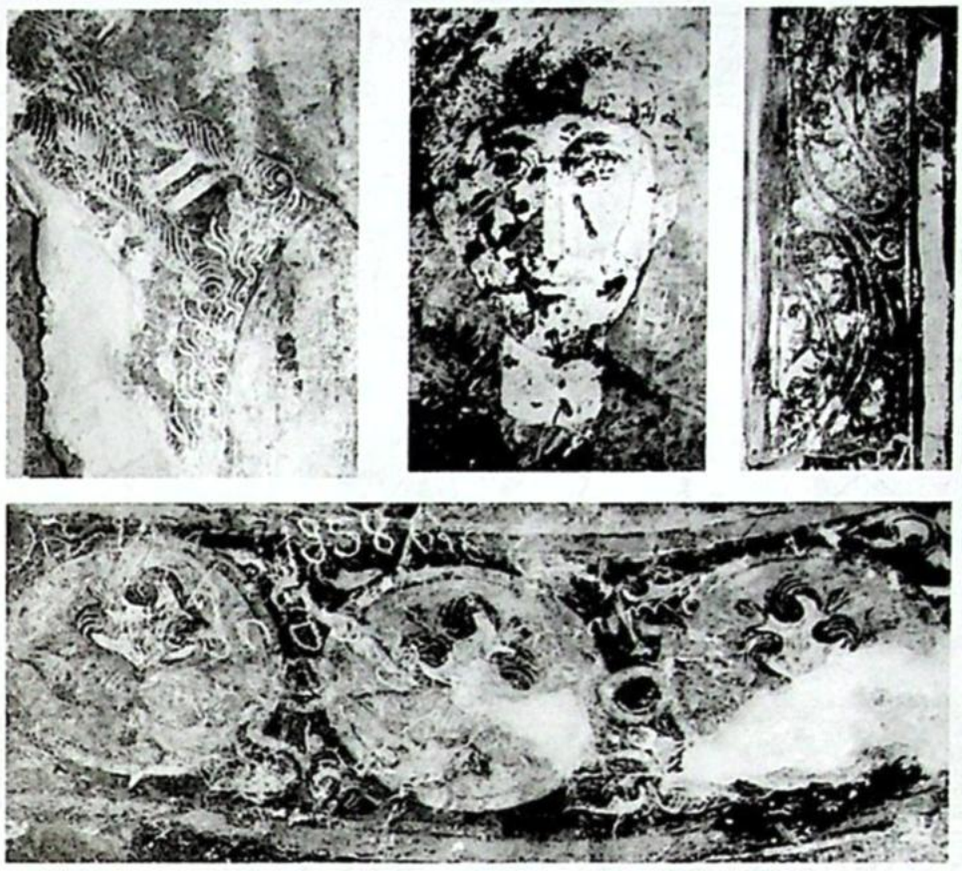
სურ. 4. დასავლეთი კედლის მოხატულობა, წედისის ციხის ეკლესია



სურ. 5. ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა, წედისის ციხის ეკლესია



სურ. 6. საქტიტორო გამოსახულება, ჩრდილოეთი კედელი, წედისის ციხის ეკლესია



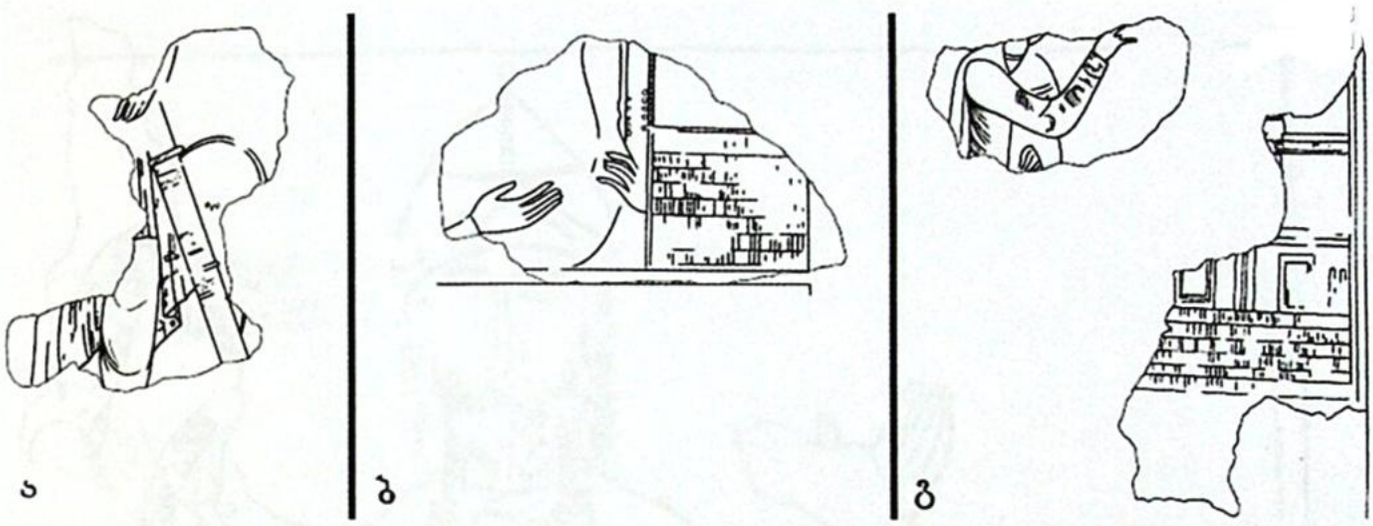
სურ. 7. სტილური და დეკორატიული დეტალები მოხატულობიდან, წედისის ციხის ეკლესია



სურ. 8. ხარება, დასავლეთი კედელი, დეტალი (ფოტო: გ. ბაგრატიონი, 2005 წ.)



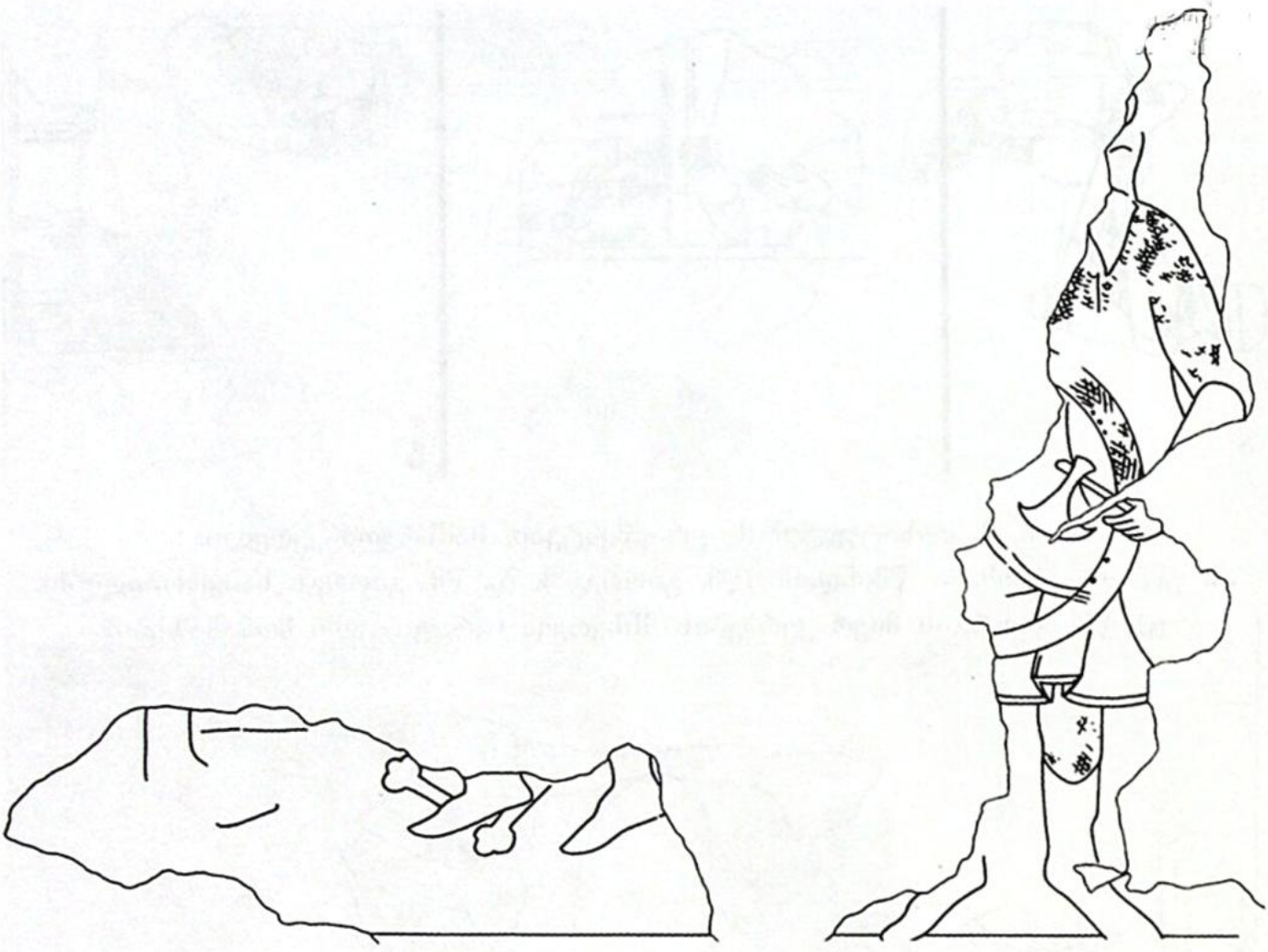
ნახ. 1. საკურთხევლის მოხატულობა (სქემა, განშლა)



ნახ. 2. მოხატულობის ფრაგმენტები, სამხრეთი კედელი:
ა). უცნობი მეომარი წმინდანი (წმ. გიორგი?), ბ). წმ. გიორგი საპყრობილეში,
გ). წმ. გიორგის მიერ კერპების მსხვრევა (გრაფიკული მონახაზები)



ნახ. 3. წმ. გიორგის ბორბალზე წამება, I რეგისტრი;
ხარება, II რეგისტრი დასავლეთი კედელი (საერთო სქემა)



ნახ. 4. წმ. გიორგის თავისკვეთა, I რეგისტრი, ჩრდილოეთი კედელი



ნახ. 5. წმინდა მხედრები, II რეგისტრი, ჩრდილოეთი კედელი



ნახ. 6. ქტიტორი, II რეგისტრი, ჩრდილოეთ კედელი



ნახ. 7. საქტიტორო წარწერა, დეტალი, II რეგისტრი, ჩრდილოეთი კედელი

ქეთევან დიღმელაშვილი
საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის
დაცვის ეროვნული სააგენტო

არხალის არქიტექტურული კომპლექსი (არქეოლოგიური და წერილობითი წყაროების მიხედვით)

არხალის არქიტექტურული კომპლექსი მდებარეობს თიანეთის მუნიციპალიტეტის სოფ. დოლუსაურების ჩრდილოეთ განაპირას, არხალისწყლის მარჯვენა ნაპირზე, ბუნებრივად გამხოლოებული გორის თხემზე. არქიტექტურული კომპლექსი ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენაა გაშლილი და რელიეფის შესაბამისად, ტერასულია. კომპლექსი გაყოფილია ორ ნაწილად: ზედა ციხე და ქვედა ციხე. ორივე ნაწილი გალავნით ყოფილა გამაგრებული. ზედა ციხე მოიცავს ციხე-სახლს, კარის ეკლესიას და სასახლეს. ქვედა ციხეში მდგარა სხვა ნაგებობები, რომელთა კვალი ახლა მხოლოდ ბუდეებად იკითხება და სამსართულიანი ოთხკუთხა კოშკი, რომელიც ციხის ყველაზე სამხრეთ კიდეშია აღმართული. ზედა და ქვედა ციხე ერთმანეთისგან გალავნით იყო გაყოფილი. კომპლექსის შემადგენელი ნაწილები შემდეგნაირადაა დათარიღებული: ციხე-სახლი (ზურგიან კოშკად მოხსენიებული) – დაუთარიღებელია, ეკლესია – განეითარებული შუა საუკუნეები, სასახლე – დაუთარიღებელია, სწორკუთხა კოშკი – გვიანდელი შუა საუკუნეები[1].

კომპლექსის გარეთ, გორის სამხრეთ ფერდზე დგას დარბაზული ეკლესიის ნაშთი, რომელსაც მოსახლეობა კვირიას (კვირაცხოველს) ეძახის. ამ ნაეკლესიარის სამხრეთ-დასავლეთით 10 მეტრში აკლდამაა, კიდევ უფრო სამხრეთით მიწაში სანახევროდ შემჯდარი კამაროვანი გადახურვის მქონე მცირე ნაგებობა (წყარო?), ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთით, გორის ძირში ხუთი ნასახლარის კვალია შემორჩენილი.

მეცნიერები კომპლექსით ჯერ კიდევ 1916 წელს დაინტერესდნენ. მაშინ ე. თაყაიშვილის თხოვნით, არხალის კომპლექსი მოინახულა ი. სონღულაშვილმა და პირველი მოკლე ცნობები დაგვიტოვა მისი მდგომარეობის შესახებ[2]. შემდგომში დოლუსაურებში ყოფილა ექსპედიცია ნ. ბერძენიშვილის ხელმძღვანელობით. თუმცა, ამ ექსპედიციის შედეგების შესახებ არაფერი ვიცით, რადგან, როგორც ნ. ბერძენიშვილი წერს, მასალები დაეკარგა[3]. შემდგომი ცნობა კომპლექსის შესახებ, რომელიც ძლიერ ზედაპირული აღწერით შემოიფარგლება, გამოქვეყნდა 1978 წელს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნეში ბ. ჯორბენაძისა და რ. რამიშვილის ავტორობით. აქედანვე ვიგებთ, რომ არხალის ციხეში 1950 წელს ხეზე ჩამოკიდულ პარკუჭში

[1] *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, II, თბ., 2008, გვ. 378-379.

[2] ე. თაყაიშვილი, ვატიკანის ბიბლიოთეკის ორი ქართული ხელნაწერი, *თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები*, XXXIX, 1950, გვ. 177-212.

[3] ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, I, თბ., 1964, გვ. 185.

აღმოჩნდა თანამედროვე მონეტების განძი, რომელშიც ერია ავგუსტეს დენარი. ხოლო ციხესთან, ადგილ სხლოვანში, აღმოჩენილია რკინის იარაღების განძი, რომელიც შუა საუკუნეებით თარიღდება[4]. ასეთივე მწირი და საკმაოდ ფრაგმენტული ინფორმაციაა მოცემული ბ. ჯორბენაძის წიგნში *ერწო-თიანეთი შუა საუკუნეებში*[5].

* * *

2020 წელს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს დაფინანსებით გაიწმინდა კომპლექსში შემავალი ციხე-სახლის პერიმეტრი და ეკლესია[6].

ციხე-სახლი კომპლექსის ყველაზე ჩრდილოეთით, გორის შემაღლებულ კლდოვან თხემზე დგას. ჩრდილოეთის მხარე მცირედ მომრგვალებულია, დანარჩენი კედლები კი, ურთიერთმართობული (10×11 მ) (ნახ. 1). კედლები ნაგებია კლდის ნატეხი ქვით დუღაბზე. წყობა მკაცრად ჰორიზონტალურია. ჩრდილოეთ კედელს ძირში შემოსდევდა 80 სმ. სიგანის და 60 სმ. სიმაღლის ცოკოლისებრი საფეხური. დასავლეთი და აღმოსავლეთი კედლების ჩრდილოეთ კიდეში მშენებლობის დროინდელი მრგვალი კონტრფორსები აქვს. აღმოსავლეთ კონტრფორსზე მოგვიანებით მეორე კონტრფორსი მიუშენებიათ, ხოლო შიგნიდან კედელი დამატებით სწორი კედლით გაუმაგრებიათ. ციხის სამხრეთი კედლის შუაში მშენებლობის თანადროული საკმაოდ მაღალი, წრიული ბურჯია. ციხის მდებარეობით თუ ვიმსჯელებთ, მას შესასვლელი სამხრეთ კედელში უნდა ჰქონოდა მეორე ან მესამე სართულის დონეზე. ციხე ოთხსართულიანი უნდა ყოფილიყო (ამჟამად შემორჩენილია სამი სართული). პირველი სართული ყრუა. კედლებში შემორჩენილი ფოსოები მეტყველებს, რომ სართულშორისი გადახურვა ხის კოჭოვანი ჰქონია. კედლებში დატანებულია სწორკუთხა ნიშები და ვიწრო სარკმლები. ინტერიერი მეორე სართულის დონემდე ნაშალითაა ამოვსებული (სურ. 1).

ციხე-სახლის პერიმეტრის გასუფთავებამ უჩვენა, რომ კომპლექსის გალავანი, რომელიც ციხის აღმოსავლეთ კედელზეა მიდგმული, შემდგომდროინდელია (ყოველ შემთხვევაში, ჯერ ციხე-სახლია აშენებული და შემდეგ გალავანი).

სრულად გაიწმინდა ტაძრის როგორც პერიმეტრი, ისე ინტერიერი მინაშენებითურთ. გაწმენდითი სამუშაოების შედეგად დაზუსტდა მთელი რიგი დეტალები, რომლებიც იქამდე უცნობი იყო და გადაიხედა ტაძრის როგორც მშენებლობის თარიღი, ისე მასზე განხორციელებული სამუშაოების ეტაპები და რაოდენობა. საბოლოოდ, გაწმენდის შედეგად ასეთი სურათი მივიღეთ:

ტაძარი დარბაზული ნაგებობაა (9.3×5.1 მ) სამხრეთი და დასავლეთი მინაშენებით (ნახ. 1). ნაგებია ნატეხი და შირიმის ქვით. ჩრდილოეთით 50 სმ. სიმაღლეზე მიწაშია შემჯდარი. სამხრეთი კედლით ერთსაფეხურიან დაბალ ცოკოლზე დგას.

---

[4] რ. რამიშვილი, ბ. ჯორბენაძე, ერწო-თიანეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის სადაზვერვო მუშაობის შედეგები, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე (ისტორიის... სერია)*, 1, 1978, გვ. 159.

[5] ბ. ჯორბენაძე, *ერწო-თიანეთი შუა საუკუნეებში*, თბ., 1982, გვ. 35.

[6] არქეოლოგიური სამუშაოები განხორციელდა ჩვენი ხელმძღვანელობით.

სამხრეთი კედლის ქვედა რიგები დიდი ზომის ქვითაა ნაგები, ჰორიზონტალური წყობით, შემდეგ წყობაც დარღვეულია და ქვის ზომებიც კლებულობს (სურ. 2-4). თავდაპირველად ტაძარს ერთი შესასვლელი ჰქონია სამხრეთიდან. კარი გარედან თაღოვანი, ხოლო შიგნიდან არქიტრავულია. ტაძარი განათებულია აღმოსავლეთი და სამხრეთი ვიწრო, თაღოვანი სარკმლებით. ორივეს შირიმის საპირეები აქვს. კედლები დასრულებულია შირიმის მარტივპროფილიანი ლავგარდნით. დახურულია ფიქლით და მასზე ღუღაბით დაწყობილი ბრტყელი და ღარიანი კრამიტით. აფსიდა ღრმა და ნახევარწრიულია (სურ. 5), დარბაზისგან გამოყოფილია ვიწრო მხრებით. კონქი მხრებზე გადასულ თაღს ეყრდნობა. საბჯენი თაღის საყრდენად ორი ერთმანეთზე დადებული კლდის ქვაა გამოყენებული. მხრის კაპიტელების გამოუყენებლობა და მათი ასეთი ფორმით ჩანაცვლება, შესაძლოა იმაზე მიანიშნებდეს, რომ მშენებლობის მომენტშივე იყო ჩაფიქრებული ტაძრის ინტერიერის შელესვა, რისი კვალიც გაწმენდის შედეგად ნათლად დადასტურდა. აფსიდის ღერძზე გაჭრილი ვიწრო, თაღოვანი სარკმლის ორივე მხარეს, მის სიმაღლეზე განიერი, მაღალი, ღრმა და თაღოვანი ნიშებია გაკეთებული. აფსიდის კედელს ჩამოსაჯდომი საფეხური შემოსდევს, რომლის შუაში, სარკმლის ქვეშ შირიმის ქვით ნაგები სწორკუთხა ტრაპეზია აღმართული. საკურთხეველი ერთი, დაბალი საფეხურითაა ამაღლებული დარბაზისგან და გადალესილია კირხსნარით. იატაკი ტრაპეზის ძირში დარღვეულია, რაც განძთმაძიებლების ნამოქმედარი უნდა იყოს. ჩვენს მოსაზრებას აძლიერებს ამ დარღვეულ მონაკვეთში, ტრაპეზის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხის ძირში გვიანი შუა საუკუნეებისთვის მახასიათებელი თიხის ჭურჭლის ძირის ჩაპირქვაებულ მდგომარეობაში აღმოჩენა.

დარბაზის კედლები დაუნაწევრებელია, კამარა, რომელიც მთლიანად ინტერიერში იყო ჩაწოლილი, პირდაპირ კედლებს ეყრდნობოდა. კამარაში ნახმარი იყო როგორც ნატეხი კლდის ქვა, ისე აგური. აგურები ერთნაირია – ე. წ. ნახევარაგური. საშუალოდ მათი ზომაა: 25/13/5 სმ. გამომწვარია წითლად, მსხვილმარცვლოვანი თიხით.

დარბაზს მთელ პერიმეტრზე საფეხური შემოსდევს, რომელიც თავიდან სამხრეთი კარის ზღურბლის დონეზე იყო ამოყვანილი, მოგვიანებით კი, დასავლეთი კარის გაჭრის გამო აუმაღლებიათ (სურ. 6). დარბაზის იატაკი ერთმანეთთან კარგად შეწყობილი ქვაფენილია, რომელიც ზემოდან კირხსნარის ფენით ყოფილა გადალესილი. როგორც აღინიშნა, ტაძარი შელესილი იყო, შესაბამისად, როცა კედლების გასწვრივ საფეხური აამაღლეს, ისიც გადალესეს. მოგვიანებით, ტაძარზე დასავლეთ კედელში კარი გაუჭრიათ, რომლის ზღურბლი გაცილებით მაღალზეა, ვიდრე სამხრეთისა. კარი არქიტრავულია, ნაოთხალიანი, შიდა მხრიდან გვერდები ამოშენებულია იგივე აგურით, რომელიც კამარაში იყო ნახმარი. კარის გაჭრის გამო, ამაღლებული იქნა კედლების გამყოლი საფეხური, ხოლო კარის ჩასწვრივ დამატებით საფეხურად დაიდო ქვის ფილა. ამ სამუშაოების შედეგად ტაძარში ჩასასვლელი სამ საფეხურიანი გახდა. კარის გაჭრის აუცილებლობა ტაძარზე დასავლეთი მხრიდან კარიბჭის მიშენებამ გამოიწვია.

დასავლეთი კარიბჭე ტაძარს მთელს სიგანეზე ეკვრის (5.1×4 მ). ჩრდილოეთი კედლით ის დაშენებულია ტაძრის თანადროულ ჩრდილოეთი კედლის გამყოლ ჯებირზე, რომლის თავდაპირველი დანიშნულება ჩრდილოეთი ტერასის გამაგრება იყო (სურ. 7). კარიბჭე სამხრეთი და დასავლეთი მხრიდან გახსნილი იყო ორსაფეხურიანი თაღით. თაღები შირიმითაა გადაყვანილი. თაღთასაბჯენი კაპიტელები ასევე შირიმისაა და პროფილირებულია ორი ჰორიზონტალური ლილვით. ნახევარწრიული კამარა თაღებს ეყრდნობა. მოგვიანებით სამხრეთი და დასავლეთი თაღებები ამოუშენებიათ, დასავლეთ კედელზე შიგნიდან დამატებით კედელი ამოუყვანიათ და მასში დაბალი შესასვლელი გაუკეთებიათ. შესასვლელის წირთხლებში საურდულე ღიობებია დატოვებული, ზღურბლზე ფოსოა გაკეთებული. ამ გადაკეთების დროს, მინაშენის კედლების გასწვრივ დაბალი საფეხური გაუკეთებიათ. კარიბჭეში იატაკი ქვაფენილია, კირხსნარით გადალესილი. შელესილია კედლებიც. კარიბჭეს მარტივპროფილიანი შირიმის ლავგარდანი აქვს. სახურავი ტაძრის მსგავსად ფიქალზე კირხსნარით დამაგრებული კრამიტისაა. აქაც ორივე სახის კრამიტია ნახმარი – ბრტყელი და ღარიანი.

კარიბჭე აქვს მიდგმული ტაძარს სამხრეთიდანაც (სურ. 8-9). კარიბჭე ტაძრის დასავლეთი კედლის პირიდან თითქმის აბსიდის მხრებამდე სიგრძისაა (5.8×3.8 მ). ცოკოლი დაბალი და სხვადასხვა ზომის ქვისაა. აღმოსავლეთით ცრუაბსიდია, რომლის ღერძზე ვიწრო და თაღოვანი სარკმელია გაჭრილი. სარკმლის ძირში კედელზე აგურითა და ქვით ნაგები ტრაპეზია მიდგმული. „საკურთხევლის“ იატაკი კირხსნარითაა მოლესილი, დანარჩენ ნაწილში კი მიწატკეპნილია. სამხრეთი კარიბჭეც სამხრეთ და დასავლეთ მხარეს ორსაფეხურიანი თაღით იყო გახსნილი, რომლებიც მოგვიანებით ასევე ამოუშენებიათ. ამოშენებისას სამხრეთ კედელში ორი სწორკუთხა პატარა ნიში დაუტოვებიათ. თაღების საბჯენი კაპიტელები იმეორებს დასავლეთი კარიბჭის კაპიტელებს. კარიბჭეს ნახევარსფერული კამარა აქვს, რომელიც თაღებს ეყრდნობა. თაღების ამოშენების დროს, აქაც, სამხრეთი, ჩრდილოეთი და დასავლეთი კედლების ძირში საფეხური მოუწყვიათ. სამხრეთი კედლის საფეხურში ჩაყოლებული აღმოჩნდა ისეთივე ღარიანი კრამიტის ფრაგმენტი, როგორიც ტაძრის გადახურვაშია ნახმარი. ეს კარიბჭეც დასავლეთი კარიბჭის ანალოგიურადაა დასრულებული და გადახურული.

ცალკე შევჩერდებით კრამიტებზე. როგორც აღინიშნა, ტაძრის შემორჩენილ სახურავზე, ინტერიერისა და პერიმეტრის გასუფთავებისას აღმოჩენილი კრამიტები მოიცავს ბრტყელ და ღარიან კრამიტებს (სურ. 11). ბრტყელ კრამიტებში განირჩევა ორი სახის: ერთი შედარებით წვრილმარცვლოვანი თიხისგანაა ნამზადი და გამომწვარია წითლად. მათი ზომები საშუალოდ ასე გამოიყურება: სიგრძე – 39-40 სმ.; აკეცილი გვერდის სიმაღლე – 5-6 სმ., იღლიის სიგრძე – 7-8 სმ. მეორენი კი უფრო მსხვილმარცვლოვანი თიხისგანაა ნამზადი, გამომწვარია მოწითალოდ და განიერ ბოლოში ღობე აქვთ. მათი ზომებია: სიგრძე – 34-36 სმ., აკეცილი გვერდის სიმაღლე – 4 სმ., იღლიის სიგრძე – 4-5 სმ. პირველი ზომის ბრტყელი კრამიტები მცირე რაოდენობით დაფიქსირდა, ნატეხების სახით ნაშალ ფენაში და ორი ცალი ჩაშენებულია ტაძრის აღმოსავლეთი კედლის ქვედა წყობაში. მეორე, უფრო მცირე

ზომის ბრტყელი კრამიტები კი უფრო ბევრია და ისინი, გარდა ტაძრის ინტერიერისა თუ პერიმეტრისა, შემორჩენილ გადახურვაზეც დაფიქსირდა. ეს დეტალი გვაფიქრებინებს, რომ პირველი ზომის, უფრო დიდი კრამიტები ტაძრის მშენებლობის შემდგომ უნდა გამოეყენებინათ მის დასახურად, შემდეგ კი განახლებულ სახურავზე უკვე შედარებით მომცრო ზომის კრამიტები უხმარიათ.

ღარიანი კრამიტები დამზადებულია მსხვილმარცვლოვანი თიხისგან, გამომწვარია მოწითალოდ და მოყავისფროდ. ქედის მიხედვით ორი სახისაა: ერთ ნაწილს სამკუთხა, გარდიგარდმოდ წაგრძელებული ქედი აქვს დაძერწილი, ხოლო მეორე ნაწილს – პატარა, სამკუთხა ქედი. კრამიტების უდიდესი უმრავლესობა რელიეფური ხელსაპირიანია. რელიეფი სამი სახისაა: ყველაზე მეტია ქედიდან კრამიტის ბოლომდე მზის სხივებივით გაშლილი რელიეფური ხაზები. ასეთი ორნამენტით შემკულია გარდიგარდმო წაგრძელებული ქედის მქონე კრამიტები. მათი ზომებია: სიგრძე – 42 სმ., სიგანე ბოლოში – 22 სმ., მუხლის სიგრძე – 5 სმ. რელიეფის მეორე სახე მოცემულია სამკუთხა ფორმის ქედიან კრამიტებზე. ესაა თევზიფხური ორნამენტი. ისინი მცირე ნაწილს შეადგენენ. ერთზე, რომელიც ტაძრის გადახურვიდან ჩამოიხსნა, თევზიფხური რელიეფი პირიქით იყო მოცემული კრამიტზე, რაც ყალიბის შეცდომით დადებით უნდა ავხსნათ. ამ კრამიტების ზომებია: სიგრძე – 36-37 სმ., სიგანე ბოლოში – 18 სმ., მუხლის სიგრძე – 5 სმ. კრამიტების მესამე სახე ძლიერ მცირე რაოდენობითაა დაფიქსირებული. ისინი მოყავისფროდაა გამომწვარი, უფრო მცირე ზომისაა, აქვთ საშუალო ზომის დაძერწილი ქედი და შემკულია ს-ურგის რელიეფური ხაზიდან გაშლილი ვოლუტებით. ზომებია: სიგრძე – 32 სმ., სიგანე ბოლოში – 16 სმ., მუხლის სიგრძე – 5 სმ. ნიშანდობლივია, რომ ღარიანი კრამიტებიდან ყველაზე დიდი რაოდენობით დაფიქსირდა პირველი სახის რელიეფური კრამიტები, მათ შორის შემორჩენილ ტაძრის გადახურვაზეც. აქვე, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტაძრის ინტერიერის გაწმენდისას გადახურვის ნაშალში შევძელით დაგვეფიქსირებინა სახურავის განახლების ფაქტი: ბრტყელი და ღარიანი კრამიტების არსებულ წყობაზე დაზიანებულ ადგილებში კირხსნარით ჩაუწებებიათ ღარიანი კრამიტები (სურ. 11). სამწუხაროდ, ქვედა ფენის ღარიანი კრამიტების შემკულობის განსაზღვრა ვერ მოხდა კირხსნარით გადალესვის და ფრაგმენტულობის გამო. თუმცა, ნაშალსა და ტაძრის ჯერ კიდევ შემორჩენილ სახურავში სამივე სახის ღარიანი კრამიტის ფიქსაცია გვაფიქრებინებს, რომ ტაძრის გადახურვა ორჯერაა განახლებული. ამ კრამიტებს შორის ადრეულია მეორე და მესამე სახის რელიეფური კრამიტები, ხოლო გვიანი – პირველი სახის. ამ კრამიტების მსგავსი კრამიტები აღმოჩენილია კვეტერის ციხეზე, ჟინვალში, ჟალეთში, ერწოს ველზე, უჯარმაში, თელავში, არეშში[7]. ისინი ძირითადად XII-XIII საუკუნეების ძეგლებზე ჩნდება, თუმცა, გვხვდება შემდგომ პერიოდშიც, რის გამოც, იგივე კვეტერის კრამიტების გვიან პერიოდში გამოყენების ფაქტს არ გა-

[7] დ. მინდორაშვილი, *კვეტერის ციხის არქეოლოგიური მასალა*, თბ., 2010, გვ. 27; ლ. ჭილაშვილი, *არეში*, თბ., 1991, ტაბ. XVI; ბ. ჯორბენაძე, ჟალეთის მთის არქეოლოგიური ძეგლები, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე (ისტორიის... სერია)*, 4, 1982, გვ. 147-148.

მორიცხავს დ. მინდორაშვილი[8]. თუ არხალის ეკლესიაზე კრამიტთა გამოყენების იმ ნიუანსებს გავითვალისწინებთ, რაზეც უკვე გვქონდა საუბარი, ვფიქრობთ, უნდა დავეთანხმოთ მკვლევარს, და პირველი ტიპის ღარიანი კრამიტები არხალის ეკლესიის შემთხვევაში განვითარებული შუა საუკუნეების შემდგომი პერიოდისად უნდა მიეიჩნიოთ.

ამ კრამიტების ქრონოლოგიური ურთიერთმიმართება საშუალებას გვაძლევს კიდევ ერთი დეტალი იქნეს დადგენილი: როგორც აღინიშნა, სამხრეთი მინაშენის სამხრეთი ხარისხის მოწყობისას ქვებში მოყვა ღარიანი კრამიტის პირველი სახის რელიეფით შემკული ფრაგმენტი, ხოლო სამკუთხედქედიანი, ღარიანი კრამიტის ფრაგმენტი ჩაყოლებული იყო დასავლეთი კარიბჭის სამხრეთი თაღის ამოშენებისას გადალესილ ცოკოლში. ეს დეტალები მოწმობს, რომ ტაძრის კარიბჭეთა ამოშენება საკმაოდ გვიან, ტაძრის სახურავის ორივე განახლების შემდეგ უნდა მომხდარიყო.

ტაძრის გასუფთავებისას, ნაოსის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში დაფიქსირდა კამარის ნაშალ ფენაზე ზემოდან დადგმული ქილა, რომელიც გვიანი შუა საუკუნეების ბოლო ეტაპის მოჭიქული ნაწარმის ნიმუშია – თეთრი ანგობით დაფარულ ზედაპირზე შაბიამნისფერი საღებავით მოხატული და უფერული ჭიქურით დაფარული. მსგავსი მოხატული ჭურჭელი XVIII საუკუნის ნაწარმს წარმოადგენს და მომდევნო საუკუნეშიც გადმოდის. ამ ჭურჭლის კუთხეში აღმოჩენა ცხადყოფს, რომ ტაძრის კამარა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში უკვე ჩაქცეული უნდა ყოფილიყო.

გარდა აღნიშნული ნაგებობებისა, გაიწმინდა კომპლექსის გალავნის ჩრდილო-აღმოსავლეთი მონაკვეთი (სურ. 10), რომელიც ციხე-სახლის კედლიდან ტაძრის აღმოსავლეთი კედლის ბოლომდე გრძელდება. გამოიკვეთა მშენებლობის ორი ეტაპი: პირველ ჯერზე გალავანი ნაგებია თითქმის თანაბარი, მომცრო ზომის ქვებით დუღაბზე, ხოლო შემდეგ განახლებულია სხვადასხვა ზომის უფრო მოზრდილი ქვებით. ამ განახლების დროს მასზე სამხრეთიდან მიუშენებიათ ტერასის სამაგრი ჯებირი, ხოლო ჯებირისა და კედლის შერწყმის კუთხე გაუმაგრებიათ მრგვალი კონტრფორსით. ჯებირი ტაძრის პარალელურადაა სამხრეთიდან ნაგები დასავლეთი კარიბჭის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხემდე. ის სპეციალურად უნდა ამოეყვანათ კარიბჭეთა ასაშენებლად საჭირო ტერასის შესაქმნელად და იმავე დროს მცირე გალავნის ფუნქციასაც ასრულებდა.

* * *

კომპლექსის გაწმენდის დროს აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალა ძირითადად ტაძრის პერიმეტრიდან მომდინარეობს. ის მოიცავს როგორც სამშენებლო კერამიკას, ისე ჭურჭელს და საკულტო, თუ საყოფაცხოვრებო ნივთებს. სამშენებლო კერამიკაზე ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ. რაც შეეხება ჭურჭელს, ის წარმოდგენილია როგორც კერამიკული, ისე ლითონის ნაწარმით (სურ. 12). ეს უკანასკნელი

[8] დ. მინდორაშვილი, *კვლევის...*, გვ. 28.

ბრინჯაოს ერთი თუნგითაა წარმოდგენილი, რომელიც აღმოჩნდა ტაძრის ჩრდილოეთი კედლისა და გალავნის ძირში. აქვს ფართოტუჩიანი პირი, ასეთივე ზომის ცილინდრული ყელი და სფეროსებრი მუცელი. პირსა და მუცელზე მირჩილული აქვს წვრილი ყური. თუნგი დაზიანებულია, თუმცა სრული. მსგავსი ფორმის ჭურჭელი გავრცელებულია გვიანი შუა საუკუნეების მიწურულსა და XIX საუკუნეში. მსგავსი სტილისტური ნიშნების მქონე თუნგები დაცულია თიანეთის მუზეუმის ეთნოგრაფიულ განყოფილებაშიც.

რაც შეეხება კერამიკულ ნაწარმს, ის მოიცავს სამზარეულო, სუფრის და სამეურნეო ჭურჭლის ფრაგმენტებს.

სამზარეულო ჭურჭელი წარმოდგენილია ქვაბ-ქოთნის და დოქების ფრაგმენტებით, რომელთაგან ნაწილი სედაპირნაპრიალები და წნევით დატანილი ზოლებითაა შემკული. მსგავსი ქოთნები და დოქები გავრცელებულია განვითარებულ შუა საუკუნეებში და აღმოჩენილია დმანისის ნაქალაქარზე, კვეტერაზე, ჟალეთის მთაზე, თელავის ხელოსანთა უბანზე, ფშავის არაგვის დეველიანის ნამოსახლარზე[9].

სუფრის ჭურჭელი წარმოდგენილია ჯამების ფრაგმენტებით, რომელთა უმეტესობა ჯამების ტიპური ნიმუშებია: გამოყოფილი ქუსლით, დაქანებული კალთით, სწორი პირით და ბაკოთი. ისინი დამზადებულია ნაწილობრივ განლექილი თიხისგან, უმეტესობა გამომწვარია წითლად, ნაწილი მოყავისფროდ. ერთი ნაწილის ქუსლი ბრტყელძირაა, მეორესი შედრეკილი, მესამე ბორბლისებური. ბაკო უმეტესად მრგვალია, ნაწილის – ბრტყელი. აღნიშნული ჯამების ერთი ნაწილი სადაა, მეორე ნაწილი კი მოჭიქული. აღნიშნული ჯამები, ქუსლის მიხედვით, სამი პერიოდის ნაწარმად ჯგუფდება. როგორც ცნობილია, შედრეკილ და ბრტყელძირა ქუსლიანი ჯამები IX-X საუკუნეების ნაწარმადაა მიჩნეული, ბორბლისებურქუსლიანი – განვითარებული შუა საუკუნეების, ხოლო უკვე ბრტყელქუსლიანი ჯამები მოგვიანებით – XIV-XV საუკუნეებიდან ჩნდება (მაგალითად, ისინი მონეტებით დათარიღებულ ფენაშია აღმოჩენილი ჟინვალის ხერთვისში)[10].

როგორც აღინიშნა, ჯამების ერთი ნაწილი მოჭიქულია. ისინი შემდეგი სახისაა: 1. შიშველ კეცზე ლურჯი ჭიქურით დაფარული (ფრაგმენტი უორნამენტოა, თუმცა, ანალოგების მიხედვით, უნდა ჰქონოდა ამოკაწრული ორნამენტი); მსგავსი ჭურჭელი მ. მიწიშვილის კლასიფიკაციით XI-XIII საუკუნეების ჭურჭელს მიეკუთვნება და თითქმის ყველა ნაქალაქარზეა აღმოჩენილი[11]; 2. ამოკაწრულორნამენტიანი და

---

[9] ვ. ჯაფარიძე, *კერამიკული წარმოება XI-XIII სს. საქართველოში*, თბ., 1956, გვ. 18; დ. მინდორაშვილი, *კვეტერის...*, გვ. 11; ბ. ჯორბენაძე, *ჟალეთის...*, გვ. 143-144; ც. ჩიკოიძე, *ქალაქი თელავი*, თბ., 1979, გვ. 46-47, სურ. 10; გ. რჩეულიშვილი, *ფშაეის არაგვის ხეობის შუა საუკუნეების არქეოლოგიური ძეგლები*, თბ., 1990, გვ. 71-73.

[10] გ. რჩეულიშვილი, *ფშაეის...*, გვ. 56. როგორც ჟინვალის ნაქალაქარისა და ნასოფლარების გათხრებმა უჩვენა, XII-XIII საუკუნეების ფენაში, ჯამები წარმოდგენილია მხოლოდ მოჭიქული ნაწარმით და არსად გეხვდება მოუჭიქავი ჯამები, მით უფრო სწორქუსლიანი. სწორედ ამ გარემოების გათვალისწინებით გამოთქვა მოსაზრება გ. რჩეულიშვილმა, რომ ბრტყელქუსლიანი ჯამები უკვე ბორბლისებურქუსლიანი ჯამების მომდევნო ეტაპი უნდა იყოს, რაც ჟინვალის ხერთვისის გათხრებმაც ცხადყო.

[11] მ. მიწიშვილი, *მოჭიქული ჭურჭელი ძველ საქართველოში*, თბ., 1969, გვ. 23-27; მ. მიწიშვილი, *ქართული მოჭიქული ჭურჭლის წარმოების ისტორიიდან (XI-XVIII სს)*, თბ., 1976, გვ. 8-10.

მრავალფრად მოხატული, მოჭიქული ჯამი; 3. თეთრი ანგობით მოხატული, მწვანე და ცისფერი ჭიქურის ნაღვენთებით დაწინწკლული ჯამების ფრაგმენტები.-მსგავსი ჯამები აღმოჩენილია ჟალეთის მთაზე, ყინვალის ხერთვისში, ივრის სიონის მასალებში, განვითარებული შუა საუკუნეების ნაქალაქარებზე[12]. ანგობით მოხატული და ნაწილობრივ ან სრულად მოუჭიქავი ჭურჭლის გავრცელების პერიოდად განვითარებული შუა საუკუნეები იყო მიჩნეული და ისინი ნახევარნამზადებად ითვლებოდა. თუმცა შემდეგ, ძველი გავაზისა და არეშის გათხრების მაგალითზე ლ. ჭილაშვილმა გამოთქვა საფუძვლიანი მოსაზრება, რომ ასეთი ტიპის ჯამები განვითარებული შუა საუკუნეების შემდგომი პერიოდით უნდა დათარიღდეს, როცა მოთხოვნა ისევ რჩება მოჭიქულ ჭურჭელზე, მაგრამ შესაძლებლობის უქონლობა განაპირობებს მათ დამზადებას ხელმომჭირნედ. მსგავს ნაწარმს ლ. ჭილაშვილმა ჭიქურის მინაბაძები უწოდა და ისინი XIII საუკუნის ბოლო და XIV საუკუნით დაათარიღა[13]. არხალის გათხრების დროს აღმოჩენილი მოჭიქული ჯამების უმრავლესობა სწორედ ე. წ. მინაბაძებია და ისინი XIV საუკუნით უნდა დათარიღდეს.

სამეურნეო კერამიკა წარმოდგენილია ჩაფების ყურების, ქვევრების და თონის ფრაგმენტებით. აქ აღმოჩენილი ჩაფების მსგავსი ფაქტურის და ფორმის მქონე ჭურჭელი განვითარებული შუა საუკუნების მანძილზე მდგრადია და არაერთ შუა საუკუნეების ნასახლარზეა აღმოჩენილი (მაგ. ფშავის არაგვის ხეობა, ყინვალის ხერთვისი, კვეტერა)[14]. რაც შეეხება ქვევრების ფრაგმენტებს, ისინი მცირე ზომისაა და ტაძარსა და ციხე-სახლს შუა მონაკვეთში აღმოჩნდა. აქვე დაფიქსირდა თონის ფრაგმენტი.

მონაპოვარ მასალაში ურევია ერთი თიხის კვირისტავი, რომელიც სედაპირნაპრიალებია, და ერთიც ლითონის ზარაკი. ეს უკანასკნელი აღმოჩნდა ტაძრის ტერასის ჯებირის ძირში.

ამდენად, არქეოლოგიური არტეფაქტების მიხედვით, კომპლექსის არსებობის სამი ეტაპი გამოიყოფა: განვითარებული შუა საუკუნეების (XI-XIII საუკუნეები), გარდამავალი პერიოდი (XIV საუკუნე) და XVIII-XIX საუკუნეები.

* * *

როგორც აღინიშნა, კომპლექსი მდებარეობს სოფ. დულუზაურებში, რომელიც ახალი ტოპონიმია და უკავშირდება ფშავიდან გადმოსულ მოსახლეობას.

1735 წელს შედგენილ კახეთ-ჰერეთის რუკაზე ვახუშტი ბატონიშვილს დღევანდელი სოფლის ტერიტორიაზე დატანილი აქვს ტოპონიმი „არხალი“[15], ოღონდ არა როგორც დასახლებული პუნქტი, არამედ როგორც ეკლესია[16]. ხოლო აღწერა *სამეფოსა საქართველოსა*-ში არც სოფელს ახსენებს და არც ეკლესიას. თუმცა, XVIII

---

[12] ბ. ჯორბენაძე, *ჟალეთის...*, გვ. 149; გ. რჩეულიშვილი, *ფშავის...*, გვ. 52-53; რ. რამიშვილი, *ივრის ხეობის არქეოლოგიური ძეგლები. სიონი*, I, თბ., 1970, გვ. 98.

[13] მ. მიწიშვილი, *მოჭიქული...*, გვ. 60; ლ. ჭილაშვილი, *ძველი გავაზი*, თბ., 1975, გვ. 28.

[14] გ. რჩეულიშვილი, *ფშავის...*, გვ. 53, 73; დ. მინდორაშვილი, *კვეტერის...*, გვ. 10-11.

[15] აღნიშნული ტოპონიმი დღევანდელ მოსახლეობაში სოფელში ჩამომავალი ხევის – მდ. ივრის მარცხენა შენაკადის – სახელად ფიქსირდება.

[16] ვახუშტი ბაგრატიონი, *საქართველოს ატლასი*, თბ., 1997, გვ. 42-43.

საუკუნის მეორე ნახევარში რომ არხალი, როგორც სოფელი არსებობს, ამაზე მიუთითებს 1794-1799 წლებში შედგენილი იოანე ბატონიშვილის ქართლ-კახეთის აღწერა, რომელშიც არხალი თიანეთის ხეობის სამეფო, სათავადო, სააზნაურო და საეკლესიო სოფლების ჩამონათვალშია იხსენიება[17].

ამ მწირი ინფორმაციის ფონზე საკმაოდ მნიშვნელოვანი ცნობების მომცემია ვატიკანში დაცული ქართული ოთხთავი, რომელიც მინაწერებზე დაყრდნობით, ე. თაყაიშვილის მიერ დათარიღებულია XI საუკუნით, უფრო ზუსტად კი გადაწერილია ბაგრატ IV-ის დროს ვინმე მიქაელ დიაკონის მიერ კეთილი ბერი სვიმეონის დაკვეთით. ამავე სახარების კიდევ ერთი მინაწერის თანახმად, შემდგომში სახარება შეუძენია პალატის მონასტრის მოძღვართ-მოძღვარს, მღვდელ გიორგის. უფრო მოგვიანებით კი სახარება არხალის ღმრთისმშობლის ტაძრის კუთვნილი გამხდარა, შემდეგ დაკარგულა და ალექსანდრე მეფის გულუხვობით, ისევ თავის პატრონს – არხალის ღმრთისმშობელს დაბრუნებია. აღნიშნული მინაწერი უთარიღოა, ამიტომ რომელი მეფე ალექსანდრე იხსენიება მინაწერში დაზუსტებით თქმა ძნელია. თუმცა, თუ პალეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით ე. თაყაიშვილის დათარიღებას მივყვებით, XV-XVI საუკუნეების მინაწერში ალექსანდრე კახთა მეფე უნდა ვიგულისხმოთ[18]. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ კახეთის მეფე ალექსანდრე I-ის სააღმშენებლო და სამწირველო საქმიანობის შესახებ თითქმის უცნობია, მის საპირისპიროდ კი ალექსანდრე II კახთა მეფე ცნობილი მაშენებელი და მეცნიერია, მაშინ ალბათ, სახარების შემძენად და მესაკუთრისთვის დამბრუნებლადაც სწორედ ის უნდა მოვიაზროთ. სახარებაზე არსებული დანარჩენი მინაწერებიდან, რომლებიც XVII-XVIII საუკუნეებით თარიღდება საინტერესოა კიდევ ერთი, რომელშიც ნახსენებია იონა ხერხეულიძე და მისი მოძღვარი პახომე[19]. ამ პერიოდის მინაწერების შემდეგ, მინაწერები აღარაა სახარებაზე.

აღნიშნულ მინაწერში ჩვენთვის საინტერესო სწორედ ისაა, რომ მასში ნახსენებია არხალის ღმრთისმშობლის ეკლესია, რომლის კუთვნილიც გამხდარა ოთხთავი შექმნიდან კარგა ხნის შემდეგ.

არხალის ტოპონიმით დაინტერესებულა ექვთიმეც, რომელსაც ის გაუიგივებია ვახუშტის რუკაზე თიანეთის ზემოთ, 5 კმ-ში მდ. იერის მარცხენა ნაპირზე მდებარე ტოპონიმ არხალთან და თხოვნით მიუმართავს ი. სონღულაშვილისთვის ადგილზე შეესწავლა მდგომარეობა. ი. სონღულაშვილს 1916 წელს მოუნახულებია არხალის „სამონასტრო ეკლესია“ (ასე უწოდებს მას ექვთიმე თაყაიშვილი), რომელიც იმ დროს თურმე უკვე აღარსად ჩანდა, გადარჩენილი იყო სამრეკლო და სხვა სამონასტრო შენობათა მხოლოდ ნანგრევები[20].

ექვთიმესეული იდენტიფიცირება სახარების მინაწერის არხალის ღმრთისმშობლისა ვახუშტის რუკაზე თიანეთის ზემოთ მოცემულ არხალთან უეჭველად უნდა იქნეს გაზიარებული, ისევე როგორც, უნდა გავიზიაროთ ვახუშტისეული

---

[17] იოანე ბაგრატიონი, *ქართლ-კახეთის აღწერა*, თბ., 1986, გვ. 65.

[18] ე. თაყაიშვილი, *ვატიკანის...*, გვ. 177-212.

[19] ე. თაყაიშვილი, *ვატიკანის...*, გვ. 182.

[20] იქვე, გვ. 180-181.

არხალისა და დღევანდელი სოფ. დულუზაურების ტერიტორიაზე მდებარე არხალის კომპლექსის იგივეობა. ერთადერთი, რაც ამ შემთხვევაში არ ემთხვევა, ესაა კომპლექსის ტერიტორიაზე სამრეკლოს არსებობის ამბავი, რადგან დღეისთვის მისი არსებობის კვალი კომპლექსის ტერიტორიაზე არსად დასტურდება. თუ ის 1916 წლისთვის იდგა, მაშინ ის ერთ საუკუნეში ისე ვერ დაინგრეოდა, რომ კვალი არსად დარჩენილიყო. სამრეკლოს არსებობის ფაქტი კომპლექსის შემადგენლობაში უცნობია ადგილობრივი მოსახლეობისთვისაც. ეს გარემოებები გვაფიქრებინებს, ხომ არ მიიჩნია ტაძრის რომელიმე მინაშენი სონღულაშვილმა სამრეკლოდ?

გარდა ტოპონიმის იდენტიფიკაციისა, ექვთიმე თაყაიშვილი უყრო შორს წავიდა და პალატის მონასტერიც იგივე არხალის ღმრთისმშობელს დაუკავშირა. შესაბამისად, არხალი სამონასტრო კომპლექსად მიიჩნია, სადაც მისი მოსაზრებითა და წარწერის თანახმად, მცირე სასწავლო ცენტრი უნდა ყოფილიყო, რომელსაც მოძღვართ-მოძღვარი მართავდა[21].

თუ არხალის კომპლექსის შემადგენლობას და მის გეგმარებას გავითვალისწინებთ, თავდაპირველ ეტაპზე ის სამონასტრო კომპლექსად არ გვესახება. პირიქით, ცხადია, რომ ეს იყო საკმაოდ მნიშვნელოვანი, კარგად გამაგრებული და დიდი საერო რეზიდენცია ზედა და ქვედა ციხით, ციხე-სახლით, სასახლით, კარის ეკლესიით, გალავნით და კოშკით. თუ კომპლექსის მდებარეობას გავითვალისწინებთ, მაშინ ცხადი გახდება, რომ მისი ფუნქცია შექმნის მომენტისთვის მონასტერი და საგანმანათლებლო კერა კი არ იყო, არამედ თავდაცვა. როგორც აღინიშნა, კომპლექსი მდებარეობს ერწო-თიანეთში, მდ. ივრის მარცხენა ნაპირზე, მდინარის ზემო წელის ღრმა და ვიწრო ხეობის ბოლოში. ამ მხარეს მდინარის დინების აყოლებაზე გზა მხოლოდ მოკლე მონაკვეთზე გრძელდება და შემდეგ ხეობა იკეტება. სამაგიეროდ, მდინარის მარჯვენა ნაპირს აუყვება ისტორიული გზა, რომელიც ივრის სათავეებისკენ და შემდეგ აღმოსავლეთი მთიანეთის კუთხეებთან აკავშირებს ერწო-თიანეთს. ამ გზის „ბოლოში“ კი მდებარეობს თიანეთი, რომელზეც იკვეთება მთიანეთთან მაკავშირებელი აღნიშნული გზა და არაგვის ხეობისა და ილტოს ხეობის მაკავშირებელი გზები. ასეთმა სტრატეგიულმა მდებარეობამ განაპირობა ის, რომ თიანეთი VIII საუკუნის 80-იან წლებში იქცევა ახლადშექმნილი კახეთის საქორეპისკოპოსოს პოლიტიკურ ცენტრად, ვიდრე XI საუკუნემდე, როცა კვირიკე III-ის და მისი მემკვიდრეების დროს ცენტრმა თელავში არ გადაინაცვლა, ხოლო თიანეთის მნიშვნელობის გადმონაშთად იქცა იმავე თიანეთში თავად კვირიკეს მიერ ბოდოჯის სასახლის აშენება[22]. მეცნიერთა მოსაზრებით, თიანეთში უნდა მოიაზრებოდეს არა კონკრეტულად ერთი პუნქტი, არამედ ივრის ზემო წელში გაშლილი თიანეთის ქვეყანა[23]. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ამ პერიოდში ჩნდება ამ მხარეში კვეტერის, ბოჭორმის, ვერონის, ბოდოჯის და სხვა ციხეები, რომლებიც VIII-XI საუკუნეებში თიანეთის გამაგრების ერთიან

---

[21] იქვე.

[22] მ. ლორთქიფანიძე, ახალი ფეოდალური სამთავროების წარმოქმნა, *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები*, II, თბ., 1973, გვ. 384-385; ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს...*, გვ. 182.

[23] ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია*, თბ., 1983, გვ. 42; მ. ლორთქიფანიძე, *ახალი...*, გვ. 384; ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს...*, გვ. 185.

სისტემას ქმნიდნენ[24]. ამ მნიშვნელობის გამო იყო, რომ გაერთიანებული საქართველოს მეფეები კახეთისათვის წარმოებულ ბრძოლას სწორედ თიანეთიდან იწყებენ. და ამ ბრძოლას ეწირება ბაგრატ IV-ის მიერ XI საუკუნის 40-იან წლებში კახეთის დაპყრობის დროს თიანეთს მდებარე ბოდოჯის სასახლე „სახლი სახელოვანი, დიდისა კვირიკე[25] მეფისა აგებული“[26].

სწორედ თიანეთის ქვეყნის ამ გამაგრების ერთიან სისტემაში ჩართულ ციხეს წარმოადგენს არხალის კომპლექსი, რომელსაც, როგორც ჩანს, ივრის ხეობაში გამავალი ჩრდილოეთ-სამხრეთის გზის კონტროლი ევალებოდა. ეს მით უფრო ცხადია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ არხალის ქვემოთ, ხუთიოდე კილომეტრში, მდ. ივრის მარჯვენა ნაპირზე მდებარეობს ნანგრევები, რომელიც კვირიკე კახთა მეფის მიერ აგებულ ბოდოჯის სასახლედ მოიაზრება. „მატიანე ქართლისაიში“ მოხსენიებული ბოდოჯის სასახლის იდენტიფიკაციასთან დაკავშირებით, ივ. ჯავახიშვილი ამბობს, რომ იდენტიფიცირება ვერ შეძლო, თუმცა შემდგომში, ჯერ გ. ჩუბინაშვილი, ხოლო შემდეგ ნ. ბერძენიშვილი მას აიგივებენ თიანეთის ჩრდილოეთით მდებარე კომპლექსთან, რომელსაც მოსახლეობა „ცხრაკარას“ ეძახის[27]. 1969 წლის ერწო-თიანეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ (ხელმძღვანელი რ. რამიშვილი), სასახლეზე ჩატარებულმა მცირე გათხრებმა დაადასტურა, რომ ცხრაკარა ერთფენიანი ძეგლი გახლდათ და მან დროის მოკლე მონაკვეთში იარსება. თუ ბოდოჯის სასახლე ნამდვილად თიანეთის ჩრდილოეთით და არხალის სამხრეთით მდებარე ცხრაკარას ნანგრევებია, მაშინ სრულიად გასაგებია, რომ არხალი ერთ-ერთი მთავარი თავდაცვითი სისტემაა ივრის ხეობაში.

აუცილებლად ყურადსაღებია ვატიკანის ოთხთავის მინაწერები, რომელზე დაყრდნობითაც ექვთიმე თაყაიშვილმა არხალი მონასტრად და სასწავლო ცენტრად მიიჩნია. ტაძრისთვის მეფის მიერ ოთხთავის ჩუქების ფაქტი, ვფიქრობთ, იმაზე უნდა მეტყველებდეს, რომ იმ მომენტისთვის კომპლექსი აღარ წარმოადგენდა რეზიდენციას და მას აღარ ჰყავდა საერო მფლობელი. შესაბამისად, ის სასულიერო კერაა, ანდა სწორედ კახეთის მეფეთა ძალისხმევით და შეწევნით იქცა ის სამონასტრო და საგანმანათლებლო ცენტრად. ამ თვალსაზრისით, ვატიკანის ოთხთავი, ქართული ნარატიული წყაროები, კომპლექსის არქიტექტურა და არქეოლოგიური კვლევის შედეგები ერთმანეთს მშვენივრად ავსებს.

მათი ურთიერთშეჯერებით არხალის კომპლექსის პერიოდიზაცია ასე გამოიყურება: კახეთის საქორეპისკოპოსოს ჩამოყალიბების შემდეგ ერთი მხრივ ივრის ხეობაზე გამავალმა გზებმა და მეორე მხრივ თიანეთის მხარის დაწინაურებამ გამოიწვია ივრის ხეობის მძლავრი სათავდაცვო სისტემით უზრუნველყოფა. სწორედ ამ დროს უნდა იყოს აგებული არხალის ციხე-სახლი, რომელსაც ივრის ხეობაში ჩამომავალი გზის კონტროლი ევალებოდა. თიანეთის პოლიტიკური ცენტრის

---

[24] ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს...*, გვ. 179.

[25] იგულისხმება კვირიკე III (1010-1032).

[26] *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით. ყაუხჩიშვილის მიერ, I, თბ., 1955, გვ. 298.

[27] ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი...*, გვ. 48; ნ. ბერძენიშვილი, *საქართველოს...*, გვ. 185; Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, Тб., 1959, გვ. 563.

ფაქტორი უნდა იყოს იმის მიზეზიც, რომ ამ ციხის „მფლობელში“ უნდა მოვიაზროთ არა რიგითი აზნაური, არამედ საკმაოდ გავლენიანი ფეოდალი, რომელიც მალევე ახერხებს ციხის კიდევ უფრო გაზრდას და გამაგრებას. სწორედ ამ დროში შენდება კარის ეკლესია და ალბათ სასახლეც[28], ხოლო სამოსახლო მაგრდება მძლავრი გალავნით. სტილისტური ნიშნების მიხედვით ტაძარი ნაგები უნდა იყოს X საუკუნეში, ხოლო კარიბჭეები XI საუკუნეში[29] ტაძრისთვის კარიბჭეების მიშენებისას უნდა მომხდარიყო ტაძრის კამარისა და გადახურვის განახლებაც. ისტორიული მოვლენების მიხედვითაც, აღნიშნულ მოვლენებს ადგილი უნდა ჰქონოდა XI საუკუნის 40-იან წლებამდე, სანამ ბაგრატ IV თიანეთის ციხეებს დაიკავებდა და ბოდოჯის სასახლეს დაწვავდა. XIV საუკუნეში კომპლექსს გარკვეული დაღმასვლა უნდა განეცადა, რაზეც მეტყველებს ამ პერიოდის მასალის აღმოჩენა ტაძრის პერიმეტრზე. არაა გამორიცხული, რომ ამ პერიოდში კომპლექსს გარკვეული ნგრევაც განეცადა. ყოველ შემთხვევაში, მომდევნო ეპოქაში კომპლექსს საერო მეპატრონე აღარ ყავს. XVI საუკუნეში კომპლექსი განახლებული ჩანს, რაზეც მიუთითებს ვატიკანში დაცული სახარების უკვე ნახსენები მინაწერი, სხვა შემთხვევაში არხალის ღმრთისმშობლის ეკლესიისთვის სახარების დაბრუნების ფაქტი აუხსნელი დარჩებოდა. სწორედ ამ დროს უნდა მომხდარიყო ტაძრის შეკეთებაც, ყოველ შემთხვევაში, სწორედ ამაზე მიუთითებს ტაძრის არსებულ დასიანებულ სახურავზე ახალი კრამიტების „ჩაკერება“ ამავე პერიოდიდან არხალი მონასტრად უნდა ქცეულიყო. სამონასტრო ცხოვრების გამო უნდა მომხდარიყო კარიბჭეების და ტაძრის სამხრეთი კარის ამოშენება/გადაკეთება. იმავე ოთხთავის XVII-XVIII საუკუნეების მინაწერები მეტყველებს, რომ არხალის კომპლექსის რაღაც ნაწილი ისევ არსებობს (შესაძლოა მონასტერიც) და ტაძარში წირვა აღესრულება. XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნისთვის კომპლექსი მიტოვებული და დანგრეულია.

Ketevan Digmelashvili

ARKHALI ARCHITECTURAL COMPLEX (According to the Archaeological and Literary Sources)

Arkhali architectural complex is situated in the vill. Doluzaurebi, Tianeti Municipality on the bank of the river Arkhalistskali. The complex comprises upper and lower fortresses. Upper fortress consists of a fortified dwelling, a church and a palace; a tower and remnants of other buildings are preserved in the lower fortress.

[28] სასახლეზე გაწმენდითი სამუშაოები არ განხორციელებულა, მათ გარეშე კი მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ ის საკმაოდ დიდი ნაგებობაა, გადაკეთებებითა და მინაშენებით.

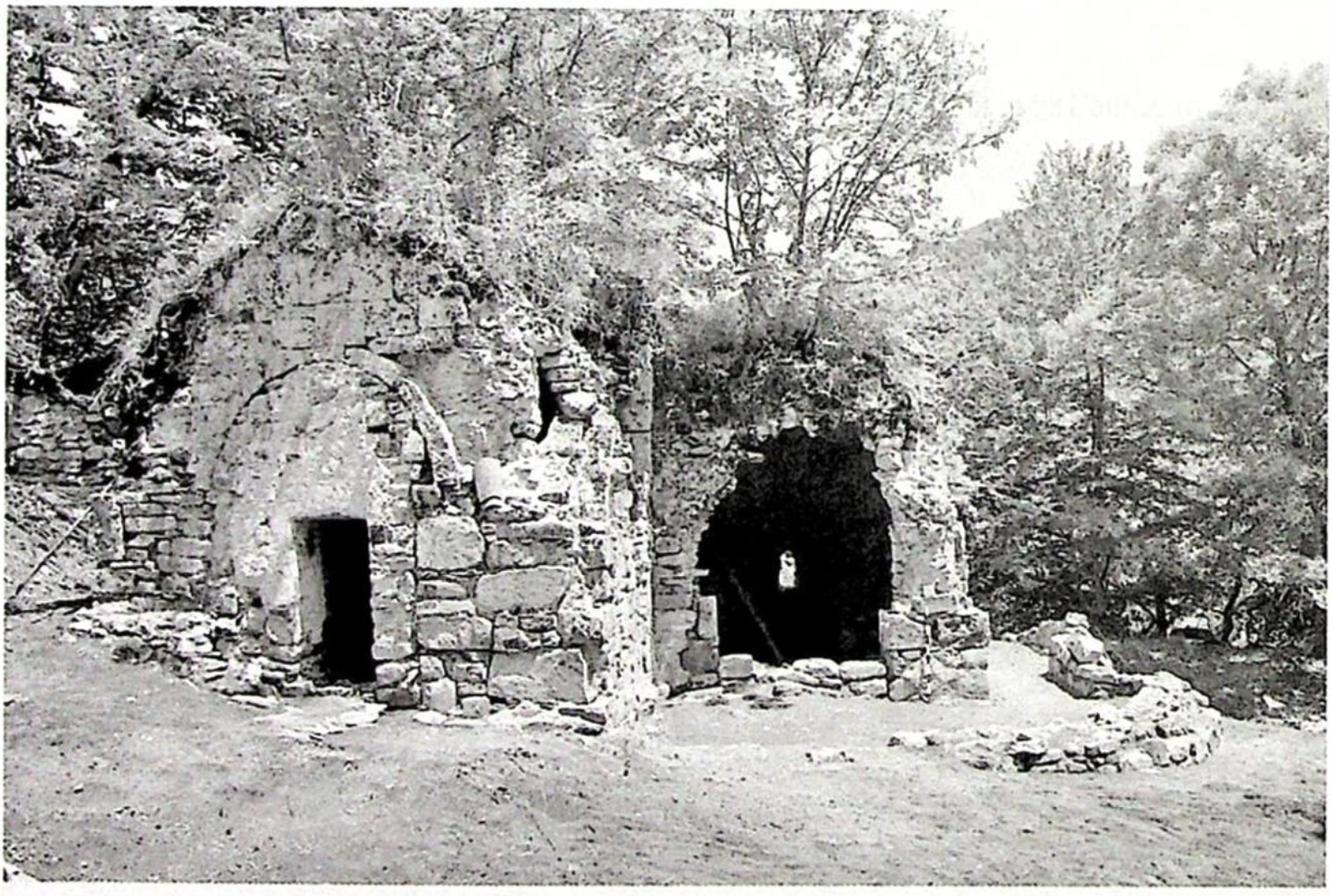
[29] ტაძრისა და კარიბჭეთა დათარიღებაში ვეყრდნობით ხელოვნებათმცოდნე გიგა მისრიაშვილის ჩვენთან გამოთქმულ მოსაზრებას, რისთვისაც მას მადლობას მოვახსენებთ. ტაძარი სიტყვიერად XI-ით დაუთარიღებია ირ. ციციშვილს (გ. ლომთათიძე, არქეოლოგიური *კვლევა-ძიებანი ალგეთისა და იორის ხეობებში*, თბ., 1989, გვ. 145).

Fragmented evidence concerning the complex are found in the works by Vakhushti and John Bagrationis, as well as among the records of the Georgian *Tetraevangelion* kept in Vatican. Archaeological works carried out in the fortified dwelling and the church in 2020 had added important information to the evidence of the literary sources. Based on the comparison of all available data history and chronology of the Arkhali complex can be reconstructed as follows:

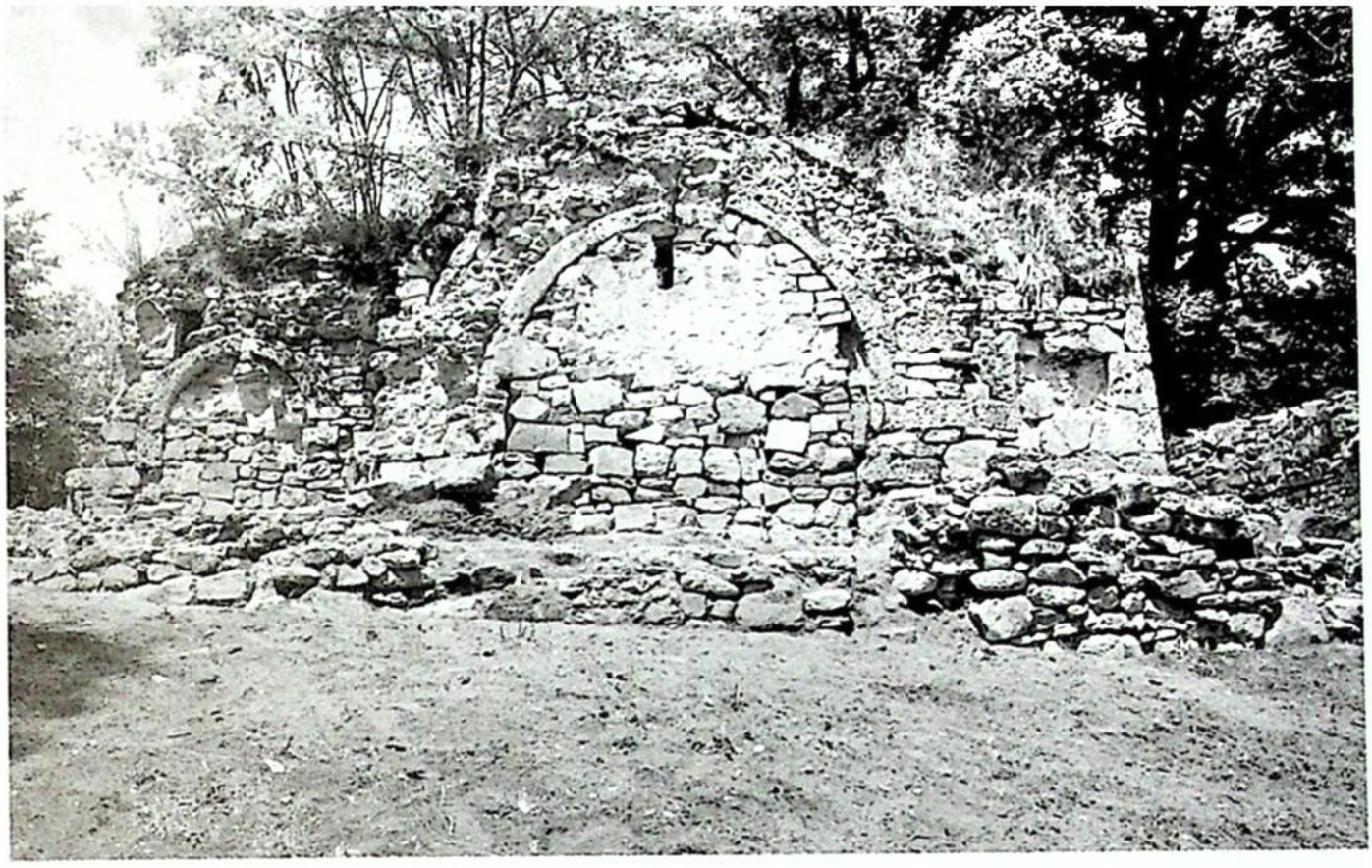
Among the complex structures, the fortified dwelling was first to be built after the establishment of Kakheti chorepiscopate and strengthening of Iori gorge, as a part of its fortification system. The "owner" of this fortress should have been a powerful feudal lord, who soon managed to enlarge and reinforce the fortress. The church and presumably, the palace, as well as fortification wall seem most likely to be constructed at the same period. Due to its stylistic traits, the church seems likely to be built in the 10th c., while the porches were added in the 11th c. and vault and the roofing of the church were also renovated. Taking into account the general situation in the country, this should have taken place before 1040s, before Bagrat IV seized Tianeti fortresses and burnt down Bodoji palace. As evidenced by the archaeological material, in the 14th c. the complex experienced certain decline and even destruction. In the succeeding epoch the complex was left without a secular owner. In the 16th c. the complex was renovated, which is evidenced by the record of the *Tetraevangelion* kept in Vatican, according to which Alexander I, king of Kakheti bought a Gospel and returned it to the Arkhali church of the Virgin. At the same time the church was also repaired, which is confirmed by the fact that damaged tiles on the church roof were replaced with the new ones. From this time onwards, the complex was turned into a monastery, due to which south entrance and porches of the church were walled up and altered. 17th-18th records of the Vatican *Tetraevangelion* show that certain part of the Arkhali complex still exists and the holy service is held in the church. On the turn of the 18th c. to the 19th c. the complex was abandoned and destroyed.



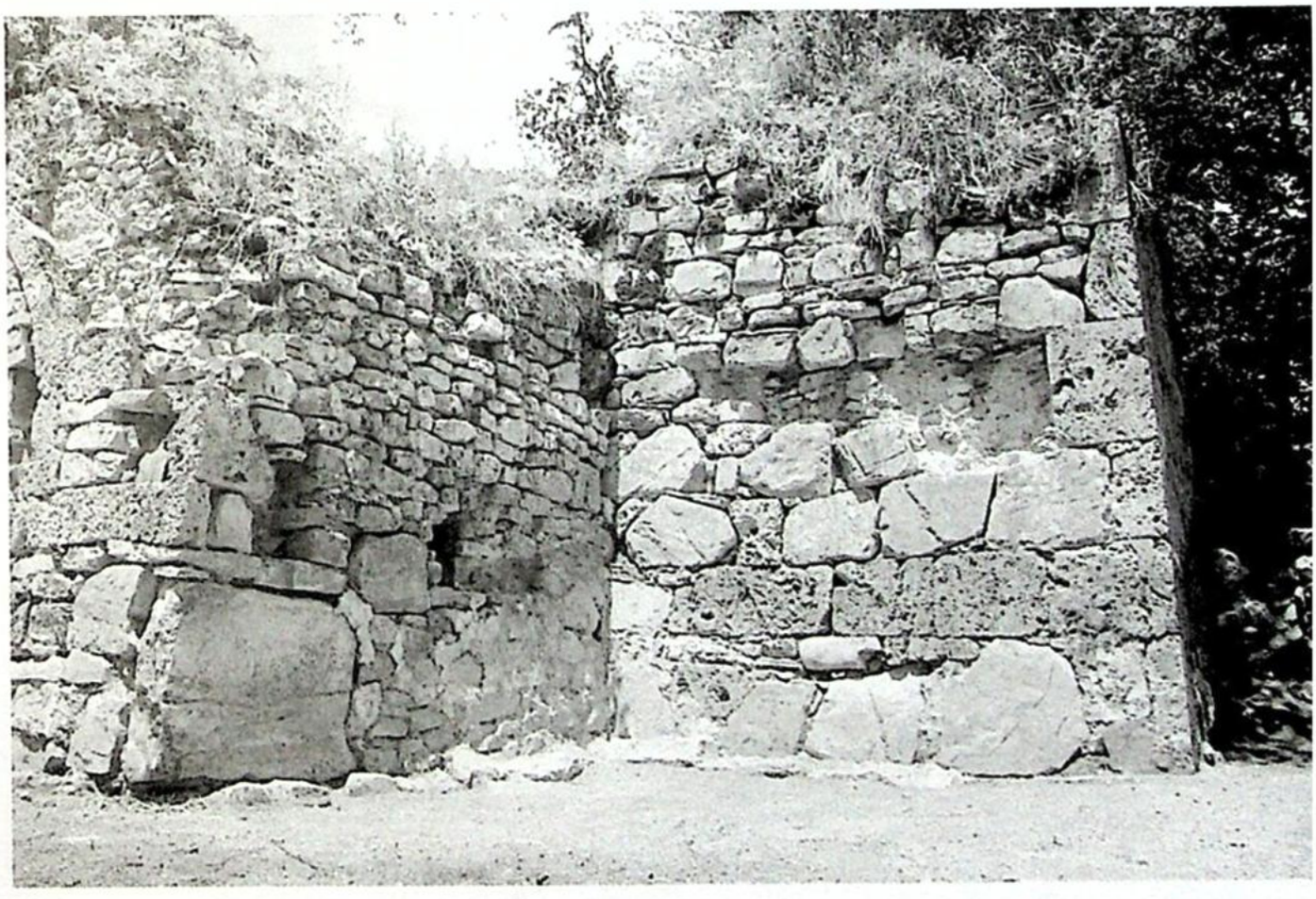
სურ. 1. ციხე-სახლის სამხრეთის ხედი



სურ. 2. ეკლესიის ხედი დასავლეთიდან



სურ. 3. ეკლესიის ხედი სამხრეთიდან



სურ. 4. ეკლესიის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ნაწილი



სურ. 5. ეკლესიის ინტერიერი



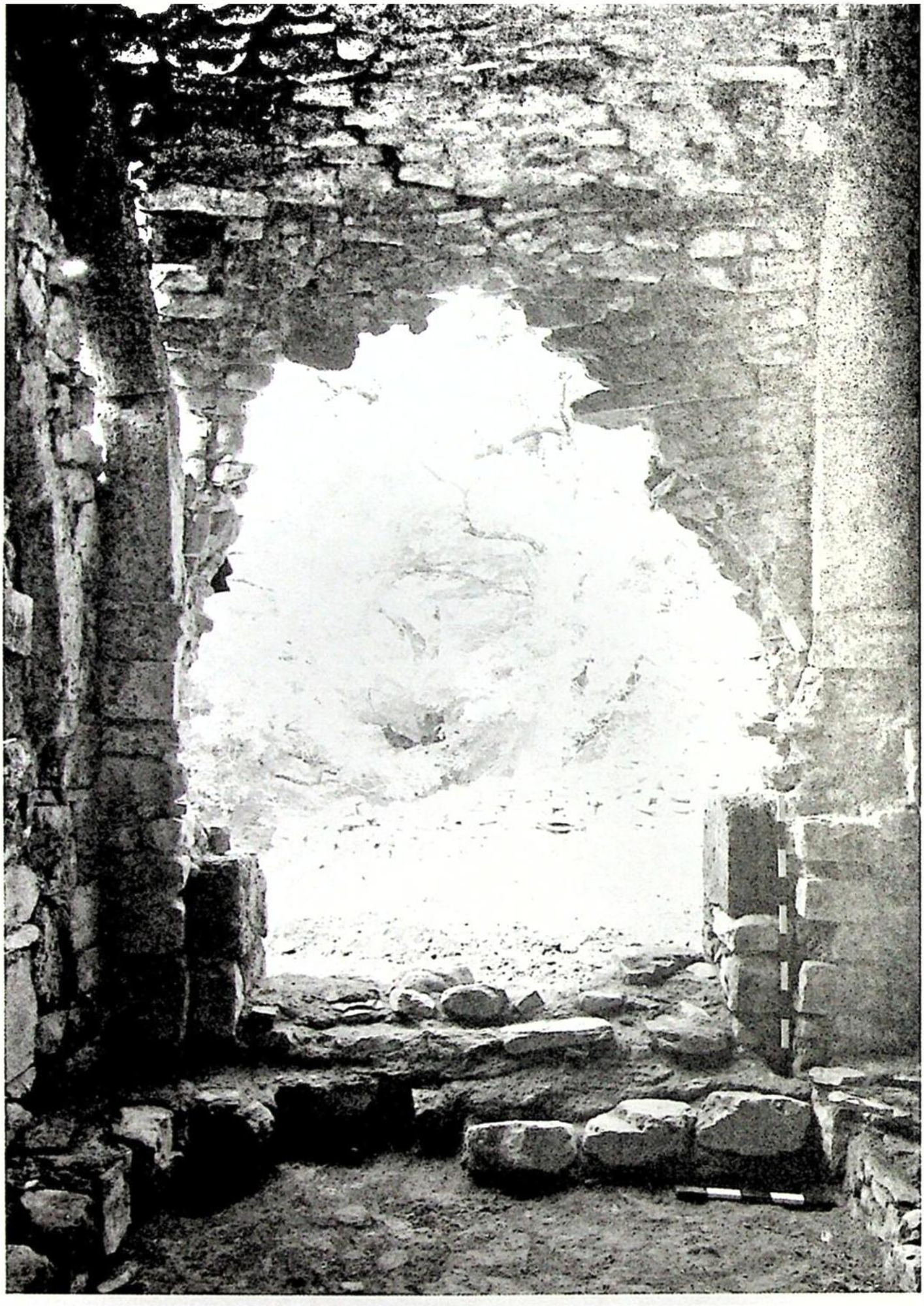
სურ. 6. ეკლესიის ინტერიერი



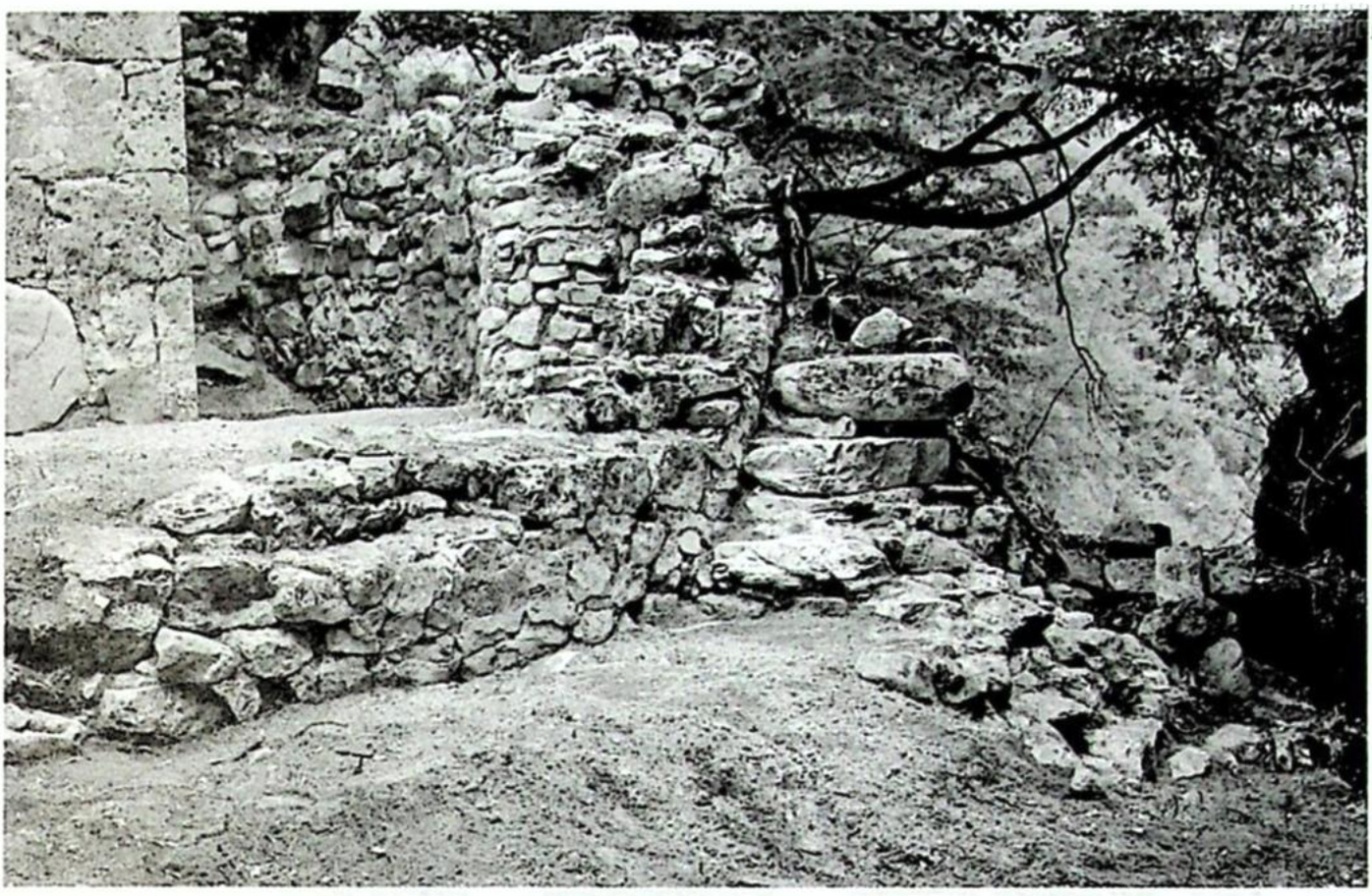
სურ. 7. დასავლეთი კარიბჭე



სურ. 8. სამხრეთი კარიბჭე



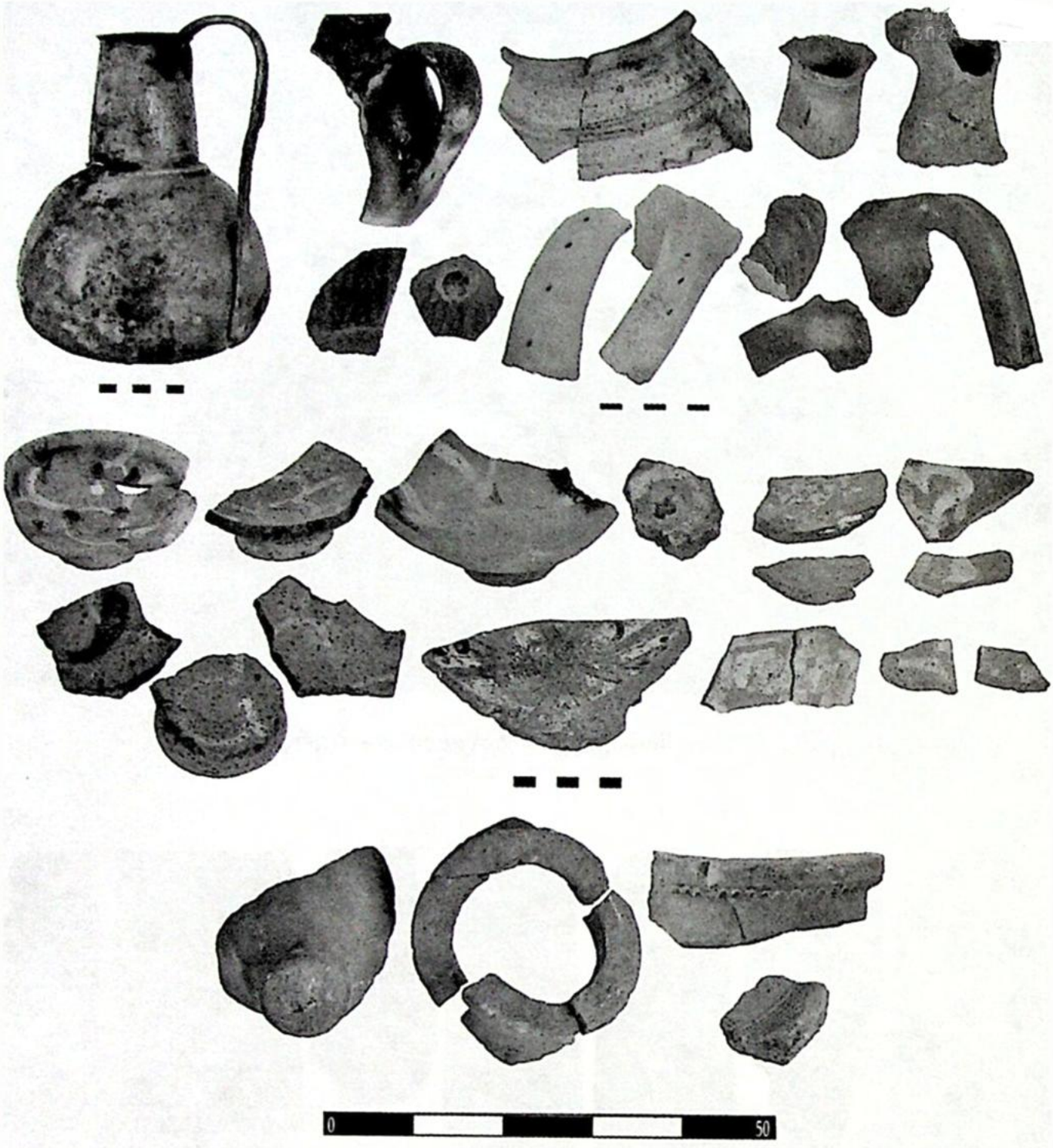
სურ. 9. სამხრეთი კარიბჭე



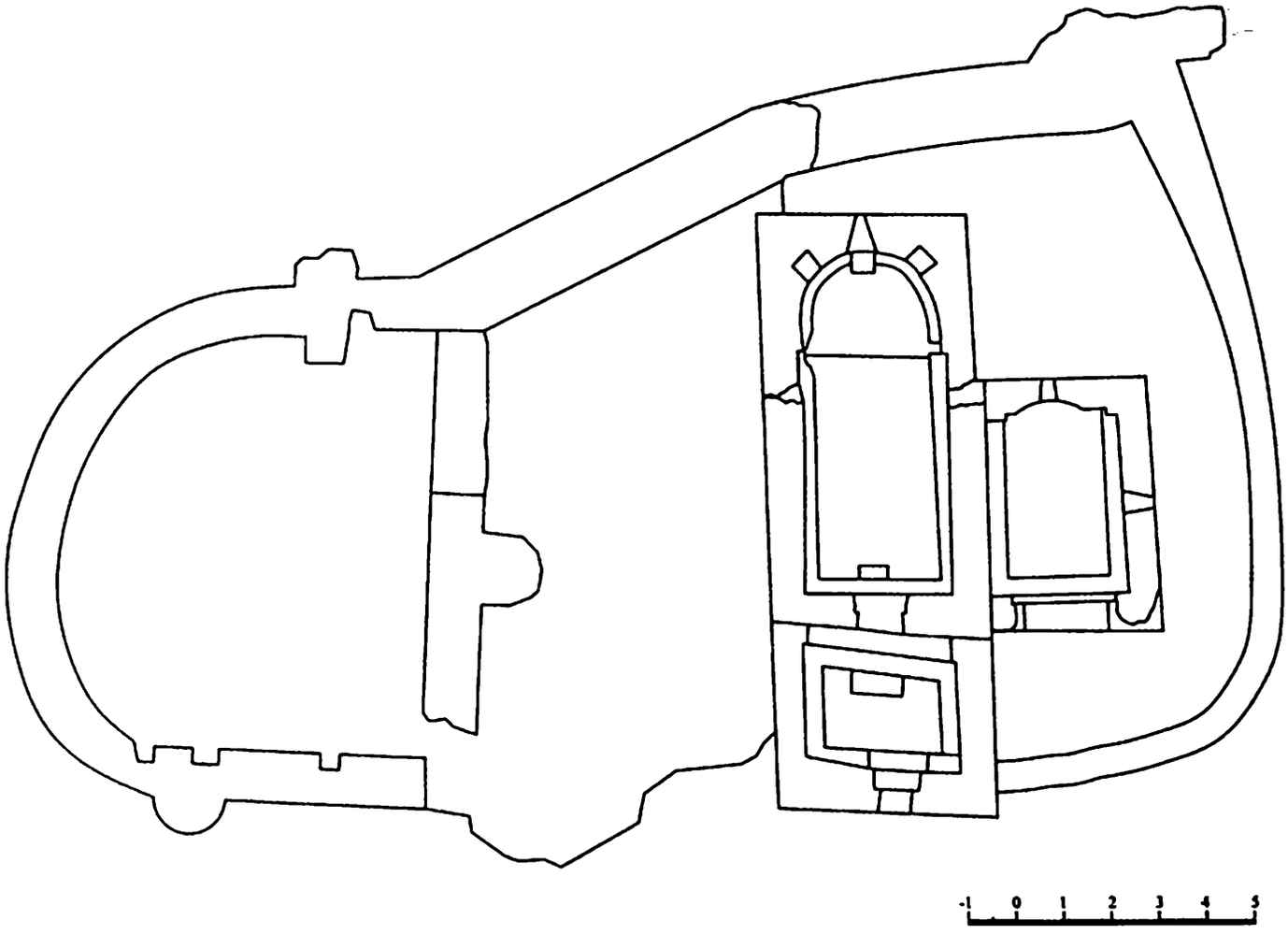
სურ. 10. გალავნის აღმოსავლეთი ნაწილი და ბურჯის ფრაგმენტი



სურ. 11. ტაძრის გადახურვაში გამოყენებული კრამიტის ნიმუშები



სურ. 12. ტაძრის პერიმეტრზე აღმოჩენილი ჭურჭელი



ნახ. 1. ციხე-სახლის, ტაძრისა და გალავნის ნაწილის გეგმა

ვახტანგ გაგნიძე
საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის
დაცვის ეროვნული სააგენტო

ძველი თელავის ლაბირინთებში
(გალავნის ფრაგმენტი ჩოლოყაშვილის ქუჩიდან)

წინამდებარე სტატია ძველი თელავის ტერიტორიაზე ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების შედეგად გამოვლენილი მნიშვნელოვანი მასალის შესწავლის პირველ ცდას წარმოადგენს. გათხრების შედეგად გამოვლენილი არტეფაქტები იმდენად მრავალფეროვანი და საინტერესოა, რომ მათი საფუძვლიანი და ყოველმხრივი შესწავლა კვლავ მომავლის საქმედ რჩება. განსაკუთრებით ეს ეხება დაზვერვითი სამუშაოების შედეგად მოპოვებულ იმ პირველად მონაცემებს, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს წარმოდგენა შევიქმნათ ქალაქის ისტორიული წარსულის დღემდე უცნობი არქიტექტურული მემკვიდრეობის შესახებ, რაც, სამწუხაროდ, ამ დრომდე არ იყო შესწავლილი და გამოქვეყნებული, იმ მიზეზებიდან გამომდინარე, რომ პრაქტიკულად განსახილველი ობიექტები მიწით და მცენარეული საფარით იყო დაფარული.

გასული საუკუნის 70-იან წლებში წარმოებული არქეოლოგიური სამუშაოების შემდგომ, რომელსაც ხელმძღვანელობდა არქეოლოგი ცისანა ჩიკოიძე, ქალაქის ტერიტორიაზე სხვა მნიშვნელოვანი სამუშაოები არ ჩატარებულა. არსებული მასალების მიხედვით, თელავის ტერიტორიაზე დასახლება გვიან ბრინჯაოს ხანიდან ჩნდება.

როგორც ცნობილია, თელავი გარდა თავისი შესანიშნავი ურბანული მემკვიდრეობისა, ლანდშაფტით და საფორტიფიკაციო სისტემითაც საინტერესო და მიმზიდველი ქალაქია. აქ არსებობს ბუნებრივ რელიეფზე მორგებული და კარგად გააზრებული თავდაცვითი სისტემები, რაც ქალაქს საუკუნეების მანძილზე, ბუნებრივ დაცულობასთან ერთად შეუვალს და დაცულსაც ხდიდა. სწორედ თელავის მდებარეობასა და ლანდშაფტს მორგებულ თავდაცვით სისტემებშია ამეტყველებული საზოგადოებრივი განვითარების სოციალური მომენტები, იმ საზოგადოების, რომელმაც ხელი შეუწყო ქალაქის ჩამოყალიბებას, მის ზრდას და განვითარებას.

დღეს ძველი ქალაქის ტერიტორიაზე შემორჩენილია ღვთაების VI საუკუნის სამნავიანი ბაზილიკა, ბატონის ციხის ტერიტორიაზე დღემდე შეუსწავლელი ე. წ. კარის მცირე ეკლესია, რომელშიც VI-VII საუკუნეების სამშენებლო ფენები იკვეთება. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ კვირიკესეული ციხის კედლებში ჩანს ადრეული პერიოდის სამშენებლო ფენები, რომელიც სამომავლო კვლევის საგანს წარმოადგენს და ქალაქის ისტორიისათვის მეტად მნიშვნელოვანია.

ს. ბარათაშვილის მიხედვით, თელავის დამაარსებლად იხსენიება ბაგრატიონთა შთამომავალი გრიგოლი (787-827): „ამასობაში 827 წელს, მოკვდა კახეთის მთავარი გრიგოლი, რომელიც კვირიკოზის ან ქორეპისკოპოზის ტიტულს ატარებდა,

და ამის მაგიერად კახელებმა აირჩიეს ვაჩი ან დაჩი, იოანე ქობულიძის შვილი. გრიგოლს მიაწერენ ქალაქის თელავის დაარსებას, რომლის მდებარეობაც იმგვარია, რომ იმით იკეტება გომბორზე გადასავალი და ერწოზე მიმავალი გზები. როგორც ჩანს, ეს ქალაქი იმისთვის აუშენებიათ, რომ თავიდან აეცილებინათ საშიშროება, რომელიც მოსალოდნელი იყო კახეთისათვის ქართლის მხრით[1].“

იოანე ბაგრატიონის მიერ ქართლ-კახეთის აღწერაში სოფლები, სამეფო, სათავადო, სააზნაურო და საეკლესიო ადგილები, რომლებიც მიეწერებოდა შუამთას, დღევანდელი ძველი გალავანი და თელავი დამოუკიდებელ ადგილებად არის მოხსენიებული: „ქ. შუამთა მონასტერი, ქ. თელავი ქალაქი, ქ. კურდღელაური, ქ. ძველი გალავანი, ქ. შალაყური ანუ შალაური მირიანს თჯს ეყოდა, ქ. ნასომხარი, ქ. კისისხევი, ქ. ვარდისუბანი, ქ. კონდოლი, ქ. წინანდალი, ქ. ბალთის სადგომი, ქ. ქვემო ხოდაშენი, ქ. ვანათი[2].“

აღნიშნული ცნობა მოწმობს იმაზე, რომ თელავი იმ დროს ორი ნაწილისგან შედგებოდა – ძველგალავანი და თელავი. ამ ცნობას აზუსტებს თელავის ისტორიული მუზეუმის ფონდსაცავებში გ. მელითაურის „მასალები თელავის ქუჩების ისტორიისათვის“, სადაც მაშინდელი პირველი მაისის ქუჩის აღწერისას აღნიშნულია შემდეგი: „ამ ქუჩას ჯერ ძველი გალავნის ქუჩა ერქვა. ქუჩის სახელწოდება წარმოიშვა კვირიკეს მიერ დაარსებული ქალაქის გალავნის გამო. ეს გალავანი დღესაც არი ნანგრევების სახით. იმ ადგილას სადაც ტურბაზა იყო. ძველი კი იმიტომ დაერქვა, რომ ახალი უბანიც გაჩნდა, ერეკლეს მიერ აშენებული სასახლის მხარეს. შემდეგ გალავანი ჩამოაცილეს და დარჩა ძველი თელავის ქუჩა. პირველი მაისის ქუჩა კი დაერქვა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ[3].“

ციხისა და ქალაქის გაერთიანების შესახებ მსგავს მაგალითს ვხედებით შ. მესხიასთან, სადაც პაპუნა ორბელიანის ცნობაზე დაყრდნობით მოყვანილია შემდეგი: „ბრძანა მეფემან (ერეკლე – შ.მ.) და აღიღეს გალავანი ქალაქისა, რომელი იყო ციხესა და ქალაქსა შუა და გააერთნეს ციხე და ქალაქი თბილისისა[4].“ ქალაქისა და ციხის გაერთიანება, ბარათაშვილის მიხედვით, უნდა მომხდარიყო 1747-1751 წლებს შუა[5]

---

[1] *საქართველოს ისტორია თავადის. ბარათაშვილისა, თარგმანი სილოვან ხუნდაძის მიერ,* რეგული III, ქუთაისი, 1913, გვ. 21.ს. ბარათაშვილის მოსაზრებას თელავის დაარსების შესახებ ცვლის ქალაქის ტერიტორიაზე წარმოებული უახლესი არქეოლოგიური მონაცემები, კერძოდ კი, 2019 წელს, თელავის უძველეს, ე. წ. დაბახნების ბორცვის თხემზე გამოვლინდა კოშკებისა და წყლის რეზერვუარები, რომლის სამშენებლო ტექნიკა ადრე შუა საუკუნეებს განეკუთვნება (VI-VII საუკუნეები). წინასწარული მოსაზრებით, აღნიშნული ნაგებობები ქალაქის თავდაცვითი სისტემის ნაწილს უნდა წარმოადგენდეს (დაზვერვითი არქეოლოგიური სამუშაოების ინიციატორი ვახ. გაგნიძე. სამუშაოებს ხელმძღვანელობდა პროფ. ნიკ. თუშაბრამიშვილი. სამუშაოები დაფინანსდა თელავის მუნიციპალიტეტის მერიის მიერ 2016 წელს. იხ. ასევე ნიკ. თუშაბრამიშვილი, *თელავი, ხოლოყაშვილის ქუჩაზე ახლადგამოვლენილი გვირაბის ნაშთების გაწმენდითი არქეოლოგიური სამუშაოები,* პირველი ეტაპის ანგარიში, 2016.

[2] იოანე ბაგრატიონი, *ქართლ-კახეთის აღწერა,* თბ., 1986, გვ. 68.

[3] გ. მელითაური, *მასალები თელავის ქუჩების ისტორიისათვის,* ნაწილი II, 1968, გვ. 104.

[4] შ. მესხია, *საისტორიო ძიებანი,* ტ. III, თბ., 1986, გვ. 326.

[5] იქვე გვ. 326.

თელავის მუნიციპალიტეტის მერიამ 2016 წელს (შპს კულტურული კვლევის ცენტრთან ერთად), თელავში, ჩოლოყაშვილის ქუჩაზე, განხორციელებული არქეოლოგიური-გაწმენდითი სამუშაოები ჩაატარა ყადორის ბორცვის სამხრეთით, ხევის პირას, რაც გულისხმობდა გვირაბის მსგავსი ნაშთის არქეოლოგიურ სამუშაოებს (სამუშაოებს ხელმძღვანელობდა პროფ. ნიკოლოზ თუშაბრამიშვილი). საკვლევ ობიექტზე სამუშაოების დაწყება თავდაპირველად მხოლოდ გამოვლენილ, მცირე ნაშთსა და ზეპირ გადმოცემებზე დაყრდნობით მოხდა. აღნიშნულის შესახებ არავითარი ცნობა არ მოგვეპოვებოდა და არც 1802-1819 წლების ისტორიულ რუკებზეა ნაჩვენები. სავარაუდოდ, მხოლოდ 1819 წლის გეგმაზე დღევანდელი ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესიის მიმდებარედ არის ქვის ნანგრევი (რა ნაშთი შეიძლება ყოფილიყო, მასზე ვარაუდის შესახებ ქვემოთ აღვნიშნავთ. ნახ. 1).

ნაყოფიერი აღმოჩნდა 2017 წელს ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოები. საკვლევი ობიექტიდან დასავლეთით, ჩოლოყაშვილის ქ. №18-ის ეზოში, გამოვლინდა 2500-ზე მეტი კერამიკული მასალა, მათ შორის სხვადასხვა ფუნქციის, სახის და ზომის მოჭიქული ჭურჭლის და თონის ფრაგმენტები, ჩილიმი, მინის სამაჯურის ფრაგმენტები, სპილოს ძვლის კალამი, სამელნეები, კვირისტავი და სხვა[6]. გამოვლენილი მასალის ქრონოლოგია მოიცავს VIII-XIII საუკუნეებს, რაც მეტყველებს იმაზე, რომ თელავი მნიშვნელოვნად დაწინაურებულ ქალაქს წარმოადგენდა, სადაც საქალაქო ცხოვრება და ვაჭრობა კარგად განვითარებული უნდა ყოფილიყო. მასალის მიხედვით დასტურდება, რომ ქალაქი, რომელიც ძველი გალავნის სამხრეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ მონაკვეთებში ფიქსირდება, აქტიურად ფუნქციონირებდა ძირითადად VIII-XIII საუკუნეებში.

არქეოლოგ ც. ჩიკოიძის მიერ წარმოებული არქეოლოგიური სამუშაოების დროს გამოვლენილი მასალები, რომელიც ძველგალავნის სამხრეთით მდებარე უბანში გამოვლინდა, ემთხვევა 2012 წელს ქალაქის რეაბილიტაციის დროს შემთხვევით გამოვლენილ მასალებს და 2017 წელს წარმოებული სამუშაოებისას აღმოჩენილ კერამიკულ ნაწარმს, რაც საფუძველს გვაძლევს იმის ვარაუდისას, რომ დღევანდელი ჩოლოყაშვილის ქუჩის დასაწყისი და ღმრთისმშობლის ეკლესიის მიმდებარე ტერიტორია VIII-XIII საუკუნეებში ქალაქის განაპირა საქმიანი ნაწილი იყო.

ც. ჩიკოიძის მიხედვით, ხელოსანთა უბანი, მხოლოდ ძველი გალავნის ციხის ტერიტორიის სამხრეთ უბანში კი არ უნდა ყოფილიყო, სავარაუდოდ ის, მოგვიანებით, ჩრდილო-აღმოსავლეთისკენ – თელავის ხევისკენაც ყოფილა გავრცელებული[7]. აღნიშნულ მოსაზრებას ადასტურებს თელავის ისტორიული მუზეუმის

---

[6] როგორც სამუშაოების შემდგომ გაირკვა, აღნიშნული კერამიკული მასალა 2000-იანი წლების დასაწყისში გადმოტანილი ყოფილა კორძაძის ქუჩაზე სამშენებლო სამუშაოების დროს. კორძაძის ქუჩა მდებარეობს საკვლევი ობიექტიდან სამხრეთით (ჩოლოყაშვილის ქუჩის პარალელურად).

[7] დღევანდელი თელავის ხევი, რომელიც გვიან შუა საუკუნეებში ქალაქს ორ ნაწილად ჰყოფდა, ც. ჩიკოიძის მიხედვით, ადრე არ უნდა არსებულიყო და ის გვიანი პერიოდის უნდა იყოს; ამას ადასტურებს 1800-იანი წლების ბოლო პერიოდის ფოტო, სადაც ხევისპირი და იქ არსებული განაშენიანების დონე თითქმის თანაბარია. აქვე გვსურს აღვნიშნოთ, რომ თელავის ხევის წარმოშობის სათანადო კვლევა ქალაქის ადრე შუა საუკუნეების რელიეფის დადგენისთვის ძალზედ მნიშვნელოვანია.

ფონდსაცავებში დაცული უცნობი მხატვრის ფერწერული ტილო, სადაც მხატვარს გადმოცემული აქვს ღმრთისმშობლის ეკლესიის ჩრდილოეთით არსებული ქალაქის საქმიანი ნაწილი – საეჭრო უბანი, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისში, ჩრდილოეთით, უკვე აღარ არსებული „ძველი ქალაქის გალავნის“ გარეთ ჩანს გატანილი (ნახ. 2)[8].

ჩვენი ინტერესის ობიექტი, რომელსაც გვირაბის და გალავნის ნაშთი წარმოადგენს, მდებარეობს ძველი გალავნის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ღმრთისმშობლის ეკლესიის (XVI საუკუნე) ჩრდილო-დასავლეთით, გრიშკაშვილების სახლის ჩრდილოეთით, ეზოში (სურ. 1). ეზოში მოხვედრა შესაძლებელია როგორც ჩოლოყაშვილის ქ. №18-ის ეზოდან, ასევე ღმრთისმშობლის ეკლესიის დასავლეთით არსებული ვიწრო ჩიხიდან.

სამუშაოების დაწყებისთანავე ყურადღება მიიპყრო გვირაბის შესასვლელის ზემოთ არსებულმა კედლის გაგრძელებამ, რომელიც რამდენიმე სამშენებლო ფენისგან შედგება. გალავანი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ ვითარდება და ბურჯით არის გამაგრებული. გალავნის საპირე წყობა უმეტესად ჩამოშლილია. საინტერესო მონაკვეთს წარმოადგენს გალავნის გაყოლებაზე, დამხმარე სათავსოს შიგნით არსებული კედლის წყობის ფრაგმენტი. ნალესობის ქვეშ, რომელიც ჩვენივე თხოვნით მეპატრონემ ჩამოხსნა, გამოვლინდა თანაბარი ზომის, ჰორიზონტალური რიგებით დაცული, რიყის ქვისა და კვადრატული აგურის, კირის დუღაბით ნაშენი კედლის გაგრძელება (სურ. 2.). გალავანი ისევე, როგორც გვირაბის შესასვლელი სხვადასხვა ქრონოლოგიური სამშენებლო ფენისგან შედგება და მრავალფეროვან თავისებურ ნიშნებს ატარებს, რაც თელავური არქიტექტურული მემკვიდრეობისთვის დღემდე უცხო და საყურადღებოა (არსებული მდგომარეობით, შემორჩენილი გალავნის სიგრძე (იქ, სადაც გალავანი ტყდება, დასავლეთისკენ) დაახლ. 21,54 მეტრია; სიმაღლე 8,30 მეტრი)[9].

ობიექტი ეზოს საყრდენ კედლად არის გამოყენებული და თითქმის მთლიანად მიწით იყო დაფარული. გალავანი მყარ და მრავალფენოვან დანაშრევებს მოიცავს, რაც ართულებს ძეგლის დათარიღებას. საქმეს ასევე ართულებს XIX-XX საუკუნეების განაშენიანებაში გალავნის ხაზზე არსებული საცხოვრებელი სახლების საძირკვლების და გალავნის ფრაგმენტების საყრდენ კედლად გამოყენება.

გალავანს ქვედა დონეზე მიდგმული აქვს შემდგომი პერიოდის დაბალი მოცულობა, რის გამოც, ზემოთ მცირე ბაქანია შექმნილი. მოცულობა ნაგებია რიყის ქვით, კირის სქელი დუღაბით. წყობას გვიანი პერიოდის ბათქაში აქვს გადასმული.

---

[8] აქვე აღსანიშნავია ქალაქის რეაბილიტაციის დროს, ღმრთისმშობლის ეკლესიის სამხრეთით, დაახლ. 5 მ-ში შემთხვევით მიწიდან ამოღებული, კარგად დამუშავებული ქვის არქიტექტურული დეტალი. სავარაუდოდ, აღნიშნული დეტალი უნდა წარმოადგენდეს XIII-XV საუკუნეების საეკლესიო ხუროთმოძღვრებისთვის დამახასიათებელ საფასადე დეკორის ფრაგმენტს.

[9] ობიექტზე გამოყენებული აგურის ზომები – გალავანზე აგურის ზომები მერყეობს 23.5X23.5X5 სმ; 24,5x24,5X5 სმ; 25x25x5-6 სმ, გვირაბის შესასვლელში გამოყენებული აგურის ზომა 20X20X4 სმ. გვირაბში გამოყენებული აგურის ზომა 18X18X3 სმ. გვირაბის შესასვლელის ზემოთ აგურის ზომა 20X20X4,5 სმ. კონტრფორსის აგურის ზომა 22X22X5 23.5X23.5X5 სმ. გვირაბში შესასვლელი თაღის აგურის ზომა 21X21X4.5 სმ. ბურჯის აგურის ზომა 24X24X5 სმ.

ამავე მინაშენის ზემოთ, ჩართულია აგურისა და ქვის მონაცვლე რიგებით ნაგები (სავარაუდოდ) კონტრფორსი, რითაც გალავანი უნდა ყოფილიყო გამაგრებული (სურ. 3).

მინაშენი აგურის თაღოვანი მალით არის გახსნილი. თაღი უმნიშვნელოდ შეისრულია. აღნიშნული ღიობი გვირაბში შესასვლელს მონიშნავს. ყოველივე შორაპნის ციხის დასავლეთი კედლის სამხრეთ მონაკვეთში არსებულ საიდუმლო გვირაბის შესასვლელს მოგვაგონებს[10]. მსგავსი თაღოვანი გვირაბის შესასვლელია რუსთავის ციხის სამხრეთ კედელში არსებულ ბურჯშიც და სხვა[11]. ოღონდ თელავის გვირაბის შესასვლელი ახიდული პროპორციის არის და აქ თაღს, განსხვავებით შორაპნისა და რუსთავის ციხეთა გვირაბების შესასვლელებისაგან, შეისრული ფორმა აქვს (შესასვლელის სიღრმე 1.65 მეტრი). მეორე თაღია გადაყვანილი გვირაბის შესასვლელის ზემოთ. ამავე თაღის სიბრტყეზე შეინიშნება მოლურჯო-მოლაჟვარდისფრო ნალესობის ტონები. ამგვარი საფასადო ნალესობის ტონები გავრცელებული იყო ძველთელავური არაერთი საცხოვრებელი სახლის მთავარ ფასადებზე.

შესასვლელის თაღების ფორმა სხვადასხვაგვარია, რომელთაგან პირველს, ნახევარწრიული მოხაზულობა აქვს, ხოლო შემდგომი პერიოდის თაღი ოდნავ შეისრულია, რაც მთლიან მოცულობას სიმსუბუქეს სძენს. მეორე ნახევარწრიული მოყვანილობის თაღის გვერდებზე ნახევარსვეტებია ამოყვანილი. ლეკალური აგურის სვეტები ზემოთ დასრულებულია ნალესობით დაფარული კვადრატული აგურის იმპოსტით. ამ ორ თაღს შორის ღრმა უბეა შექმნილი. შესასვლელი რამოდენიმე სამშენებლო პერიოდს მოიცავს, რაზედაც მიუთითებს ორი ქრონოლოგიური პერიოდის ნალესობა. თაღებსა და ლილვებში გამოყენებული აგურის ზომები იდენტურია ღმრთისმშობლის ეკლესიის (XVI საუკუნე) აგურის ზომებისა (ღმრთისმშობლის ეკლესიის აგურის ზომა 19X20X4 სმ, 20X20X4 სმ). როგორც ირკვევა, შესასვლელი ყოველთვის განიცდიდა აღდგენა-შეკეთებებს, რაც მის განსაკუთრებულობაზე მიუთითებს.

შესასვლელის მარცხნივ, კედლის ნალესობაზე სპარსული წარწერაა. წარწერა ამოკაწვრით არის შესრულებული. წარწერა მონახულებული აქვს მ. ბროსეს და ე. თაყაიშვილს (სურ. 4). „ძველ გალავანთან არის წყარო, რომელსაც ძველ-გალავანის წყაროსაც უწოდებენ და უკუდავების წყაროსაც თავის სიკარგისათვის. ამ წყაროს ქვაზედ სპარსულად აწერია „ჰაჯიბენ-სალიან“, ალბათ სახელი წყაროს ქვით შემომზღუდველისა*. ძველი გალავანი შემორტყმული ჰქონია ეხლა დანგრეულ სიმაგრეს სამხრეთ აღმოსავლეთის კედლით ეხლანდელი ქალაქისა და როგორც

---

[10] გ. ჯაოშვილი, ციხე-ქალაქი შორაპანი, *ძეგლის მეგობარი*, 52, 1979, გვ. 31. *შორაპანის ციხე-ქალაქი*, სამეცნიერო სარესტავრაციო საწარმოო გაერთიანება „შორაპნის ციხე“ რესტავრაცია-კონსერვაციის პროექტი (სამუშაო ნახაზები), მ. ბოჭოიძე, თბ., 1986 – კულტურული მემკვიდრეობის მონაცემთა მართვის გეოსაინფორმაციო სისტემა, 14859.

[11] *რუსთავის ციხის კომპლექსი, ალბომი 2. სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხის ბურჯები მიმდებარე კედლებით*, კონსერვაციის პროექტი, პრ. ავტორი რ. ცხადაძე. თბ., 1986 – კულტურული მემკვიდრეობის მონაცემთა მართვის გეოსაინფორმაციო სისტემა, 11517.

* უკანასკნელი ექვსი წარწერა ნახე ბროსეს Voyage-ში Rapp. I, p. 61-62.

ამბობენ აუშენებია კვირიკე დიდს, კახეთის ქორიკოზს. რომელმაც იწოდა თავის თავი მეფედ და გარდაიცვალა 918 წელს[12].“

გვირაბი გამოჭრილია ქვიშაქვის რბილ ქანში, რომელიც ჩრდილოეთიდან იწყება და ჩოლოყაშვილის ქუჩის ქვედა ტერასიდან, ხევის მხრიდან, ჩოლოყაშვილის №16 და №18-ის სახლის სარდაფებში გადის (სურ. 5). მარტივი კონსტრუქციის გვირაბის სიგრძე 12.2 მეტრია. შესასვლელიდან გვირაბი (სიღრმით 4.68 მ-ით) სწორახაზოვნად მიემართება სამხრეთისკენ, უხვევს დასავლეთით (სიგრძით 4 მ), შემდეგ კი მკვეთრად 45°-ით კუთხით უხვევს ჩრდილოეთისაკენ (3.52 მ-ით), სადაც სივრცე ვიწროვდება. გვირაბის კედლებიც სხვადასხვა სამშენებლო ფენებისგან შედგება და მისი სამხრეთი მხრის კედლებში შეინიშნება ამოშენების კვალი. გვირაბის კედლების ქვედა ნაწილები ნაგებია ძველი, კვადრატული აგურის ხან თითო ხან კი ორ-ორი რიგითა და დიდრონი ქვების მონაცვლეობითი წყობით კირის დუღაბზე, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში ძველი აგურის წყობა ენაცვლება ასევე კირის დუღაბზე. კამარა, რომელიც სამკუთხა ფორმის არის, მთლიანად დახრილად დალაგებული თითო აგურის მიჯრილი წყობით არის შექმნილი. გვირაბის გადახურვაში სხვადასხვა პერიოდის ფენები განირჩევა. გვირაბის სიღრმეში არსებული ნაწილი არქიტრავულად არის გადახურული დიდი ზომის ქვებით. აღწერილი გვირაბის შესასვლელისპირა აგურის სამკუთხა კამარა მსგავსია ბატონის ციხის (XVIII საუკუნე) დასავლეთი კარიბჭით კიბის უჯრედის კამარის წყობისა. ისევე, როგორც გალავნის სამშენებლო ფენების სხვაგვარობისა, აქაც ცალკეულ მონაკვეთებში ორი სამშენებლო პერიოდი განირჩევა.

[12] ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები*, I, ტფ., 1907, გვ. 251. მოყვანილი თარიღი იწვევს გარკვეულ შეუსაბამობას კვირიკე III-ის მოღვაწეობის პერიოდთან რაც, სავარაუდოდ, შეცდომად უნდა ჩაითვალოს – კვირიკე III კახეთ-ჰერეთის მეფე 1010/1014-1037 წლები. რაც შეეხება წარწერაში მოყვანილ სახელს - „ჰაჯი“- (არაბ) პილიგრიმობა მექაში, მორალურ ვალდებულებას წარმოადგენს ყოველი ფსიქოლოგიურად და ფინანსურად მომზადებული მუსლიმანისათვის. რაც შეეხება პიროვნებას „ჰაჯი ბენ სალიან“ მისი იდენტიფიცირება ისტორიული წყაროების მიხედვით ამ ეტაპზე ვერ ხერხდება.

ორიოდე სიტყვა წარწერასთან დაკავშირებით. მ. ბროსეს და ე. თაყაიშვილის დამოწმებით, წარწერა წაკითხულია როგორც „ჰაჯი ბენ სალიან“. აღნიშნულ სახელთან დაკავშირებით გვახსენდება სულხან-საბას ლექსიკონში ჰაჯიბის განმარტება და დ. ბერძენიშვილის მოსაზრება ქვემო ბოლნისის ჰუჯაბის ეკლესიის სახელწოდებასთან დაკავშირებით: „საინტერესოა, რომ ჰუჯაბი (ხუჯაბი) არაბული სიტყვაა და მრავლობითი რიცხვის ფორმაა სიტყვისა ჰაჯიბი (ხაჯიბი), რაც ეჯიბს, მეკარეს, კარის მცველს ნიშნავს, ე. ი. ჰუჯაბი კარის მცველთა, ეჯიბთა აღმნიშვნელია. XVII ს-ის საბუთების მიხედვით, ჰუჯაბის მახლობელი სოფლები ეჯუბისშვილებს ექვემდებარებოდა, რაც იმავე ეჯიბს, მგლის კარის მცველებს უკავშირდება. საყურადღებოა, რომ საბუთის სპარსულ ტექსტში, დონდარა ეჯუბისშვილი მოხსენიებულია, როგორც „დონდარ-ბეგ თუშმალი“, ეს უკანასკნელი კი სპარსულში ისევ მეკარეს, კამერდინერს აღნიშნავს. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ოდესღაც ეჯიბთა (ეჯუბიშვილთა) მიერ მოშენდა და სახელი ჰუჯაბიც აქედან მიიღო. ვახუშტის რუკაზე ამ სოფელში აზნაურის რეზიდენციაა აღნიშნული. ალბათ აქ იჯდა მგლის კარის ეჯიბთა, მეკარეთა უფროსი. ასეთი სახელი XVII ს-ის საქართველოში სხვაგანაც დასტურდება“ – დ. ბერძენიშვილი, *ნარკვევები ქვემო ქართლის ისტორიული გეოგრაფიიდან*, თბ., 2014, გვ. 241-242. აქვე გამოვთქვავ მოსაზრებას იმასთან დაკავშირებით, რომ გვირაბი შესაძლებელია ქალაქის ერთ-ერთ საიდუმლო შესასვლელს წარმოადგენდა, რომელსაც იცავდა „ჰაჯიბი“. ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე საჭიროა სამუშაოების წარმოების გაგრძელება და წარწერის ამოკითხვა შესაბამისი დარგის სპეციალისტების მიერ (მოსაზრება შესასვლელთან დაკავშირებით გამოთქვა ხელოვნებათმცოდნე ლ. ანდრონიკაშვილმა).

გალავნის კედლის დასავლეთით ჩართულია ბურჯი, რომელიც განსიდულია ხევის მხარეს, ჩრდილოეთისკენ. ბურჯი მოპირკეთებულია ჰორიზონტალური და ვერტიკალური აგურის წყობით (აგურის ზომა 24X24X5 სმ, ბურჯის სიმაღლე არსებული დონის მიხედვით 4.60 მ., D 2,18 სმ. – სურ. 1).

აქვე აღსანიშნავია კვლევის პროცესში მოძიებული კიდევ ერთი საარქივო ფოტო, რომელიც გასული საუკუნის 80-იან წლებშია გადაღებული. ფოტოს მიხედვით დგინდება, რომ გალავნის ზედა ნაწილის წყობით, იგი XVIII საუკუნეში ჩანს აღდგენილი და ზღუდე ბურჯებით ყოფილა აღჭურვილი. ამაყს ადასტურებს გრიშკაშვილების საოჯახო ფოტოალბომში მოძიებული ბურჯის, რიყის ქვისა და ძველი აგურის მონაცვლეობითი წყობით ნაგები ფრაგმენტიც.

არსებული სიტუაციისა და საარქივო ფოტოს შეჯერებით დგინდება, რომ ჩრდილოეთის გალავანი, ჩოლოყაშვილის ქუჩის №16-დან აღმოსავლეთ-დასავლეთისკენ, რელიეფის თავისებურებიდან გამომდინარე, გალავნის ტეხილით ვითარდებოდა. როგორც ჩანს, ზღუდე გარკვეულ დროს (XIX-XX საუკუნეები) მოარღვიეს და მისი ქვები ეზოს შემომსაზღვრელ ზღუდეებად გამოიყენეს.

როგორც აღინიშნა გალავანი მხატვრული სახის მატარებელი იყო, რომლის მხატვრული წყობაც ანალოგიას პოულობს საქართველოს სხვადასხვა თავდაცვით და საკულტო დანიშნულების ძეგლებთან: ნარიყალას ციხე (შაჰისტახტის წრიული კოშკი XII საუკუნე)[13], თბილისის ძველი ქალაქის ზღუდე – ყოფილი „დიღმის კარი“, რუსთავის ციხის ზღუდის მესამე სამშენებლო პერიოდი (XII საუკუნე)[14], სანაგირეს ეკლესია (IX საუკუნე)[15], ახატანის იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია (XIII-XIV საუკუნეები)[16], არმაზის ღმრთისმშობლის ეკლესია (XII საუკუნის მეორე ნახევარი)[17], ბზიანის კომპლექსი – წმ. გიორგის ეკლესიის კონტრფორსი (XII საუკუნე) და ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესია (XII საუკუნე)[18], და სხვა.

თელავის გალავნის და ზემოაღნიშნულ ძეგლებზე გამოყენებული აგურის ზომები მერყეობს 23.5X23.5X5 სმ. – 24,5X25X5-6 სმ. შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, სადაც აგურის რიგების წყობა, სამ და ზოგან ხუთ რიგსაც აღწევს, ასევე საფასადე ქვების წყობაში, დიდი, მოგრძო ფორმის ქვების გამოყენება მისი მშენებლობის პერიოდს კიდევ უფრო საყურადღებოს ხდის.

არქეოლოგ ც. ჩიკოიძის მიერ ძველ გალავანში, სასახლის ტერიტორიაზე ჩატარებული სამუშაოების დროს, გამოიყო სამი სხვადასხვა ჯგუფი: „I ჯგუფის ნაგებობათა კედლები აშენებულია დიდი, თანაბარი ზომის რიყის ქვებითა და მაგარი დუღაბით, ზოგჯერ გამოყენებულია ოთხკუთხა აგური, ზომით 25X25X6

---

[13] მ. მანია, *თბილისის გეოფიზიკური ობსერვატორია, ისტორია და არქიტექტურა*, თბ., 2010, გვ. 80.

[14] ნ. უგრეხელიძე, კუხეთის რუსთავი, *ძეგლის მეგობარი*, 47, 1978, გვ. 35.

[15] Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, თბ., 1959, გვ. 123, ტაბ. 62-64.

[16] გ. ჭანიშვილი, *დუშეთის რ-ნი „იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია“ სახელოვნებათმცოდნეო მიმოხილვა და რეკომენდაციები*, თბ., 2006 (იოანე ნათლისმცემლის ეკლესია XIII-XIVსს. – კორექტირების პროექტი), ხელნაწერი.

[17] გ. მისრიაშვილი, *მცხეთის არმაზის მონასტრის მთავარი ეკლესიის დათარიღებისათვის*, სადიპლომო ნაშრომი, 2005.

[18] ი. ელიზბარაშვილი, ბზიანის წმინდა გიორგის ეკლესია, *ძეგლის მეგობარი*, 67, 1984, გვ. 6.

სმ, კედლების სიგანეა – 1,30 სმ (ტაბ. X, 1-2). II ჯგუფისა აშენებულია საშუალო ზომის რიყის ქვებითა და მცირე ზომის ოთხკუთხა აგურით – 22X22X4 სმ, განსხვავებული კენჭოვანი დუღაბით და ქვის თანაბარი წყობით. კედლის სიგანეა 90 სმ (ტაბ. XI, 3). III ჯგუფის ნაგებობანი ყველაზე დაზიანებულია და ფრაგმენტულია. აშენებულია წვრილი რიყის ქვით, ჭარბად ნარევი ნახევარ-აგურით (22X10X4 სმ) და თიხანარევი ხსნარით[19].“

აღნიშნული მასალების მიხედვით, ჩვენს ნაგებობაში გამოყენებული აგურის ზომები უახლოვდება I ჯგუფს, რომელიც ც. ჩიკოიძის მიერ დათარიღებულია X-XI საუკუნეებით[20]. აქვე აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ც. ჩიკოიძის აღწერაში არ ჩანს ჩვენი განსახილველი გალავნის მსგავსი კედლის წყობის ხასიათი, რომლის მიხედვითაც უფრო მეტად შესაძლებელი იქნებოდა მასზე წარმოდგენის შექმნა. როგორც მისივე აღწერიდან ჩანს (თანაბარი ზომის რიყის ქვითა და მაგარი დუღაბით, ხოგჯერ გამოყენებულია კვადრატული აგურები, ზომით 25X25X6 სმ)[21], სასახლის წყობაში ქვები აგურით კი არ ყოფილა მოჩარჩოებული, არამედ სასახლის წყობაში „ხოგჯერ“ გამოყენებული ყოფილა აგურის მხოლოდ ჰორიზონტალური რიგი, რის მსგავსსაც ვხედებით კვირიკეს ციხის სამხრეთი გალავნის კედლის წყობასა და კონტრფორსებში (სურ. 6).

ამასთანავე, გალავნის საპირე წყობა ისეა დამუშავებული, რომ მოზრდილი ქვების გამოლესვისას, ქვას მიღებული აქვს მოგრძო ფორმა. აქ აგურისა და ქვის მორგებით კედელზე ბრტყელი ზედაპირია შექმნილი, რითაც წყობა უფრო დახვეწილი და სრულყოფილი სახისაა. შუა საუკუნეების ძეგლთა ფასადებზე გამოყენებული მშენებლობის ეს ხერხი ფერწერულ-დეკორატიულ მნიშვნელობასაც იძენს, რითაც ნაგებობას მხატვრულ გამომსახველობას ანიჭებს და ბევრად ცხოველხატულს ხდის კედლის ზედაპირს.

როგორც რენე შმერლინგი აღნიშნავს, „შუაფეოდალურ ხანაშიც გრძელდება შერეულ წყობაში აგურის გამოყენება, ოღონდ ახლა წყობა სულ სხვაგვარია: ქვას ირგვლივ უწყობენ აგურებს. ამის მაგალითებს იძლევა კუხეთის, რუსთავის, თბილისისა და მისი დედაციხის აღდგენილი ზღუდეები და არმაზისხევის მონასტრის ეკლესია (XII საუკუნე), რომელიც ნაგებია ქვითა და სხვადასხვა ზომის აგურებით. ასეთი წყობა ხშირად არის გამოყენებული ქართულ არქიტექტურაში და მისი საგანგებო შესწავლა სხვადასხვა პერიოდში მისი ხასიათის გამორკვევის საშუალებას მოგვცემს[22].“

---

[19] ც. ჩიკოიძე, *ქალაქი თელავი*, თბ., 1976, გვ. 39.

[20] სამწუხაროდ ჩვენ არ ვიცით სასახლის აგურის გამოყენების ხერხი როგორია. აღნიშნული არც 2019 წელს წარმოებული სამუშაოების დროს გამოვლინდა. სამუშაოების ხელმძღვანელი არქეოლოგიის დოქტორი გ.ლაღიაშვილი (იხ. გ. ლაღიაშვილი, *2019 წელს, ქ. თელავში, „ძველი გალავნის“ ტერიტორიაზე წარმოებული არქეოლოგიური სამუშაოების ანგარიში* (სამუშაოების ინიციატორი ვახ. გაგნიძე. სამუშაოები დაფინანსდა თელავის მუნიციპალიტეტის მერიის მიერ 2018 წ. შემსრულებელი შპს „ბჭის კარი“ ხელმძღვანელი ნ. ინწკირველი).

[21] ც. ჩიკოიძე, *ქალაქი თელავი...*, გვ. 39.

[22] Р. Шмерлинг, К вопросу о времени возведения храма в монастыре Армази, близ Мцхета, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე*, I, 1961, გვ. 231.

ირინე ელიზბარაშვილის თანახმად, „IX-X საუკუნის ნიმუშებში ქვის ზომა უფრო დიდია, ხოლო მისი შემომსაზღვრელი აგურების რაოდენობა მეტია (ორი-სამი). XII საუკუნის ნიმუშებში (მცხეთის არმაზი, ახატანი), ქვის ზომა მცირდება და, შესაბამისად, მცირდება მის გარშემო კონცენტრირებული აგურების რაოდენობაც. ბზიანის ღვთისმშობლის ეკლესიის წყობის ნახატი შეესაბამება XII საუკუნის ნიმუშებს[23].“

როგორც იკვეთება აგურის ზომებით და სამშენებლო ტექნიკით, თელავის გალავანი და ბურჯი მსგავსებას ინენს ბზიანის წმ. გიორგის ეკლესიის სამხრეთი ფასადის გამამაგრებელ კონტრფორსთან (XII საუკუნე)[24], ამავე კომპლექსში შემავალი ღმრთისმშობლის ეკლესიის (XII საუკუნე)[25], სანაგირეს ეკლესიის შვერილ აფსიდებზე შერეულ წყობასთან IX საუკუნე[26]. თუმცა, გალავანი უფრო მეტად უახლოვდება რუსთავის ციხის III სამშენებლო პერიოდის (XII საუკუნე)[27] და გეგუთის ციხის (XIII საუკუნე) წყობებს (სურ. 7, 8).

რაც შეეხება გალავანში გამოყენებული აგურის ზომებს ისინი ენათესავება შიომღვიმის „ჯვარის“ ერთნავიანი ეკლესიის (XI-XII საუკუნები)[28], არმაზისხევის მონასტრის ეკლესიის (XII საუკუნე)[29], თიღვის (XII საუკუნე)[30] კედლებში გამოყენებულ აგურის ზომებს. რითაც გალავნის ფრაგმენტი, შესაძლებელია დათარიღებულ იქნეს XII-XIII საუკუნეებით. გამოვლენილი გვირაბისა და გალავნის მაგალითზე ბუნებრივად ჩნდება კითხვა, აქ საქმე ხომ არ გვაქვს იმ ტიპის საფორტიფიკაციო სისტემასთან, რომელიც გვირაბით აკავშირებდა ქვედა ციხეს, ციტადელთან.

ციხე-სიმაგრეთა ერთ-ერთ პირველ მოთხოვნილებას ციხის აგების დროს რომ წყლით მომარაგება წარმოადგენდა და მასთან მოხვედრა საიდუმლო გვირაბების მეშვეობით იყო შესაძლებელი, ამის მაგალითები მრავლად გვაქვს საქართველოს სხვა ძველ ციხე-სიმაგრეებზე. მაგალითად, თმოგვის ციხე (X-XVI საუკუნეები)[31], აწყურის ციხე (X-XIV საუკუნეები)[32], გორის ციხე (VIII-XVIII საუკუნეები)[33], უფლისციხე (გვიანბრინჯაო და ადრე რკინის ხანა – XV საუკუნე)[34], რუსთავის ციხე (IV-XVIII საუკუნეები)[35], შორაპნის ციხე (IV-VI საუკუნეები)[36], ბატონის ციხე (XVII-XVIII საუკუნეები) და ა.ს.

---

[23] ი. ელიზბარაშვილი, *ბზიანის არქიტექტურული კომპლექსი*, რესტავრაცია კონსერვაციის პროექტი, 2010, გვ. 22, ხელნაწერი.

[24] იქვე, გვ. 18.

[25] იქვე, გვ. 18.

[26] Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, გვ. 123, ტაბ. 62-64.

[27] ნ. უგრეხელიძე, კუხეთის რუსთავი, *ძეგლის მეგობარი*, 47, 1978, გვ. 35.

[28] ჯ. ჯღამაია, *სამშენებლო კერამიკა ფეოდალური ხანის საქართველოში*, თბ., 1980, გვ. 32.

[29] იქვე, გვ. 32.

[30] იქვე. გვ.32.

[31] გ. გაფრინდაშვილი, თმოგვი, *ძეგლის მეგობარი*, 8, 1966, გვ. 41.

[32] ვ. ბერიძე, *სამცხის ხუროთმოძღვრული ძეგლები*, თბ., 1970.

[33] პ. ზაქარაია, *საქართველოს ძველი ციხე-სიმაგრები*, თბ., 1988, გვ. 35.

[34] იქვე, გვ. 14.

[35] ნ. უგრეხელიძე, კუხეთის რუსთავი, გვ. 35.

[36] გ. ჯაოშვილი, ციხე-ქალაქი..., გვ. 31.

ქალაქის ამ უძველესი ნაწილის, ძველი გალავნის მდგომარეობის გარკვევისთვის შუა საუკუნეებში, მნიშვნელოვანია თელავის დასავლეთი მონაკვეთის ურბანული ჩამოყალიბებისა და მისი განვითარების ფუნდამენტური კვლევა, რომლის არეალი მოიცავს, კვირიკე დიდის ქუჩას (ძველად მას მრუდე ქუჩას უწოდებდნენ. ეფიქრობ, ქვედა ციხის სამხრეთი გალავანი, სავარაუდოდ, აღნიშნულ ქუჩაზე გადიოდა), ჩოლოყაშვილის, დავით რექტორის, დაბახნები, მაწანწრის, ერისთავის და ახისპირელის ქუჩებს. ქალაქის ეს უბნები შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბებული ქალაქის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს.

ამ ეტაპზე ჩვენ შევხერდებით კვირიკეს ციხის ზოგად აღწერილობაზე, რომლის მიზანია წარმოდგენა შევიქმნათ ციტადელის დღემდე შეუსწავლელი საკითხების შესახებ, კერძოდ კი, გამოვყოთ გალავნის ის სამშენებლო ფენები, რომლის გამორკვევა მნიშვნელოვანია და აუცილებელი. ასევე მნიშვნელოვანია, ახლადგამოვლენილი გალავნის ნაშთის მიმართების დადგენა კვირიკეს ციხესთან, რათა გააზრებულ იქნეს ციხე-ქალაქის სივრცითი აგებულება, მისი მიმართება რელიეფთან. დასადგენია ასევე ქვედა ციხის არსებობა-არარსებობა. შესაბამისად, ყოველივე მთლიანი საფორტიფიკაციო ნაგებობის ლანდშაფტთან მორგების თავისებურების დადგენასა და თელავის უძველესი ნაწილის გამოვლენას ემსახურება.

გიორგი ჩუბინაშვილმა ნაშრომში კახეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლების შესახებ სათანადო ადგილი დაუთმო კვირიკეს ციხეს. კვირიკეს ციხის გალავანს მეცნიერი, ისტორიულ-არქიტექტურული ხასიათის მიხედვით X-XI საუკუნეებით საზღვრავს: „თავად კედლების არქიტექტურული ნაწილები, მათთვის დამახასიათებელი და განსაზღვრული კონტრფორსებით, – მეორდება X-XI საუკუნეების ისტორიულ მოვლენებთან დაკავშირებით ხშირად მოხსენიებულ კვეტერისა და ბოჭორმის ციხესიმაგრეებში და მკვეთრად განსხვავდება ყოველგვარი გვიანი სასიმაგრო არქიტექტურული ფორმებისგან“[37].

კვირიკესეული ციტადელი აღმართულია ყადორის ბორცვის ყველაზე მაღალ ნიშნულზე, ჩვენს მიერ განხილული ნაშთის ჩრდილო-დასავლეთით, ყადორის ბორცვის თხემის უკიდურეს დასავლეთ მონაკვეთში (პირდაპირი ხაზით დაახლოებით 250 მ-ში). ყადორის გორის ჩრდილოეთი კალთა მკვეთრად ტეხილია და ეშვება ალაზნის ველისკენ. ამგვარი ხელსაყრელი ადგილის შერჩევა სტრატეგიულად გამართლებულია, ამასთანავე ციხიდან აღმოსავლეთ-დასავლეთით იხსნება ხედი ალაზნის ველსა და კავკასიონის განუმეორებელ პანორამაზე. გარდა აღნიშნულისა, მიუხედავად მაღალი მდებარეობისა ციხე მიუდგომელი არ არის. როგორც აღინიშნა, ბუნებრივად ყველაზე მეტად დაცულ მხარეს ჩრდილოეთი მხარე წარმოადგენს. დანარჩენი მხარეებიდან დაცვა ძირითადად ციხის კედლებს ენიჭებოდა. სავარაუდოდ, იმდროინდელ ქალაქს საკმაოდ დიდი ფართობი უნდა დაეკავებინა. უშუალოდ (შიდა) დედაციხის, ანუ აკროპოლისის ფართობი, 4403 კვ.მ-ზეა განვითარებული. როგორც ც. ჩიკოიძის მიერ ჩატარებული არქეოლოგი-

[37] Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, გვ. 518-519.

ური სამუშაოებიდანაც ირკვევა, დედაციხეში განლაგებული იყო სამეფო რეზიდენცია, გორიჯვრის სახელობის ეკლესია, რომელიც თავის დროზე, ჩვენი ღრმა რწმენით, წარმოადგენდა კვირიკე დიდის კარის ეკლესიას.

ციხის ტერიტორიაზე შემორჩენილი გალავნის შემდეგ, მთავარ აქცენტს ქმნის, აგურისა და ქვის მონაცვლე რიგებით ნაგები გვიანი შუა საუკუნეების დარბაზული ეკლესია. ეკლესია ქართული სატაძრო არქიტექტურის ნაშთებზე უნდა იყოს ნაგები, რასაც ადასტურებს გაზეთ ივერიაში არსებული ცნობაც: „ქ. თელავი ორ ნაწილად იყოფა, ერთს ამ ნაწილს ჰქვია „ძველი გალავანი" და აი აქ აშენებულია ეკლესია წმ. მთავარ მოწამისა გიორგის სახელობაზედ. ეს ეკლესია თუმცა დღეს სომხებს ეკუთვნის, მაგრამ ძველად ქართველებისა ყოფილა. რაიცა თითონ ეკლესიის გეგმიდან სჩანს და ამას გარდა საკურთხეველისა და „საქალებოს" უწინდებურად მოწყობილობიდან.

ეკლესიას დღესაც მკვიდრი ქვით-კირის გალავანი არტყია, რომელიც ალაგ-ალაგ ჩამონგრეულია.

როცა ერეკლე მეფეს განჯა-ყარაბაღის ხანების წინააღმდეგ, გაულაშქრია, განჯაში სომხებს უთხოვნიათ: „ჩვენ მეტად შეწუხებული ვართ ამ ხანებისაგან და გადაგვასახლეთ თქვენს საბრძანებელშიო, ერეკლეს მაშინვე 60 კომლი სომეხი გადმოუსახლებია და „ძველ გალავანში" დაუსახლებია. რადგან მათ სალოცავი არ ჰქონიათ, მეფეს ეს ეკლესია უბოძებია. ამით აიხსნება, რომ სომეხი და ქართველი ყველანი ერთად დღესასწაულობენ ამ ეკლესიის დღეობას წმ. გიორგობას[38]."

კვირიკეს ციხეს და მასთან დაკავშირებულ ისტორიულ მოვლენებს არაერთხელ იხსენიებენ სხვა ისტორიკოსებიც (ვახუშტი ბაგრატიონი, პაპუნა ორბელიანი, მოსე ჯანაშვილი, ე. ელანიძე და სხვა).

გორიჯვრის წმ. გიორგის ეკლესია დიდი ზომის დარბაზული ნაგებობაა, აღმოსავლეთით დასრულებული ნახევარწრიული აფსიდით. ნაგებია აგურისა და ქვის მონაცვლე რიგებით. ეკლესიას XIX საუკუნეში დასავლეთით მიადგეს დიდი მონაკვეთი, რის გამოც ეკლესიის გეგმამ, მოგრძო მართკუთხედის ფორმა მიიღო. არსებული სიტუაციით, ეკლესიის თავდაპირველი ფორმების დადგენა რთულდება.

აფსიდს, გვერდითი ოთახები, სამკვეთლო და სადიაკვნე აკრავს. სამკვეთლოს კედლის სისქეში, აფსიდის ჩრდილოეთ კედელში, დატანებულია ვერტიკალური ხვრელი, საიდანაც კონქის ზედა სივრცეშია მოხვედრა შესაძლებელი (სამალავში). აქ გადასასვლელია სადიაკვნეს ზედა ნაწილში. დარბაზი, ისევე როგორც საკურთხეველი, შეკრული იყო შეისრული თაღებით. გვიანდელი, დასავლეთი მინაშენის თაღები ნახევარწრიულია. მთავარი შესასვლელი, ჩრდილოეთიდან და დასავლეთიდან აქვს. აფსიდის აღმოსავლეთ ფასადზე კედელი გაგანიერებულია. აღნიშნული გაგანიერება შესაძლებელია ეკლესიის გადაკეთებამდელი იყოს.

ინტერესს იწვევს ეკლესიის აფსიდის კედლის მოქცევა გალავნის სისქეში, რომლის მიახლოებულ გადაწყვეტასაც ვხვდებით კვეტერის ციხის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეში მდებარე, დარბაზულ ეკლესიასთან, სადაც საკურთხეველი მასიური კოშკის ტანშია მოქცეული. კვეტერის მაგალითზე დაყრდნობით, ჩვენ შეგვიძლია

[38] ტრ.ი-ძე, ძველი გალავნის ეკლესია თელავში, გაზეთი *ივერია*, №98, 1900, გვ. 2-3.

ვიგარაუდოთ, რომ ციხის მშენებლობის (აღდგენის) დროს, უკვე არსებული ეკლესიის გამო, ძველი გალავნის წმ. გიორგის ეკლესიის აფსიდის კედლის ნაწილიც, გალავნის სისქეში მოაქცეს.

როგორც ამ მოკლე აღწერილობიდან და 2019 წელს დაზვერვითი სამუშაოებიდან იკვეთება ეკლესია, მისი პროპორციები და კონსტრუქციები საყურადღებო ინფორმაციის მატარებელია კვირიკეს კარის ეკლესიის შესწავლის თვალსაზრისით.

გეგმით წაგრძელებული, არაწესიერი გეომეტრიული მოყვანილობის ციხე-გალავანი ბორცვის რელიეფს მიუყვება. ჩრდილოეთის ზღუდე ყადორის ბორცვის თხემსზეა ამოყვანილი. ამის გამო ბორცვის მკვეთრი ტეხილი ზღუდე-გალავანთან ერთად, გალავნის დაცვასაც აადვილებდა. გალავნის კედლები გამაგრებულია კედლიდან ოდნავ გარეთ გამოწეული ნახევარწრიული კონტრფორსებით. არსებული სიტუაციით მათი რაოდენობა 26-ია, ლ. რჩეულიშვილის რეკონსტრუქციის მიხედვით, მათი რაოდენობაა 35[39].

როგორც აღვნიშნეთ შიდაციხეს შემოვლებული აქვს ბურჯებიანი ზღუდე-გალავანი. ციხის გალავანი შეიცავს სხვადასხვა სამშენებლო ფენებს, რაც მის გამუდმებულ აღდგენასა და შეკეთებებზე მეტყველებს. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ამ ეტაპზე, შეეცდებით გამოვყოთ გალავნის ადრეული ფენა და როგორც ზემოთ აღინიშნა, დავადგინოთ გალავნის ქრონოლოგიური შრეები. ჩვენის აზრით, ყველაზე ადრეული ფენა იკვეთება გალავნის ჩრდილო-დასავლეთ მონაკვეთში (ნახ. 3, სურ. 9). გალავნის აღნიშნული მონაკვეთი ნაგებია საშუალო ზომის რიყის ქვით, კირის სქელ დუღაბზე. გალავნის ეს მონაკვეთი, რომელიც ჩრდილოეთით აღარარსებული კედლის გაგრძელებას წარმოადგენს, კონუსური მოცულობის პირველი კონტრფორსით იწყება და ბორცვის რელიეფს მეორე კონტრფორსამდე მიუყვება (ნახ. 3). ამ I და II კონტრფორსს შორის კედლის ნაკერია (სურ. 9). ზღუდის ეს მონაკვეთი სხვა, დანარჩენი წყობებისგან განსხვავებით მეტად ახდენს სიძველის შთაბეჭდილებას. აღნიშნული გალავნის ფრაგმენტი ებმის სხვა პერიოდის კედელს. კედელი ნაგებია უხეშად დამუშავებული რიყის ქვით, ჰორიზონტალური რიგების დაცვით, კირის თხელ დუღაბზე (კედლის სისქე 110 სმ). ამ მონაკვეთში, გალავნის წყობის რიგების რაოდენობა ბორცვის რელიეფის შესაბამისად იცვლება. გალავნის წყობის ხასიათი მსგავსია კვეტერის ციხის (VIII-XI საუკუნეები) და დარიალის ციხის აღმოსავლეთი კედლის ნაშთისა (განვითარებული შუა საუკუნეები). მსგავს (ნატეხი და რიყის ქვის) შერეულ წყობას ვხვდებით ჟალეთის სამნავიან ბაზილიკაში (IX-X საუკუნეები) და სხვა. აღნიშნული ზღუდის ფრაგმენტი, წინასწარული მოსაზრებით, შესაძლებელია IX-X საუკუნეების ნიმუშად მივიჩნიოთ (სურ. 10).

განსხვავებული პერიოდის კედელი (სისქე 130 სმ), რომელიც ამავე, ჩრდილოეთი კედლის გაგრძელებას წარმოადგენს, II ბურჯიდან X ბურჯამდე ერთ პერიოდში ჩანს ნაგები (ნახ. 3). ჩრდილოეთი გალავნის შემორჩენილი სიმაღლე 3-დან 6 მეტრამდეა. X-XI ბურჯის შემაკავშირებელი კედელი XX საუკუნის რესტავრაციის

[39] Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, გვ. 51 (იხ. გეგმა).

შედეგია, რასაც ადასტურებს გ. ჩუბინაშვილის ხსენებულ ნაშრომში მოცემული ფოტო, სადაც აღნიშნული მონაკვეთი ჩამოშლილი ჩანს (ნახ. 3)[40]. ხღუდის ნახსენები უბანი ჩრდილო-აღმოსავლეთი კუთხით ცერად ებმის აღმოსავლეთ კედელს, შემდეგ კი, ყადორის ქუჩის №36 სახლის ეზოზე გაივლით, კვეთს ყადორის ქუჩას და სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხით ყადორის ქუჩის №31 სახლის ეზოსთან უერთდება სამხრეთის გალავანს.

ასევე მტკიცედ არის გამაგრებული ციტადელის სამხრეთი მხარე. აქ ხღუდის სიმაღლე (სამხრეთ-აღმოსავლეთ უბანზე) 4-5 მ. აღწევს, სიგანე 130 სმ. გალავნის სამხრეთ-დასავლეთი ბურჯებიანი კედელი საკმაოდ მაღალია. მისი სიმაღლე დაახლოებით 10 მ-ს აღწევს. ბურჯების ზედა ნაწილში გამოყენებულია აგურის ჰორიზონტალური რიგები (აგურის ზომა სმ-ში - 24X24X5). აგურის ერთი რიგი გასდევს ეზოს მხარეს (წყობის ზედა ნაწილში), რომლის ჩანართი არ გვხვდება ციხის სხვა მხარის კედლებში.

ინტერესს იწვევს ციხის ბურჯის ბაზისები, რომელთა წყობა და რადიუსი აშკარად განსხვავებულია ხღუდის სხვა წყობებისაგან (სურ. 11); აღნიშნული ბაზისები მოზრდილი რიყის ქვებით არის ნაგები და სწორ რიგებს ქმნის. რაც შეეხება თავად სამხრეთი კედლის წყობას, იგი არაერთგვაროვანია. ხღუდის ქვედა დონე ნაგებია დიდი ზომის რიყის ქვის სწორი რიგებით, ხოლო ზედა დონეზე იქ სადაც, აღნიშნული წყობა სრულდება, მცირე ზომის რიყის ქვებია გამოყენებული. გალავნის აღნიშნულ, რიყის ქვის წყობაში, გარკვეული ინტერვალით აგურის ჰორიზონტალური თითო რიგია ჩართული.

ციხის ამ მხარის კედლის წყობა შიგნიდან და გარედან, ერთნაირი არ არის. ეზოს მხარეს, კედლის ქვედა დონეზე გამოყენებულია რიყის მოზრდილი ქვები, ხოლო ზედა დონეზე, თითქმის ყველგან, გალავანი წვრილი რიყის ქვებით არის ამოყვანილი, მეტად თუ ნაკლებად სწორი რიგებით. ზოგადად, აღნიშნული კედლისთვის დამახასიათებელია ქვის რიგების არაიდეალური სწორხაზოვნება (სურ. 12).

გვიან პერიოდშია გაჭრილი კვირიკეს ციტადელის აღმოსავლეთი შესასვლელი. ამავე შესასვლელის ჩრდილოეთით შეინიშნება ადრეული სამშენებლო პერიოდის ხღუდის ნაშთი, რომელიც თავისი ხასიათით, სავარაუდოდ VI-VII საუკუნეების ნიმუშად შეიძლება წარმოვიდგინოთ და ის მეორე სამშენებლო პერიოდს უნდა განეკუთვნებოდეს (სურ. 13)[41]. ამავე შესასვლელის გვერდით, სამხრეთით, სამსართულიანი კოშკი მდგარა, რომელიც მიმართული იყო გალავნის ხაზის შიგნით (ნახ. 3).

საინტერესოა, ამავე კოშკის, აღმოსავლეთი გალავნის და სამხრეთი შესასვლელის დასავლეთით, კედელში გამოყენებული რიყის ქვის წყობის ხასიათი და თავად რიყის ქვების ფორმა. კედლები შიგნით ამოყვანილია თითქმის თანაბარი ზომის მჭიდროდ ჩაყრილი რიყის ქვით, ირეგულარული წყობით. მოყავისფრო ქვების საპირე მხარე დამტვრეულია, თითქოს ანატკეცის, ნახანძრალის შთაბეჭდილებას ახდენს.

---

[40] Г. Чубинашвили, *Архитектура Кахетии*, ტაბ. 412.

[41] აღნიშნული წყობა მსგავსებას იჩენს თელავის ღვთაების ეკლესიის წყობასთან და დაბახნების ბორცვზე ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების დროს გამოვლენილი სავარაუდო კოშკის წყობასთან (კოშკი შემდგომში გადაკეთებული მავზოლეუმად).

გალავანს მთავარი შესასვლელი სამხრეთიდან ჰქონია დატანებული. შესასვლელის განაპირა მხარეებს მკვეთრი კონუსური ფორმები ახასიათებს. აღნიშნული შესასვლელიც მიუთითებს ქვედა ციხის არსებობაზე, რომლითაც ქვედაციხიდან, ციტადელთან კავშირი იყო შესაძლებელი (ნახ. 3).

ამრიგად, ციხის ზღუდეზე დაკვირვებით, შევეცადეთ სამშენებლო ფენების მეტნაკლებად განშრევება, რომელზედაც შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ სამშენებლო ფენები აშკარად მიუთითებს ციხის მრავალჯერად შეკეთებაზე. ჩვენი ვარაუდით, ციხე გვიანანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული (IV საუკუნე)[42] გვიანი შუა საუკუნეებით (XVIII საუკუნით) დასრულებულ სამშენებლო შრეებს შეიცავს და მისი შეკეთებების ქრონოლოგია ჩვენი დაკვირვებით ასე გამოიყურება: - IV, VI, VII, VIII, XI, XII, XVIII საუკუნეები და XX საუკუნე (იხ. ნახ. 3). ზღუდის ფრაგმენტის გვიანანტიკურობის შესახებ მოსაზრებას გვიმყარებს, 2016 წელს გეგუთის სასახლეზე ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების დროს გამოვლენილი რიყის ქვით ნაგები IV-V საუკუნეების ნაგებობათა ნაშთების წყობასთან მსგავსება[43], ასევე ც. ჩიკოიძის მიერ მოყვანილი ფაქტი „ძველგალავანში სამტუჩა დოქისა და ჭინჭილის“ აღმოჩენის შესახებ, რომელიც ამავე პერიოდისად არის მიჩნეული[44].

წინამდებარე ნაშრომი, როგორც აღნიშნულია, ქვედა ციხის ზღუდის კონტურის დადგენის ცდასაც ემსახურება და აღნიშნულის გასამყარებლად მოვიყვანთ გიორგი XII-ის მიერ „1800 წლის მაისის 28“-ში ალექსანდრე მაყაშვილისადმი ბოძებულ სიგელს და ბაგრატ ბატონიშვილისადმი, ამავე 1800 წლის მაისში გაგზავნილ წერილს: „ესე წყალობის სიგელი გიბოძე შენ ჩვენს ერთგულს და მრავალ-რიგად ნამსახურებს და ჩვენის წარმატებისა და განძლიერებისათვის თავ-დადებულს ჩვენს სახლთუხუცესს და ჩვენის ჰარამ-ხანის ეშიგაღასბაშს, თავად მაყაშვილს ალექსანდრეს ესე, რომ თელავის ძველის გალავნის აღშენება ვინებეთ და ჩვენი სახასო კაცნი დაეასახლეთ და ჩვენ რომ გვეხალისებოდა ამის აღშენება შენც ჩვენს სასიამოვნოდ ამ საქმეზედ დიდად ერთგულად და მხნედ ირჯებოდი, და გიბოძეთ ამ ძველი გალავნის მოურაობა, რაც ახლა იქ კაცნი სახლობენ და ან ამას იქით დასახლდებიან, ყველანი შენი სახელონი არიან და იქნებიან და რაც კახეთში სამოურაოს განწესება არის, ამ სოფელს შენც იმ განწესებით უნდა იმსახურებდე. გქონდეს და გიბეჭდნიეროს და თან ჩვენს ერთგულობათა და სამსახურსა შინა. არ მოგეშალოს არა ჩვენგან და არცა შემდგომთა ჩვენთა მეფეთა და მეპატრონეთაგან... აღწერა ხელთა ამისა შემდგომთა ჩვენთა მწერალ-მწიგნობრობის ლაშქრეოვანის სომხეთის მელიქიშვილის იოსებისა“[45].

რაც შეეხება მეორე დოკუმენტს ვკითხულოთ შემდეგს: „უგანათლებულესო შვილო ბატონო ბაგრატ მრავალი მოკითხვა მოგხსენდეს, ძველი გალავნის საქმეზე. ამასწინათაც მოგწერეთ ეს სომხები რომ არიან მანდ განჯელები და ყარაბაღელე-

---

[42] გვიანანტიკური პერიოდის ზღუდის ნაშთად მივიჩნევთ, ჩრდილოეთ მხარეს შემორჩენილ I ბურჯის კედლის მონაკვეთს (ნახ. 3, სურ. 9).

[43] რ. ისაკაძე, ს. ბუაძე, 2017 წელს გეგუთის სასახლეზე ჩატარებული არქეოლოგიური სამუშაოების მოკლე ანგარიში, *კრებული*, თბ., 2018, გვ. 72, სურ. 4.

[44] ც. ჩიკოიძე, *ქალაქი თელავი*, გვ. 8.

[45] *საქართველოს სიძველენი*, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტ. II, ტფ., 1909, გვ. 554.

ბი ძველს გალავანში უნდა დააყენო და სახლები გაუკეთებინო... მანდ სოფელი თუ არ გაკეთდა არ იქნება... მანდ ნაქალაქევი არის, ახლა შენზე ჰკიდია ამ საქმის შესრულება“[46].

მოყვანილი ამ ორი საარქივო დოკუმენტის საფუძველზე იკვეთება შემდეგი გარემოება იმასთან დაკავშირებით, რომ გიორგი XII, 1800 წლის მაისის თვეში ერთიდაიგივე სახელწოდების, ძველი გალავნის შესახებ გასცემს სიგელს და წერილს, სადაც ერთ შემთხვევაში საუბრობს უკვე დაყენებულ სახასო „კაცთა შესახებ,“ რომლის მოურავად დანიშნა ალექსანდრე მაყაშვილი, ხოლო მეორე შემთხვევაში კი, შვილს ბაგრატ ბატონიშვილს სთხოვს, ნაქალაქარის ტერიტორიაზე „ძველს გალავანში უნდა დააყენო და სახლები გაუკეთებინო... მანდ სოფელი თუ არ გაკეთდა არ იქნება... მანდ ნაქალაქევი არის ახლა შენზე ჰკიდია ამ საქმის შესრულება“.

მოყვანილი ცნობებიდან ირკვევა, რომ ერეკლე II სომხების ჩასახლებას იწყებს ძველ გალავანში, რომელთაც გადასცემს გორიჯვრის წმ. გიორგის ეკლესიას, ხოლო შემდგომ კი გიორგი XII-მ, XVIII საუკუნის ბოლოს, „ძველი გალავნის“ ტერიტორიაზე სახასო „კაცნი“ დაასახლა; სულხან-საბას მიხედვით, „სახასო - სხვათა ენაა და ბ ლ ი ს ტ ი ჰქუან საკუთარი აგარაკი[47].“ ხოლო ნ. შოშიაშვილის განმარტებით, „სახასო“ – „მეფის, მისი ოჯახის წევრებისა და თავადების დომენი ფეოდალურ საქართველოში. ტერმინი ხშირად გვხვდება XVIII საუკუნის ქართული სამართლის ძეგლებსა და ისტორიულ დოკუმენტებში. ნაწარმოებია არაბული სიტყვიდან „ხას“ (კერძო, საკუთარი, გამორჩეული პირი)[48]“

რაც შეეხება ჩვენი განხილული გალავნის გვიანი შუა საუკუნეების შეკეთების კვალს, რომლის შესახებაც ზემოთ, გვირაბისა და გალავნის განხილვის დროს, საარქივო ფოტოს მიხედვითაც აღვნიშნეთ, აქ აშკარად იკვეთება XVIII-XIX საუკუნეების პერიოდის სამშენებლო ფენა, რომელიც სწორედ ამ დოკუმენტებზე დაყრდნობით, გიორგი XII-ის მიერ აღდგენილად შესაძლებელია ვიგულისხმოთ. ამასთანავე, ჩვენთვის უცნობია ის გარემოება, რამდენად შეძლო ბაგრატ ბატონიშვილმა, 1803 წელს გადასახლების გამო, მამის მიერ მეორეჯერ მოთხოვნილი საქმის მოგვარება.

ძველი გალავნის სამხრეთი ტერიტორია XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე დაუსახლებელი რომ ყოფილა, აღნიშნულს ადასტურებს 1802 წლის თელავის ისტორიული რუკა, სადაც ურბანული ჩანასახიც კი არ ჩანს, ხოლო 1819 წლის თელავის გეგმაზე კი, ძველი გალავნის სამხრეთ ნაწილში, უკვე ასახულია ნაგებობები. აღნიშნული 1819 წლის გეგმის ექსპლიკაციის მიხედვით ვიგებთ, რომ ციხის სამხრეთით, არსებულა „Кам. строенія“ – ქვის ნაგებობები და „Дерев. дома и сараи“ – ხის სახლები და ფარდულები. თელავის ამ ორი გეგმის მაგალითზე რომ ვიმსჯელოთ, შედარებითი ანალიზის საფუძველზე დასტურდება, რომ ძველი

---

[46] ვ. ელანიძე, *ქალაქი თელავი და ერეკლე მეორე*, 2013, გვ. 36.

[47] სულხან-საბა ორბელიანი, *სიტყვის კონა ქართული, რომელი არს ლექსიკონი*, ს. იორდანიშვილის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, თბ., 1949, გვ. 311, გვ. 50.

[48] ნ. შოშიაშვილი, *ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია*, ტ. 9, თბ., 1985, გვ. 241.

გალავნის სამხრეთი მონაკვეთი ოდესღაც ნამდვილად ყოფილა დასახლებული, რაზედაც გიორგი XII აღნიშნავდა „მანდ სოფელი თუ არ გაკეთდა არ იქნება... მანდ ნაქალაქევი არის[49].“

როგორც ირკვევა, დღევანდელი თელავის უძველესი ნაწილის დასაწყისი, ღმრთისმშობლის ეკლესიის (XVI საუკუნე) ჩრდილოეთით, არსებობდა ქალაქის ხღუდე, რომელიც, ვფიქრობთ, ქვედა ციხის კონტურის ხაზს მეტ-ნაკლებად ასუსტებს. დღევანდელი ჩოლოყაშვილის ქუჩის დასაწყისში, ჩრდილოეთით არსებული გალავნის ტეხილი კონტური, კედლების წყობა და კონსტრუქციები, ლანდშაფტის თავისებურებებით იყო ნაკარნახევი. ციხის კედლები ბორცვის თავისებურ რელიფს მიუყვებოდა და მასთან იყო შერწყმული. უდაოა, საიდუმლო გვირაბის შემცველი, თელავის უძველესი საფორტიფიკაციო ნაგებობის, „კვირიკეს ციხის“ მაღალი მხატვრულ-არქიტექტურული ღირებულებაც. ამასთანავე დგინდება, რომ ძველი გალავანი წყლით მომარაგების სისტემით იყო აღჭურვილი, რომლის ნაშთი, ექვთიმე თაყაიშვილის მიხედვით, „უკუდავების წყარო“-დ მოიხსენიება[50].

შ. მესხიას მიხედვით, შუა საუკუნეების თბილისის ერთ-ერთ კარს, რომელიც ქალაქის ჩრდილოეთ გალავანთან, ხევთან მდებარეობდა, „წყლის კარი“ ეწოდებოდა[51]. შესაძლებელია, სწორედ თბილისის ანალოგიით, შუა საუკუნეების თელავის ზემოაღნიშნული მონაკვეთიც, ერთ-ერთ შესასვლელს წარმოადგენდა და მას „უკვდავების შემოსასვლელის კარს“ ან „წყლის კარს“-აც უწოდებდნენ.

როგორც ირკვევა ძველი თელავის ციხე-სიმაგრე რთული სისტემის თავდაცვითი ნაგებობა იყო, მტკიცედ ნაშენი კედლებითა და კონტრფორსებით. აქვე გვსურს გამოვთქვათ ვარაუდი იმასთან დაკავშირებით, რომ ციხე-ქალაქი აღმოსავლეთ და დასავლეთ მხარეს შესაძლებელია გამაგრებული ყოფილიყო ბასტიონებით. აღნიშნულ მოსაზრებას გვიმყარებს მაწანწრის ხევის პირას არსებული (დღევანდელი ჭაუჭაძის გამზ. №173) და ჩოლოყაშვილის ქუჩის დასაწყისში, ღმრთისმშობლის ეკლესიის უშუალო სიახლოვეს მდებარე, კოსტავას ქ. №6 (ყოფილი საქ-ვაჭრობის შენობის) ბეგმის კონტური და ასევე ზემოხსენებული ნაგებობების წინამორბედი, ისტორიული შენობების ურთიერთმიმართება.

ამ და სხვა მოსაზრებებიდან გამომდინარე, ჩემს ინტერესს დღემდე იწვევს ქვედა ციხის გალავნის კონტურის დადგენის საკითხი, რისთვისაც ქალაქის დასავლეთ ნაწილში, დაბახნების ხევში მოხდა ტერიტორიის ვიზუალური დაზვერვა. დაზვერვის შედეგად, დაბახნების წყაროს ხევში გამოვლინდა აგურით ნაგები, მძლავრი კონტრფორსის და კედლის ფრაგმენტი, რომელიც გაურკვეველი მოხაზულობით მიემართება მაწანწრის ხევისკენ. აერო ფოტოზე დაკვირვებით დაბახნებზე აღნიშნული ამ ორი ფრაგმენტის ურთიერთმიმართება ისახება (სურ. 14). ჩვენი ვარაუდით, ქვედა ციხის, სამხრეთი გალავნის აღნიშნულ ორ ფრაგმენტთან შეერთების ხაზი, დღევანდელი ჩოლოყაშვილის ქუჩაზე, საცხოვრებელი სახლების სარდაფებში უნდა გადიოდეს. აღნიშნული კი სამომავლო კვლევის საგანს წარ-

---

[49] ე. ელანიძე, *ქალაქი თელავი...*, გვ. 36.

[50] ე. თაყაიშვილი, არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები, I, ტფ., 1907, გვ. 251.

[51] შ. მესხია, *საისტორიო ძიებანი*, ტ. III, თბ., 1986, გვ. 330.

მოადგენს, რომელზედაც, დაბახნების ტერიტორიაზე დღეს შეჩერებული სამუშაოების გამო, მსჯელობა შესაძლებელია მხოლოდ ჰიპოთეზის დონეზე[52].

დასასრულს, გვსურს აღვნიშნოთ, რომ შუა საუკუნეების თელავის ქალაქობის შესახებ არსებული წერილობითი წყაროების მწირი ცნობების ფონზე, ლ. რჩეულიშვილი, ვახ. ბერიძე, პ. ზაქარაია, ც. ჩიკოიძე, ბოლო პერიოდში ვ. ელანიძის ავტორობით გამოცემული წიგნი *თელავი და მეფე ერეკლე II* და ჩვენს მიერ განათხარი მასალის ერთობლიობა მეტ ინტერესს აღძრავს, მთლიანად ქალაქისა და მისი უძველესი – დასავლეთი ნაწილის ისტორიის რიგი პრობლემების გასაშუქებლად. ამიტომაც, ვფიქრობთ, რომ საჭირო და გარდაუვალია 2019 წლის შემდგომ შეჩერებული თელავის უძველესი ნაწილის არქეოლოგიური კვლევითი საქმიანობის განახლება.

მიგვაჩნია, რომ ბოლო პერიოდში ქალაქის სხვადასხვა მონაკვეთებში წარმოებულმა სამუშაოებმა საინტერესო და დღემდე უცნობი მასალები შესძინა თელავის კულტურულ მემკვიდრეობას, რითაც საშუალება გვეძლევა მეტ-ნაკლებად შევავსოთ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მონაცემები. ძველი თელავის ისტორია პრინციპულად საჭიროებს დამატებით კვლევით საქმიანობას და განვრცობას, რასაც ემსახურება წარმოდგენილი ისტორიულ-არქიტექტურული კვლევა.

Vakhtang Gagnidze

IN THE LABYRINTHS OF OLD TELAVI
(Fragment of the Fortification Wall on Cholokashvili Street)

The article is a first attempt to present to the wide scholarly community important material revealed during the archaeological works on the territory of Old Telavi.

The works began based on the legend spread among the local inhabitants concerning the existence of a secret tunnel. The research site comprises fortification wall containing several chronological layers, which is stretched from the east part of Cholokashvili street (Telavi) westwards and is bordered with buttresses and a pier.

It was ascertained that due to the dimensions of the brick and construction technique, Telavi fortification wall and its pier show affinity with the buttress reinforcing the south façade of Bziani church of St. George (12th c.), as well as with the character of mixed masonry of the church of the

[52] აღვნიშნავთ, რომ წინასწარი მონაცემებით, დაბახნების ტერიტორიაზე ადრეული შუა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელი (VI-VII საუკუნეების) კოშკის და სხვა დანიშნულების ნაგებობათა ნაშთები გამოვლინდა. სავარაუდოდ, კოშკებს შორის მანძილი 18-20 მ-ია, რაც პასუხობს საფორტიფიკაციო სისტემებში დადგენილ ნორმებს. დამატებით აღვნიშნავ, რომ დაბახნებზე გამოვლენილი მთავარი ნაგებობის, ძვ. გალავნის აღმ. შესასვლელის ჩრდილოეთით არსებული კედლის და ბატონის ციხეში შემორჩენილი მცირე ზომის ეკლესიის წყობები უახლოეს პარალელს პოულობს და მსგავსია ღვთაების ეკლესიის (VI საუკუნე) კედლის წყობისა.

Virgin in Bziani complex (12th c.) and that of the projected apses of Sanagire church (9th c.). However, closer affinity is found with the wall masonry of the third chronological period of Rustavi fortress (12th c.) and Geguti fortress (13th c.).

As shown by the research, a city fortification wall existed to the north of the church of the Virgin, in the oldest part of present Telavi; to certain extent, it clarifies the contour line of the lower fortress. Irregular contour, wall masonry and structural framework of the fortification wall existing at the beginning of the present Cholokashvili street, to the north, were preconditioned by the peculiarities of the landscape.

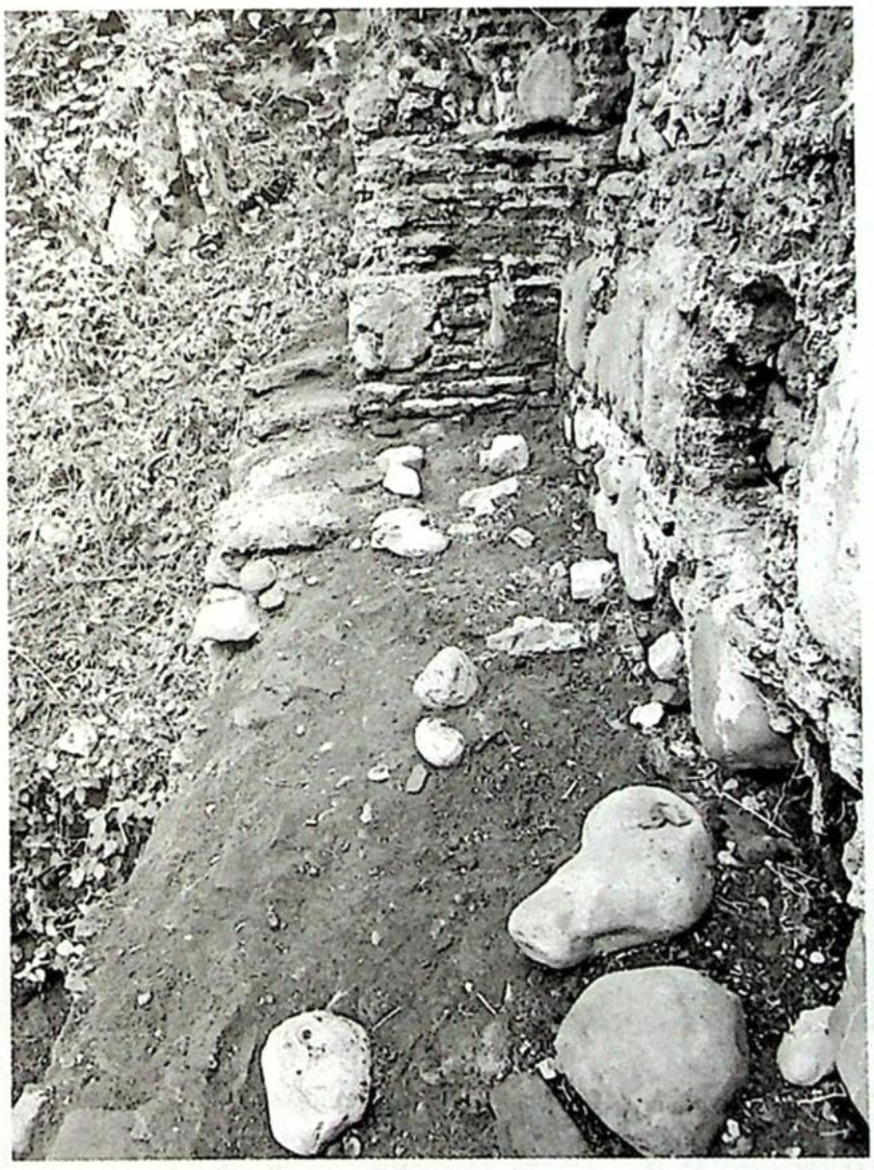
Results of the research add new material to the general picture of archaeological works carried out lately in various parts of the city, enriching cultural heritage of Telavi with the facts unknown till now and somehow widen the data available in the scholarly literature. History of Old Telavi still needs additional research activities in future.



სურ. 1. არქეოლოგიური ობიექტი. ფოტო კოტე პეტრიაშვილის



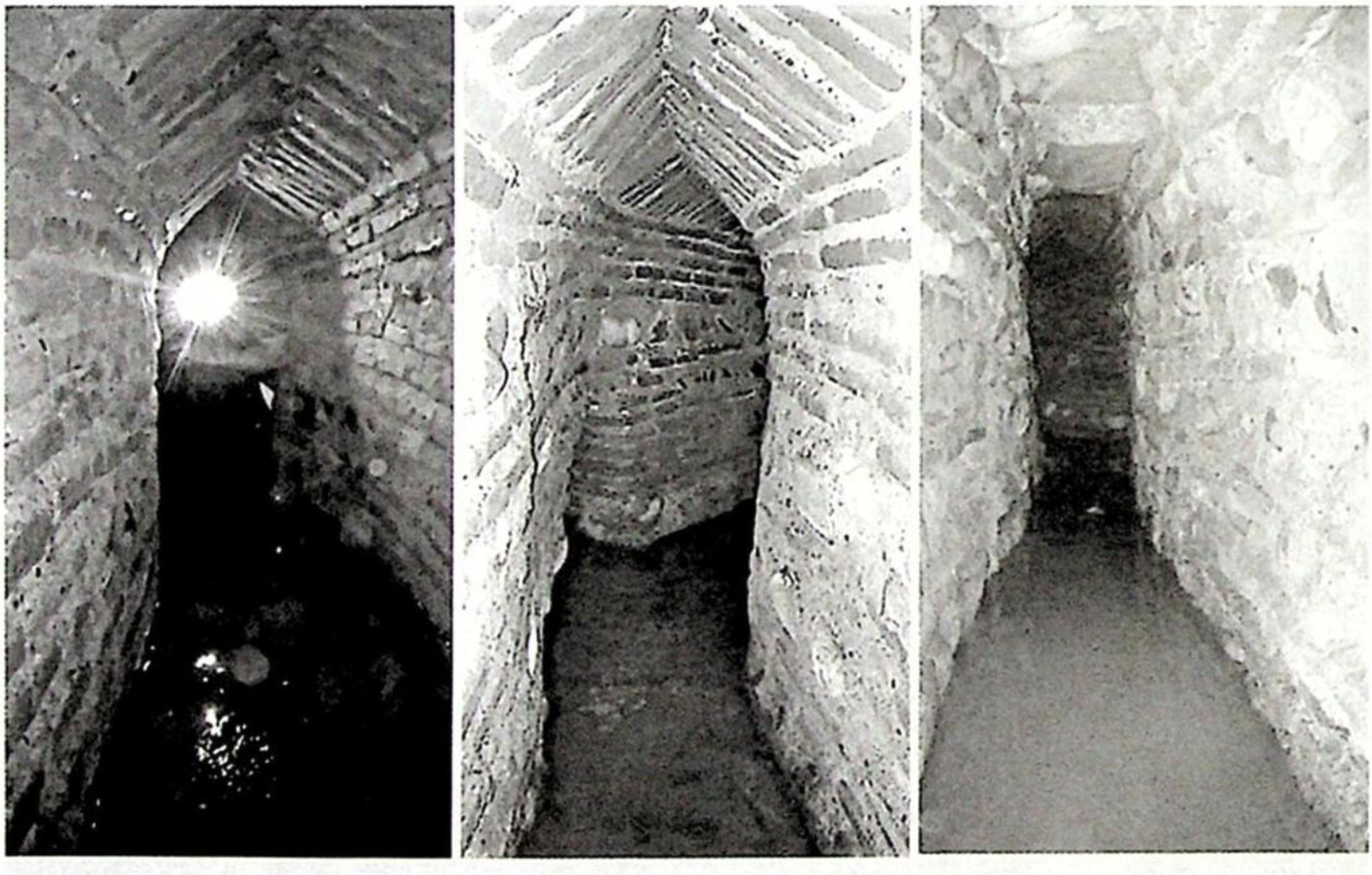
სურ. 2. დამხმარე სათავსოში გამოვლენილი გალავნის გაგრძელება. ფრაგმენტი. ფოტო ვ. გაგნიძის



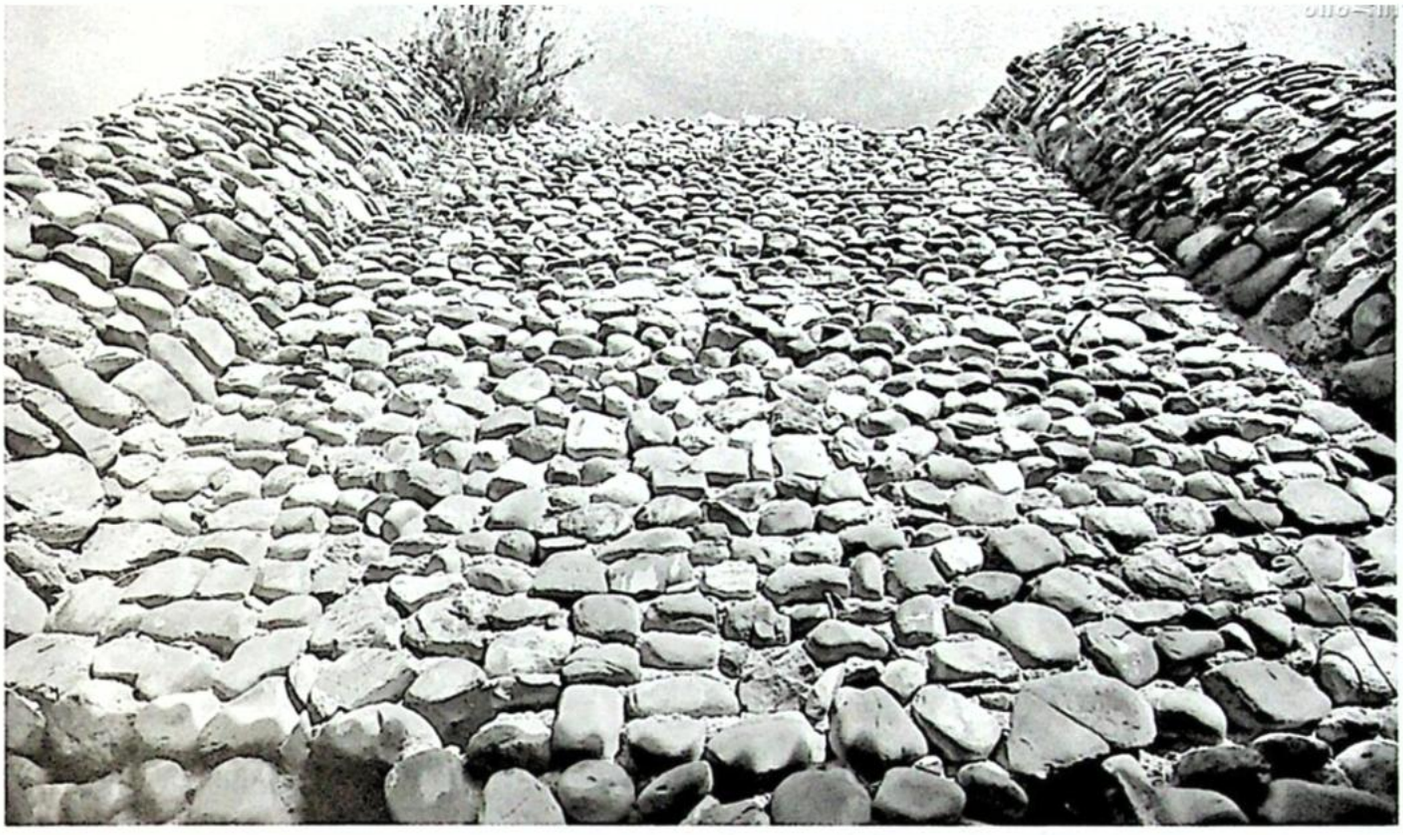
სურ. 3.
გალავნის ფრაგმენტი
ჩოლოყაშვილის ქუჩიდან.
სავარაუდო კონტრფორსი.
ფოტო ვ.გაგნიძის



სურ. 4. გალავნის ფრაგმენტი ჩოლოყაშვილის ქუჩიდან.
გვირაბის შესასვლელში არსებული სპარსული წარწერა. ფოტო ვ. გაგნიძის



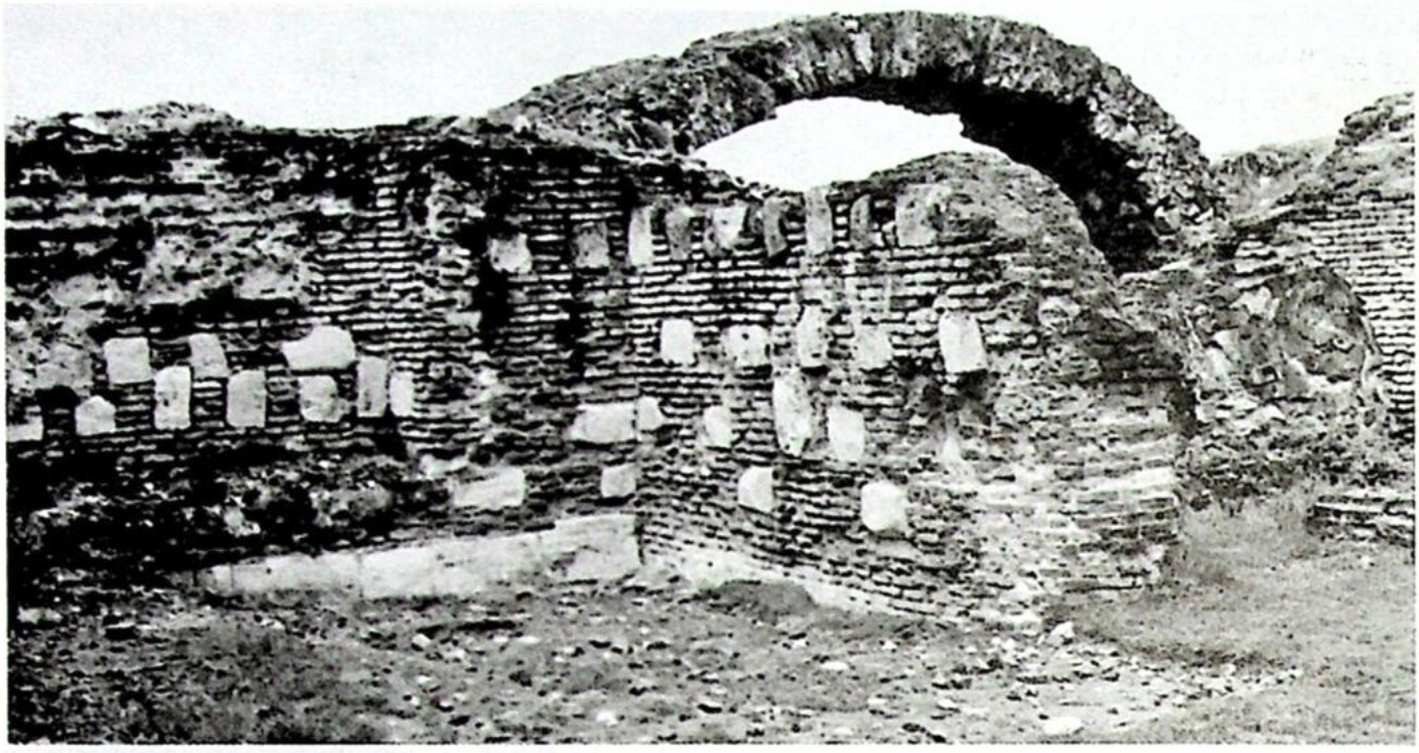
სურ. 5. გალავნის ფრაგმენტი ჩოლოყაშვილის ქუჩიდან.
გვირაბი. ინტერიერი. ფოტო ი. გაგნიძის და დ. პეტრიაშვილის



სურ. 6. კვირიკეს ციხე „ძველი გალავანი“. სამხრეთი გალავანი. ფრაგმენტი. ფოტო ვ. გაგნიძის



სურ. 7. თელავი გალავანი XI-XIIსს.



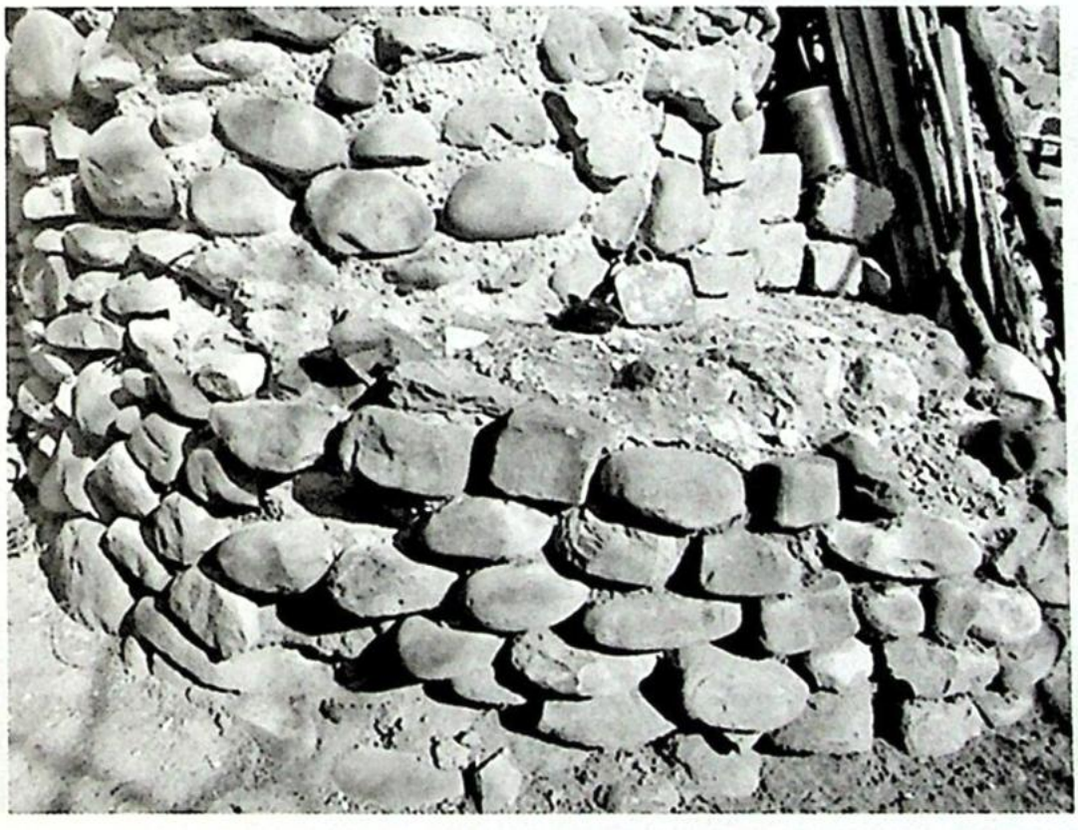
სურ. 8. გეგუთის სასახლე XIIIს. საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტო. რ. ცინცაძის ფოტო



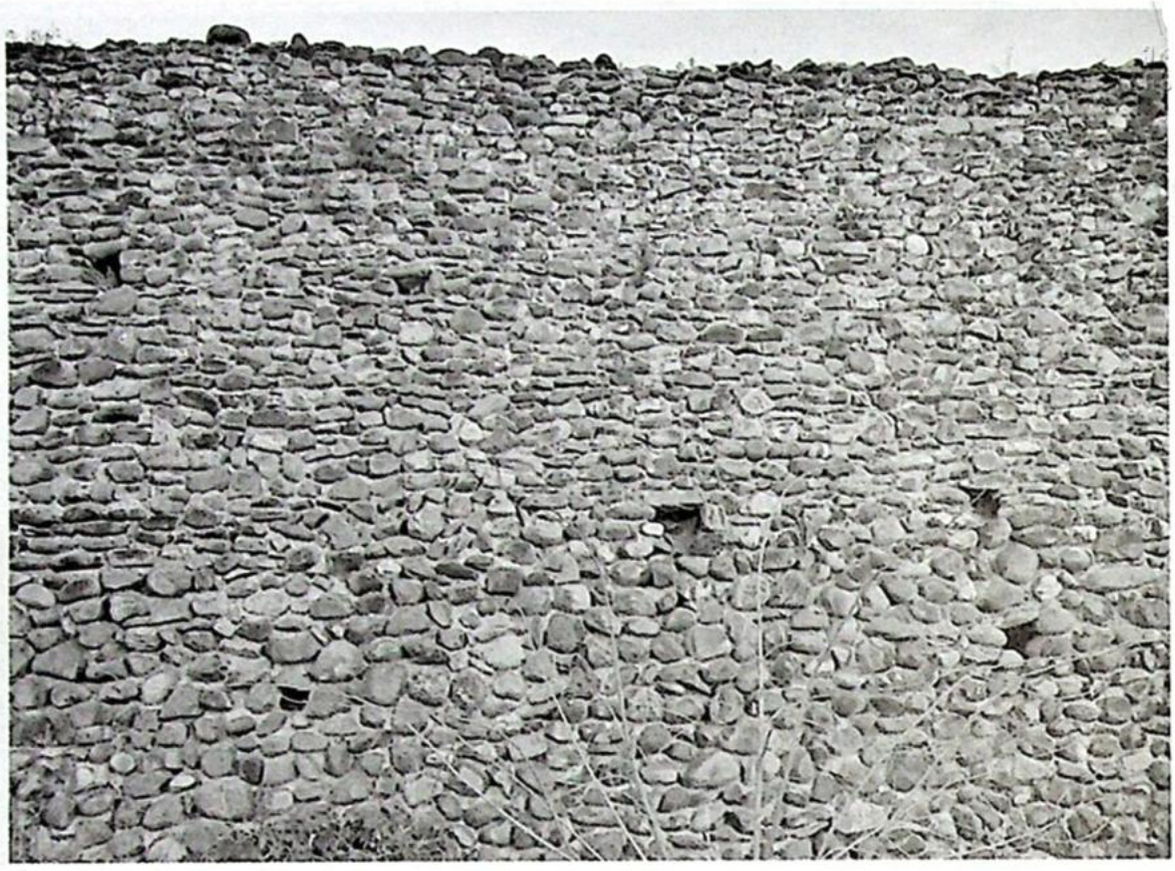
სურ 9. კვირიკეს ციხე „ძველი გალავანი“. ჩრდილოეთი გალავანი. I და II კონტრფორსს შორის არსებული გალავნის უძველესი წყობა ფოტოს მარჯვენა ნაწილში. ფოტო ვ. გაგნიძის



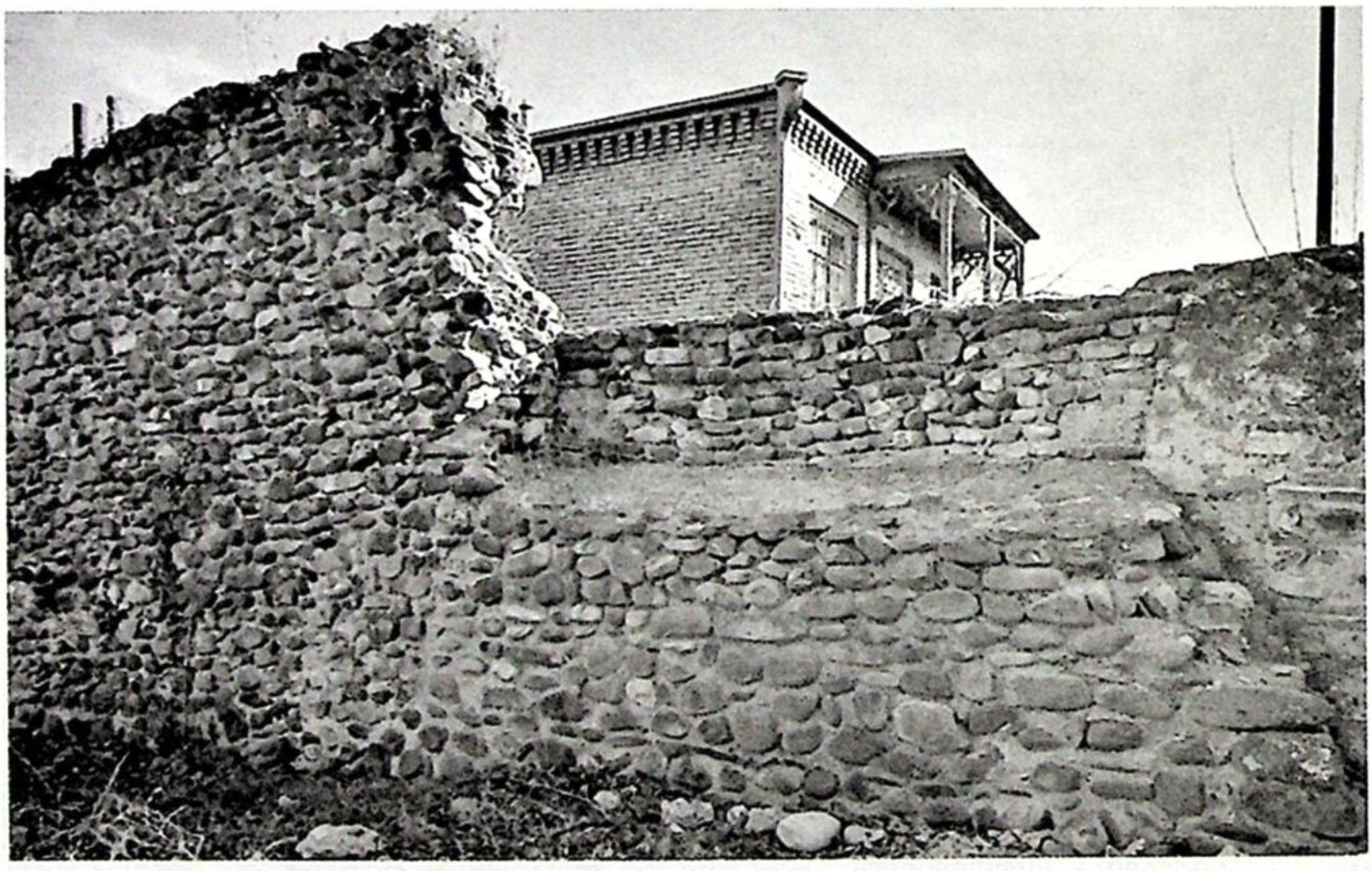
სურ 10. კვირიკეს ციხე „ძველი გალავანი“. ჩრდილოეთი გალავანი.
I და II კონტრფორს შორის არსებული გალავნის წყობა II კონტრფორსამდე.
ფოტო ვ. გაგნიძის



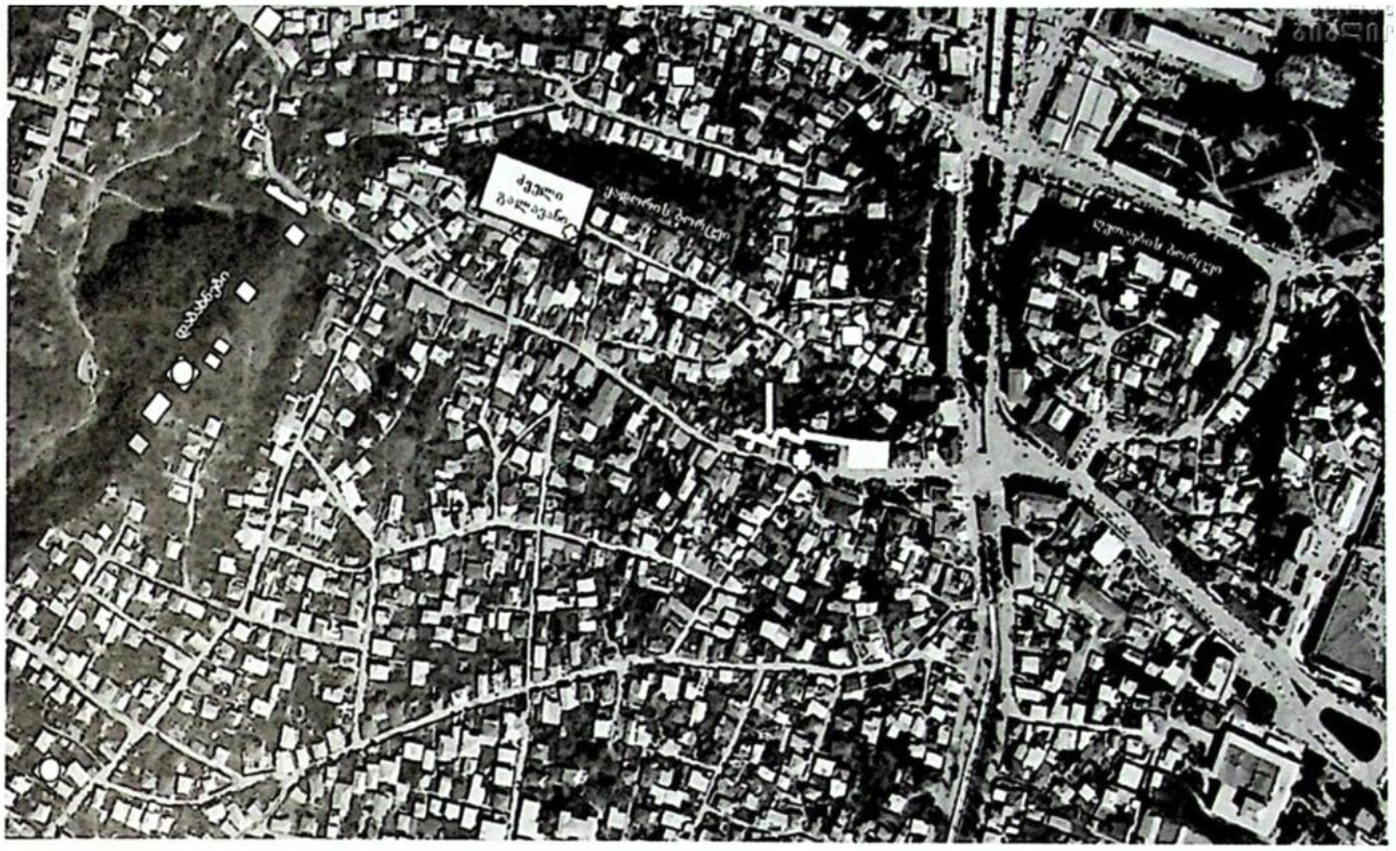
სურ. 11. კვირიკეს ციხე „ძველი გალავანი“.
სამხრეთი გალავნის კონტრფორსის ადრეული ბაზისი. ფოტო ვ.გაგნიძის



სურ. 12. კვირიკეს ციხე „ძველი გალავანი“. სამხრეთი გალავანი. ფრაგმენტი. ხედი ეზოდან, სამხრეთისკენ. ფოტო ვ.გაგნიძის



სურ. 13. კვირიკეს ციხე „ძველი გალავანი“. აღმოსავლეთი გალავანი. ხედი ეზოს მხრიდან, აღმოსავლეთისკენ. ფოტო ვ. გაგნიძის



სურ. 14. თელავი. აერო ფოტო. პირობითი დატანა ვ. გაგნიძის

ძვ.გალავანი „კვირიკეს ციხე“

დაბახნებზე და ჩოლოყაშვილის ქუჩაზე გამოვლენილი გალავნისა და ბურჯის ფრაგმენტები

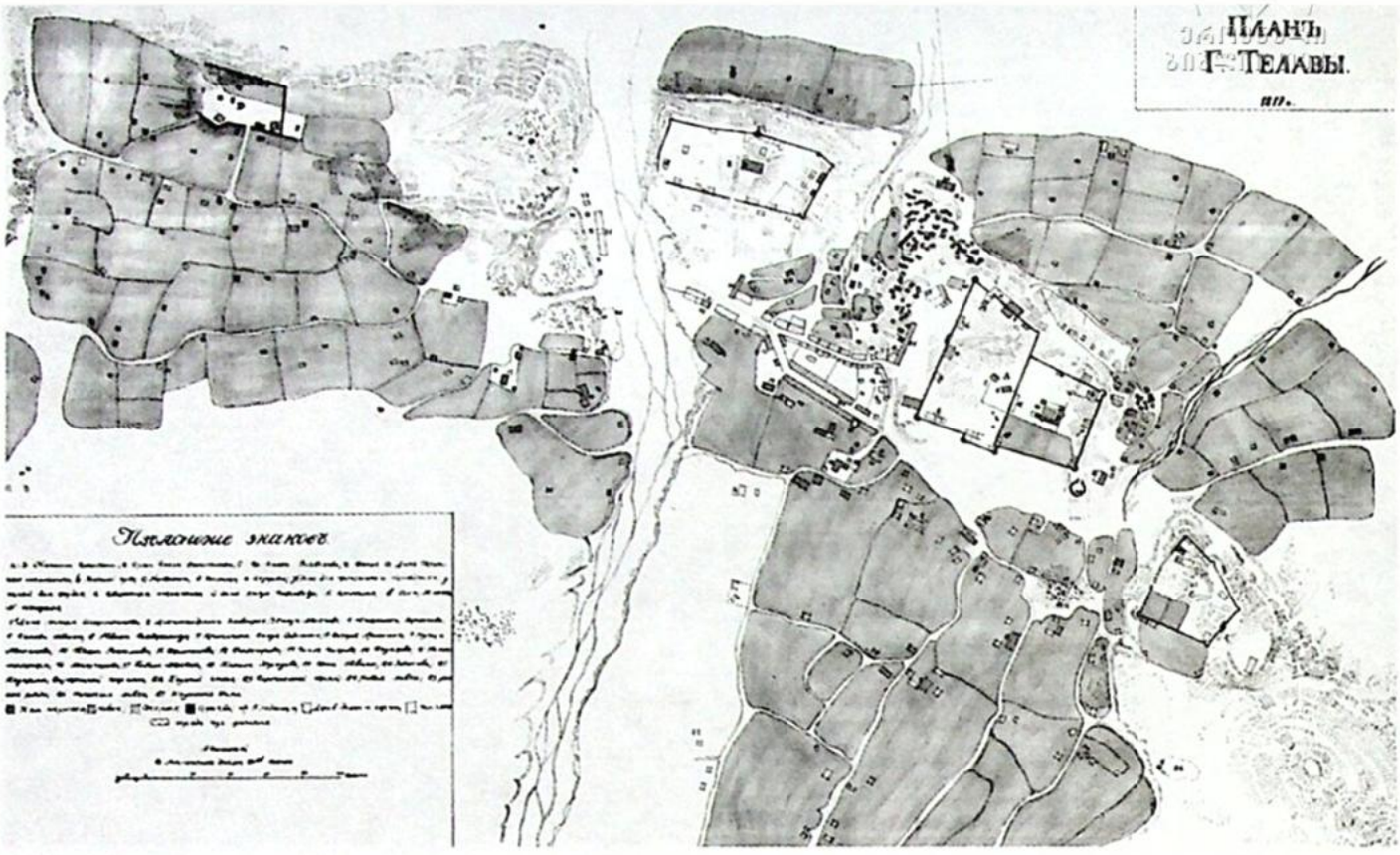
დაბახნებზე გამოვლენილი (სავარაუდო) კოშკები

დაბახნებზე გამოვლენილი (სავარაუდო) კოშკები - შემდგომ პერიოდში გადაკეთებულია აკლდამად

დავით რექტორის ქ. №46-აში მდებარე მავზოლეუმი

გორიჯვრის წმ.გიორგის სახ. ეკლესია (კვირიკეს კარის ეკლესია) XVII-XVIIIსს, ჩოლოყაშვილის ქუჩის დასაწყისში მდებარე ღვთისმშობლის სახ. ეკლესია (XVIს.) და ყადრის ბორცვზე მდებარე, ღვთაების სახ. ეკლესია (VI-VIIსს).

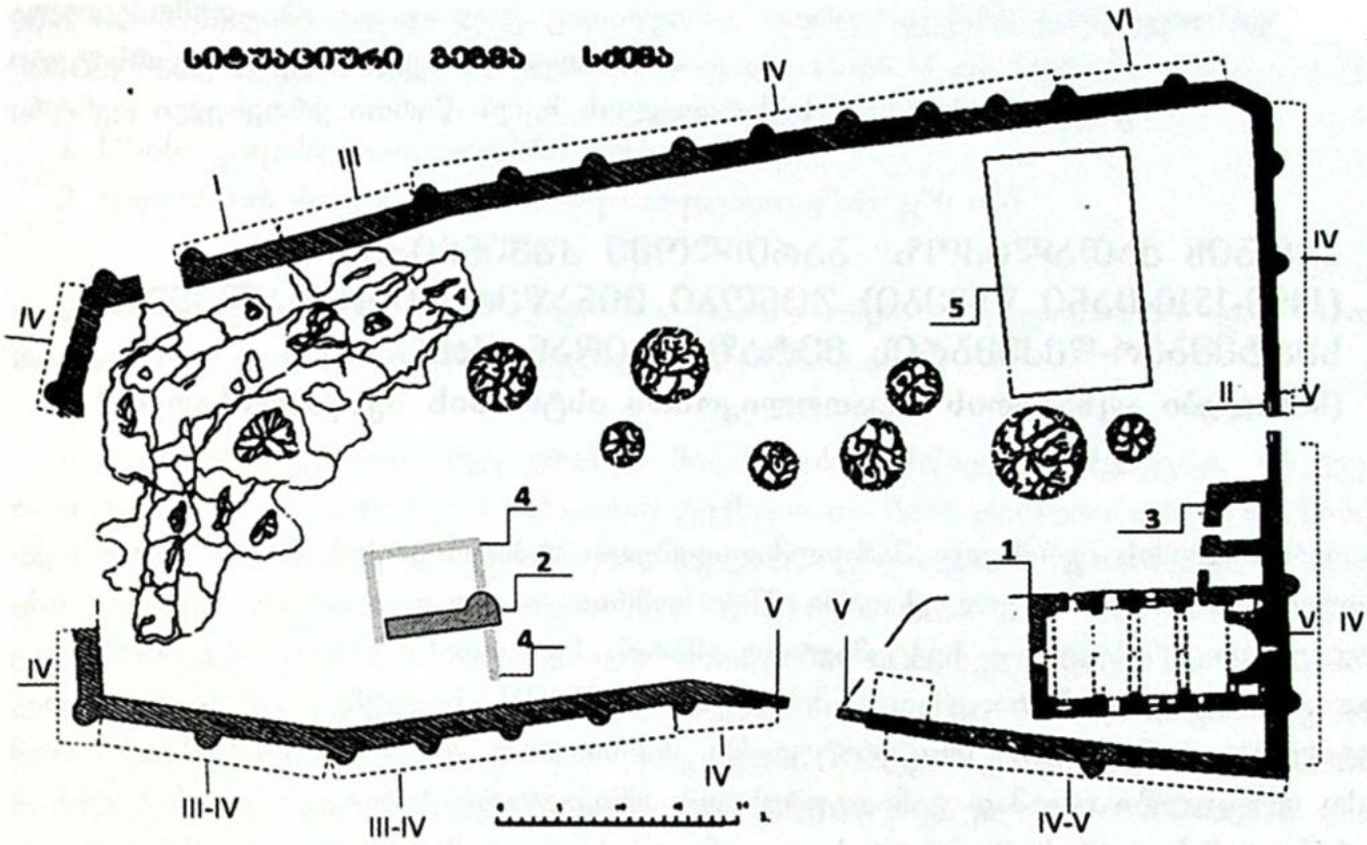
გვირაბი და გალავნის ნაშთი.



ნახ. 1. თელავის გეგმა 1819 წლის მიხედვით



ნახ. 2. ძველი თელავი. სავაჭრო უბანი ძველი გალავნის უბანში. უცნობი მხატვარი. ხედი სამხრეთისკენ ღმრთისმშობლის ეკლესიისკენ. თსიემ



ნახ. 3. კვირიკეს ციხე ძვ. გალავანი. არსებული სიტუაცია.
აზომა და გამოხაზა თ. უგულავამ. პირობითი დამუშავება ვ. გაგნიძის

1. გორიჯვრის წმ. გიორგის სახ. ეკლესია (კვირიკეს კარის ეკლესია) VIII-XIXსს.
2. სასახლის ნაშთი Xს.
3. კოშკი Xს.
4. სასახლის ნაშთზე განხორციელებული გვიანდელი ჩარევები (მიშენება)
5. ყოფილი ტურბაზის შენობა XXს.

I. სამშენებლო ფენა (IVს);
II. სამშენებლო ფენა (VI-VIIსს); კედლის ფრაგმენტი, აღმოსავლეთ შესასვლელის მარჯვნივ;
III. სამშენებლო ფენა (VIII-IXსს);
IV. სამშენებლო ფენა (X-XIსს);
V. სამშენებლო ფენა (XVIII-XIXსს);
VI. სამშენებლო ფენა (XXს).

თემო ჯოჯუა
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კ. კეკელიძის სახ. საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი

„ჯობის ძათალიკოზ“ ბართლომე კუპინჩიძის (1490-1510-იანი წლები) უცნობი მინაწერი იერუსალიმური სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასიდან (Jer.Geo.37)

(მასალები აფხაზეთის საკათოლიკოსოს ისტორიის შესწავლისათვის)

იერუსალიმის ბერძნული მართლმადიდებელი საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში 37-ე ნომრით დაცულია პაგიოგრაფიულ თხზულებათა კრებული – სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასი (Jer.Geo.37), რომელიც პალეოგრაფიული მონაცემების მიხედვით, XIII-XIV საუკუნეებით თარიღდება[1]. მეტაფრასი სამეცნიერო ლიტერატურაში, ძირითადად, იმით არის ცნობილი, რომ მისი ფურცლები ამჟამად განადგურებული უნიკალური ქართული ხელნაწერის – იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის კუთვნილი სულთა მატიანის ფრაგმენტებითაა გამაგრებული[2].

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასით რამდენიმე წლის წინ დავინტერესდი. კვლევის შედეგად, გაირკვა, რომ ხელნაწერის ერთ-ერთ ფურცელზე შესრულებულია მინაწერი, რომელიც მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდის აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) საკათოლიკოსოს XV-XVI საუკუნეების ისტორიის ზოგიერთი საკითხის ახლებურად გააზრებისათვის.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერი აქამდე გამოქვეყნებული არ ყოფილა. უფრო მეტიც, სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ მინაწერის შესახებ ზოგადი მითითებაც კი არ იძებნება. წინამდებარე ნაშრომში აკადემიური სახით ვაქვეყნებ მინაწერის ტექსტს და აქვე წარმოვადგენ მისი ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის ძირითად შედეგებს.

თავდაპირველად მოვიტან სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერის ტექნიკურ აღწერილობას, მისი ტექსტის გადმონაწერს დედნის შრიფტის დაცვით და ამ ტექსტის ჩემეულ წაკითხვას, აგრეთვე, მინაწერის ფოტოებს.

მინაწერი შესრულებულია სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის 58v-ს ქვედა არშიაზე; ორი სტრიქონი; ნუსხური; პირველი გრაფემა ს (ს) – ასომთავრულით; განკვეთილობის ნიშნები არ ახლავს; ქარაგმად გამოყენებულია პატარა განივი კლაკნი-

---

[1] შდრ.: R. P. Blake, Catalogue des Manuscrits Géorgiens de la Bibliothèque Patriarcale Grecque a Jérusalem, *Revue de l'Orient Chrétien*, troisième série, t. IV (XXIV), 24e vol. – 1924, 1926, გვ. 194-198; *ქართული ხელნაწერი წიგნი საზღვარგარეთ*, შეადგინეს მ. კარანაძემ, ელ. კეკელიამ, ლ. შათირიშვილმა და ნ. ჩხიკვაძემ, ნ. ჩხიკვაძის რედაქციით, თბ., 2018, გვ. 129.

[2] *Синодик Крестнаго Монастыря в Иерусалиме*, Грузинский текст с 16 палеографическими рисунками издал Н. Марр, С.-Петербург, 1914, გვ. XV-XIX; პ. ინგოროყვა, რუსთველიანის ეპილოგი, *თხზულებათა კრებული*, ტ. I, თბ., 1963, გვ. 699.

ლი ხასი; მელანი ალაგ-ალაგ გადასულია, თუმცა ტექსტი გარკვევით იკითხება; მინაწერი აქამდე გამოქვეყნებული არ ყოფილა (სურ. 1 და სურ. 2).

1. *ს̃ისᲂ: ცაცᲂს: ქაისარსᲂს: ყᲂ:ძაითაშ̃ს*
2. *სპერიძეს: ბ̃ᲂ: შიᲂთ: შიდეითეცᲂთ: ც̃ით: ყ̃ს ო̃ს*

„ს(უ)ლსა ჴობისა ქ{ა}თალიკოზსა ბართლომეს, | კუვინჩიძესა და მისთა მიცვალებ{უ}ლთა ყ(ოველ)თა შ(ეუნდვე)ს ღ(მერთმა)ნ.“

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერის შესწავლის შედეგად, ირკვევა, რომ მინაწერი საგულდაგულო ხასიათის ტექსტია და მისი დამწერი ღმერთს „ჴობის ქათალიკოზ“ ბართლომე კუვინჩიძის სულის, აგრეთვე, ამ უკანასკნელის გარდაცვლილთა სულებისათვის, შენდობას შესთხოვს.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერში დასახელებული „ჴობის ქათალიკოზი“ ბართლომე ცნობილი ისტორიული პირია. იგი მოხსენიებულია კიდევ ერთ მინაწერში, რომელიც XII საუკუნის მხატვარ-კალიგრაფის ნიკოლოზ ნიკრაის მიერ გარეჯში გადაწერილი 1160 წლის კრებულის (Vind.Georg.3) ერთერთ ფურცელზეა შესრულებული.

ვიდრე გარეჯული კრებულის მინაწერის ტექსტს მოვიტანდე, მანამდე მოკლედ მიმოვიხილავ თავად ხელნაწერის ისტორიას. გარეჯული კრებულის ფურცლებზე შესრულებული რამდენიმე ათეული მინაწერის, აგრეთვე, სხვა, დამატებითი მასალის, შესწავლის საფუძველზე, დგინდება, რომ 1363 წლისათვის ხელნაწერი საქართველოდან უკვე წმიდა მიწაზე იყო გადატანილი და იერუსალიმის ერთ-ერთი ქართული სავანის საკუთრებას წარმოადგენდა. XIV საუკუნიდან მოყოლებული, XVIII საუკუნის ჩათვლით, გარეჯული კრებული წმინდა მიწაზე ინახებოდა. 1845 წლისათვის ხელნაწერი კლავინდებურად ჯვრის მონასტრის ბიბლიოთეკაში იყო დაცული. 1845-1883 წლებში გარეჯული კრებული ჯვრის მონასტრიდან გაიტანეს და გაიყიდეს. ხელნაწერი ეგვიპტეში, ქალაქ ალექსანდრიაში მცხოვრები ანტიკვარიატით მოვაჭრის ხელში აღმოჩნდა. 1931 წელს გარეჯული კრებული პროფესორმა ტურკერმა შეიძინა და ის ქალაქ ვენაში, ავსტრიის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში გაგზავნა. ხელნაწერი დღემდე ავსტრიის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში ინახება და ქართული ხელნაწერი წიგნების კოლექციაში მე-4 ნომრით არის რეგისტრირებული[3].

გარეჯული კრებულის ჩვენთვის საინტერესო მინაწერი ხელნაწერის 156v-ს ქვედა არშიაზე ნუსხურით, ორ სტრიქონად არის შესრულებული და შემდეგი სახით იკითხება:

---

[3] Gr. Peradze, Über die georgischen Handschriften in Österreich, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, XLVII, 3-4, 1940, გვ. 222; ვ. იმნაიშვილი, *სინას მთიდან გრაცამდის (გრაცის ხელნაწერების ისტორია)*, თბ., 2001, გვ. 24; თ. ჯოჯუა, წმიდა მღვდელმოწამე გრიგოლ ფერაძე და 1160 წელს გარეჯში გადაწერილი ერთი უცნობი ხელნაწერი, *ისტორიულ-ეთნოგრაფიული შტუდიები*, V, 2002, გვ. 101-105; თ. ჯოჯუა, მოქვის უცნობი ეპისკოპოსი ლუკა ოძრხელი (1360-იანი წწ.) და მისი ხუთი მინაწერი XII საუკუნის გარეჯული კრებულის (Ven.4-ის) აშიებიდან, *ისტორიულ-ეთნოგრაფიული შტუდიები*, VI, 2003, გვ. 41-42.

„ს(უ)ლსა ჴობისა ქათალ{ი}კოზსა | ბართლომეს შ(ეუნდვე)ს ღ(მერთმა)ნ“ (სურ. 3 და სურ. 4)[4].

გარეჯული კრებულის ციტირებული მინაწერი ჯერ კიდევ 2000-იანი წლების დასაწყისში შევისწავლე. მინაწერის ტექსტი და მისი ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის შედეგები გამოვაქვეყნე სტატიაში „XII საუკუნის გარეჯული კრებულის (Ven.4-ის) ერთი მინაწერი და აფხაზეთის უცნობი კათოლიკოსი ბართლომე (დაახლ. 1488-1519 წწ.)“, რომელიც 2002 წელს, კრებულ *საქართველოს სიძველენის* პირველ ტომში დაიბეჭდა[5].

მინაწერის შესწავლის შედეგად, პირველ ყოვლისა, დავადგინე, რომ მასში მოხსენიებულია აფხაზეთის მანამდე უცნობი კათოლიკოსი ბართლომე, რომელსაც დასავლეთ საქართველოს ეკლესიის მწყემსმთავრის თანამდებობა, ერთი მხრივ, აფხაზეთის კათოლიკოს იოაკიმეზე (1470-იანი წლები) გვიან, ხოლო, მეორე მხრივ, აფხაზეთის კათოლიკოს მალაქია I აბაშიძეზე (1519 წელი – 1540-იანი წლები) ადრე, დაახლოებით, 1488-1519 წლებში ეკავა[6]. გარდა ამისა, კვლევის საფუძველზე, გავარკვიე ისიც, რომ ბართლომე აფხაზეთის კათოლიკოსად აღსაყდრებამდე დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა ეპარქიებს განაგებდა და 1484-1488 წლებში ცაიშელი ეპისკოპოსის, ხოლო 1488 წელს ქუთაისი მთავარეპისკოპოსის თანამდებობებს ფლობდა[7]. ბართლომე სწორედ ამ სამღვდელთმთავრო წოდებებით არის მოხსენიებული ორ დოკუმენტში – იმერეთის მეფე ალექსანდრე II-ის (1484-1510) მიერ თოფურიძეებისათვის მიცემულ 1484-1488 წლების სასისხლო სიგელსა და იმავე მეფე ალექსანდრე II-ის მიერ ფალავანდიშვილებისათვის მიცემულ 1488 წლის სასისხლო განჩინებაში:

---

[4] ავსტრიის ეროვნული ბიბლიოთეკა, ქართული ხელნაწერი წიგნების კოლექცია, ხელნაწერი №4, 156v.

[5] თ. ჯოჯუა, XII საუკუნის გარეჯული კრებულის (Ven.4-ის) ერთი მინაწერი და აფხაზეთის უცნობი კათოლიკოსი ბართლომე (დაახლ. 1488-1519 წწ.), *საქართველოს სიძველენი*, 1, 2002. მოგვიანებით ეს ნაშრომი თითქმის სრული სახით შევიტანე სადოქტორო დისერტაციაში (თ. ჯოჯუა, *XII საუკუნის ქართული ხელნაწერი კრებული (Ven.4) და მისი ანდერძ-მინაწერები (ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა)*, ისტორიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბ., 2009, გვ. 129-149).

[6] საინტერესოა, რომ ბართლომეს აფხაზეთის კათოლიკოსობის ჩემს მიერ დადგენილ ქრონოლოგიასთან ერთგვარ შეუსაბამობაში მოდიოდა პოლიევქტოს კარბელაშვილის მიერ გამოთქმული და სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულად გაზიარებული მოსაზრება, რომ 1490-1516 წლებში აფხაზეთის კათოლიკოსობას ვინმე სტეფანე ფლობდა (თ. ჯოჯუა, XII საუკუნის გარეჯული..., გვ. 119). კათოლიკოს სტეფანესთან დაკავშირებული საკითხები დაწვრილებით შევისწავლე ნაშრომში, რომელიც 2014 წელს გამოქვეყნდა. ნაშრომში სათანადო არგუმენტაციაზე დაყრდნობით, გავარკვიე, რომ კათოლიკოსი სტეფანე რეალურ ისტორიულ პირს არ წარმოადგენდა და მისი სახელი აფხაზეთის კათოლიკოსთა ქრონოლოგიურ რიგში დიმიტრი ბაქრაძისა და პოლიევქტოს კარბელაშვილის მიერ დაშვებული შეცდომების შედეგად იყო შეტანილი (თ. ჯოჯუა, აფხაზეთის კათოლიკოსის სტეფანეს (1490-1516 წწ.) საკითხისათვის, *გიორგი წულაია – 80*, 2014, გვ. 242-257). ამგვარად, დადგინდა, რომ ბართლომეს კათოლიკოსობის ქრონოლოგიის, დაახლოებით, 1488-1519 წლებით განსაზღვრასთან დაკავშირებით, რაიმე ეჭვის საფუძველი არ არსებობს და ეს დათარიღება საკვლევი პერიოდის ფაქტოლოგიურ თუ ქრონოლოგიურ რეალიებს სრულად შეესაბამება.

[7] თ. ჯოჯუა, XII საუკუნის გარეჯული..., გვ. 119-121, 131.

1. 1484-1488 წლების სასისხლო სიგელი – „...ბართლომე ცაიშელო... თქუენითა ჯუარითა თქუენცა ასრე დაუმტკიცეთ ბრძანება და სიგელი ესე[8].“

2. 1488 წლის სასისხლო განჩინება – „ამისნი მოწამენი არიან და შუადამხდურნი არიან... ქუთათელ მთავარებისკობოსი ბართლომე...[9].“

გარეჯული კრებულის მინაწერის შესწავლისას განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო კათოლიკოს ბართლომეს საეკლესიო ტიტულმა – „ჴობის ქათალიკოზმა“, რომელიც წერილობით წყაროებში მანამდე დადასტურებული არ ყოფილა. კვლევის შედეგად, დავადგინე, რომ, დაახლოებით, 1470/1474-1553/1554 წლებში აფხაზეთის კათოლიკოსებმა ისტორიულ აფხაზეთში გართულებული საეკლესიო-პოლიტიკური ვითარების გამო, თავიანთ უძველეს საკათოლიკოსო კათედრაზე – ბიჭვინთის მონასტერში მუდმივად ყოფნა ვეღარ შეძლეს და ისინი ოდიშში, მათი მთავარი მოკავშირეებისა და მხარდამჭერების, ლიხთიმერეთის უძლიერესი ფეოდალების – დადიანების საგვარეულო საძვალეში – ხობის მონასტერში დამკვიდრდნენ. სწორედ ამ პერიოდში, XV საუკუნის მიწურულსა და XVI საუკუნის დასაწყისში, გაჩნდა აფხაზეთის კათოლიკოსების ახალი საეკლესიო ტიტული – „ხობის კათოლიკოსი“, რომელიც მათი ახალი რეზიდენციის – ხობის მონასტრის სახელწოდებიდან იყო წარმომდგარი. აფხაზეთის კათოლიკოსთა ხობში დამკვიდრებიდან რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ, არაუგვიანეს XV საუკუნის I ნახევრისა, დასავლეთ საქართველოში საეკლესიო-პოლიტიკური ვითარება რადიკალურად შეიცვალა და აფხაზეთის კათოლიკოსთა მთავარ მოკავშირედ და მხარდამჭერად, დადიანების ფეოდალური სახლის ნაცვლად, იმერეთის სამეფო კარი იქცა. მომხდარი ცვლილების შესაბამისად, აფხაზეთის კათოლიკოსებმა ხობის მონასტერი დატოვეს, იმერეთში, ბაგრატიონების საგვარეულო საძვალეში – გელათის მონასტერში დამკვიდრდნენ და ახალ რეზიდენციად მეფე ბაგრატ III-ის (1510-1565) მიერ შეწირული გელათის წმ. გიორგის ეკლესია აქციეს. საკათოლიკოსო რეზიდენციის შეცვლა მეცნიერულად აისახა „ხობის კათოლიკოსის“ საეკლესიო ტიტულზეც. გელათის მონასტერში დამკვიდრებულმა აფხაზეთის კათოლიკოსებმა ხობის მონასტერში ყოფნისას მიღებულ წოდებაზე უარი თქვეს და ეს, ხანმოკლე ისტორიის მქონე საეკლესიო ტიტული სამუდამოდ მოიშალა[10].

---

[8] *ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი. III. ქართული ისტორიული საბუთები. XV საუკუნის მეორე ნახევარი.* შეადგინეს თინათინ ენუქიძემ, დარეჯან კლდიაშვილმა, მზია სურგულაძემ. გამოსაცემად მოამზადა მზია სურგულაძემ, თბ., 2014, გვ. 264. თოფურიძეების სასისხლო სიგელი მისი ტექსტის უკანასკნელ, 2014 წლის აკადემიურ გამოცემაში დოკუმენტის გამცემის – ალექსანდრე II-ის მეფობის დროით ანუ 1484-1510 წლებით არის დათარიღებული (*ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი*, გვ. 261-262). ჩემი დაკვირვებით, სასისხლო სიგელში ასახული რეალიები, პირველ ყოვლისა კი, ბართლომეს ცაიშელ ეპისკოპოსად მოხსენიების ფაქტი, საშუალებას იძლევა, დოკუმენტის შედგენის ზედა ქრონოლოგიური მიჯნა არა მეფე ალექსანდრე II-ის გარდაცვალების დროით ანუ 1510 წლით, არამედ ბართლომეს ქუთათელ მთავარეპისკოპოსად მოხსენიების დროით ანუ 1488 წლით განისაზღვროს და შესაბამისად, სიგელი არა 1484-1510 წლებით, არამედ 1484-1488 წლებით დათარიღდეს (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ.: თ. ჯოჯუა, XII საუკუნის გარეჯული..., გვ. 119-120).

[9] *ქართული ისტორიული საბუთების...*, გვ. 277.

[10] თ. ჯოჯუა, XII საუკუნის გარეჯული..., გვ. 121-132.

გარეჯული კრებულის მინაწერის შესწავლისას, ზემოთ მოტანილი საკითხების გარდა, საგანგებოდ დავინტერესდი იმ საკითხითაც, თუ რა კავშირი ჰქონდა კათოლიკოს ბართლომეს მინაწერის შესრულებასთან და გამოვთქვი ვარაუდი, რომ მინაწერის დამწერი თავად ბართლომე უნდა ყოფილიყო. ჩემი დაკვირვებით, ბართლომემ მომლოცველობის მიზნით, წმინდა მიწაზე იმოგზაურა, იერუსალიმის ერთერთ ქართულ სავანეში, სავარაუდოდ, ჯვრის მონასტერში, დაცული გარეჯული კრებული მოიხილა და ამ ხელნაწერის ერთ-ერთ ფურცელზე თავისი საყვედრებელი მინაწერი საკუთარი ხელით შეასრულა[11].

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერში კათოლიკოსი ბართლომე, სახელისა და საეკლესიო ტიტულის გარდა, დამატებით, გვარითაც არის მოხსენიებული.

გარეჯული კრებულის მინაწერში, აგრეთვე, მეფე ალექსანდრე II-ის 1484-1488 და 1488 წლების დოკუმენტებში, კათოლიკოს ბართლომეს გვარი საერთოდ არ არის მითითებული. შესაბამისად, ირკვევა, რომ სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერი სრულებით ახალ ცნობას გვაწვდის ბართლომეს შესახებ და გვაუწყებს, რომ იგი გვარად კუვინჩიძე იყო.

კუვინჩიძის გვარი ჩემთვის ცნობილ წერილობით წყაროებში მოხსენიებული არ არის. ამ მიზეზის გამო, საკითხის შესწავლის მოცემულ ეტაპზე, არ შემიძლია ვთქვა, თუ საქართველოს რომელი კუთხიდან იყო კათოლიკოსი ბართლომე და რომელ სოციალურ წოდებას ეკუთვნოდა იგი.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერში ბართლომე კუვინჩიძე, გარეჯული კრებულის მინაწერის მსგავსად, „ჴობის ქათალიკოზის“ ტიტულით არის მოხსენიებული.

„ჴობის ქათალიკოზის“ ტიტულით პირველად გარეჯული კრებულის მინაწერის ტექსტზე მუშაობისას დავინტერესდი. საკითხის შესწავლისას, პირველ ყოვლისა, იმ ფაქტზე გავამახვილე ყურადღება, რომ „ჴობის ქათალიკოზის“ ტიტული იმხანად ცნობილ სხვა წერილობით წყაროებში დადასტურებული არ იყო და ამ ტიტულის აღმნიშვნელი სიტყვების წაკითხვას განსაკუთრებული სიფრთხილით მოვეკიდე. სახელდობრ, დავუშვი სიტყვა „ჴობისას“, შესაბამისად კი, მთლიანად მინაწერის ტექსტის წაკითხვის ორი შესაძლო ვარიანტი:

1. „ს(უ)ლსა ჴობ{ელ}ისა, ქათალ{ი}კოზ{ი}სა ბართლომეს{ა} შ(ეუნდვნე)ს ღ(მერთმა)ნ.“

2. „ს(უ)ლსა ჴობისა ქათალ{ი}კოზ{ი}სა ბართლომეს{ა} შ{ეუნდვნე}ს ღ(მერთმა)ნ.“

გარეჯული კრებულის მინაწერის წაკითხვის პირველი შესაძლო ვარიანტიდან გამომდიოდა, რომ ბართლომე, ერთდროულად, „ქათალიკოზი“ ანუ აფხაზეთის კათოლიკოსი და „ჴობელი“ ანუ ხობის ეპისკოპოსი იყო, ხოლო მეორე შესაძლო ვარიანტიდან გამომდინარეობდა, რომ ბართლომე მხოლოდ აფხაზეთის კათოლიკოსი იყო და „ჴობის ქათალიკოზის“ ტიტულს ატარებდა.

ვინაიდან გარეჯული კრებულის მინაწერის ტექსტის ამ ორ შესაძლო წაკითხვას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მინაწერის შინაარსის სწორად გააზრები-

[11] იქვე, გვ. 121, 131.

სათვის, ისინი დაწვრილებით განვიხილე და საბოლოოდ, იმ აზრისაკენ გადავიხარე, რომ მეორე წაკითხვა უფრო სწორი იყო და ბართლომე მინაწერში „ჯობის ქათალიკოზის“ მანამდე უცნობი ტიტულით იყო მოხსენიებული.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერი, გარეჯული კრებულის მინაწერის შემდეგ, უკვე რიგით მეორე წერილობითი წყაროა, რომელშიც „ჯობის ქათალიკოზის“ ტიტული დასტურდება. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ მეტაფრასის მინაწერში საკვლევი ტიტულის აღმნიშვნელი სიტყვები ზუსტად იმ სახით არის წარმოდგენილი, რომელი სახითაც ისინი გარეჯული კრებულის მინაწერში წავიკითხე: „ჯობისა ქათალ{ი}კოზი“. აღნიშნული ფაქტის გათვალისწინებით, მეტაფრასის მინაწერი, ერთი მხრივ, ადასტურებს, რომ გარეჯული კრებულის მინაწერის ნუმეული წაკითხვა სწორია და ამ ტექსტში ბართლომე ნამდვილად „ჯობის ქათალიკოზად“ იხსენიება, ხოლო, მეორე მხრივ, დამატებითი მონაცემით ამყარებს იმ აზრს, რომ „ჯობის ქათალიკოზის“ ტიტული რეალურად არსებობდა და მას კონკრეტული ისტორიული პირი – აფხაზეთის კათოლიკოსი ბართლომე კუვინისძე ატარებდა.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასისა და გარეჯული კრებულის მინაწერების პალეოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ მათი ტექსტები ერთი და იმავე ხელით არის შესრულებული. შესაბამისად, ირკვევა, რომ ორივე მინაწერს ერთი და იგივე დამწერი ჰყავდა.

გარეჯული კრებულის მინაწერის შესწავლის დროს გამოვთქვი ვარაუდი, რომ მინაწერი კათოლიკოს ბართლომეს მიერ უნდა ყოფილიყო დაწერილი.

თუ ეს ვარაუდი სწორია, მაშინ გამოდის, რომ სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერი, გარეჯული კრებულის მინაწერის მსგავსად, კათოლიკოს ბართლომეს მიერ არის შესრულებული და მისი ხელიდან გამოსულ რიგით მეორე ავტოგრაფულ ტექსტს წარმოადგენს.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერს, გარეჯული კრებულის მინაწერის მსგავსად, თარიღი არ უზის.

გარეჯული კრებულის მინაწერის შესწავლისას, სხვა საკითხების პარალელურად, მისი დათარიღების საკითხიც განვიხილე და მინაწერის ქრონოლოგია ბართლომეს აფხაზეთის კათოლიკოსად ყოფნის პერიოდით ანუ დაახლოებით, 1488-1519 წლებით განვსაზღვრე.

ეს დათარიღება დღესაც მართებულად მიმაჩნია და ვფიქრობ, რომ გარეჯული კრებულის მინაწერი, მასთან ერთად კი, იმავე ხელით დაწერილი სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერიც, დაახლოებით, 1490-1510-იანი წლებით თარიღდება.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერიდან არ ჩანს, თუ სად ინახებოდა ხელნაწერი მინაწერის შესრულების დროს.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერის მსგავსად, არც გარეჯული კრებულის მინაწერიდან ჩანდა, თუ სად ინახებოდა ხელნაწერი კათოლიკოს ბართლომეს მინაწერის შესრულებისას. მიუხედავად ამისა, ხელნაწერის ისტორიის შესწავლის საფუძველზე, გავარკვიე, რომ გარეჯული კრებული ბართლომეს მინაწერის შესრულებისას წმინდა მიწაზე, სავარაუდოდ, ჯვრის მონასტერში იყო დაცული.

იმ საკითხის გასარკვევად, თუ სად ინახებოდა სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასი კათოლიკოს ბართლომეს მინაწერის შესრულების დროს, ამ ხელნაწერის ისტორია დაწვრილებით შეგისწავლე. კვლევისას, ძირითადად, დავემყარე მეტაფრასის ფურცლებზე შესრულებულ თხუთმეტ გვიანდელ მინაწერს, რომლებიც აქამდე შესწავლილი და გამოქვეყნებული არ ყოფილა[12].

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერების შესწავლის შედეგად, გაირკვა, რომ მათ შორის ყველაზე უფრო ადრეულია ხელნაწერის 3v-ს მარცხენა არშიაზე გვერდულად (ზემოდან ქვემოთ) შესრულებული ორსტრიქონიანი მინაწერი, რომელიც XIII-XIV საუკუნეების კალიგრაფიული მხედრულით არის დაწერილი[13]. მინაწერის პირველი სტრიქონის დასაწყისი და დასასრული ფრაგმენტები გვიანდელი სარესტავრაციო ქაღალდის ქვეშ არის მოქცეული, თუმცა ტექსტის წაკითხვა თითქმის მთლიანად ხერხდება:

„[ქ.] (?) [ზ]ე (?) განდიდე, ღ(მრ)თისმშობელო, წყალობა შენი ჩუენა, ყ[(ოველ)თა] (?), [ზ(ედ)ა] (?), | გ[ა]ნდიდე, ღ(მრ)თისმშობელო[14].“

ციტირებულ მინაწერთან შედარებით, ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდს მიეკუთვნება სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის 192v-ს ქვედა არშიაზე შესრულებული დაუმთავრებელი მინაწერი, რომელიც XIV-XV საუკუნეების მხედრულით არის დაწერილი:

„ქ. ღ{მერ}თო ჩემო, პ{ა}ტრ{ო}ნ (?)[15].“

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის ამ ორ მინაწერს დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელნაწერის გადაწერის ზედა ქრონოლოგიური მიჯნის განსაზღვრისათვის. აქამდე სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული იყო მოსაზრება, რომ მეტაფრასი XIII-XVI საუკუნეებით თარიღდება[16].

ამ მოსაზრების საპირისპიროდ, ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რომ სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასი, მისი პალეოგრაფიული მონაცემების გათვალისწინებით, არა XIII-XVI, არამედ XIII-XIV საუკუნეებშია გადაწერილი. ხელნაწერის ზემოთ მოტანილი ორი მხედრული მინაწერი ხელნაწერის ჩემეულ დათარიღებას დამატებითი მონაცემებით ამაგრებს. ამ მინაწერების ქრონოლოგია, შესაბამისად, XIII-XIV და XIV-XV საუკუნეები, ცალსახად მიუთითებს, რომ მათი შესრულების დროს ანუ ყველაზე გვიან, XIV-XV საუკუნეებში მეტაფრასი უკვე გადაწერილი იყო.

სამწუხაროდ, სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის განხილული ორი მინაწერი რაიმე ინფორმაციას არ გვაწვდის იმის შესახებ, თუ სად იყო გადაწერილი ხელნაწერი და სად ინახებოდა ის XIII-XV საუკუნეებში. შესაბამისად, ეს საინტერესო საკითხები, ჯერჯერობით, ღიად რჩება.

---

[12] სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერებს შორის, ცხადია, არ ვგულისხმობ ჯვრის მონასტრის სულთა მატიანის ფრაგმენტებს, რომლებიც ხელნაწერის ფურცლებზე მათი გამაგრების მიზნით არის დაწებებული.

[13] მინაწერში ბგერა ჩ გადმოცემულია გრაფემით, რომელსაც გრაფემა ჭ-ს მსგავსი მოხაზულობა აქვს. ეს გრაფემა მხედრული დამწერლობით შესრულებულ ტექსტებში XIII საუკუნიდან გვხვდება და ის სამეცნიერო ლიტერატურაში მაჩხიტიძის ჩინის სახელით არის ცნობილი.

[14] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=6.

[15] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=195.

[16] R. P. Blake, Catalogue des Manuscrits Géorgiens..., გვ. 194-198; *ქართული ხელნაწერი წიგნი...*, გვ. 129.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის დანარჩენ ცამეტ მინაწერს შორის შედარებით უფრო ადრეულია XV-XVI საუკუნეების ნუსხურით დაწერილი ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ხელით შესრულებული მინაწერი, რომელთაგან პირველი მინაწერი ხელნაწერის 111r-ს, ხოლო მეორე მინაწერი 202v-ს ქვედა არშიებზეა წარმოდგენილი. საინტერესოა, რომ ორივე მინაწერის დამწერი ვედრებით მიმართავს იმ წმინდანებს, შესაბამისად, წმ. იაკობ მოციქულსა და წმ. მათე მახარებელს, რომელთადმი მიძღვნილი ტექსტებიც ამ მინაწერების შემცველ ფურცლებზეა მოტანილი:

1. „ჩ. ძალითა ქრ{ი}სტეს ღმ{რ}თისათა წმ{ი}და ქმნილო იაკო{ბ}, | განს{წ}მიდე ყოველთა ბიწთაგან არაწმ<ა>{ი}და | იაკობ, რამეთუ გესავს შენ წინაშე ქრისტეს ღმ{რ}თისა, | ამინ[17].“

2. „წ(მიდა)ო მ(ა)თე მ(ა)ხ(ა)რ(ე)ბ(ე)ლო, შ(ეიწყალ)ე ც(ოდვილ)ი ნ(ა)ომ[18].“

ციტირებული ორი მინაწერიდან სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის ისტორიისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა მეორე მინაწერი, რომელიც ვინმე ნაომის საველრებელს წარმოადგენს.

აღნიშნულ მინაწერთან დაკავშირებით, ყურადღებას იპყრობს იერუსალიმის ბერძნული მართლმადიდებელი საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში 133-ე ნომრით დაცული XIII-XIV საუკუნეების ფსალმუნის (Jer. Geo.133) 166v-ზე შესრულებული 1513 წლის ნუსხური მინაწერი, რომელიც ხელნაწერის ერთ-ერთი განმაახლებლის მონაზონ სოფრონის ხელით არის დაწერილი:

„ს(ა)ლსა ამა წიგნისა და სხვისაცა მ<ა>რა|ჯლისა წიგნებისა მკაზმავს ჩოლა|ყაშვილსა ბე(ე)ნ(ა)სა და ჩე{ე}ნ<ა>, ორთა მო|ნაზონთა კნ{ი}ნ<ა>თა, <ს>{ნ}აომსა და სოფ<ა>|რონისა, შეგვინდეე<ა>, მ(ა)მ(ა)ო ზეც{ა}თაო. |

მ(ა)ს კ(ა)მს, ოდეს დიდი ს{ა}ლმობა იყო აქა, | იწლ(უ)ს(არე)მს, ჩ(უე)ნ, შიშის{ა} გ{ა}ნ სიკვდილისა შეკ|რ<ა>ვებულთა, ერცა ყურესა ამა | პატიოსნის ჯვარისა მონასტრისსა ვი|ყვენით<ა>, ვშვერითა.

ქრ(ონი)კ(ო)ნი იყო სა (201+1312=1513 წ.). |

ექვს{ს}ა თვესა ვიყავით ფ{ა}რ<ა>ულ{ა}დ<ა>. |

ვაი, დიდი შიში ს{ი}კვდილ{ი}სა[19].“

ფსალმუნის ციტირებული მინაწერიდან ვიგებთ, რომ 1513 წელს ჯვრის მონასტერში მოღვაწეობდა მონაზონი ნაომი, რომელსაც ჯვრის მონასტრის წინამძღვარ ბეენა ჩოლოყაშვილთან (1511-1514) და მონაზონ სოფრონთან ერთად, არაერთი ხელნაწერის „შეკაზმვაში“ ანუ განახლებაში მიუღია მონაწილეობა.

ციტირებულ მინაწერში დასახელებული წინამძღვარი ბეენა ჩოლოყაშვილი და მონაზონი ნაომი იერუსალიმის ბერძნული მართლმადიდებელი საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში დაცული კიდევ ერთი ხელნაწერის – XIII საუკუნის ფსალმუნის (Jer.Geo.161) ფურცლებზე შესრულებულ მინაწე-

---

[17] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=113.

[18] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=205.

[19] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271073306-jo/?sp=173&r=-0.079,0.068,1.27,0.547,0. შდრ.: *ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები*, X-XIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით, გამოსცა მ. შანიძემ, I, ტექსტი, თბ., 1960, გვ. 026.

რებშიც არიან მოხსენიებული. ამ მინაწერთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა ხელნაწერის 1r-ზე წარმოდგენილი ნუსხური მინაწერი, რომელიც ნაომის ხელით არის დაწერილი:

„ამა [წი]გნისა მკაზმავსა, ც(ოდვილ)სა ნაომს | შ(ეუ)ნ(დვე)ს ღ(მერთმა)ნ და ვინცა თქ(უა)ს, მასცა შ(ეუ)ნ(დვე)ს ღ(მერთმა)ნ[20].“

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის ჩვენთვის საინტერესო მინაწერში მოხსენიებული ნაომისა და ფსალმუნების ციტირებულ მინაწერებში დასახელებული მონაზონ ნაომის იდენტიფიკაციის მიზნით, სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერის ნუსხური ტექსტი შევადარე XIII საუკუნის ფსალმუნის მინაწერის ნუსხურ ტექსტს, რომელიც მონაზონ ნაომის ავტოგრაფს წარმოადგენს. შედარებამ აჩვენა, რომ ორივე მინაწერი ერთი და იმავე ხელით არის შესრულებული. შესაბამისად, გაირკვა ისიც, რომ ამ მინაწერებში დასახელებული ნაომი ერთი და იგივე პირი იყო[21].

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერში მოხსენიებული ნაომის იდენტიფიკაციას დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელნაწერის ისტორიისათვის. სწორედ ამ იდენტიფიკაციის დახმარებით ვიგებთ, რომ მეტაფრასის ფურცელზე შესრულებული ერთ-ერთი მინაწერი დაწერილია მონაზონ ნაომის მიერ, რომელიც 1513 წელს ჯვრის მონასტერში მოღვაწეობდა. აქედან უკვე ლოგიკურად გამომდინარეობს დასკვნა, რომ მეტაფრასი, რომელიც 1883 წელს ჯვრის მონასტერში იყო დაცული, ყველაზე გვიან, XVI საუკუნის დასაწყისიდან, უკვე ამ მონასტერში ინახებოდა.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის დანარჩენი თერთმეტი მინაწერი ორი სხვადასხვა ხელით არის დაწერილი. ამათგან, პირველი ხელით შესრულებულია ერთი მხედრული მინაწერი, რომელიც ხელნაწერის 2r-ს ქვედა არშიაზეა წარმოდგენილი:

„მეტაპრასი ლავრენტისა[22].“

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის ციტირებულ მინაწერში მისი დამწერის ვინაობა და თარიღი მითითებული არ არის. მიუხედავად ამისა, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მინაწერი XIX საუკუნის ცნობილი ქართველი პილიგრიმის

---

[20] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271073471-jo/?sp=3&r=0.478,0.03,0.49,0.211,0. შდრ.: *ფსალმუნის ძველი ქართული...*, გვ. 023.

[21] სავარაუდოდ, სწორედ ფსალმუნებისა და სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერებში დასახელებული მონაზონი ნაომი უნდა იყოს მოხსენიებული გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიისა და იმავე მონასტრის შუა იარუსის დასავლეთ ნაწილში მდებარე სამლოცველოს ჩრდილოეთ კედლებზე შესრულებულ ასომთავრულ ნაკაწრ წარწერებში, რომლებიც ბერი ნაომის საეჭვრებლებს წარმოადგენს: 1. მთავარი ეკლესიის წარწერა – *ჩ. ყ(ოელა)დ წმიდაო ღ{მრთისმ}შ{ო}ბელო, შენისა დაძინებისა მ(ა)დლსა, შ(ეიწყალ)ე ბერი ნაომ, ა(მე)ნ, ო(ყფა)ლო* (წარწერის წაკითხვა და პუნქტუაცია ჩემია – თ. ჯ.) (*გარეჯის ეპიგრაფიკული ძეგლები*, ტ. I, ნაკვეთი პირველი, წმ. დავითის ლავრა, უდაბნოს მონასტერი (XI-XVIII საუკუნეები), გამოსაცემად მოამზადეს დ. კლდიაშვილმა და ზ. სხირტლაძემ, თბ., 1999, გვ. 99, ტაბ. 6); და 2. სამლოცველოს წარწერა – *ღ(მერთ)ო, აცხოვნე ბერი ნაომ, ა(მე)ნ, ო(ყფალ)ო* (წარწერის წაკითხვა და პუნქტუაცია ჩემია – თ. ჯ.) (იქვე, გვ. 362-363). ბერი ნაომის წარწერები მათი ტექსტების გამომცემლებს – დარეჯან კლდიაშვილსა და ზაზა სხირტლაძეს XIII-XIV საუკუნეებით აქვთ დათარიღებული (იქვე, გვ. 99, 362). ჩემი დაკვირვებით, ბერი ნაომის წარწერები, მათი პალეოგრაფიული მონაცემების გათვალისწინებით, ცოტა უფრო მოგვიანო პერიოდს მიეკუთვნება და XV-XVI საუკუნეებით თარიღდება.

[22] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=4.

– მღვდელმონაზონ ლავრენტი გოგელიძის მიერ არის დაწერილი და მისი წმინდა მიწაზე მოგზაურობის პერიოდით – 1805-1807 წლებით თარიღდება. ამ მოსაზრების გამოთქმისას მთლიანად ვემყარები მღვდელმონაზონ ლავრენტის მიერ ჯვრის მონასტრის კუთვნილი ათეულობით ხელნაწერის ფურცლებზე წარმოდგენილ 1805-1807 წლების მრავალრიცხოვან მინაწერებს, რომლებიც იმავე ხელით არის დაწერილი, რომელი ხელითაც მეტაფრასის განსახილველი მინაწერია შესრულებული[23].

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის განსახილველ მინაწერთან დაკავშირებით, ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ მღვდელმონაზონ ლავრენტის ცნობით, ხელნაწერის მოცემულ ფურცელზე წმ. ლავრენტისადმი მიძღვნილი ჰაგიოგრაფიული თხზულების ტექსტია წარმოდგენილი. ეს ცნობა მართებული არ არის. სინამდვილეში, მეტაფრასის 2r არა წმ. ლავრენტის, არამედ წმ. ევსტათე პლაკიდას „წამების“ მეტაფრასული რედაქციის ტექსტს უჭირავს.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის უკანასკნელი ათი მინაწერი დაწერილია მხედრულით, XIX საუკუნის კიდევ ერთი ცნობილი ქართველი პილიგრიმის – მღვდელმონაზონ ბესარიონ ქიოტიშვილის მიერ, რომელსაც ჯვრის მონასტრის კუთვნილი ათეულობით ხელნაწერის ფურცლებზე 1813-1816 წლების ასეულობით მინაწერი აქვს შესრულებული[24].

მღვდელმონაზონ ბესარიონის მინაწერები საეჭვებელი ხასიათის ტექსტებია და 1814 წლით თარიღდება. ეს მინაწერები ხელნაწერის 23v-ზე (№1, №2 და №3), 40v-ზე (№4 და №5), 41r-ზე (№6), 156r-ზე (№7), 188v-ზე (№8), 189r-სა (№9) და 273v-ზეა (№10) შესრულებული:

1. „ქ(რისტ)ე. ბესარიონ[25].“

2. „ღმერთო, შ(ეიწყალ)ე | ბესარიონ, ა(მე)ნ. <ჩ> |
ქ(ო)რ(ონი)კ(ო)ნს<ს> ჩყიდ (1814 წ.)[26].“

3. „ვარდიკა შ(ეიწყალ)ე, ქრისტე | ღ(მერთ)ო, ქაიხოსრო, თათია[27].“

4. „ქ(რისტ)ე. ბეჟიკი (?) და | ვარდიკა, კიკნა|ძის ქალი შ(ეიწყალო)ს | ღ(მერთმა) ნ, ა(მე)ნ[28].“

5. „ქაიხოსრო და თათია შ(ეიწყალო)ს ღ(მერთმა)ნ.
თამარი, მაია (?), გიორგი შ(ეიწყალო)ს ღ(მერთმა)ნ, ამინ[29].“

6. „ღ(მერთ)ო, ულხინე და შეიწყალე გლახაკი ბერი ბესარიონ ქიოტიშვილ<ლ>ი, მ{ო}ნაზონი, შ(ეიწყალ)ე უ(ფალ)ო.
ვინცა ბრძანოთ, ღ(მერთმა)ნ თქ{უ}ენცა შეგინდოს ცოდვანი | თქვენი, ამინ.
ქ{ო}რ<ა>{ო}ნიკო<ს>ს ჩყიდ (1814 წ.)[30].“

---

[23] მღვდელმონაზონ ლავრენტის ბიოგრაფიისა და მისი მინაწერების შესახებ იხ.: თ. ჯოჯუა, წმიდა მღვდელმოწამე გრიგოლ..., გვ. 140-141.

[24] მღვდელმონაზონ ბესარიონის ბიოგრაფიისა და მისი მინაწერების შესახებ იხ.: იქვე, გვ. 138-140.

[25] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=26.

[26] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=26 .

[27] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=26.

[28] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=43.

[29] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=43.

[30] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=43.

7. „შ(ეიწყალ)ე, ღმერთო, ბესარიონ, მონა შენი[31].“

8. „წმინდის გიორგის მეოხებითა, ქრისტე ღ(მერთ)ო, შ(ეიწყალ)ე | ბესარიონ, ამინ. ქრ<ა>{ო}ნიკო<ს>{ნ}ს ჩყიდ (1814 წ.)[32].“

9. „შ(ეიწყალ)ე, ქ(რისტ)ე, ბესარ{ი}ონ[33].“

10. „ქ(რისტ)ე, შ(ეიწყალ)ე, ბესარ{ი}ონ[34].“

მღვდელმონაზვნების – ლავრენტი გოგელიძისა და ბესარიონ ქიოტიშვილის მიერ სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის ფურცლებზე შესრულებული მინაწერები ხელნაწერის ისტორიის შესახებ რაიმე მნიშვნელოვან ინფორმაციას არ შეიცავს. ეს მინაწერები მხოლოდ ადასტურებს სხვა მონაცემების დახმარებით დადგენილ ფაქტს, რომ მეტაფრასი ყველაზე გვიან, XVI საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული, XIX საუკუნის ჩათვლით, ჯვრის მონასტერში ინახებოდა.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის თავგადასავლის აღდგენის შემდეგ დიდ სირთულეს აღარ წარმოადგენს იმ საკითხის გარკვევა, თუ სად იყო დაცული მეტაფრასი კათოლიკოს ბართლომეს მინაწერის შესრულების დროს.

საკითხის გადასაწყვეტად ორი ძირითადი მონაცემი მოგვეპოვება: 1. სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასი, ყველაზე გვიან, XVI საუკუნის დასაწყისში, ჯვრის მონასტერში იყო დაცული; და 2. კათოლიკოს ბართლომეს მინაწერი 1490-1510-იანი წლებით თარიღდება.

ამ ორი მონაცემის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ კათოლიკოს ბართლომეს მინაწერის შესრულების დროს სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასი, გარეჯული კრებულის მსგავსად, ჯვრის მონასტერში ინახებოდა.

იმ ფაქტს, რომ სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასი კათოლიკოს ბართლომეს მინაწერის შესრულების დროს ჯვრის მონასტერში იყო დაცული, დიდი მნიშვნელობა აქვს თავად ბართლომეს ცხოვრება-მოღვაწეობის შესწავლისათვის. მართლაც, თუკი ჩემს მიერ ზემოთ გამოთქმული ვარაუდი სწორია და მინაწერი ნამდვილად ბართლომეს მიერ არის დაწერილი, მაშინ გამოდის, რომ მინაწერის შესრულების დროს იგი ჯვრის მონასტერში იმყოფებოდა.

ამ ფაქტს პირველად გარეჯული კრებულის მინაწერის შესწავლის დროს მივაქციე ყურადღება და მასზე დაყრდნობით, კათოლიკოს ბართლომეს ბიოგრაფიის ერთ-ერთი ეპიზოდი შემდეგი სახით აღვადგინე: ბართლომემ, სხვა არაერთი ქართველი სასულიერო პირის მსგავსად, წმინდა მიწაზე იმოგზაურა და იერუსალიმის სიწმიდეები მოილოცა. წმინდა მიწაზე მოგზაურობის დროს ბართლომე ჯვრის მონასტერსაც ეწვია და აქ გარკვეული დროის მანძილზე დარჩა. ჯვრის მონასტერში ყოფნისას ბართლომემ მონასტრის გარეჯული კრებული მოიხილა და ამ ხელნაწერის ერთ-ერთ ფურცელზე თავისი სავედრებელი მინაწერი შეასრულა.

სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის მინაწერი კათოლიკოს ბართლომეს პილიგრიმობის ჩემს მიერ რეკონსტრუირებულ სურათს ახალი ინფორმაციით ავსებს

[31] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=158.

[32] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=191&r=-0.115,0.041,1.46,0.629,0.

[33] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=191&r=-0.115,0.041,1.46,0.629,0.

[34] https://www.loc.gov/resource/amedmonastery.00271072533-jo/?sp=276&r=0.113,0.064,0.885,0.381,0.

და გვაუწყებს, რომ ბართლომემ ჯვრის მონასტერში ყოფნის დროს თავისი საველდრებელი მინაწერი, გარეჯული კრებულის გარდა, კიდევ ერთი ხელნაწერის – სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის ფურცელზეც შეასრულა.

ამით სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასის ახლადგამოვლენილი მინაწერის ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობით შესწავლას ვამთავრებ და წარმოვადგენ აფხაზეთის კათოლიკოსთა ქრონოლოგიური რიგის საბოლოო, შეჯერებულ ვარიანტს:

1. სვიმეონ I (XI საუკუნის დასასრული – XII საუკუნის დასაწყისი).
2. არსენ I ბულმაისიმისძე (1240-იანი წლები).
3. ნიკოლოზ I (XIII საუკუნის II ნახევარი).
4. დანიელი (1370-1380-იანი წლები).
5. არსენ II (1390-იანი წლები).
6. იოაკიმე (1470-იანი წლები).
7. ბართლომე კუვინჩიძე (დაახლ. 1490-1510-იანი წლები).
8. მალაქია I აბაშიძე (1519 წელი – 1530-იანი წლები).
9. ევდემონ I ჩხეტიძე (1541, 1557-1578 წლები).
10. იოსებ I მაჭუტაძე (1540-იანი წლები – 1557 წელი).
11. ეფთვიმე I საყვარელიძე (1578-1615 წლები).
12. მალაქია II გურიელი (1615-1639 წლები).
13. გრიგოლ I (1639 წელი).
14. მაქსიმე I მაჭუტაძე (1639-1657 წლები).
15. ნიკოლოზ II ჩოლოყაშვილი (1657 წელი).
16. ილარიონი (1657-1658, 1669/1672-1673 წლები).
17. ზაქარია ქვარიანი (1658-1660 წლები).
18. სვიმეონ II ჩხეტიძე (1660-1666 წლები).
19. ევდემონ II (1666-1666/1669 წლები).
20. ეფთვიმე II საყვარელიძე (1666/1669-1669/1672 წლები).
21. დავით ნემსაძე (1673-1696 წლები).
22. გრიგოლ II ლორთქიფანიძე (1696-1742 წლები).
23. ბესარიონ ერისთავი (1742-1769 წლები).
24. გერმანე წულუკიძე (XVIII საუკუნის შუახან.).
25. იოსებ II ბაგრატიონი (1769-1776 წლები).
26. მაქსიმე II აბაშიძე (1776-1795 წლები).
27. დოსითეოს წერეთელი (1795-1814 წლები საკათოლიკოსოს გამგებელი)[35].

---

[35] აფხაზეთის კათოლიკოსთა ქრონოლოგიურ რიგში შეტანილი ოცდაშვიდი კათოლიკოსიდან ოცდაერთი კათოლიკოსის (№1, №2, №3, №4, №5, №6, №8, №9, №10, №11, №12, №13, №14, №18, №21, №22, №23, №24, №25, №26 და №27) ზეობის წლები თამარ ქორიძის პუბლიკაციებიდან მაქვს აღებული (თ. ქორიძე, აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) კათოლიკოსები და კათოლიკოს-პატრიარქები, *საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქები*, რედაქტორი: რ. მეტრეველი, თბ., 2000, გვ. 144-149, 153-154, 156-172; თ. ქორიძე, XI-XVI საუკუნეების აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) კათოლიკოსთა ქრონოლოგია, *კლიო (საისტორიო ალმანახი)*, 15, 2002, გვ. 3-22), ხოლო დანარჩენი ექვსი კათოლიკოსის (№7, №15, №16, №17, №19 და №20) ზეობის წლები ჩემი სტატიებიდან მაქვს მოტანილი (თ. ჯოჯუა, XII საუკუნის გარეჯული..., გვ. 121; თ. ჯოჯუა, აფხაზეთის კათოლიკოსი ილარიონი (1657-1658, 1669/1672-1673 წწ.), *ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის შრომები*, X-XI, 2010/2011, გვ. 157-167, 185-190).

Temo Jojua

UNKNOWN RECORD OF "KHOBI CATHOLICOS" BARTLOME KUVINCHIDZE (1490-1510S) FROM THE JERUSALEM SEPTEMBER-DECEMBER METAPHRASE (JER. GEO. 37)

(Materials to the Study of History of Apkhazeti Catholicosate)

A record on 58 v. of the 13th-14th cc. September-December Metaphrase (Jer. Geo. 37) kept in the collection of Georgian manuscripts in the library of the Greek Orthodox Patriarchate in Jerusalem was never published and studied. The article presents an academic publication of the Metaphrase record, which is studied from the historical and source criticism perspective.

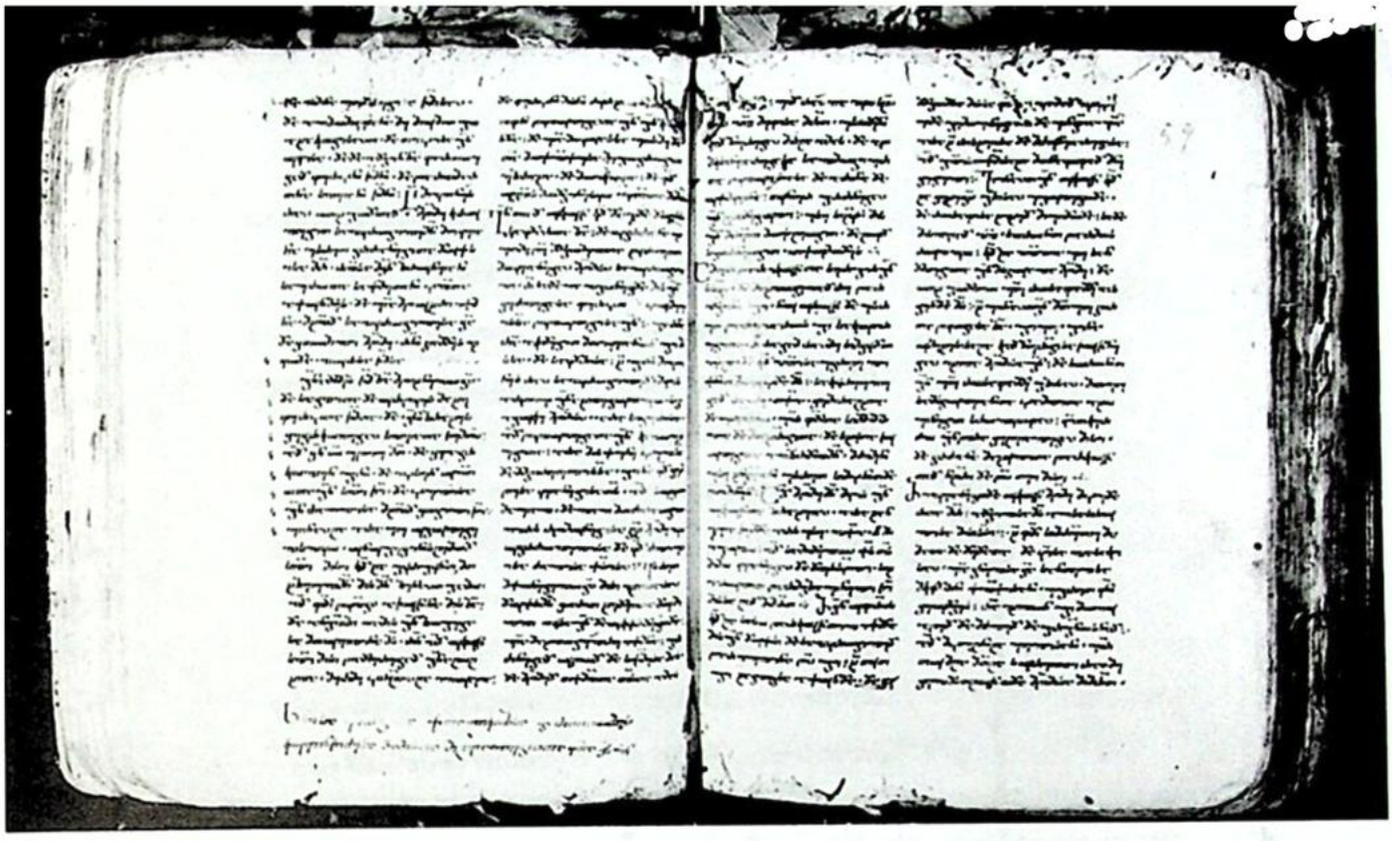
It is ascertained that the record mentions Catholicos of Apkhazeti Bartlome, who is also named in the record of one more manuscript, namely, that on 156 v. of Gareji miscellany (Vind. Georg. 3), dated to 1160. Based on the study of the Metaphrase record following conclusions are drawn:

1. Metaphrase record, similar to Gareli miscellany record is written by Catholicos Bartlome himself, respectively, the record should be dated to the period, when Bartlome was Catholicos, i.e., 1490-1510s.

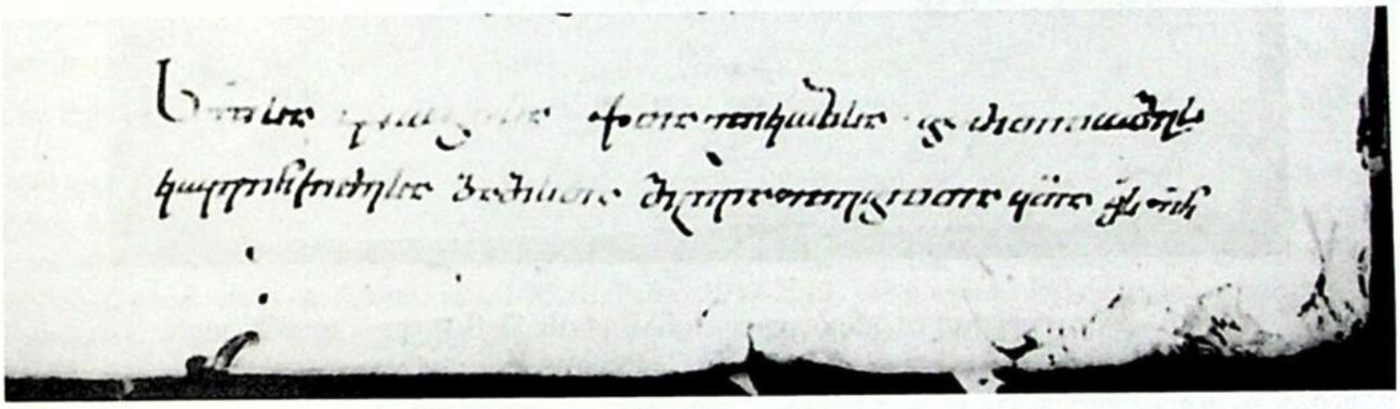
2. By the time Mataphrase and Gareji miscellany records were written, the manuscripts were kept at the monastery of Holy Cross in Jerusalem. This confirms that in certain period of his life Catholicos Bartlome travelled to Holy Land and during his pilgrimage visited the Monastery of Holy Cross in Jerusalem, leaving supplicatory records on two manuscripts belonging to the monastery.

3. Up to now nothing was known about the kinship of Catholicos Bartlome. Metaphrase record makes it clear that his family name was Kuvinchidze. It should be noted that the record is the only literary source mentioning Kuvichidze family.
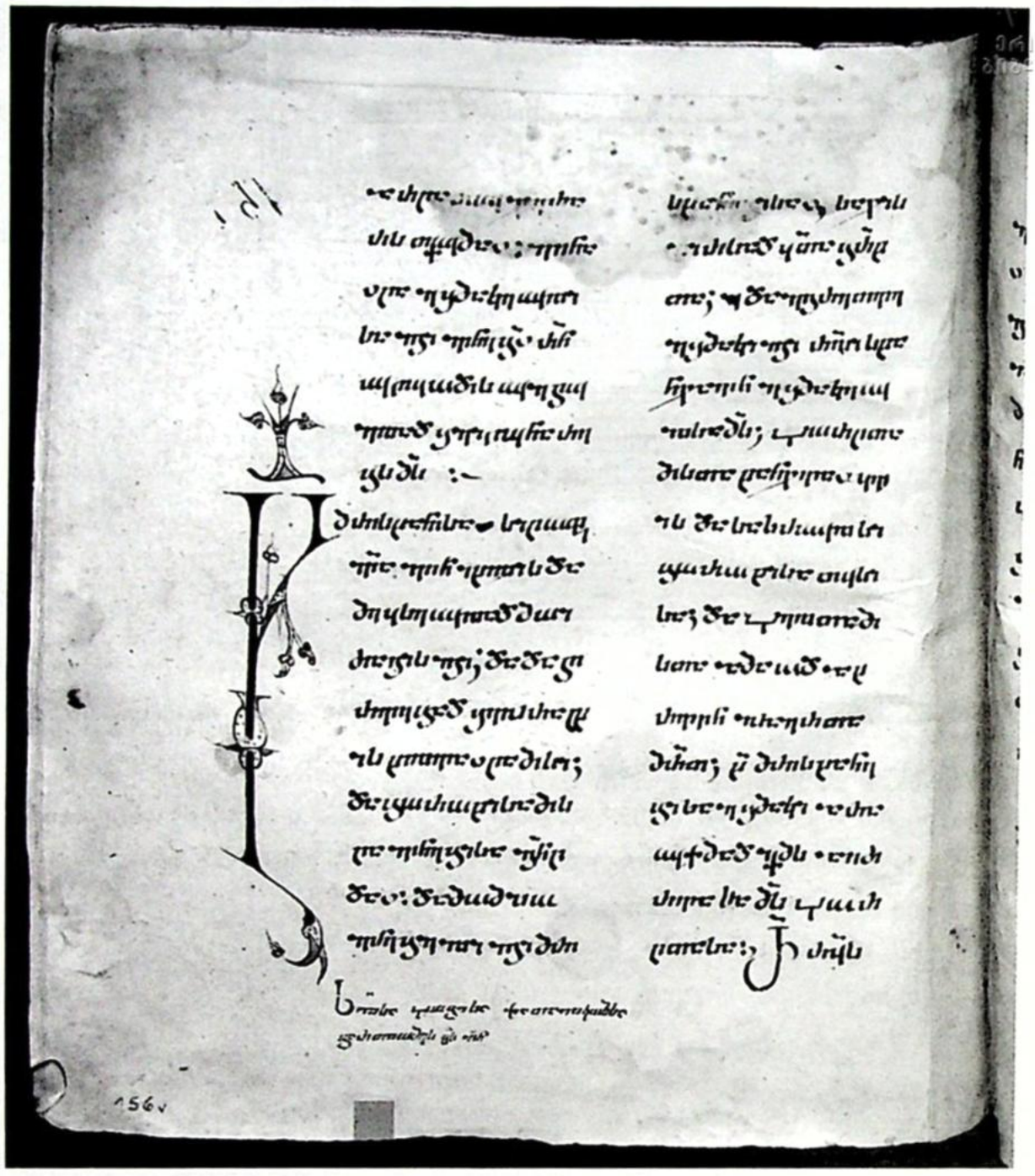
4. Bartlome is named "Khobi Catholicos" in the Metaphrase record. Up to now, this title was known only from the Gareji miscellany record, which made its authenticity somewhat doubtful. Mataphrase record provides additional data concerning the existence of "Khobi Catholicos" title, confirming that Apkhazeti Catholicoi active in the 15th-16th cc. actually had this title.



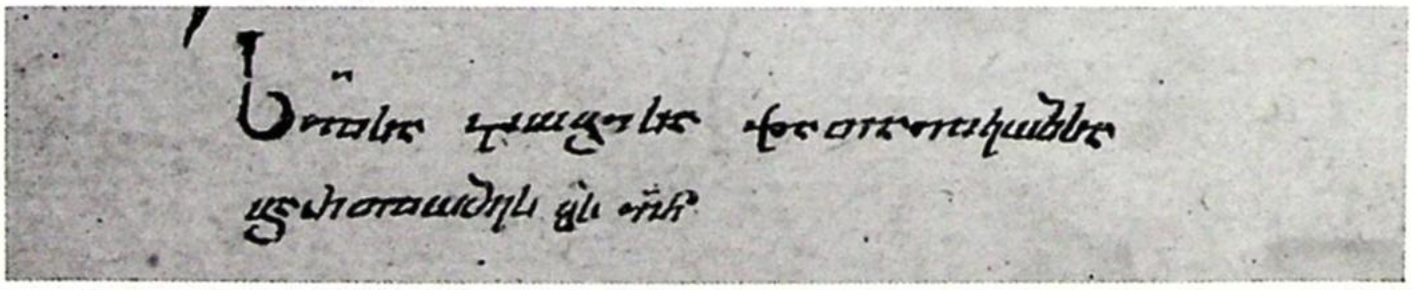
სურ. 1. სექტემბერ-დეკემბრის მეტაფრასი, მინაწერის შემცველი ფურცლები (იერუსალიმის ბერძნული მართლმადიდებელი საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია, ხელნაწერი №37, 58v-59r)



სურ. 2. მინაწერი (იერუსალიმის ბერძნული მართლმადიდებელი საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია, ხელნაწერი №37, 58v)



სურ. 3. გარეჯული კრებული, მინაწერის შემცველი ფურცელი (ავსტრიის ეროვნული ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია, ხელნაწერი №4, 156v)



სურ. 4. მინაწერი (ავსტრიის ეროვნული ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია, ხელნაწერი №4, 156v)

ნინო ჭიჭინაძე
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ათონის მთის ივირონის ქართველთა მონასტერი და მისი ხელოვნების რეპრეზენტაცია ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსლვა“-ში

ათონის მთის სამონასტრო ხელოვნების შესახებ ცნობები სხვადასხვა დროისა და ტიპის მრავალ წერილობით წყაროში არის დაცული. ბიზანტიური და პოსტბიზანტიური ხანის ტექსტები, მათი ხასიათის, ჟანრისა და მიზანდასახულობის შესაბამისად, განსხვავებული სახითა და ფორმით გვაწვდის ინფორმაციას საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებათა შესახებ[1]. ათონის მთასთან დაკავშირებულ მრავალრიცხოვან ტექსტებს შორის საგანგებოდ უნდა გამოიყოს მოგზაურთა/მომლოცველთა ჩანაწერები, რომლებიც მონახულებული ადგილებისა და სიწმინდეებისგან მიღებულ ავტორთა უშუალო შთაბეჭდილებებს შეიცავს[2]. საქართველოში ამგვარი ტექსტები მხოლოდ XVIII საუკუნიდან არის შემორჩენილი, რომელთა შორის XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ცნობილი საეკლესიო მოღვაწისა და სწავლულის ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსვლას“ სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ეს ლიტერატურული ქმნილება მრავალმხრივ არის საყურადღებო და აღნიშნული ეპოქის საქართველოსა და მისი მეზობელი ქვეყნების შესახებ მნიშვნელოვან კომპლექსური ხასიათის ისტორიულ პირველწყაროდ გვესახება[3].

---

[1] მრავალგვარ წყაროთაგან თავისი მნიშვნელობით გამოირჩევა ე. წ. ათონის აქტები, სამონასტრო საარქივო მასალები, უმეტესწილად ოფიციალური დოკუმენტები, რომლებიც მონასტრის ეკონომიკურ და უფლებრივ მდგომარეობას ეხება (გამოქვეყნებულია მრავალტომეულში საერთო დასახელებით *Actes de l'Athos*, vols. I-XXIII, Paris, 1937-2019; საბუთების პუბლიკაცია გრძელდება. ივირონის აქტების ქართული თარგმანისათვის იხ.: *ივირონის აქტები*, ჟ. ლეფორი, ნ. იკონომიდისი, დ. პაპაქრისანტუ, ელ. მეტრეველის თანაავტორობით, თარგ. ჩ. ბიბილეიშვილი, თბ., 2008. შემდგომში ტექსტში მოიხსენიება, როგორც „*აქტები*“); აგიოგრაფიული თხზულებებიდან დავასახელებ გიორგი მთაწმინდელის *იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებას*, გიორგი მცირეს *გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრებას*, იხ.: *ქართული ლიტერატურა*, ტ. 2, თბ., 1987, გვ. 5-61 და 63-153; ელ. მეტრეველი, *ათონის ქართველთა მონასტრის საკრებო წიგნი*, თბ., 1986, განს. N163-167, გვ. 186-191; დოქიარის მონასტრის ნეოფიტების განწესება, 1118 წ., *Byzantine Monastic Foundation Documents*, vol. 4, Washington DC, 20002, გვ. 1307; იხ. ასევე: N. Chichinadze, Documenting Arts of Iviron, Eleventh Century Georgian Hagiographic Evidences, *Le Museon* , 134 (1-2), გვ. 129-145.

[2] იხ. მაგალითად, J. Covel-ის ათონზე 1677 წლის მოგზაურობის ჩანაწერები, F. W. Hasluck, The First English Traveller's Account of Athos, *The Annual of the British School at Athens*, vol. 17, 1910/1911, გვ. 103-131; В. Г. Григорович-Барский, *Странствования по святым местам Востока*, Часть 1, с 1723 по 1727, С. Петербург 1885, გვ. 223-249; A. Riley, *Athos or the Mountain of the Monks*, Thessaloniki, 2012; იონა გედევანიშვილი, *მიმოსულა ანუ მგზავრობა იონა რუისის მიტროპოლიტისა*, თფ., 1852, გვ. 29-37; პეტრე კონჭოშვილი, *მოგზაურობა წმინდა ქალაქს იერუსალიმსა და წმინდა ათონის მთაზედ*, ტფ., 1901, განს. გვ. 154-178.

[3] ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსლვა“ განხილულია: N. Chichinadze, Greece in 18th Century Georgian

„მიმოსლვა“-ში, როგორც ისტორიულ წყაროში, შესაძლებელია რამდენიმე პლასტის გამოყოფა – ტექსტში ინტეგრირებული მასალა ნათელს ჰფენს საკითხთა ფართო წრეს, რომელთა შორის უნდა დავასახელოთ მონასტრების დაფუძნების ისტორია და მათი ქტიტორები, საკანეების მკვიდრთა ეთნიკური კუთვნილება, მონასტერთა საკუთრებაში მყოფი სასწაულმოქმედი ხატები და სხვა სიწმინდეები, ქართველთა კვალი ათონზე, თანადროული ვითარება მთაწმიდის მონასტრებში და სხვა მრავალი.

მთაწმინდას, რომელსაც პან-ორთოდოქსული სამყაროს სპირიტუალურ გულს უწოდებენ, IX საუკუნიდან მოყოლებული მართლმადიდებელი საქრისტიანოს უმნიშვნელოვანეს სამონასტრო ცენტრს, არც ტიმოთეს დროს ჰქონდა დაკარგული თავისი მნიშვნელობა. კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ მისი რელიგიური განზომილება კიდევ უფრო გაიზარდა. ახალი ისტორიული რეალობიდან გამომდინარე, მთაწმინდა მართლმადიდებელი რელიგიურობისა და კულტურის მთავარი კერა ხდება. მიუხედევად იმისა, რომ მთაწმიდა ოტომანთა გამგებლობის ქვეშ გარკვეულ დაკნინებას განიცდის[4], XVI საუკუნეში მისი აღორძინება იწყება. საგულისხმოა, რომ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში ნაწილობრივ დასავლეთიდან მომდინარე სეკულარული იდეების საპასუხოდ ათონის შემოქმედებითი და სულიერი ცხოვრება აღმავლობას განიცდის, იმავდროულად, განახლდა კავშირურთიერთობები სამართლმადიდებლოს სამონასტრო ცენტრებთან. მართლმადიდებელი ქვეყნების მმართველები და არისტოკრატია გულუხვად გაიღებდნენ „წარსაგებელს“ ათონის სავანეებისთვის[5]. ათონის მონასტრები მნიშვნელოვან მატერიალურ მხარდაჭერას საქართველოდანაც, საკუთრივ ქართველ მმართველთაგან და საზოგადოების მაღალი წრეების წარმომადგენლებისგანაც იღებდა[6].

სამწუხაროდ, სხვადასხვა მიზეზთა გამო – დასავლელი, მეტადრე კი ბერძენი სპეციალისტების ერთგვარი ტენდენციურობა, ქართველ მკვლევართათვის ათონის მონასტრების ნაკლები ხელმისაწვდომობა – ქართველთა როლი და წვლილი პოსტბიზანტიური ხანის ათონის ცხოვრებასა და ისტორიაში თითქმის მთლიანად არის ნაველირებული. ამ საკითხებით დაინტერესება მაინცა და მაინც არც თანამედროვე ქართულ ჰუმანიტარულ სამეცნიერო კვლევებში ჩანს. არადა ამ მნიშვნელოვან პრობლემებს თანმიმდევრული, სისტემატური ინტერდისციპლინარული კვლევა-ძიება და ინტერპრეტაცია ესაჭიროება.

ჩემი წინამდებარე სტატიის მოკრძალებული მიზანია გარკვეულწილად შეივსოს

Traveller's Account (Timothe Gabashvili, Travels), *Das Bild Griechenlands im Spiegel der Volker (17 bis 20 Jahrhundert)*, *Philhellenische Studien*, Band 14, Frankfurt am Main, 2008, გვ. 339-349; idem., Monastic Arts of Mount Athos: Georgian Textual Evidences of Post-Byzantine Period, *Proceedings of the 3rd International Scientific Workshop of the Mount Athos Center*, Thessaloniki (იბეჭდება).

[4] 1424 წლიდან ათონი ოტომანთა იმპერიის დაქვემდებარებაში იყო.

[5] K. Chryssokhoidis, *Athos: Interior Life and Organization, Mount Athos in the 15th and 16th Centuries*, D. Salpistis, A. Ntouros et al eds., Thessaloniki, 2011, გვ. 39-40.

[6] ამის შესახებ იხ.: კ. კეკელიძე, მიტაცება ბერძენთა მიერ ქართული ლიტერატურული კერისა ათონზე და მისი მდგომარეობა მე-16-17 საუკუნეებში, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, III, თბ., 1955, გვ. 69-86.

ეს ლაკუნა, რისთვისაც განვიხილავ ტიმოთე გაბაშვილის კარგად ცნობილი თხზულების „მიმოსვლის“ იმ ნაწილებს რომლებიც ივირონის ქართველთა მონასტრის ეკლესიებსა და მათ საგანძურში დაცულ სიწმინდეებს ეხება.

„მიმოსვლა“ თავისი დროის ტიპური ლიტერატურული ქმნილებაა. ოცდაექვსი თავისაგან შემდგარი ტექსტი პირველად პლ. იოსელიანმა გამოსცა 1852 წელს[7]. თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ, ელ. მეტრეველმა მეორედ გამოსცა ტექსტი გამოკვლევის, ლექსიკონისა და კომენტარების თანხლებით[8]. ტიმოთე გაბაშვილის მოგზაურობათა ტექსტის რამდენიმე ათეული ხელნაწერია შემორჩენილი სხვადასხვა ბიბლიოთეკასა თუ მუზეუმში, რომელთაგან ოთხი ავტორისეულ ავტოგრაფიულ ნუსხად არის მიჩნეული[9].

ტიმოთე გაბაშვილის წვლილი თავისი დროის ინტელექტუალურ თუ კულტურულ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ისევე როგორც მისი მოგზაურობის მიზნები და მიზეზები საფუძვლიანად არის განხილული ელ. მეტრეველის მიერ,[10] ამდენად, აღნიშნულ საკითხებზე, ისევე როგორც თხზულების ლიტერატურულ-ისტორიულ და იდეოლოგიურ მხარეზე, მე აღარ შევჩერდები. მხოლოდ შეგახსენებთ ტიმოთეს ბიოგრაფიის რამდენიმე მნიშვნელოვან ფაქტს, რათა ნათელი გახდეს ავტორის აღმსარებლობითი და კულტურულ-იდეოლოგიური პლატფორმა. ტიმოთე, თავისი მრავალმხრივი განათლებითა და ერუდიციით, გამორჩეული საეკლესიო და საზოგადო ფიგურა იყო[11]. იგი იყო თეოლოგი, დიპლომატი, კარტოგრაფი, მხატვარი, ფლობდა რამდენიმე უცხო ენას. როგორც მისი მოღვაწეობიდან და ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან ირკვევა, ტიმოთე კრიტიკულად მოაზროვნე, პატრიოტი, საეკლესიო საქმეებისა და ისტორიის დიდი მცოდნე ყოფილა. 1729 წლამდე ის ჯერ კახეთში მოღვაწეობს, საკარაულოდ გარეჯში, ნათლისმცემლის მონასტერში ბერად შემდგარი, შემდეგ გადადის იმერეთში და მალევე, ქუთათელი ეპისკოპოსის წოდებასაც იღებს. მოგვიანებით ტიმოთე აღმოსავლეთ საქართველოში ჩამოდის და 1743 წელს ქართლის მთავარეპისკოპოსის კათედრას იღებს[12]. 1759 წლიდან ტიმოთე ისევ გარეჯშია. მოგვიანებით იგი რუსეთს მიდის, სადაც 1764 წელს გარდაიცვალა[13].

---

[7] პლ. იოსელიანი, *მოხილუა წმიდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა, ტიმოთესგან ქართლისა მთავარ-ეპისკოპოსისა*, თფ., 1852.

[8] ტიმოთე გაბაშვილი, *მიმოსლვა*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ელ. მეტრეველმა, თბ., 1956 (შემდგომში ტიმოთეს ტექსტის ციტირებისას ვიხმარ *მიმოსლვა*-ს, ხოლო ელ. მეტრეველის გამოკვლევის დამოწმებისას ელ. მეტრეველი, *ტიმოთე გაბაშვილი*).

[9] ელ. მეტრეველი, *ტიმოთე გაბაშვილი*, გვ. 03-05.

[10] იქვე, 03-0251, განს. გვ. 0136-0158; ტიმოთე გაბაშვილის შესახებ ასევე იხ.: კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. 1, თბ., 1980, გვ. 354-360.

[11] იოანე ბატონიშვილის თხზულებაში „მცირე უწყება ქართველ მწერალთათვის“ ტიმოთეს შესახებ შემდეგი სახის ცნობებს ვხვდებით: „ტიმოთე ეპისკოპოსი ერისთაეთ გვარისა, თავადი, კაცი მეცნიერი. და მივიდა ათონის მთასა შინა და მუნცა მოილოცნა წმინდანი მონასტერნი. და სადაცა რაჲ იხილა, ყოველივე აღწერა კეთილად და მშვენიერად, რომელსა ეწოდა წიგნსა მას „ტიმოთიანი“. და სხვანიცა სწავლანი შესძინა წიგნსა მას შინა“. იოანე ბატონიშვილი, *კალმასობა*, ტ. 2, თბ., 1848, გვ. 146; კ. კეკელიძეს ტიმოთე ქართლის აზნაურთა საგვარეულოს წარმომადგენლად მიაჩნევს (კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, გვ. 328).

[12] კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, გვ. 354.

[13] იქვე გვ. 354-355; ტიმოთეს ვრცელი ბიოგრაფიისთვის იხ.: ელ. მეტრეველი, *ტიმოთე გაბაშვილი*, გვ. 077-0135

ქართლის მთავარეპისკოპოსმა თეიმურაზ მეფისა და მისი ძის ერეკლეს „საბოძვარით“ ოთხი წელი (1755-1759) იმოგზაურა თურქეთში, პალესტინასა და საბერძნეთში. იგი 1755 წელს ახალციხიდან მიემართება სამოგზაუროდ. იმავე წლის მიწურულს კი კუნძულ ქიოსიდან მიდის ათონზე, სადაც რამდენიმე თვე დაჰყო. ათონზე ტიმოთე 1576 წლის გაზაფხულამდე დარჩა, მაისის ბოლოს კი კონსტანტინეპოლს მიემგზავრება, შემდეგ იყლისში ისევ მთაწმინდაზე ბრუნდება და შემოდგომამდე რჩება. შემოდგომით კი კვლავ კონსტანტინეპოლისკენ გაეშურება[14].

ტიმოთე გაბაშვილი ათონის თითქმის ყველა მონასტერს ესტუმრა. იგი გულმოდგინედ და თანმიმდევრულად აღწერს ათონის სამონასტრო შენობებს, მათ დეკორს, იქ დაცულ სიწმინდეებს – სასწაულმოქმედ ხატებსა და რელიკვიებს. ავტორი საკუთარ შთაბეჭდილებებს პოეტურად და ემოციურად, ხშირად მომეტებული პათეტიკითაც გადმოგვცემს. იმავდროულად, ტიმოთე ისტორიულ ცნობებსაც გვატყობინებს მონასტერთა აგებისა და მათი ქტიტორების შესახებ. ტექსტი, ხშირად განმეორებული კლიშეების მიუხედავად, საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის XVIII საუკუნის ათონის კულტურული ლანდშაფტის შესახებ.

არ არის გასაკვირი, რომ ქართველი მოგზაურის განსაკუთრებულ ინტერესს ივირონის ქართველთა მონასტერი და მისი სიწმინდეები იმსახურებს. XIV საუკუნის შემდგომ, როდესაც ქართველებს ჩამოერთვათ მონასტერში მოწინავე პოზიციების დაკავების უფლება და ისინი ბერძნეთა მიერ კათოლიკონიდან განიდევნენ, ქართველთა პოზიციები საგრძნობლად შესუსტდა. ათონის მონასტრებზე უფლებების განცხადება-განმტკიცებას მნიშვნელოვანი პოლიტიკური კონტექსტი ჰქონდა. ტიმოთეს მოგზაურობას რელიგიურ-ღვთისმოსაობითი მიზნების გარდა პოლიტიკურ-იდეოლოგიური საფუძველიც მოეპოვებოდა. როგორც ჩანს, მას დიპლომატიური მისიაც ეკისრებოდა, რაც ოტომანთა იმპერიაში ვიზიტისას გარკვეული ინფორმაციის მოპოვებასა, თუ მოკავშირეთა მოძიებას გულისხმობდა[15].

ტიმოთეს მოგზაურობის აღწერაში არ უნდა ვეძიოთ ნანახის რეალური სურათის ასახვა, ანუ ობიექტური რეალობა. ამ ტექსტში, ისევე როგორც სხვა ამგვარ თხზულებებში, თავს იჩენს იმ სოციო-კულტურული სისტემის პერსპექტივიდან დანახულ-აღწერილი რეალობა, რომელსაც ეკუთვნის თვით მოგზაური თუ პილიგრიმი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მოგზაურობის აღწერები უფრო „კულტურულ რეალობას“ ასახავს, ვიდრე ფაქტობრივ რეალობას[16]. ლიტერატურულ ტექსტებში ასევე თავჩენილია კიდევ ერთი შრე – პერსონალური რეალობა, რომელიც ავტორის პირად, ინდივიდუალურ აღქმას ასახავს. ტიმოთე გაბაშვილის ტექსტიც აღნიშნული პერსპექტივიდან უნდა განიხილებოდეს. ამგვარად, „მიმოსლვა“ ერთი მხრივ, XVIII საუკუნის საქართველოს გარკვეულ პოლიტიკური და საეკლესიო წრეების პრეფერენციებს ასახავს, ხოლო მეორე მხრივ კი ავტორის სუბიექტურ აღქმას.

---

[14] ელ. მეტრეველი, *ტიმოთე გაბაშვილი*, გვ. 032-033.

[15] იქვე, გვ. 0113-0115, 0127.

[16] C. Galatariotou, Travel and Perception in Byzantium, *Dumbarton Oaks Paper*, N47, 1993, გვ. 212-241 ავტორი ამგვარ ტექსტებს კოლექტიურ ინტერპრეტაციებსაც უწოდებს. იქვე, გვ. 222.

ტიმოთეს მი'სანს არ წარმოადგენდა ნაგებობათა ზუსტი აღწუსხვა, მისი სუბიექტურ-ემოციური აღწერები ეხება მხოლოდ იმას, რაც მისთვის უჩვეულო იყო და რამაც ის განსაკუთრებით მოხიბლა და განაკვირვა. ავტორის ერთ-ერთი პრიორიტეტი ათონ'ზე ქართველთა კვალის მოძიება-წარმოდგენა იყო. მონასტრები, ეს რელიგიური ინსტიტუციები, თავისებური *mnemotope*, მეხსიერების მნიშვნელოვანი ადგილებია, რომლებიც აერთიანებს მატერიალური კულტურის ძეგლებს, სხვადასხვა რიგის ტექსტებსა და გადმოცემებს, რელიგიურ რიტუალებსა და რელიკვიებს[17]. ათონის მთა და საკუთრივ, ივირონი, ქართველთათვის კულტურულ-რელიგიური იდენტობის მნიშვნელოვან კომპონენტად ისახება, რომელიც სხვადასხვა ეპოქას, განსხვავებული სოციალური რანგის მრავალ პიროვნებასა და ისტორიულ მოვლენას აერთიანებს. ტიმოთეს ტექსტს, რომლის ყურადღების ცენტრში ქართველთა ნამოღვაწ'არის აღნუსხვაა, თავისი წვლილი შეაქვს კულტურული მეხსიერების კონსტრუირება'ში.

როგორც უკვე ითქვა, ტიმოთე კუნძულ ქიოსიდან ათონზე 1755 წლის მიწურულს გაემგ'ავრა. ათონის მონასტერთაგან იგი პირველად სწორედ ივირონს ესტუმრა. ავტორი თავიდანვე მკითხველს სადღესასწაულო-ამაღლებულ განწყობილებას უქმნის. არქიეპისკოპოსი თანმიმდევრულად აღწერს მონასტრისგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს – ღამით მისულებმა ჯერ ციხე და „შენებულობა მონასტრისა" დაინახეს. მათ მონასტერი თავისი სიდიდითა და მრავალი ნაგებობით „ვითა ქალაქი მთასა 'სდა და'შენებული" ეჩვენათ. ავტორის თქმით, სტუმრებს სამასამდე ბერი დიდი პატივითა და ზეიმით დახვდა[18].

ტიმოთე ვრცლად მოგვითხრობს თორნიკე ერისთავის მიერ მონასტრის დაარსებისა და დიდი ათონელი მამების ღვაწლის შესახებ[19]. ასევე დეტალურად არის მოთხრობილი ღმრთისმშობლის სასწაული – ექვთიმეს განკურნება და მივიწყებულ ქართულ ენაზე ჰომეროსზე უფრო მარჯვედ მისი „ალაპარაკება"[20].

როგორც ცნობილია, 980-იან წლებში ივირონის ახლადდაარსებულ მონასტერ'ში ორი ეკლესია აიგო – ერთი ღმრთისმშობლისა და მეორე კი იოანე ნათლისმცემლის სახელობისა. კარის ღმრთისმშობლის ეკლესია XII საუკუნის მეორე ნახევარ'ში აგებულად ივარაუდება, მოგვიანებით, 1680 წელს, განახლდა[21]. ეკლესიების შესახებ ტიმოთე „შერჩევით" გვაწვდის ცნობებს. მის ყურადღებას ივირონის მთავარი ტაძრის მხოლოდ ინტერიერი იპყრობს, უფრო ზუსტად კი მისი მრავალფეროვანი და მდიდრული „სამკაული". ავტორი თავიდანვე აცხადებს, რომ ივირონის ეკლესიის მშვენიერებამ გადააჭარბა კუნძულ ქიოსზე მანა-

---

[17] *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Eds. A. Erll, A. Nünning, Berlin, New York, 2008, იხ. განსაკ. იქვე J. Assmann, Communicative and Cultural Memory, გვ. 109-118.

[18] მიმოსლვა, გვ. 16.

[19] იქვე, გვ. 17-18; იოანე-თორნიკეს, იოანე, ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელების გარდა იგი მოიხსენიებს აქ მოღვაწე სხვა ღირს ქართველ მამებსაც – გიორგი ოლთისელს, იოანე ნინოწმინდელს, საბა თუხარელს და სხვებს. იქვე, გვ. 22.

[20] „ერცლად იწყო ქართულთა ზრახვად და რიტორად ვითა უმიროს უსწრებდა სიმარჯვითა ენითა", იქვე, გვ. 20; ეს სასწაული იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებიდან არის ცნობილი; იხ. გიორგი მთაწმინდელი, იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება..., გვ. 26-27.

[21] ივირონის არქიტექტურის შესახებ იხ.: *ივირონის აქტები*, გვ. 77.

მდე ნანახ ნეა მონის ტაძარს, რომელსაც მან ასევე აღფრთოვანებული სიტყვები მიუძღვნა: „შიგნითი ეკლესია ისე გვეცხოვა კნინღადა აიამონის ეკლესია დაგვავიწყა“[22]. ავტორი მოხიბლულია ტაძრის ინტერიერში გამოყენებული მასალის მრავალფეროვნებითა და სილამაზით. მის განსაკუთრებულ აღფრთოვანებას იწვევს ტაძრის პოლიქრომიული მოზაიკური იატაკი – ე. წ. *opus sectile*, რომელიც „ჩაწყობილ იყო ფერადითა იასპითა და ვეშმისა ქვითა“[23]. იატაკის ორნამენტის გეომეტრიული ფორმები შედარებულია ჭადრაკის დაფასთან, რომელიც მოთამაშეებს სვლას მიანიშნებს. ტიმოთე მიიჩნევს, რომ დაფის ანალოგიით, იატაკის ორნამენტული ელემენტები მიანიშნებენ რიტუალის „ტოპოგრაფიას“: „...იატაკნი აჩვენებენ ღამისთევისა დღესასწაულსა – სადა საკურთხნი პური ჯერარს დადგმად, სადა სასანთელთა დადგომა, სადა მღვდელთა და დიაკონთა დგომა, სადა ისოდია – მღვედლთა განწყობა“[24].

ტიმოთე ასევე ახსენებს ტაძრის მარმარილოსა და ქაშანურის კედლებს, ოქროცურვებული ყვავილებითა და „ხრახნილებით“ შემკულ კანკელს, წინამძღვრის „ამბონს“ (საფსალმუნე, საქადაგო) და „თითოსახისა მინისა ყვავილებად მოჭრილ“ ფანჯრებს[25]. საგულისხმოა, რომ ავტორი „უცხო“-ს შესანიშნავის, აღსაფრთოვანებლის მნიშვნელობით იყენებს (იხ. მაგ.: „შიგნითი ეკლესია ისე გვეცხოვა“, „ქორაკანდელნი ჭიქისანი და ვერცხლისანი უცხონი“, „კანკელი უცხოდ ყვავილებით და ხრახნილებით ოქროცურვებული“)[26]. ტექსტში ნათქვამია, რომ ტაძარი გიორგი მთაწმინდელმა მეფე ბაგრატ კურაპალატის საფასით ააგო. ასევე დასახელებულია გუმბათის ჩამოსწვრივ „სინით მოხვეული ნახჩის“ წარწერა „გიორგი მღვდელ-მონაზონი ქართველი“[27].

ქართველთა მონასტრის მეორე ტაძარს, რომელიც წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობისაა, ტექსტში მხოლოდ ერთი ფრაზა ეთმობა. ჩვენ ვკითხულობთ, რომ ოთხ მწვანე „არღავანის“[28] სვეტზე აღშენებული ტაძარი ეფთვიმემ ააგო[29] რაც შეეხება ათონის მთის ერთ-ერთი მთავარი სიწმინდისთვის – დედაღვთისა პორტაიტისას, ანუ, იგივე კარის, სასწაულმოქმედი ხატის ტაძარს, იგი ტექსტში ორგზის არის ნახსენები. ორჯერვე ნათქვამია, რომ ეს გუმბათიანი ტაძარია: „სხვა გუმბათ-

---

[22] *მიმოსლვა*, გვ. 17.

[23] *მიმოსლვა*, გვ. 17; იასპი, იგივე ეშმის ქვა; ივირონის კათოლიკონის *Opus Sectile* იატაკის შესახებ იხ.: D. Liakos, The Byzantine *Opus Sectile* Floor in the Katholikon of Iveron Monastery of Mount Athos, *Zograf*, N32, 2008, გვ. 37-44.

[24] *მიმოსლვა*, გვ. 17.

[25] იქვე.

[26] იქვე.

[27] იქვე; ტაძრის იატაკში ჩასმული სპილენძის დისკოზე ამოკვეთილი ბერძნული წარწერის ბოლოს ნახსენებია „გიორგი იბერი ბერი და ქტიტორი“. ამ წარწერის შესახებ იხ. *ივირონის აქტები*, ტ. 1, გვ. 77-78.

[28] ელ. მეტრეველი „არღავანს“ წითელი ფერის ქვად მიიჩნევს (?). თუმცა, ტექსტში ნათქვამია „ოთხ მწვანეს არღავანის სვეტზე ღშენებული“, *მიმოსლვა*, გვ. 18

[29] *მიმოსლვა*, გვ. 18; კათილიკონიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარე წმ. იოანეს ეკლესია, სავარაუდოდ, მხოლოდ განახლდა იოანესა და ექვთიმეს დროს, რადგან ეს ტაძარი, წმ. კლიმენტის მონასტრის ადგილას უნდა იდგეს. *ივირონის აქტები*, გვ. 77.

იანი ტაძარი პორტაიტისა – აღშენებული აშოთანის მიერ მუხრანის ბატონისა"[30]. მეორეჯერ ხატისთვის ტაძრის აშოთანის მიერ აგებას ტიმოთე ახსენებს პორტაიტისას ათონზე დავანებისა და ხატის მოჭედვის შესახებ თხრობისას[31].

ავტორის ყურადღების მიღმა არ რჩება ქართველთა ღვაწლი ივირონის აღმშენებლობა-განახლებაში. ჩვენ ვკითხულობთ, რომ მონასტრის სხვადასხვა შენობა-ნაგებობები: გოდოლები, სასნეულო, სენაკები განუახლებიათ ქართლის მეფე ალექსანდრეს (?), დადიან გურიელებს. სხვა ქართველებს კი აღუშენებიათ სხვადასხვა „ქულბაქნი ჭონისა, მკერელისა, მაზმისა, გალატოზისა, ხუროსი... სადა აწ მონაზონნი სხედან და მუშაკობენ"[32].

სრულიად ბუნებრივია, რომ ტიმოთე განსაკუთრებულ ინტერესს სწორედ კარის ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედად დასახულ ხატისადმი იჩენს. ნიშანდობლივია, რომ ტიმოთე ივირონს კარის ღმრთისმშობლის ქართველთა მონასტრად მოიხსენიებს. ივირონი ქართველთა მონასტრად ადრეული XI საუკუნიდან იწოდებოდა, ხოლო XIV საუკუნიდან პორტაიტისას მონასტრად არის სახელდებული[33]. ტიმოთე კარის ღმრთისმშობლის ხატის შესახებ სხვადასხვა სახის ცნობებს გვაწვდის – მის ისტორიას – თუ როგორ მოხვდა ხატი ქართველთა მონასტერში, ასევე მოგვითხრობს ხატის მიერ აღსრულებულ სასწაულს. მის განსაკუთრებულ ყურადღებას ხატის ჭედურობით შემკობა და მომგებელთა ვინაობა იმსახურებს. ავტორის მიერ მოყვანილი ცნობები ხატის შესახებ სხვათაგან აქვს გაგონილი, რასაც აღნიშნავს კიდეც, თუმცა თხსულებაში მისი უშუალო დაკვირვებისა და შესწავლის შედეგებსაც ვხედავთ. კარის ღმრთისმშობლის თაყვანისცემის ისტორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ნათლისღების დღესასწაულის დროს ტიმოთეს მიერ ნანახ და აღწერილ ხატის გამობრძანებას და პატივის მიგებას.

ტიმოთე საკმაო ადგილს უთმობს ხატის „ისტორიას", მის ათონზე მობრძანებას, ქართველი ბერის გაბრიელის მიერ წყლიდან მის აღმოყვანებასა და მონასტერში დაბრძანებას. თან დასძენს, რომ მან ეს ამბავი სხვათაგან მოისმინა და აღწერა[34]. ტიმოთე ამახვილებს ყურადღებას ხატის მიერ ადგილის არჩევაზე, საკუთრივ იმაზე, თუ როგორ დაესვენა ხატი თავისი ნებით „კართა ზედა". აქვე ხატის დასახელების მნიშვნელობაც არის ახსნილი. ბერი გაბრიელის სიტყვებით თვით ღმრთისმშობელმა მოავლინა „ხატი თვისი, რათა კართა ზედა დასვენებულთა ყოველნივე ეყენდრებოდენ და თაყვანსა სცემდენო... და დაასვენეს კარიბჭესა შინა. ამისთვის კარისა ღვთისმშობელსა უწოდებენ"[35]. კარის ღმრთისმშობლის ხატის ისტორია, კერძოდ კი მისი მონასტერში დავანება და კარის თავზე დასვენ-

---

[30] *მიმოსლვა*, გვ. 18; აშოთანის ათონზე საქტიტორო მოღვაწეობის შესახებ იხ.: ს. დავითაშვილი, ორი აშოთან მუხრანბატონის მოღვაწეობის კვალი ათონის წმ. მთაზე, *ქრისტიანობის კვლევები*, ტ. 5, 2010, გვ. 9-17.

[31] *მიმოსლვა*, გვ. 19 (ამის შესახებ იხ. ქვემოთ).

[32] *მიმოსლვა*, გვ. 21.

[33] *Actes d' Iviron*, ტ. 4.

[34] *მიმოსლვა*, გვ. 18. ეს გადმოცემა XVI ს-ზე ადრეულ წყაროებში არ მოიძიება. იხ.: K. Chryssochiodis, The Portaitissa Icon at Iviron and monastery and the Cult of the Virgin on Mount Athos, *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, New York, 2016, გვ. 133-145.

[35] *მიმოსლვა*, გვ. 18.

ება მოაზრებულია, როგორც თვით დედაღმრთისას ნება, რაც თავის მხრივ, წმ. მარიამს მონასტრის განსაკუთრებულ მფარველად სახავს[36]. დედაღმრთისას მიერ ქართველთა მონასტრისა და ზოგადად, ქართველთა განსაკუთრებული მფარველობის გამოვლინებად მიიჩნევს ტიმოთე კარის ღმრთისმშობლის ხატის ეკლესიაში მომხდარ სასწაულს, რომელიც ათონზე მის ჩასვლამდე ორი წლით ადრე მომხდარა. ღამით კარის ღმრთისმშობლის ხატის ეკლესიაში სალოცავად შესულ ბერს ეჩვენა ბრწყინვალედ მოსილი ქალი, რომელმაც მონასტერში ხანძრის გაჩენა იწინასწარმეტყველა. ამ წინასწარმეტყველების წყალობით მონასტრის დაწვისგან გადარჩენა მოხერხდა[37].

ტიმოთე ასახლებს იმ ისტორიულ პირებს, რომლებსაც კარის ღმრთისმშობლის ხატის კულტის განმტკიცებაში მიუძღვის წვლილი. იგი აღნიშნავს ყვარყვარე ათაბაგის ძის, სამცხის ათაბაგისა და ამირსპასალარის, ქაიხოსრო ჯაყელ-ციხისჯვარელის (გარდ. 1500) მიერ კარის ღმრთისმშობლის ხატის მოჭედილობის შექმნასა[38] და აშოთან მუხრან ბატონის თაოსნობით ამ ხატისთვის ტაძრის აგებას, სადაც იგი თავის ვაჟთან ერთად არის გამოსახული: „და კარ'სედ ხატისათვის გუმბათიანი მცირე ტაძარი აღუგია აშოთანს მუხრანის ბატონსა, თვითონც შიგ ხატია და ძე მისი იესე თან უხატია“[39].

როგორც ითქვა, ტიმოთე თვითმხილველი და მონაწილეა ივირონში ნათლისღების დღესასწაულისა, რომლის დროსაც ტაძრიდან კარის ღმრთისმშობლის ხატი გამოაბრძანეს. „ნათელთა განცხადების“ (ნათლისღების) დღესასწაულზე, განთიადისას, დიდი აიაზმის საზეიმო კურთხევის შემდგომ „ჰკრეს დიდთა ზართა და შეიმოსნენ წინამძღვარი და მამანი, და გამოასვენეს პორტაიტისა ლამპრებითა მრავლითა, დროშებითა და ფარნებითა თითოსახითა“ შემდეგ დასახელებულია სხვადასხვა სახის საეკლესიო ნივთები და წიგნები („საიაზმო ბადია“, ლიტურგიკული ნაქარგობანი, სახარება), რომლებიც ქართველ მეფეთა და დიდებულთაგან იყო ნაბოძები. შემწირველთა შორის იყვნენ: კახთა მეფე ლეონი, აშოთან მუხრან ბატონი, სვიმეონ მეფე, ვახტანგ მეფის ძე, ბაქარი[40].

ქართველი მთავარეპისკოპოსი დიდ შაბათს კვლავ ქართველთა მონასტერშია და დეტალურად მოგვითხრობს ამ დღის მსახურებასა და ტაძრის საზეიმო შემკულობაზე. მისი ყურადღების მიღმა თითქოს არც ერთი დეტალი არ რჩება. პირველ რიგში დასახელებულია ქართველთა შეწირული ნაქარგი გარდამოხსნები – „მძიმედ შემკული ორი“, რომელთაგან ერთი მარიამ დედოფალს შეუწირავს, ხოლო მეორე კი ბაგრატ მუხრან ბატონს[41]. ეკლესიის აღკაზმულობისა და სამსახურებელ

---

[36] იქვე, გვ. 20.

[37] იქვე, გვ. 20-21.

[38] პორტაიტისას მოჭედილობის შესახებ იხ.: ზ. სხირტლაძე, *იერიის ღვთისმშობლის ხატის მოჭედილობა*, თბ., 1994.

[39] იქვე, გვ. 19; აშოთანს „საზოგადცხოვრებო ტრაპეზი თავისის ხომლითა და გაწყობილობით აღუშენებია“, იქვე გვ. 21.

[40] *მიმოსლვა*, გვ. 23.

[41] იქვე გვ. 49; ბაგრატ მუხრან ბატონი (1487-1540) მეფე კონსტანტინე II-ის ვაჟია, ხოლო მარიამ, როსტომ მეფისა და ვახტანგ V-ის თანამეცხედრე, ქართლის დედოფალი იყო 1634-1676 წწ.

ნიკოთა ჩამონათვალში არის თვლებიანი ბარძიმები „მძიმედ მუღანბარანი“[42], ასევე ოქროცურვებული ჯვრები და ხატები, „სახარებანი დიდ დიდნი, მძიმედ თვალითა მოჭედილი“. ფარდები, „მძიმე ქოლგები“ და ალმები როგორც ტაძრის შიგნით, ისე მის გარეთაც იყო აღმართულ-გამოფენილი[43].

როგორც ტექსტის განხილული ნაწილები გვიჩვენებს, ტიმოთესთვის მნიშვნელოვანი იყო არა მხოლოდ თანადროული სამონასტრო რეალობა, არამედ ისტორიული წარსული, საკუთრივ კი მონასტერში ქართველთა კვალის მოძიება და ჩვენება. ტექსტიდან ცხადდება, რომ ტიმოთე განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას ივირონის იმ ქართველ პატრონებზე, რომლებიც უშუალოდ მის წინარე ხანას მიეკუთვნებიან[44]. ტიმოთე ახსენებს მეფე კონსტანტინე მეორის ვაჟის ბაგრატ მუხრან ბატონის (1487-1540) გარდამოხსნას, პორტაიტისას ღმრთისმშობლის ხატის ქაიხოსრო ჯაყელ-ციხისჯვარელის (გარდ. 1500) მიერ ჭედურობით შემკობას[45], კახთა მეფის ლეონის (XVI საუკუნე) ნაბოძებ საიაზმო ძვირფას დიდ ბადიას, სვიმეონ ქართლის მეფის (1537-1611) „მძიმე ფარდა“-ს. ასევე ნახსენებია მარიამის, როსტომ მეფისა და ვახტანგ V-ის თანამეცხედრის (ქართლის დედოფალი 1634-1676) ნაქარგი გარდამოხსნა. ტიმოთე შეწირულებათა შორის ასახელებს აშოთან მუხრან ბატონის (გარდ. 1695) შეწირულ კარის ღმრთისმშობლის მოქარგულ საჩრდილობელ ქოლგასა[46] და ბაქარ, ვახტანგ მეფის ძის (1700-1750) მინაქრით შემკულ სახარებას[47].

ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ ტიმოთესთვის მნიშვნელოვანი იყო მოეძიებია და წარმოეჩინა საუკუნეების განმავლობაში მონასტრისთვის ქართველთა მიერ ნაბოძები ისტორიული მეხსიერების მატარებელი რელიგიური ხელოვნების ქმნილებები. სხვადასხვა სახის, დანიშნულებისა და მასალის ეს საღვთისმსახურო ნივთები, სავარაუდოდ, მუდამ გამოიყენებოდა რიტუალში. მონასტრის საძმოს ღმრთისმსახურების დროს (იხ. ნათლისღების დღესასწაულის ტიმოთესეული აღწერა) თვალწინ იყო ქართველ მორწმუნეთა შეწირული საეკლესიო ნივთები. მონასტრის მთავარი სიწმინდის, კარის ღმრთისმშობლის XVI საუკუნის ჯაყელთა წარწერიანი ჭედური პერანგიც ხომ ბერთა და მომლოცველთა

---

[42] იქვე; მუღანბარანი – ინდური მურასა (საბა) – თვლებით დაფარული, იხ.: იქვე, ლექსიკონი, გვ. 154.

[43] იქვე, 49.

[44] დიდ ათონელთა შესახებ ლაპარაკისას ტიმოთე დასძენს: „მონასტერსა მის საგანძურსა ძეს მრავალნი ქართველთაგან შემოწირულნი საყდრისა სამკაულნი თუ შესამოსელნი“, იქვე გვ. 22.

[45] მზეჭაბუკმა თავისი ახლადგარდაცვლილი ძმის ქაიხოსროს სულისთვის ქაიხოსროს გაზრდილი ამბროსის ხელით 20000 ოთმანურის ეკვივალენტის ოქროსა და ვერცხლის ფული შეუწირავს ათონის ქართველთა მონასტრისთვის. ელ. მეტრეველი, *ათონის ქართველთა მონასტრის*, აღაპი № 163-164, გვ. 186-187.

[46] აშოთანის ნაბოძები ქოლგის შესახებ იხ.: ს. დავითაშვილი, ათონის ივერიის ღვთისმშობლის ხატის საჩრდილობელი კარავი, *საისტორიო კრებული*, 1, 2012, გვ. 313-346; 1672 წელს აშოთანის „წარსაგებლით“ გახდა შესაძლებელი მონასტერში აღდგენითი სამუშაოების განხორციელება: „გავაკეთეთ კამარები ტრაპეზსა შინა და დახატულიცა იყო სრულიად წინამძღურობასა დამასკელისა მღდელმონაზონისა სკურტისასა, ხოლო წარსაგებელი [იყო] საქართველოდთგან უგანათლებულესისა ბატონისა აშოთანისაჲ“. კ. კეკელიძე, მიტაცება ბერძენთა მიერ..., გვ. 86.

[47] *მიმოსლვა*, გვ. 49.

თაყვანისცემის მთავარი საგანი იყო[48]. ამგვარად, ქართველთა მიერ შეწირულ-ნაბოძები ნივთების რიტუალში გამოყენებისა და მათი საჯაროდ წარმოდგენის გზით აქტუალურდებოდა მონასტრის ისტორია, უფრო კონკრეტულად კი ივირონსა და საქართველოს შორის ისტორიული კავშირი.

ამგვარად, ქართველთა მყოფობა ივირონში სწორედ ამ ნაბოძები ნივთების მეშვეობით იყო გათვალსაჩინოებული და დადასტურებული. ტიმოთეს ტექსტში ნახსენები ქართველ მმართველთა და დიდებულთა შეწირული საეკლესიო ნივთები წარმოგვიდგება, როგორც გარკვეული meme, კულტურული ინფორმაციის მატარებელი ნიშნები. ამ ნივთების დასახელება-აღწერით ნაჩვენებია ქართველთა უწყვეტი კავშირი მონასტერთან. საგულისხმოა, რომ ტიმოთე სწორედ ივირონში ქართველთა უფლებების დრამატულად შემცირება-შეკვეცის ხანს შეწირულ ნივთებს ასახელებს, რომლებიც მმართველ ელიტასთან იყო დაკავშირებული. ათონის მონასტრები იმთავითვე „საიმპერატორო“ მონასტრებს წარმოადგენდა და ბიზანტიელ იმპერატორთა, თუ სხვა ქვეყნის მმართველთა განსაკუთრებული მფარველობისა და ყურადღების საგანი იყო საუკუნეების განმავლობაში. ტექსტში ნახსენები ხელოვნების ქმნილებები თითქოს მონიშნავს მონასტრის „ეროვნულ კუთვნილებას“, სადაც ქართველ მმართველთა და დიდებულთა შეწირული ნივთები, თუ მოხსენიებული სიწმინდეები – უწინარეს ყოვლისა კარის ღმრთისმშობელი, რომლის ათონის მთაზე დამკვიდრება ქართველ ბერს უკავშირდება, გარკვეული „ეროვნულ-კულტურული მიკროსტრუქტურის“ კონსტრუირებას ემსახურება.

ივირონი და ათონის მთა ქართველთათვის სრულიად გამორჩეული დატვირთვის მატარებელი იყო და დღესაც არის. ტიმოთესთან ათონთან კულტურული და რელიგიური ერთობა წამყვანი იდეაა. მოხილული მონასტრებისა თუ ნანახი სიწმინდეების მისეულ აღწერებში გამოსჭვივის ავტორის მსოფლგანცდა. ტიმოთეს მიერ მოხილული ადგილები საკუთარი კულტურის კუთვნილებად არის აღქმული. კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ ათონზე საკუთარი უფლებებისა და პრიორიტეტების წარმოჩენა მრავალი მართლმადიდებელი სახელმწიფოსთვის აქტუალური ხდება. XVIII საუკუნეში ქართველთათვის ათონზე ისტორიული კვალის მოძიება-წარმოჩენა განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო. XVII საუკუნის გამაჰმადიანებულ ქართველ მეფეთა მმართველობის შემდეგ ეროვნული და კულტურულ-რელიგიური კუთვნილების საკითხები განსაკუთრებით აქტუალური გახდა. ტიმოთიანის ავტორისთვის ათონის, ისევე როგორც იერუსალიმის, სიწმინდეები მისი სულიერი და კულტურული სამყაროს, საკუთარი წარსულისა და კულტურული იდენტობის ნაწილია, რის მკაფიო დასტურად ქართველთა სააღმშენებლო საქმიანობასთან ერთად, მონასტრისთვის ქართველ მმართველთა და არისტოკრატთა მიერ ნაბოძებ-შეწირული საეკლესიო ნივთები წარმოჩნდება.

ივირონში ქართული კვალის გამოვლენა სხვადასხვა რიგის კავშირების დამყარებასა და წარმოჩენას ემსახურება. ქართველთა იქ მყოფობის მატერიალური მოწმობები უწინარეს ყოვლისა მთაწმინდაზე ქართველთა მონასტრის დაფუძნე-

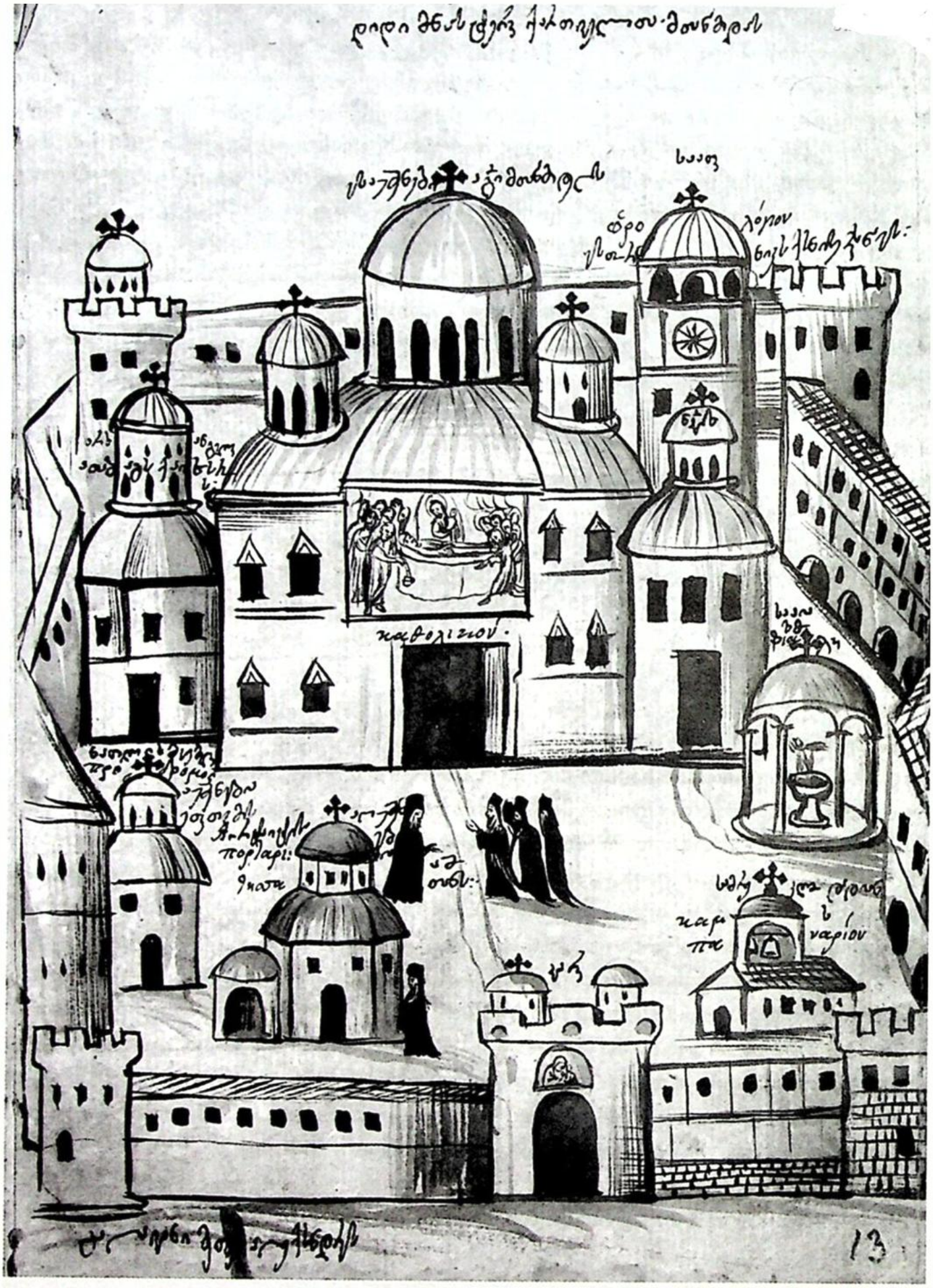
[48] ხატის ახალი პერანგი მხოლოდ 1801 წელს დაუკეთეს, რომელსაც მუდმივად არც აფარებდნენ. ზ. სხირტლაძე, *იერიის ღვთისმშობლის...*, გვ. 5.

ბა-ფლობას უკავშირდება. ამასთანავე, XV-XVIII საუკუნეებში ქართველთა მიერ ივირონისათვის სხვადასხვა სახით გაწეული პატრონაჟი, რაც მონასტრისათვის მატერიალურ დახმარებასთან ერთად საეკლესიო აღჭურვილობასაც მოიცავდა, მბრძანებელთა და უფრო ფართოდ, ქვეყნის პრესტიჟსა და ავტორიტეტს უკავშირდება. თვით ტიმოთეს ვიზიტიც ქართული ეკლესიისათვის და სამეფოსთვის მთაწმინდის აქტუალობასა და მნიშვნელობაზე მეტყველებს. ათონზე სხვადასხვა ხალხთა, თუ სამეფოთა/სახელმწიფოთა უფლებრივი მდგომარეობა და პრივილეგიები ყოველთვის ძალაუფლებისა და პოლიტიკის კონტექსტში მოიაზრებოდა. შესაბამისად, ქართველი იერარქის ვიზიტიც და მის მიერ ქართველთა ნაღვაწ-ნაბოძების მოძიება-წარმოჩენა მთაწმინდაზე ქართველთა როლის ჩვენებასა და გარკვეულწილად, თანადროული ეკლესიისა და ქვეყნის წარსულთან ბმისა და მნიშვნელობის წინ წამოწევასაც გულისმხობდა.

Nino Chichinadze

GEORGIAN MONASTERY OF IVIRON AT ATHOS AND REPRESENTATIONS OF ITS ARTS IN TIMOTHE GABASHVILI'S TRAVELS

The paper deals with the text of Timothe Gabashvili, Archbishop of Kartli (East Georgia), who traveled to Mount Athos in the third decade of the 18th century. His "Travels" is one of the significant written sources for the history of Athos in post-Byzantine period. Timothe's descriptions focusing on the works of church art donated by Georgian rulers and aristocrats in the post-Byzantine period to the Iviron – Monastery of Georgians, as it was referred to after the 12th c., eloquent descriptions of the seen churches and sacred objects reveal active relations between Athos and Georgian kingdom even after dramatically diminished Georgian presence in Iviron retraced back to the 14th c. Among the described objects are the liturgical embroideries, precious metal vessels and manuscripts. A special attention is paid on the miracle-working icon of the Portaitissa, its history, miracles performed by the icon and a precious metal repousse revetment executed by the order of Georgian noble family of Jakeli, rulers of Samtskhe, in the beginning of the 16th c. Timothe describes the impressive rituals attended by him and various type of church artworks donated by Georgian monarchs and noblemen incorporated into the various celebrations and services. The sacred objects serve as a meme bearing a precious information about spiritual links between the Holy Mount and Georgia throughout the centuries.



ნახ. 1. ივირონის მონასტერი, ნახატი ტ. გაბაშვილის მიმოსვლადან (ავტოგრაფიდან)

ნათია ნაცვლიშვილი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

მარიამ დადიანი და არქიტექტურული პატრონაჟი გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოში

ქართლის დედოფალი მარიამ დადიანი გამორჩეული ფიგურაა გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიაში. იგი ერთადერთი დედოფალია, რომელსაც მემატიანეები თამარ მეფეს ადარებდნენ („რომლისა მსგავსი თამარ მეფისა შემდგომად არღარავინ...“ [1]). მარიამს დიდი წვლილი აქვს შეტანილი ქართული კულტურის განვითარებაში და განსაკუთრებით დანგრეული კათედრალებისა და ეკლესიების აღდგენაში. 1634-1675 წლებში მან ქართლის სამეფოში არაერთი ეკლესია ააგო და განაახლა.

მარიამ დადიანი ოდიშის მთავრის მანუჩარ I დადიანისა და მისი მეორე ცოლის თამარ ჯაყელის ასული იყო. მისი დაბადების ზუსტი თარიღი უცნობია. 1621 წელს ის გურიის მთავრის ვაჟს, სიმონ II გურიელზე გაათხოვეს, რაც მკვლევრებს აფიქრებინებს, რომ მარიამი 1599-1606 წლებს შორის უნდა იყოს დაბადებული[2]. გურიაში მას დიდხანს ცხოვრება არ მოუწია. 1625 წელს სიმონ II გურიელმა საკუთარი მამა მოკლა და გურიის მმართველი გახდა. მანვე მარიამის ძმის და ოდიშის მთავრის ლევან დადიანის დასამხობად წამოიწყო შეთქმულება, რომელიც კრახით დამთავრდა. ოდიშის მთავარმა ამბოხებულები შეიპყრო და სასტიკად დასაჯა. მან დააბრმავა სიმონ გურიელი, ხოლო მარიამი და მისი მცირეწლოვანი ვაჟი ოტია ოდიშში წამოიყვანა[3].

გურიაში ცხოვრების დროს მარიამ დადიანი ჯერ კიდევ არ წარმოგვიდგება ხელოვნების მეოხად. ამისათვის მას არც საკმარისი ავტორიტეტი და არც ფი-

---

[1] *ქართლის ცხოვრება*, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 441.

[2] შუა საუკუნეების საქართველოში ქალის გათხოვების მინიმალურ ასაკად თორმეტი წელი იყო განსაზღვრული. ეს ასაკი ჯერ კიდევ 1105 წელს გამართულ რუის-ურბნისის საეკლესიო კრებაზე დადგინდა (ე. გაბიძაშვილი, *რუის-ურბნისის კრების ძეგლისწერა*, თბ., 1978, გვ. 90); ბევრად გვიან, 1748 წელს გამართულმა კიდევ ერთმა საეკლესიო კრებამ მომავალ მღვდლებს კურთხევამდე თორმეტი-ცამეტი წლის ქალზე ქორწინების ნება დართო (*ქართული სამართლის ძეგლები*, საეკლესიო-საკანონმდებლო ძეგლები (XI-XIX სს.), ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძემ, ტ. III, თბ., 1970, გვ. 802); გიორგი წერეთელი სტატიაში „მარიამ დადიანი და შვილი მისი ოტია“, თავდაპირველი წყაროს მითითების გარეშე ამბობს მარიამი თექვსმეტი წლის გაათხოვესო, რაც ნიშნავს, რომ ის 1605 წელს უნდა დაბადებულიყო (*მწყემსი*, 12, 1893, გვ. 6). ამ თარიღს სხვა მკვლევარებიც იზიარებენ. იხ.: ა. ტუღუში, *ცხოვრება და ღვაწლი დედოფალ მარიამ დადიანისა*, თბ., 1992, გვ. 5; მ. ჯავახიშვილი, ი. ფერაძე, მარიამ დადიანი – პოლიტიკური ქორწინება გვიან შუა საუკუნეების საქართველოში, *საერთაშორისო კონფერენციის „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები“ (25-27 ოქტომბერი, თბილისი, 2017) მასალები*, თბ., 2018, გვ. 313, სქოლიო 8.

[3] ა. ლამბერტი, *სამეგრელოს აღწერა*, თბ., 2011, გვ. 37-43; ი. ანთელავა, *ლევან დადიანი*, თბ., 1990, გვ. 65-67.

ნანსური სახსრები ჰქონდა[4]. ზუგდიდის სასახლეში მარიამის ყოფნის პერიოდზე ბევრი არაფერია ცნობილი. როგორც ჩანს, მას კარგი სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი. „დიდი სათნოებით შემკული“[5] და „დედათა შიგან ნაქები“[6] – ასე ახასიათებდნენ მას თანამედროვენი.

1630-იან წლებში აღმოსავლეთ საქართველოში განვითარებულმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა პირდაპირი გავლენა იქონია მარიამ დადიანის შემდგომ ბედზე. 1633 წელს ირანის შაჰმა სეფი I-მა ქართლში თეიმურაზ I-ის ნაცვლად ხოსრო მირზა, შემდგომში როსტომად წოდებული გაამეფა. როსტომი ირანის შაჰის ერთგული სარდალი და ნდობით აღჭურვილი პირი იყო. ქართლში გამეფებისთანავე მან ქეთევან აბაშიშვილზე იქორწინა, მაგრამ მალევე დაქვრივდა[7] მეორედ ქორწინებისას როსტომმა გადაწყვიტა საკუთარი პოზიცია პოლიტიკური კავშირით გაემყარებინა და ლევან დადიანს დის ხელი სთხოვა[8]. ფარსადან გორგიჯანიძის თანახმად: „შექნეს (როსტომმა – ნ. ნ.) ვაზირობა(ა), დაიწყეს რჩევა, ეძებეს სამოყვროთ ლევან დადიანი და გაუგზავნეს მოციქულები და საქართველოს სადედოფლოთ და მისი მარიამ, დედათა შიგან ნაქები. სათხოვნელათ მოციქულები წავიდნეს და იმათაც (ლევან დადიანს – ნ. ნ.) იამა და მოსცეს“[9].

როსტომი თანახმა იყო მარიამზე ექორწინა „მიუხედავად იმისა, რომ იგი ქრისტიანი და განათხოვარი, გურიის მთავრის ცოლქოფილი იყო“[10]. რაც შეეხება მარიამს, მისიონერთა მოწმობით, მას მოხუც მუსლიმ მეფეზე გათხოვება არ სურდა. ქორწინებას ის ქრისტიანული რწმენის შენარჩუნების პირობით დათანხმდა. როსტომ მეფე იძულებული გახდა ქრისტიანად მონათლულიყო, ყოველ შემთხვევაში ფორმალურად მაინც[11].

---

[4] მარიამს არ დასცალდა ახალი უფლებებით სარგებლობა. მისგან განსხვავებით, დედამისი, თამარ ჯაყელი რამდენიმე წელი იყო გურიის მმართველის, ვახტანგ I გურიელის (1583-1587) ცოლი. ქმრის მოკვლის შემდეგ, თამარმა ის შემოქმედის მონასტერში დაკრძალა და საფლავზე დასადებად შეუკვეთა ღვთისმშობლის ოქროს ხატი, შემკული სამი ძვირფასი ქვით (Д. Бакрадзе, *Археологическое Путешествие по Гурии и Адчаре*, С.-Петербург, 1878, გვ. 122).

[5] ს. კაკაბაძე, ფარსადან გიორგიჯანიძის ისტორია, *საისტორიო მოამბე*, წიგნი II, ტფ., 1925, გვ. 241.

[6] დონ კრისტოფორო დე კასტელი, *ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*, ტექსტი გაშიფრა, თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ბ. გიორგაძემ, თბ., 1976, გვ. 55.

[7] ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, *ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1973, გვ. 440; *ცხოვრება საქართველოისა (პარიზის ქრონიკა)*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა გ. ალასანიამ, თბ., 1980, გვ. 94.

[8] მარიამ დადიანის ქორწინებების შესახებ იხ.: მ. ჯავახიშვილი, ი. ფერაძე, მარიამ დადიანი – პოლიტიკური ქორწინება გვიან შუა საუკუნეების საქართველოში, გვ. 309-319.

[9] ს. კაკაბაძე, ფარსადან გიორგიჯანიძის ისტორია, გვ. 241.

[10] *ჟან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში (ცნობები საქართველოს შესახებ)*, ფრანგულიდან თარგმნეს, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთეს მ. მგალობლიშვილმა და გ. სანიკიძემ, თბ., 2018, გვ. 308-309.

[11] დონ ჯუზეპე ჯუდიჩე მილანელი, *წერილები საქართველოზე: XVII საუკუნე*, იტალიური ტექსტი თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ბ. გიორგაძემ, თბ., 1964, გვ. 35; დონ კრისტოფორო დე კასტელი, *ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*, გვ. 55. ვფიქრობ, მისიონერები მარიამის როლს როსტომის გაქრისტიანებაში გადაჭარბებულად აფასებენ. ოფიციალური ქორწინება ჯვრისწერის გარეშე ვერც შედგებოდა, ხოლო ქრისტიანისა და მუსლიმის ჯვრისწერას ეკლესია ცხადია არ დაუშვებდა. როსტომი ღრმა რელიგიურობით ისედაც

ქორწინებაზე ირანის შაჰის თანხმობის შემდეგ როსტომ მეფე და ლევან დადიანი საქორწინო ამალებით იმერეთში, კაკას ხიდთან შეხვდნენ და „მზე შავის ხლვით ამოსრული მარიამ დედოფალი ქართლისაკენ წამოაბძანეს“[12].

1634 წლის აპრილში მარიამ დედოფალი გორში ჩავიდა, რამდენიმეთვიანი საქორწინო ლხინის შემდეგ კი თბილისში დასახლდა[13]. როგორც ჩანს, თავიდან ის ნარიყალას ციხეში ცხოვრობდა, სადაც „სასახლე მეფისა, პალატნი დიდ-დიდნი და შუენიერნი“[14] იდგა. ვახუშტის ცნობით, მარიამმა დაბლა ციხეში ეკლესია „უგუმბათო აღაშენა კარის საყდრად“[15]. ეს არის მარიამ დედოფლის პატრონაჟით აგებული პირველი საეკლესიო შენობა ქართლის სამეფოში. მისი მშენებლობის მიზეზი ის უნდა ყოფილიყო, რომ ნარიყალას ციხეში მდებარე წმ. ნიკოლოზის ეკლესია არ ფუნქციონირებდა – ის ირანელებს ეკავათ[16]. მარიამ დედოფლისეული ეკლესიის ზუსტი მდებარეობისა და არქიტექტურის შესახებ არაფერია ცნობილი. მოგვიანებით, როცა როსტომ მეფემ სამეფო რეზიდენცია ციხიდან ქალაქში გადაიტანა, ეკლესიის შენობა დაცარიელდა. XVIII საუკუნეში ის სომხური სამოციქულო ეკლესიის ხელში გადავიდა[17]

1630-იანი წლების მიწურულს როსტომ მეფემ სამხედრო და ადმინისტრაციული ფუნქციები ერთმანეთისგან გამიჯნა. განახლებული ნარიყალას და ისნის ციხეები მთლიანად ირანელებს დაუთმო[18], ხოლო „თავისა თუისისათჳს სამეფოდ აღაშენა

არ გამოირჩეოდა და რწმენის შეცვლა პოლიტიკური საჭიროებისამებრ მისთვის მტკივნეულ საკითხს არ წარმოადგენდა. თეატინელი პატრის პიეტრო ავიტაბილეს ცნობით: „მეფე არასოდეს ეკლესიაში არ დადის, არც ერთ მარხვას არ ინახავს და ეს ყოველ დღე გრძელდება. მაჰმადიანებს უცხადებს, იგი მაჰმადიანია და თავის ცოლთან კი პირჯვარს იწერს“ (დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე (XVIII ს.)*, შესავალი, თარგმანი და კომენტარები ბ. გიორგაძისა, თბ., 1977, გვ. 34.). მისი ტოლერანტული დამოკიდებულება რელიგიისადმი შემდგომში ქართლის სამეფოში გაცხოველებულ საეკლესიო და სამონასტრო მშენებლობაზეც აისახა.

[12] ს. კაკაბაძე, ყარსიდან გიორგიჯვანიძის ისტორია, გვ. 242. ასევე: *ქართლის ცხოვრება*, ტ. II, გვ. 420; ტ. IV, გვ. 828.

[13] ს. კაკაბაძე, ყარსიდან გიორგიჯვანიძის ისტორია, გვ. 242.

[14] *ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, გვ. 334.

[15] იქვე, გვ. 336; კარის ეკლესია მარიამ დედოფალს გორშიც ჰქონდა. 1637 წლამდე ის ავგუსტინელ ბერებს ეკუთვნოდა. ქართლის დატოვებისას მათ ეკლესია ჩააბარეს თეატინელებს, რომლებიც ქართლიდან ერთი წლის შემდეგ გაემგზავრნენ. მიტოვებული შენობა დედოფლის საკურთხეველად გახდა. ერთ-ერთი კაპუცინი მღვდლის მიერ 1668 წელს შედგენილ საბუთში, რომელშიც საქართველოში კათოლიკეთა უძრავი ქონებაა ჩამოთვლილი, გორის ავგუსტინელთა ყოფილი ეკლესია „დედოფლის ეკლესიად“ იხსენიება. გორის 1802 წლის გეგმაზე ის ჯერ კიდევ მითითებულია, 1860 წლის გეგმაზე კი აღარ გვხვდება (ე. მამისთვალაშვილი, *გორის ეკლესია*, I, თბ., 1994, გვ. 132; საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი №1448; ანაწერი №1, საქმე №3770; ნ. ნაცვლიშვილი: *კათოლიკური ეკლესიები საქართველოში: ისტორია და არქიტექტურა*, სადისერტაციო ნაშრომი, თბ., 2019, https://drive.google.com/file/d/1fgRVK0526bUSbJ-z6RrFHjN9JDrq2D4-/view, გვ. 108, 111).

[16] XIII საუკუნის II ნახევარში აგებულ წმ. ნიკოლოზის ეკლესიას XVII საუკუნეში ირანელი მეციხოვნეები თავიანთი საჭიროებისათვის იყენებდნენ და კარიც კი გაჭრეს საკურთხეველის კედელში. ეკლესია დაინგრა XVIII საუკუნის II მეოთხედში (ი. ელიზბარაშვილი, დ. თუმანიშვილი, გუმბათიანი ტაძრის ნაშთი თბილისის დედა-ციხეში, *ძეგლის მეგობარი*, 38, 1975, გვ. 10).

[17] *ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, გვ. 336.

[18] ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, როსტომმა მნიშვნელოვნად გააფართოვა და გაამაგრა ნარიყალა: „ჩამოზღუდა კალა ციხიდამ ჴიდის ყურამდე და მისცა სპარსთა“. (*ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, გვ. 334); მან ასევე კედლით შემოზღუდა მეტეხი „და ქმნა ვითარცა ციხე მტკიცე ჴიდითურთ, და შეაყენნა მცველნი ყიზილბაშნი მას შინაცა“. (იქვე, გვ. 439).

სიონსა და ანჩისხატს შუა სასახლე, მტკურის გარდაკიდებით, ყიზილბაშთა რიგისა“[19].

როსტომ მეფის მიერ ახალი სასახლის აგების ზუსტი თარიღი უცნობია[20]. მისთვის შერჩეული უბანი მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, სიონის კათედრალსა და ანჩისხატის ეკლესიას შორის ძირითადად ქართველებით იყო დასახლებული და მართლმადიდებელთა ეკლესიების სიმრავლით გამოირჩეოდა[21]. ადგილი პირველ რიგში ალბათ პრაქტიკული მოსაზრებებით შეირჩა[22], მაგრამ მას ერთგვარი სიმბოლური დატვირთვაც უნდა ჰქონოდა. მართალია, ამის პირდაპირი საბუთი არ გაგვაჩნია, მაგრამ სავარაუდებელია, რომ ქალაქის ორ მთავარ ქრისტიანულ ტაძარს შორის დასახლებაში მარიამ დედოფლის სურვილმაც გარკვეული როლი ითამაშა.

მტკვრის პირზე გადმოკიდებული როსტომის სასახლე მართლაც ერთ-ერთი გამორჩეული ნაგებობა იყო XVII საუკუნის თბილისის განაშენიანებაში. მას (შაჰნავაზისგან კიდევ უფრო გამშვენებულს) აღფრთოვანებით აღწერს 1672 წელს თბილისში ჩამოსული ჟან შარდენი. იგი ასევე ახსენებს მარიამ დედოფლის მიერ აღდგენილ თეთრაშენის (იგივე წმ. იოანე ნათლისმცემლის) ეკლესიას, რომელიც სიონის ჩრდილოეთით, მის უშუალო სიახლოვეს იდგა[23]. 1655-1660 წლებში განახლებული შენობა მარიამ დედოფლის კარის ეკლესიად იქცა. ისტორიული თუ არქიტექტურული თვალსაზრისით არაფრით გამორჩეულ ნაგებობას ჟან შარდენი სიონისა და

---

[19] იქვე, გვ. 334. ვახუშტის ცნობას ადასტურებს ბერი ეგნატაშვილი: „და მაშინ მეფეთა ქართლისათა სასახლე იყო ციხესა შიგან, სადა დგას საყდარი წმიდისა ნიკოლოზისა, და ამან როსტომ დაუტევა... თჳთ გამოვიდა და დასახლდა პირსა მტკურისასა ანჩის საყდარსა და სიონს შუა... ამან აღაშენა სახლი ყიზილბაშური, კეკლუცად და ტურფად ნაგები“ (*ქართლის ცხოვრება*, ტ. II, გვ. 418, 424).

ვახუშტი ბატონიშვილის სხვა ცნობის მიხედვით, როსტომმა ქართლში გამეფებისთანავე იქორწინა ქეთევან აბაშიშვილზე და „დაუტევა სასახლე ისნის ციხისა და ჰკო მტკურის კიდესა ზედა ანჩისხატსა და სიონის ეკლესიათა შორის და მისცა ციხე სრულიად ყიზილბაშთა“ (*ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, გვ. 439). ამ ცნობაზე დაყრდნობით მკვლევართა ნაწილს მიაჩნდა, რომ როსტომი ახალი რეზიდენციის აგებამდე ისნის სასახლეში ცხოვრობდა. იხ.: Пл. Иосселиани, *Описание древностей города Тифлиса*, Тиф., 1866, გვ. 240; ქართული თარგმანი: პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა*, თბ., 2009, გვ. 195; Д. Бакрадзе, Н. Берзенов, *Тифлис в историческом и этнографическом отношениях*, С.-Петербург, 1870, გვ. 58; В. Цинцадзе, *Тбилиси*, Тб., 1958, გვ. 47. ვახტანგ ბერიძე თვლიდა, რომ როსტომი ნარიყალას ზედა ციხის სასახლეში ცხოვრობდა. (ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, ტ. 1, თბ., 2011, გვ. 396); ამავე აზრს იზიარებს მ. მანია (მ. მანია, ტფილელის ქარვასლის ისტორიისთვის, *საქართველოს სიძველენი*, 10, 2007, გვ. 148). მეც ვ. ბერიძესა და მ. მანიას ვემხრობი და ვფიქრობ, რომ როსტომს და მარიამს ნარიყალაში მდებარე სასახლეში უნდა ეცხოვრათ. ამ მოსაზრებას დედოფლის მიერ კარის ეკლესიის ნარიყალას ქვემო ნაწილში მშენებლობაც ამყარებს.

[20] პ. იოსელიანი სასახლის მშენებლობის თარიღად 1638 წელს ასახელებს (Пл. Иосселиани, *Описание древностей города Тифлиса*, გვ. 240; (ქართული თარგმანი: პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა*, გვ. 195); თ. ბერიძე უფრო ფართო თარიღს, 1630-იან წლებს გვთავაზობს (თ. ბერიძე, თბილისური სამეფო სასახლეების ისტორიისათვის, *საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე*, I, (46-B), თბ., 2010, გვ. 362); ხოლო ვ. ბერიძე მის მშენებლობას XVII საუკუნის შუა წლებში ვარაუდობს (ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, ტ. 1, გვ. 392).

[21] მ. ბერძნიშვილი, *თბილისის გარეგანი სახე XVIII საუკუნეში*, თბ., 1965, გვ. 6.

[22] В. Цинцадзе, *Тбилиси*, გვ. 47.

[23] ერცლად ეკლესიის ისტორიისა და არქიტექტურის შესახებ იხ. დ. ხოშტარია, შენიშვნები თბილისის შუა საუკუნის ეკლესიებზე, *საქართველოს სიძველენი*, 12, 2008, გვ. 238-243.

ანჩისხატის ეკლესიების გვერდით იხსენიებს[24], რაც მხოლოდ მისი დედოფალთან კავშირით უნდა აიხსნას. ამ ეკლესიის არქიტექტურის შესახებ ერთგვარ წარმოდგენას გვიქმნის შარდენის თანმხლები მხატვრის გრელოს მიერ შესრულებული თბილისის ჩანახატი, რომელზეც ის ორიარუსიანი რვაწახნაგა შენობის სახით არის გადმოცემული (ნახატზე ის ლათინური ასო F-ითაა აღნიშნული) და დიდად განსხვავდება თბილისის სხვა ეკლესიების არქიტექტურული კომპოზიციებისგან[25] (ნახ. 1). მარიამ დედოფლის მიერ პირად სალოცავად ამ კონკრეტული ეკლესიის შერჩევის ძირითადი მიზეზი ალბათ ახალ სასახლესთან მისი სიახლოვე უნდა ყოფილიყო.

თეთრაშენის გარდა, მარიამი უნდა იყოს თბილისის სხვა რამდენიმე ეკლესიის აღდგენის ინიციატორიც, თუმცა მემატიანეები მათ განახლებას მხოლოდ როსტომ მეფეს მიაწერენ. გადმოცემის თანახმად როსტომმა აღადგინა ციხე და ეკლესია თაბორის მთაზე, განაახლა სასახლის სიახლოვეს მდებარე წმ. იოანე ნათლისმცემლის შობისა და ღმრთისმშობლის ხარების ეკლესიები. წამოიწყო კარის წმ. გიორგის ეკლესიის მშენებლობა[26]. მემატიანეთათვის რომ მშენებელი მხოლოდ როსტომია, ალბათ იმით აიხსნება, რომ ისინი სამეფო ხაზინიდან გაღებული ფულით განახლდა და არა უშუალოდ დედოფლის ხარჯით.

კიდევ ერთი ეკლესია, რომელიც გამორჩეული სამეფო პატრონაჟით სარგებლობდა, სიონის საკათედრო ტაძარია. საუკუნეების განმავლობაში არაერთხელ დანგრეულ კათედრალს ქვეყნისთვის გამორჩეული სულიერი მნიშვნელობა ჰქონდა და მისი განახლება მუდამ სამეფო ოჯახის ინიციატივით ხდებოდა[27]. გამონაკლისს არც როსტომი და მარიამი წარმოადგენდნენ. ისინი ზრუნავდნენ კათედრალის შემოსაველის გა'სრდა'ზე[28], ხოლო მის ყმებს გადასახადებისაგან ათავისუფლებდნენ[29].

სიონის კათედრალის ყმების სასარგებლოდ გაცემული სამეფო სიგელები, რომლებ'სც მარიამ დადიანი მარტო, როსტომ მეფისგან დამოუკიდებლად აწერს ხელს, სახელმწიფო განმგებლობაში მის გამორჩეულ როლზე მიუთითებს. ცნო-

---

[24] *ჟან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსაველეთის სხვა ქვეყნებში*, გვ. 314.

[25] დ. ხოშტარიას ცარაუდით თეთრაშენის ეკლესია ცენტრალურ-გუმბათოვანი შენობა იყო – „გარე ოქტაგონში ჩაწერილი... ოთხ-, ან რვააფსიდიანი სტრუქტურა, ან მოკლემკლავიანი „მარტივი ჯვარი" (დ. ხოშტარია, შენიშვნები თბილისის შუა საუკუნის ეკლესიებზე, გვ. 241).

[26] Пл. Иосселиани, *Описание древностей города Тифлиса*, გვ. 73, 253; ქართული თარგმანისათვის იხ.: პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა*, გვ. 65, 205;

წმ. იოანე ნათლისმცემლისა და ხარების ეკლესიები დღეს დანგრეულია, წმ. გიორგის კარის ეკლესიის მშენებლობა 1701 წელს დასრულდა. იხ.: *საქართველოს ძველი ქალაქები, თბილისი*, რედაქტორები მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, თბილისი, 2006, გვ. 123-124, ანოტაცია 35.

[27] სიონის კათედრალის ისტორიისთვის იხ.: მ. ბულია, მ. ჯანჯალია, *საქართველოს ძველი ქალაქები*, გვ. 121-122, ანოტაცია 30.

[28] როგორც ცნობილია, 1650 წელს როსტომმა სიონის კათედრალის კუთვნილ მიწაზე სამეფო ხარჯით ქარვასლა ააშენა და მისი შემოსაველის ნაწილი ეკლესიას დაუთმო. იხ.: Пл. Иосселиани, *Описание древностей города Тифлиса*, გვ. 202; ქართული თარგმანი: პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა*, გვ. 165; *Грузинские церковные гуджари (грамоты)*, составил Д. П. Пурцеладзе, Тиф., 1881, გვ. 57. შენობის ისტორიისა და არქიტექტურის ვრცელი განხილვისათვის იხ.: მ. მანია, ტფილელის ქარვასლის ისტორიისათვის, *საქართველოს სიძველენი*, 2007, 10, გვ. 148–189.

[29] Пл. Иосселиани, *Описание древностей города Тифлиса*, გვ. 208; ქართული თარგმანი: პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა*, გვ. 168.

ბილია, რომ ასეთი საბუთის გაცემის უფლება შუა საუკუნეების საქართველოში მხოლოდ მეფეს ჰქონდა. დედოფლები მხოლოდ „შეწირულებისა და სადედოფლო საკუთრებიდან რაიმეს ბოძებით შემოიფარგლებიან[30]“. საკუთარი სურვილისა და შეხედულებისამებრ ამ შეწირულების წიგნების გაცემის უფლება მათ მეთხუთმეტე საუკუნიდან, მეფის ცენტრალიზებული ხელისუფლების შესუსტების შემდგომ მოიპოვეს, მანამდე შეწირულება მხოლოდ მეფის ნებართვით გაიცემოდა. მაგალითად, დავით VI ნარინის (1245-1293) ცოლს, დედოფალ თამარს გელათის მონასტრისთვის ორი სოფელი „კითხუთა და ბრძანებითა ღმრთისა სწორისა მეფეთ-მეფისა დავითისა...“ და „ღმრთის სწორისა რუსუდანის ძისა მეფეთ-მეფისა ბრძანებითა და დაჭდომითა“ შეუძენია და შეუწირავს[31]. მისმა თანამედროვე დიდგვაროვანმა ქალმა, მიქელ სურამელის მეუღლე ქაქანამ, ასევე ქმრის ნებართვის შემდეგ საკუთარი სახსრებით გამოისყიდა სოფელი ნოსტე და ქვათახევის მონასტერს დაუბრუნა[32]. ზემოთ მოყვანილი დოკუმენტების თანახმად, სოფლების საფასური თამარმა და ქაქანამ პირადი ბიუჯეტიდან დაფარეს. შეწირვის მიზანი გელათისა და ქვათახევის მონასტრებში მათთვის აღაპის გაჩენა იყო.

მეთხუთმეტე საუკუნიდან მოყოლებული დედოფლების მიერ გაცემული საბუთები უფრო მრავალფეროვანი ხდება და იშვიათად იურიდიულ დოკუმენტებსაც მოიცავს. ამის საინტერესო ნიმუშია იაკობიძეთა სასისხლო სიგელი (ვერგელდი), რომელიც ალექსანდრე I-ის (1412-1442) მეუღლემ, „...ორისავე საჭელმწიფოსა მპყრობელმან, მეფეთა მეფემან თამარ“ გასცა 1433 წელს[33]. გაზვიადებული ტიტულატურით დედოფალი თამარი, ერთი მხრივ თავს უტოლებს საქართველოს პირველ ქალ მეფე თამარს, ხოლო მეორე მხრივ შუა საუკუნეობრივ სახოგადოებაში საკუთარ სტატუსსა და ძალაუფლებას უსვამს ხაზს. მისი ამბიციურობა და პიროვნული სიძლიერე ტიტულის გარდა თავად საბუთის გაცემის აქტშიც მჟღავნდება, რადგან შუა საუკუნეების საქართველოში, სხვა ბევრი საბუთის მსგავსად, სასისხლო სიგელთა გაცემა მხოლოდ მეფეთა პრეროგატივა იყო.

იურიდიული გადაწყვეტილებების შემცველია ქართლის მეფე სიმონ I-ის (1556-1569, 1578-1600) მეუღლის, დედოფალ ნესტან-დარეჯანის მიერ გაცემული რამდენიმე საბუთი. 1574 წელს მან ატენში მცხოვრები თბილელაშვილების ოჯახი სვეტიცხოველის კათედრალს დაუბრუნა[34], 1577 წელს იმავე კათედრალის ყმები ქალაქ

---

[30] დ. ჟღენტი, ქართლის დედოფლის მარიამის როლი სახელმწიფო განმგებლობაში, *მაცნე*, ისტორიის სერია, 1, 1985, გვ. 104.

[31] *ქართული სამართლის ძეგლები*, ტომი II, ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო ი. დოლიძემ, თბ., 1965, გვ. 75, 77.

[32] „და შევახვეწე(?) და მოვაჴსენე ჩემს ქმარს მიქელს და და გამო[ვიღე] ჩემ... ნაქმარ საფასი და მოვაჴსენე იგი; და გამოვიღე ნოსტე სრული... და ესე პატრონმან მიქელცა იპრიანა და ისმინა აჯაი ჩემი...“ (იქვე, გვ. 78).

[33] *საქართველოს სიძველენი*, ტომი II, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფ., 1909, გვ. 372; სასისხლო სიგელების ისტორიისათვის ვრცლად იხ.: გ. არახამია, *სასისხლო სიგელთა შესწავლისათვის*, თბ., 2017.

[34] *ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, IV, XVI საუკუნე (ქართლი და სამცხე-საათაბაგო)*, ტომი შეადგინა და ქართული ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა მ. სურგულაძემ, სპარსული ტექსტები მოამზადა თ. აბაშიძემ, თბ., 2016, საბუთი №128, გვ. 291.

ალის საბაჟო გადასახადისგან გაათავისუფლა[35]. მის მიერ გაცემული საბუთები ადასტურებს, რომ 1569-1578 წლებში, სიმონ I-ის ალამუტის ციხეში ტყვედ ყოფნის დროს, როცა ქართლის სამეფოს ფორმალურად დავით XI (იგივე დაუდ-ხანი) მართავდა, ნესტან-დარეჯანს, როგორც დედოფალს, შიდა ქართლში, საკუთარ დომენში გარკვეული უფლებები შეუნარჩუნებია. დაუდ ხანი ქვემო ქართლში, ქეშის ციხეში ცხოვრობდა და იქიდან განაგებდა თბილისსა და მის შემოგარენს. სიმონ I-ის ირანიდან ჩამოსვლისა და ხელმეორედ გამეფების შემდეგ, ნესტან-დარეჯანმა საკუთარი ავტორიტეტი ქვემო ქართლშიც აღიდგინა, რასაც მოწმობს 1584 და 1593 წლებში მის მიერ გაცემული წყალობის წიგნები[36].

გადედოფლების შემდეგ მარიამ დადიანის მფლობელობაში გადავიდა სამეფო მიწები შიდა და ქვემო ქართლში. ქართლის დედოფლის კუთვნილი სოფლები და მიწები ჩამოთვლილია მეფე ვახტანგ VI-ის მიერ დაახლოებით 1704 წელს შედგენილ სამართლის წიგნში დასტურლამალი. მის მეორე ნაწილში – სადედოფლო დასტურლამალში განმარტებულია, რომ ის პირველად მეფე გიორგი XI-ს (1676-1688) „განუწესებია“[37] დოკუმენტის ტექსტის პირველი პარაგრაფი განსაზღვრავს მარიამ დედოფლისათვის დაწესებული აღაპის რაოდენობას (ერთი ცხვარი, ერთნახევარი ბრინჯი, ნახევარი კოკა ღვინო, ერთი კოდი პური) შვიდ საუფლო დღესასწაულზე[38]. ეს არის ჩვენთვის ცნობილი ერთადერთი შემთხვევა, როცა აღაპი სამართლის ძეგლშია განსაზღვრული. ის მარიამის მომდევნო დედოფლებს ავალდებულებდა საკუთარი შემოსავლიდან აღნიშნული რაოდენობის პროდუქტი ეკლესიისათვის თუ ეკლესიებისთვის შეეწირათ. ყოველივე ეს შესაძლოა იმაზე მიუთითებდეს, რომ აღაპი მარიამ დადიანმა სიცოცხლეშივე განისაზღვრა[39]. თუ ეს ვარაუდი სწორია, მაშინ გამოდის, რომ სადედოფლო დასტურლამალი არა მარიამის გარდაცვალების ახლო ხანებში (1680 წლის შემდეგ), არამედ მის სიცოცხლეშივე, 1675-1680 წლებში შეიქმნა. მარიამ დედოფლის მიერ გაცემული საბუთები და მისი, როგორც ქტიტორის სამოქმედო არეალი მაფიქრებინებს, რომ გიორგი XI-ის მიერ დამტკიცებული კანონთა კრებული დიდწილად ეფუძნებოდა მარიამის სიცოცხლეშივე მოქმედ იურიდიულ დოკუმენტს[40].

დასტურლამალის მიხედვით, დედოფალი ქვემო ქართლში შვიდ (ოფრეთი, გამოღმა ნახიდური, წინწყარო, შუა ბოლნისი, ჩხეკვი, გომარეთი, ურცევანი), ხოლო შიდა ქართლში რვა სოფელს (რუისი, თეთრაშენი, არადეთი, კეხვი, აჩაბეთი, ცხ-

---

[35] იქვე, საბუთი №131, გვ. 297

[36] იქვე, საბუთი №157, გვ. 353; *საქართველოს სიძველენი*, ტომი III, ტფ., 1910, გვ. 140-141.

[37] დასტურლამალი, *ქართული სამართლის ძეგლები*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევები, ლექსიკონები და საძიებლები დაურთო ი. სურგულაძემ, თბ., 1970, გვ. 702-722.

[38] იქვე, გვ. 702.

[39] სწორედ აღაპის განწესების გამო მიჩნეულია, რომ სადედოფლო დასტურლამალი მარიამ დედოფლის გარდაცვალების ახლო ხანებში უნდა შეედგინა გიორგი XI-ს (დასტურლამალი, გვ. 216), რაც ნაკლებ სავარაუდოა, რადგან მას არც მემკვიდრე დარჩენია და არც გიორგი XI-ის დედა და ცოლი დასტურლამაში მოხსენიებული არ არიან.

[40] სამეფო დასტურლამალი რომ მანამდეც ნამდვილად მოქმედებდა, დასტურდება ერთ-ერთი კანონით, რომელიც ყარაის ველის სიახლოვეს, მტკვარში დაჭერილი თევზის განაწილების წესს განსაზღვრავს. კანონი როსტომ მეფის მიერ ყოფილა შემოღებული და მომდევნო მეფეების მიერ უცვლელად შენარჩუნებულა (დასტურლამალი, გვ. 513).

ინვალი, სადაყუდებულო, ალი) ფლობდა[41]. მასვე ეკუთვნოდა სოფელი კისისხევი კახეთში[42] და მიწები თბილისში, გორსა და ატენში[43]. ეს ჩამონათვალი შესაძლოა არასრული ან არაზუსტი იყოს, რადგან მარიამის მიერ 1634-1680 წლებში გაცემული საბუთები უფრო ფართო ტერიტორიას მოიცავს[44]. დედოფალი იყო სამეფო ხელისუფლების წარმომადგენელი თბილისის, მანგლისისა და რუისის ეპარქიებში[45], რაც მიუთითებს, რომ ყველა სახელმწიფო საკითხთან დაკავშირებით შესაბამისი ეპარქიის ეპისკოპოსებს დედოფლისთვის უნდა მიემართათ[46]. ვფიქრობ, სწორედ ამიტომ იყო უფლებამოსილი მარიამ დედოფალი დამოუკიდებლად გაეთავისუფლებინა სიონის კათედრალის ყმები სამეფო გადასახადებისაგან გადედოფლების პირველსავე წელს. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მარიამისათვის მეფის უფლებამოსილების ნაწილობრივი მინიჭება „ქორწინებამდელი, წინასწარი შეთანხმების შედეგი უნდა იყოს“[47], რაც ნაკლებ სავარაუდოა, რადგან ქართლის სამეფოში ამ დროისთვის უკვე არსებობდა მეფე-დედოფალს შორის ძალაუფლების გადანაწილების ტრადიცია, რომლის უფრო ადრინდელ მაგალითად შეიძლება დედოფალ ნესტან-დარეჯანის საქმიანობა ჩაითვალოს[48]. თუ რა მასშტაბით გამოიყენებდა დედოფალი მისთვის მინიჭებულ უფლებებს, ეს უკვე კონკრეტული პირის ამბიციებზე უნდა ყოფილიყო დამოკიდებული.

როსტომ მეფესთან ქორწინებით მარიამ დადიანმა დიდი ძალაუფლება მოიპოვა. ის გასცემდა ბრძანებებს, წყვეტდა სადავო საკითხებს, აახლებდა ძველს და გასცემდა ახალ სიგელებს, ათავისუფლებდა ყმებს და სხვა. ტრადიციის შესაბამისად, ბევრ ოფიციალურ დოკუმენტს როსტომი და მარიამი ერთად აწერენ ხელს,

---

[41] იქვე, გვ. 720-721.

[42] Пл. Иосселиани, *Описание древностей города Тифлиса*, გვ. 212; ქართული თარგმანი: პ. იოსელიანი, *აღწერა თფილისის სიძველეთა*, გვ. 171.

[43] დასტურლამალი, გვ. 721.

[44] *პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, XI-XVII სს. ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით*, III, მასალები შეკრიბეს და გამოსაცემად მოამზადეს ა. ბაქრაძემ, ლ. რატიანმა და გ. ოთხმეზურმა, ტომი შეადგინეს დ. კლდიაშვილმა და მ. სურგულაძემ, თბ., 2004, გვ. 58-62.

[45] დასტურლამალი, გვ. 720-721.

[46] მინდა მადლობა გადავუხადო ისტორიკოსს თეიმურაზ ჯოჯუას აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით გაზიარებული მოსაზრებებისათვის.

[47] ა. ტუღუში, ცხოვრება და ღვაწლი დედოფალ მარიამ დადიანისა, გვ. 17. ამ მოსაზრებას ვერ გავიზიარებ, რადგან დასტურლამალში სადედოფლო სოფლების ჩამოთვლისას ნათქვამია, რომ ისინი უწინაც სადედოფლო ყოფილა (დასტურლამალი, გვ. 720-721) ამასთან, როგორც ცნობილია, აღმოსავლეთ საქართველოში სადედოფლო დომენები XVI საუკუნიდან არსებობდა (ზ. ხიდურელი, *ფეოდალური მიწათმფლობელობა XV-XVIII საუკუნეების აღმოსავლეთ საქართველოში (სამეფო დომენი)*, თბ., 1989, გვ. 46, 92) და ისინი „განსაკუთრებულ იურიდიულ რეჟიმს ექვემდებარებოდა“, რაც გულისხმობს, რომ ახალი დედოფალი ავტომატურად ხდებოდა ზოგიერთი სადედოფლო მიწების განმკარგავი იმ შემთხვევაშიც კი თუ წინა დედოფალი ისევ ცოცხალი იყო (სავარაუდოდ ეს არ უნდა შეხებოდა იმ მამულებს, რომლებიც წინა დედოფალს მემკვიდრეობით ან მზითვად ჰქონდა მიღებული). იხ.: იოანე ბაგრატიონი, *სჯულდება*, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ივ. სურგულაძემ, თბ., 1957, გვ. 025-028.

[48] სვეტიცხოველისადმი შეწირულობის განახლების სიგელთან დაკავშირებით თედო ჟორდანია შენიშნავს, ატენი სადედოფლო იყო და ამის გამო მარტო დედოფალი განაგებსო (*ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი*, IV, ქართული ისტორიული საბუთები XVI საუკუნე, საბუთი №128, გვ. 291, შენიშვნა *).

მაგრამ როცა უშუალოდ მარიამი გასცემს საბუთს, ხელისმომწერი მხოლოდ ისაა. შუა საუკუნეების გადმოსახედიდან მიუღებელი იქნებოდა მეფის ხელმოწერის წინ დედოფლის ხელმოწერის განთავსება. ამდენად, მარიამი მეფის უფლებებით იყო აღჭურვილი მხოლოდ საკუთარ დომენში, რაც ერთი მხრივ როსტომისგან მისი ძალაუფლების დადასტურება იყო და მეორე მხრივ იერარქიული სუბორდინაციის შენარჩუნება. საკუთარი დომენის ფარგლებს გარეთ მარიამ დედოფალი წარმოგვიდგება როგორც როსტომის პოლიტიკის ერთგული მხარდამჭერი და კარგი მრჩეველი, აქტიურად ჩართული სამეფო კარის საქმეებში.

საინტერესოა კასპის ახალქალაქის ღმრთისმშობლის ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადის წარწერა, რომელიც მარიამსა და როსტომს თანაბარმნიშვნელოვან ქტიტორებად წარმოგვიდგენს: „მას ჟამსა ოდეს იჯდა ერან თურანს ბედნიერი ყ[ე]ენი ჴელმწიფე შაჰასეფი ქ. სახელითა ღთისათა ჩვენ საქ[ა]რთველოს ჴელმწიფის შვილმან მეფეთ მეფემან პატრონმა როსტომ და თანა მეცხედრემა ჩუენმან დედოფლათა დედოფალმან პატრონმან მარიამ ჴელ ვყა[ვი]თ აღშენებად თეძმის პირს ქალაქი სახელ[ა]დ უწოდეთ მეფის ქალაქი და აღუშენ[ე]თ საყდარნი და მონასტერნი [ჯ]ვარიც მისა[ნ]ი ქალაქისა ამის მკვიდრობისათვის მეფის ქალაქელთა სომეხთა ჩვენთ სახასოთ ვაჭართა ქ^კსა ტ[კე] თვესა ივლისსა კდ“.[49]

წარწერის თანახმად 1634-1642 წლებში როსტომ მეფემ მდინარე თეძმის პირზე „ქალაქი ააშენა“, რაც სინამდვილეში აქ უკვე არსებული სოფლის ურბანულ განვითარებას, მისთვის ახალი სტატუსის მინიჭებასა და სახელის გადარქმევას გულისხმობს[50]. როსტომ მეფის ეს აქტივობა ქართლში წარმოებული ფართო სააღმშენებლო კამპანიის ნაწილს წარმოადგენდა. მეფე-დედოფლის ამბიციურობა, რომელიც ცხადად იკითხება წარწერაში, უსაფუძვლო არ ყოფილა – მათი გატარებული ღონისძიებები მართლაც ითვალისწინებდა სოფლის ფართომასშტაბიან გარდაქმნას. როსტომი პასუხისმგებელი იყო გამართულ ურბანულ ინფრასტრუქტურაზე, ხოლო მარიამი ეკლესიების აგებით ქალაქისათვის ქრისტიანული იდენტობის შექმნას უზრუნველყოფდა.

როსტომ მეფე დაინტერესებული იყო ვაჭრობის განვითარებით, რისთვისაც მან ხელი მიჰყო ირანელთა ლაშქრობების შედეგად დანგრეული ინფრასტრუქტურის აღდგენა-განახლებას. მას კარგად ესმოდა კომერციის როლი სამეფოს ეკონომიკურ გაძლიერებაში და ძალისხმევას არ იშურებდა ვაჭრებისათვის კომფორტული გარემოს შესაქმნელად. 1652 წელს როტომმა ქვემო ქართლში მდინარე ხრამზე ააშენა ხიდი-ქარვასლა (დღევანდელი წითელი ხიდი საქართველო-აზერბაიჯანის საზღვარზე) „...რომ მგზავრი არ გაისარჯოს, სადგომი და საჭმელი მზათ დახვდეს“[51].

---

[49] გ. ბოჭორიძე, *ქართლის ეკლესია-მონასტრები და სიძველეები*, გამოსაცემად მოამზადეს ზ. სხირტლაძემ და ნ. ჩიტიშვილმა, თბ., 2011, გვ. 45.

[50] დ. ხოშტარია, საქართველოს ქალაქები ეპოქათა გასაყარზე წიგნში: *საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801-1918 წლებში*, თბ., 2019, გვ. 15-16.

[51] ს. კაკაბაძე, ფარსადან გიორგიჯანიძის ისტორია, გვ. 262. ხიდის იტორიისა და არქიტექტურისათვის იხ.: Н. Квезерели-Копадзе, *Гатехили хиди*, Тб., 1956, გვ. 11-17, 22-33; ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, II, თბ., 2010, გვ. 35-36.

როსტომისა და მარიამის პოლიტიკა გაპარტახებული და მიტოვებული სოფლების აღდგენისკენაც იყო მიმართული. გადასახადების შემსუბუქების გზით ისინი ხელს უწყობდნენ მკვიდრი მოსახლეობის ძველ საცხოვრებელ ადგილზე დაბრუნებას. მაგალითად, 1640 წელს მარიამ დედოფალმა სოფელ ირგის წყალობა მხოლოდ იმ პირობით განუახლა ზენბად ლარაძის ქვრივს მარეხს, რომ ის მიტოვებული სოფლის ახალმოსახლეებს შვიდი წლის განმავლობაში არ დაბეგრავდა[52]. ასეთი გონივრული პოლიტიკის შედეგად ბევრი მოშლილი სოფელი აღდგა. ეკონომიკური გამოცოცხლება სამშენებლო საქმიანობაზეც აისახა. შეძლებული საერო და სასულიერო პირები მონასტრების დაარსების, ეკლესიების მშენებლობისა თუ განახლების ინიციატორებად გამოდიან[53].

მარიამ დედოფლის პატრონაჟით აღდგენილი ერთ-ერთი პირველი საეკლესიო შენობა ბოლნისის სიონის კათედრალია[54]. 478–493 წლებში აგებული სამნავიანი ბაზილიკა 1634 წელს ირანელთა შემოსევის დროს ძლიერ დაზიანდა[55]. მარიამს მისი კამარა ჩაქცეული, ხოლო კედლების ზედა ნაწილები მორღვეული დახვდა. შესაბამისად, მთლიანად ახალია აგურით ნაგები გადახურვის კონსტრუქცია[56] (სურ. 1). ცენტრალური ნავის კამარა ექვს განივად წაგრძელებულ მართკუთხა კომპარტამენტად იყოფა. თითოეული მათგანი გადახურულია დაბრტყელებული აფრული კამარით (რ. გვერდწითელი მას „ვარცლისებურ კამარას“ უწოდებს[57], რომელიც რვა დამოუკიდებლად ამოყვანილი სეგმენტისგან შედგება და ოთხ ქვით ნაგებ შეისრულ თაღს ეფუძნება. დამატებითი სიმტკიცისათვის კამარები გრძივად ჩასმული ხის ძელებით არის გამაგრებული. გვერდით ნავებს მეოთხედცილინდრული კამარა ხურავს. სარკმლები მათ ქვედა ნაწილშია გაჭრილი. აგურისაა ხერხულა კარნიზი შენობის მთელ პერიმეტრზე. ფასადებზე აგური ძირითადად მცირე დაზიანებების შესავსებად არის გამოყენებული. გრძივი კედლების ზედა ნაწილები ფლეთილი ქვით არის აღდგენილი (სურ. 2). აღმოსავლეთი ფასადის კუხი opus cloisonné („ტიხრული“) წყობისაა[58], ხოლო დასავლეთი ფასადის ზედა ნაწილი სუფ-

---

[52] *პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, XI-XVII სს. ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით*, III, გვ. 59.

[53] როსტომისა და მარიამის დროს აშენდა სოფელ სიონის ეკლესია ქვემო ქართლში – 1634-1658 (დ. ბერძენიშვილი, *ნარკვევები ქვემო ქართლის ისტორიული გეოგრაფიიდან*, თბ., 2014, გვ. 320; იტრიის მონასტრის სამრეკლო – 1656 (ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, II, თბ., 2010, გვ. 68); ზემო გორულის მონასტერი – მშენებლობა დაიწყო 1630-იან წლებში (ვ. ბერიძე, *XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება*, თბ., 1994, გვ. 71). მოიხატა ერთაწმინდის წმ. ევსტათე პლაკიდას ტაძარი – 1654 (ი. მამასახლისი, ერთაწმინდის ტაძრის მოხატულობის თარიღი და მისი ქტიტორები, *რელიგია*, 1, 2014, გვ. 37).

[54] „შემდგომად შემუსერილი აღაშენა პ-თ დედოფალმან მარიამ“ – *ქართლის ცხოვრება*, ტ. IV, გვ. 311.

[55] ბოლნისის სიონის მშენებლობის ისტორიისა და არქიტექტურის შესახებ ვრცლად იხ.: Г. Чубинашвили, Болнисский Сион, *Известия института языка, истории и материальной культуры им. акад. Н. Я. Марра*, IX, Тб., 1940, p. 7-61; ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, ტ. I, გვ. 57-61, ტ. II, გვ. 31-32; ლ. მუსხელიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, თბ., 2019, გვ. 201-229.

[56] რ. გვერდწითელი, *შრომები*, I, თბ., 2017, გვ. 106-109.

[57] იქვე, გვ. 99.

[58] ბიზანტიაში ფართოდ გავრცელებული წყობის ეს ტიპი ძალიან იშვიათად გეხვდება ადრეული და განვითარებული შუა საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში. ამდროინდელ

თად გათლილი, თუმცა ძველ ქვებთან შედარებით მცირე ზომის კვადრებით არის ამოყვანილი. XVII საუკუნის გემოვნების მაჩვენებელია ამავე ფასადზე გაჭრილი კარ-სარკმლების ფორმა და დეკორი. ყველა ღიობი ისრულია. სარკმლებს ამკობს მუხარადის ფორმის გადანაკეცებიანი თავსართები და მათი ცენტრიდან ამოზრდილი შრო'შანები. ქვის ხედაპირზე წერილი ხაზით დატანილ დეკორს სქემატური ხასიათი აქვს. კარის ჩარჩო აგურისაა. კედლის სიბრტყე ისრულ თაღსა და ჩარჩოს შორის თეჯხიფხური წყობითაა გამოყვანილი (სურ. 3). ამდენად, ეკლესიის აღდგენისას სხვადასხვა სამშენებლო მასალისა და ტექნიკის გამოყენება მაფიქრებინებს, რომ აქ ოსტატთა რამდენიმე ჯგუფი მუშაობდა[59].

ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, შედიოდა თუ არა ბოლნისის კათედრალი მარიამ დედოფლის დომენში. მართალია, დასტურლამალის მიხედვით სოფელი შუა ბოლნისი, სადაც საკარაუდოდ ტაძარი იდგა[60], სადედოფლოა[61], მაგრამ უცნობია მარიამის დროსაც ასე იყო თუ არა[62]. ქართლის ერთ-ერთი უძველესი და უმნიშვნელოვანესი კათედრალის დაქცევისთანავე განახლება, პრესტიჟის გარდა, ბოლნელი ეპისკოპოსების სამეფო კარისადმი ერთგულების დაფასებადაც უნდა მივიჩნიოთ[63].

საეკლესიო ხელოვნებისმცოდნეობაში მისი ერთადერთი ნიმუში გვაქვს სანაგირეს ღმრთისმშობლის ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადზე. XVI-XVII საუკუნეებშიც „ტიხრული" წყობა დამახასიათებელია ფორტიფიკაციებისა და საცხოვრებელი სახლებისათვის და ნაკლებად – საეკლესიო შენობებისათვის. იხ.: დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, თბ., 2012, გვ. 161, სქოლიო 439.

[59] ბოლნისის სიონზე ცოტა ხნის შემდეგ, 1680 წლის ახლო ხანებში გარკვეული სამუშაოები კვლავ ჩატარდა და შესაძლოა აღწერილი აღდგენების ნაწილი ამ პერიოდისაც იყოს, თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ ამ სამუშაოთა ინიციატორის ბოლნელი ეპისკოპოსის ნიკოლოზის (მუხრანბატონის) წარწერა გვამცნობს სამრეკლოს, ქარვასლისა და დუქნების აშენებას, ეკლესიის მოხატვას და ლიტურგიული ნივთების შეწირვას, ხოლო ეკლესიის შენობის შეკეთებას არ ახსენებს (Lettres de M. Bartholomaci, relatives aux antiquités géorgiennes; envoi de M. le colonel Khodzko; inscriptions d'akhal kalak, par M. Pérévalenko, *Mélanges Asiatiques tirés du Bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Pétersbourg*, tome II, 3e livraison, St.-Pétersbourg, 1854, გვ. 321-322; ლ. მუსხელიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, თბ., 2019, გვ. 226; ქ. ქუთათელაძე, ისტორიული ცნობები ბოლნისის ეპარქიის შესახებ, *რელიგიის ისტორიის საკითხები*, II, 2013, გვ. 117-119). მოგვიანებით, უკვე XVIII საუკუნეში, როცა რეგიონი ლეკების გამუდმებულ თარეშს განიცდიდა, ხოლო ბოლნისის საეპისკოპოსო გაუქმდა და თბილელისას შეუერთდა, სიონს გალავანი შემოავლეს. თავად ეკლესია ამ დროს, როგორც ჩანს, არ შეუკეთებიათ (ლ. მუსხელიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, თბ., 2019, გვ. 228).

[60] გ. ჩუბინაშვილი, ლ. მუსხელიშვილი და დ. ბერძენიშვილი გვიანდელ ბოლნის ხაჩინს, სადაც კათედრალი დგას, ძველ შუა ბოლნისთან აიგივებენ (გ. ჩუბინაშვილი, ბოლნისების მდებარეობის საკითხისათვის, *სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის მოამბე*, ტომი I, №3, 1940, გვ. 234; ლ. მუსხელიშვილი, *საქართველოს ისტორიის საკითხები*, გვ. 199-201; დ. ბერძენიშვილი, *ნარკვევები ქვემო ქართლის ისტორიული გეოგრაფიიდან*, გვ. 291), ხოლო ე. ბერიძის მიხედვით ის ზემო ბოლნისია (ე. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, ტ. II, გვ. 31).

[61] დასტურლამალი, გვ. 721.

[62] როგორც ძირითად ტექსტში ითქვა, შიდა ქართლის სოფლების ჩამოთვლისას საგანგებოდაა მითითებული, რომ ეს სოფლები ძველადაც სადედოფლო იყო „აწ მეფის გიორგისაგან დამტკიცებული" (დასტურლამალი, გვ. 720), რაც მარიამის სააღმშენებლო საქმიანობითაც დასტურდება. ამ შემთხვევაში კათედრალის განახლება შესაძლოა პირიქით, ადასტურებდეს კიდეც, რომ შუა ბოლნისი XVII საუკუნეშიევე დედოფლის დომენში შედიოდა.

[63] როსტომის მხარე ეჭირა ბოლნელ ეპისკოპოსს თეიმურაზ I-ის წინააღმდეგ წარმოებულ საომარ შეტაკებაში, სადაც დაიღუპა კიდეც (არჩილი, *გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა*, არჩილიანი, ტ. II, ალ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1937, გვ. 90; ქ. ქუთათელაძე, ისტორიული ცნობები ბოლნისის ეპარქიის შესახებ, გვ. 116).

1645 წლის 25 იანვარს გორში მარიამ დედოფლის ერთადერთი ვაჟი ოტია გურიელი გარდაიცვალა[64]. თორმეტდღიანი გლოვის შემდეგ ის მცხეთაში გადაასვენეს და სვეტიცხოველში დაკრძალეს[65]. მარიამმა ოტიას ქონება ეკლესია-მონასტრებს დაურიგა[66], ხოლო გორში მის „საწოლზედ“ მთავარანგელოზის სახელობის ეკლესია ააშენა, „მოახატვინა და შეამკო საეკლესიო იარაღით“[67]. რადგან ოტია დადიანი სვეტიცხოველში დაკრძალეს, „საწოლი“ უნდა ნიშნავდეს ადგილს, სადაც გარდაცვლილი პანაშვიდის დროს იყო დასვენებული. ფარსადან გორგიჯანიძის ცნობიდან ისე ჩანს, თითქოს მგლოვიარე მარიამი მიწაზე იჯდა და სამძიმარს ღია ცის ქვეშ იღებდა[68]. სწორედ ამ ადგილზე უნდა აეგო მას მთავარანგელოზის ეკლესია, რომელიც მოგვიანებით ცნობილია, როგორც გორის ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესია[69]. მას ჩვენამდე არ მოუღწევია. გორის 1802 წლის გეგმისა და მეცხრამეტე საუკუნის ფოტოსურათის[70] მიხედვით ის გორის კათედრალის (ყოფილი წმ. ოჯახის სახელობის კათოლიკური ეკლესიის) სამხრეთით იდგა, ზუსტად მის პარალელურად. აგურით ნაგები შენობა „ჩახაზული ჯვრის“ ტიპისაა დაგრძელებული დასავლეთი მკლავით (სურ. 4). რამდენადაც ფოტოსურათით შეიძლება მსჯელობა, ჯვრის დასავლეთ და ჩრდილოეთ მკლავებში გაჭრილია თითო თაღოვანი სარკმელი, რომლის გარშემო აგურის წყობაში გოლგოთის სამი ჯვარია გამოყვანილი – ერთი სარკმლის თავზე, ორიც მის აქეთ-იქით. ერთი შესასვლელი დასავლეთ მკლავშია გაჭრილი, თუმცა ფოტოსურათის დაზიანების გამო დაბეჯითებით ძნელია თქმა, მასზე უშუალოდ ეკლესიის კედელში მიწყობილი კარი ჩანს თუ ზედ მიდგმული კარიბჭის თაღოვანი ღიობი. ჯვრის მკლავების გადაკვეთაზე აღმართულია გუმბათი კონუსური სახურავით. მის ვიწრო და მაღალ ყელს თორმეტი ნახევარწრიულთაღოვანი სარკმელი ანაწევრებს. გუმბათის გაფორმება – სარკმლებზე შემოვლებული ორმაგი ლილვის ჩარჩო, ლეკალური აგურით გამოყვანილი სამკუთხედები, წიბოებს აყოლებული ლილვები და მათი დამაგვირგვინებელი ელემენტები – XVIII-XIX საუკუნეების ქართული და სომხუ-

---

[64] *ქრონიკები*, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ, წიგნი მეორე, ტფ., 1897, გვ. 456-457.

[65] სამხრეთ-აღმოსავლეთ ბურჯთან დაკრძალული ოტია დადიანის საფლავის ქვა, რომელიც ჯერ კიდევ ადგილზე დახვდა ა. ნატროევს, დღეს დაკარგულია (А. Натроев, *Мцхет и его собор Свети-Цховели*, Тиф., 1900, გვ. 318).

[66] *ქრონიკები*, გვ. 457; ს. კაკაბაძე, ფარსადან გიორგიჯანიძის ისტორია, გვ. 252.

[67] *პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, XI-XVII სს. ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით*, III, გვ. 60.

[68] „იქვე გორს იყო ზარით ტირილი, ქართველნი ჯალაბობით, თაყიანთ ჯარითა და შეძლებითა ზარის თქმით მოვიდიან, უწინ მკვდართ მიმგზავსებულს, სახე დახეულ, თმა დაგლეჯილს, შვენება შეშლილს, ტანისამოს სისხლით გასერილი, მიწაზედ მჯდომს, ღონე იმედ დაკარგულს ბატონს დედოფალს მიუტირიან“ (ს. კაკაბაძე, ფარსადან გიორგიჯანიძის ისტორია, გვ. 251).

[69] ე. მამისთვალაშვილი, *გორის ისტორია*, I, გვ. 286-287.

[70] ა. აივაზოვის მიერ გადაღებული ფოტოსურათის. მაკალათიას სახ. გორის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში ინახება. გეგმას ვუთითებ ე. მამისთვალაშვილის მიხედვით. იხ. ე. მამისთვალაშვილი, *გორის ისტორია*, I, გვ. 132; მთავარანგელოზთა ახალი ეკლესია, რომელიც რამდენიმე წლის წინ სკვერში ააგეს, ქალაქის ამ ნაწილის მნიშვნელოვანი ურბანული ცვლილებების გამო ზუსტად არ შეესაბამება მარიამისეული ეკლესიის ადგილმდებარეობას.

რი ეკლესიების გუმბათების დეკორატიულ რეპერტუარს იმეორებს[71] და მის მოგვიანო განახლებაზე უნდა მიუთითებდეს.

1656 წელს ძლიერმა მიწისძვრამ სვეტიცხოვლის კათედრალი დააზიანა. ჩაინგრა XV საუკუნის I ნახევარში ალექსანდრე I-ის მიერ ამოყვანილი გუმბათის სფერო და სახურავი[72]. სამშენებლო წარწერის მიხედვით, როსტომ მეფესა და მარიამ დედოფალს ის იმავე წელს აღუდგენიათ: „ქკ ტმდ დაქცეული გუმბათი აღვაშენე მეფემან როსტომ და დედოფალმან მარიამ ა ნავრუზს“[73] (სურ. 5). XVII საუკუნის განახლება მოიცავს სარკმლებსზედა მონაკვეთს. ცალკეულ ადგილებში გამოცვლილია სარკმლების თავები და მათ ზემოთ გამოყვანილი ჰორიზონტალური ლილვის მონაკვეთები, ასევე წიბოებზე აყოლებული ლილვების წვერებში ჩახვეული სტილიზებული ვერძის რქები. საინტერესოა გვიანი შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრის სარესტავრაციო მეთოდი – განახლებული ადგილები თავდაპირველი მწვანე ქვისაგან ფერითაც განსხვავდება (ის მოყვითალო-ქვიშისფერია) და სარკმლების აღდგენილი თავებიც გლუვად, ჩუქურთმის გარეშეა დატოვებული. ამდენად, განსხვავება ძველ და ახალ ნაწილებს შორის თვალსაჩინოა. გუმბათის ყელის აღდგენილ ნაწილს შუაზე მსხვილი გრეხილი ლილვი, ხოლო ზემოთ სხვადასხვა სახის გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტით შემკული ფრიზი შემოუყვება. ყელი სრულდება მომწვანო და მოყვითალო ქვებით გამოყვანილი პროფილირებული კარნიზით. სწორედ მის ჩრდილო-დასავლეთ მონაკვეთზეა ამოკვეთილი ზემოთ მოტანილი წარწერა (მის დასაწყისს წინ უსწრებს მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებები)[74]. გუმბათის ყელის დასავლეთ კედელში, გრეხილ ლილვსა და კარნიზს შორის ჩადგმულია ფილა მშენებელთა გამოსახულებით, რომელსაც იკონოგრაფიული თვალსაზრისით ანალოგი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში არ მოეძებნება[75].

სამშენებლო წარწერისაგან განსხვავებით, ყველა წერილობითი წყარო სვეტიცხოვლის გუმბათის ხელახალ მაშენებლად მხოლოდ როსტომ მეფეს იხსენიებს[76]. ეს იმით აიხსნება, რომ კათედრალი უშუალოდ სამეფო ხაზინიდან გაღებული თანხით განახლდა და შუა საუკუნეების მემატიანეს მშენებლობის ინიციატორად

---

[71] მ. ლილუაშვილი, ქართული და სომხური არქიტექტურის ურთიერთქმედება XVIII-XIX საუკუნეების თბილისში წიგნში: *არქიტექტურა და იდენტობა: საეკლესიო მშენებლობა თბილისში (1801-1918)*, თბ., 2016, გვ. 133-148.

[72] მ. ბერიძე, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება*, თბილისი, 1974, გვ. 55; 141.

[73] M. Brosset, Sur une inscription géorgienne de l'église patriarcale de Mtzkhéta, *Mélanges Asiatiques tirés du Bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Pétersbourg*, tome VIII, livraisons 1 et 2, 1877, გვ. 251. გუმბათის აღდგენის ისტორიისათვის ვრცლად იხ.: დ. ხოშტარია, მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათზე, *საქართველოს სიძველენი*, 9, 2006, გვ. 112-127.

[74] თ. დადიანი, ე. კვაჭატაძე, თ. ხუნდაძე, *შუა საუკუნეების ქართული ქანდაკება*, თბ., 2017, გვ. 366, სურ. 703.

[75] დ. ხოშტარია, მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათზე, გვ. 112-114; სურ. 3; დ. თუმანიშვილი, ნ. ნაცვლიშვილი, დ. ხოშტარია, *მშენებელი ოსტატები შუა საუკუნეების საქართველოში*, გვ. 113-115, სურ. 84.

[76] *ქართლის ცხოვრება*, ტ. II, გვ. 425; ტ. IV, გვ. 446, 905; *ცხოვრება საქართველოისა (პარიზის ქრონიკა)*, გვ. 106.

პირველ რიგში ცხადია მეფე წარმოუდგებოდა[77]. მართლაც, აღმსარებლობის მიუხედავად სვეტიცხოველისადმი როსტომს, ბაგრატიონთა შთამომავალს, განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა[78]. ცნობილია, რომ 1648 წელს თეიმურაზ I-თან ბრძოლის წინ ის „მცხეთას მივიდა და შემოუარა სვეტიცხოველსა და ითხოვნა შეწევნა“[79]. ქრისტიანი დედოფლისათვის სვეტიცხოველს, გამორჩეული რელიგიური ღირებულების გარდა, დამატებითი მნიშვნელობაც ჰქონდა – აქ დაკრძალეს მისი ერთადერთი შვილი და მარიამმაც საკუთარი საფლავი მის გვერდით გაიმზადა.

სვეტიცხოველის კათედრალის გუმბათის აღდგენა მარიამისა და როსტომის საერთო პატრონაჟით განხორციელებული ბოლო არქიტექტურული პროექტია. 1658 წელს როსტომ მეფე გარდაიცვალა და მარიამი მესამედ დადგა პოლიტიკური ქორწინების აუცილებლობის წინაშე[80]. ირანის შაჰის აბას II-ის ბრძანებით ის ვახტანგ V-ს, შაჰნავაზად (1658-1675) წოდებულს გაჰყვა ცოლად[81]. ქორწინება ორივე მხარისთვის მძიმე იყო. როსტომმა და მარიამმა იშვილეს ვახტანგი და ტახტის მემკვიდრედ ამზადებდნენ. ამასთან, ვახტანგ V-ს უკვე ჰყავდა ცოლ-შვილი და იძულებული გახდა განქორწინებულიყო[82]. რთული წინაპირობის მიუხედავად, მარიამ დედოფალი და ვახტანგ მეფე კარგად აცნობიერებდნენ ამ საქორწინო კავშირის მნიშვნელობას. მარიამი ინარჩუნებდა სტატუსსა და ძალაუფლებას, ხოლო ვახტანგ V მისი მეშვეობით კიდევ უფრო იმყარებდა პოზიციას როგორც ქვეყნის გარეთ, ისე მის შიგნით. ამასთან, ირანის შაჰის მიერ შერჩეული მმართველის ქართლის სამეფო ტახტზე წინააღმდეგობის გარეშე დამტკიცება სამეფოსთვისაც სიმშვიდის გარანტიას წარმოადგენდა. საგულისხმოა, რომ მარიამ დადიანი ყველანაირად

---

[77] დ. ხოშტარია, მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოველის ტაძრის გუმბათზე, გვ. 114.

[78] სვეტიცხოველის, როგორც ბაგრატიონთა კურთხევის ადგილის შესახებ იხ.: ე. გელეანიშვილი, ხახულის ღმრთისმშობლის ეკლესიის გუმბათის შემკულობა: ესქატოლოგიური და ეროვნული კონტექსტი, *საქართველოს სიძველენი*, 23, 2020, გვ. 54.

[79] *ცხოვრება საქართველოისა (პარიზის ქრონიკა)*, გვ. 97.

[80] მ. ჯავახიშვილი, ი. ფერაძე, მარიამ დადიანი – პოლიტიკური ქორწინება გვიან შუა საუკუნეების საქართველოში, გვ. 316-317.

[81] *ცხოვრება საქართველოისა (პარიზის ქრონიკა)*, გვ. 109; D. M. Lang, *The Last Years of Georgian Monarchy*, New York, 1957, გვ. 85-86.

[82] საინტერესოდ და განსხვავებულად აღწერს მოვლენებს პოეტი ფეშანგი ფაშვიბერტაძე თავის ისტორიულ პოემაში „შაჰნავაზიანი“, რომელიც 1658-1665 წლის ამბებს მოიცავს. პოემაში მუხრანელი ბაგრატიონი ვახტანგ V ძლევამოსილ ბაგრატიონ მეფეთა (დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე) პირდაპირ შთამომავალად წარმოგვიდგება. ქართული შუასაუკუნოვანი ტრადიციის შესაბამისად, მას სვეტიცხოველში აკურთხებენ მეფედ (სინამდვილეში ის ირანის შაჰის მიერ დანიშნული ისლამზე მოქცეული მმართველია). მარიამ დედოფალი პოემაში ახალგაზრდა ქალია (ლევან დადიანის ქალიშვილი და არა და), რომლის ხელსაც ლევან დადიანისაგან (ამ დროს ის უკვე გარდაცვლილია) ზარზეიმით თხოულობს ვახტანგ მეფე. ბედნიერ წყვილს ოთხი შვილი ჰყავს (ისინი სინამდვილეში ვახტანგს როდამისაგან შეეძინა). პოემა საგულისხმოა ქართული ნარატივის კუთხით. პოეტი ალამაზებს მომხდარ ამბებს და ვახტანგ V-ის სვეტიცხოველში კურთხევითა და ბაგრატიონთა პირდაპირ შთამომავლად წარმოდგენით ერთი მხრივ ახდენს მის ლეგიტიმაციას, ხოლო მეორე მხრივ ხაზს უსვამს ქართლში ქრისტიან მეფეთა უწყვეტ მმართველობას (ფეშანგი, *შაჰნავაზიანი*, გ. ლეონიძისა და ს. იორდანიშვილის რედაქციით, თბ., 1935; ს. კაკაბაძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტომი II, თბ., 1981, გვ. 497-512; D. Rayfield, *The Literature of Georgia, A History*, New York, 2013, გვ. 108).

შეეცადა ტახტის შენარჩუნებას. როსტომ მეფის გარდაცვალებისთანავე მან დიდ ვეზირ მოჰამედ ბეგს მისწერა წერილი, რომელშიც ის შაჰს თავის ერთგულებას ჰპირდებოდა: „როსტომის დროსაც ყაენის საქმესა და ეროგულობას მე მკითხავდა და ახლაც მოველი, რომე ჩემი უკითხავი აღარა იქნას რა“[83]. მარიამმა დაარწმუნა შაჰ აბასი, რომ ქართლის სამეფოს ირანისადმი ერთგულების მთავარი გარანტი იყო და დედოფლის სტატუსის შენარჩუნება შეძლო.

მარიამ დედოფალსა და ვახტანგ მეფეს ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიკური კურსი არ შეუცვლიათ. მათი მმართველობა სტაბილური და მშვიდობიანი იყო. 1660-იან წლებში მარიამმა შიდა ქართლში, საკუთარ დომენში რამდენიმე საეკლესიო შენობა აღადგინა. მათ შორის ერთ-ერთი პირველია სოფელ არადეთის წმ. საბას სახელობის ეკლესია. თეიმურაზ I-ის მიერ არსენ საფარელისადმი მიცემული 1630 წლის სიგელიდან ირკვევა, რომ თურქების მიერ საფარის მონასტრის აოხრების შემდეგ მონასტრის ყმები არადეთში დაუსახლებიათ, სადაც „...სახლებულიყუნეს სხუანიცა მესხნი და ეკლესიაცა ნაოჭარიცა იყო...“[84].

ახალი ეკლესია საფარის მთავარი ტაძრის მსგავსად წმ. საბას სახელზე აკურთხეს. ძირითადად ქვიშაქვის ფლეთილი ქვით ნაგები მცირე ზომის შენობა (9,35 × 5,00 მ)[85] გარედან კირით იყო შელესილი (სურ. 6). აღმოსავლეთ, სამხრეთ და დასავლეთ ფასადებს თითო სარკმელი ანაწევრებს. ერთადერთი კარი სამხრეთ კედელშია გაკრილი. მის ზემოთ, ცენტრიდან აღმოსავლეთით დაძრულ ლოდზე ამოკვეთილი ასომთავრული სამშენებლო წარწერა ქვის ზედაპირის ძლიერი დაზიანების გამო თითქმის აღარ გაირჩევა: „ქ. ჩნ დადიანის ასულმან დედოფალმან პატრონმა მარიამ აღუაშენე ეკლესია ესე შევსწირე წსა მამასა საბას ქასა ტნდ“[86]. თარიღი 1666 წელია. ეკლესია მოხატული იყო. მხატვრობის ერთადერთი ფრაგმენტი – ქრისტე პანტოკრატორი მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებების თანხლებით – კამარაშია დარჩენილი (კედლები შიგნიდან ახლა გაჯით არის გალესილი). აშკარაა, რომ დარბაზული ეკლესიის ცილინდრულ კამარაზე „მორგებული“ ეს კომპოზიცია საფარის წმ. საბას გუმბათის მოხატულობით არის შთაგონებული (სურ. 7).

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში ეკლესიის გარშემო ციხე-დარბაზი ააშენეს[87]. მისი გალავნის ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარე შეწყვილებული კოშკები ეკლესიას მიაბჯინეს და მათ დასავლეთ კედლად ეკლესიის აღმოსავლეთი ფასადი გამოიყენეს, რამაც ეკლესიის ინტერიერის ისედაც შეზღუდული განათება კიდევ უფრო შეამცირა.

არქიტექტურული გადაწყვეტითა და სამშენებლო ხარისხით არადეთის წმ. საბასთან სიახლოვეს ამჟღავნებს ქალაქ ცხინვალის შემოგარენში მდებარე

---

[83] ზ. ავალიშვილი, *თეიმურაზ-I და მისი პოემა წამება ქეთევან დედოფლისა*, პარიზი, 1938, გვ. 128; დ. უღენტი, ქართლის დედოფლის მარიამის როლი სახელმწიფო განმგებლობაში, გვ. 106.

[84] *საქართველოს სიძველენი*, ტომი III, ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფ., 1910, გვ. 538-539.

[85] *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, 5, თბ., 1990, გვ. 356.

[86] M. Brosset, *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847-1848*, 3e livraison, St.-Pétersbourg, 1851, livraison III, sixième rapport, გვ. 114; ქრონიკები, II, გვ. 483.

[87] П. Закарая, *Крепостные сооружения Картли*, Тб., 1968, გვ. 123-126.

ზღუდრის წმ. გიორგი. მცირე ზომის დარბაზული ეკლესია დღეს გარედან მთლიანად შელესილია. მ. ცოტნიაშვილის მიხედვით „მისი სიგრძე 8,50 მ, სიგანე 5,55 მ. სიმაღლე 6 მეტრია. ნაშენებია ძირითადად რიყის ქვით. კუთხეებში კი წითელი ნათალი ქვით. მცირე რაოდენობითაა ნახმარი ქართული ოთხკუთხა თხელი აგური, ისიც იმ ნაწილში, რომელიც შემდეგ პერიოდში უნდა იყოს მიმატებული“[88]. ორ სამშენებლო ფენას განასხვავებს ი. მეგრელიძეც[89]. ამდენად, ეკლესია მარიამ დედოფლის დროს თავიდან კი არ აუშენებიათ, არამედ ძველი განუახლებიათ. ეკლესიის სამხრეთ კედელში სწორკუთხა კარი და ვიწრო თაღოვანი სარკმელია გაჭრილი. თითო სარკმელი ანაწევრებს აღმოსავლეთ და დასავლეთ ფასადებსაც. პირველს ბრტყელი საპირე შემოწერს, მეორე კი ორი ლილვისგან შედგენილი ნახევარწრიული თავსართითა და ლათინური ჯვრით არის გაფორმებული. ინტერიერს ბოლოდროინდელი მხატვრობა ფარავს.

ეკლესიას ორი სამშენებლო წარწერა აქვს. სამხრეთი კარის თავზე გამოყვანილი წარწერა გვამცნობს: „ჰოი, ახოვანო მოწამეთა შორის მთავარ მოწამეო წმინდაო გიორგი (მწე და) მფარველ გვექმენ ორთავე შინა ცხოვ(რებასა მადიდე) ბელსა დედოფალთ დედოფალსა ჴელმწიფის დად(იანის დასა) მარიამს და ნაცვალ გვაგე მადლი დაფარვა შენ მიერი დღესა მას დიდისა გან(კით)ხვისასა, ამინ“ აღმოსავლეთ სარკმელთან განთავსებულ წარწერაში იკითხება: „წმინდაო, ღვაწლისა მძლეო, მოწამეთა შორის წარჩინებულო წმინდაო (გიორგი) ხღუდრი (საო მწე და) მფარველ ექმენ ტაძრისა შენისა და ზედა მდგომელსა მ(იქაელსა)... ძეს იოანეს ცოდვანი მის(ნი შეუნდვენ, ამინ)“[90].

ვფიქრობ, ცხინვალის ზღუდრის წმ. გიორგი შეიძლება გაიგივდეს მარიამ დედოფლის მიერ ლიახვის პირას აგებულ ეკლესიასთან, რომელიც მას მდინარის ადიდების შედეგად დანგრეული ქაშუეთის წმ. გიორგის ეკლესიის სანაცვლოდ აუშენებია და რომელზეც პრეტენზიას დაახლოებით ერთი საუკუნის შემდეგ ათონის ვატოპედის მონასტერი აცხადებდა: „ვერცინუალს ფოტოროზედ წმიდის გიორგის ქაშეთის ეკლესია ჰქონებოდა მთაწმიდის ვატოპეტის ხარების მონასტერსა და ის ეკლესია ლიახვის მდინარისაგან დაქცეულიყო და მას ჟამსა ნეტარხსენებულს დედოფალს მარიამს მისსა ნაცვლად ლიახვის გამოღმა ეკლესია აეშენებინა, რომელიც დღეს არის. და იმ დაქცეულს ეკლესიაში რაოდენნიც ხატნი სვენებულ იყვნენ, ისინი ქრცხინვალელს მახნიაშვილს შეენახა და მასუკან ამ ახლად აშენებულს ეკლესიაში დაესვენათ. და იმ ეკლესიის დეკანოზობა დედოფალს მარიამს მახნიაშვილისათვის ებოძებინა ...[91]“.

---

[88] მ. ცოტნიაშვილი, *ცხინვალის ისტორიისათვის*, სტალინირი, 1961, გვ. 54. ვსარგებლობ ამ აღწერით, ვინაიდან ეკლესია ამჟამად მკვლევართათვის მიუწვდომელია ცხინვალის რეგიონის რუსული ოკუპაციის გამო.

[89] ი. მეგრელიძე, *სიძველეები ლიახვის ხეობაში*, თბ., 1984, გვ. 53.

[90] Р. Меписашвили, В. Цинцадзе, *Архитектура нагорной части исторической провинции Грузии-Шида-Картли*, Тб., 1975, გვ. 138; ი. მეგრელიძე, *სიძველეები ლიახვის ხეობაში*, გვ. 50-53; *შიდა ქართლი, პატარა და დიდი ლიახვის ხეობების არქიტექტურული მემკვიდრეობა (ცხინვალის რაიონი), 1981-1983 წლების ექსპედიციის მასალები*, თბ., 2002, გვ. 222-223.

[91] *ქართული სამართლის ძეგლები*, ტ. V, თბ., 1974, გვ. 93-94.

ზემოთ მოტანილი ციტატიდან ჩანს, რომ ვატოპედის ხარების მონასტრის კუთვნილი სამლოცველო იდგა მდინარე ლიახვის ნაპირზე, კლდის პირას და ის ქაშუეთის წმ. გიორგის სახელობის იყო. რახან მისი ნივთები ცხინვალის მკვიდრისთვის მიუბარებიათ, სავარაუდოდ ეკლესია ქალაქში ან მის შემოგარენში უნდა მდგარიყო. ქაშეთი (ქვაშეთი, ქაშუეთი) აქ ეკლესიის სახელობის ნაწილია და არა ადგილის ტოპონიმი, როგორც ეს ა. ტუღუშს მიაჩნია[92]. ადგილის ტოპონიმად გაიგო სიტყვა „ყოტორო“ გ. სოსიაშვილმა. მისი ვარაუდით დანგრეული ეკლესია პატარა ლიახვისა და მისი ერთ-ერთი შენაკადის – მდ. ფოტრისის შესართავთან უნდა მდგარიყო, ხოლო მარიამისეულ ეკლესიას სოფ. ბელოთის აღმოსავლეთით მდებარე ქაშუეთის ეკლესიასთან აიგივებს[93]. საყურადღებოა სიტყვათა შეთანხმება „ვერცინუალს ფოტოროზედ“, ვფიქრობ, ფოტორო ამ შემთხვევაში მდინარის სახელს არ ნიშნავს და ის მისი ძირითადი მნიშვნელობით – ფლატედ უნდა გავიგოთ[94]. „ვერცინუალი“, როგორც ჩანს, დამახინჯებული ცხინვალია (ქცხინუალი, ქრცხინუალი). ქალაქში, ლიახვის მარჯვენა ნაპირზე, ძველი ციხის გალავნის გარეთ, კერძოდ ჯაფარიძის ქუჩაზე იდგა ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესია, რომელსაც ადგილობრივები „ქაშოეთსაც“ ეძახდნენ[95]. ი. მეგრელიძის ცნობით ქაშუეთის ეკლესიის ჩრდილოეთით იწყებოდა ლიახვზე ჩასასვლელი გვირაბი[96], რაც მაფიქრებინებს, რომ ეკლესია მდინარისგან ძალიან დაშორებული არ უნდა ყოფილიყო, თუმცა ადგილზე კვლევის გარეშე დაბეჯითებით რაიმეს თქმა შეუძლებელია. თუ ჩემი ვარაუდი სწორია და ლიახვისგან დაქცეული ეკლესია მართლაც ცხინვალის ქაშუეთის ეკლესიაა, მაშინ ზღუდრის წმ. გიორგი, რომელიც ლიახვის მარცხენა ნაპირზე დგას, ადგილმდებარეობითაც შეესაბამება მის ნაცვლად აგებულ სამლოცველოს. ამასთან, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ცხინვალი სადედოფლო დომენში შედიოდა, სამშენებლო აქტივობა სწორედ ქალაქის ფარგლებშია სავარაუდებელი.

დედოფლის პატრონაჟის მიუხედავად, არადეთისა და ზღუდრის წმ. გიორგის ეკლესიების სამშენებლო მასალა, მცირე ზომები და დაბალი სამშენებლო ოსტატობა როგორც შეზღუდული ფინანსური სახსრების, ისე დაქვეითებული ოსტატობის მაჩვენებელია.

სამშენებლო წარწერით დათარიღებული მარიამ დადიანის მიერ აღდგენილი კიდევ ერთი კათედრალი ურბნისის სიონია (გვიან შუა საუკუნეებში ის წმ. სტეფანე პირველმოწამის სახელობაზე იყო ნაკურთხი). კარგად გათლილი კვადრე-

---

[92] ა. ტუღუში, *ცხოვრება და ღვაწლი დედოფალ მარიამ დადიანისა*, გვ. 34; ქაშეთი ქაშუეთი ჰგონია გ. სოსიაშვილსაც, იხ.: გ. სოსიაშვილი, ათონის ვატოპედის ბერძნული მონასტრის მეტოქი და მამულები პატარა ლიახვის ხეობაში, *მაცნე*, ისტორიის სერია, 2, 2017, გვ. 63.

[93] იქვე, გვ. 58, 63.

[94] ფოტორო სულხან საბასთან განმარტებულია როგორც „დიდი ფლატე“, სულხან საბა ორბელიანი, *ლექსიკონი ქართული*, თბ., 1993, გვ. 197; სიტყვა ფოტორო XIX საუკუნის მეტყველებაშიც აქტიურად გამოიყენებოდა. შეად.: „უკანასკნელებმა მოიტაცეს ეს დეკეული, სირბილით სოფლის გარეთ ნახევარ ვერსტზედ გაიყვანეს და ერთ ფოტოროზედ ძალათი გადაჩეხეს“ (გაზეთი *დროება*, 186, 1880, გვ. 2).

[95] მ. ცოტნიაშვილი, *ცხინვალის ისტორიისათვის*, გვ. 41-46; ი. მეგრელიძე, *სიძველეები ლიახვის ხეობაში*, გვ. 179.

[96] ი. მეგრელიძე, *სიძველეები ლიახვის ხეობაში*, გვ. 164, 179.

ბით ნაგები დიდი სამნავიანი ბაზილიკა მეექვსე საუკუნით თარიღდება (სურ. 8). ჟამთა სვლისაგან თუ მტერთა შემოსევებისაგან არაერთხელ დანგრეული და გაძარცული ტაძარი რამდენჯერმე განაახლეს. მათგან ყველაზე საფუძვლიანად X საუკუნეში ეპისკოპოსმა თეოდორემ[97], 1566 წელს მეფე სიმონ I-მა და დედოფალმა ნესტან-დარეჯანმა[98], ხოლო 1668 წელს მარიამ დედოფალმა. ამ უკანასკნელის მხედრულწარწერიანი ქვა სამხრეთი კარის აგურით ამოშენებულ ლუნეტშია ჩადგმული. მასზე ვკითხულობთ: „ქ. შენ ყოვლად სანატრელო, ღვაწლ-მრავალო და ქებულო, ყოველთა მოწამეთა უწინარესო და უწარჩინებულესო, წმიდაო სტეფანე, შემწე მექმენ ორსავე შინა ცხოვრებასა, რომელ აღვაშენეთ ძირითურთ აღმოფხრული ტაძარი შენი, ჩვენ დადიანის ასულ-მან დედოფალ-მან მარიამ, რათა მეოხ ექმნა სულსა ჩემსა და სულსა ძისა ჩვენისა სასურველისა ოტიასსა, წინაშე ღვთისა შენისა, დღესა მას განკითხვისასა, ქკსა ტნვ“[99]

მარიამის დროს ურბნისის ბაზილიკა „ძირითურთ აღმოფხვრილი“ რომ არ ყოფილა, ამაზე ტაძრის კარგად გათლილი ქვის კვადრებით ნაგები კედლებისა და ბურჯების შემორჩენილი ნაწილებიც მეტყველებს. XVII საუკუნეში ეკლესია მთლიანად აგურით განაახლეს[100]. ცალკეულ ადგილებში აგურითაა შეცვლილი მთლიანობაშერღვეული გრძივი კედლები, რომლებსაც სიმტკიცისათვის გარედან ორ-ორი მასიური კონტრფორსი მიაშენეს, ხოლო შიგნიდან ორსაფეხურიანი პილასტრებით გაამაგრეს[101]. აგურის სუფთა წყობით ამოყვანილი შუა ნავი გვერდითა ნავებზე ბევრად მაღალია. ის იმეორებს გაფორმების თვალსაზრისით თავშეკავებული ნაგებობის საერთო განწყობას და დეკორად მხოლოდ დასავლეთ და აღმოსავლეთ ფასადებზე გამოყვანილი დიდი ტოლმკლავა ჯვრები აქვს. ფასადებს ეპოქისათვის დამახასიათებელი სამსაფეხურიანი ხერხული კარნიზი ასრულებს. XVII საუკუნეში ჩრდილოეთი კარი ამოქოლეს, ხოლო ნალისებრთაღიანი სამხრეთი კარი დაავიწროვეს და შესასვლელად ბევრად პატარა ზომის ღიობი დატოვეს[102]. ის ზომითა და შეისრული მოყვანილობით ძალიან ჰგავს ბოლნისის სიონის დასავლეთ კარს, თუმცა ეს უკანასკნელი თევზიფხური წყობის გამო უფრო დეკორატიულია.

---

[97] M. Brosset, *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847-1848*, 3ᵉ livraison, sixième rapport, გვ. 14; ე. თაყაიშვილი, *არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წიგნი პირველი, ტფ., 1907, გვ. 43-44;

[98] *ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი*, IV, ქართული ისტორიული საბუთები XVI საუკუნე, საბუთი №116, გვ. 264-266.

[99] ვუთითებ მ. ბროსეს მიხედვით, M. Brosset, *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847-1848*, 3ᵉ livraison, sixième rapport, გვ. 16-17. წარწერა მცირე სხვაობებით წაკითხული აქვს ე. თაყაიშვილსაც (*არხეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, წიგნი პირველი, ტფ., 1907, გვ. 48).

მიუხედავად წარწერისა, ვახუშტი ბატონიშვილი ეკლესიის განახლებას მხოლოდ შაჰნავაზს მიაწერს: „შემუსვრილი აღაშენა და განაახლა ჟდ მეფემან ვახტანგ და შეამკო ხატი მისი წმიდის სტეფანე პირველმოწამისა. მოზღუდა ქვითკირითა“ (*ქართლის ცხოვრება*, IV, გვ. 373), რაც დიდი პაპისადმი მისი სენტიმენტებით უნდა აიხსნას.

[100] გ. ჩუბინაშვილი, *ქართული ხელოვნების ისტორია*, ტფ., 1936, გვ. 49-51; პ. ზაქარაია, *ნაქალაქარ ურბნისის ხუროთმოძღვრება*, თბ., 1965, გვ. 86-127; ვ. ბერიძე, *ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება*, გვ. 92.

[101] პ. ზაქარაია, *ნაქალაქარ ურბნისის ხუროთმოძღვრება*, გვ. 99, 106, 110.

[102] იქვე, გვ. 103, 108, 116.

შუა ნაცის სიმაღლე განსაკუთრებით თვალშისაცემი ინტერიერშია. ოთხი წყვილი ბურჯიდან აღმოსავლეთის ორი მთლიანად აგურისაა, დანარჩენები კი მხოლოდ ცალკეულ მონაკვეთებშია შეკეთებული. ცილინდრული ფორმის კამარა (კამარის საბჯენი თაღების გარდა) და კედლები დღეს მთლიანად შელესილია.

კიდევ ერთი ეკლესია, რომლის აღდგენა მარიამ დედოფლის სახელს უკავშირდება, რუისის ღმრთისმშობლის კათედრალია (სურ. 9). მას სამშენებლო წარწერა არ აქვს, მაგრამ ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით „განაახლა და შეამკო პთ დედოფალმან მარიამ“[103]. ჩვენამდე მოღწეული დიდი გუმბათიანი ტაძრის ყველაზე ძველი ნაწილები VIII-IX საუკუნეებს მიეკუთვნება[104]. ამის მერეც ის არაერთხელ განაახლეს. ტაძარი თემურ ლენგის ლაშქარმა დაანგრია და ალექსანდრე I-მა (1412-1442) საფუძვლიანად აღადგინა[105]. XVII საუკუნის სამშენებლო სამუშაოები, როგორც ჩანს, მცირე შეკეთებებს მოიცავდა და „არავითარი მკვეთრი ხაზებით არ ხასიათდება“[106].

1660-1670-იანი წლებით თარიღდება ტაძრის დასავლეთი კარის მარცხენა ნაწილში მოთავსებული ასომთავრული წარწერა, რომელშიც იხსენიება გიორგი, ტაძრის „მეორედ აღმაშენებელთა ზედა დამდეგი“. ი. გელაშვილის მოსაზრებით, ის სწორედ მარიამ დედოფლის დროს ხელმძღვანელობდა რუისის კათედრალის აღდგენას[107]

ამდენად, არადეთის წმ. საბა, ცხინვალის ზღუდრის წმ. გიორგი, ურბნისის სიონი და რუისის ღმრთისმშობლის ტაძარი ერთ სამშენებლო ტალღას მიეკუთვნება და ოთხივე 1660-1670-იან წლებშია განახლებულ-აშენებული. აქედან რუისის კათედრალის გარდა ყველას აქვს სამშენებლო წარწერა და მიუხედავად იმისა, რომ ის შაჰნავაზის ცოლია, სამივე წარწერა მხოლოდ მარიამ დედოფალს იხსენიებს[108], ამასთან ხაზგასმულია მისი წარმომავლობა (დადიანის ასული, ხელმწიფე

[103] *ქართლის ცხოვრება*, IV, გვ. 374.

[104] გ. ჩუბინაშვილი, რუისის ტაძრის ისტორიისათვის, *ენიმკის მოამბე*, V-VI, 1940, გვ. 440; ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, ტ. II, გვ. 115.

[105] გ. ჩუბინაშვილი, რუისის ტაძრის ისტორიისათვის, გვ. 462.

[106] იქვე, გვ. 466-467, შენიშვნა 6. გ. ჩუბინაშვილის აზრით რუისის ტაძარზე მარიამ დედოფლის თაოსნობით შესრულებული აღდგენითი სამუშაოების კვალი ჩანს სამხრეთი ეკვდერის დასავლეთი კარის მოხარჩოების ქვედა ნაწილში. ამ დროსვე უნდა ყოფილიყო შეკეთებული აღმოსავლეთი ფასადი (იქვე, გვ. 464, შენიშვნა 2; გვ. 465, შენიშვნა 1).

[107] ი. გელაშვილი, გიორგი გალატოზთა ზედა დამდეგის უცნობი წარწერა რუისის ღმრთისმშობლის ტაძრიდან, *ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის შრომები*, XIV-XV, 2016-2017, გვ. 347-349.

[108] წესისამებრ, სამშენებლო წარწერები ან მეფეს და დედოფალს ერთად იხსენიებს ან მხოლოდ მეფეს. მაგალითად, შაჰნავაზი და მარიამ დედოფალი ერთად იხსენიებიან ქვათახევის ეკლესიის დასავლეთი კარიბჭის და ხატისსოფლის თურმანიძეების მიერ აგებული ეკლესიის წარწერებში: „ააშენა წინამძღვარმან ჩხეიძემ ნიკოლოს მეფობასა ვახტანგისა და დედოფლობასა დადიანის ასულის მარიამისსა“ (П. Иоселиани, *Жизнь великого моурава Георгиа Саакадзе*, Тиф., 1848, გვ. 125; პ. საქარაია, *ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა XI-XVIII სს.*, 2, თბ., 1978, გვ. 43; ვ. ბერიძე, *ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია*, ტ. II, გვ. 134) „...ზე, ადიდოს ღმერთმან მეფეთ მეფე პატრონი შაჰნავაზ და დედოფალთ დედოფალი პატრონი მარიამ“ (დ. ბერძენიშვილი, *ნარკვევები ქვემო ქართლის ისტორიული გეოგრაფიიდან*, გვ. 289). მხოლოდ მეფეა მოხსენიებული ანჩისხატის სამრეკლოს 1675 წლის წარწერაში: „ჩვენ ქრისტეს მიერ კურთხეულმან ბატონიშვილმან კათალიკოზმან დომენტი აღვაშენე სამრეკლო ესე და განვახლე საყდარი ესე სულისა ჩვენისა საოხად მეფობასა ქართველთასა შანავაზისსასა...“

დადიანის და). წარწერების შინაარსი და ეკლესიათა შიდა ქართლში, დედოფლის დომენში მდებარეობა იმაზე მიუთითებს, რომ ისინი არა სამეფო ოჯახის, არამედ უშუალოდ დედოფლის ხარჯით განახლდა. მარიამის ფინანსური დამოუკიდებლობა უზრუნველყოფილი იყო მზითვით, რომელიც მან როსტომ მეფეზე ქორწინებისას ლევან დადიანისგან მიიღო[109]. მას ძვირფას ნივთებთან ერთად მზითვში გამოაყოლეს კარის მსახურები და პირადი მღვდელი[110]. ის ფლობდა მიწებსა და ყმებს. ქართლის სამეფოში განსაკუთრებით შემოსავლიანი იყო დედოფლის კუთვნილი სამღებროები[111]. ამასთან მარიამ დადიანი უფლებამოსილი იყო თავისუფლად განეკარგა საკუთარი ქონება, რომელსაც დიდწილად ხელოვნებისა და არქიტექტურის პატრონაუს ახმარდა როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ.

ჩვენამდე მოღწეულია ქართლის დედოფლის რანგში გამოსახული მარიამ დადიანის სამი პორტრეტი, რომელთაგან თითო სვეტიცხოველის კათედრალსა და იერუსალიმის წმ. ჯვრის ეკლესიებშია დახატული, ხოლო ერთიც სვეტიცხოველის კათედრალისთვის მისივე დაკვეთით შესრულებულ გარდამოხსნაზეა ამოქარგული[112].

(რ. გვერდწითელი, *შრომები*, I, თბ., 2017, გვ. 43). წარწერა, რომელიც მხოლოდ დედოფალს იხსენიებს, უნახავს ლ. მელიქსეთ-ბეგს ზემო წალკისკენ მიმავალი გზის პირას მდებარე მცირე ზომის ეკლესიაში. მისი დღიურის მიხედვით ეს წარწერა გამოქვეყნებული აქვს გ. მაისურაძეს: „ტრაპეზის კამარის" (აქ ალბათ საკურთხეველის თაღი უნდა იგულისხმებოდეს – ნ. ნ.) სომხური წარწერა გვამცნობდა: „აშენებულ იქნა მარიამ ქართველთა დედოფლის მიერ სომეხ ტომთაგანის მოსახლეობისათვის წელსა 1066 (1617)" (გ. მაისურაძე, ქართველი და სომეხი ხალხების ურთიერთობა XIII-XVIII საუკუნეებში, თბ., 1982, გვ. 166). ა. ტუღუშის მართებული შენიშვნით, წელი არასწორად არის წაკითხული. მისი აზრით, მარიამ დედოფალს წალკის სომეხი მოსახლეობისთვის ეკლესია 1657 წელს უნდა აეშენებინა (ა. ტუღუში, *ცხოვრება და ღვაწლი დედოფალ მარიამ დადიანისა*, გვ. 35). ამ ეკლესიის ლოკალიზება და წარწერის გადამოწმება ამ ეტაპზე ვერ მოხერხდა.

[109] გ. ნადარეიშვილი, *ძველი ქართული საოჯახო სამართალი*, თბ., 1974, გვ. 39-42.

[110] ს. ბარნაველი, დადიანის ასულის მარიამის მზითვის წიგნი, *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე*, XXIII-B, 1962, გვ. 207-223; *მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის (მზითვის წიგნები)*, ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მ. იაშვილმა, თბ., 1974, გვ. 8-14.

[111] ზ. ხიდურელი, *ფეოდალური მიწათმფლობელობა XV-XVIII საუკუნეების აღმოსავლეთ საქართველოში (სამეფო დომენი)*, გვ. 92-106.

[112] მარიამ დადიანის პორტრეტად არის მიჩნეული კრისტოფორო კასტელის მიერ შესრულებული ახალგაზრდა დიდებული ქალის გრაფიკული პორტრეტი. თანმხლები წარწერების ანალიზის საფუძველზე ის მარიამ დედოფალთან თავდაპირველად ბ. გიორგაძემ გააიგივა და მისი მოსაზრება არაერთმა მკვლევარმა გაიზიარა (დონ კრისტოფორო დე კასტელი, *ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*, გვ. 92, სურ. 58; ა. ტუღუში, *ცხოვრება და ღვაწლი დედოფალ მარიამ დადიანისა*, გვ. 51-52, სურ. 1; მ. ჯავახიშვილი, ი. ფერაძე, მარიამ დადიანი – პოლიტიკური ქორწინება გუიან შუა საუკუნეების საქართველოში, გვ. 310). ჩემი კვლევის საწყის ეტაპზე ეს გაიგივება ეჭქვეშ არც მე დამიყენებია (N. Natsvlishvili, The Female Architectural Patronage in Late Medieval Georgia: Queen Mariam Dadiani, Tbilisi, 2019, გვ. 10, სურ. 14. http://farig.org/images/pdfs/2020/Queen%20Mariam%20Dadiani.pdf), თუმცა შემდგომი დაკვირვებები მაფიქრებინებს, რომ ეს მოსაზრება დამატებით დასაბუთებასა და კვლევას საჭიროებს.

მარიამ დედოფლის შესაძლო პორტრეტად ითვლება დაზგური სურათი „ქალი ირანულ კაბაში". მასზე გამოსახულ ქალს ხელში ყანწი უჭირავს. მის ფეხებთან გამოსახულია ღვინის სურა და ჯამი ღორის თავ-ფეხით. ძვირფასი სამოსი მის მაღალ სოციალურ სტატუსზე, ხოლო სიმბოლოები ქრისტიანულ აღმსარებლობაზე მიუთითებს. რადგან ტახი დადიანების საგვარეულო სიმბოლო იყო, ი. კოშორიძე ვარაუდობს, რომ ღორი შესაძლოა სურათზე გამოსახული ქალის წარმომავლობას მიუთითებდეს (ი. კოშორიძე, ახალი ცნობები საქართველო-ირანის ურთიერთობათა შესახებ

როგორც ზემოთ აღინიშნა, მარიამმა განსასვენებელი სვეტიცხოველში, ოტიას საფლავის გვერდით, ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ბურჯთან გაიმზადა. ბურჯის აღმოსავლეთ კედელზე 1646 წელს შესრულებულ ფრესკაზე დედოფალი გარდაცვლილ ვაჟიშვილთან ერთად არის გამოსახული (სურ. 10). ნეიტრალურ ფონზე წარმოდგენილ მარიამსა და ოტიას ოქრომკერდით ნაქარგი და ძვირფასი ქვებით შემკული სამეფო სამოსი აცვიათ. მარიამი ვაჟიშვილის სულს მის თავს ზემოთ დახატულ პლატიტერას ღვთისმშობლის ხატს ავედრებს. ფრესკაზე ისინი ბევრად ახალგაზრდები არიან ვიდრე 1645 წელს ოტიას გარდაცვალების დროს იქნებოდნენ. ეს გარემოება მკვლევართ აფიქრებინებს, რომ დედა-შვილის ფრესკული გამოსახულება 1630-იან წლებში როსტომ მეფის თბილისის სასახლისთვის შექმნილი ერთ-ერთი დაზგური სურათის მიხედვით უნდა იყოს შექმნილი[113]. კონტექსტიდან გამომდინარე, მარიამისა და ოტიას ფერწერული გამოსახულებები ერთგვარ საფლავის ხედა ძეგლად და არა საქტიტორო გამოსახულებებად უნდა მივიჩნიოთ.

1643 წელს ეკლესიის წინამძღვრის ნიკოლოზ ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილის (იგივე ნიკიფორე ირბახი) ხელმძღვანელობით და ლევან დადიანის ფინანსური სახსრებით განახლდა და მოიხატა იერუსალიმის წმ. ჯვრის ეკლესია. რამდენადაც მარიამ დედოფალი მუდმივად პატრონობდა მონასტერს[114], მას ამ განახლებაშიც გარკვეული წვლილი უნდა გაეღო. მისი გამოსახულება საკურთხევლის სიახლოვეს (სურ. 11), აფსიდის სამხრეთ პილასტრზე იყო დახატული (ჩრდილოეთ პილასტრზე ჩვილედი ღმრთისმშობელია გამოსახული მთელი ტანით). დღეს თითქმის განადგურებულ პორტრეტზე წარმოდგენას ნ. კონდაკოვის წიგნში გამოქვეყნებული შავთეთრი ფოტოსურათი გვიქმნის[115]. ფოტოსურათის მიხედვით, მარიამი მაცხოვრის ფერხთით, მუხლმოყრილი იყო გამოსახული. სურათს თან ახლდა განმარტებითი წარწერა: „ქართლის დედოფალი მარიამ, ასული დადიანისა, შეუნდენ ღმერთმან, ამინ“[116]. რამდენადაც შემორჩენილი ფრაგმენტით შეიძლება მსჯელობა, დედოფალს მეწამ-

---

წიგნში: *საქართველო ირანის ქართულ ურთიერთობათა ისტორიიდან, არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება XVI-XIX საუკუნეები*, თბ., 2011, გვ. 56). ნაკლებ სავარაუდოდ მიმაჩნია დედოფლის გვირგვინის გარეშე დახატვა. ამასთან თუ პორტრეტი როსტომ მეფის თბილისის სასახლისთვის იყო განკუთვნილი, ქალის ვინაობის შენიღბვა აუცილებელი არ უნდა გამხდარიყო.

მარიამ დადიანის ადრეული, გადედოფლებამდელი პორტრეტი წარმოდგენილია წალენჯიხაში, ლევან დადიანის ეკვდერის დასავლეთ კედელზე (ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, *წალენჯიხა მაცხოვრის ტაძრის მოხატულობები*, თბ., 2011, გვ. 163)

[113] ნ. ჩიხლაძე. სვეტიცხოველის მოხატულობანი, წიგნში: *სვეტიცხოველი*, თბილისი, გვ. 242-243. თანამედროვე სამეცნიერო წრეებში ეჭვს აღარ იწვევს, რომ როსტომის მდიდრული სასახლის მორთულობის ნაწილს სწორედ მისი დაკვეთით შესრულებული ფერწერული ტილოები შეადგენდა. იხ.: M. Chahryar Adle, Archéologie et arts du monde Iranien, de l'inde Musulmane et du Caucase d'apès quelques recherches récentes de terrain, 1984-1995, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1996, 140-1, pp. 354-355.

[114] ოტიას გარდაცვალების შემდეგ მან მისი ქონების ნაწილი სწორედ იერუსალიმში გაგზავნა (ს. კაკაბაძე, ფარსადან გიორგიჯანიძის ისტორია, გვ. 252).

[115] Р. П. Кондаков, *Археологическое путешествие по Сирии и Палестине*, С.-Петербург, 1904, გვ. 265, ილ. LX. 1845 წელს არქეოლოგ ნ. ჩუბინაშვილის მიერ გადმოღებული ასლები ამ ფრესკებისა არაზუსტია (გამოქვეყნებულია: *საბჭოთა ხელოვნება*, 8, 1958, სურ. 7 მერვე და მეცხრე გვერდებს შორის).

[116] Т. Вирсаладзе, *Роспись Иерусалимского Крестного монастыря и портрет Шота Руставели*, Тб., 1973, გვ. 55, ილ. VIII.

ული კაბა და ბეწვით გაწყობილი მეწამულიყვე მოსასხამი ეცვა, წელზე კი მაღალი, დეკორირებული სარტყელი ეკეთა. დედოფლის ასეთ გამორჩეულ ადგილას, საკურთხევლის უშუალო სიახლოვეს, ღმრთისმშობლისა და ქრისტეს გვერდით დახატვა მარიამის განსაკუთრებულ ღვაწლს, სტატუსსა და რეპუტაციაზე მიუთითებს. ქრისტესა და დედოფლის ფიგურების შორის ზომაში მნიშვნელოვანი სხვაობით, მარიამის მაცქერებელი პოზითა და გამოსახულების სისადავით ხაზგასმულია მისი ღვთისმოსავი ბუნება.

ვედრების პოზაშია გამოსახული მარიამი სვეტიცხოველის გარდამოხსნაზეც (სურ. 12). შარავანდიანი დედოფლის მუხლმოყრილი ფიგურა ქსოვილის მარჯვენა ქვედა კუთხეშია ამოქარგული. მას ლურჯი კაბა და ოქროსფერი მოსასხამი აცვია. გვირგვინიდან ჩამოშვებული მანდილიდან ოთხი გრძელი ნაწნავი მოუჩანს[117]. შარავანდის აქეთ-იქით წარწერაა „მონა ღვთისა დედოფალი“ გარდამოხსნის შესრულების თარიღი უცნობია. ვ. ბერიძის მოსაზრებით მარიამ დედოფალს ის ოტია დადიანის გარდაცვალების შემდეგ ანუ 1645 წლის შემდგომ უნდა დაეკვეთა[118].

ამდენად, სამივეგან მარიამ დადიანი ქმრების გარეშეა გამოსახული. ცხადია, რომ როსტომისა და შაჰნავაზის საეკლესიო სივრცეში თუ ლიტურგიკული დანიშნულების ნივთზე გამოსახვა შეუძლებელი იქნებოდა მათი აღმსარებლობის გამო. მეორე მხრივ, სამეფო ეტიკეტი შესაძლოა გარკვეულწილად ხელუშლიდა ქმრების სიცოცხლეში მხოლოდ დედოფლის ქტიტორად გამოსახვას, ამიტომ სამშენ-

---

[117] ყურადღება მინდა გავამახვილო, მარიამის ვარცხნილობაზე. როგორც სვეტიცხოველის ფრესკაზე, ისე სვეტიცხოველისადმი შეწირულ გარდამოხსნაზე დედოფალს გვირგვინი ადგას და მანდილის ქვეშ ჩამოშვებული აქვს გრძელი ნაწნავები, რომლებიც ტანზე ეყრება. ღაწვებზე თმის მოკლედ შეჭრილი ნაწილი აქვს გადმოვარცხნილი. რამდენადაც ჩემთვის არის ცნობილი, ქალის თმის ასე თამამად გამოჩენა არ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთ საქართველოში. თავი მთლიანად აქვთ მანდილით დაბურული ელენე მაღალაძეს მაღალაანთ ეკლესიის კანკელზე (XVII ს-ის ბოლო), (*საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა*, 5, თბ., 1990, გვ. 215-216) და გივი ამილახვრის მეულლეს, თამარს ასევე სვეტიცხოველისადმი შეწირულ გარდამოხსნაზე, (XVII ს-ის II ნახ.) (ე. ბერელაშვილი, საეკლესიო ნაქარგობაზე დაცული მოსახსენებელი და მიძღვნითი წარწერები, *სამეცნიერო კონფერენციის შუა საუკუნეების ქართული ნაქარგობა: ტრადიცია და თანამედროვე ტენდენციები“ მასალები, 2018 წლის 30-31 იანვარი*, თბ., 2018, გვ. 36, სურ. 2). ქართლის სამეფოსგან განსხვავებით ნაწნავები, თუმცა გაცილებით მოკლე, ყიდრე მარიამ დადიანს აქვს, მოუჩანთ იმერელ და რაჭველ დიდგვაროვან ქალებს XV-XVI საუკუნეების ფრესკებზე (ლევან აბაშიძის მეუღლე გულნარაშო ჭალაში, ივანე დიდებულის მეუღლე გულდამი გელათის წმ. ელიაში, ლაშხა ლაშხიშვილის მეუღლე მარეხი, ომან ლაშხიშვილის მეუღლე ზოდიო და ასული ლანდუხი და სხვანი ბუგეულში – იხ.: ი. ხუსკივაძე, *ქართულ ეკლესიათა გვიან შუა საუკუნეების „ხალხური“ მოხატულობანი*, თბ., 2003, გვ. 24, ტაბ. 6; გვ. 116, ტაბ. 14; გვ. 230, 232, ტაბ. 40-41). ვფიქრობ, მარიამ დადიანის ვარცხნილობა მისდევს სამეგრელოში გავრცელებულ თმის დაყენების წესს, რომელიც მან ქართლის დედოფლობისასაც შეინარჩუნა, რითაც ის თავის ინდივიდუალობასა და დამოუკიდებლობასაც უსვამდა ხაზს (იხ. თუნდაც მისივე გამოსახულება წალენჯიხაში, ლევან დადიანის ეკვდერის დასავლეთ კედელზე – ი. ლორთქიფანიძე, მ. ჯანჯალია, *წალენჯიხა მაცხოვრის ტაძრის მოხატულობები*, გვ. 163). მარიამის მსგავსად აქვთ თმა დაყენებული ლევან დადიანის ცოლს ნესტან-დარეჯანს წალენჯიხის (იქვე, გვ. 164), ხოლო კაცია ჩიქვანის თანამეცხედრესა და გიორგი III ლიპარტიანის მეუღლეს სევდია მიქელაძეს მარტვილის ეკლესიის XVII საუკუნის მოხატულობებზე (ნ. ჩიხლაძე, XVI-XVII საუკუნეების ისტორიულ პირთა გამოსახულებები მარტვილის ეკლესიაში, *შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები*, III, თბ., 1997, გვ. 109, სურ. V, გვ. 111, სურ. VI; ი. ხუსკივაძე, *ისლამი ქართულ სახეით ხელოვნებასა და ხუროთმოძღვრებაში*, თბ., 2018, გვ. 129, 130).

[118] ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან*, თბ., 1983, გვ. 19-20.

ებლო წარწერები მარიამ დადიანის საქტიტორო ღვაწლის დადასტურების მთავარ საშუალებად იქცა. ამასთან, თითქმის ყველა წარწერაში ხაზგასმულია მარიამის წარმომავლობა, რითიც ის აშკარად ძალიან ამაყობდა და რაც მისი იდენტობის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდა.

1680 წელს მარიამ დედოფალი გარდაიცვალა[119]. ის ოტია დადიანის გვერდით, სვეტიცხოვლის კათედრალში დაკრძალეს. მარიამის, როგორც ქრისტიანი დედოფლის სტატუსის დემონსტრირების მთავარ საშუალებად არქიტექტურული პატრონაჟი, კერძოდ კი დაზიანებული ეკლესიებისა და კათედრალების აღდგენა იქცა. საინტერესოა, რომ სამშენებლო წარწერების მიხედვით, როსტომ მეფე და მარიამ დადიანი თანამესაყდრეებად და თანამოღვაწეებად წარმოგვიდგებიან, მაშინ როცა შაჰნავაზი მარიამ დედოფლის აღმშენებლობაში საერთოდ არ ფიგურირებს (ყოველ შემთხვევაში ოფიციალურად მაინც). ეს გარემოებები შესაძლოა გარკვეული მინიშნება იყოს მარიამ დედოფლის ქორწინების სტატუსზე.

როგორც დასაწყისში ითქვა, მარიამ დადიანს სრულიად გამორჩეული ადგილი უკავია გვიანი შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიაში. ის ერთადერთი დედოფალია, რომელიც გარკვეული თვალსაზრისით მეფის თანამმართველად შეიძლება განვიხილოთ[120]. ძლიერი პიროვნული თვისებების გამო მას როსტომ მეფე და შაჰნავაზი გამორჩეულად აფასებდნენ, ქრისტიანული კულტურის პატრონაჟი აქტიური ისლამიზაციის პირობებში კი თანამედროვეებში აღფრთოვანებასა და პატივისცემას იწვევდა. საგულისხმოა, რომ ღრმა რელიგიურობის მიუხედავად, მარიამ დადიანს არასოდეს უძებნია თავშესაფარი სამონასტრო ცხოვრებაში, ის ორჯერვე დასთანხმდა მუსლიმ მეფეებზე გათხოვებას და სიცოცხლის ბოლომდე აქტიურ პოლიტიკურ ფიგურად დარჩა.

Natia Natsvlishvili

MARIAM DADIANI AND ARCHITECTURAL PATRONAGE IN LATE MEDIEVAL GEORGIA

The paper studies the life and architectural patronage of Queen Mariam Dadiani, one of the most prominent female patrons in the Medieval history of Georgia. Mariam was a subject of political marriage, no less than three times. In 1634, after her marriage to King Rostom of Kartli (R 1632-1658), a Safavid-appointed ruler, she became the queen consort. Mariam not only retained

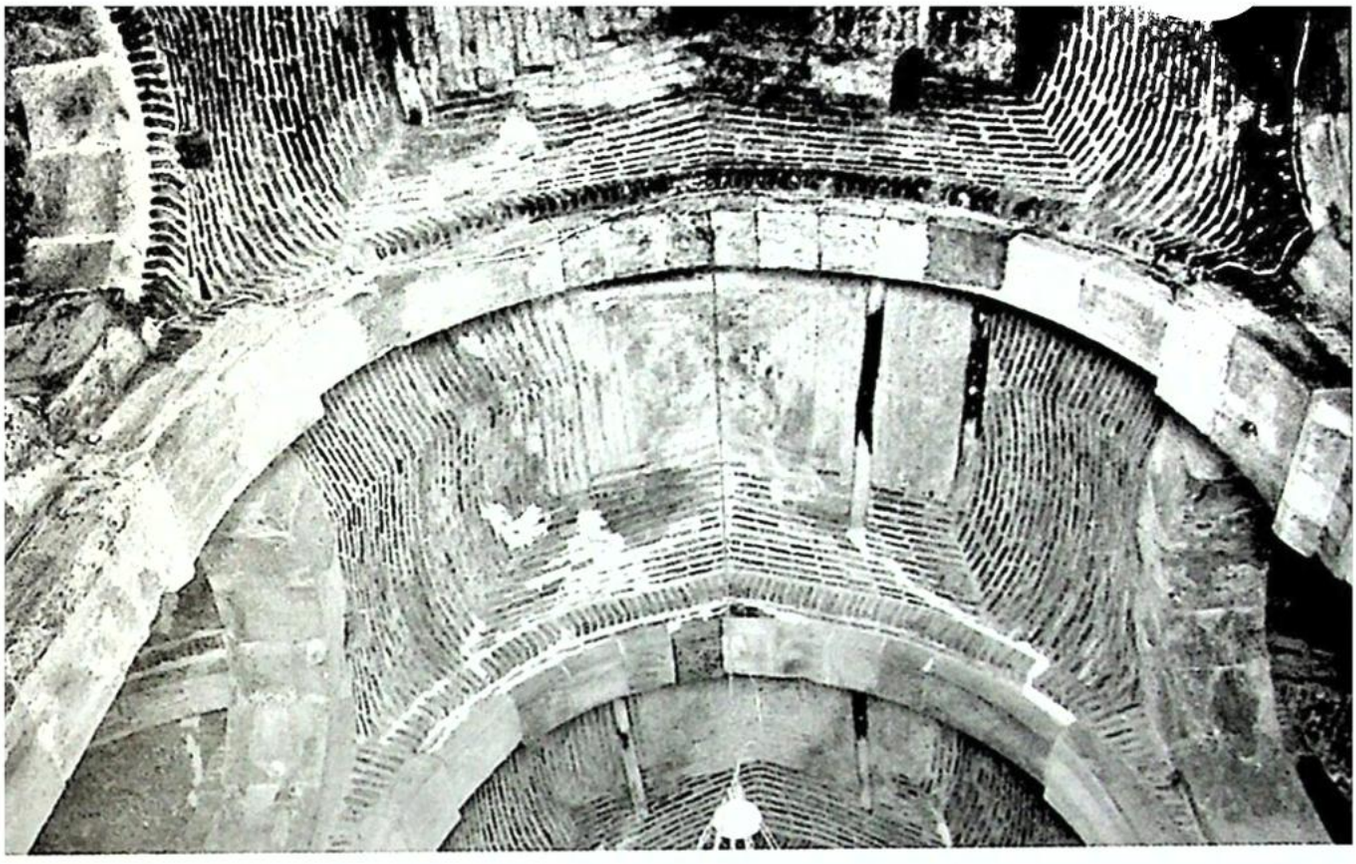
[119] ა. ნატროევი საფლავის ქვაზე 1680 წელს კითხულობს (А. Натроев, *Мцхет и его собор Свети-Цховели*, გვ. 317-318). ეს თარიღი დღესაც გარკვევით იკითხება. ა. ტულუშმა წარწერის სანდოობაში ეჭვი შეიტანა და წინააღმდეგობრივ ნარატიულ წყაროებზე დაყრდნობით მარიამ დედოფლის გარდაცვალების თარიღი 1680-1683 წლებს შორის ივარაუდა (ა. ტულუში, *ცხოვრება და ღვაწლი დედოფალ მარიამ დადიანისა*, გვ. 53). ეფიქრობ საამისოდ საფუძველი არ არსებობს, საფლავის ქვის წარწერის თარიღი სწორია – მარიამ დედოფალი 1680 წელს გარდაიცვალა.

[120] დ. ჟღენტი, ქართლის დედოფალ მარიამის როლი სახელმწიფო განმგებლობაში, გვ. 107.

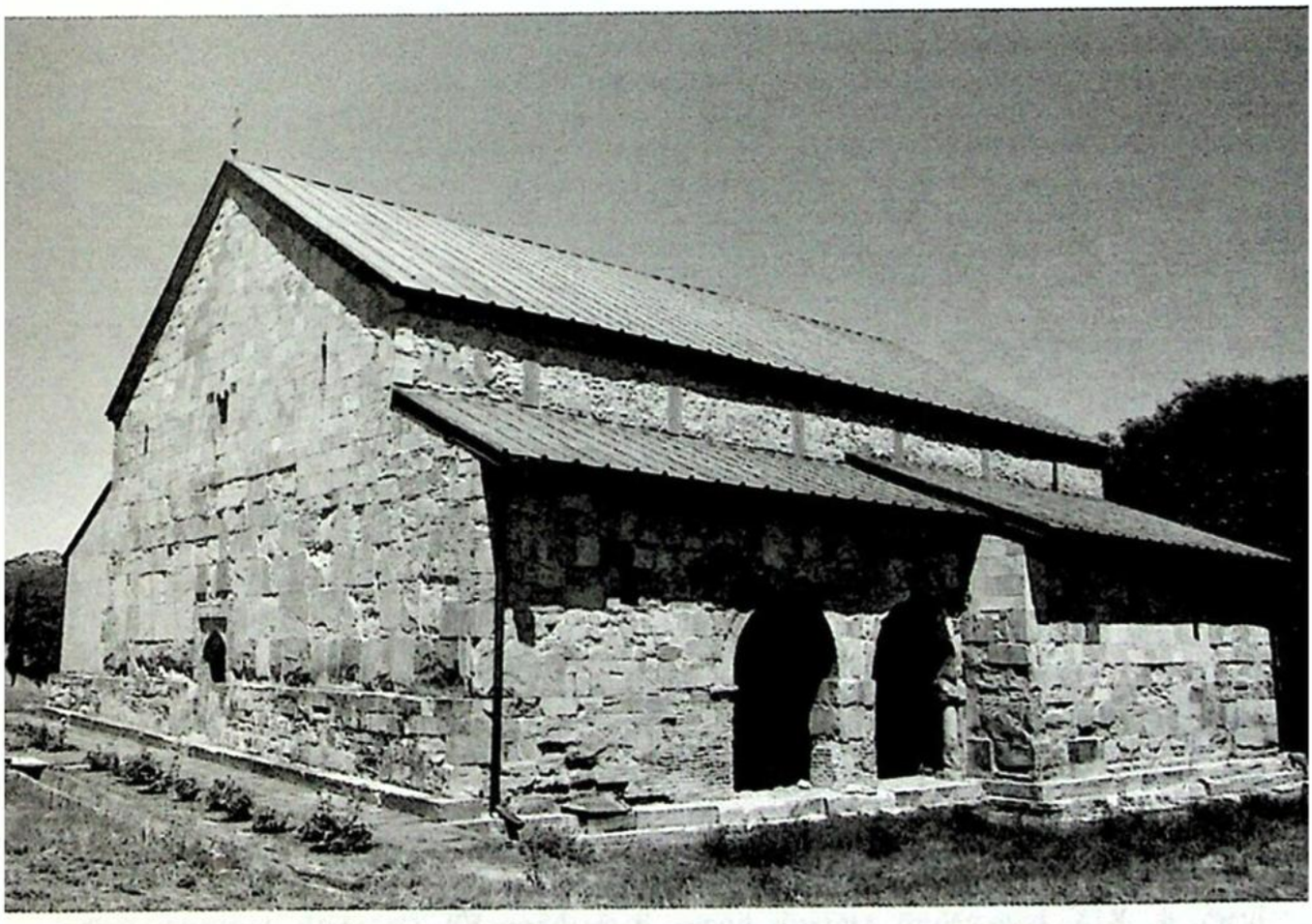
Christianity after her marriage to the Muslim king, but also managed to act as a joint ruler. Written sources and donor inscriptions credit her with constructing and repairing several churches in the kingdom. While being wife of King Rostom she restored Bolnisi Cathedral and built the Church of the Archangels in Gori in order to commemorate her son's Otia Dadiani's death. Restoration of the dome of Svetitskhoveli Cathedral in 1656 has been the last architectural project undertaken by King Rostom and Queen Mariam as a couple.

After Rostom's death in 1657, Mariam Dadiani, through her marriage to Vakhtang V Shahnavaz (R 1658-1675), another Muslim king of Kartli, maintained her status as Queen consort and continued her agency. The 1660s was a very active period for Mariam as a patron and commissioner of construction. The area of her activity was her domain in Shida Kartli, where she restored and constructed at least four churches – Cathedrals of Ruisi and Urbnisi and churches in the villigies of Aradeti and Zghuderi. Donor inscriptions do not mention King Shakhnavaz, so it can be assumed that all these buildings were financed directly from the Queen's budget.

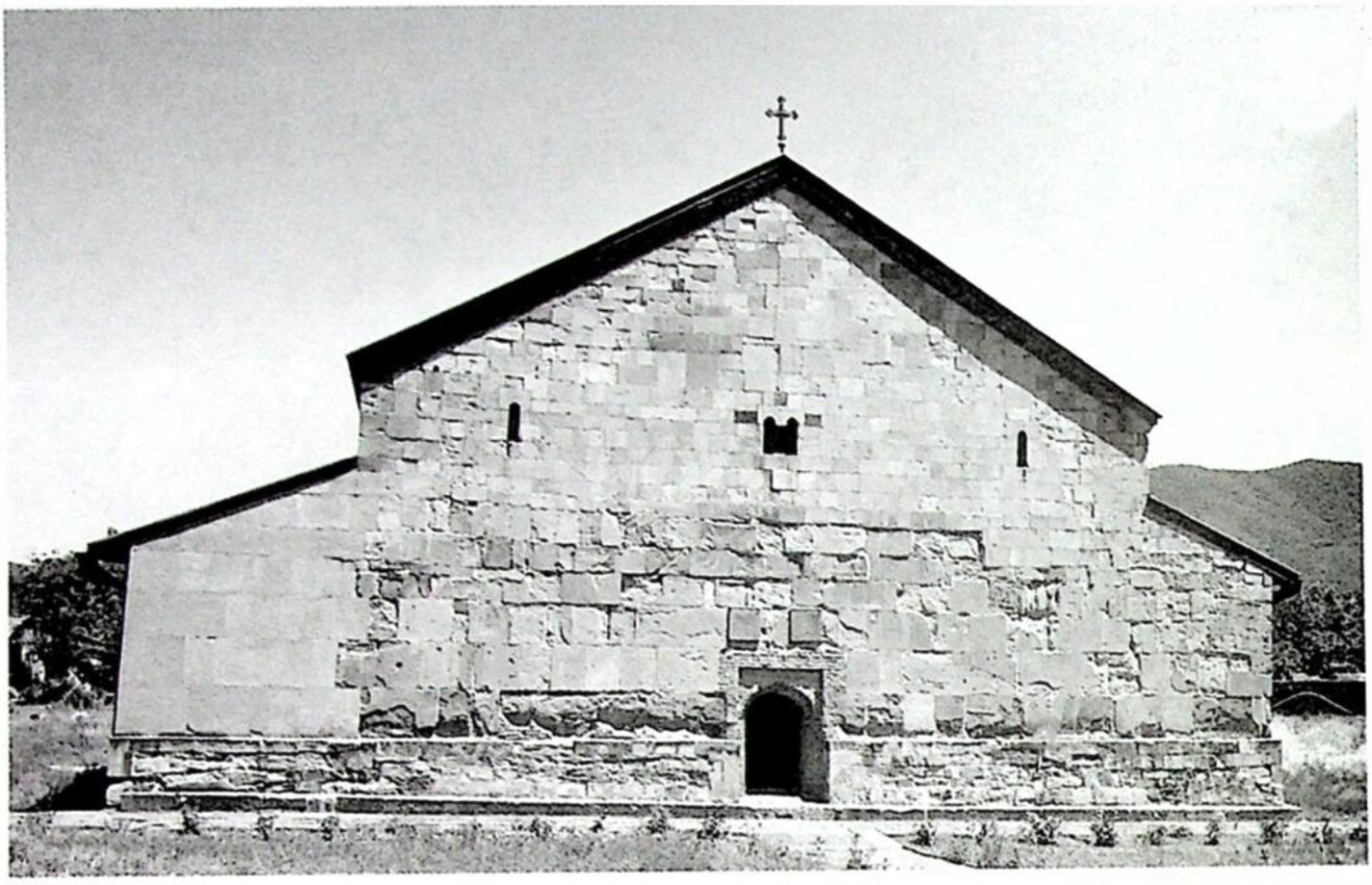
As study shows Queen Mariam was an active patron and political figure during her Muslim husbands' lifetimes, which can be explained by her powerful personality in particular, and by the cultural tradition and political situation of Medieval Georgia in general. The merit of Queen Mariam was so big that she is the only queen consort to have been compared to Queen Tamar.



სურ. 1. ბოლნისის სიონი. კამარა



სურ. 2. ბოლნისის სიონი. სამხერთი ფასადი



სურ. 3. ბოლნისის სიონი. დასავლეთი ფასადი



სურ. 4. XIX საუკუნის გორის ხედი. მარცხნივ წმ. ოჯახის კათოლიკური ეკლესია, მარჯვნივ მთავარანგელოზის ეკლესია. ფოტო ა. აივაზოვისა



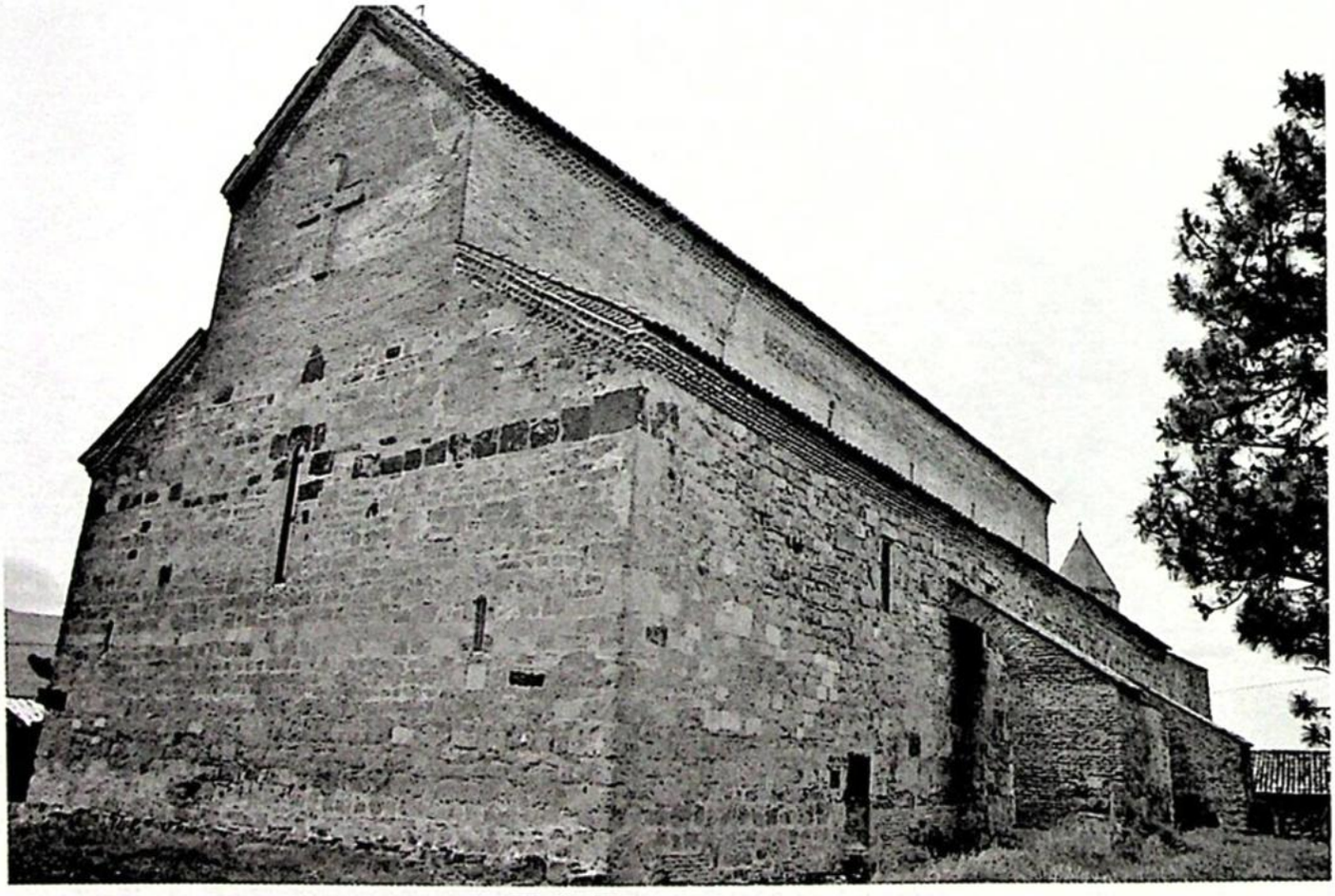
სურ. 5. სვეტიცხოველი. გუმბათი



სურ. 6. არადეთის ეკლესია. სამხრეთი ფასადი



სურ. 7. არადეთის ეკლესია ინტერიერი. კამარის მოხატულობა



სურ. 8. ურბნისის სიონი. ხედი ჩრდილო-აღმოსავლეთით



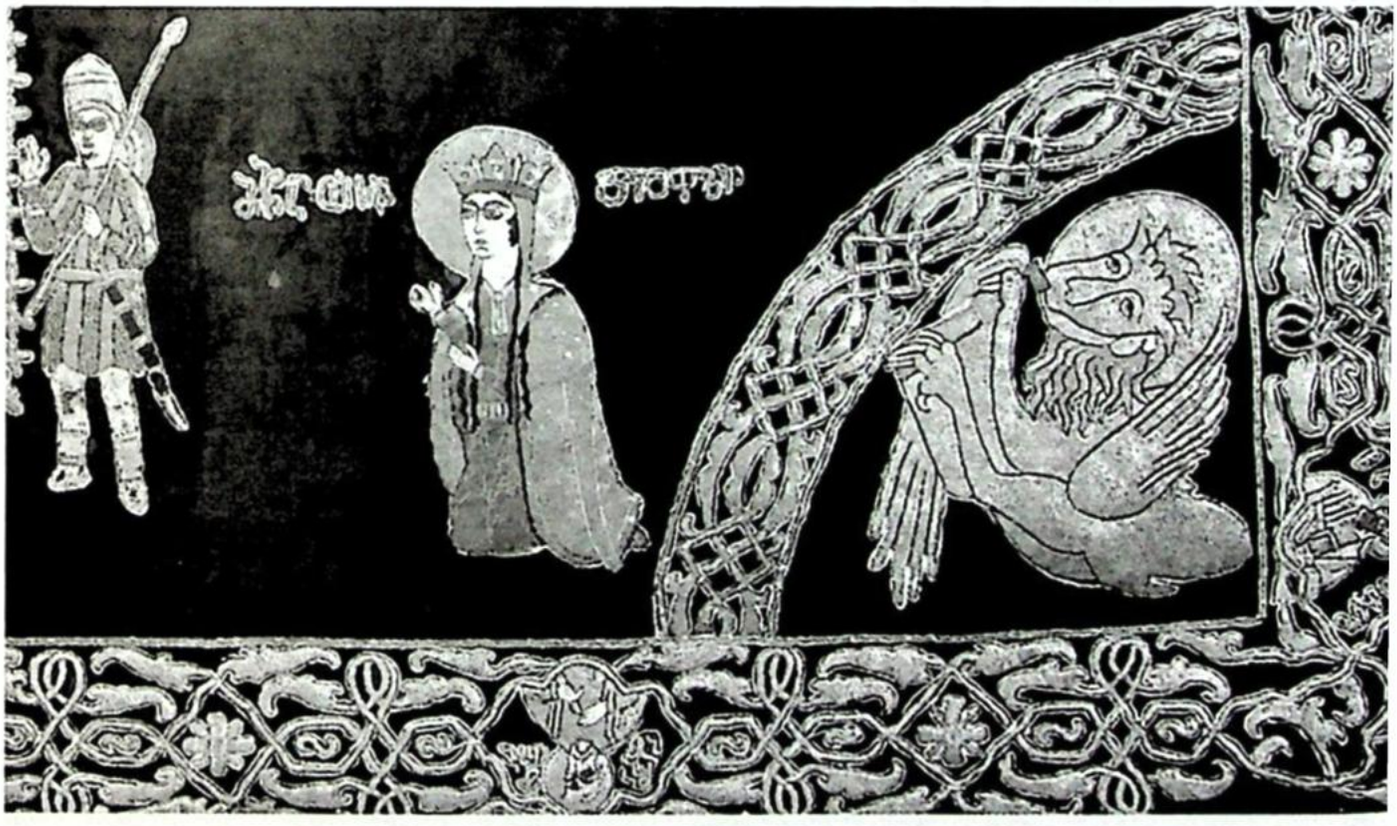
სურ. 9. რუისის კათედრალი. ხედი სამხრეთ-აღმოსავლეთით



სურ. 10. სვეტიცხოველი. მარიამ დადიანი და ოტია გურიელი.
სამხრეთ-აღმოსავლეთ ბურჯის აღმოსავლეთი კედელი



სურ. 11. იერუსალიმის წმ. ჯვრის ეკლესია. სამხრეთი პილასტრი. მარიამ დადიანის დაზიანებული გამოსახულება



სურ. 12. სვეტიცხოვლის გარდამოხსნა. მარიამ დადიანის გამოსახულება საქართველოს ეროვნული მუზეუმი



ნახ. 1. თეთრაშენი (წმ. იოანე ნათლისმცემლის) ეკლესია. გრელოს ნახატი

ეკა ბერელაშვილი
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმი

საეკლესიო ნაქარგობაზე დაცული მიძღვნითი წარწერები

„ძველის-ძველისდაგანვე ღვთისნიერ ქართველებსა და იმათ მეფეებს
ჩვეულება ჰქონიათ, რომ, თავიანთ სულის მოსახსენებლად,
ანუ რაიმე საქმეში გასამარჯვებლად, მამულს, ფულს,
ძვირფას ნივთს შესწირავდნენ ხოლმე მონასტრებსა და ან ეკლესიებს.“
ილია ჭავჭავაძე

შუა საუკუნეების საქართველოში, ბიზანტიის მსგავსად, იქმნებოდა მაღალი მხატვრული ოსტატობის საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებები, მათ შორის განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებითა და შესრულების (ტექნიკური) ოსტატობით გამოირჩევა ლიტურგიკული და იერარქიული შესამოსელი. ასახავს რა თანადროული საზოგადოების გემოვნებასა და ინტერესებს, ღვთისმსახურთა შესამოსელი ორგანულად ერწყმის ქართული საეკლესიო ხელოვნების განვითარების ძირითად ხაზს და საშუალებას გვაძლევს აღვადგინოთ ეპოქის კულტურისა და ხელოვნების ხასიათი. ნაქარგობით შემკული, დღემდე შემორჩენილი საღვთისმსახურო სამოსის ნიმუშები შესრულების მაღალი კულტურითა და მხატვრული დონით ხასიათდება. მათი უმრავლესობა ყურადღებას იპყრობს თვითმყოფადი იკონოგრაფიული პროგრამით, გემოვნებით შერჩეულ ფერთა შეხამებითა და დახვეწილი ტექნიკით, საინტერესო ისტორიული ცნობების შემცველი წარწერებით[1].

წინამდებარე სტატიის მიზანია გაგაცნოთ ქართულ ნაქარგობაზე დაცული წარწერები და მათზე მოხსენიებული ისტორიული პიროვნებები, მათი სოციალური მდგომარეობა და გავლენა ხელოვნების ნიმუშებზე[2].

საეკლესიო ნაქარგობაზე სამი სხვადასხვა კატეგორიის წარწერები გვხვდება: მოკლე ტიტულები, რომლებიც წმინდანთა და საღვთო სცენების სახელწოდე-

---

[1] საეკლესიო ნაქარგობის წარწერების ამოკითხვაში დიდი წვლილი მიუძღვით მეცნიერებს: ექვთიმე თაყაიშვილს: ე. თაყაიშვილი, *ძველი საქართველო*, ტ. 3, ტფ., 1914. ე. თაყაიშვილი, *არქოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში*, ტფ., 1914; ე. თაყაიშვილი, *არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი*, ტფ., 1914; გიორგი ბოჭორიძეს: გ. ბოჭორიძე, *რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები*, თბ., 1994; ვახტანგ ბერიძეს: ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის ისტორიიდან. გარდამოხსნები*, თბ., 1983; გულნაზ ბარათაშვილს: გ. ბარათაშვილი, ე. ბერელაშვილი, მ. კეცხოველი, ი. მელიქიშვილი, ნ. ნადარაია, ე. სულხანიშვილი, *ქართული ნაქარგობა*, თბ., 2011.

[2] ნაქარგობაზე დაცული საქტიტორო წარწერები, სხვა საკითხებთან ერთად, მიმოხილული აქვს ქალბატონ მზისთვალა კეცხოველს: მ. კეცხოველი, ზოგიერთი საკითხი ქართული საეკლესიო ნაქარგობის ისტორიიდან, *შალვა ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ნარკვევები*, VI, 2000, გვ. 93-103. თუმცა, ამჯერად ჩვენ შევეცადეთ უფრო განერცობილი და სრულყოფილი სახით მოგვეწოდებინა მიძღვნითი წარწერები და მათი მნიშვნელობა ექსპონატის შესწავლის ისტორიისათვის

ბებს მიუთითებს, ლიტურგიკული ტექსტები და მიძღვნითი წარწერები[3]. ქართული საეკლესიო ნაქარგობის წარწერები ძირითადად ასომთავრულით არის შესრულებული, XVII საუკუნიდან გვხვდება ასევე ნუსხური და მხედრული წარწერები. რამდენიმე ნიმუშზე[4] გვაქვს ბერძნული წარწერებიც, თუმცა ბერძნულად შესრულებულია არა საქტიტორო, არამედ, გამოსახულ ფიგურათა ვინაობის აღმნიშვნელი სახელები, წარმოდგენილი სცენის დასათაურება და ლიტურგიკული ხასიათის ტექსტები[5]. საეკლესიო ნაქარგობაზე ეს უკანასკნელი ტრადიციულად მოჩარჩოების ფუნქციას ასრულებს (დაფარნებზე, გარდამოხსნებზე, ენქერებზე, საბუხარებზე), იმ შემთხვევაში კი, როდესაც წარწერა მოჩარჩოების შიგნით არის მოთავსებული, მათთვის, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, წინასწარ კარგად გააზრებული ადგილია შერჩეული.

საქტიტორო ან მოსახსენებელი წარწერები, რომლებიც იერარქიულ და ლიტურგიკულ შესამოსელზეა წარმოდგენილი, ერთ-ერთი საინტერესო მოწმობაა საეკლესიო და საერო პირთა ურთიერთობისა და პატრონაჟის. მოცემული წარწერების საშუალებით ვიგებთ ნივთის დანიშნულების[6], შექმნის დროისა და ადგილის, ქვეყანაში არსებული ისტორიული ვითარებისა და ზოგჯერ იმ ნივთების შესახებაც კი, რომელთაც ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს სხვადასხვა მიზეზის გამო. ასევე ნივთის დამკვეთის ან მფლობელის, ავტორის, შემსრულებლის, მომხატველისა და განმაახლებლის, მათი ოჯახის წევრების შესახებ. მათი მხრიდან ლიტურგიკული შესამოსელის შეწირვა ეკლესიისთვის თუ რომელიმე კონკრეტული ღვთისმსახურისთვის, ღვთისმოსაობის თავისებური ტრადიციის გამოხატულება იყო.

როგორც ჩანს, ქართული საეკლესიო ნაქარგობა საქტიტორო წარწერებთან დაკავშირებით ყველაზე მეტ მსგავსებას ხატებთან პოულობს, როგორც ნინო ჭიჭინაძე ქართული ხატების წარწერების კვლევისას აღნიშნავს, კედლის მხატვრობის ვრცელი საქტიტორო წარწერებისგან განსხვავებით, ხატების წარწერები ლაკონურია და „შეიცავს მხოლოდ ვედრებისა და შეწყალების შესაბამის სტანდარტულ ფორმულებს"[7]. ნ. ჭიჭინაძის დაკვირვებით, ქართული ხატწერის ნიმუშებზე იშვიათია ასევე ქტიტორთა გამოსახვა, იგივე შეიძლება ითქვას ქართულ ნაქარგობაზედაც. სხვა მართლმადიდებლური ქვეყნების საეკლესიო ნაქარგობისგან განსხვავებით, სადაც ხშირად არის წარმოდგენილი ქტიტორი მთელი ოჯახით[8], ქართულ ნაქარგობაზე შემწირველის გამოსახვის მხოლოდ ორი შემთხვევა გვაქვს და ორივე გარდამოხსნაზეა – მანუჩარ დადიანის ასულის

---

[3] P. Johnstone, *Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London, 1967, გვ. 52.

[4] ენქერი სხმ/ნ 2228, 2874, 2882, 208; დაფარნა სხმ/ნ 3844, 3845, 3846.

[5] რ. მარგიშვილი, ხელოვნების მუზეუმში დაცული ენქერებისა და დაფარნების ბერძნული წარწერები, *შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი ნარკვევები*, VIII, 2003, გვ. 78.

[6] მაგ. ე. წ. „თუთას დაფარნები".

[7] ნ. ჭიჭინაძე, შუა საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატების დამკვეთთა ვინაობისათვის, *რელიგია*, №1-2-3, 2000, გვ. 23.

[8] P. Johnstone, *Byzantine Tradition*... ილ. 41, 42, 46 ; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile au 14-e, 15-e et 16-e siecles d'après les monuments de Mistra de la Macedoine et du Mont-Athos*, Paris, 1916.

დედოფალთ-დედოფლის მარიამის[9] (1632-1682) მიერ შეწირულ გარდამოხსნაზე[10] და ცოტა მოგვიანებით (1678-1694) ვახტანგ V-ის ასულის თამარისა და მისი თანამეცხედრე გივი ამილახვრის მიერ შეწირულ გარდამოხსნაზე, რომელიც მარიამისეული გარდამოხსნის თითქმის ზუსტ ანალოგს წარმოადგენს[11]. ამგვარი მსგავსება გასაკვირი არ იქნება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ორივე გარდამოხსნა ერთი ოჯახის მიერ არის დაკვეთილი – მარიამი შაჰნავაზის მეუღლე იყო, თამარი კი, შაჰნავაზის ასული და მარიამის გერი.

მართალია ქტიტორის გამოსახულება არ არის, მაგრამ საინტერესო წარწერაა ამაზე ოჯახის კიდევ ერთი წევრის, მარიამის გაზრდილის, ზილფიჯანის მიერ შესრულებულ გარდამოხსნაზე[12]: „წ. მე, ფრიად უღირსმა, მარიამ დედოფლის გაზრდილმან, ზილფიჯან შეკერე გარდამოხსნა ესე და დავსდევ ჩემის პატრონის ყაფლანის-შვილის ასლანის და თანამეცხედრის ბატონის თამარის სახლში სულისა წ(მიდისა) საოხად და შვილებისა მათისა სადღეგრძელოდ“[13]. წარწერა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც გვამცნობს გარდამოხსნის მომქარგველის – ზილფიჯანის სახელს. ტერმინები, რომლებიც ქართულ საეკლესიო ნაქარგობაზე გვხვდება: „შეკერე“, „თითთა ჩემთა ნაღვაწი“, „ვიმუშაკე“, „მუშაკი ამისი“ –

---

[9] მარიამ დადიანი (1632-1682) ლევან II დადიანის და, როსტომ მეფის მეუღლე, ძალზე გაელეგანიანი, ცნობილი და ლამაზი ქალბატონი იყო, რაზეც მისი რამდენიმე პორტრეტი და ცხოვრების ისტორიაც მეტყველებს. დიდია მარიამისა და როსტომის წვლილი იმდროინდელი კულტურის ძეგლების მოვლა-პატრონობის საქმეში, ისინი აღადგენდნენ და აღაშენებდნენ ეკლესია-მონასტრებს, სწირავდნენ მათ სოფლებსა და ყმა-მამულებს, უწესებდნენ მათ საგადასახადო შეღავათებსა და ა.შ. იგი მთელი ცხოვრების მანძილზე თავის ქვეყანაში ქრისტიანობის თანმიმდევრულად დამცველი და მასზე მზრუნველი იყო, რაც სათანადო გაელენას ახდენდა მის გვირგვინოსან მაჰმადიან მეუღლეზეც და დიდად განაპირობებდა თვით როსტომის შემწყნარებლურ დამოკიდებულებას ქრისტიანული რელიგიისადმი (ი. კოშორიძე, *საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან, არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება XVI-XIX საუკუნეები*, თბ., 2011, გვ. 32). მისი ხელშეწყობითა და უშუალო მონაწილეობით აიგო და შეკეთდა მრავალი ეკლესია-მონასტერი, გადაიწერა „ქართლის ცხოვრება“ (*ქართლის ცხოვრება*, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 373, 336; Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, *Опись памятниковь древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*, Петербург, 1890, გვ. 171). XVII საუკუნეში მოღვაწე კათოლიკე მისიონერის პიეტრო ავიტაბილეს თანახმად: „ამ დროს ქართლში რაც გაკეთებულა ეროვნული კულტურის დარგების გამოცოცხლების ხასით, ყველაფერი მარიამ დედოფლის უნარით და გულისწადილითაა შესრულებული“ (დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე მე-17ს*, თბ., 1977, გვ. 17). როსტომ მეფის გარდაცვალების შემდეგ შაჰმა მარიამის ირანში გაგზავნა მოითხოვა თავისი პარემისათვის. თუმცა, უკვე ასაკოვანმა და სასოწარკვეთილმა დედოფალმა, მრავალი შუამავლის, ოქრო-ვერცხლის ძღვენის გაგზავნის მეშვეობით შაჰს ეს განზრახვა გადააფიქრებინა და მალე ისფაჰანიდან შაჰის ბრძანება მოვიდა, რომ მარიამი ჰარემში გაგზავნის ნაცვლად როსტომის შვილობილისთვის, შაჰნავაზისათვის (ვახტანგ V) მიეთხოვებინათ (ი. კოშორიძე, *საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა..*, გვ. 35). მარიამ დედოფლის მიერ შენაწირი არაერთი ნივთი ინახება ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში: გარდამოხსნა, დიდი და მცირე ომოფორები, დაფარნები და ოთხი ენქერი: სხმ/ნ 1357, 1447, 1360, 2948, 3566, 208, 301, 3416, 3667.

[10] *„ჩ(უ)ენ მსახოებ(ე)ლმ(ა)ნ ცვაფ(ა)რე(ი)თა თქუენ¬თ(ა) მ(ა)ნ მანუჩ(ა)რ დ(ა)დიანის ასულმ(ა)ნ ქართლისა დედოფ(ა)ლთ-დედოფ(ა)ლმ(ა)ნ მარ(ია)მ შეე(ა)კერვინე გარდამოხსნა ესე იესოსი ლ(ა)ლითა საქონლითა მო¬ს(ა)ხ(ს)ენებლად ც(ოდვილი)სა ს(უ)ლისა ჩ(ემისათა)ს, რ(ათ)ა მეოხ მექმნას დღესა მას დიდსა განკითხუისასა ა(მი)ნ, ა(მი)ნ.“*

[11] ე. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის...*, გვ. 38.

[12] სხმ/ნ 855.

[13] იქვე, გვ. 27-28.

მიუთითებს, რომ ნაქარგობა უშუალოდ მოხსენიებული პიროვნების მიერ არის შესრულებული.

როგორც საქტიტორო წარწერებიდან ხდება ცნობილი, ლიტურგიკული შესამოსელი, ხშირად იქარგებოდა მეფეთა უშუალო ბრძანებით. ჩვენამდე მოღწეული, უძველესი გარდამოხსნის წარწერა გვაუწყებს, რომ „საფლავად დადება მხსნელისა ჩუენისა იესოს ქრისტესი შეიმზადა დიდისა მეფეთა მეფისა ალექსანდრეს ძისა მეფეთა მეფისა გიორგის ბრძანებითა“ (წარწერაში მოხსენიებულია ალექსანდრე დიდის ძე გიორგი მერვე – 1446-1466)[14]. გამორჩეული სილამაზის, მხატვრულად გაფორმებული კალიგრაფიით შესრულებული ასომთავრული წარწერა აქვს იმერეთის მეფე ბაგრატის (1510-1565) მიერ დაკვეთილ გარდამოხსნას[15]. გარდამოხსნის წარწერის მიხედვით[16], მეფეთ მეფე ბაგრატ მესამეს: „ამა გარდამოხსნის სურვილით შემამკობელს“, „მეორედ აღუშენებია ციხენი, საყდარნი, მონასტერნი და ეკლესიანი და შეუმკია ხატებითა“

იმერეთის მეფე ალექსანდრე V-ის (1721-1752) სახელს უკავშირდება დაფარნა კომპოზიციით „ნუ მტირ მე დედაო“, რომელიც მეფეს თანამეცხედრის, მარიამის სულის საოხად შეუწირავს[17]: „ქ. დაფარნა ცანი შუენერებითა შენითა ჩვენ მეფეთ მეფემან ალექსანდრე შემოგწირეთ საბურველი ზეშთა სიწმინდისა, საოხად მეუღლისა ჩვენისა დედოფლისა მარიამისა“

სხვადასხვა დროის სიგელ-გუჯრები, მზითვის წიგნები და სხვა ისტორიული წყაროები არაერთგზის მიუთითებენ, რომ საღვთისმსახურებო ქმნილებების ქარგვა-„შემკობა“ ოდითგანვე დიდგვაროვანთა საქმიანობად ითვლებოდა, რომლებიც ეკლესიას ან რომელიმე კონკრეტულ ხატს, მდიდრულ შენაწირს უძღვნიდნენ უკვე გაწეული ან მომავალი დახმარების, მფარველობისა და მეოხების იმედით. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ძვირფასი ქსოვილი თუ ოქროსა და ვერცხლის ძაფი, თავისი სიძვირისა და ქარგვის ტექნიკის სირთულის გამო, მხოლოდ საგანგებოდ განსწავლული მაღალი წოდების ქალებისა და დედოფლებისათვის იყო ხელმისაწვდომი[18]. საბედნიეროდ არაერთი დედოფლის სახელი შემოგვინახა ჩვენამდე მოღწეულმა საეკლესიო შესამოსელმა: „ვიღვაწე ხელითა ჩემითა წმიდა ესე დაფარნა ქართლისა დედოფალმან ანნა-ხანუმ“[19]; „მე, საქართველოს მეფის ასულმა გაიანემ ვიმუშაკე სამნი ესე დაფარნანი საჴსრად სულისათვის ჩემისა“[20] და ა.შ.

ერთ-ერთი მიტრის ცაზე მოთავსებული მთავარი ხატის ირგვლივ, ასომთავრულ წარწერაში ვკითხულობთ: „შევამკე მიტრა ესე და შემოგწირე შენ ცაგერისა ღმრთის მშობელს მე ქართველთ მეფის ასულმან ელისაბედ სულისა ჩემისა საოხად“[21]; დედოფალთა განსწავლულობისა და ორიგინალური აზროვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია, საქართველოს მეფის ვახტანგის ასულის და ბატონიშვილის თეიმურაზის თანამეცხედრე თამარის მიერ საგარე-

---

[14] სხმ/ნ 1354. იქვე, გვ. 13.

[15] იქვე, გვ. 15.

[16] სხმ/ნ 1355.

[17] სხმ/ნ 853.

[18] P. Jonhstone, *Byzantine Tradition...*, გვ. 53.

[19] სხმ/ნ 3668.

[20] სხმ/ნ 3803, 3768.

[21] სხმ/ნ 4894.

ჯოს წმ. ნინოსადმი შეწირული დაფარნა (1718) იკონოგრაფიული თავისებურებებით და საგანგებოდ მისთვის შემუშავებული სიმბოლური მნიშვნელობის ორნამენტული დეკორით[22].

როგორც წარწერიდან ხდება ცნობილი, თეიმურაზ მეორის თანამეცხედრე, ქართლის დედოფალ ანა-ხანუმის (1746-1788) შემოქმედებაა, სიონის ტაძრისადმი შეწირული დაფარნათა კომპლექტი[23], „რომელთა შესრულების მაღალი დონე ადასტურებს თუ რამდენად კარგადაა დაუფლებული დედოფალი ქარგვის ტექნიკას. იგი ასევე შესანიშნავად ერკვევა თეოლოგიასა და ქრისტიანულ სიმბოლიკაშიც“[24].

სამცხის ათაბაგის ყვარყვარე I-ის ასული, დედოფალთ-დედოფალი ნათელია ომოფორის შემწირველი, რომელსაც ორი, განსხვავებული პერიოდის – XIV და XVII საუკუნეების წარწერა აქვს[25], XIV საუკუნის წარწერის მიხედვით, ომოფორი „ანჩელი თეოფანესათვის არის შეკერული“, საინტერესო ინფორმაციას შეიცავს ამავე ომოფორის მეორე, XVII საუკუნის წარწერა, რომელშიც ვრცლად არის მოთხრობილი ომოფორის თავგადასავალი; ცაიშის ეპისკოპოსს დავით ჯოლიას აგარიანელების (თათრების) მიერ გაძარცული ომოფორი შეუსყიდია და განუახლებია: „ვიყიდეთ და ვიგულისმოდგინეთ და შევაკერვინეთ დასა ჩემსა თამარს ხელახლათ და შევამკევით თჳლითა და მარგალიტითა“. თუმცა თვალმარგალიტი ამჟამად აღარ არის შემორჩენილი ომოფორზე. ვახტანგ V შაჰნავაზის (1659-1678) თანამეცხედრე როდამის მიერ არის მოქარგული ომოფორი საუფლო დღესასწაულებით, რაზეც მოგვითხრობს ომოფორის საკმაოდ ვრცელი და საინტერესო წარწერა[26]. წარწერაში ნათქვამია, რომ ომოფორი დედოფალმა თავისი ხელით მოქარგა ეპისკოპოზ რომანოზისთვის – „ხელვყავ წმიდის ომოფორის კეთებას“ – ამბობს იგი, „თჳლითა და მარგალიტით შეამკო“ და წილკნის ღმრთისმშობელს შესწირა – თეკლას სულის მოსახსენებლად, მასთან ერთად ასევე „ოლარი, საბეჭური, საბუხრეები, ენქერი და ყოველივე იარაღი ასრევე შეკერული ფილონი

---

[22] გ. ბარათაშვილი, ბატონიშვილ თამარის დაფარნის იკონოგრაფიული თავისებურებები, შალვა *ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი ნარკვევები*, VI, 2000, გვ. 111.

[23] ანა-ხანუმ დედოფლის შემოქმედებიდან ხუთი ნიმუშია ჩვენთვის ცნობილი: დაფარნათა სრული კომპლექტი თბილისის სიონის ტაძრიდან, წმ. ნინოს ლუსკუმის საფარებელი ბოდბის მონასტრიდან და ერთი საფლავის საფარებელი, რომელიც დედოფალმა ქალიშვილის ელისაბედის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით 1770 წელს მოქარგა.

[24] გ. ბარათაშვილი, დედოფალ ანა-ხანუმის დაფარნები, *საქართველოს სიძველენი*, №11, 2007, გვ. 174.

[25] სხმ/ნ 1362.

[26] „ქ. წ. მე. ორბელის შ(ი)ლის პ(ა)ტრონის ყ(ა)ფლ(ა)ნის ქ(ა)ლმ (ა) ფრიად ცოდვილმ(ა) დ(ა)ყოვლ(ა)დ უღირსმა რ(ო)დ(ა)მ ჴელვყ(ა)ვ წ(მიდი)სა ამ(ი)ს ომ(ო)ფორის კეთებ(ა)ს და შ(ე)მ(ო)გწირე შ(ე)ნ ს(ა)შ(ი)ნელსა წ(ი)ლკნისა ღ(მრ)თ(ი)ს მშ(ო)ბ(ე)ლსა ომ(ო)ფ(ო)რი ესე თჳ(ა)ლითა დ(ა) მ(ა)რგ(ა)ლიტ(ი)თ შემკ(ო)ბ(ი)ლი ოლარი, ს(ა)ბეჭური, საბუხრები, ენქერი და ყ(ო)ვ(ე)ლივე იარ(ა)ღი. ასრევე შეკ(ე)რული ფილონი და სტიხ(ა)რი პ(ა)ტიოს(ა)ნი შეიწირე შ(ე)ნ წ(მი)დ(ა)ო ღ(მრ)თ(ი)ს მშობელ(ო) მცირე ესე შ(ე)ს(ა)წ(ი)რ(ა)ვი და იხს(ე)ნ ჩ(ე)მი ანუკა უსჯულ(ო)თა ჴელთ(ა)გ(ა)ნ და ნუ გ(ა)რდ(ა)ი(ყვა)ნებ მცნებ(ა)თა შ(ე)ნთ(ა)გ(ა)ნ ადღეგ(რ)ძ(ე)ლე ძმ(ა)ნი მ(ი)სნი და იხს(ე)ნ ყ(ო)ვ(ე)ლთ მბ(რ)ძოლთ(ა)გ(ა)ნ. ამინ.წ. იწყებოდა წ(მი)და ესე ქორონიკონს ტმც წელსა ბ მეფობისა (სიც) ვახტ(ა)ნგის(ა)სა და დ(ა)მტკიცოს ღ(მერთმა)ნ მ(ე)ფ(ო)ბანი მისნ(ი)ს წ(მიდა)ოლ(მრ)თ(ი)ს მშობელო, ვითარცა მე შევამკევ ებისკობოზი შ(ე)ნი რომ(ა)ნოზ ეგრეთვე მიეც სულსა ჩემსა ადგ(ი)ლი სავანესა მას თეკლესთ(ა)ნა ამინ“.

და სტიხარი“, აქ ჩამოთვლილი შესამოსელიდან ჩვენამდე მხოლოდ, ძვირფასი თვალ-მარგალიტისგან გაძარცვულმა ომოფორმა მოაღწია.

ომოფორის წარწერაში მოხსენიებული თეკლე და ანუკა, როდამისა და ვახტანგ V-ის ქალიშვილები არიან, წარწერის შინაარსიდან – „მიეც სულსა ჩემსა ადგილი სავანესა მას თეკლასთანა“ ვიგებთ რომ, თეკლა ომოფორის შექმნის დროს უკვე გარდაცვლილია. ანუკა კი „უსჯულოთა ხელშია“, იგი შაჰ-აბაზ II-ს მიათხოვეს, შაჰმა კი 1668 წელს ლორის ხანს გადაუსცა – „იხსენ ჩემი ანუკა უსჯულოთა ხელთაგან და ნუ გარდაიყვანებ მცნებათა შენთაგან“ – შესთხოვს დედოფალი წილკნის ღმრთისმშობელს.

საყურადღებოა ასევე მეფე ერეკლე I-ის (1688-1703) დედის, ელენეს დაკვეთით ალავერდის წმ. გიორგის სახელობის ტაძრისათვის შეწირული გარდამოხსნის წარწერა, რომელიც გარდამოხსნის სარჩულის ქვეშაა მოთავსებული. თეთრ მიტკალზე, ბასმით შესრულებული ნუსხური წარწერის თანახმად, გარდამოხსნა მოქარგულია რუსეთში[27]:

„ჩვენ მეფეთ მეფემან პატრონმან ერეკლემ ეს კახეთის ბატონის ჩვენის დედის დედოფალთ დედოფლის ელენესაგან რუსეთს გაკეთებული გარდამოხსნა წმიდას გიორგის შესწირა და რადგან უხანომ სოფელმა მათი ამიერ სოფლით მიფარვა მოახდინა ჩვენ მათი ანდერძი აღარ მოვშალეთ და წმიდის გიორგის დავასვენეთ ისი“.

ერეკლე I-ის ასული ელენე დედოფალი უნდა იყოს, როგორც შემწირველი, ასევე შემკერველი იმ გარდამოხსნის, რომელიც პლატონ იოსელიანის ცნობით, ჯერ სვეტიცხოველში, 1812 წლის შემდეგ კი თბილისის სიონში ინახებოდა. პ. იოსელიანის თანახმად, გარდამოხსნა საქართველოს ეგზარხოსს ვარლამს ჩამოუტანია, რადგანაც თბილისში უკეთესი გარდამოხსნა არ ჰქონიათ. დ. ბაქრაძეს იგი სიონშივე უნახავს. ამჟამად სად არის ეს გარდამოხსნა ჩვენთვის უცნობია. მისი წარწერა ფოტოსურათიდან ასე იკითხება: „...მეუფეო ქრისტე ღმერთო, დაიცევ ორთავე ცხოვრებათა შინა დედოფალი ელენე, ასული მეფეთმეფისა ერეკლესი, ძით და ასულით, შემკეველი ამისი, ამინ. ქორონიკონი უდრის 1726 წელს“[28].

მეფეთა და დედოფალთა გარდა, საეკლესიო ნაქარგობის საქტიტორო წარწერებში ხშირად ვხვდებით ქართველ დიდებულთა გვარებს. მაგალითად, ცოტნე დადიანის მშობლების მიერ შეწირული ენქერი, ჩვენამდე მოღწეული ყველაზე ადრეული ნივთია, რომელზეც ქტიტორია მოხსენიებული[29]: „:ქ: დადიანსა: შერგილს: და: ნათელს: მოსავსა: მარტვილსა: დიდსა: დადიანს შეუნდონ ღმერთმან.“

ცხადია, საეკლესიო ნაქარგობის შექმნაში გარკვეული წვლილი მიუძღოდათ სხვადასხვა რანგის სასულიერო პირებსაც (მღვდელმთავრებს, მიტროპოლიტებს, არქიეპისკოპოსებს, მთავარეპისკოპოსებს, ბერებს), რომელთათვისაც მზადდებოდა კონკრეტული შესამოსელი, ამიტომ წარწერებში მეფეებთან და

---

[27] ი. მელიქიშვილი, ელენე დედოფლისეული გარდამოხსნა, *შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი ნარკვევები*, V, 1999, გვ. 149.

[28] ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის...*, გვ. 20.

[29] სხმ/6 1699.

დიდებულებთან ერთად გეხვდება მღვდელმთავრების, მიტროპოლიტების, არქიეპისკოპოსებისა და მთავარეპისკოპოსების სახელებიც. მაგალითად, ჩვენამდე შემორჩენილი ყველაზე ადრეული მიტრის[30] გვირგვინის შიდა მხარეს ამოტვიფრულია შემდეგი წარწერა: „მოიხსენე უფალო მონა შენი მიტროფანე მღრდელთ მთავარი, რომლისა არს გვირგვინი ესე და რომელმან შეამკობინა ესე და თვისნი და მეგობარნი მისნი“ „მიტროფანეს მიტრის“ აღნიშნულ წარწერას უფრო საინტერესოს ხდის ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ მისმა მომავალმა მფლობელმა მიტროფანემ მიტრასთან ერთად, სხვა სამღვდელმთავრო შესამოსელიც, ანუ „მეგობარნი მისნიც“ შეამკობინა, რომლებსაც სამწუხაროდ ჩვენამდე არ მოუღწევიათ. კიდევ ერთი მიტრის წარწერის მიხედვით, ის მთავარეპისკოპოსის დაკვეთითაა შექმნილი[31]: „მე ყოვლად უღირსმან მთავარეფისკოპოსმან ბესარიონ გავაკეთებინე მიტრა ესე მიძინების ხატისა საოხად სულისა ჩემისა“.

მხედრულითაა შესრულებული ერთ-ერთი საბუხარის სარჩულზე შემდეგი წარწერა: „ესე საბუხარი ხუცეს მონაზონისა საბასი არის. 1793 წ.“ ვინაიდან დავით-გარეჯის მონასტერში მხოლოდ ბერები ცხოვრობდნენ, შეიძლება ვიფარაუდოთ, რომ თავის საბერო სამოსს თვითონვე ამზადებდნენ და საბუხარებიც დავით გარეჯელი ბერის – საბას მიერაა მოქარგული[32].

XVII საუკუნის მეორე ნახევრით დათარიღებული ოლარის წარწერაში ვკითხულობთ[33]: „ქ. ვინებე ოლარის ამის შეკერვა მე ძემან დადიანის ბეჟანისამან ჭყონდიდელ მიტროპოლიტმან გრიგოლ“. ფრაზა – „ვინებე ამის შეკერვა“ – ნიშნავს, რომ თვითონ მან შეკერა. შეკვეთის შემთხვევაში ნათქვამი იქნებოდა – „შევაკერვინე“[34]. მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ ქალების პარალელურად კაცებიც ქარგავდნენ. ცნობა მამაკაცი მხატვარ-მკერვალის შესახებ, ქართულ წერილობით წყაროშიც მოიპოვება, მაგალითად 1767 წლის გუჯარში, რომელიც ეხება ერეკლე მეფის დის, ელისაბედის კაცია დადიანზე გათხოვებას, მოხსენიებული არიან „მხატვარი იოანე და მკერვალი ივანე“[35]. ცნობილია, რომ ევროპაში ქალების პარალელურად, მამაკაცებიც ქარგავდნენ, რომელთა ოჯახის წევრები განსაკუთრებული უფლებებით სარგებლობდნენ[36]. მამაკაცები რომ ქარგავდნენ ამის მაგალითები გვაქვს აზიაშიც, მაგალითად, სპარსეთსა და ინდოეთში ძვირფას თირმა-შალებს მხოლოდ მამაკაცები ქარგავდნენ[37]. ქარგვას „ქალის სამუშაოდ“ არც ბიზანტიაში მიიჩნევდნენ. ალბანეთის ტირანას ნაციონალურ მუზეუმში, ინახება გარდამოხსნა, რომლის წარწერაში მოხსენიებულია პატრონი ეპისკოპოსი

---

[30] სხმ/ნ 3938.

[31] სხმ/ნ 4892.

[32] სხმ/ნ 3490-3491; გ. ბარათაშვილი, ე. ბერელაშვილი, მ. კეცხოველი, ი. მელიქიშვილი, ნ. ნადარაია, ე. სულხანიშვილი, *ქართული ნაქარგობა...*, გვ. 280-281.

[33] სხმ/ნ 3386.

[34] მ. კეცხოველი, ზოგიერთი საკითხი ქართული..., გვ. 97.

[35] *ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა*, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ (1700 წლიდან მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდე), წიგნი III, თბ., 1967, გვ. 297.

[36] იქვე, გვ. 97.

[37] А. Верховская, *Западно-европейская вышивка 12- 19 веков в Эрмитаже*, Ленинград, 1961, გვ. 5.

კალისტოსი და ოქრომქარგველი გიორგი არიანიტესი[38]. შემორჩენილია ასევე ბერი არსენიუსის მიერ XVII საუკუნეში მოქარგული ორი გარდამოხსნა[39]. მაქმანის ქსოვის ოსტატი კაცები სერიოზულ კონკურენციას უწევდნენ ქალებს რუსეთშიც[40].

რამდენიმე ნაქარგზეა აღნიშნული, რომ მქარგველი იმავდროულად სიუჟეტის შემქმნელი და მომხატველიცაა. 1664 წლით დათარიღებულ გარდამოხსნაზე, რომელიც ქუთაისის მუზეუმშია დაცული და შეწირულია ვინმე ქაიხოსროს ასულ თინათინის მიერ, ვკითხულობთ[41]: „სახლის ბატონის ქაიხოსროს ასულმან თინათინ ხელვყავ გარდამოხსნისა ამის მოხატვად და შემკობად“ ასევე საყურადღებოა XVI საუკუნის 80-იანი წლებისა და XVII საუკუნის პირველი მეოთხედის შუალედში შესრულებული მეფე ხოსროს ასულ ელენეს მიერ შეწირული გარდამოხსნა. წარწერაში ნათქვამია, რომ გარდამოხსნა შეამკო და მოხატა მისმა ასულმა, მონაზონმა ანასტასიამ[42]: „ქ. შეწევნითა ღმრთისაჲთა ხელვყავ მე, ფრიად ცოდვილმან კახეთის მეფის პატრონის ხოსროს ასულმან ელენე ყოფილმან ეკატერინე, თანამეცხედრემან ფანასკერტელისა, პატრონისა ფარსადანისამან... ასულმან ჩემმან მონაზონმან ანასტასია ხელყო ხატვად და შემკობად ამისა“. როგორც ამას შემორჩენილი მასალა მოწმობს ხშირად ქარგვას იწყებდა ერთი ადამიანი და ამთავრებდა მეორე, ვინაიდან ეს საკმაოდ შრომატევადი საქმე დიდ დროსა და ენერგიას მოითხოვდა. 1747 წლით დათარიღებულ გარდამოხსნაზე ვკითხულობთ[43]: „ქ. ადიდოს ღმერთმან საქართველოს დედოფალი თამარ ასული მეფის ვახტანგისა რომელმან იწყო კერვად წმიდაი გარდამოხსნა ესე წმიდის სამების საყდრისათვის ხოლო თვით მიიცვალა წინაშე უფლისა და რაოდენი დაშთა მხევალმან მისმან იმედისსეულმან შეასრულა და მოსახსენებლად შესწირა“. 1806 წელს მოქარგული გარდამოხსნის წარწერა შემდეგი შინაარსისაა[44]: „მე მსასოებელმან შენმან აბაშიძის ასულმან ქეთევან ვიმუშაკე უხრწნელისა გუამისა შენისა გარდამოხსნა... ქრისტე შეიწყალე მუშაკი ამის ჯანვერდი“. როგორც შინაარსიდან ხდება ნათელი, გარდამოხსნა ორი ადამიანის მიერ არის შესრულებული – ქეთევან აბაშიძის, რომელიც იმავდროულად შემწირველიცაა და, სავარაუდოდ, მისი მსახურის ჯანვერდის მიერ, რაზედაც მიგვანიშნებს ტერმინი „ვიმუშაკე“. ერთ-ერთი ხატის ფარდა, როგორც ჩანს დაიწყო ერისთავის ასულმა ელენემ, რომელმაც ვეღარ მოასწრო მისი მოქარგვა და დაამთავრა ჩვენთვის უცნობმა პიროვნებამ[45]: „ჰოი, ყოვლად წმიდა დედაო ქრისტე ღმერთისა ჩვენისაო, რომელიცა მაქუნდა სურვილი ხელთა ჩემთა ნაღვაწისა მორთმევად და არა მაცადა უწყალომან სიკვდილმან და აწცა – გევედრები, მიიღე ეს შესაწირა-

---

[38] W. T. Woodfin, *Embodied icon. Liturgical vestments and sacramental power in Byzantium*, Oxford, 2012, გვ. xxvii-xxviii.

[39] P. Johnstone, *Byzantine Tradition...*, გვ. 60.

[40] Л. Якунина, *Русское Шитье Жемчугом*, Москва, 1955, გვ. 35.

[41] ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის...*, გვ. 24.

[42] A. C. Weibel, *An Embroidery of the Eastern orthodox church*, *Bulletin of the Deafroit Institute of Art*, Vol. XXIV, N1, 1954-55, გვ. 6-8; Ch. M. Briere, Une broderie geogrienne a Dettroit, *Cahier Archeologiques*, VIII, 1956, გვ. 254-258.

[43] ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის...*, გვ. 24.

[44] იქვე, გვ. 31.

[45] სხმ/ნ 3786.

ჲი სულისა ჩემისა საოხად და ექვსთა ძეთა და ასულთა ჩემთა აღსაზრდელად თანამეცხედრე შანშე ერისთავის კნეინა ელენე 1815 წელს". ერთ-ერთ მიტრაზე[46] მოცემული წარწერიდან კი ირკვევა, რომ მიტრის შემწირველი და „შემკეთველი" ერთიდაიგივე პიროვნებაა: „ვიღვაწე და შევკერე ეს ღვრთის სადიდებლათ და სახსენებლათ სულისათ. ლალუ".

როგორც ითქვა, საეკლესიო შესამოსელის წარწერებში მათი განმაახლებლებიც მოიხსენებიან[47]: „ქ. მონამან უღირსმან კათალიკოზმან: ბესარიონ: და ძემან ერისთავისმან და ასულის: მეფის შობილმან: განვაახლე: ოლარი: ესე სულთა ჩემთა საოხად ღმერთო: შეიწყალე დარეჯან ამინ". ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასულის ეკატერინე ჭავჭავაძის სახელს უკავშირდება ანტონ ჭყონდიდელის სამღვდელმთავრო შესამოსელის (საკოსი, ენქერი, საბუხარი, ომოფორები) განახლება[48]: „მთავრინა ეკატერინამ განუახლე ომფორი ესე მარტვილის ეკლესიას წელსა ჩყმზ (1847) ჭყონდიდისასა ანტონი დადიანის ძისა". საყურადღებო წარწერა აქვს 1661 წლით დათარიღებულ გარდამოხსნას, რომელშიც მისი თავგადასავალია მოთხრობილი. წარწერიდან ვიგებთ, რომ გარდამოხსნა სახლთუხუცეს როსტომ ჩხეიძეს „თათრისგან დაუხსნია... ას ოც მ(ანათის) სანაცვლოთ". როსტომ ჩხეიძეს გარდამოხსნის წარწერიდან მისი თავდაპირველი შემწირველი ამოუშლია და მის ნაცვლად თავისი სახელი ჩაუწერია[49].

როდესაც ნივთზე არ არის კონკრეტული თარიღი, სხვა სტილურ-იკონოგრაფიულ ნიშნებთან ერთად, წარწერის პალეოგრაფიული ნიშნები და შინაარსი გვეხმარება მის დათარიღებაში. ცხადია ნივთის XIX საუკუნეში შექმნაზე მიუთითებს ისეთი ხასიათის წარწერები, როგორიცაა: „მხევალი ღვთის თავადინა მარიამ ანდრონიკოვის ასული", ან „მამაო წმინდა ნიკოლოზ შემოგწირე დავით ციციანოვის კნეინამ ფალავანდოვისათ(?) ტასიამ", „შეიწირე წმინდის გიორგის სარკის ფალავანდოვის ქალმა თამარმა" და ა.შ. საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის კნეინა ავალიშვილის მიერ მოქარგული ხატის ფარდის წარწერა[50]: „პირდაპირ ხატიდან არის გადმოღებული ელენე გიორგი ფავლენიშვილის ასულის კნეინა ავალიშვილისაგან" ხატის ფარდების ქარგვის ტრადიცია საქართველოში საბერძნეთიდან და რუსეთიდან შემოვიდა, სადაც ხშირად ქარგავდნენ ფერწერული ხატების ასლებს და ამ ქსოვილებს ხატების საფენებად და ფარდებად იყენებდნენ. გარდა მხატვრულ-სტილური ნიშნებისა, ამ ნაქარგობის თარიღის განსაზღვრაში გვეხმარება ტერმინი „კნეინაც", რაც მიგვანიშნებს, რომ ხატის ფარდა XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზეა შესრულებული[51].

---

[46] სხმ/ნ 4289.

[47] სხმ/ნ 4390; აქვაებული ჯვრებისა და ქერუბინების გამოსახულებებით, ზედა ნაწილში ასომთავრული წარწერით. წარწერაში მოხსენიებულია კათალიკოზი ბესარიონი, შვილი პაპუნა რაჭის ერისთავის და იმერეთის მეფე ალექსანდრე IV (1683-1695) დის დარეჯანის ვაჟი. მისი კათალიკოსობის ხანაა 1743-1773 წლები.

[48] სხმ/ნ 3840, 3842, 2208, 2209, 1688.

[49] სხმ/ნ 933. ე. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის...*, გვ. 23. გ. ბარათაშვილი, ე. ბერელაშვილი, მ. კეცხოველი, ი. მელიქიშვილი, ნ. ნადარაია, ე. სულხანიშვილი, *ქართული ნაქარგობა...*, გვ. 48.

[50] სხმ/ნ 4067.

[51] გ. ბარათაშვილი, ნ. ბურჯულაძე, ფერწერული ხატები და ნაქარგი ქსოვილები წმინდა ესტატე პლაკიდას გამოსახულებით საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, *საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე III* (48-B), 2012, გვ. 324.

დამკვეთების და შემსრულებლების სახელების გარდა, წარწერების საშუალებით ვიგებთ ასევე თუ კონკრეტულად რომელი ტაძრისადმია ესა თუ ის ნივთი მიძღვნილი. მხედრული წარწერის მიხედვით, თბილისის სიონის ტაძრისათვის მოიქარგა 1773 წელს კრეტსაბმელი, ქსნის ერისთავის, დავითის დედის, ქეთევანის, ერეკლე მეორის მამიდაშვილის მიერ[52]. ვახტანგ V-ის ვაჟის, ლევანის მიერ, მისი მეუღლის სულის მოსახსენებლად შეწირულმა რამდენიმე ნივთმა (დაფარნათა კომპლექტი, ოლარი, სარტყელი) მოაღწია ჩვენამდე, რომლებიც, წარწერის მიხედვით, სვეტიცხოვლის ტაძრისადმია შეწირული: „წ. მოიხსენე უფალო ბატონიშვილი ლევან და თანამეცხედრე ჩვენი სულკურთხეული გურიელის ასული ბატონიშვილი თუთა. რომელმან შემოგწირეთ ოლარი ესე სამარხსა და საფლავსა ჩვენსა სვეტიცხოველს, ვინც გამოსწიროს ისიმც რისხავს“ თუთა გურიელი გარდაიცვალა 1678 წელს, 1680 წელს კი ლევანი მეორედ დაქორწინდა გიორგი ავალიშვილის ასულ თინათინზე, ამიტომ ვფიქრობთ შესამოსელი 1678-1680 წლებში უნდა იყოს შესრულებული[53].

შინაარსის თავისებურების გამო, ცალკე შეიძლება გამოვყოთ ხელოვნების მუზეუმში დაცული საფლავის ქვის საფარებლების წარწერები, რომლებიც XVIII-XIX საუკუნეებშია მოქარგული[54]. გარდაცვლილი პიროვნების გამოსახულების ფეხებთან მოთავსებული წარწერები შესრულებულია, როგორც ასომთავრულითა და მხედრულით, ასევე რუსულად. საფლავის საფარებელი ბუნებრივია პიროვნების გარდაცვალების შემდეგ იქარგებოდა, თუმცა მათ წარწერებში არა ქტიტორი ან მქარგველი, არამედ თვით გარდაცვლილი გვიყვება მის ისტორიას: „რა ვიყავ თავადის დავით აბაშიძის ასული თამარ და მეუღლე პოდპოლკოვნიკის და კავალერის თავადის ქსნის ერისთავის ძის მირმანოზისა მშობელნი უმემკვიდრონი ჰყოფდენ ხედვითა ჩემთა შუებასა და დაუტევე სანუგეშოდ მათდა ასული ჩვილი წლისა ა (1)“[55]; ან კიდევ „...რომელიცა ვიყავ ღენერალ მაიორის თავადის თამაზ ორბელიანის ასული ნინა, შობითგან წლისა 19-ისა და მეუღლე თავადისი იოანე ერისთავისა, რომელმანცა დაუტევე მშობელნი ძმანი და დანი გოდებით. გარნა აქ დედა ჩემიკნეინა ქეთევან შეიქმს სახისა ჩემისა ნიშანსა...“[56]; „საფლავსა ამას შინა მდებარე მოსავი ჯვარისა გეეედრები ქართველთა და კახთა მეფის დედოფალი ანა ლოცვა ყოველთა ჩვენთვის გვიბოძე“[57]. საკმაოდ ვრცელი და საინტერესო წარწერა იყო ელისაბედ ბატონიშვილის საფლავის საფარებელზე, რომელიც დედამისმა – თეიმურაზ II-ის თანამეცხედრე, ქართლის დედოფალმა ანა-ხანუმმა (1746-1788), ელისაბედის გარდაცვალებასთან და-

---

[52] სხმ/ნ 5054.

[53] გ. ბარათაშვილი, დაფარნათა კომპლექტი სვეტიცხოველიდან, *შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი ნარკვევები*, VIII, 2003, გვ. 68.

[54] ე. სულხანიშვილი, საფლავის ქვის საფარებელები, *შალვა ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ჟურნალი ნარკვევები*, IX, 2004, გვ. 105.

[55] მხედრულ წარწერაში მოხსენიებულია თავად დავით აბაშიძის ასული და ქსნის ერისთავის ძის, მირმანოზის მეუღლე თამარი, რომელიც 1809 წელს გარდაიცვალა. ე. სულხანიშვილი, *საფლავის ქვის...*, გვ. 109.

[56] მხედრულ წარწერაში მოხსენიებულია თამაზ ორბელიანის ასული და იოანე ერისთავის მეუღლე ნინა, რომელიც 1857 წელს გარდაიცვალა. იქვე, გვ. 109.

[57] სხმ/ნ 3408.

კავშირებით 1770 წელს მოქარგა[58]. საფლავის საფარებელი, ცაგერის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახებოდა და ხანძრის შედეგად დაიწვა 1997 წელს. შემორჩენილი გვაქვს მხოლოდ შავ-თეთრი ფოტოსურათი. ცენტრალური გამოსახულების ირგვლივ მხედრული წარწერაა, რომელშიც დედოფალი, ელისაბედის გარდაცვალების შესახებ მოგვითხრობს[59]. ელისაბედ ბატონიშვილის გარდაცვალების შემდგომ დროინდელი ცნობებიდან ცხადი ხდება, რომ მას შვილი არ დარჩენია. ელისაბედი გარდაიცვალა ქორწინებიდან მეოთხე წელს „შობასა ზედა ყრმისასა“ დაუკრძალავთ ცაგერის ეკლესიაში[60]. როგორც ვნახეთ საფარებლები გარდაცვლილთა დედების მიერ არის დიდი გულისტკივილით მოქარგული ან შეწირული: „გარნა აქ შემწუარქმნილი დედა მუხრანის ბატონის სვიმონის ასული სალომე შემიქმს შვენიერებისა ჩემისა აჩრდილებრივსა სახისა ნიშანსა“ – ვკითხულობთ ერთ-ერთ საფარებელზე[61].

უდაოა, რომ ნაქარგობა საიმპერატორო პატრონაჟის საპატიო და საკმაოდ ღირსეული ხელოვნების დარგი იყო, რომელსაც საზღვრებს გარეთ იყენებდნენ, როგორც დიპლომატიურ ძღვენს[62]. ქართლის ცხოვრების მიხედვით, XI საუკუნეში საქართველოს პატრიარქი მელქისედეკი კონსტანტინეპოლში მოგზაურობის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნდა იმპერატორ რომანოზ III-ის (1028-1034) მიერ ბოძებული ხატებით, ჯვრებით და საეკლესიო სამოსით[63]. ცნობილია, რომ ბიზანტიის იმპერატორები ქართველ დიდებულებს გარკვეული მიზნით ხშირად ასაჩუქრებდნენ სამოსით. მაგ.: იოჰია ანტიოქიელის ცნობით, 979 წელს რომანოზ II-მ უსურპატორ ბარდას წინააღმდეგ დახმარებისათვის ტაო-კლარჯეთის მეფე დავითს ინსიგნიები, შესამოსლები და „კურაპალატის“ წოდება უბოძა[64]. ქართველებს შორის, პირველად ასეთი ძღვენი მიიღო ლაზთა მეფე წათემ, რომელ-

---

[58] დედოფალ ანნა-ხანუმის მიერ შეწირული კიდევ ერთი საფლავის საფარებელი ინახება ხელოვნების მუზეუმში – სხმ/ნ 3806; მასზე გამოსახულია „აღყვავებული ჯვარი“. წარწერის მიხედვით, საფარებელი დედოფალმა ერეკლე მეფისა და დედოფალ დარეჯანის და მათი შვილების, ცოცხალთა სულის საოხად შესწირა წმინდა ნინოს საფლავს 1765 წელს.

[59] „... საქართველოს მეფის ცხებულის თეიმურაზის თანა მემცხედრე დედოფალი ანნახანუმ ვიწყებ მსმენელნო მოთხრობად თქვენდა რომელმცა საწუთომა ურიცხვი ბედ კეთილობა: სიმდიდრე და დიდებანი: ზეგარდა-მმატა უფროს ნიღოსისა მასსა მაშენა ედემსა მაუკვდებრივსა ეელსა მას საწადინელოისა მიორგა ნერგი მულღაზრით ვარ ჯოვანი არმწყაზრებით ნაწვართი ჩემდა სიცო ცხლედ სულად ქონებული და მჭვრეტთა განსაკვირეოი ოდიშ ლეჩხუმთა დედოფალი თანა მემცხედრე კაცია დადიანისა სახემსიანი ელისაბედ დედისა გულთა განმცხრო მი: მაგრა იჩქითად შემახო ბრჭყალი საწუთომა თვისი თვის დაევე უკუნლევად მიმიღო დიდება და სიმდიდრე ჩემი. განმელამა გუგათა თვალთა ნათელი და ესდენთა სიხა რულითა და ძვირფასთა უნჯთაგან. ცალიერად მიტევა მწყდარი უსულო დედა მტკებარე შვილსა ზედა სასურველსა, რომელი ესე ძნელ ბედმან მშობელმან მისმან მსისა ჩემისა სახისა წილ. აჩრდილი ესე მის უებროსა სახისა ვიმუშაკე მის კიპაროზისა ტანისა მარღვის სამარისა ლოდისა საბურველად და შუენიერებად მხილეელნო და მსმენელნო ვაებით და სიწყალულით მოგვიგონებდეთ მშობელსა შობილითურთ; თვესა აგვისტოსა. ქკს უნწ ქრისტეს აქეთ ჩღთ“. ს. ბარნაველი, ელისაბედ ბატონიშვილის მზითვის წიგნი, საქართველოს მუზეუმის მოამბე, X-B, 1940, გვ. 206.

[60] ე. თაყაიშვილი, *არქოლოგიური მოგზაურობა...*, გვ. 78.

[61] ე. სულხანიშვილი, საფლავის ქვის..., გვ. 112.

[62] W. T. Woodfin, *Embodied icon...*, გვ. xxix.

[63] ვ. ჯობაძე, *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონასტრები ისტორიულ ტაოში, კლარჯეთსა და შავშეთში*, თბ., 2006, გვ. 52.

[64] იქვე, გვ. 141.

საც მიანიჭეს გვირგვინი, თეთრი ქლამინდი, დაქარგული სტიქარონი და ოქროს სარტყელი[65].

თავის მხრივ ქართველი დიდებულებიც უამრავ შესაწირს სწირავდნენ სამღვდარგარეთ არსებულ მონასტრებს. რასაც მოწმობს ათონის მთაზე დაცული ქართული საეკლესიო ნაქარგობის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი შეწირულობა: დაფარნა, რომელიც, ასომთავრული წარწერის მიხედვით, 1743 წელს შეუწირავთ ბატონიშვილ მამუკას და მის თანამეცხედრეს დადიანის ასულ დარეჯანს. 1520-1525 წლებში მოქარგული გარდამოხსნის საკმაოდ ვრცელი, ასომთავრული წარწერა მოგვითხრობს, რომ იერუსალიმში გასაგზავნი გარდამოხსნა სახელოვანი მეფეთ-მეფე კონსტანტინე ყოფილი კირილეს ძის გიორგის მიერ გაღებული „დიდი საფასით“ და მისი დის ასთანდარის ხელოვნებით არის მოქარგული, რომელიც წარწერაში ამბობს[66]: „ხელოვნებითა ვიგულისმოდგინე და წარმოგაგზავნე წმინდა ესე გარდამოხსნა წმიდა ქალაქს იერუსალიმს“ ვ. ჯობაძის აზრით, წარწერაში მოხსენიებული მეფე კონსტანტინე მეორე (1478-1501) გაერთიანებული საქართველოს უკანასკნელი მეფე კონსტანტინე პირველის შვილიშვილია (1407-1411), ხოლო გიორგი არის ქართლის მეფე გიორგი IX – ბერობაში დამიანე (1501-1525)[67].

ათონის მთაზე ინახება ასევე, XVIII საუკუნით დათარიღებული ენქერი, რომლის ასომთავრულ წარწერაში მოხსენიებულია „ენქერის შემკერველი ბატონიშვილის გამდელი გულქანა“ აშოთან ბატონიშვილის მიერ ათონის პორტაიტისას ღმრთისმშობლის ხატისადმია შეწირული ქოლგა, რომლის ანალოგი ჩვენთვის არ არის ცნობილი: „წ: ჩუენ ბაგრატიონმან ღვთივ გვირგვინოსანთ ქართველთ მეფის გიორგის ბიძაშვილმან ბატონიშვილმან აშოთან შემოგწირე კარავი ესე მთა წმიდას პორტაიტისა ღვთისმშობელს სულსა ჩვენსა სახსრად და ცოდვათა შესანდობლად.... ვინც წარიკითხოთ შენდობით მოგვიხსენებდეთ“.[68] მარიამ დადიანის მიერ არის შეწირული (XVIIს.) ენქერი და ომოფორი, რომელიც ასომთავრული წარწერის მიხედვით, „დედოფალ მარიამ დადიანის ბრძანებით შეიკერა“ და ტფილელმა მთავარეპისკოპოსმა იოსებ „შეაკერვინა სულისა სახსრად და საოხად.“ ათონზე დაცული კიდევ ერთი ენქერის წარწერაში მოხსენიებულია მოლართუხუცესი ქაიხოსრო (1701-1702); ტფილელი ეპისკოპოსის ელისეს მიერ არის შეწირული ეპიტრაქილი სამენოვანი – ასომთავრული, ბერძნული და არაბული წარწერებით. 1681 წლით დათარიღებულ ეპიტრაქილზე მხოლოდ ასომთავრული, განმარტებითი წარწერებია; 1681 წლით დათარიღებული ომოფორის წარწერაში მოხსენიებულია ერისთავის ასული შაჰნავაზის რძალი ბატონიშვილის ლუარსაბის თანამეცხედრე მარიამ, რომელიც მოგვითხრობს: „ღირს ვიქმენ შემკობად ომოფორისა ამის ოდეს პატრონი ჩვენ ლუარსაბ ყენთან წაბრძანდა ხორასანს და მისად? მანგლელ ყოფილს გაბრიელს მოძღვარსა და ორის

---

[65] იქვე, გვ. 141.

[66] ათონზე დაცული ქართული საეკლესიო ნაქარგობის წარწერები კომპიუტერიდან ამოიკითხა ქალბატონმა გულიკო ბარათაშვილმა.

[67] დ. ლომინაძე, უცხოეთიდან მიღებული ზოგიერთი მასალა საქართველოს ისტორიის შესახებ, *მრავალთავი*, XIV, 1987, გვ. 168. ვ. ჯობაძის დათარიღებას დ. ლომინაძეც იზიარებს.

[68] ს. დავითაშვილი, ათონის ივერიის ღვთისმშობლის ხატის საჩრდილობელი კარავი, *საისტორიო კრებული*, 2, 2012, გვ. 313-347.

შვილის მომნათლავსა ჩვენს ქორონიკონსა. ცოდვათა ჩვენთა შესანდობლად". ათონ'ს ინახება ლედოფალ ანა-ხანუმის მიერ მოქარგული ზემოთხსენებული დაფარნის ასლი, დაფარნის შესრულების თავისებურებები გვაფიქრებინებს, რომ ის ათონ'ს უნდა იყოს შესრულებული. დაფარნის ასომთავრულ წარწერაში ნათქვამია: „გიძღვენი დაფარნა ამის პერექელებითურთ. 1747წ:". თუმცა პერექელები არ არის გამოქვეყნებული, ვფიქრობთ ამის მიზეზია ის რომ მათზე არ არის ქართული წარწერა[69]. ქ. ტობოლსკში დაცული გარდამოხსნის წარწერა აქვს ამოკითხული ა. ხახანაშვილს, რომლის წარწერაში მოხსენიებულია კახთა მეფე ალექსანდრე I თავისი მეულღლითა და შვილებით[70].

ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ქალაქ დეტროიტის ხელოვნების ინსტიტუტში ინახება XVI საუკუნის ბოლო მეოთხედით დათარიღებული გარდამოხსნა. ჩვენთვის უცნობია როგორ აღმოჩნდა ეს გარდამოხსნა ამერიკაში[71]. გარდამოხსნის ასომთავრულ წარწერაში ვკითხულობთ: „ქ. შეწევნითა ღმრთისაითა ხელ ვყავ მე, ფრიად ცოდვილმან კახთა მეფისა პატრონის ხოსროს ასულმან ელენე ყოფილმან ეკატერინე, თანამეცხედრემან ფანასკერტელთა პატრონისა ფარსადანისამან, შემკობათ წმიდისა ამის ქრისტეს ღმრთისა ჩვენისა გარდამოხსნისა, სახსრად და მეოხად სულისა ჩვენთასა, სადღეგრელოდ ძეთა და ასულთა ჩვენთათვის, ასულმან ჩემმან მონაზონმან ანასტასია ხელყო ხატვად და შემკობად ამისა. შეევ'ია და შეიწყალე ამინ". ეს წარწერაც საინტერესოა იმით, რომ მასში დასახელებულია გარდამოხსნის მომხატველი და შემმკობი (შემსრულებელი) მონაზონი ანასტასია.

ინგლისში კერძო კოლექციაში ინახება XVIII საუკუნის ნაქარგი ქსოვილი წმ. ესტატეს გამოსახულებით, რომელიც მფლობელმა, სოტბის აუქციონზე შეიძინა. ქსოვილი შეისწავლა ქართველოლოგმა დავიდ ლენგმა და 1964 წელს გამოაქვეყნა[72]. მასში მკვლევარი აანალიზებს გამოსახულებას, მასზე დაქარგულ ერცელ (მხედრულ) წარწერას და გვთავაზობს ტექსტში ნახსენები პიროვნებების იდენტიფიკაციას. დ. ლენგი სრულად გვაწვდის ქსოვილის წარწერას: „ქ: ეჰა, მოწამეთა შორის ბრწყინვალედ მნათობო. რომელის სასწაულითა და კურნებითა იდიდები მარადის. მოწამეო ქ(რისტ)ესო ევსტათი. შეგიმკევ კნინი ეს თითთა მიერ შრომილი მე. ფ(რია)დ მსასოებელმან შენმან სრულიად საქართუელოს მეფის ირაკლის პირმშოსა ძისა გიორგის ასულმან და თანამეცხედრემან თარხნის-შვილის ლუარსაბისამან სოფიო. მიიღე ესე მწულილებრ {ქურივისა?} და ნაცუალდ გუაგე ფარეაში მრჩობლისა შინა ცხოვრებასა მეუღლით და შვილით ჩემით უკე: აგვისტოს კბ ქკს უპბ".

---

[69] N. Ολγμπογ, Ιερα Κειμηλια τοψ Παναγοψ Ταφοψ, Αφηνα, 2006, გვ. 411.

[70] იქვე, გვ. 32.

[71] ა. ვეიბელსა და მ. ბრიერს, რომელთაც გამოაქვეყნეს ეს გარდამოხსნა, წარწერის წაკითხვაშიც 'სოგი რამ გაურკვეველი დარჩათ და ვერც მოხსენიებულ ისტორიულ პირთა ვინაობა დაადგინეს. 1960 წელს ვეიბელმა წერილით მიმართა გ. ჩუბინაშვილს და თხოვა მისთვის და ბრიერისთვის გაუგებარი საკითხების გარკვევა. გ. ჩუბინაშვილის საპასუხო წერილში დადგენილია ისტორიულ პირთა ვინაობა: ხოსრო ლევან კახთა მეფის ძე იყო, რომელიც ცოტა ხანს ყოფილა მეფედ. ვ. ბერიძე, *ქართული ნაქარგობის...*, გვ. 18.

[72] D. Lang, A Georgian Embroidery Panel in Hull. *Bulletin of the Scool of Oriental and African Studies. University of London*. Vol. 27. N.3, 1964, გვ. 612-615.

წარწერაში მოხსენიებული არიან ისტორიული პირები: ქართლ-კახეთის მეფე ერეკლე II (1744-1798), მისი მემკვიდრე გიორგი XII (1798-1800) და გიორგის ქალიშვილი სოფიო (1771-1838). სოფიო იყო მეფე გიორგი XII-ისა და მისი პირველი მეუღლის ქეთევან ანდრონიკაშვილის მეოთხე შვილი, რომელიც 1792 ან 1793 წელს დაქორწინდა ლუარსაბ თარხნიშვილზე. სოფიოსა და ლუარსაბს ჰყავდათ ოთხი შვილი, რომელთაგან პირველს წმ. ევსტათის პატივსაცემად დაარქვეს ესტატე, რის გამოც მიუძღვნეს პანო მფარველ წმინდანს. ფრაზა „შეგიმკევ კნინი ეს თითთა მიერ შრომილი მე“ მიუთითებს, რომ ნაქარგობა უშუალოდ სოფიოს მიერ არის შესრულებული[73]. სოფიოს კიდევ ერთი ნახელავი დაფარნა ინახება ხელოვნების მუზეუმში, საქტიტორო წარწერით[74]: „ქ. წმინდაო სამებაო და ღმერთო ჩვენო შეიწირე მცირე ესე შესაწირავი ჩემი უღირსის მეფის გიორგის ასულის სოფიასაგან ჩემის ძეებით და ასულებით ჩემისა“[75].

საკუთრივ ნაქარგობაზე წარმოდგენილი წარწერების გარდა ეკლესიისთვის შეწირული ნაქარგობის შესახებ ცნობები წერილობით წყაროებშიც მოიძებნება. ჩვენს ხელთ არსებული მასალის მიხედვით, პირველი წერილობითი წყარო ეკლესიისათვის შეწირული ნაქარგობის შესახებ ბაგრატ IV კურაპალატის 1040 წლის გუჯარია, სადაც სხვა ნივთებთან ერთად დასახელებულია: „შესამოსელი სამღვდელმოძღვრო ოქსინო (ოქროქსოვილი ხავერდი) ულღითა ანაფორითა ხატოვანთა „ოქროვანთა“[76]. 1532 წლით არის დათარიღებული მალაქია კათალიკოსის ნუსხურად დაწერილი ტყავის სიგელი, რომელშიც მის მიერ შეწირული სამღვდლო შესამოსელია ჩამოთვლილი: „შევსწირე და მოვახსენე ჩემ მიერ ნაღუაწი და ჩემითა ღონისძიებითა მოგებული: ენქერი, იგიცა მძიმედ შეკერილი, შემკობილი თვალითა და მარგალიტითა: სამკლავენი იგიცა მითიეე წესითა ნაკერავი და შემკობილი თვალითა და მარგალიტითა: სტიქარი მძიმედ ოქრო-ქსოვილი თეთრისა ქამხისაი“[77]. იერუსალიმის ჯვრის ეკლესიის შეწირულობის წიგნში აღნიშნულია, რომ 1558 წელს კონსტანტინე მეფემ შესწირა ამ სავანეს სხვადასხვა ნივთი: „ანუ ოქრო, ანუ ვერცხლი, ანუ ნაქსოვი“[78]. 1584 წლის იტრიის ტაძრის ტყავის სიგელის მიხედვით, ამ ეკლესიას, სხვადასხვა საეკლესიო ნივთთან ერთად, გიორგიმ სიმონ მეფის პირმშომ შესწირა: „პერექელი ორი სამი ხელი ოქრომკედით შეკერული. ამის ფეშქაშად მიმირთმევია ერთი მძიმე სირმით შეკერული ომოფორი, შემკული თვლითა და მარგალიტითა და მისის თორმეტი საუფლოთა“[79]. 1712 წელს შედგენილი ურბნისის ტაძრის გუჯრის მიხედვით, ვახტანგ VI-ს განუახლებია „საყდრის იარაღი: პერექელი სამი ხალასად ნაკერი, ომოფორი ხასისა, ერთი ფილონი ყვითლის ბადილისა, ერთი სტიხარი ატლას-ბამბისა“[80]. 1712 წელს გარეჯში არსებული მასალა შეაგროვა და აღწერა დავით გარეჯის წინამძღვარ-

[73] გ. ბარათაშვილი, ნ. ბურჭულაძე, *ფერწერული ხატები...*, გვ. 320.
[74] სხმ/ნ 3787.
[75] გ. ბარათაშვილი, ნ. ბურჭულაძე, *ფერწერული ხატები...*, გვ. 323.
[76] *ქრონიკები და სხვა მასალა...*, გვ. 181.
[77] მ. კეცხოველი, ზოგიერთი საკითხი , გვ. 100.
[78] *ისტორიული დოკუმენტები იმერეთის სამეფოსა და გურია-ოდიშის სამთავროებისა, 1446-1770 წწ.* ნ.1, თბ., 1959, გვ. 16.
[79] *საქართველოს სიძველენი*, ტ. III, ტფ., 1910, გვ. 124.
[80] *ქრონიკები და სხვა მასალა...*, გვ. 45.

მა ონოფრე მაჭუტაძემ: „წმიდაო დავით-გარეჯელო, ვიღვაწე და ვიმუშაკე კნინნი ესენი და შევსძინე წმიდასა სამარხოსა სენსა, რათა მეოხ მექმნა წინაშესა ღვთისა დღესა მას დიდსა განკითხვისასა“[81]. აღწერაში მოხსენიებულია სხვადახვა ქსოვილისაგან (დიბა, ფარჩა, ზარა, ზარბაბი და სხვა) შეკერილი ოთხი სარტყელი, ოთხი ენქერი, ათი საბუხარი, ექვსი დაფარნა, ათი პერექელი, კარის ფარდა, ტრაპეზის საფარებელი და ა.შ.[82]

როგორც წარწერათა განხილვამ დაგვანახა წარწერებში ასახულია შუამდგომლობისა და შეწევნის თხოვნა „ორსავ შინა ცხოვრებასა შემწეობის მისაღებად და წარსამართავად“ ძვირფას ძღვენს სწირავდნენ „ცოდვათა შესანდობლად და ძეთა წარსამართებლად და აღსაზრდელად“, „სულის სალხინებლად“, „განკითხვის დღეს შემწეობის მისაღებად“, „პირმშოთა სადღეგრძელოდ“. მარადიულ სამყაროში მათი და მათი ოჯახის წევრების სულების სიმშვიდისათვის.

მიძღვნითი წარწერები წერილობით წყაროებთან ერთად მოწმობენ, რომ ეკლესიას ძვირფას შენაწირს უძღვნიდნენ, როგორც მეფეები და დედოფლები, ასევე დიდებულები, სასულიერო პირები და დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლები. შემწირველის სოციალურ მდგომარეობასა და ფინანსურ შესაძლებლობას პირდაპირი კავშირი ჰქონდა შეწირულობის ზომასა და მასალის სიმდიდრესთან. დონორის განათლების დონე აისახება ასევე ნივთის იკონოგრაფიულ პროგრამასა და მის თეოლოგიურ შინაარსზე[83].

ვფიქრობ ყოველივე თქმულის გათვალისწინებით ცხადი გახდა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია თითოეულ ექსპონატზე არსებული წარწერა ჩვენი ისტორიის შესავსებად და იმედს ვიტოვებთ, რომ თანამედროვე მქარგველები და ქტიტორები, გაითვალისწინებენ ამ ფაქტს და მათ მიერ მოქარგულ ნივთებზე თავის სახელსაც დაუტოვებენ შთამომავლობას.

Eka Berelashvili

DEDICATORY INSCRIPTIONS ON CHURCH EMBROIDERY

Ecclesiastical embroidery is a very symbolical, original and complex sphere of art, in which art and craft are combined. Production, technical skills, ritual and creativity are united in the ecclesiastical embroidery. Workers of liturgical embroidery were well educated in Christian art and its symbolism. Embroiderers were equally mastered in monumental (Epitaphios, curtains, big omophorions), as well as in tiny (reliquaries, cases for icon, an adornment for bishop's vest-

[81] *ქართლ-კახეთის მონასტრებისა და ეკლესიების ისტორიული საბუთები*, შეკრებილი თ. ჟორდანიას მიერ, ფოთი, 1903, გვ. 47.

[82] მ. კეცხოველი, ზოგიერთი საკითხი..., გვ. 101.

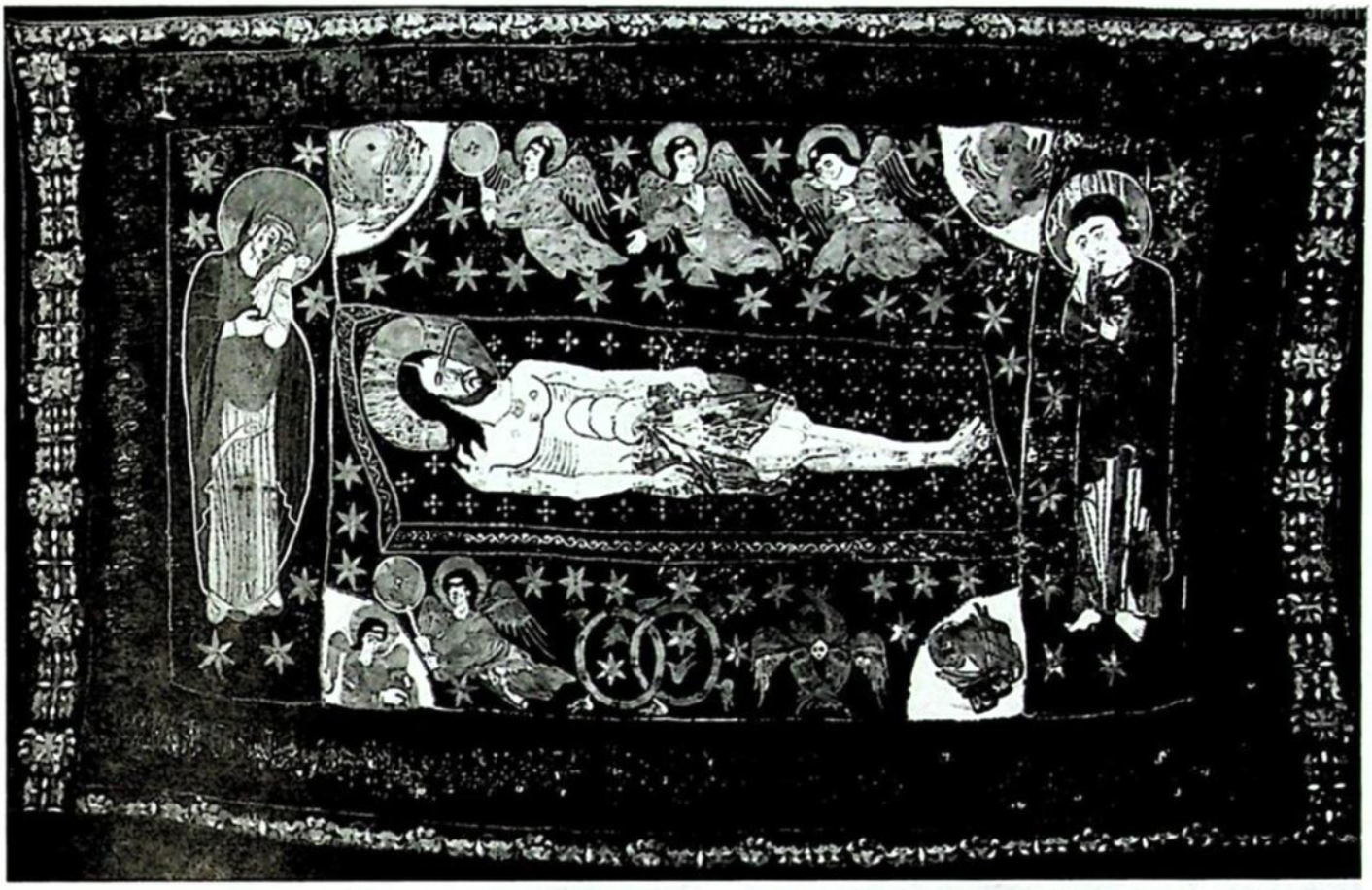
[83] s. Kalopissi-Verti, Patronage and Artistic Production in Byzantium during the Palaiologan Period, in *Byzantium: Faith and Power (1261-1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture. The Metropolitan Museum of Art Symposia*, S. Brooks ed., New York, 2006, გვ. 76-97.

ment) embroidery methods, which is confirmed by the preserved collection of the ecclesiastic and secular embroidery. Majority of these objects attracts attention by their harmonious compositions, dynamic and exquisite design, original iconographic programme, delicate combination of colours and perfection of technique, as well as interesting historical inscriptions.

Inscriptions fall into three distinct categories. There are the short titles which identify a saint or scene, there are quotations from the scriptures or the liturgy, and there are the dedicatory inscriptions which name the donor and sometimes the church for which the gift was made.

Dedicatory inscriptions depicted on hierarchical and liturgical vestments are one of the very interesting witnesses of ecclesiastical and secular individual's relations and patronage. Many of the donors recorded their names and sometimes the date of their gift, asking at the same time for forgiveness of their sins, for divine grace for themselves and their families, or for God's mercy on the soul of a departed relative.

Depicted inscriptions give us a chance to learn about function of the exhibit, the date and place of its creating, about historical background and sometimes about those objects which are lost by different reasons, as well as about donor or owner, author and their family members. Donation of liturgical vestments by them to the church or some particular priest, was expression of the peculiar traditional piety.



სურ. 1. იმერეთის მეფის ბაგრატ III-ის დაკვეთით შექმნილი გარდამოხსნა. 1510-1565



სურ. 2. ვახტანგ V-ის ასულის, თამარის გამოსახულება გარდამოხსნაზე. 1678-1694



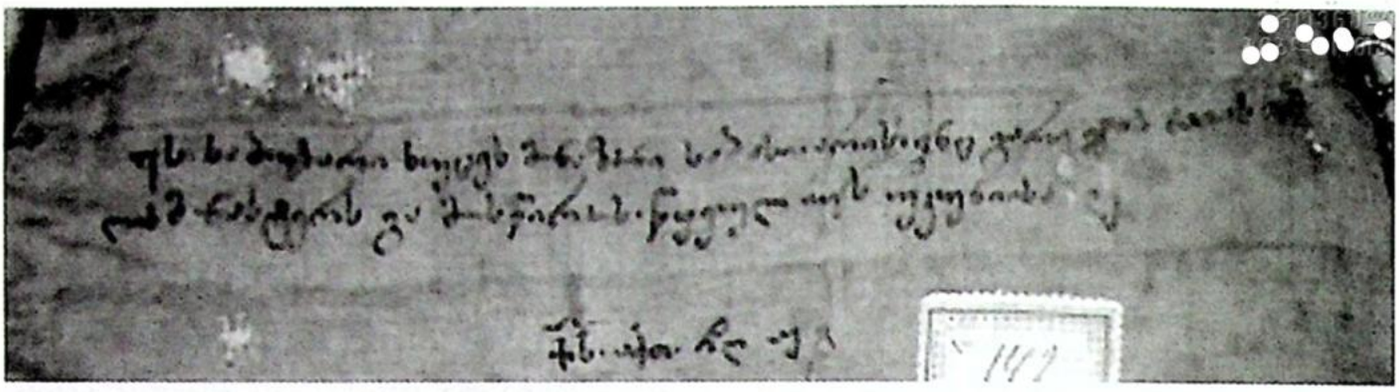
სურ. 3. მანუჩარ დადიანის ასულ დედოფალ-დედოფალი მარიამის გამოსახულება გარდამოხსნაზე. 1632-1682



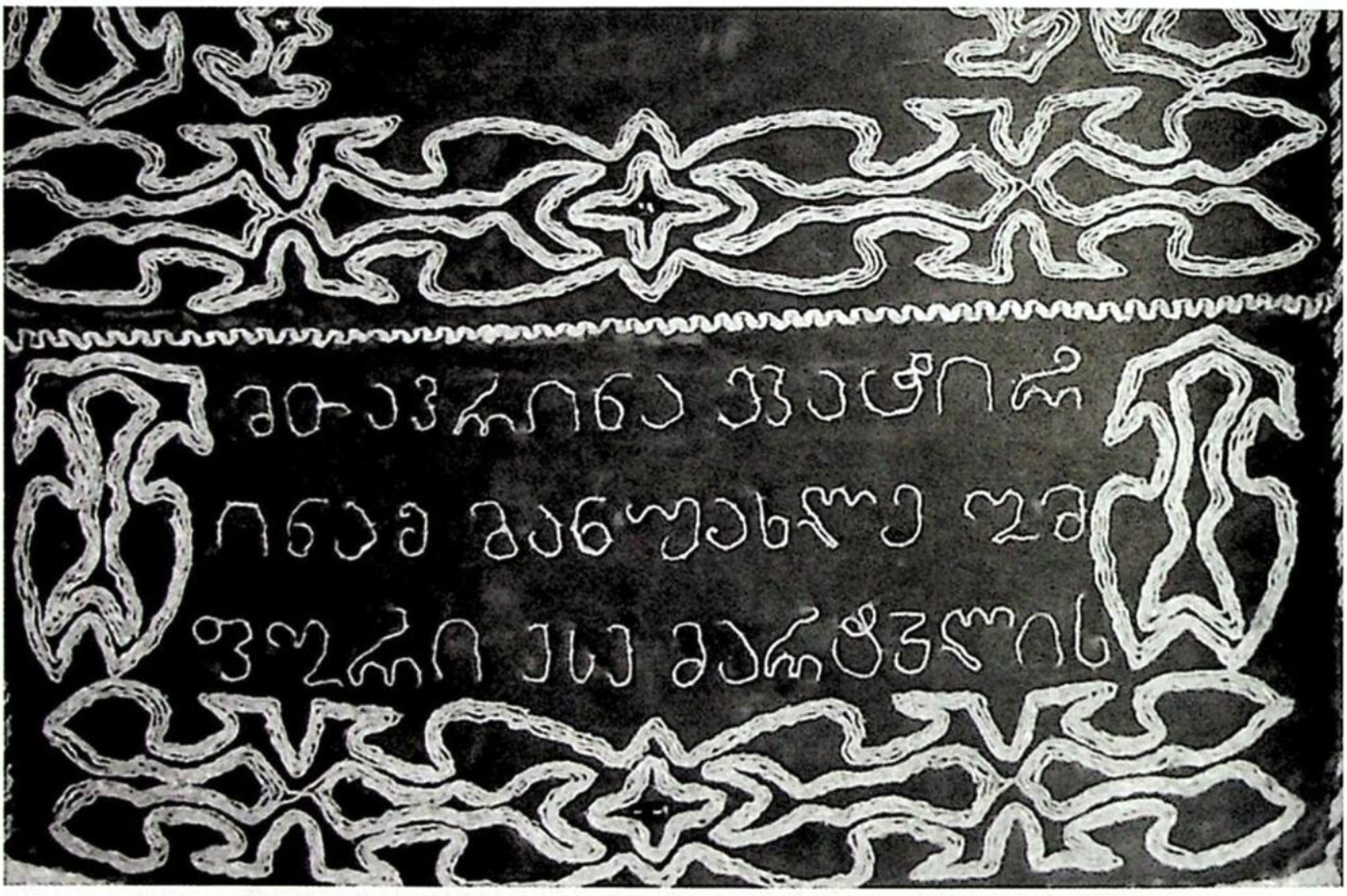
სურ. 4. ომოფორი ანჩიდან XIV და XVII საუკუნეების წარწერებით

სურ. 5. მეფე ერეკლე I-ის (1688-1703) დედის, ელენეს დაკვეთით ალავერდის წმ. გიორგის სახელობის ტაძრისადმი შეწირული გარდამოხსნის წარწერა

სურ. 6. მთავარეპისკოპოს ბესარიონის მიტრა. XVIIIს.



სურ. 7. დავით-გარეჯის ნათლისმცემლის მონასტრისადმი შეწირული საბუხარების სარჩულზე მხედრულით შესრულებული წარწერა. 1793



8. ანტონ ჭყონდიდელის ომოფორი. XVIIIს.



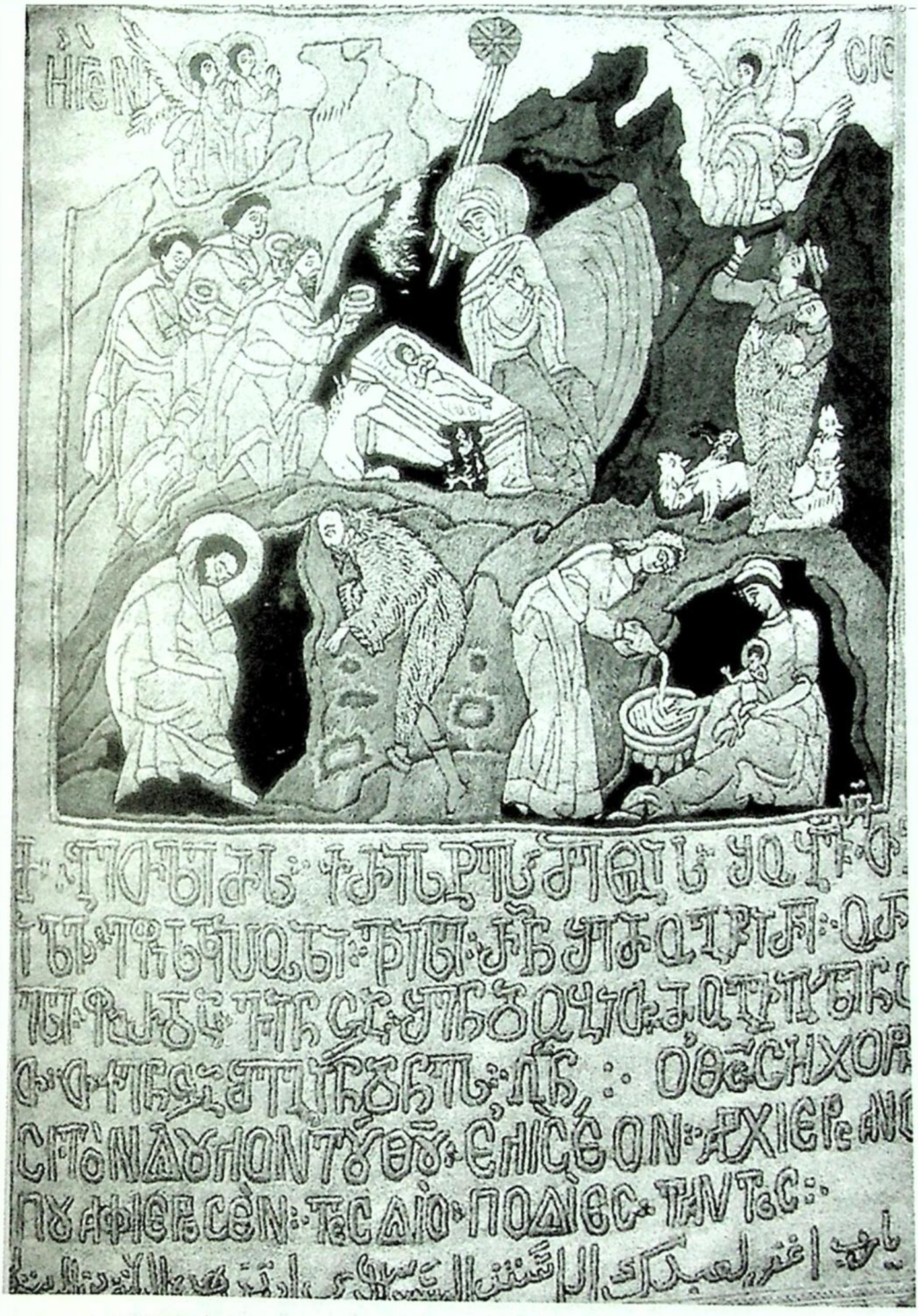
სურ. 9. თბილისის სიონის ტაძრისათვის მოქარგული კრეტსაბმელის ფრაგმენტი. 1773



სურ. 10. ქსოვილი წმ. ევსტატეს გამოსახულებით. ინგლისი. კერძო კოლექცია. XVIIIს.



სურ. 11. საფლავის ქვის საფარებელი, XVIIIს.



სურ. 12. ათონის მთაზე დაცული ქართული ომოფორი, XVII ს.

თინათინ ვირსალაძე

ბედიის მოხატულობა[1*]

ბედიის დიდმა გუმბათურმა ტაძარმა, ოთხივე მკლავში შემოინახა ნაშთები ფრესკული მხატვრობისა, რომელიც მის ინტერიერს ოდესღაც მთლიანად ამკობდა. ეს ფრაგმენტები გადარჩა, ძირითადად, კედლების ქვედა ნაწილში, ისევე, როგორც კარებსა და სარკმლებში.

ასე მაგალითად, საკურთხევლის აფსიდში უმნიშვნელო ნაგლეჯები შერჩენილია სარკმელსა და მის ქვემოთ მდებარე ნიშაში. სარკმლის საჭექ ქვაზე გაანედლებული ჯვარი ჩანს, მის წირთხლებში კი, ეკლესიის მამათა ფიგურების ნაშთები. ნიშაში ამოიცნობა Pieta-ს ტიპის ქრისტეს წელზეითი ფიგურის სილუეტი, გვერდით კი, მისკენ დახრილი ანგელოზის თავის ნაწილი.

ბემის ჩრდილოეთ კედელზე დარჩენილი ნალესობის მნიშვნელოვანი მონაკვეთები ორი რეგისტრის მხატვრობის ნაშთებს მოიცავს. ქვედაში შემორჩენილია ოთხი მღვდელმთავრისა და რიგის ბოლოს მდგომი დიაკვნის მეტ-ნაკლებად ფრაგმენტირებული გამოსახულებანი, ხოლო ზედაში, სცენის – სამება – აბრაამის სტუმართმოყვარეობა ფრაგმენტები; 15 წლის წინანდელი ფოტოთი თუ ვიმსჯელებთ, ახლა ამ სცენის მხოლოდ მარცხენა ნაწილია გადარჩენილი: შენობის ფონზე მჯდომი ანგელოზი და მის გვერდით, აბრაამის თავი.

კიდევ უფრო უმნიშვნელოა მოხატულობის ნაშთები დასავლეთ მკლავში. დასავლეთი კედლის ქვედა რეგისტრში შემორჩენილია სრული ტანით მდგომ ფიგურათა ფრაგმენტირებული გამოსახულებანი, უფრო სამხრეთით – კონსტანტინე და ელენე, მათგან ჩრდილოეთით – ორი წმინდანი. კარის ტიმპანში – აღჩვილების ტიპის ჩვილედი ღმრთისმშობელია და ორი პატარა ანგელოზი, თაღის ფერდებზე – ორი მარტვილი. დასავლეთ კედელსა და დასავლეთ მკლავთაშორის სივრცეში შემორჩენილი ფრაგმენტები არ გაირჩევა.

ოდნავ უკეთ შემოინახა მხატვრობა ტაძრის სამხრეთ და ჩრდილოეთ მკლავებში. სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების მოხტულობის ქვედა რეგისტრს ჯგუ-

---

[1*] თ. ვირსალაძის ნაშრომი 1950-იანი წლების ბოლოსაა შესრულებული. ხელნაწერი არ იყო დასრულებული ავტორის მიერ გამოსაცემად, თუმცა, გარდა თვით თემის მნიშვნელოვანებისა, მისი გამოქვეყნება კიდევ უფრო აქტუალური გახდა ბოლოდროინდელი კვლევების გათვალისწინებით – იხ.: თ. ჯოჯუა, ბედიის ეკლესიის ჩრდილოთ კედელზე გამოსახულ ისტორიულ პირთა ვინაობისათვის (დედოფალი ქურდაბი). მოხსენება წაკითხულია საერთაშორისო კონფერენციაზე *კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა ოკუპირებულ ტერიტორიებზე. საქართველო და საერთაშორისო გამოცდილება*, თბ., 2021 (იბეჭდება). თ. ვირსალაძის ხელნაწერი ნაკლულია – ლაკუნები და ამოუკითხავი ადგილები შევსებულია ან სამ-წერტილის სახითაა მინიშნებული და მითითებულია მართკუთხა ფრჩხილებში. ხელნაწერი გამოსაცემად მომზადებულია დ. თუმანიშვილის და მ. ყენიას მიერ. რუსულიდან თარგმნეს მ. ყენიამ და მ. ბულიამ (გამომც.).

ფური ქტიტორული პორტრეტები იკავებს. მეორე რეგისტრი წარმოადგენს ფონის საკმაოდ ვიწრო სარტყელს, რომელზეც განთავსებულია მრგვალი მედალიონები წმინდანთა პორტრეტული გამოსახულებებით. სამხრეთ და ჩრდილოეთ კედლებზე წარმოდგენილი იყო ექვს-ექვსი მედალიონი (მათგან სამხრეთისაზე დარჩენილია – სამი, ჩრდილოეთისაზე – ხუთი); ფრაგმენტებით თუ ვიმსჯელებთ, მედალიონებიანი სარტყელი მკლავების აღმოსავლეთ კედლებზეც გრძელდებოდა. მხატვრობის მესამე რეგისტრი, რომელიც შერჩენილი აქვს სამხრეთ და, ნაწილობრივ, ჩრდილოეთ კედლებს, ქრისტეს ცხოვრების სცენებს მოიცავდა. სამხრეთ კედელზე, მის აღმოსავლეთ ნაწილში, შემონახულია სცენის – სერობა სიმეონთან ფრაგმენტები: ქრისტეს ფიგურის ნაშთები, მის ფეხებთან შევრდომილი დედის და ორი მოციქულის ფიგურათა ფრაგმენტები მის უკან. სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ ნაწილს შემორჩა ბრმათა განკურნების სცენა – მარცხნივ ბუნდოვნად გაირჩევა ქრისტეს ფიგურა, რომელიც ერთი ბრმის თვალებს ეხება, მარჯვნივ, მეორე ბრმა თვალებს იბანს წყაროში, უკან – არქიტექტურული ფონია.

კედლის დასავლეთ ნაწილში ფრაგმენტებია სცენისა ქრისტეს და სამარიტელი დედაკაცის საუბარი ჭასთან – მარჯვნივ, გორაკზე მჯდომი ქრისტეს ფიგურისა და მის უკან მდგომი ანგელოზის ნაშთებია, მარცხნივ – დოქზე ხელებდაყრდნობილი სამარიტელი დედაკაცია გამოსახული, ცენტრში ჭაა, მის უკან კი, ხე.

ჩრდილოეთი სარკმლის საჭექ ქვაზე ცენტრიდან ფერად ზოლებად განფენილი დეკორატიული მოტივის ფრაგმენტია დარჩენილი; სამხრეთი სარკმლის თავზე კი, კვადრატულ მოჩარჩოებაში ჩასმული, დიდი სადა წრეებისგან შედგენილი მოტივი. ჩრდილოეთი კარის თაღში ორი ანგელოზის ფიგურა იხილვება. სამხრეთი კარის თაღში, ცენტრში ჯვარია მედალიონში, ფერდებზე პეტრესა და პავლეს გამოსახულებანი, ტიმპანში მუხლამდე ევმანუელი, რომელიც განპყრობილი ხელებით აკურთხებს.

სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავების აღმოსავლეთ კედლებზე, სამკვეთლოსა და სადიაკვნეში გამავალი კარების თავზე, ჩანს ნაშთები ქრისტეს (ჩრდილოეთ) და ღმრთისმშობლის (სამხრეთ მკლავში) წელამდე გამოსახული ფიგურებისა, რომელთაც წარუდგებიან კედლებზე გამოსახული ქტიტორები.

ჩრდილოეთ კედელზე წარმოდგენილი ჯგუფური ქტიტორული პორტრეტი ოთხი ფიგურისგან შედგება. პირველი გამოსახულია უწვერული ყმაწვილი, ყურებს უკან მოკლედ შეჭრილი კულულებით, შემდეგი ბიჭუნაა გრძელი, მხრებზე ჩამოშლილი თმით, მომეცნოდ დგას შუახნის მამაკაცი წაბლისფერი მომცრო წვერითა და თმით, დაბოლოს ქალი. ყველა შარავადმოსილია, ყველას ერთნაირი ჟესტით, ხელები აღმოსავლეთ კედელზე გამოსახული ქრისტესკენ აქვს გაწვდილი. ეჭვგარეშეა, რომ ისინი წარმოადგენენ ერთ ოჯახს – მშობლებს, ორი ვაჟით. მამაკაცებს ძვირფასი თლებითა და ზოლებით მდიდრულად შემკული მაღალი, მომრგვალებულბოლოიანი წითელი ქუდები ახურავთ, ქალს თავსაფარი აქვს მოხვეული, რომლის ქვეშიდან მხრებზე მანდილი ეშვება. ოთხივე ერთნაირადაა შემოსილი – ზედა, ყელთან შეკრული, უმკლავო სამოსი, წელში ძლიერადაა გამოყვანილი და ქვემოთკენ მომრგვალებულად ფართოვდება; ფრესკული შრის დაზიანების გამო,

მისი ქობა არ გაირჩევა. ამ შესამოსლის ქვეშ, გრძელი, მომდგარი სახელოები მოსჩანს. ქტიტორთა სამოსი წითელ და მწვანე ფრადაა შეფერილი – ყმაწვილსა და მამაკაცს მწვანემკლავებიანი წითელი სამოსი აქვთ, ბიჭუნასა და ქალს მწვანე სამოსი, წითელი სახელოებით. ამასთან, მამაკაცის მწვანე სახელო ყვითელი კოპლებითაა ორნამენტირებული, ბიჭუნას მწვანე სამოსი კი – ქერცლის სახის ყვითელი ნახჭით.

პორტრეტები ძლიერაა დაზიანებული: ქალის სახე, ისევე როგორც თითქმის მთელი მისი ფიგურა, ჩამორეცხილია და კონტურებადაა შემორჩენილი, დაზიანდა მამაკაცის სახის ზედა და ფიგურის მნიშვნელოვანი ნაწილი, ჩამოცვენილია ბიჭუნას თავისა და ფიგურის ნაწილი, სხვაზე უკეთ შემორჩენილია იმ ფიგურის თავი და სხეულის ზედა ნაწილი, რომელსაც სახის ვიწრო ოვალი და თხელი ნაკვთები აქვს.

გამოსახულებებთან წარწერათა ნაგლეჯებია შერჩენილი. ქალის ფიგურასთან იკითხება: ⵙⵍⵙⵛⵔ – ოსდანი; მამაკაცთან წარწერა არ არის; ბიჭუნასა და ყმაწვილს შორის კი, როგორც ეს რენემ [შმერლინგი] დაადგინა, იკითხება ⵊⵗⵖⵛⵑⵛⵟⵕⵗ[ⵒⵖⵍ] – ძე კახაბერი [მისი].

სამხრეთ კედელზე გამოსახული ქტიტორები წარუღგებიან ღმრთისმშობელს, რომლის გამოსახულების ფრაგმენტი ასევე აღმოსავლეთ კედელზე, სადიაკვნეს კარის თავზეა შემორჩენილი. ჩრდილოეთი კედლისგან განსხვავებით, სამხრეთისაზე მოჩარჩოების ზოლით გამიჯნული, ორი განცალკევებული პორტრეტი გვაქვს. კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთზე გამოსახულია მეფე, გვირგვინით და ლორონებით შემკული წითელი სამოსით, რომელიც ღმრთისმშობელს ბეღლის ტაძრის მოდელს მიართმევს; ის შუახნის წვეროსანი მამაკაცია. დასავლეთ მონაკვეთზე გამოსახულია ქალი და მის წინ მდგომი ბიჭუნა. ქალის თავსაბურავი ანალოგიურია ქალისა, რომელიც ჩრდილოეთ კედელზეა გამოსახული – თავსაფარი, მის ქვეშიდან ჩამოშვებული თეთრი მანდილით და საყურეები, მაგრამ კაბას, ფრაგმენტით თუ ვიმსჯელებთ, გარდა მწვანისა, იდაყვს ზემოთ ჰქონდა თვალ-მარგალიტით მოოჭვილი სამკლავურები. ისევე როგორც ჩრდილოეთ კედელზე, აქაც ბიჭუნას ქუდი და უმკლავო მოსაცმელი წითელი ფერისაა, სახელოები ცისფერია, ყვითელი კოპლებით. ყველა მათგანი შარავანდმოსილია.

[ყველა მონაცემი მოხატულობის შედარებით გვიანი დათარიღების სასარგებლოდ მეტყველებს. ასეთია მაგალითად, მოხაზულობა] ნაგებობებისა, მთებისა და ხეებისა. გვიან დროზე მეტყველებს სხვადასხვა ფერთა შეთავსება სცენებისა და პორტრეტების ფონებზე – ცივი ლურჯისა შავზე და ყვითლისა მედალიონებიან სარტყლებზე. ამ ყვითელ ფონებს საკუთრივ მედალიონების ღია – ცივი მწვანე და იასამნისფერ-ვარდისფერი ფონები ეხამება. გვიანი დროისთვისაა დამახასიათებელი ღია მოყავისფრო-წითელი ფერიც, რომელიც სამოსში ცივ, ბაც მწვანესთანაა შეხამებული და შარავანდების ჟღერადი ოქროსფერი ოქრაც. გამორჩეულად ტიპურია ქრისტეს და ბრმათა ფიგურების ნახატი, ხელებისა და ტერფების ნახატი. ტიპურია სამარიტელი დედაკაცის თავსაფარის ყულფისებრი ნაკეცები, რომლებიც ზურგსუკან, თხემზეა ამობერილი, ასეთივე ტიპურია მკვეთრად მსხვრევადი ნაოჭე-

ბი მისი დია სამოსელისა, რომლის არშიას ორნამენტი მიუყვება (შეად., წალენჯიხის ორნამენტს ბურჯებზე). ძალზე დამახასიათებელია აგრეთვე, მოციქულთა სამოსის ნაოჭებიც სცენაში სერობა სიმეონთან – კუთხოვანი, ოქრაზე თუთქისფერი ჩასრდილვებით და მკვეთრი გაღიადებებით; ასევე მედალიონებში ჩაწერილი წმინდანების, პავლეს სამოსები და სხვ.

დამახასიათებელია პერსპექტიული შემცირებით აგებული მოიისფრო-ვარდისფერი შენობაც სცენაში ბრმათა განკურნება და საფეხუროვანი ემბაზი, ისევე როგორც მთის წამახული ქარაფები, რომელზედაც ქრისტე ზის სცენაში საუბარი ჭასთან და ხე [როგორიც გვხვდება] ლიხნეს მოხატულობაში და სხვ.

საკურთხეველში სისტემის პრინციპს ანალოგიები მოეპოვება წალენჯიხაში, სადაც სარკმლის ქვეშ პიეტას სხვა რედაქციაა გამოსახული; ასევე დიდი ფერადი წრეებისგან შედგენილ ორნამენტსაც სარკმლისქვედა ნიშებში – ანალოგიურ წრეებს ვპოულობთ წალენჯიხაშიც.

მაგრამ განსაკუთრებით ტიპურია სახეთა გამოსახვის მანერა, ბაცი ყავისფერი სარჩულით, მხოლოდ ყავისფერი ჩრდილების გამოყენებით, მკვეთრი ხაზებით გამოწერილი თვალის ღრმა ბუდეებით და ტიპური მოკლე გამონათებებით.

არანაკლებ მკაფიოდ ვლინდება პალეოლოგოსური სტილის ნიშნები ქტიტორული პორტრეტების ხასიათში. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ტიპურია ჩრდილოეთი კედლის ჯგუფური პორტრეტი, მისი რიტმისა და ნახატის მოუსვენარი დინამიკით, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ადრეული ხანის ქართულ ქტიტორულ გამოსახულებებთან.

მართალია, X საუკუნის მიწურულის-XI საუკუნის დასაწყისის[2] არც ერთ პორტრეტს ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ შემორჩენილია რამდენადმე უფრო მოგვიანო დროის პორტრეტები – ოთხი ერისთავისა ზემო კრიხში, რომელთაც ჩვენ XI საუკუნის შუახანას მივაკუთვნებთ[3] და მეფეთა და ფეოდალთა ჯგუფის პორტრეტები აწუნის XI საუკუნის ბოლო მეოთხედის მოხატულობაში[4].

ამ ორივე პორტრეტისთვის დამახასიათებელია მშვიდი და ნათელი რიტმი, ფიგურები განლაგებულია ერთმანეთისგან გარკვეული დაშორებით, ასე რომ თითოეული ფიგურა, არ ვარდება რა საერთო რიტმიდან, ამავე დროს, განცალკევებით აღიქმება. ამასთან, შეძლებისდაგვარად, დაცულია იზოკეფალიის პრინციპი, ხოლო

---

[2] მოგვიანებით, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ტაძრის ჩრდილოეთი ეგვტრის თაღდაპირველ მოხატულობაზე მუშაობისას, თ. ვირსალაძემ გააანალიზა თვით მთავარი ტაძრის მოხატულობაც და კახეთის ერისთავთა ქტიტორული პორტრეტებიც და ისინი XI საუკუნის დასაწყისით დაათარიღა: იხ., Т. Вирсаладзе, К вопросу о датировке первоначальной росписи северного придела главного храма монастыря Удабно в Давид-Гаредже, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მაცნე*, №6, 1968. გარდა ამისა, 1980-იან წლებში გამოქვეყნდა დავით გარეჯის საბერეების მონასტრის მოხატულობანი; №6 ეკლესიის (IXს.) და №8 ეკლესიის სამხრეთი კაპელის (X ს-ის I ნახ.) მოხატულობებში გამოვლენილია ქტიტორული პორტრეტები: იხ., ზ. სხირტლაძე, *საბერეების ფრესკული წარწერები*, თბ., 1985 (გამომც.).

[3] მოგვიანებით, მოხატულობის თარიღი XI საუკუნის II მეოთხედით დაზუსტდა: იხ., Т. Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви Архангелов села Земо Крихи, *Ars Georgica*, 6-A, 1963; აგრეთვე, Т. Вирсаладзе, Избранные труды, Тб., 2007 (გამომც.).

[4] საბოლოოდ, თ. ვირსალაძემ ატენის მოხატულობა 1068 წლით დაათარიღა: იხ., თ. ვირსალაძე, *ქართული მხატვრობის ისტორიიდან*, თბ., 2007 (გამომც.).

იმ შემთხვევებში, როდესაც მხატვარს ბავშვის მომცრო ფიგურა უნდა გამოესახა, როგორც მაგალითად, ატენში, ეს არ არღვევს საერთო რიტმს, რადგან დანარჩენი ფიგურები ტოლი სიმაღლისაა, ბავშვი კი, რომელიც მამას მოჰყავს ხელჩაჭიდებული, მასთან ერთ ჯგუფს ქმნის.

ქტიტორთა ფიგურების ნახატი გამოირჩევა ხაზთა რიტმის სიმკაცრითა და სიმშვიდით, დენადობით. თითოეული ფიგურის ნახატი ჩაკეტილია და გამოკვეთილი.

ეს მკაცრი რიტმი, ფიგურათა ეს განცალკევებულობა და თითოეული მათგანის მნიშვნელოვნება შენარჩუნებულია მოგვიანო, XII-XIII საუკუნეთა[5] მოხატულობებშიც – ყინცვისში, ბეთანიაში, ბერთუბანში.

აქ ჩვენ სულ სხვა რასმე ვხედავთ. ყველა ფიგურა სხვადასხვა სიმაღლისაა, დანარჩენებზე მაღლები მამები არიან, შემდეგ მათი ცოლები, გაცილებით უფრო დაბლები კი ვაჟები, თუმცა არც ისინი არიან ერთი სიმაღლის – ყველაზე დაბლები არიან ბიჭუნები. მხატვარს ეს არათუ აწუხებს, პირიქით, იგი ათამაშებს ამ დაპირისპირებებს, ათავსებს რა კომპოზიციის ცენტრში მამის ფეხზე მდგომ, ყველაზე მაღალ და ბიჭუნას ყველაზე დაბალ ფიგურებს. შესაბამისად ცვლის იგი შარავანდების ზომებსაც. ამასთან, ფიგურები განცალკევებით კი არ დგანან, არამედ მჭიდრო ჯგუფად, ერთი ფიგურის კონტურები, თითქოს, მეორის კონტურს ერწყმის, სწრაფი მოძრაობაც, თითქოს, ერთი ფიგურიდან მეორეზე გადადის [. .], ხანდახან ფიგურა ერთი მეორეს შორის წარმოქმნილ ღრიჭოშია ჩაწერილი, [. .], აქ უკვე აღარაა გამოყოფილი ცალკეული დეტალები, არამედ გვაქვს ბაროკული მოძრაობა, რომელიც ერთი ფიგურიდან მეორეზე გადაედინება.

ასეთივე სხვაობაა თვით [. .] ფიგურათა ნახატშიც. XI საუკუნის მოხატულობებში ნახატი [. მკაცრია -] მხრები სწორია, სამოსი, მაშინაც კი, როდესაც იგი მჭიდროდაა მომდგარი ფიგურაზე, გრძელ, სწორ, მკაცრ, პარალელურ ნაოჭებად ეშვება, ხელებისა და მტევანთა ნახატი იმავე სიმკაცრითაა აღბეჭდილი. მომ-

---

[5] შემდგომდროინდელი მონოგრაფიული კვლევების საფუძველზე დადგენილია ამ მოხატულობათა შემდეგი ქრონოლოგიური საზღვრები: ყინცვისი – 1205 წ., ბეთანია – 1207 წ., ბერთუბანი – 1212-1213 წწ.: იხ., Г. Алибегашвили, *Четыре портрета царицы Тамары*, Тб., 1957, მისივე, *Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи*, Тб., 1979; Е. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, Тб., 1980; З. Схиртладзе, *Роспись пещерного храма в Бертубани*, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, Тб., 1987; მ. დიდებულიძე, *ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის ფერწერული ანსამბლის მხატვრული სახე*, დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 2006 (მას ეკუთვნის ყინცვისის მოხატულობის შესრულების თარიღის 1205 წ-ით დაზუსტება); ხოლო ბეთანიაში მოხატულობის სამი ქრონოლოგიური ფენაა გამოვლენილი: უადრესი, XI ს-ის I ნახევრისა (საკურთხეველი); XII ს-ის I ნახევრისა (სამხრეთი მკლავი, საქტიტორო პორტრეტის ჩათვლით და ჩრდილოეთი მკლავი); 1207 წ-ისა (სამეფო პორტრეტი ჩრდილოეთ მკლავში და დასავლეთი მკლავი): იხ., ე. პრიეალოვა, ბეთანიის ტაძრის მოხატულობა, *საბჭოთა ხელოვნება*, №2, 1980; მისივე, Sur les peintures murales de Bétania. L'Arte Georgiana dal IX al XIV secolo, *Atti del terzo simposio internationale sull'arte Georgiana*, Bari-Lecce, 1980, v. I, Lecce, 1986; მისივე, Новые данные о Бетании, *ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, თბ., 1983; სამწუხაროდ, ჭ-ნ ეკას მონოგრაფია ბეთანიის მოხატულობის შესახებ ჯერაც გამოუქვეყნებელია; ა. ოქროპირიძე, XII საუკუნის საღვთისმეტყველო პრობლემები ბეთანიის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში, *II საერთაშორისო სიმპოზიუმი: ქრისტიანობა ჩვენს ცხოვრებაში: წარსული, აწმყო, მომავალი*, მოხსენებათა თეზისები, თბ., 2005; მისივე, ბეთანიის მხატვრობა და მართლმადიდებლური ფერწერის ზოგიერთი ასპექტი, *სპექტრი*, 5, 2004 (გამომც.).

დვენო დროის მოხატულობებში ეს სიმკაცრე თანდათან ადგილს უთმობს უფრო მეტ დუნადობას ასე, უკვე 1140 წელს შესრულებული მაცხვარიშის მეფე დემეტრე I-ის ისტორიული ფიგურის ნახატი შედარებით მეტი დუნადობით გამოირჩევა [. .]; ეს მომენტი საგრძნობლად უფრო ძლიერ ვლინდება იმ მოხატულობების ზოგიერთ ფიგურაში, რომელნიც XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზეა შექმნილი – ბეთანიაში, ყინცვისსა და ბერთუბანში; აქ ნაოჭების ნახატი დუნადიცაა, რბილი, მრუდე ხაზებით გამოწერილი [. .], მაგრამ [იგი], ამასთან, სიმკაცრესა და მკაფიოებას ინარჩუნებს.

ბედიაში სრულიად განსხვავებულია ფიგურათა პროპორციები, სხეული და სამოსის ნახატი. პროპორციები ხაზგასმულად დაგრძელებულია, მიმკრთო თავები მაღალ ყელზე ზის, განიერი მხრები ძალზე დაქანებულია. [. .]. განსაკუთრებით დამახასიათებელია, თითქოს, მაჯაში გატეხილი, ხელის ძაწაფისა მწვანები, ასევე ბოლოსკენ დავიწროებული და წამახვილი თითებით. ფიგურათა და ხელების აღწერილი ნახატი დამახასიათებელია ქტიტორებისათვისაც სამხრეთ კედელზე.

თვით სამოსის თარგი სრულიად უნიკალურია აღწერილი ხანის ქტიტორებისათვის. მაგრამ განსაკუთრებით დამახასიათებელია სახვების ტიპი და წერის მანერა. ესაა სახვები დაგრძელებული აბრისით, ფართოდ განლაგორცნილი წარბებით და დიდი სიცხოველით გადმოცემული სახის ტიპის ინდივიდუალურობით, მაგრამ მათშიც ჩანს დროისთვის სახასიათო ნიშნები. განსაკუთრებით ტიპიურია ძაბარა ტუჩები სქემით აზიდული კუთხეებით, რაც დამახასიათებელია XIV საუკუნის მხატვრობისთვის, კერძოდ, წალენჯიხისთვის, ისევე როგორც სახვებისთვის ლიხნეს მოხატულობაში. ქტიტორული პორტრეტი ძალზე ნაზი მოვარდისფრო ფერისაა, რაც არაა დამახასიათებელი XI საუკუნის მხატვრობისთვის, რომლის [პორტრეტებში] სარისულად უხეად ოქრაა დადებული. მხატვარი არ ამუშავებს მათ მწვანე ნრდილებით, მხოლოდ ავსებს ნაზი მოვარდისფრო ნარდილებით სახის თვალის გასწვრივ [და] მოცულობითობის შთაბეჭდილებას აღწევს. სახის ნაკვთები ასევე მსუქე ნახატითაა გამოყვანილი, რომელიც გაძლიერებულია წარბებსა და თვალებზე. მაგრამ ყველაზე დამახასიათებელია თეთრას მსუქე გამონათებები, რომლითაც მთელი სახეა მოდელირებული. ეს ორი ძალით დადებული გამონათებებია. პირველი, ძალზე მკრთალი, მხოლოდ ახლო დათვალიერებისას ხილული გამონათებები, პარალელურ შტრიხებადაა დადებული, [. .], ირიბად ეშვება ცხვირის ფუძისა და ყვრიმალებიდან მთელ ლოყაზე და ცხვირის კეხს მოინიშნავს; დანარჩენი ნაკრისფერი გამონათებები, რომლებიც ლოყის ზედა ნაწილსა და ყვრიმალებს მოინიშნავს, მეხვერ ჰორიზონტალურ პარალელურ ხაზებად ეშვება ცხვირიდან და ტუჩიდან, დადებულია ზედა ტუჩზე, ნიკაპზე, ლოყაზე და სახის კონტურის გაყოლებით.

ეს გამონათებები პალეოლოგოსური მანერის ტიპიურ ხერხს წარმოადგენს, ჩვენ მას ვხედავთ XIV საუკუნის დასასრულის მოხატულობებში წალენჯიხაში, ხობში (სამხრეთი ეგვტერი), გელათში (ბაგრატ V-ის ეგვტერი) და სხვ. იმას, რომ ეს მანერა [ცნობილი იყო] უფრო ადრეც, მოწმობს XIII საუკუნის დასასრულის მოხატულობა გელათის დავით ნარინის ეგვტერში, მაგრამ იქ მას ჯერ კიდევ არ აქვს

ისეთი აშკარად გამოხატული ხასიათი, რომელსაც ის XIV საუკუნის მხატვრობაში იძენს, კერძოდ, ბედიაში.

განსაკუთრებით ახლოსაა ბედიის სახეები ვამეყ დადიანის მეულლის, მარეხის სახესთან წალენჯიხაში (თვით დადიანთა ოჯახის პორტრეტი ძლიერაა ფრაგმენტირებული). ჩვენ ვხედავთ სახის იმავე ნაკვთებს, იმავე ვარდისფერ სარჩულს, იმავე მოკლე ჩრდილებს და თეთრ გრძელ გამონათებებს. სხვაობა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ წალენჯიხაში, ისევე როგორც ხობში, სახეებს გააჩნია სახასიათო ხასხასა-მწვანე ჩრდილებიც, რომლებსაც მხატვარი არ იყენებს ქტიტორულ პორტრეტებში, ისწრაფვის რა მეტი რეალიზმისკენ. ბედიაში კი ეს მწვანე ჩრდილები არც ქტიტორთა, არც სხვა [სახეებზეა] გამოყენებული, რაზეც მეტყველებს სამხრეთ კარში გამოსახული მოციქულ პავლეს კარგად შემორჩენილი სახე და წმინდანთა ზოგი უკეთ შენახული სახე მედალიონებში. ისინი ისეთივე ვარდისფერია, ისეთივეა ჩრდილების მეჩხერი, მოკლე ხაზები და გრძელი, თეთრი გამონათებები. ძალზე დამახასიათებელია ყირმიზი, მონასმები კისერზე, მსხვილი შტრიხები, რაც მთვარია ცისფერი თვალები, რომლებიც ან არ გვხვდება უფრო გვიან ან [გვაქვს] XIV საუკუნეში – წალენჯიხა, ხობი, ნაბახტევი[6].

იმავე მანერითაა შესრულებული ქტიტორები სამხრეთ კედელზე – ბაგრატის თავი დაზიანებულია, მაგრამ ჩანს, რომ ის იმავე მანერითაა შესრულებული. რამდენიმე მსუბუქ კულულად გამოხატული, მოთხელო ბაცი ყავისფერი წვერი ისეთივეა, როგორც ქტიტორისა ჩრდილოეთ კედელზე. ძალზე დამახასიათებელია აგრეთვე სამოსისა და ლორონის გამოსახვის მანერა, რომელიც შემკულია არა წითელი თვლებით, არამედ ლურჯი ოვალებით და [ძვირფასი ქვებითა] და წვრილი მარგალიტებითაა [მოოჭვილი]. მსგავსი მანერა სრულებით არაა დამახასიათებელი მკაცრი ნახატით გამორჩეული ადრეული ხანის გამოსახულებებისთვის და ტიპურია XIV საუკუნის მხატვრობისთვის – იგივეა სამოსის წითელი ფერი და იგივეა ფონის ცივი ლურჯი ტონი.

რაც შეეხება მარეხისა და გიორგის პორტრეტებს, მთლიანობაში, ისინი სრულიად იმავე მანერითაა შესრულებული: გიორგის სამოსი, ასევე ქუდი და უმკლავო მოსაცმელი, რომლიდანაც მოჩანს ცისფერი სახელოები ოქრის კოპლებით. მარეხს, როგორც ჩანს, ოდნავ სხვაგვარი თარგის კაბა მოსავს. გიორგის სახე ფრაგმენტირებულია, მაგრამ შემორჩენილია მისი მარჯვენა ნაწილი, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ის იმავე მანერითაა გამოწერილი – მეჩხერი ჩაჩრდილვები, მოკლე ჩრდილები [სახის] ოვალის გასწვრივ და გრძელი, თეთრი გამონათებები. მარეხის სახე ძლიერაა გადარეცხილი, მაგრამ ჩანს სახის იგივე ტიპი და გრძელი თეთრი გამონათებების კვალი; რაც შეეხება მისი სახის ნაკვთებს, უშველებელი ყავისფერი თვალებით და განტყორცნილი წარბებით, ისინი წარმოადგენს პირდაპირ ანალოგიას მარეხის სახისა წალენჯიხის და ხობის მოხატულობებში. ეჭვგარეშეა, რომ ეს ერთი და იგივე სახეა და მხატვარმა შესძლო გადმოეცა ინ-

[6] ნაბახტევის მოხატულობის მონოგრაფიული შესწავლის საფუძველზე მისი შესრულების თარიღად 1412-1431 წლები განისაზღვრა: იხ., ი. ლორთქიფანიძე, *ნაბახტევის მხატვრობა*, თბ., 1973 (გამომც.).

დივიდუალური მსგავსების ნიშნები. თუმცა, აღსანიშნავია ერთი მომენტი: ხაზი, რომელიც ამ ორ პორტრეტს გამიჯნავს, განიერია; ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ მეორე პორტრეტის ფერწერული ფენა თხელი მონასმებით (და არა ბათქაშის ფენით) მეფის პორტრეტზე გადადის, რაც ბადებს ეჭვს, ხომ არ არის მარეხისა და გიორგის პორტრეტი ოდნავ მოგვიანოდ შესრულებული, თუმცა, წერის მანერით ისინი არაფრით განსხვაყდება[7].

როგორღა მოხდა, რომ რენე [შმერლინგი] შეცდა?[8] იგი ამოდიოდა წარწერებიდან.

1. იგი თითოეული პორტრეტის ასოებს ცალ-ცალკე ეძებდა და მას სხვადასხვა ხომა გამოუვიდა – ყველაზე დიდი წარწერა ყველაზე წვრილია.

2. იგი შეცდომაში შეიყვანა იმან, რომ ჩრდილოეთი კედლის პორტრეტის წარწერა შესრულებულია თეთრი საღებავით, სამხრეთისაზე კი – შავით; მაგრამ ეს იმის წყალობით ხდება, რომ პორტრეტებთან, სამხრეთით, ფონი გადარეცხილია, ის თითქმის თეთრია (აქედან, ვერტიკალური ზოლიც), ასოების ქვეშ კი [. .] შერჩენილია ფონის ტონი, ამიტომაც ისინი მუქად ჩანს.

3. იგი შეცდომაში შეიყვანა ასო Ⴈ-ს სხვადასხვაგვარმა დაწერილობამ – ჩრდილოეთ კედელზე ზედა განივი ხაზი უფრო განიერია, სამხრეთისაზე, [ასო] ამფორისებრია, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს სხვადასხვა დამწერთა ხელია. წალენჯიხის მოხატულობაშიც ვხვდებით სხვადასხვა ხელით შესრულებულ წარწერებს; ჩრდილოეთ კედელზე სიტყვა ⴑⴈⴑ დაწერილია მრგვალი Ⴈ-თი. [მის ზემოთ, ისევე როგორც ბედიის მარიხის თავზე და რენე შმერლიგნმა] მხოლოდ ამ პრინციპით მიაკუთვნა [წარწერები] XVI-XVII საუკუნეებს. სხვა წარწერებში კი, მაგალითად, ბურჯებზე, რომელნიც კირ მანუელის ჩამოსვლის შესახებ მოგვითხრობს, კიდევ უფრო წამახული ამფორისებრი Ⴈ-ებია, ასევე XIV საუკუნისთვის დამახასიათებელი.

4. ასევე ი-თი Ⴗ-ს ჩანაცვლება სპორადული მოვლენაა ქართულ პალეოგრაფიაში, X საუკუნიდან მოყოლებული. ანალოგიური შემთხვევა შეგვიძლია მივუთითოთ [დ.] ბაქრაძის მიერ გამოქვეყნებულ წარწერაში ჯუმათის ტაძრის ჭედურობაზე, რომელიც ზუსტად თარიღდება სწორედ [. .] XIV საუკუნით.

როდისღა შეიქმნა ბედიის მოხატულობა და ვინ არიან მასში გამოსახული ქტიტორები? რენემ [შმერლინგი] სწორად ამოიკითხა სახელი კახაბერ – "მხატვარი"-ს მაგიერად და მან მოგვცა გასაღები მთელი პორტრეტის გასაგებად. მით უფრო, რომ მხატვრობის სტილი გვაიძულებს ისტორიული პირები XIV საუკუ-

---

[7] მოგვიანებით, თ. ვირსალაძისგან დამოუკიდებლად, არგუმენტები ბედიის საქტიტორო პორტრეტების XIV ს-ით დათარიღების სასარგებლოდ წამოაყენა გ. ალიბეგაშვილმაც: იხ., Г. Алибегашвили, *Светский портрет*.... (გამომც.).

[8] იგულისხმება რ. შმერლინგის სტატია К вопросу датировки росписи храма Бедиа, *საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე*, XVIII, №4, 1957, სადაც გამოთქმულია ვარაუდი ბედიაში რამდენიმე ქრონოლოგიური ფენის არსებობის შესახებ; სახელდობრ, განშრეულია მხატვრობის სამი ფენა: I ფენა – XI საუკუნის დასაწყისისა; II ფენა – XIII საუკუნის ბოლო-XIV საუკუნის დასაწყისისა; III ფენა – XVI-XVII საუკუნეებისა. ეს თვალსაზრისი მოგვიანებით გაიზიარა ლ. შერვაშიძემ, რომელსაც ბედიის მოხატულობის ყველაზე სრული პუბლიკაცია ეკუთვნის: იხ., Л. Шервашидзе, *Средневековая монументальная живопись в Абхазии*, Тб., 1980 (გამომც.).

ნეში ვეძებოთ, ამასვე მეტყველებს მარეხისა და გიორგი მანდატურთუხუცესის პორტრეტებიც. როგორც ჩანს, ეს მარეხი ერისთავთ-ერისთავის ვამეყ დადიანის მეუღლეა, მით უფრო, რომ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, სახეები ძალიან მსგავსია. მაგრამ წამოიჭრება კითხვა, სადღაა მაშინ თავად ვამეყის პორტრეტი (ეს ვერ იქნება მისი სიკვდილის შემდეგ, რადგან გიორგი აქ ბიჭუნაა, რამდენადაც შეიძლება ვიმსჯელოთ მისი სიმაღლით, უფრო ბავშვიც კი, წალენჯიხაზე მცირეწლოვანი) და ვინაა პორტრეტზე მის გვერდით?

როდესაც სამოსის წერის მანერას ვადარებთ წალენჯიხას, იმასაც ვხედავთ, რომ ისინი ძალზე ახლოსაა [ერთმანეთთან] და, თუმცა, წერის მანერა უფრო რბილია და არ არის ის სიმშრალე და სქემატურობა, რომელიც უსიამოვნოდ განცვიფრებს კირ მანუელის წერის მანერაში, სცენაში სერობა სიმეონთან ან სამარიტელი დედაკაცი, ტანსაცმლის ნაოჭები, მთელი თავისი ხასოვანების მიუხედავად, ჯერ კიდევ ცოცხალი და თავისებურია, მაგრამ, მთლიანობაში, ფონის, მთების, შენობათა და არქიტექტურის გამოსახვის მანერით, ბედიის მოხატულობას უახლოესი პარალელი სწორედ წალენჯიხაში ეძებნება.

თავის მოგზაურობაში გურიასა და აჭარაში, დიმიტრი ბაქრაძეს გამოქვეყნებული აქვს მის მიერ მონასტრებში აღმოჩენილი რიგი ხატების წარწერები. ჯუმათში მან აღმოაჩინა ორი ჭედური ხატი მთავარანგელოზთა მიქაელისა და გაბრიელის გამოსახულებებით. აღწერის მიხედვით თუ ვისმჯელებთ, ეს შესანიშნავი ხატებია, თანაც XI საუკუნის მინანქრული მედალიონებით.

გაბრიელის ხატის წინა პირზე წარწერა იხსენიებს სვანეთის ერისთავსა და მანდატურთუხუცეს ივანეს, მსახურთუხუცესს. ამ ხატის ზურგზე წარწერა იხსენიებს ქტიტორებს, რომელთა [სახელები] [დ.] ბაქრაძემ ასე ამოიკითხა: "რომელმან ახარე ქალწულსა მარიამს განხორციელება წმიდისა ღვთისა ზეცისა ძალთა მთავარანგელოზო გაბრიელ მეოხ და მფარველ ექმენ ამა სოფელსა და მერმესა მას საუკუნესა პატრონ ერისთავთ ერისთავს დადიანს გიორგის და მეუღლეს მათსა რუსუდანს და ძეთა მათთა მანდატურთ-უხუცესს ვამეყს და გურიელსა კახაბერს, რომლისა ბრძანებითა მოიჭედა უსხეულო ხატისა თქვენისა სახე წმინდა ესე ხატი გაბრიელისა შიგან მოიჭედა და მეოხ მფარველ ეყავ აქა და საუკუნესა. ამინ".

ამრიგად, ხატის წარწერა [იხსენიებს] გიორგი II დადიანს, მეუღლესთან, რუსუდანთან და ვაჟებთან – უფროს, მანდატურთუხუცეს ვამეყთან და უმცროს, გურიელ კახაბერთან – ერთად.

ეჭვგარეშეა, რომ ჩვენს ფრესკაზე გამოსახულია გიორგი II დადიანის ოჯახი.

მაღალი წეროსანი მამაკაცი, ეტყობა, თავად გიორგია, ქალი მის გვერდით – მისი მეუღლე რუსუდანი, რასაც ადასტურებს წარწერაც ᲩᲥᲘᲥᲔᲠ, ბიჭუნა – გიორგის უმცროსი ვაჟია, კახაბერ გურიელი, როგორც ამას მოწმობს რენეს [შმერლინგი] მიერ წაკითხული წარწერა, ყმაწვილი კი – გიორგის უფროსი ვაჟია, ვამეყ. მართლაც, სულ მთლად კუთხეში შერჩენილია ასო Կ, მისგან მოშორებით კი ასო Ъ, ე. ი. ვამეყ.

ჯგუფური პორტრეტის აგებულება იმას მოწმობს, რომ მისი შექმნის დროს ოჯახის ყველა წევრი ჯერ კიდევ ცოცხალია, ამასვე მოწმობს ვამეყის ასაკი, რომელიც უწვერულ ყმაწვილადაა გამოსახული. ამიტომ, აშკარაა, რომ ეს პორტრეტი და, მასთან ერთად, მთელი მოხატულობა შესრულებულია გიორგის სიცოცხლეში, ე.ი., [. .]-მდე, რასაც მოწმობს წარწერა ხობში. მაგრამ რატომ არიან ისინი გამოსახულნი მარეხისგან განცალკევებით? როგორც ჩანს, ისინი ან უბრალოდ არ დაეტივნენ, ანდა, ვამეყის ყმაწვილური ასაკის გათვალისწინებით, შესაძლებელია იმის ვარაუდიც, რომ მარეხისა და გიორგის პორტრეტები ოდნავ მოგვიანებით მიახატეს, მას შემდეგ, რაც ვამეყი დაოჯახდა და ჰყავდა ვაჟი, რომელმაც პორტრეტის შექმნისას, როგორც ჩანს, უკვე მიაღწია ბიჭობის ასაკს, ე.ი., [ძირითადი მოხატულობის შექმნიდან] 10-15 წლის შემდეგ. როგორც აღვნიშნეთ, გამოსახვის სტილი მთლიანობაში ერთნაირია, მაგრამ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მარეხის პორტრეტის ფერადოვანი შრე ბაგრატის შრეზეა გადასული. შესაძლოა, სხვა ოჯახური პორტრეტი, წალენჯიხის მსგავსად, არც არსებობდა.

მაგრამ ვინღაა მეფე ბაგრატი ტაძრის მოდელით [ხელში]? შეიძლებოდა გვეფარაუდა, რომ XIV საუკუნის ქტიტორებმა გაიმეორეს ბაგრატ III-ის ადრე არსებული პორტრეტი, როგორც ეს მოხდა გელათში, სადაც დავით აღმაშენებლის პორტრეტი აშკარად გადაწერეს XVI საუკუნეში. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ბედიის არსებული ტაძარი აგებულია არა X-XI საუკუნეში, არამედ XIII-XIV-ში, რასაც მოწმობს მისი სტილი, ე. ი. ბაგრატ III-ის ნაგებობის ადგილზე. ამიტომ, ცხადია, რომ ამ ტაძრის მაშენებელი იყო ბაგრატ V (1360-1395), მაგრამ აშკარაა, რომ იგი აქ არ ყოფილა დაკრძალული, არამედ, ქართველ მეფეთა ჩვეულებისამებრ, დაიმარხა გელათში, სამხრეთ ეგეტერში თავისთვის მოწყობილ საძვალეში, რასაც მოწმობს კიდეც მისი პორტრეტი და წარწერა. ამრიგად, საფიქრებელია, რომ ტაძარი ბედიაში ააგო ბაგრატ V-მ[9], ხოლო მოხატა გიორგი დადიანმა, როგორც ჩანს, XIV საუკუნის 60-70-იან წლებში, მოგვიანებით, 10-15 წლის შუალედით, მიახატეს მარეხისა და მისი ვაჟის პორტრეტი. მთელი დანარჩენი მოხატულობა, ეჭვგარეშეა, მიეკუთვნება გიორგი II დადიანის ხანას, ე. ი. XIV საუკუნის 60-70-იან წლებს, რასაც ადასტურებს მისი სტილისტური ნიშნებიც და მისი სიახლოვე წალენჯიხასთან და [მისი შესრულებაც] უფრო ადრეულ ათწლეულში, რადგან წალენჯიხა XIV საუკუნის 80-იან წლებშია შექმნილი.

ძალზე საინტერესოა [დ.] ბაქრაძის ვარაუდი. ჯუმათის წარწერაზე დაყრდნობით, ის მიიჩნევს, რომ დადიანებისა და გურიელების გვარი წარმოსდგა სვანეთის ერისთავთა, ვარდანისძეთა ერთი გვარიდან და ეს მოხდა ბაგრატ V-ის დროს (ვახუშტი) [...], რომ ერთი და იგივე სახელები მეორდება აქაც და იქაც, რომ ძმებ დადიანებში ვხედავთ სახელებს დადიანი – გურიელი ან გურიელი – დადიანი. პორტრეტით თუ ვიმსჯელებთ, აქ ტიპური ოჯახური საგვარეულო სამფლობელოები და ტიტულებია, მათ შორის გვხვდება საკარისკაცო ტიტული მანდატუთუხუცესი და დადიანი. უფროსი [იღებს] ტიტულს მანდატურთუხუცესი და დადიანი (ასევე

[9] ტაძრის მეორედ მაშენებელი ქტიტორის და, შესაბამისად, ბედიაში გამოსახული მეფე ბაგრატის ვინაობის საკითხი ჯერ კიდევ არ არის ერთმნიშვნელოვნად გადაწყვეტილი (გამომც.).

გიორგიც, ვამეყის ვაჟი), უმცროსი კი იღებს გურიელის ტიტულს და სამფლობელოებს. ლიხაურში, როგორც ჩანს, XIV საუკუნის პირველ ნახევარში, გვყავს ვინმე კახაბერ გურიელი, მეუღლესთან [. .] ერთად, ეტყობა, გიორგი II დადიანის ძმა, ე.ი., უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს განყოფა ბაგრატ V-მდე მოხდა.

Tinatin Virsaladze

MURALS OF BEDIA CHURCH

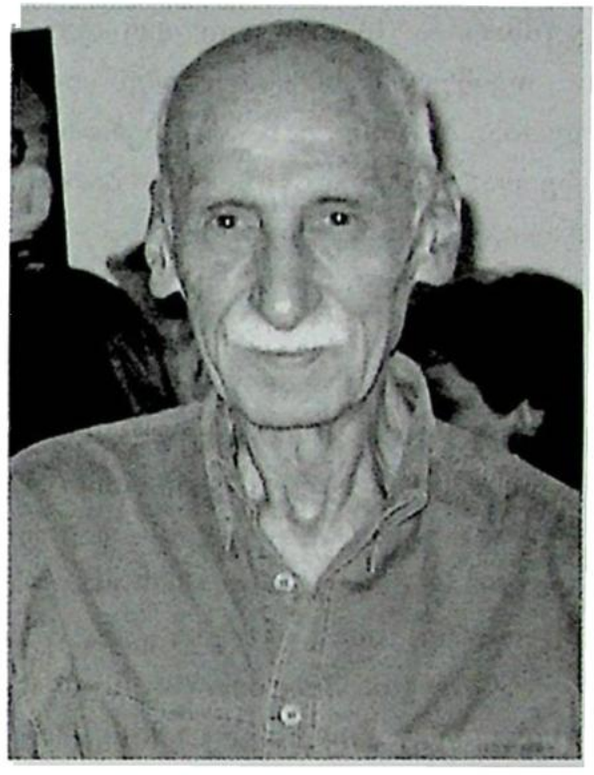
The article deals with the severely damaged and fragmented murals in Bedia church, focusing on the better preserved donor portraits represented in the south and north cross arms. In the south cross arm depicted are a nobleman, a noblewoman and two boys; while south cross arm bears portraits of the king, a noblewoman and a boy. Based on the analysis of the stylistic peculiarities of the painting, as well as comparative analysis of the parallel material, Bedia murals are ascribed to the 14th c.

Based on the analysis of the preserved explanatory inscriptions, donors represented in the north cross arm of the church are identified as members of the Dadiani family, namely, George II Dadiani, his wife Rusudan, his elder son Vamek and his younger son Kakhaber Gurieli. Respectively, date of execution of the murals is précised to the sixth-seventh decade of the 14th c., according to the period of activity of George II Dadiani. Historic persons depicted in the south cross arm are identified as Marekh, wife of Vamek Dadiani and their son George, whose portraits were added some 10-15 years later after the completion of the church mural decoration.

As for the king represented in the south cross arm, he is identified as king Bagrat V (1360-1395), builder of the extant church (erected on the place of the older, 10th-11th c. church), which was adorned with the murals by George II Dadiani.

მარიამ დიდებულიძე

თეიმურაზ საყვარელიძე – 90



2021 წელს 90 წელი შეუსრულდებოდა თეიმურაზ საყვარელიძეს (1931-2017) – თვალსაჩინო მკვლევარსა და შესანიშნავ პიროვნებას, რომელმაც ექვს ათეულ წელზე მეტხანს იღვაწა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში (2006 წლიდან – ცენტრში). იგი ეკუთვნოდა მესამე თაობას, რომელიც 1950-იან წლებში მოვიდა ინსტიტუტში და ღირსეულად განაგრძო გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ დაწყებული საქმიანობა. 1983-1999 წლებში ბატონი თემური ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილე იყო, ხოლო 2000-2005 წლებში – დირექტორი.

ბატონი თემურის დახასიათება ადვილიც არის და ძნელიც. იგი ბევრი თვალსაზრისით იყო გამორჩეული – უპირველესად დიდი ნიჭითა და ღრმა ცოდნით, ამავე დროს გასაოცარი თავმდაბლობითა და უანგარობით. ეს იყო დახვეწილი გარეგნობის და რაინდული სულის მომხიბლავი ადამიანი, რომელსაც ნათლად ეტყობოდა წარმომავლობაც და ოჯახიშვილობაც. სულიერი და სნეობრივი ღირებულებები მისთვის ბევრად მეტად ფასობდა, ვიდრე მატერიალურ-კარიერული. მისი კეთილგანწყობა, უბრალოება, სიდინჯე, სიმშვიდე, კეთილი ღიმილი მუდამ იზიდავდა გარშემომყოფთ. თავმდაბლობა და მორიდებულობა მის სისუსტეს კი არა, მის ძალას წარმოადგენდა, სულიერ ძალას, რომელსაც ყველა გრძნობდა და ამას მტკიცებულებები არ სჭირდებოდა. მისი პიროვნების განმსაზღვრელი კეთილშობილება, ღირსება და ერთგულება იყო. ყოველგვარი ამბიციებისგან თავისუფალი ადამიანი, იგი არასდროს აფიშირებდა თავის საქმეებს, თავის ცოდნას, თავის მოღვაწეობას.

თეიმურაზ საყვარელიძე დიდი მეცნიერი იყო ამ ცნების „კლასიკური“ გაგებით, რაც ხანგრძლივ სიღრმისეულ კვლევას, აუჩქარებელ დაკვირვებასა და მსჯელობას, ნაფიქრალის რუდუნებით გაშალაშინებას გულისხმობს – ისე, რომ საბოლოო ტექსტში ერთ სიტყვასაც ვერ შეცვლი. ეს იშვიათი ნიჭი მასში შერწყმული იყო მდიდარ ინტუიციასთან, მახვილ თვალთან და ზუსტი ანალიზის უნართან. იგი შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების და განსაკუთრებით კი ლითონმჭანდა-

კებლობის ისტორიისადმი მიძღვნილი შესანიშნავი ნაშრომების ავტორია და ამ დარგის შესწავლაში გიორგი ჩუბინაშვილის ღირსეული მემკვიდრე გახდა[1].

ბატონი თემურის სამეცნიერო ნაშრომების კითხვა დიდი სიამოვნებაა – ჯერ მარტო მისი ნატიფი ქართული ენა რად ღირს. იმავდროულად, ამ ნაშრომების გაცნობა მთელი ყურადღების და ცოდნის დაძაბვას ითხოვს, იმდენად ღრმაა მსჯელობა, იმდენად დახვეწილი ანალიზი, იმდენად ფართოა კონტექსტი. დასანანია, თუმცა სრულიად გასაგები, რატომაც იკავებდა თავს პუბლიკაციებისგან, ვიდრე არ დარწმუნდებოდა ყველა აზრისა და დებულების სისწორეში – იმიტომ რომ იგი ჭეშმარიტი სწავლული იყო და არა უბრალოდ მეცნიერ-მუშაკი.

თეიმურაზ საყვარელიძეს რთულ პერიოდში მოუწია ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა. ბატონი ვახტანგ ბერიძის გარდაცვალების მერე, ინსტიტუტის ნახანძრალზე დარჩენილებს სწორედ ბატონი თემურის დიდმა სიკეთემ და სულიერმა ძალამ გადაგვატანინა ეს „ობლობა“.

2005 წელს ინსტიტუტი სერიოზული პრობლემის წინაშე აღმოჩნდა. იდგა საკითხი, თუ როგორ გაეგრძელებინა მას შემდგომი საქმიანობა: დარჩენილიყო მეცნიერებათა აკადემიის სისტემაში ისტორიის ინსტიტუტის ერთი განყოფილების სახით, თუ კარდინალურად შეეცვალა სტრუქტურული დაქვემდებარება და დამოუკიდებელი სსიპ-ის სტატუსით შესულიყო კულტურის სამინისტროს სისტემაში. ორსავე ვარიანტს თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები ჰქონდა, ორსავეს ჰყავდა მომხრეები და მოწინააღმდეგეები. გადაწყვეტილების მთელი სიმძიმე თავის თავზე აიღო ინსტიტუტის მაშინდელმა დირექტორმა თეიმურაზ საყვარელიძემ და ამისთვის მის მიმართ მუდამ ღრმად მადლიერნი ვიქნებით. ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც მთელი მისი მოღვაწეობის დროს, ბატონი თემური თავისი დიდი წინამორბედების ერთგული დარჩა და სწორედ მომავალზე ფიქრი ამჯობინა იმწუთიერ საყვედურებზე წუხილს თუ საკუთარ სავარძელზე ზრუნვას. როგორც შემდგომმა 20 წელმა დაგვარწმუნა, ეს სწორი გადაწყვეტილება იყო.

თეიმურაზ საყვარელიძე ყველას ძალიან გვიყვარდა, ყველა დიდ პატივს ვცემდით, ვამაყობდით, რომ მისი თანამშრომლები და ახლობლები ვიყავით. 2017 წელს მისი წასვლა ამ ქვეყნიდან ჩვენთვის დიდი განსაცდელი და აუნაზღაურებელი დანაკარგი გახდა. თეიმურაზ საყვარელიძის – დიდი მეცნიერის და არაჩვეულებრივი ადამიანის სახელი მუდამ დაუვიწყარი იქნება ჩვენთვის.

---

[1] თეიმურაზ საყვარელიძის ძირითადი ნაშრომები: ანჩის კარედი ხატი, *საბჭოთა ხელოვნება*, 5, 1976; ვანის წმინდა გიორგის ეკლესიის საკურთხეველისწინა ჯვარი, *Ars Georgica*, 8-A, 1979; *XII საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ისტორიიდან*, თბ., 1980; *ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები*, თბ., 1980 (გ. ალიბეგაშვილთან ერთად); *ბოლნისის სიონი*, თბ., 1983; *XIV-XIX სს-ის ქართული ოქრომჭედლობა, ნაკეთი პირველი (XIV-XVI სს.)*, თბ., 1987; *ქართული ჭედური ხატები*, თბ., 1997; *გელათი*, თბ., 2007 (თანაავტორი); *ქართული ქრისტიანული ხელოვნება, ჭედურობა*, თბ., 2008, მეორე გამოცემა 2010 (თანაავტორი) და სხვა.