[illegible]

საქართველოს ძეგლები

Georgian Antiquities

2

[illegible]

ჟურნალის გამომცემლები:
ნიკოლოზ ვანიეიშვილი,
იუზა ხუსკივაძე (ნომრის რედაქტორი),
მზია ჯანჯალია

სარედაქციო კოლეგია:
ნათელა ალადაშვილი
დევი ბერძენიშვილი
ენტონი ბრაიერი (ბირმინგემი)
ბეატ ბრენკი (ბაზელი)
გიორგი გაგოშიძე
იოჰანეს დეკერსი (მიუნხენი)
ანელი ვოლსკაია
ვერნერ ზაიბტი (ვენა)
სამსონ ლეჟავა
თამილა მგალობლიშვილი
ენტონი ქათლერი (ვენსილვანია)
რუსუდან ქენია
გიორგი ჭეიშვილი
ლეილა ხუსკივაძე
ქრისტეფორ ჰაასი (ვალანოვა, აშშ)

სარეცენზიო საბჭო:
ნოდარ ბახტაძე
დიმიტრი თუმანიშვილი
მზია სურგულაძე
ირინა დამბაშიძე

მხატვარი: ვახტანგ რურუა

Publishers:
Mzia Janjalia
Nikoloz Vacheishvili
Yuza Khuskivadze

Editorial Board:
Natela Aladashvili,Tbilisi, Georgia
Devi Berdzenishvili, Tbilisi, Georgia
Beat Brenk,Bazel, Zwitserland
Anthony Bryer, Birmingham, United Kingdom
Anthony Cutler; Pennsylvania, USA
Johannes Deckers, Munchen, Germany
Giorgi Gagochidze, Tbilisi, Georgia
Christopher Haas, Villanova, USA
Rusudan Kenia, Tbilisi, Georgia
Leila Khuskivadze, Tbilisi, Georgia
Samson Lezhava, Tbilisi, Georgia
Tamila Mgaloblishvili, Tbilisi, Georgia
Werner Seibt,Vienna, Austria
George Tcheishvili, Tbilisi, Georgia
Aneli Volskaya, Tbilisi, Georgia

Reviewers:
Nodar Bakhtadze,
Irina Gambashidze,
Mzia Surguladze,
Dimitri Tumanishvili.

Design by: Vaxtang Rurua

ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“ გამოდის გიორგი ლეჟავას შემწეობით

This journal is published by the financial support of Giorgi Lezhava

© 2002 - *გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი.*

© *G.Chubinashvili Institute of History of Georgian Art*

©2002 - საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი

© *The Georgian Cultural Heritage Information Centre*

ISSN 1512-1321

შინაარსი

მანანა ხიდაშელი
ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში 7

თამარ ხუნდაძე
„დანიელი ლომთა ხაროში“ აკაურთის ეკლესიის რელიეფზე 18

ნატო გენგიური
დვანის წმ. გიორგის ეკლესიის დათარიღების საკითხისათვის 28

ზაზა სხირტლაძე, ენტონი ისტმონდი
წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობაში: ახალი მონაცემები და დაკვირვებები 42

თეიმურაზ ჯოჯუა
1013 წლის ოთხთავის (ქუთ. 363-ის) გადაწერის ადგილისათვის 64

ნანა ბურჭულაძე
ქართული ხატების სინური პარალელები (დასასრული) 92

მარინე ყენია
სამეფო პორტრეტი დვინაშის დანის ეკლესიის მოხატულობაში 108

ნიკოლოზ ვაჩეიშვილი
მასალები ნიმუშისა და ასლის საკითხის შესწავლისათვის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში 121

ალექსანდრე თვარაძე
კოლხთა და დერბენტის მცველ ქართველ მეომართა გამოსახულებანი ებსტორფის მსოფლიოს რუკაზე 141

ირინე მამაიაშვილი
გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის საკურთხევლის აფსიდის მოხატულობის კომპოზიციის სტრუქტურა და მხატვრული გადაწყვეტა 158

დავით გაგოშიძე, მერაბ ბუჩუკური
ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობის კონსერვაცია 166

დიანა გუგეშაშვილი
ორი ძველთბილისური სახლის თაგვადასავალი 175

არქივიდან:

თინათინ ვირსალაძე
საკვირიკის ფრესკული მხატვრობის ფრაგმენტები 186

Contents

Manana Khidasheli
Cosmogonic Concept of the Struggle in the Oldest Spiritual Culture of Georgia.....7

Tamar Khundadze
Daniel in the Lions' Den on the Relief from Akaurta Church.....18

Nato Gengiuri
On the Datation of the Dvani Church.....28

Zaza Skhirtladze
Life Cycle of St. David Garejeli in the Murals of the Diaconicon of the Udabno Monastery Main Church. New Data and Observations.....42

Teimuraz Jojua
To the Place of Copying the Gospel (363) Dated to 1013.....64

Nana Burchuladze
Georgian Icons and Their Parallels from Mount Sinai.....92

Marine Kenia
Royal Portrait from Yenashi Church (Upper Svaneti).....108

Nikoloz Vacheishvili
Materials for the Study of the "Original and Copy" Problem in the Medieval Georgian Architecture.....121

Alexander Tvaradze
The Colchis and Georgian Warriors of Derbend on the World Map from Ebstorf.....141

Irina Mamaiashvili
Apse Murals in the Main Church of Gelati Monastery.....158

David Gagoshidze, Merab Buchukuri
The conservation of the Murals of the Ananuri Church of the St. Virgin.....166

Diana Gugeshashvili
History of Two Residential Houses in Tbilisi.....175

Tinatin Virsaladze
Kviriketsminda Murals.....186

მანანა ხიდაშელი
ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა
და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი

ბრძოლის კოსმოგონიური კონცეფცია საქართველოს უძველეს სულიერ კულტურაში

ძველი წელთაღრიცხვის I ათასწლეულის პირველ ნახევარში საქართველოში იწყება გამოყენებითი ხელოვნების გარკვეული დიფერენციაციის უმნიშვნელოვანესი პროცესი. ცალკე გამოიყოფა საკულტო დანიშნულების მქონე ძეგლები, რომელნიც განსაკუთრებული შემკულობითა და სემანტიკური დატვირთვით გამოირჩევა. ბრინჯაოსაგან შესრულებული ნივთების ერთი დიდი ჯგუფის დეკორი გრაფიკულად არის შესრულებული (ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლები, კოლხური ტიპის ცულები, აბზინდები).

დეკორის აგებასა და მხატვრულ გადაწყვეტაში აქ მთელი რიგი სიახლეები იჩენს თავს. კომპოზიციაში შემოდის მარტივი სიუჟეტი და დგება იმ დროისათვის საკმაოდ რთული ამოცანა, რომელიც გულისხმობს სიბრტყეზე ადამიანთა და ცხოველთა განლაგებას, სიბრტყეზე ფიგურათა განაწილებას – კომპოზიციაში გამოყოფილია დიდი ზომის გამოსახულებები, ფიგურათა ცალკეული ჯგუფები. ოსტატის ამოცანას წარმოადგენს აგრეთვე მოძრაობის ჩვენება, სიმეტრიისა და მეტრის ელემენტების დაცვა.

სარიტუალო ხასიათი აქვთ აგრეთვე ბრინჯაოს პლასტიკის მრავალრიცხოვან ნიმუშებს, ანთროპომორფულ და ზოომორფულ ქარდაკებებს.

საკულტო დანიშნულების მქონე ამ ძეგლების მხატვრულ გადაწყვეტაში ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე შეინიშნება: იქმნება და ფართოდ ვრცელდება ღვთაების ახალი სახე. ის წარმოგვიდგენს ადამიანს, ღვთაების გარკვეული ნიშნებით. ნაჩვენებია ღვთაებათა კავშირი ნაყოფიერებასთან, ბრძოლასთან, ხაზგასმულია მათი უფლებამოსილება და ძალა[1].

წინა პერიოდისთვის დამახასიათებელ ღვთაებათა განყენებულ სახეებთან შედარებით განსხვავება რადიკალურია არა მხოლოდ იდეის, არამედ მხატვრულად გამომსახველი ფორმის ახლებურად ჩამოყალიბების თვალსაზრისითაც.

აშკარად წარმოჩინდება ამ ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი ახალი ნიშანი. იქმნება ადამიანთა მცირე ზომის ისეთი ქანდაკებები, რომლებიც პოზით, მოძრაობით, ატრიბუტებით მოითხოვენ მოქმედების თანამონაწილეს. ისინი წარმოგვიდგენენ ბრძოლისა და ფერხულის სცენებს, მესაკრავეებს და ა. შ. მათ საკრალური დანიშნულება უნდა ჰქონოდათ, მაგრამ შესრულების მანერით ისინი უანრულ სცენებს წარმოგვიდგენენ[2].

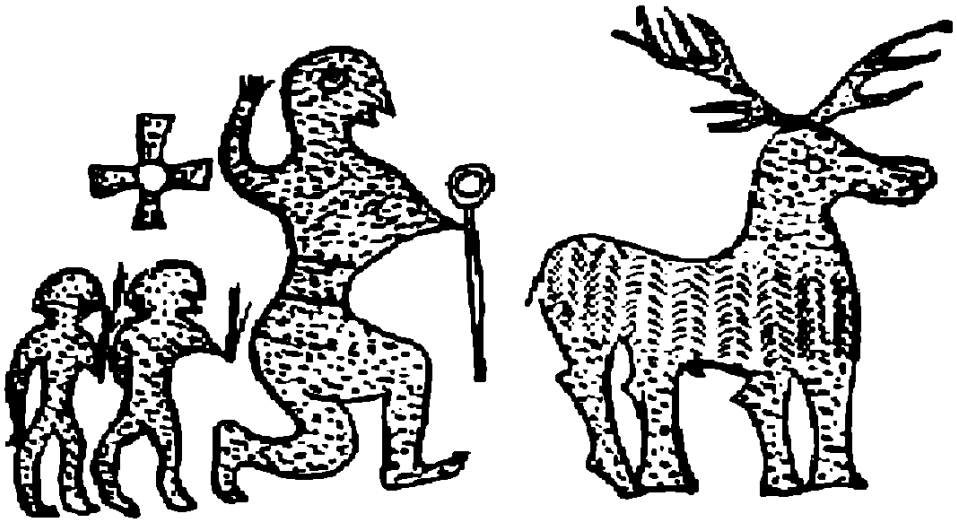
ღვთაებათა ჟანრულ სცენებში ჩართვა გრაფიკული დეკორისთვისაც არის დამახასიათებელი. ბრინჯაოს სარტყლებზე გადმოცემულ კომპოზიციებში ხშირად გვხვდება ანთროპომორფულ ღვთაებათა ისეთი გამოსახულებანი, რომლებიც რიტუალურ ქმედებაში იღებენ მონაწილეობას. ხშირია ნადირობის, რიტუალური პურობისა თუ ცეკვის ამსახველი სცენები. მიუხედავად აშკარად გამოხატული

[1] გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული პლასტიკა წარმართული ხანის საქართველოში, თბ., 1984, გვ. 48-49.

[2] ანთროპომორფული ფიგურების ზოგიერთი ნიმუშის ჟანრულ ხასიათს ყურადღება მიაქცია აკად. შ. კუფტინმა (იხ.: IAÉ, 1, Óá., 1949, გვ. 245). გ. ჯავახიშვილმა ეს ნიშანი ამ პერიოდის ქანდაკებისათვის დამახასიათებელ საერთო თვისებურებად მიიჩნია, გ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 73-74.

მითოლოგიური შინაარსისა,ჩვენს წინ იშლება ტიპიური უანრული სცენები,გარკვეული სიუჟეტის საკმაოდ რეალისტური გადმოცემით[3].

საკრალური შინაარსის მატარებელი, სარიტუალო დანიშნულების მქონე ეს ძეგლები, ინარჩუნებენ უმჭიდროეს კავშირს მითთან, და არქაული ხანის ადამიანის ცნობიერების შესწავლის უმნიშვნელოვანეს წყაროდ რჩებიან. ადამიანის ცნობიერება ამ ხანებში, ჯერ კიდევ, მთლიანად მითით იყო განპირობებული. მისი სულიერების განმსაზღვრელ ერთადერთსა და ყოელისმომცველ იდეას, ისევ და ისევ, კოსმოგონიზმი შეადგენდა. ის განსაზღვრავდა ადამიანის დამოკიდებულებას სამყაროსადმი, მის ყველა სულიერ ღირებულებას. კოსმოგონიური იდეა ყდო



ნახ. 1. სარტყელი სამთავროს სამაროვანიდან. დეტალი

საფუძვლად სამყაროს არსის, მისი წარმოშობის, სივრცის, დროის, მიზეზის, შედეგის, სიკვდილ-სიცოცხლის, ბოროტებისა და სიკეთის თავისებურ გააზრებას[4].

კოსმოგონიის მთავარი აქტი უფორმო ქაოსისაგან კოსმოსის, ანუ მოწესრიგებული სამყაროს შექმნა იყო. ეს უმნიშვნელოვანესი აქტი ადამიანის მითოსურ, საკრალურ მნიშვნელობის მქონე წარსულში იყო აღსრულებული. ამიტომ მითი ყველაზე მჭიდროდ წარსულთან, მითიურ ეპოქასთან იყო დაკავშირებული. სივრცისა და დროის თავისებური გააზრების გამო, დრო, ერთდროულად შექცევადიც იყო და შეუქცევადიც, დიაქრონულიცა და სინქრონულიც[5]. ამიტომ წარსულში აღსრულებული საკრალური მოვლენები აწმყოშიც მოქმედებდნენ და მომავალზეც ვრცელდებოდნენ. არქაული ცნობიერებისათვის დამახასიათებელი დროის ციკლური განცდა გამორიცხავდა საწყისის ცნებას. ციკლური დროის თავისებურ სქემაში, თვით მრავალჯერ განმეორებადი კოსმოგონიაც აღარ განიცდებოდა როგორც საწყისი. ამის მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ ადამიანი რიტუალის შესრულებით ახერხებდა მითოსურ წარსულში დაბრუნებას, პერიოდულად „აცოცხლებდა“ საკრალურ ხანას და სამყაროს შექმნის აქტს იმეორებდა[6].

ამგვარად, არქაული ხანის ადამიანი მუდმივად განიცდიდა დროის ორმაგი ბუნების ზემოქმედებას. ადამიანის პროფანულ დროში ცხოვრებას მისი საკრალური

---

[3] მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი არქაულ საქართველოში, თბ., 2001, გვ. 88-89, 103.

[4] მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრ., გვ. 21-33.

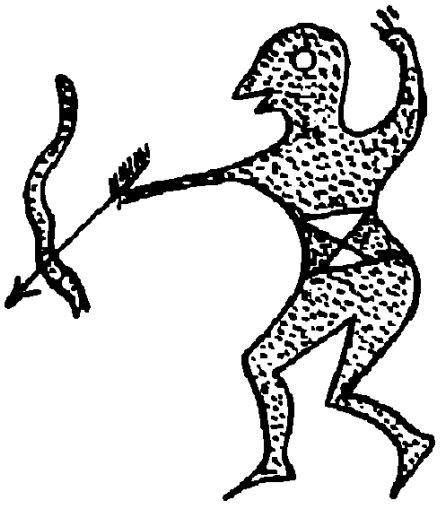
[5] Ê. Ëååë-Ñòðîññ, Ñòðóêòóðà ìèôà, Âîïðîñû ôèëîñîôèè, 1970, ¹7; მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრ., გვ. 101-103.

[6] Ì. Ýëèàäå, Ìèô î âå÷íîì âîçâðàùåíèè, Ì., 2000,გვ. 61. მისივე,Ñâÿùåííîå è ïðîôàí å, იმავე წიგნში, გვ. 25-26.

წარსული განსაზღვრავდა, ეპოქა, რომელსაც შეიქმნა სამყარო და დაწესდა ადამიანური ცხოვრების წესი. ეს წარსული ადამიანის სულიერი ძალების საგანძურიც იყო, ვინაიდან მისი არსებობის რიგი, მისთვის დამახასიათებელი ღირებულებანი, პირველქმნადობის ეპოქაში იყო შექმნილი და წინაპართა მიერ განსაზღვრული.

არქაულ ცნობიერებაში მთელი სისრულით მოქმედებდა ოპოზიცია ქაოსი-კოსმოსი. ადამიანის კოსმოგონიური ქმედება შეიძლება განხილულ იქნეს, როგორც პირველი კულტურული აქტი, ვინაიდან კოსმოსის დამკვიდრებით, ადამიანური მიკროკოსმის შექმნით, საზოგადოება ღირებულებათა სამყაროში შევიდა და კულტურის შემქმნელად გადაიქცა. ამ შემთხვევაში, კოსმოსი უნდა გავიაზროთ

ნახ. 2. სარტყელი თრიალეთიდან. დეტალი



ნახ. 3. სარტყელი თრიალეთიდან. დეტალი

როგორც ისეთი ფენომენი, რომელიც მთლიანობაში ასახავს არქაული კულტურის ძირითად ბირთვს.

უსისტემო და უწესრიგო ქაოსისაგან განსხვავებით, კოსმოსში აუცილებელი წესრიგი უნდა არსებულიყო[7]. იგი გაიაზრებოდა, როგორც განუყოფელი მთლიანობა, რომელშიც ყველაფერი კანონზომიერად მიმდინარეობდა, ყველა საგანსა თუ მოვლენას თავისი ადგილი ჰქონდა მიჩენილი, ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირში იყო, ერთმანეთისაგან გამომდინარეობდა.

ამდენად, არქაული ხანის ადამიანისათვის, სამყარო ორგანიზებული და მოწესრიგებული იყო, მაგრამ, ამასთან ერთად, წინააღმდეგობრივიც. ისეთი ოპოზიციების არსებობა, როგორიც არის ჩვენ-ისინი, შინა-გარე, კეთილი-ბოროტი, ნათელი-ბნელი, ყოველთვის დაპირისპირებას გულისხმობდა.

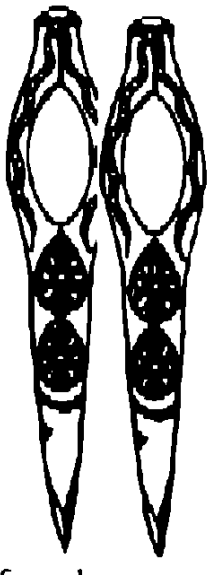
ამასთან ერთად, ეს დაპირისპირებული ოპოზიციები სავსებით ერთნაირად იყო მოწყობილი. მათ ერთნაირი მორფოლოგიური ელემენტები ახასიათებდა; განსხვავება მხოლოდ ის იყო, რომ „თავის“ და „კეთილ“ სამყაროს დადებითი ნიშნები ჰქონდა, ხოლო „ბნელსა“ და „სხვის“ სამყაროს – უარყოფითი[8]. ამ წინააღმდეგობათა მოწესრიგებას ადამიანი მითის საშუალებით ახერხებდა.

ქაოსის დამარცხება, კოსმოსის ანუ წესრიგის გამარჯვება, სიკვდილისაგან ახალი სიცოცხლის აღორძინება, სიკეთისა და სინათლის დამკვიდრება მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა. ამიტომ მითიურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს

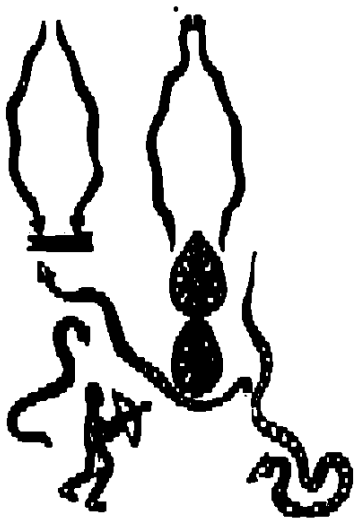
---

[7] C. Levi-Strauss, La pensée sauvage, Paris, 1962, გვ. 71.

[8] Ñ. Þ. Íåêëþäîâ, Ñòàòèñòè÷åñêèé è äèíàìè÷åñêèé íà÷àëà â ïîâåñòâîâàíèè ô îëüêëîðå. Òè ï îëîâè÷åñêèå èññëåäîâàíèÿ ïî ôîëüêëîðó, Ì., 1975, გვ. 185.



ნახ. 4. ბრინჯაოს ცული ყობანიდან



ნახ. 5. გამოსახულება ცულზე

რიტუალად გაიაზრებოდა. ბრძოლა ისეთ რიტუალურ ქმედებას წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობით ადამიანის უმთავრესი მიზნების განხორციელება იყო შესაძლებელი.

ამ ოპოზიციებში უმთავრესი კოსმოგონიური კონცეფცია იყო ასახული, მითში სამყაროს შექმნა გაიაზრებოდა არა მხოლოდ როგორც ქაოსის, სიბნელისა და ბოროტების დამარცხება, არამედ როგორც კოსმოსთან ერთად, სიკეთისა და სინათლის აუცილებელი გამარჯვება[9]. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სიკვდილი მითში გაიაზრებოდა მხოლოდ როგორც გარკვეული ცვალებადობა, ერთი სტატუსიდან მეორეში გადასვლა, ახლის აუცილებელი დაბადება, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ქაოსიდან კოსმოსს აღადგენდა და, ამდენად, შესაქმესთან იყო დაკავშირებული[10].

ი. ფონტენროუზი წერს, რომ მითებში წარმოდგენილი ქაოსი დემონებით ავსებული უწესრიგო მასის სახით იყო წარმოდგენილი. კოსმოსის შექმნა და, ამდენად, წესრიგის დამყარება ქაოსის დამარცხებამდე მიუღწეველი იყო. ამიტომ ქაოსს უფრო ხშირად დრაკონი განასახიერებდა. მას ქვეყანაზე წესრიგის დამამკვიდრებელი ღვთაება უნდა დაპირისპირებოდა. იგი უნდა ყოფილიყო დრაკონის მკვლელი და ახალი წესრიგის დამფუძნებელი. იგივე იდეას გულისხმობდა მითებში მთიანდირის ნადირთან შეხვედრა და ღვთაებრივი ნადირობაც[11].

ზემოთ განხილული უმნიშვნელოვანესი კოსმოგონიური კონცეფციის სახვითი ხატი ბრძოლის სცენებში იყო გადმოცემული. არქაული ხელოვნების ძეგლებზე ასახული ცხოველთა ბრძოლა, ღვთაებრივი ნადირობა, ურჩხულის ან ვეშაპების დამარცხება, ყოველისმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა. ამდენად, ეს იყო უდიდესი მნიშვნელობის მქონე კოსმოგონიური ნიშანი.

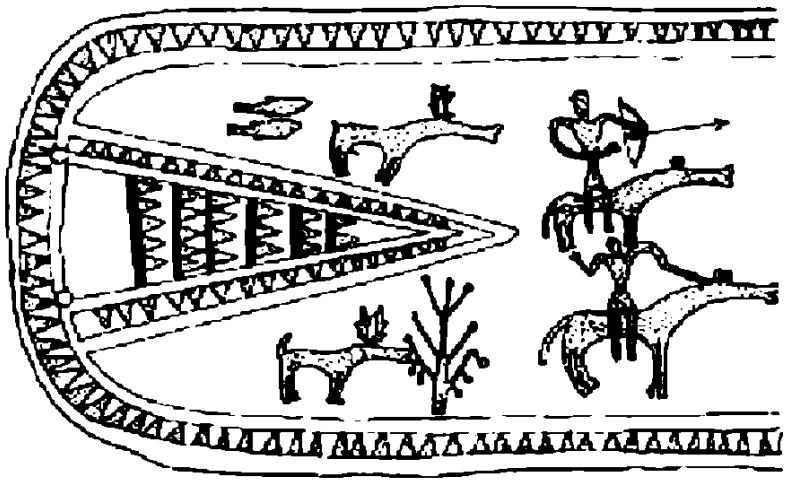
მითისთვის დამახასიათებელი დრამატული სამყარო მთელი სისრულით არის გადმოცემული ბრინჯაოს გრავირებული სარტყლების კომპოზიციებში.

ამ ძეგლებზე სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით არის წარმოდგენილი. ქაოსში დრაკონები სახლობენ, კოსმოსში-ღვთაებები. ისინი ადამიანური ცხოვრების წესს მისდევენ. ამიტომაც ხშირად არის წარმოდგენილი ღვთაებათა ცეკვა, რიტუალური პურობის ამსახველი სცენები, რაც შეიძლება გაიაზრებულ იქნეს, როგორც ინიციაცია, კოსმოგონიასთან ადამიანის დაკავშირების საკრალური

[9] მ. ხიდაშელი, დასახ.ნაშრ., გვ. 12.

[10] M. Eliade, The Sacred and the Profan. The Nature of Religion, N9, 1959, 69; Ì. Ýëèàäå, Òàéíûå îáùåñòâà. Îáðÿäû, èíèöèàöèè è ïîñâÿùåíèÿ, Ì., 1989, გვ. 12-14.

[11] I. Fontenrose, Phiton, London, 1980, გვ. 219.



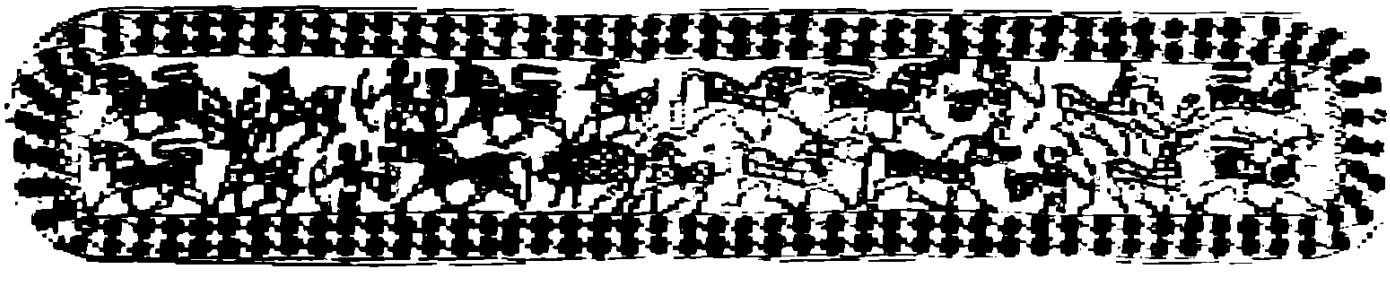
ნახ. 6. სარტყელი სამთავროს სამაროვანიდან. დეტალი

საშუალება. აქვე, სამყაროს „დაბადებისა“ და ქაოსის დამარცხების პროცესიც არის ნაჩვენები – მონადირე ისარს უმიზნებს ირემს და კლავს მას.

სარტყლებზე ზოგჯერ მზის რამდენიმე გამოსახულებაა დადასტურებული. არის შემთხვევები, როდესაც მზე უშუალოდ თევზის გვერდით არის წარმოდგენილი. როგორც ჩანს, სარტყლებზე ამ სიმბოლური სახეებით არის გადმოცემული მზის ყოველდღიური ციკლი ქვესკნელიდან ზეცაზე, ანუ სიმბოლურად არის ასახული მზის „სიკვდილი“ ქვესკნელში და ზეცაში მისი ხელახალი დაბადება.

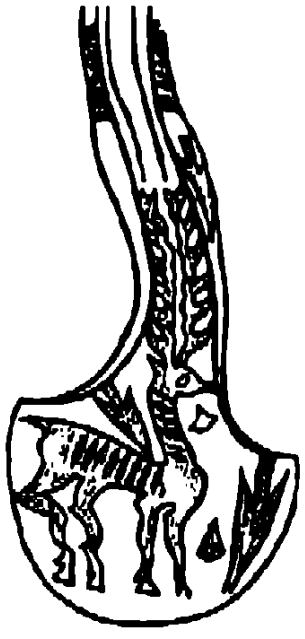
ამგვარად, სარტყლების დეკორში ნაჩვენებია ის საწყისი წერტილი, რომელშიც შეიქმნა კოსმოსი, რომელიც ირემზე ღვთაებრივი ნადირობის შედეგად არის განხორციელებული. წარმოდგენილია ის საკრალური გარემო, რომელშიც ადამიანი იწყებს თავის არსებობას. სიმბოლოთა მეშვეობით იქმნება ახალი „უმაღლესი რეალობა“, რომელიც თუმც იდუსხორული იყო, მაგრამ არქაული ადამიანისათვის რეალურად არსებული და ჭეშმარიტი.

სარტყლების თანადროულ ყობანში აღმოჩენილ ერთ-ერთ ცულზე წარმოდგენილ კომპოზიციაშიც ქაოსთან ბრძოლა და კოსმოსის დამკვიდრების იდეა უნდა იყოს ნადებული. ცულის პირზე გველებთან მებრძოლი ანთროპომორფული არსებაა წარმოდგენილი. არქაული ხანის ადამიანისათვის ქაოსი ხომ მტრული ძალებით დასახლებული გარესამყაროა. ამ ძალებთან ბრძოლა, მათი დამარცხება კი, ქაოსის დაძლევისა და კოსმოსის დამკვიდრების მაუწყებელი. სწორედ ამას გვაუწყებს იქვე აღმართული ხე, რომელიც ახლად შექმნილი სამყაროს სიმბოლურ გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ.



ნახ. 7. სარტყელი თრიალეთიდან

არქაული ხანის ადამიანის წარმოდგენით, ქაოსის სრული განადგურება შეუძლებელი იყო. ქაოსში არსებული უარყოფითი ძალები განაგრძობდნენ არსებობას და პერიოდულად ემუქრებოდნენ კოსმოსის წესრიგს. კოსმოსი ქაოსის გარემოცვაში რჩებოდა და მის წესრიგს მუდმივი საფრთხე ელოდა. ქარიშხალი, წყალდიდობა, ხანძარი, ავადმყოფობა, ომიანობა, მითოსურ ცნობიერებაში გაიაზრებოდა, როგორც



ნახ. 8. კოლხური ცული

ქაოსის „გამოცოცხლება“, რაც ქაოსისა და კოსმოსის ახალი ბრძოლის დასაწყისად აღიქმებოდა[12].

მ. ელიადე, წერს, რომ ადამიანის მიკროკოსმის გარშემო არსებული დაუსახლებელი, იდუმალი სივრცე გაიაზრებოდა როგორც ქაოსი, ანუ ის, რაც წინ უსწრებდა შესაქმის აქტს; საჭირო იყო ამგვარი მიწების კოსმიზირება. სანამ ადამიანი ფეხს შედგამდა ამ ქაოსში, (ანუ ბრძოლის წინ), ის აუცილებლად ასრულებდა რიტუალებს, რომლებიც სიმბოლურად იმეორებდნენ შესაქმის აქტს[13]. რიტუალის შესრულება, რომელიც კოსმოგონიის გამარჯვებას გულისხმობდა მტერზე აუცილებელი და სასურველი გამარჯვების საწინდარი იყო[14].

მტრის უარყოფით გააზრებაში მოქმედებდა აგრეთვე, ისეთი უმნიშვნელოვანესი ოპოზიცია, როგორიც არის – „ჩვენ-ისინი“, რომლის არსებობა გარკვეული თვითშეგნების აღმოცენების მაჩვენებელია. ამდენად, არქაულ ხანაში სწორედ ეს ოპოზიცია განსაზღვრავდა ეთნოსებს შორის არსებულ ურთიერთობათა ხასიათს[15]. ამ ოპოზიციის მოქმედების შედეგად გაცნობიერებული იყო „თავისი“ ქვეყანა, რომლის გარშემო უარყოფითი ნიშნების მქონე, ქაოტური, უცხო სამყარო იყო განფენილი[16].

ამ მხრივ საგულისხმოა ბაბალური სცენის მომცველი ბრინჯაოს სარტყელი, რომელიც ლორეს ციხესთან იქნა აღმოჩენილი და დღეს ერევნის ისტორიულ მუზეუმშია დაცული[17]. სიუჟეტურად იგი განსხვავდება სხვა ნიმუშებისაგან, რომლებზეც ნაჩვენებია ადამიანისათვის უდიდესი მნიშვნელობის მქონე საკრალური სამყარო, მასში მოქმედი ფანტასტიკური ცხოველებითა და ანთროპომორფული არსებებით. ამ სარტყელზე თითქოს იგრძნობა რეალური სინამდვილის გადმოცემის ცდა, თხრობითი ელემენტების სიჭარბე, გარკვეული სიუჟეტის გადმოცემა, რომელშიც მონაწილეობენ მხედრები, შუბებითა და ფარებით შეიარაღებული ფეხოსნები, წარმოდგენილია საბრძოლო ეტლი და ურემი.

სარტყლის შემორჩენილი ფრაგმენტები არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ განისაზღვროს აქ ასახული სიუჟეტი. მაგრამ ის კი შეიძლება ითქვას, რომ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მამაკაცის ორი დიდი ზომის გამოსახულება. შუბებითა და ფარებით შეიარაღებული ეს ფიგურები კომპოზიციის ცენტრში, ერთმანეთის პირისპირ, არიან გამოსახულნი. მათ სარტყლის მთელი

---

[12] I. Fontenrose, დასახ. ნაშრ., გვ. 219.

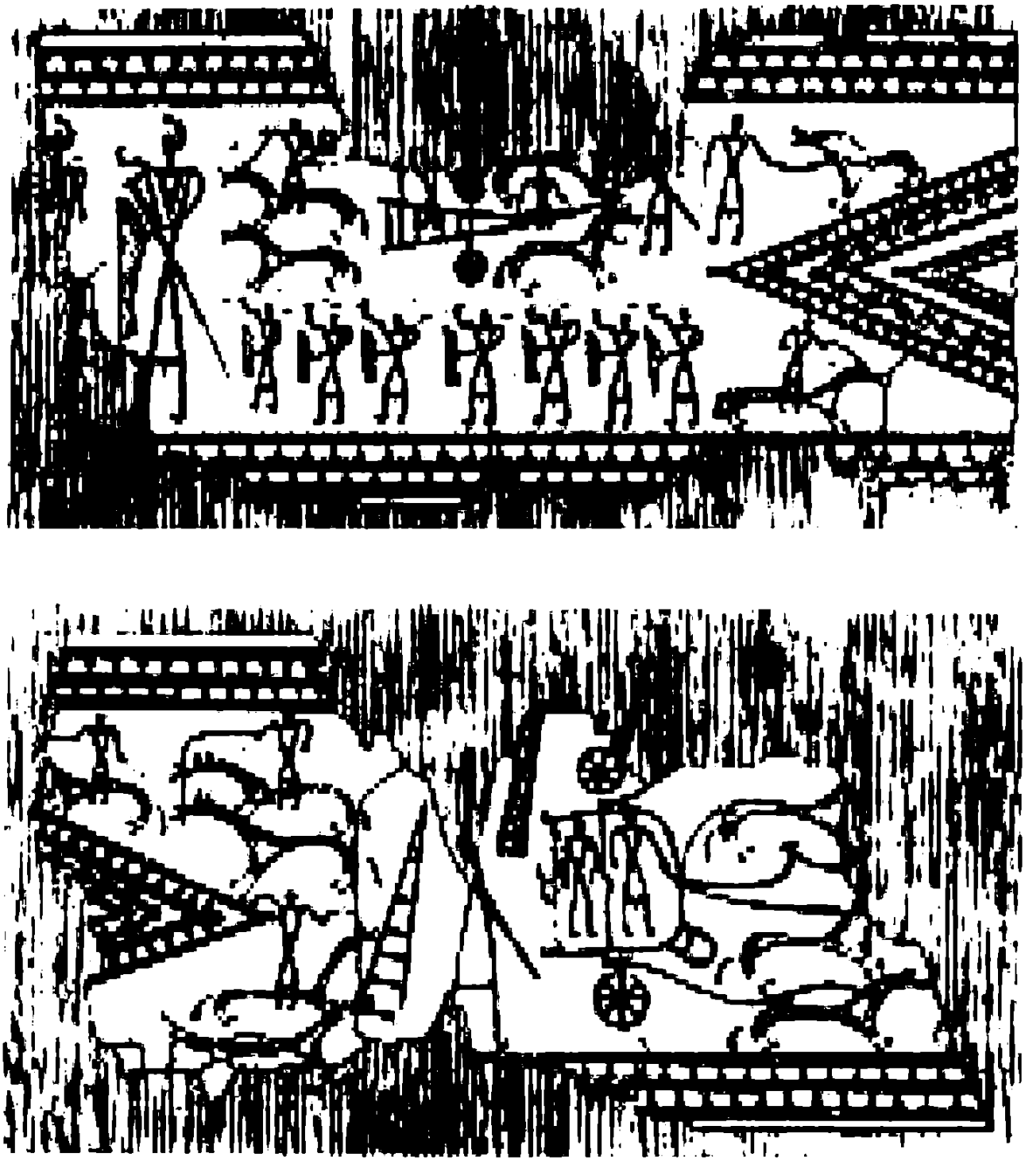
[13] È. Ýëèàäå, Ìèô î âå÷íîì, გვ. 29.

[14] იქვე.

[15] Ê. Ï. Âåéíáåðã, ×åðòîâûå â êóëüòóðå Áëèæíåãî Âîñòîêà, Ì., 1986, გვ. 108.

[16] სივრცის ამგვარი განცდა აშკარად ისახავს თავს უძველესი ხელოვნების ისეთ ცნობილ ძეგლზე, როგორიც არის ნარამსუენის სტელა, (ძვ. წ. XVIIIს.), რომელიც აქადელების ლულუბეელების ტომებზე გამარჯვების აღსანიშნავად შეიქმნა. ლულუბეელები, ანუ „ისინი“ ამ ძეგლზე ქაოტურად არიან წარმოდგენილნი. ასევე უსწესრიგოა მათი ლანდშაფტი. ამავე დროს ამ ქაოტურობას უპირისპირდება აქადელთა მეომრების ხაზგასმულად მოწესრიგებული მწკრივები. ეს წარმოდგენები – „ცუდი“ სივრცე და უარყოფითი ნიშნების მატარებელი „ისინი“ – განუყოფარების გარკვეულ საფეხურზე, დამახასიათებელია მთელი ძველი აღმოსავლური კულტურისათვის, იხ. Ê. Ï. Âåéíáðã, ×åðòîâûå â êóëüòóðå... gv. 109.

[17] მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის გრაფიკული ხელოვნება ადრეულ რკინის ხანაში, თბ., 1982, კატალოგი №35, ტაბ. XXX.



ნახ. 9. ბრინჯაოს სარტყელი ლორეს ციხიდან

სიმაღლე უჭირავთ. სწორედ მათკენ მიემართებიან კომპოზიციაში წარმოდგენილი მეომრები. მათკენვე მიემართება საბრძოლო ეტლიც. საფიქრებელია, რომ დიდი ზომის ეს ფიგურები წარმოგვიდგენენ ან სოციალურად დაწინაურებულ პირებს, მხედართმთავრებს, ან ომის ღვთაებებს, რომლებიც ბრძოლის დაწყების წინ, რიტუალურ მოქმედებას ასრულებენ, რაც ახალი, დასამარცხებელი ტერიტორიის საკრალიზაციასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

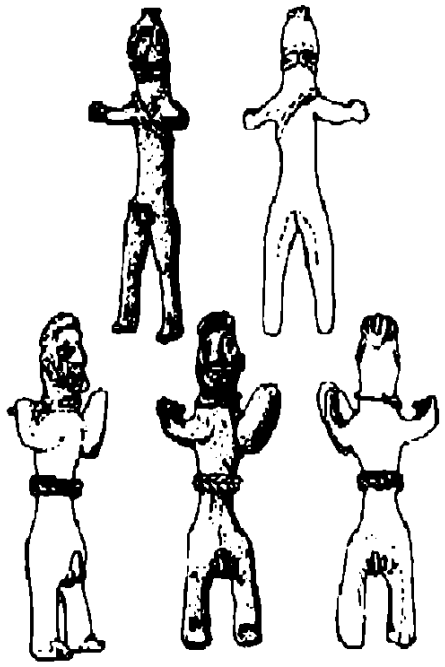
ეს ძეგლი ნივთიერი დასტურია იმისა, რომ აქ მოსახლე ქართველური ტომები აღჭურვილნი იყვნენ იმდროინდელი მოწინავე სამხედრო ტექნიკით. მათ შესწევდათ უნარი, მედგარი წინააღმდეგობა გაეწიათ ისეთი სამიმში მტრისათვის, როგორიც იყო ურარტუს სამეფო, რომელმაც სწორედ იმ ხანებში აიღო გეზი მის ჩრდილოეთით მდებარე მიწების დასაპყრობად, მაგრამ მესხეთ-ჯავახეთსა და ქვემო ქართლში

ვერ შემოაღწია, ადგილობრივი მოსახლეობის შეუპოვარი წინააღმდეგობის გამო[18].

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ პერიოდში იორ-ალაზნის აუზის ტერიტორიაზე მოსახლე ტომთა ცხოვრებაში ომი ერთ-ერთი უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა ხდება. ამას მეტყველებს ბრინჯაოსა და რკინის იარაღის სიმრავლე, რაც აუცილებელი იყო აგრესიული მეზობლების – ურარტელების, მიდიელებისა და სკვითებისაგან თავის დასაღწევად[19].

იარაღის განსაკუთრებული სიმრავლით გამოირჩევა აგრეთვე ამ პერიოდის სამლოცველოებიც. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ სწორედ ამავე ხანებში ყალიბდება და საკმაოდ ფართოდ ვრცელდება ღვთაებათა ახალი იკონოგრაფიული ტიპი, რომელიც მეომარი ღვთაების სახელით არის ცნობილი.

მეომარი ღვთაებების განსაკუთრებული სიმრავლით შილდის სამლოცველო



ნახ. 10. ანთროპომორფული მეომარი ღვთაებები მელაანის სამლოცველოდან

გამოირჩევა. აქ დადასტურებული ტიპობრივად მრავალფეროვანი ანთროპომორფული ქანდაკებათა ნიმუშები, როგორც სტილისტურად, ასევე ქრონოლოგიურად, ერთ წრეს განეკუთვნება. ისინი ყველა იმ ნიშანს ატარებენ, რაც მეომარი ღვთაებისთვის არის დამახასიათებელი. ფეხზე მდგომი, შიშველი, ითიფალური ფიგურები ერთნაირი აქსესუარებით არიან შემკული – ჩნდება სარტყელი, საკისრე რგოლი, სამაჯურები, საღვედე თასმები. ზოგიერთი აღჭურვილია მუსარაძით, ფარითა და სატევრით. ზოგიერთს სხეულზე დატანილი აქვთ ხოლები, რომლებიც ზურგზე მთავრდება სხივებიანი წრით – მზით[20].

მეომარ ღვთაებებს განეკუთვნებიან აგრეთვე არღუნის ხეობაში აღმოჩენილი ანთროპომორფული ფიგურები, რომლებიც ხშირად მუზარადებითა და ხელშუბებით არიან აღჭურვილნი[21]. ასევე არიან აღჭურვილნი კაჭრეთში აღმოჩენილი ფიგურებიც[22]. ბრძოლის სცენებს ასახავს ყაზბეგის განძში შემავალი ქანდაკებების ერთი ჯგუფიც.

---

[18] მ. ხიდაშელი, ცენტრალური ამიერკავკასიის... გვ. 87-88.

[19] კ. ფიცხელაური, აღმოსავლეთ საქართველოს ტომთა ისტორიის ძირითადი პრობლემები, თბ., 1973, გვ. 119.

[20] ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, ბრინჯაოს ანთროპომორფული ფიგურები შილდის სამლოცველოდან. კავკასია, ნეოლით-ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიის საკითხები. ძიებანი (საქ. მეც. აკადემიის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის ჟურნალი, დამატებანი, VI, თბ., 2001, გვ. 149-150.

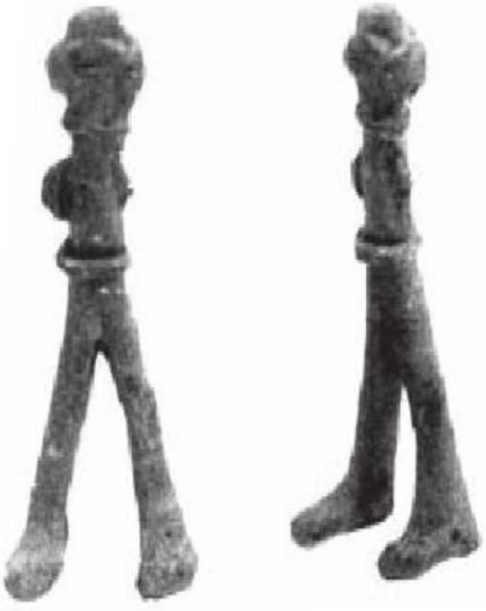
[21] გ. ჯავახიშვილი, ანთროპომორფული... ტაბ., XIII.

[22] იქვე, ტაბ. XII.

აქ ბრძოლის, მტერზე გამარჯვების, მოწინააღმდეგის დატყვევების, დასჯისა და ძლევის ამსახველი სცენები უნდა იყოს წარმოდგენილი[23].

მელაანის სამლოცველოს მთავარ ღვთაებას მარჯვენა ხელში უჭირავს ყანწი, ტანზე გადადებული აქვს ღვედი, რომელზეც სატევარია შეკიდული. შეიარაღებულია მელაანში აღმოჩენილი მეორე ფიგურაც.

მელი-ღელე II-ისა და მელაანის საკულტო ცენტრებს კ. ფიცხელაური ომის ღმერთის სამლოცველოებად მიიჩნევს. თუმცა ამასთან, იმასაც აღნიშნავს, ამ ძეგლებზე ასევე აშკარად ნაყოფიერების კულტის სიძლიერეც რომ არის დადასტურებული[24]. ყურადსაღები უნდა იყოს ი. კიკვიძის მოსაზრება: მისი აზრით, განვითარების ამ საფეხურზე, ომის ღმერთის არსებობა ნაადრევია და ნაკლებ სავარაუდებელი. ი. კიკვიძის აზრით - მელაანის სამლოცველოს



ნახ. 11. ანთროპომორფული მეომარი ღვთაებები შილდის სამლოცველოდან
ნახ. 12. ანთროპომორფული ქანდაკებები ქაზბეგის განძიდან

ქანდაკებები ისეთი მეომარი ღვთაებები არიან, რომელთაც ჯერ არა აქვთ მოხსნილი ნაყოფიერების ფუნქცია. მათში ხაზგასმულია ამ ღვთაებათა ორი ფუნქცია: ნაყოფიერება – ფალოსი და მახვილი – ბრძოლა[25].

ეს მოსაზრება შილდის სამლოცველოში აღმოჩენილ მეომარ ღვთაებებზეც უნდა გავრცელდეს. გარდა ამისა, აქაც, მიუხედავად მეომარი ღვთაებებისა და იარაღის სიმრავლისა, არანაკლები სიძლიერით არის წარმოდგენილი ნაყოფიერების კულტის ამსახველი მასალა, რომელიც დაკავშირებულია ნაყოფიერებასთან და ნადირთა მფარველ ღვთაებასთან[26].

შილდის სამლოცველო მართლაც უაღრესად საინტერესო ძეგლია. მრავალრიცხოვანი მეომარი ღვთაებების გარდა, აქ საკმაო რაოდენობით არის აღმოჩენილი ქალღვთაებათა მცირე ზომის ქანდაკებები, ირმების, ორთავიანი ირმების, ფრინველების, ძაღლისებური ცხოველების ფიგურები, ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული

---

[23] ლ. წითლანაძე, ქაზბეგის განძის ზოგიერთი საკითხისათვის. მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის, III, 1963, გვ. 44-45.

[24] კ. ფიცხელაური, დახახ. ნაშრ., გვ. 117-120, შენ. 13.

[25] ი. კიკვიძე, მოწათმოქმედება და სამოწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1976, გვ. 222.

[26] ლ. ფანცხავა, ბ. მაისურაძე, ბრინჯაოს ანთროპომორფული... გვ. 151. მასალის ანალიზი იმაზე მეტყველებს, რომ აქ რამდენიმე კულტს სცემდნენ თაყვანს, რაც ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში არ დასტურდება, აღნიშნავენ ავტორები, იქვე.

სამყაროული ხის იმიტაციები[27].

როგორც ვხედავთ, შილდის სამლოცველოში წარმოდგენილია პლასტიკური სახეებით შექმნილი სწორედ ის სამყარო, რომელიც დიდი მრავალფეროვნებითაა ასახული ბრინჯაოს სარტყლების დეკორში. ამ კომპოზიციებში ეს ცხოველები სიმბოლურად გაიაზრებოდნენ. მათი ჩვენებით დაფიქსირებულია ადამიანთა შეხედულებები სამყაროზე, რომელიც კოსმოგონიის შედეგად იყო შექმნილი, დახატული იყო ის საკრალური გარემო, რომელიც უდიდეს როლს ასრულებდა არქაული ადამიანის ცხოვრებაში[28].

ვფიქრობ, რომ ზემით განხილული სამლოცველოების განმსაზღვრელ იდეას კოსმოგონიზმი წარმოადგენდა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თაკად იდეას ამ პერიოდში, ბევრად ფართო, ყოვლისმომცველი სახე ჰქონდა მიღებული. იგი არა მხოლოდ ქაოსისაგან კოსმოსის შექმნას, წყლის, ხმელეთისა და ზეცის ერთმანეთისაგან გათიშვას გულისხმობდა, არამედ მასში ადამიანისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა ბუნებრივი მოვლენა, ნაყოფიერების, გამრავლებისა და კეთილდღეობის ყველა აუცილებელი პირობა იყო ჩართული.

ამ საკრალურ სამყაროში პერსონიფიცირებული სახით სხვადასხვა ფუნქციის მატარებელი, პოლისემანტიკური მნიშვნელობის მქონე ღვთაებები, ცხოველები, ცისური მნათობები, სხვადასხვა საგნები როგორც ცოცხალი არსებები, ისე მოქმედებდნენ, ჩართული იყო მასში ადამიანიც. თანაზიარების პრინციპის მოქმედების გამო ადამიანი ამ გასულდგმულებელი სამყაროს განუყოფელი ნაწილი იყო და მიმდინარე პროცესების უშუალო თანამონაწილე.

ეს სამყარო სიმბოლურად იყო გააზრებული. ნაცვენები იყო ამ სიმბოლოთა როგორც ფიზიკური, ასევე იდეალური მხარე, რის გამოც ხელშესახებ სახეს იძენდა ის, რაც საკრალური იყო, უხილავი. ამით ადამიანი სულიერ სამყაროში შედიოდა და პირველქმნადობას უკავშირდებოდა. გარდა ამისა, სიმბოლურად გააზრებული ეს საგნები რეალურად არ არსებულის მაგივრობას სწევდნენ. ამით ისინი თავის უმთავრეს ფუნქციას ასრულებდნენ, აღბეჭდავდნენ სამყაროს, მაგიურად მოქმედებდნენ გარემოზე, ამავე დროს, ზუსტ ინფორმაციასაც გადასცემდნენ[29].

მითოსური ცნობიერება სამლოცველოს არსებობას სამყაროს საკრალურ ცენტრში გაიაზრებდა და მას, უპირველეს ყოვლისა, მედიატორის ფუნქციას აკისრებდა[30], იქ ქმნიდა ყველა პირობას საკრალურ ხანაში დაბრუნებისთვის, სწორედ აქ, ამ სამლოცველოებში სრულდებოდა დიდი მნიშვნელობის მქონე რიტუალები, რომლებშიც ადამიანის აუცილებელი რიტუალური სიკვდილი და კვლავ აღორძინება, თავისებური სახით კოსმოგონიური აქტის განმეორებაც იყო და იმის ნიშანიც, რომ ადამიანი ნაზიარები იყო თავის საკრალურ წარსულს და დაბადების სიწმინდეს[31]. რიტუალს ყოველთვის გააჩნდა მითოსურ ხანაში შექმნილი საკრალური მოდელი, რომლის განმეორება იმის ნიშანი იყო, რომ ადამიანს შეთვისებული ჰქონდა სოციალურად მნიშვნელოვანი ყველა პრაქტიკული ქმედება[32].

სწორედ სამლოცველოში იქმნებოდა არქაული ადამიანის იდეალური სამყაროს სურათი, სრულად ვლინდებოდა მისი მსოფლხატი. ამ ხატს თ. გასტერი მიკროკოსმისა

---

[27] ბ. მაისურაძე, ლ. ფანცხავა, შილდის სამლოცველო (კატალოგი). კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VII, თბ., 1984.

[28] მ. ხიდაშელი, სამყაროს სურათი... გვ. 94-99.

[29] Ð Àðíõåéi, Èñêóññòâî è âèçóàëüíîå âîñïðèÿòèå, È., 1974, გვ. 132.

[30] È. Ýëèàäå, Êîñìîñ è èñòîðèÿ, È., 1987, გვ. 38.

[31] È. Ýëèàäå,Òàéíûå îáùåñòâà. Îáðÿäû, èíèöèàöèè è ïîñâÿùåíèÿ, გვ. 12-14; მ. ხიდაშელი, არქაული კულტურა და ეთნოსი, ქართველი ხალხის ეთნოგენეზი, თბ., 2002, გვ. 188-189.

[32] È. Ýëèàäå, Ñâÿùåííîå è ìèðñêîå, â êí., È. Ýëèàäå, Ìèô î âå÷íîì âîçâðàùåíèè, È., 2000, გვ. 299.

და მაკროკოსმის ანალოგიით, ტოპოკოსმს უწოდებს. მისი განსაზღვრით, ტოპოკოსმსს ორმაგი ბუნება აქვს. იგი დროის მიღმა არსებული რეალობაა, რომელშიც მონაწილეობენ როგორც სულიერი, ასევე უსულო საგნები. ტოპოკოსმი მოიცავს როგორც აქ და ახლა მყოფს, აგრეთვე გარდამავალს. ტოპოკოსმი მარადიული დროის უწყვეტობაა, რომელშიც რეალური იდეალურის ფორმაში გადადის, ხოლო დროებითი – მარადიულსა და ტრანსცენდენტურში. ტოპოკოსმის ამაღლებული სული სრულად გამოხატავს ბრძოლას, სიკვდილ-სიცოცხლეს, ბნელსა და ნათელს, უნაყოფობასა და ნაყოფიერებას[33].

სწორედ აქ ვლინდებოდა მითის, როგორც არქაული აზროვნების წესის, სოციალურ-ფსიქოლოგიური ფუნქცია, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ მითი მკაცრად იცავდა რწმენასა და ტრადიციულობას, ქმნიდა გარკვეულ ზნეობრივ პრინციპებს, ცდილობდა რიტუალის ეფექტურობისა და მისი შესრულების აუცილებლობის განმტკიცებას[34].

ადამიანის ძალისხმევა კოსმოგონიური ქმედებისკენ იყო მიმართული. ეს იდეა განსაზღვრავდა ადამიანის ყველა მიზანდასახულ მოქმედებას, განაპირობებდა მის მუდმივ ურთიერთობას საკრალურთან, სამყაროს სიმბოლური განახლების აუცილებლობას, რის შედეგად სამყარო თავის პირვანდელ სახეს უბრუნდება, ხდება ისეთივე ძლიერი, ქმედითი, იმავე პოტენციური შესაძლებლობების მქონე, როგორიც ის „დასაწყისში“, პირველსაგანთა და პირველქმნადობის ეპოქაში იყო.

Resume

Manana Khidasheli

Cosmogonic Concept of the Struggle in the Oldest Spiritual Culture of Georgia

The article is focused on the interpretation of the oldest mythological concepts in the imagery of the 1st-2nd Mill. B.C.

[33] J. H. Gaster, Thespis, Myth and Drama in Ancient East, NY; 1950, გვ. 5.

[34] B. Malinowski, Myth in Primitinc Phsychology, London, 1927.

თამარ ხუნდაძე
გ. ჩუბინიშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიის ინსტიტუტი

„დანიელი ლომთა ხაროში“ აკაურთის ეკლესიის რელიეფზე

ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო სახვით ხელოვნებაში უმთავრესი როლი ქვაზე კვეთილ რელიეფებს ეკისრებათ, რომლებიც მხატვრული გადაწყვეტისა და სიმბოლური სახეების მრავალფეროვნებით ხასიათდებიან. ამ პერიოდის საფასადო რელიეფის ერთ-ერთ საინტერესო ნიმუშს აკაურთის ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესიის გამოსახულებები წარმოადგენენ.

სოფელი აკაურთა ქვემო ქართლში, მდ. მაშავრის მარცხენა ნაპირზე, ბოლნისიდან შვიდიოდე კმ-ის დაშორებით მდებარეობს. ეკლესია სოფლის ცენტრში ამაღლებულ ადგილასაა აგებული. ეკლესიის ხუროთმოძღვრება გამოკვლეულია ლ. რჩეულიშვილის მიერ და დათარიღებულია V-VI საუკუნეთა მიჯნით[1]. გვიანდელი (XX საუკუნის დასაწყისი) აღდგენის შედეგად ნაგებობას სანახევროდ დაკარგული აქვს თავდაპირველი იერსახე[2]. პირველადი სახით შემორჩენილი ფასადები მოპირკეთებულია დიდი ზომის მოვარდისფრო-ქვიშისფერი, კარგად გათლილი კვადრებით.

გზა ეკლესიას სამხრეთიდან აღგება. ძირითადად სწორედ ეს ფასადია რელიეფებით გაფორმებული – ფართო (100 სმ) კარს ზემოდან სახღვრავს რელიეფურგამოსახულებიანი დიდი ზომის (სიგრძე – 337 სმ, სიმაღლე – 48 სმ) ბალავრის ქვა. კარის ღიობს გვერდებზე ვერტიკალურად დაუყენება ორნამენტული ხოლები (ვახის ყლორტები მტევნებითა და ფოთლებით). რელიეფური ჩუქურთმით იყო დაფარული დიდი, ნალისებრი სარკმლის თავსართიც, რომელიც დღეს დაზიანებული და გამოფიტულია. სარკმლის გვერდით, ცალკე ჩასმულ დიდ ფილაზე, წრიული ფორმის, ჩაღრმავებულზედაპირიან არეზე წარმოდგენილია ფარშევანგის ფიგურა. ერთი რელიეფი ჩრდილოეთ ფასადზეც გვხვდება, სადაც მცირე ზომის ფილაზე ამოკვეთილია ჯვარი ვახის ფოთლებში. ჩუქურთმებით შემკულია ეკლესიის ინტერიერიც – აფსიდის პილასტრების იმპოსტები დაფარულია ფაქიზი კვეთით გადმოცემული აკანთის ფოთლებით, რომბებით, წრეებით, ზიგზაგებით.

სამხრეთი ფასადის შესასვლელის ბალავრის ქვაზე დაბალი რელიეფით (1 სმ) ამოკვეთილია გამოსახულებათა სამი ჯგუფი, რომლებიც ერთ, საერთო მოჩარჩოებაშია არიან მოქცეულნი, თუმცა თითოეული სცენა ცენტრულ-სიმეტრიული ხასიათისაა, კომპოზიციურად შეკრულია და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად იკითხება. ორი განაპირა ჯგუფი უფრო მცირე ზომის მონაკვეთებზეა განლაგებული. ორივეგან გამოსახულია ირმები პალმის ხეებთან. ცენტრალურ კომპოზიციას უფრო დიდი ფართობი აქვს დათმობილი (მისი სიგრძე 138 სმ-ია). ლ. რჩეულიშვილის აზრით, შუა ჯგუფში წარმოდგენილია ორი ერთმანეთისკენ მიმართული ირემი[3], ხოლო გ. აბრამიშვილი ირმებს შორის გამოსახულებას სიცოცხლის ხედ მიიჩნევს[4].

---

[1] ლ. რჩეულიშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრების სამი უცნობი ძეგლი. ქართული ხელოვნება 2, თბ., 1948, გვ. 27-34.

[2] თავიდან ეკლესია სამნავიანი ბაზილიკის ტიპის ნაგებობას წარმოადგენდა: ÄÍ. ×óáèíàøâèëè, Àðõèòåêòóðà Êàõåòèè, Òá., 1959, გვ. 190; დიმიტრი თუმანიშვილი, სიმბოლურობა შუა საუკუნეების ქართულ სამგაძრო ხუროთმოძღვრებაში. წერილები, ნარკვევები, თბ., 2001, გვ. 63.

[3] ლ. რჩეულიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 32.

[4] გ. აბრამიშვილი, ადრექრისტიანული ქართლის ერთნული იკონოგრაფიის სათაყვანებლად. ნარკვევები VII, თბ., 2001, გვ. 65

სურ. 1. აკაურთა. ეკლესიის სამხრეთი ფასადი

სურ. 2. აკაურთა. ეკლესიის სამხრეთი კარი

ადგილზე დეტალური დაკვირვებისას, რელიეფის ზედაპირის დაზიანების მიუხედავად, გაირკვა, რომ ცხოველებს შორის გამოკვეთილია ადამიანის გამოსახულება. გაირჩევა ფრონტალურად წარმოდგენილი ფიგურის სილუეტი – სახის დაგრძელებული ოვალი, რომლის ნაკვთები სრულიად გადაფხეკილია, თავად სახე კი თითქოს განზრახ, ბასრი საგნის ჩანაჭდევით შუაზეა გაპობილი; გამოიყოფა ფიგურის მხრები, სხეულის ზოგადი მოხაზულობა. ფეხები მოზრდილია და პროფილში, ერთ მხარეს აღმოსავლეთისკენ მიმართული, ხელები დაზიანებულია და ძნელდება მათი მოხაზულობის აღქმა. მარჯვენა ხელის ქვემოთ ჩამოშვებული და იდაყვში მოხრილი მკლავი მკერდთან აქვს მიტანილი (არ გაირჩევა ხელის მტევანი). საყურადღებოა, მარცხენა ხელიც იდაყვში მოხრილი და გვერდით მიმართული შეიძლებოდა ყოფილიყო, რაც ვედრების ჟესტს მოგვაგონებს. ფიგურის მკერდზე გრაფიკულად ამოკვეთილია დიდი ზომის ტოლმკლავა ჯვარი, მსგავსად ზედა თმოგვის სტელის (VI ს.) დანიელ წინასწარმეტყველის მკერდზე გამოსახული ჯვრისა (სურ. 5)[5].

რაც შეეხება ცენტრალური ფიგურის ორსავე მხარეს წარმოდგენილ ცხოველთა გამოსახულებებს, ისინი არაფრით გვანან გვერდითა კომპოზიციების ირმებს, არც ზოგადი სილუეტებით და არც დეტალებით. ბალავრის განაპირა მონაკვეთების ირმების გამოსახულებებს დიდი რქები აქვთ, რაც არ ჩანს ცენტრალური სცენის ცხოველთა თავებზე. ირმებისგან განსხვავებით მათ კარგად გამოყვანილი მსხვილი ტორები და ბრჭყალები აქვთ, რაც გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლოა ისინი ლომებს განასახიერებდენ. ამასვე ადასტურებს მათი გრძელი და ბოლოებში ზემოთ აპრეხილი კუდებიც. თუ ეს ცხოველები ლომებს წარმოადგენენ, მაშინ მათ შორის გამოსახული ფიგურა დანიელ წინასწარმეტყველად შეიძლება მივიჩნიოთ ლომთა ხაროში. ეს ძველადქმისეული სიუჟეტი განსაკუთრებით პოპულარული იყო ადრექრისტიანული ხანის ხელოვნებაში (კატაკომბების მხატვრობა, სარკოფაგთა რელიეფები და სხვა) და სიმბოლურად ქრისტეს ჯვარცმასა და აღდგომას, ამასთანავე სულის ხსნას განასახიერებდა[6]. ადრეული შუა საუკუნეებიდან მოკიდებული წინასწარმეტყველ დანიელის სასწაულებრივი ხსნის თემა საკმაოდ აქტიურია ქართულ ქვის პლასტიკაში. იგი გვხვდება სტელებზე (ზედა თმოგვის – VI ს., უსანეთი – VIII ს.), კანკელის ფილებზე (წებელდა – VII-VIII სს. წირქოლი – VIII-IX, საფარა – X-XI სს.), უფრო ხშირად კი საფასადო სკულპტურაში (თელოვანი - VIII ს., ჯოისუბანი, აზავრეთი, ბურნაშეთი, ბავრა, ხოსპიო, ვალე, ზარზმის წყარო - X ს., ბზის ორი ეკლესია – X-XI სს. და სხვა). თითქმის ყველა შემთხვევაში „დანიელი ლომთა ხაროში" გამოხატულია ადრექრისტიანულ ხანაში შემუშავებული საერთო იკონოგრაფიული სქემით – სიმეტრიული, ჰერალდიკური კომპოზიციის სახით. ორანტის პოზაში წარმოდგენილია წინასწარმეტყველი ორ ლომს შორის. აღსანიშნავია, რომ აკაურთის რელიეფური გამოსახულება ზუსტად არ იმეორებს დანიელის სასწაულებრივი ხსნის ჩამოყალიბებულ კომპოზიციას – საქმე ეხება დანიელის პოზას, რომელიც ტიპიურ ნიმუშებში მკაცრად ფრონტალურია, ხელები ლოცვად აქვს ზეაღმართული, ფეხები კი აქეთ-იქით გადგმული. აკაურთას დანიელის სხეული, მართალია, ფრონტალურადაა წარმოდგენილი, მაგრამ მისი ფეხები ერთ მხარეს, აღმოსავლეთისკენ არის პროფილში გამოსახული. მისი ხელებიც, როგორც აღინიშნა, ვედრებისებრი ჟესტით ამ მხარეს უნდა ყოფილიყო მიმართული. ვფიქრობთ, რომ

[5] Àë. Äæàâàõèøâèëè, Äðåâíåõðèñòèàíñêîå ìåìîðèàëüíî-êóëüòîâîå ïàìÿòíèêè Ãóðçèè. Àâòîðåôåðàò Òá., 1949. gv. 11; Í. ×óáèíàøâèëè, Òàíäåñè, Òá., 1972, გვ. 108 – 110, ტაბ. 79; Ê. 1983, გვ. 7.

[6] L. Reau, Iconographie de l'art chretien, t. II, Paris, 1957, გვ. 391 – 404.

სურ. 3. აკაურთა. ეკლესიის სამხრეთი კარის ზღუდარი

წინასწარმეტყველის ფიგურის ამგვარი „მოძრაობა" საკმაოდ გააზრებულია – იგი აღმოსავლეთისკენ, უფლისკენ არის მიმართული ლოცვა-ვედრებით. გარკვეულწილად ნაცნობი იკონოგრაფიული სქემიდან გადახვევას წარმოადგენს ლომების ფიგურების განსხვავებული განაწილება და რაოდენობაც: მარცხნივ გამოსახული ლომი უფრო დიდი ზომისაა, ფილის მარჯვენა მხარეს ერთი შედარებით მცირე ზომის ლომია, მის ზემოთ კი – დანიელისკენ მიმართული კიდევ რამდენიმე პატარა ცხოველის გამოსახულება, რომლებიც ზოგადი მოხაზულობით კვლავ ლომებს მოგვაგონებენ (გაიარჩევა მოძრაობაში გამოსახული სამი ცხოველის ფიგურა).

შემუშავებული კომპოზიციური სქემის ამგვარი დარღვევა ხშირია ადრეული შუა საუკუნეების როგორც ქართულ[7], ისე უცხოურ ნიმუშებში[8], რაც შესაძლოა, ერთი მხრივ, განპირობებულია ადგილობრივი მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებებით, მეორე მხრივ კი – იმით, რომ ამ თემის იკონოგრაფიული სქემა ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ დაკანონებული.

როგორც აღინიშნა, აკაურთის არქიტრავის სამად გაყოფილ რელიეფურ კომპოზიციაში ცენტრალური და ყველაზე დიდი ფართობი დანიელ წინასწარმეტყველის სასწაულებრივი ხსნის სცენას უჭირავს, რომელიც აღდგომისა და სულის ხსნის ძველაღთქმისეულ წინახატს წარმოადგენს. ამავე თემას ეპასუხება ბალავრის განაპირა არეებზე ამოკვეთილი გამოსახულებები – ირმები პალმის ხეებთან. ირმების, შვლების თუ სხვა ცხოველთა (ჯიხვი, კურდღელი) და ფრინველთა

[7] ზედა თმოგვის სტელაზე (VI ს.) გულხელდაკრეფილი დანიელის ფიგურასთან მხოლოდ ერთი ლომია გამოსახული, წებელდის ფილაზე (VII – VIII სს.) – ოთხი ლომი.

[8] ადრეული შუა საუკუნეების ირლანდიურ ქვაჯვარებზე დანიელი უმეტესწილად ჯვარცმულივით ხელებგანპირობილია წარმოდგენილი, რომლის ორსავ მხარეს ხან ორი, ხან ოთხი ლომის გამოსახულებაა, არის შემთხვევა, როდესაც ლომთა რაოდენობა შვიდია, რაც ბიბლიის ტექსტის, კერძოდ, დანიელის მეორე დასჯის (დან. 14, 31) ზუსტ ილუსტრაციას წარმოადგენს: Françoise Henry, Groix sculptees irlandaises, Dublin, 1964, ტაბ. 24, 31, 12-31.

გამოსახულებანი, რომლებიც მცენარეთა ნაყოფს შეეძცევიან, ადრინდელი ხანიდან ხშირად გვხვდება ქრისტიანული სამყაროს სახვით ხელოვნებაში და სიმბოლურად მორწმუნე სულთა ზიარებას გამოხატავენ[9]. ზოგჯერ ასეთი მოტივები დანიელის თემასთან ერთადაა წარმოდგენილი, მაგ., მარტვილის ტაძრის (VII ს.) ფრიზზე ჩიტები კენკავენ ვაზის ნაყოფს; წებელდის ფილაზე (VII-VIII სს.) დანიელის სცენის ქვემოთ გამოსახული იყო შველი ნუკრთან ერთად მცენარეებს შორის (ეს ნაწილი დღეს აღარ არსებობს); თელოვანის (VIII ს.) რელიეფზე – ირემი, ჯიხვი, კურდღელი სიცოცხლის ხის მოტივებთან. ვალეს (X ს.) რელიეფზე – შველი ბუჩქებში და სხვა. აღსანიშნავია, რომ აკაურთის არქიტრავის მარჯვენა მხარეს, ირმისა და პალმის ხის გამოსახულებებთან ერთად, უშუალოდ დანიელის სცენის გვერდით ამოკვეთილია ორნამენტებით დაფარული, გეომეტრიული ფორმის საგანი, რომელიც წარმოადგენს არაწესიერი მოხაზულობის ნახევარწრიულ საფუძველზე აღმართულ ვერტიკალურად წაგრძელებულ სწორკუთხედს. ამ გამოსახულებას ლ. რჩეულიშვილი კვარცხლბეკზე დამდგარ საკურთხეველად მიიჩნევს[10], გ. აბრამიშვილი კი – კლდის პირობით გამოსახულებად.[11]

ამ საგნის მეტად პირობით-სქემატური ფორმის გამო, ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, თუ რას წარმოადგენს იგი და რატომ არის შეყვანილი ამ კომპოზიციაში. გამორიცხული არ უნდა იყოს, რომ ეს გამოსახულება მართლაც წარმართული საკურთხევლის – სამსხვერპლოს გარკვეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენდეს. საყურადღებოა, რომ დანიელის სცენაში ლომები მოძრავ, მრბოლავ პოზებში არიან გამოსახულნი (განსაკუთრებით მარჯვენა მხარეს წარმოდგენილი ლომები),

ნახ. 1. აკაურთა. ეკლესიის არქიტრავის რელიეფი (სქემა)

ისინი თითქოს თავს ესხმიან წინასწარმეტყველს. ამგვარი იკონოგრაფია სიმბოლურად ბოროტ, ეშმაკეულ ძალთა მხრიდან საშიშროებას გამოხატავს[12] და, ამასთან, ხაზს უსვამს მაცხოვრის კაცობრიობის ხსნისათვის ჯვარზე ვნების, მსხვერპლად შეწირვის იდეას. ასეთ კონტექსტში დანიელის კომპოზიციაში სამსხვერპლოს გამოსახვა აძლიერებს მაცხოვრის მსხვერპლის თემას და შესაძლებელია ისე იყოს გააზრებული, როგორც ტრაპეზი.

აკაურთის ეკლესიის ბალავრის რელიეფის საერთო კომპოზიციურ აგებაში, მიუხედავად მისი გამოსახულებების სამ ჯგუფად განაწილებისა, არ არის მკაცრი სიმეტრიულობა. კომპოზიციის მარცხენა ჯგუფის სარკისებრ სიმეტრიას, რასაც ქმნის ორი ერთნაირი ირმის წარმოდგენა პალმის ხის ორსავე მხარეს, არქიტრავის

[9] Lexikon der christlichen Ikonographie, B II. Wien 1974, გვ. 286 – 287. G. B. Ladner, Handbuch der frühchristlichen Symbolik, Zürich, 1992, გვ. 22.

[10] ლ. რჩეულიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 32.

[11] გ. აბრამიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 66.

[12] Beat Brenk, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends, Wien, 1966, გვ. 186, 225-226.

სურ. 5. ზედა თმოგვი. სტელა

სურ. 4 აკაურთა. ეკლესიის სამხრეთი კარის არქიტრავის შუა მონაკვეთი

მარჯვენა ნაწილში არღვევს მეორე ირმის ნაცვლად „სამსხვერპლოს" გამოსახულება. სიმეტრიულობის პრინციპი დარღვეულია ცენტრალურ სცენაშიც – დანიელის ერთ მხარეს წარმოდგენილ ერთ დიდი ზომის ლომის ფიგურას უპირისპირდება მეორე მხარეს გამოსახული ერთი ოდნავ მცირე ზომის ლომისა და სამი პატარა ცხოველის ფიგურები. ამასთან მიმართებაში აღსანიშნავია, რომ რელიეფის მოჩარჩოებას არა აქვს სწორხაზოვანი კონფიგურაცია. იგი მიყვება გამოსახულებათა მოხაზულობას – ზოგან კუთხოვნად „ტყდება" – მაგ., მარცხენა ლომის ხერგთან, – ზოგან რკალურად გარს ევლება ფორმას, – მაგ., ფილის მარჯვენა მხარეს გამოსახული ირმის ფიგურაზე, – და სხვა.

ამგვარად, რელიეფის ოსტატი საკმაოდ თავისუფლად ანაწილებს გამოსახულებებს სიბრტყეზე. ამასთანავე, იგი მოჩარჩოების ცალკეულ მონაკვეთებს და ფონის თავისუფალ ადგილებს დეკორატიულად ამუშავებს ორნამენტებით – კვადრატებში ჩასმული ჯვარედინი ხაზების მწკრივებით. ეს სახე ღრმა ცერად ჩაკვეთითაა გამოყვანილი და როგორც ლ. რჩეულიშვილი აღნიშნავს, ხუსე ჭრას მოგვაგონებს[13]. ამ მოხატულობებულ მონაკვეთებს დეკორატიულობა შეაქვთ ფრიზულად წაგრძელებული არქიტრავის რელიეფში. წინააღმდეგ ამისა, ცენტრალური კომპოზიცია სადა ფონზე იშლება, ხოლო ზემოდან და ქვემოდან ასევე სადა, ვიწრო ზოლებით ჩარჩოვდება. შესაძლოა, ამ ნიშნითაც (ფილის შუა დიდი ზომის არეზე განთავსებასთან ერთად) დანიელის სცენა გამოყოფილია როგორც მთავარი კომპოზიცია. აქ ყურადღება არ იყანტება დეკორატიულ მოტივებზე, დეტალებზე და გულისყური მხოლოდ სიუჟეტის გადმოცემაზე მახვილდება. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ცენტრალურ კომპოზიციაშიც ფონი შევსებულია ცხოველთა რაოდენობის გასრდით. ამგვარად, აშკარაა სიბრტყის „ხალიჩისებრ" შევსების ტენდენცია. მთლიანად შევსებული ფონები ადრეული ხანის ძეგლებში გვხვდება ბრდაძორის (VI ს.), საცხენისის (VI ს.) და სხვა სტელებზე, საფასადო რელიეფებში კი ამგვარი „ხალიჩისებრი" შევსება ნაკლებად შეინიშნება.

ადრეული შუა საუკუნეების ეკლესიების – ქვემო ბოლნისის, წალკის, თეთრი წყაროს არქიტრავებზე რელიეფური გამოსახულებანი ცენტრალურ, მცირე ზომის არეზე იკვეთება, რომელთა გარშემო ფონის დიდი ფართობია სადად დატოვებული. ამ გამოსახულებათა მცირე მასშტაბი, მათი შესრულების მანერა – ქვაზე ამოკაწრული წვრილი ნახატი, – არ შეესაბამება საფასადო სიბრტყის ზომებს და მცირე პლასტიკის ნიმუშებთან იჩენს მსგავსებას[14]. განსხვავებული კომპოზიციური გადაწყვეტის მიუხედავად, იგივე შეიძლება ითქვას აკაურთის არქიტრავის რელიეფზეც – მცირე ზომის სცენებით, ორნამენტული მოტივებით "ხალიჩისებრ" შევსებული ფილა უფრო დეკორატიული სამკაულის შთაბეჭდილებას ქმნის, ვიდრე მონუმენტური, ხუროთმოძღვრული სკულპტურისა. დიდი, თლილი კვადრებით მოპირკეთებული ფასადის მასიურ სიბრტყეზე რელიეფები ფაქიზი მაქმანებივითაა დაფენილი. ამ შთაბეჭდილებას განაპირობებს კვეთის მანერაც – გამოსახულებანი ფასადის სიბრტყის დონეზეა, მათ გარშემო კი 1 სმ-ზე ფონია ამოღებული, მათი ზედაპირი სრულიად ბრტყელია და ფონისკენ მკვეთრად, სწორი კუთხით ჩაჭრილი. ფიგურათა მომსახღვრელი სილუეტი თხელია, წვრილი და უფრო მეტად ქვაზე გრაფიკულ ნახატს ემსგავსება, ვიდრე რელიეფურ გამოსახულებას. დაზიანების მიუხედავად ნათლად აღიქმება დანიელის ფიგურის სქემატური მოხაზულობა. მისი სხეული ერთიანი, განზოგადებული, გეომეტრიზებული ფორმით გამოისახება. ფიგურის პროპორციით (თავის შეფარდება სხეულთან უტოლდება 1:4), სახის მოგრძო ოვალით, სამოსით (რომელიც მოკლე, ქვემოთ გაფართოებულ მთლიან

[13] ლ. რჩეულიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 33.

[14] Í. Àëàäàøâèëè, Ìîíóìåíòàëüíàÿ ñêóëüïòóðà Ãðóçèè, Ì., 1977, გვ. 27.

კაბას წარმოადგენს), აკაურთის დანიელი ადრეული შუა საუკუნეების სტელების (მაგ., ზედა თმოგვის – VI ს., ბრდაძორის – VI ს.), გამოსახულებებს უახლოვდება.

ადამიანის ფიგურასთან შედარებით ცხოველთა და მცენარეთა გამოსახულებები უფრო ბუნებრივადაა გადმოცემული. ცხოველთა ფიგურები დახვეწილი, ზომიერი პროპორციებისაა, მაღალი ფეხებითა და დაგრძელებული ტორსებით, თუმცა მათი ფორმები განზოგადებული და გეომეტრიზებულია. ასევე ნაკლებორნამენტულად, მაგრამ, ამავე დროს, გამარტივებული და სქემატიზებული ფორმით გადმოიცემა მცენარეული მოტივებიც – არქიტრავის პალმის ხეების, შესასვლელის ორსავ მხარეს დაყოლებული და ჩრდილოეთ ფასადზე ჩასმული რელიეფების ვაზის ღეროების, მტევნებისა და ფოთლების გამოსახულებანი.

ცხოველთა ფიგურები პროფილში ჰორიზონტალურად არიან გაშლილი და ბუნებრივ მოძრაობაში წარმოდგენილნი. განსაკუთრებით მძაფრ მოძრაობაშია დანიელის ერთ მხარეს გამოსახული რამდენიმე ლომის ფიგურა, ისინი თითქოს რბოლის მომენტში არიან დაფიქსირებულნი. დანარჩენი ცხოველების – ერთი ლომისა და ირმების, – პოზები უფრო სტატიკურია. ერთ კომპოზიციაში მოძრაობასა და სტატიკურად წარმოდგენილი ცხოველების გამოხატულებათა შეთავსებას ვხვდებით ბოლნისის სიონის (V ს.) საკურთხევლის აფსიდის პილასტრის კაპიტელის რელიეფზე, სადაც ლომების ფიგურები სტატიკურად წარმოგვიდგება, ხოლო მათ შორის მოქცეული ჯიხვი, ასევე მოძრაობაშია მოცემული ამ სცენის ქვემოთ გამოსახული კურდღლისა და დათვის ფიგურები.

როგორც ცნობილია, ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ პლასტიკაში ერთდროულად ორი სტილისტური მიმართულება თანაარსებობს – ერთი მიმდინარეობის რელიეფებში (მცხეთის ჯვარი – VI-VIIს., მარტვილის – VII ს., ატენის – VII ს). გამოსახულებათა მოცულობითობა შედეგია ანტიკურ-ელინისტური ტრადიციების გადამუშავებისა ადგილობრივი მხატვრული მიდგომის საფუძველზე; უფრო მრავალრიცხოვანია მეორე მიმართულების რელიეფები (თეთრი წყარო, წალკა, ქვემო ბოლნისი, ხანდისის სტელა – VI ს. და სხვა.), რომელთა სიბრტყობრივ-გრაფიკულ გადაწყვეტაში თავს იჩენს აღმოსავლური ხელოვნების ტენდენციები, რაც ამავე დროს ადგილობრივ ტრადიციასაც წარმოადგენდა[15]. (ცნობილია, რომ წინაქრისტიანულ საქართველოში ლითონმჭედლობისა და ლითონზე გრავირების მდიდარი ტრადიცია არსებობდა – ბრინჯაოს სარტყლების, ბალთების, ცულების გამოსახულებები და სხვა.). აკაურთის რელიეფი ამ მეორე სტილისტური მიმართულების ნიმუშია. თუ, მაგ., ატენის სიონის რელიეფები (იგულისხმება ჩრდილოეთი კარის ტიმპანისა და დასავლეთი ფასადის ნადირობის სცენის გამოსახულებანი) მოქნილი, პლასტიკური სილუეტური ნახატით გადმოიცემა, სადაც იგრძნობა ფორმათა მოცულობითობა, აკაურთის რელიეფის გამოსახულებანი გეომეტრიზებულია და პლასტიკურ მოდელირებას მოკლებული, მისი კვეთის ხასიათში – სწორი კუთხით ჩაჭრილი, დაბალი, ბრტყელსედაპირიანი რელიეფი, თხელი, წერილი ნახატით გადმოცემული სწორხაზოვანი ფორმები – იგრძნობა სიახლოვე სირია-პალესტინის ხელოვნებასთან[16]. რელიეფური კომპოზიციებით ჩაძართა შესასვლელების აქცენტირებაც აღმოსავლეთ საქრისტიანოს – სირიის, მცირე აზიის, ეგვიპტის ადრექრისტიანული ხანის ხუროთმოძღვრებისთვისაა

---

[15] Ã. ×óàëiàøâèëè, Ïàìÿòíèêè òëîà Äæâàðè, Òá., 1948; Í. ×óàëiàøâèëè, Ðàíäèñè, Òá., 1972; Í. Àëàäàøâèëè, Ìî íóìåíòàëüíàÿ ñêóëüïòóðà Ãðóçèè, Ì., 1977; Ê. Ìà÷àáåëè, Êàìåíûå kðåñòû Ãðóçèè, Òá., 1998.

[16] აკაურთის ხუროთმოძღვრულ ფორმებზე სირიული გავლენის შესახებ მიუთითებს ლ. რჩეულიშვილი და სამეცნიერო ლიტერატურის დამოწმებით მოჰყავს პარალელური მასალა. იხ. ლ. რჩეულიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 34.

ნიშანდობლივი. ადრეული პერიოდის ქართულ ეკლესიებშიც რელიეფურ-გამოსახულებიანი ფილებით უმეტესწილად შესასვლელებია დამშვენებული (მაგ., ქვემო ბოლნისი, თორი წყარო, წალკა და სხვა). ამგვარი გავლენები განპირობებულია იმით, რომ ადრეულ შუა საუკუნეებში საქართველოს განსაკუთრებული მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა აღმოსავლეთ ქრისტიანულ სამყაროსთან[17].

აკაურთის ეკლესიაში კარი განსაკუთრებულადაა აქცენტირებული როგორც რელიეფურგამოსახულებიანი არქიტრავით, ისე შესასვლელი ღიობის ორსავე მხარეს დაყოლებული ვაზის ორნამენტით. სატაძრო ხუროთმოძღვრების სიმბოლიკაში კარს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება – იგი არის ზღუდე, ზღვარი ხილულ სამყაროსა და ზესთა სოფელს შორის, ამავდროულად იგი მაცხოვრის სიმბოლოც არის, რომელთან ზიარებითაც შესაძლებელია სასუფეველში შესვლა – "მე ვარ კარი: ჩემ-მიერ თუ ვინმე შევიდეს, ჰსცხოვნდეს" (იოანე 10,9) – ამბობს უფალი. საყურადღებოა, რომ სირიული ეკლესიების არქიტრაების წარწერებში შესასვლელი სახელდებულია ღვთის კარიბჭედ.[18]

ხსნისა და სასუფეველში შესვლის გზას გვიხატავს აკაურთის კარის ბალავრის რელიეფური გამოსახულებებიც – „დანიელი ლომთა ხაროში" – მაცხოვრის ძველაღთქმისეული წინასახე, მისი ვნებებისა და აღდგომის, კაცთა ხსნის სიმბოლო; სიცოცხლის ხისა და ორმების მოტივები – ზიარების, სულის ცხოვნების, სამოთხის თემასთან დაკავშირებული სახეები. კარის სიმბოლიკას ესატყვისება შესასვლელის ორსავ მხარეს დაყოლებული ორნამენტული მოტივი – ვაზის, ვენახის გამოსახულება, რომელიც სამოთხისა და მაცხოვრის სიმბოლოს წარმოადგენს. ამ თემებს ეხმიანება ასევე სამხრეთ ფასადზე გამოკვეთილი დიდი ხომის ფარშევანგის გამოსახულებაც[19]. ეს სახე წარმართული კულტებიდან გადმოვიდა ქრისტიანულ სახითმეტყველებაში და დამკვიდრდა როგორც მკვდრეთით აღდგომის სიმბოლო[20]. აღსანიშნავია, რომ ფარშევანგის ფიგურა წრიულ ფორმაშია ჩასმული. წრე მარადიულობის, სამყაროს, ზეცის სიმბოლოს წარმოადგენს[21] და ე.ი. ამ დეტალითაც ეს გამოსახულება უკავშირდება აღდგომისა და მარადიული სიცოცხლის თემას. მსგავსი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვთ აკაურთის ეკლესიის სხვა რელიეფებსაც – ჩრდილოეთი ფასადის ფილას ჯვრის გამოსახულებით ვაზის ფოთლებში, ინტერიერის იმპოსტების ორნამენტულ სახეებს – აკანთის ფოთლებს, წრეებს, რომბებს.

ამგვარად, აკაურთის ტაძარზე წარმოდგენილი რელიეფები მჭიდრო სახით-მეტყველებით კავშირში არიან ერთმანეთთან და საერთო იკონოგრაფიულ პროგრამას ქმნიან, რომლის მთავარი თემაა სულის ხსნა და აღდგომა. ყოველი გამოსახულება

---

[17] ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1960, გვ. 43; Í. Àëàáàøâèëè, დასახ. ნაშრ., გვ. 9.

[18] იხ. ნ. ალადაშვილის დასახ. ნაშრომი, გვ. 61, სადაც მითითებულია ლიტერატურა ამ საკითხზე.

[19] ფარშევანგი ფასზეა გამოსახული მარაოსებრ გაშლილი კუდით, რაც ქართულ ხელოვნებაში უნიკალური შემთხვევაა (ადრეული და შუა საუკუნეების ძეგლებში ფარშევანგები ძირითადად პროფილში არიან წარმოდგენილნი, მაგ., ბოლნისის სიონი (V ს.), ხცისი (XI ს.), ბზა (X-XI სს.) და სხვ.) ნ. ალადაშვილი აკაურთის ფარშევანგს ადარებს VI ს-ის მარმარილოს კაპიტელების ფასში წარმოდგენილ ფარშევანგთა ფიგურებს (კონსტანტინეპოლისა და სპალატოს მუზეუმებიდან), რომლებიც პლასტიკურ-მოცულობითად არიან გადაწყვეტილნი. მკვლევარი თვლის, რომ აკაურთის ოსტატი რომელიმე ამგვარი პლასტიკური ნიმუშით იყო შთაგონებული, რომელიც გადაამუშავა სიბრტყობრივი-გრაფიკულ სტილში: Í. Àëàáàøâèëè, დასახ. ნაშრომი, გვ. 24. ფასში წარმოდგენილი ფარშევანგი გვხვდება ჯერ ლატინას კატაკომბის IV ს-ის მხატვრობაში, სადაც მის მახლობლად დანიელის გამოსახულებაა ლომებს შორის; დანიელის სცენასთან ფარშევანგები გვხვდება ბზის ეკლესიის (X – XI სს.) აღმოსავლეთ ფასადის რელიეფზე.

[20] G.B. Ladner, დასახ. ნაშრ., გვ. 138-139.

[21] იქვე, გვ. 88-108.

– ფიგურული თუ ორნამენტული, - ამ იდეის სხვადასხვა ფორმით გამოხატვას ემსახურება.

აკაურთის რელიეფის ოსტატი ორიგინალურად ასრულებს საფასადო რელიეფურ დეკორს როგორც მხატვრული, ისე სახითმეტყველებითი თვალსაზრისით. ჩანს, იგი კარგად იცნობს ქრისტიანულ სიმბოლიკას, თანადროულ იკონოგრაფიას, რომელსაც შემოქმედებითად იაზრებს და თავისებური მხატვრული ხედვით გადმოაქვს ქვაზე კვეთილ სახეებში. აკაურთის ეკლესიის რელიეფები მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ აქ გვხვდება წინასწარმეტყველ დანიელის სასწაულებრივი ხსნის ჩვენამდე მოღწეული უადრესი ქართული სახვითი ნიმუში.

Resume

Tamar Khundadze

Daniel in the Lions' Den on the Relief from Akaurta Church

Central image on the lintel of the 5th-6th cc. Akaurta church is identified as Daniel in the Lions' Den. Up to date this is the earliest known sample of this scene in the Medieval Georgian art.

ნატო გენგიური
საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო ინსტიტუტი

დვანის წმ. გიორგის ეკლესიის დათარიღების საკითხისათვის

შიდა ქართლში, მდინარე აღმოსავლეთ ფრონის პირას მდებარე სოფელ დვანთან, მთის წვერზე დგას წმ. გიორგის ეკლესია. დღეს მისი გარე მასები ჩამალულია გვიან შუა საუკუნეებში დაშენებული კომპლექსის კედლებში, ტაძრის ინტერიერმა კი ჩვენამდე გადაკეთების გარეშე, თითქმის ხელუხლებლად მოაღწია.

ამ მცირე გუმბათოვანი ეკლესიის (7,5X5 მ.) შესახებ არსებობს ნ.ჩუბინაშვილის ნაშრომი[1], რომელშიც პირველადაა გარკვეული ძეგლის არქიტექტურული-მხატვრული რაობა: გაანალიზებულია ტაძრის არქიტექტურული კომპოზიცია, მოცემულია ახლა გვიანი კედლებით სახეცვლილი ექსტერიერის რეკონსტრუქცია[2] და მხატვრული ანალიზის მეშვეობით VI საუკუნით არის დათარიღებული. ერთია მხოლოდ, ნაშრომში არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ თუ რას ეურდნობა ნ. ჩუბინაშვილის რეკონსტრუქცია. მიუხედავად ჩატარებული მუშაობისა, ეკლესია, ჩვენი აზრით, შემდგომ კვლევას იმსახურებს, მით უფრო, რომ არსებული მასალა მისი სხვაგვარი რეკონსტრუქციის, დათარიღებისა და გააზრების საფუძველს იძლევა.

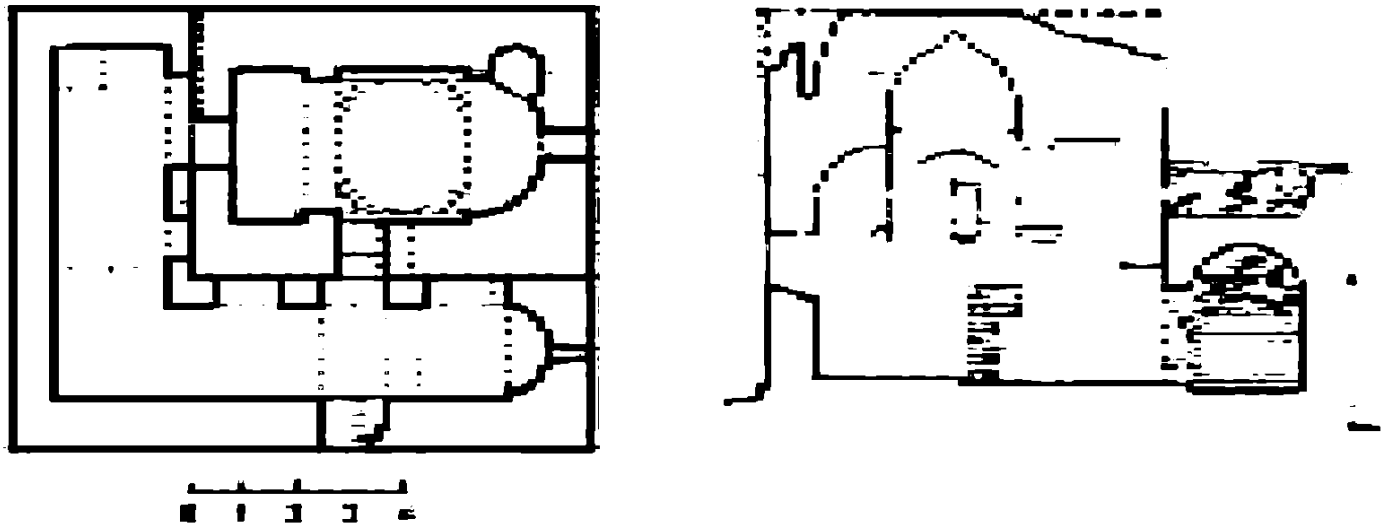
დვანის წმ.გიორგის ეკლესია წარმოადგენს დასავლეთ-აღმოსავლეთ ღერძზე წაგრძელებულ, გარე სწორკუთხედში მოთავსებულ გუმბათოვან ეკლესიას, რომელსაც სამხრეთიდან და დასავლეთიდან გარშემოსავლელი შემოუკვეთა. გუმბათი დასავლეთით გრძივი კედლებიდან გამოსულ უსაფეხურო შვერილთა წყვილს ეფუძნება, აღმოსავლეთით კი საკურთხევლის აფსიდის კუთხეებს; გუმბათქვეშა კონსტრუქცია ამჟამად შელესილია. ჩანს თაღოვანი ტრომპების მხოლოდ ერთი რიგი. საეარაუდოა, ტრომპთა მეორე რიგის ნაცვლად რვაწახნაგას კუთხეებში ჰორიზონტალურად გადებული ქვის ფილები ყოფილიყო. გუმბათი უცნელია, ნახევარსფერო სიმაღლეში ოდნავ გაწელილია და ცენტრში კონუსისებრ შეისრული. ინტერიერის დასავლეთი მონაკვეთი გადახურულია ერთიანი ცილინდრული კამარით. ეკლესიაში ორი სწორკუთხა შესასვლელია: ერთი დასავლეთი კედლის ცენტრში გაჭრილი, მეორე – სამხრეთით, გუმბათქვეშა სივრცეში შემავალი და სამხრეთ შვერილს მიბჯენილი; ერთი ნალისებრი თაღით დაბოლოებული დიდი სარკმელი საკურთხეველშია, მეორე – შიგნიდან სწორკუთხა, გარედან კი თაღოვანი, სამხრეთ მკლავში, მის ცენტრალურ ღერძზე; ორივე სარკმელი პარალელურგვერდებიანია. საკურთხევლის ჩრდილოეთ ნაწილში, იატაკიდან დაახლოებით 1 მ.-ის სიმაღლეზე მოთავსებულია გეგმაში ნახევარწრიული, შეისრული თაღით მოთავებული ნიშა. ინტერიერში გამოყენებული ოთხივე გუმბათქვეშა თაღი მონალისებრია. ეკლესია ამჟამად შელესილია, გუმბათში და დასავლეთი შესასვლელის თავზე გვიანი პერიოდის მხატვრობაა შემორჩენილი.

სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს განფენილი გარშემოსავლელი მის კამარაზე ნაკ-

---

[1] Í . ×óâèíàøâèëè, Äâàíè, õðàìû Ãðóçèè òèïà "croix libre" è "âïèñàííîãî â ïðÿìîóãîëüíèê êðåñòà" â VI-VII ââ. Ñðåäíåâåêîâîå èñêóññòâî – Ðóñü. Âðóçèÿ, Í., 1978.

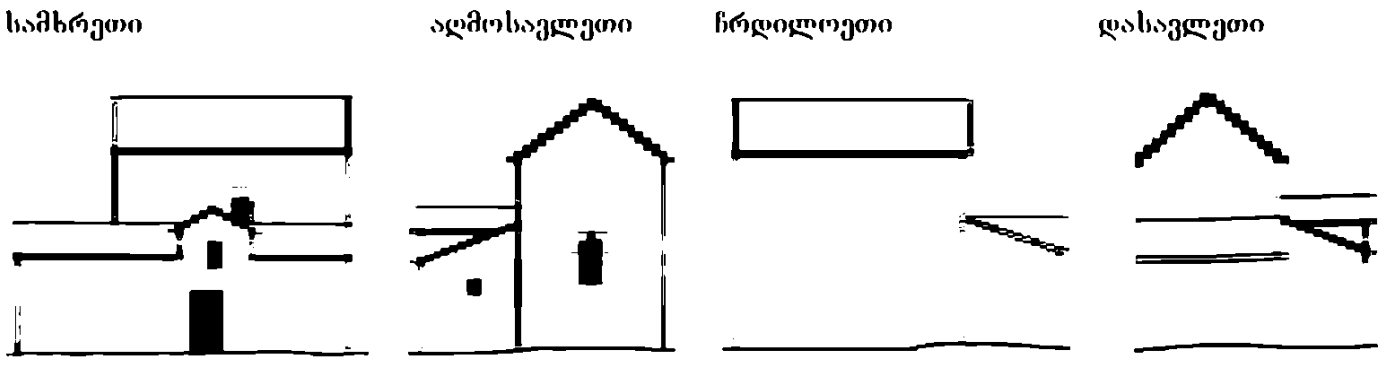
[2] ნ.ჩუბინაშვილი ტაძრის გარე მასებს შემდეგნაირად აღადგენს – ცენტრში რვაწახნაგა ყელზე დაფუძნებული გუმბათი, ჯვრის მკლავები ოთხივე ფასადზე ფრონტონებით აღინიშნება; სამხრეთი გარშემოსავლელი სამნაწილიანია – შუაში ამაღლებული ფრონტონით დასრულებული კარიბჭის მოცულობით; დასავლეთ ფასადზე სამხრეთი გადახურვა ნახევარფრონტონით გამოდის, დანარჩენი ნაწილი კი ცალფერდა გადახურვითაა მოცემული.



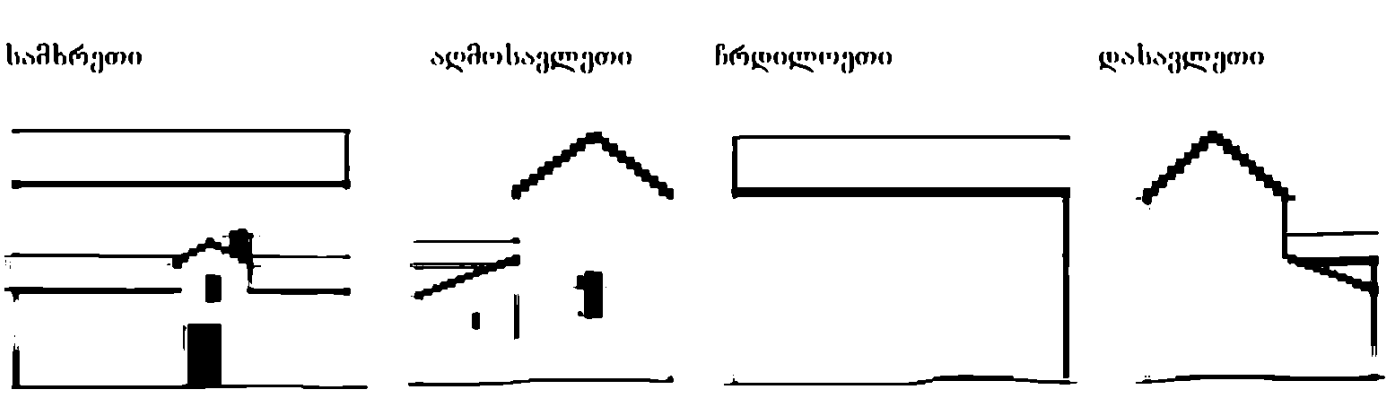
ნახ. 1. დვანი. გეგმა. გრძივი განაკვეთი.
(ს. კინწურაშვილის მიხედვით)

ფასადები

რეკონსტრუქცია I

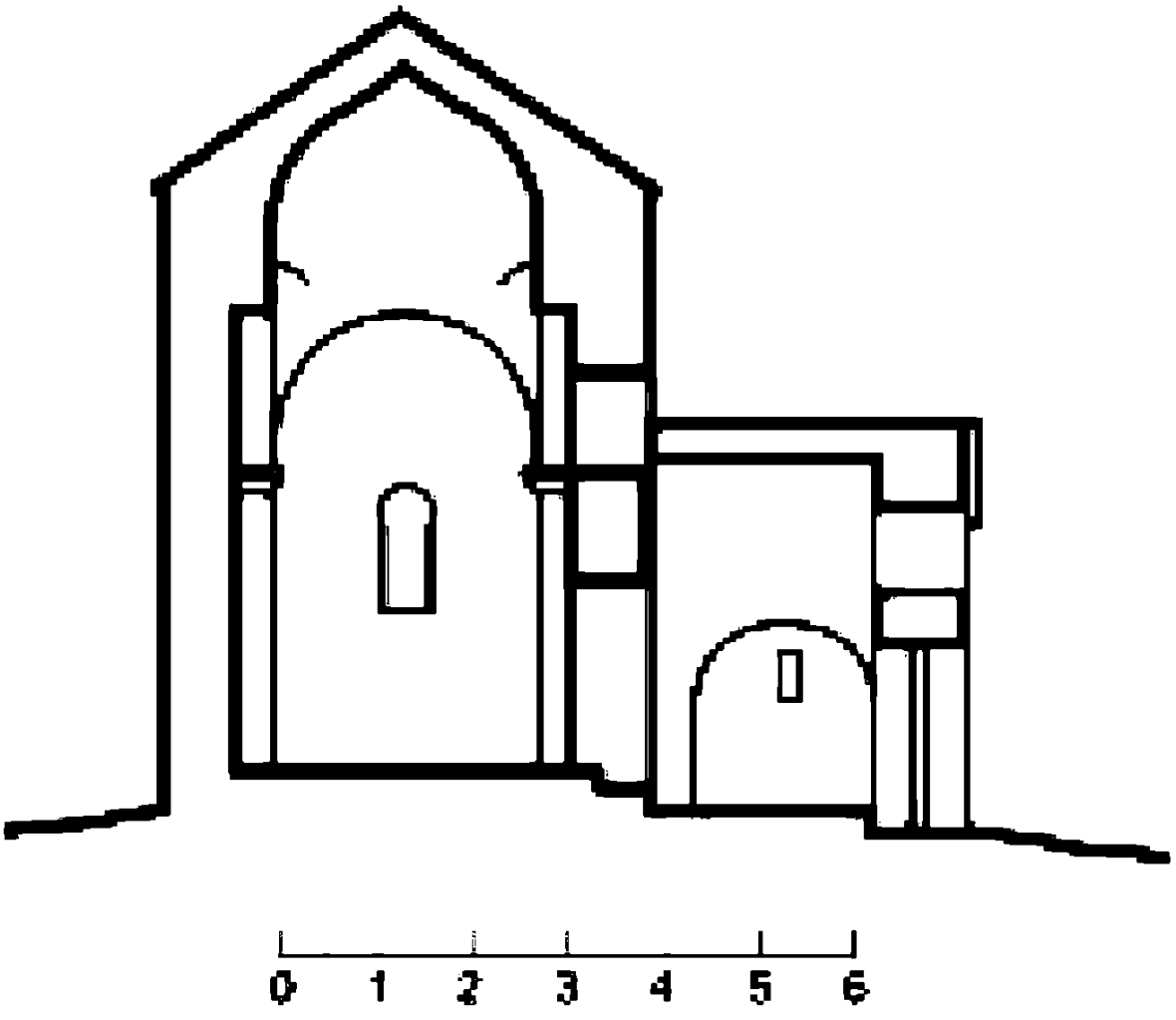


რეკონსტრუქცია II



ნახ. 2. დვანი. ფასადების სქემატური რეკონსტრუქცია

ლები სიმაღლის თაღებით რამდენიმე სივრცეულ „უჯრედადაა“ დაყოფილი: 1. სიგანით ეკლესიის ტოლი დასავლეთი მონაკვეთი, 2. სამხრეთ-აღმოსავლეთი პატარა, აფსიდიანი სივრცე, 3. შუაში მაღალი კამარით გადახურული სახეიმო შესასვლელ-კარიბჭე, 4. სამხრეთ-დასავლეთი წაგრძელებული, სწორკუთხა მონაკვეთი. გარშემოსავლელი ეკლესიის კედელს მთელ გაყოლებაზე პილასტრებზე დაყრდნობილი, სხვადასხვა ზომის ნახევარწრიული თაღებით ებჯინება. გარშემოსავლელში ორი, ამჟამად სწორკუთხა, სარკმელია – ერთი აფსიდში, მეორე – კარიბჭის მონაკვეთში; კარის თავზე. დასავლეთით არც კარია გაჭრილი და არც სარკმელი, მაგრამ ნართექსის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეში, კამარაში ჩაყოლებულია კვადრატული ფორმის (≈0,80X0,80 მ.) ღიობი, რომელიც მეორე სართულზე ასასვლელი უნდა ყოფილიყო.



ნახ. 3. დვანი. განაკვეთი აღმოსავლეთით

გარედან ტაძრის ზედა ნაწილი დამალულია კოშკის სქელ კედლებში, მაგრამ მისი თავდაპირველი ფორმების დადგენა მაინც ხერხდება[1]: სახელდობრ, ეკლესიის გარე მასებში გუმბათი არ ყოფილა გამოყვანილი. ნაგებობის სამივე მონაკვეთი – საკურთხეველი, გუმბათი და დასავლეთი „მკლავი“ – ერთიანი, ორფერდა გადახურვის ქვეშ იყო მოქცეული, რასაც ადასტურებს გადახურვის თხემის შემონახული დიდი ნაწილი. სამხრეთი გარშემოსავლელი ეკლესიის კორპუსთან შედარებით

[1] ნ. გენგიური, დვანის წმ. გიორგის ეკლესიის გარე მასების რეკონსტრუქციის საკითხისათვის. ძეგლის მეგობარი, № 3 (114), 2001. (ბეჭდვაშია).

რეკონსტრუქციის შედგენისას გამოყენებულ ნახატებში და „საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობაში“ მოთავსებული ტაძრის ჭრილის მონაცემებში.

ნაკლები სიმაღლისა იყო. მის მოცულობას სამ ნაწილად ჰყოფდა შუაში ამაღლებული და ორფერდა გადახურვით დასრულებული კარიბჭის მონაკვეთი.

აღმოსავლეთი ფასადი ფრონტონით დასრულებულ სადა სიბრტყეს წარმოადგენდა; მხატვრული აქცენტი აქ დიდი ზომის ნალისებურთაღიანი სარკმელი იყო; საყურადღებოა, ამ ფასადზე (ალბათ, ფრონტონის კენტში) ყოფილიყო მოთავსებული ქვა სამი რელიეფური ჯვრით, რომელიც ამჟამად დასავლეთი ფასადის გვიანა ფენაშია გვერდულად ჩაყოლებული. ჩრდილოეთი ფასადი უსარკმლო, გლუვი კედელია.

დასავლეთ ფასადზე რისამე დაბეჯითებით თქმა ძნელია. მის თავდაპირველ სახეზე ორგვარი ვარაუდის წამოყენება შეიძლება. ერთი, ნ. ჩუბინაშვილის აღდგენით: სამხრეთი მონაკვეთი ნახევარფრონტონის სახით გამოდის დასავლეთ ფასადზე, გარშემოსავლელის დანარჩენი ნაწილი კი ერთფერდა გადახურვის ქვეშაა მოქცეული. მაგრამ დასავლეთი გარშემოსავლელის კამარაში ჩატანებული ღიობი მიგვანიშნებს, რომ ეს ნაწილი ორსართულიანი უნდა ყოფილიყო და, ამდენად, ექსტერიერშიც ის გაცილებით მაღალი იქნებოდა, ვიდრე ერთსართულიანი სამხრეთი მხარე. შესაძლოა, წირქოლის ეკლესიის (IX ს.) დასავლეთი ორსართულიანი მონაკვეთის მსგავსად, ის არ იკვეთებოდა გარედან ცალკე მოცულობად და საფასადო მხარეს ფრონტონით დასრულებულ კედლად გამოდიოდა. გარშემოსავლელის დასავლეთი მონაკვეთის ექსტერიერში ეკლესიის კორპუსთან შერწყმის მაგალითები VIII-IX საუკუნეების სხვა ტაძრებშიც გვაქვს: მაგალითად, ცხვარიჭამიას „დიდ საყდარში“[4], ამბარას სამეკლესიოან ბაზილიკაში[5], გუნდის ეკლესიაში[6]...

ნატეხი ქვით ნაგები ამ ტაძრის მთავარი მხატვრული აქცენტები განსხვაებული ფერის ქვის გამოყენებით იქმნება – ეკლესიის ორივე სარკმელი მოშინდისფრო ქვაში ამოკვეთილი თაღებით ბოლოვდება. ამავე ფერისაა ჯვრებიანი ქვის ფილაც. კარნიზები, როგორც ჩანს, სადა, თაროს ფორმისა იყო – ასეთია სამხრეთით შემორჩენილი კარნიზის ფრაგმენტი.

დვანის ეკლესიაში შესვლებს იდუმალი ბინდით მოცული სივრცე წარმოგვიდგება. შესაძლოა, ეს ბინდი არც ყოფილიყო თავლში საცემი, ეკლესია სხვა გარემოში რომ აეშენებინათ, ხეობაში, ანდა ტყიან ადგილას... აქ კი, მთის წვერზე წამომართული, გაშლილი და გაკაშკაშებული სივრცეების თითქოს და ცენტრში მდგომი ეს პატარა ტაძარი, შიგნით მოულოდნელი იდუმალებით მოსილი გვეჩვენება. შთაბეჭდილებათა კონტრასტი, ხედვით სახეთა ცვალებადობა მაშინვე ხდება ამ ეკლესიის მხატვრული აღქმის უმთავრესი ფაქტორი.

დვანის ეკლესიის არქიტექტურული ტიპის ერთმნიშვნელოვანი განსაზღვრა რთულია, რადგან მის კომპოზიციას პირდაპირი პარალელი არ ეძებნება. გეგმითა და გარე მასებით ის გარშემოსავლელიან დარბაზულ ტაძარს ჰგავს, მაგრამ შიდა სივრცეს გუმბათი აგვირგვინებს, რაც ნაგებობას კუპელპალეს ტიპთან ანათესაებს. ამ ეკლესიის ტიპოლოგიური რაგვარობა, მისი კომპოზიციის წარმოშობის საკითხი ცალკე თემაა და მას სხვაგან შევეხებით. ამჯერად კი ყურადღებას გავამახვილებთ მხოლოდ იმ თვისებებზე, რაც ძეგლის დათარიღებაში დაგვეხმარება. თუმცა, თავის მხრივ, ამ არქიტექტურული კომპოზიციის ინდივიდუალობა გარდამავალ ხანაზე მიგვანიშნებს – ეს ასეა, რადგან სწორედ VIII-IX საუკუნეებისთვისაა სახასიათო არატიპიური ნაგებობები (წირქოლი, არმაზი, ვანინაძიანის

---

[4] რ. მეფისაშვილი, სამეკლესიანი ბაზილიკა სოფ. ცხვარიჭამიაში. ძეგლის მეგობარი, 62, 1983, გვ.5-13.; თ. დვალი, სოფ. ცხვარიჭამიას ეკლესია. მაცნე. ისტორიის ..., სერია, 1983, 2.

[5] Ë. Ð÷åóëèøâèëè, Êóïîëüíàÿ àðõèòåêòóðà VIII-X ââ. â Àáõàçèè, Óá., 1988, გვ. 73-74.

[6] ჯავახეთი. ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი, თბ., 2000, გვ. 131.

სურ. 1. დვანი

სურ. 2. დვანი. სამხრეთი ფასადი

ქვემოთ, გურჯაანის ქვემოთ). ამას გარდა, მხოლოდ გარდამავალ ხანაში გვხვდება მაგალითები გუმბათის მნიშვნელობის დამცრობისა შიდა სივრცეში (წირქოლი[7], არმაზი[8], თელოვანის ჯვარპატიოსანი[9]), ისევე როგორც გარედან ორფერდა გადახურვაში „დამალული“ გუმბათი.

ჩვენ ეკლესიას ასე თავისებურად გადაწყვეტილი გუმბათი რომც არ ჰქონდეს, თავისი კომპოზიციური აგებულებით ის მაინც ვერ „ჯდება“ კლასიკისა თუ კლასიკამდელი ეპოქის ძეგლთა რიგში. სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე დადგენილია, რომ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ადრეული ხანის ქველა გუმბათოვანი ნაგებობა კვადრატს მიახლოებული, დაუნაწევრებელი სტრუქტურით გამოირჩეოდა[10], ამ მკაფიო და მარტივი კომპოზიციების შემადგენელ ელემენტებს კი ტოლფასოვნება, თანაბარმნიშვნელოვნება ახასიათებთ (ძველი გავაზი, ნინოწმინდა, იშლეთი – VI ს., დავითიანი – VII ს. და ა.შ.). აქ ცენტრის ორგვლივ თანაბრად გაშლილი სივრცის ჩამოყალიბება ხდება და არა მისი მასების სიგრძივ ღერძზე აწყობა, რაც შემდგომ პერიოდში, VIII-IX საუკუნეებში შემოდის გუმბათოვან არქიტექტურაში[11] (თელოვანის ჯვარპატიოსანი, გურჯაანის ქვემოთ, წირქოლი...). ამასვე ვხედავთ დვანის ეკლესიაშიც, სადაც საკურთხეველი, გუმბათქვეშა და დასავლეთი მონაკვეთები ერთმანეთის მიყოლებით სიგრძივი ღერძის გასწვრივ ლაგდება. აქ მკლავთა თანაბარმნიშვნელოვნებაც დარღვეულია – ჯვრის განიერი მკლავები იმდენად დაიწროებულია დასავლეთ და აღმოსავლეთ მკლავთა საპირისპიროდ, რომ დაკარგეს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, დაემსგავსნენ დარბაზული ეკლესიების პილასტრთა შორის უბეებს.

ადრეულ ძეგლთათვის სახასიათო ერთიანი, დაუნაწევრებელი კედლით შემოფარგლული ინტერიერის საპირისპიროდ, აქ შეერილებით დასახსრული სივრცე წარმოგვიდგება. განსაკუთრებით იგრძნობა დასავლეთი მონაკვეთის გამოყოფა, თუმცა გაუნათებელი გუმბათიც რამდენადმე გამოჯნულია ქვედა კორპუსისაგან, თავის თავში იკეტება. სივრცის შემადგენელი კომპონენტების მეტ-ნაკლები დამოუკიდებლობის ამდაგვარი შენარჩუნება გვხვდება თელოვანის ჯვარიპატიოსანის ტაძარშიც (VIII ს.)[12] იგივე ნიშნები ახასიათებს ამ დროის ცალნავიან ეკლესიებსაც[13], სადაც ნიშანდობლივი ხდება მძლავრი პილასტრების შემოსვლა და გამოკვეთილი სივრცულ-არქიტექტურული ერთეულებისაგან შედგენილი კომპოზიციები (ალანია[14], დუმეილა[15]...).

---

[7] Ã. ×óàèíàøâèëè, Âîïðîñû èñòîðèè èñêóññòâà., ò. I, Òá., 1970.

[8] იქვე.

[9] ე.ცინცაძე, თელოვანის ჯვარპატიოსანი. ქართული ხელოვნება 5, 1959.

[10] Â. Áåðèäçå, Àðõèòåêòóðà Öàí-Êëàðäæåòè, Òá., 1981, გვ. 36.

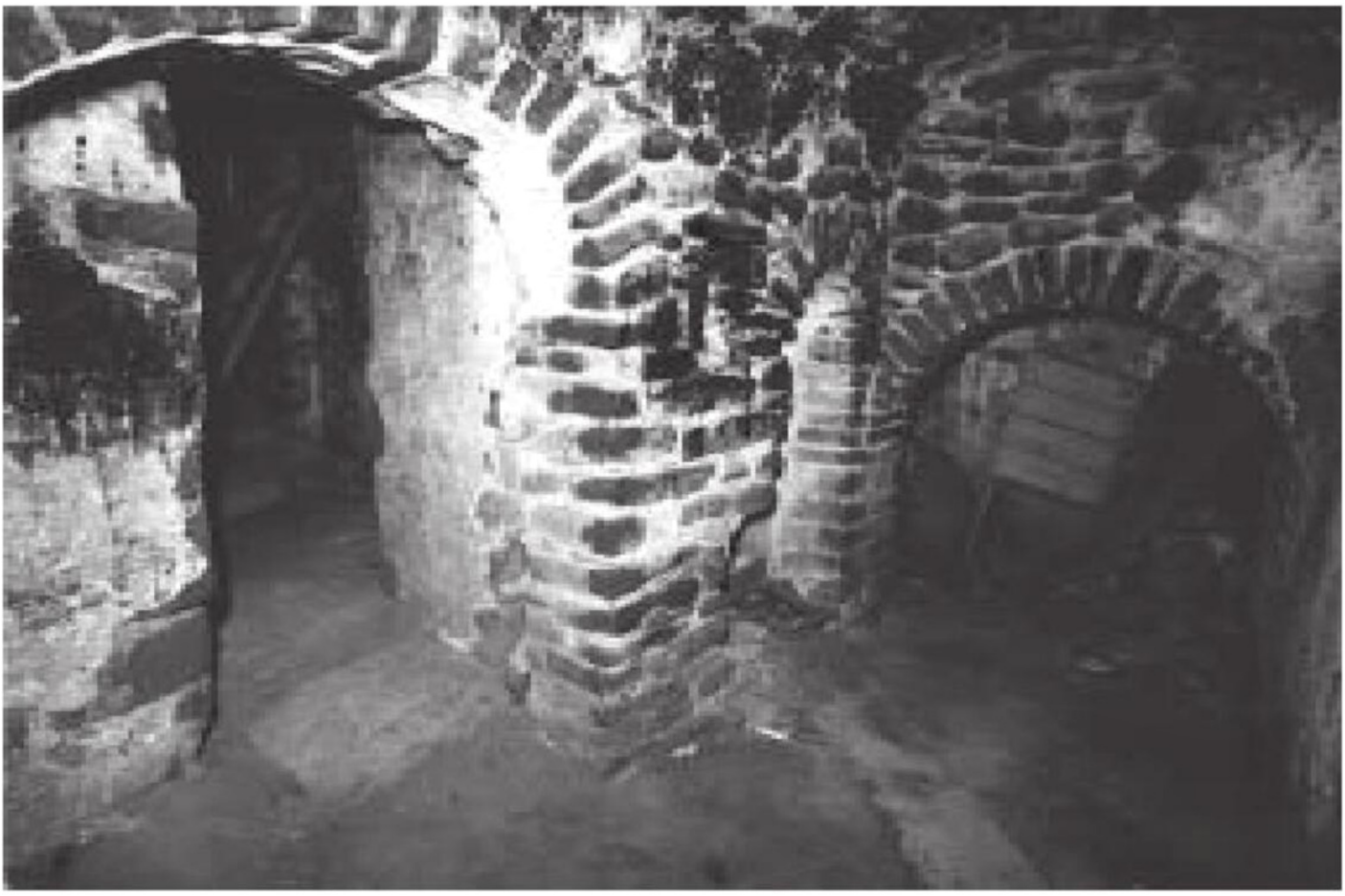
[11] პირველად არქიტექტურულად ჩამოქნილი სახე დასავლეთ-აღმოსავლეთის ღერძმა მცხეთის ჯვრის დიდ ტაძარში მიიღო. თუმცა იქამდეც, ის ჩანს შიომღვიმის წმ. შიოსეულ ეკლესიაში და გარკვეულად მცხეთის ჯვრის მცირე ტაძარშიც. ორი უკანასკნელი ეკლესია, საფიქრებელია, ახლებურ ამოცანებს იაზრებს, რაც ამჟამადებს მცხეთის ჯვრის დიდი ტაძრის მხატვრულ გადაწყვეტას. სხვა მხრივ კი შიომღვიმის გრძივი ღერძი თანაარსებობს ადრეული პერიოდისთვის სახასიათო არქიტექტურული მასებისა და სივრცის უბრალოებასთან, მკაფიოებასთან, სიმარტივესთან, მაშინ როდესაც გარდამავალ ხანაში გეგმის დაგრძელება მთავარ სივრცულ უჯრედთა სხვაგვარ დაჯგუფებასთან, არქიტექტურული კომპოზიციის სხვა სტილისტურ პრინციპებზე ორგანიზებასთან არის დაკავშირებული.

[12] ე. ცინცაძე, დასახ. ნაშრომი.

[13] ნ. ვანეიშვილი, დარბაზულ ეკლესიათა შიდა სივრცის მხატვრული გადაწყვეტის რამდენიმე თავისებურება. ძეგლის მეგობარი, 1997, 1.

[14] ნ. ჩუბინაშვილი, ალანია. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XVII, 1956, 6.

[15] ი. მირიჯანაშვილი, სოფელ დუმეილას „ღვთისმშობლის“ ეკლესია. ძეგლის მეგობარი, 1987, 3.



სურ. 3. დვანი. დასავლეთი გარშემოსავლელი. ხედი სამხრეთისკენ

სურ. 4. დვანი. გარშემოსავლელი კამარის წყობა

დვანის ეკლესიის ნაწილთა თავისთავადობა, სუსტი განათება, გუმბათთან კომპოზიციაში დარბაზული სივრცული ხასიათის შეტანა, გარდამავალი ხანის თავისებურებებია. მასზე მეტყველებს აქ არსებული სტილისტური გაორებაც, რაც შესვლისთანვე იგრძნობა. დასავლეთი კედლის ცენტრში გაჭრილი კარიდან შესული მკაფიოდ ხედავს ტაძრის სტრუქტურას, აღმოსავლეთით მიმართული დარბაზი სიმეტრიული და გაწონასწორებული, ერთიანი ჩანს, სივანე-სიმაღლის ზომიერი, მშვიდი შეთანხმებებიც „კლასიკურად თვალსაჩინოა“. სამხრეთი კარიდან შესული კი მაშინვე გრძნობს სივრცის ცენტრულობასაც და სირთულესაც, რადგან მისი მხედველობის არეში ხვდება საკურთხეველიც, გუმბათიც და დასავლეთი მონაკვეთიც, ოღონდ ყველა მათგანი ნაწილობრივ, გარკვეული რაკურსით ჩანს. არქიტექტურული კომპოზიცია ამ კარიდან შესულისთვის არამკაფიოა, მას დათვალიერებისკენ, დაკვირვებისა და ფორმებში გარკვევისაკენ უბიძგებს. საგულისხმოა ის ფაქტორიც, რომ სამხრეთი კარი პირდაპირ შვერილზეა მიბჯენილი, რის გამოც შვერილი ალიქმება მასიურ, სივრცის დამანაწევრებელ კედლად. ეს ფაქტობრივად მარტივი გეგმის ტაძარს რთული სტრუქტურისად წარმოაჩენს. მრავალნაწილიანობისა და სირთულისაკენ სწრაფვა კი VIII-IX საუკუნეების ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია; შესასვლელის შვერილზე მიბჯენის ხერხიც გარდამავალი ხანის სხვა არაერთ ძეგლზე გვხვდება – გუნდეში, ხვილიშაში[16], ალანძაში...

ამგვარად, არქიტექტურული კომპოზიციის თავისებურებანი გარდამავალ ხანაზე მიგვანიშნებს. შეიძლება თუ არა თარიღის დაზუსტება?

დვანის ეკლესიაში არსებულ შვერილთა დაუნაწევრებლობა, მასიურობა, პლასტიკური დამუშავების, დამატებითი თაღების არქონა VIII საუკუნის დარბაზული ეკლესიებისათვის სახასიათო ტენდენციებს უახლოვდება (ალანძა, დუმეილა). უკვე IX საუკუნეში სახასიათო ხდება პლასტიკურობა – პილასტრები საფეხურიანია, მათ აქეთ-იქით კედლები კი თაღებით მუშავდება (კუსირეთი, ქემერთი, უბისი)[17].

დვანის ეკლესია მეტ კონსერვატულობას ამჟღავნებს გარკვეულწილად მის მსგავს წირქოლის ტაძართან შედარებითაც. გეგმის წაგრძელება, დარბაზული ეკლესიის ზოგი თავისებურებისა და გუმბათის შეთავსება და ა.შ. ორივე ამ ეკლესიას ერთ ისტორიულ პერიოდში აქცევს. მაგრამ დვანის ეკლესია ამ ეტაპის უფრო ადრეული საფეხურის წარმომადგენელი უნდა იყოს: უკვე დაბადებული ახალი არქიტექტურული ფორმა აქ ბოლომდე არ ჩამოქნილა. წირქოლში იგივე მხატვრული იდეები – გარეგნულად მარტივ ფორმაში რთული სივრცული სტრუქტურის არსებობა, იდუმალებით გამორჩეული ინტერიერი – გაცილებით მეტად ჩამოყალიბებულა. მასში არქიტექტორის ოსტატობაც ჩანს, მხატვრული ინტუიციაც და სტილისტური განვითარებაც.

უფრო კონკრეტულად ეს ასე წარმოგეიდგება:

1. უცელო გუმბათთა პროპორციები: წირქოლში ნახევარსფეროს სიმაღლე შემცირებულია, დვანში კი, პირიქით, კონუსისებრ წაწვეტებული ნახევარსფერო სიმაღლეში ოდნავ გაწელილია. ამ ხერხით თითქოს შეცული ღერძის გამახვილებისკენ ისწრაფვის ხუროთმოძღვარი, მაგრამ უსარკმლობის გამო ქვედა კორპუსისგან მისი მოწვეტა, თავის თავში ჩაკეტვა უფრო ხდება. წირქოლში ნახევარსფეროს სიმაღლის შემცირებით გუმბათის კავშირი ქვედა კორპუსთან ორგანული გახდა, მისი გაუნათებლობა კი არაა აქცენტირებული; ვერტიკალურ ღერძს აქ ხაზს უსვამს ქვედა მოცულობის სიმაღლეში წასული პროპორციებიცა და თაღების სიმწყობრეც. დვანის გადაწყვეტა ახალი სტილისტური მიდგომის

[16] გ. ლოლაძე, გარბანი, თბ., 1958, გვ.62-63.

[17] Â. Áåðèäçå, Àðõèòåêòóðà... გვ. 36.

წარმოსახვის ადრეულ ეტაპს უნდა მიეთითებდეს, რამდენადაც აქ ნაწილთა კავშირი უფრო მოუხერხებელი და გამძაფრებულიცაა, მხატვრული თემა კი არ იძლევა დასრულებულ არქიტექტურულ სახეს.

2. დეკანის ხუროთმოძღვრება თავისი შედარებით მშვიდი პროპორციებით, სიგრძე-სიგანის სიმეტრია შეფარდებით კლასიკურ პერიოდს ეხმიანება, წირქოლში კი სტილის ევოლუციაა ვერტიკალში სრდის ტენდენციაში, პროპორციული შეთანხმების შეცვლაში, კედლის პლასტიკურ დანაწევრებაშიც ჩანს.

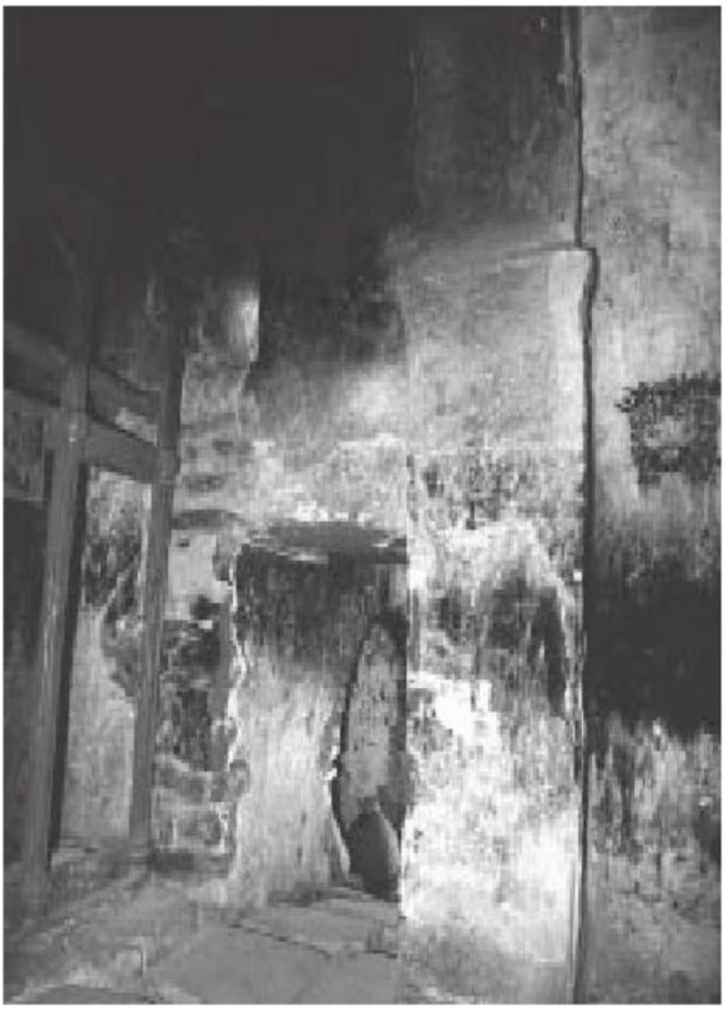
3. დეკანის ეკლესიის კომპოზიცია წირქოლის კომპოზიციის წინასახეა, წინა ვარიანტად აცლენს თავს. ის რაც მასში იქნა ნაღებული – დარბაზული ტიპის

სურ. 5. დეკანი. ეკლესიის დასავლეთი მონაკვეთი

მსგავსი გეგმისა და მასების მოხაზულობა, შიდა სივრცის ნაწილებად გამიჯნვა და დასავლეთი მონაკვეთის გამოეყოფის ტენდენციაა, ის კომპოზიციური კვანძებია, რომელნიც წირქოლშიც მეორდებიან, ხოლო დასავლეთი მონაკვეთი განვითარების ახალ საფეხურზე ადის.

4. განათება დეკანის ეკლესიაში გარდამავალი პერიოდისთვის სახასიათო ცვალებადობით და კონტრასტულობით გამოირჩევა: დილით, მცირე ხნით, როდესაც მზე აღმოსავლეთი სარკმლის პირისპირ დგას, შიდა სივრცე კარგად განათებული წარმოგვიდგება; მალე მდგომარეობა იცვლება, ჩრდილები მუქდება, განათება კონტრასტული ხდება, მაგრამ ეს კონტრასტულობაც თავისებურია: სივრცის დიდი ნაწილი ბინდშია ჩაძირული, რაც ფუნქციურად მოუხერხებელია. საერთო მუქ ფონზე სარკმლები სინათლის ლაქებად გამოიყოფა. ვინაიდან მათ პარალელური გვერდები აქვთ, შემოსული შუქი არ იფანტება, კონცენტრირებულია, ეცემა ინტერიერის ცალკეულ ადგილებს, რაც ინტერიერის შემადგენელ სივრცულ კომპონენტთა დამოუკიდებლობის, თავის თავში ჩაკეტვის პირობებს ქმნის. კლასიკური

ხანის თანაბარი განათების სისტემისგან გაქცევასთან ერთად დვანის ეკლესიაში განათების კონტრასტების უკიდურესობამდე მიყვანა, გამძაფრება და მოუხერხებლობაც კი სტილის საწყის ეტაპს უნდა მიეთითებდეს. წარქოლში განათების კონტრასტები ნიველირებულია, მთავარ არქიტექტურულ იდეას დაქვემდებარებული. იქ გვხვდება არა სიბნელისა და ნათელი ლაქის დაპირისპირება, არამედ არქიტექტურულად გამოყოფილი ცენტრის საკმარისად განათებული სივრცე, და მასში დიდი, დაჩრდილული ღიობებით გახსნილი ნართექსი და პატრონიკონი, რომელნიც ინტერიერში სიხალვათის შეგრძნებას ბადებენ. ამდენად, წირქოლში მთავარისა და დაქვემდებარებულის გამოყოფა განათების თავისებური გააზრებით განისაზღვრება, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს მის სტილისტურ „მოწყვლობაზე“ დვანის ეკლესიასთან შედარებით. ეს ნიშნები რომ სტილისტური განსხვავების მაჩვენებელია და არა წირქოლის ეკლესიის ინდივიდუალობისა, ადასტურებს ვანნაძიანის ყველაწმინდის ტაძარიც[18].



სურ. 6. დვანი. ეკლესიის სამხრეთი კედელი

წირქოლშიც და ვანნაძიანშიც არქიტექტურულ-კონსტრუქციული ელემენტებით ხდება მთავარი და დამატებითის სივრცული ურთიერთების გამიჯვნა. დამატებითი სივრცეების მონაწილეობა მთავარის საბოლოო სახის ფორმირებაში გადამწყვეტია, ხოლო მონაწილეობის დონე მკაცრად განსაზღვრული (მაგალითად, ვანნაძიანის ყველაწმინდაში გარშემოსავლელის სივრცის შემოყვანა ჯვრის მკლავებში...). სხვა საქმეა დვანში და, ვთქვათ, თელოვანში – ორივეგან შენარჩუნებულია ერთიანი, კედლებით გაუმიჯნავი სივრცული მოცულობა და მის ფარგლებში ხდება ნაწილებად დაშლა, კომპარტიმენტების თავის თავში ჩაკეტვა (სპეციფიკური

[18] Ã. ×óáèíàøâèëè, Àðõèòåêòóðà Êàðàòèè, Òá., 1959, გვ. 287-320.

სურ. 7. დვანი. საკურთხევლის სარკმელი

პროპორციებისა და განათების თავისებურებების გამო). ამ თვისებების მიხედვით დვანის ეკლესიაც და თელოვანის ჯვარპატიოსანიც, ერთი მხრივ, კავშირს ამჟღავნებენ კლასიკური ეპოქის სივრცეულ გაგებასთან და, მეორე მხრივ, განსაზღვრავენ IX საუკუნის მნიშვნელოვან არქიტექტურულ ნაგებობათა მხატვრულ გადაწყვეტას.

5. IX საუკუნის გუმბათოვან ნაგებობებში გეგმა მხოლოდ ნაწილობრივ ასახავს შიდა სტრუქტურას და სივრცულ ხასიათს: ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის გეგმის გაცნობისას ძნელად თუ წარმოვიდგენთ მის შიდა სივრცეში ჯვარ-გუმბათოვნების ასე ძლიერ ხაზგასმას. დვანის ეკლესიაში გეგმა და შიდა სივრცე უფრო მტკიცედ უკავშირდება ერთმანეთს, თუმცა არქიტექტურულ ელემენტთა (მაგალითად, შესასვლელის), გადანაცვლებით მთელთან ახლებურ მიმართებაში ჩაყენებით გართულებულია სივრცული აღქმა, გეგმის სიმარტივე კი ნაკლებად თვალსაჩინო. ამდენად, დვანის ეკლესიაში ამ მხრივაც ფორმის ორმხრივობა იგრძნობა – ის ძველისა და ახლის მიჯნაზე დგას.

რაც შეეხება დვანის ეკლესიის ფასადებს და მათ მხატვრულ გაფორმებას, აქ წარმართველია კედლის წყობის ხასიათი და კარ-სარკმელთა მუქი ჩრდილები. მხატვრულ-დეკორატიული აქცენტები სარკმელთა ფერადი ქვით გაფორმებით იქმნება. ფერის გაგებამ ქართულ არქიტექტურაში განვითარების გარკვეული გზა გაიარა[19]. დვანის ეკლესიის ფასადებზე ფერის გამოყენება VIII-IX საუკუნეთა მხატვრულ გაგებას ენათესავება: ის ხაზს უსვამს არა ნაგებობის აგებულებას,

[19] დ. თუმანიშვილი, ნაირფერადოვნების შესახებ V-XIII საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. სპექტრი, 1990, 2.

როგორც ადრეულ ეტაპზე იყო, არამედ დამოუკიდებელი მხატვრული აქცენტის როლს ასრულებს, თუმც სარკმლის ღიობთან დაკავშირებულს, რითაც ალანძის (VIII ს.) ეკლესიის მხატვრულ გააზრებას ენათესავება.

ამრიგად, მხატვრულ-სტილისტურმა ანალიზმა მიგვანიშნა, რომ დვანის ეკლესია გარდამავალი ხანის საწყისი ეტაპის, კერძოდ, VIII საუკუნის ძეგლია. მისი გარშემოსავლელის აგების თარიღი ცოტა განსხვავებული უნდა იყოს. ამაზე მეტყველებს რამდენიმე თავისებურება: 1. კომპარტიმენტებად დაყოფილი გარშემოსავლელის არქიტექტურულ გადაწყვეტაში კიდევ უფრო ძლიერდება მრავალნაწილიანი და რთული არქიტექტურული მოცულობის შექმნისკენ სწრაფვა. ეკლესიასთან შედარებით მისი მხატვრული ხასიათიც უფრო ცოცხალი და დინამიკურია აქ გამოყენებული ნახევარწრიული თაღების პროპორციათა გამუდმებული ცვლის გამო. 2. ეკლესიასთან გარშემოსავლელის დაკავშირების ხასიათიც გარკვეულ დროით სხვაობაზე მიუთითებს – მაგ., ეკლესიის დასავლეთი შესასვლელის სწორკუთხედი გარშემოსავლელის თაღის მიერაა „ჩამოჭრილი“. 3. გარშემოსავლელის მაშენებელი აქცენტირებულ შესასვლელს აკეთებს სამხრეთით, ხოლო დასავლეთისაზე – უარს ამბობს. როგორც ითქვა, აქ შიდა სივრცის სტილისტური გაორება ორი შესასვლელიდან იგრძნობა, რითაც ორი განსხვავებული ხედვაა გაცხადებული. გარშემოსავლელის მაშენებლის მიერ სამხრეთი შესასვლელისათვის უპირატესობის მინიჭება მოწმობს, რომ ორი სტილისტური განცდის ჭიდილი აქ უკვე გადაჭრილია კლასიკური პრინციპების დათმობისა და ახალი, ცხოველხატული შეგრძნების გამახვილების სასარგებლოდ.

დვანის ეკლესიის მსგავსად ორმხრივად შემოყოლებული გარშემოსავლელი გვხვდება VIII-IX საუკუნეების ძეგლებში – ტამალაში, ურიათუბანში, საროში[20]. იგივე შეიძლება ითქვას დვანის ეკლესიის გარშემოსავლელისთვის სახასიათო ბინდსა და დასავლეთი მონაკვეთის სამხრეთისაგან კამარაზე ნაკლები სიმაღლის თაღით გარკვეულ გამოყოფაზე. ორივე მოვლენას ადგილი აქვს ნეკრესის გუმბათიანი ტაძრის (VIII-IX)[21] გარშემოსავლელშიც, ნეძვის სამეკლესიოან ბაზილიკაშიც[22] და ბორჯომის ხეობის სხვა ძეგლებშიც, რომლებიც IX-X საუკუნის პირველი ნახევრითაა დათარიღებული[23], ხოლო ჩითახევის მონასტრის ეკლესიის (IX ს.)[24] დასავლეთი გარშემოსავლელი სამხრეთისაგან მასიურ ბურჯზე გადაყვანილი თაღებით იყო გამოყოფილი; არის შემთხვევები ამ მონაკვეთის კედლით გამოყოფისაც (გუჯრისხევი, სანარია, საკირე...)[25]. ჩვენი ეკლესიის თავისებურება ისაა, რომ ყველა სხვა ძეგლისაგან განსხვავებით აქ არ არის გაჭრილი შესასვლელი დასავლეთიდან. სხვა მხრივ კი, ყველა მათგანივით გარშემოსავლელთა ნაწილების მეტნაკლები გამოჯვნა უპირისპირდება კლასიკური ხანის ერთიან დინებაში შერწყმულ გარშემოსავლელებს (ზეგანის ყვალაწმინდა, ამიდასტური, ნეკრესის სამეკლესიოანი ბაზილიკა).

ამდენად, დვანის ეკლესიის გარშემოსავლელის სტილისტური ნიშნები, ეკლე-

---

[20] სამივე ძეგლის შესახებ ვ.ლოლიძე, გარბანი, გვ.63. სარო იველიზბარაშვილის მიხედვით X საუკუნის ძეგლია და ორნავიანი ეკლესიის ტიპს მიეკუთვნება: იველიზბარაშვილი, ქართული ორნავიანი ეკლესიების გენეზისისა და ლიტურგიკულ-ფუნქციური დაჩეირთვის შესახებ. ACADEMIA, II, 2001, გვ. 66-74.

[21] Ã. ×óâèíàøâèëè, Àðõèòåêòóðà Êàõåòèè., გვ. 321-325.

[22] Ð. Ìåñèñàøâèëè, Îñíîâíûå îñîáåííîñòè òðåõêîíõîâîãî áàçèëèêè Ãðóçèè. Ìåæäóíàðîäíûé ñèìïîçèóì ïî ãðóçèíñêîìó èñêóññòâó, Òá., 1977, გვ. 5.

[23] დ. ხოშტარია, ჩითახევის მონასტრის ეკლესია. მაცნე. ისტორიის... სერია, 4, 1983, გვ.149.

[24] იქვე, გვ.141-157.

[25] დ. ხოშტარია, X საუკუნის სამონასტრო ეკლესიები ტაძრის-საკირეს მიდამოებში. მაცნე. ისტორიის ... სერია, 3, 1986, გვ. 135-155.

სიასთან მისი დაკავშირების ხასიათი და კომპოზიციური თავისებურებანი მიუთითებენ, რომ გარშემოსავლელი ეკლესიის შემდგომაა აშენებული, მაგრამ მისი თარიღი გარდამავალ ხანას არ სცილდება. ჩვენი აზრით, გარშემოსავლელი ეკლესიასთან ახლო პერიოდში უნდა აშენებულიყო, კერძოდ, IX საუკუნეში, რადგან ორივე, ეკლესიაც და გარშემოსავლელიც, ამყარებს არქიტექტურული კომპოზიციის შექმნის ერთ მიმართულებას და, რაც მთავარია, ფორმების ამოყვანის ხასიათიც, მასალაც, კედლის წყობაც ორივეგან იდენტურია. ვფიქრობ, მართებულად შენიშნა ნ.ჩუბინაშვილმა[26], რომ ნაგებობის საერთო პროექტი ერთდროულად უნდა იყოს ჩაფიქრებული, მაგრამ მცირედი დროითი სხვაობითაა შესრულებული.

დვანის ეკლესიის სამხრეთი მინაშენის სამნაწილიანი გადაწყვეტა, შესასვლელის ამაღლებული ფრონტონით დასრულებული მოცულობით აქცენტირება სრულიად ახლებურია და ქართული არქიტექტურის განვითარების ადრეულ საფეხურზე არ გვხვდება. სამაგიეროდ, XI საუკუნიდან დაწყებული სამნაწილიანი კარიბჭე მეტად სახასიათოა და დასტურდება როგორც გუმბათოვან, ისე უგუმბათო არქიტექტურაში (მანგლისი[27], ბეთანია[28], ქვათახევი[29], მაღალაანთ ეკლესია[30]...). დვანის კარიბჭე ასეთი გადაწყვეტის უადრეს მაგალითად წარმოგვიდგება. აქ მისი გაჩენის საკითხი ცალკე თემაა, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ აქ სამხრეთი მინაშენის გადაწყვეტა სამნაწილიანი სტოა-კარიბჭის წინასახედ ისახება: ცენტრალურ, ვერტიკალურ აქცენტს აკლია სიმწყობრე, მაგ., კარ-სარკმელი შუა ღერძსაა აცდენილი. არქიტექტურული მასები მძაფრი შეთანხმებებით გამოირჩევიან (ცენტრი ვიწროა, ფრთები დაბალი და მკვეთრად წაგრძელებული), არ არის განვითარებული შუა საუკუნეთა სტოათათვის დამახასიათებელი მოხდენილობა, თავისებურად ტანადი პროპორციები, რაც მათ დახვეწილ-არისტოკრატულ სახეს ანიჭებს. დვანის სამხრეთი გარშემოსავლელის ასეთი გადაწყვეტაც ადრეული სტილისტური საფეხურით არის განპირობებული და კიდევ ერთხელ მიუთითებს მის გარდამავალი ხანისადმი კუთვნილებას.

არქიტექტურული ელემენტების შერჩევისას დვანელი ხუროთმოძღვარი ერთგვაროვანი ფორმების ერთგულებით როდი გამოირჩევა. აქ ერთდროულად გვხვდება თალთა რამდენიმე ვარიანტი – ნალისებრი, ნახევარწრიული და შეისრულიც კი, რაც გარდამავალი ხანისათვის არის სახასიათო[31]: ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის (IX ს.), ქსნის არმაზის (864 წ.)[32], კუსირეთის (VIII-IX სს.)[33] და ა.შ. ეკლესიებში. გამოყენებული მონალისებრო თაღები „კლასიკური“, 3/4 წრის ფორმის ნალისაგან განსხვავებით ნაკლები სიღრმისაა; მას ნალისებურობას მხოლოდ ქუსლის ქვა სძენს. ასეთ მონალისებრო თაღებს გარდამავალი ხანის ძეგლებში იყენებენ (ალანია, სირგო...). საკურთხევლის ნიშის შეისრული თაღიც თავისებურია, მასაც ქუსლები ნალისებურად აქვს მოხრილი. ასეთი შეისრულ-ნალისებრი თაღები ცნობილია ვაჩნაძიანის ყველაწმინდის ტაძარში (IX ს.), წინწყაროს „დედა ღვთისას“ ეკლესი-

---

[26] Í. ×óâèíàøâèëè, Àðõèòåêòóðà Êàõåòè., გვ.17.

[27] Ã. ×óáèíàøâèëè, Âîïðîñû èñòîðèè èñêóññòâà, I. გვ. 144.

[28] ჯ. ზაქარაია, ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, წ. 1, თბ., 1975.

[29] იქვე., წ. 2, თბ., 1978.

[30] ე. ბერიძე, მაღალაანთ ეკლესია. ქართული ხელოვნება, 5, 1959.

[31] ზეგანის ყველაწმინდაშიც (VII ს.-ის პირველი ნახევარი) სხვადასხვა ფორმის თაღებია გამოყენებული. სარკმლებიც აქ გარდამავალი ხანისათვის სახასიათო კომბინირებული ფორმისაა – გარედან თალოვანი, შიგნიდან – სწორკუთხა. ამჟღავნებს არქიტექტურული დეტალები შემდგომი ეპოქისკენ „აბამენ ძაფებს“.

[32] Ã. ×óáèíàøâèëè, Âîïðîñû èñòîðèè èñêóññòâà., ტ I, გვ. 141.

[33] Ð. Ìåíèñàøâèëè, Â. Öèöiàøâèëè, Àðõèòåêòóðà íàãîðíîé ÷àñòè èñòîðè÷åñêîé ïðîâèíöèè Ãðóçèè. Øèäà Êàðòëè, Òá., 1975.

აში (VIII-IX სს.)[34], ბარცხანაში (VIII-IX სს.)[35].

დვანის ეკლესიაში არსებული გუმბათის ნახევარსფეროს შეისერა ქართულ ხუროთმოძღვრებაში მეტად იშვიათია და ამ ელემენტსაც პარალელი ისევ ვანნაძიანის ყველაწმინდის ტაძარში ეძებნება.

არქაული ელემენტია ჩვენ ეკლესიაში გამოყენებული პარალელურგვერდებიანი სარკმლები, რომელიც სახასიათოა ადრეული პერიოდისთვის (ქვემო ბოლნისი – VI ს. I ნახ.[36], ეანათი – VI ს. I ნახ.[37], წეროდაბალი – V ს.[38]), მაგრამ ისინი გარდამავალ ხანაშიც გვხვდება ეპიზოდურად (თელოვანის ჯვარპატიოსანი, წირქოლი).

ამრიგად, არქიტექტურული ელემენტების ანალიზიც ადასტურებს იმ თარიღს, რომელიც გეგმის, შიდა სივრცისა და ფასადების გადაწყვეტით იქნა მინიშნებული და ყოველივე საფუძველს გვაძლევს დვანის ეკლესია VIII საუკუნეს (საფიქრებელია, საუკუნის ბოლოს) მივაკუთვნოთ, ხოლო გარშემოსავლელი IX საუკუნეს.

დასასრულ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენი ეკლესია აშენებულია შემოქმედებითი სითამამითა და ინდივიდუალობით გამორჩეული ხუროთმოძღვრის მიერ. ის არ არის არქიტექტურის შედევრთაგანი, მაგრამ მნიშვნელოვანია იმით, რომ მასში ჩადებული მხატვრული პრობლემები შემდგომ ეტაპზე ეითარდებიან.

Resume

Nato Gengiuri

On the Datation of the Dvani Church

Dvani church of St. George is interpreted as a "Kuppelhalle" with the dome hidden under a gable roof and is dated to the "transitional period".

---

[34] პ. ზაქარაია, VIII-IX სს. ერთი უცნობი არქიტექტურული ძეგლის შესახებ. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, XVI, 1955, გვ. 5.

[35] Ã. ×óàèíàøâèëè, Àðõèòåêòóðà Êàõåòèè, გვ.349-353.

[36] Ã. ×óàèíàøâèëè, Âîïðîñû èñòîðèè èñêóññòâà, ტ I, გვ. 104-107.

[37] იქვე, გვ. 108-115.

[38] Í . ×óàèíàøâèëè, Øàøèàíèñ Ñàìääà, Òá., 1988, გვ.62.

ზაზა სხირტლაძე
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი,
გარეჯის კვლევის ცენტრი
ენტონი ისტმონდი
ვორიკის უნივერსიტეტი, დიდი ბრიტანეთი

წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობაში: ახალი მონაცემები და დაკვირვებები

ადგილობრივ წმინდანთა თაყვანისცემის ასწლეულების მანძილზე ჩამოყალიბებული ლიტურგიკულ-კალენდარული ტრადიციის, ისევე როგორც აგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული თუ იკონოგრაფიული რიგის საკითხების კვლევისას ქართველთა განმანათლებელ მოციქულთასწორ დედასთან ერთად, უწინარეს ყოვლისა, ასურელ მამათა სახეებს მოიხმობენ. ამ დასში წმ. დავით გარეჯელი გამორჩეულია როგორც მისი ღვაწლისა თუ სასწაულთა ამსახველი ციკლებისა და ერთეული კომპოზიციების, ისე ცალკეული გამოსახულებების სიძველით, მათი შედარებითი სიმრავლით.

ღირსი მამის ცხოვრების ციკლის იკონოგრაფია გარეჯის მრავალმთის სამონასტრო გაერთიანების წიაღში ყალიბდებოდა. იქვე, წმ. დავითის ლავრაში, უდაბნოსა და ბერთუბნის მონასტრებში იქმნებოდა მისი ამსახველი ფრესკები. ამ ფრესკებს შორის ყველაზე ხშირად უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიისა და მისი სადიაკვნეს მოხატულობაში ჩართული ციკლების შესახებ დაწერილა. მას იკვლევდნენ შ. ამირანაშვილი,[1] თ. ვირსალაძე,[2] ა. ვოლსკაია,[3] ს. ტომეკოვიჩი,[4] ე. ისტმონდი.[5] მის შესახებ დაიწერა გ. აბრამიშვილის წერილები და მონოგრაფია.[6] გამოკვლევათა რიცხვის ზრდასთან ერთად, მატულობდა რიგიც სადაო საკითხებისა, რომლებიც წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ფერწერულ ციკლში ჩართულ ცალკეულ ეპიზოდთა გარკვევა-გაიგივებასთან ერთად ზოგადი ხასიათის პრობლემებსაც მოიცავს; ამდენად, სამართლმადიდებლოში ადგილობრივ წმინდანთა თაყვანისცემის საერთო სურათის შეცნობისა და გააზრებისათვის მათ პრინციპული მნიშვნელობა აქვთ (მით უფრო, რომ ადგილობრივ წმინდანთა დღეისათვის ცნობილ ფერწერულ ციკლთა რიცხვი შედარებით მცირეა ქრისტიანულ აღმოსავლეთში). ურთიერთისაგან საგრძნობლად განსხვავებული დაკვირვებების, მოსაზრებებისა და არგუმენტების არსებობა, ძირითადად, ფრესკების საგრძნობმა დაზიანებამ განაპირობა: კომპოზიციათა დღემდე გაურკვეველ-დაუზუსტებელი დეტალები მათი სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველს ქმნის; ამას, თავის მხრივ, ემყარება

---

[1] Ш. Амиранашвили, История грузинской монументальной живописи, Тб., 1957, გვ. 41-53.

[2] Т. Вирсаладзе, К вопросу о датировке первоначальной росписи северного придела главного храма монастыря Удабно. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მაცნე, 1968, №6, გვ. 223-239.

[3] А. Вольская, Росписи средневековых трапезных Грузии, Тб., 1974, გვ. 87-97; მისივე, Росписи пещерных монастырей Давид-Гареджи. გარეჯი (კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VIII), თბ., 1988, გვ. 139-140.

[4] S. Tomekovic, Les particularités du cycle peint de la vie de David Garejeli (IXe/Xe siècle – debut du XIIIe siècle). Revue des études géorgiennes et caucasiennes, N2, 1986, გვ. 114-134.

[5] A. Eastmond, The Cult of St. Davit Garejeli. Patronage and Iconographic Change in the Gareja Desert. კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, თბ.I, 2001, გვ. 220-239.

[6] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი ქართული კედლის მხატვრობაში, თბ., 1972.

დასკვნები ფერწერულ ციკლთა შესრულების განსხვავებული წანამძღვრებისა და, შესაბამისად, ქრონოლოგიური ეტაპების თაობაზე.

მრავალმთის ადრეული მოხატულობების კვლევამ, რომელიც ბოლო წლების მანძილზე გეგმაზომიერად ხორციელდება, ბუნებრივად წამოჭრა გარეჯში ფერწერული სკოლის ფორმირების საწყის ეტაპზე სამონასტრო მხატვრული ტრადიციის ფარგლებში ადგილობრივ წმინდანთა იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებულ პრობლემებზე ყურადღების გამახვილების აუცილებლობა. სწორედ ეს გახდა საფუძველი 2001 წლის ოქტომბერში უდაბნოს მონასტერში მოწყობილი საგანგებო ექსპედიციისა, რომლის ძირითადი მიზანი გამოქვაბული კომპლექსის თავი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობის პირველ და მეორე ფენებზე წარმოდგენილ წმ. დავით გარეჯელისა და წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლთა კვლევას ითვალისწინებდა. პროექტი განხორციელდა ვორიკის (დიდი ბრიტანეთი) უნივერსიტეტის გრანტის საფუძველზე, იმავე უნივერსიტეტისა და გარეჯის კვლევის ცენტრის თანამშრომელთა ჯგუფის მიერ. მუშაობის პროცესში გადმოღებული იქნა ასლები უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობის ორივე ფენიდან, სახელდობრ, შესრულდა როგორც წმ. დავით გარეჯელის, ისე წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლში შემავალი კომპოზიციების პირები.[7] სამუშაოს წარმატებულ მსვლელობას დიდად უწყობდა ხელს სათანადო ტექნიკური აღჭურვილობის გამოყენების შესაძლებლობა (რაც მთავარია – ძლიერი ხელოვნური განათება). მეორე ფენის მხატვრობის ქვემოდან ალაგ-ალაგ გამოჩენილი, გამკრთალებულ-დაზიანებული ფრესკული სახეების "ამოკითხვას" თან სდევდა მათი სათანადო შეჯერება გ. აბრამიშვილის მიერ ჯერ კიდევ 1960-იან წლებში შესრულებულ სქემებთან. სამუშაოს ამგვარად წარმართვა აადვილებდა მრავალი, მანამდე შეუმჩნეველი, დეტალის წარმოჩენას. ცხადი გახდა ისიც, რომ სქემების შესრულებიდან განვლილი ოთხი ათეული წლის განმავლობაში ფერწერულ გამოსახულებათა ნაწილი საგრძნობლად დაზიანდა ან საერთოდ წარიხოცა.[8]

* * *

უდაბნოს მონასტრის თავი ეკლესიის სადიაკვნე თაღდაპირველად ნაწილობრივ მოუხატავთ. ფართო და ღრმა საკურთხეველის ცენტრში წარმოდგენილი იყო "ვედრების" სამფიგურიანი კომპოზიცია (კვარცხლბეკზე მდგომი მაცხოვარი ზეაპყრობილი მაკურთხეველი მარჯვენითა და წიგნით მარცხენა ხელში, აგრეთვე მისდამი მეოხებით წარმდგარი დედაღმრთისა და წინამორბედი). დარბაზის ბრტყელ, არათანაბარ ზედაპირიან ჭერს ამკობდა ეარსკვლავებიანი ცის ფონზე გამოსახული დიდი ზომის ჯვარი, რომლის მკლავებს შორის გამოუსახავთ ოთხხატედები სამწმინდა ლოცვიდან ამორიდებული ასომთავრული წარწერებით (**ჩვენთ ცხს, ჩვენთ ცხს, ჩვენთ ცხს - წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს**). დარბაზის დასავლეთ და ჩრდილოეთ კედლებს გაუყვებოდა წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების სცენათა

[7] გრაფიკული მონახაზების გადმოღების სიმძიმე ძირითადად რესტავრატორმა დავით გაგოშიძემ იტვირთა. მასთან ერთად სამუშაოს ინაწილებდნენ ნაზა სხირტლაძე და თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი გიორგი გაგოშიძე. ჯგუფის მუშაობაში ჩართული იყო ვორიკის უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიის კათედრის გამგე ენტონი ისტმონდი, რომელმაც ბევრი გააკეთა კომპოზიციათა ცალკეული დეტალების ამოცნობისა და მათი დაზუსტებისათვის.

[8] პროექტის განხორციელებას დიდად შეუწყო ხელი წმ. დავითის ლავრის წინამძღვრის, არქიმანდრიტ ლუკას თანადგომამ და დახმარებამ. მისი კურთხევით ექსპედიციის აღჭურვილობისა და ხარაჩოების დიდი ნაწილი მონასტერში იმჩანად მყოფმა ახალგაზრდებმა ასიდეს უდაბნოს სერზე, ხოლო შემდგომ, სამუშაოების დასრულებისას, ჩამოიტანეს და საექსპედიციო ბაზაზე დააბინავეს.

რიგი.[9] მოგვიანებით სადიაკვნე ხელმეორედ შეიმკო ფერწერით. ამისათვის ძველი ფრესკები (რომლებიც, როგორც დღეისათვის დარჩენილი ნაშთების მიხედვით ჩანს, იმ დროს ჯერ კიდევ საკმაოდ კარგად უნდა ყოფილიყო შემონახული) კირის თხელი ფენით დაუფარავთ. მხატვრობის მეორე ფენის შემსრულებელთ ხელუხლებლად დაუტოვებიათ "ვედრების" კომპოზიცია (იგი მხოლოდ ნაწილობრივ გადაუწერიათ), რომლის გარშემოც სხვადასხვა სახეები იქნა შესრულებული: ოთხხატედები – მაცხოვრის ფიგურის ორსავე მხარეს, ჰეტიმასია – კონქის საჭექში, "ელიას ამაღლება" – კონქის ჩრდილოეთ ქანობზე,[10] ანგელოზთა ორი დასი – კონქის სამხრეთ და ჩრდილოეთ ქანობებზე, "აბრაამის მსხვერპლი" და "იაკობის კიბე" – სადიაკვნესა და ტაძრის საკურთხეველთა დამაკავშირებელი მომცრო თაღოვანი ღიობის კედლებზე). სადიაკვნეს დარბაზის ხელმეორედ მოხატვისას დასავლეთ კედელზე ქრისტოლოგიური ციკლის სამი სცენა იქნა წარმოდგენილი ჩრდილოეთ კედელზე კი წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი.

უდაბნოს მონასტრის თავი ეკლესიის სადიაკვნეს მოხატულობის პირველ ფენასთან დაკავშირებული პოლემიკა ძირითადად წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის იკონოგრაფიას და, აქედან გამომდინარე, ქრისტოლოგიური რიგის საკითხებს შეეხო. აზრთა სხვადასხვაობაა ციკლის წაკითხვის თანამიმდევრობასა და მის ეპიზოდთა გაიგივებასთან დაკავშირებითაც.

შ. ამირანაშვილი სადიაკვნეს პირველი ფენის მხატვრობას IX საუკუნის მეორე ნახევარში შესრულებულად მიიჩნევდა. ფერწერის მეორე ფენის ძირითადი ნაწილი, მისი აზრით, 1271-1289 წლებში უნდა შეესრულებინათ, ხოლო სამხრეთი კედლის ფრესკები – რამდენადმე უფრო გვიან.[11] ავტორი მიიჩნევდა, რომ წმ. დავითის ცხოვრების ციკლი სადიაკვნეში იწყებოდა, მთავარი ეკლესიის დარბაზში გამოსახული კომპოზიციები კი მის გაგრძელებას წარმოადგენდა.[12]

თ. ვირსალაძის საგანგებო ნარკვევში სადიაკვნეს ფრესკების შესრულების სავარაუდო პერიოდად X საუკუნის მიწურული ან XI საუკუნის დასაწყისი სახელდება.[13] მისი დაკვირვებით, მთავარი ეკლესიის დარბაზის ჩრდილოეთ კედელზე,

ნახ. 1. გარეჯის „უდაბნოს" მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. დასავლეთი და ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა (სქემა. თ. ვირსალაძის მიხედვით)

[9] გ. აბრამიშვილი მიუთითებს, რომ პირველი ფენის მხატვრობა ჩრდილოეთ კედლის აღმოსავლეთ და დასავლეთ მონაკვეთებზე იყო განაწილებული (დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 22). დაკვირვება ცხადყოფს, რომ სადიაკვნის ამ კედელს ფერწერული ციკლი ერთიან ხოლად გასდევდა და, ამდენად, კომპოზიციებს შორის არანაირი ინტერვალი არ არსებობს. ამას გარდა, გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით თავდაპირველი მოხატულობის ნაშთები შემორჩა სადიაკვნის სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ და დასავლეთ მონაკვეთებსაც (იქვე, გვ. 23). საგანგებო კვლევამ არც ეს დაკვირვება დაადასტურა.

[10] შ. ამირანაშვილი მიიჩნევს, რომ "ელიას ამაღლება" მხატვრობის პირველ ფენას ეკუთვნის (Ш. Амиранашвили, История, გვ. 45). ამ მოსაზრებას იზიარებს გ. აბრამიშვილიც (იხ. მისი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 22).

[11] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 57.

[12] იქვე, გვ. 50-52.

[13] Т. Вирсаладзе, К вопросу, გვ. 239.

ასურელი მამის ცხოვრების ციკლის საწყისი სცენები ("წმ. დავითის უდაბნოში მისვლა", "ირმების ხივილი ღირსი მამის წინაშე", "გველეშაპის დაწვა") იქნა წარმოდგენილი, მომდევნო ნაწილი კი ამ რიგის პირისპირ, სამხრეთ კედელზე უნდა გამოესახათ (საკარაუდოდ – "ბუბაქარის ნადირობა", "წმ. დავითის მიერ ბუბაქარის ხელის განხმობა", "ხელის განკურნება"). ხატოვანი თხრობა გრძელდებოდა სადიაკვნეში, სადაც სცენათა რიგი ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთი ნაწილიდან იწყებოდა, გაუყვებოდა მთელს ჩრდილოეთ კედელს და მთავრდებოდა დასავლეთი კედლის სამხრეთ კუთხეში. შესაბამისად, ავტორთან წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის სხვათაგან სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციაა მოცემული.[14]

თ. ჟორსალაძის თვალსაზრისს (მხატვრობის თარიღი, ციკლის დახასიათება) იზიარებს ა. ვოლსკაია.[15]

წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის შესახებ გ. აბრამიშვილის მოხოგრაფიულ ნარკვევს ავტორის მრავალწლიანი კვლევა დაედო საფუძვლად.[16] კვლევის პროცესში გაირკვა და დაზუსტდა მრავალი, ადრე უცნობი დეტალი; განხორციელდა საგანგებო ფოტოგადაღებებიც.[17] შედეგად მიღებული ძირითადი დასკვნები ასეთია: უდაბნოს მონასტრის მთავარ ეკლესიასა და სადიაკვნეში წარმოდგენილ სცენათა რიგები წმ. დავითის ცხოვრების ორ, სხვადასხვა დროს შექმნილ და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ, თუმცა კი ერთმანეთის გარკვეულწილად შემავსებელ ციკლებს უნდა ეკუთვნოდეს. სადიაკვნეს მხატვრობა IX საუკუნის 60-იანი წლებით თარიღდება და იგი გარეჯში წმ. ილარიონ ქართველის მოღვაწეობის პერიოდს უნდა უკავშირდებოდეს. ამ მოსაზრების შესამტკიცებლად გამოკვლევაში სხვადასხვა არგუმენტია მოხმობილი. ამასთანავე, გ. აბრამიშვილი იზიარებს სადიაკვნეს მოხატულობის მეორე ფენის შ. ამირანაშვილისეულ დათარიღებას, აგრეთვე ეარაუდს სამხრეთი კედლის ფრესკების შედარებით გვიან შესრულების თაობაზე.[18]

არსებითი ხასიათისაა ავტორის მსჯელობა წმ დავით გარეჯელის ცხოვრების ლიტერატურული პირველწყაროებისა და ფერწერულ ციკლთა ურთიერთმიმართებაზე.[19] სახელდობრ, იგი მიიჩნევს, რომ ტაძრის სადიაკვნეში წარმოდგენილი ფერწერული ციკლის წყაროს წარმოადგენდა ღირსი მამის ცხორების ადრეული, კომენური რედაქცია, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია. ციკლის იკონოგრაფიულ პროგრამას საფუძვლად უნდა დასდებოდა ერთიანი კონცეპცია, რომელიც უდაბნოში მკვიდრ მამათა სამოწესეო ღვაწლის წარმოჩენას ისახავდა მიზნად. რაც შეეხება მთავარი ტაძრის დარბაზში წარმოდგენილ ციკლს, მასში, გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით, განსხვავებული კონცეპცია იქნა აღბეჭდილი და იგი ღირსი მამის მოღვაწეობის სასწაულებრივ ასპექტს წარმოაჩენდა.[20] თავის მხრივ, ტაძრის დარბაზის

---

[14] იქვე, გვ. 233 და შემდ.

[15] А. Вольская, Росписи средневековых трапезных Грузии, გვ. 87-97.

[16] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის, მაცნე, ისტორიის არქეოლოგიის ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1970, №5, გვ. 199-222; მისივე, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 21-59.

[17] შდრ. И. Гильгендорф, Выявление невидимых надписей ультрафиолетовыми и инфракрасными лучами. საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მაცნე, 1970, №2, გვ. 161-176; მისივე, Исследование и выявление невидимых надписей. Средневековое искусство. Русь. Грузия, Москва, 1978, გვ. 265-272; მისივე, როგორ ამეტყველდნენ გამქრალი წარწერები, საბჭოთა ხელოვნება, 1976, №6, გვ. 90-94.

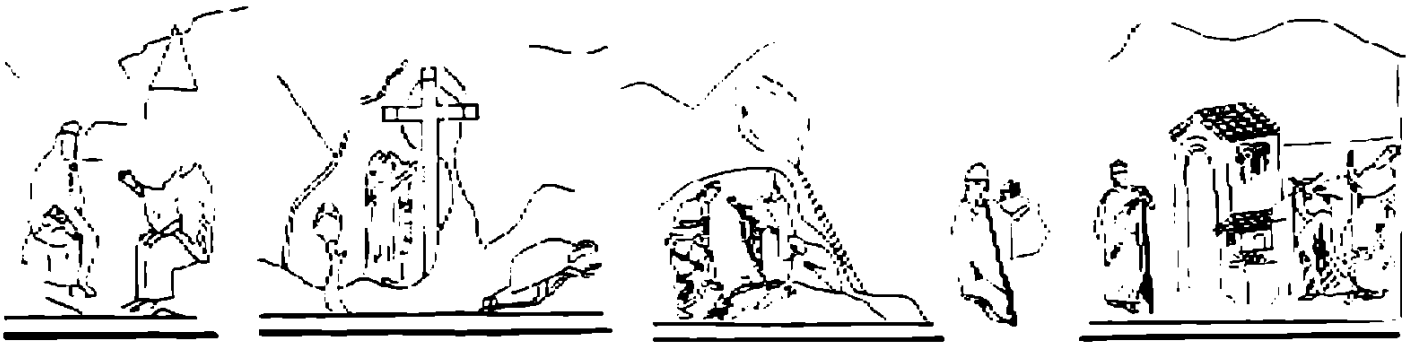
[18] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 23.

[19] გ. აბრამიშვილი, ატენის სიონის რელიეფი. საბჭოთა ხელოვნება, 1965, №9, გვ. 67-68; მისივე, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 27 და შემდ.

[20] ამასთან დაკავშირებით ავტორი მიმოიხილავს ადრეული ხანის ქართულ აგიოგრაფიას და დაასკვნის, რომ IX–X საუკუნეებისათვის მასში საგრძნობი ცვლილებები უნდა მომხდარიყო: ადრეულ ხანაში აგიოგრაფია სასწაულებს არ ესვამს ხაზს, IX-X საუკუნეებში ჩნდება სასწაულები. ეს თვალსაზრისი ადრევე გახდა პოლემიკის საგანი (Т. Вирсаладзе, К вопросу, გვ. 230-231).

მხატვრობაში წარმოდგენილ სცენათა რიგი (სულ სამი ეპიზოდი), გ. აბრამიშვილის მითითებით, ზუსტად მისდევს წმ. დავითის ცხორების X საუკუნეში შექმნილ რედაქციას, სადაც ყურადღება, ძირითადად, ღირსი მამის სასწაულებზეა გამახვილებული.

სუმირებული, თეზისური სახით იგივე მოსაზრებებია გამოთქმული ავტორის ბევრად უფრო გვიან გამოქვეყნებულ მოკლე სტატიაშიც.[21]



ნახ. 2. გარეჯის „უდაბნოს" მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. დასავლეთი და ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა (სქემა. გ. აბრამიშვილის მიხედვით)

ს. ტომეკოვიჩთან მცირე გამონაკლისის გარდა ძირითადად გაზიარებულია წმ. დავითის ციკლის გ. აბრამიშვილისეული დათარიღება და ინტერპრეტაცია. ნარკვევში ღირსი მამის ცხოვრების ამსახველი ფრესკები ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ასკეტთა და მეუდაბნოეთა იკონოგრაფიასთან დაკავშირებული ტრადიციის საერთო კონტექსტში განიხილება.[22]

* * *

წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლში გაერთიანებული კომპოზიციები რომ ერთმანეთისაგან საგანგებო მოჩარჩოებით გამოყოფილი არ ყოფილა, ამის თაობაზე მკვლევარებს არაერთხელ აღუნიშნავთ. ამასთან, ციკლის ეპიზოდთა კომპოზიციურ ერთიანობას ხაზს უსვამს მთაგრეხილის აღმნიშვნელი ტალღური ნახატი, რომლის ფრაგმენტებიც დარბაზის დასავლეთი და ჩრდილოეთი კედლების ზედა ნაწილებზე მრავალგან გაირჩევა. ეს ნახატი ხშირად კამარის ქანობზეც გადადის. ასლების შესრულებისას გაირკვა, რომ მასთან ერთად, ციკლის ეპიზოდთა რიგს (თეთრი ფერის ფონით) ქვემოდან ფაქტობრივად უწყვეტად გასდევს ნიადაგის აღმნიშვნელი, ბალახებითა და ყვავილებით მოფენილი მწვანე ფერის ტალღოვანი ზოლი. შესაბამისად, ღირსი მამისა და მის თანამდგომთა სამოწესო ღვაწლი სულიერ სამოთხედ (ლიმონარად) შეცნობილ უდაბნოში აღესრულება. გარეჯის მრავალმთის ამგვარი სახით წარმოდგენა სავსებით შეესაბამება უდაბნო-მონასტიციზმის ოდითგანვე არსებულ იდეალებს.[23] ეს იდეა სხვა მხრივაც წარმოჩნდება ციკლში (ამის თაობაზე – ქვემოთ). კომპოზიციური თვალსაზრისით ასევე მნიშვნელოვანია ზოგიერთ სცენაში წარმოდგენილი მცენარეები კლაკნილი

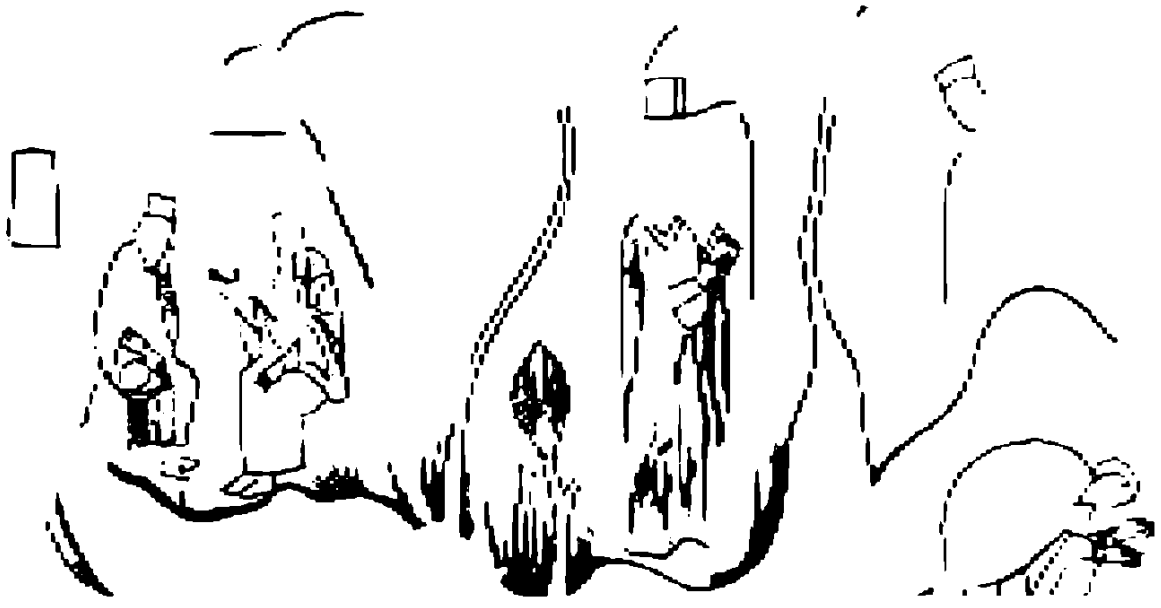
[21] გ. აბრამიშვილი, ერთი ეროვნული იკონოგრაფიული პროგრამის ორი რედაქცია. საქართველოს ეკლესიის, ქართული სასულიერო მწერლობის და ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიის საკითხები, სვეტიცხოველობისადმი მიძღვნილი I სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თბილისი, 1998, გვ. 14-16.

[22] S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 120 და შემდ.

[23] იოანე მოსხი, ლიმონარი, ტექსტი გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ი. აბულაძემ, თბ., 1960, გვ. 07-08 და შემდ.; შდრ. The Oxford Dictionary of Byzantium, vol. I, Oxford, 1991, გვ. 203-204; D. J. Chitty, The Desert a City, Crestwood, NY, 1995; J. Patrich, Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study in Eastern Monasticism, Fourth to Seventh Senturies, Washington, DC, 1995, გვ. 11 და შემდ.

ღეროებით – ისინი ეპიზოდთა შორის გარკვეული კომპოზიციური და, როგორც ჩანს, შინაარსობრივი მიჯნის მოსანიშნად იქნა გამოყენებული.

წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის სცენები, ძირითადად, მკრთალი სილუეტების სახით იკითხება ზედა ფენის მოხატულობის ფონზე. საუკუნეების მანძილზე მხატვრობის ორივე ფენა საგრძნობლად დაზიანდა; ცალკეული გამოსახულებები ხშირ შემთხვევაში ისეა ურთიერთში აღრეული, რომ მათი გარჩევა მხოლოდ ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად თუ ხერხდება. თუმცა იმ მონაკვეთებზე, სადაც ზედა ფენის მხატვრობა და მის შესასრულებლად საგანგებოდ დადებული კირის თხელი ფენა არც თუ დიდი ხნის წინ ჩამოშლილა, მოჩანს აღრეული ფრესკების თავდაპირველი ფერები, შთამბეჭდავი თავისი უწინდელი სიცხოველითა და სითბოთი. დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ეს შთაბეჭდილება ძირითადად ოქრის სხვადასხვა ტონალობის ლაქათა თანაარსებობით უნდა იყოს განპირობებული; ასევე მოჩანს ჟამთასვლისას საგრძნობლად განმკრთალებულა მიწის ბალახოვანი ხოლი. ალაგ-ალაგ მკაფიოდ იკითხება შავი კონტურული ნახატის ფრაგმენტები; ზედა ფენის "ვუალიდან" კვლავინდებურად ანათებს ცისფერი.



ნახ. 3. გარეჯის „უდაბნოს" მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის პირველი მონაკვეთი

მიეყვეთ ციკლში გაერთიანებულ ეპიზოდთა რიგს.

[1] ციკლის **პირველ** კომპოზიციაში მთიანი ლანდშაფტის ფონზე მჯდომი, საუბრად ურთიერთისაკენ მიმართული და საბერო ჩოჯით მოსილი ორი მოწესე გამოუსახავთ. იგარაუდება, რომ მათგან მარჯვენა, საუბრის ნიშნად შემართული მარჯვენით, წმ. დავითი უნდა იყოს, ხოლო მარცხენა, სწორკუთხა, ქვაბურა კუნკულითა და ორად გაყოფილი წვერით – წმ. ლუკიანე. შ. ამირანაშვილი, რომელიც სცენას მოკლედ და ზოგადად ახასიათებს, მიუთითებს, რომ აქ წმ. დავით გარეჯელი და მისი მოწაფე ლუკიანე უნდა გამოესახათ, თუმცა დაზუსტებით არ განსაზღვრავს საკუთრივ ეპიზოდის შინაარსს.[24] გ. აბრამიშვილის მითითებით, ღირსი მამის ცხორების ციკლი მრავალმთის უდაბნოში მოწაფესთან ერთად მისი მისვლის თემით უნდა იწყებოდეს.[25] ეს ბუნებრივიცაა, რადგან სწორედ ამის შესახებაა

[24] Ш. Амиранашвили=, История, გვ. 46.

[25] "ერთი შეხედვით, მხატვარი დავით გარეჯელისა და მისი მოწაფის ლუკიანეს უდაბნოში მოსვლის თემით უნდა იწყებდეს მათი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ თხრობას." (გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 29).

თხრობა წმ. დავითის ცხოვრების ტექსტის პირველსავე სტრიქონებში:

„...და ეითარცა მიიწივნეს უდაბნოსა მას ურწყულსა . . . და დასხდეს განსუენებად ჩრდილსა რასმე კლდისასა. და ეითარცა სხდეს იგინი მუნ, თქუა წმიდამან მამამან ჩუენმან დავით: „ძმაო ლუკიანე, დაჯდეგეთ ადგილსა ამას . . . "[26]

გ. აბრამიშვილი იმასაც შენიშნავს, რომ პირველი სიუჟეტი კარგად ესადაგება ცხორების ტექსტის მოხმობილ პასაჟს. ამასთანავე, მისი დაკვირვებით, წმ. დავითი და მისი მოწაფე გამოსახულნი არიან გარეჯის უდაბნოს მთების წინ, მათკენ ზურგშექცევით და არა მათს წიაღში; ამგვარი გადაწყვეტა კი, – დაასკვნის იგი, – არ შეესაბამება ღირსი მამის ცხორების საწყის პასაჟებს, სადაც მითითებულია, რომ წმ. დავითს უდაბნოში მკვიდრობის გადაწყვეტილება უდაბნოს მრავალმთაში მიუღია და არა მის გარეთ. აქედან გამომდინარე, ავტორის აზრით, აქ სხვა ეპიზოდია საგულვებელი. ამისათვის იგი მიმართავს საეკლესიო გადმოცემას, რომლის მიხედვითაც საქართველოში ჩამოსვლისას ღირსი მამა თავდაპირველად თბილისის ახლოს მკვიდრობდა. დაკვირვება, რომელსაც ეს მოსაზრება ემყარება ძნელი გასახიარებელია, რადგან შემორჩენილი ფრაგმენტებიდან არანაირად არ ჩანს, რომ წმ. დავითი და მისი მოწაფე გარეჯის მთების გარეთ არიან გამოსახულები და არა მის წიაღში (მსგავსად იმ ურიცხვი მაგალითებისა, როდესაც პერსონაჟები ლანდშაფტის ფონზე, მისკენ ზურგშექცევით გამოისახებიან). ამაზეც მეტყველებს წმ. დავითის ქუსტიც: მას ხელი გარეჯის მრავალმთის საწინააღმდეგო მხარეს კი არ აქვს გაწვდილი (როგორც ამას გ. აბრამიშვილი ვარაუდობს), არამედ მოწაფისადმი მიმართვის ნიშნად შემართული (ამას ავტორიც უსვამს ხაზს).[27] კომპოზიციის სიუჟეტის განსაზღვრისას ყურადღება გამახვილებულ იქნა კომპოზიციის ზედა მარცხენა ნაწილში გამოსახულ ოთხკუთხა მოხაზულობის ლაქაზე, რომელიც, გ. აბრამიშვილის აზრით, გამოქვაბულს აღნიშნავს და იგი თავისი ფორმით მსგავსია მთაწმინდაზე დღემდე შემონახული ქვაბისა, სადაც ღირსი მამა მკვიდრობდა. გარდა ამისა, ავტორი მიუთითებს კომპოზიციის ზედა მარჯვენა კუთხეში შემორჩენილი მწვანე ფერის სამკუთხა მოხაზულობის საგრძნობლად გამკრთალებულ ლაქაზე, რომელიც, მისი დაკვირვებით, ნაგებობის (ეკლესიის) კონუსურ საბურველს უნდა აღნიშნავდეს. ყოველივე ამის საფუძველზე ივარაუდება, რომ სცენაში მთაწმინდისა და იქ აღმართული ტაძრის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი.[28] ამ მოსაზრებას არ იზიარებს ს. ტომეკოვიჩი, რომლის ვარაუდითაც სცენა წმ. დავითისა და ლუკიანეს გარეჯში მისვლას უნდა ასახავდეს.[29] ასლის გადმოღების პროცესში, აღმოჩნდა, რომ კონუსური ფორმის ლაქა და მისი ქვემოთ დატანილი რამდენიმე ხაზი მოხატულობის მეორე ფენას ეკუთვნის. მისგან

---

[26] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I (V-X სს.), გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, თბ., 1963, გვ. 229-230.

[27] წმ. დავითის თბილისში მოღვაწეობის პერიოდთან სცენის დაკავშირებისას გ. აბრამიშვილი ღირსი მამის მოღვაწეობის ფილოსოფიურ–თეოლოგიურ ასპექტსაც ეხება და აქედან გამომდინარე მსჯელობს მხატვრის სურვილზე ციკლის პირველ ეპიზოდში წარმოეჩინებინა ასურელი მოწესის საგანმანათლებლო (თეოლოგიურ-ფილოსოფიური) მისია. ამასთან დაკავშირებით გ. აბრამიშვილი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ თხზულებაში არაფერია ნათქვამი წმინდანის მოღვაწეობის ამ მხარეზე. აქედან გამომდინარე ყალიბდება დასკვნაც, რომლის მიხედვითაც თხზულების დასაწყისი უნდა აკლდეს (დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 32)

[28] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის, გვ. 214; მისივე, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 31.

[29] S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114.

განსხვავებით, ფრესკაზე წარმოდგენილი გამოქვაბულის აღმნიშნელი ლაქა მართლაც პირველი ფენის მხატვრობიდან უნდა იყოს შემორჩენილი, თუმცა კი დაბეჯითებით ვერავინ იტყვის, რომ იგი მთაწინდაზე არსებულ ქვაბს ასახავს და არა გარეჯის იმ პარეხს, სადაც ღირსმა მამამ და მისმა მოწაფემ დაიფანეს.[30] ამ შემთხვევაში უთუოდ გასათვალისწინებელია პირობითობა, რომელიც პეიზაჟური თუ არქიტექტურული ფონების გამოსახვისას მუდამ დამახასიათებელი იყო ქრისტიანული სახვითი ტრადიციისათვის (ამასვე მოწმობს იქვე, ციკლის ბოლო კომპოზიციაში იერუსალიმის გამოსახულება ბაზილიკური ნაგებობის სახით). და კიდევ: ფრესკაზე წარმოდგენილი ქვაბისა და მთაწმინდაზე არსებული გამოქვაბულის ფორმათა შესაბამისობაზე მსჯელობა სათუოა თუნდაც იმის გამო, რომ ამ უკანასკნელს XIX-XX საუკუნეების მანძილზე რამდენიმეგზისი განახლება-გადაკეთების გამო საგრძნობლად უცვლია სახე: ყოველივე ეს გამოქვაბულის წინა, აღმოსავლეთ ნაწილში არსებული სამლოცველოს კეთილმოწყობასთან დაკავშირებულმა სამუშაოებმაც დაადასტურა.[31] დასასრულ, არ დადასტურდა წიგნის გამოსახულება წმ. დავითის მარცხენა ხელში, რომელიც მას მუხლზე აქვს დადებული.

როგორც ჩანს, სადიაკვნეს მოხატულობაში წარმოდგენილი ციკლის პირველი კომპოზიცია ასურელი მამის უდაბნოდ მისვლას, პარეხში დავანებასა და თანამდგომთან ერთად სჯას ასახავს. ეპიზოდის ამგვარ გააზრებას, პირველყოველისა, თავად ციკლის მიზანდასახულებისა და საერთო ქარგის (წმ. დავითის, როგორც გარეჯის მრავალმთაში საბერმონაზვნო ცხოვრების ფუძემდებლის ღვაწლის წარმოჩენა) გათვალისწინება ხდის შესაძლებელს, მასთან ერთად კი სცენის იკონოგრაფიული სქემა, რომელიც საკმაოდ ესადაგება მოწესე მამათა უდაბნოდ ყოფნას.

[2] ციკლის **მეორე** კომპოზიციაში საბერო ჩოჩით მოსილი ერთი ფიგურაა წარმოდგენილი. იგი დგას, მარჯვნივაა მიმართული და ორივე ხელით ოდნავ გახსნილი წიგნი უჭირავს. ფიგურის მარცხნივ, სცენის ქვედა მონაკვეთზე, მაღალი ბალახით მოფენილი ლანდშაფტის ფონზე, შედარებით დაბალი ხე არის გამოსახული ნუშისებრი ფორმის ვარჯით. შ. ამირანაშვილი ორ ხეს შორის მდგომი წმ. დავითის ფიგურაზე მიუთითებს.[32] ფრესკაზე ასურელი მამის გამოსახულების არსებობას ადასტურებს გ. აბრამიშვილიც, თუმცა კომპოზიციის მარჯვენა ნაწილში მას გაურჩევია დიდი ზომის ჯვარი, რომლის წინ მღვდელმოქმედებს გარეჯელი მოღვაწე (შდრ. სურ. 6).[33] ამასთან დაკავშირებით გ. აბრამიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ღია ცის ქვეშ მონუმენტური ჯვრების აღმართვის ტრადიციაზე, რომელიც საქართველოში ადრექრისტიანული ხანიდანვე მკვიდრდება. საკუთრივ ეპიზოდის შინაარსთან დაკავშირებით გამოკვლევაში მოხმობილია წმ. დავითის ცხორების ის პასაჟი, რომლის მიხედვითაც იგი *"ღღითი-ღღე განვიდის პარეხთა კლდეთასა და მარტოდ მყუდროებით აღასრულებდა ლოცვათა . . ."*[34] გ. აბრამიშვილის მიხედვით კომპოზიციაში ასახული უნდა იყოს წმ. დავითის ლოცვა. ამგვარი ტრადიცია კი მრავალმთის ისტორიის ადრეულ ეტაპზე, სირიული ასკეტიზმის დარად, გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.[35] წმ. დავითის ლოცვად მიიჩნევს ამ გამოსახულებას ს.

---

[30] შდრ. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 229.

[31] მთაწმინდაზე წმ. დავითის ქვაბი 2002 წლის მაისში გაიხსნა. პუბლიკაცია ამის თაობაზე ამჟამად მზადდება და იგი ახლო მომავალში გამოქვეყნდება.

[32] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.

[33] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 34-35.

[34] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 234.

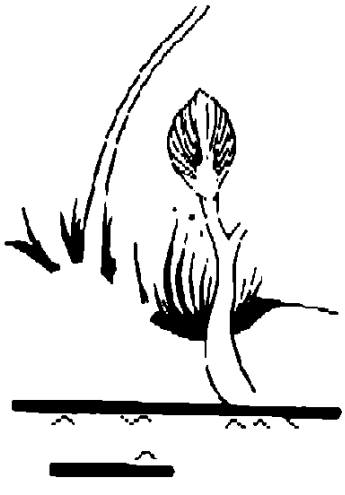
[35] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 36.

ტომეკოვიჩიც, თუმცა კი არც ის გამორიცხავს კავშირს გველეშაპის დაწვის ეპიზოდთან.[36]

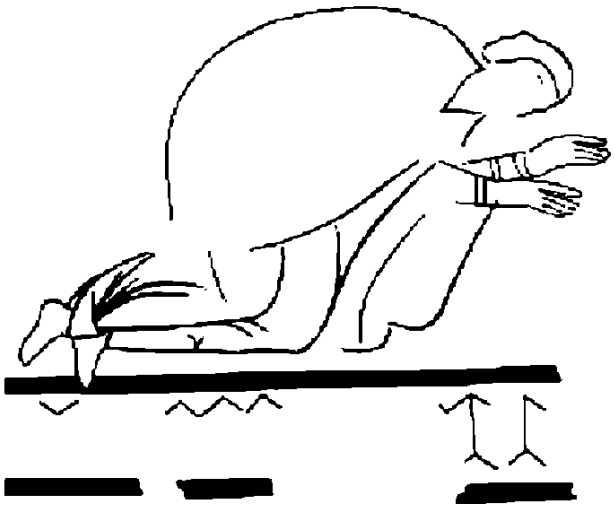
ასლის გადმოღებისას გაირკვა, რომ ფაქტობრივად არ (ან – აღარ) ჩანს ჯვრის ქვედა ტანის მარჯვენა კონტური; ხე, რომელიც გ. აბრამიშვილის მიერ შესრულებულ სქემაზე ჯვრის უკან არის წარმოდგენილი, სინამდვილეში კედლის ამ მონაკვეთზე ჩართული ლოდის გამო ამობერილი ზედაპირით შექმნილი მოცულობაა, რომელსაც დროთა განმავლობაში რამდენადმე უფრო ღია ფერი მიუღია; ამის გამო მისი მოხაზულობა ხის ვარჯის ფორმას ჰგავს. რაც შეეხება ხის ტანის აღმნიშვნელ ღეროს, იგი მართლაც დატანილია ფრესკაზე, ოღონდაც რამდენადმე უფრო კლაკნილია, ამასთან მაღლა გრძელდება და მარჯვნივ მიიმართება. ამგვარი სახით იგი მეორე და მესამე ეპიზოდთა გამყოფ მიჯნას ქმნის და იმავდროულად პეიზაჟური ფონის ნაწილსაც წარმოადგენს. დაზუსტდა წმ. დავითის შესამოსელის დრაპირების ნახატი, აგრეთვე ღირსი მამის ფიგურის უკან (სცენის ქვედა მარცხენა ნაწილში) გამოსახული მაღალღეროიანი მცენარის მოხაზულობა.

ამჟამად ძნელია გადაჭრით რაიმეს თქმა ამ სცენის წმ. დავითის ცხოვრების რომელიმე კონკრეტული ეპიზოდისადმი მიკუთვნების თაობაზე, უდავოა მხოლოდ ის, რომ კომპოზიციაში ღირსი მამის ლოცვა უნდა გამოესახათ. ამის თაობაზე კი მის ცხორებაში მრავალჯერაა საუბარი.

[3] **მესამე**, დასავლეთი კედლის ჩრდილოეთ კუთხეში წარმოდგენილი კომპოზიცია დროთა განმავლობაში საგრძნობლად წარხოცილა: ჯერ კიდევ გასული საუკუნის შუახანებში მისგან მხოლოდ მცირე ფრაგმენტები იყო შემორჩენილი. გამოსახულებათაგან ყველაზე უკეთ იკითხება მიწაზე ლოცვად დამხობილი ბერის ფიგურა დაბალი ბორცვის ფონზე. შ. ამირანაშვილის დაკვირვებით, აქ უნდა გამოესახათ წმ. დავითის მიერ სასწაულის აღსრულების შემდეგ მის წინაშე მუხლმოყრილი და წყალს დაწაფებული ბერი.[37] ამ მითითებიდან არ ჩანს, რომელ ეპიზოდს გულისხმობდა ავტორი, თუმცა კი ნათელი უნდა იყოს რომ ამ შემთხვევაში მწარე წყლის დატკბობის სასწაული უნდა იგულისხმებოდეს: ღირსი მამის ცხორების



ნახ. 4. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი. ფრაგმენტი



ნახ. 5. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი. ფრაგმენტი

[36] S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114.

[37] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.

ტექსტში ხომ ეს წყალთან დაკავშირებული ერთადერთი ეპიზოდია.[38] ამასთანავე, შ. ამირანაშვილთან ვხვდებით მოკლე მითითებას, რომელიც სხვა მკვლევართა ყურადღების გარეშე დარჩა, არადა იგი არსებითი მნიშვნელობისა უნდა ყოფილიყო ეპიზოდის გასააზრებლად. სახელდობრ, ავტორს სცენაში ორი ფიგურა შეუნიშნავს.[39] მისგან განსხვავებით, მხოლოდ ერთი ფიგურის არსებობაზე მსჯელობს გ. აბრამიშვილი და, აქედან გამომდინარე, მიუთითებს, რომ დამოუკიდებელი კომპოზიცია ამ ერთი (ე.ი. მუხლმოყრილი ბერის) ფიგურით ვერ იქნებოდა წარმოდგენილი. შესაბამისად, გამოსახულება მოაზრებულ იქნა ნაწილად მომდევნო, დარბაზის ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში გამოსახული კომპოზიციისა, რომელიც წყაროს აღმოცენების ეპიზოდს ასახავს. ს. ტომეკოვიჩი მუხლმოყრილ ფიგურას წმ. ლუკიანედ მიიჩნევს, ამასთან ეპიზოდის შინაარსის განმარტებისას არსებითად შ. ამირანაშვილისა და გ. აბრამიშვილის მოსაზრებებს იმეორებს.[40] ფრესკიდან გრაფიკული ასლის გადმოღებისას გაირკვა, რომ კომპოზიციის ზედა ნაწილში მდგომარე ბერის ფიგურა იყო გამოსახული, იგი სახით ქვემოთ, მუხლმოყრილი მოწესისკენაა მიმართული. შემორჩა მხოლოდ სახის ნაწილი, აგრეთვე საბერრო კუნკულის მონახაზი (მსგავსი პირველ ეპიზოდში მარცხენა ფიგურის თავსაბურავისა), აგრეთვე მარჯვენა მხრის აღმნიშვნელი კონტური. ამ გამოსახულების არსებობა (resp. შ. ამირანაშვლისეული მითითების დადასტურება) საკმაოდ შესაძლებელს ხდის კედლის ჩრდილო კიდეში დამოუკიდებელი კომპოზიციის არსებობას, ამასთან იგი საგულისხმო უნდა იყოს წარმოდგენილი ეპიზოდის სიუჟეტის განსაზღვრისას, ისევე როგორც ციკლის საერთო ქარგაში მისი ადგილის დაზუსტებისას. ნათელია, რომ აქ უნდა გამოესახათ დამოუკიდებელი ეპიზოდი, თუმცა იგი ვერაფრით დაუკავშირდება წყლის დატკბობის ან აღმოცენების სასწაულებს. კომპოზიციის ზედა კუთხეში გამოსახული ბერის წინაშე ლოცვად მუხლმოყრილი (და არა წყალს დაწაფებული) ბერის ფიგურის არსებობა აქ რაღაც სხვა ეპიზოდის არსებობას გვავარაუდებინებს. თუ რა უნდა ყოფილიყო სცენაში გამოსახული – ეს მომავალი მსჯელობის საგანია. ერთადერთი რისი მინიშნებაც აქ შეიძლებოდა, ღირსი მამის ცხოვრების ის ეპიზოდია, რომელიც გველეშაპის დაწვის სასწაულის ბოლო მონაკვეთს უკავშირდება:

"და სიტყუასა მას ზედა ანგელოზისასა გარდამოვიდა (წმ. დავით – ზ.ს.) მიერ მთით და პოვა ლუკიანე შეშინებული და შეძრწუნებული მდებარე მიწასა ზედა და უპყრია ჴელი და აღადგინა . . ."[41]

[4] ამის შემდგომ ფერწერული ციკლის სცენათა რიგი დარბაზის ჩრდილოეთ კედელზე გრძელდება. კედლის დასავლეთ კუთხეში, როგორც აღინიშნა, ფერწერა მთლიანადაა წარხოცილი, თუმცა კი შემორჩა მთიანი ლანდშაფტის აღმნიშვნელი მკრთალი კონტურების ნაშთები კედლის ზედა ნაწილში. საგულისხმოა ისიც, რომ ციკლის მომდევნო სცენა დარბაზის ჩრდილო-დასავლეთი კუთხიდან დაახლოებით 130 სმ დაშორებით იწყება (მიახლოებითი ხომა განპირობებულია იმით, რომ კუთხე არასწორი მოხაზულობისაა). ამგვარი რამ შედარებით უჩვეულოდ ჩანს იმ უწყვეტობის ფონზე, რომელიც აქ არის; მით უფრო, რომ ზემოთ მთაგრეხილი გრძელდება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ამ მონაკვეთზე, მომდევნო სცენასა და კედლის კუთხეს შორის მოჩანს დიაგონალურად დახრილი ორი

[38] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 239.

[39] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.

[40] S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114.

[41] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 232-233.

ნახ. 6. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლის მეორე მონაკვეთი

პარალელური ზოლის მოზრდილი ფრაგმენტი (იგი გ. აბრამიშვილის სქემაზეცაა აღნიშნული – შდრ. სურ. 2).[42] ყოველივე ამის გათვალისწინებით გამორიცხული არ არის, რომ დარბაზის კედლის ამ მონაკვეთზე კიდევ ერთი, რიგით **მეოთხე** ეპიზოდი უნდა ყოფილიყო გამოსახული.

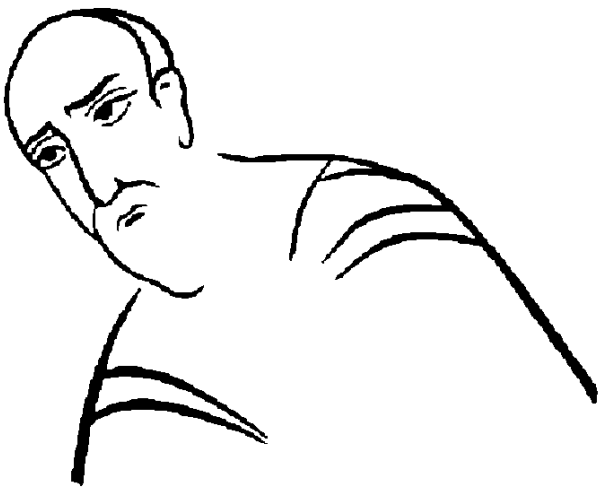
[5] **მეხუთე** კომპოზიცია ციკლის სხვა ეპიზოდებთან შედარებით უკეთ გაირჩევა. მაღალი მთის ფონზე გამოსახულ სამ მოწესეთაგან ერთს, შუაში მდგომს, მაღალი, მაღალქობაშემოსილებული სწორკუთხა კუნკულითა და გრძელი მოსასხამით, ხელში გონიო უჭირავს და მარცხნივაა მიმართული; ამ მხარეს წარმოდგენილია მეორე ბერი, ქვაბურა კუნკულით, ორად გაყოფილი მოკლე წვერითა და საბერო ჩოჩით. იგი გრძელტარიანი ნიჩბით დაბალ ბორცვზე მიწას თხრის. კომპოზიციის მეორე მხარეს, მთის ქვედა მარჯვენა ნაწილში მესამე ბერის ფიგურაა, თავშიშველი, მტიერი შუბლითა და მოგრძო წვერით; იგი მუხლმოყრილია, მარცხნივ მიმართული, მარჯვენა ხელი დაბალი ბორცვისაკენ აქვს გაწვდილი. ბორცვის მარჯვენა ნაწილზე, ბარის პირის სიახლოვეს, შემორჩა შავი ფერის რამდენიმე ტალღური ხაზი. ფრესკაზე წარმოდგენილ ფიგურებს სხვადასხვაგვარად აიგივებენ: შ. ამირანაშვილის აზრით, შუა ფიგურა წმ. დავითი უნდა იყოს, ხოლო მარცხენა – წმ. ლუკიანე, რომელსაც ღირსი მამა აკურთხებს. რამდენადმე უჩვეულოდ ჩანს ავტორის მოსაზრება, რომ კომპოზიციის მარჯვენა მონაკვეთზე ასევე წმ. ლუკიანე უნდა გამოესახათ, ამჯერად ბალახის ძირების შეგროვებისას (წმ. დავითის ცხოვრებაში მონათხრობის შესაბამისად).[43] პირველ ორ ფიგურასთან დაკავშირებით იგივე მოსაზრება განმეორებულია გ. აბრამიშვილთანაც; რაც შეეხება მესამე, მუხლმოყრილ ბერს, მისი აზრით ეს წმ. დოდო უნდა იყოს.[44]

ფრესკას მკვლევართა უმეტესობა წყლის აღმოცენების ეპიზოდთან აიგივებს. განსაკუთრებით ერცლად მის შესახებ მსჯელობს გ. აბრამიშვილი, რომელიც

[42] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, სურ. 1, 2.
[43] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.
[44] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 48-49.

ღირსი მამის ცხოვრების ციკლის ამ სცენას გარეჯსა და მთლიანად აღმოსავლეთ საქართველოს ამ ნაწილში საირიგაციო სისტემების არსებობის დამადასტურებელ მასალებთან მიმართებით განიხილავს. იქვე ისიცაა მითითებული, რომ წმ. დავითის ცხორებაში არსად ვხვდებით მსგავს სიუჟეტს. თ. ვირსალაძე აქ გარეჯის მრავალმთის მონასტრების დაარსების ამსახველ ეპიზოდს ვარაუდობდა.[45]

კომპოზიციის იკონოგრაფიული სქემა ყველაზე მეტად წმ. დავითის ცხორების იმ მონაკვეთს უნდა შეესაბამებოდეს, სადაც მითითებულია, რომ:



ნახ. 7. გარეჯის „უდაბნოს" მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი

"განთქუეს პაპბავი მისი ყოველსა მას ქუეყანასა. და ყოველით კერძო მორბიოდეს წინაშე წმიდისა დავითისსა და ეუედრებოდეს, რაჲთა ღირს ყვნეს ყოფად იგინი წინაშე მისსა. ხოლო მან მიუგო და . . . ჰრქუა მათ: " . . . წარვედით და მოიხუენით სათხარნი და თხარენით ლაკუანი საწყლენი და ქუაბიცა საყოფელად თქუენდა. ხოლო იგინი ერჩდეს და ყვეს ბრძანებისაებრ მისისა".[46]

ნახ. 8. გარეჯის „უდაბნოს" მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი

ეს პასაჟი მრავალმთის უდაბნოში მოწესეთა მკვიდრობა-მოღვაწეობის საწყისი ეტაპის სურათს წარმოგვიჩენს, ამასთან, იგი ადგილობრივ მკვიდრთა მიერ როგორც ლაკვათა (წყლის რეზერვუარების), ისე საცხოვრისთა (ქვაბების) შექმნაზე მოგვითხრობს და, შესაბამისად, რამდენადმე სცილდება მრავალმთის უდაბნოში წყლის არსებობის პრობლემას.[47]

მხატვრობის კვლევას მის ადრევე ცნობილ იკონოგრაფიულ სქემაში რაიმე არსებითი კორექტივი არ შეუტანია. ამასთან ერთად, დაზუსტდა ცალკეული დეტალები, რომლებიც თემის შინაარსთან დაკავშირებით საგულისხმოა და გარკვეული დასკვნებისაკენაც მიგვმართავს. სახელდობრ, გ. აბრამიშვილთან მითითებულია, რომ კომპოზიციაში ფიგურები წარმოდგენილნი არიან "მონუმენტურ მთაში გამოკვეთილი გამოქვაბულის ფონზე, რაც მრავალმთის სამონასტრო ცენტრს – ლავრას უნდა განასახიერებდეს"[48]. ამგვარი დასკვნის საფუძვლად მას ფრესკაზე გამოსახული გამოქვაბულის ფორმა მიაჩნია – იგი, ავტორის აზრით, ზუსტად უნდა იმეორებდეს

[45] Т. Вирсаладзе, К вопросу, გვ. 235.

[46] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 234.

[47] ამ პასაჟს უკავშირებს კომპოზიციას ს. ტომეკოვიჩი (S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 115).

[48] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 38.

წმ. დავითის პირველ სამყოფელს, ბუნებრივ ქვაბს. ძნელია დაინახო ზედმიწევნითი მსგავსება ფრესკაზე წარმოდგენილი მთისა და ღირსი მამის სამკვიდრებელი გამოქვაბულის მოხაზულობას შორის. ამასთანავე, არც ისაა უდავო, რომ აქ გამოქვაბული იქნა გამოსახული და არა ლანდშაფტის აღმნიშვნელი ტრადიციული ფონი, რომლის მსგავსიც იქნე, გარეჯის სხვადასხვა პერიოდის მოხატულობებში არც თუ იშვიათად გვხვდება (მაგ., ბერთუბნის მონასტრის თაღი ეკლესიის მხატვრობაში ჩართული სცენა "ხარება იოაკიმეს"[49]). და კიდევ: ფრესკაზე გამოქვაბულის არსებობის შემთხვევაში მისი ფონი ანუ წიაღი მუქი (შავი, ყავისფერი ან მოშავო ლურჯი) ფერისა უნდა ყოფილიყო – მსგავსად თუნდაც ბეთლემის მღვიმისა უფლის შობის მრავალრიცხოვან გამოსახულებებზე – და არა თეთრი, როგორც ეს სადიაკვნეს ფრესკაზეა (ამას გ. აბრამიშვილიც მიუთითებს).

გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით, დაბალი ბორცვიდან, რომელსაც წმ. ლუკიანე თხრის, "წყლის ნაკადი მოედინება და... გარეჯის წიაღში ასახულ კომპოზიციებს მთელ სიგრძეზე გასდევს", რაც "...უნდა განაზოგადებდეს... გარეჯის უდაბნოში სასიცოცხლო ძალის შეტანას და აღორძინებას".[50] ფართო ნაკადი, რომლის თაობაზეც ავტორი მიუთითებს, მიწის ის კლაკნილი, მაღალი ბალახით ერთიანად მოცული (მწვანე ფერის) ზოლი აღმოჩნდა, რომლის თაობაზეც ხემოთ მივუთითეთ. რაც შეეხება წყლის ნაკადის აღმნიშვნელ მონასმებს თავად ბორცვზე, ისინი შავი ფერითაა დატანილი. ეს გარემოება გარკვეულ კითხვებს ბადებს, რადგან წყალი, წყლის ტალღები ძველი და ახალი აღთქმის სცენებში, როგორც წესი, სხვაგვარად (სხვა ფერებით, სხვა ფონით) აღინიშნება.

მუხლმოყრილი ბერის წმ. დოდოსთან გაიგივების კვალად, გ. აბრამიშვილი დაბალი ბორცვის მარჯვენა ნაწილში წაწვეტებულ მასივს გაარჩევდა და მას დოდოს რქის გამოსახულებად მიიჩნევდა (შდრ. სურ. 2).[51] ამგვარი გაიგივებისათვის ერთ-ერთი ძირითადი არგუმენტი მრავალმთის სამონასტრო გაერთიანებისათვის დოდოს რქის დიდი მნიშვნელობა სახელდება. ამასვე უკავშირდება ავტორის კითხვის ნიშნით მოტანილი ვარაუდი, რომ წიგნი ღირსი მამის ხელში შესაძლოა ტიპიკონი იყოს. გ. აბრამიშვილის ნახაზზე მცირე ზომის ვერტიკალური შეერილის გამოსახულებაა დატანილი იმავე ბორცვის თაღზე, მის მარცხენა ნაწილში; გამოკვლევაში მითითებულია ამ შეერილის გვერდით გამოქვაბულთა რიგის არსებობის თაობაზე. ეს, მკვლევარის აზრით, ნათლისმცემლის მონასტრის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო, რომელიც სწორედ ლუკიანეს წინ იქნა წარმოდგენილი. გამოქვაბულთა განლაგება მასივის მარცხენა ნაწილში, ისევე როგორც მათ გვერდით აღმართული კოშკის გამოსახვა, გ. აბრამიშვილის დაკვირვებით, ძალიან ჰგავს წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტერს.

ამგვარ თვალსაზრისს სადავოს, პირველყოვლისა, თავად გამოსახულებათა ხასიათი და ლანდშაფტის საერთო ფონთან მიმართებით მათი ფრიად უმნიშვნელო მასშტაბები ხდიდა. ფრესკაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ვერტიკალური შეერილი ბორცვის მარცხენა ნაწილში მეორე ფენის მოხატულობიდანაა და ამ მონაკვეთზე გამოსახული წმინდანის შესამოსელს უნდა ეკუთვნოდეს. მითითებულ ადგილზე არ ჩანს გამოქვაბულთა რიგის აღმნიშვნელი ლაქები; ისინი ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ რომც არსებულიყო, საეჭვოა, ქვაბთა რიგის მისანიშნებლად (შესაბამისად – მონასტრის აღსანიშნავად) დაეტანათ და არა ლანდშაფტის დამატებით დეტალებად.

---

[49] А. Вольская, Живописная школа Гареджи. Росписи Берутбани, в сб.: Средневековое искусство. Русь, Грузия, Москва, 1978, с. 97, 102.

[50] იქვე, გვ. 39 და 41.

[51] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის, გვ. 207.

ბორცვის მარჯვენა ნაწილის მოხაზულობა საკმაოდ რბილია – აქ არ ჩანს წაწვეტებული მასივი, რომელიც დიდის რქასთან შეიძლებოდა გაიგივებულიყო. დასასრულ, არ დადასტურდა წიგნი მუხლმოყრილი ბერის ხელში.

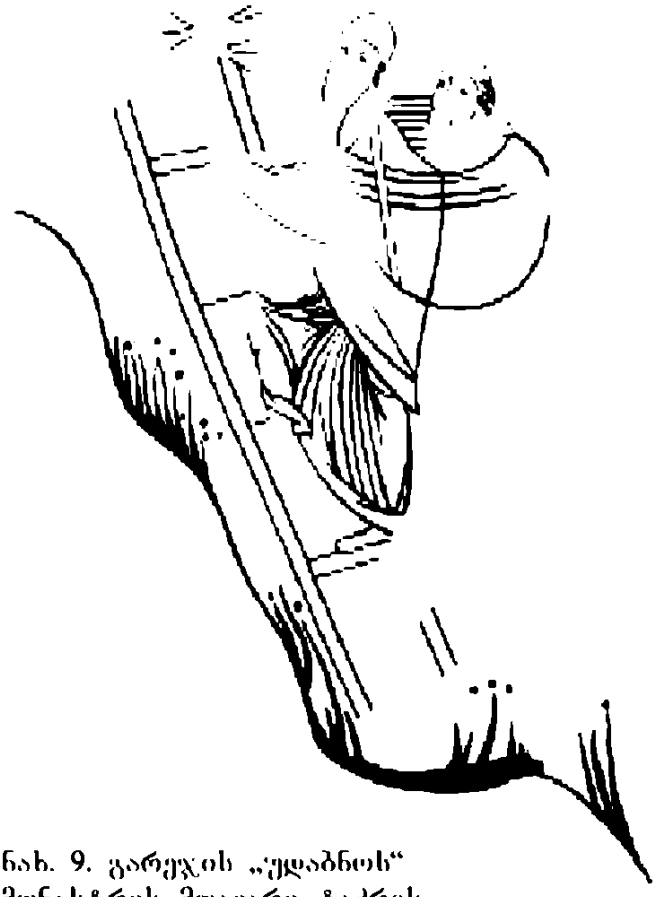
არსებითი ხასიათის სიახლე, რომელიც ასლის შესრულებისა და ფრესკაზე დაკვირვებისას გამოიკვეთა – გონიის მსგავსი ინსტრუმენტია ცენტრალური ფიგურის (სავარაუდოდ წმ. დავითის) ხელში. ეს ყოველივე გარკვეულად ეხმიანება კიდეც სიუჟეტის შინაარსს, რომელიც ახლადდაფუძნებულ ლავრაში ლაკვათა შექმნასთან ერთად სენაკთა გამოკაფვასაც გულისხმობდა და გარეჯის მრავალმთაში ალმშენებლობის საწყისებს სახითოფდა.

დასასრულ, არანაკლებ ფასეული ჩანს გამოსახულებათა ცალკეული დეტალების დაზუსტებაც: ბევრად უფრო სრული სახით წარმოჩნდა შესამოსელის დრაპირების ნახატი (ყველაზე სრულად მარცხენა ფიგურაზე), რომელშიც მხატვრული ფორმათაგანცდის თავისებურებები მკაფიოდ აღიბეჭდება; ეს კი, ფერწერის პირველი ფენის დახიანებისა და საგრძნობი ფრაგმენტულობის პირობებში, მისი შესრულების სავარაუდო ქრონოლოგიურ მონაკვეთზე მსჯელობისათვის უთუოდ გასათვალისწინებელია.

[6] მოულოდნელი სიახლეებით აღსავსე აღმოჩნდა ფერწერული ციკლის მეხუთე ეპიზოდის მარჯვნივ (აღმოსავლეთით) მიმდებარე მონაკვეთის კვლევა. კედლის ამ ნაწილზე წარმოდგენილ გამოსახულებათა თაობაზე შ. ამირანაშვილი მოკლედ მიუთითებდა: "Далее дан стоящий святой в монашеском одеянии, повернувшийся в сторону описанной сцены; левую руку он держит перед грудью, ладонью к зрителю, правая протянута вперед".[52] თ. ვირსალაძესთან სცენა დასახელებული არ არის.[53] გ. აბრამიშვილს წყლის აღმოცენების ეპიზოდის მარჯვნივ, მის უშუალო სიახლოვეს გაურჩევია მამაკაცის ორი ფიგურა – "წინა პლანზე დაყენებული პირი, იკონოგრაფიულად, დავით გარეჯელია. იგი გამოსახულია სამი მეოთხედით მარჯვნივ მიბრუნებით, მარჯვენა ხელში კვერთხი უჭირავს, მარცხენა ხელი წინ აქვს გაწვდილი, მაყურებლისაგან მარჯვნივ გამოსახული იერუსალიმის მიმართულებით, რომელიც ბოლო კომპოზიციაშია ჩართული; გარეჯის მთის ფერდობიდან დაბლა ეშვება და იერუსალიმისაკენ მიემართება. თავი მარცხნივ აქვს მიბრუნებული და გარეჯის მონასტრებს გაჰყურებს. დავითის სახე თითქმის მთლიანად დახიანებულია. გაირჩევა თვალის, წარბების, აგრეთვე მკერდზე დაფენილი წაწვეტებული წვერის კვალი. თავზე ქობაშემოვლებული კონუსისებური ფორმის მაღალი ქუდი ახურავს. შემოსილი აქვს გრძელი სამონახენო სამოსით და ფართო ქობაშემოვლებული მოსასხამით".[54] გ. აბრამიშვილის აზრით, ფრესკაზე წმ. დავითთან ერთად წმ. ლუკიანე უნდა გამოესახათ. ამას გარდა, ავტორის მიერ შესრულებულ სქემაზე წარმოდგენილია წყლის აღმოცენების ეპიზოდის შემომსაზღვრავი მთის ბორცვისაკენ ტანით საგრძნობლად გადახრილი, ნუშისფორმა ვარჯიანი მოხრდილი ხე. მკვლევარის მსჯელობიდან იკვეთება და ეს მისეულ ნახაზზეც ჩანს, რომ ფრესკაზე გამოსახული მოწესენი ავტორს იერუსალიმისაკენ მიმართულად მიაჩნია.[55] ამასთან დაკავშირებით ავტორი იმასაც მიაქცევს ყურადღებას, რომ აქ წარმოდგენილი ფიგურები "კომპოზიციათა საერთო ხოლში კი არ არიან მოქცეულნი, არამედ საკმაოდ მაღლა აწეული და ფაქტიურად წინა კომპოზიციაში შემავალ მთის ფერდზე მოთავსებულნი. ასეთი მხატვრული ხერხი კარგად უნდა მიუთითებდეს აღნიშნული თემის, როგორც ამ ორი კომპოზიციის (წყლის აღმოცენებისა და იერუსალიმში

[52] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 46.
[53] Т. Вирсаладзе, К вопросу, გვ. 234.
[54] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 26.
[55] იქვე, გვ. 54, სურ. 8.

პილიგრიმობის – ს.ს.) მაკავშირებელ ფუნქციაზე".[56] გ. აბრამიშვილი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ გამოსახულებები წყაროს აღმოცენებისა და ასურელი მამის იერუსალიმში პილიგრიმობის ამსახველ კომპოზიციებს შორისაა მოთავსებული. ამასთან დაკავშირებით გამოკვლევაში მითითებულია წმ. დავითის ცხორების იმ ეპიზოდზე, რომელიც ღირსი მამის მიერ ლუკიანესათვის თავისი განსრახვის განდობის თაობაზე მოგვითხრობს. შესაბამისად, ეს სცენაც ციკლის ბოლო ეპიზოდთან ერთად წმ. დავითის იერუსალიმში პილიგრიმობას უნდა უკავშირდებოდეს: ასურელი მამა მარჯვნივ, იერუსალიმისკენ მიემართება, ხოლო მისი მოწაფე საწინააღმდეგო მიმართულებით – გარეჯისკენ. აქედანაა დასკვნაც, რომ "თუ წინა კომპოზიციებში დავითი გარეჯის წინამძღვრადაა გამოსახული, აქ უკვე ლუკიანეს ენიჭება ეს უპირატესობა".[57] წმ. დავითის იერუსალიმში პილიგრიმობის წინ მოძღვრისა და მოწაფის მსჯელობის ამსახველ ეპიზოდად მოიაზრებს სცენას ს. ტომეკოვიჩი.[58] ფრესკული სახეების მიმართება ციკლის დანარჩენ გამოსახულებებთან, სახელდობრ, მათი უჩვეულო და სხვებთან შეუსაბამო მდებარეობა, ისევე როგორც განსხვავებული ზომები გარკვეულ წინააღმდეგობას ქმნიდა და ეხადეოფდა ეპიზოდის შინაარსის გარკვევა-დასაბუთების აუცილებლობას.



ნახ. 9. გარეჯის „ულაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი. ფრაგმენტი

გრაფიკული ასლის გადმოღებისას გაირკვა, რომ ბორცვის მარჯვნივ გამოსახულია დიაგონალურად დახრილი მაღალი კიბე. მასზე ადის ბერი, რომელსაც ზურგზე მოკიდებული წნული კალათით მოწესე ახვევს (ფრესკაზე მოჩანს კალათის სამაგრი ღვედი, რომელიც გ. აბრამიშვილისეულ სქემაზე წმ. დავითის კვერთხად არის წარმოდგენილი). პირველი ფიგურა საბერო ხოჯითაა მოსილი, კუნკულიც (ნახევარსფერული ფორმისა) მხოლოდ მას ახურავს; მეორე ბერი თავშიშველია, შუბლზე ორად გაყოფილი გრძელი ტალღურად დაფენილი თმებით. ემოციური გამომსახველობის თვალსაზრისით შეუძლებელია ყურადღება არ მიიქციოს მოწესეთა სახეებმა – ორივე მათგანი სიმკაცრითა და შინაგანი დრამატიზმითაა აღბეჭდილი. კიბის თავზე სხივებად გამავალ ხაზთა კონა თითქოსდა მნათობის ბრწყინვალებას უნდა გადმოსცემდეს.[59]

ნათელია, რომ ფრესკაზე წარმოდგენილი გამოსახულება დამოუკიდებელ ეპიზოდად იქნა ჩაფიქრებული. ამასთანავე, თხრობა ანდა რაიმე უშუალო მინიშნება ციკლის სცენათა შორის ამგვარი გამოსახულების არსებობის საგულვებლად წმ. დავითის ცხორების ადრეულ რედაქციაში თითქოს არ უნდა ჩანდეს. ფრესკული გამოსახულების ერთერთი, შესაძლოა რამდენადმე სიმბოლურ-პირობითი მიმართება

[56] იქვე. გვ. 54.

[57] იქვე.

[58] S. Tomekovic, დასახ. ნაშრომი, გვ. 115.

[59] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, ტაბ. VIII 2-3.

ისახება ღირსი მამის ცხორებაში ჩართულ იმ მოკლე პასაჟთან, წმ. დოდოს მიერ ახალი მონასტრის დაფუძნებას რომ უკავშირდება:

*"...პრქუა დავით მამასა დოდოს: "წარვედ, ძმაო, რქასა ამის კლდისასა, რომელ არს პირისპირ წუენსა, და წარიტანენ თანა სხუანიცა ძმანი რამეთუ წადიერ არიან, **რადთა გარე ისჯებოდიან ჴორცითა სულთა მათთა ცხორებისათჳს.**" და ერჩდა ბრძანებასა მისსა წმიდად დოდო..."*[60]

საგულისხმოა, რომ უფრო მოგვიანო, XII საუკუნის მეტაფრასულ რედაქციაში (რომელიც, როგორც მიიჩნევენ, ადრეული ტექსტის საფუძველზეა შექმნილი[61]) ამ მონაკვეთში დამატებით ნათქვამია:

*"... **განვიდა ღირსი დოდოს რქასა მას**.. ხოლო თჳთ ზემოსა მას კლდესა... ითხარა მსგავსი საფლავისა... და მუნ დაადგრა ყოველთა დღეთა ცხორებისა მისისათა, ღამე ყოველ ჴელ-განპყრობით მლოცველი... მხედველი ცათ მიმართ და განიცდიდა შუენიერებასა ცისასა და ბრწყინვალებასა ვარსკულავთასა..."*[62]

გადაჭრით მტკიცება იმისა, რომ ფრესკაზე ღირსი მამა დოდოს მიერ გარეჯულ მოწესეებთან ერთად "რქასა მას განსვლა" და იქ მოღვაწებად დადგომა უნდა გამოესახათ, ძნელია; ამასთანავე მართებული არც იმის ხელაღებით უგულებელყოფა იქნებოდა, რომ გამოსახულებასთან ყველაზე უფრო შესაბამისი სწორედ მსგავსი მოვლენა – მეუდაბნოეე მამათა მიერ გარე სჯად ანუ სამონაზვნო ასკეზისათვის მოღვაწებად განწესება[63] და სათნოებათა კიბისათვის შედგომა, მასზე სვლა უნდა ყოფილიყო (ამასთან დაკავშირებით ისიცაა ნიშნეული, რომ კიბეზე აღმავალი მოწესე იკონოგრაფიულად – როგორც აღნაგობით, ისე სახით, თმა-წვერითა და კუნკულის ფორმით – განსხვავდება იქვე, ციკლის სხვა ეპიზოდებში, სახელდობრ, პირველ და მეხუთე სცენებში, წარმოდგენილი როგორც წმ. დავითის, ისე წმ. ლუკიანეს სახეებისაგან). ეს ყოველივე თავისთავად მიგვმართავს ასკეტიზმის იმ უმთავრესი პრინციპებისადმი, იმ იდეალებისადმი, რომლებიც პატერიკონთა, აპოფთეგმათა, მამათა სწავლებათა თუ სხვა მრავალრიცხოვან საეკლესიო წყაროთაგან (რომელთა უმეტესობა ადრევე ყოფილა გადმოღებული ქართულად[64]) ყველაზე მკაფიოდ წმ. იოანე სინელის "სათნოებათა კიბეში" არის გაცხადებული და უდაბნოს მონასტრად მისულიც, სადიაკვნეს ფრესკის ხილვისას, ცხადია, უპირველესად სწორედ თავისი სამოწესეო ღვაწლით ანგელოზთა დარ სულიერ მამათა სასუფეველად აღმავალ ზეციურ კიბეს გაიხსენებდა.[65]

---

[60] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 234.

[61] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. V, დასაბეჭდად მოამზადეს, გამოკვლევა, ბიბლიოგრაფია, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ე. გაბიძაშვილმა და მ. ქავთარიამ, თბ., 1989, გვ. 219.

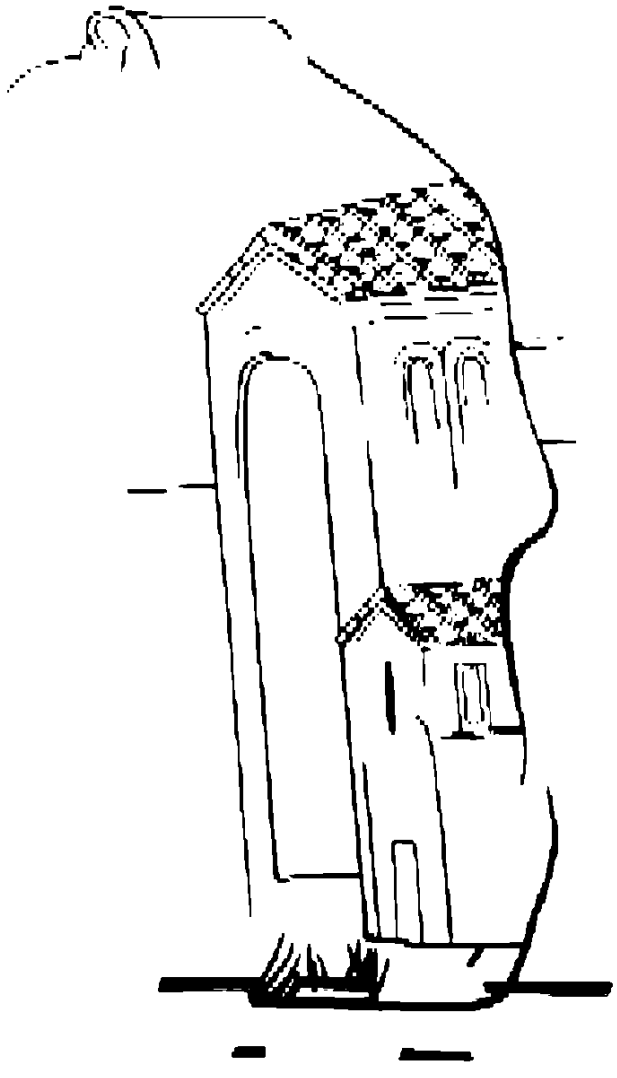
[62] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. III (მეტაფრასული რედაქციები XI-XIII სს.), დასაბეჭდად მოამზადეს ილ აბულაძემ, ე. გაბიძაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაქიძემ, გ. კიკნაძემ და ც. ქურციკიძემ, თბ., 1989, გვ. 299-300..

[63] რ. სირაძე, ტაბინიმი გარეჯა და მისი ეკლესიოლოგიური შინაარსი. კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, თბ., 2001, გვ. 17-23.

[64] კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1980, გვ. 544-550.

[65] ღირსისა მამისა ჩუენისა იოანე სინა-მთის მამა-სახლისისა კლემაქსი, რომელ არს კიბე, გამოცემული ათონის წმიდის მთის ახალ-ქართველთ წმიდის იოანეს ღვთისმეტყველის სავანისა, ფოთი, 1902. არაფერია უცნაური იმაში, რომ "კლემაქსი" ჩვენში სამჯერ უთარგმნიათ, ხოლო იოანე პეტრიწს მის საფუძველზე ორიგინალური თხზულებაც შეუქმნია (იოანე პეტრიწი, სათნოებათა კიბე, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა, თბ., 1968, გვ. 88-99). ნიშნეულია, რომ *სათნოებათა კიბე* პირველად სწორედ IX-X საუკუნეებისათვის უნდა ეთარგმნათ; ხოლო მეორედ იგი ქართულად წმ. ეფთუმე მთაწმინდელს გადმოუღია. ორივე შემთხვევაში თარგმანის შესრულების ეპოქა ემთხვევა გარეჯში წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის შექმნის საგარაუდო ქრონოლოგიურ მონაკვეთს.

თუკი სადიაკვნეს ფრესკაზე მართლაც მუდებნოვე მამათა სამოწესეო ღვაწლთან დაკავშირებულ ისტორიულ და სიმბოლურ მნიშვნელობათა გამაერთიანებელ სახესთან გვაქვს საქმე, მაშინ წმ. დავით გარეჯელის ცხორების აქ წარმოდგენილი ციკლი სრულიად ახალი კუთხით წარმოჩნდება – იგი კონკრეტული ისტორიული რეალიების შესახებ თხრობასთან ერთად განმაზოგადებელი პასაჟების გამაერთიანებლადაც უნდა იქნას მოაზრებული. ეს გარემოება მრავალმხრივ საგულისხმო ჩანს – იგი კიდევ ერთი მოწმობა იქნებოდა იმისა, რომ უდაბნოს მონასტრის თავი ეკლესიის სადიაკვნეს თავდაპირველ მოხატულობაში ჩართული ფერწერული ციკლის თავწყაროს ძიება ვერ შემოიფარგლება მარტოოდენ ლიტერატურულ პირველწყაროსთან მისი უშუალო მიმართების ან დამოკიდებულების ძიებით, რადგან ყოველივე ეს ციკლის შექმნის წანამძღვრების ბევრად უფრო ფართო კუთხით მოაზრებას გულისხმობს.



ნახ. 10. გარეჯის „უდაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. წმ. დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლი. ფრაგმენტი

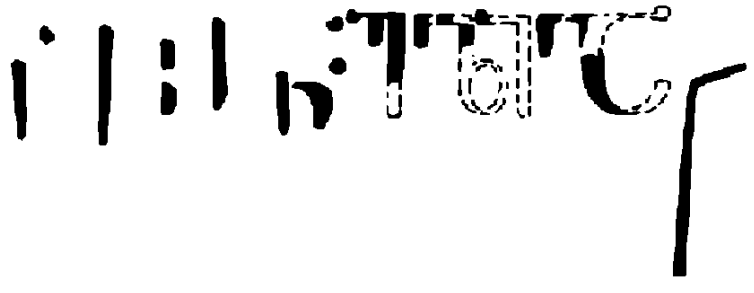
აქვე ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ აღწერილი გამოსახულების სიმეტრიულად, ფრესკაზე ბორცვის მეორე მხარეს (ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ კუთხეში) ასევე დიაგონალურად მიმართულ და ურთიერთისაგან გარკვეული მანძილით დაშორებულ პარალელურ ხაზთა ფრაგმენტები იქნა დადასტურებული. ხომ არ იყო ციკლის ამ მონაკვეთზეც (ე.ი. ბორცვის მეორე მხარესაც) გამოსახული კიბე მასზე ამავალი მოწესეებით? ფერწერის დაზიანებამ შეუძლებელი გახადა ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ფრთხილი ვარაუდის სახითაც კი.

[7] ციკლის ბოლო, **მეშვიდე** კომპოზიციაში გამოსახულებათა უმეტესობა საკმაოდ კარგად გაირჩევა. სწორედ ამის გამოა, რომ მისი შინაარსი დღეს უკვე აღარ ჩანს სადავო – ესაა ეპიზოდი, როდესაც იერუსალიმს სალოცავად წასული წმ. დავით გარეჯელი, მისი ცხორების ტექსტის მიხედვით, ვერ გაბედავს წმინდა ქალაქში შესვლას, სამ მადლმოსილ ქვას იპოვის წამოსაღებად და, ბოლოს, ანგელოზისაგან უწყებული ელია პატრიარქის თხოვნით ერთს დასჯერდება.[96]

კომპოზიცია ორი ნაწილისგან შედგება: მარცხენა ნახევარზე, მაღალი კედლის ფონზე წარმოდგენილია თავად ღირსი მამა მხარზე გადაკიდებული აბგითა და ვერტიკალურად დაშვებული გრძელი კვერთხით მარჯვენაში. მის წინ, კომპოზიციის ცენტრში, იერუსალიმია – ცისფერკრამიტიანი ორქანობა სახურავით დაბურვილი ცალნავიანი ბაზილიკური ნაგებობის სახით, მაღალი თალოვანი კარიბჭით, აგრეთვე შეწყვილებული სარკმლით გვერდითა ფასადზე და შედარებით მცირე ზომის დაბალი გვერდითა მინაშენით. ნაგებობის მეორე მხარეს (ე.ი. კომპოზიციის მარცხენა ნახევარზე) ორი სასულიერო

[96] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 238.

პირია. მათგან პირველი მარცხნივ, წმ. დავითისკენ მიაბიჯებს, მარჯვენაში კვერთხი უპყრია ხოლო მარცხენა მიმართვის ნიშნად აქვს მკერდს წინ შემართული. მოსავს გრძელი კვართი და მოსასხამი; მისი თავსაბურავი წმ. დავითის კუნკულის თანაგვარია. ფიგურის თავის გასწვრივ, ნაგებობიდან სცენის მარჯვენა კიდისკენ გამავალი მაღალი კედლის ზედა ნაწილში (ზემო კიდის გაყოლებით) აღმოჩნდა ერთსტრიქონიანი ასომთავრული წარწერის ფრაგმენტი. ასოთა შემორჩენილი ფრაგმენტები საკარაჭიდის ხდის, რომ აქ **ᲘᲔᲖ - ელია** უნდა იკითხებოდეს. იერუსალიმის პატრიარქის ელიას გამოსახულების არსებობა აქ თავად ეპიზოდის შინაარსიდან გამომდინარეც არის სავარაუდებელი. პატრიარქის თანმხლები ღვთისმსახური, ქვაბურა კუნკულით, აგრეთვე კვერთხით მარცხენაში, ზემოთ იყურება და შემართული



ნახ. 11. გარეჯის „ქვაბნოს“ მონასტრის მთავარი ტაძრის სადიაკვნე. განმარტებითი წარწერის ფრაგმენტი

მარჯვენა ხელითაც ზემოთკენ მიანიშნებს. მის თავს ზემოთ, კომპოზიციის ზედა მარჯვენა კუთხეში დადასტურდა დღემდე უცნობი გამოსახულების ცალკეული დეტალები, რომლებიც, როგორც ჩანს, იერუსალიმის პატრიარქისადმი ანგელოზის გამოცხადებას უნდა ასახავდეს: სწორკუთხა მოხაზულობის ჩარჩოში მოქცეული ფრაგმენტები სხივებად გამავალი გრძელი მონასმებისა, ისევე როგორც ცალკეული ხაზები და გაურკვეველი ფორმის ლაქები, ანგელოზის მაკურთხეველი ნახევარფიგურიდან შემორჩენილი ნაშთები უნდა იყოს. დღემდე უცნობი წარწერისა და გამოსახულების გათვალისწინებით არ დასტურდება შ. ამირანაშვილის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც სცენის მარჯვენა ნაწილში, იერუსალიმის ტაძრის მეორე მხარეს, კვლავ წმ. დავით გარეჯელი და მისი თანმხლები ერთ-ერთი მოწაფე უნდა გამოესახათ.[67] ასევე არ დადასტურდა გ. აბრამიშვილის მიერ შესრულებულ ნახაზზე, იერუსალიმის ტაძრის მიჯრით მის მარჯვნივ არსებული მუხარადის ფორმის სახურავიანი ნაგებობის არსებობა. დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ესაა ნაწილი ნიადაგის აღმნიშვნელი კლაკნილი ხოლისა, რომელიც მარჯვენა მხრიდან ერთიანად სახლვრავს ნაგებობას, შეეულად მიემართება და კომპოზიციის ზედა ნაწილში გამოსახული მთაგრეხილის ერთ-ერთი მაღალი ბორცვის აღმნიშვნელ კონტურს უერთდება.

ღირსი მამის ცხორების ეს ეპიზოდი მიჩნეულია საკუთხეთა განმავლობაში ნამოყალიბებულ იმ გადმოცემად, "რომელშიაც არეულია ფაქტები, სახელები და მოტივები",[68] მაგრამ რომელსაც საფუძვლად უნდა დასდებოდა "საქმის ნამდვილი ვითარების გამოძახილი."[69] ამგვარი ვარაუდის კვალად აღრევე გამოითქვა მოსაზრებები ღირსი მამის წმინდა ქალაქს პილიგრიმობასთან დაკავშირებული ქრონოლოგიური, კონფესიური თუ სხვა საკითხების თაობაზე. აშკარაა გარკვეული შეუსაბამობებიც, რომლებიც ყოველივე ამასთან მიმართებით იჩენს თავს აგიოგრაფიულ თხრობაში და რომლებზეც ყურადღება გარკვეულწილად გამახვილებული იქნა მონუმენტურ ფერწერაში წმინდანის ცხოვრების ციკლის

[67] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 47.

[68] ასურელ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, გვ. 179-180.

[69] კ. კეკელიძე, საკითხი ასურელ მოღვაწეთა ქართლში მოსვლის შესახებ. წიგნში: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბ., 1956, გვ. 36.

იკონოგრაფიის შესწავლისას.[70] ცალკეულ სადავო საკითხებთან დაკავშირებით სამომავლოდ შესაძლო კორექტივები არ ეხება ასურელი მამის მოღვაწეობის ძირითად მიმართულებას და, რაც მთავარია, მის მიერ წმინდა მიწიდან წამოღებულ რელიქვიას – მადლის ქვას, რომელიც, იქიდან მოკიდებული, დავითის ლავრაში იყო დასვენებული.[71] ეს შემთხვევა თავისი არსით გამორჩეულია საქართველოში რელიქვიათა თაყვანისცემის ტრადიციის საერთო სურათში, რადგან ღირსი მამის მიერ საქართველოში ჩამოტანილი რელიქვია საგანგებო საკრალურობითაა აღბეჭდილი – მასში ხომ შენიშნულია მესამედი წილი იერუსალიმის მადლისა. აქედან გამომდინარე, ღირსი მამის მიერ წმინდა მიწიდან ჩამოსვენებული მადლის ქვის მნიშვნელობა წმინდათა ნაწილებთან შედარებით ბევრად უფრო მომცველი აღმოჩნდა, რადგან იგი თავად იერუსალიმის ხატის თანაზიარი შეიქნა.

* * *

ის იკონოგრაფიული, განსაკუთრებით კი მხატვრულ-სტილისტური რიგის არგუმენტები, რომლებსაც შ. ამირანაშვილი მოიხმობდა ფერწერული ციკლის ადრეული თარიღზე მჯელობისას,[72] ჯერ კიდევ თ. ვირსალაძის სტატიაში იქნა გადასინჯული და უარყოფილი.[73] მართლაც, ამ არგუმენტთაგან ფაქტობრივად არც ერთი არ მიანიშნებს მაინცადამაინც IX საუკუნეზე, როგორც ციკლის შესრულების უდავო ქრონოლოგიურ მონაკვეთზე.

ღირსი მამის ცხოვრების ციკლის გ. აბრამიშვილისეული დათარიღება, როგორც აღინიშნა, უპირატესად ლიტერატურულ პირველწყაროსთან ხატოვანი თხრობის მიმართების თავისებურებებსა და ცალკეულ ეპიზოდთა იკონოგრაფიას ეფუძნება. ავტორის მოსაზრება სადიაკვნეს დარბაზის კედლებზე წარმოდგენილ ფერწერულ ციკლსა და ღირსი მამის ცხოვრების დღეისათვის ცნობილ უძველეს რედაქციას შორის საგრძნობი სხვაობისა და, ამდენად, უფრო ადრეული რედაქციის არსებობის თაობაზე ბუნებრივად ბადებს კითხვებს და გარკვეულ შეუსაბამობას იწვევს. დღეისათვის, ალბათ, ძნელი იქნებოდა ერთმნიშვნელოვნად იმის მტკიცება, რომ ციკლის სცენათა უმეტესობა არ ამყარებს დამოკიდებულებას დღეისათვის ცნობილ ლიტერატურულ პირველწყაროზე. ცხადია, არ გამოირიცხება ღირსი მამის ცხოვრებისა და ღვაწლის ამსახველი რაღაც სხვა, შესაძლოა, მართლაც ადრეული რედაქციის არსებობაც. ამასთანავე, ეს გარემოება ვერ გამოდგებოდა იმის უცილობელ მოწმობად, რომ სადიაკვნეს ფრესკებზე წარმოდგენილი ისტორიაც ასევე ადრეულ პერიოდში უნდა ყოფილიყო შესრულებული. ფერწერული ციკლის შესრულება ადრეული წერილობითი წყაროს მიხედვით სავსებით შესაძლებელი იქნებოდა X–XI საუკუნეებისათვის (ან ბევრად უფრო გვიანაც), თუნდაც სხვა, ბევრად უფრო განსხვავებული რედაქციის არსებობის პირობებში. მსგავს შემთხვევასთან დაკავშირებით მაგალითი კვლავ აღგილობრივ წმინდანთა რიგიდან შეიძლებოდა მოგვეხმო – წმ. ნინოს ცხოვრების ციკლი, რომელიც ბოლბეში XIX საუკუნის პირველ მესამედში შესრულდა, მოციქულთასწორი დედის ცხორების XIII საუკუნის რედაქციას ეფუძნება.[74] ამგვარი მოვლენა მით უფრო შესაძლებელია,

---

[70] გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯელის ციკლი, გვ. 56-57.

[71] წმ. დავითის იერუსალიმში პილიგრიმობასთან დაკავშირებით იხ.: დ. კლდიაშვილი, გარეჯა და პილიგრიმობა ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ წყაროებში, კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, თბ., 2001, გვ. 77-97.

[72] Ш. Амиранашвили, История, გვ. 44-47.

[73] Т. Вирсаладзе, დასახ. ნაშრომი, გვ. 228-229.

[74] მ. ჯანჯალია, ბოლბის ტაძრის ეგვტრის მოხატულობა და მისი ლიტერატურული წყაროები. მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1990, №3, გვ. 145-157.

თუკი გავითვალისწინებთ, რომ აღრეული რედაქცია (თუკი იგი მაინც არსებობდა) იქვე, გარეჯში უნდა ყოფილიყო დაცული – მრავალმთის მონასტრებში მდიდარი ბიბლიოთეკების არსებობა ხომ ბოლო დროის აღმოჩენებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა.[75]

ამ საკითხთან დაკავშირებით ბევრად უფრო საინტერესო და მყარი ჩანს ის მხატვრული თავისებურებები, რომლებიც საგრძნობი დაზიანების მიუხედავად მაინც იკვეთება სადიაკვნეს მხატვრობის პირველი ფენიდან შემორჩენილ სახეებში, მათს ცალკეულ ფრაგმენტებში. მასალა, რომელიც ამ მხრივ შემოგვრჩა, არც თუ უმნიშვნელოა: ფაქტობრივად პირველქმნილი სახითაა დარჩენილი სახეები საკურთხეველში წარმოდგენილი "ვედრების" კომპოზიციიდან, აგრეთვე დეტალები მხატვრობის იმ მონაკვეთებზე, სადაც ზედა ფენის დასადებად გამიზნული თეთრი ფერის "აპკი" არც თუ დიდი ხნის წინ ჩამოშლილა. და მაინც, ერთ-ერთი ყველაზე მეტყველი აქ ის ნახატია, რომელიც ცალკეულ ფიგურებზე (მაგალითად, მეორე და მეხუთე კომპოზიციებში – შდრ. სურ. 3, 4, 7 და 9) ჯერ კიდევ კარგად გაირჩევა და ეპოქისეულ ნიშნებს ყველაზე უკეთ წარმოაჩენს.

მასშტაბური, თვალშისაცემად სწორად აღნაგი (ოდნავ დაგრძელებული პროპორციების მქონე) ფიგურები როგორც საკურთხეველში, ისე ციკლის ცალკეულ კომპოზიციებში, მონუმენტურობითაა აღბეჭდილი. ყველა მათგანი ნათლად იკითხება ლაკონიურ პეიზაჟურ ფონზე, რომელიც თავისი პროპორციებითა და კომპოზიციური გააზრებით ხელს უწყობს ფრესკულ სცენებში წარმოდგენილ სახეთა აღქმას. ფიგურათა მშვიდი, თავისუფალი მოძრაობა ესადაგება სამოსის ნაოჭთა აღმნიშვნელი ნახატის ხასიათს, რომელიც, თავის მხრივ, მსუბუქად გამოჰკვეთს ცალკეულ ფორმებს და აღბეჭდავს მათს ურთიერთმიმართებას; ნახატი ჩვენში მხატვრული გამომსახველობის ძიებათა იმ ეტაპზე უნდა მიუთითებდეს, როდესაც სულ უფრო საჭირო ხდებოდა გარკვეული ძვრები ფორმის პლასტიკურობის თანდათანი ზრდის თვალსაზრისით. ამ მხრივ განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ციკლის მეორე, მეხუთე და მეშვიდე ეპიზოდებში წარმოდგენილი ფიგურების შესრულების ხასიათი, რაც მთავარია, მოქნილი და ძლიერი, თითქოს ნაჭედი ხაზი – საბერო გარემოში მოღვაწე მხატვრის გაწაფული ხელით დატანილი და ამასთანავე დროისმიერი საზოგადო ტენდენციების აღმბეჭდავი. თანაგვარი ხასიათისაა დახვეწილი პროპორციების კიდურები (ხელის მტევნები ნატიფი ფორმის თითებით), აგრეთვე სახეები, ნაკვთების პროპორციული წყობითა და უაღრესად განზომიერებული ემოციური გამომსახველობით. თუკი ციკლის მეხუთე ეპიზოდში წარმოდგენილი მუხლმოყრილი ბერის სახისაგან კონტურული ნახატიღა გაირჩევა, წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახეზე "ვედრების" კომპოზიციაში ფერწერული ფენა თითქმის სრული სახით შემორჩა და, ამდენად, კარგად ჩანს წერის მანერაც: ოქროსფერი ოქრის ფონზე მოწითალო-ყავისფრით დატანილი ნაკვთები, რბილი, ლაკონიურად მინიშნებული მოდელირება, შესრულებული ღია მწვანე ფერით (სახის მთელი თვალის გარშემო, წარბებს ქვემოთ, ცხვირის ქედის გაყოლებით, მის ორსავ მხარეს). წინამორბედის მკაცრი, თითქოსდა ოდნავ ნაღვლიანი სახე ტალღურ კულულებად გაშლილი, კიდეებაშლილი მოწითალო თმით, დაბალი შუბლით, გრძელი მომშვილდული წარბებით, ასევე გრძელი და თხელი ცხვირით, მასიური წვერით დროისმიერი ნიშნებითაა აღბეჭდილი – სახის ეს ტიპი, ისევე როგორც მისი შესრულების ამგვარი მანერა უნებურად მიგვმართავს ქართული კედლის მხატვრობის

[75] ს. ალექსიძე, გარეჯადან სინას მთამდე. უცნობი მასალა სამონასტრო კომპლექსის შესახებ სინას მთის ქართულ ხელნაწერთა ახალი კოლექციიდან. კრებულში: სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში: გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, გვ. 48-56.

იმ ეტაპისაკენ, რომლისაც ძიებათა ხანგრძლივი პროცესის გასრულების კვალად თანდათან ყალიბდება ფორმათაგანცდის ერთიანი გეზი და იგი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის მოხატულობებში (ქართლში, ტაო-კლარჯეთში, განსაკუთრებით კი რაჭა-სვანეთში) მეტ-ნაკლები თანაგვარობით ვლინდება.

მასალები და მოსაზრებები, რომლებმაც თავი მოიყარა განვლილი ათწლეულების მანძილზე როგორც საკუთრივ გარეჯის მრავალმთის ფრესკების, ისე ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის VIII-X სს. მონუმენტური ფერწერის ძეგლთა არც თუ მცირე რიგის (ქემერტი,[76] თელოვანი,[77] საბერეები,[78] დოდოს რქა,[79] ბერთუბანი,[80] ნესგუნი,[81] წირქოლი[82] და არაერთი სხვა) კვლევისას, ცხადყოფს იმ სხვაობას, რომელიც ე.წ. "გარდამავალი ხანის" მხატვრულ ტენდენციებთან მიმართებით ვლინდება უდაბნოს მთავარი ეკლესიის სადიაკვნეს თავდაპირველ ფრესკებში. ძეგლთა წრე, სადაც ამ ფრესკებია (წმ. დავითის ციკლში) გამჟღავნებული ფორმათაგანცდის თანაგვარი ნიშნები იჩენს თავს, საქართველოში კედლის მხატვრობის განვითარების მომდევნო ეტაპთანაა დაკავშირებული. კატაულას,[83] აცისა და იფხის[84] ფრესკებს (ისევე როგორც საკუთრივ სადიაკვნეს თავდაპირველ ფერწერას) მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტის მხრივ ჯერ კიდევ ბევრი რამ აშორებს XI საუკუნის კლასიკური ანსამბლებისაგან (ხემო კრიხი, მანგლისი, ატენი); განვითარების გარკვეულ გეზზე მიანიშნებს უდაბნოს მთავარი ტაძრის მხატვრობა, უთუოდ განსხვავებული სადიაკვნის ფრესკების სტილისაგან.[85] ამის თაობაზე, ისევე როგორც სხვა მსგავსი საკითხების

---

[76] მასალები 1991 წლის მიწისძერით დარღვეული ტაძრის საკურთხეველში, XII საუკუნის ფრესკების ქვეშ მიკვლეული VIII საუკუნის მხატვრობის ფრაგმენტების შესახებ დღემდე არ გამოქვეყნებულა. ნაგებობის ნანგრევებიდან მოხსნილი ფრაგმენტები ამჟამად ძველი ქართული მხატვრობის კვლევისა და რესტავრაციის ცენტრში ინახება.

[77] Z. Skhirtladze, Under the Sign of the Triumph of Holy Cross: Telovani Church Original Decoration and its Iconographic programme. Cahiers Archéologique, 47, 1999, გვ. 101-118.

[78] А. Вольская, Ранние росписи Гареджи. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству (Тб., 1983); მისივე, Росписи пещерных монастырей Давид Гареджи. კრებულში: გარეჯი (თბ., 1988), გვ. 131 და შემდ.; Т. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тбилиси, 1983, გვ. 9-16, ტაბ. 25-47.

[79] А. Вольская, Росписи пещерных монастырей Давид-Гареджи, გვ. 138-139; ა. ვოლსკაია, მ. ბუხუკური, მეცნიერული ასლი-რეკონსტრუქცია და მისი როლი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის შესწავლაში. სპექტრი, 1990, №2, გვ. 53-63.

[80] გ. აბრამიშვილი, ბერთუბნის სამარტვილის მოხატულობა. სპექტრი, 1998, №1, გვ. 52-57.

[81] ტ. შევიაკოვა, ნესგუნის (ხემო სვანეთი) ეკლესიის მხატვრობის თარიღის საკითხისათვის. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XXIII, №1, 1959, გვ. 115-119.

[82] Т. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, ტაბ. 112-118; ზ. სხირტლაძე, მასალები წირქოლის ეკლესიის მოხატულობის შესწავლისათვის. წმინდა ღვდათა გამოსახულებანი. თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 328, 1999 (ისტორია, არქეოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, არქეოლოგია), გვ. 158-169.

[83] მხატვრობა VIII-IX სს. მცირე დარბაზული ეკლესიის საკურთხეველს ამკობს. მითითება მის შესახებ იხ. ე. პრიცალოვას წიგნში – Роспись Тимотесубани, Тб., 1980, გვ. 160, შენ. 33.

[84] Н. Алавашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа Сванети, Тб., 1983, გვ. 19-27, ნახ. 4-10, ტაბ. 9-13; Т. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, ტაბ. 67-80.

[85] მთავარი ტაძრისა და სადიაკვნეს ფრესკების სტილის სხვაობის შესახებ საუბრისას გ. აბრამიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ცალკეულ მხარეებზე, რომელთა უმეტესობა იკონოგრაფიული რიგისაა (გ. აბრამიშვილი, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობის თარიღისათვის,. გვ. 215). მისი მითითებით, ფიგურები სადიაკვნეს ფრესკებში კუთხოვანი და ბლაგვია, წმ. დავითი გამოსახულია შარავანდის გარეშე, მოკლე წვერითა და მაღალი ქუდით. მთავარი ეკლესიის მოხატულობაში კი ღირსი მამა შარავანდმოსილია და მას გრძელი წვერი წელამდე ეფინება.

შესახებ, მომავალში უთუოდ არაერთხელ დაიწერება. ამჯერად შეიძლებოდა მხოლოდ იმის აღნიშვნა, რომ ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით სადიაკვნეს ფრესკების (შესაბამისად, წმ. დავითის ცხოვრების ციკლის) შესრულების სავარაუდო პერიოდად X საუკუნე დღეისათვის ყველაზე მისაღები ჩანს.

ფრესკების შესრულების სავარაუდო ქრონოლოგიურ მონაკვეთს გარკვეულად შეესაბამება ციკლის ბოლო კომპოზიციაში ჩართული განმარტებითი წარწერის ფრაგმენტის პალეოგრაფიული მონაცემებიც, თუმცა ტექსტისაგან შემორჩენილ ნაშთთა სიმცირისა და დასხიანების გამო ფრესკების დათარიღებისათვის ფასეულ და უეჭველ ერთ-ერთი წინაპირობად მისი მოხმობა არ იქნებოდა გამართლებული.

Resume

Zaza Skhirtladze

Life Cycle of St. David Garejeli in the Murals of the Diaconicon of the Udabno Monastery Main Church. New Data and Observations

Presented is the publication of the precise schemes of the murals, which makes it possible to identify the compositions.

თეიმურაზ ჯოჯუა
ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა
და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი

1013 წლის ოთხთავის (ქუთ.363-ის) გადაწერის ადგილისათვის

ქუთაისის ნ. ბერძენიშვილის სახ. სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში 363-ე ნომრით დაცულია ეტრატზე ნუსხურით ნაწერი ოთხთავი (ქუთ.363)[1]. მისი აკადემიური აღწერილობა, შესრულებული ევსევი ნიკოლაძის მიერ, გამოქვეყნებულია 1964 წელს, მუზეუმის ხელნაწერთა „აღწერილობის" II ტომში[2].

ოთხთავის დახასიათება მისი გარეგნული მხრიდან იწყება:

„50 ფ.; 12X9; ეტრატი; ქდამოცილებული; ნუსხური; სათაურები სინგურით... თავბოლო ნაკლული და შელახული". იქვე მითითებულია, რომ ხელნაწერი მუზეუმში რაჭის ქვედაბარის ეკლესიიდან არის გადმოტანილი[3].

ქუთ.363-ის ტექნიკურ აღწერილობას ოთხთავის დღეისათვის შემორჩენილი ტექსტის დასაწყისი და ბოლო ფრაგმენტების ციტირება მოსდევს: „იწყება ლუკას სახარების სიტყვებით: „... კეთილ არს მარილი, უკუეთუ მარილი გგანქარდეს, რ_ა დაიმარილოს. არცა ქუჱყანასა, არცა სკორესა სარგებელ არს, არამედ გარეგან დვან იგი..."[4]. წყდება იოანეს სახარების სიტყვებზე: „ჰრქუა მას ფილიპე: მოვედ და იხილე. იხილა რაჲ იესუ"[5][6].

ოთხთავის დახასიათებას მისი გადამწერის ვრცელი ანდერძი ასრულებს. ევს. ნიკოლაძის თქმით, მას მთელი ათი გვერდი (40r-44v) უჭირავს. პუბლიკაციაში ანდერძი შემოკლებული სახით არის წარმოდგენილი. ჩვენ, წინამდებარე სტატიის საჭიროებიდან გამომდინარე, კოლოფონის (ანდერძ-მინაწერის) მხოლოდ ბოლო ფრაგმენტს მოვიხმობთ: „ღირს ვიქმენ მე გლახაკი [და ცოდვილი] დედად გურგენ ბერი ერისთვისად მოგებად და დაწერად წმიდათა ამათ ოთხთავთა სალოცველად და სალხინებელად სულისა ჩემისა და სულისა ვაჩე მელესელისა და ყოველთათუისთა ჩუენთა გარდაცვალებულთათჳს და დღეგრძელობისათჳს შვილისა და მეფისა ჩემისა გურგენ ბერი ერისთვისა და ძმათა მათთა და ყოველთა შვილთა ჩემთათჳს. აწ მლდელნო უფლისანო და მნენო ქრისტჱსნო და თქუჱნ მორწმუნენო და ნათელღებულნო წმიდათა მოციქულთა და მახარებელთანო, რომელნი აღმოიკითხვიდეთ და იმსახურებდეთ სულისა წმიდისა მიერ მოსწავებულთა და წმიდათა მახარებელთა მიერ თქმულთა ამათ წმიდათა ოთხთავთა, ლოცვასა წმიდასა თქუჱნსა მოგუეჯსენენით მე და შვილნი ჩემნი, რათა ჩუჱნ და თქუჱნ ყოველნი ღირსგუჱყნეს ქრისტემან სასუფეველსა მისსა აწდა საუკუნესა ამინ. ხოლო დაიწერნეს წმიდანი ესე სახარებანი ლაერასა წმიდისა ღთისმშობელისასა სალოცველს ჴელითა... ცოდვილისა და უნარჩევეს ყოველთა [მ]ღდელთაჲსა

[1] სტატიაზე მუშაობისას სამეცნიერო კონსულტაციას ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის საქართველოს შუასაუკუნეების ისტორიის განყოფილების გამგე პროფ. ანრი ბოგვერაძე გვიწევდა. სამწუხაროდ, ბატონი ანრი 2002 წლის 18 აპრილს გარდაიცვალა და ნაშრომის დასრულებას ვეღარ მოესწრო. ჩვენ დაგვიანებით ვუხდით მადლობას ამ შესანიშნავ მკვლევარსა და არანაკლებ ადამიანს და ქედს ვიხრით მისი ნათელი ხსოვნის წინაშე.

[2] ხელნაწერთა აღწერილობა, [ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი], ტ. II, შედგენილი და დასაბეჭდად მომზადებული მუზეუმის მეცნიერ თანამშრომლის ევსევი ნიკოლაძის მიერ, თბ., 1964, გვ. 74-76.

[3] იქვე, გვ. 74.

[4] ლუკა, 14, 34-35.

[5] იოვანე, 1, 46.

[6] ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 74.

ათანასე წიბნაურისადმა, რომელი ძმა ვეცვოდე სულდიდებულსა არსენი ჭერამელსა და ვიყავ მამულობით მამასახლისად წინაშე წმიდისა ღთისმშობელისა. გეველრები ყოველთა აღმსაარებელთა სამებისა წმიდისათა, ლოცვა ყავთ ცოდვით... ათანასე უცბად მწერლისა და შემმოსელისათუის და თქუმნცა ღმერთმან მიგმადლენ სასყიდელი შრომათა თქუმნთად უკუნითი უკუნისამდე ამინ. ოდეს გასრულდეს წმიდანი ესე სახარებანი ქრონიკონი იყო სლბ" (უცვლელად მოგვაქვს ტექსტის ევს. ნიკოლაძისეული წაკითხვა - თ. ჯ.)[7].

ანდერძში დაცული ცნობების საფუძველზე ევს. ნიკოლაძემ ქუთ.363-ის გადამწერად ათანასე მიიჩნია. გარდა ამისა, გაითვალისწინა კოლოფონში მითითებული თარიღი – ქრონიკონი სლბ (233) და ოთხთავის გადაწერის დრო – 1545 (233+1312) წლით განსაზღვრა[8].

მოგვიანებით, ქუთ.363-ითა და მისი ვრცელი ანდერძით პროფ. თენგიზ პაპუაშვილი დაინტერესდა. მის მიერ შესრულებული სამუშაოს ერთი ნაწილი თავმოყრილია მოხსენებაში „ლავრის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ოთხთავის ხელნაწერი და მისი ანდერძი", რომელიც მკვლევარმა 1998 წლის ოქტომბერს ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტში გამართულ სამეცნიერო სესიაზე წაიკითხა. მოხსენების თეზისები იმავე წელს გამოქვეყნდა სესიის სხვა მასალებთან ერთად[9].

მოხსენება პუბლიკაციაში ოთხ ძირითად თეზისად არის წარმოდგენილი. პირველ თეზისში საუბარია ხელნაწერის სამეცნიერო კვლევის ისტორიაზე. როგორც ირკვევა, ოთხთავით პირველად არქიმანდრიტი ამბროსი (ხელაია) დაინტერესებულა. 1916 წელს მას გამოუქვეყნებია მცირე ნაწყვეტი ლუკას სახარებიდან და ხელნაწერის ანდერძი – სრულად. მასვე განუსაზღვრავს ოთხთავის გადაწერის დროც: კოლოფონში მითითებული ქრონიკონი სლბ (233) XIII მოქცევის დასაწყისიდან – 780 წლიდან აუთვლია და ხელნაწერი 1013 წლით დაუთარიღებია[10]. 1935 წელს ოთხთავის აღწერილობა გიორგი ბოჭორიძესაც გამოუქვეყნებია[11].

---

[7] იქვე, გვ. 75-76.

[8] იქვე, გვ. 74.

[9] თ. პაპუაშვილი, ლავრის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ოთხთავის ხელნაწერი და მისი ანდერძი. რეცენზენტი კიკნაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია, თბ., 1998 წ., გვ. 30-31.

[10] იქვე, გვ. 30. ამბროსი ხელაიამ 1902-1903 წლებში იმოგზაურა რაჭა-ლეჩხუმში (ამბერი [ა. ხელაია], მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში. ჟურნ.: „განთიადი", 1915, №2, გვ. 11) და დაწერილებით აღწერა იქაურ ეკლესია-მონასტრებში დაცული ხიძგელები. ამ მოგზაურობის შედეგების ერთი ნაწილი – ჭყელიშის მონასტრის საეკლესიო ნივთებისა და ხელნაწერების აღწერილობა, შესაბამისი კომენტარებით, 1915-1917 წლებში გამოქვეყნდა ქუთაისური ჟურნალების – „განთიადისა" და „ცხოვრების" ფურცლებზე (ამბერი [ა. ხელაია], დას. ნაშრ., ჟურნ.: „განთიადი", 1915, №№2, 3, 10; ჟურნ.: „ცხოვრება", 1915, №2-3; 1916 წ., №№1, 4, 5, 9, 10, 14, 15, 17-18; 1917, №1). ავტორი საკუთარი წერილების ციკლს – „მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში" ამბერის ფსევდონიმით აწერდა ხელს. პუბლიკაციაში ჭყელიშის ხელნაწერების მიმოხილვა ჩვენთვის საინტერესო 1013 წლის ოთხთავით იწყება. ვინაიდან, ზემოხსენებული ქუთაისური ჟურნალები დღეისათვის უკვე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენენ, სრულად ვაქვეყნებთ ოთხთავის ა. ხელაიასეულ ვრცელ აღწერილობას (იხ.: დამატება 1).

[11] იქვე, გვ. 30. გიორგი ბოჭორიძემ 1925-1927 წლებში იმოგზაურა რაჭაში (გ. ბოჭორიძე, რაჭის ისტორიული ძეგლები, ჟურნ.: „საქართველოს მუზეუმის მოამბე", ტ. V, 1930, გვ. 163). მისი კვლევის შედეგები თავმოყრილია ნაშრომში „რაჭის ისტორიული ძეგლები", რომელიც 1930-1935 წლებში სამ ნაწილად გამოქვეყნდა „საქართველოს მუზეუმის მოამბეში" (გ. ბოჭორიძე, დას. ნაშრ., ჟურნ.: „საქართველოს მუზეუმის მოამბე", ტ. V, 1930, გვ. 163-220; ტ. VII, 1933, გვ. 203-259; ტ. VIII, 1935, გვ. 289-338). ჩვენთვის საინტერესო ხელნაწერი მკვლევარს სოფ. ქვემო ბარის მაცხოვრის ეკლესიაში მოუხილავს: „საკურთხეველში ვნახე ფიცრის მოზრდილი კიდობანი, რომელიც ძველად სავსე ყოფილა ხელნაწერებით; მათგან მხოლოდ ორი წიგნის ნაშთი-და ვიპოვე: ერთი ოთხთავისა (კიდობანში), მეორე სვინაქსარისა (კიდობნის გარეთ); უკანასკნელი მთლად დაშლილი იყო და მისი ფურცლები გაბნეული იყო მთელ იატაკზე (გ. ბოჭორიძე, დას.

ხელნაწერის აღწერილობა სულ ბოლოს 1964 წელს გამოუციათ, ამჯერად – ქუთაისის მუზეუმის ხელნაწერთა ორტომიანი აკადემიური „აღწერილობის“ ფარგლებში[12].

მიუხედავად იმისა, რომ 1964 წლის პუბლიკაციის შესახებ ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ, კიდევ ერთხელ უნდა მივუბრუნდეთ მას. ეს. ნიკოლაძემ ოთხთავისათვის დასმული ქრონიკონი სლბ (233), ა. ხელაიასა და გ. ბოჭორიძისაგან განსხვავებით, XIII მოქცევის მაგიერად, XIV მოქცევის დასაწყისიდან – 1312 წლიდან ათვალა და ხელნაწერი, 1013 წლის ნაცვლად, 1545 წლით დაათარიღა[13]. ეს, რასაკვირველია, შეცდომაა. კოლოფონში იხსენიება ერისთავი გურგენ ბერი, რომელიც ქართული ისტორიოგრაფიისათვის კარგად არის ცნობილი. იგი 1040-იან წლებში მეფე ბაგრატ IV-ის (1027-1072 წწ.) წინააღმდეგ მებრძოლი ხორნაბუჯელი ერისთავის ვახტანგ მამაა[14] და XI საუკუნის დასაწყისის მოღვაწედ გვევლინება. შესაბამისად, ქუთ.363 უნდა დათარიღდეს არა 1545, არამედ – 1013 წლით. მართალია, პროფ. თ. პაპუაშვილის თეზისებში ეს საკითხი ვრცლად არ არის წარმოდგენილი, მაგრამ, უეჭველია, რომ მკვლევარი, ა. ხელაიასა და გ. ბოჭორიძის მსგავსად, სწორედ ასე ფიქრობდა და ხელნაწერიც 1013 წლით ამ არგუმენტით აქვს დათარიღებული[15].

მოხსენების მეორე თეზისი მთლიანად ქუთ.363-ის გადაწერის ადგილს ეხება. მკვლევარი ფიქრობს, რომ ოთხთავი გადაწერილია ქართლში, მდინარე კაეთურას ხეობაში მდებარე სოფელ ლავრის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში (X ს-ის I ნახ.) და მისი სახელწოდებაც – „ლავრის ოთხთავი“(?) სწორედ აქედან უნდა იყოს

ნაშრ., საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VIII, 1935, გვ. 296-299). ამის შემდეგ ავტორს დაწერილებით აქვს აღწერილი კიდობანში მიკლეპილი ოთხთავი, იგივე ქუთ.363 (იხ.: დამატება II). მოგვიანებით, 1994 წელს ლევან ფრუიძემ გამოაქვეყნა გ. ბოჭორიძის მიერ თავმოყრილი უმდიდრესი მასალა რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლებისა და სიძველეთა შესახებ (გ. ბოჭორიძე, რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები, თბ., 1994). წიგნის I ნაწილში – „რაჭის ისტორიული ძეგლები“ შეტანილია 1013 წლის ოთხთავის აღწერილობაც (იქვე, გვ. 194-197). პუბლიკაცია სიტყვა-სიტყვით მისდევს „საქართველოს მუზეუმის მოამბის“ VIII წიგნში გამოქვეყნებულ ტექსტს და დიდად მნიშვნელოვანი არ არის ჩვენთვის. სამაგიეროდ, ქუთ.363-ის კოდიკოლოგიისათვის საინტერესოა ამავე წიგნში წარმოდგენილი დიდძალი დოკუმენტაცია გ. ბოჭორიძის მიერ სხვადასხვა დაწესებულებებისათვის ისტორიული სიძველეების ჩაბარების შესახებ. ამ საბუთებს შორის არის „სია რაჭის ხელნაწერი წიგნებისა“, რომელიც, თავის მხრივ, რამდენიმე ოქმისაგან (№№ 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13 და 15) შედგება. ოქმები 1935 წლის 25-31 იყლისით არის დათარიღებული (გამონაკლისია № 15 ოქმი, რომელიც აგვისტოს თვით თარიღდება) (იქვე, გვ. 343-347). „სიაში“ 45-ე ნომრით აღნიშნულია ქვემო ბარის საბუკეს ეკლესიიდან ჩამოტანილი წიგნი – „ოთხთაედან დარჩენილი ლუკას სახარება, ხუცურად ნაწერი ეტრატზე, მრავალ ფურცელნაკლები (თვით ლუკას სახარებასაც აკლია)“ (იქვე, გვ. 346). უეჭველია, რომ აქ ჩვენთვის საინტერესო 1013 წლის ოთხთავი უნდა იგულისხმებოდეს. „სიის“ ბოლოს მითითებულია – „ჩაეპარე: გ[იორგი] ბოჭორიძე. ჩაეპარე: [ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმის დირექტორი] ტ[რიფონ] ჯაფარიძე. ჩაბარებას დაესწარით: [მუზეუმის ხელმძღვანელი] ნიკოლაძე ევსევი; ჯაფარიძე ზინაიდა“ (იქვე, გვ. 347). ამრიგად, ირკვევა, რომ 1013 წლის ოთხთავი ქვემო ბარის მაცხოვრის ეკლესიიდან გ. ბოჭორიძეს გაუტანია და 1925 წლის იყლის-აგვისტოში ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმისათვის ჩაუბარებია. როგორც ჩანს, ამიტომაც არის, რომ გ. ბოჭორიძის 1935 წლის პუბლიკაციაში ხელნაწერი აღნიშნულია, როგორც – ქ. 2136, ე. ი. ქუთაისის მუზეუმის კუთვნილება, საინვენტარიზაციო ნომრით – 2136 (გ. ბოჭორიძე, რაჭის ისტორიული..., საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VIII, 1935, გვ. 294; გ. ბოჭორიძე, რაჭა-ლეჩხუმის..., გვ. 194).

[12] თ. პაპუაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 30.

[13] ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 74-76.

[14] Î÷åðêè èñòîðèè Ãðóçèè, ò. II, Ãðóçèÿ â IV-X ââêàõ, Òá., 1988, გვ. 274-275.

[15] თ. პაპუაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 30.

წარმომდგარი[16].

მესამე თეზისში დახასიათებულია ოთხთავის ანდერძი. მისი ტექსტი, პროფ. თ. პაპუაშვილის თანახმად, ხელნაწერის გადამწერს – ათანასე წიგნაურს(sic) ეკუთვნის და ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველი მონაკვეთი თეოლოგიური ხასიათის უსათაურო თხზულებას უჭირავს, რომელიც XI საუკუნის ქართული მწერლობის ორიგინალურ და საინტერესო ნაწარმოებს წარმოადგენს. რაც შეეხება ანდერძის მეორე ნაწილს, იქ მოთხრობილია ოთხთავის გადაწერის ადგილისა და დროის, მისი გადამწერისა და შემმოსველის შესახებ. იქვეა ნახსენები ხელნაწერის მომგებელიც – ერისთავ გურგენ ბერის დედა ლატავრი(sic).

ბოლო, მეოთხე თეზისში პროფ. თ. პაპუაშვილი ოთხთავის ანდერძის სამეცნიერო ღირებულებაზე საუბრობს. მკვლევრის აზრით, კოლოფონი XI საუკუნის საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვანი წყაროა. მისი ცნობები ფასდაუდებელია ხორნაბუჯის ერისთავთა საგვარეულოსა (გურგენ ბერი, ვახე) და ჭერემის საეპისკოპოსოს (არსენ ჭერემელი) ისტორიისათვის, სოციალური ურთიერთობების კვლევისა („მამულობით მამასახლისი“) და სამონასტრო ყოფის შესწავლისათვის (ტერმინი „საღოდებელი“ და სხვ.). ანდერძში კარგად არის ასახული ის პოლიტიკური სიტუაციაც, რომელიც XI საუკუნის დასაწყისში, მეფე ბაგრატ III-ის (975-1014 წწ.) მიერ 1008-1010 წლებში კახეთ-ჰერეთის შემოერთების შემდეგ შეიქმნა საქართველოში.

ამრიგად, საკუთარ მოხსენებაში პროფ. თ. პაპუაშვილმა ერთი მხრივ – შეაჯამა ქუთ.363-ის სამეცნიერო კვლევის ერთი ეტაპი, მეორე მხრივ კი – გამოთქვა მთელი რიგი საგულისხმო მოსაზრებებისა, რომლებიც, გარკვეულწილად, მისაღებია ჩვენთვის[17]. მიუხედავად ამისა, მაინც საჭიროდ ვთვალეთ ხელნაწერთან დაკავშირებული ერთი კონკრეტული პრობლემის გამოყოფა და განსხვავებული სახით გააზრება. მხედველობაში გვაქვს 1013 წლის ოთხთავის გადაწერის ადგილი[18].

---

[16] თეზისების პუბლიკაციაში ვკითხულობთ: „ლაერის ოთხთავი წარმოადგენდა სოფელ ლაერის ღმრთისმშობლის ეკლესიის კუთვნილებას და აქედან უნდა მიეღო მას თავისი სახელწოდება“ (თ. პაპუაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 30). ამ ნაწყვეტის სიტყვა-სიტყვით გაგების შემთხვევაში უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ავტორი საუბრობს არა ქუთ.363-ის გადაწერის ადგილზე, არამედ – იმაზე, თუ რომელ სავანეს ეკუთვნოდა ხელნაწერი ან სად ინახებოდა ის დროის რომელიმე მონაკვეთში. თავდაპირველად ასეც ვფიქრობდით, მაგრამ შემდგომ მკვლევარმა განგვიმარტა, რომ აქ მას ოთხთავის, სწორედ რომ, გადაწერის ადგილი ჰქონდა მხედველობაში.

[17] აღსანიშნავია, რომ მკვლევარი კვლავაც აგრძელებს ოთხთავისა და მისი ანდერძის სამეცნიერო შესწავლას.

[18] ამ საკითხს პირველად ა. ხელაია შეეხო. მისი აზრით, მინაწერში ნახსენები ხორნაბუჯელი ერისთავის ვახე მელესელის სოფლობება წარმომდგარი უნდა ყოფილიყო ქართლში, მდ. თქამის ხეობაში მდებარე სოფლის – მელესის სახელწოდებიდან (ამბერი, [ა. ხელაია], დასახ. ნაშრ., ჟურნ.: „ცხოვრება“, 1916 წ., № 17-18). „ამავე თქამის ხეობაში, – აგრძელებდა მკვლევარი – იმ ადგილას, სადაც მდინარე თქამი უერთდება მტკვარს, ვახუშტის ცნებით, იყო ღვთის მშობლის მონასტერი „კეთილ შენი“ ტაძრით... მონასტერი დაუარსებია ვახტანგ გორგასალს და ცნობილა ყოფილა მეტეხის სახელწოდებით... შეიძლება ვიფიქროთ, რო ჩვენი ოთხთავის მინაწერის ღვთის მშობლის ლაერა – მეტეხის მონასტერია, სადაც ვახუშტის თქმით, იყრდა არქიმანდრიტი. ამას რამდენათმე ადასტურებს ისიც, რო, როგორც მოგეთხრობს როსტომ მეფისგან ჯავახიშვილისათვის მიცემული სიგელი, მეფე თეიმურაზს... დივანბეგი როინ ჯავახიშვილი დაუტყვევებია და ხორნაბუჯის ციხეში ჩაუგდო. როსტომ მეფეს – კი გაუთავისუფლებია ჯავახიშვილი და დაუბრუნებია მისთვის მისი საგვარეულო ადგილი, თქამის გაღმა-გამოღმა მონასტრითურთ... ეს გვაფიქრებინებს, რო თქამის ხეობა და მეტეხის მონასტერი ძველათგანვე ეკუთნოდა ხორნაბუჯის ერისთავებს. ის გარემოება, რო მონასტერი მინაწერში მოხსენებულია ლაერათ, არ ეწინააღმდეგება ამ მოსაზრებას, რათგან[ა]ც საქართველოში მონასტრების ლაერათ წოდება არა იშვიათი იყო. მაგალითად, ისტორიულ საბუთებში ლაერათ იწოდებოდენ მონასტრები: შატბერდი..., ოპიზა..., ნეძი..., შიომღვიმე... და სხვ.“ (იქვე, გვ. 31). ჩვენ საცურადღებოდ გვეჩვენება მსჯელობა ხორნაბუჯელ ერისთავთა ქართლის მელესიდან წარმომაელობის შესახებ. საესებით მისაღებია 1013 წლის

პროფ. თ. პაპუაშვილი იმეორებს ა. ხელაიას მიერ 1917 წელს ჯერ – გამოთქმულ, შემდეგ კი – იქვე უარყოფილ მოსაზრებას[19] და ოთხთავის გადაწერის ადგილად ქართლში, კავთურას ხეობაში მდებარე ლავრის ღმრთისმშობლის ეკლესიას (X ს. I ნახ.) მიიჩნევს. მკვლევრის მოხსენების თეზისებში ანდერძის შესაბამისი ადგილის მისეული წაკითხვა მოტანილი არ არის. მიუხედავად ამისა, იმავე თეზისებზე დაყრდნობით, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ავტორს კოლოფონში ნახსენები სიტყვა „ლავრა“ კონკრეტულ ტოპონიმად ესმის, სიტყვა „საღოდებელს“ კი – სასაფლაოს, საგოდებლის მნიშვნელობით განიხილავს[20]. ანდერძის ამგვარი გააზრება მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუკი ტექსტში მძიმეს სიტყვა „ლავრის“ შემდეგ დავსვამთ და კოლოფონსაც ასეთი სახით წავიკითხავთ: „დაიწერნეს წმიდანი ესე სახარებანი ლავრასა, წმიდისა ღ{მრ}თისმშობელისასა საღოდებელს“. ვინაიდან აქ სხვაგვარი დაშვება გამორიცხულია, ვფიქრობთ, რომ პროფ. თ. პაპუაშვილი ნაწყვეტს სწორედ ამგვარად უნდა კითხულობდეს[21].

ჩვენ, ჩვენის მხრივ, მართებულად არ მიგვაჩნია კოლოფონის ასეთი სახით წაკითხვა. ჯერ ერთი, ტექსტის ამგვარი წაკითხვიდან გამომდინარეობს, რომ ოთხთავი ადგილ „ლავრაში“ მოქმედ რაიმე სახის სავანეში, კონკრეტულად კი – მის საგოდებელზე ანუ სასაფლაოზე გადაუწერიათ. თეორიულად სავსებით დასაშვებია, რომ რომელიმე ეკლესიასა თუ მონასტერს საკუთარი საგოდებელიც ჰქონოდა. მაგრამ მსჯელობა ხელნაწერის მაინცადამაინც სასაფლაოზე გადაწერის შესახებ, რბილად რომ ვთქვათ, ნაკლებდამაჯერებელია. აზრობრივად აუხსნელია ის გარემოებაც, რომ გადამწერი, ქართული სამწიგნობრო ტრადიციის საპირისპიროდ, მხოლოდ გაკვრით იხსენიებს თავად სავანეს, მისი კუთვნილი სასაფლაო კი ვრცლად – „წმიდა ღმრთისმშობლის“ სახელობით აქვს მოხსენიებული.

ანდერძის ამგვარ წაკითხვას ეწინააღმდეგება ძველი ქართული ენის ნორმებიც.

ოთხთავის ანდერძში დადასტურებული სიტყვის – „ლავრის“ მონასტრად გააზრებაც. მაგრამ, რაიმე მყარ საფუძველს მოკლებული გვგონია მოსაზრება, თითქოს მეტეხის მონასტერი ძველთაგანვე ხორნაბუჯელი ერისთავების საკუთრება იყო. მეტიც, რომც დავუშვათ, რომ XI საუკუნის დასაწყისში თეძამის ხეობა მართლაც ხორნაბუჯელებს ეკუთვნოდათ, მაინც არაფითარი საბუთი არ მოგვეპოვება იმისათვის, რომ ოთხთავის ანდერძში ნახსენები ღმრთისმშობლის ლავრა თეძამის ხეობის სავანეებიდან მაინცა და მაინც მეტეხის მონასტერთან გავაიგივოთ. საგულისხმოა, რომ ა. ხელაია კრიტიკულად განიხილავდა ხელნაწერის გადაწერის ადგილის ლოკალიზაციის კიდევ ერთ შესაძლო ვარიანტს: „მართალია, ვახუშტი „წინარეხის აღმოსავლეთით და გომი-ჯვრის ზეით“ უწევნებს მონასტერს, ლავრას სახელწოდებით, სადაც ყოფილა ეკლესია გუმბათიანი..., მარა არსაიდან ჩანს, რომ ეს მონასტერი ყოფილიყო ის ადგილი, სადაც გადიწერა ჩვენი ოთხთავი“ (ამბერი, [ა. ხელაია], დას. ნაშრ., ჟურნ.: „ცხოვრება“, 1917, № 1, გვ. 29). ჩვენ ვეთანხმებით მკვლევარს. თუ ანდერძში დადასტურებული სიტყვა – „ლავრა“ მართლაც გულისხმობს მონასტრის ერთ-ერთ ტიპს და არა რომელიმე კონკრეტულ ტოპონიმს, მაშინ ოთხთავის გადაწერის ადგილად თანაბარი წარმატებით შეგვიძლია მივიჩნიოთ როგორც თეძამის ხეობაში მდებარე „ლავრის“ სავანე, ისე – ღმრთისმშობლის სახელობის ნებისმიერი ლავრა მთელს საქართველოში. დაბოლოს, ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს იმის აღნიშვნაც, რომ ა. ხელაიას ანდერძში ნახსენები სიტყვა – „საღოდებელი“ ესმოდა არა როგორც კონკრეტული ტოპონიმი ანუ საკუთარი სახელი, არამედ – როგორც საზოგადო სახელის – სასაფლაოს ძველი შესატყვისი: „საღოდებელათ, ანუ საგოდებელათ ძველათ ეწოდებოდა სასაფლაო. წმ. მოწამე აბოს ცხოვრებიდან უკვე ვიცით, რო ქალაქ თფილისშიაც სასაფლაოს საღოდებელი ერქვა... ხსენებული ღვთის მშობლის ლავრასაც, როგორც [ხორნაბუჯელთა – თ.ჯ.] საგვარეულო სამარხ ადგილს, ქონდა მითვისებული სახელი საღოდებელისა“ (იქვე, გვ. 30).

[19] იქვე, გვ. 29.

[20] თ. პაპუაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 30-31.

[21] თეზისებში ლაკონურად წარმოდგენილი ა'ხრის ჩვენეული ინტერპრეტაციის მართებულობა მკვლევარმა პირად საუბარშიც დაგვიდასტურა.

თუკი მძიმეს სიტყვა „ლავრის“ შემდეგ დავსვამთ, მომდევნო წინადადებას პრეპოზიციური წყობით მივიღებთ – „წმიდისა ღ{მრ}თისმშობელისასა საღოდებელს“. ე.ი. მსაზღვრელი სიტყვები – „წმიდისა ღ{მრ}თისმშობელისასა“ საზღვრული – „საღოდებელის“ წინ მოექცევა. პრეპოზიცია ანუ პირდაპირი წყობა კი, პოსტპოზიციისაგან ანუ შებრუნებული წყობისაგან განსხვავებით, იშვიათად გვხვდება ძველ ქართულში. მით უფრო, თუკი მსაზღვრელი, განსახილავი ტექსტის მსგავსად, ნათესაობით ბრუნვაშია დასმული[22].

დავუშვათ და 1013 წლის ანდერძში სწორედ ეს იშვიათი წყობა გვაქვს. ტექსტის ამგვარად წაკითხვა მაინც შეუძლებელია. იმავე ძველი ქართული ენის ნორმების თანახმად, თუ მსაზღვრელი მიცემით, ნათესაობით ან მოქმედებით ბრუნვაში განვრცობილია ა ხმოვნით, მაშინ საზღვრულიც აუცილებლად განვრცობილი უნდა იყოს იმავე ხმოვნით[23]. ანუ კოლოფონის ფრაგმენტი ასეთი სახით უნდა გვქონდეს მოცემული – „დაიწერნეს წმიდანი ესე სახარებანი ლავრასა, წმიდისა ღ{მრ}თისმშობელისასა საღოდებელსა“, რაც ტექსტში არ დასტურდება. საბერისპიროდ ამისა, ვხედავთ, რომ სავრცობი ა ერთვის არა სიტყვა „საღოდებელს“, არამედ – „ლავრას“. ეს კი იმით უნდა აიხსნას, რომ საკუთარი სახელები, საზოგადო სახელებისაგან განსხვავებით, არ ირთაყენ ა სავრცობს[24]. ე.ი. საკუთარი სახელი ყოფილა არა „ლავრა“, არამედ – „საღოდებელი“ და სიტყვებიც – „წმიდისა ღ{მრ}თისმშობელისასა“ განსაზღვრავენ არა ამ უკანასკნელს, არამედ – საზოგადო სახელ „ლავრას“.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მძიმე უნდა დავსვათ არა სიტყვა „ლავრის“ შემდეგ, არამედ – სიტყვა „საღოდებელის“ წინ და ტექსტიც ასეთი სახით უნდა წავიკითხოთ: „დაიწერნეს წმიდანი ესე სახარებანი ლავრასა წმიდისა ღ{მრ}თისმშობელისასა, საღოდებელს“[25]. შესაბამისად, ვაზუსტებთ სიტყვების – „ლავრისა“ და „საღოდებელის“ მნიშვნელობასაც. პირველი საზოგადო სახელად გვეკლინება და მონასტერს აღნიშნავს, მეორე კი – საკუთარი სახელია და კონკრეტულ ტოპონიმს წარმოადგენს.

ამრიგად, თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, გამოდის, რომ 1013 წლის ოთხთავი კალიგრაფ ათანასე წიბნაურს[26] გადაუწერია არა კაპუტრას ხეობაში მდებარე ლავრის ღმრთისმშობლის ეკლესიის სასაფლაოზე, არამედ – საღოდებლის ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის ლავრაში ანუ მონასტერში. საბედნიეროდ, ტოპონიმი „საღოდებელი“ ქართული ისტორიოგრაფიისათვის კარგად არის ცნობილი. იგი VIII-XIV საუკუნეების ქართულ და არაბულ წყაროებში საგოდებელ-საღოდებელ-სოდებილ-სახიუდაბელის ფორმით იხსენიება და ძველი თბილისის ერთ-ერთ, მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე მდებარე უბანს, დაახლოებით, მოგვიანო ხანის

---

[22] ზ. სარჯველაძე, ძველი ქართული ენა, თბ., 1997, გვ. 39.

[23] იქვე, გვ. 40-41.

[24] ა. შანიძე, ძველი ქართული ენის გრამატიკა, თბ., 1977, გვ. 32.

[25] ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ კოლოფონის ჩვენეული წაკითხვა სრულად აკმაყოფილებს ძველი ქართული ენის ზემოთ მოხმობილ ნორმათა ყველა მოთხოვნას.

[26] კოლოფონის ა. ხელაიასეულ (ამბერი [ა. ხელაია], დას. ნაშრ., ჟურნ.: „ცხოვრება“, 1916, № 17-18, გვ. 30) და გ. ბოჭორიძისეულ (გ. ბოჭორიძე, რაჭის ისტორიული..., საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VIII, 1935, გვ. 297) პუბლიკაციებში ათანასეს გვარი წარმოდგენილია „წიგნაური“-ს ფორმით. რაც შეეხება ხელნაწერის აკადემიურ აღწერილობას, იქ. ათანასე „წიბნაურ“-ად არის მოხსენიებული (ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 75). სამწუხაროდ, ჩვენ ვერ მოვახერხეთ ქუთ363-ის ვერც ადგილზე მოხილვა და ვერც მისი ფოტოპირის მოპოვება. ამიტომ, უპირატესობა ოთხთავის აკადემიურ აღწერილობას მივეცით და გადამწერის გვარიც „წიბნაური“-ს ფორმით მოვიტანეთ ჩვენს გამოკვლევაში.

ისან-მეტეხ-ავლაბრის ტერიტორიას აღნიშნავს[27].

ქუთ.363-ის ანდერძის ამგვარი გააზრების შემდეგ, პირველ რიგში, გასარკვევია, ძველი თბილისის თუ რომელი სავანე იგულისხმება საღოდებლის ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის ლავრაში.

სპეციალური ლიტერატურა ქალაქის მარცხენა სანაპიროზე ღმრთისმშობლის სახელობის ორად-ორ სავანეს – დიდუბისა და მეტეხის ტაძრებს იცნობს[28]. მათგან

---

[27] მ. ლორთქიფანიძე, ძველი თბილისის ისტორიული გეოგრაფიიდან (სოღდებილი). კრ.: „მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის", ნაკვ. 30, 1954, გვ. 159-165; ო. ცქიტიშვილი, ძველი თბილისის ისტორიიდან (ისნის საკითხისათვის). საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების „მოამბე", 1963, №6, გვ. 142-160; თ. ბერიძე, ძველი თბილისის გარეუბნების ისტორია, თბ., 1977, გვ. 123-146; თბილისის ისტორია, ტ. I, თბილისი უძველესი დროიდან XVIII საუკუნის ბოლომდე, თბ., 1990, გვ. 71-74, 122. საგულისხმოა, რომ VIII საუკუნის ქართველი აგიოგრაფოსის იოანე საბანისძის მიერ თბილისის ტერიტორიაზე მითითებული „საგოდებელი" და 1013 წლის ოთხთავის „საღოდებელი" ერთი და იგივე ადგილი ჩანია აკად. კორნელი კეკელიძესაც. წმ. აბო თბილელის „მარტვილობის" გეოგრაფიაზე საუბრისას დიდი მეცნიერი აღნიშნავდა, რომ „ეს „საგოდებელი" ან „საღოდებელი" უნდა იგულისხმებოდეს 1013 წლის ერთს ხელნაწერში (ქუთაისის მუზეუმ. №363), რომელსაც დართული აქვს (გვ. 40-44) შემდეგი ანდერძი: „ღირს ეყოფს: გლახაკი: ლატაერი: დედაჲ: გურგენ ბერი: ერისთვისაჲ: მოგებად: და დაწერად: წმიდათა ამათ: ოთხთაეთა: სალოცველად: და სალხინებელად: სულისა ჩემისა: და სულისა: ვინც: მელესელისა: და ყოველთა: თჳისთა: ჩუენთა: გარდაცვალებულთა თჳის: და ღმერძელობისათჳს: შვილისა და მეფისა ჩემისა: გურგენ ბერი: ერისთვისა: და ძმათა მათთა: და ყოველთა: შვილთა: ჩემთათჳის:: აწ მღდელნო უფლისანო: და მნენო ქრისტჱსნო: და თქუენ მორწმუნენო: და ნათელღებულნო: წმიდათა მოციქულთა: და მახარებელთანო: რომელნი აღმოიკითხჳდეთ: და ემსახურებდეთ: სულისა წმიდისა მიერ მოსწაებულთა: და წმიდათა მახარებელთა მიერ თქუმულთა: ამათ: წმიდათა ოთხთაეთა: ლოცვასა წმიდასა თქუენსა მოგუიჴსენენით. მე: და შვილნი ჩემნი: რათა ჩუენ: და თქუენ ყოველნი: ღირს გუყენეს: ქრისტემან: სახუჟველსა: მისსა: აწ და საუკუნესა: ამინ:. ხოლო დაიწერნეს: წმიდანი ესე სახარებანი: ლავრასა: წმიდისა ღმრთისმშობლისასა: საღოდებელსა: ჴელითა: ჩემ ცოდვილისა და უნარჩუენს: ყოველთა მღდელთაჲსა: ათანასე: წოდებულისაჲთა: რომელი: ძმა: ეყვეოდე: სულდიდებულსა: არსენი: ჭერამელსა: და ვიყავ: მამულობით: მამასახლისად: წინაშე: წმიდისა: ღმრთისმშობელისა: გუეჴედრები: ყოველთა: აღმსაარებელთა: სამებისა წმიდისათა: ლოცვა ყავთ: ცოდვითა: გა[ნ]ჭრდილისა: ათანასე: უცბად: მწერლისა: და შემმოსელისათჳს და თქუენცა: ღმერთმან: მოგმადლენ: სასუფეველი: შრომათა თქუენთად: უკუნითი უკუნისამდე: ამინ: ოდეს განსრულდეს: წმიდანი ესე სახარებანი: ქრონიკონი იყო ს. ლ. გ." (აღრინდელი ფეოდალური ქართული ლიტერატურა, ტფ., 1935, გვ. 29-30).

[28] თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 225-226. ერთადერთი გამონაკლისია თეიმურაზ ბერიძის მონოგრაფია „ძველი თბილისის გარეუბნების ისტორია", სადაც ავლაბრის ქართულ ეკლესიებზე საუბრისას აღნიშნულია, რომ დარეჯან დედოფლის კარის ეკლესიის მახლობლად, იდგა წმ. მარიამის ქართული ეკლესია. მისი აგების თარიღი არაა ცნობილი. ეს ეკლესია მეორედ იხსენიება მიტროპოლიტს უკურთხებია (იქვე, გვ. 145). მკვლევარი ამ მოსაზრების გამოთქმისას მთლიანად ეყრდნობოდა ეგნატე ინოსელიანის მიერ 1837 წელს შედგენილ ნაშრომს „მონასტრები და ეკლესიები ტფილისსა და მის მიდამოებში", რომელიც 1923 წელს ლეონ მელიქსეთ-ბეგს გამოუქვეყნებია (ლ. მელიქსეთ-ბეგი, მასალები ტფილისისა და „სომხითის" სიძველეთა ისტორიისათვის. კრ.: „ჩვენი მეცნიერება", I, 1923, გვ. 81-96). ჩვენ პირადად გაგვეცანით პუბლიკაციის. აღმოჩნდა, რომ თხზულებაში საუბარია არა წმიდა მარიამის, არამედ – წმიდა მარინეს ეკლესიის შესახებ: „ავლაბარშივე არის ეკკლესია წმინდისა ქალწულმოწამისა მარინას სახელსა ზედა, 17 დღესა ზედა იცლისის თთვისასა, უგუმბათო სიოხურად, ქვით-კირით, ა[ღ]შენებული საბერძნეთით მოსრულთა მღუდელმთავრთაგან. და არა სადა სჩანს დრო აღშენებისა მისისა. და წელსა ჩკა-სა (1812-სა) მაღალ ყ_დუსამღუდელოესმან მიტროპოლიტმან ექსარხოსმან საქართველო[ს]სამან იოსამ მეორედ კურთხევითა მისისთა შესცუალა იგი ეკკლესიად მირქმისა 2 დღესა ზედა თებერურის თთვისასა. ამას ეკკლესიასა შინა არის ერთი მღუდელი" (იქვე, გვ. 86). ასე, რომ თ. ბერიძის წიგნში კორექტურული შეცდომა უნდა გვქონდეს. მით უფრო, რომ ავტორი, იმავე წიგნში, ოდნიდ სხვა ადგილას, ასახელებს ავლაბრის არა წმ. მარიამის, არამედ – სწორედ წმ. მარინეს ეკლესიას (თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 255-256).

ამთავითვე უნდა გამოირიცხოს დიდუბის ღმრთისმშობლის ეკლესია. როგორც ცნობილია, დიდუბე არათუ XI საუკუნის დასაწყისში არ ექცეოდა საკუთრივ თბილისის საზღვრებში, არამედ XII-XIII საუკუნეებშიც კი ქალაქისპირა აგარას წარმოადგენდა. იგი ქალაქის შემადგენლობაში მხოლოდ XIX საუკუნეში შევიდა და გეოგრაფიულად მაშინაც არ ფარავდა სალოდებელ-ისან-მეტეხ-აველაბრის ტერიტორიას[29]. შესაბამისად, სალოდებლის ღმრთისმშობლის ლავრა და დიდუბის ღმრთისმშობლის ეკლესია სხვადასხვა სავანეები უნდა იყოს.

სამაგიეროდ, ერთობ საყურადღებოდ გვეჩვენება მეტეხის ღმრთისმშობლის მონასტერი. ჩვენ ვითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ადრეული პერიოდის სალოდებელი გეოგრაფიულად სრულად ფარავს გვიანდელ მეტეხს[30] და ვვარაუდობთ, რომ 1013 წლის ოთხთავის – სალოდებლის ლავრა და მოგვიანო პერიოდის – მეტეხის მონასტერი ერთი და იმავე სავანეს წარმოადგენდა. ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს ისიც, რომ მტკვრის მარცხენა სანაპიროს თბილისში არც XI საუკუნემდე და არც შემდგომ, მეტეხის გარდა ღმრთისმშობლის სახელობის არც ერთი სხვა მონასტერი არ დასტურდება[31]. ასე, რომ რაიმე სხვა დაშვება, ამ მხრივ, პრაქტიკულად, გამორიცხულია.

ჩვენი ვარაუდისათვის ძალზე საინტერესო მასალას გვაწვდის თავად მეტეხის ტაძრის ხუროთმოძღვრება. ძეგლი და მისი ისტორია საფუძვლიანად არის შესწავლილი ხელოვნებათმცოდნეების – ვახტანგ ბერიძის, რუსუდან მეფისაშვილის, ლევან რჩეულიშვილისა და რენე შმერლინგის მიერ. მათი 1969 წელს გამოცემული ნაშრომის – „თბილისის მეტეხის ტაძრის“ დასკვნით ნაწილში ვკითხულობთ: „თუმცა ტრადიციის თანახმად მეტეხის ტაძარი თბილისის ერთერთ უძველეს ძეგლად ითვლება, წერილობით წყაროებში საამისო საბუთები არ მოიძებნება. ქართულ მატიანეებს არ შემოუნახავთ ცნობა არც ვახტანგ გორგასლის მიერ ტაძრის აგების, არც ამ ტაძარში ვარსქენ პიტიახშის წამებული მკლავის შეშანიკის დაკრძალვის შესახებ. ასევე, მატიანეები და საბუთები არ ადნიშნავენ ისნის სამეფო სასახლის არსებობას V ან მომდევნო საუკუნეებში. მარტო ეს გარემოება მაინც არ კმარა იმისათვის, რომ საბოლოოდ უარვყოთ მეტეხის ადგილას რაიმე ადრინდელ ნაგებობათა არსებობა და სრულიად უგულებელვყოთ მტკიცედ შემუშავებული ტრადიცია. საბოლოო დასკვნისათვის ახალი ცნობები იქნება საჭირო. საკუთრივ მეტეხი (უფრო ზუსტად – მეტეხნი, მეტეხთა ღვთისმშობელი) მატიანეებში XII საუკუნის ამბებთან დაკავშირებით ჩნდება. თამარ მეფის დროს კი ამ ადგილას უკვე ნამდვილად არსებობს რაღაც ტაძარი, რომელშიაც თამარი ლოცულობს; არსებობს სამეფო სასახლეც (თამარის მეორე ისტორიკოსი ბასილი). 1235 წელს, მონღოლთა შემოსევის დროს, თბილისის ციხისთავმა გადაწვა ისანი. მაშინ დაიღუპა სასახლეცა და ტაძარიც. 1247-1251 წლებს შუა სასახლე უკვე აღდგენილია, ტაძარი კი – დღევანდელი მეტეხი – მეფე დიმიტრი თავდადებულმა ააშენა თავიდან 1278-1289 წლებს შორის“[32]. ე.ი. მიუხედავად იმისა, რომ მკვლევრებმა ჩვენამდე მოღწეული ტაძრის არქიტექტურა 1278-1289 წლებით დაათარიღეს, მაინც ვარაუდობდნენ, რომ XIII საუკუნის მიწურულს აგებული ეკლესია უფრო ადრინდელი ტაძრის ადგილას უნდა ყოფილიყო აღმართული.

ეს მოსაზრება მოგვიანებით, 1990 წელს, აკადემიური ნაშრომის „თბილისის

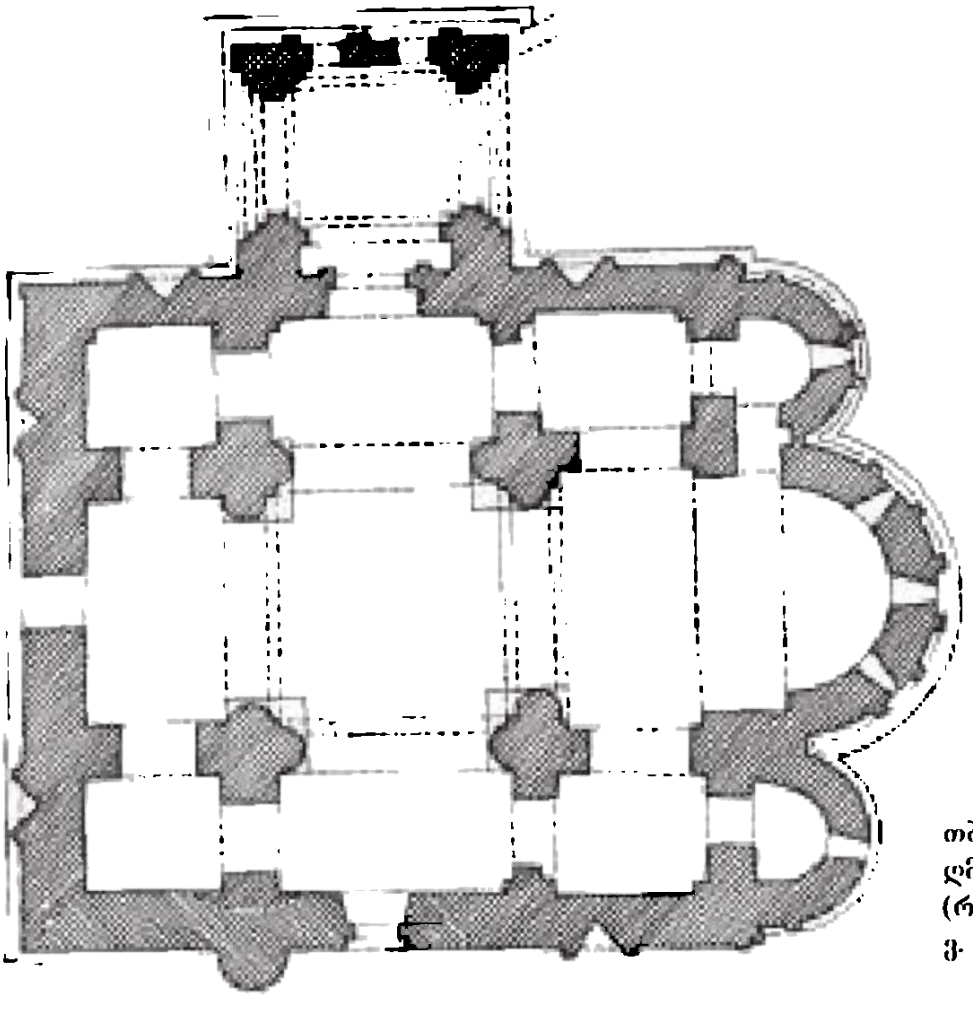
---

[29] თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 123-146, 220-255.

[30] მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრ.; ო. ცქიტიშვილი, დასახ. ნაშრ.; თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 123-129; თბილისის ისტორია..., გვ. 71-74, 124.

[31] თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 123-257.

[32] ვ. ბერიძე, რ. მეფისაშვილი, ლ. რჩეულიშვილი, რ. შმერლინგი, თბილისის მეტეხის ტაძარი, თბ., 1969, გვ. 89.



თბილისი. „მეტეხთა“ ღმრთისმშობლის ტაძარი. გეგმა (რ. მეფისაშვილისა და ვ. ცინცაძის მიხედვით)

ისტორიის“ I ტომში კვლავ გაიმეორა აკად. ვახტანგ ბერიძემ: „თვით მეტეხის ახლანდელი ეკლესია, XIII საუკუნის დასასრულისა, აშკარად ძველი, მანამდე არსებული, ეკლესიის გეგმას (მხოლოდ გეგმას!) იმეორებს: მას ოთხი გუმბათქვეშა ბოძი აქვს, რაც XI საუკუნის შემდეგ აღარ გვხვდება. მაგრამ აქ სხვა – ჯერ კიდევ უპასუხოდ დარჩენილი საკითხი ისმის: თბილისის გათავისუფლებამდე როდის შეიძლებოდა აქ შექმნილიყო ისეთი პირობები, რომ ქართველებს შეძლებოდათ ამოდენა ეკლესიის აგება?“[33].

ვფიქრობთ, რომ ქუთ.363-ის ანდერძი, გარკვეულწილად, პასუხობს დიდი მეცნიერის კითხვას. როგორც ჩანს, 1013 წელს, არაბი ამირების მმართველობის უამს, თბილისის ქართული, ქრისტიანული თემი მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე მართლაც ფლობდა საკუთარ სავანეს – საღოდებლის ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის ლავრას და ის ადრინდელი ტაძარიც, რომლის გეგმასაც XIII საუკუნის ბოლოს მეტეხის ღმრთისმშობელი დაამყარეს, სწორედ ამ მონასტრის თაიი ეკლესია უნდა ყოფილიყო.

სამწუხაროდ, 1013 წლის კოლოფონი არ გვაწვდის რაიმე კონკრეტულ ცნობებს საღოდებლის მონასტრის დაარსებისა თუ მისი მთავარი ტაძრის აგების შესახებ. სამაგიეროდ, გვაუწყებს, რომ ოთხთავის გადამწერი ათანასე წიბნაური მონასტრის „მამულობით მამასახლისი“ ყოფილა. ეს კი იმას გულისხმობს, რომ საღოდებლის ლავრა 1013 წლზე გაცილებით ადრეც მოქმედებდა და მის წინამძღვარ-მამასახლისებად, ტრადიციულად, წიბნაურთა საგვარეულოს წარმომადგენლები ითვლებოდნენ. ამრიგად, საღოდებლის მონასტრის დაფუძნების ზედა ქრონოლოგიური ზღვარი, უკიდურეს შემთხვევაში, X საუკუნის მიწურულით მაინც უნდა

[33] თბილისის ისტორია..., გვ. 147.

განისაზღვროს.

რაც შეეხება ლავრის დაარსების ქვედა ქრონოლოგიურ ზღვარს. აქ, პირველ რიგში, გასათვალისწინებელია დაახლოებით 789-790 წლებში შედგენილი წმ. აბო თბილელის „მარტვილობა“[34]. თხზულების ავტორი – იოანე საბანისძე, რომელიც შესანიშნავად იცნობდა თბილისის მიდამოებს, მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე მხოლოდ „საგოდებელსა“ (სასაფლაოს) და „სადილეგოს“ (საპყრობილეს) ასახელებს[35]. თეორიულად საეჭვოა დასაშვებია, რომ ტექსტში ნახსენებ სასაფლაოზე მცირე ეკლესიის არსებობაც ვივარაუდოთ, მაგრამ ძნელი წარმოსადგენია იქ მთელი მონასტერი ყოფილიყო დაფუძნებული და იოანე საბანისძეს ეს გაკვრით მაინც არ აღენიშნა. აქედან გამომდინარე, საღოდებლის ლავრის დაარსების ქვედა ქრონოლოგიურ ზღვრად დაახლოებით VIII საუკუნის 80-90-იანი წლები უნდა მივიჩნიოთ.

ამრიგად, თითქოს ყველაფერი ნათელია და საღოდებლის ლავრის დაფუძნებაც უმტკივნეულოდ შეიძლება განისაზღვროს IX-X საუკუნეებით. თუმცა, ეს – ერთი შეხედვით. სინამდვილეში, ასეთი მოსაზრების გამოთქმას ძალზე ართულებს შესაბამისი პერიოდის ისტორიული ვითარება. როგორც ცნობილია, VIII საუკუნის 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, ვიდრე 1123 წლამდე თბილისი, მასთან ერთად კი – საღოდებელიც, არაბული ადმინისტრაციულ-პოლიტიკური ერთეულის – თბილისის საამიროს შემადგენელი ნაწილი იყო და არაბ მოხელეს – ამირას ემორჩილებოდა. ამ უკანასკნელის რეზიდენცია თბილისში მდებარეობდა და, ამიტომ, ქალაქის მოსახლეობის უმრავლესობასაც მაჰმადიანები შეადგენდნენ. მეტიც, საამიროში უმაღლესი ხელისუფლება არაბებს ეპყრათ და მმართველობასაც, იმჟამინდელი ქართული სამეფო-სამთავროებისაგან განსხვავებით, ისლამურ სამყაროში დადგენილი წეს-კანონებით ახორციელებდნენ[36].

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ლოგიკურად მეორდება აკად. ვ. ბერიძის კითხვა – არსებობდა კი IX-X საუკუნის თბილისში შესაბამისი პირობები იმისათვის, რომ ადგილობრივ ქართულ თემს აქ დიდი ქრისტიანული სავანე დაეარსებინა? ვფიქრობთ, რომ – არსებობდა. ამ მხრივ, ეძვირფასეს ცნობებს გვაწვდის უცნობი ავტორის მიერ 853-856 წლებში შედგენილი აგიოგრაფიული ძეგლი – წმ. კონსტანტი-კახას „მარტვილობა“[37]. თხზულება მოგვითხრობს, რომ 853 წელს არაბმა სარდალმა ბუღა თურქმა ქართველი დიდებული კონსტანტი-კახა ტყვედ ჩაიგდო და თბილისს გაგზავნა. „და ვიდრე პყრობილ-და იყო მოწამე ქრისტჱსი ტფილი[ს] შინა, მიწერა წიგნები ყოველთა მიმართ მეუდაბნოეთა ქალაქისათა და მამასახლისთა მონასტრისათა“[38]. ამრიგად, სინქრონულ აგიოგრაფიულ თხზულებაზე დაყრდნობით, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ 853 წლისათვის თბილისში უკვე მოქმედებდა სულ მცირე ორი მონასტერი მაინც, რომელთაც საკუთარ წინამძღვარ-მამასახლისები განაგებდნენ.

ასეთი დასკვნის შემდეგ ახლა სხვა კითხვა ისმის – წმ. კოსტანტი-კახას „მარტვილობაში“ ნახსენებ მონასტრებს შორის ხომ არ იგულისხმება საღოდებლის

---

[34] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. V, დასაბეჭდად მოამზადეს, გამოკვლევა, ბიბლიოგრაფია, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ენრიკო გაბიძაშვილმა და მიხეილ ქაჟაიამ, თბ., 1989 გვ. 209.

[35] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I (V-X საუკუნეები), დასაბეჭდად მოამზადეს ილია აბულაძემ, ნინო ათანელაშვილმა, ნარგიზა გოგუაძემ, ლამარა ქაჯაიამ, ციალა ქურციკიძემ, ცაცა ჭანკიევმა და ლილი ჯღამაიამ, თბ., 1963, გვ. 73.

[36] საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. II, საქართველო IV-X საუკუნეებში, თბ., 1973, გვ. 489-506; Ì÷åðèè..., გვ. 339-353.

[37] ძველი ქართული..., წ. V, გვ. 212-213.

[38] ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 167.

ლავრაც? დაბეჯითებით თქმა ძნელია, მაგრამ ასეთი ვარაუდის გამოთქმა სულაც არ უნდა იყოს უსაფუძვლო. საქმე ის არის, რომ სპეციალისტები VI-X საუკუნეების თბილისში ოთხად-ოთხ ქრისტიანულ სავანეს იცნობენ – ანჩისხატს (VI ს.), ქაშუეთს (VI ს.), სიონსა (VII ს.)[39] და ორმოცმოწამეთას (VII ს. (?))[40]. აქედან, ოთხივე ტაძარი „უბრალო“ ეკლესიას წარმოადგენს და არც ერთი მათგანი მონასტრად არ გვეცნობა[41]. ამ მხრივ, უპირატესობა, რასაკვირველია, სალოდებლის ლავრას ეკუთვნის და 853 წლისათვის თბილისში მოქმედ მონასტრებს შორისაც, პირველ რიგში, სწორედ ის არის საგულისხმებელი. თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, მაშინ სალოდებლის ლავრის დაარსების ვრცელი ქრონოლოგიური ჩარჩო – 780-790-იანი წლები – X საუკუნის მიწურული საგრძნობლად უნდა დავიწროვდეს და VIII საუკუნის ბოლო ათეულითა და IX საუკუნის პირველი ნახევრით განისაზღვროს.

ჩვენს მიერ მიღებული დასკვნა საგრძნობლად ესადაგება შესაბამისი პერიოდის ისტორიულ რეალიებსაც. როგორც ცნობილია, სალოდებელში ფართო სამშენებლო სამუშაოები სწორედ ამ დროს – VIII საუკუნის 80-იანი წლებიდან IX საუკუნის 40-50-იან წლებამდე მიმდინარეობდა[42]. საფიქრალია, რომ სალოდებლის ლავრის დაარსებაც ამ სააღმშენებლო პროცესის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი უნდა ყოფილიყო.

საისტორიო სურათის ასეთი სახით რეკონსტრუირებას ვერაფრით აბრკოლებს ის გარემოებაც, რომ ეს დიდი აღმშენებლობა საკუთრივ არაბებს, უპირატესად, კი – თბილისის იმჟამინდელ ამირას – საჰაკ ისმაილის ძეს (830-853 წწ.) მიეწერება[43]. პირიქით, ეს მხოლოდ ამაგრებს ჩვენს მოსაზრებას. საქმე ის არის, რომ ამირა საჰაკი არათუ არ დევნიდა თბილისელ ქრისტიანებს, არამედ, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ყოველმხრივ ეხმარებოდა და ხელს უწყობდა მათ სასულიერო აღზრდა-განათლებასა თუ საეკლესიო საქმიანობას. წმ. გრიგოლ ხანძთელის „ცხოვრებაში“ (951 წ.) ნახსენებია ვინმე დიაკონი ცქირი – „ტფილისს[ი] აღზრდილი საჰაკ ამირისა ისმაელის ძისაგან და მოციქულად მავალი აშოტ კურაპალატსა წინაშე, რომელმანცა იხილა ანჩისა ეპისკოპოსი გარდაცვალებული, და მიშუებითა აურაცხელად სულგრძელისა ღმრთისაითა საჰაკ ამირისა მიერ მოითხოვა ანჩისა საყდარი აშოტ კურაპალატისაგან უკეთურმან მან ცქირმან. და რაჟამს მძლავრებით დაიპყრო ანჩი, კუალად შესძინა ძკრი ძკრსა მისსა ზედა მრავალი...“[44]. ანჩელ ეპისკოპოსად დადგინებულმა ცქირმა მრავალი ბოროტება ჩაიდინა, რისთვისაც მას ჩამოართვეს კათედრა. ცქირმა სხვა საშუალება რომ ვეღარ ნახა, ისევ ძველ გზას მიმართა და „ტფილისს[ი] წარვიდა საჰაკ ამირისა, პატრონისა თჳსისავე. და წყინებითა მისითა რეცა მიეშუა კურაპალატი, და კუალად მძლავრებით დაიპყრო ანჩისა საყდარი“[45]. თუმცა, მისი ეპისკოპოსობა დიდხანს ალარ გაგრძელებულა.

---

[39] თბილისის ისტორია..., გვ. 90-91.

[40] ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 72.

[41] ამ ჯგუფიდან ერთგვარ გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ სიონის ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობლის ეკლესია. 1733 წელს გადაწერილი „ხადიკის“ ანდერძში ეკითხულობთ: „სრულ იქმნა წმიდანი ესე ხატიკი ჴელითა ფრიად ხემ ცოდვილის სიონელის მღ_დლის გედეონისითა ქალაქსა ტფილისისა, წმიდა მონასტერსა სიონისასა, კორონიკონს შჟა (1733 წ.) (ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 152-153). ამრიგად, ირკვევა, რომ 1733 წლისათვის თბილისის სიონის ტაძარში აღგილობრივი საეპისკოპოსო კათედრის გარდა, მონასტერიც მოქმედებდა. რაც შეეხება უფრო ადრეულ პერიოდს, მით უფრო კი – IX-X საუკუნეებს, მის შესახებ პრაქტიკულად არაფითარი მასალა არ მოგვეპოვება და, ამიტომ, რაიმე კონკრეტულის თქმისაგან, ჯერ-ჯერობით თავს ვიკავებთ.

[42] თბილისის ისტორია..., გვ. 71-73.

[43] მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 161-162; ო. ცქიტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 157-158; თბილისის ისტორია..., გვ. 72-73.

[44] ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 305.

[45] იქვე, გვ. 305-306.

უფალმა საშინელი აღსასრული მოუვლინა ულიხს მღვდელმთავარს[46]. როგორც ვხედავთ, თბილისის ამირას მიერ აღზრდილმა დიაკონმა კეთილმსახურებით ვერ გამოიჩინა თავი, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება – მაჰმადიანური სარწმუნოება სულაც არ უშლის ხელს საჰაკ ისმაილის ძეს, რომ აქტიური მონაწილეობა მიიღოს საქართველოს საეკლესიო ცხოვრებაში და ყოველმხრივ გაუმაგროს პოზიციები ეპისკოპოსობის მაძიებელ მისთვის სასურველ პრეტენდენტს. ეს ყოველივე კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ საღოდებლის ლავრის IX საუკუნის პირველი ნახევრით ანუ საჰაკის ამირობის პერიოდით დათარიღება საფუძველს მოკლებული ნამდვილად არ უნდა იყოს[47].

რაც შეეხება საღოდებლის მონასტრის თავი ეკლესიის აგების თარიღს, ამ მხრივ, გაცილებით უფრო მეტყველი მასალა – მეტეხის ტაძრის გეგმაში დადასტურებული „ოთხი გუმბათქვეშა ბოძი“ ხელოვნებათმცოდნეთა განკარგულებაშია და ამ საკითხზე საბოლოო სიტყვაც მათ უნდა თქვან.

ცალკე საუბრის თემაა სახელწოდებების – „საღოდებლის ლავრისა“ და „მეტეხის მონასტრის“ ქრონოლოგიური ურთიერთმიმართება. ვიდრე ძირითად თემაზე გადავიდოდეთ, კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, რომ ქუთ.363-ის „საღოდებელს“ კონკრეტულ ტოპონიმად განვიხილავთ და „საღოდებლის ლავრაც“ გვესმის, როგორც საღოდებელში მდებარე მონასტერი. ამას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი შემდგომი მსჯელობისათვის, ვინაიდან, საღოდებლად წოდებულმა უბანმა საუკუნეების მანძილზე ორჯერ შეიცვალა დასახელება. ამიტომ, ჩვენთვის საინტერესო სავანე წერილობით წყაროებში არამხოლოდ საღოდებლის, არამედ იმ სახელებითაც უნდა ვეძებოთ, რომელსაც იმხანად ატარებდა ზემოთ ხსენებული უბანი.

დავიწყოთ იმით, რომ XI საუკუნემდელი პერიოდის წერილობით წყაროებში მტკვრის მარცხენა სანაპიროს თბილისი მხოლოდ ერთი სახელით – საგოდებელ-საღოდებელ-სოღდებილად იხსენიება. 789-790 წლების ქართული აგიოგრაფიული თხზულება წმ. აბო თბილელის „მარტვილობა“ მოგვითხრობს, რომ წმიდანის სიკვდილით დასჯის შემდეგ მისი ცხედარი ურემზე დაასვენეს და გაიტანეს „გარეშე ქალაქსა და აღიღეს ადგილსა, რომელსა საგოდებელ [||საღოდებელ – თ. ჯ.] ეწოდების, რამეთუ მუნ არს საფლავები კაცთა მის ქალაქისათად... რომელ არს აღმოსავალით ცხესა მას ქალაქისასა, რომელსა ჰრქჳან სადილეგო, პირსა ზედა კლდისასა, რომელ არს კბილდ, კლდჱ მდინარისა მის დიდისად, რომელი განჰვლის აღმოსავალით ქალაქსა, ესე არს სახელით მტკუარი“[48]. იმავე საგოდებელ-

---

[46] იქვე, გვ. 307.

[47] ქუთ.363-თან დაკავშირებული პრობლემების კვლევისას ყურადღება მიექცეთ იმ გარემოებას, რომ სპეციალისტების მიერ საფუძვლიანად არის შესწავლილი თბილისის საამიროს სახელმწიფოებრიეი მოწყობა და სამოხელეო აპარატი, სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების თავისებურებანი, სამონეტო პოლიტიკა, სამხედრო-პოლიტიკური თავგადასავალი, საგარეო ორიენტაცია, მისი საისტორიო გეოგრაფიის საკითხები და სხვ. ერთადერთი სფერო, რომელიც დღემდე არ გამხდარა სპეციალური კვლევის საგანი – საამიროში მიმდინარე რელიგიურ-კონფესიური ურთიერთობებია. არა და, ამის გარეშე, ყოველად წარმოუდგენელია VIII-XII საუკუნეების საქართველოს ისტორიის სწორი ინტერპრეტაცია.

[48] ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 73. წმ. აბო თბილელის „მარტვილობა“ ჩვენამდე IX-XIX საუკუნეების თხუთმეტი ნუსხით არის მოღწეული (ძველი ქართული..., წ. V, გვ. 208). ამათგან, თერთმეტ ხელნაწერში (A-1109. IX ს. (იქვე, გვ. 257); A-95. X ს. (იქვე, გვ. 249); Ath-8. X ს. (იქვე, გვ. 276); A-130. 1713 წ. (იქვე, გვ. 249-251); A-170. 1733 წ. (იქვე, გვ. 251-253); H-2077. 1736 წ. (იქვე, გვ. 262-263); H-1672. 1740 წ. (იქვე, გვ. 260-261); A-176. 1743 წ. (იქვე, გვ. 253-254); H-2121. 1748 წ. (იქვე, გვ. 263-264); M-21. 1842 წ. (იქვე, გვ. 273-274); H-1370. 1871-1884 წწ. (იქვე, გვ. 259-260)) ჩვენთვის საინტერესო ტოპონიმს – „საღოდებელის“, კიდევ ერთ ნუსხაში (A-70. XIII ს. (იქვე, გვ. 248-249)) კი – თითქმის იდენტური – „საღუდაბელის“ ფორმით ვხვდებით (ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 73). რაც შეეხება დანარჩენ სამ ხელნაწერს, აქედან მხოლოდ ორში (A-19(?). IX ს. (ძველი ქართული...,

სალოდებლის ტერიტორიას IX-X საუკუნეების არაბი და არაბულენოვანი ავტორები – იბნ ხურდაზბეჰი, ალ-ბალაზური, ალ-ფაკიჰი, იბნ-რუსთე, ატ-ტაბარი და ალ-მასუდი სოლდებილს უწოდებენ[49]. შესაბამისად, თბილისის ამ ნაწილში მდებარე

წ. V, გვ. 247-248); Sin-11. X ს. (იქვე, გვ. 275)) დასტურდება ფორმა – „საგოდებელი“ (ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 73), ბოლო, მეთხუთმეტე ნუსხაში (S-3269. XVIII ს. (ძველი ქართული..., წ. V, გვ. 266-267) კი, სულაც განსხვავებულ ვარიანტს – „საუდაბელს“ ვაწყდებით (ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 73). ამრიგად, ირკვევა, რომ თხუთმეტი ხელნაწერიდან თერთმეტში იკითხება „სალოდებელი“, ორში – „საგოდებელი“, თითო ნუსხაში კი – „სალუდაბელი“ და „საუდაბელი“. ისმის კითხვა – ტოპონიმის რომელ ვარიანტს უნდა მიეცეს უპირატესობა? იმისათვის, რომ პასუხი უფრო დამჯერებელი იყოს, ზემოთ მოხმობილი ერცელი ჩამონათვალიდან გამოვრიცხავთ XIII საუკუნის შემდეგდროინდელ ქველა ხელნაწერს. შედეგად, ჩვენს განკარგულებაში რჩება ექვსი ნუსხა, რომელთაგან სამში – IX საუკუნის ულაბნის (A-1109), X საუკუნის პარხლისა (A-95) და ამავე X საუკუნის ათონის (Ath-8) მრავალთაგებში ჩვენთვის საინტერესო ტოპონიმი წარმოდგენილია როგორც – „სალოდებელი“. ამაზე ჯგუფს უნდა მიეკუთვნოთ XIII საუკუნის კრებულიც (A-70), სადაც „სალოდებელთან“ ძალზე ახლოს მდგომი ფორმა – „სალუდაბელი“ დასტურდება. დანარჩენი ორი ნუსხა – IX საუკუნის სვანური მრავალთავი (A-19) და X საუკუნის სინური ხელნაწერი (Sin-11) ცალკე ჯგუფს ქმნის. აქ ტოპონიმი – „საგოდებელის“ ფორმით გვხვდება. ასეთ ვითარებაში კიდევ ერთხელ ისმის კითხვა, რომელ ჯგუფს უნდა მიეცეს უპირატესობა და რა სახით უნდა წავიკითხოთ სადაეო სიტყვა? წმ. აბო თბილელის „მარტვილობის“ ორივე აკადემიურ გამოცემაში – 1935 (ადრინდელი ფეოდალური..., გვ. 75) და 1963 (ძველი ქართული..., წ. I, გვ. 73) წლების პუბლიკაციებში უპირატესობა, რატომღაც, მეორე, უფრო მცირერიცხოვან ჯგუფს აქვს მინიჭებული და ტოპონიმი „საგოდებელის“ ფორმით არის წარმოდგენილი. ჩვენ, რასაკვირველია, არ ვიზიარებთ ასეთ დამოკიდებულებას. პირიქით, ვფიქრობთ, რომ ამ ტოპონიმის მეორე ვარიანტს – „სალოდებელს“ სამეცნიერო მიმოქცევაში არსებობის გაცილებით მეტი ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ზუსტად იმდენივე უფლება აქვს, რამდენიც პირველ ფორმას. ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ ქველგან, სადაც კი საუბარი იქნება წმ. აბო თბილელის „მარტვილობაში“ ნახსენებ ტოპონიმზე, გათვალისწინებული უნდა იყოს მისი არამხოლოდ აკადემიურ გამოცემებში შეტანილი ვარიანტი – „საგოდებელი“, არამედ კიდევ ერთი, სინქრონული პერიოდის და თანაც, უფრო მრავალრიცხოვანი ნუსხებით დადასტურებული ფორმა – „სალოდებელი.“ წინამდებარე პუბლიკაციაში სწორედ ამ მოსაზრებიდან ამოვდივართ და ჩვენთვის საინტერესო ტოპონიმიც ამ არგუმენტით მოგვაქვს პარალელური ფორმით – „საგოდებელი||სალოდებელი.“

[49] მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრ.; ო. ცქიტიშვილი, დასახ. ნაშრ. იბნ ხურდაზბეჰი (IX ს.): „პირველი არმენია არის: სისაჯანი, არანი, თბილისი, ბარდა, ბაილაკანი, კაბალა და შარვანი. მეორე არმენიაა: ჯურზანი, სოლდებელი, ფირუზ კუბაზის კარი და ლაქზი“ (მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 160). იგივე ავტორი: „ხოსრო ანუშირვანმა... ააგო ჯურზანის მხარეში მდინა სოლდებილი და ააგო იქ (სოლდებილის მდინაში) აგრეთვე თავისი სასახლე, რომელსაც ბაბ ფაირუზ კუბაზს უწოდებდნენ“ (ო. ცქიტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 144); ალ-ბალაზური (გარდაიცვ. 892 წ.): ხოსრო ანუშირვანმა „ააგო ჯურზანის ქვეყანაში მდინა, რომელსაც ჰქვია სოლდებილი, დაასახლა იქ სოლდის ტომი და „ძენი სპარსელთანი“ და აქცია იგი სასაზღვრო პუნქტად“ (იქვე, გვ. 145); იბნ ალ-ფაკიჰი (გარდაიცვ. 897 ან 905 წ.): „ხოსრო ანუშირვანმა ააგო ჯურზანის მხარეში მდინა სოლდებილი, იქ დაასახლა სოლდის ტომი და „ძენი სპასელთანი“ და აქცია იგი სასაზღვრო პუნქტად“ (იქვე, გვ. 144); იბნ რუსთე: „არმენიის ოლქებია: არანი, ჯურზანი, ნაშავა, ხილატი, დაბილი, სირაჯი, სოლდებილი, ბაჯუნაისი, არჯიში, სისაჯანი და მდინა ბაბ ალ-აბვაბი“ (იქვე, გვ. 144, 145; შდრ.: მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 160); ატ-ტაბარი: „შემდეგ დადგა 238 წელი. მოთხრობა იმ ამბებისა რომელთაც ადგილი ჰქონდა ამ წელს. ამ ამბავთაგანია ბუღას გამარჯვება ისჰაკ იბნ ისმაილზე, ბანუ ომეიას მაელაზე, თბილისში და (ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ) დაწვა მან (ბუღამ) თბილისის მდინა. მოთხრობა ამბისა იმის შესახებ, თუ როგორ იყო ეს ბუღას მხრივ. გადმოსცემენ, რომ როდესაც ბუღა გაემგზავრა დაბილს იუსუფ იბნ მუჰამმედის მკელელთა მოკვლის საბაბით, რომელნიც იყვნენ არმენიის მცხოვრებთაგან, გაჩერდა ის (ბუღა) იქ (დაბილს) ერთ თვეს. ხოლო 238 წ. რაბი-ულ-აჟვალის თვის 10 რიცხვს, შაბათს, გაგზავნა ბუღამ ხირრაქ ათ-თურქი, რომელმაც გადალახა მტკვარი. ის (მტკვარი), მსგავსად ასხარასი ბალდადში, დიდი მდინარეა და უფრო დიდიც. ის (მტკვარი) არაა მდინას შუა. თბილისი დასავლეთის ნაპირზეა, სოლდებილი – აღმოსავლეთის ნაპირზე. ბუღას სამხედრო ბანაკი (განლაგებული) იყო აღმოსავლეთით (ანუ აღმოსავლეთის ნაპირზე). ხირრაქმა გადალახა

მონასტერი 1013 წლის კოლოფონში სწორედ საგოდებლის, საღოდებლის ან სოღდებილის ლავრის სახელით უნდა ყოფილიყო ნახსენები. რაც, ასე არის კიდეც.

XI საუკუნის შუა ხანებიდან თბილისის ჩვენთვის საინტერესო უბანი ახალ, აშკარად არაბული წარმოშობის სახელს – „ისანს“ იმკვიდრებს[50]. „მატიანე ქართლისაი“ (XI ს-ის II ნახ.) 1037 წლის პერიპეტიებთან დაკავშირებით გვამცნობს: „და შემდგომად მცირედისა ჟამისა აზრახა ლიპარიტ ბაგრატს წაღება ტფილისისა. მოადგეს ტფილისსა მტკუარსა ამიერით, ხემოთ და ქუემოთ, აფხაზთა მეფისა ლაშქარნი, და წყალსა იმიერით, ისნით კერძო, მოადგეს ლაშქარნი კახნი და ჰერნი“[51]. აქედან მოყოლებული „ისანი“ გაბატონებულ მდგომარეობას იკავებს და მიმოქცევიდან თანდათან დევნის როგორც ქართულ – „საგოდებელ-საღოდებელს“, ისე – არაბულ „სოღდებილს“. ამიტომ მტკვრის მარცხენა სანაპიროს თბილისი XI-XIV საუკუნეების წერილობით წყაროებში, ძირითადად, ისნის სახელით არის მოხსენიებული[52]. თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია და საღოდებლის ლავრა მიმდებარე

მტკვარი თბილისის მაიდანთან. თბილისს აქვს ხუთი კარი: მაიდნის კარი, კარის კარი, მცირე (პატარა) კარი, რაბადის კარი და სოღდებილის კარი. მდინარე მტკვარი მედინასთან იმყოფება. გააგზავნა ბუღამ აგრეთვე აბუ-ლ-აბბას ალ-ვასი ან-ნასრანი არმენიის არაბ და არააარაბ მცხოვრებლებთან. მიიყვანა ხირრაქმა ისინი (იმ ადგილს), რომელიც მაიდანს ეკერის, ხოლო აბუ-ლ-აბბასმა – (იმ ადგილს), რომელიც რაბადის კარს ეკერის. გაემართა ისპაკ იბნ ისმაილი ხირრაქის წინააღმდეგ და გაუმართა მას ბრძოლა. ბუღა იდგა სოღდებილის მისახლვრე ბორცვზე, რომელიც დაჭურებდა მედინას, იმისათვის, რომ ენახა, თუ რას გააკეთებდნენ ხირრაქი და აბუ-ლ-აბბასი. გაგზავნა ბუღამ ცეცხლის წამკიდებლები. წაუკიდეს მათ ცეცხლი მედინას. ის (მედინა აშენებული იყო) ფიჭვის ხისაგან. დაეცა ქარმა ფიჭვს. (მაშინ) მიუბრუნდა ისპაკ იბნ ისმაილი მედინას, რომ ენახა (შექმნილი მდგომარეობა). და, აი, ცეცხლი მოკიდებია მის სასახლესა და მხეულებს. ცეცხლმა გარემოიცვა (აგრეთვე თვით) იგი (ისპაკ იბნ ისმაილი). შემდეგ მიეცდნენ მასთან თურქები და მაღრიბელნი. დაატყვევეს ის, მისი ძე ომარი და მაჰგვარეს ორიოდენი ბუღას. ბუღამ მიუსაჯა მას (ისპაკ იბნ ისმაილს) სიკვდილი. დააბრუნეს (ისპაკ იბნ ისმაილი) ...-თან და მოკვეთეს მას იქ თავი ხელფეხშეკრულს. თავი მიუტანეს ბუღას, (ხოლო) გვამი ჯვარს აცვეს მტკვარზე. ის (ისპაკ იბნ ისმაილი) იყო ხორბა მოხუცი, ტყლიპით შეღებილი ყვებერთელა თავით, მელოტი, ელამი. მისი თავი ჩამოაცვეს ...-ზე. მის მოკვლას განაგებდა ხალიფას მსახური ბუღა. მედინაში დაიწვა დაახლოებით 50000 კაცი. ცეცხლი ჩაქრა ერთ დღე-ღამეში, ვინაიდან ფიჭვის ცეცხლს არა აქვს ხანგრძლივობა. დილით თავს დაესხნენ მათ (იგულისხმება მედინას მცხოვრებლებს) მაღრიბელნი. დაატყვევეს, ვინც ცოცხალი გადარჩა, (ხოლო) მკვდრები გაძარცვეს. ისპაკის ცოლი იმყოფებოდა სოღდებილში. ის (სოღდებილი) მდებარეობს თბილისის პირდაპირ, აღმოსავლეთ ნაპირზე. ის (სოღდებილი) მედინაა, რომელიც ააგო ხოსრო ანუშირვანმა. ისპაკმა გაიმაგრა იგი, გათხარა თხრილი, ჩაასახლა იქ მეომრები ხუვაისელთაგან და სხვ. ბუღამ უბოძა მათ გარანტია (იმ პირობით), რომ ისინი დაჰყრიდნენ თავიანთ იარაღს და გაემართებოდნენ, საითკენაც მოისურვებდნენ. ისპაკის ცოლი იყო სარირთა ბატონის ქალიშვილი“ (ო. ცქიტიშვილი, დას. ნაშრ., გვ. 152-154; შდრ.: მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 161-162); ალ მასუდი: „მედინა სოღდებილი ჯურჯანის ქვეყანაშია“ (ო. ცქიტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 145).

[50] ო. ცქიტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 158-160.

[51] ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 297; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. III, საქართველო IX-XV საუკუნეებში, თბ., 1973, გვ. 163.

[52] ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 299-300, 310; ტ. II, გვ. 24, 31, 175, 177, 187, 230, 238, 272. საყურადღებოა, რომ მოგვიანო პერიოდის – XII-XIV საუკუნეების ქართულ და არაბულენოვან წყაროებში ტოპონიმი – საღოდებელი-სოღდებილი-სახიყუდაბელი სრულად არ წარხოცილა და ზოგჯერ ისნის პარალელურადაც იხმარებოდა. მაგ.: იაკუთი (1179-1229 წწ.) – „სოღდებილი, არმენიის (ე.ი. ამიერკავკასიის) ქალაქი, მდებარეობს მდინარე მტკვრის აღმოსავლეთ ნაწილზე, თბილისის პირდაპირ. ააშენა ხოსრო ანუშირვან ალ-ყაბღილმა მაშინ, როდესაც ააშენა ბაბულაბვაბი და დაასახლა ის სოღდებით, სპარსული მოდგმის ხალხით. და შექმნა ის სასახლეო სიმაგრედ“ (მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 159, 161; ო. ცქიტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 145); იგივე ავტორი – „ისპაკ იბნ-ისმაილმა გაიმაგრა სოღდებილი, შექმნა თავშესაფრად და მიანდო მას

უბნის სახელწოდების შესაბამისად თავადაც იცვლიდა სახელს, მაშინ, იმავე XI-XIV საუკუნეებში ის უკვე ისნის მონასტრად უნდა იწოდებოდეს. ქართული წერილობითი წყაროები ადასტურებენ ამგვარ დაშვებას. ჯამთააღმწერლის მიერ XIV საუკუნეში შედგენილი „ასწლოვანი მატიანე“ XIII საუკუნის მეორე ნახევრის მოვლენებთან დაკავშირებით მოგვითხრობს, რომ საქართველოს მეფე დემეტრე II-მ (1272-1289 წწ.) „აღაშენა პალატსა შინა მონასტერი, ისახთა, საყოფელად მეტეხთა ღმრთისმშობელისა“[53]. ე.ი. მემატიანე სავანეს „ისახთას“ ანუ ისნის მონასტერს უწოდებს და განმარტავს, რომ იგი მეტეხის ღმრთისმშობლის ხატის საყოფელად აუგიათ[54].

მოგვიანებით, XVI საუკუნის შუახანებიდან მტკვრის მარცხენა სანაპიროს თბილისს კიდევ ერთი სახელწოდება, სპარსულ-არაბული წარმომავლობის – „აველაბარი“[55] უმკვიდრდება[56]. ჩვენთვის საინტერესო სავანე თითქმის იმავდროულად იმეორებს ისტორიული კონიუნქტურის ცვლილებას და ქართლის მეფის სიმონ I-ის (1556-1559, 1578-1599 წწ.) მიერ 1559 წელს გაცემულ საბუთში უკვე აველაბრის მონასტრად იხსენიება: „აველაბარს – მონასტერი მეტეხის ყოვლად წმიდისა“[57].

ამრიგად, ჩვენს მიერ მოხმობილი მწირი მასალიდანაც კი ნათლად ჩანს, რომ მტკვრის მარცხენა სანაპიროს თბილისში აღმართული სავანე საუკუნეების მანძილზე ერთგულად მისდევდა ისტორიულ კონიუნქტურას, მიმდებარე უბნის დასახელებების – „სალოდებლის“ (VIII-XIV სს.), „ისნისა“ (XI-XVIII სს.) და „აველაბრის“ (XVI-XIX სს.) გაჩენა-დამკვიდრების კვალდაკვალ თავადაც იცვლიდა სახელწოდებას და შესაბამისი პერიოდის წერილობით წყაროებში ფიქსირდებოდა როგორც: „სალოდებლის

თავისი ქონება და თავისი ცოლი სარირის ბატონის ასული“ (მ. ლორთქიფანიძე, დას. ნაშრ., გვ. 161); მეფე თამარის პირველი ისტორიკოსი (XIII ს.) – „ქუთლუ არსლან... მომღებელმან წესსა რასამე სპარსთა განაგისსა, ითხოვა კარავი დადგმად ველსა ისანისასა და სანახებსა სალოდებლისასა“ (ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 30-31); ჯამთააღმწერელი (XIV ს.) – „ესმა ესე ვახტანგს ტაბაჭმელას მდგომსა, მივიდა მცირეთა კაცითა, განველო ჰიდი და სახიჯაბელი, და განვიდა მახათას, რამეთუ დაეით და ლაშქარი მისი მახათას დგეს, თაესა ქვდისასა“ (იქვე, გვ. 316).

[53] ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 272.

[54] შდრ.: ე. ბერიძე და სხვ., დასახ. ნაშრ., გვ. 13.

[55] თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 133-135.

[56] ტოპონიმ – „აველაბრის“ გაჩენის თარიღი აკად. შოთა მესხიას მიერ არის დადგენილი. მკვლევარი, როგორც ჩანს, ითვალისწინებდა 1392 წლის სიგელს (ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თედო ჟორდანიას მიერ, წ. II (1213 წლიდამ 1700 წლამდე), ტფ., 1897, გვ. 195-198), სადაც მეტეხის მონასტერი აველაბრის ტერიტორიაზე იხსენიება და ფიქრობდა, რომ „ისანს აველაბარი ძირითადად XIV საუკუნეში შეერქვა“ (დ. გვრიტიშვილი, შ. მესხია, თბილისის ისტორია, თბ., 1952, გვ. 110). ამაზე აზრს ითხარებენ თეიმურაზ ბერიძე (თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 132) და ოთარ ჭეიშვილაშვილი (ო. ჭეიშვილაშვილი, აველაბარი, ენციკლოპედია „საქართველო“, I, თბ., 1997). შ. მესხიას მსჯელობა საფუძვლით მისაღები იქნებოდა, რომ არა ერთი გარემოება. უკანასკნელი პერიოდის გამოკვლევებში 1392 წლის სიგელი 1559 წლით არის გადათარიღებული (პირთა ანოტირებული ლექსიკონი, XI-XVII საუკუნეების ქართული ისტორიული საბუთების მიხედვით, I, გამოსაცემად მოამზადეს დ. კლდიაშვილმა, მ. სურგულაძემ, ე. ცაგარეიშვილმა, გ. ჯანდიერმა, თბ., 1991, გვ. 362-363; პირთა ანოტირებული..., II, გამოსაცემად მოამზადეს დარეჯან კლდიაშვილმა, მზია სურგულაძემ, თბ., 1993, გვ. 91-92). ე.ი. „აველაბარი“ ნახსენები ყოფილა არა XIV საუკუნის მიწურულის, არამედ – XVI საუკუნის შუახანების საბუთში. საკურადღებოა, რომ ეს უკანასკნელი, გადათარიღების მიუხედავად, კვლავ უძველეს ძეგლად რჩება იმ წერილობით წყაროებს შორის, სადაც ჩვენთვის საინტერესო სახელწოდებაა დადასტურებული. შესაბამისად, ტოპონიმ „აველაბრის“ მიმოქცევაში დამკვიდრებაც, XVI საუკუნის შუახანებით, 1559 წლამდე პერიოდით უნდა განისაზღვროს. სხვათა შორის, ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ის გარემოებაც, რომ „აველაბარი“ სხვა წერილობით წყაროებშიც, აგრეთვე, XVI საუკუნის II ნახევრიდან ჩნდება (თ. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 132).

[57] ქრონიკები..., წ. II, გვ. 195; პირთა ანოტირებული..., I, გვ. 362.

ღმრთისმშობლის ლავრა“ (1013 წლის ოთხთავის ანდერძი), „ისნის მეტეხთა ღმრთისმშობლის მონასტერი“ (XIV საუკუნის „ასწლოვანი მატიანე“) და „აელაბრის მეტეხთა ყოველადწმიდის მონასტერი“ (1559 წლის სიგელი).

საისტორიო სურათის ასეთი სახით რეკონსტრუირების შემთხვევაში ყურადღებას ერთი დეტალი იპყრობს. თუ ჩვენთვის საინტერესო მონასტერი ქუთ.363-ის კოლოფონში უბრალოდ ღმრთისმშობლის სახელობით აღინიშნება, მომდევნო პერიოდის წერილობით წყაროებში იგი უკვე მეტეხთა ღმრთისმშობლის სახელით გვხვდება. რით უნდა აიხსნას ასეთი ცვლილება? ამ მხრივ, საინტერესო მოსაზრება აქვთ ხელოვნების ისტორიკოსებს – აკად. ვ. ბერიძეს, რ. მეფისაშვილს, ლ. რჩეულიშვილსა და რ. შმერლინგს. ისინი ცალკე გამოყოფენ ჯამთააღმწერლის თხზულების ერთ ფრაგმენტს, რომლის თანახმადაც საქართველოს მეფე დემეტრე II-მ „აღაშენა პალატსა შინა მონასტერი ისანთა საყოფელად მეტეხთა ღთისმშობელისა“ და ფიქრობენ, რომ მეტეხის მონასტრის სახელწოდება „ხატისაგან არის წარმომდგარი... იგი „მეტეხთა ღთისმშობლის“ ხატის „საყოფელად“ აუგიათ. ეს, აწ უკვე დაკარგული, ხატი, უეჭველია, დიდად სახელმოხვეჭილი და პატივცემული უნდა ყოფილიყო... რაკი ტაძარი ხალხს, „მეტეხთა ღთისმშობლის“ ბინად წარმოედგინა, ამ სახელმა ადრევე დაიმკვიდრა ადგილი: ჯამთააღმწერელზე ადრე, თამარის ისტორიკოსი... თვით ტაძრის აღსანიშნავადაც ხმარობს მას („მიიწია ტაძართა ღვთისმშობლისასა მეტეხთა“ და სხვ.)“[58]. ჩვენ საკუთარებთ ვიზიარებთ ამ მოსაზრებას და ვფიქრობთ, რომ 1013 წლისათვის საეპისკოპოსო ღმრთისმშობლის ლავრაში ჯერ კიდევ არ იყო დაბრძანებული მეტეხთა ყოველადწმიდის ხატი. ამიტომ, მონასტერი აბარებდა არა საკუთრივ „მეტეხთა ღმრთისმშობლის“, არამედ, ზოგადად – „ღმრთისმშობლის“ სახელს. და პირიქით, „ასწლოვანი მატიანის“ შედგენისა (XIV ს.) და 1559 წლის სიგელის გაცემის ჟამს მეტეხის ყოველადწმიდის ხატი უკვე ჩვენთვის საინტერესო სავანეში იყო დასვენებული და ისიც „მეტეხთა ღმრთისმშობლის მონასტრად“ იწოდებოდა.

როდის უნდა გადმოებრძანებინათ მეტეხის ღმრთისმშობელი თბილისის საეპისკოპოსო ლავრაში? ჩვენ სპეციალურად შევისწავლეთ ხატის ისტორიასთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი საკითხები და დავადგინეთ, რომ იგი, XII საუკუნიდან მაინც, ბაგრატიონთა სამეფო სახლის კუთვნილება იყო. თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია და მეტეხის ღმრთისმშობელი ნამდვილად სამეფოსკარო ხატს წარმოადგენდა, მაშინ მისი საეპისკოპოსო ლავრაში გადმობრძანება ბაგრატიონთა თბილისში დამკვიდრებას უნდა დავუკავშიროთ და ეს ფაქტი ქალაქის არაბთა ბატონობისაგან გათავისუფლების (1122 წ.) შემდგომი პერიოდით – დაწით IV აღმაშენებლის (1089-1125 წწ.) მეფობის ბოლო წლებით ან დემეტრე I-ის (1125-1156 წწ.) მმართველობის პირველი ხანებით უნდა დავათარიღოთ. როგორც ჩანს, ახალ სატახტო ქალაქში გადმოსულმა ბაგრატიონებმა თან მოაბრძანეს მეტეხის ღმრთისმშობლის სამეფოსკარო ხატი და იქვე, ისნის სამეფო სასახლესთან მდებარე საეპისკოპოსო ლავრაში დაასვენეს იგი. ამ გზით უნდა ქცეულიყო მონასტრის თავი ეკლესია სამეფო კარის სამლოცველოდ და ამ დროიდან უნდა დამკვიდრებოდა მას კიდევ ერთი პარალელური სახელი – მეტეხის ღმრთისმშობელი. სხვათა შორის, ჩვენს ვარაუდს, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, ის გარემოებაც უნდა ამყარებდეს, რომ ტოპონიმი „მეტეხი“, თბილისთან დაკავშირებით, წერილობით წყაროებში, პირველად, სწორედ დემეტრე I-ის მეფობისას, 1130-იანი წლების მოვლენებთან დაკავშირებით გვხვდება[59].

---

[58] ვ. ბერიძე და სხვ., დასახ. ნაშრ., გვ. 13.

[59] იქვე, გვ. 10-11. მეტეხის ტაძრის მომდევნო, XII-XIII საუკუნეების ისტორია, ზემოთ მრავალგზის დამოწმებულ ხელოვნებისმცოდნეთა – აკად. ვ. ბერიძის, რ. მეფისაშვილის, ლ. რჩეულიშვილისა

ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ ქუთ.363 გადაწერილი და შემოსილია 1013 წელს, თბილისის საამიროში, საღოდებლის (XII საუკუნიდან – მეტეხის) ღმრთისმშობლის ლავრაში, ხორნაბუჯელი ერისთავის გ'ურგენ ბერის დედის – ლატავრის საფასით, ჭერემელი ეპისკოპოსის არსენის ძმისა და საღოდებლის ლავრის „მამულობით მამასახლისის" – ათანასე წიბნაურის ხელით[60]. შესაბამისად, ქუთ.363 სამეცნიერო მიმოქცევაში „თბილისის" ან

და რ. შმერლინგის მიერ არის დადგენილი. მკვლევრები, პირველ რიგში, გამოყოფდნენ „ქართლის ცხოვრების" ორ ცნობას: 1. შამქორის ომის [1195 წ. – თ.ჯ.] დროს ლაშქრის ბრძოლის ველზე წარგზავნისთანავე, მეფე თამარმა „წარიჴადნა სამოსელნი ფერჩხითნი და ფერჩხიჲ შიშულთა მიიწია ტაძარსა ღმრთისმშობელისასა მეტეხთა და წინაშე ხატსა მას წმიდასა მდებარე არა დასცხ[რ]ებოდა ცრემლითა ეელრებად, ვიდრემდის სრულიო ღმერთმან სათხოელი მისი"; 2. მეფე გიორგი III-ის გარდაცვალების [1184 წ. – თ.ჯ.] ამბავი თამარმა შეიტყო „ქალაქსა შინა ტფილისსა, საჯდომსა მათსა ციხესა ისანს" და მათზე დაერდნობით ეარაულობდნენ, რომ XII საუკუნის მიწურულისათვის ისანში უკვე იდგა სამეფო სასახლე. იქვე აღმართული მეტეხის ტაძარი კი – სამეფო კარის ეკლესიას წარმოადგენდა. ხელოვნებისმცოდნეთა შემდგომი მსჯელობა XIII საუკუნეს ეხება. „1235 წელს, როცა თბილისს მონღოლები მოუახლოვდნენ, რუსუდანმა [საქართველოს მეფე რუსუდანმა (1223-1245 წწ.) – თ.ჯ.], იმერეთს გაქცევის წინ, ციხისთავს მუხასძეს, რომელიც ქალაქის მცველად რჩებოდა, „ამცნო: „უკუეთუ მოვიდენ თათარნი, მოწვას ტფილისი თუნიერ პალატისა და ისანთა, ამისთჳს რათა სადგომად არღარა იპყრან, ვითარ ხვარაზმელთაო". მაგრამ ციხისთავმა დაარღვია მეფის ბრძანება და „რაჟამს სცნა... მოახლოება თათართა მოწვა სრულიად ქალაქი და თჳთ პალატი და ისანნი და ცხრეთ მოაჭრდა ქალაქი ტფილისისა". განადგურებული ისნის სასახლე 1247-1251 წლებში მესტუმრე ჯიქურს აღუღგენია: „აღაშენა ისანთა პალატი განგებითა დიდითა." სამეფო კარის ეკლესია ერთხანს მოთხრებული დარჩენილა. საუკუნის ბოლოს კი – 1278-1289 წლებში საქართველოს მეფე დემეტრე II-მ (1270-1289 წწ.) „აღაშენა პალატსა შინა მთხასტერი ისანთა საყოფელად მეტეხთა ღმრთისმშობელისა, და შეამკო განგებითა დიდითა და შესწირა სოფელნი და ზუარნი და განუჩინა მონაზონთა სარჩოელი... და განაგო განგებითა კეთილითა". მკვლევართა აზრით, დღევანდელი მეტეხის ტაძარი სწორედ ამ, 1278-1289 წლების ნაგებობას წარმოადგენს (იქვე, გვ. 10-12).

[60] ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ქუთ.363-ის ანდერძი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანია XI საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიისათვის. ამჯერად, მხოლოდ რამდენიმე დეტალს გამოვყოფთ: 1. სულ ახლახანს, კრებულ „მრავალთავის" XIX ტომში (2001 წ.) პროფ. ვალერი სილოგავამ გამოაქვეყნა წერილი – „ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკური გაერთიანებისათვის ბრძოლის ქრონოლოგიიდან (კახეთის შემოერთება 1003 წ.)". მკვლევარს პუბლიკაციაში შეტანილი აქვს ათონის მთაზე დაცული ერთ-ერთი ქართული ხელნაწერის – 1003 წლის შაორის კრებულის (ათონი-28-ის) ანდერძ-მინაწერები. კოლოფონები ოთხ ჯგუფად არის დაყოფილი. პირველ ჯგუფში თავმოყრილია ხელნაწერის ანდერძები (№№ 1, 2), მეორე ჯგუფში – მეფე ბაგრატ III-ის მოსახსენებლები (№№ 3-7), მესამე ჯგუფში – ხელნაწერის გადამწერისა და შექმნის მონაწილეთა მოსახსენებლები (№№ 8-15), მეოთხე ჯგუფში კი – გვიანდელი მინაწერები (№№ 16, 17) (ვ. სილოგავა, დას. ნაშრ., გვ. 351-357). ამჟამად, ჩვენთვის საინტერესოა ხელნაწერის გადამწერთა და შექმნის მონაწილეთა მოსახსენებლებში გაერთიანებული №15 კოლოფონი. ტექსტი ნაწერი ყოფილა ნუსხურით, სიტყვამდე – „ულხინე" – სინგურით, შემდეგ კი შავი მელნით. მოსახსენებელს პროფ. ვ. სილოგავა შემდეგი სახით კითხულობს: „უ(ფალ)ო უსასყიდლოდ მ(ო)წყ(ა)ლ(ე)ო ყ(ოვლა)დ ძლ(ი)რო ი(ეს)უ ქ(რისტ)ე, ულხინე ს(ე)ლსა გლ(ა)ხ-მწ(ა)რ(ე)დ ც(ო)დვილ(ი)სა არს(ე)ნი მლს_ლსსა*, ა(მე)ნ". ტექსტს დართული აქვს სიტყვა „მლს_ლსსა"-ს საგარაუდო წაკითხვა – „მ(ა)ლ(ე)ს(ე)ლ(ი)სსა", რომელიც ავტორს ბოლომდე სარწმუნოდ არ მიუჩნევია და ალბათ, ამიტომაც – კითხვის ნიშნით აღუნიშნავს (ვ. სილოგავა, დას. ნაშრ., გვ. 357). ჩვენ საკუთარი ეიზიარებთ მკვლევრის ეჭვს და ქუთ.363-ის ანდერძზე დაყრდნობით მიგვაჩნია, რომ სიტყვა უნდა წაიკითხოთ არა როგორც – „მ(ა)ლ(ე)ს(ე)ლ(ი)სსა", არამედ, როგორც – „მ(ე)ლ(ე)ს(ე)ლ(ი)ს(ა)სა". ამრიგად, ირკვევა, რომ შაორის კრებულში მოხსენიებული ყოფილა მის გადაწერასთან(?) რაიმე მხრივ დაკავშირებული არსენ მელესელი. ამ ცნობას დიდი მნიშვნელობა აქვს მელესელთა ფეოდალური სახლის ისტორიისათვის. როგორც შაორის კრებულის (1003 წ.) მოსახსენებლიდან, საღოდებლის ოთხთავის (1013 წ.) ანდერძიდან და „მატიანე ქართლისაის" ერთი ცნობიდან ირკვევა, ამ საგვარეულოს წარმომადგენლებს თვალსაჩინო ადგილი ეჭირათ XI საუკუნის I ნახევრის საქართველოს პოლიტიკურ თუ კულტურულ ცხოვრებაში: არსენ მელესელი მონაწილეობას იღებდა(?) შაორის კრებულის გადაწერაში, ვანც მელესელის თანამცხედრე

„საღოდებლის ოთხთავის“ სახელით უნდა დამკვიდრდეს.

სულ ბოლოს, აუცილებელად უნდა შევეხოთ კიდევ ერთ კონკრეტულ საკითხს. დღეისათვის ქართული სახარების ოთხი ძირითადი რედაქციაა ცნობილი. პირველი რედაქცია ერთადერთი ხელნაწერით – 897 წლის ადიშის ოთხთავით არის წარმოდგენილი[61]. მეორე რედაქციას ე.წ. ჯრუჭ-პარხლის ჯგუფი ქმნის. აქ გაერთიანებულია: ოპიზის (813 წ.), ჯრუჭის (936 წ.), ტბეთის პირველი (955 წ.), პარხლის (973 წ.), ბერთის (988 წ-მდე) და სხვ. ოთხთავები[62]. ქართული სახარების მესამე რედაქცია წმ. ეფთვიმე ათონელს ეკუთვნის და, ამიტომ, მას ეფთვიმე მთაწმიდელისეული რედაქცია ეწოდება. ამ ჯგუფში სულ ხუთი ხელნაწერია თავმოყრილი: ტბეთის მეორე (995 წ.), ურბნისის (XI ს-ის დასაწ.), მესტიის (1033 წ.) პალესტინური (1048 წ.)[63] და მეტეხის (1049 წ.)[64] ოთხთავები. ბოლო, მეოთხე რედაქციის ავტორად წმ. გიორგი მთაწმიდელი გვევლინება. ამ რიგის ნუსხები ქართული ოთხთავის ყველაზე გავრცელებულ ვარიანტს წარმოადგენენ და ჩვენამდე დიდი რაოდენობით არიან მოღწეულნი. მაგ.: ვანის (XII-XIII სს-ის მიჯნა)[65],

---

ლატაური მომგებელი იყო საღოდებლის ოთხთავისა. ამ უკანასკნელის შეილს – გურგენ ბერსა და შეილისშეილს – ვანეს კი – ხორნაბუჯის ერისთავობა ეპერათ; 2. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ოთხთავის გადაწერასთან დაკავშირებული პირების სამოღვაწეო არეალი. ხელნაწერის მომგებელია ვანე მელესელის თანამეცხედრე ლატავრი, რომლის ვაჟი – გურგენ ბერი, ჰერეთის სამეფოს ერთ-ერთი უდიდესი ადმინისტრაციული ერთეულის – ხორნაბუჯის საერისთაოს – მფლობელია. ოთხთავი ხორნაბუჯელთა დაკვეთით თბილისის საამიროში, საღოდებლის ეკლესიაწმიდა ღმრთისმშობლის ლავრაში დაუმზადებიათ. მისი გადამწერი და შემმოსველია მონასტრის წინამძღვარი ათანასე წიბნაური, რომელიც სავანის მამასახლისობას „მამულობით“ ფლობდა. თბილისის საამიროში მცხოვრები(?) წიბნაურების წარმომადგენელი იყო ათანასეს ძმა – არსენიც. იგი კახეთის საქორეპისკოპოსოში მოღვაწეობდა და ჭერემის ეპისკოპოსობას ფლობდა. ამრიგად, სახე'ზე გვაქვს ძალზე მეტყველი სურათი – 1013 წლის ოთხთავის გადაწერასთან დაკავშირებული პირები ცხოვრობენ და მოღვაწეობენ აღმოსავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა სახელმწიფოებრივი წარმონაქმნის – ჰერეთის სამეფოს, კახეთის საქორეპისკოპოსოს და თვით თბილისის საამიროს ტერიტორიაზეც კი, და ეს რთული პოლიტიკური კონიუნქტურა საერთოდ არ იგრძნობა ანდერძის ტექსტში. მეტიც, ქუთ.363-ის კოლოფონი XI საუკუნის დასაწყისისათვის საქართველოში შექმნილი მდგომარეობის ერთ-ერთი საუკეთესო ილუსტრაციაა და ცხადლივ გვიჩვენებს, თუ როგორ მშვიდად და უმტკივნეულოდ არღვევდა პოლიტიკური დაქუცმაცებულობის სახიფათოებს საეკლესიო თანაცხოვრებით ნასაზრდოები ერთიანობა. როგორც ჩანს, სწორედ ამგვარი ხელსაყრელი კულტურულ-რელიგიური გარემოებანი განსაზღვრავდნენ აღნიშნული პერიოდის დიდ ინტეგრაციულ პროცესებს – 1008-1010 წლებში საქართველოს მეფის ბაგრატ III-ის (975-1014 წწ.) მიერ კახეთ-ჰერეთის შემოერთებას (საქართველოს ისტორიის..., ტ. II, გვ. 159), XI საუკუნის I მეოთხედში რანთა და კახთა მეფის კვირიკე III დიდის (1014-1037 წწ.) მიერ კახეთ-ჰერეთის ერთიანი სამეფოს შექმნას (საქართველოს ისტორიის..., ტ. III, 1979, გვ. 160), დასასრულ კი – 1104/-1122/1123 წლებში საქართველოს მეფის დავით IV აღმაშენებლის (1089-1125 წწ.) მიერ, როგორც კახეთ-ჰერეთის, ისე – თბილისის საბოლოოდ შემომტკიცებას (იქვე, გვ. 234-241); 3. დაბოლოს, აღსანიშნავია ისიც, რომ ბაგრატ III-ის მიერ შემოერთებული კახეთ-ჰერეთი ბაგრატიონთა სახლს სულ რამდენიმე წელი ემორჩილებოდა (იქვე, გვ. 159-160). სამწუხაროდ, წერილობითი წყაროები არაფერს გვამცნობენ აღმოსავლეთ საქართველოს ისტორიის ამ მოკლე, მაგრამ, საინტერესო პერიოდის შესახებ. ამ მხრივ, ქუთ.363-ის ანდერძს დიდი დახმარების გაწევა შეუძლია – ოთხთავი 1013 წელს არის გადაწერილი და მისი კოლოფონიც სწორედ იმ ისტორიულ ვითარებას ასახავს, რომელიც კახეთ-ჰერეთში ბაგრატ III-ს დაპყრობის შედეგად იყო შექმნილი.

[61] ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია სამი შატბერდული ხელნაწერის მიხედვით, გამოსცა ა. შანიძემ, თბ., 1945, გვ. 09-010, 013-015.

[62] იქვე, გვ. 08-09, 017-039.

[63] ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია. ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ე. იმნაიშვილმა, თბ., 1979, გვ. 5-16, 29-32.

[64] კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1980, გვ. 195, 414.

[65] ქართული ოთხთავის ორი ბოლო..., გვ. 52-56.

ეს მიმაძინის (XII-XIII სს-ის მიჯნა)[66], გელათის (XII ს-ის დასასრ.)[67] და სხვ[68]. ჩამოთვლილი ოთხთაებიდან, ამჯერად, მხოლოდ ეფთვიმე მთაწმიდელისეულ რედაქციას გამოვეყოფთ. ის, როგორც ალვნიშნეთ, ჰუთი ხელნაწერით არის ცნობილი, რომელთაგან ოთხი – ტბეთის, ურბნისის, მესტიისა და პალესტინური სახარებები საფუძვლიანადაა შესწავლილი[69]. გამონაკლისია მეხუთე ნუსხა – მეტეხის ოთხთავი, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისისათვის დაიკარგა და აკადემიური კვლევის საგანი, ბუნებრივია, არც გამხდარა[70].

წინამდებარე ნაშრომზე მუშაობისას, მაშინვე, როგორც კი გაირკვა, რომ ქუთ.363 თბილისის სალოდებლის ლავრაში, შემდგომში – მეტეხად წოდებულ სავანეში იყო გადაწერილი, ლოგიკურად გაგვიჩნდა კითხვა – ხომ არ წარმოადგენს სალოდებლის ოთხთავი და მეტეხის ამჟამად დაკარგული სახარება ერთი და იმავე ხელნაწერს? მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი იდენტიფიკაციის სასარგებლოდ არ მეტყველებდა ოთხთაებისათვის დასმული თარიღი, ერთი მხრივ – 1013, მეორე მხრივ კი – 1049 წლები, მაინც საჭიროდ ჩავთვალეთ ამ სამუშაო ჰიპოთეზის გადამოწმება. ხელნაწერთა აღწერილობის, განსაკუთრებით კი – გადამწერთა კოლოფონების შედარებამ ცხადყო, რომ საქმე სხვადასხვა ოთხთავთან გვქონდა. თუ ქუთ.363 გადაწერილია თბილისის სალოდებლის ლავრაში, ათანასე წიბნაურის ხელით[71], მეტეხის ოთხთავი გადანუსხულია ეინმე ბესარიონის მიერ, ჩვენთვის უცნობ ადგილას[72]. ამ უკანასკნელის სახელდება – „მეტეხის ოთხთავი" წარმომდგარია არა წიგნის გადაწერის ადგილიდან, არამედ – ქართლში მდებარე სოფელ მეტეხის ეკლესიის ანუ იმ ტაძრის სახელწოდებიდან, სადაც ხელნაწერი XVI-XIX საუკუნეებში ინახებოდა. ამრიგად, ჩვენი სამუშაო ჰიპოთეზა არ დადასტურდა და მეტეხის სახარებაც, კვლავინდებურად, დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს.

რაც შეეხება სალოდებლის ოთხთავის რედაქციულ კუთვნილებას, ეს საკითხი სპეციალურად არ გვიკვლევია. მიუხედავად ამისა, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ქუთ.363 გიორგი მთაწმიდელისეულ რედაქციას არ წარმოადგენს – ეს უკანასკნელი XI საუკუნის 40-იან წლებშია შედგენილი[73], სალოდებლის ოთხთავი

---

[66] იქვე, გვ. 61-62.

[67] იქვე, გვ. 68-70.

[68] გარდა ამ რედაქციებისა, არსებობს ეფრემ მცირისა და იოვანე პეტრიწის თარგმანები, რომლებიც „ამა თუ იმ ეიწრო მეცნიერული (უფრო ფილოსოფიურ-თეოლოგიური) მიზნით იყო შესრულებული და საეკლესიო ხმარებაში არასდროს ყოფილა" (იქვე, გვ. 5).

[69] იქვე, გვ. 6.

[70] მეტეხის ოთხთავით, ჩვენთვის ცნობილ მკვლევართა შორის, პირველად, გიორგი სადაგლიშვილი დაინტერესდა და 1891 წელს გაზეთ „მწყემსში" ხელნაწერის მოკლე აღწერილობაც გამოაქვეყნა (გ. სადაგლოვ-იველიელი [სადაგლიშვილი], ძველფასი ეტრატზედ ხელთ-ნაწერი მეტეხის ოთხთავი 1049-სა წლისა (არხეოლოგიური შენიშვნა), გაზ.: „მწყემსი", №18, 1891, გვ. 9-10). მომდევნო წელს გ. სადაგლიშვილმა კიდევ ერთი წერილი დაბეჭდა, ამჯერად – რუსულ ენაზე: «Ïîëíàíiå Ìåòåðîïèòàí ÷åòâåðî–Ââàíãåëiy 1049-ãî ãîäà» (Ã. Ñàäçàâåëîâú, Ïîëíàíiå Ìåòåðîïèòàí ÷åòâåðî-Ââàíãåëiy 1049-ãî ãîäà, «Äóõîâíûé Âåñòíèêú Ãðóçèíñêàãî Ýêçàðõàòà» (ïðèáàâëåíiy), ¹10, 1892, გვ. 13-18). იმავე 1892 წელს მეტეხის ოთხთავსა და მის ანდერძ-მინაწერებს სპეციალური პუბლიკაციები მიუძღვნეს ისტორიკოსმა მოსე ჯანაშვილმა (მ. ჯანაშვილი, სოფელ მეტეხის ოთხთავი (1049 წლისა), გაზ.: „ივერია", 1892, №76, გვ. 2-3; №79, გვ. 2-3; №80, გვ. 2-3) და მღვდელმა პოლიევქტოს კარბელაშვილმა (პ. კარბელაშვილი, „სოფელ მეტეხის ოთხთავის" აღწერის შესავსებლად, გაზ.: „ივერია", 1892, №106, გვ. 3). სულ ბოლოს, 1892 წელს ჩვენთვის საინტერესო ხელნაწერის შესახებ მცირე ცნობა გამოაქვეყნა თედო ჟორდანიამაც (ქრონიკები..., I, გვ. 203). ეს არის და ეს. ამის შემდეგ მეტეხის ოთხთავის შესახებ არაერთარი მითითება აღარ მოგვეპოვება. ხელნაწერი გაურკვეველ ვითარებაში დაიკარგა. მისი ადგილმდებარეობა დღემდე უცნობია.

[71] ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 74-76.

[72] Ã. Ñàäçàâåëîâú, დასახ. ნაშრ., გვ. 15-16; მ. ჯანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 3.

[73] ქართული ოთხთავის ორი ბოლო..., გვ. 154.

კი – გაცილებით ადრე – 1013 წელს არის გადაწერილი. ნაკლებად მოსალოდნელია ისიც, რომ ქუთ.363 მაინცადამაინც ადიშის უიშვიათესი რედაქციის ერთ-ერთი ნუსხა იყოს. აქედან გამომდინარე, იგი უფრო ჯრუჭ-პარხლის ჯგუფს ან კიდევ – ეფთვიმე მთაწმიდელისეულ რედაქციას უნდა განეკუთვნებოდეს[74].

---

[74] ჩვენი გამოკვლევა პრაქტიკულად დასრულებული იყო, როდესაც პროფ. თ. პაპუაშვილმა ჟურნალ „საისტორიო ვერტიკალებში“ სრული სახით დაბეჭდა 1998 წელს თეზისებად გამოქვეყნებული მოხსენება (თ. პაპუაშვილი, ლავრის ღმრთისმშობლის ეკლესიის ოთხთავის ხელნაწერი და მისი ანდერძი, ჟურნ.: „საისტორიო ვერტიკალები“, 2002 წ., №1 (2), გვ. 61-65). მკვლევარს ოთხთავის გადაწერის ადგილთან დაკავშირებით დამატებითი არგუმენტაცია არ მოუტანია და მხოლოდ თეზისებში გამოთქმული მოსაზრებების კონსტატაციით შემოიფარგლა. საერთოდ, სტატია რამდენიმე თვალსაზრისით იმსახურებს ყურადღებას. ამჯერად მხოლოდ ერთ საკითხზე შევჩერდებით. მკვლევარს თითქმის უცვლელი სახით აქვს მოტანილი ა. ხელაიას (ამბერი [ა. ხელაია], დას. ნაშრ., ჟურნ.: „ცხოვრება“, 1916 წ., №17-18, გვ. 30-31) მიერ გამოთქმული სამი დებულება: 1. 1013 წლის ოთხთავის კოლოფონში დადასტურებული ერისთავი გურგენ ბერი და ნახსენები ხორნაბუჯელი ერისთავის ვაჩეს მამა – გურგენ ბერი ერთი და იგივე პირია; 2. ერთი და იმავე პირს წარმოადგენს ქუთ.363 ანდერძში მითითებული ვაჩე მელესელი და „მატიანე ქართლისაი“-ში მოხსენიებული ხორნაბუჯელი ერისთავი ვაჩე; 3. 1013 წლის ოთხთავის კოლოფონში ვაჩე მელესელად იწოდება, ამიტომ, ის რაიმე მხრივ დაკავშირებული უნდა იყოს თეძამის ხეობაში მდებარე სოფელ მელესთან (თ. პაპუაშვილი, დას. ნაშრ., 2002 წ., გვ. 63-64). ჩვენ განსხვავებული დამოკიდებულება გვაქვს ამ პრობლემებისადმი. დავიწყოთ იმით, რომ პირველი თეზა საესებით მისაღებია ჩვენთვის – კოლოფონის ტექსტში დადასტურებული ერისთავი გურგენ ბერი და „მატიანე ქართლისაი“-ში ნახსენები ხორნაბუჯელი ერისთავის ვაჩეს მამა – გურგენ ბერი ნამდვილად ერთი პირი უნდა იყოს. სამაგიეროდ, სადავო გვეჩვენება მეორე დებულება, რომლის თანახმადაც, ანდერძში მითითებული ვაჩე მელესელი და საისტორიო თხზულებაში მოხსენიებული ხორნაბუჯელი ერისთავი ვაჩე, აგრეთვე, ერთი და იმავე პირს წარმოადგენენ. პირიქით, ვფიქრობთ, რომ ისინი სხვადასხვა პირები უნდა იყვნენ. კიდევ ერთხელ გადავხედოთ ანდერძის ტექსტს: „ღირს ვიქმენ მე გლახაკი [და ცოდვილი] დედად გურგენ ბერი ერისთვისად მოგებად და დაწერად წმიდათა ამათ ოთხთავეთა სალოცველად და სალხინებელად სულისა ჩემისა და სულისა ვაჩე მელესელისა და ყოველთათუისთა ჩუენთა გარდაცვალებულთათუს და ღღეგრძელობისათუს შვილისა და მეფისა ჩემისა გურგენ ბერი ერისთვისა და ძმათა მათთა და ყოველთა შვილთა ჩემთათუს“ (ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 75). როგორც ვხედავთ, ქუთ.363-ის საველრებელ ნაწილში ისტორიული პირები ასეთი თანამიმდევრობით არიან წარმოდგენილი: მომგებელი – ერისთავ გურგენ ბერის დედა ლატავრი, ვაჩე მელესელი, ლატავრისა და ვაჩე მელესელის გარდაცვლილი ნათესავები, ლატავრის „შვილი და მეუფე“ – ერისთავი გურგენ ბერი, გურგენ ბერის ძმები და ლატავრის შვილები. ამასთან, საგულისხმოა, რომ ლატავრი უფალს საკუთარი თავის, ვაჩე მელესელისა და გარდაცვლილი ნათესავებისათვის ლოცვასა და სულის ლხინებას ევედრება, გურგენ ბერის, მისი ძმებისა და საკუთარი შვილებისათვის კი – ღღეგრძელობას ითხოვს. ისმის ორი კითხვა: პირველი – თუ ვაჩე მელესელი ნამდვილად გურგენ ბერის ვაჟია, როგორც ეს ა. ხელაიასა და თ. პაპუაშვილს მიაჩნიათ, რატომ იხსენიება ის საველრებელის დასაწყისში, ბებიის – ლატავრის გვერდით და მამის – გურგენ ბერის წინ, და არა – პირიქით, ნამონათვალის ბოლოს, როგორც ამას შუასაუკუნეების ფეოდალურ საგვარეულოებში დამკვიდრებული ეტიკეტი მოითხოვდა? მეორე – რატომ შესთხოვენ ვაჩე მელესელისა და მისი გარდაცვლილი ნათესავებისათვის მაინცა და მაინც სულის ლხინებას და არა, მაგალითად, ღღეგრძელობას, როგორც ამას გურგენ ბერისა და მისი ძმების შემთხვევაში ვხვდებით? ა. ხელაიასა და თ. პაპუაშვილის პოზიციებიდან ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა, შეუძლებელი თუ არა, რთული ნამდვილად არის. სამაგიეროდ, ყველაფერი თავის ადგილას დადგება, თუკი დავუშვებთ, რომ ვაჩე მელესელი იყო არა გურგენ ბერის შვილი, არამედ – მისი მამა და, იმავდროულად, თანამეცხედრე ლატავრისა. ამ შემთხვევაში საესებით გასაგები იქნება, თუ რატომ იხსენიება ვაჩე მელესელი ლატავრის გვერდით და გურგენ ბერის წინ. გარდა ამისა, ახსნა ეძებნება მეორე კითხვასაც – ოთხთავის გადაწერის ჟამს, 1013 წელს ვაჩე მელესელი, როგორც ჩანს, უკვე აღარ იყო ცოცხალი და, ამიტომ, ლატავრი მისი და სხვა გარდაცვლილი ნათესავების სულის ლხინებას ერთად ევედრებოდა უფალს. ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს ის გარემოებაც, რომ გურგენ ბერის ვაჟს სწორედ ვაჩე ანუ პაპის სახელი ერქვა, რაც ძალზე გავრცელებული მოვლენა იყო შუასაუკუნეების საქართველოში. ამრიგად,

დ ა მ ა ტ ე ბ ა I

ქუთ.363-ის აღწერილობა, შესრულებული არქიმანდრიტ ამბროსის (ხელაიას) მიერ

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ აღწერილობის 1916-1917 წლების პუბლიკაციაში მრავალ ტექსტუალურ თუ პუნქტუაციურ შეცდომას ვხვდებით, რაც, უპირატესად, გამოცემის დაბალი პოლიგრაფიული დონით უნდა იყოს გამოწვეული. ნაშრომით სარგებლობის გასაიოლებლად, ეს უზუსტობანი გარკვეული წესის

თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, შეგვიძლია, შემდეგი სახით აღვადგინოთ მელესელთა ფეოდალური საგვარეულოს ქრონოლოგიური რიგი: ვანე მელესელი (X საუკუნის ბოლო ხარები – XI საუკუნის დასაწყისი (1013 წლამდე)), გურგენ ბერი, ძე ვანე მელესელისა (XI საუკუნის 10-20-იანი წლები) და ვანე, ძე გურგენ ბერისა (XI საუკუნის 30-40-იანი წლები). აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც. 1013 წლის ოთხთავის კოლოფონსა და „მატიანე ქართლისაზე" დაყრდნობით შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ მელესელთა სახლის წარმომადგენლები – გურგენ ბერი, ძე ვახესი და ვანე, ძე გურგენ ბერისა XI საუკუნის I ნახევარში, საგვარეულო წესით ფლობდნენ ხორნაბუჯის ერისთავობას. ცალკე მსჯელობას მოითხოვს ა. ხელაიასა და თ. პაპუაშვილის მესამე დებულება, რომლის თანახმადაც ვანე მელესელს რაიმე სახის კავშირი უნდა ჰქონოდა თეძამის ხეობაში მდებარე სოფელ მელესთან. აქ ჩვენს ყურადღებას ქართველი ისტორიკოსის სუმბატ დავითის ძის (XI ს.) ერთი ცნობა იპყრობს. მემატიანე VI საუკუნის II ნახევრის მოვლენებთან დაკავშირებით გვამცნობს: „ხოლო ძმა მისი [ქართლის ერისმთავრის გვარამ ბაგრატიონისა – თ.ჯ.], სახელით სახაკ, წარვიდა კახეთს და დაემხახა იგი ნერსეს. და სხუანი ორნი ძმანი ამათნი, სახელით ასამ და ვარაზვარდ, წარვიდეს კამბეჩანს, და მოკლეს მათ სპარსთა სპასალარი და დაიპყრეს კამბეჩანი და დასხდეს იგინი მუნ ცხოვრებად ხორნაბუჯს. და ამა ჟამამდე შეილნი მათნი მთავრობენ მას შინა" (ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 373). ამრიგად, ვიგებთ, რომ VI საუკუნიდან ვიდრე სუმბატ დავითის ძის თხზულების შედგენამდე ხორნაბუჯს ბაგრატიონთა გვერდითი შტოს წარმომადგენლები, ასამ და ვარაზვარდ ბაგრატიონთა ნამომაველები ფლობდნენ. სუმბატ დავითის ძის თხზულება XI საუკუნეშია შედგენილი. იქ ნახსენებია საქართველოს მეფის ბაგრატ IV-ის (1027-1072 წწ.) დედის – დედოფალ მარიამის 1031 წლის ელჩობა ბიზანტიის იმპერატორის კარზე (იქვე, გვ. 386; საქართველოს ისტორიის..., ტ. III, გვ. 181-182). შესაბამისად, მემატიანის ფრაზა – „და ამა ჟამამდე შეილნი მათნი [ასამ და ვარაზვარდ ბაგრატიონებისა – თ. ჯ.] მთავრობენ მას [კამბეჩანსა და ხორნაბუჯს – თ. ჯ.] შინა", უკიდურეს შემთხვევაში 1030-იან წლებს მაინც უნდა გულისხმობდეს. ეს კი, ქრონოლოგიურად, ზუსტად ემთხვევა გურგენ ბერისა და ვანეს ხორნაბუჯში ერისთავობის პერიოდს. რამდენად სანდოა სუმბატ დავითის ძის ცნობა? ვფიქრობთ, რომ – საკმაოდ. სუმბატის თხზულების – „ცხოვრება და შუენება ბაგრატოვანთა"-ს მიზანი იყო, მოეთხრო საქართველოში დამკვიდრებულ ბაგრატიონთა ისტორიული თავგადასავალი. ამიტომ, თუ კი იქ რაიმე იქნებოდა დაწვრილებით შესწავლილი და გამორკვეული, ეს, პირველ რიგში, ბაგრატიონთა საგვარეულოს ძირითადი და გვერდითი შტოების დადგენა-ლოკალიზება უნდა ყოფილიყო. აქედან გამომდინარე, მთლიანად ვენდობით სუმბატ დავითის ძის თხზულებას და როგორც ვანე მელესელს, ისე მის ნამომაველებს – ხორნაბუჯელ ერისთავებს – გურგენ ბერსა და ვანეს, ბაგრატიონთა გვერდითი შტოს წარმომადგენლებად განვიხილავთ. გარდა ამისა, ვითვალისწინებთ იმავე სუმბატის ცნობას, რომლის თანახმადაც VI საუკუნიდან მოყოლებული XI საუკუნის 30-იან წლებამდე მაინც, ხორნაბუჯს ერთი საგვარეულო ფლობდა იყო და ვფიქრობთ, რომ ქუთ.363-ის ანდერძში ნახსენები ვანე მელესელი, აგრეთვე, ხორნაბუჯის ერისთავი იყო. ასეთ ვარაუდს ვერც ის გარემოება აბრკოლებს, რომ ეს უკანასკნელი 1013 წლის ოთხთავის კოლოფონში ერისთავად არ იწოდებოდა. მაგალითისათვის შევნიშნავთ – „მატიანე ქართლისაი" ერისთავის ტიტულით მხოლოდ ვახეს იხსენიებს, გურგენ ბერს კი – ყოველგვარი წოდების გარეშე, მხოლოდ სახელითა და ნართაული ზედწოდებით გვაცნობს. და ეს იმ დროს, როცა სალოდებლის ოთხთავის ანდერძიდან ზუსტად ვიცით, რომ ეს უკანასკნელი ნამდვილად ფლობდა ერისთავობას. ასე, რომ ქუთ.363-ის კოლოფონში გარდაცვლილი ვანე მელესელის ერისთავის ტიტულის გარეშე მოხსენიება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ იგი ამ წოდებას არ ფლობდა. რაც შეეხება ვანეს მელესელად მოხსენიებას, ეს საკითხი სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს, რაც შესაბამისი მასალის უქონლობის გამო, ჯერ-ჯერობით, შეუძლებლად გვეჩვენება.

დაცვით გავმართეთ: ა) ავტორი სქოლიოში ჩატანილი შენიშვნების პაგინაციას ყოველ ახალ გვერდზე თავიდან იწყებდა. ჩვენ საერთოდ უარი ვთქვით შენიშვნების დანომრაზე და ისინი, უბრალოდ, ვარსკვლავით აღვნიშნეთ. ამასთან, შენიშვნები სქოლიოდან ამოვიტანეთ, ფრჩხილებში ჩავსვით და ძირითადი ტექსტის შესაბამის ადგილას ჩავრთეთ; ბ) პუბლიკაციის ეთიკური მხარე უცვლელი დავტოვეთ და ტექსტში მხოლოდ აუცილებელი კორექტული შესწორებები შევიტანეთ. თანაც, ყველა ასეთი ცვლილება კავიანი ფრჩხილებით აღვნიშნეთ; გ) ავტორის მიერ ციტირებულ სხვადასხვა სახის ტექსტებში, მეტი სიფრთხილისათვის, აშკარად ბეჭდური ლაფსუსებიც კი ხელუხლებელი დავტოვეთ და ჩვენს პუბლიკაციაში ზუსტად ისეთი სახით გადმოვიტანეთ, როგორითაც ის ქუთაისურ ჟურნალებში იყო წარმოდგენილი; დ) ავტორს სტატიაში მოხმობილი ჰქონდა მრავალრიცხოვანი ნაწყვეტები სახარების სხვადასხვა რედაქციებიდან. თითქმის ყველა ასეთი ნაწყვეტი ახალი სტრიქონიდან იწყებოდა. ჩვენ გადავწყვიტეთ ამ სპეციფიკური ნიუანსის დაცვაც და ახალი სტრიქონიდან დაწყებული ყოველი ფრაგმენტის წინ ორი ვერტიკალური ხაზი დავსვით; ე) პუბლიკაციაში ქუთ.363-ის დახასიათებამდე ჭელიშის მონასტერში დაცული სხვა ხიძველებიც არის აღწერილი. ა. ხელაია განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა ამ ნივთებზე წარმოდგენილ ეპიგრაფიკულ ძეგლებს და ოცდაორი ასეთი წარწერა თუ მინაწერი გამოქვეყნებული აქვს კიდეც. რაც შეეხება ქუთ.363-ის კოლოფონებს – ათანასე წიბნაურის ანდერძსა და აფხაზეთის კათოლიკოსის მაქსიმე I-ის(?) (1639-1657 წწ.) მინაწერს, მათი მიმოხილვა უშუალოდ მოსდევს ზემოხსენებული ოცდაორი წარწერის ტექსტს და ამიტომ, მომდევნო – 23-ე და 24-ე ნომრებით არიან აღნიშნულნი.

„1) სახარება, 12X10 სანტიმეტრი, პერგამენტზე ნაწერი. სახარებიდან დარჩენილა მხოლოთ 51 ფურცელი, ესც არ შენახულა. თავიდან ხელნაწერს აკლია 241 ფურცელი, ე.ი., მათეს და მარკოზის სახარება თლად, ხოლო ლუკასი – მე-14 თავის 34 მუხლამდი. ბოლოში, ხელნაწერს აკლია ოთხეს სახარება, თითქმის თლად. ამ სახარებიდან დარჩენილა მხოლოთ პირველი თავის 48 მუხლი. სახარებაში დარჩენილი უკანასკნელი ფურცელი თაედება 48 მუხლის შემდეგი სიტყვებით: რქა მას ფილიპე მოეედ და იხილე. იხილა რა იესო* (*ბრიტანიის გამოცემულ ქართულ სახარებაში და აგრეთვე რუსულ-სლავურ თარგმანში ეს სიტყვები შეადგენენ დასასრულს, არა მე 48 მუხლისას, არამედ – 46-სა.). პაგინაცია ხუცური ასომთავრული ასოებით დასმულია თითოეულ რვა ფურცლოვან რვეულზე. დაწერილია ერთი შეუნიერი ნუსხა ხუცურის ხელით. ხელნაწერი ტექსტის მუხლებათ დაყოფაში ნაბეჭდ სახარებებს არ ეთანხმება. ძირს, არშიაზე ხელნაწერს აქვს ოთხთავის პარალელურ ადგილების სანიშნებელი, ხოლო გვერდის არშიებზე – სახარების საკითხავებისა. სანიშნებლები წითელი მელნით და ასომთავრულის ასოებით არის აღნიშნული. კარგი იქნებოდა ამ ოთხთავის ტექსტის შესწავლა და შედარება სხვა ხელნაწერ სახარებების ტექსტთან. მარა ამის საშუალებას ამ ხანათ, სამწუ[ხ]აროთ, მოკლებული ვარ: მოვიტან მხოლოთ ერთ ადგილს, რომელიც ამ თითხმეტი წლის წინათ ამომიწერია ამ ხელნაწერ სახარებიდან და შენახულა ჩემ ქაღალდებში. ‖ „...* (*იხ. სახარება ლუკასი თ. 16, 25 მუხლიდან) რამეთუ მიიღე კეთილი შენი ცხოვრებას* (*ბრიტანიის გამოცემაში: ცხოვრებასა) შენსა: და ლმობარე ეგრეეე მსგავსად* (*მსგავსათ) ბოროტი: და ეს ესერა ესე ნუგეშინის ცემულ არს: ხოლო (ხ) შენ იტანჯები* (*სასჯელი ნიშნები დედნისა): ‖ და ამას ყოველსა* (*ყოველთა) თანაშორის (შს) ჩვენსა (ნსა) და შენსა დანახეთქი დიდი დანტკიცებულ-არს, რათა (რა) რომელთა (რლთა) უნდეს წიაღსლეად* (*წიაღს ლეად) ამიერ თქუენდა: ვერ ხელეწიფების:* (*ხელეწიფოს) არცა მაგიერ ჩუენდა წიაღმოსლვად* (*მოსუად): ‖ ხოლო (ხ) მან თქუა* (*ჰრქუა): გლოცავ შენ, მამაო, მიავლინეეგე სახლსა მამისა ჩემისასა: რამეთუ (რ) მისხენ ხუთი ძმანი. რათა (რა) აუწყოს მათ და არა მოვიდენ იგინიცა ადგილსა ამას სატანჯველისასა:* (*სატანჯველისასა. ეს მუხლი ბრიტ. გამოცემაში და აგრეთვე რუსულ-სლავურში ორ მუხლადაა მოცემული (ლუკა, 16, 27 და 28) ‖ ჰრქუა მას აბრაამ* (*ბ[რ]იტ. აბრაამ): ჰქონან მოსე და წინასწარმეტყველნი ისმინენდ მათი* (*მათი ისმინონ): ხოლო მან

თქვა* (*ჰსთქუა): არა მამაო აბრაჰამ* (*აბრაამ): არამედ (ად) უკუეთუ* (*უკეთუ) ვინმე მკუდრეთით ვი ვიდეს მათა შეინანონ* (*–ვინმე მკუდრეთით აჰლდგეს და მიეიდეს მათ შეინანონ. სლავურ-რუსული თარგმანის ეს ადგილი ხელნაწერის [ტ]ექსტს ეთანხმება. ეს ხელნაწერის მუხლიც ბრიტანიის ქართულ გამოცემაში და სლავურ-რუსულ თარგმანშიაც ორ მუხლათ არის გაყოფილი (მუხ. 26 და 30)): ‖ ჰრქა* (*ჰრქუა) მას აბრაჰამ* (*აბრაამ) უკუეთუ* (*უკეთუ) მოსეისი* (*მოსესი) დმ წინასწარმეტყველთა არა ისმინეს* (*ისმინონ): არცაღა მკუდრეთით თუ ვინმე აღდგეს* (*აღჰსდგეს) ჰრწმენეს* (*ჰრწმენეს) მათ: ‖ ჰრქა* (*ჰრქუა) ყჳ* (*იესო) მოწაფეთა თუისთა* (*თჳისთა) შეუგანებელ არს საცთურისა არა მოსლვაჲ* (*მოსლუა): ხოლო (ხ) ვაჲ ვისგან მოვიდეს: უადვილჯს* (*უადჳილეს) არს მისა: უკეთუ უკეთუმცა* (*უკეთუმცა) ლოდი ფქვილისა* (*ვირით საფქჭლისა – სლავურში: „æåðíâú îñåëîé“, ხოლო რუსულში: „íåëüíè÷íûé æåðíîâû“) ზედვა ედვა* (*ზედა ედუა) ქედსა* (*ქედსა მისსა) და შთავრდომილ იყო ხლუარა: ვიდრე არა დაბრკოლებასა* (*დაბრკოლებად): ერთსა ამას მცირეთაგანსა. ‖ არამედ (ად) ეკრძალენით თავთა თქუენთა: უკუეთუ* (*უკეთუ) შეგცოდოს* (*შეგცოდოს შენ) ძმამან შენმან: შჯრისხენ მას: და უკუეთუ* (*უკეთუ) შეინანოს მიუტევე მას: ‖ დაღათუ შუიდგზის* (*შჳდ – გზის. ხელნაწერის პირველი მუხლი მე XVII თავისა ლდრის ორ მუხლს ნაბეჭდ სახარებისას (თავი XVII, 1 და 2)) დღესა შინა...[“.] მოვიტანთ კიდევ რამდენიმე ადგილს, სადაც არი გა[ნ]სხვაება ნაბეჭდ სახარების ტექსტიდან: ‖ „და მოვიდეს იგი სახიდ“. სანხერეში და მოსკოვში ნაბეჭდ სახარებებში და აგრეთვე ბრიტ. საზოგადოებისაგან გამოცემულში ამ სიტყვებს დართული აქვს სიტყვა: – „თჳსსა“ (იხ. ლუკა თ. 15, მუხლი 6). ჭელიშის ხელთნაწერი: ‖ „ათი სატირი“ (ლუკა 15,8) ‖ „რამეთუ (რ) ვიპოვე სატირი იგი, რომელი წარმიწყმდა[“] (მ. 9) ‖ „ცხონდებოდა იგი არა წმიდად[“] (მ. 13) ‖ „და ვითარცა (ვ-ა) წარსწყმიდა[“] (მ. 14) ‖ „განიძრახეოდა თავსა თჳისსა და თქვა[“] (მ. 17) ‖ „და მოიებთ ზუარაკი იგი მსუქანჯ (23)“ ‖ „წარწყმედილ იყო [“] (24) ‖ „რაიმე ვყო[“] (თ. 16 მ. ჳ) ‖ „ვარ დამაღგინებდეს მე მნეობისაგან[“] (მ. 4) ‖ „ასი ოც და ათეული იფქლისა[“] (მ. 7) ‖ „ხოლო (ხ) ძენი ამა სოფლისანი[“] (8) ‖ „რაჟამს მოაკლდეთ თჳნენ ამიერ სოფლით[“] (9) ‖ „და მრავალსაცა ზედა[“] (10) ‖ [„]ანუ ერთი იგი ძეულდეს[“] (13) ‖ „შჯული საგანი ერთი მოხატული[“] (17). დაბეჭდილ ქარ. სახარებები: „დრაქმა ათი“ ‖ „რამეთუ ვაპოვე დრაქმაჲ იგი, რომელი წარეჰსწყმიდე[“]. ‖ „ჰსცხონდებოდა იგი არა წმიდებით[“]. ‖ „და ვითარცა წარაგო[“]. ‖ [„]და მოეგო რა თავსა თჳსსა ჰსთქუა[“]. ‖ „და მოიებთ ზუარაკი იგი ჭამებული[“]. ‖ „წარწყმედულ იყო[“]. ‖ „რაჲ ვყო[“]. ‖ „გარდაჰსდგე მე მნეობისაგან[“]. ‖ „ასი სათოველი იფქლისა[“]. ‖ „რამეთუ ძენი ამის სოფლისანი[“]. ‖ „რა ჟამს მოაკლდეთ თქუჱნ ამიერ[“]. ‖ „და მრავალსა ზედაცა[“]. ‖ „ანუ ერთი იგი მოიძულოს[“]. ‖ „ჰსჯულისა ერთი რქა[“]. ლუკას სახარების ბოლოს ტექსტი თავდება მინაწერით, რომლიდანაც ჩანს, რო ხელნაწერი გადაწერილია 1013 წელს. მინაწერი ტექსტის ხელითაა დაწერილი. მომაქს იგი შეუმოკლებლათ“ (ამბერი [ა. ხელაია], მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში, ჟურნ.: „ცხოვრება“, 1916 წ., № 15, გვ. 29-31). „№ 23 „დიდებაჲ* (*ყოველ სიტყვის შემდეგ, დედანში დასმულია ორ-ორი წერტილი) შენდა უფალო, დიდებული ცათა შინა და ქვეყანასა ხედა. (ქვეყანასა ხედა* (*ეს სიტყვები წითელი მელნითაა დაწერილი)) კურთხეულ არს ღ-თი დაუსაბამოჲ, დაუსრულებელი, მხოლოჲ, უფალი, მეუფეც, მფლობელი საუკუნეთა, შემოქმედი ანგელოზთა და კაცთა, მიზეზი ყოველთა არსთა არსებისაჲ და ყოველთა (ყ-ლთა) ხილულთა და უხილავთა შესაქმისაჲ, ჭეშმარიტი და ყოველთა მიერ მარადის თაყვანის საცემელი, სამებაჲ წმიდა, სამ გუამოვანი, დაუსაბამოჲ, დაუსრულებელი, საუკუნოჲ, უჟამოჲ, დაუბადებელი, მიუდრეკელი, მარტივი, შეუზავებელი, უხორცოჲ, უხილავი, შეუხებელი, გარეშეუწერელი, უსამზღვროჲ, უზომოჲ, მოუგონებელი, სახიერი, მართალი, ყოვლად ძლიერი, ყოველთა დაბადებულთა სიბძნით დამბადებელი, ყოვლისა მპყრობელი, ყოველთა მხედველი, ყოველთა განმგებელი, ხელმწიფე ყოველსა ზედა, რომლისა ვითარება ვერ შეუძლო ცნობად ბუნებამან ანგელოზთა და კაცთამან, არცა მისწუთა გონებაჲ ნივთიერი გამოთქმად და მიწდომად გამოუთქმელთა საკეთრებათა მისთა, რომლისა სეფეისა არა არს ცვალება, არცა დასასრული, რომელი უწინარეს ყოველთა საუკუნეთა და ყოველთა არსთაჲსა იყო და არს და იყოს, მას მხოლოსა შვენის ყოველთა მიერ დიდებისა შეწირვა, პატივი და თაყვანის ცემაჲ საუკუნეთა მიმართ უკუნისამდე, ამინ. (უ ეე ან) ამის ყოელად (ყ-ლდ) წმიდისა სამებისა მომადლებითა და მის მიერთა წყალობითა და შეწევნითა და მეოხებითა წმიდისა ღეთისმშობელისაჲთა და

მარადის ქალწულისა მარიამისათა, ძლიერებითა ცხოველსმყოფელისა პატიოსნისა ჯვარისათა და დიდებულთა მთავარანგელოზთა, ოხითა და შეწევნითა ყოველთა მოციქულთა და მახარობელთა, მეოხებითა წ-დისა და დიდებულისა წინამორბედისა და ნათლის მცემლისათა და ყ-ლთა წმიდათა მისთაჲთა, რომელნი საუკუნითგან სათნო გეყვნენ შენ. ამათ ყოველთა წყალობითა და შეწევნითა ღირს ვიქმენ მე გლახაკი.. ეგ..* (*ეს სიტყვა არ იკითხება. უეჭველია, აქ იყო მოხსენებული გურგენ ბერის დედის სახელი, რომელიც შეიძლება იყოს ქეთევან) დედაჲ გურგენ ბერი ერისთაჲისაჲ მოგებად და დაწერად წმიდათა ამათ ოთხთაჲთა სალოცველად და სალხინებლად სულისა ჩემისა და სულისა ვაჩე მელესელისა და ყოველთა თ-ეისთა ს-ნთა გარდაცვალებულთათჳს და ღმეგძელობისათჳს შვილისა და ყოველთა შვილთა ჩემთათჳს* (*აქ უსის ექვსი წერტილი) აწ მღდელნო უფლისანო და მნენო ქრისტიანენო და თქუენ მორწმუნენო და ნათელ ღებულნო წმიდათა მოციქულთა და მახარებელთანო, რომელნი აღმოიკითხვიდეთ და იხმარებდეთ სულისა წმიდისა მიერ მოსწაებულთა და წ-თა მახარებელთა მიერ თქმულთა ამათ წმიდათა ოთხთაჲთა, ლოცვასა წმიდასა (წ-ა) აქ-ნსა მოგუთხსენენით მე და შვილნი ჩემნი, რათა (რა ჩუენ (ჩ-ნ) და თქუენ ყუელანი ღირს გუყუნეს ქრისტემან სასუფეველსა მისსა. აწ და საუკუნესა ამინ. ხოლო (ხ-ო) დაიწერნეს წმიდანი ესე სახარებანი ლაერასა წმიდისა ღუთის მშობლისასა საწოდებელს ხელითა ჩემ ცოდვილისა და უნარჩეცეს ყოველთა ღუღელთა-სა ათანასე წიგნაურისა-თა, რომელი ძმა ვეყოდე სულ დიდებულისა არსენი ჭერამელსა და ვიყავ მამულობით მამასახლისად წინაშე წ.ი) წმიდისა ღუთის მშობელისა* (*აქ ხელნაწერში ცხრა წერტილია: სამჯერ სამ-სამი) გეეედრები ყოველთა აღმსარებელთა სამებისა წმიდისათა ლოცვა ყავთ ცოდვითა გაფურდილისა ათანასე უცბად მწერლისა და შემმოსელისათჳს და თქუენცა ღმერთმან მიგმადლენ სასყიდელი შრომათა თქუენთა უკუნითი უკუნისამდე ამინ (უ-ჟე ა-ნ)* (*სამი წერტილი) ოდეს განსრულდეს წმიდანი, ესე სახარებანი ქრონიკონი იყო ს ლ გ* (*ცხრა წერტილი – სამჯერ სამ სამი) საქართველოს ისტორიაში მეფე ბაგრატ IV (1027-1072) დროის მოხსენებულია ხორნაბუჯის ერისთავი ვანე, ძე გურგენ ბერისა (ქარ. ცხ. I, 223 და ვახუშტის ისტორია[.] ბაქრაძის გამ. გვ. 155). გურგენ ბერი, როგორც მოტანილი მინაწერიდან ჩანს, ხელნაწერის გადაწერის დროს (1013 წ.) ცოცხალი არ ყოფილა. ქალაქი ხორნაბუჯი მდებარეობდა კახეთის იმ ნაწილში, რომელიც ცნობილი იყო კამბეჩოვანის სახელით ან აწინდელ ქიზიყში (ქ. ცხ. I, 49 და 147[.] შვად. პლ. იოსელიანი. Ïóò. çàìåòêè ïî Êàõåòèè, 17 და 18)* (* ქართლის მოქცევა („მოქცევა ქართლისა[“] ქიზიყს იხსენებს კამბეჩანის (ვარიანტი კამბეჩიანი) სახელით (ექვ. თაყაიშვილი. სამი ისტ. ქრონიკა, გვ. 44), ხოლო ქარ. ცხოვრება – კამბეჩოვანისა (I, 49) და კამბეჩისა (ibid[.] 146. [„]ქალაქი კამბეჩისა, რომელ არს ხორნაბუჯი“). ხორნაბუჯი ვახტანგ გორგ. გახლ[ა] საეპისკოპოზო ქალაქათ და თაყის სიცოცხლეშივე გადასცა თაყის შვილს დაჩის (Ibiqem). ბერძნების კამბეზენე უდრის ამ კამბეჩოანს (ი. ჯავახიშ[ვ]ილი. ქარ. ერის ისტორია, 58). ქართლის მოქცევით, როდესაც გუარამი, ბაგრატიონთა წინაპარი, ქართლს „გააჩინეს ერისთავად“, გუარამის ძმა – რაჭაც „წარვიდა კახეთს და დაემზახა იგი ნერსეს და სხვანი ორნი ძმანი ამათნი, სახელით არამ და ვარსვარდ (ქ. ცხოვრებით – ვარზაგარდ), წარვიდეს კამბეჩანს და მოკლეს მათ სპარსთა სპარსალარი, და დაიპყრეს კამბეჩანი, და დასხდეს იგინი მუნ ცხოვრებად ხორნაბუჯს და ამ ჟამამდე შვილნი მათნი მთავრობენ, მას შინა (სამი ის[ტ]. ქრ. 23 და 44). ამაზე მოგვითხრობს ქარ. ცხოვრებაც, [()I, 163) და დასძენს, რომ ესენი იყვნენ „მორჩილებასა და მს[ა]ხურებასა შინა მეფეთა ქართველთათა“. ხოლო იოანე და ჯუანშერის გარდაცვალების შემდეგ, კახეთში გამთავრდა გრიგოლი, განუდგა ქართლი[ს] მეფეებს და ამ განდგომილებაში იყვნენ ერთ მეფობის დამყარებამდე საქართველოში, რაც მოხდა დავით აღმაშენებელის დროს (ქარ. ცხ, II, 95), ვახუშტის თქმით, ეს ოდესღაც ყოფილი ქალაქი მის დროს წარმოადგენდა დიდ ციხე-სიმაგრეს, რომელსაც ეწოდებოდა არა ხორნაბუჯი, არამედ ჭოეთი[.] „მუნ არს ხორნაბუჯი და აწ უწოდებენ ჭოეთს“ [()გეოგრაფია – 308), ხორნაბუჯი, როგორც ციხე, მოხსენებულია 1656 წელსაც (საქ. სიძველენი[.] ტ. II, 73). ბაგრატ მეოთხემ განიზრახა კახეთის დამორჩილება, გაილაშქრა მის წინააღმდეგ და შეებძოლა ვანე ხორნაბუჯელს ღ[ა] მის მოკავშირეებს (ერისთაები: პანკისისა* (*პანკისის ხეობაზე იხ. ვახუშტის გეოგრაფია[.] [გ]ვ. 320-324) – სტეფანოზს და მაჭისა* (*მაჭი ვახუშტის დროს ცნობილი იყო თორღას (ibid. 312) ანუ თორღას (რუქა №2) სახელით. პანკისი და მაჭი კახეთის ნაწილებია. მაჭის და ხორნაბუჯის

საერისთაოებზე ვახუშტს აქვს მეორე ადგილსაც (ibid. 233-234)) – დაჭ: დაამარცხა მოწინააღმდეგენი მთავარ-ანგელოზი მიხაილის მთასთან. ერისთავები მზათ იყვენ გადაეცათ ციხეები მეფისთვის და დამორჩილებოდნენ მას. მარა ბაგრატმა ამ დროს ცნობა მიიღო, რო ლიპარ[ი]ტ ორპელიანი აუჯანყდა მას და, მის გამო ვერ დაამთავრა კახეთის დაპყრობა და დაბრუნდა ქართლში (ვ[ა]ხუშტი, მოხს. ისტორია[,] 155). ვანე მინაწერში იწოდება მელესელათ. ეს სახელწოდება უნდა წარმომდგარიყოს სახელწოდებიდან იმ ადგილისა, რომელიც მას, ან ეკუთნოდა და ან რომელთან რაიმე შემთხვევის გამო დაკავშირებული იყო. ამ სახელით ჩვენ ვიცით ერთი სოფელი, რომელიც იმყოფებოდა თეძამის ხეობაში (ვახუშტის გეოგრაფია – რუქა №2). შესაძლებელია ვიფიქროთ, რო ხორნაბუჯის ერისთავს ვანეს მელესელათ სახელწოდება ამ სოფლიდან მიეღოს. ეს მისაღებია სხვა მოსაზრებითაც. ამავე თეძამის ხეობაში, იმ ადგილს, სადაც მდინარე თეძამი უერთდება მტკვარს, ვახუშტის ჩვენებით, იყო ღვთის მშობლის მონასტერი „კეთილ შენი“ ტაძრით* (*მეტეხის, მართლაც, შესანიშნავი ტაძარი, რომელიც პირველმინდათ წააგავს თფილისის მეტეხის ტაძრის ნაშენობას, ვახტანგ გორგასლის აშენებულია. მარა ეს ტაძარი არ არის იმ ადგილს, სადაც მდ. თეძამი უერთდება მტკვარს. აქ ჩვენი გათქმული გეოგრაფი[ს], ვახუშტის [ჩ]ვენება მართალი არ არი. მეტეხი უფრო ქვემოთაა, შვაგულ სოფელ მეტეხში, აღმოსავლეთისკენ. რედაქტორი [რომანოზ ფანცხავა – თ. ჯ.][).] მონასტერი დაუარსებია ვახტანგ გორგასალს და ცნობილი ყოფილა მეტეხის სახელწოდებით (იბიდ. 199-198). შეიძლება ვიფიქროთ, რო ჩვენი ოთხთავის მინაწერის ღვთის მშობლის ლავრა – მეტეხის მონასტერია, სადაც, ვახუშტის თქმით, იყდა არქიმანდრიტი (Ibidem). ამას რამდენათმე ადასტურებს ისიც, რო, როგორც მოგვითხრობს რისტომ მეფისგან ჯავახიშვილისათვის მიცემული სიგელი, მეფე თეიმურაზს (1624-1634) დევანბეგი როინ ჯავახიშვილი დაუტყვევებია და ხორნაბუჯის ციხეში ჩაეგდო. რისტომ მეფეს კი – გაუთავისუფლებია ჯავახიშვილი და დაებრუნებია მისთვის მისი საგვარეულო ადგილი, თეძამის გალმა-გამოღმა მონასტრითურთ (ძველი საქართველო, ტ. II, 73 და 74). ეს გვაფიქრებინებს, რო თეძამის ხეობა და მეტეხის მონასტერი ძველ[ი]თგანვე ეკუთნოდა ხორნაბუჯის ერისთაველებს. ის გარემოება, რო მონასტერი მინაწერში მოხსენებულია ლავრათ, არ ეწინააღმდეგება ამ მოსაზრებას, რათგანაც საქართველოში მონასტრების ლავრათ წოდება არა იშვიათი იყო. მაგალითად, ისტორიულ საბუთებში ლავრათ იწოდებოდნენ მონასტრები: შატბერდი (ცორდანია თ. ქრ. I, 97, 115, 252 და 292; ვახუშტ[ი]ს ხსენ. ისტორია[,] 130[,] სხოლიო), (ქრონ. II, 73), ოპიზა (ibid[.] I, 73), ნეძვი (ibid[.] I, 97), შიომღვიმე (ibid[.] II, 180) და სხ.“ (ამბერი [ა. ხელაია], მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში, ჟურნ.: „ცხოვრება“, 1916 წ., № 17-18, გვ. 29-31). „მართალია, ვახუშტი „წინარეხის აღმოსავლეთით და გომის ჯვრის ზეით“ უწევნებს მონასტერს, ლავრას სახელწოდებით, სადაც ყოფილა ეკლესია გუმბათიანი (გეოგრაფია, გვ. 196), მარა არსაიდან ჩანს, რომ ეს მონასტერი ყოფილიყო ის ადგილი, სადაც გადიწერა ჩვენი ოთხთავი. ათანასე წიგნაურზე და არსენი ჭერემელზე ჩვენ ცნობები არა გვაქს. ძველი ქალაქი ჭერემი, ან ჭერამი, რომლისგან, უეჭველია, მიეღო თვისი წოდება არსენს, მდებარეობდა კახეთში, მდინარე ჭერემზე, რომელიც ალაზანს ერთვის. ჭერემი ვახტანგ გორგასლის დროს მოხსენებულია ციხეთ (ქარ. ცხ. I, 147), ახლა კი – ეს ძველი ციხე-ქალაქი წარმოადგენს ერთ პატარა სოფელს* [(]*ჭერემი ახლა დასახლებულია რაჭველებით. რედაქტორი [რომანოზ ფანცხავა – თ. ჯ.][)]. ქალაქი ჭერემი, როგორც მოგვითხრობს გადმოცემა, დაუარსებია ქართლოსის შვილს კახოსს (პლ. იოსელიანი. Âíðîää ñòùåñòâîâàâøiå [è] ñòùåñòâóþùiå â Âðóçiè“ 73 და 74)* (*პლ. იოსელიანი ჭერემს იხსენიებს ჭურების სახელით. ალბათ, შეცდომით), ვახტანგ გორგასალს-კი გაუშენებია იგი დიდშენი და გუმბათიანი ეკლესიის აშენებით და დაუსვამს ამ ქალაქში „ეპისკოპოზი მწყემსი შიგნით კახეთისა“ (გეოგრაფია ვახუშტისა, 314 და ქ. ცხ. I, 146)[.] ერთი 1722 წლის მეფე დავითის (იმამ გული ხანი) გულჯარიდან სჩანს, რომ ამ წელს ჭერემელად ყოფილა დომენტის (თ. ცორდანია[.]) ქართლ-კახეთის მონასტრები და ეკლესიების საისტ. საბუთები, გვ. 70[).] მეფე თეიმურაზი 1757 წლის გუჯარში ჭერემის ტაძრის თაობაზე მოგვითხრობს: „ეკლესიასა შინა ეპისკოპოზი მისი საყდარსა ზედა მჯდომარე არ გვეინახავს“ და თვით ეკლესია საქართველოს მტერთაგან დანგრეული იყო. ამისთვის მეფე თეიმურაზმა საჭიროდ მიმჭულები და სამწყსო გაიყო ალავე[რ]დელ, ბოდბელ და ნინოწმიდელი ღვდელმთავართა შორის, მათ უნდა მოეარნათ სამწყსოსათვის და შემოსავლითაც ესარგებლათ (იბიდ. 256-257; ხახანაშვილი, გუჯრები[,] 100-101)[.] 1758 წელს ხსენებული გუჯარი მეფე ირაკლიმ

გააუქმა [და] თელი საჭერემლო გადასცა ბოდბელ მიტროპოლიტ საბას (ხახანაშვილი, გუჯრები[,]120)* (*დიმ. ფურცელაძე ამ გუჯარს შეცდომით ათარიღებს 1777 წლით (öåð. ãóäæàðû[,] 44). მაშასადამე ჭერემის ტაძ[რი]ს მტერთაგან აოხრება-დანგრევა და ეპარქიის გაუქმება უნდა მომხდარიყო 1722 წლის შემდეგ. თუმცა 1736 წელს მეფე თეიმურაზის და სალეჭლელოების იმპერატრიცა ანნა ითანეს ასულისადმი გაგზავნილ წერილში მოხსენიებულია ჭერემელი დავითი (პლონგი. Ïåðåïèñêà Ãðóç. öàðñê ñú Ðîññ. Ãîñóäàðñòâîì -214), მარა ზემოხსენებული თეიმურაზის სიტყვები, რომ მას არ უხილავს ჭერემის ეპისკოპოზი თავის კათედრაზე მჯდომარე, გვაფიქრებინებს, რომ ეპის. დავითი მხოლოდ იწოდებოდა ჭერემელად, ან თუ მართლა განაგებდა სამწყსოს, ალბათ ბინა ქონდა არა ჭერემში, არამედ სხვაგან, სადმე. თეიმურაზი II გამეფდა 1733 წელს და, თუ ეპის. დავითს ქონდა ბინა ჭერემში, მას არ ექნებოდა საბუთი ეთქვა ამნაირი სიტყვები ჭერემის კათედრის შესახებ. არსენი ჭერემელი ჩვენი ხელთ ნაწერისა იყო ერთი ამ ეპარქიის მეთერთმეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ღვწელთ-მთავართაგანი. ითხთაგი გადაწერილია ამ არსენი ჭერემელის ძმის ათანასე წიგნაურისგან, რომელიც ყოფილა წინამძღვრად ღვთის მშობლის იმ ლავრისა სადაც გადაიწერა ხელთნაწერი. საიდან მიიღო ათანასემ წიგნაურის წოდება, ვერას ვიტყვით. ხოლო ის გარემოება, რომ ათანასე ყოფილა მამულობით მამასახლისათ მონასტრისა* (*ძველათ [არა] იშვიათი იყო მემკვიდრობით ღვწელთავრობის მიღების მაგალითები. მძლავრნი იპყრობდენ კათედრებს და, რათგანც მათ უყურებდენ, როგორც შემოსაველის წყაროს, გვარში ნამომაველობით გადადიოდა ეპისკოპოზობა. ამნაირი ღვწელთავრები[,] მომეტებულ შემთხვევაში, იყვენ ულირსნი და მათ შესახებ დავით აღმაშენებელის მემატიანე ამბობს, რო მათ „მამულობითა, ვიდრე ღირსებით დაეპრუნენ უფროს საეპისკოპოზნი“ (ქარ. ცხ. I, 241) და თუ, როგორც მოგეითხრობს იგივე დავით მეფის ისტორიკოსი, ამ ღვწელმთავრებმა დაადგინეს მათნიცე მსგავსნი ხუცესნი და ქორეპისკოპოზნი (იქვე), უეჭველია, ეს ბედი ეწვეოდათ მონასტრებსაც. ამ „მამულობით“ საეპისკოპოზოთა და ეკლესიათ მონასტერთა დაპყრობას ადგილი ქონდა ბაგრატ IV დროსაც (ჯავახიშვილი[,] ქართ. ერის ისტორია[,] 532). და, უეჭველია, ეს სენი იქნებოდა გავრცელებული იმ დროსაც, რომელსაც ეხება ჩვენი ნაწერი. ამნაირი წესი სუფევდა, განსაკუთრებით, იმ მონასტრებში, რომელნიც ითვლებოდნენ საგვარეულო მონასტრებათ. ფარსმან ერისთავიც ზარზმის მონასტერს თავის მამულათ თვლის („საყდარსა ზარზმას მამულსა ჩემსა“. იხ. ექვ. თაყაიშვილი. Àðõåîë. ýñêóðñiÿ, ðàçûñêàíiÿ è çàìåòêè, âûï. I, 35))[,] გვაფიქრებინებს, რომ არსენი და ათანასე ყოფილან ხორნაბუჯის ერისთავთა გვარიდან. საღოდებელათ, ანუ საგოდებელათ ძველათ იწოდებოდა სასაფლაო. წმ. მოწამე აბოს ცხოვრებიდან უკვე ვიცით, რო ქალაქ თფილისშიაც სასაფლაოს საღოდებელი ერქვა (საქ. სამოთხე – 346; ბაქრაძე – Òèëèññ âú èñòîð. è ýòíîãð. îòíîøåíiÿõú[,] 22 და ი. ჯავახიშვილი. „საქ. ეკონ. ისტორია, წ. I, 21). ხსენებული ღვთის მშობლის ლავრასაც, როგორც საგვარეულო სამარხ ადგილს, ქონდა მითვისებული სახელი საღოდებელისა. 39 ფურცლის (ნაანგარიშევია დარჩენილი ფურცელთა მიხედვით) ქვემო არ[შ]იაზე ხელნაწერს აქვს მხედრული მინაწერი: №24. „ულირსი იმერთა კათალიკოზი მაქსიმე მოვ... (შემდეგი არ იკითხება). მაქსიმეს სახელით დასაველეთ საქართველოში ჩვენ ვიცით ორი კათალიკოზი. ერთი მათგანი ცხოვრობდა მეცხრამეტე საუკუნეში და მართავდა საქათალიკოზოს 1639 და 1657 წლებ შუა (თ. ჟორდანია. ჟურ. „განთიადი“, 1913 წ. წიგნი პირველი 1, 258). ღვწელი პ. კარბელაშვილის სიტყვით, ეს მაქსიმე დაყენებულ იქნა კათალიკოზათ 1628 წელს, ხოლო 1640 წელს „დროთაშლილობისგან და ჟამთა დაუდგრომელობის გამო“ წარვიდა იერუსალემს, სადაც მიიცვალა და დაეფლა ჯვარის მონასტერში (იერარქია საქ. ეკლესიისა – 208)[.] კარბელაშვილის დატები სინამდვილეს არ უნდა ეთანხმებოდეს (თ. ჟორდანია. „განთიადი“, 1913 წ. წიგნი I, 257 და 258). 1640 წელს 8 თებერვალს მოქვის ტაძარში (აფხაზეთში) მაქს[ი]მემ მიიღო რუსეთის ელჩი ელჩინი და უჩვენა მას თეთრი ქვისგან გაკეთებული კვირისთავი* (*ღვ. პ. კარბელაშვილი მოგვითხრობს, რო მაქსიმემ აჩვენა ელჩინს თეთრი ქვის თითის ტარი ღვთისმშობლისაო (იერარქია საქ. ეკლესიისა[,] 208). აქ პატივცემულ ავტორს შეცდომით აქვს სიტყვა თითისტარი, კვირისთავის მაგივრათ. კვირისთავი, საბა სულხან ორბელიანის განმარტებით, არი საბრუნავის (თითისტარის) „თავის წამოსაცვამი, რათა სწორედ ბრუნვიდეს (ლექსიკონი[,] 146). რო მოქვის ტაძარში დაცული იყო ღვთის მშობლის კვირისთავი და არა თითისტარი – ჩანს ელჩინის თანამგზავრი ღვწელი პაველს

სიტყვებიდან[ა](კ. ის თავის მოხსენებაში ამბობს: «Ìàêñèìú æå âîñêîïú ïîêàçûâàëú âåðáàíîì êàìåíàõ áåëî» («Ïîñîëüñòâî Ôåíåëîíà Åëèçàâåòå Âú Äàíèìàðêóþ çâîëþ» – ñì. ×òåíiÿ âú Èìï. îáù. èñòîðiè è äðåâíîñòåé Ðîññiéñêèõ ïðè Ìîñê. óíèâåðñèòåòå. 1887 ã., êí. 2-àÿ ñòàòåéíûé ñïiñîêú ñâÿù. Ï. Çàõàðüåâà[,] ñòð. 352-353)), რომელიც, გადმოცემით, ეკუთვნოდა ღვთისმშობელს, და აგრეთვე სხვა რელიკვიებიც. მეორე მაქსიმე ცხოვრობდა მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში და მიიცვალა კიევში (თ. ჟორდანია. Àáðàçñèíà Êàòàêîìáû, გვ. 23 და ჟურნ. „განთიადი“, წ. I, 367). პირველი იყო გვარათ მაჭუტაძე, ხოლო მეორე – აბაშიძე. უკანასკნელზე ჩვენ კიდევ მოგვიხდება ლაპარაკი და მასზე აქ არ შევდგებით. მხოლოდ მოვიხსენებთ, რო მისი სიკვდილის შემდეგ, შეწყდა იმერეთში კათალიკოზობა. ძნელი სათქმელია დანამდვილებით, რომელი ამ ორ მაქსიმეთაგანია ნაგულისხმევი ხელნაწერის მინაწერში. მარა, თუ მივიღებთ მხედველობაში მინაწერის ხასიათს, ჩვენი აზრით, მასში უნდა იგულისხმებოდეს მაქსიმე პირველი“ (ამბერი [ა. ხელაია], მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში. ჟურნ.: „ცხოვრება“. 1917. № 1. გვ. 29-31).

დ ა მ ა ტ ე ბ ა II

ქუთ.363-ის აღწერილობა, შესრულებული გიორგი ბოჭორიძის მიერ

აღწერილობის 1935 წლის პუბლიკაციაში ბეჭდური ხასიათის მთელი რიგი მცირე ლაფსუსები გვხვდება. ისინი გამართული გვაქვს „დამატება I“-ში გამოყენებული წესების თანახმად.

„(ქ. 2136) ეტრატზე ხუცურად ნაწერი ოთხთავის ნაშთი, 12,7X9,5(გაშლით–19)X1,5 cm., უყდო. იგი შეიცავს 7 რვეულს. პირველ, მე-6 და მე-7 რვეულებში არის ექვს-ექვსი ფურცელი; მე-2, მე-3, მე-4 და მე-5-ში რვა-რვა; დღევანდელი აღრიცხვით სულ არის 50 ფურცელი. მთლიან რვეულებს (2, 3, 4 და 5) უკანასკნელი გვერდის ძირა აშიებზე აქვთ რვეულების აღმრიცხველი ასოები, ნაკლულთ (1, 6 და 7) არა აქვთ, ვინაიდან მათ პირველ-უკანასკნელი ფურცლები, რომლებზედაც ამგვარივე ნიშნები იქნებოდა, დაკარგული აქვთ. ამ ნიშნების მიხედვით შესაძლებელი ხდება მთელი წიგნის რაოდენობის დაახლ. აღდგენა. ხელნაწერს დართული აქვს გადამწერის ანდერძი, რომელიც იწყება ლუკას სახარების შემდეგ მე-6 რვეულის მეორე ფურცლიდან და უჭირავს ხსენებული რვეულის ხუთი დანარჩენი ფურცელი (ფ. 40-44); იგიც იმგვარადვეა ნაწერი, როგორც ლუკას სახარების ტექსტი – ნუსხა-ხუცურად, ადგილ-ადგილ სინგურით, დანარჩენი შავი მელნით, ერთ სვეტად; სტრიქონების რიცხვი პირველ კაბადონზე არის 10, ხოლო შემდეგ მე 3 ფურცლიდან დაწყებული თანდათან მატულობს, ეტყობა ადგილის დაკლების შიშით, და ბოლო ფურცელზე უკვე 20-მდე ადის; ამის მიხედვით ნაწერიც თავში უფრო მსხვილი ხელით არის, შემდეგ კი თანდათან წვრილდება. ანდერძში, რომელიც 128 სტრიქონს შეიცავს, სხვათა შორის ვკითხულობთ: (სტრ.73) „ღირს ვიქმენ მე გლახაკი: რატაერი: ღეღად: გურგენ ბერი: ერისთვისად: მოგებად: და დაწერად: წ_დათა ამათ: ოთხთავთა: სალოცველად: და სალხინებელად: ს_ლსა ჩემისა: და ს_ლისა: ვანე: მელესელისა: და ყ_ლთა: თუისთა ჩ_ნთა გარდაცვალებულთათ_ს: და ღღეგრძელობისათ_ს შვილისა: და მეფისა ჩემისა: გურგენ ბერი: ერისთვისა და ძმათა მათთა: და ყ_ლთა შვილთა ჩემთათ_ს ::: აწ მღდელნო უ_ფლისანო: და მნენო ქე_ცსნო: და თ_ქნ მ_რწმუნენო: და ნათელღებულნო: წ_დათა: მ_ცქლთა: და მახარებელთანო: რ_ლნი აღმოიკითხვიდეთ და იმსახურებდეთ: ს_ლისა წ_დის მიერ მოსწავებულთა: და წ_დათა მახარებელთა მიერ თქმულთა: ამათ: წდ_ათა ოთხთავთა: ლოცვასა წ_ა თქ_ნსა მოგუიჴსენენით: მე: და შვილნი ჩემნი: რ_ა ჩ_ნ და თ_ქნ ყ_ლნი: ღირს გუყვნეს ქ_ემან: სასუფეველსა მისსა: აწ და საუკუნესა ა_ნ:. ხ_ დაიწერნეს: წ_დანი ესე სახარებანი: ლავრასა: წ_დისა: ღ_თისმშობელისასა: სალოდებელსა:. ჴელითა: (ჩემ ცოდვილისა): და უნარჩევესისა: ყ_ლთა (მღ)დელთაგანსა: ათანასე: წიგნთ'სისათა: რ_ლ: ძმა ევფემედ: ს_ლდიდებულსა: არსენი: ჭერამელსა: და ვიყავ: მამულობით მამასახლისად: წ_ე წ_დისა ღ_თისმშობელისა:::::: გეევდრები: ყლთა აღმსაარებელთა: სამებისა წ_დისათა:

ლოცვა ყავთ: ცოდვითა გაფრდილისა: ათანასე: უცბად: მწერლისა: და შემმოსელისათჳს: და თქ_ნცა: ღ_თნ მიგმადლენ: სასყიდელნი: შრომათა თ_ქნთად: უ_კნოთ უ_კე ა_ნ:. ოდეს გასრულდეს: წ_დანი ესე სახარებანი: ქრონიკონი: იყო.: ს_ლ გ:::.:. ანდერძი ძვირფას მასალას იძლევა ისტორიისათვის. აქ მოხსენებულია რამდენიმე პირი, რომლებზედაც საისტორიო წყაროებში მცირედი ცნობები მოიპოვება. ოთხთავი გადაუწერინებია გურგენ ერისთავის დედას რატავრს (სტრ. 74-76) მღ. ათანასი წიგნაურისათვის (110-112) 1013 წელს (128). სახელი რატაერი საისტორიო წყაროებში არსად არ გვხვდება, არის მხოლოდ მისივე ძირიდან ნაწარმოები სახელი ლატავრა, რომელიც ასულია ადარნასე მთავრის შვილის შვილის შვილისა და მეულლე ჯუანშერ მთავრისა, დაახლ. 740-იან წლებში* (*საქ. ისტ. ვახ., გ. ბაქრ. 118). რატაერი იხსენიებს თავის შვილს გურგენ ერისთავს: „დღეგრძელობისათჳს[ნ-10]შვილისა და მეფისა ჩემისა გუ[რ]გენ ბერი ერისთჳსა“ (84-86). სუმბატის ქრონიკით გურგენ მეფეთ მეფე გარდაიცვალა 1008 წელს: „გარდაიცვალა ესე გურგენ მეფეთ მეფე, ძე ბაგრატ ქართველთა მეფისა, ქრონიკონსა: სკ̃ (*ქრ. I, 149)“; ანდერძი კი, რომელიც დაწერილია 1013 წელს, ამბობს: „დღეგრძელობისათჳს“-ო, ჩანს[1-2]ამ დროს იგი ჯერ კიდევ ცოცხალია. შემდეგ, როგორ გაეიგოთ ამავე ამონაწერის მეორე ადგილი. „დღეგრძელობისათჳს... გურგენ ბერი ერისთჳსა“. რას ნიშნავს ბერი? მონახონს? გურგენ ერისთავი რომ მონახონად შემდგარიყოს, ეს არცერთ საისტორიო წ[ყ]აროდან არა ჩანს. ძველად ბერის აღსანიშნავად სახოგადოდ იხმარებოდა სიტყვა მონახონი, მაგრამ გვხვდება „ბერი“ც. ასე მაგალ. ათონის მე-XI ს-ს ეტრატზე ნაწერ ხელნაწერის მინაწერში, რომელიც გადმოუწერია დ. ბაქრაძეს, წმ. გრიგოლის ცხოვრების ბოლოს სწერია: „ლოცვა ჰყავთ ღმერთშემოსილისა... წმ. მამისა ევთიმესათჳს... და წმ. ბერთათჳს არსენი ეპისკოპოზისა და თანაჳე კეთილად მწერალისა ამის წიგნისა და მოხუცებულისა იოვანე გრძელისათჳს“ (ქრ. I, 165-166); კიდევ იმავე წიგნის ბოლოს: „და ვინცა იკითხვიდეთ, ლოცვა [ჰყავთ] ჩვენ გლახაკისათჳს არსენი მამათ მთაწმიდისა ... და ჩემ გლახაკისა ბერისა და (?) ოქროპირისათჳს“ (ქრ. I, 166, 27-29). ამ ამონაწერებიდან ჩანს, რომ მე-XI ს-ში, ე.ი. იმ დროს, როცა ოთხთავის ანდერძია დაწერილი, სიტყვა „ბერი“ „მონახონი“-ს შესატყვისი ტერმინია, რაც მაფიქრებინებს, რომ ანდერძის სიტყვები „გურგენ ბერი ერისთჳსა“ უნდა აღნიშნავდეს გურგენ ერისთავის ანუ მეფეთ მეფის მონახონად შედგომას. იგივე რატაერი იხსენიებს აგრეთვე გურგენის ძმათაც და ყველა თავის შვილებს: „და ძმათა მათთა და ყოველთა შვილთა ჩემთათჳს“ (87-88); ამათზე უწინარეს კი იხსენიებს ვაჩე მელესელს: „სალოცველად და სალხინებელად სულისა ჩემისა და სულისა ვაჩე მელესელისა და ყოველთა თჳსთა ჩუენთა გარდაცვალებულთათჳს“ (78-83). მელესი სოფელი ღვესაც არის თეძმის ხეობაში ერთაწმიდის მახლობლად, მაგრამ, ვინ იყო ეს ვაჩე მელესელი, არა ჩანს. იგი არც ერთ საისტორიო წყაროში არ გვხვდება და საფიქრებელია, რომ თუ შვილი არა რაიმე მახლობელი ნათესავი უნდა ყოფილიყო მისი, რადგანაც იგი ამბობს: „და ყოველთა თჳსთა ჩუენთა გარდაცვალებულთათჳს“-ო. გადამწერი ოთხთავისაც და თვით ამ ანდერძის დამწერიც არის ათანასე წიგნაური (111-112), რომელიც თავის თავს აცხადებს მემკვიდრეობით მამასახლისად ღვთისმშობლისა: „ვიყავ მამულობით მამასახლისად წინაშე წმიდისა ღვთისმშობელისა“ (114-117) და ძმად არსენი ჭერამელისა „რომელი ძმა ყოველთჳს... არსენი ჭერამელისა“-ო (112-114). აქედან ცხადი ხდება, რომ არსენი ჭერამელი გვარად წიგნაური ყოფილა. ოთხთავი გადაწერილია: „ლავრასა წმიდისა ღვთისმშობელისასა სალოდებელსა“ (გ. ბოჭორიძე, რაჭის ისტორიული ძეგლები, ჟურნ.: „საქართველოს მუზეუმის მოამბე“, ტ. VIII, 1935 წ., გვ. 296-299).

Resume

Teimuraz Jojua

To the Place of Copying the Gospel (363) Dated to 1013

Laura of "Sagodeblis Gmrtismshobeli" mentioned in the colophon of the Gospel is identified as the monastery known as Metekhi in Tbilisi since the 12th c.

ნანა ბურჭულაძე
შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების
სახელმწიფო მუზეუმი

ქართული ხატების სინური პარალელები:*
XIII-XIV საუკუნეების ხატები სინას მთის წმ. ეკატერინესა და უბისის წმ. გიორგის მონასტრებში

სინას მთის საგანძურში, ზემოთგანხილული XI-XII საუკუნეების „ჯვარცმის“ ხატის გარდა, სხვა ქართული ხატების ანალოგებიც იძებნება. ნათქვამი უპირველეს ყოვლისა ე.წ. „ჰაგიოგრაფიულ“ ანუ წმინდანთა ცხოვრების სცენებიან ხატებს ეხება (ამ ტიპის ძეგლებს სხვაგვარად „ბიოგრაფიული“, „ისტორიული“ ან „ცხოვრებიანი“ ხატებიც ეწოდება). როგორც ცნობილია, სინაზე ექვსი ასეთი ნიმუშია ინახება. აღსანიშნავია, რომ სინას მთის გარდა ამ ტიპის ხატების შუაბიზანტიური ხანის რამდენიმე მაგალითი სხვაგანაც გვხვდება (ათენისა და კვიპროსის ბიზანტიური მუზეუმები, კიევის ხელოვნების მუზეუმი, კასტორიისა და მენილის კოლექციები და სხვა).[1] დღევანდელი მონაცემებით მათი რიცხვი ათს ოდნავ აღემატება. ყველა ეს ხატი XII საუკუნის მიწურულით და XIII საუკუნით თარიღდება. მათი იკონოგრაფიული პროგრამები ძირითადად სვიმეონ მეტაფრასის (X ს.) მიერ რედაქტირებულ წმინდანთა „ცხოვრებების“ სვინაქსარულ კრებულს ეფუძნება.

„ჰაგიოგრაფიულ“ ხატებზე, წმინდანის ცენტრალურ, სრულ ან ნახევარფიგურულ გამოსახულებას გარს „ცხოვრების“ სცენების ვრცელი, ნარატიული ციკლი შემოუყვება. მათი უმეტესობისთვის დამახასიათებელია წმინდანის ფეხებთან მუხლმოყრით მდგარი ან აღმართული ქტიტორის ან ქტიტორთა ფიგურების მოთავსებაც.

სინას მთაზე, აღნიშნული კატეგორიის ძეგლებს შორისაა თვით ამ წმინდა ადგილთან უშუალო კავშირში მყოფთა (წმ. მოსე წინასწარმეტყველისა და წმ. ეკატერინეს) ხატები და აგრეთვე ხატები, რომლებიც წმ. იოანე ნათლისმცემელს, წმ. პანტელეიმონს, წმ. ნიკოლოზსა და წმ. გიორგის ეძღვნება. მათგან წმ. გიორგის ერთი ხატი (127X78,5 სმ), სხეებისგან „ცხოვრების“ განსაკუთრებით ვრცელი ციკლით გამოირჩევა. იგი საგანგებო ყურადღებას იპყრობს იმით, რომ მასზე მოცემულია წმინდანის სასწაულებისა და ვნებების ამსახველი ოცი კომპოზიცია და მაცქერებელი ქტიტორი, რომელიც ბერძნული წარწერის თანახმად ქართველი ხუცეს-მონაზონი იოანე იყერია.[2] მკვლევართა აზრით, ეს ხატი სინაზე მოღვაწე ქართველთა სამლოცველოსთვის შეიქმნა.[3]

---

* დასაწყისი იხ.: „საქართველოს სიძველენი“, №1.

[1] G. et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinai, Athenes, t. 1, 1956, fig. 165-270, t. 2, 1958, გვ. 144; K. Weitzmann, Icon Programs of the 12th and 13th centuries at Sinai. Deltion. 1984-1986, გვ. 94-107; D. Mouriki, Icons from the 12th to 15th century. Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine, Athens, 1990, გვ. 114-116, ტაბ. 46, 51-53; N. Paterson-Sevcenko,Vita Icons and "Decorated" Icons of the Komnenian Period. Four Icon of the Menil Collection, Huston, 1992, გვ. 57, 68; The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, New York, 1997, გვ. 299-300, 397-398, 484-486, no. 202, 263, 320.

[2] G. et M. Sotiriou... სურ. 167, გვ. 149; K. Weitzmann, Icon Programs... გვ. 98-99; T. Mark-Weiner, Narative Cycles of St. George in Byzantine Art. New York University. Ph. D., 1977, Fine-Arts, გვ. 77-78, 276; E. Constantinides,Une icone historique de Saint Georges du Mont Sinai. Ädââíâðóññêîâ èñêóññòâî. Ðóñü, Âèçàíòèÿ, Áàëêàíû – XIII ââê, ÑÏá., 1997, გვ. 103-104.

[3] X საუკუნიდან მოყოლებული სინაზე ქართული ეკლესია-მონასტრებისა და ბიბლიოთეკების არსებობა წერილობითი წყაროებით და, მათ შორის, პირველ ყოვლისა თვით სინური ხელნაწერებით დასტურდება (კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბ., 1980, გვ. 92; ლ. მენაბდე, ქართული მწერლობის კერები, წ. 2, თბ., 1980, გვ. 46-48). ამავე წყაროებით ნათელი

ამ ძეგლისადმი ინტერესს ხრდის ის ვითარება, რომ, როგორც უკვე ცნობილია, შუა საუკუნეების მართლმადიდებლური ხატწერის ერთი ასეთი ნიმუში ქართული ხელოვნების საგანძურშიც მოგვეპოვება. მხედველობაში გვაქვს წმ. გიორგის ხატი უბისიდან (161X93X4სმ), რომელიც საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება.[4] ეს არის ქართველთა ერთ-ერთი უძველესი და ისტორიულად მნიშვნელოვანი მონასტრის პატრონი, „თავი ხატი“, რომელიც ვინმე ბაბლაკ ლაშხისშვილის მიერ შეწირულ სხვა თერთმეტ ხატთან ერთად, XIII-XIV საუკუნეებიდან მოყოლებული XX საუკუნის 20-იან წლებამდე ქართული სახელიერო კულტურის ამ საგანს ამკობდა.[5]

სურ. 1. სინას მთა. წმ. გიორგის ხატი

სურ. 2. უბისის წმ. გიორგის ხატი

უბისის ხატზეც წმინდანი მთელი ტანითაა გამოსახული. აქაც, ხარჩის ფართო ველებზე ოცი სცენაა. ქვედა მარცხენა მხარეს აქაც ქტიტორის ფიგურაა. უბისის ხატის შემკვეთიც სახელიერო პირია. მაგრამ, განსხვავება ისაა, რომ ჩვენ შემთხვევაში, ქტიტორს უცნობად დარჩენა უნებებია და თანაც, თავი უფრო

ხლება, რომ „X საუკუნის მეორე ნახევარი სინას მთაზე უპირატესად ქართულია და მხოლოდ XI საუკუნიდან იწყება ბერძენთა და არაბთა დიდი აქტიობა: ამას მოწმობს ახალი კოლექციის ხელნაწერთა მინაწერები, რომლებიც ახალ და საინტერესო ცნობებს იძლევიან ქართველთა სამშენებლო საქმიანობის შესახებ სინას მთაზე...“ (ს. ალექსიძე, ალბანური მწერლობის ძეგლი სინას მთაზე და მისი მნიშვნელობა კავკასიოლოგიისთვის, თბ., 1998, გვ. 6).

[4] საინვ. №ხსმ „ხ“ 611. მის შესახებ იხ.: ნ. ბერჭულაძე, უბისის წმ. გიორგის ხატი. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის „არკანები“, ტ. 6, 2000, გვ. 71-82.

[5] ნ. ბერჭულაძე, ბაბლაკ ლაშხისშვილის ხატები და მათი კავშირი უბისის ტაძრის მოხატულობასთან. სადისერტაციო ნაშრომი ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1994 („სადისერტაციო მაცნე“).

სურ. 3. ფრაიბურგის ფურცელი. ფრაგმენტი

სურ. 4. უბისის წმ. გიორგის ხატი. ფრაგმენტი

დამდაბლებულად, უბრალო ბერის სამოსში და მუხლმოყრით დაუხატვინებია. თუმცა, მისი შენაწირის მნიშვნელოვნება ნათელს ჰფენს ქტიტორის მაღალ წარმომავლობას, რასაც მოწმობს აგრეთვე ხატის ზედა მარჯვენა კუთხეში გამოსახული მაცხოვრის მისკენ მიმართული კურთხევაც.

წმ. გიორგის სინურ და ქართულ ხატებზე „ცხოვრების“ სცენათა რეპერტუარიცა და თანმიმდევრობაც განსხვავებულია (თუმცა მსგავსი სიუჟეტებიც გვხვდება). განსხვავებულია სცენათა განთავსებაც. ამჯერად ჩვენ მიზანს არ წარმოადგენს ამ ორი ხატის უფრო დეტალური შედარება. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ უბისის ხატი სინურზე გაცილებით დიდია (ზომით იგი სინას ყველა სხვა „ჰაგიოგრაფიულ“ ხატსაც მნიშვნელოვნად აღემატება) და მასზე უფრო ხაზგასმითაა წარმოჩენილი ძლევისა და ხსნის იდეა – ზედა ველზე ფართოდაა გაშლილი ლასია ქალაქის სასწაულისა და ერმის ტყეობიდან დახსნის თემა. ამასთან, აქვე, მარცხნივ, მეორე სცენადაა მოცემული მეტად საინტერესო, ქართულ ხელოვნებაში ჩვენთვის აქამდე უცნობი გამოსახულება, რომელიც წარმოგვიდგენს გვერდიგვერდ თითქოს საუბრით მიმავალ ორ მხედარს – წმ. გიორგისა და წმ. დიმიტრის.[6]

სურ. 5. სინას მთა. წმ. სერგი და წმ. ბაქოსი

წყვილად მიმავალი მხედრების ამგვარი გამოსახულება ქრისტიანულ ხელოვნებაში XII-XIII საუკუნიდან ვრცელდება. აღნიშნული იკონოგრაფიის ერთ-ერთი ადრეული მაგალითი გერმანულ ნიმუშთა წიგნის ფრაგმენტს, ე.წ. ფრაიბურგის ფურცელს შემორჩა. მასზეც საკმაოდ რეალისტურად გამოსახულ ჭენებით მიმავალი მხედრების წყვილს ვხედავთ. ნიშანდობლივია, რომ ამ სანიმუშო ნახატის იკონოგრაფიული სქემის გენეზისი ჯვაროსნული ლაშქრობების თემას და ე.წ. ჯვაროსანთა სამხატვრო სახელოსნოებს უკავშირდება. [7]

საგულისხმოა, რომ ჩვენთვის საინტერესო იკონოგრაფიის ქვედაზე ადრეული ბიზანტიზირებული ვარიანტიც ისევ სინას მთაზე გვხვდება. XIII საუკუნის დასასრულის ჩვილედი ღმრთისმშობლის ერთ-ერთი ხატის ჩარგზე გამოსახულია ორი

---

[6] ეს ორი წმინდანი უბისის ტაძრის სამხრეთ კედელზეც წყვილად გამოსახება, მაგრამ იქ ორივე ნაჩვენებია მთელი ტანით, ფრონტალურად. (შ. ამირანაშვილი, დამიანე, თბ., 1974, ილ. 49).

[7] Ë.Ì. Ââñåâà, Àôîíñêàÿ êíèãà îáðàçöîâ XV âåêà. Î ìåòîäå ðàáîòû è ïîâåëîñòâîâàíèè, Ì., 1998, გვ. 112-114, 226; The Glory of Byzantium... გვ. 482, ¹ 318; Ñèíàé, Âèçàíòèÿ, Ðóñü. Ïðàâîñëàâíîå èñêóññòâî ñ 6-ãî äî íà÷àëî 20-ãî âåêà. Êàòàëîã âûñòàâêè, ÑÏá., 2000, გვ. 254; K. Weitzmann, Byzantium and the West Around the Year 1200. "The Year 1200", New York, 1975. გვ. 68; სურ. 35; მისივე – Icon Painting in the Crusader Kingdom. Studies in the Art at Sinai, Prinñeton, New Jersey, 1982, გვ. 78-79, სურ. 62. კ. ქაიცმანი თვლის, რომ ფრაიბურგის წიგნში არსებული მხედრების გამოსახულება ინსპირირებულია ბიზანტიური და, მათ შორის, პირველ ქიმლისა, სინაზე დაცული ხატებით.

სურ. 6. უბისის წმ. გიორგის ხატი. ფრაგმენტი

წმ. მხედარი – სერგი და ბაქოსი – რომელთა აქსესუარებში (ბაირაღი, ისრების ბუდე, მშვილდი) აშკარად „ჯვაროსნული“ ელემენტები იკვეთება.[8] ამ დეტალებისა და სტილის მთელი რიგი ნიშნების სხვაობის მიუხედავად, ეს და სინაზეც დაცული კიდევ რამდენიმე მსგავსი ხატის გამოსახულება, უბისის ხატზე წარმოდგენილ წმ. მხედართა წყვილის ქრონოლოგიურად უახლოეს იკონოგრაფიულ პარალელებად გვევლინება.[9]

ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით უბისის ხატზე კიდევ ერთი დეტალი იქცევს ყურადღებას, კერძოდ, ჩარჩოს მარჯვენა ველზე მოთავსებულ „შოლტით ცემის“ სცენაში მთის გამოსახულება. ეს აქ გამოსახული ერთადერთი მთაა – სხვა სცენებში მოქმედება ან განყენებულ, ან არქიტექტურულ ფონებზე ვითარდება. თვით უბისის მოხატულობაში და ლაშხისშვილის დიდ კარედზეც მთები მისგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება – იქ პეიზაჟი დატეხილი, წაკვეთილი და კიბისებური წყობის კლდოვანი ბაქნებით დაბოლოებული მრავალწახნაგა მასივების სახით გადმოიცემა. წმ. გიორგის ხატზე კი მთას მომრგვალებული და ზევით შეიწროებულ-გადახრილი ერთი, ორნაკვთიანი მასივის ფორმა აქვს. იგი თითქმის ავსებს კომპოზიციის უკანა პლანს და მის წინ განვითარებული მოქმედების ფერად დეკორაციად აღიქმება. ამგვარი ფორმისა და ასევე დეკორატიულად გადაწყვეტილ მთებს კვლავ სინას კოლექციაში, XII-XIII საუკუნეების საუფლო დღესასწაულთა ერთ-ერთ ხატ-ეპისტილიონზე „ლაზარეს აღდგინებისა“ და „იერუსალიმში შესვლის“ სცენებში ვხედავთ.[10] ქართული და სინური წარმომაელობის

---

[8] G. et M. Sotiriou... გვ. 170, სურ. 185; K. Weitzmann, Icon Painting... გვ. 71-72. D. Mouriki, Icons... გვ. 116, ტაბ. 66; Ñèíàé. Âèçàíòèÿ, Ðóñü... გვ. 252-254, კატ. S-63.

[9] K. Weitzmann, Icon Painting... p. 79-80, fig. 64-65 (იქვე გვერდგვერდ „მოჭენაც“ სამი მხედრის ხატიც გვხვდება – სურ. 63). საინტერესოა, რომ ამ ტიპის წყვილ მხედართა ხატები საკმაოდ ფართოდ ვრცელდება რუსეთშიც, სადაც წმ. ფლორისისა და ლავრისის ან წმ. ბორისისა და გლების წყვილი გამოსახულებები დიდად პოპულარული ხდება. რაც შეეხება ქართულ ხელოვნებას, როგორც ცნობილია, აქ წმ. მხედრების წყვილების არსებობა უკვე X-XI სს. მოხატულობებში (აცი, თელოვანი, იფხი) და მათ შორის საფასადო მხატვრობაშიც (ადი'ში) დასტურდება, მაგრამ ჩვენთან ისინი ერთიმეორეს მიმდევრობით, ან საპირისპიროდ „მიემართებიან“ (È.À. Àëàáàøâèëè, À.À. Àëèáåãàøâèëè, À.Å. Âîëüôêàÿ, Æèâîïèñíàÿ øêîëà Ñâàíåòè, Òá., 1983, გვ. 20, 25; Ò.Ñ. Øåâÿêîâà, Ìîíóìåíòàëüíàÿ æèâîïèñü ðàííåãî ñðåäíåâåêîâüÿ Ãðóçèè, Òá., 1983, ტაბ. 17; È.À. Àëàáàøâèëè, À.È. Âîëüôêàÿ, Ôàñàäíûå ðîñïèñè âåðõíåé Ñâàíåòè (X–XVII â). ქართული ხელოვნება, 9-A, თბ., 1987, გვ. 99-101, 107, 109). საგულისხმოა, რომ ასევე ერთ რიგში, ერთმანეთის მიყოლებით არიან გამოსახულნი წმ. მხედრები ანანურის ახლადაღმოჩენილ გვიანი შუა საუკუნეების ფრესკულ კომპოზიციაშიც, სადაც მათი სამყული მოსჩანს (ამ ინფორმაციისთვის მადლობას ვუხდი რესტავრატორებს მ. ბუნიკურსა და დ. გაგოშიძეს).

[10] G. et M. Sotiriou... სურ. 116, გვ. III-12; K. Weitzmann, Byzantium... გვ. 56-63, სურ. 13, 15, 16, 18, 19, 21, 23; მისივე, Icon Programs... გვ. 75-77, სურ. 10; D. Mouriki, Icons... გვ. 106-107, ტაბ. 31-33; The Glory of Byzantium... გვ. 377-379.

სურ. 7. სინა მთა. ეპისტილიონის ფრესკა

ამ ხატებზე მთიანი ფონები – კონფიგურაციით, კომპოზიციაში მათი ფიგურებთან და კადრთან მიმართებით და მოქმედებისთვის თითქოს თალოვანი დეკორაციის შექმნის პრინციპით – იდენტურია. განსხვავებულია მხოლოდ მწვერვალების ფორმა – სინას ხატის მომრგვალებულ ე.წ. „დათოვლილ“ თხემებთან შედარებით, უბისის ხატზე მთის წვერები უფრო დამრეცი, უფრო პალეოლოგოსურია. და მაინც, ამ ორი ხატის ნახვისას შთაბეჭდილება იმგვარია, თითქოს „უბისელი მხატვარი“ სინას კოლექციის ამ კონკრეტულ ნაწარმოებს იცნობდა ან საქართველოში და სინაზე მომუშაკე ოსტატებს მთიანი ფონებისათვის ერთი ნიმუში ჰქონიათ.

მართლაც, თავად „ცხოვრებიანი“ ხატის ტიპოლოგიური მსგავსება იმხანად ძირითადად სინაზე ლოკალიზებულ ანალოგიურ მასალასთან და ის გარემოება, რომ სინას მთა ოდითგანვე ჩვენი წინაპრების სულიერი და მხატვრული მოღვაწეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კერას წარმოადგენდა, გვაფიქრებინებს, რომ უბისის ხატის ავტორი, XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე, დიდად საპატიო და საპასუხისმგებლო შეკვეთის შესრულების წინ, ალბათ, ამ წმინდა მთას სწვევია, სადაც წმ. გიორგის ქართველთა სამლოცველოში დაბრძანებული იოანე ხუცეს-მონაზონის შეწირული ხატის წინაშეც მოულოცია და, რაღა თქმა უნდა, იმხანად სინას საგანძურში მყოფ სხვა ღირსშესანიშნავ ხატებსაც გასცნობია.[11]

[11] სინაზე წმ. გიორგის ქართველთა სამლოცველოს შესახებ ცნობა იქ დაცული ერთ-ერთი ხელნაწერის მინაწერებში მოიპოვება. მართალია, ამ წყაროში მისი თარიღი და ადგილმდებარეობა დაუზუსტებელია, ისევე როგორც სხვადასხვა ავტორთა ინფორმაცია სინაზე ქართული ეკლესია-მონასტრების სიმრავლის შესახებაც, მაგრამ უეჭველია, რომ აქ X საუკუნიდან ძალზე აქტიურად მოღვაწე ქართველებს თავისი საკანე – სამწირველოები ექნებოდა (კ. კეკელიძე, ძველი ქართული... გვ. 92; ლ. მენაბდე, ქართული მწერლობის... გვ. 60). ამის მოწმობად გამოდგება თუნდაც დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ცნობა, რომლის თანახმად, დიდმა მეფემ „მთასა სინასა ზედა, სადა იხილეს ღმერთი მოსე და ელია, აღაშენა მონასტერი და წარსცა ოქრო მრავალი ათასეული, და მოსაკიდებელნი ოქროსინითნი და წიგნები საეკლესიონნი სრულებით და სამსახურებელი სიწმიდეთა ოქროსა რბეულისა“ (ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., ტ. 1, თბ., 1955, გვ. 353). მსრულველობასა და ძვირფას შესაწირს არ ითმურებდა სინას მთისა და იქაური ქართველებისათვის მეფე თამარიც (ქართლის ცხოვრება, ტ. 2, თბ., 1959, გვ. 141). ცხადია, დიდ წვალობას გამოიხენდნენ წმინდა მთისადმი „თავისი ბრძანებით წმინდა ადგილთა განმადიდებელი“ გიორგი ბრწყინვალეც (იქ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. 3, თბ., 1982, გვ. 174) და სხვა მონარქები თუ დიდებულები.

*

ზემოთქმულთან დაკავშირებით საგულისხმოა, რომ სინას ხატებს შორის პარალელური მასალა უბისის კოლექციის სხვა ხატებისთვისაც მოიპოვება. ამჯერად მხედველობაში ბაბლაკ ლაშხისშვილის მიერ ღმრთისმშობლის სახელზე შეწირული XIV საუკუნის პირველ ნახევარში შექმნილი კარედები გვაქვს.[12] უბისის დიდი კარედი, იკონოგრაფიული პროგრამითა და ზომით (132X176 სმ), მართლმადიდებელი სამყაროს ხელოვნების აშკარად გამორჩეული, თამამად შეიძლება ითქვას, განუმეორებელი ძეგლია. მის სათაო ხატს წარმოადგენს ჩვილდღე ღმრთისმშობლის

სურ. 8. უბისი. დიდი კარედი ხატი

გამოსახულება, რომლის გარშემო, სამკარედ კუბოზე, ძალზე ფართო რედაქციითაა წარმოდგენილი მარიოლოგიური თემატიკა.[13] ცენტრალურ ნაწილზე მოცემულია: „იესეს ძირი" (ზემოთ), ესაია, დავით, ეზეკიელ და დანიელ წინასწარმეტყველები სიმბოლური ატრიბუტებითა და წარწერილი გრაგნილებით (შუაში) და ძველი

[12] ო. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ჭედური და ფერწერული ხატები, თბ., 1980, გვ. 103; გ. ალიბეგაშვილი, ქართული ფერწერული ხატების ისტორიიდან. საბჭოთა ხელოვნება, №12, 1989, გვ. 56-60; ნ. ბერძენიშვილი. ქართული ხატწერის საგანძურიდან. საბჭოთა ხელოვნება, №6, 1989, გვ. 44-45; მისივე: უბისის ხატების ერთი ჯგუფის იდეური პროგრამა. ხელოვნება, №12, 1990, გვ. 31-46; ბაბლაკ ლაშხისშვილის ხატები... G. Alibegashvili, Deux triptyques d'Oubissi: Icones géorgiennes du style des Paléologues, in: Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, Princenton University, 1997. ხატები ინახება საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში – (საინვ. №№ხსმ „ხ" 612, 613).

[13] ორივე კარედის სათაო ხატები ძლიერაა დაზიანებული და ამის გამო მუზეუმისავე ფონდებში განცალკევებით ინახება. – (საინვ. №№ხმმ – 225-ა და ხმმ 227-ა).

ადთქმის – „შესაქმე“-სა და „გამოსლვათა“-ს – სიუჟეტები იაკობისა და მოსეს ცხოვრებიდან (ქვემოთ). როგორც ვხედავთ, ხატის ეს ნაწილი მთლიანად მისი პატრონის, ყოელადწმინდა ღმრთისმშობლის სახე-სიმბოლოებს ეძღვნება.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული ეგზეგეტიკით, იაკობის კიბე, მაყვალი შეუწველი, სჯულის ფიცრები, ღრუბელი, კიდობანი, დახშული ბჭე, კლდე და იესეულთ საგვარტომო ხე, დედა ღმრთისას ბიბლიური წინასახეებია. მათ ნაწილს აქვე წარმოდგენილი მამამთავრებისა და წინასწარმეტყველების გრაგნილების ტექსტებიც განმარტავს. რაც შეეხება კარედის ფრთებს, მათზე ოთხ-ოთხ

სურ. 9. სინას მთა. ღმრთისმშობელი „ბემატერისა“

რეგისტრადაა განაწილებული იაკობის პირველსახარების თორმეტი სცენა.

ფაქტიურად, კარედის ცენტრში საგანგებოდ გამოთლილ ბუდეში ჩასაბრძანებელი სათავო ხატის გათვალისწინებით ამ ძეგლის იკონოგრაფიული სქემა სამნაწილიანია. მისი ოდეურ-კომპოზიციური ბირთვია ჩვილდედა ღმრთისმშობლის ხატი, რომელიც ჯერ სიმბოლური გამოსახულებებით (კარედის ცენტრალური ნაწილი), ხოლო შემდეგ ისტორიული ანუ ამსოფლიური ცხოვრების სცენებით (ფრთები) გარშემოიფარგლება.

აღსანიშნავია, რომ ეგზეგეტიკასა და ჰიმნოგრაფიაში ფართოდ გავრცელებული ღმრთისმშობლის სახე-სიმბოლოები წინასწარმეტყველების ფიგურებთან ერთად ხატწერის საგანძურში შემორჩენილ ძეგლთა შორის პირველად სწორედ სინაზე დაცულ XI-XII საუკუნეების ერთ-ერთ შედევრზე წარმოგვიდგება(სურ. 16),[14] მაგრამ

[14] G. et M. M. Sotiriou... ტაბ. 54-56, გვ. 73-75; D. Mouriki, Icons... გვ. 105, ტაბ. 19; Â.Í. Ëàçàðåâ, Èñòîðèÿ âèçàíòèéñêîé æèâîïèñè, Ì., 1986, გვ. 98 – სურ. 328; À.Ì. Ëèâîâ, Âèçàíòèéñêèå èêîíû Ñèíàÿ, Ìîñêâà Àðêîñ, 1999, გვ. 66-69.

მათი უბისური რედაქცია სიერცხლით, კონტექსტითა და კომპოზიციური სქემით სრულიად უნიკალურია. ამ დროისთვის ძალზე იშვიათია აგრეთვე ხატწერაში ღმრთისმშობლის აპოკრიფული ცხოვრების ასე მასშტაბურად წარმოდგენა და, თანაც, მისი ბიბლიური წინასახეების თანხლებით გადმოცემა.[15]

ნიშანდობლივია, რომ არა მხოლოდ სახე-სიმბოლოების, არამედ აპოკრიფული ცხორების ციკლის მხრივაც, უბისის კარედის უახლოესი იკონოგრაფიული პარალელი სინას მთაზე იძებნება. მხედველობაში გვაქვს იქ დაცული ერთადერთი სასწაულთმოქმედი ხატი, ე.წ. „ბემატერისა“ (ანუ – ბემისა), რომელიც ასევე სამკარედია (112,5X160,5 სმ) და ასევე ჩვილად ღმრთისმშობელს ეძღვნება (სურ. 9).[16]

სინური კარედის ცენტრალური ნაწილიც სათავო გამოსახულებას, ყრმიანი ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურას ეთმობა, რომელსაც ზედა კუთხეებში გამოხატული

სურ. 10. ანჩის მაცხოვრის კარედი ხატი

ორი ანგელოზი სცემს თაყვანს. მაგრამ აქ იგი ბუდეშია ნასმული ხატი კი არ არის, არამედ პირდაპირ კარედის ცენტრალურ დაფაზე ნაღარულ თაღში დაუხატავთ, რის გამოც, ამ შემთხვევაში კარედის მოხატულობის სქემა ორი ნაწილისგან შედგება – ცენტრალური დაფა უკავია „თავი ხატის“, ოდიგიტრიის გამოსახულებას, ფრთებზე კი ღმრთისმშობლის ცხოვრების აპოკრიფული ციკლის თორმეტი ეპიზოდი იშლება. ე.ი. უბისის ხატისგან განსხვავებით, სინას კარედზე იაკობის პირველსახარების ციკლი სათავო ხატს უშუალოდ ესაზღვრება.

---

[15] საგულისხმოა, რომ ღმრთისმშობლის ცხოვრების სცენებიანი ყველაზე ადრეული ხატიც XI საუკუნის დასაწყისის ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლი, ხარხმის ანუ ლაკლაკიძის ღმრთისმშობელია, რომლის ხარჩოზე მოთავსებულია იაკობის პირველსახარების ხუთი სცენა ათ საუფლო დღესასწაულის გამოსახულებასთან ერთად (Ä.Í. ×óáèíàøâèëè. Ãðóçèíñêîå ÷åêàííîå èñêóññòâî, Òá., 1957, 1959, ტაბ. 37-41, ფ. 203-205, გვ. 194-212). ეს ხატი, როგორც სცენებით „დეკორირებული“ ერთ-ერთი ადრეული ძეგლი, ფიგურირებს ნ. პეტერსონ-შევჩენკოს ნაშრომში "Vita Icons...", გვ. 67, სურ. 57).

[16] D. Mouriki, Icons... გვ. 114, სურ. 54; À.Í. Ëèäîâ... გვ. 102-105. დ. მურიკი ამ ხატს თვლის ღმრთისმშობლის ყველაზე ადრეულ „ცხორებიან“ ხატად (გვ. 112). მისი და კ. ვაიცმანის აზრით, იგი შეუსრულებიათ კრეტაზე ან სამხრეთ იტალიის რომელიღაც „ჯგაროსნულ“ სახელოსნოში სინას საკანისათვის შესაწირად.

ყურადღებას იქცევს შემდეგი გარემოებაც: სინას ხატის ფრთებზე სცენები მკაცრად სიმეტრიულად, სამ-სამ რეგისტრში ორ-ორად ნაწილდება; უბისის კარედის ფრთებზე კი ოთხ-ოთხ რეგისტრში სცენათა რაოდენობა ვარირებულია: ნაწილი რეგისტრს მთლიანად მოიცავს, ნაწილი – შეწყვეტილებულია. აღსანიშნავია, რომ ამ ორ ხატზე პირველსახარების სიუჟეტთა რეპერტუარიცა და ცალკეულ ეპიზოდთა რედაქციებიც სხვადასხვაგვარია (თუმცა გვხვდება ერთი და იმავე შინაარსის რამდენიმე კომპოზიციაც).

გარდა ამისა, სინას კარედის ფრთებზე სცენები ისეა განაწილებული, რომ თხრობის თანმიმდევრობა ერთი ფრთიდან მეორეზე გადასვლით, მარცხნიდან მარჯვნივ და ზემოდან ქვემოთ ვითარდება. ამის გამო, ნარატიული ციკლის „წაკითხვისას“ ყველა „სტრიქონში“, ყოველ ჯერზე, თვალთახედვის არეში ცენტრალური გამოსახულება ექცევა. უბისის კარედზე კი ჯერ სათავო ხატის გარშემო განფენილი მისი სადიდებელი საგალობლის შესატყვისი გამოსახულებები იპყრობს ყურადღებას, შემდეგ კი აპოკრიფული ცხოვრების „ტექსტის“ აღქმა ხდება და, თანაც, „კითხვა“ მარცხენა ფრთის სცენების მოხილვის შემდეგ მარჯვენა ფრთაზე გრძელდება.

როგორც ორკეცა, შინაარსობრივ-ფორმალური თვალსაზრისით სინური ხატის მხატვრობის ზოგადი სქემა შედარებითი ლაკონიურობით, სიმარტივით, მკაცრი სიმეტრიულობით, ნაწილთა სწორხაზოვანი გარდამავლობითა და მეტი მთლიანობით ხასიათდება. უბისის კარედის სქემა კი საპირისპირო ნიშნებით – გაურკვევლობით, სირთულით, მეტი დანაწევრებულობითა და ნაწილთა ერთგვარი „დამოუკიდებლობით“ გამოირჩევა. მაგრამ კარედის არაჩვეულებრივად მასშტაბურ, „პოლიფონიურ“ პროგრამაში ეს თითქოსდა ავტონომიური ნაწილები კუბოს ზუსტად შუაგულში ჩასვენებული სათავო ხატით კონცენტრირდება – განკაცების დოგმატის გამომხატველი ჩვილედი ღმრთისმშობლის ცენტრალური გამოსახულებით სქემა იდეურადაც და კომპოზიციურადაც მტკიცედ იკვრება.

სქემათა ამგვარი სხვაობა, ერთი მხრივ, ამ ძეგლების შექმნისდროინდელი სტილური თავისებურებებით აიხსნება (რაც თუნდაც ზემოთ მოკლედ ჩამოთვლილ ზოგად ნიშნებშიც მჟღავნდება); მეორე მხრივ კი, მოხატულობის კომპოზიციური წყობის ზოგადი პრინციპით უბისის კარედი კონცეფციურ და სისტემურ მსგავსებას ამჟღავნებს ქართველთა ისეთ დიდ სიწმინდესთან, როგორადაც ანჩის ტაძრის ხელთუქმნელი მაცხოვრის ხატი გვევლინება.[17]

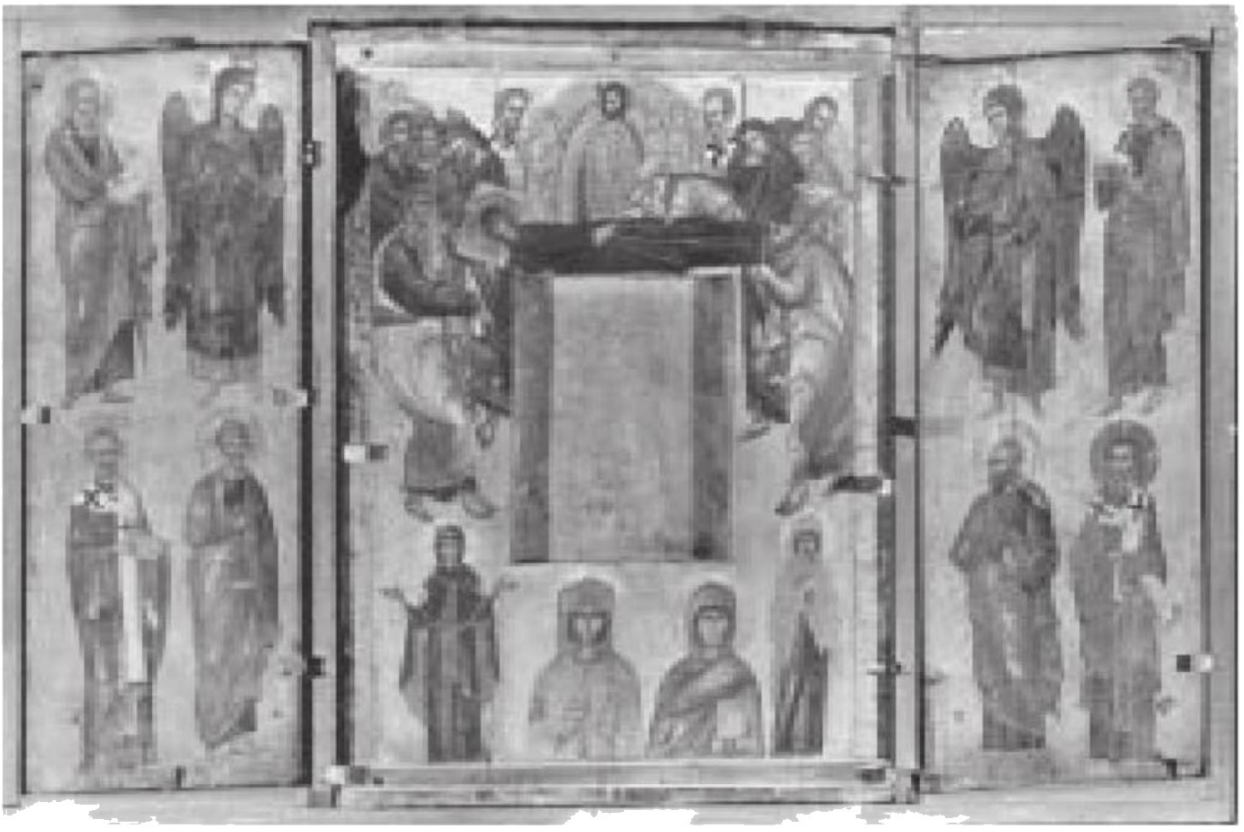
ანჩის ხატზეც (სურ. 10), რომელიც კარედად სწორედ XIV საუკუნეში გადაკეთდა, კომპოზიციური სქემა სამი ნაწილისგან შედგება. აქაც სათავო ხატი მასთან სიმბოლურ-დოგმატური ასპექტით დაკავშირებული გამოსახულებებითა და ისტორიულ-ნარატიული ციკლით, საუფლო დღესასწაულთა ამსახველი სცენებით შემოისაზღვრება. ცენტრალურ ხატს აქ ბექა ოპიზარის მიერ ნაჭედი სწორკუთხა ჩარჩო შემოუყვება (XII ს.), რომელზეც „ვედრების“ თემით და მეორედ მოსვლის იდეით გაერთიანებული გამოსახულებები თავსდება, ფრთების შიდა მხარეს კი ათორმეტ საუფლო დღესასწაულთა ექვსი კომპოზიცია წარმოჩინდება (დანარჩენი სცენები ცენტრალური ნაწილის თაღში და ფრთების გარეთა, XVII საუკუნეების მოჭედილობაზე ნაწილდება). მასზეც, XIV საუკუნეში შესრულებული სცენები უბისის ხატის მსგავსად ქრონოლოგიის მიხედვით, ზემოდან ქვემოთ, ჯერ ერთ მხარეს, შემდეგ კი მეორე მხარეს „იკითხება“. აქაც კარედის ცენტრალური და გვერდითი გამოსახულებები ვიზუალურად ერთმანეთში არ ირევა – ჯერ სათავო

---

[17] შ. ამირანაშვილი, ბექა ოპიზარი, თბ., 1956; თ. საყვარელიძე, ანჩის კარედი ხატი. საბჭოთა ხელოვნება, №5, 1978, გვ. 77-91; მისივე, XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა, წ.1, თბ., 1987, გვ.8-25; თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი... ტაბ. 33.

ხატის მიმდებარე გამოსახულებები აღიქმება, და მხოლოდ ამის შემდეგ – მაცხოვრის ამსოფლიური ცხოვრება და სასწაულები მოიხილება.

ამგვარად, როგორც ორკვეა, უბისისა და ანჩის კარედების კომპოზიციური სქემები ერთგვაროვან სისტემას ეფუძნება, რაც, ვფიქრობთ, მათი თანადროულობითა და „გენეტიკური“ სიახლოვით, ორივეს ქართული წარმომაელობით აიხსნება.[18] მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ უბისის კარედის სახითმეტყველებითი პროგრამის „მკვებავ“ წყაროებად მაინც სინას ხატები – ჩვილედი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ და „ბემატერისა“ გვეელინება.



სურ. 11. უბისი. მცირე კარედი ხატი

* *

ასევე ძალზე მნიშვნელოვანია უბისის მცირე კარედისა (სურ. 13) და სინურ კოლექციაში დაცული XIV საუკუნის რამდენიმე ხატის ცალკეულ გამოსახულებებს შორის მსგავსებაც. ორ მათგანზე, ქართული კარედის ფრთების მსგავსად, წარმოდგენილია ორ-ორი წმინდანის ფიგურა.[19] ერთზე წმ. პეტრე და წმ. იოანე ღმრთისმეტყველია (სურ.12) გამოსახული, მეორეზე წმ. პეტრე და წმ. პავლე წარმოგვიდგება (სურ.14). განსაკუთრებით თვალნათლივია მსგავსება პირველ სინურ ხატზე და უბისის კარედის მარცხენა ფრთაზე ნახატი წმ. პეტრეს ფიგურებისა: წმინდანის ტიპაჟი, პოზა, სილუეტი, ხელ-ფეხის „დაყენება“, სამოსის დრაპირება, ნაკეცების გარე თუ შიგა ნახატი, „განათების“ სისტემა და ატრიბუტიკა (გასაღებების ასხმა და გრაგნილი მარცხენა ხელში) ორივე შემთხვევაში ზუსტად მეორდება.

[18] ნიშანდობლივია, რომ სოგადი სქემის ამგვარიეე გადაწყვეტის მაგალითებს გვიანი შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაშიც ვხვდებით. მხედველობაში გვაქვს ქართველთა მეორე დიდი სწმინდე, აწყურის ღმრთისმშობლის კარედი ხატი და მარტვილის ღმრთისმშობლის ხატი „ იესეს ძირის“ გამოსახულებით, რომლებზეც გამოსახულებები ცენტრის მიმართ ასევე სიმბოლურ-ისტორიული თანმიმდევრობითაა განაწილებული და ასევე სამწილად სისტემასაა დაქვემდებარებული (შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 404; თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი... ტაბ. 59-60).

[19] G. et. M. Sotiriou... სურ. 224, 225.

მსგავსება მათ შორის იმდენად დიდია, რომ უეჭველია მათი ერთი ნიმუშის მიხედვით შესრულება.

შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც საგრძნობლად ჰგავს ერთმანეთს უბისის კარედის მარჯვენა ფრთაზე, მეორე სინური ხატის ფრაგმენტსა (სურ.14) და სინურსავე XIV საუკუნის მიწურულის მრავალკარედზე (სურ.15)[20] წარმოდგენილი წმ. პავლეს სრულფიგურიანი გამოსახულება. ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ერთი ნიმუშის სამ განსხვავებულ ვარიანტთან. საგულისხმოა, რომ უბისის ხატზე ფიგურა უფრო ახლოსაა XIV საუკუნის I ნახევრით დათარიღებულ გამოსახულებასთან, ვიდრე მის გვიან ვარიანტთან.

* * *

ვფიქრობთ, ყველაფერი ზემოთქმულით სინას მთის მონასტერთან ქართველების უმჭიდროესი კავშირის ფაქტს ახალი და მეტად თვალსაჩინო არგუმენტები ემატება. განხილული მასალა გვარწმუნებს, რომ იგი ერთი რომელიმე ეპოქით შემოფარგლული არ ყოფილა და რომ ქართველი ოსტატების შემოქმედებითი კონტაქტები ამ წმინდა მთასთან საუკუნეების განმავლობაში არ შეწყვეტილა. როგორც ირკვევა, ისინი აქტიურად მოღვაწეობდნენ ხატწერის სფეროში სინას მთაზეც და იქ ნანახი და განცდილი სამშობლოშიც წარმატებით, თავისებური ინტერპრეტაციით გადმოჰქონდათ. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს პროცესი მხოლოდ ცალმხრივი არ იქნებოდა – თავის მხრივ, ქართველ მოღვაწეებს სინას საგანძური საკუთარი, ეროვნულ-რეგიონული ნიშან-ნიუანსების მატარებელი ნახელავით უნდა გაემდიდრებინათ. კანონზომიერია ვიფიქროთ, რომ ზოგ შემთხვევაში მათ იქ იკონოგრაფიული თუ მხატვრული „სიახლეებიც“ შეჰქონდათ.

ცხადია, ქართველთა კავშირები ბიზანტიურ სამყაროსთან მხოლოდ სინას მთასთან კონტაქტით არ ამოიწურებოდა. არანაკლებ მჭიდრო იყო მათი სიახლოვე კონსტანტინოპოლთან, ათონთან, ტრაპეზუნდთან, ბალკანეთის ქვეყნებთან, კვიპროსთან, ქრისტიანული აზია-აფრიკის ისეთ მნიშვნელოვან ცენტრებთან, როგორიცაა იერუსალიმი, ანტიოქია, შავი მთა და სხვა და სხვა, სადაც მათ, ისევე როგორც სინას მთაზე, საკუთარი მონასტრებიც ჰქონდათ (ამ სიახლოვის მოწმობაა თუნდაც იმავე უბისის კარედების სტილური ნიშნების დიდი მსგავსება XIII-XIV საუკუნეებისთვის საგრძნობლად დაწინაურებული სერბულ-მაკედონური ფერწერული სკოლის ნიმუშებთან, რაც ცალკე განსახილველი თემაა)[21], მაგრამ, მართლმადიდებლური ხატწერის საგანძურში დღეს არსებულ მასალაზე დაყრდნობით მაინც სრული დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ სინურ-ქართული ერთიერთობები შუაბიზანტიურ ხანაში და XIV საუკუნეშიც განსაკუთრებულად ცხოველი ყოფილა.

როგორც დასაწყისშივე აღინიშნა, სინასა და საქართველოს შორის მხატვრულ-შემოქმედებითი კავშირების კვლევა წარმოდგენილი ნაშრომით ვერ შემოიფარგლება – ამ მხრივ მოსაძიებელ-გასაანალიზებელი ძალზე ბევრი რჩება. მაგრამ უდავოა, რომ ამ მიმართულებით მუშაობის გასაგრძელებლად აუცილებელია სინურ მასალაზე უშუალოდ დაკვირვება. იმედია, რომ უახლოეს მომავალში მაინც, ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობისა და, საერთოდ, ქრისტიანული სახვითი ხელოვნების მთელ რიგ საკითხებზე შეხედულებების გასაღრმავებლად, ქართველ სპეციალისტებსაც მოგვეცემა სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ხატების ადგილზე შესწავლის საშუალება.

---

[20] იქვე., სურ. 247; Â.Í. Ëàçàðåâ... სურ. 551.

[21] ნ. ბურჯულაძე, ბაბლაკ ლაშხისშვილის ხატები... „სადისერტაციო მაცნე“, გვ. 25, 34, 38.

სურ. 12. სინას მთა. წმ. პეტრე და წმ. იოანე ღვთისმეტყველი.

სურ. 13. უბისი. მცირე კარედის ფრთების ფრაგმენტები

სურ. 14. სინას მთა. წმ. პეტრე და წმ. პავლე

სურ. 15. სინას მთა. კარედი ხატი

P.S. დასასრულ,მომავალში საკვლევ კიდევ ერთ საინტერესო საკითხზე გვინდა შევახეროთ ყურადღება. იგი ეხება ორ ხატს, რომელთაგან ერთი, ზემოთ უკვე ნახსენები, XI-XII საუკუნის სინური ნაწარმოა და იქვე ინახება, მეორე, XII საუკუნის მეორე ნახევრის ხატი, ერმიტაჟის ბიზანტიური ძეგლების კოლექციის მშვენებაა.[22] ორივე კომნენოსთა ეპოქის მხატვრული სტილის თვალსაჩინო ნიმუშია. მკვლევართა აზრით, პირველში კონსტანტინოპოლური სკოლის ნიშნები მჟღავნდება, მეორეში – პროვინციული სკოლის თავისებურებები იკვეთება.[23] ორივეზე „კიკოტისას“ ტიპის ჩვილდი ღმრთისმშობლის ცენტრალური გამოსახულების გარშემო სიმბოლური ატრიბუტების მქონე წინასწარმეტყველების ფიგურებია. ორივე, პირველ ყოვლისა, იდეური შინაარსის სიღრმით იქცევს ყურადღებას. თუმცა, სინური ხატის ვრცელ საღმრთისმეტყველო პროგრამასთან შედარებით ერმიტაჟის ხატის პროგრამა უფრო კამერულია.

ხატწერის ამ ორი შესანიშნავი ნიმუშის სახითმეტყველებითმა მსგავსებამ უკვე მიიპყრო ყურადღება.[24] გამოთქმულია აზრი, რომ მეორე წარმოადგენს პირველის

სურ. 16. სინას მთა ჩვილდი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ

სურ. 17. სანკტ-პეტერბურგი. ერმიტაჟი. ჩვილდი ღმრთისმშობელი წინასწარმეტყველებითურთ

გადამუშავებულ რედაქციას, ან ორივე ერთი კონსტანტინოპოლური ორიგინალის რეპლიკაა. მითითებულია მათი ზომების თითქმის სრული დამთხვევაც (48,5X41,2

---

[22] Èñêóññòâî Âèçàíòèè â ñîáðàíèÿõ ÑÑÑÐ, Ì., 1977, ტ. 3, გვ. 9, კატ. 883; Î.Å. Ýòèíãîô, Ýðìèòàæíûé ïàìÿòíèê âèçàíòèéñêîé æèâîïèñè êîíöà XII âåêà (ñòèëü è èêîíîãðàôèÿ). Âîñòî÷íîå ñðåäèçåìíîìîðüå è Êàâêàç IV-XVI ââ., Ë.,1988, გვ. 141-154; მისივე, Ê èêîíîãðàôèè "Ëàñêàþùåé Áîãîìàòåðè" (Ãëèêîôèëóñû). Äðåâíå ðóññêîå èñêóññòâî, ÑÏá., 1995, გვ. 95-115 და Íáðàç õðàìà â èêîíîãðàôèè "Áîãîìàòåðü ñ ïðîðîêàìè" XI-XII ââêîâ. ÄÐÈ, ÑÏá., 1997, გვ. 37-54; Þ.À. Ïýòèöêèé, Æèâîïèñü Àôîíà. Àôîíñêèå äðåâíîñòè. Êàòàëîã âûñòàâêè èç ôîíäîâ Ýðìèòàæà, ÑÏá., 1992, გვ. 24-25, 48. კატ. 14; მისივე, Áîãîìàòåðü ñ ìëàäåíöåì íà òðîíå ñ ïðîðîêàìè. Ñòèëè, Âèçàíòèÿ, Ðóñü... გვ. 110-112. კატ. Â-90.

[23] Î.Å. Ýòèíãîô, Ýðìèòàæíûé ïàìÿòíèê... გვ. 141; Þ.À. Ïýòíèöêèé, Æèâîïèñü Àôîíà... გვ. 25, Áîãîìàòåðü ñ ìëàäåíöåì... გვ. 112.

[24] Î.Å. Ýòèíãîô, Ýðìèòàæíûé ïàìÿòíèê... გვ. 141; Ê èêîíîãðàôèè... ; Íáðàç õðàìà...; მისივე ბოლო ხანს გადამუშავებული - Íáðàç õðàìà â èêîíàõ "Áîãîìàòåðü ñ ïðîðîêàìè" XII â.; Íáðàç Áîãîìàòåðè. Î÷åðêè âèçàíòèéñêîé èêîíîãðàôèè XI-XIII ââêîâ, Ì., 2000, გვ. 177-204; Þ.À. Ïýòíèöêèé, Æèâîïèñü Àôîíà...; Áîãîìàòåðü ñ ìëàäåíöåì...

სმ და 48X36,5 სმ), აღნიშნულია, რომ ერმიტაჟის ხატი 1860 წელს არის ჩამოტანილი ათონიდან.[25]

საგულისხმოა, რომ ბ. პიატნიცკის შეხედულებით, იგი ათონური წარმოშობისაა. მკვლევარს ამ მოსაზრების არგუმენტად ხატის ხის ჯიშიც (წაბლი) მიაჩნია. ამასთან, იგი დაფის კონსტრუქციის ორიგინალურობაზეც ამახვილებს ყურადღებას. კერძოდ, მას უჩვეულოდ ეჩვენება ჩარჩოს ჰორიზონტალური ველების ცალკე გამოთლა და შემდეგ, ზემოდან სამსჭვალებით დამაგრება.[26] სწორედ ამ დეტალმა მიიქცია უწინარეს ყოვლისა ჩვენი ყურადღებაც. საქმე ისაა, რომ როგორც ხატების დაფებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, ამგვარად შეკრული ჩარჩოები ქართული ხატებისათვის დამახასიათებელ თავისებურებად გვეელინება.[27]

აღნიშნულიდან გამომდინარე, ვვარაუდობთ, რომ ***ერმიტაჟის კოლექციის ეს ხატი ქართული წარმომავლობისაა და ათონის ივერთა მონასტერს ეკუთვნოდა.*** ადვილად დასაშვებია ისიც, რომ იგი ათონზე მოღვაწე ქართველ მამებს თავიდანვე ან შემდგომ წმინდა მთის სხვა რომელიმე სავანისთვის შეექმნათ ან შეეწირათ.[28]

ჩვენი მოსაზრება ერმიტაჟის ხატის ქართულ-ათონური წარმომავლობის შესახებ, ტექნოლოგიური თავისებურების გათვალისწინების გარდა, იმ უდავო ლოგიკასაც ეფუძნება, რომ სინურ იმპულსებს გამოძახილი ქართველ ოსტატთა შემოქმედებაში არა მხოლოდ სამშობლოში, არამედ მათ სამოღვაწეო სხვა საზღვარგარეთულ კერებშიც უნდა ჰქონოდა.[29]

ვიმედოვნებთ, მომავალში ამ ხატის სათანადოდ შესწავლითა და ქართულ მასალასთან შედარებით, ჩვენი ჰიპოთეზა შემოწმდება და ქრისტიანული სიძველეთმცოდნეობისთვის ამ უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვან საკითხსაც ნათელი მოეფინება.

Resume

Nana Burchuladze

Georgian Icons and Their Parallels from Mount Sinai

Discussed are similarities of motifs in the painted icons from the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai and Ubisi Monastery of St. George.

---

[25] Þ.À. Ïýòíèöêèé, Æèâîïèñü Àôîíà... გვ. 24, 48; Áîãîìàòåðü ñ ìëàäåíöåì... გვ. 110.

[26] იქვე.

[27] თავის დროზე, ქართული ხატების ამ თავისებურებაზე ყურადღება რესტავრატორმა ნ. კიტოვანმა მიგვაქცევინა (ნ. ბურჭულაძე, ბაბლაკ ლაშხისშვილის ხატები... გვ. 54; სადისერტაციო მაცნე, გვ. 12-13).

[28] X-XI საუკუნეებში ათონზე მოღვაწე ქართველ წმინდანთა, იოანე და ექვთიმე ათონელების „ცხოვრებიდან" ვიგებთ, რომ მათ წმ. მთის დიდ ლავრასა და კარიის ეკლესიას „დიდძალი საფასენი" შესწირეს, რომელთა რიცხვში ხატებიც შედიოდა (გიორგი მთაწმიდელი, ცხოვრებაი იოვანესი და ეფთჳმისა, თბ., 1946, გვ. 22-23).

[29] სინას მთაზე კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ბიბლიოთეკისდელი ექსპედიციის მასალები ცხადყოფს იქაური ქართული სამონის მჭიდრო კონტაქტებს ქართული კულტურის სხვა კერებთან და მათ შორის პირველ რიგში სწორედ ათონის ივერთა მონასტერთან (ზ. ალექსიძე, ალბანური მწერლობის ძეგლი... გვ. 6-7). საერთოდ, სინა-ათონის კონტაქტების შესახებ საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ ჩვენი ნაშრომის პირველ ნაკვეთში განხილული სინური და ქართული „ჯვარცმის" ხატების იკონოგრაფიული სქემები, გარკვეული მოდიფიკაციით (არქიტექტურული ფონის დამატებითა და ერთ შემთხვევაში პერსონაჟთა რიცხვის გაზრდითაც კი), მაგრამ არსებითი მნიშვნელობის სახეთმეტყველებითი ნიშნების ზედმიწევნითი სიზუსტით სინასავე XII საუკუნის ოთხკარედსა და ათონის ვატოპედის მონასტრის ამავე პერიოდის ხატებისტილითაა გამეორებული (იხ.: G. et M. Sotiriou... t. I, სურ. 76; À.Ì. Ëèâîâ... გვ. 78-79; E.N.Tsigaridas. Portable Icons. Treasures of Mount Athos. Thessaloniki, 1997, გვ. 52, 59-61, კატ. №2/4).

მარინე ყენია
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიის ინსტიტუტი

საშუალო პორტრეტი ენაშის ანის ეკლესიის მოხატულობაში

ზემო სვანეთი შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი თავისებური და მრავალმხრივ საყურადღებო კერაა. სვანეთის სოფლებში მიყუჟული მოკრძალებული სამლოცველოების კედლებზე შემონახულ გამოსახულებებს, ლამისაა ლანდად ქცეულთ, მაინც საკმარისი ძალა შერჩათ საიმისოდ, რომ ჩვენამდე მოიტანონ გარდასული დროთა ის უცნობი, ხოგჯერ ჩვენთვის ძნელად გასაგები სინამდვილე, რასაც დღეს სრულიად გაუცხოებულად და ცივად ისტორიულ ეპოქას ვუწოდებთ. მთავარია, ამოვიცნოთ მათი სათქმელი, არც რა ზედმეტი მივაწეროთ და არც რა დავაკლოთ.

განსაკუთრებული სიფრთხილით გასაშიფრ გამოსახულებათა რიცხვს მიეკუთვნება ენაშის ანის ეკლესიის მოხატულობაში შემორჩენილი საერო პირთა ორი პორტრეტი.

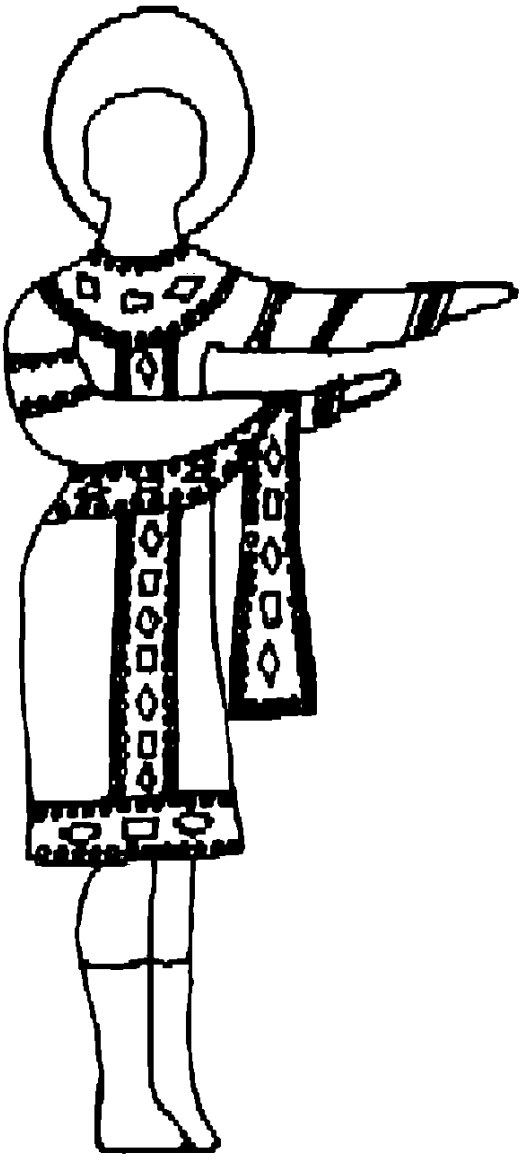
ერთი მათგანი წარმოდგენილია ჩრდილო კედლის ქვედა, მესამე რეგისტრში, აღმოსავლეთ მონაკვეთში, აფსიდის უშუალო სიახლოვეს, ე.ი. იკავებს გამორჩეულ, საგანგებო მნიშვნელოვნებით დატვირთულ ადგილს, რომელიც საქტიტორო გამოსახულებებს ტრადიციულად ეთმობათ ხოლმე შუა საუკუნეების ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში. მეორე პორტრეტი უფრო მოკრძალებულ ადგილზე თავსდება – სამხრეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთში, ეკლესიაში შესასვლელი ერთ-ერთი კარის გვერდით. ეს იმაზე შეიძლება მეტყველებდეს, რომ ენაშის ეკლესიაში გამოსახულ პირებს ერთმანეთისგან განსხვავებული სოციალური მდგომარეობა უნდა ჰქონდეთ. თუმცა მხატვრობის ძლიერი დაზიანებისა გამო, მხოლოდ უმნიშვნელო მინიშნება თუ გვაქვს ქტიტორთა ვინაობის შესახებ.

განმარტებითი წარწერა, და ისიც ძალზე ფრაგმენტული, მხოლოდ სამხრეთ კედელზე წარმოდგენილ პირთ შემორჩათ. საკურთხევლისკენ მიმართული მამაკაცის და ბიჭის ფიგურებს შორის[1] იკითხება ასომთავრული წარწერა „ბეშქენ“? „ძე მისი“, ე.ი. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ აქ გამოსახული იყო რომელიღაც ადგილობრივი დაწინაურებული ოჯახის წევრი, ბეშქენი, თავის ვაჟთან ერთად. რაც შეეხება ჩრდილო კედელზე გამოსახულ საერო პირს, მისი პიროვნების ამოსაცნობად ერთადერთი ხელმისაჭიდი მხოლოდ მისი სამოსიღა რჩება.

ეს სრული ტანით წარმოდგენილი შარავანდმოსილი მამაკაცია, კომპოზიციის ზედა მარჯვენა კუთხეში გამოსახული წმინდანის ნახევარფიგურის წინაშე ვედრებად მდგომი. მამაკაცს მოსავს წითელი ფერის, წელში გამოყვანილი მოკლე კაბა, რომელიც წვივებამდე სწვდება. კაბა შემკულია მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით უხვად მოოჭვილი განიერი ყვითელი მანიაკითა და ლორონით, რომლის ერთი ბოლო ვერტიკალურად ეშვება მანიაკიდან, მეორე კი სარტყელივით წელზეა შემოხვეული და ვედრებად გაწვდილ ხელზე გადაკიდებული. მარგალიტებითა და ძვირფასი ქვებით უხვად მოოჭვილი იგივე განიერი სარტყელი გასდევს მამაკაცის კაბის ქობასაც „ფესუს“ მთელს გაყოლებაზე. კაბაზე სამკლაურებიც გაირჩევა.

[1] ქტიტორთა ფიგურები ძლიერაა დაზიანებული და შეჭვარტლული, რის გამოც დეტალების გარჩევა ძალზე ჭირს. ნანს წელში გამოყვანილ, ორიბად ნაჭრილ გულისპირიან კაბაში გამოწყობილი ბეშქენის საერთო სილუეტი და მისი ვაჟის სახისა და სხეულის საერთო მონახაზი.

მამაკაცს ფეხთ მაღალი, ალბათ, ქვითელი მოგეები აცვია. კომპოზიციის ზედა ნაწილის დაზიანების გამო (ფერადოვანი ფენა ზოგან იმდენად გადასულია, რომ ბათქაშის შემადგენლობაში შემავალი ნამჯის ნაწილაკებიც კი გამოსჭვივის), თითქმის მთლიანად დაღეჯულია გამოსახულების სახე და თავი, ალარ ჩანს მამაკაცის თავსაბურავის კვალიც კი, ლანდად მოჩანს მისი შარავანდის მოხაზი და ყურებამდე ჩამოსული თმის გარკვნილობის საერთო მრგვალი მოხაზულობა.



ნახ.1. დენაში. დანის ეკლესია. სამეფო პორტრეტი (სქემატური ჩანახატი)

წარწერისა და სახის დაღეჯვის გამო ძნელია იმის თქმა, ნახევარფიგურად გამოსახულ რომელ წმინდანს მიმართავს ქტიტორი. ეს იქნებ იოანა წინასწარმეტყველია, ე.ი. დამკვეთის მეოხი ეკლესიის პატრონი, რისი მაგალითებიც მრავლადაა ქართულ კედლის მხატვრობაში[2]. მაგრამ ამჟამად ჩვენ ის კი არ გვაინტერესებს, თუ ვის წინაშე ლოცულობს დენაშის ეკლესიაში გამოსახული საერო პირი, არამედ ამ უკანასკნელის ვინაობა, რომლის ამოსაცნობად არც ისე მდიდარ მასალას გვთავაზობს მისი პორტრეტი. თუმცა, მეორე მხრივ, მამაკაცის შესამოსელი რამდენიმე ისეთ დეტალს შეიცავს, რომელიც საგანგებო დაფიქრება-გააზრებას საჭიროებს და შეიძლება ერთგვარ გასაღებადაც იქცეს მისი ვინაობის დასადგენად. უპირველეს ყოვლისა, აქ იგულისხმება შარავანდი, მანიაკი და ლორონი და მათი უცვლელი წარმოჩენა მამაკაცის სწორედ ამგვარი თარგის კაბაზე.

ცნობილია, რომ მანიაკი და ლორონი სამეფო ხელისუფლების მნიშვნელოვანი ინსიგნიებია და სამეფო ღირსების მიმანიშნებელ სხვა ატრიბუტებთან ერთად, როგორიცაა გვირგვინი, სკიპტრა, ჩვეულებრივ გვხვდება ხოლმე ჩვენს ეკლესიათა კედლებზე შემონახულ საქართველოს სამეფო გვარის წარმომადგენელთა პორტრეტებზე[3]. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ყველგან სამეფო ოჯახის წევრები, თითქმის უგამონაკლისოდ, შარავანდმოსილნი გამოისახებიან ხოლმე. რაც შეეხება ქართული ფეოდალური საზოგადოების სხვა წარმომადგენლებს – ერისთავებს, მსხვილ ფეოდალებსა თუ სხვა დიდებულებს – რომელნიც სამეფო ღირსებით პატივდებულნი არ ყოფილან, მათი სამოსი, ცხადია, დიდად განსხვავდებოდა ქართველ მეფეთა შესამოსელისაგან და თვით სამცხის გამგებელი ჯაყელებიც კი, რომელნიც საქართველოს მეფეთაგან ავტონომიური,

---

[2] საეკლესიოდ ცნობილი მაგალითები რომ გავიხსენოთ, საკმარისია დავასახელოთ ზემო კრიხი (რაჭის ერისთავები მეცნიერებულნი წმ. მთავარანგელოზის წინაშე); ფაცხისი (ფაცხელთა გვარის წარმომადგენელნი – წმ. გიორგის წინაშე); ყინწვისი (ანტონ ჭყონდიდელი – წმ. ნიკოლოზის წინაშე); ვარძია (რატი სურამელი – ჩვილდი ღმრთისმშობლის წინაშე) და სხვა.

[3] ყველასათვის ცნობილი ქრესტომატიული მაგალითებისთვის, იხ. U8 Fkb, tufidbkb7 Cdtncrbq gjhnhtn d uhepbycrjq chtlytdtrjdjq vjyevtynfkmyjq ;bdjgbcb7 N, 87 1979, ტაბ. 2-6, 9-10, 14, 16, 19, 21-22, 24, 33, 40 და ა.შ.

ლამისაა დამოუკიდებელი მმართველებივით იქცეოდნენ, ვერასოდეს ბედავდნენ თავი მანიაკითა და ლორონით შემკულ სამოსში დაეხატვინებინათ. გავიხსენოთ მათი პორტრეტები საფარის (XIII საუკუნის ბოლო), ხარხმისა (XIV საუკუნის დასაწყისი) და ჭულეს (1380 წ.) ეკლესიებში. ნიშანდობლივია ისიც, რომ არასამეფო საგვარეულოთა წარმომადგენლები, წეს-ულებრივ, შარავანდის გარეშე გამოისახებოდნენ ხოლმე[4]. ჩვენთვის მხოლოდ სამი გამონაკლისია ცნობილი – უცნობი საერო პირი ბედიის ტაძრის მხატვრობაში (XIII ს.); შერგილ დადიანის მეუღლე ხობის ტაძრის სამხრეთ მკლავში (XIII ს.) და ვამეყ დადიანი და მისი მეუღლე ხობის ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ეგვტერში (XIV ს.). ამ პირთა შარავანდით წარმოდგენა, შესაძლოა, იმითაც აიხსნებოდეს, რომ პორტრეტები მათი გარდაცვალების შემდეგ შეიქმნა. ეს თითქოს მით უფრო საფარაუდო ჩანს, რომ ხობის ტაძარშივე მეუღლის გვერდით გამოსახული შერგილ დადიანი და მისი ვაჟი უშარავანდოდ არიან წარმოდგენილნი.

ამრიგად, ზემოთქმული თითქოს იმის სახარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს, რომ დენაშის ეკლესიის ჩრდილო კედელზე რომელიღაც ქართველი მეფე უნდა იყოს გამოსახული, თუმცა ამის გადაჭრით მტკიცებას ერთი გარემოება ელობება წინ, რომელიც უცილობლად მოითხოვს საგანგებო განმარტებას. ესაა ჩვენთვის საინტერესო საერო პირის კაბის თარგი – წელში გამოყვანილი მოკლე კაბა.

როგორც ცნობილია, ქართველ მეფეთა პარადული შესამოსელი, რომლის ჩვეულ ატრიბუტებს მანიაკი და ლორონი წარმოადგენდა, ბიზანტიური სამეფო კარიდან იყო გადმოღებული და საუკუნეების მანძილზე ინარჩუნებდა მნიშვნელობას. ამ შესამოსელის ერთი აუცილებელი კომპონენტი წელში გამოუყვანელი, კოჭებამდე გრძელი კაბა იყო, რომელიც შეიძლებოდა სადა ქსოვილისგან შეკერილიყო, უფრო ხშირად კი სახეებიანი ფარჩისა იყო. მანიაკსა და ლორონს სწორედ ამგვარ, გრძელ კაბებზე ატარებდნენ ხოლმე[5]. თუმცა, მოგვიანებით, როგორც დღეისათვის ცნობილი მასალით შეიძლება ვიმსჯელოთ, XIII საუკუნის ბოლოსათვის, მანიაკისა და ლორონის ტარება დაიწყეს წელში გამოყვანილ, მაგრამ მაინც გრძელ კაბაზე[6]. ამრიგად, ამ მცირე ცვლილებების მიუხედავად, კოჭებამდე გრძელი კაბა კვლავ დარჩა პარადული სამეფო კოსტიუმის უცილობელ ატრიბუტად.

რაც შეეხება წელში გამოყვანილ მოკლე კაბას, იგი ქართველ უფლისწულთა და დიდებულთა ტრადიციულ, პარადულ სამხედრო შესამოსელს წარმოადგენდა. ამგვარი სამოსი მოსავს ლაშა-გიორგის ბეთანიის, ყინწვისისა და ბერთუბნის ტაძართა მოხატულობაში[7], ანდა დემეტრე I-ს, მისი მეფედკურთხევისას მაცხვარიშის მაცხოვრის ეკლესიაში[8]. თ. ეირსალაძის შენიშვნით, ლაშა-გიორგისა და დემეტრე I სამოსის ამგვარი დამთხვევა არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს – ორივე თანამოსაყდრედ იყო აყვანილი ტახტზე და ორივემ მეფედკურთხევის დროს ხმლის შებმის

---

[4] იქვე, ტაბ. 12, 25-27, 31, 38-39, აგრეთვე, მიქელ ჩეგიანი ჰადიშის მაცხოვრის ეკლესიის მხატვრობაში, შალვა ქორქოშლიანი ლაღამის მაცხოვრისა და ფარის სეიფის ჯგრაგის ეკლესიის მხატვრობაში და სხვა.

[5] ბაგრატ IV და დედოფალი მარიამი ატენის სიონის მოხატულობაში (1068 წ.), გიორგი III და თამარ მეფე ვარძიის მოხატულობაში და სხვა.

[6] დემეტრე თავდადებული უდაბნოს ხარების ეკლესიის მოხატულობაში, ალექსანდრე I ნაბახტევის ეკლესიის მოხატულობაში (1412-1413), დაეით აღმაშენებელი, იმერეთის მეფეები ბაგრატ III და გიორგი II გელათის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში (XVI ს.) და სხვა.

[7] U8 Fkb,tufidbkb7 Cdtncrbq gjhnhtn888 ნახ. 2-4, ტაბ., 10, 21-22.

[8] N8 Dbhcfkflpt7 Hjcgbcm Vbrftkf Vfukfrtkb d Vfw[dfhbib8 Ars Georgiaca, 4, N, 87 1955, ფერადი ტაბულა გვ. 174-დან, ტაბ. 56, ნახ. 3.

ცერემონიალი გაიარა; ამ უკანასკნელს კი წელ'ში გამოყვანილი კაბა უფრო ესადაგება, ვიდრე გრძელი, სწორი, ლორონით დამძიმებ'ული, ბი'ზანტიელ იმპერატორთა პარად'ული შესამოსელი. აქედან გამომდინარე, მკვლევარი ასკვნის, რომ „ფრესკებ'ზე გამოსახ'ულ დემეტრესა და გიორგი ლაშას სამოსი სწორედ ის სამოსია, რომელ'შიც ისინი იყვნენ გამოწყობილნი მეფედკურთხევის დროს“[9]. ჩვენთვის ისიც მნი'შვნელოვანია, რომ არც ლაშა-გიორგის და არც დემეტრე I-ს (მაცხვარიშ'ში ხომ მეფედკურთხევის ცერემონიალის ერთი ქმედებათაგანია გადმოცემ'ული) კაბას არ ამკობს მანიაკი და ლორონი და, ამდენად, ეს მაგალითი ყენა'შის საქტიტორო გამოსახ'ულების პარალელად ვერ გამოდგება. სამაგიეროდ, შეიძლება სხვა შემთხვევა, არტო'ხანის წმ. შიოს ეკლესიის მოხატ'ულობა'ში გამოსახ'ული სამეფო პორტრეტი გავიხსენოთ.

როგორც ამ პორტრეტის შეს'წავლის შედეგად გახდა ცნობილი, ხსენებ'ული ეკლესიის დასავლეთ კედელ'ზე წარმოდგენილია ორი გვირგვინოსანი, რომელთაც კომპოზიციის ცენტრ'ში გამოსახ'ული მაცხოვარი აკურთხებს და გამოითქვა საყსებით არგ'უმენტირებ'ული მოსაზრება ამ მეფეთა იდენტიფიკაციის თაობა'ზე – ერთი მათგანი გა'უგივდა მეფე დავით ულ'ს, მეორე კი მეფე დავით ნარინს და, შესაბამისად, მხატვრობის შეს'რულების დრო საქართველოს ტახტ'ზე ამ ორი მეფის ერთობლივი მმართველობის ხანით – 1249-1258 წლებით – განისა'ზღვრა.[10].

ამჯერად ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ ორივე დავითს აქ ერთმანეთის-გან განსხვავებ'ული სამოსი მოსავს – დავით ულ'ს გამოწყობილია ქართველ მეფეთა ტრადიცი'ულ პარად'ულ სამოს'ში, დავით ნარინი კი, ზუსტად ყენა'შში გამოსახ'ული ერისკაცივით მოკლე, წელ'ში გამოყვანილ კაბა'ში, მანიაკითა და ერთი ბოლოთი სარტყლივით შემოხვე'ული ლორონით. ვინაიდან დავით რუს'უდანის ძე გვირგვინოსნად წარმოგვიდგება, ლორონ-მანიაკიც, უეჭველად, მისი მეფობის მიმანიშ'ნებელი უნდა იყოს. ამის მიუხედავად, მისი არც მთლად ტრადიცი'ული სამოსი მაინც მოითხოვს განმარტებას.

არტო'ხანის შემთხვევა'ში ეს საკმაოდ მარტივია, თუკი გავიხსენებთ, რომ მონღოლთა მიერ საქართველოს მეფეებად დამტკიცებ'ულ ტახტის ორივე მაძიე-ბელს განსხვავებ'ული სტატ'უსი მიანიჭეს დამპყრობლებმა – დავით ულ'ემ უ'ხუნაე-სი მეფობა მიიღო, ხოლო ნარინმა – უმრწემესი. არტო'ხანის ეკლესიის კედელ'ზე შემორჩენილი სამეფო პორტრეტი სწორედ ამ ისტორიული რეალობის ამსახველია. არტო'ხან'ში გამოსახ'ული მანიაკ-ლორონიანი მოკლე, წელ'ში გამოყვანილი კაბა რომ დავით ნარინის უმრწემესი მეფობის, ასე ვთქვათ, სა'ხოგადო ფორმალურ-მატერიალ'ურ გამოვლინებად არ ქცე'ულა, ამას დავით ნარინის ჩვენამდე მოღწე-ული სხვა პორტრეტებიც გვიდასტ'ურებს. მხედველობა'ში გვაქვს მისი გამოსახ'უ-ლებანი, რომელიც გელათის მთავარი ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ეგვტერის მოხატ'ულობამ შემოგვინახა. როგორც ცნობილია, აქ დავით ნარინის ორი პორტრე-ტია დარჩენილი. ერთი მათგანი მას ბერის სამოს'ში წარმოგვიდგენს, ხოლო მეორე, ტრადიცი'ულ პარად'ულ სამეფო შესამოსელ'ში, კოჭებამდე გრძელი კაბით, რომე-ლიც თვალ-მარგალიტით მოჭედილი მანიაკ-ლორონითაა შემკ'ული. და ეს, თითქოს, საყსებით ბ'უნებრივი ჩანს. გელათის ეგვტერის მხატვრობა ხომ დავით ნარინის ცხოვრების ბოლო წლებ'ში შეიქმნა, როდესაც იგი, ლიხთიმერეთ'ში კარგა ხნის დამკვიდრებ'ული, დასავლეთ საქართველოს ერთპიროვნ'ული მეფე იყო. ამრიგად, არტო'ხანისა და გელათის გამოსახ'ულებანი დავით ნარინის ცხოვრების სხვა-

[9] იქვე, გვ. 185.

[10] გ. ლეჟავა, ქტიტორთა გამოსახ'ულებები რუისპირის წმ. შიოს ეკლესია'ში. ახალგა'ზრდა მეცნიერთა რესპ'უბლიკ'ური კონფერენცია მიძღვნილი პროფ. ლ. რჩეულიშ'ვილის დაბადების 80 წლისთავისადმი. მუ'შაობის გეგმა და მოხსენებათა თე'ზისები, თბ., 1989, გვ. 120.

დასხვა ეტაპის სინამდვილეს ასახავს და სწორედ მასში ჰპოვებს თავის ახსნას. ამ მხრივ საინტერესო მასალას დავით ნარინის სიგელები გვაწვდის.

როგორც ცნობილია, დავით ნარინის სახელთან დაკავშირებული ისტორიული საბუთები საკმაო რაოდენობითაა მოღწეული ჩვენამდე და ისინი, ასე ვთქვათ, სამი რიგისაა. პირველი რიგის საბუთებს იმ დოკუმენტებს მივაკუთვნებთ, რომელთაც დავითი, როგორც მეფე ამტკიცებს, თვით ტექსტში კი მისი ხსენება არ გვხვდება. ესენია: არსენ ჭყონდიდელ-მწიგნობართუხუცესის 1241/1242 წლების „დაწერილი“[11] და მღვიმის კრებულის 1249/1260 წლების „დაწერილი“[12]. ორივეს დავითის ხელრთვა აქვს და ორივეგან ის თანამოსაყდრეებთან – რუსუდან მეფესთან და დავით ულუსთან – ერთად აწერს ხელს, ტიტულატურა კი შემოკლებული ფორმულითაა გადმოცემული: „დავით მეფე“.

საბუთთა მეორე რიგს ის სიგელები შეიძლება მივაკუთვნოთ, რომლებშიც დავით ნარინის სახელი თვით ტექსტშია მოხსენებული და ამ შემთხვევაშიც, მისი ტიტულატურა შემოკლებული ფორმულითაა მოცემული: „დავით მეფეთ-მეფე“: (მიქაელ ქართლის კათალიკოსის „დაწერილი“, 1241 წლის[13]; იაკობ დეკანოზის „დაწერილი“, 1259/1293 წლების[14]; თამარ დედოფლის ორი „დაწერილი“ გელათისადმი, 1260/1267 წლების[15]).

მესამე რიგის საბუთებში (დავით ნარინის 1261-62 წლების[16] და 1271-72 წლების[17] სიგელები და მისი ვახტანგ II-სთან ერთად გაცემული 1287-1288 წლების[18] სიგელი) იგი ქართველ მეფეთა ტრადიციული სრული ტიტულატურითაა მოხსენიებული („დავით ბაგრატუნიანი, რუსუდანის ძე, ნებითა ღმრთისაითა აფხაზთა, ქართველთა, რანთა, კახთა და სომეხთა მეფე, შარვანშა და შახანშა და ყოვლისა აღმოსავლეთისა და ჩრდილოეთისა ფლობით მპყრობელი“). ნიშანდობლივია, რომ ყველა ეს საბუთი დავითის ლიხთიმერეთში ყოფნის ხანისაა, როდესაც იგი დასავლეთ საქართველოს განაგებს როგორც დამოუკიდებელი მეფე (იგივე შეიძლება ითქვას თამარ დედოფლის საბუთებზე). საგულისხმოა ასევე, რომ მესამე სიგელში „მეფეთა“ და „მპყრობელთა“-ა ნათქვამი, რაც პირდაპირ მიუთითებს, რომ ეს ტიტულატურა თანაბრად მიემართება დავითსა და მის ძეს, ვახტანგსაც. ამ საბუთების ინდიქტიონების დაანგარიშებით ათარიღებენ ვახტანგის გამეფებასაც[19].

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, კვლავ ჩვენი მსჯელობის უშუალო საგანს რომ დავუბრუნდეთ, შეგვეძლო დაგვესკვნა, რომ მანიაკითა და ლორონით შემკული, წელში გამოყვანილი მოკლე კაბა, როგორც ამას არტოსანის მხატვრობაში შემორჩენილი დავით ნარინის პორტრეტიც და მისი მეფობის ამსახველი სხვა საბუთებიც გვიდასტურებს, იმის მიმანიშნებელია, რომ მისი მატარებელი თანამოსაყდრედ უნდა ყოფილიყო აყვანილი ტახტზე; აქედან გამომდინარე, რაკიდა ცნობილია, რომ დასავლეთ საქართველოში XIII საუკუნის მეორე ნახევარში დავით ნარინის თანამოსაყდრედ მისი ძე, ვახტანგ II იყო, ჩვენ შეგვეძლო გვეფიქრა, რომ ოქანაშის ჩრდილო კედელზე გამოსახული მეფე სწორედ ვახტანგ II-ა. მაგრამ ამას

---

[11] ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, ტ. I. ქართული ისტორიული საბუთები IX-XIII სს., თბ., 1984, გვ. 118-120.

[12] იქვე, გვ. 129-133.

[13] იქვე, გვ. 114-117.

[14] იქვე, გვ. 142-144.

[15] იქვე, გვ. 161-162; 163-164.

[16] იქვე, გვ. 167-168.

[17] იქვე, გვ. 175-176.

[18] იქვე, გვ. 180-182.

[19] იქვე, გვ. 180.

ორი სერიოზული გარემოება ეწინააღმდეგება.

უპირველეს ყოვლისა, როგორც ზემომოყვანილი სიგელიდან ირკვევა, ვახტანგ II დავით ნარინის თანამოსაყდრედ 1279 წლიდან მეფობდა. მათი ერთობლივი გამგებლობა 1289 წლამდე გაგრძელდა, როდესაც ვახტანგ II სრულიად საქართველოს მეფედ დაამტკიცეს მონღოლებმა. ამდენად, თუკი დავუშვებთ, რომ ყენაშის ეკლესიაში ვახტანგ II-ა გამოსახული, მაშინ, ბუნებრივია, ისიც უნდა დავუშვათ, რომ ეს მხატვრობა სწორედ ამ მონაკვეთში – 1279-1289 წლებში უნდა შექმნილიყო. უფრო გვიან, 1289 წლის შემდეგ, ვახტანგ II, როგორც საქართველოს მეფის, გამოსახვა არა ტრადიციულ, პარადულ სამეფო შესამოსელში, არამედ იმგვარ კაბაში, რომელიც ყენაშის ქტიტორს მოსავს, ძნელი წარმოსადგენია. გარდა ამისა, 1270-1280-იანი წლებით დათარიღებას არ ეთანხმება თვით ყენაშის მხატვრობის საერთო ხასიათი და ის ცოდნა საქართველოში პალეოლოგოსთა სტილის დამკვიდრებისა და განვითარების ძირითად ტენდენციებზე, რომელსაც ჩვენ დღესდღეობით შეგვიძლია დავეყრდნოთ (ჩვენში ამ მხატვრული სტილის შემოსვლა 1290-იანი წლებიდან ივარაუდება).[20]

როგორც ცნობილია, ზემო სვანეთში შემორჩენილი პალეოლოგოსთა ხანის მოხატულობანი საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისგან და მათზე დაყრდნობით ძალზე ძნელია რაიმე ერთმნიშვნელოვანი განსაზღვრებების მოძებნა, თუ ახალი სტილის განვითარების რალაც სწორხაზოვანი სურათის დასახვა. და მაინც, როდესაც ერთმანეთს ვადარებთ ლაღამის, ლაშთხვერის მხერის, ჭარის სვიფსა და ლაშთხვერის თარინგზელის ეკლესიათა მოხატულობებს, თვალს ხვდება ერთი ზოგადი ტენდენციის არსებობა – ცალკეული ფორმა, ასე ვთქვათ, თავისთავადი, ავტონომიური არსებობის დამკვიდრებას იწყებს, ქრება ზოგად, ერთიან ფორმაში მისი გამთლიანების მოთხოვნილება, ერთიანი ფორმის აგების ლოგიკისათვის მისი დაქვემდებარების სურვილი. შესაბამისად, ხედაპირი ნაწევრდება მკაფიო საზღვრების მქონე გეომეტრიულ ფორმათა ერთობლიობად, რომელიც განმსაზღვრელი ხდება მისი აღქმისას. ხედაპირის ამგვარ მზარდ გეომეტრიზებას თან სდევს გასიბრტყოვნების ხარისხის თანდათან ზრდაც, ნახატის მზარდი გაკუთხოვანება, ერთგვარი გახისტებაც კი, მისი ერთგვარ ორნამენტულ ნახჭად გადაქცევა. ყოველივე ეს აშკარად მეტყველებს ფორმის მონუმენტური შეგრძნების თანდათან შესუსტებაზე, რომელიც ფიგურათა დიდი ზომის შენარჩუნების მიუხედავად, სრული ა-მონუმენტურობის სახეს იძენს.

ამ ფონზე ყენაშის მხატვრობა ამჟღავნებს ერთგვარ გარდამავლობას, ის ძველისა და ახლის შესაყარზე იმყოფება. აქ ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია მონუმენტური ფორმის შეგრძნება, კლასიკური მონუმენტური სტილის „სულისკვეთება“, რაც, უპირველეს ყოვლისა, თავს იჩენს ფიგურათა ხასიათსა თუ პროპორციებში, მოქნილი, პლასტიკური ხაზის დენადობასა და სირბილეში, ნახატის არა თავისთავადი, არამედ ფორმის გამოვლენის ლოგიკიდან გამომდინარე აგებაში. ამასთან, ეს მხატვრობა ისეთი ნიშნების მატარებელიცაა, რომელნიც აშკარად მიუთითებენ ახალი სტილის მოთხოვნებისადმი ხარკის გადახდაზეც. ამას მეტყველებს მოხატულობის საერთო იდეური გადაწყვეტის თავისებურებანი, დამუშავების მანერის გარკვეული ხერხები, კომპოზიციებში არქიტექტურული ფონის მნიშვნელოვანების ზრდა, მისი მრავალნაწევრიანობა და გადმოცემის თავისებურებანი, ფიგურისა და

---

[20] N8 Dbhcfkflpt7 Jcyjdyst 'nfgs hfpdbnbz uhepbycrjq vjyevtynfkmyjq ;bdjgbcb. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1977, გვ. 20-21; მისივე, Ahfuvtyns lhtdytq ahtcrjdjq hjcgbcb ukfdyjuj Utkfncrjuj [hfvf8 Ars Georgica, 5, 1959, გვ. 200-202; ქ. მიქელაძე, დავით ნარინის ეგვტერის მოხატულობა. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1999, № 2, გვ. 114-120.

არქიტექტურის ურთიერთმიმართების შეცვლა, მხატვრობის საერთო ფერადოვანი გადაწყვეტა. სწორედ ეს ნიშნებია, ჩვენი ფიქრით, იმის მიმანიშნებელი, რომ სვანეთის პალეოლოგოსურ მოხატულობებს შორის უადრესი ეს მხატვრობა უფრო XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე უნდა იყოს შესრულებული, ვიდრე ვახტანგ II-ის თანამოსაყდრეობის ხანაში. იმას, რომ ლენაშში გამოსახული მეფე არ შეიძლება ვახტანგ II იყოს, კიდევ ერთი, არანაკლებ გასათვალისწინებელი გარემოებაც გვაფიქრებინებს.

ცნობილია, რომ სვანეთის მონუმენტურ მხატვრობაში დადასტურებულ საქტიტორო პორტრეტებს შორის უფრო ხშირად ადგილობრივ ფეოდალთა და დაწინაურებულ საგვარეულოთა წარმომადგენლების გამოსახულებებს ვხვდებით (მაგ., მიქელ ჩეგიანი ჰადიშში, შალვა ქირქიშლიანი ლაღამში, იველდიანები მხერში, უფრიანები უღვალში, ჯაფარიძეები ლეხთაგში). სამეფო პორტრეტი, როგორც ითქვა, მხოლოდ მაცხვარიშის ეკლესიის მოხატულობაში გვხვდება – დემეტრე I-ის მეფედკურთხევის ცნობილ კომპოზიციაში. როგორც თ. ჟორსალაძე აღნიშნავს, ამ ცერემონიალის ერთი კონკრეტული მომენტის – მეფისთვის ხმლის შებმის – გამოსახვა სწორედ იმით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რომ ამ მეტად საპატიო რიტუალის შესრულება სვან ფეოდალებს ხედათ წილად[21]. არ შევცდებით, ალბათ, თუკი ვიტყვით, რომ მხატვრობის საერთო პროგრამაში ამგვარი კომპოზიციის ჩართვა უპირატესად სწორედ სვანი ფეოდალების გამორჩეული პრივილეგიის უკვდავყოფისა და შთამომავლობისათვის მისი საუკუნოდ გათვალსაწინოების სურვილით უნდა ყოფილიყო ნაკარნახევი. აქედან გამომდინარე, თითქოს, ისიც შეგეძლო დაგვესკვნა, რომ მეფის გამოსახვა სვანეთში უნდა უკავშირდებოდეს სვანეთის ისტორიის რაიმე მნიშვნელოვან მოვლენას, ან ყოველ შემთხვევაში, სვანეთსა თუ მის ცხოვრებასთან მეფის უშუალო დამოკიდებულების ამსახველი უნდა იყოს[22].

სვანეთში შემორჩენილ ისტორიულ საბუთთაგან მეფე მხოლოდ ოთხ სიგელში იხსენიება. ესენია:

1. „სიგელი კონსტანტინე მეფეთ მეფისა გიშქოთელიანისადმი“, რომლის გამცემია დავით ნარინის ძე, კონსტანტინე I (1293-1327 წწ.)[23];

2. „სიგელი დანიელ ცაიშელ მთავარებისკოპოსისა ლაბსყელდაშისადმი“, რომელშიც მოხსენებულია დემეტრე მეფე, ალექსანდრე I დიდის ძე (1445-1452 წწ.)[24];

3. „წიგნი ალექსანდრე მეფისა სვანთა მიერ ჯაფარიძეთა სახისხლოს გადახდაზე“, რომელშიც ნახსენებია იმერეთის მეფე ალექსანდრე (1478-1510 წწ.)[25];

4. „დაწერილი გელოვანებისა სეტის ჭვეისადმი“, რომელშიც მოხსენიებულნი არიან იმერეთის მეფე გიორგი III (1605-1639 წწ.) და ძე მისი ალექსანდრე (1639-1660 წწ.)[26].

სვანეთში არ ჩანს, ყოველ შემთხვევაში, სადღეისოდ ცნობილი მასალის მიხედვით, ვახტანგ მეფის რაიმეგვარი შეწირულობა სვანეთის ეკლესიებისადმი; მისი სახელი არც ზემოთ მოყვანილ საბუთებში იხსენიება. ამდენად, იბადება

---

[21] N8 Dbhcfkflpt7 Hjcgbcm888 Vfw[dfhbib888 გვ. 184.

[22] ამ მხრივ ნიშანდობლივი ჩანს იმერეთის მეფის გიორგი II გამოსახვა მის მიერ ჯამეშის ეკლესიისადმი შეწირულ ხატზე, იხ. რ. ყენია, ნ. ალადაშვილი, ზემო სვანეთი (შუა საუკუნების ხელოვნება), თბ., 2000, ტაბ. 65.

[23] ვ. სილოგავა, სვანეთის წერილობითი ძეგლები, ტ. I. ისტორიული საბუთები და სულთა მატიანეები, თბ., 1986, გვ. 62-63, 100.

[24] იქვე, გვ. 63-65, 103-104.

[25] იქვე, გვ. 112-116.

[26] იქვე, გვ. 65-67, 166-168.

სრულიად ლოგიკური კითხვა – თუკი დენაშის ეკლესიაში გამოსახული მეფე ვახტანგ II ვერ იქნება, მაშ ვინღა შეიძლება იყოს იგი? ეს ხომ ვერც დავით ნარინი იქნება და მას, თითქოს, არც სხვა მოსაყდრე ჰყოლია? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ჩვენ კვლავ უნდა დაეუბრუნდეთ XIII საუკუნის საქართველოს ისტორიულ ვითარებას.

XIII საუკუნემ საქართველოს მრავალი განსაცდელი მოუტანა, პირველ ყოვლისა, მონღოლობა და 1261 წელს სახელმწიფოს ორად გაყოფა – ლიხს აქეთ დავით ულუსა და ლიხს იქით – დავით ნარინის სამეფოებად. მხოლოდ 1289 წელს მოხერხდა ჩვენი ქვეყნის გაერთიანების დაწყება ნარინის ძის, ვახტანგ II-ის ხელს ქვეშ, რომელსაც ტახტი 1292 წლამდე ეკავა, როდესაც იგი მოულოდნელად გარდაიცვალა. გელათის ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთი ეგვტერის მხატვრობაში შემორჩენილია დავით ნარინის პორტრეტი, რომელზედაც იგი ბერის სამოსშია წარმოდგენილი. თუმცა, ისტორიულ წყაროებში არაფერია ნათქვამი დავითის შემოსვლაზე[27], თუ გვაქვს საბუთი ეს რეალურ ფაქტად ჩავთვალოთ და როდის შეიძლებოდა მომხდარიყო ეს? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად, შესაძლოა, გარკვეულად მოგვეხმაროს ცნობები დავით ნარინის პიროვნების შესახებ, რომელნიც ჩვენთვის საინტერესო ეპოქის საკმაოდ მწირმა ისტორიულმა წყაროებმა შემოგვინახა.

ჟამთააღმწერელი დავით რუსუდანის ძის დახასიათებისას, მის სხვა ღირსებებს შორის აღნიშნავს, რომ დავითი იყო „ენატკბილ და სიტყვერ, უხუ და მდაბალ, ცხენსა ზედა მჭნე, და ლაშქრობათა შინა გამგონე და სამართლის მოქმედ, უმეტესობის მოღუაწე“.[28] ხოლო ერთიანი სამეფოს ორად განყოფის შემდეგ, იგი დასძენს, „და დარჩა ლიხთიმერეთი რუსუდანის ძესა. და მოიწყო ყოველი ქვეყანა, და მოიგო სიმდიდრე უსომო, და წარმართა სახლი სამეუფო კეთილად“.[29]

მართლაც, ის, რაც ჩვენ ვიცით დავით ნარინის მოღვაწეობის შესახებ, გვიხატავს საკმაოდ ნათელ სურათს თავისი სამეფოს კეთილდღეობისთვის ღონიერად მზრუნველი, წინდახედული, შორსმჭვრეტელი მმართველისა, დამპყრობელთა წინააღმდეგ შეურიგებელი მებრძოლისა, რომლის მთელი მოღვაწეობა მტრის დასუსტებადაზარალებისა და ამით ქვეყნის უსაფრთხოების მისაღწევად იყო მიმართული. მისი მცდელობით მონღოლებმა ფეხი ვერ მოიკიდეს დასავლეთ საქართველოში[30], იგი ეძებს პოლიტიკურ მოკავშირეებს სხვა ქვეყნებში, მაგ., მიწერ-მოწერა აქვს ეგვიპტის სულთნებთან (1264-1268 წწ.), ეხმარება ილხანების წინააღმდეგ აჯანყებულ მონღოლ ხანებს[31], ასევე ოქროს ურდოს ყაენებსაც[32]; საქართველოს წინანდელი პოლიტიკური ხედვების შესანარჩუნებლად აქტიურად ჩართულია ტრაპიზონის საკეისროს საქმეებშიც[33].

ამრიგად, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დავით ნარინისთვის თავისი ქვეყნის ბედი, მის სასიკეთოდ გარჯა აქტიური ქმედება-ფიქრის საგანი იყო. პიროვნულადაც, იგი დაუცხრომელ მოღვაწედ ჩანს და ასეთი ადამიანისთვის სოფლიდან განდგომა, განრიდება, ალბათ, რაღაც განსაკუთრებული გარემოებით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. ამგვარ გარემოებად, ჩვენის ფიქრით, შეიძლება გამხდარიყო

---

[27] ამ საკითხთან დაკავშირებით, იხ. აგრეთვე, ქ. მიქელაძე, დავით ნარინის ეგვტერის მოხატულობა, გვ. 107.

[28] ჟამთააღმწერელი, ასწლოვანი მატიანე. გამოსაცემად მოამზადა რ. კიკნაძემ. ქართული საისტორიო მწერლობის ძეგლები, VI, თბ., 1987, გვ. 109.

[29] იქვე, გვ. 110.

[30] ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. III, თბ., 1982, გვ. 87.

[31] დავითის საგარეო პოლიტიკის შეფასება იხ. იქვე, გვ. 88.

[32] ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ.VI, თბ., 1973, გვ. 119-120.

[33] ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. III, გვ., 92.

ის მძიმე დარტყმა, რომელიც დავითისთვის მისი საყვარელი, უფროსი ვაჟის, ვახტანგის გარდაცვალება იყო. ჟამთააღმწერელი ამბობს: „ვითარ ესმა მეფესა, მამასა მისსა დავითს, სიკუდილი სასურველისა და ყოველთა მიერ შეყუარებულისა ძისა მისისა ვახტანგისი, უზომოთა ტკივილთა და ვაებათა მოიცვეს, რამეთუ შეუძლებელ არს მოთხრობად თჳთოეულისა. გარნა ესოდენ მოიცვა მწუხარებამან, რომელ ვერღარა პოვა ლხინება?“[34]. ვახტანგი ხომ დავით ნარინისთვის არა მხოლოდ უსაყვარლესი პირმშო ძე იყო; იგი, შეიძლება ითქვას, ერთიანი საქართველოს აღდგენის, სამეფოს კვლავ გამთლიანების „სიმბოლო“ უნდა ყოფილიყო, ანუ განხორციელება დავითის ოცნებისა, რომელსაც მან, არსებითად, მთელი თავისი მოღვაწეობა და უზარმაზარი ძალისხმევა შეალია. ამიტომ თავისუფლად შეიძლება დავუშვათ, რომ გარდა უმძიმესი პიროვნული ტრაგედიისა, ვახტანგის გარდაცვალება სამეფოს კეთილდღეობაზე დავითის იმედების მსხვრევის ტოლფასი გამხდარიყო და, შესაძლოა, სწორედ ამ უმძიმესი სულიერი განსაცდელის ჟამს გადაწყვიტა დავითს, მოხუცებულს, სასომიხდილს, შიდა თუ გარეშე მტერთა გამუდმებული ვერაგობითა და გაუტანლობით დაღლილს, განშორებოდა ამა სოფელს, ხოლო „შემდგომად მცირეთა წელთა შეისუენა მანცა, პატიოსნითა სიბერითა აღსავსემან“[35]. საყურადღებოა, რომ საკუთარ საძვალედ განმზადებულ, გელათის მთავარი ტაძრის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ეგვტერში, თავის პორტრეტებთან ერთად, დავით ნარინმა, როგორც ჩანს, ვახტანგის პორტრეტიც მოათავსა – მეფეთ მეფე აქ კამარაზეა გამოსახული[36].

არანაკლებ საინტერესო ჩანს ჟამთააღმწერლის ფორმულირება დავით ნარინის გარდაცვალებისა – „შეისუენა მანცა, პატიოსნითა სიბერითა აღსავსემან“. საქმე ისაა, რომ ჩვეულებრივ, „ქართლის ცხოვრებაში“ შეტანილ საისტორიო თხზულებებში მეფეთა გარდაცვალების აღსანიშნავად სულ რამდენიმე ფორმულა გვხვდება – „მოიცვალა“ (ქვეყანაზე გაერცელებული), „აღესრულა“, „გარდაიცვალა“ და „მოკუდა“ (უფრო იშვიათად). „შეისუენა“ გარდაცვალების მნიშვნელობით, რამდენადაც ჩვენ შევძელით დაგვეკვლია, მხოლოდ ჟამთააღმწერელთან დასტურდება და ისიც მხოლოდ სამ შემთხვევაში – ლაშა-გიორგის, ვახტანგ II და დავით ნარინის გარდაცვალების აღწერისას[37]. კიდევ უფრო დამაფიქრებელია „პატიოსნითა სიბერითა აღსავსე“. რაგინდ ხანდაზმული ჩვენი მეფეების გარდაცვალების აღნიშვნის დროს, რამდენადაც ჩვენთვისაა ცნობილი, მსგავსი ფორმულა საისტორიო წყაროებში არ გვხვდება, თუმცა ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში, განსაკუთრებით კი ბერების გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, ხშირია ხოლმე „კეთილი სიბერე“; მაგ., წმ. ანტონ მარტყოფელი „სიბერითა კეთილითა სრულქმნილი უფლისა მიიცვალა“[38], წმ. თევდორე „მივიდა ღმრთისა კეთილითა სიბერითა“[39], წმ. სერაპიონ ზარზმელი

---

[34] ჟამთააღმწერელი, გვ. 187. შად. ვახუშტი ბატონიშვილი – „ხოლო ესმა რა მეფესა ნარინ-დავითს სიკუდილი ძისა თჳსისა, დამძიმდა ფრიად და დახნეულდა მიერითგან“ (აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, IV, თბ., 1973, გვ. 238).

[35] ჟამთააღმწერელი, გვ. 187.

[36] ქ. მიქელაძე, დავით ნარინის ეგვტერის მოხატულობა გელათის მონასტრის მთავარ ტაძარში. ავტორეფერატი დისერტაციისა ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 2001, გვ. 6; დაწვრილებით ამის შესახებ, კამარაზე გამოსახული მეფის იდენტიფიკაციისათვის მოხმობილი მთელი არგუმენტაციით, იხ. თვით დისერტაციის ტექსტი, ხელნაწერი.

[37] ჟამთააღმწერელი, გვ. 53, 187.

[38] ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, IV, თბ., 1968, გვ. 399 [თხზულება XVIII ს. I ნახ., გვ. 222-223].

[39] მამათა ცხოვრებანი (ბრიტანეთის მუზეუმის ქართული ხელნაწერი XI საუკუნისა). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ვახტანგ იმნაიშვილმა, თბ., 1975, გვ. 196 [თხზულება ნათარგმნი XI ს.-მდე].

„სიბერითა კეთილითა განპოხნეს“[40]. საგულისხმოა, რომ ერისკაცთა მიმართ მსგავსი ფორმულის გამოყენების მხოლოდ ერთი შემთხვევა შეგვიძლია დავიმოწმოთ (სხვა ჩვენთვის უცნობია) – იოვანე ერისთავი „მოკუდა კეთილითა სიბერითა და დაეფლა მის მიერ აღშენებულსა მონასტერსა“[41]; მაგრამ, და ეს ძალზე მნიშვნელოვანია, ტექსტში იოვანეს დახასიათებისას, აშკარად ხაზგასმულია მისი გამორჩეული ღვთისმოსაობა და სასოება[42] და, ალბათ, გადაჭარბებული არ იქნება იმის დაშვება, რომ „კეთილითა სიბერითა“ იოვანეს სწორედ ამ თვისებების გამო ითქვა.

ცხადია, ზემოთ მოტანილი მაგალითები ჟამთააღმწერლის ტექსტის უშუალო, პირდაპირ პარალელებად ვერ გამოდგება, თუმცა საერთო „სულისკვეთებისმიერი“ თუ „ტიპოლოგიური“ სიახლოვე, თითქოს შეიგრძნობა. ამასთანავე, საგულისხმოა თვით „პატიოსანი“-ს ერთ-ერთი მნიშვნელობა ძველ ქართულში – „მისი პატიოსნება“ იხმარებოდა მაღალი სასულიერო პირის ეპითეტად[43]. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ხომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჟამთააღმწერლის სიტყვები „პატიოსნითა სიბერითა აღსავსე“ შეიცავს ერთგვარ მინიშნებას დავით ნარინის შემონაზვნების შესახებ, ანუ გელათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ეგვტერის მხატვრობაში წარმოდგენილ დავით ნარინისა და ვახტანგ II პორტრეტებს ხომ არ ეძებნება, მართალია არა-პირდაპირი, „შეფარულ-დაქარაგმებული“, მაგრამ მაინც წერილობითი წყარო?

რას ნიშნავს მეფის ბერად აღკვეცა? ჩვენი ისტორიული სინამდვილე სრულიად ერთმნიშვნელოვან პასუხს გვაწვდის ამ კითხვაზე – მეფის ბერად აღკვეცა ნიშნავს, რომ იგი კარგავს ყოველივე ამსოფლიურ ხელისუფლებას და მთელი მისი ძალაუფლება მისი ტახტის მემკვიდრეს გადაეცემა. ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ისეთი შემთხვევებიც ყოფილა, როდესაც განდგომილი უფლისწულნი სწორედ ამ საშუალებას მიმართავდნენ ხოლმე სამეფო ტახტის ხელში ჩასაგდებად, როგორც ეს დემეტრე I-ის უფროსმა ვაჟმა, დავითმა გააკეთა. იცოდა რა, რომ დემეტრე იყო „მარჩეველი ძისა უმცროსისა“, მან აიძულა მამა ბერად შემდგარიყო, ხოლო თვითონ მეფობა მიიღო. როგორც აღნიშნავს ივ. ჯავახიშვილი, „დავით III გამეფება მაინც-დამაინც მისი მამის დემეტრე მეფის თანხმობითა და ნებართვით არ მომხდარა, ეს თამარ მეფის ისტორიკოსის სიტყვებიდანაც ნათლად ჩანს[44]; ხოლო დავითის გარდაცვალების შემდეგ (მან მხოლოდ 6 თვე იმეფა), „შემონაზვნებულს დემეტრეს პირი კვლავ სამეფო ცხოვრებისკენ უბრუნებია და თავის თანამოსაყდრედ სახელმწიფო ტახტზე თავისი საყვარელი შვილი გიორგი III დაუსვამს“[45].

ხუთი საუკუნის შემდეგ, იგივე ამბავი ალექსანდრე II კახთა მეფის ოჯახშიც განმეორდა. ნ. ბერძენიშვილის სიტყვები რომ დავიმოწმოთ, ალექსანდრეს უფროსმა ვაჟმა, „დავითმა მეფობა მიიტაცა, ძმა ციხეში გამოკეტა, მამა ბერად შეაყენა, ხოლო მათი მომხრე ფეოდალები მრავლად გაწყვიტა, ...მაგრამ დავითი იმავე წელს გარდაიცვალა. ალექსანდრე ისევ მეფე იქმნა, ხოლო გიორგი ტახტის მემკვიდრე“[46].

თუმცა, ისეთი შემთხვევაც შეიძლება გაიხსენოთ, როდესაც მეფე თავისი

---

[40] ბასილი სარწმელი, სერაპიონ სარწმელის ცხოვრება. ქართული პროზა, I, 1982, გვ. 359.

[41] ძეგლი ერისთავთა. ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. II. ტექსტები გამოსცა, შენიშვნები და საძიებლები დაურთო პროფ. ი. დოლიძემ, თბ., 1965, გვ. 112.

[42] მასზე ნათქვამია, მაგ., „სათნო ღმრთისა საქებელ მთავართა და უნაკლო სალმრთოითა ქველის საქმითა და ურცხვინელ საკაცობრიოთა მოქმედებითა“, იქვე, გვ. 111.

[43] ქართული მწერლობა, ტ. 7, თბ., 1989, სულხან-საბა ორბელიანის თხზულებათა ლექსიკონი შედგენილი ზ. სარჯველაძის მიერ, გვ. 680.

[44] ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, თამარ მეფის ისტორიკოსის თხზულება. მარიამ დედოფლისეული ქართლის ცხოვრება, ე. თაყაიშვილის გამოცემა, ტფ., 1906, გვ. 364.

[45] ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1983, გვ. 226.

[46] ნ. ბერძენიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 218.

ნებით განუდგებოდა ამა სოფელს და ქვეყნის გამგებლის მძიმე ტვირთს თავის მემკვიდრეს გადასცემდა, როგორც ეს მეფე ალექსანდრე დიდის (1414-1442) სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მოხდა. იგი ბერად აღიკვეცა (ათანასეს სახელით), ხოლო ტახტზე თავისი საყვარელი ვაჟი, ვახტანგ IV (1442-1446) აიყვანა[47]. კიდევ უფრო საოცარია ქართლის მეფე დავით X-ის (1505-1525) ისტორია. როგორც მოგვითხრობს ბერი ეგნატაშვილი, იგი ბერად აღიკვეცა და „მისცა მეფობა თჳსი ძმასა თჳსსა უმრწემესსა გიორგის“[48] [გიორგი IX (1525-1534)]. გიორგი IX ერთხანს განაგებდა სამეფოს, ხოლო შემდეგ იგიც „მონაზონ იქმნა... და არა დარჩა ძე თჳსი და მისცა მეფობა ძმისწულსა თჳსსა ლუარსაბს“[49] [ლუარსაბ I (1527-1556)].

ნიშანდობლივია, რომ ამგვარმა ისტორიულმა რეალობამ ჩვენს ლიტერატურაშიც ჰპოვა ასახვა. ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილის „ომაინიანში“ მისრეთის მეფე შემდეგი სიტყვებით განუცხადებს თავის ასულს საკუთარ ნებას – მეფობა მას ჩააბაროს, თავად კი საკუთარი სულის ხსნაზე იზრუნოს: „წესია, რომე ხელმწიფური ქცევა, ოქროსა და თვალმარგალიტთა ცვეთა, სოფლისა სიყვარული არის და ბევრი ამ რიგნი სოფლისა სიამოვნითა, ანუ მრავლისა საქონლისა დადება, ანუ სხვათაგან ქვეყნისა წაღება – მეფენი ამა საქმისაგან ვერა მორჩებიან. მაგრა ამა სიტყვისაცა მოხსენება ჯერია, რომელსა იტყვის პირი ღვთისა: „სიყვარული ამის სოფლისა – მტრობა არს ღვთისა.

ჩემნი სიტყვანი გაიგონენ: მეფობა შენ ქენ და კარგი და აჲი შენ გააგე, და მე ამა სიბერისა ჟამსა ცოდვათა სინანულად გამამზადე“[50].

ამრიგად, ჩვენ სრული უფლება გვაქვს დავასკვნათ, რომ დავით ნარინი ბერად თუ აღიკვეცებოდა, მთლიანად უნდა ჩამოშორებოდა თავისი სამეფოს გამგებლობას და, ამდენად, დასაცლეთ საქართველოს პატრონობა სხვა მეფეს უნდა ეტვირთა. თუკი დავუშვებთ, რომ დავითის შემონახვნება ვახტანგ II-ის გარდაცვალების შემდეგ მოხდა, ე.ი. 1292 წელს, საფიქრებელია, კონსტანტინე I-ის ტახტზე ასვლის შემდეგ, რომელმაც „მიიღო მეფობა... პირმშოებისა ძლით“[51]. ეს თითქოს ბუნებრივიცაა, რადგან ამ დროს დავით ნარინის ვაჟებს შორის უფროსი ხომ სწორედ კონსტანტინე იყო. დავითი ჯერ კიდევ ცოცხალია, იგი მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ, 1293 წ. გარდაიცვალა. და იქნებ ეგნატში სწორედ კონსტანტინე დახატეს, იქნებ დავითისადმი მოწიწებისა და პატივისცემის ნიშნად, მის გარდაცვალებამდე, სწორედ მან არ მიიღო მეფობის მთელი სისრულე?

მამისადმი კონსტანტინე მეფის განსაკუთრებული დამოკიდებულების დამატებით დასტურად, შესაძლოა, გოშქოთელიანისადმი გაცემული მისი სიგელიც გამოდგეს. საზოგადოდ დამკვიდრებული წესის თანახმად[52], საბუთის ბოლოს მეფის ხელრთულობაა – „ქ. დამინიშნავს“, სიგელის დამტკიცების ნიშნად. როგორც ამ საბუთის განხილვისას აღნიშნავს ვ. სილოგავა, „საბუთის ბოლოს დასმული მეფის დამტკიცება – ხელრთულობა... განსხვავდება როგორც XI-XII სს., ისე XIV-XV სს. მეფეთა ხელრთულობებისაგან და ანალოგიურია დავით ნარინისა და დავით ულუს, ე.ი. XIII ს. შუა ხანების იმ ხელრთულობების („ქ. დამინიშნავს“, „ქ. დაგუინიშ-

---

[47] ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 475; შეად. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. III. საქართველო XI-XV საუკუნეებში, თბ., 1979, გვ. 732, სადაც აღნიშნულია, რომ მეფე ალექსანდრე ბერად აღიკვეცა აბრაამის სახელით.

[48] ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 353.

[49] იქვე, გვ. 255; შეად. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 102, სადაც გიორგი IX და ლუარსაბ I ურთიერთობა, ისევე როგორც დავით X თუ გიორგი IX შემონახვნება და ლუარსაბ I გამეფება სულ სხვაგვარადაა გაშუქებული.

[50] ომაინიანი. გამოსაცემად მოამზადა ლ. კვაჭელიძემ, თბ., 1979, გვ. 95.

[51] ჟამთაღმწერელი გვ. 188.

[52] მეფეთა სიგელ-გუჯრების აგებულების შესახებ იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დიპლომატიკა. თხზულებანი, ტ. IX, თბ., 1996, გვ. 447-474.

ნავს"), რომელიც დასმული აქვს 1249-1260 წლების ნასყიდობის დაწერილს შიომღვიმის კრებულისა მსახურთუხუცეს გრიგოლ სურამელისადმი. მათივე მსგავსია დავით მეფის, რუსუდანის ძის, სხვა ხელრთულობა („ქ. ჩუენ, დავით მეფესა დაგუინი'შნავს"), რომელიც დასმული აქვს 1241 წლის დაწერილს მიქაელ ქართლის კათალიკო'ხისა მსახურთუხუცეს ვაჩე გუარამის ძისადმი"[53]. აღსანი'შნავია აგრეთვე ივ. ჯავახი'შვილის კომენტარი – „დავით რუსუდანის ძესა და დავით ლაშას ძეს შიომღვიმის 1250 წ. გრიგოლ სურამელისადმი მიცემულს საბუთ'ში და მიქაელ კათალიკოსის XIII ს. წყალობის წიგნ'ზე არაჩვეულებრივი ხელრთულობა უხმარიათ და პირველ'ში წერია ხვეულად: „ქ. დამინი'შნავს. ქ. დაგუინი'შნავს"... ხოლო მეორე'ში: „ჩუენ დავით მეფეს დამინი'შნავს"[54]. მართლაც, ივ. ჯავახი'შვილის მიერ დამოწმებული, სხვადასხვა დროის სიგელებზე ქართველ მეფეთა ხელრთულობის ფორმულები საკმაოდ განსხვავებულია (ავიღოთ სამაგალითოდ, ბაგრატ III-ის 1020 წ. სიგელი, დავით აღმაშენებლის 1123 წ. ანდერძი, თამარ მეფის 1202 წ., დავით VIII-ის 1297/1298 წწ., ალექსანდრე I-ის 1438 წ. და 1441 წ., გიორგი VIII-ის 1448 წ. სიგელები[55]), მაგრამ ყველგან „დამტკიცებაზე"-ა საუბარი – „დამიმტკიცებია", „დაამტკიცე მტკიცე", „მტკიცე ყოს", „მტკიცება", „ვამტკიცებ". ამიტომაც, კონსტანტინე მეფისა და დავით ნარინის ხელრთულობათა ანალოგიურობა, ვფიქრობთ, გარკვეულად დამაფიქრებელი და ყურადსაღები ფაქტია. ნიშანდობლივია, ალბათ, ისიც, რომ ამ გარემოებას ვ. სილოგავა იმოწმებს როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან არგუმენტს გიშქოთელიანისადმი გაცემულ სიგელ'ში მოხსენებული მეფის იდენტიფიკაციისა და, შესაბამისად, ამ საბუთის დათარიღებისათვის[56].

კონსტანტინე მეფისა და დავით ნარინის ხელრთულობათა ანალოგიურობაში თითქოს ცნაურდება ვაჟის გამოკვეთილი სურვილი მამის კვალზე სვლისა, მის დარად ქმედებისა; თუმცა, ეს შესაძლოა არა მხოლოდ მამის მიმართ განსაკუთრებული შვილური პიეტეტის მიმანი'შნებელი იყოს, არამედ, იქნებ, ამსახველი მეფის მიერ არჩეული გეზის, სამეფოს „მესაჭეობის" მემკვიდრეობითობის გამორჩეული ერთგულებისა. არ არის გამორიცხული (თუმცა ამასაც მხოლოდ ვარაუდად თუ დავუშვებთ), რომ მამისეული ღვწის გაგრძელების სულისკვეთებითაც ყოფილიყო წაბიძგებული კონსტანტინე I-ის მიერ 1305 წელს „ტყვეობიდან გამოხსნილი", ქართველთა ხელ'ში კვლავ დაბრუნებული, იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ახლად მორთვა-მოხატვა[57]. როგორც აღნი'შნავს ელ. მეტრეველი, „XIII-XVI სს. მანძილზე ჯვარი, როგორც ჩანს, არაერთგზის დაურბევიათ და შეუვიწროებიათ. განსაკუთრებით მძიმე იყო მამლუქებისგან ჯვარის მიტაცება 1273 წ. და მისი მი'ხვითად გადაქცევა. დატყვევებული ჯვარის განთავისუფლება ქართველებისათვის გადაიქცა ეროვნული ღირსების დაცვის საქმედ"[58]. ძნელია, აქ არ გაგახსენდეს დავით ნარინის ჩარევა ტრაპი'ზონის საკეისროს საქმეებში, რაც, ასევე, უპირველეს ყოვლისა, ქართველთა ეროვნული ღირსების დაცვა იყო და საქართველოს სამეფოს პოლიტიკური გავლენის სფეროს შენარჩუნებისთვის გარჯა. კონსტანტინეს დიდი ღვაწლის სათანადო აღიარება იმითაც დასტურდება, რომ მონასტრისთვის გაწეული ამ სამსახურისთვის, მას სიცოცხლე'შივე განუწესეს აღაპი – 21 მაისს, კონსტანტინე დიდის მოხსენიების დღეს.

მეტად საგულისხმოა თვით ამ აღაპის ტექსტიც: „აღაპი და პანაშვიდი აფხაზთა მეფეთ მეფის კოსტანტინესთვის, რომელმაც ჯვარის მონასტერი ახლად შეკაზმა"[59]. როგორც ვხედავთ, კონსტანტინე აქ „აფხაზთა მეფედ მეფედაა"

---

[53] ვ. სილოგავა, სვანეთის ისტორიული ძეგლები, ტ. I, გვ. 62-63.

[54] ივ. ჯავახი'შვილი, თხზულებანი, ტ. IX, გვ. 483.

[55] იქვე, გვ. 482-483.

[56] ვ. სილოგავა, სვანეთის ისტორიული ძეგლები, ტ. I, გვ. 63.

[57] დაწვრილებით ამის შესახებ, იხ. ელ. მეტრეველი, მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის (XI-XVII სს.), თბ., 1962, გვ. 43, 58-59, 138, 169.

[58] ელ. მეტრეველი, დასახ. ნაშრ., გვ. 58.

მოხსენებული. თუკი გავიხსენებთ, რომ ჯამთააღმწერელთან დავით ნარინიც ორგზის იხსენიება იმავე ტიტულით[60], შეიძლება დავუშვათ, რომ კონსტანტინეს მიერ ამ ტიტულის ტარებაც ერთგვარი მინიშნება იყო დავითის, და მისი სახლის, „უმრწემესი მეფობისა“, ლიხთიმერეთის „პყრობისა“ და, იქნებ, ამით აიხსნებოდეს მისი ესოდენ უჩვეულო გამოსახვა ყენაშში მანიაკ-ლოროხით, მაგრამ მაინც მოკლე კაბაში[61].

ყენაშის სამეფო საქტიტორო პორტრეტის თავისებურებების ასახსნელად, კიდევ ერთი, პირველი შეხედვით საკმაოდ მარტივი (თუ ბანალური არა) გარემოებაც უნდა იყოს გასათვალისწინებელი. როგორც აღვნიშნეთ, სამეფო პორტრეტი ზემო სვანეთში მხოლოდ მაცხვარიშის მხატვრობამ შემოგვინახა; აქ კი, როგორც ცნობილია, მეფე დემეტრე მოკლე კაბაშია წარმოდგენილი. თუკი გავიხსენებთ იმასაც, რომ ყენაშის ეკლესია მაცხვარიშის ეკლესიის უშუალო სიახლოვესაა აგებული (ისინი ერთმანეთის გვერდი-გვერდ ბორცვებზეა აღმართული), შეიძლება დავუშვათ, რომ ყენაშის მომხატველს მაცხვარიშის მხატვრობის სამეფო პორტრეტი გამოეყენებინა ნიმუშად, როგორც მისთვის ყველაზე ახლო და ადვილად ხელმისაწვდომი – თუმცა, ესეც მხოლოდ ჰიპოთეზად თუ შეიძლება დარჩეს.

ჩვენს მიერ მოყვანილი არგუმენტები, მართალია, ვერ იძლევა ამომწურავ პასუხს ყველა იმ კითხვაზე, რომლებსაც ყენაშის სამეფო პორტრეტი წამოჭრის. უამრავი რამ კვლავაც აუხსნელი რჩება, თუმცა, ჩვენი ფიქრით, იმის სასარგებლოდ, რომ ყენაშში წარმოდგენილი მეფე მართლაც კონსტანტინე I შეიძლება იყოს, ისიც მეტყველებს, რომ კონსტანტინეს მეფობის ხანა – 1293-1327 წლები – კარგად ესადაგება მხატვრობის შესრულების საკარაუდო თარიღს, ხოლო გოშქოთელიანისადმი გაცემული სიგელი სვანეთთან მისი გარკვეული კავშირის მაჩვენებელია.

Resume

Marine Kenia

Royal Portrait from Yenashi Church (Upper Svaneti)

Georgian king represented in the murals of Yenashi church is identified as Constantine I (1293-1327), reigning in western Georgia.

---

[60] აღაპი № 239 (M-215) – იქვე, ტაბულა XLVIII, გვ. 169.

[61] „ხოლო ეითარ ცნეს აფხაზთა, სუანთა, დადიანთა, გელიანმან, რაჭის ერისთაემან და სრულიად ლიხთ-იმერთა, შემოკრბეს სიხარულითა დიდითა, და მეფე ყეს დავით რუსუდანის ძე აფხაზთა, ვიდრე ლიხთამდე“, ჯამთააღმწერელი, ასწლოვანი მატიანე. ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 299; „ხოლო რქუა ხუტლუბუდა ყაენსა: მე მოვიყვანო შვილი აფხაზთა მეფისა დავითისი, სახელით ვახტანგ, და მას მიუბოძე მეფობა“, იქვე, გვ. 289.

[61] ამგვარი მოკრძალებული ტიტულატურით დაკმაყოფილება რომ კონსტანტინეს პიროვნებასაც გეითვალსაჩინოებს, ნათელი ხდება მისი ძმის, მიქაელ მეფის მიერ მიქელაძისათვის 1326 წელს გაცემული სიგელიდანაც, სადაც მიქაელი, რომელიც ამ დროს მხოლოდღა „პრინცის მეფეა“ იხსენიება როგორც „შაეშთა, შარეაშთა, კახთა, აფხაზთა, სომეხთა, კახთა, ქართველთა ყოვლისა მპყრობელი“; ნიშანდობლივია ისიც, რომ სიგელს „ბოლოს ხელჩართული ხელის მოწერა ჰქონია ხუთ სიტყვათ, რომელიც... არ განირჩეა“. იხ. საქართველოს სიძველენი, ექ. თაყაიშვილის რედ., ტ. 2, ტფ., 1909, გვ. 33-34.

ალექსანდრე თვარაძე
ჰანოვერის ფილოსოფიის ინსტიტუტი,
გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა

კოლხთა და დერბენტის მცველ ქართველ მეომართა გამოსახულებანი ებსტორფის მსოფლიოს რუკაზე

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ებსტორფის მსოფლიოს რუკა შუა საუკუნეთა დასავლეთევროპული კარტოგრაფიის ერთ-ერთ შედევრად ითვლება. და, რაღა თქმა უნდა, წინამდებარე სტატიაში შუა საუკუნეთა დასავლეთევროპულ კარტოგრაფიაზე დეტალური ლაპარაკის არც საშუალება და არც აუცილებლობა არ არის. ერთადერთი, მხოლოდ შეეხები მის ხოგად ნიშნებს[1].

შუა საუკუნეთა ქრისტიანული კარტოგრაფია იწყება დაახლოებით მეხუთე საუკუნეში და გრძელდება მეთოთხმეტე საუკუნის დამდეგამდე. ამ დროიდან შემორჩენილია მთლიანობაში ოთხასამდე მცირე ზომის რუკა და ორი დიდი რუკა, ებსტორფისა და ჰერეფორდის მსოფლიოს რუკები.

შუა საუკუნეების მსოფლიოს რუკა იძლევა ველტბილდს, რომელიც რელიგიური რწმენითაა განპირობებული. შუა საუკუნეთა ადამიანის ველტბილდი არის მთლიანად თავის თავში დახურული. ყოველივე შექმნილი და, საერთოდ, რაც ხდება, ღმერთის ერთიანი განგების განუყოფელი ნაწილია. რუკებიც უმეტესწილად რელიგიური პოზიციიდან დანახული სამყაროს ისტორია უფროა, ვიდრე ქვეყნიერების რეალური გეოგრაფიულ-კარტოგრაფიული სურათი, და, ამდენად, კარტოგრაფიაც და ისტორიოგრაფიაც თეოლოგიის, ბიბლიის ეგზეგეტიკის დამხმარე მეცნიერებებია. ამ პოზიციიდან მსოფლიოს რუკების გამოხენა ბიბლიის ხელნაწერებსა და სალვთო წერილის კომენტარებში დასაშვები ხდება. ეს კარტოგრაფია უაღრესად არის ორიენტირებული ტრადიციაზე. ადრე შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, ფაქტიურად მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში სქემა უცვლელი რჩება. რუკების სიმბოლიკას უბრალო მნახველი ვერ გაიგებდა. შესატყვისი განათლების არმქონეთათვის ეს რუკები მხოლოდ ლამაზ სურათებად რჩებოდა. დიდი ადგილი ეთმობოდა ბიბლიურ მასალას, ასევე – მოციქულთა საქმიანობის ადგილებს.

ყოველგვარ ზომათა მიმართებაზე უარის თქმა შუა საუკუნეთა რუკის ძირითადი ნიშანია. ამასთან, შუა საუკუნეების რუკებზე კონკრეტული ადგილები მუდამ მათდამი მინიჭებული მნიშვნელობის მიხედვითაა დახატული. ამიტომ წმინდა მიწა ყოველთვის არაპროპორციულად დიდადაა გამოყოფილი. შუა საუკუნეთა მსოფლიოს რუკები ორიენტირებულია აღმოსავლეთზე.

შუა საუკუნეების რუკებზე ყველა რეგიონს ერთგვარად შესატყვისი თვისებები მიეწერება. აღმოსავლეთი განასახიერებს სითბოს, სინათლის, სიკეთის რეგიონს. მზის ამოსვლისას სინათლის ყოველდღიური დაბადება აღმოსავლეთს აქცევს სამოთხის, ქრისტეს, ცხონების ადგილად. სამხრეთიც ასევე გახლავთ სითბოს, სინათლის, სულიწმინდის მხარე. ჩრდილოეთი არის სიცივის, წყვდიადის, ბოროტის, ეშმაკის სამყოფელი. დასავლეთიც სიცივის, წყვდიადის, სიკვდილის რეგიონია,

---

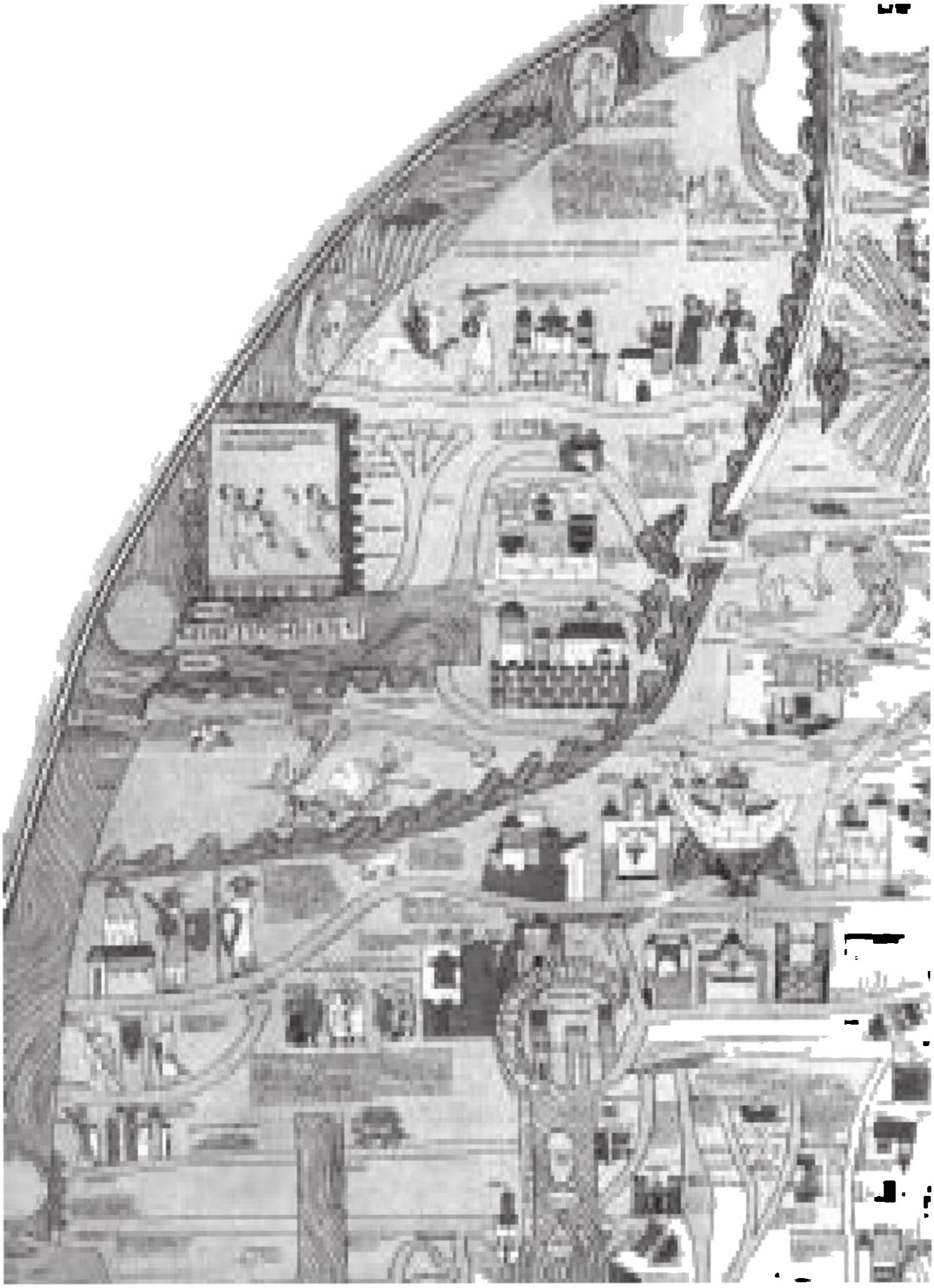
[1] შუა საუკუნეების და ადრეული ახალი დროის დასავლეთევროპულ კარტოგრაფიასთან დაკავშირებით გამზადებული მაქვს ნაშრომი, რომელიც, იმედია, ახლო მომავალში გამოიცემა. აღნიშნულ წიგნში დეტალურად მიმოვიხილავ შუა საუკუნეების ევროპულ რუკებზე საქართველოსთან დაკავშირებულ მასალებს, აგრეთვე ადრეული ახალი დროის ევროპულ პორტოლანებს. სახელმწიფო სიმბოლიკაზე ამჟამად გამართულ დისკუსიასთან დაკავშირებით საინტერესო უნდა იყოს, რომ ექვსი დასავლეთევროპული პორტოლანის მიხედვით, შუა საუკუნეთა საქართველოს სახელმწიფო დროშა გახლავთ თეთრ ფონზე გამოსახული ხუთი წითელი ჯვარი.

',ს"ზხქრს "სზქ{რზს ხუ‹ვ

"ზ"|'ტ—ზ "ტზ|„' ჯხ"ზ|"'—რ{რვ ვ" ხუ‹რს ქხვ""'—"რ7 სვ}ვხ'ტ'{ზსვ |ვ "რსრ "'„ზ,'{რ "კვხ",რს ვ'სვკტ'{რ8 ხუ‹რს ს —ვ,რ{რ7 –ტ'—'უ{რ ‹ხრ"ზრუ"',რს 'ვ—ვკ"ვ|7 }ტ'.—რ'ზ',რს –ხ|რ{ზ-|ვსვტ{'‘რ' ვხრს "ზ}•'უ{რ7 "ვ"ზვ" "ვტრ'ტვ{რს,რ—ზ'7 ხზ" ხუ‹რს ყ""}"—'{რ "რს „'|ვ "ვხ•კ'—ვ "ზ—ვ‹ტ'ს ვ†"ზსვტ{''ვ| რ"უ{ტ',|ვ8

ხუ‹ვ„' "ვ"ზსვკუ{ 'ზ'რ ყ'კ'|ტრ' უ†ხვ— "'ტხყრ "ვ"—',ვ ხზ" ვხ "ვ"ტრ'—'{|ს7 უ,რ—ვხ'ს .ზტ{რსვ ზხრ'—"რხვ| "ზტრ—რყ—ზ' ‹ვტ‹ვსრზ—რს "'ვ'ზ'კრ{რ7 ხზ"'{რ• |ვკ'|ტრს'ვ—ვტ' "‹ვქრზ| ვ†რ}"',ვ8 ვ"რს ყ"'|"'7 'უ‹რ ს"ვ"რრს "'}ს"ს "უ{"ზ|"რ—'| "რტ.ტ',რ'7 ტრ'ვხ',ვყრ უ›რხტ'{ვ| უ—|ვ "ვტ'ზ‹ტ"8

ხ'ვ}ორვ



სიმბოლო იმისა, რომ ამ სამყაროში ყველაფერს თავისი ბოლო აქვს. ანუ რეალური სამყაროს ყოველი ნაწილი ერთგვარად სულიერ სამყაროზე იღებს ორიენტაციას, სულიერი სამყაროს გამოხატულებაა. ამ მხრივაც შუა საუკუნეთა კარტოგრაფია მთლიანად რელიგიურ-ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას ემყარება.

შუა საუკუნეთა მსოფლიოს რუკები, როგორც წესი, მონასტრებში იქმნებოდა. აღნიშნული რუკების ფაქტიურად ყველა ავტორი სასულიერო პირია. პროფესიონალი კარტოგრაფები უმთავრესად ჩნდებიან პორტოლანების ეპოქის დადგომასთან ერთად. რუკები დაერთოდა ხოლმე სამონასტრო ან კათედრალური სკოლების ეგრეთ წოდებულ სასკოლო წიგნებს: ისიდორ სევილიელს, ბედა ვენერაბილისს, სალუსტიუსს, მაკრობიუსს.

აზიისა და აფრიკის დიდი ნაწილები აღნიშნული კარტოგრაფისათვის ტერა ინკოგნიტად რჩება. ამიტომ თავიანთთვის უცნობ მხარეებს ერთმანეთთან აერთებდნენ, ინდოეთსა და ეთიოპიაში ძირითადად სოლინუსის, ისიდორ სევილიელის, „ფიზიოლოგუსის" თუ სხვა წყაროთა საფუძველზე ათავსებდნენ ათასგვარ სასწაულებრივ არსებებს თუ მონსტრუალურ ადამიანებს.

ევროპული კარტოგრაფიის მკვლევარი ფონ დენ ბრინკენი შუა საუკუნეების რუკას უწოდებს მსოფლიოს ქრონიკას, სადაც ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული ქრისტიანული ისტორია და მსოფლიო ისტორია. ალექსანდრიასთან შუა საუკუნეთა რუკების ავტორები ჯიუტად ათავსებენ ალექსანდრიის შუქურას, მიუხედავად იმისა, რომ თუნდაც მეხუთე ჯვაროსნული ლაშქრობიდან კარგად ეცოდინებოდათ, რომ შუქურა ალექსანდრიასთან არ დგას. რუკებზე ჭარბადაა ანტიკური სახელები. დიდი ხნის წინ გამქრალი პართელთა სამეფო ყველგან ფიგურირებს. არსად არ ჩანს კამბალეკი, ანუ პეკინი, მაშინ როდესაც თითქმის ყველა რუკაზე გამოსახულია ტროა.

მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერს ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას უქვემდებარებენ, გარკვეულწილად მაინც ანტიკური გეოგრაფიული ცოდნის ტყვეობაში არიან. რუკებზე მოთავსებულ ინფორმაციაში დიდი ნაწილი უჭირავს ანტიკურობიდან შემორჩენილ ცოდნას, ოღონდ ეს ყველაფერი ქრისტიანული მსოფლმხედველობის წნეხშია გატარებული. როგორც წესი, რუკების უმრავლესობას თან დაერთვის ლეგენდათა მთელი კომპლექსი. ლეგენდებს რუკებზე ათავსებდნენ ხან მხოლოდ ტექსტის, ხან მარტო სურათის, ხან კიდევ ორივეს კომბინაციის სახით. შუა საუკუნეთა კურტუაზული რომანის სიუჟეტები აღნიშნულ რუკებზე არ ჩნდება, რადგან ისინი არ ერგებოდნენ სასულიერო ავტორთა მსოფლმხედველობას.

ქვეყნიერება იყოფოდა სამ კონტინენტად, ძირითადად ბიბლიურ პრინციპზე დამყარებით, რომ მსოფლიო გაიყო ნოეს სამ შვილს შორის. ეს დაყოფა რუკებზე ხშირად გეომეტრიული სიზუსტით არის ხოლმე მოცემული.

მაგალითად, აზია შუა საუკუნეების დასავლეთევროპულ კარტოგრაფიაში ეკუთვნის სემს. აზიის დიდი ნაწილები შუა საუკუნეთა კარტოგრაფისათვის უცნობი სივრცეა. აქცენტი კეთდება წმინდა მიწასა და ბიბლიურ ადგილებზე. უკიდურეს აღმოსავლეთში თავსდება სამოთხე, ხან აღმოსავლეთის ოკეანეში არსებული კუნძულის სახით, ხან კიდევ – კონტინენტზე მდებარე, ოღონდ ნებისმიერ შემთხვევაში ადამიანისათვის მიუვალი. უკიდურეს ჩრდილოეთში განალაგებდნენ გოგის და მაგოგის აპოკალიპტურ ხალხებს, რომლებიც სამყაროს დასარულის მოახლოებისას ჯაბირებს გადმოლახავენ და საზარელ ნგრევას დაატეხენ ქვეყნიერებას. მანამდე ისინი დამწყვდეულნი არიან მაღალი კედლების იქით, კაკასიის მთების გადაღმა, სადაც ისინი ჩაკეტა ალექსანდრე მაკედონელმა, რითაც მან ადგილი მოიპოვა ქრისტიანულ საკრალურ ისტორიაში და შუა საუკუნეების მსოფლიოს რუკაზე თავისი გამოჩენის ლეგიტიმაცია მოახდინა. შუა საუკუნეების ევროპა ამ ხალხთა

წინაშე პირდაპირ მისტიურად ძრწის. გოგის და მაგოგის ლეგენდა სათავეს იღებს ეზეკიელთან (38-39) და იოანეს გამოცხადებაში (20, 7-8). ეს ლეგენდა ისლამმაც ათვისა და მან დიდი გავრცელება პოვა ყურანის 18 სურის (93-96) საფუძველზე, რომლის მიხედვითაც დულკარნაინმა, ანუ ისლამის ალექსანდრე მაკედონელმა ჯუჯის და მაჯუჯის საშარელი ხალხები სამყაროს უკიდურეს ბნელ კუთხეში ჩაკეტა. გოგის და მაგოგის ხალხების წინაშე შუა საუკუნეთა ისლამურ სამყაროშიც ისეთსავე მისტიურ შიშს ეხვდებით, როგორსაც იმდროინდელ ევროპაში. მე-16 საუკუნეშიც კი გოგის და მაგოგის ხალხები ხშირად რუკების განუყოფელ ნაწილს შეადგენენ.

მონღოლების შემოჭრა გარკვეულ გავლენას ახდენს კარტოგრაფიაზე, მაგრამ არა იმდენს, რაც მოსალოდნელი იყო ამ ტრანსკონტინენტალური კავშირების ფონზე. შუა საუკუნეთა კარტოგრაფიის ზოგადი სქემა ფაქტიურად უცვლელი რჩება.

აქვე შედარებით დეტალურად შევეხები ებსტორფის მსოფლიოს რუკას[2]. ეს რუკა შექმნილია გერმანიაში[3]. ებსტორფის მონასტერი მდებარეობს გერმანიაში, ქვემო საქსონიის მხარეში, ქალაქ ჰანოვერის მახლობლად. ებსტორფის მონასტერი დაარსდა მეთორმეტე საუკუნეში. ებსტორფი გახლდათ ბენედიქტელთა მონასტერი. რეფორმაციის დროს გადააკეთეს ქალთა მონასტრად და ქალთა მონასტრადვე რჩება დღემდე.

რუკის დიამეტრი სამნახევარი მეტრია. მისი ავტორი უცნობია. ვარაუდობენ, რომ ალბათ ბენედიქტელი ბერი უნდა ყოფილიყო. რუკის სიმაღლე იყო 3.58, ხოლო სიგანე – 3.56 მეტრი. ფიქრობენ, რომ, ვიდრე საუკუნეთა განმავლობაში ფერები სიხასხასეს დაკარგავდნენ, რუკა გაცილებით ლამაზი იქნებოდა და ასევე რიგი ფერების აღდგენა, რომელთაც შუა საუკუნეებში იღებდნენ გარკვეული კომბინაციებით, დღესაც კი დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული.

ებსტორფის რუკის ხელახალი აღმოჩენის ისტორია ამგვარია. დაახლოებით 1830 წელს რუკა ებსტორფის მონასტრის ერთ-ერთ სათავსში იპოვა შარლოტე ფონ ლასბერგმა. რუკა პირველად მოხსენიებულია 1832 წელს გაზეთ "ჰანოვერშე ცაიტუნგში". რუკის პირველი ხსენება ეკუთვნის პასტორ აიხელს. შემდეგ ის საჯაროდ გამოიფინა ებსტორფის მონასტერშივე. მაგრამ ერთ-ერთმა დამთვალიერებელმა ამოჭრა და მოიპარა რუკის ზედა მარჯვენა მხარის საკმაოდ მოზრდილი

---

[2] ებსტორფის მსოფლიოს რუკის მოტანილი ვარიანტები, რუკა მთლიანი სახით და ქართველების გამოსახულების გადიდებული დეტალი იხილეთ: Ivan Kupcik. Alte Landkarten. Von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.Hanau.1980.

[3] ებსტორფის რუკასთან დაკავშირებული მასალების მიმოხილვისას ვემყარები შემდეგ ავტორებს: Anna-Dorothee von den Brincken. Mappa mundi und Chronographia. Studien zur imago mundi des abendländischen Mittelalters. In: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters. 24. 1968. გვ. 118-186. Hanno Beck. Geographie. Europäische Entwicklung in Texten und Erläuterungen. München. 1973. გვ. 63. Konrad Miller. Die Ebstorfkarte, eine Weltkarte aus dem 13. Jahrhundert. Stuttgart und Wien. 1900. Leo Bagrow. R. A. Skelton. Meister der Kartographie. Berlin. 1963. გვ. 52. Georges Grosjean. Rudolf Kinaucer. Kartenkunst und Kartentechnik. Vom Altertum bis zum Barock. Bern. 1970. გვ. 23-24. Walter Rosien. Die Ebstorfer Weltkarte. Hannover. 1952. Hartmut Kugler. Die Ebstorfer Weltkarte. Ein europäisches Weltbild im deutschen Mittelalter. In: Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur. 116. 1987. 1-29. Konrad Miller. Die Ebstorfkarte. Stuttgart und Wien. 1903. Konrad Miller. Mappaemundi. Die ältesten Weltkarten. ტ.5. Die Ebstorfkarte. Stuttgart. 1896. Ein Weltbild vor Columbus. Die Ebstorfer Weltkarte. Interdisziplinäres Colloquium 1988. Herausgegeben von Hartmut Kugler in Zusammenarbeit mit Eckhard Michael. Weinheim. 1991. Jörg-Geerd Arentzen. Imago mundi cartographica. Studien zur Bildlichkeit mittelalterlicher Welt- und Ökumenekarten unter besonderer Berücksichtigung des Zusammenwirkens von Text und Bild. München. 1984. გვ. 140-147. Anna-Dorothee von den Brincken. Kartographische Quellen. Welt-, See- und Regionalkarten. Brepols. 1988. გვ.32. Herma Kliege. Weltbild und Darstellungspraxis hochmittelalterlicher Weltkarten. Münster. 1991. გვ. 87-89.

ნაწილი. ამის მერე რუკა სასწრაფოდ გადაიტანეს ქალაქ ჰანოვერში და ის საჯაროდ აღარ გამოუფენიათ. რუკა მოათავსეს სამშობლოს არქივში (Vaterländisches Archiv).

ებსტორფის რუკის ჰანოვერში გადმოტანის შემდეგ რუკის პირველ აღწერას იძლევა რაინდი ბლუმენბახი 1834 წელს. 1835 წელს არსდება ქვემო საქსონიის ისტორიული გაერთიანება და ებსტორფის რუკაც სამშობლოს არქივიდან ინაცვლებს აღნიშნულ გაერთიანებასთან და მათთანვე რჩება შემდგომ ხანებშიც. 1888 წელს ებსტორფის რუკას ბერლინში გაუკეთდა რესტავრაცია. 1891 წელს დაიბეჭდა ატლასი რუკის რეპროდუქციით, რომელიც დღეს ბიბლიოგრაფიულ ღირებულებას წარმოადგენს. ამის შემდეგ კონრად მილერი აქვეყნებს რუკის ზუსტ ასლსა და მისთვის დართულ გამოკვლევას. რუკის ზუსტი, იმავე ზომის ასლი დაცულია აგრეთვე ქალთა მონასტერ ებსტორფში. ებსტორფის რუკა განადგურდა 1943 წლის 8-9 ოქტომბერს ქალაქ ჰანოვერის დაბომბვისას.

ებსტორფის მსოფლიოს რუკა სავარაუდოდ თარიღდება 1235 წლით. არსებობს მოსაზრებები, რომლებიც ებსტორფის რუკის შექმნის თარიღს 1300 წლის ახლო ხანებში ათავსებენ. ებსტორფის რუკის შექმნის ინიციატორად მიიჩნევენ გერვაზიუს ტილბერიელს. გერვაზიუსი სწორედ 1235 წლის ახლო ხანებში სათავეში ედგა ებსტორფის მონასტერს. გერვაზიუსის ნაშრომში "Otia imperialia", რომელიც მეცამეტე საუკუნის პირველ მეოთხედში შეიქმნა, სწორედ უდიდესი ადგილი ეთმობა აღმოსავლეთის საოცრებათა აღწერას (სხვათა შორის, გერვაზიუსის ერთ-ერთი მთავარი წყარო გახლავთ შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპაში მეტად პოპულარული ძეგლი, იბერიის მეფე ფარსმან ქველის წერილი რომის იმპერატორ ადრიანესადმი. აღნიშნული წერილის ქართულ თარგმანსაც უახლოეს ხანში გამოვაქვეყნებ). ებსტორფის მსოფლიოს რუკა, ისევე როგორც ჰერეფორდის მსოფლიოს რუკა, ამკობდა ეკლესიის საკურთხეველს.

ებსტორფის რუკის უცნობი ავტორი რუკაზე მუშაობისას ემყარებოდა შემდეგ ავტორებსა და ნაწარმოებებს: ისიდორ სევილიელი, ოროზიუსი, ჰონორიუს აუგუსტოდუნენსისი, ადამ ბრემენელი, გერვაზიუს ტილბერიელი, ეთიკუს ისტერი, „ტროას რომანი", „ალექსანდრეს რომანი". მთლიანობაში ებსტორფის რუკაზე მოცემულია 1200-მდე ლეგენდა. ამ მხრივაც ყველაზე მდიდრულია შუა საუკუნეების რუკებს შორის.

თუ დავაკვირდებით, ებსტორფის რუკის ზედა ბოლოში მოთავსებულია მაცხოვარის თავი, მარჯვენა და მარცხენა მხარეებზე – ხელები, ხოლო ქვედა ბოლოში – ფეხები. ებსტორფის რუკაზე მაცხოვარის გამოსახულებასთან დაკავშირებით ორი შეხედულება არსებობს: ან რუკის ავტორს სურდა ეჩვენებინა, რომ ქვეყნიერება იგივე მაცხოვარის სხეულია, ან კიდევ დედამიწის მიღმა მდგარ მაცხოვარს ერთგვარად ხელებით უჭირავს მთელი ქვეყნიერება. წმინდა ვიზუალური თვალსაზრისით ალბათ პირველი ვარაუდი უფრო გამართლებული უნდა იყოს. ებსტორფის რუკის ავტორი ფაქტიურად მთელ სამყაროს უნდა მოიაზრებდეს მაცხოვარის ჯვარცმულ სხეულად.

ებსტორფის რუკა მდიდარია მრავალგვარი გამოსახულებებით. ამ მხრივ შუა საუკუნეთა ყველა რუკაზე გაცილებით ლამაზია. ყოველ რეგიონში რუკის ავტორი ათავსებს მისი წარმოდგენით აღნიშნული რეგიონისათვის დამახასიათებელ ცხოველს (მაგალითად: კაპადოკიაში – ცხენს, ინდოეთში – თუთიყუშს, მაროკოში – სპილოს...).

ებსტორფის რუკის განლაგება ტრადიციულად მისდევს შუა საუკუნეების მსოფლიოს რუკების მოდელს. ქვეყნიერებას შემორკალავს მსოფლიო ოკეანე ცალკეული კუნძულებით. რუკის ქვედა მარცხენა კუთხეში მოთავსებულია ევროპა. ევროპასა და აფრიკას შორის ქვემოდან იჭრება ხმელთაშუა ზღვა. ხმელთაშუა ზღვა პალესტინასთან უხვევს მარცხნივ, მიდის ჩრდილოეთით, სადაც ლამის

ჩრდილოეთის ოკეანეს ებჯინება, შემდეგ აკეთებს ბოლო მოხვევას და ეს გახლავთ შავი ზღვა. რუკის ზედა მარჯვენა მხარიდან კონტინენტში ასევე იჭრება მსოფლიო ოკეანის ყურე. ეს არის ინდოეთის ოკეანე, სპარსეთის ყურე და წითელი ზღვა გამთლიანებული. საზღვარი ინდოეთის ოკეანეს, სპარსეთის ყურესა და წითელ ზღვას შორის ძლივძლივობით გაირჩევა.

ევროპა. ებსტორფის რუკაზე განსაკუთრებით დეტალურადაა ის მხარე გამოსახული, სადაც რუკა შეიქმნა, ანუ ქვემო საქსონია, ლუნებურგისა და ჰანოვერის შემოგარენი. ხმელთაშუა ზღვის ცენტრში მოჩანს დიდი კუნძული, სიცილია. სიცილიის ახლოს ხმელთაშუა ზღვა ორ ყელად იჭრება კონტინენტში და საკმაოდ მკვეთრად გამოყოფს ბალკანეთის ნახევარკუნძულს. ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ქვემოთ გამოსახულია სამკუთხედის ფორმის მქონე აპენინის ნახევარკუნძული.

აფრიკა. აფრიკას უკავია ქვედა და ზედა მარჯვენა მეოთხედების დაახლოებით ნახევარი. ნილოსი ტრადიციულად მოედინება სემოდან, ანუ აღმოსავლეთიდან, და ალექსანდრიასთან ნადის ხმელთაშუა ზღვაში. მდინარებისას, ისევე როგორც, მაგალითად, ფსალმუნის მსოფლიოს რუკაზე, აქაც ქმნის ორ შუამდინარეთს. ნილოსის სამხრეთით, მთელი კონტინენტის გასწვრივ, მოთავსებულია მეორე მდინარე, საკარაუდოდ ისევ ნილოსი (ნილოსის ამგვარ გაორებას ხშირად ვხედებით შუა საუკუნეთა რუკებზე. ამის მიზეზი გახლდათ ის, რომ ნილოსის ზედა მდინარების შესახებ უაღრესად ბუნდოვანი, უფრო სწორად, არანაირი წარმოდგენა არ ჰქონდათ შუა საუკუნეების ევროპელებს).

მთელი უკიდურესი სამხრეთი აფრიკა რუკაზე დასახულია ეთიოპიად. ქვემო საოცარი არსება, რომლის შესახებაც რუკის ავტორს ინფორმაცია გააჩნდა, მოთავსებულია ინდოეთსა და ეთიოპიაში, უმთავრესად მაინც ეთიოპიაში. ინდოეთში ავტორი განალაგებს კინოკეფალებს, ანუ ძაღლისთავიანებს, იხტიოფაგებს, ანუ თევზის მჭამელებს, საოცარ ცხოველებს, ურჩხულებს. აღნიშნული ზღაპრული არსებანი ჯერ კიდევ ანტიკურ ბერძნებთან უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდნენ და პირველად მათ ქტესიასა და მეგასთენესთან უნდა ეხვდებოდეთ.

ეთიოპიაში, აფრიკის კონტინენტის უკიდურესი სამხრეთი ნაწილის მთელ გაყოლებაზე, მოთავსებულია საოცარ ადამიანთა (უცხვიროები, უპიროები, ცალფეხები, რომლებიც ამ ერთ უზარმაზარ ფეხს მზისაგან საბრდილობლად იყენებენ) მთელი ამქარი. აქაც ვხვდებით იხტიოფაგებს, რომელთაც ალექსანდრე მაკედონელმა აუკრძალა თევზის ჭამა (თუ რატომ, არ ვიცით). ეს მონსტრუალური რასები ებსტორფის რუკაზე არც ნეგატიურ ელემენტს ატარებენ, არც პოზიტიურს. რუკის ავტორი ერთგვარად ნეიტრალურად იძლევა მის ხელთ არსებულ ინფორმაციას საოცარი ხალხების შესახებ. თან იმდენად გაიტაცა, ეტყობა, ამ მონსტრუალური რასების თემამ, რომ, სხვა რუკებისაგან განსხვავებით, ისინი ერთ შრედ კი არ მოათავსა უკიდურეს სამხრეთში, არამედ ეგვიპტეს ჩამოაკლო გარკვეული ტერიტორია და იქვე განალაგა შედარებით მცირე ზომის შრედ მონსტრუალური რასების დანარჩენი ნაწილი. ეთიოპიაშივეა საოცარი ჩიტი პელიკანი.

აზია. ტრადიციულად შუა საუკუნეების კარტოგრაფიისათვის, ებსტორფის რუკაზეც აზიას უდიდესი ადგილი უკავია. აზიის ზედა მარჯვენა მხარეს, აღმოსავლეთის ოკეანედან შემოჭრილ ინდოეთის ოკეანესთან მოჩანს საკმაოდ მოზრდილი ცარიელი ადგილი. ეს გახლავთ ის ნაწილი, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში უცნობმა დამთვალიერებელმა ამოჭრა, როდესაც რუკა გამოფენილი იყო ებსტორფის მონასტერში. რუკის ცენტრში მოთავსებულია არაბუნებრივად დიდი პალესტინა. აქვეა იერუსალიმი მაცხოვარის გამოსახულებით ცენტრში. პალესტინის ოდნავ ზემოთ და მარცხნივ, ვერტიკალურად მოთავსებულია მცირე ზომის მთაგრეხილი, საიდანაც მოედინებიან ევფრატი და ტიგროსი, რომელთა

მდინარება ასე თუ ისე კორექტულადაა რუკაზე მოცემული. შუამდინარეთში მოჩანს ბაბილონის გოდოლი, რომლის ყველა სართულს სხვადასხვა ფერი აქვს. ტიგროსის შემდეგი დიდი მდინარეა ინდი. ინდი მოედინება ჩრდილოეთით მდებარე კავკასიონიდან, პირისხინტალურად კვეთს მთელ აზიას და ჩადის ინდოეთის ოკეანეში. შესაბამისად, ინდს გადალმა მდებარე მთელი სივრცე მოაზრებულია ინდოეთად და ეს ზუსტად შეესატყვისება გვიან ანტიკურ და შუა საუკუნეების ევროპულ გეოგრაფიულ მონაცემებს, როდესაც ინდოეთს დასავლეთიდან საზღვრავს მდინარე ინდი და ასურეთი (ასურეთი ებსტორფის რუკაზეც მდინარე ინდს ემიჯნება), ჩრდილოეთიდან – კავკასიის მთა, აღმოსავლეთიდან – აღმოსავლეთის ოკეანე, ხოლო სამხრეთიდან – ინდოეთის ოკეანე, ან აღმოსავლეთის თუ სამხრეთის ოკეანის ყურე.

უკიდურეს აღმოსავლეთში მოთავსებულია მაცხოვარის თავი. მაცხოვარის თავის გამოსახულების გვერდით, მარცხნივ, ვხედავთ სამოთხის სურათს. სამოთხეში სიცოცხლის ხესთან ჩანან ადამი და ევა. ადამიანები სამოთხეში, ბუნებრივია, არ ცხოვრობენ და სამოთხე გარშემორტყმულია ზეცამდე ასული, ცეცხლოვანი კედლით. ადამის მარცხნივ მოცემული ოთხი პატარა და ლურჯი ხაზი გულისხმობს სამოთხის ოთხ მდინარეს. ანუ, ებსტორფის რუკის მიხედვით, ოთხი ბიბლიური მდინარე გამოდის სამოთხიდან, იკარგება მიწაში და შემდეგ ქვეყნიერების სხვადასხვა ადგილას ამოხეთქავს.

მაცხოვარის თავის გამოსახულების მარჯვნივ ვხედავთ მთვარისა და მზის ხეებთან მდგომ ალექსანდრე მაკედონელს, რომელიც თავისი მომავლის წინასწარმეტყველებას ელოდება. აქედანაც ჩანს, რა მყარად ეჭირა თავისი ადგილი შუა საუკუნეთა ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაში ალექსანდრე მაკედონელს, რაკი შუა საუკუნეთა კარტოგრაფია ალექსანდრე მაკედონელის სურათს სამოთხის უშუალო სიახლოვეს ათავსებს (ეს გარემოებაც მყარ ლიტერატურულ ტრადიციას ემყარება. „ალექსანდრეს რომანის“ ერთი ვარიანტის, ეგრეთ წოდებული „სამოთხის გზის“ მიხედვით მთელი მსოფლიოს დაპყრობის შემდეგ ალექსანდრე მაკედონელმა სამოთხის დაპყრობაც მოინდომა, რაც ვერ შეძლო, და ამის შემდეგ უარი თქვა წარმართულ ამბიტიანებაზე და იმ სათნოებებით შეიმოსა, რომლებსაც შემდგომში ქრისტიანობა თავის კუთვნილად აცხადებდა). საერთოდ, ალექსანდრე მაკედონელი რუკაზე ათჯერაა მოხსენიებული, უფრო სწორად, ალექსანდრე მაკედონელთან დაკავშირებული ლეგენდების ციკლიდან რუკაზე ათამდე მოტივს ვხვდებით (ხიდი არაქსზე, გოგის და მაგოგის საკეტილი ხალხები, მთვარისა და მზის ხეები...). ებსტორფის რუკის ბოლომდე გაგება შუა საუკუნეებშიც შეუძლებელი იქნებოდა იმ მნახველისათვის, ვინც საფუძვლიანად არ იცნობდა „ალექსანდრეს რომანს“.

მკვდარი ზღვის ზემოთ, პალესტინის ორნავ მარჯვნივ, მოთავსებულია არაბეთის ნახევარკუნძული. ლეგენდა იძლევა ფენიქსის ისტორიას. მოცემულია აგრეთვე ფენიქსის დაწვისა და ფერფლიდან აღდგომის სურათი. აქვეა განთავსებული ზუსტი ტოპოგრაფია ებრაელთა ეგვიპტიდან გამოსვლისა. მესოპოტამიას და სპარსეთს ქვემოდან საზღვრავს ევფრატი, ზემოდან – ინდი. მათ შორისაა მოქცეული, როგორც ითქვა, ტიგროსი. ასურეთი მოთავსებულია ტიგროსის ორივე მხარეს. იქვეა ქალაქები ასური, ნინევია და არბელა, რომელიც ალექსანდრე მაკედონელის დარიოსზე გამარჯვებამ გახადა შუა საუკუნეებისათვის ცნობილი. ბაბილონიის მარცხნივ მდებარეობს სუზიანა. სუსასთან წარწერა გვამცნობს, რომ აქ არის კიროსის სასახლე, თეთრი ქვით ნაგები და ოქროს სვეტების მქონე. უფრო მდინარე ინდისკენ მოთავსებულია მიდია. აქვე თავისი ადგილი აქვს პართიასაც. ყველა ადგილთან მოცემულია უამრავი ლეგენდა, დაკავშირებული ანტიკურ თუ შუა საუკუნეების ისტორიასთან, ზღაპრულ-ფანტასტიურ ამბებთან. აღნიშნულ ლეგენდათა აქ

განხილვის ადგილი, რა თქმა უნდა, არ არის.

ერთადერთი, მოკლედ შევეხები ინდოეთის რამდენიმე საოცრებას. ალესანდრე მაკედონელის ქვემოთ, მარჯვნივ გამოსახულნი არიან გიმნოსოფისტები, რომლებიც დილიდან საღამომდე უცურებენ მცხუნვარე მზეს, რათა მომავალი განჭვრიტონ. მათ გვერდით რუკა წარმოადგენს კინოკეფალებს, ანუ ძაღლისთავიანებს მშვილდითა და ისრით. გვერდზე საოცარი ცხოველი Eale, რომელსაც აქვს ცხენის ტანი, ტახის კბილები, სპილოს კუდი და ერთი წერთის სიგრძე ეშვები. ზემოთ გამოსახულია გრიფონებისა და ურჩხულების გამო მიუვალი ოქროს მთები. შემდეგ მოდის ჯიხვის მოტივი (Steinbock, Ibex), რომლის ლეგენდა ნაწილობრივაა შემორჩენილი, ხოლო სურათი რუკის იმ ნაწილზე იყო, რომელიც ხელახალი აღმოჩენის შემდეგ ებსტორფის მონასტერში ერთ-ერთმა დამთვალიერებელმა მოიპარა. რუკის ლეგენდის მიხედვით, ჯიხვი ცხოვრობს უმაღლეს კლდეებზე და მისი ორი რქა გააზრებულია როგორც ძველი და ახალი აღთქმის თანხმობა. აქედანაც ჩანს, როგორ არის რუკა მთლიანად ქრისტიანული მსოფლმხედველობით გამსჭვალული. ეს მოტივი აგრძელებს ადრექრისტიანული „ფიზიოლოგუსის“ ტრადიციას, რომელიც შუა საუკუნეთა ევროპაში უაღრესად პოპულარული იყო. „ფიზიოლოგუსი“ არის ბუნების აღწერა. მაგრამ ბუნების ნებისმიერი მოვლენა, ცხოველი თუ ფრინველი განიმარტება როგორც საკრალური მნიშვნელობის მქონე. ანუ ბუნებას თავისთავადი ღირებულება და მნიშვნელობა კი არა აქვს, არამედ ყოველი მისი ნაწილი გამოხატავს სცენურ-ქრისტიანულ ჭეშმარიტებებს (მაგალითად, უხსენებელი გამოხატავს წარმართებსა და ერეტიკოსებს).

ახლა გადავიდეთ რუკის ჩვენთვის საინტერესო, ზედა მარცხენა ნაწილის განხილვაზე (რუკის ამ მონაკვეთზე საუბრისას ვიყენებ უკვე არა ებსტორფის მთლიან რუკას, არამედ გადიდებულ დეტალს).

მთელ ჩრდილოეთ აზიას ებსტორფის რუკაზე შემოსაზღვრავს კავკასიის მთა[4]. კავკასიონის იქით ვხედავთ კასპიის ზღვას, რომელიც ჩრდილოეთის ოკეანიდან იჭრება ხმელეთში[5]. ჩრდილოეთში მოთავსებული არიან გოგისა და მაგოგის ხალხები, კავკასიონს გადაღმა ალექსანდრე მაკედონელის მიერ ნაკეტილნი. ებსტორფის რუკაზე აღნიშნულ ადგილას გაკეთებული წარწერაც ასევე გვამცნობს, რომ გოგისა და მაგოგის ხალხები კავკასიის გადაღმა ნაკეტა ალექსანდრე მაკედონელმა და ისინი ჯებირებს გადმოანგრევენ ანტიქრისტეს გამოჩენისას. გოგისა და მაგოგის სამყოფელი ტოპოგრაფიულად ნეიტრალური ზონა არ არის. შუა საუკუნეთა ადამიანებისათვის ის გახლავთ ერთგვარი „ბოროტების ცენტრი“, ღმერთის საწინააღმდეგო რეგიონი. ეს შეფასება ფაქტიურად ვრცელდება ებსტორფის რუკაზე კავკასიის გადაღმა გადაჭიმულ მთელ სივრცეზე, რომელიც სკვითიად მოიხსენიება რუკის ავტორის მიერ. რეგიონი სავსეა საშარელი ხალხებით (Massageti, Derbees...), კაციჭამია ცხენისფეხება ანთროპოფაგებით, ასევე კაციჭამია თურქებით. გოგისა და მაგოგის საცხოვრებელის გვერდითაა მოთავსებული პირკანიაც. კასპიის ზღვის ზემოთ ნაკეტილი გოგისა და მაგოგის გამოსახულება მოცემულია რუკაზე, სადაც გოგისა და მაგოგის წარმომადგენლები პირდაპირ კანიბალიზმით არიან დაკავებულნი.

---

[4] შუა საუკუნეების დასავლეთევროპული გეოგრაფიული ცნებების მიხედვით, რიგ შემთხვევაში, კავკასიის მთა იწყება შავ ზღვასთან და გადაჭიმულია აღმოსავლეთის ოკეანემდე.

[5] ასევე შუა საუკუნეების დასავლეთევროპული გეოგრაფიული ცნებების მიხედვით, კასპიის ზღვა არის არა ტბა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ჩრდილოეთ ოკეანის (!) ყურე. კარტოგრაფიაში ეს სურათი უცვლელია მეთოთხმეტე საუკუნის დასაწყისამდე. კასპიის ზღვა პირველად ტბად არის გამოსახული პიეტრო ვესკონტეს 1320 წლის მსოფლიოს რუკაზე. ვესკონტეს დროს უკვე კარგადაა ცნობილი მასალა, რომელიც მეცამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ევროპელებს ეკუთვნით.

კავკასიონს გადმოლმა მხარეს დაახლოებით შემდეგი სურათია. რუკის დეტალის მარჯვენა კიდეში, კავკასიონს აქეთ, მოჩანს არარატის მთა, ხედ ნოეს კიდობანი, შიგნით ნოე (რომელიც მუდამ ღრმადმოხუც ადამიანად წარმომედგინა, აქ კი ნოე საკმაოდ ახალგაზრდად გამოიყურება) და მტრედი, რომელსაც სასიხარულო ცნობა მოაქვს ნოესთვის. არარატის მთის და ნოეს კიდობანის სემოთ მიედინება მდინარე, რომელიც ერთგვარად ხვრეტს კავკასიის მთას და ჩადის კასპიის ზღვაში. ეს მდინარე სავარაუდოდ უნდა იყოს არაქსი. არარატის მთის და ნოეს კიდობანის ქვემოთ ვხედავთ მეორე მდინარეს, ჩრდილოეთის ოკეანისაკენ რომ მიდის. ეს მდინარე, არც მეტი, არც ნაკლები, უნდა იყოს მტკვარი. აღნიშნულ მდინარესა და კავკასიის მთას შორის ვხედავთ ალბანური ძაღლის გამოსახულებას, რომელსაც ლეგენდა საკმაოდ დეტალურად ეხება*. რუკაზე მიწერილი ლეგენდა ასევე გვამცნობს, რომ ალბანეთში ცხოვრობს 26 ხალხი. ალბანური ძაღლის შემდეგ ვხედავთ ორი შეიარაღებული ქალის გამოსახულებას. ესენი არიან ამორძალთა დედოფლები მარპესია და ლამპეტა, იქვეა მათი ცხენ-სიმაგრე.

ამორძალთა დედოფლების ქვემოთ ჩანს ცხენ-სიმაგრის აღმნიშვნელი გამოსახულება, იქვეა ორი შეიარაღებული მეომარი. ეს არის კასპიის კარები, ანუ დერბენტი. ქალაქ დერბენტთან (civitas Terbant) მოცემულია ლეგენდა, რომ ეს ხალხი ჰირკანიელებთან მუდმივ ბრძოლაშია, რათა ჰირკანიელებმა ჯებირები არ გადმოარღვიონ და ქვეყნიერება არ გააუდაბურონ. აღნიშნული ერის სათლუსტრაციოდ მოცემულია ამ ორი მეომარის გამოსახულება, რომლებიც დერბენტთან სადარაჯოზე დგანან. დერბენტის მეომართა კომპოზიციას სავარაუდოდ ეკუთვნის ქვემოთ მოთავსებული მესამე მეომარის სურათიც.

ებსტორფის რუკაზე დატანილია აგრეთვე კოლხეთის სამეფო, კოლხების, ოქროს საწმისის, მეფე აიეტის (Oeetas), ქალაქ დიოსკურიის, მდინარე ფაზისის გამოსახულებით. სამი ლეგენდა მოკლედ ეხება აღნიშნულ საკითხებს. ზედა ლეგენდა ამბობს, რომ მეცნიერები კოლხეთში ათავსებენ ოქროს საწმისს, რომელიც მოიპოვა იასონმა, რაც ტროას ომის დაწყების მიზეზი გახდა. მეორე ლეგენდა ახასიათებს თვითონ ოქროს საწმისს, რომელიც არგონავტებმა იასონის ხელმძღვანელობით მოსტაცეს მეფე აიეტს. მესამე ლეგენდაში ლაპარაკია ქალაქ დიოსკურიის დაარსებაზე.

კოლხების ცხენ-სიმაგრე მდებარეობს შავი ზღვის ზედა, აღმოსავლეთ კიდესთან. ოღონდ იქვე შავი ზღვის ამ ნაწილს რუკის ავტორი არცთუ მაინცდამაინც ზუსტად უწოდებს კიმერიის ზღვას. კოლხების ცხენ-სიმაგრეზე ჩანს ოქროს საწმისის გამოსახულება თეთრ ფონზე. რას აღნიშნავს მის მარჯვნივ მოთავსებული გამოსახულება ცხენ-სიმაგრეზე, ჩემთვის გაურკვეველია. ვერძისა და ოქროს საწმისის გამოსახულება კიდევ ერთხელაა იქვე მოცემული, კოლხების და ლეგენდის წარწერის ქვემოთ. ცხენ-სიმაგრის მარცხნივ წარმოდგენილია კოლხების გამოსახულება. ოღონდ აქ სავარაუდოდ ბერძნებიც არიან მოთავსებულნი.

ეს არის მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, შედგება სამი ნაწილისაგან. მარცხენა ნაწილი აერთიანებს სამ ფიგურას. ცენტრში და მარჯვნივ თითქოს მეტი ფიგურებია. ესენი არიან კოლხები. მარცხენა სამი ფიგურა შესაძლოა იყვნენ ბერძნები. სამი მარცხენა ფიგურაც კოლხები რომ არ არიან, ეს თითქოს კომპოზიციიდანაც უნდა ჩანდეს. ცენტრალურსა და მარჯვენა ფიგურებს აერთიანებთ ნაცმულობის სტილისტიკაც და მათ ერთგვარად უკავიათ დამხვდურის პოზიცია სამი მარცხენა ფიგურის მიმართ. ხოლო სამი მარცხენა ფიგურა ისეა გამოსახული, რომ თითქოს

---

* „ალექსანდრეს რომანის" წყალობით ალბანელებისა და მათი უხარმაზარი ძაღლების თემატიკა საკმაოდ პოპულარულია შუა საუკუნეების კარტოგრაფიაში. ინდოეთისკენ მსვლელობისას მაკედონელი ალბანელებსაც დაამარცხებს.

ისინი კოლხებთან მოდიან.

აქ კიდევ შეეხები რუკის ერთ წარწერას კოლხებთან დაკავშირებით. კავკასიონის მთა მოიცავს სკვითეთსაც და კასპიის ზღვასაც და სახღვრავს ინდოეთს ჩრდილოთიდან. რუკაზე გაკეთებული წარწერა გვამცნობს, რომ კავკასიონი აღმოსავლეთში იწყება სერების (ჩინეთის) ზღვასთან და თითქმის ევროპამდეა გადაჭიმული. კავკასიის მთაზე ცხოვრობენ ამორძალები, მასაგეტები, კოლხები და სარდები (სარმატები). ეს წარწერა ერთი გარემოებითაცაა ჩვენთვის საინტერესო, რომ კავკასია თითქმის ევროპამდეა გადაჭიმული. ეს რუკაზეც კარგად ჩანს და ფაქტიურად საქართველოს ტერიტორია ებსტორფის რუკაზე არც აზიას ეკუთვნის და არც ევროპას. ებსტორფის რუკაზე საქართველოს ტერიტორიას უკავია ერთგვარად შუალედური ადგილი ევროპასა და აზიას შორის.

დერბენტის მცველ მეომრებში, ცხადია, მხოლოდ ქართველები შეიძლება იგულისხმებოდნენ. კასპიის კარების, ანუ დერბენტის მცველებად შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპელები მოიაზრებენ ერთადერთ ერს, ქართველებს. არც ერთი სხვა ერისათვის შუა საუკუნეების დასავლეთევროპულ ველტბილდს დერბენტის, ან საერთოდ კასპიის, თუ კავკასიის კარების დაცვის ფუნქცია არ მიუნიჭებია. ქართველები კასპიის კარების მცველებად თუ ჩაკეტილი ხალხების გადმოღმა მცხოვრებლებად მოიაზრებიან შემდეგ ევროპულ ცნობებში (მათი აქ ციტირების ადგილი, სამწუხაროდ, არ არის): წმინდა საფლავის კანტორი ანსელმუსი[7], კიოლნის ტაძრის სქოლასტიკოსი ოლივერუსი[8], ვინცენტ დე ბოვე[9], მარკო პოლო. ამ ტრადიციას აგრძელებს დასავლეთევროპული კარტოგრაფიაც. მაგალითად, ლამბერ დე სენ-ომერის მეთორმეტე საუკუნის რუკაზე ლაზების, ანუ ქართველების ერი იცავს გოგის და მაგოგის გადმოსასვლელს[10].

ამ შემთხვევაში არც იმას აქვს პრინციპული მნიშვნელობა, ებსტორფის რუკა 1235 წლისთვისაა შექმნილი (ეს შეხედულება გაცილებით უფრო დამაჯერებელია), თუ – 1300 წლის ახლო ხანებში. 1235 წლისათვის დერბენტი თავისთავად საქართველოს სამეფოშია და ანსელმუსის ცნობისა თუ ლამბერ დე სენ-ომერის მსოფლიოს რუკის (ანსელმუსის ცნობა ან ლამბერ დე სენ-ომერის რუკა დარიალს გულისხმობს თუ დერბენტს, ამ შემთხვევისათვის პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან ორივეგან გოგის და მაგოგის გადმოსასვლელზეა ლაპარაკი და შესაძლოა მეთორმეტე საუკუნის ეს ორი ინფორმაცია ასე დეტალურად დარიალსა

---

[7] ზურაბ ავალიშვილი, ჯვაროსანთა დროიდან. თბილისი. 1989. გვ. 17-21. Migne. Part

[8] Die Schriften des Kölner Domscholasters, späteren Bischofs von Paderborn und Kardinal-Bischofs von S. Sabina Oliverus. Herausgegeben von Dr. Hoogewey. Tübingen. 1894. (Historia Damiatina).გვ. 232-233. Anna-Dorothee von den Brincken. Die „Nationes Christianorum Orientalium" im Verständnis der lateinischen Historiographie (von der Mitte des 12. bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts). Köln. 1973. გვ. 109-110. ასევე: Anna-Dorothee von den Brincken. Islam und Oriens Christianus in den Schriften des Kölner Domscholasters Oliver (+ 1227). In: Orientalische Kultur und Europäisches Mittelalter. Berlin. New York. 1985. გვ. 86-102. ფონ დენ ბრინკენის აღმოსავლეთის ქრისტიანი ხალხების შესახებ დაწერილ წიგნზე სამოცდაათიანი წლების „ლიტერატურულ საქართველოში" რეცენზია გამოაქვეყნა გოჩა ჯაფარიძემ. იმის შემდეგ, თუ რაიმე არ გამომრჩა, ამ წიგნზე გამოხმაურება არ შემხვედრია. უადრესად სასურველია აღნიშნული წიგნის თარგმნა, რადგან, გარდა ქართველებისა, აღმოსავლეთის ქრისტიანი ხალხის მკვლევარისათვის ისედაც საინტერესო მასალაა წიგნში მოტანილი.

ოლივერუსის, თიტმარის, მარინო სანუდოს და რიგ სხვა ევროპულ ცნობებს ქართველების შესახებ, რომლებიც, თუ არ ვცდები, ჩვენთან ასევე უცნობია, და რომელთა უმრავლესობის შესახებ ფონ დენ ბრინკენს მითითებული აქვს, აგრეთვე ახლო მომავალში გამოვაქვეყნებ.

[9] Anna-Dorothee von den Brincken (1973). გვ. 112-113. Vincentius Bellovacensis. Speculum Historiale. Graz. 1965. გვ. 1264. მიხეილ თამარაშვილი, ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე. თბილისი. 1995. გვ. 473-474.

[10] Konrad Miller. Mappae mundi. Die ältesten Weltkarten. Stuttgart. 1895. ტ. 3. ტაბულა 4.

და დერბენტს ვერ ასხვავებდეს. მთავარია, რომ აქ ლაპარაკია ჩაკეტილი ხალხების გამოსასვლელის დაცვაზე) თანახმად დასავლეთ ევროპელებისათვის ეს მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისიდან ცნობილია. შავ და კასპიის ზღვებს შორის მდებარე მთელი სივრცე რომ საქართველოდ მოიაზრება დასავლეთევროპელთათვის 1300 წლისთვისაც, ამას კარგად მოწმობს მარკო პოლოს ცნობაც, სადაც ლაპარაკია საქართველოს სამეფოზე და ამ სამეფოში მდებარე კასპიის კარებზე, მარკო პოლოსთან ყოველგვარი ეჭვის გარეშე მხოლოდ დერბენტზე, და არა დარიალზე[11].

დერბენტის მცველთა ქართველობას ებსტორფის რუკაზე ადასტურებს ტანისამოსიც, სახელდობრ, ქუდები. სასურველია, რომ ამ ქუდების საკითხს აქ უფრო დეტალურად შევეხოთ. დერბენტის მცველ ორ მეომარს ახურავს მაღალი ქუდები. ასეთივე მაღალი ქუდები ახურავს კოლხების კომპოზიციაში მარჯვენა სამ ფიგურას. ოღონდ კოლხების აღნიშნულ ქუდებსა და დერბენტის მცველების ქუდებს შორის ერთი მცირე განსხვავებაა. დერბენტის მცველების ქუდები, ასე ვთქვათ, სწორად ადის ზემოთკენ, ამასთან, მარცხენა მცველის ქუდს დაყენება ქობა, ხოლო მარჯვენა სამი კოლხის ქუდი, მართალია, დაახლოებით იგივე სიგრძისაა, რაც დერბენტის მცველთა ქუდები, მაგრამ სამივე კოლხის ქუდი ბოლოვდება ერთგვარი მოხრილი ბოლოთი, ჭვინტით. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს მარჯვნიდან მესამე ფიგურასთან კოლხების გამოსახულებაში. ამასთან, მარჯვნიდან მეორე კოლხის ქუდზე დატანებული ქობა უფრო ფართო და სქელი ჩანს, ვიდრე იგივე ქობა მარცხენა დერბენტის მცველის ქუდზე.

ებსტორფის რუკის შექმნამდე რამდენიმე დასავლეთევროპული წყარო გვიდასტურებს, რომ ქართველები ატარებენ ერთი წერთის სიგრძის მაღალ ქუდებს. ეს წყაროებია მეთორმეტე საუკუნის დასასრულის მეხუთე ანონიმი[12], მეცამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ანონიმი გინდაც 1235 წლის მერე წერდეს, მაინც ებსტორფის რუკის ანალოგიურ ინფორმაციას გვაძლევს ქართველთა გრძელი ქუდის შესახებ[13], ხოლო მთავარი წყაროა გერმანელი პილიგრიმი თიტმარი, რომლის ცნობაც დაახლოებით 1217 წლით თარიღდება (თიტმარს, არ არის გამორიცხული, ეს ქუდი თვითონ ხურებოდა, რადგან ქართველი ბერის ტანისამოსით წავიდა აკონიდან სინას მთაზე, თუკი ქართველი ბერებიც ატარებდნენ ამგვარ ქუდებს, რაც ძალიან სავარაუდოა. სხვათა შორის, უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტია: 1217 წელს გერმანელი პილიგრიმი პალესტინიდან სინას მთაზე მიდის ქართველი ბერის ტანისამოსით, რათა შეძლებისდაგვარად უსაფრთხოდ მიაღწიოს დანიშნულების ადგილას)[14]. თიტმარის ცნობა იმით არის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, რომ, ებსტორფის რუკის ავტორის მსგავსად, თიტმარიც გერმანელია და, ამგვარად, უშუალო დამაკავშირებელი რგოლი ჩნდება ქართველთა ქუდებს და ებსტორფის

---

[11] Marco Polo. Von Venedig nach China. Stuttgart. 1972. გვ. 42-45 იხილეთ ასევე მარკო პოლოს ძველი გერმანული თარგმანი: Der Mittelhochdeutsche Marco Polo. Herausgegeben von Ed. Horst von Tscharner. Berlin. 1935. გვ. 4 ასევე: Die Reisen des Marco Polo nach der toskanischen „Ottimo"-Fassung von 1309. Erstmals ins Deutsche übertragen durch Ulrich Koppen für den Propyläen Verlag. Frankfurt am Main. 1971. Marco Polo. Von Venedig nach China. Neu herausgegeben und kommentiert von Theodor A. Knust. Stuttgart. 1983. Die Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. Hans Lemke. Hamburg. 1907.

[12] Anna-Dorothee von den Brincken (1973). გვ. 103. იხ. ასევე: Drei mittelalterliche Pilgerschriften. Herausgegeben und erklärt von Wilhelm Anton Neumann. In: Österreichische Vierteljahrsschrift für katholische Theologie. 5. 1866. გვ. 260-261. ასევე: The Library ofthe Palestine Pilgrims' Text Society. ტ. 6 London. 1897. გვ. 28-29

[13] Anna-Dorothee von den Brincken (1973). გვ. 107.

[14] Mag. Thietmari Peregrinatio. Ed. J. C. M. Laurent. Hamburg. 1857. გვ. 20. 51. ასევე: Anna-Dorothee von den Brincken (1973). გვ. 108. ასევე: Johann de Piano Carpini. Geschichte der Mongolen und Reisebericht. 1245-1247. Übersetzt und erläutert von Dr. Friedrich Risch. Leipzig.1930. გვ. 274 შენ. 2.

რუკის ავტორს შორის. რა თქმა უნდა, ეს ქუდები თეორიულად ამ რუკის ავტორსაც შეეძლო ენახა, მაგრამ ამგვარი დაშვება მხოლოდ ვარაუდი იქნებოდა, თიტმარის შემთხვევა კი უკვე პირდაპირ არგუმენტს გვაძლევს. ქართველთა ქუდებს ასევე ახსენებს ჟაკ დე ვიტრი[15]. ეს ცნობაც ასევე ებსტორფის რუკის შექმნამდელ პერიოდს მიეკუთვნება. მეთოთხმეტე საუკუნის დასაწყისში ქართველთა მაღალ ქუდებზე ლაპარაკობს მარინო სანუდო[16]. სხვათა შორის, ეს ქუდის ფაქტორი ებსტორფის რუკაზე იმასაც ადასტურებს, რომ დასავლეთევროპელთათვის კოლხები რაღაც აბსტრაქტული ხალხი კი არ იყო, ანტიკურობაში მცხოვრები, არამედ კოლხები აქ პირდაპირ არიან გაიგივებულნი ქართველებთან.

მეთორმეტე საუკუნიდან ქართული ქუდის შესახებ მასალა ასევე ფაქტიურად მყარდება ბიზანტიური წყაროებითაც. ბიზანტიაში ქართული ქუდებით და ტანსაცმლით სიარული არისტოკრატიის ნაწილთან და ერთ-ერთ იმპერატორთან ფაქტიურად მოდაა და კარგი ტონია.

მეთორმეტე საუკუნის ბიზანტიელი ავტორი ევსტათი თესალონიკელი მოგვითხრობს 1185 წელს სიცილიელი ნორმანების მიერ ბიზანტიური თესალონიკის ალყაზე. ქალაქის დამცველთა მეთაური, სტრატეგოსი დავით კომნენოსი ევსტათი თესალონიკელის აღწერით ყოვლად უნიჭოდ უძღვებოდა ქალაქის დაცვის საქმეს. ევსტათი მის ტანისამოსსაც აღგვიწერს:

„ხშირი იყო დღეები, როგორც სასტიკი ომის წინ, ისე ამ ომის უმწვერვალეს საფეხურზე, რომ იგი არავის უნახავს არც იარაღასხმული და საომრად გამზადებული, არც ჯიშიან ცხენზე ამხედრებული. ჯორი მიათრევდა მას ახლებურ შარვალში და სანდლებში გამოწყობილს. თავზე ეხურა იბერიულ ყაიდაზე უცხოური წითელი ქუდი: ის ხომ ბარბაროსებმა შეამზადეს და შეარქვეს, როგორც მოეწონათ, მრავალნაკეციანი და იმნაირად შენაოჭებული ქვევით, დანარჩენ ქობაზე (შემოვლებაზე), რომ სახის გარშემო ჩამოვლებული ნებიერად იცავს მზისაგან“[17].

კვლავ ევსტათი თესალონიკელის ცნობა უკვე ანდრონიკე კომნენოსის შესახებ:

„... ჩააცვეს მეფობის შესაფერისი წაღები, თუმცა მას არც კი გაუშვერია ფეხები, თავზე მოახვიეს დიადემა და მოგლიჯეს კვამლისფერი თავსაბურავი, რომელიც მას ლაზეთიდან მოეტანა იმის სანიშნოდ, რომ აპირებს კვამლში გაახვიოს, მას შემდეგ, რაც გადასწვავს ყველაფერს, ხოლო ამის მაგიერ დაახურეს წითელი, რითაც მიუთითებდნენ იმაზე, რომ სისხლით მორწყავს იქაურობას, მას შემდეგ, რაც სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს ბევრს“[18].

ბიზანტიელი ისტორიკოსი ნიკეტა ხონიატე ასევე ანდრონიკე კომნენოსის საცმელობაზე:

„მას შემდეგ, რაც ყველანი გადავიდნენ გალმა ანდრონიკესთან, ბოლოს გადავიდა მასთან პატრიარქი თეოდოსიც, თანაც ახლდნენ წარჩინებული სასულიერო პირები.

---

[15] Jacobi de Vitriaco. Libri Duo. 1597. Repr. 1971 (Historia Orientalis). გვ. 156-157. გრიგოლ ფერაძე. უცხოელ პილიგრიმთა ცნობები პალესტინის ქართველი ბერებისა და ქართული მონასტრების შესახებ. გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი წერილი და დამატებითი შენიშვნები დაურთო გოჩა ჯაფარიძემ. თბილისი. 1995. გვ. 30. Anna-Dorothee von den Brincken (1973). გვ. 108-109. ჟაკ დე ვიტრის ცნობას ეხება აგრეთვე თამაზ ნატროშვილი: თამაზ ნატროშვილი. მაშრიყით მაღრიბამდე. თბილისი. 1974. ასევე: გია გელაშვილი, მზია მგალობლიშვილი, გიორგი პაიჭაძე. საქართველოს და ქართველების აღმნიშვნელი ტერმინები ევროპულ ენებში. კრებულში: საქართველოსა და ქართველების აღმნიშვნელი უცხოური და ქართული ტერმინოლოგია. თბილისი. 1993. გვ. 295-296

[16] Marino Sanudo. Secreta Fidelium Crucis. Ed. Bongars. Gesta Die per Francos.ტ. 1. Hanau 1611. გვ. 184.

[17] გეორგიკა. ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ. ტ. 8. ტექსტები ქართული თარგმანითურთ გამოსცა და განმარტებები დაურთო სიმონ ყაუხჩიშვილმა. თბილისი. 1970. გვ. 15. ასევე შენიშვნა 2.

[18] გეორგიკა. 1970. გვ. 16. ასევე შენიშვნა 1.

ანდრონიკემ რომ შეიტყო, რომ მის კარავს უახლოვდებოდა დიდი არქიელი, მაშინვე მიეგება მას; ჩაცვა იისფერი სამოსი, წინ ჩაჭრილი, იბერიული ქსოვილისაგან შეკერილი, რომელიც მუხლამდე და ღუნდულებამდე სწვდებოდა და ჰფარავდა ტანს ვიდრე მკლავამდე; თავსე ეხურა პირამიდული საბურავი, კვამლის ფერისა: ასე ჩაცმული ცხენის ჩლიქებთან დავარდა და ამხელა კაცი გრძლად გადაჭიმული იწვა“[19].

კვლავ ნიკეტა ხონიატე ანდრონიკე კომნენოსის ჩაცმულობის შესახებ:

„ანდრონიკეს მიმდევრებმა ორივე ხელი სტაცეს ანდრონიკეს, რომელიც ძალიან იპრანჭებოდა და კრებულსაც დასცინოდა, და დასვეს ოქროქსოვილ სარეცელზე, რომელზედაც მეფე ჯდებოდა. სხვებმა კიდევ მოხადეს თავიდან კვამლისფერი პირამიდული ქუდი და მოახვიეს მას ცეცხლისფერი, სხვებმა კიდევ ჩააცვეს სამეფო ტანსაცმელი“[20].

აქ ყველგან უნდა იგულისხმებოდეს ქართული ქუდები. რადგან ევსტათი თესალონიკელი ასახელებს ანდრონიკეს იბერიულ, ანუ ლაზურ ქუდს, ხოლო ნიკეტა ხონიატე ლაპარაკობს ანდრონიკეს იბერიულ ტანსაცმელზე. მართალია, ქუდზე არ ამბობს, რომ ის იბერიულია, მაგრამ ეს იგულისხმება კონტექსტითაც და ამას პირდაპირ ადასტურებს ევსტათი თესალონიკელის ტექსტი, სადაც ანდრონიკესთან დაკავშირებულ იგივე სცენაში, რომელსაც ნიკეტა ხონიატეც აღწერს და უბრალოდ პირამიდულ ქუდზე ლაპარაკობს, საუბარია ანდრონიკეს ლაზურ ქუდზე. აღწერა ამ მაღალი ქუდებისა ფაქტიურად სუსტად თანხვდება ერთმანეთს.

სიმონ ყაუხჩიშვილს აგრეთვე მოაქვს ნაწყვეტი შალვა ამირანაშვილის სტატიიდან, სადაც ბიზანტიურ წყაროებში დაფიქსირებულ მაღალ იბერიულ ქუდს შალვა ამირანაშვილი აღარებს იმ მაღალ ქართულ ქუდს, რომელიც ახურავს იერუსალიმის ჯვრის ეკლესიაში გამოსახულ შოთა რუსთაველს[21]. ეს პარალელიზმი აშკარად შეიმჩნევა. აქვე შეიძლება გავიხსენოთ გიორგი სააკაძის ქუდი კრისტოფორო დე კასტელის ნახატზე. აღნიშნული ნახატის ქუდი ზედმიწევნით თანხვდება ქობაზე მრავალნაკეციან, შენაოჭებულ და სახეზე ოდნავ ჩამოშვებულ ქუდს. ფაქტიურად რუსთაველის ფრესკით და კრისტოფორო დე კასტელის ნახატით ქართული ქუდის ორი ვარიანტი გვაქვს. ორივე პირამიდულია, ანუ მოყვანილობა ერთია. მაგრამ რუსთაველის ქუდი, ასე ვთქვათ, უფრო სადა მოყვანილობისაა, ხოლო სააკაძის ქუდი ერთგვარად რუსთაველთან დაფიქსირებული „კლასიკური“ ქუდის ვარირება ჩანს, უფრო გაფართოებული, გვერდებზე ჩამოშვებული ნაოჭებით. ბიზანტიურ წყაროთაგან ევსტათი თესალონიკელის აღწერა დავით კომნენოსის ქუდისა პირდაპირ თანხვდება სააკაძის ქუდის მოყვანილობას. რაც შეეხება იგივე ევსტათი თესალონიკელთან და ნიკეტა ხონიატესთან ანდრონიკე კომნენოსის პირამიდულ ქუდს, ეს ქუდი თეორიულად სააკაძის ქუდსაც შეიძლება ჰგავდეს და რუსთაველის ქუდსაც. ნებისმიერ შემთხვევაში ორივე ქუდის საერთო მოყვანილობა იგივეა. მართალია, ორივე ბიზანტიელ ავტორთან უცხოური ტანსაცმელი ერთგვარად შეესატყვისება მათ მფლობელთა ნეგატიურ თვისებებს, მაგრამ ბიზანტიელი ისტორიკოსების ამ პირად განცდებს და ფსიქოლოგიურ დაკვირვებებს ჩვენთვის ამ შემთხვევაში პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს. ფაქტია, რომ ბიზანტიის იმპერატორისათვის და ბიზანტიელი წარჩინებულისათვის კარგი ტონია ქართული ქუდებისა და ტანისამოსის ტარება. ამ მოვლენას შესაძლოა მეტი მასშტაბიც ჰქონოდა ბიზანტიაში, ყოველ შემთხვევაში კომნენოსთა საგვარეულოს წარმომად-

[19] გეორგიკა. 1966. გვ. 124.
[20] გეორგიკა. 1966. გვ. 125.
[21] გეორგიკა. 1966. გვ. 125. შენიშვნა 2.

გენლებთან. სიმპტომატურია, რომ ქართულ ქუდებს და ტანისამოსს ატარებენ კომნენოსები, ანუ საქართველოს სამეფო კართან დანათესავებული საგვარეულო.

ებსტორფის მსოფლიოს რუკაზე ფაქტიურად გვაქვს ქართული ქუდის ორივე ვარიანტი. დერბენტის მცველების ქუდები, განსაკუთრებით მარცხენა მცველის ქობიანი ქუდი, სტილისტიკით ჰგავს რუსთაველის ფრესკაზე დაფიქსირებულ ქუდს, ხოლო კოლხების ჭვინტიანი და ფართო ქუდები უალრეს სიახლოვეს ამჟღავნებენ ევსტათი თესალონიკელის მიერ აღწერილ ბიზანტიელი დიდებულის დავით კომნენოსის ქუდთან და კრისტოფორო დე კასტელის მიერ დახატულ გიორგი სააკაძის ქუდთან.

აღნიშნული ანალიზი ადასტურებს, რომ ქართველთა დანარჩენი ტანისამოსიც ებსტორფის რუკაზე აღებულია აქტუალური მონაცემების, ანუ, მაგალითად, პალესტინაში ნანახი ქარველი პილიგრიმების თუ მეომრების საფუძველზე. ამდენად, ებსტორფის მსოფლიოს რუკაზე ჩვენს წინაშეა მეცამეტე საუკუნის ქართველთა ტანისამოსის გამოსახულება. პირადად მე ეს ტანისამოსი უალრესად ელეგანტური მეჩვენება, მეომრებისაც და კოლხებისაც. თუკი ხელოვნებათმცოდნეები დაინტერესდებიან აღნიშნული თემით, ამ ტანისამოსის აღდგენა კომპიუტერული ტექნიკის მეშვეობით საკმაოდ მარტივი საქმეა.

ყურადსაღებია აგრეთვე დერბენტის მცველ მეომართა გამოსახულება ქართულ სამხედრო ისტორიასთან დაკავშირებით. დერბენტის მცველნი ატარებენ გრძელ შუბებს და ხმლებს. მეომართაგან შუბების და ხმლების ტარება, ბუნებრივია, გასაოცარი არ არის, მაგრამ თავისთავად საინტერესოა, რომ ჯ.უეინის დაახლოებით თანადროულ ცნობაში სწორედ ქართველთა ბასრ შუბებსა და ხმლებზეა ლაპარაკი[22]. აგრეთვე ყურადსაღები უნდა იყოს გრძელი ფარების გამოჩენა ქართველთა შეიარაღებაში. მძლავრ არმიას, ცხადია, თავისუფლად შეიძლებოდა ჰქონოდა ორიენაირი ფარი. საინტერესოა ქვედა მეომარის საკითხიც. თუკი ეს მეომარიც დერბენტის მცველთა კომპოზიციას ეკუთვნის, რაც მეტად სავარაუდოა, აქაც ფიქსირებულია გრძელი ფარი, მხარზე გადადებული ხმალი, ოღონდ ქუდის მოყვანილობა სხვაგვარია.

კოლხების კომპოზიციაში შუაში მდგარ პიროვნებათა ტანსაცმელი სტილისტიკით, როგორც ითქვა, ძალიან ჰგავს მარჯვნივ მდგარი კოლხების ტანისამოსს. ოღონდ შუაში მდგომ კოლხთა თავსარქმელის შემთხვევაში, ჩემი აზრით, საქმე უნდა გვქონდეს არა ქუდთან, არამედ მუზარადთან.

ქართული ტანისამოსის კონტექსტში შესაძლოა აგრეთვე მნიშვნელოვანი იყოს ამორძალთა დედოფლების ტანისამოსი. ანტიკური ტრადიციის გავლენით შუა საუკუნეების დასავლეთევროპელები ამორძალთა საცხოვრებელს ათავსებდნენ ან საქართველოს სიახლოვეს, ტრაპიზონთან თუ კაკასიონს გადაღმა, ან კიდევ უშუალოდ ფაზისის სანაპიროზე. ეს გარემოება გახდა იმის მიზეზი, რომ ბევრ დასავლეთევროპულ ცნობას საქართველოს შესახებ ბოლოს აუცილებლად მიაწებებენ ინფორმაციას ქართველი ქალის მებრძოლი ბუნების შესახებ, რომ საქართველოს კეთილშობილი ქალები რაინდთა მხარდამხარ იბრძვიან სარკინოზთა წინააღმდეგ, რაც, ბუნებრივია, არც ქართული და არც აღმოსავლური წყაროებით არ დასტურდება. დასავლეთევროპელთა წარმოდგენაში ამორძალთა ქართველებთან დაახლოებას შესაძლოა ხელი შეუწყო საქართველოში ქალების, თამარის და რუსუდანის, მეფობის ორმა ფაქტმაც (ეს ვარაუდი გამოთქმული აქვს ფონ დენ ბრინკენსაც). ებსტორფის რუკაზე ამორძალთა დედოფლების ტანისამოსს შუბს, ფარს და ხმალს თუ

[22] ჯ.უეინის ცნობები საქართველოს შესახებ. სპარსულ ტექსტს შესავალი წაუმძღვარა, ქართული თარგმანი და შენიშვნები დაურთო რევაზ კიკნაძემ. თბილისი. 1974. გვ. 28-29.

გამოვაკლებთ, არ არის გამორიცხული, საქმე გვქონდეს მეცამეტე საუკუნის ქართველი ქალის სამოსთან. თავისუფლად შეიძლება, დასავლეთევროპელებს ისევე ჰქონოდათ ქართველი ქალების ტანსაცმლის შესახებ ინფორმაცია, მაგალითად, პალესტინაში მამაკაცებთან ერთად პილიგრიმად ჩასული ქართველი ქალების მოკაზმულობიდან. პალესტინაში მყოფ ქართველთა მეფე დავითის ქვრივზე, მონაზვნად აღკვეცილზე, ხომ იგივე ანსელმუსი გვაწვდის ინფორმაციას. თუ ეს ვარაუდი გამართლებულია, მაშინ შესაძლოა ამორძალთა დედოფლების თავსაბურავების და ტანისამოსის სახით ქართველ ქალთა ტანსაცმელი და ქუდები იყოს ჩვენს წინაშე.

ფაქტიურად ებსტორფის მსოფლიოს რუკა არის ქართველთა შესახებ შუა საუკუნეების დასავლეთევროპული ცნობების, თავისი გოგის და მაგოგის მცველებით თუ ამორძალთა მსგავსად მებრძოლი ქალებით, ხატოვანი სურათი.

ებსტორფის მსოფლიოს რუკაზეც, სხვა შუა საუკუნეების რუკების მსგავსად, საქართველოს სახელმწიფოდ მოაზრებულ ტერიტორიას აქვს საკრალური ფუნქცია. და ესეც არის იმის მიზეზი, რომ რუკაზე ამ ტერიტორიას საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა. ამ საკრალურ ფუნქციას ქმნის ორი გარემოება: არარატის მთაზე მოთავსებული ნოეს კიდობანი, რომელიც მეთორმეტე-მეთოთხმეტე საუკუნეებში საქართველოს სამეფოში მოიაზრება, და ჩაკეტილი, აპოკალიპტური, ანტიქრისტეს დამხმარე ხალხების დარაჯობის ფუნქცია.

ებსტორფის მსოფლიოს რუკასთან დაკავშირებით აქ კიდევ ერთ საკითხს შევეხები. კონრად მილერი თვლიდა, რომ ებსტორფის რუკა არის არა უშუალოდ შუა საუკუნეების ნაყოფი, არამედ ოდნავ განსხვავებული ასლი ანტიკურ-რომაული მსოფლიოს რუკისა. თავისი ვარაუდის ერთ-ერთ საბუთად მილერს ისიც მოჰყავდა, რომ რუკაზე დიდი ადგილი უჭირავს არგონავტთა ლეგენდას, რისი საფუძველიც მხოლოდ ანტიკურობაში შეიძლება ყოფილიყო. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მართებულია ჰარტმუტ კუგლერის შენიშვნა, რომ რუკის ავტორს ამ მოტივის აღება შუა საუკუნეების მასალიდანაც შეეძლო[23]. არგონავტების ლეგენდას და კოლხებს თავისი მყარი ადგილი ეკავათ შუა საუკუნეების ევროპაში ფართოდ გავრცელებულ ტროას რომანების ციკლში. კოლხეთისაკენ მოგზაურობისას იასონს ტროაში არ მიიღებენ. იასონის თანმხლები ჰერკულესი შემდგომში შურს იძიებს და ტროას დაანგრევს ბერძნული ჯარით. თავის მხრივ ტროელები ბერძნებზე შურს იძიებენ ელენეს მოტაცებით, რაც შემდგომ დიდი ომის მიზეზი გახდება. ეს ვერსია შემოინახა დარეს ფრიგიელის გვიანანტიკურმა რომანმა "De excidio Troiae historia" და აღნიშნული ვერსია შუა საუკუნეების ევროპაში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. სწორედ ტროას რომანის აღნიშნული ვერსიის გათვალისწინება გვაგებინებს ებსტორფის რუკაზე გაკეთებული წარწერის აზრს, რომ ოქროს საწმისის მოტაცებამ გამოიწვია ბერძენთა და ტროელთა ომი.

სხვათა შორის, ებსტორფის რუკიდანაც კარგად ჩანს, რომ ქართველები და საქართველო შუა საუკუნეების ევროპელთათვის განსაკუთრებით ორი ნიშნით იყო სიმპათიური. პირველი ასპექტი და მთავარიც, ბუნებრივია, ქრისტიანობაა. მაგრამ ქართველებისადმი ამ კეთილგანწყობას ერთგვარად ანტიკური საფუძველიც უმაგრებდა ზურგს კოლხეთის სამეფოს სახით. ტროასა და ტროელებისადმი დასავლეთევროპელთა განსაკუთრებულ თაყვანისცემას განაპირობებდა ის ფაქტი, რომ, რომაელთა მსგავსად, ზოგიერთი დასავლეთევროპული სამეფო სახლი თუ ხალხი თავიანთ წინაპრებად ტროელებს და თავიანთ პირვანდელ სამშობლოდ

[23] Hartmut Kugler. Die Ebstorfer Weltkarte. Ein europaisches Weltbild im deutschen Mittelalter. In: Zeitschrift fur Deutsches Altertum und Deutsche Literature. 116. 1987. გვ. 22-23

ტრიას სახავდა. შესაბამისად, ტროელებთან დაკავშირებული კოლხებიც ასეთივე სიმპათიით სარგებლობდნენ დასავლეთევროპელებთან. ჩემი აზრით, ანტიკური კოლხეთის და ქრისტიანული საქართველოს მთლიან პოზიტიურ ჭრილში აღქმას ის ფაქტიც აძლიერებდა, რომ შუა საუკუნეების ქრისტიანული საქართველო დასავლეთევროპელთათვის მიუღებელი ბიზანტიის ერთგვარ საპირწონედაც ჩანდა.

Resume

Alexander Tvaradze

The Colchis and Georgian Warriors of Derbend on the World Map from Ebstorf

Images of colchis and ancient georgian warriors of derbend on the world map from Ebstorf. The article is focused on the 13th ctntury world map from Ebstorf. Special attention is paid to tose parts of the map, which depict the colchis i.e. ancient georgians, connected with Argonautes legend and the georgian warriors at the derbend foryress, defenders of the South Caucasus from the northern invadors.

ირინე მამაიაშვილი
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიის ინსტიტუტი

გელათის ღმრთისმშობლის ტაძრის საკურთხევლის აფსიდის მოხატულობის კომპოზიციის სტრუქტურა და მხატვრული გადაწყვეტა

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

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

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

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

სურ. 1. გელათი. ღმრთისმშობლის ტაძარი. ინტერიერი

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

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

გუმბათის მოხატულობაში გამოვლენილი დასავლეთ-აღმოსავლეთის ღერძი გრძელდება საკურთხევლის აფსიდში. გუმბათის მხატვარმა, როგორც ჩანს, თავის

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

საკურთხევლის აფსიდის იკონოგრაფიულ პროგრამაში ტრადიციულ კომპოზიციებს (ღმრთისმშობელი მთავარანგელოზთა შორის, „მოციქულთა ზიარება“, „მსხვერპლის თაყვანისცემა“) ემატება ბიზანტიური წრის ძეგლებში XIV საუკუნიდან გავრცელებული „სალმრთო ლიტურგია“, ამიტომ რეგისტრთა რაოდენობა გაზრდილია – ოთხია.

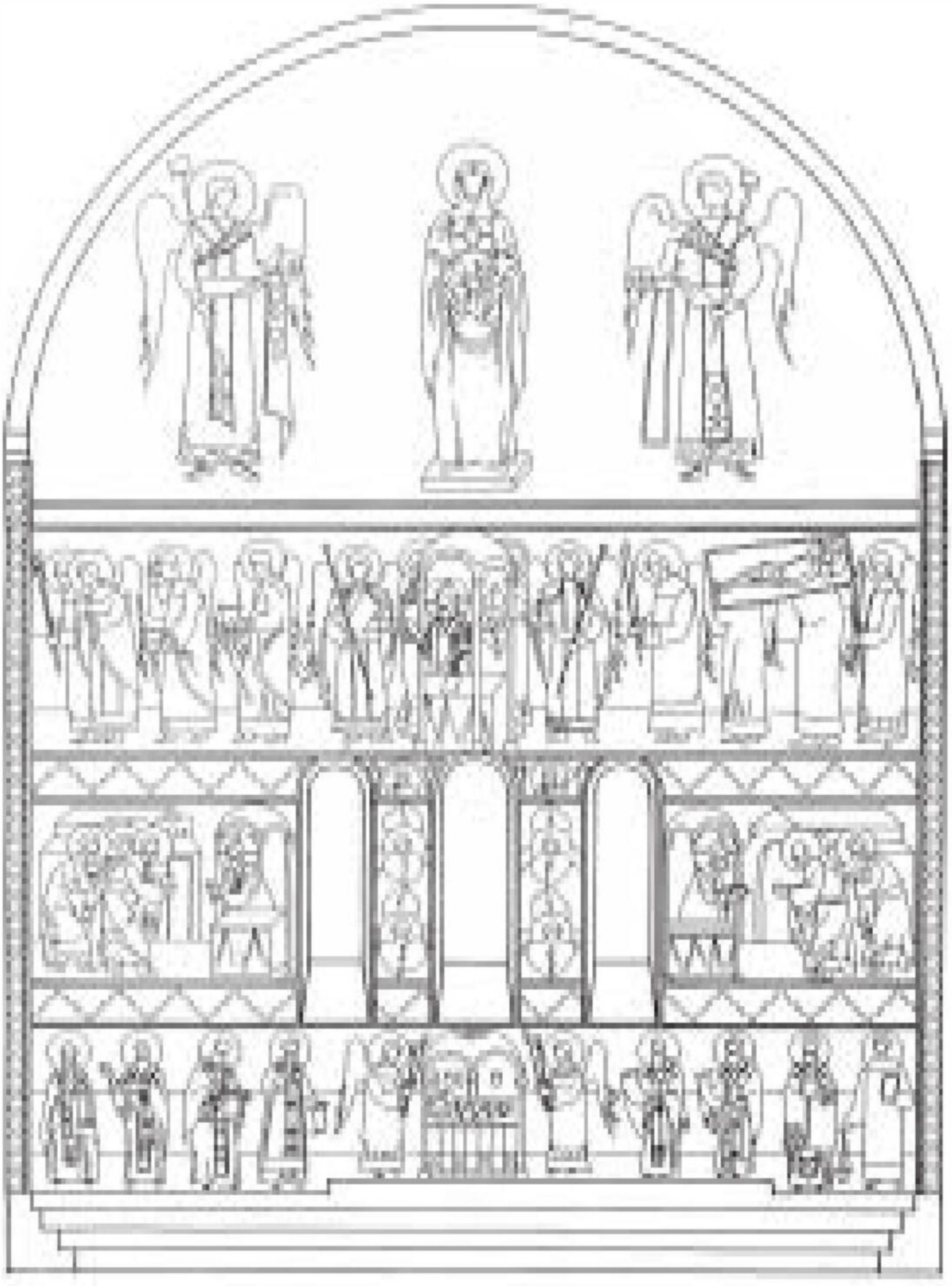
საკურთხევლის კომპოზიციაში რეგისტრების ცვალებადობა დროის სტილის თავისებურებებსა და იკონოგრაფიის ცვალებადობას უკავშირდება. აღსანიშნავია, რომ X საუკუნის ბოლოს შესრულებული ოთხთა ეკლესიის აფსიდის ხუთი რეგისტრი განისაზღვრა არა მხოლოდ ტაძრის დიდი ზომით, არამედ იმითაც, რომ მოხატულია მხოლოდ საკურთხეველი; XI საუკუნიდან, როდესაც თემების შერჩევის მხრივ უკვე გარკვეული კანონზომიერებები არსებობს, სრულად ყალიბდება ნაგებობის ამ ნაწილის იკონოგრაფიული სქემა[1]. XI-XII საუკუნეების მოხატულობებში რეგისტრთა რაოდენობა ორს ან სამს არ აღემატება, ხოლო XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე მონუმენტური სტილის დეკორატიულით შეცვლასთან ერთად იცვლება საკურთხევლის მოხატულობათა ხასიათი, ხდება შემავსებელი, მთავარი რეგისტრის მიმართ თითქოს ჭადრაკულად განლაგებული რეგისტრები. შემდეგ პერიოდში იკონოგრაფიის გართულება, გამოსახულებათა რაოდენობის მომატება იწვევს მათი ზომების შემცირებას და რეგისტრთა მეტ რაოდენობასაც[2] (მაგალითად, ლიხნეს XIV საუკუნის საკურთხევლის აფსიდის მხატვრობაში ოთხი რეგისტრია). ეს პროცესი გრძელდება მომდევნო ხანაში, XVI-XVII საუკუნეებში, როდესაც განსაკუთრებით ხშირია საკურთხევლის აფსიდში სალრმთო ლიტურგიის ან სხვა სახის ლიტურგიული მნიშვნელობის მქონე კომპოზიციათა გამოსახვა (გელათის მთავარი ტაძარი, გრემი, ნეკრესი – XVI, ხობი – XVII ს.). მაგალითად, გრემის ტაძრის საკურთხევლის მხატვრობაში ხუთი რეგისტრია, რადგან მის პროგრამაში „სალმრთო ლიტურგიის“ კომპოზიციის გარდა სახარების სცენებიცაა ჩართული. სახარების სცენებია გამოსახული აგრეთვე ახალი შუამთის საკურთხეველშიც, მაგრამ რადგან მხატვრობის უმეტესი ნაწილი დაღუპულია, რეგისტრთა რაოდენობის ზუსტად განსაზღვრა არ არის შესაძლებელი.

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

---

[1] Å.Ïðèâàëîâà, Ðîñïèñü Òèîòåñóáàíè, Òá., 1980, გვ.18.

[2] Ò.Âèðñàëàäçå, Ôðåñêîâàÿ ðîñïèñü õóäîæíèêà Ìèõàèëà Ìàãëàêåëè â Ìàõðàðèøè. Ars Georgica, IV, , 1955, გვ.192.



ნახ. 1. გელათი. ღმრთისმშობლის ტაძარი. საკურთხევლის მოხატულობა
(სქემა შესრულებულია ელენე ოსტროჟნაიას მიერ)

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

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

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

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

ამგვარად, საკურთხეველის აფსიდის მხატვრობა აგებულია კედლის სიბრტყის

სურ. 2. გელათი. ღმრთისმშობლის ტაძარი. საკურთხეველი

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

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

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

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

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

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

შეთანხმების ტენდენცია[3], მაგრამ მათი საერთო კომპოზიციის გადაწყვეტა თვისობრივად სრულიად განსხვავებულია XI-XII საუკუნეების მხატვრობის სტრუქტურის ტექტონიკურობისგან. მაქსიმალურად დატვირთულ XVI საუკუნის მოხატულობებში რეგისტრებისა და, შესაბამისად, გამოსახულებათა შორის მკვეთრი მასშტაბური განსხვავება თითოეული კედლის ფარგლებში, მთლიანობაში კედლის სიბრტყის დაქუცმაცებას იწვევს და სხვა მხატვრულ თავისებურებებთან ერთად ხელს უწყობს მხატვრობის დეკორატიულ-დინამიკური ხასიათის შექმნას. ამ პერიოდის ძეგლების დეკორატიულ-დინამიკური აგება ეფუძნება წინამორბედ, პალეოლოგოსთა სტილის მხატვრობას, მაგრამ XVI საუკუნეში ჩანს მეტი მისწრაფება სიმწყობრისაკენ – სცენათა ურთიერთშეთანხმება მოპირდაპირე კედლებზე, ერთიანი რეგისტრის ჰორიზონტალი. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ, მართალია, XVI საუკუნეში საკურთხევლის აფსიდების დეკორი XIV საუკუნის მსგავსად დეკორატიულ-დინამიკურ და ჩაკეტილ ხასიათს ატარებს[4], მაგრამ მოძრაობა უფრო თავშეკავებულია. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება განვიხილოთ აფსიდის საკურთხევლის ქვედა რეგისტრის ეკლესიის მამათა გამოსახულებანი. XIV საუკუნის მხატვრობაში სამ მეოთხედში, თითქმის პროფილში გამოსახული ფიგურების ცენტრისკენ მიმართულება ძლიერადაა გამოხატული (წალენჯიხა, ლიხნე, სორი), გვიანდელ ძეგლებში კი ისინი მსუბუქ სამ მეოთხედში არიან წარმოდგენილი (გელათის ღმრთისმშობლის ტაძარი და წმ. გიორგის ეკლესია, ნეკრესი, გრემი).

გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის საკურთხევლის დეკორში ნათლად ვლინდება პოსტბიზანტიური მხატვრობის ტენდენციები – დროისათვის დამახასიათებელი დეკორატიულ-დინამიკური გადაწყვეტა და მისწრაფება სიმწყობრისაკენ. ამასთან ერთად, მხატვრობაში ჩანს კავშირი უფრო ადრეული ხანის, XI-XII საუკუნეების მხატვრობის ანსამბლის სტრუქტურასთან, ნაგებობის არქიტექტონიკასთან და მის მასშტაბებთან შეთანხმების თვალსაზრისით, რაც კედლის სიბრტყის მთლიანობის შენარჩუნებას განაპირობებს.

Resume

Irina Mamaiashvili

Apse Murals in the Main Church of Gelati Monastery

Analysed are peculiarities of the apse murals in the main church of Gelati monastery.

[3] Manolis Chatzidakis, Etudes sur la peinture postbyzantine, London, 1976, გვ. 8; M. Garidis, La peinture murale orthodoxe apres la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination etrangère, Athènes, 1989, გვ. 351; ნინო ჩიხლაძე, მხატვრულ-სტილისტიკური ტენდენციები გვიანფეოდალური პერიოდის კედლის მხატვრობაში (გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის XVI ს. მოხატულობის მაგალითზე) ავტორეფერატი, თბ., 1993, გვ. 22.

[4] Ò.Âèðíàëäçå, Ôðåñêîâàÿ ðîñïèñü õóäîæíèêà Ìèõàèëà Ìàãäàëèíè â Ìàöõåòñêîì, გვ.193.

დავით გაგოშიძე. მერაბ ბუჩუკური
საეკლესიო ხუროთმოძღვრების, მხატვრობისა და
რესტავრაციის ცენტრი

ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესიის მოხატულობის კონსერვაცია

სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, მცხეთა-თბილისის მთავარეპისკოპოსის, უწმინდესისა და უნეტარესის ილია II ლოცვა-კურთხევით, ალავერდელი მიტროპოლიტის მეუფე დავითის, წილკნელი ეპისკოპოსის მეუფე ზოსიმეს, ანანურის ეკლესიის წინამძღვრის მამა ნეოფიტეს მხარდაჭერითა და ბ-ნ დავით სამადაშვილის ფინანსური დახმარებით 2002 წლის ოქტომბერ-ნოემბერში ჩატარდა ანანურის ღმრთისმშობლის სახელობის გუმბათიანი ეკლესიის მოხატულობის საკონსერვაციო სამუშაო, რომელიც სახელმწიფოსა და ეკლესიას შორის დადებული ხელშეკრულების — კონკორდატის შემდგომ ქართული მართლმადიდებელი ეკლესიის ეგიდით მოწყობილი პირველი სამუშაოა. იგი განახორციელეს საეკლესიო ხუროთმოძღვრების, მხატვრობისა და რესტავრაციის ცენტრის მხატვარ-რესტავრატორებმა: მ. ბუჩუკურმა, დ. გაგოშიძემ, ლ. გურგენაძემ, ზ. სუმბაძემ, ა. გელოვანმა, ნ. ქუთათელაძემ, ი. მსხილაძემ, გ. გაგოშიძემ.

ანანურის ღმრთისმშობლის ტაძრის მოხატულობა შესრულებულია გაჯზე ტემპერის საღებავებით. საკონსერვაციო სამუშაოთა დაწყებამდე მხატვრობა მოიცავდა ეკლესიის სამხრეთ მკლავს (სარკმლის ქვევით) და გუმბათქვეშა ბურჯების აღმოსავლეთ წახნაგებს. კედლის დანარჩენი ზედაპირი კირ-ხსნარის რამდენიმე ფენით იყო შეთეთრებული. სამეცნიერო წრეებში არსებობდა ეჭვი, რომ კირის ამ გვიანდელი შელესილობის ქვეშ მხატვრობის ფრაგმენტები შეიძლებოდა აღმოჩენილიყო.

საკონსერვაციო სამუშაო დაიყო ორ ეტაპად. პირველ ეტაპზე ეკლესიის კედლების გვიანდელი შელესილობის ხონდირება, რის შედეგადაც დადგინდა მოხატული ფართობის საზღვრები. ეკლესიის ჩრდილოეთ მკლავში აღმოჩნდა ფერწერული კომპოზიციის ფრაგმენტი (6მ²); გაირკვა, რომ ეკლესიის კედლების მთელი ზედაპირი არ ყოფილა მოხატული – ფერწერით შეუმკიათ მხოლოდ ინტერიერის ჩრდილოეთისა და სამხრეთი კედლების სარკმლის ქვედა მონაკვეთები და გუმბათქვეშა რვაწახნაგა ბურჯების აღმოსავლეთი ოთხ-ოთხი წახნაგი. მოუხატავი დაუტოვებიათ საკურთხევლის აფსიდი, დასავლეთი მკლავი და გუმბათი. საკურთხევლის მოხატულობის გარეშე დატოვება, მაშინ როდესაც ეკლესია ფერწერით იმკობა, უჩვეულოა ქართული საეკლესიო მხატვრობისათვის. ხომ არ იდგა ანანურის ეკლესიის საკურთხევლის აფსიდის წინ მაღალი ხატებიანი იკონოსტასი, რომელიც ფარავდა საკურთხევლის კონქს და აღმოსავლეთიდან ხედავდა ოთხმხრივ მოხატულ გუმბათქვეშა სივრცეს?[1] ასევე არატიპიურია "განკითხვის დღის" კომპოზიციის განთავსება ეკლესიის სამხრეთ კედელზე.

ჩრდილოეთ მკლავში კირის საფარ ქვეშ გამოვლინდა აღმოსავლეთისკენ მისწრაფული სამი წმ. მხედრის გამოსახულება, რომელთაგან პირველი (აღმოსავლეთით) – თეთრ ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგი უნდა ყოფილიყო. მისი გამოსახულებიდან შემორჩენილია წმინდანის წითელი მოსასხამის აფრიალებული ბოლო და ცხენის გავა. მომდევნო, წითელ ცხენზე ამხედრებული ჭაბუკი (ის უწვერულია, მოკლეთმიანი) შუბოსანი მხედარი წმ. დემეტრე უნდა იყოს. ლოგიკურად, მესამე მხედარი, ალბათ, წმ. თევდორე იქნებოდა. მისი გამოსახულებისგან შემორჩა

[1] იკონოსტასი, რომელიც დღეს ანანურის ეკლესიაში დგას, ჩვენი აზრით, ის კანკელი არ უნდა იყოს, რომელიც მხეცარ ნიკოლოზ აფხაზს მოუხატავს XVIII საუკუნეში (იხ. ქვემოთ, სქოლიო 2).

მხოლოდ შუბის წვერი, გაჭენებული ცხენის წინა ტოტები და ჩიხვირი, აგრეთვე, გველეშაპის პირიდან გამოსული ალის კვალი. საყურადღებოა, რომ წმ. თევდორეს ცხენისაგან განსხვავებით, წმ. დემეტრეს ცხენი ნაბიჯით მიდის, ხოლო წმინდა გიორგისა, უნდა ვიფიქროთ, იდგა, რადგანაც იგი თითქმის საკურთხეველს არის მიღწეული. ეკლესიის ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა შესრულების მანერითა და კოლორიტით აშკარად განსხვავდება სამხრეთი კედლისა და ბურჯების მოხატულობისაგან. განსხვავებულია მათი შესრულების ტექნიკური ხერხებიც: მოხატულობის უდიდესი ნაწილი თითქმის მთლიანად გრაფიერებულია, მაშინ როდესაც მხედართა გამოსახულებებზე მხოლოდ შარავანდები და ორნამენტული ფრიზის ნაწილებია ფარგლით მოხაზული. მიუხედავად ამისა, ამ მოხატულობათა თანადროულობა ეჭვს არ ბადებს და ისინი XVII საუკუნის ბოლოთი ან, უფრო, XVIII საუკუნის დასაწყისით უნდა თარიღდებოდეს: გავიხსენოთ, რომ ანანურის ეკლესიის მშენებლობა 1689 წელს დამთავრდა[2].

გაწმენდითი სამუშაოების შედეგად შესაძლებელი გახდა ეკლესიის ბურჯებზე წარმოდგენილი წმინდანების ნატიფი მხედრულით შესრულებული განმარტებითი წარწერების წაკითხვა. სამხრეთ ბურჯზე, რომელიც ორ რეგისტრადაა დაყოფილი, რვა წმინდანია მთელი ფიგურით წარმოდგენილი. ქვედა რეგისტრზე გამოსახულნი არიან: წმ. ევლრაფოს, წმ. ერმოგინე, წმ. ტვირიფონ და წმ. ნიკიფორე, ზედა რეგისტრზე კი წმ. მხედრები: არტემი, პროკოფი, ნიკიტა და მინა.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ჩრდილოეთ ბურჯზე წარმოდგენილი თორმეტი ასურელი მამის წელსზეითი გამოსახულებები, რომლებიც რვაწახნაგა ბურჯის აღმოსავლეთით მდებარე ოთხ წახნაგზე არიან განაწილებულნი. სამხრეთი წახნაგის ქვედა რეგისტრზე გამოსახულია წმ. ისიდორე სამთავნელი, შუა რეგისტრზე – წმ. იოსებ ალავერდელი, ზედა რეგისტრზე – წმ. პიროს ბრეთელი; სამხრეთ-აღმოსავლეთი წახნაგის ქვედა რეგისტრზე – წმ. დავით გარეჯელი, შუა რეგისტრზე – წმ. იოანე ზედაზნელი, ზედა რეგისტრზე – წმ. ზენონ იყალთოელი; აღმოსავლეთი წახნაგის ქვედა რეგისტრზე გამოსახულია – წმ. ისე წილკნელი, შუა რეგისტრზე – წმ. თათე მამებელი, ზედა რეგისტრზე – წმ. ანტონ მარტყოფელი, ხოლო ჩრდილო-აღმოსავლეთ წახნაგზე, შესაბამისად, წმ. სტეფანე ხირსელი, წმ. მიქაელ ულუმბოელი და წმ. შიო მღვიმელი. აღსანიშნავია, რომ სამხრეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთი წახნაგების შუა და ქვედა რეგისტრებზე გამოსახულ მამებს თავები მარცხნივ აქვთ მიტრიალებული, მაშინ როდესაც ამავე წახნაგების ზედა

---

[2] პლატონ იოსელიანი წერს: „დედოფალმან დარეჯან დაახატვინა ამას [მხატვარ ნიკოლოზ აფხაზს] კარკელი ანანურისა ეკკლესიისა... ამანვე განაახლა სიყრთხილით ანანურისა ეკკლესიისა კედელზედ დახატულნი ძველად 13 ასურელთა მამათა ხატნი. დღეს არღა არიან ესენი“ (პ.იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა, თბილისი, 1978, გვ.256). გრიგოლ ორბელიანი ანანურში ნიკოლოზ მხატვრის მიერ ანანურის კარკელის მოხატვას ათარიღებს 1753 წლით (გრ.ორბელიანი, მგზავრობა ნემი ტფილისიდამ პეტერბურღამდის, „მნათობი“, 1940, №2, გვ.71. მ.ბერძნიშვილი, მასალები XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული საზოგადოებრიობის ისტორიისათვის, თბ., 1980, გვ.163). ამრიგად ირკვევა, რომ ანანურის კედლის მხატვრობა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში უკვე კარგა ხნის შესრულებულია, რამდენადაც მას, მართალია, „სიყრთხილით“, მაგრამ მაინც განახლება დასჭირებია, და რომ XIX საუკუნის სამოციან წლებში, როდესაც პ.იოსელიანი თავის ზემოხსენებულ მონოგრაფიას წერდა, ანანურის მხატვრობა უკვე შეთეთრებული იყო: საქართველოს ეკსარხატი, როგორც ჩანს, არ ინდობდა სრულიად სად ქართულ საეკლესიო მხატვრობას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს ასურელ მამათა გამოსახულებებს განახლების კვალი არ ემჩნევა: ეს კვალი, ალბათ, კირის შელესილობამ აკრიფა.

ცნობებზე ნიკოლოზ აფხაზის შესახებ მიგვანიშნა ქ-ნმა ია ბაგრატიონ-მუხრანელმა, რისთვისაც მისი დიდად მადლობელნი ვართ.

რეგისტრებზე გამოსახული წმ. პირის ბრეთელი და წმ. ზენონ იყალთოელი პირდაპირ, მაყურებლისკენ იყურებიან და მათი თავები სხეულის გვარად ფრონტალურად არიან წარმოდგენილნი. შესაბამისად, აღმოსავლეთისა და ჩრდილო-აღმოსავლეთი წახნაგების ქედა ორ რეგისტრზე გამოსახულ მამებს თავები მარჯვნივ აქვთ მიბრუნებული. ამგვარადვე მარჯვნივ მომზირალია ჩრდილო-აღმოსავლეთი წახნაგის ზედა რეგისტრზე წარმოდგენილი წმ. შიო მღვიმელი, რომლის მომსახლერელი წითელი ჩარჩო ბურჯის წახნაგის ფორმას იმეორებს და ზედა მხრიდან ტეხილი თაღისებრია. აღმოსავლეთი წახნაგის ზედა რეგისტრზე გამოსახული წმ. ანტონ მარტყოფელი, წმ. პირის ბრეთელისა და წმ. ზენონ იყალთოელის მსგავსად, ფრონტალურადაა წარმოდგენილი და ჩვენსკენ, მჭვრეტელისკენაა მიმართული.

თორმეტივე წმ. ასურელ მამას მსგავსი სქემ-მონაზვნის სამოსი აცვია. ყოველ მათგანს მოსავს წითელი ფერის კვართი და ყელთან შეკრული ყავისფერი მოსასხამი. მკერდზე თეთრი ფერით გაცხოველებული მწვანე ანალავი აფენიათ, რომელზეც წითელი ფერით გოლგოთის ჯვარი, ზოგიერთზე კი წამების იარაღებიცაა გამოსახული. ასურელ წმ. მამათაგან რვას კუნკული მხრებზე აქვს ჩაკეცილი, ოთხი მათგანი კი (იოანე ზედაზნელი, პირის ბრეთელი, იოსებ ალავერდელი, თათე მამებელი) კუნკულით თავდაბურულია. შუბლზე მათ წითლად გოლგოთის ჯვარი აქვთ გამოსახული.

აღსანიშნავია, რომ ანანურის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში ერთად წარმოდგენილია თორმეტი ასურელი წმ. მამა (არ გამოუსახავთ მხოლოდ წმ. აბიბოს ნეკრესელი). წმინდანთა სახეები ისე სკრუპულოზურად და გულდასმითაა ნაწერი, რომ უნებურად XVII-XVIII საუკუნეების ხატწერის ნიმუშები გაგონდება. ხელმიწვდომითაა აღნიშნული ყოველი წვრილმანი დეტალი – თმის ფორმა, წვერის დაყენების წესი; გამოვლენილია ყოველი მამის იკონოგრაფიის ინდივიდუალური ნიშნები. ამგვარივე მიდგომითაა შესრულებული სამხრეთის ბურჯზე წარმოდგენილი წმინდანები და „საშინელი სამსჯავროს“ სცენაც, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მათი შემსრულებელი ოსტატი ერთი და იგივე პირია, რომელიც კარგად იცნობდა თანადროული ხატწერის ნიმუშებსაც და, შესაძლებელია, თვითონაც ხატმწერი იყო. სრულიად განსხვავებულია წმ. მხედართა წერის მანერა და აშკარაა, რომ წმინდა მხედრები სხვა მხატვრის ნამუშევარია, რომელიც ძველი ქართული მონუმენტური ფერწერის ნიმუშებითაა ნასაზრდოები.

ათკამეტ წმ. ასურელ მამათაგან ქართული კედლის მხატვრობისა და ქვაზე კვეთილობის ნიმუშებზე მხოლოდ იოანე ზედაზნელის, შიო მღვიმელისა და დავით გარეჯელის სახეებია კარგად ცნობილი (შიომღვიმის კანკელი, გარეჯის, ყინწვისის, ახტალის მხატვრობა და სხვ.). სხვა წმინდა მამები იშვიათად გვხვდება გვიანი ხანის ხატწერის ნიმუშებსა, თუ კედლის მხატვრობაში. ასე, მაგალითად, შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ხატების ფონდში დაცულია ანტონ მარტყოფელის, აბიბოს ნეკრესელისა და ისე წილკნელის [?] ხატები[3]; ბოდბის მონასტრის მთავარი ტაძრის კანკელზე წარმოდგენილია ზეთის საღებავებით 1823 წელს შესრულებული ასურელ მამათა რიგი[4]; ასევე ზეთის საღებავებით არის შესრულებული 1856 წელს მხატვარ მიხეილ ტროშინსკის მიერ „ასურელ მოღვაწეთა“ ჯგუფი მარტყოფის ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესიის ჩრდილოეთ კედელზე და XIX საუკუნის ფერწერის ფრაგმენტი ხირსის მონასტრიდან სტეფანე ხირსელის გამოსახულებით და სხვ.

---

[3] ცნობა მოგვაწოდა ფონდის მცველმა ქ-ნმა ნანა ბურჭულაძემ, რისთვისაც მას მადლობას მოვახსენებთ.

[4] ცნობა მოგვაწოდა ქ-ნმა მზია ჯანჯალიამ, რისთვისაც მას მადლობას მოვახსენებთ.

ანანურის ღრმთისმშობლის ეკლესიის ჩრდილოეთ ბურჯზე წარმოდგენილი წმ. დავით გარეჯელის სახე წითური თმითა და ამავე ფერის გრძელი, სამკუთხა წვერით ისე ჰგავს გარეჯის უდაბნოს მთავარი ეკლესიის კედლის მხატვრობაში (X-XI სს.) არსებულ ამავე წმინდანის იკონოგრაფიულ სახეს, რომ სრულიად სარწმუნოდ მიგვაჩნია ანანურის ეკლესიაში გამოსახული დანარჩენი წმ. მამების იკონოგრაფიული ტიპების ავთენტურობა. ჩვენის აზრით, ანანურელ ოსტატს ხელთ უნდა ჰქონოდა წმ. მამათა ჩვენთვის უცნობი იკონოგრაფიული დედნები.

ანანურის მოხატულობაში წმ. ასურელ მამათა იდენტიფიცირება საშუალებას იძლევა მომავალში შეიქმნას იმ მამათა ხატები, რომელთა სახეები საზოგადოებისთვის აქამდე უცნობი იყო. ამის წინაპირობაა ისიც, რომ საკონსერვაციო სამუშაოების დასრულების შემდგომ შესრულდა ასურელ მამათა ფერწერულ გამოსახულებათა კალკა-რეკონსტრუქციები, რომლებზეც აღდგენილია როგორც მხატვრობის ნაკლული ადგილები, ისე განმარტებითი წარწერებიც. საპატრიარქოს თხოვნით, ეს სამუშაოც ბ-ნმა დავით სამადაშვილმა დაასრულა.

Resume

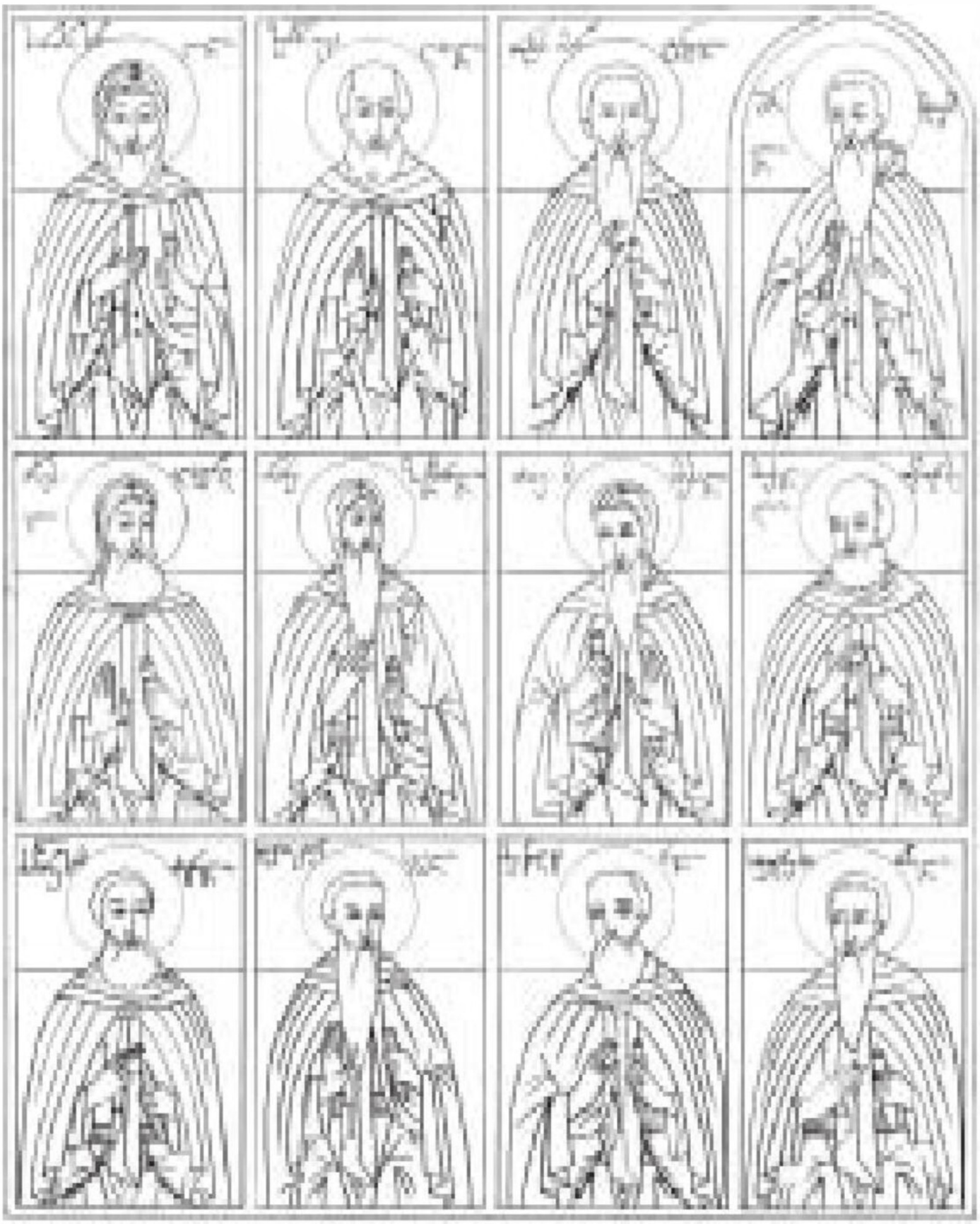
David Gagoshidze, Merab Buchukuri

The conservation of the Murals of the Ananuri Church of the St. Virgin

Discussed are newly cleaned 17th c. murals in Ananuri church.

ნახ. 1. ანანური. ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. წმ. მხედრები (სქემა)

სურ. 1. ანანური. ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. წმ. მხედრები



ნახ. 2. ანანური. ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძარი. წმ. ათსამეტი ასურელი მამანი

სურ. 2. ანტონ მარტყოფელი

სურ. 3. არსენ იყალთოელი

სურ. 4. დავით გარეჯელი

სურ. 5. შიო მღვიმელი

სურ. 6. პიროს ბრეთელი

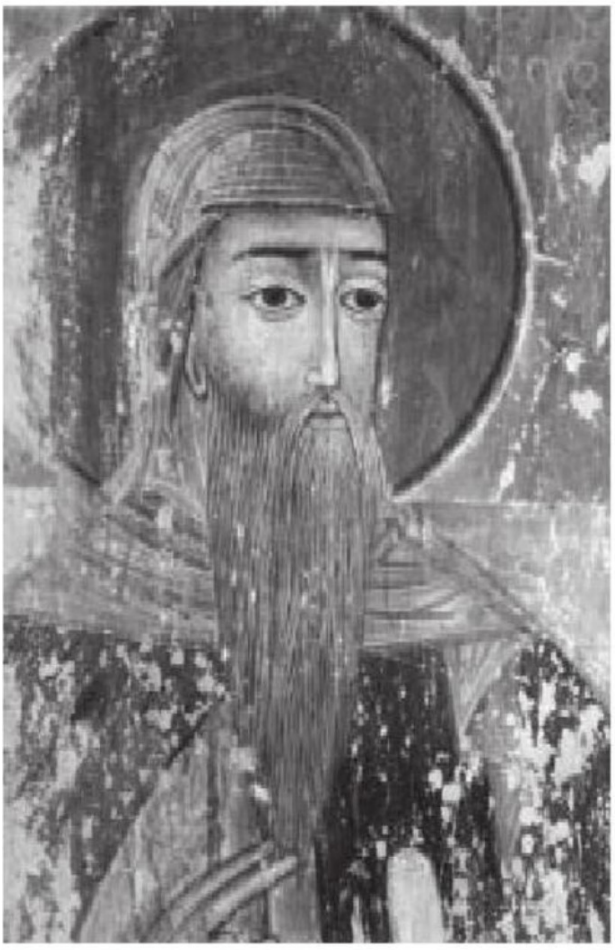
სურ. 7. თათე სამებელი

სურ. 8. ისიდორე სამთავნელი

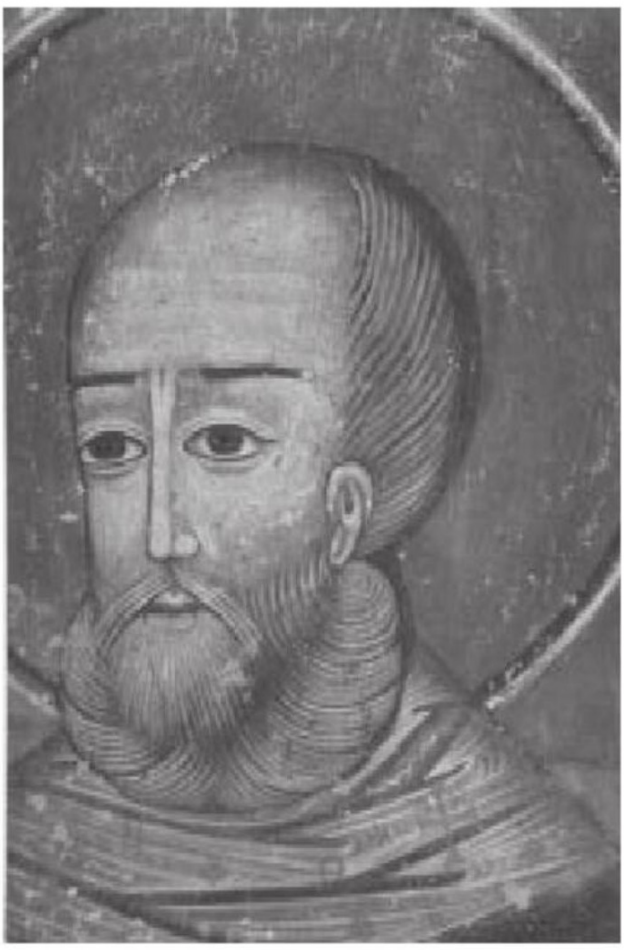
სურ. 9. ისე წილკნელი

სურ. 10. იოსებ ალავერდელი

სურ. 11. სტეფანე ხირსელი



სურ. 12. იოანე ზედაზნელი



სურ. 13. მიქაელ ულუმბოელი

დიანა გუგუშაშვილი
თბილისი

ორი ძველთბილისური სახლის თავგადასავალი

ძველი თბილისის მდგომარეობა დღესდღეობით ყველასათვის კარგადაა ცნობილი. ტრადიციული სახლების დანგრევითა და მათ ნაცვლად მრავალსართულიანი შენობების სადგმით იკარგება დედაქალაქის ისტორიული ნაწილის მხატვრული სახე; ირღვევა ძველი უბნების მასშტაბი, ჰარმონიულობა, ის ინტიმურობა, რაც ოდესღაც ახასიათებდა თბილისს. თუმცა, ამჯერად საუბარი იქნება არა ამ ახალ მშენებლობებზე, არამედ სხვა, ასევე არანაკლებ პრობლემურ საკითხზე – იმაზე, თუ უამრავი მიშენება-დაშენებით როგორ იცვლება დროთა განმავლობაში ძველთბილისური სახლები. სამაგალითოდ ავირჩიეთ თბილისის ერთ-ერთი ძველი უბნის, „ბეთლემისუბნის“ ორი საცხოვრებელი ნაგებობა – (სახლი №8 და სახლი №14), რომელთა ისტორია ნათლად დაგვანახებს, რა დამართა მათ განუწყვეტელმა გადაკეთებამ.

ორივე სახლი ბეთლემის (ფეთხაინის) კიბე-ქუჩის გარშემო განლაგებულ ნაგებობათა შორისაა განთავსებული. პირველი საცხოვრებელი სახლი, რომელიც კიბეზე ამსვლელს თვალში ხვდება, სწორედ სახლი №8-ა. ეს აგურით ნაშენი, შელესილი სახლი საკმაოდ მცირე ზომის ეზოში დგას, გეგმით რუსული U-ს ფორმისაა, გვერდითი მხარის ერუ კედლით (დღესდღეობით შენობა დაზიანებულია, ჩამოშლილია ბათქაში და ზოგან ბზარებიცაა გაჩენილი). სახლი სამსართულიანია, თუმცა ნიადაგის ამაღლების შესაბამისად, იცვლება სართულთა რაოდენობაც: კიბისკენ (დასავლეთით) ფასადი ორით, ხოლო მესამე მხარეს კი სივრცეში მხოლოდ ერთი სართულით გამოდის.

მთავარი ფასადი ეზოს მხარესაა და მისკენ ხის გრძელი აივნებითა და კარ-სარკმელთა ღიობებით იხსნება. პირველი სართული (ზედა იარუსებთან შედარებით) უფრო მასიურია, აგურითაა ამოშენებული და ახლა სარკმლებითა და შემინული კარითაა დანაწევრებული. აგურის ფორმა და ზომა ნათლად მიუთითებს, რომ მინაშენი გვიანდელია.

მეორე სართულზე მიეყვართ ხის მაღალ, 19-საფეხურიან კიბეს. იგი აივანზე შესასვლელის წინ მცირე ზომის ბაქანს ქმნის ხის მასიური მოაჯირითა და დაფერდებული სახურავით. მეორე სართული სივრცეში გამოდის ხის გრძელი აივნით, რომელიც ფასადს მთელ სიგრძეზე გასდევს. მისი ზემოთკენ დაეწროებული ხის სვეტები დახვეწილი პროპორციებით გამოირჩევა, ერთსაფეხურიან ბაზისზეა აღმართული და სვეტისთაებით ბოლოვდება (კაპიტელები ტრაპეციის ფორმის დეტალებს ოდნავ ქვემოთაა „ჩამოცურებული“, რაც, შეიძლება ითქვას, ამძიმებს მათ, თუმცა ეს ერთგვარი „სიმძიმე“ შეესატყვისება ხის მასიურ მოაჯირს). ტრაპეციისგვარი დეტალებით სვეტები დაკავშირებულია „ჭერთან“, რომელიც მესამე სართულის აივნისთვის იატაკს წარმოადგენს. კარ-სარკმლების თავზე ერთმანეთს ენაცვლება პროფილირებული „არქიტრავები“ და „ფრონტონები“.

აივნით იხსნება სივრცეში მესამე სართულიც. სვეტები აქ ქვედა იარუსისაგან განსხვავებით, წრიული კი არა, სწორკუთხაა, კუთხეებჩამოთლთილი. სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი აივნის მოაჯირიც – ნახევარი მოაჯირისა ხით შეფიცრულია, მეორე ნახევარში კი ხისაგე რიკულები მსუბუქ რიტმს ქმნიან.

მესამე სართულის კარ-სარკმელთა ღიობები დაბოლოებულია ნახევარწრიული თაღებით (ისინი კედლის სიბრტყიდან ამოწეული და პროფილირებულია), რომლებიც, თავის მხრივ, პროფილირებულ კაპიტელებს ეყრდნობა; კარის ღიობის

სურ. 1. თბილისი. ბეთლემის ალმართი N 8

დამაგვირგვინებელი თაღოვანი (კარის სიგანის შესაბამისად) თავსართი უფრო დიდი სიმისაა; ორქანობა სახურავს ქვემოთ, მთავარ ფასად'ზე, ხის კრონშტაინების მ\'კრივია.

ამავე მხარეს არსებ'ული ფასადის შკერილი შედარებით მასიურია, მეორე და მესამე სართ'ულ'ზე მხოლოდ თითო-თითო კარით, პირველ'ზე კი ორი სარკმლით დანა\'ვერებ'ული – ეს დიობები, ცხადია, ვერ არღვევენ კედლის ზედაპირის მთლიანობას. აქვე, ნაგებობის პირველი სართ'ულის დონე'ზე მიდგმ'ულია მცირე ოთახი, ერთქანობა, ოდნავ დამრეცი სახ'ურავით გადახ'ურ'ული (იგი ცემენტითაა შელესილი და ა'შკარად ახალია), რომელიც თავისი სრ'ულიად ცრუ კედლით კიდევ უფრო აძლიერებს სიმძიმისა და მასიურობის შთაბეჭდილებას. ფრონტონის არე შევსებ'ულია ვერტიკალ'ურად განლაგებ'ული ხის ფიცრებით. საგ'ულისხმოა მეორე და მესამე სართ'ულების გამმიჯნავი ხის ძელები, რომლებიც ფასად'ზე გამოდის და მესამე სართ'ულის იატაკს აღნი'შნავს. კარის არსებობა, იქნებ, იმის ვარა'ულის უფლებას გვაძლევს, რომ აქ თავიდანვე აივანი იყო განთავსებ'ული, თ'ემცა კედლის ნალესობა'ში არ ჩანს აივნის საერდნების კვალი; (სამ\'ეხაროდ ეს მხარე, არც ერთ ძველ ფიტო'ზე არ იკითხება და ვერ ხერხდება მისი პირვანდელი სახის აღდგენა).

კიბის მხარეს გამავალი (დასაცლეთი) ფასადი მთავართან შედარებით მასიურია. კედლის ვრცელი ზედაპირი ორ სართ'ულ'ზე მხოლოდ თითო-თითო სარკმლითაა დანა\'ვერებ'ული. ნიადაგის დონის ამაღლების გამო, ფასადი ამ მხარეს, როგორც აღინი'შნა, მხოლოდ ორი სართ'ულით გამოდის. აქვე მოთავსებ'ულია ხის ორფრთიანი კარი, რომელსაც ქვეა-კიბიდან სახლის მეორე სართ'ულის აივან'ზე შეეყავართ. ზედა სარკმელი თაღოვან შეღრმავება'შია ჩასმ'ული. კიდევ ერთი სარკმელი კი თითქმის მიწ'ის დონე'ზეა გაჭრილი.

ნახ. 1. თბილისი. ბეთლემის აღმართი N 8. წინა ფასადი

ნახ. 2. თბილისი. ბეთლემის აღმართი N 8. გვერდითი ფასადი

სამხრეთით სახლი, რელიეფის კიდევ უფრო მეტად ამაღლების გამო, სივრცეში მხოლოდ ერთი, მესამე სართულით გამოდის; ფასადი უხვადაა დანაწევრებული კარ-სარკმლებით, კედლის სიბრტყეში სწორკუთხა შეღრმავებებითა თუ წელის სადინარებით; ხის ორფრთიანი კარი აღმოსავლეთითაა გადაწეული. ამავე მხარეს სახურავზე მოთავსებულია „სამტრედე“, თუ უწვეულო ფორმის საბუხრე მილი. ფასადი დღესდღეობით შელესილია, თუმცა ნალესობა დაზიანებულია და ზოგან ჩამოყრილიც.

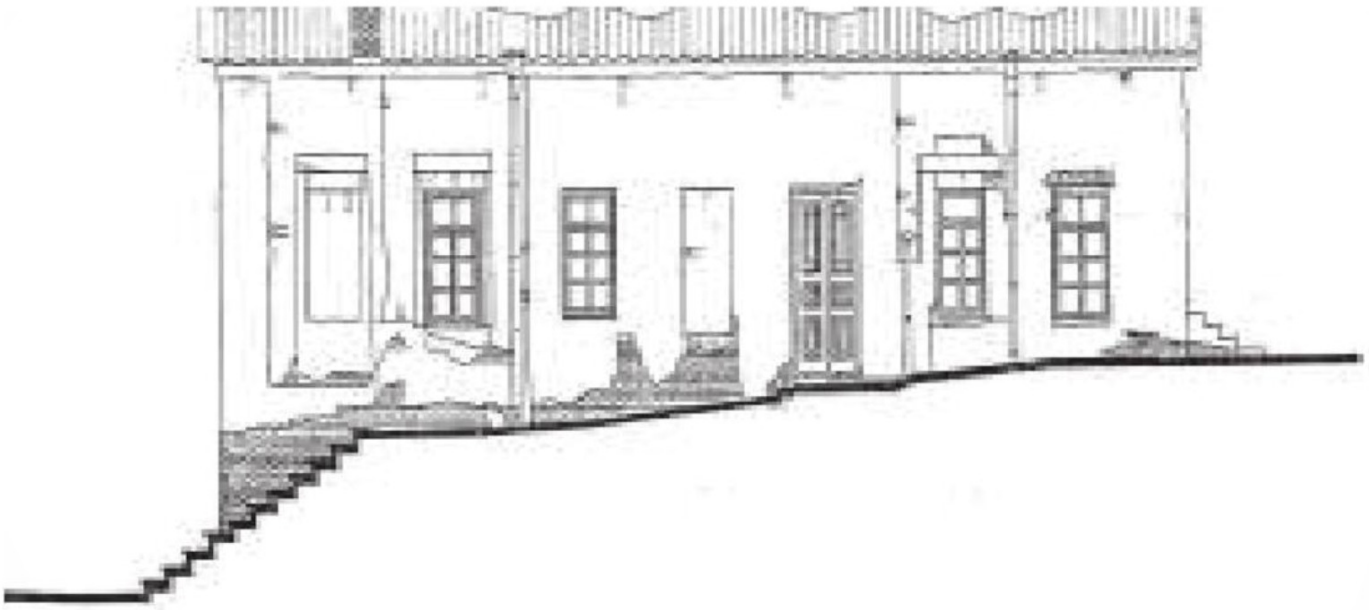
სახლი გადახურულია ორქანობა ციცაბო სახურავით; სახურავისა და თავად მთის ფერდის დაქანება თითქმის თანაბარია. სიმაღლისა და მდებარეობის გამო, სახლი №8 კარგად ჩანს ქუჩის ანსამბლში. გეგმის თავისებურების შედეგად მის წინ მცირე ეზო იქმნება, რომელიც კიბის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს, მით უმეტეს ახლა, როცა დაზიანებულია კიბის „ბორდიურები“ – სივრცე კიდევ უფრო გახსნილია და უფრო უშუალოდ ერწყმის გარემოს.

როგორც დავინახეთ, სახლი მრავალი გადაკეთების კვალს ატარებს, და მაინც, საარქივო ფოტოების წყალობით შესაძლებელი ხდება მისი პირვანდელი სახის აღდგენა. სახლი თავიდანვე სამსართულიანი ყოფილა, ოღონდ ბანით გადახურული. 1930-იან წლებში გადაღებული ფოტო გვიჩვენებს, თუ როგორ გამოიყურებოდა ამ დროს ეს ნაგებობა: პირველი სართული აქ ძნელად იკითხება: ქუჩა-კიბისაგან იგი გაიმიჯნება აგურის მაღალი კედლით, რომელიც დღეს უკვე აღარ არსებობს. ეს კედელი ბოლომდე ჩამოუყვება კიბეს და ეზოში შესასვლელი კარით ბოლოვდება. პირველი სართული, როგორც აღინიშნა, შემდგომი გადაკეთებების დროს აგურით ამოუშენებიათ და შეუმინავთ, რამაც შესამჩნევად დაამძიმა იგი – საბოლოოდ კი, საკმაოდ დააკნინა სახლის პირვანდელი მხატვრული სახე და ღირებულება. ჯერ კიდევ 1930-იან წლებში კიბე, რომელიც მთავარ ფასადზეა მიდგმული, და მეორე სართულზე ადის, ერთმარშიანი და მთლიანად გადახურული იყო. კიბის უჯრედში, შეიძლება ითქვას, „შეჭრილიყო“ დღეს უკვე განადგურებული გვერდითი სახლი. უცნაურად უნდა მოგვეჩვენოს სახლზე გარედან ამგვარი კიბის მიდგმა მაშინ, როცა აქ დღესაც სრული სახითაა შემორჩენილი შიდა კიბის ერთ-ერთი ტიპიური ნიმუში, რომლითაც გარდა სამივე სართულისა, ბანზეც შეიძლებოდა მოხვედრა.

საგულისხმოდ ჩნდება მესამე სართულის აივნის სვეტები. დღესდღეობით ისინი სწორკუთხაა, კუთხეებჩამოთლილი. ძველ ფოტოზე კი ისინი წრიულია, რთული ფორმის კაპიტელებით დაგვირგვინებული. 1906-07, 1930 და 1940-იანი წლების ამსახველი ფოტოებიდან ნათელი ხდება, რომ არა მარტო მესამე, არამედ მეორე სართულის აივნებზეც რიკულების მწკრივია, რაც მეტ სიმსუბუქესა და სინატიფეს ანიჭებდა სახლს. სამივე სართული შელესილი და, შესაძლოა, შელებილიც იყო.

საარქივო ფოტოზე ჩანს სახლი №8-ის უკანა და გვერდითი, კიბის მხარეს გამავალი ფასადებიც. ირკვევა, რომ გვერდით ფასადზე მოთავსებული ხედა სარკმელი თავდაპირველია და დროთა განმავლობაში ფორმაც არ შეუცვლია. ამ მხარეს ფასადი შეულესავი ყოფილა და მისი მხატვრული სახის შექმნაში, სხვა ელემენტებთან ერთად, აქტიურად მონაწილეობდა აგურისა და სამშენებლო ხსნარის რიგების რიტმული მონაცვლეობა. კედელი ოთხი ჰორიზონტალური სარტყელითაა დანაწევრებული (ორი ქვემოთ, ორიც ხემოთ ისე, რომ შუა ორ სარტყელს შორის ხედა სარკმლის ფუძე და თაღოვანი მოხარხარება თავსდება). კარი, რომელსაც მეორე სართულის აივანზე შევყავართ, 1930-იანი წლების ფოტოზე არ არის.

აღსანიშნავია ასევე მესამე, უკანა ფასადი, რომელიც „ერთსართულიანია“. საარქივო ფოტო ცხადყოფს, რომ ისიც შეულესავი აგურისა ყოფილა. მას მთელ სიგრძეზე გასდევდა სამი ჰორიზონტალური სარტყელი, რომლებიც გამოყვანილია კედლის ხედაპირიდან ოდნავ წინ წამოწეული აგურის წყობით. ვრწმუნდებით, რომ



ნახ. 3. თბილისი. ბეთლემის აღმართი N 8. უკანა ფასადი

ნახ. 4. თბილისი. ბეთლემის აღმართი N 8. რეკონსტრუქცია

კედლის დამანაწევრებელი ღიობები და შელრმავებები თავდაპირველია. ოსტატს მათთვის გარკვეული მხატვრული სახეც მიუნიჭებია: ყოველი ღიობი თუ შელრმავება, შეიძლება ითქვას, შემოსაზღვრულია აგურების ოდნავ წინ წამოწეული წყობით გამოყვანილი „ჩარჩოებით“, თანაც განაპირა ორ-ორი შელრმავება და სარკმელი გვირგვინდება „არქიტრავებით“, ხოლო ცენტრალური სამი (სარკმელი, შელრმავება და კარი) – თაღოვანი დაბოლოებებით. ბანურ გადახურვაზე ბუხრის მილები ოდნაეაა ამოწეული.

ამჟამად სახლი, როგორც ითქვა, ორქანობა ცივკაბო სახურავითაა გადახურული. ბანური გადახურვის გამო იგი დღევანდელთან შედარებით უფრო დაბალი იყო და ქვემოდან თუ მოპირდაპირე ქუჩიდან კარგად ჩანდა მის ზემოთ მთის ფერდზე შეფენილი სახლები.

საყურადღებოა, რომ აქ გვხვდება ის ელემენტები, რაც დამახასიათებელი იყო XIX საუკუნის თბილისური სახლებისათვის. ასე, მაგ., სახლ №8-ს ჰქონია ქურა, ანდა ბუხარი, რომელიც თან ახლდა XIX საუკუნის სახლების სამზარეულოს; დღეს ის ამოშენებულია და მის არსებობაზე მხოლოდ სახურავზე ამავალი საბუხრეებისგან განსხვავებული საკვამური მიუთითებს. შემორჩენილია სარდაფიც. ამასთანავე, გარკვეული სამუშაოების დროს, 1997 წელს, დაზიანებულ იქნა გარედან კვადრატულაგურებ შემოწყობილი საკირული, განიერი მილის ფორმის მოწყობილობა, რომელიც მიწის ქვეშ ალმაცერად ეშვებოდა და, ჩანს, კანალიზაციის ძველი სისტემის ფრაგმენტს წარმოადგენდა[1].

ამგვარად, საკმაოდ ნათელია, თუ როგორი იყო ბეთლემის აღმართზე მდებარე სახლი №8 და როგორ შეიცვალა იგი, თანაც შეიცვალა უარესობისკენ: მსუბუქი, დახვეწილი ნაგებობა ბანური გადახურვით ძველთბილისური სახლის ერთ-ერთ ტიპიურ ნიმუშად ჩაითვლებოდა, სხვადასხვა გადაკეთებებმა კი მას თანდათან დაუკარგა უწინდელი მხატვრული ღირებულება: ბანური გადახურვა შეიცვალა ორქანობა ცივკაბო სახურავით, რამაც აამაღლა სახლი და გარკვეულწილად გამოიწვია უბნის მასშტაბის რამდენადმე შეცვლა (ამგვარივე სახურავები გაუჩნდა კიბის გარშემო განლაგებულ ყველა საცხოვრებელს, ამიტომ საგანგაშო და არსებითი ცვლილება სივრცის აღქმაში ამას მაინც არ გამოუწვევია. ეს ასეა, რადგან სახურავის კალთები საკმაოდ ცივკაბოა, თითქმის მთის პარალელური და ამის გამო მაინც ორგანულად იწერება გარემოში).

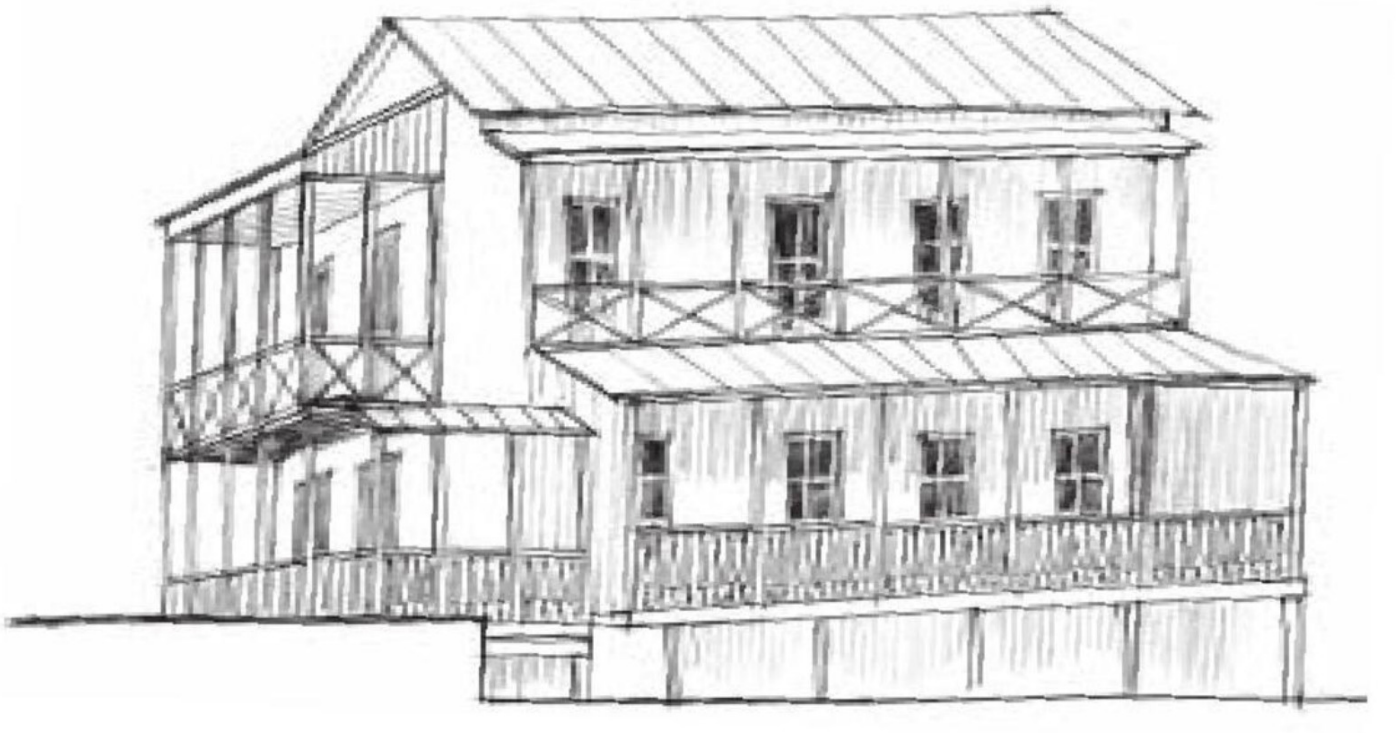
საგრძნობი ცვლილებებია უკანა ფასადზე: ერთ დროს აგურის წყობაც კი, კარ-სარკმლებისა თუ ყრუ შელრმავებების თავისებურ რიტმიკასთან ერთად, ფასადს გარკვეულ სიმსუბუქეს ანიჭებდა. შელესვის გამო აღარ ჩანს არც სარტყლები და არც თაღოვანი დაბოლოებები, რასაც სიმძიმისა და მასიურობის შთაბეჭდილება შემოაქვს. საბედნიეროდ, ყველაფერ ამის მიუხედავად, სახლს მაინც აქვს შენარჩუნებული თავისებური ხიბლი და მაინც საინტერესო აქცენტს წარმოქმნის კიბე-ქუჩის განაშენიანებაში.

გადაკეთებების შედეგად ძველთბილისური სახლების მხატვრული ღირებულების დაკარგვის თვალსაზრისით, კიდევ უფრო საგულისხმოა ბეთლემის ზედა ეკლესიასა და სამრეკლოს შორის მდებარე სახლი №14, რომელიც თითქმის სამრეკლოს ებჯინება. ეს არის სამსართულიანი ნაგებობა ამოშენებული და შემინული აივნებით (მხოლოდ მესამე სართულზე დასავლეთ მონაკვეთშია გადარჩენილი აივანი ხის სვეტებითა და მოაჯირით). მასთან მიყავართ დასავლეთიდან მიდგმულ ხისავე საკმაოდ მაღალ კიბეს; მესამე სართულზე მოხვედრა ლითონის კიბით შეიძლება

[1] მ. სურამელაშვილი, „ბეთლემის უბნის“ მდებარეობა და მისი მნიშვნელობა თბილისის ისტორიული ნაწილისათვის დღეს (ხელნაწერი), 2000 წ. – გვ. 17. ჩვენი ნაშრომისათვის აქ თავმოყრილი მასალებითაც ვისარგებლეთ, რისთვისაც ავტორს დიდ მადლობას მოვახსენებთ.

სურ 2. თბილისი. ბეთლემის აღმართი N 8. წინა ფასადი (საარქივო ფოტო)

ნახ. 5. თბილისი. ბეთლემის ქუჩა N 14



ნახ. 5. თბილისი. ბეთლემის ქუჩა N 14. რეკონსტრუქცია

(რომელიც უთუოდ შემდგომი მინაშენია). იგი ჩრდილოეთიდანაა მიდგმული, შემდეგ „უხვევს“ და აღმოსავლეთიდან უკავშირდება სახლს. სახლის კუთხე „ჩამოთლილია“, რაც ერთგვარ „მომრგვალებას“ ქმნის. ამ მხრივ იგი გარკვეულწილად ეხმიანება სახლი №5-ის ასევე დაწახნაგებითვე „მომრგვალებულ“ კუთხეს და ასრულებს ერთ ხაზზე განლაგებულ ნაგებობათა მწკრივს (სახლი №5, სახლი №16ა, და თავად სახლი №14). შენობა იმდენად სახეცვლილია შემდგომი მიშენება-ამოშენებებით, რომ რთულია მასზე საუბარი, თუმცა, ამის მიუხედავად, ცალკეული ისეთი დეტალებიცაა შემორჩენილი, რომლებიც იპყრობენ მნახველის ყურადღებას. ესენია: აგურის წყობით ამოყვანილი მუხარადისებრი თაღის მოხაზულობა კედელზე, ხის სწორკუთხა სვეტები მეორე სართულზე (ამ სვეტების აღქმა ჯერ კიდევ შეიძლებოდა დაახლოებით ორი წლის წინ, როდესაც მეორე სართულიც სივრცეში აივნით იხსნებოდა; დღესდღეობით კი ეს იარუსიც შეფიცრულია და მასში ორი სარკმელია დატანებული). სვეტები დაბოლოებული იყო მარტივი ფორმის სვეტისთავებით: სიმაღლის დაახლოებით ნახევარზე კუთხეებჩამოთლილი, ზემოთ და ქვემოთ კი სწორკუთხა. საინტერესოა შემინული ლოჯიის ოთხი სვეტიც, რომელთაც მოაჯირის დონემდე მსუბუქი რიკულის ფორმა აქვთ და შემდეგ მასიურ, სწორკუთხა მოყვანილობას იძენენ.

განუწყვეტელი გადაკეთებებით შემოტანილი ცვლილებების მიუხედავად, საარქივო ფოტოებით შესაძლებელი ხდება ნაწილობრივ მაინც წარმოვიდგინოთ სახლის პირვანდელი სახე.

1900-იან წლებში გადაღებული ფოტოსურათი ცხადყოფს, რომ სახლი სამსართულიანი ყოფილა. პირველი და მეორე სართულები მესამესთან შედარებით უფრო „ფართოა“. მეორე და მესამე სართულები სივრცეში ხის მსუბუქი აივნებით იხსნება. თუმცა აივნების მხატვრული გადაწყვეტა განსხვავებულია: მესამე სართულზე მოაჯირი დანაწევრებულია იქსისებრ დალაგებული ხის ძელებით, მეორეზე კი მსუბუქი რიკულების რიტმია. სახლი გადახურული ყოფილა ორქანობა დამრეცი სახურავით. მის დაფერდებას შეესატყვისება ფასადიდან წინ წამოწეული პირველი და მეორე სართულის გადამხურავი ერთქანობა ციცაბო სახურავი. პირველი სართული, როგორც ეს ფოტოზე ჩანს, სვეტებითაა გახსნილი, რომელთაც ეკრდნობა მეორე იარუსის აივანი.

მოგვიანებით გადაღებულ, ასევე საარქივო ფოტოზე ჩანს, თუმც, მართალია, მცირედ, მაგრამ მაინც როგორ შეიცვალა სახე სახლმა. ფოტო უფრო ახლოდანაა გადაღებული და ამიტომ სახლი №14, სახელდობრ, მისი გვერდითი ფასადი შედარებით უკეთ ჩანს. შენობა მაშინ კლავაც სამსართულიანი ყოფილა, მეორე და მესამე სართულები სივრცეში აივნებით იხსნებოდა, თუმცა შეცვლილია მესამე იარუსის აივნის მოაჯირი: ფოტოზე ძნელად, მაგრამ მაინც იკითხება, რომ იქსისებრ დალაგებული ხის ძელები რიკულების მწკრივით შეუცვლიათ და მარცხენა უკიდურესი ნაპირი აივნისა ამოუშენებიათ, კედელში კი სარკმელი დაუტანიათ. ასევე შეცვლილია პირველი სართულიც: 1900-იანი წლების ფოტოზე ჩანს, რომ პირველი და მეორე სართულები წინაა წამოწეული და გადახურულია ერთქანობა ციცაბო სახურავით. მოგვიანებით გადაღებული ფოტო კი გვიჩვენებს, რომ სახლის პირველმა სართულმა კიდევ უფრო წინ წამოიწია ფასადის სიბრტყიდან და კლავაც დაფერდებული სახურავით იქნა გადახურული.

საგულისხმოდ ჩნდება სახლის გვერდითა, სამრეკლოსკენ მიმართული ფასადი. ისიც წინაა წამოწეული და სივრცეში აივნით გამოდის, რომლის გადამხურავი ცალქანობა სახურავი მოქცეულია შენობის ორქანობა სახურავის მიერ შექმნილი ფრონტონის არეში. ამ ორ – მთავარ და გვერდით – ფასადს შორის იქმნება ერთგვარი „შეჭრილი კუთხე“. მისი პირველი სართული ფასადიდან წინაა წამოწეული

სურ. 3. თბილისი. ბეთლემის ღმრთისმშობლის ეკლესია და სახლი N 14

და გარეთკენ მაღალი სვეტების მწკრივით იხსნება; სვეტების ზემოთ კედელია ამოყვანილი, მასში კი ერთი დიდი ზომის სარკმელია გაჭრილი. 1930-1940-იანი წლების ფოტოზე, სადაც ასახულია სამრეკლო, ჩანს ხის კიბე, რომელსაც სამრეკლოს მეორე იარუსთან მივყავართ. შესაძლოა იგი სახლსაც უკავშირდებოდა.

1900-იანი წლების ფოტოზე სახლის გვერდითა ნაწილი, მართალია, არ ჩანს (მას სამრეკლო ეფარება), მაგრამ „შეჭრილ კუთხეში“ ვხედავთ აივანს მსუბუქი რიკულებით, რომელიც მთავარი ფასადის აივანთან შედარებით ოდნავ სიღრმეშია შეწეული და მაღალ მსუბუქ სვეტებს ეყრდნობა.

სამწუხაროდ, არც ერთ საარქივო ფოტოზე არ ჩანს სახლის გვერდითა (ტაძრისკენ მიმართული) და უკანა ფასადები, ამიტომ შეუძლებელია იმის განსაზღვრა, განიცადეს თუ არა მათ რაიმე ცვლილება.

როგორც მ. სურამელაშვილი აღნიშნავს, საინტერესოა ამ სახლის ქვედა სართულის გადაწვეტაც, რომელიც დროში აშკარად უსწრებს შენობის ზედა ნაწილს და მისი გაგრძელება ეკლესიისკენ კედლების ნაშთების სახით მაინც უნდა იყოს მიწის საფარის ქვეშ შემორჩენილი. იგი შესაძლოა ეკლესიის დამხმარე ნაგებობას ეკუთვნოდა. ამასთანავე, სარდაფის სართულის სიძველე სრულიად აშკარაა შენობის დანარჩენ ნაწილთან შედარებით.[2]

ამგვარად, თითქმის საუკუნის მანძილზე, სახლმა №14-მა სრულად იცვალა სახე, ის დეგრადირდა, დაკარგა მხატვრული ღირებულება და პირვანდელი იერი. „შეჭრილი კუთხე“ შექმნილი ორი (მთავარი და გვერდითი) ფასადით, ამოაშენეს და მან „შეჭრილის“ ნაცვლად „ჩამოთლილი“ სახე მიიღო, რის შედეგადაც მოხდა ერთგვარი „მომრგვალება“ შენობისა. სამიქე სართულის გადაკეთებით და აივნების

[2] მ. სურამელაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 21.

ამოშენებით, სრულიად დაიკარგა მისი სახე, სამწუხაროდ, მისი მხატვრული ფასეულობაც და დღესდღეობით ის უსახურ, ყოველგვარ ესთეტიკურ მიმხიდველობას მოკლებულ ნაგებობად წარმოგვიდგება. რომ არა შემორჩენილი დეტალები სახლისა (მუზარადისებრი თაღი, მსუბუქი სვეტები მეორე სართულზე), მნახველი ვერც კი იფიქრებდა, რომ ეს ყოველად უგვანო შენობა ბეთლემის კიბის გარშემო განლაგებულ სახლთა შორის ერთ-ერთ უძველეს ნაგებობას და ძველთბილისური სახლების ერთ-ერთ კლასიკურ ნიმუშსაც წარმოადგენდა.

ვგონებ, ამ ორი საცხოვრებელი სახლის მაგალითზე ნათლად შეიძლება იმ მძიმე ვითარების წარმოდგენა, რაც დღეისათვის თბილისშია შექმნილი. უამრავი სახლი ქალაქის ძველ უბნებში ძლიერაა დაზიანებული და აღდგენას თუ გამაგრებას საჭიროებს. მათ საგანგებო მდგომარეობას კიდევ უფრო მეტად ავლენს ახალმშენებლობა. საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესების მიზნით მოსახლეობის მიერ თვითნებურ მიშენება-დაშენებასაც, სამწუხაროდ, უარყოფითი შედეგები მოაქვს: იცვლება ძველთბილისური სახლების პირვანდელი სახე, იკარგება მათი გამომსახველობა და ისინიც, ალბათ, მოკლე დროის მანძილზეც უსახურ, ყოველგვარ მხატვრულ ღირებულებას მოკლებულ ნაგებობებად გადაიქცევიან.

Resume

Diana Gugeshashvili

History of Two Residential Houses in Tbilisi

On the example of two residential houses in Betlemi Micro-quarter, discussed is the degradation of the historic urban fabric in Tbilisi in the 20th c.

თინათინ ცირსალაძე

საკვირიკის ფრესკული მხატვრობის ფრაგმენტები*
(1950-იანი წლები)

რკინიგზის სადგურ „ჩითახევ-ჭესის“ მახლობლად, მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე, ხშირ ტყეში შემალულა ძველი ტაძრის ნანგრევები, რომელთაც „საკვირიკეს“, ე. ი. წმ. კვირიკეს ეკლესიას უწოდებენ. ეს მომცრო სამეკლესიიანი ბაზილიკაა, რომლის აღშენებას IX საუკუნეს აკუთვნებენ.

მიუხედავად ძლიერი დაზიანებისა (ჩაქცეულია აფსიდისა და შუა ნავის კამარები, დანგრეულია უკანასკნელის დასავლეთი კედელი და სამხრეთი კედლის ნაწილი, ნანგრევებადაა ქცეული მთელი სამხრეთი ნავიც) ტაძარმა წინათ მთელი ინტერიერის მომცველი ფრესკული მხატვრობის ფრაგმენტები შემოგვინახა. ფრესკები შემორჩენილია საკურთხეველის აფსიდის ჩრდილოეთ ნახევარსა და ნაწილობრივ ჩრდილოეთი ნავის კამარაზე; ნალესობის კვალი ალაგ-ალაგ სხვაგანაც მოჩანს.

თუმცა კონქის შემორჩენილი, სამკუთხედად აშვერილი მონაკვეთის მსუბუქი შესხნექილობა ცოტათი თუ იცავს ავდრისაგან საკურთხეველის მხატვრობას, ბათქაში, რომელსაც ამ ადგილას მზე უხვად ეფინება, ვერ ასწრებს დანესტიანებას და, ამიტომაც, წყობასაა შეჭიდებული.

შემორჩენილია თვით მოხატულობის ძირითადი ნაწილებიც, თუმცა ხედაპირული შრე გარკვეულწილად გადარეცხილია, მეტადრე ჩამოთ, მაშინ როდესაც შედარებით უკეთ დაცულ ქვედა მონაკვეთში ის უფრო კარგადაა შემონახული. სამაგიეროდ, ქვევით მხატვრობას ზიანი ზოგ-ზოგი მნახველის ხელით ადგება – გამოსახულებები პატარ-პატარა ამონამტვრევებითაა დასერილი, განსაკუთრებით კი სახეებია შელახული.

მოხატულობის ბათქაში ორფენოვანია: ქვედა სქელი და ხეშეშია, ქვიშით შეზავებული, ზედა კი უფრო თხელი, გლუვზედაპირიანი, ორგანული ნივთიერების მინარევით, ფერწერით დაფარული. ქვედა, ზედა შრის შესამაგრებლად დაკეჭნილ, ფენაზე მხატვრობის კვალი არ მოიპოვება.

საკურთხეველის აფსიდში შემორჩენილია „ეკლრების“ კომპოზიციის ფრაგმენტები, წმ. მღვდელმთავართა გამოსახულებანი და ფრაგმენტი მაცხოვრის წელსზეითა გამოსახულებისა. ჩრდილოეთ ნავში სამი წმინდანის „პორტრეტებია“. გამოსახულებებს ასომთავრული წარწერები ახლავს.

საკურთხეველის აფსიდის კონქის შერჩენილ ნაწილში ზევით განირჩევა ქრისტეს განზე გაწვდილი მაკურთხეველი მარჯვენის სახელოს ნაშთი; ქვემოთკენ მისი საყდრის ნაწილი მოჩანს, ბალიშითა და გარდასაფარებლითურთ, ქრისტეს მუხლში მოხრილი მარჯვენა, ჰიმატიონშემოტკეცილი ფეხი, გვერდით მისივე ვარდნილი ნაკეცები; სულ ქვევით იკითხება შიშველი ტერფის ნაწილი და საყდრის სადგარი. ჩვეულების წინააღმდეგ ქრისტეს ჰიმატიონი წითლადაა შეფერილი, კვართი კი – ლურჯად (შავზე დატანილი ცისფერი).

მის გვერდით მოთავსებულია შედარებით კარგად დაცული გამოსახულება (დაკარგულია ლომისა და არწივის თავები) ოთხხატედისა სამჯვროვანი ლაბარუმით ხელში, რომელსაც ბერძნულად აწერია „აგგაოს“ – „წმიდა“. საფიქრებელია, რომ

---

* შესანიშნავი ქართველი მკვლევარის თ. ცირსალაძის (1907-1985) საკმაოდ მრავალრიცხოვან გამოუქვეყნებელ ნაშრომებს შორის მოიპოვება რამდენიმე მომცრო გამოკვლევა, რომელნიც მას, ეტყობა, წინასწარულად მიუძღვნია. დღესდღეობით მათი გამოქვეყნების საჭიროება ნათელია – თავისთავადაც, და იმიტომაც, რომ მათში განხილული მოხატულობები ჯერაც ნაღრმავებულ შესწავლას ელოდებიან. ნაშრომს დართული სქემები თ. ცირსალაძის ნახატებია. მისი არქივიდანაა აქ წარმოდგენილი ფოტოსურათებიც. რედ.

როგორც ეს ხშირად გვხვდება ქართულ მოხატულობებში, ქრისტეს, ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე წინამორბედის სახელთა ინიციალებიც ბერძნულად იქნებოდა დატანილი. ოთხხატედის თავზე გაირჩევა წარწერა: „საყდარნი“.

საკურთხევლის აფსიდის ჩრდილოეთი კედლის მოხატულობა ორ რეგისტრადაა აგებული და ორივეზე წმ. მღვდელმთავრებია გამოსახული, ხუთ-ხუთი ყოველ რეგისტრზე; ამდენად, აფსიდში სულ 20 წმინდა მამა იყო წარმოდგენილი. ზედა რეგისტრზე ისინი სამმეოთხედად არიან მიბრუნებულნი და ხელთ გაშლილი გრაგნილები უპყრიათ, ქვედაზე – ფრონტალურად დგანან მკერდთან მიტანილი სახარებებით. მათგან ზოგიერთმა წარწერებიც შემოინახა.

ზედა რეგისტრზე სარკმლიდან პირველი ბასილი დიდია გამოსახული (წარწერისაგან შემორჩა – წ). მეორე მღვდელმთავრის გამოსახულებას ახლავს წარწერა: წ გრგლი [გრიგოლი] ღთისმტყლი [ღვთისმეტყველი], მესამეს კი წ ... კლი [ნიკოლოზი]. ბოლო ორი მღვდელმთავრის გამოსახულება ფრაგმენტულია და მათი წარწერებიც დაკარგულია.

ქვედა რეგისტრზე სარკმლიდან პირველი მღვდელმთავრის გამოსახულებას ახლავს წარწერა: წ გრგლ [გრიგოლ] ნოსელი. მეორის წარწერაა: წ ფოკა. დანარჩენ მღვდელმთავართა გამოსახულებებს წარწერები არ შერჩენია.

სარკმლის ქვეშ ჯვრული შარავანდის ფრაგმენტებია; საფიქრებელია, აქ მოთავსებული იქნებოდა ქრისტეს წელსზეითი ხატი, „პიეტას“ ტიპისა.

ჩრდილოეთი ვიწრო ნავის კამარის ქანობები დაყოფილია მომცრო სწორკუთხა მოხაკეთებად, რომლებშიც წმინდანთა წელსზეითი გამოსახულებებია მოთავსებული. ამ გამოსახულებათა უმრავლესობისგან მოჩარჩოებათა ნაგლეჯებია დარჩენილი, თუმცა სამხრეთ ქანობზე შერჩენილია ხუთი ასეთი „ხატი“, განთავსებული ჩრდილოეთისა და შუა ნავების შემაერთებელი განიერი თაღის ღიობის გარშემო. ორი შუანა, ვიწრო არე თაღის წვერის გასწვრივ ფონის ლურჯითაა შეღებილი, სხვებში კი წმინდანთა გამოსახულებებია: გრძელწვერა მოხუცი, ყრმა პიქსიდითა და სტილოსით ხელში; განირჩევა წარწერის ასოებიც: ... პტნ [წი პანტელეიმონ ?]. მათ გვერდით გამოსახულია წმ. დედა გულმკერდთან ლოცვად გაშლილი ხელებით. შესამოსლის მიხედვით (დაკაბული, მკერდზე ფიბულით შებნეული მოსასხამი) – ეს წმ. ბარბარეა.

ოთხხატედებიანი „ვედრებისა“ და წმ. მღვდელმთავართა გამოსახულებები ჩვეულებრივი რამაა საკურთხევლის ქართული მოხატულობებისათვის. ყურადღებას იქცევს მხოლოდ მღვდელმთავართა გამოსახულებების სიმრავლე, რაც უმთავრესად გვიანი შუა საუკუნეების მოხატულობებისთვის არის დამახასიათებელი.

მოგვიანო ხანაზე მიგვანიშნებენ მოხატულობის მხატვრულ-სტილისტური ნიშნებიც: მღვდელმთავართა რიგების დინამიკურობა, მკვეთრი, დატეხილი, რამდენადმე მოუხეშავი ნახატი და საკმაოდ ნათელი კოლორიტი, აგებული აგურისფერწითლის, ღია მწვანის, მოლილისფრო-ულტრამარინისფერი ლურჯის, ყავისფრის, ვარდისფრისა და შემწვრეულის, ალაგ მოვარდისფრო ოქრის მომშრალო, არცთუ სუფთა ტონებით.

გვიანა ხანისათვის დამახასიათებელია მხატვრობის ისეთი დეტალებიც, როგორიცაა სამშაგი (ზევით ლურჯი, შუაში ყვითელი, ქვემოთკენ კი – ყავისფერი) ფონები ანდა ერთგვაროვანი, გოგირდისფერ-ოქროსფერი შარავანდები, ორმაგი შავ-თეთრი არშიით. ნიშნეულია ორნამენტულ-დეკორატიული მოტივების შესრულების რამდენადმე პრიმიტიული და მოუხეშავი მანერაც. საკურთხევლის სარკმელი და მისი მხატვრობის ვიწრო ქვედა პანელი მორთულია ერთფეროვანი, პრიმიტიული ორნამენტით, რომელიც ღია-ნაცრისფერ ფონზე დატანილი დიაგონალური კლაკნილი წითელი და შავი ხაზებითაა შედგენილი. მხატვრობის რეგისტრები მარტივი წითელი, თეთრარშიიანი ხოლებითაა გაყოფილი.

კონქის მოხატულობისგან თუმც ცოტა რამ შემოგვრჩა, მაინც ჩანს, რომ ქრისტეს ჰიმატიონის ნაკეცების ტრადიციული ნახატი მკვეთრი და კუთხოვანია; მკვეთრი, ტეხილი მონასმებითაა დატანილი კვართის გამოთეთრებებიც.

საყდრის მორთულობაც ადარ არის ისე კოხტა, როგორც ძველებურ გამოსახულებებს ახასიათებს. საყდრის გვერდი დამუშავებულია მარგალიტების ორმაგი რიგით, რომელნიც დახრილ ბადეს ქმნიან. გადაჯვარედინების ადგილებსა და კვადრატის ცენტრში თვლები ჩნდება. მარგალიტები შავ ხაზებზე კი არ დაიტანება, როგორც ძველ მოხატულობებში, არამედ პირდაპირ ოქრაზე – ამობურცულ, ფაქტურულ პაწია წრეებად. პრიმიტიულია წითელი ბალიშის მორთულობაც; გადასაფარებელი პატარ-პატარა ჯვრებითაა დაკასმული. ნარინჯისფერ-ყავისფერი ფეხსადგამი მცენარეული ორნამენტითაა მორთული – ტალღოვანი შავი ხაზების ბადით, მასში შავრტოებიანი და თეთრბუტკოიანი პალმეტებით.

უფრო გამომსახველია წმ. მღვდელმთავართა უკეთ შემორჩენილი გამოსახულებები. ზედა და ქვედა რეგისტრებში ფიგურების სხვადასხვანაირი დაყენება კედლის ერთსახოვან მოხატულობას ერთგვარ ნაირგვარობას სძენს. ზედა რიგი უფრო დინამიკურია, მღვდელმთავარნი, გაწვდილ ხელებში გაშლილი გრაგნილებისკენ ოდნავ გადახრილნი თითქოსდა აფსიდის ცენტრისკენ მიემართებიან. მათი მდიდრული სამოსელი – თვლებითა და ორნამენტებით მორთული, ჯვროვანი თეთრი ან სადა ფერადი ფელონები, ომოფორები, ოლარები და ენკერები თითქოს მოძრაობისას ოდნავ აფრიალებულა, რითაც „პალეოლოგოსური“ ხელოვნებისთვის ტიპური სილუეტი წარმოიქმნება და ხელს უწყობს ფიგურების ერთიანი, უწყვეტი მოძრაობის განვითარების შთაბეჭდილებას. მსგავს ფიგურებს ვხედავთ ამ სტილის რიგ ქართულ ძეგლებში, მაგ., გელათის ტაძრის XIII საუკუნის ბოლოს მოხატულ სამხრეთ ეგვტერში, XIV საუკუნის ზარზმასა, მარტვილსა, ლიხნესა, უბისსა, წალენჯიხასა და ა. შ.

ერთ-ერთ მღვდელმთავარს (გრიგოლ ღვთისმეტყველს) შემართულ ხელში რაკურსით ნაჩვენები ნახევრადგაშლილი გრაგნილი უპყრია. ასეთ დეტალს XIII-XIV საუკუნისა და მომდევნო საუკუნეების მხატვრობაში თუ შევხვდებით – ამგვარი გრაგნილებით წარმოგვიდგებიან, მაგ., გელათის ტაძრის სამხრეთი ეგვტერის მოხატულობის წინასწარმეტყველნი, ასევე ქრისტე-„ძუელი დღეთაჲ“ უბისში.

ქვედა რეგისტრის ფრონტალური ფიგურები ძლიერი კონტრაპოსტითაა გადმოცემული; მათი საცმელობის ნაკეცები კიდევ უფრო მკვეთრი და დატეხილია – ფელონების კიდეები თავის ნებაზე იგრიხება, ქვედა სამოსთა კალთა მკვეთრ ტეხილებად ისახება.

მღვდელმთავართა საბუხარები მორთულია მარგალიტებით, თვლებით ანდა მოუხეშავი ორნამენტით (ჭადრაკული არეები და ნაირნაირი ხვიები – შავით ოქრისფერ ფონზე). ასეთი ორნამენტი ტიპიურია მოგვიანო ხანისთვის.

მღვდელმთავართა შესამოსელი ღია ფერებისაა, ჭარბობს თეთრი, მოვარდისფრო, ბაცი მწვანე, ყავისფერი და ოქრა. როგორც აღინიშნა, კედლის ზედა ნაწილში ფერადოვანი ფენა თითქმის ქვედა ნახატისა და ფერადოვანი ქვეშრეების დონემდეა გადარეცხილი. განადგურებულია ზედა შრე გამონათებებითა და ჩაჩრდილვებით, რაც გამოსახულებებს სქემატურ ხასიათსა და ერთგვარ სიმშრალეს ანიჭებს. ლურჯი ფონის ფერადოვნებაც კი აქ განსაკუთრებით მკვეთრი და მშრალი, ლილისებრი ჩანს. შესამოსლები ამ რეგისტრში ძირითადად თეთრია, ისინი მოვარდისფრო, ყავისფერი, ბაცი მწვანე ჩრდილებითაა დამუშავებული.

კედლის ქვედა ნაწილის უკეთ შემონახული ფერწერა უფრო სრულ წარმოდგენას გვიქმნის წერის პროცესის შესახებ. ძირითადი ფერადოვანი ლაქები გამდიდრებული და შერბილებულია გაღიადფერება-ჩაჩრდილვებით, რომელნიც ორი ან სამი განსხვავებული სიმკვეთრით დაიტანება და ფერს XIV საუკუნის მხატვრობისთვის დამახასიათებელ ვიბრაციას ანიჭებს. გამონათება-ჩაჩრდილვები ძირითადი ფერადოვანი ლაქის შესაბამის ტონად იდება, მხოლოდ ერთ შემთხვევაში აღმოჩნდა „პალეოლოგოსთა“ მხატვრობისთვის ნიშნეული დამატებითი ფერით ჩაჩრდილვა – ქრისტეს ჰიმატიონის ნაკეცები არა მარტო თეთრი, არამედ მოცისფრო, თუმც ძალზე გამჭვირვალე ათინათებითაა მოხაზული. XIV საუკუნის ფერწერაში დამატებითი ტონების დაპირისპირება ჩვეულებრივ უფრო თვალსაჩინოა.

ამავ ტონალობითაა შესრულებული ჩრდილოეთი ნავის მხატვრობაც, სადაც ფერები სინესტემ გაამუქა (ფონები აქ ისედაც საგრძნობლად უფრო მუქია – შავზე დადებული ლაჟვარდი), შარავანდები კი წითლად შეირუჯა.

წმ. მღვდელმთავართა თავები – „კოპებიანი“ დიდი შუბლი, სახის ენერგიული ნაკვთები, მსხვილად დაკუნძულებული თმა-წვერი, ასევე, ხელის მტევნები კვადრატული ნებებითა და ბოლოებისკენ დავიწროვებული თითებით სრულებით არ ჰგავს XII-XIII საუკუნეების მოხატულობათა სახეების მკაცრ სილამაზეს და მათი უახლოესი ანალოგიებიც XIV საუკუნის ზემოჩამოთვლილ ქართულ მოხატულობებში იპოვება. უახლოვდება მათ ცალკეული დეტალების (დაბანჯგვლული წარბების, ქუთუთოწაგრძელებული თვალების, ხან დიდრონი, ბიბილოებწაგრძელებული, ხანაც პაწია, მძიმისებრი ყურების, მობლაგვო ცხვირების) შესრულების მანერაც. განსაკუთრებით სახასიათოა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თავი, მისი ფუმფულა, თავის დახრის გამო ირიბად ჩამოფენილი წვერი. ის იმ ტიპს იმეორებს, რომელიც წარმოგვიდგება გელათის, ლიხნეს, უბისისა და წალენჯიხის მოხატულობებში, თუმცა ყოველ მათგანთან მისი მიმართება სხვადასხვანაირია. გელათისა (XIII საუკუნის ბოლო) და ლიხნეს (XIV საუკუნის პირველი ნახევარი) უფრო ადრეული გამოსახულებების შესრულების მანერა შედარებით თავისუფალი, ცხოველხატული და ექსპრესიულია.

ნახატისა და ფორმის მოდელირების გარკვეული სიმშრალე და გაშეშებულობა აახლოვებს საკვირიკის მოხატულობას უბისისა და წალენჯიხისას, რომლებიც XIV საუკუნის ბოლოსაა შექმნილი, თუმცა ისინი უფრო მტკიცე და არტისტული ხელიდანაა გამოსული.

ანალოგიურია ჩრდილოეთი ნავის მოხატულობის წმინდანთა სახეებიც. წმ. ბარბარეს სახე ასიდული წარბებით, თხელი ცხვირით, პაწია ბაგით, რის გამოც ის „გაკვირვებული“ ჩანს და ისევე ტიპიურია „პალეოლოგოსთა“ მხატვრობისთვის, როგორც წმ. პანტელეიმონის სახე შუბლზე შეკრეჭილი ქოჩრითა და ყურებზე ჩამოშვებული მომრგვალო დალალებით. ძალიან დამახასიათებელია მისი თხელი, წვერისკენ ძლიერ დავიწროებული თითები, რომლებითაც მას ლამაზად გაუნექილი სტილოსი უპყრია. ერმა წმინდანების ამგვარი ტიპები ლიხნეშიც მოიპოვება, მაგრამ ისევე როგორც წმ. მღვდელმთავართა თავები, ისინიც იქ გაცილებით ცხოველხატული და ექსპრესიულია.

რაოდენ დაზიანებულიც უნდა იყოს წმინდანთა თავები საკვირიკეში, ჩვენ შეგვიძლია ერთმანეთს შევაჯეროთ მათი უკეთ შემორჩენილი ნაწილები და ვიმსჯელოთ ამ მოხატულობის წერის მანერასა და ტონალობის თაობაზე.

საკვირიკის ფრესკების სახეები და შარავანდები ოქრის თხელ სარჩულზეა დაწერილი, რომელზედაც განზავებული ოქრით გალიადფერებაა დადებული, ჩაჩრდილული ნაწილები კი მის გარეშეა დატოვებული. სახის მომეტებულად განათებული წერტილები (შუბლის ბურცობები და ნაოჭები, ცხვირი და ყვრიმალები) სხვა სიძლიერის გალიადფერებითაა ხაზგასმული – ისინი ფუნჯის საკმაოდ ენერგიული დაკვრითაა დატანილი, თუმც გარკვეულ ზომამდე ორნამენტულიც არის. ხასხასა, გაკრული ათინათები არ შემოგვრჩა, ისინი უთუოდ ფერწერის ხელა თხელ ფენასთან ერთად დაიკარგა. ჩვეულებისაებრ სახის ფორმა ასევე წითელი და მწვანე ჩაჩრდილვებით იძერწება, ესენი კი სწორედ XIV საუკუნის მხატვრობისთვის დამახასიათებელი ინტენსიური ხურმუხტისფერი შეფერილობისა ყოფილა.

განსაკუთრებით საგულისხმო წმ. მღვდელმთავართა ცისფერი თვალებია (ამჟამად მყიფე ცისფერი საღებავი ბევრგან ჩამოცვენილია და ისინი შავი ჩანს) – ეს ხერხი ქართულ მხატვრობაში მხოლოდ XIV საუკუნის მეორე ნახევრიდან, კიდევ უფრო ზუსტად, ბოლო მეოთხედიდან გახდა ცნობილი (წალენჯიხა, ხობის სამხრეთი ეგვტერი, უბისის მეორე ოსტატი და სხვ.). ასეთივე ცხოველხატული მანერითაა შესრულებული მღვდელმთავართა თმებიც – ზოგი მათგანის თმის კულულები ნაცრისფერზე ინტენსიური ლურჯი ხაზებით იხატება, სხვებისა – ბაც მწვანეზე თეთრი მონასმებით.

ამრიგად, საკვირიკის ფრესკებს უახლოესი ანალოგები XIV საუკუნის მიწურულის ძეგლებში ეძებნება. მაგრამ ზევით აღინიშნა, რომ მათგან ისინი შესრულების მეტი სიმშრალითა და მოუხეშაობით, გამოსახულებათა (თვით მათი ცუდი დაცულობის გათვალისწინებითაც კი) გამოკვეთილი სქემატურობით განირჩევა.

შესაძლებელი თუა, ეს ნიშნები მხატვრობის ცოტათი მოგვიანო შესრულების მანიშნებელი იყოს? მაგრამ თუმცა „პოსტპალეოლოგოსური“ მხატვრობა აგრძელებს „პალეოლოგოსთა“ ხელოვნების ტრადიციებს, მათი გაუხეშებისას იგი არსებრივად იცვლის სახეს მეტი მანერულობისა და დეკორატიულობის მიმართულებით.

XVI საუკუნის ჩვენთვის ცნობილ მრავალრიცხოვან ქართულ მოხატულობებში ნახატი განუზომლად უფრო მანერული და დეკორატიულია, ფორმათა მოდელირება უფრო მკვეთრი, ნაკლებადაა კონტრასტული დამატებითი ფერის გაღიადფერებანაჩრდილები; რაც მთავარია, სულ სხვა ტონალობისაა სახეები, ისინი მუქ, მომწვანოყავისფერ სარჩულებზე ვარდისფრით იწერება. ეს ყოველივე გამორიცხავს საკვირიკის მოხატულობის XVI საუკუნისათვის მიკუთვნებას.

რაც შეეხება XV საუკუნის ძეგლებს, ჯერჯერობით საქართველოში, ყოველ შემთხვევაში მის ცენტრალურ რაიონებში მაინც, ვერ ხერხდება ამ დროით დათარიღებული ნიმუშების მიკვლევა.* საქმე ისაა, რომ საქართველოსთვის ამ მძიმე ჟამს მხატვრული შემოქმედება მინავლებულია. მაგრამ ნიშანდობლივ სამცხე ამ ხანაში შედარებით ხელსაყრელ პოლიტიკურ პირობებში იმყოფებოდა და მშენებლობაც წარმოებდა. ამიტომ პრინციპში ვერ გამოვრიცხავთ, რომ სწორედ სამცხეში XV საუკუნეში შეიძლებოდა მოხატულობა შეექმნათ. მაგრამ ჩვენ მოკლებული ვართ ამ მხრივ რისამე დაბეჯითებით თქმის საშუალებას. საკვირიკის მოხატულობა მეტად მჭიდროდ უკავშირდება XIV საუკუნის ტრადიციებს, და, ამდენად, მათგან დიდ დაცილებას ვერ დავუშვებთ. მოსალოდნელია, ის XIV საუკუნის გასულს, სულ გვიან XV საუკუნის პირველ წლებში შეექმნათ. რაც მოხატულობის შესრულების სიმშრალესა და მოუხეშაობას შეეხება, ისინი, ალბათ, მისი შემქმნელი პროვინციელი მხატვრის ოსტატობის დონეს უნდა მივაწეროთ.

საკვირიკის მხატვრობის ნაშთები მეტისმეტად უმნიშვნელოა საიმისოდაც, რომ მათ საფუძველზე ადგილობრივი ფერწერული სკოლის საკითხი წამოეჭრათ. ისტორიული სამცხის სხვა მოხატულობებიც არ ჰქმნიან ერთიან ჯგუფს და საკვირიკისგან იკონოგრაფიითაც განსხვავდებიან (კერძოდ, საკურთხევლის მოხატულობის სქემით). საფარა და ხარხმა მას დროითაც არიან დაშორებულნი, ხოლო ჭულეს ასევე ძალიან ფრაგმენტირებული მხატვრობა გაცილებით უფრო ხახოვანი მანერით განირჩევა.

ამგვარად, თუ საკვირიკის ტაძარი IX საუკუნეში, ამ მხარეში დიდი წმ. გრიგოლ ხანცთელის მოწაფეთა მოღვაწეობასთან დაკავშირებული გაცხოველებული აღმშენებლობის დროს ააგეს, მისი მოხატულობა XIV საუკუნეში სამცხის ათაბაგების ზეობაში ამ კუთხის კულტურისა და მშენებლობის ხელახალი აღმავლობის ჟამს შეიქმნა.

Resume

Tinatin Virsaladze

Kviriketsminda Murals

Article written in 1950s is focused on the mural fragments of the ruined Kviriketsminda church dated to the 14th-15th cc.

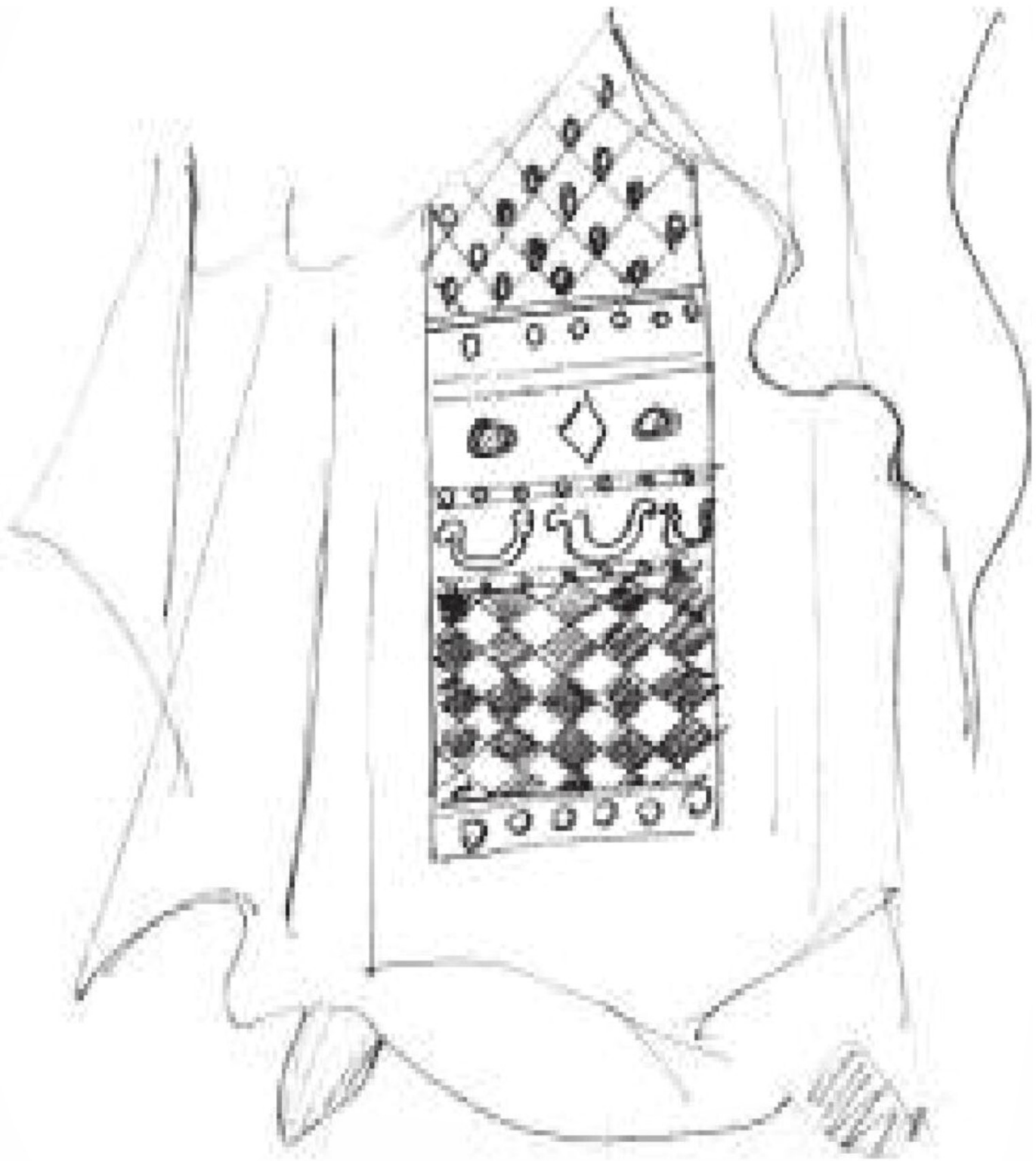
* მოგვიანებით თ. ვირსალაძემ XV საუკუნის ბოლოთი დაათარიღა ალავერდის ტაძრის საკურთხევლის კონქის მხატვრობა, ი. ლორთქიფანიძემ კი საუკუნის დამდეგით განსაზღვრა ნაბახტევის მოხატულობა და ა. შ. რედ.

ნახ. 1. საკვირიკე. საკურთხევლის მოხატულობა (სქემა)

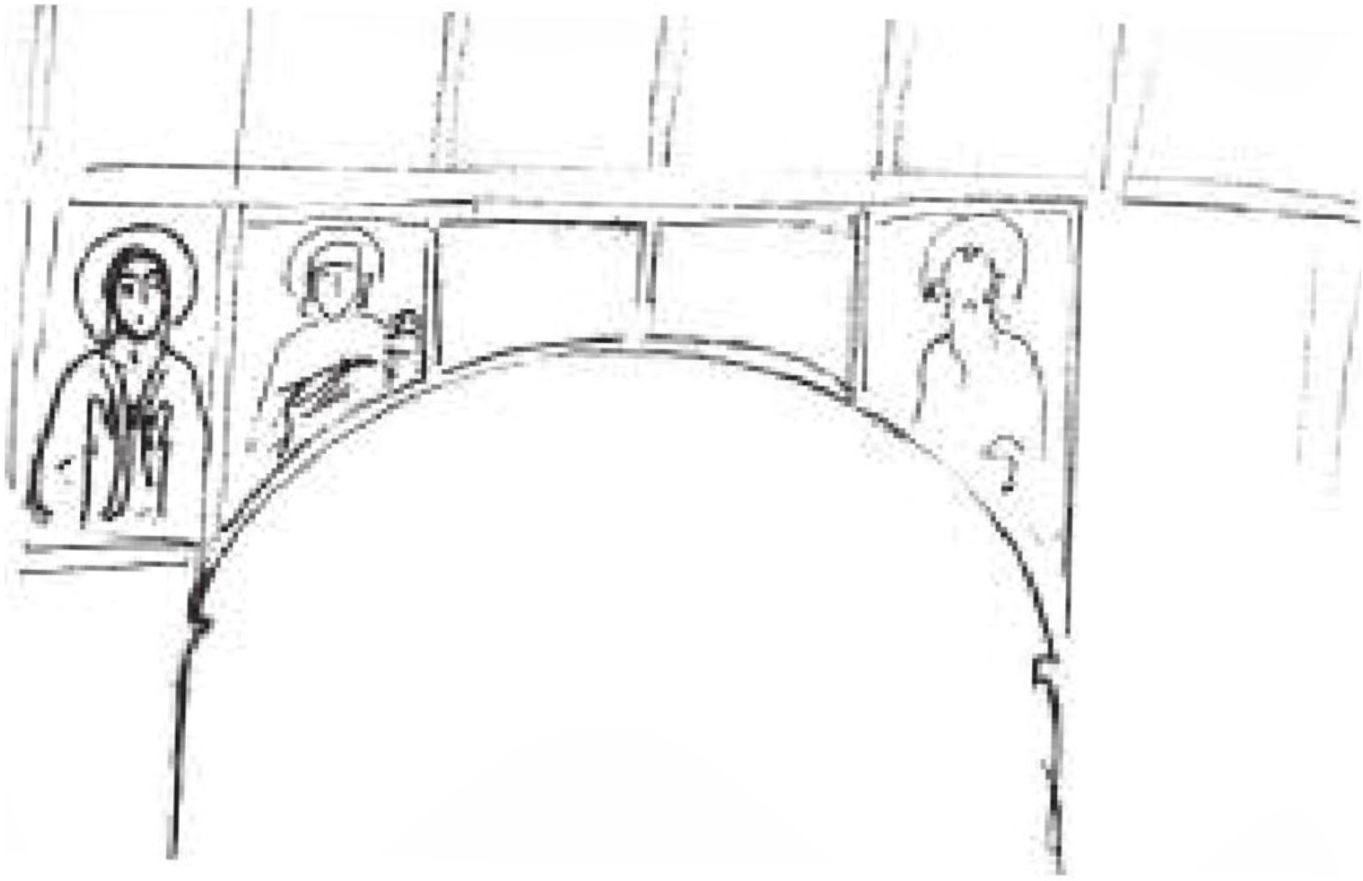
სურ. 1. საკვირიკე. ეკლესიის წმ. მამები

სურ. 2. საკვირიკე. საკურთხევლის აფსიდის კონქი

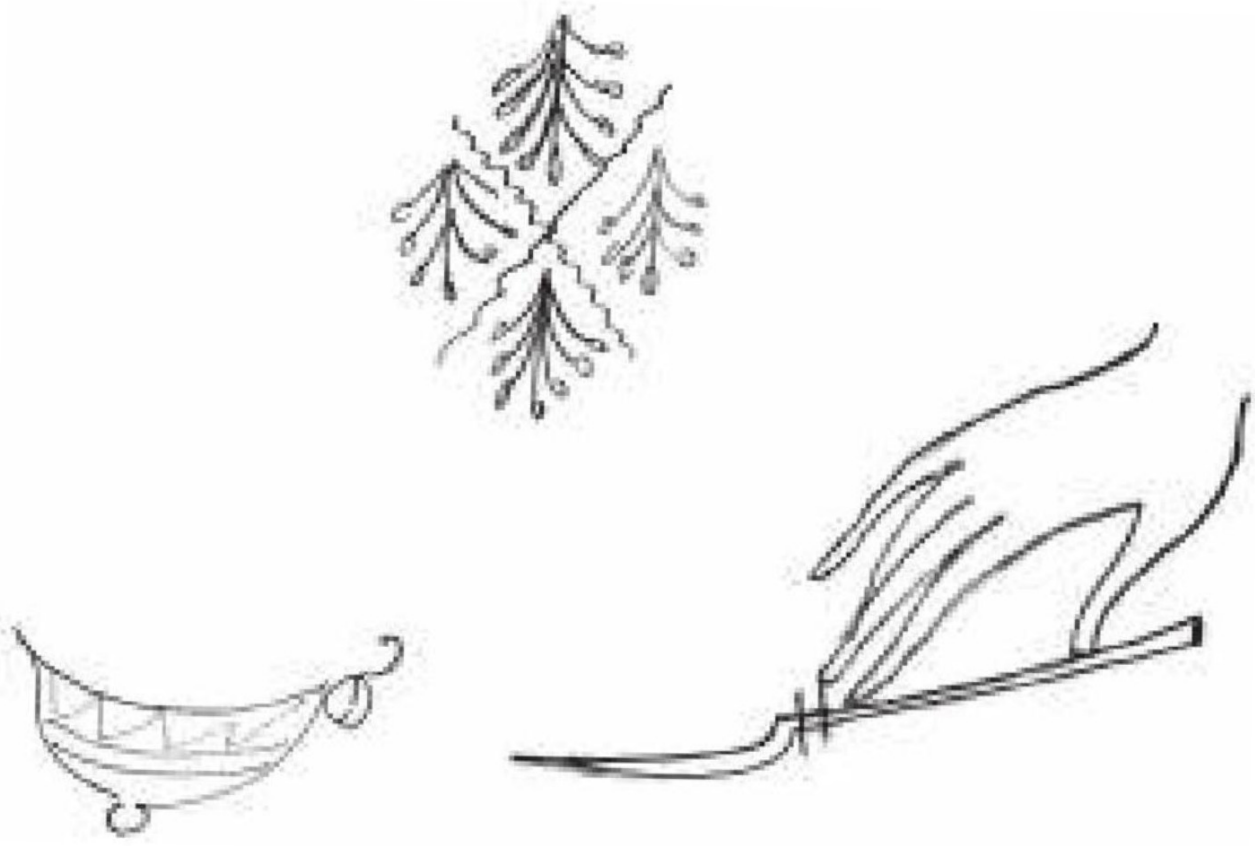
სურ. 3. საკვირიკე. ეკლესიის წმ. მამები



ნახ. 2. საკვირაკე. მღვდელმთავრის სამოსელი



ნახ. 3. საკვირიკე. ჩრდილოეთი ნავის მოხატულობა



ნახ. 4. საკვირიკე. დეტალები

ჟურნალი აიწყო და დაკაბადონდა საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრში.
თბილისი, ი. გოგებაშვილის 1, 0108
ტელ. 99-55-43
E-mail: info@heritage.ge;
www.heritage.ge

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
თბილისი, შოთა რუსთაველის გამზ. 52, 0108
ტელ. 99-05-88
E-mail: gahi@gas.hcpi.edu.ge