

საქართველოს სიძველენი

Georgian Antiquities

9

რედაქტორ-გამომცემლები:

ნიკოლოზ ვაჩეიშვილი
იუზა ხუსკივაძე
მზია ჯანჯალია

PUBLISHERS:

Mzia Janjalia
Yuza Khuskivadze
Nikoloz Vacheishvili

სარედაქციო კოლეგია:

მიურეი ღი აილანდ (კალიფორნია, აშშ)
დევი ბერძენიშვილი
ენტონი ბრაიერი (ბირმინგემი, დიდი
ბრიტანეთი)
ბეატ ბრენკი (ბაზელი, შვეიცარია)
გიორგი გაგოშიძე
იოჰანეს დეკერსი (მიუნხენი, გერმანია)
ანელი ვოლსკაია
ვერნერ ზაიბტი (ვენა, ავსტრია)
სამსონ ლეჟავა
თამილა მგალობლიშვილი
თემურ საყვარელიძე
ენტონი ქათლერი (პენსილვანია, აშშ)
რუსუდან ყენია
გიორგი ჭეიშვილი
ლეილა ხუსკივაძე
კრისტოფერ ჰაასი (ვალანოვა, აშშ)

EDITORIAL BOARD:

Devi Berdzenishvili, Tbilisi, Georgia
Beat Brenk, Basel, Zwitterland
Anthony Bryer, Birmingham, United
Kingdom
Anthony Cutler, Pennsylvania, USA
Johannes Deckers, Munchen, Germany
Murray Lee Eiland, California, USA
Giorgi Gagoshidze, Tbilisi, Georgia
Christopher Haas, Villanova, USA
Rusudan Kenia, Tbilisi, Georgia
Samson Lezhava, Tbilisi, Georgia
Tamila Mgaloblishvili, Tbilisi, Georgia
Temur Sakvarelidze, Tbilisi, Georgia
Werner Seibt, Vienna, Austria
Giorgi Tcheishvili, Tbilisi, Georgia
Aneli Volskaya, Tbilisi, Georgia

სარეცენზიო საბჭო:

ნოდარ ბახტაძე
დიმიტრი თუმანიშვილი
ინგა ლორთქიფანიძე
მზია სურგულაძე
ირინა ღამბაშიძე

REVIEWERS:

Nodar Bakhtadze
Irina Gambashidze
Inga Lortkipanidze
Mzia Surguladze
Dimitri Tumanishvili

ჟურნალი „საქართველოს სიმკვლელო“ გამომდის
ბიწრობი ლექსებს შუამდგომლობით

*This Journal is published by the financial
support of Giorgi Lezhava*

ჟურნალის გარეკანზე: ვანის ქვაბების მონასტერი
On the cover: Vanis Qvabebi Monastery

© 2006 – გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის
ინსტიტუტი

© 2006 – G.Chubinashvili Institute of History of Georgian Art

© 2006 – საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი

© 2006 – The Georgian Cultural HeriTag Information Centre

შინაარსი

ლეილა ფანცხავე, მარიამ გაბაშვილი

ბრინჯაოს ჭვირული ბაღების სემანტიკისათვის..... 7

მარიამ გაბაშვილი

ბრინჯაოს ორი ჭვირული ბაღის წარმომავლობის განსაზღვრისათვის..... 20

თამაზ სანიკიძე

ბერძნული (ელენისტური) კოროპლასტიკის ერთი ნიმუში უფლისციხიდან..... 30

კიტი მაჩაბელი

ქრისტიანული იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების საკითხისათვის. (შობისა და ნათლისღების კომპოზიციები ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე)..... 41

მარინე ყენია

გამოსახვის ხერხები საქართველოს ადრეულ მოხატულობებში (ლაღამის ქვედა ეკლესიის თავდაპირველი მხატვრობის მაგალითზე)..... 53

დარეჯან გოგაშვილი

ხელნაწერი წიგნის დამზადება და მასთან დაკავშირებული ზოგიერთი ტერმინი 77

ნინო ქავთარია

ალავერდის ოთხთავის (A-484) მხატვრული გაფორმების თავისებურებანი 89

დავით ხოშტარია

მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათზე 112

მანანა აბუთიძე

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული დავითნის შემკვეთთა გამო 128

მაია მანია

ფერისცვალების მონასტრის კომპლექსი “მეტეხის გორაზე” – ნაგებობების დათარიღების ცდა 135

მანანა სურამელაშვილი

XVIII საუკუნის კოშკური საცხოვრებელი ბეთლემის კლდისუბანში 160

მერაბ კეზევაძე

მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრები ეგზარქოსობის დროს 167

თეიმურაზ ჯოჯუა

ადღვამას მოწვევდილ გარეჯელ მამათა ‘მარტვილობის’ მიხედვით საბინიინისეული უცნობი რუსული რედაქცია 173

ნინო ელერდაშვილი

ს.პოდლოლიკაშვილის უცნობი ნამუშევრები 205

პირველი პუბლიკაცია

გიორგი პატაშური

ხირსას სტეფანწმინდის მონასტრის ტაძრის გადაკეთებების დათარიღება 212

ბიზანტიანთა 21-ე საერთაშორისო

კონგრესი ლონდონში 237

არქივიდან

ლევან რჩეულიშვილი

ხუროთმოძღვრების ძეგლთა დაცვა-ადღვენის შესახებ 247

ეურნალობისთვის წერილების წარმოდგენის წესები 255

CONTENTS

L. Pantskhava, M. Gabashvili

To the Semantics of the Bronze Openwork Buckles..... 7

Mariam Gabashvili

To the Identification of the Provenance of Two Bronze Openwork Buckles..... 20

Tamaz Sanikidze

Greek Terracotta Figurine from Uplistsikhe..... 30

Kitty Machabeli

For the Origins of Christian Iconography
(Compositions of Nativity and Baptism on the Early Medieval Georgian Reliefs)..... 41

Marine Kenia

Modes of Expression in Early Georgian Murals
(on the Example of the Initial Mural Decoration in the Lagami Church of the Saviour)... 51

Darejan Gogashvili

Production of Manuscripts and Some Terms Connected with It..... 77

Nino Kavtaria

Artistic Peculiarities of the Alaverdi Gospel (A-484) Illustrations..... 89

David Khoshtaria

Image of the Builders on the Dome of the Svetitskhoveli Cathedral in Mtskheta..... 112

Manana Abutidze

To the Donors of the Psalter (I. N182) Kept at the Sh. Amiranashvili
State Museum of Fine Arts of Georgia..... 128

Maia Mania

Transfiguration Monastic Complex
on the “Metekhi Hill” – Attempt of Dating the Structures..... 135

Manana Suramelashvili

18th Century Tower-like Dwelling in Betlemi Kldisubani..... 160

Merab Kezevadze

Abbots of the Motsameta Monastery during the Russian
Ecclesiastical Rule (1811-1917)..... 167

Teimuraz Jojua

Michael Sabinin’s Russian Version of “Passio”
of the David Gareji Monks Slaughtered at Easter..... 173

Nino Elerdashvili

Unknown Works by S. Pololikashvili..... 205

First Publication

George Patashuri

To the Date of Transformation of the Stepantsminda Monastery Church in Khirsa..... 212

21st International Congress of Byzantine Studies..... 237

Archive

Levan Rcheulishvili

On the Protection and Restoration of the Architectural Monuments..... 247

Rules of Publication..... 255

ლეილა ფანცხავა
ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
მარიამ გაბაშვილი
გ. ჩუბინიშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის
ინსტიტუტი

ბრინჯაოს ჭვირული ბალთების სემანტიკისათვის

მრავალი ქვეყნის უძველესი კულტურების მსგავსად, წინაქრისტიანული ქართული კულტურა და ხელოვნება მკვლევართათვის ჯერ კიდევ ამოუცნობ და შეუსწავლელ სემანტიკურ შრეებს მოიცავს, რომელთა გაშიფვრა და სისტემატიზირება წარმართული ქართული საზოგადოების ყოფისა და კულტურული ცხოვრების ამსახველ სურათს უფრო გასაგებად და ნათლად წარმოგვიდგენს.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებულ მასალაში მკვლევართა ყურადღებას იპყრობს. სახვითი ხელოვნების ისეთი ძეგლები, რომელიც მნიშვნელოვანი ინფორმაციის მატარებელია, როგორც წმინდა მხატვრული, ისე სემანტიკური თვალსაზრისით. ამ მხრივ გამოჩენილი არც გვიანანტიკურ ხანაში შექმნილი ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიანი ბალთები წარმოადგენს, რომლებშიც პლასტიკური ხელოვნების სახვითი ენა და მითოლოგიურ-სემანტიკური მსოფლმხედველობის მრავალსაუკუნოვანი კონცეფცია ერთმანეთთან ლაკონურადაა შეთავსებული.

ბრინჯაოს ჭვირული ბალთების აღმოჩენის ადგილები დადასტურებულია როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში. ისეთი რეგიონები როგორიცაა მთიანი რაჭა, ზემო იმერეთი, შიდა ქართლი და თრიალეთი მთელი ამიერკავკასიის მეტალურგიის განვითარების მძლავრ კერებს წარმოადგენდა - მათი აღმოჩენა ამ რეგიონებში ამიტომაც არ არის შემთხვევითი.

ბრინჯაოს ჭვირული ბალთები კომპოზიციური აგებულებისა და ტიპოლოგიის მხრივ ხუთ ჯგუფად და რამდენიმე ქვეჯგუფად დაყოფილი¹. რიგი იკონოგრაფიული და სტილისტური ვარიაციების მიუხედავად, ისინი ერთ მტკიცედ ჩამოყალიბებულ ტიპს ქმნის: ბალთები კვადრატული ფორმისაა, გარშემო ორნამენტული ჩარჩო შემოუყვება, რომელზეც დაბალი რელიეფით შესრულებული წნული, გრეხილი ან სპირალისებრი სახეებია გამოხატული. ჩარჩოს ოთხსავე კუთხეში სხვადასხვა სიმაღლის თითო კოპია მოთავსებული; კოპებს ხან გლუვი, ხან კი გრეხილი ორნამენტით შემკული ღილვი შემოუყვება. ჩარჩოს შიგნით წარმოქმნილ თავისუფალ არეში ზოომორფული ფიგურებისგან შემდგარი კომპოზიციებია მოცემული. კომპოზიციები ერთი სქემითაა აგებული, სადაც მხატვრული და იდეური დერძი (ცენტრალური ფიგურაა. იგი სტილიზებულ ირემს, ცხენს ან იშვიათად, ხარს წარმოგვიდგენს და ჩარჩოს შიგნით არსებულ კადრს თითქმის მთლიანად ავსებს. ცენტრალური ფიგურის ირგვლივ მასზე მცირე ზომის ცხოველთა და ფრინველთა გამოსახულებებია განლაგებული. რომელთა რაოდენობა ერთიდან შეიღამდე მერყეობს. ფიგურები მჭიდროდ ებმიან ერთმანეთს, რის შედეგადაც მათ შორის წარმოქმნილი თავისუფალი არეები ჭვირულ სივრცეებად იქცევა (სურ. 1, 2, 3). ჩვენ არ შევეუდგებით ფიგურათა დეტალურ აღწერას და ანალიზს, მხოლოდ იმასდა

¹ იხ. მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972.

აღვნიშნავთ, რომ ისინი მოდელირების განხორციელებული ძახერით გამოირჩევა სადაც გრაფიკული აქცენტები დეტალების დამუშავებისას გვხვდება, ეველაზე მეტად ცხოველის გავასა და მკერდზე კონცენტრული წრეების, იშვიათად კი ირმების კისრის არეში თევზიფხური ორნამენტის სახით.

ამჯერად ყურადღებას შევანერებთ ბრინჯაოს ჭვირული ბალთების კომპოზიციითა ზოგიერთ სემანტიკურ ასპექტზე, რომელთა გამორკვევა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის გასაფართოებლად და გასადრმავებლად.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბალთების პირველი სიღრმისეული კვლევა არქეოლოგ გ. გობეჯიშვილს ეკუთვნის. ზემო რაჭაში, სოფ. დებთან მან მიაკვლია ვრცელ სამარხეულ კომპლექსს, რომელშიც ჭვირული ბალთები დიდი რაოდენობით იყო წარმოდგენილი. გ. გობეჯიშვილი ძირითადად იზიარებს ნ. მარის შეხედულებას ირმისა და ცხენის ტოტემური და სამეურნეო მნიშვნელობის შენაცვლების შესახებ².

მ. ხიდაშელი ბრინჯაოს ბალთებს გვიანელინისტური, გვიანრომაული ხანით - ძვ.წ. II - ახ.წ. II - III ს.ს. ათარიღებს³. მას სრულიად სამართლიანად მიაჩნია ის მოსაზრება, რომ ბალთები სემანტიკური და სტილისტური ნიშნებით კოლხური კულტურის წრეს ეკუთვნის და რომ მათზე წარმოდგენილ გამოსახულებათა საწყისები ადგილობრივ, კავკასიურ გვიანბრინჯაოს და ადრეული რკინის ხანის კულტურებში უნდა ვეძებოთ⁴. იგი თავის ნაშრომში დიდ ადგილს უთმობს ორთავიან ირმებზე ამხედრებული ანთროპომორფული ფიგურის სემანტიკურ ანალიზს და მის მაგალითზე ბალთების ზომორფულ გამოსახულებებს ბუნების "დიდი დედის" კულტთან დაკავშირებულ სიმბოლოებად მიიჩნევს⁵. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ირმების მკერდსა და გავაზე გამოსახულ კონცენტრულ წრეებს გარდა წმინდა დეკორატიული დანიშნულებისა, უთუოდ მაგიური მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა; მატერიალური კულტურის ძეგლებზე გამოსახული კონცენტრული წრეები ასტრალურ კულტებს უკავშირდება და მზისა და მთვარის სიმბოლურ ნიშნებად არის აღიარებული. ქართული წარმართული რელიგიის ისტორიიდან მოხმობილი ცნობების საფუძველზე მ. ხიდაშელი ასკვნის, რომ ცხოველთა მფარველი ღვთაება საკმაოდ ადრე ასტრალურ ნიშნებს იძენს და ამის შედეგად მთვარეს უკავშირდება. ამიტომ ბრინჯაოს ბალთებზე წარმოდგენილ ფანტასტიკურ ირმებზე გამოსახული კონცენტრული წრეები, შესაძლებელია, გამოხატავდეს ამ ცხოველთა კავშირს მთვარის კულტთან და, ამრიგად, ცხოველთა მფარველი ღვთაება ასტრალურ კულტსაც უკავშირდება. მ. ხიდაშელი ამ მოსაზრებას ამტკიცებს ბალთების ერთ ჯგუფზე დაყრდნობით, სადაც ირმის ფიგურებს რქების ნაცვლად ნახევარმთვარისებური წამონაზარდები აქვს⁶. ამრიგად, ბრინჯაოს ქართულ ბალთებზე ასახულ მითოლოგიურ კომპლექსში ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული ცხოველები, უკვე გვიანდელ და, ამდენად, ბევრად უფრო გართულებული გააზრებითაა წარმოდგენილი, ხოლო თვით ქალღვთაების მითოლოგიური სახე ასტრალურ კულტებთან დაკავშირებული ჩანს⁷.

2 გ. გობეჯიშვილი, ბრინჯაოს ქართული უძველესი ბალთები (საკანდიდატო დისერტაცია), ნაწილი I, თბ., 1942, გვ. 220-221; 231-232.

3 მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 17.

4 იქვე, გვ. 49.

5 იქვე, გვ. 79.

6 იქვე, გვ. 79-80.

7 იქვე, გვ. 86.

თუ მატერიალური კულტურის ადრეულ ძეგლებს გადავხედავთ, ბაღთებზე წარმოდგენილ სოუვეტურ გამოსახულებებს ბევრ ნიმუშზე შევხვდებით. ამ მხრივ ნიშანდობლივია კოლხური ცულები, ბრინჯაოს სატყვერები, შუბისპირები, კვერთხისთავეები, ბრინჯაოს გრავირებული სარტყელები, აბზინდები და მშვილდსაკინძები, მათთვის დამახასიათებელია მხატვრული სტილისა და დეკორის ერთიანი მანერა და სიმბოლური ქვეტექსტის მსგავსება. გვიანბრინჯაო-ადრერკინის ხანის ზემომოყვანილ ნიმუშებზე გრავირებით შესრულებული ცხოველთა გრაფიკული გამოსახულებები საყურადღებო ინფორმაციას გვაწვდის მათზე წარმოდგენილ ზოომორფულ სახეთა შესახებ. კოლხურ ცულებზე, ბრინჯაოს ბაღთებზე ანალოგიური ცხოველებია გამოსახული. ესენია: ირემი, ცხენი, ხარი, ძაღლი, გველი, თევზი, იშვიათად ფრინველი; გეომეტრიული სახეებიდან მათზე გვხვდება წრე, სხივიანი წრე, სამკუთხედი, სპირალი და სხვა.

ცულზე მოთავსებული დეკორი კომპოზიციურად ერთი მთლიანი გამოსახულებაა. მისი სემანტიკისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ცხოველის ტანის შემკულობას და მასთან ერთად გამოსახულ გეომეტრიულ მოტივებს აქვს, რომლებიც ამ ცხოველებს სიმბოლურ ხასიათს ანიჭებს⁸.

ეთნოგრაფიული, ფოლკლორული და მითოლოგიური მასალიდან ჩანს, რომ აქ დასახელებულ ცხოველთა კულტი ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. კავკასიაში, კერძოდ, საქართველოში დაცული მრავალი თქმულების მიხედვით, ყოველ ნადირს ღვთაება ჰყავდა, რომელიც ანთროპომორფული ან ზოომორფული სახის იყო. იგი ხშირად ირმის სახით მოველინებოდა მონადირეებს. ესენი ე.წ. “წილიანი”, ანუ ღვთის წილი ცხოველები იყვნენ, რომლებიც რაიმე განსაკუთრებული ნიშნით გამოირჩეოდნენ დანარჩენი ცხოველებისგან (მაგ.: ოქროს რქებით, თეთრი ფერით, თეთრი ღაჭით)⁹. ამ ღვთაების ანთროპომორფული სახეა სვანური დალი, რომლის კულტიც დაახლოებული ჩანს ღვთაება ჯგრფათან. ისინი თავდაპირველად ტყის არსებანი უნდა ყოფილიყვნენ. დალი ცხოველების და ფრინველების, ხოლო ჯგრფაგი მცენარეების სულთა განსახიერებაა. აღბათ, მას შემდგომ, რაც ამ არსებებმა ანთროპომორფული სახე შეიძინეს, ისინი მამრობითი (ჯგრფაგი) და მდედრობითი (დალი) სქესის ნადირთ პატრონებად წარმოისახებოდნენ, ხოლო როდესაც ასტრალური რელიგია განვითარდა, ისინი ცაზე აუყვანიათ და, როგორც ირკვევა, ღამის დიდ მნათობსა და მთიებს დაუკავშირდნენ - პირველს ჯგრფაგი, მეორეს კი დალი¹⁰. ამ მხრივ საინტერესოა ქუთაისში აღმოჩენილი ცული (სურ. 4). მის ორივე ღოყაზე ირემია გამოსახული. მისი ტანი სპირალური ორნამენტითაა შემკული მასთან ერთად კი, ცულის სხვადასხვა მონაკვეთზე ექვსი ძაღლია წარმოდგენილი.

ჩვენთვის ცნობილი ასსამოცდაათი გრავირებული კოლხური ცულიდან ირემი ათზე გვხვდება. ისინი სხვადასხვა ტიპის ცულებზეა წარმოდგენილი და მათი აღმოჩენის ადგილებიც სხვადასხვაა (ქუთაისი, ქვიშარი, წოისი, თლი, ნაბარუხი, ყობანი)¹¹. მიუხედავად ამისა, ყველა მათგანის დეკორი ერთი პრინციპითაა შესრულებული: ცხოველის გამოსახულება ცულის პირზე მუდამ პროფილში

8 ლ. ფანცხავა, კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები, თბ., 1988; Fr. Hancar, Zum Problem des kaukasischen Tierstils, Wien, 1935.

9 ა.რობაქიძე, კოლექტიური ნადირობის გადმონაშთები რაჭაში, თბ., 1941, გვ. 194.

10 გ. ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწერო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953, გვ. 88.

11 იხ. ლ. ფანცხავა, კოლხური ცული ირმის გამოსახულებით. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე XXIX-B, თბ., 1972, გვ. 55.

მოძრაობაშია გადმოცემული და მისი სხეული ყოველთვის გეომეტრიული ორნამენტებითაა შევსებული.

ქუთაისის ცულზე გამოსახული ირმები ადრინდელი ხანის რელიგიური წარმოდგენების სიმბოლურ გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ და არა რეალური სინამდვილის ასახვად¹².

ქართულ წარმართულ პანთეონში ირმის კულტს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. მას არსებობისა და განვითარების ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. ირმის უძველესი გამოსახულებები ძვ. წ. III ათასწლეულში, ქვაცხელას ნამოსახლარზე დადასტურებულ რიტუალში გვხვდება¹³. ირმებია გამოსახული შუაბრინჯაოს ხანის თრიალეთის ვერცხლის თასსა და სარწყულზე¹⁴. საინტერესოა უფლისციხესთან ეათნალისხევის გორას ერთ-ერთი ნაგებობის თიხის იატაკზე საკუროთხევლის გარშემო ამოკვეთილი და თეთრი მასით შევსებული ირმის სილუეტები¹⁵, ასევე მელანაანთ “მელიდელე I”-ის სამლოცველოში მიწაზე ამოკვეთილი ირმის სტილიზებული გამოსახულება. აქვე ნაპოვნია ირმის გამოსახულებიანი თიხის ჭურჭლები¹⁶. უდავოა ამ გამოსახულებათა საკულტო დანიშნულებად ისიც, რომ ირმის კულტი ნადირთ ღვთაების სახელთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

ქუთაისის ცულზე გამოსახული ირემიც სავარაუდოდ ნადირთ პატრონის (ღვთაების) ზოომორფული სახეა, რომელსაც ასტრალური ნიშანი - სპირალები აქვს. რომელიც მთვარეს უნდა უკავშირდებოდეს, რადგან თუ მზესაც და მთვარესაც ხან სხივოსანი წრეხაზით, ხან წრეხაზით აღნიშნავდნენ, სპირალით მხოლოდ მთვარე გამოიხატებოდა და არასოდეს - მზე. მთვარე სპირალითაა ხოლმე გამოსახული დედაბობის ორნამენტშიც. აღსანიშნავია, რომ სპირალს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში მთვარეს უწოდებენ¹⁷.

ქუთაისის ცულზე ირმის გარდა ძაღლებიცაა გამოსახული. კოლხური ცულების გრაფიკულ დეკორში ძაღლს მთავარი ადგილი უჭირავს, თუმცა იგი ხან მისი ძირითადი კომპონენტია, ხან დამატებითი.

ძაღლი მრავალ ქვეყანაში ღვთაებად იყო წარმოდგენილი. საღმრთო წიგნის ზენდავესტას მიხედვით ძაღლი თვით აჰურამაზდას შექმნილია¹⁸. კავკასიური, კერძოდ კი, ქართული ეთნოგრაფიული, ფოლკლორული და ლინგვისტური მასალა მრავალ საინტერესო ცნობას გვაწვდის ძაღლის კულტის შესახებ. ცნობილია, რომ მგელს (ძაღლს) კოლხების ეთნიკურ ტოტემად მიიჩნევენ. სამეგრელოში გავრცელებული წარმოდგენებით, ნადირთ ღვთაება “მესეფი” ღვთაებრივი ძაღლის თანხლებით დადის¹⁹. ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით, ყოველ ასტრალურ ღვთაებას თავისი ქვეშევრდომი ჰყავდა მგლის, ძაღლის ან გველის სახით, რომლებიც ღვთაებრივ ცხოველებად ითვლებოდნენ. ასეთ ღვთაებრივ ძაღლებს “მწევარნი” უწოდებოდათ. კოლხურ ცულებზე გამოსახულ ძაღლებში ვ. ბარდაველიძე “მწევრებს” ხედავს²⁰.

12 იქვე, გვ. 55-56.

13 აღ. ჯავახიშვილი, ღ. დლონტი, ურბნისი I, თბ., 1964, გვ. 52.

14 იხ. Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тб., 1941, ტაბ. XCI, XXXVIII.

15 იხ. დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე I, 1964, გვ. 32-33.

16 იხ. კ. ფიცხელაური, კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ 1966 წ. ჩატარებული საველე მუშაობის შედეგები. XVI სამეცნიერო სესია მიძღვნილი 1966 წლის საველე არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგებისადმი, მოკლე ანგარიშები. თბ., 1967, გვ. 45-47.

17 ღ. ფანცხავა, კოლხური ცული... გვ. 58.

18 იხ. В. Миллер, Значение собаки в мифологических верованиях, М., 1976.

19 И. Кобалия, Из мифической колхиды, С М О М П К. XXXII, III отд., 1903, გვ. 109-110.

20 В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство

ამრიგად, ქუთაისის ცულზე ირმის სახით ნადირთ ღვთაების ზოომორფული სახე უნდა იყოს გადმოცემული; ასტრალური ნიშანი -სპირალი, მის მთვარესთან კავშირზე უნდა მიგვითითებდეს. ღვთაებას თან ახლავს ღვთაებრივი ძაღლები – “მწევარნი”, რომლებიც ნადირთ ღვთაების ატრიბუტებად არიან მინხეულნი.

კოლხურ ცულებზე გამოსახული ირმები ნაყოფიერების ღვთაებასთანაც ჩანს დაკავშირებული. საჩხერეში, ჩაბარუხში, თლის სამაროვანსა და ყობანში აღმოჩენილ ცულებზე ისინი ერთ იკონოგრაფიულ და სფექტურ ჯგუფს ქმნის (სურ. 5, 6). ამ ფიგურებზე ხაზგასმულადაა გადმოცემული მათი ფრონტალურად წარმოდგენილი რქები, რომლებიც არაპროპორციულად დიდია ცხოველის ტანთან შედარებით. საინტერესოა ი. სურგულაძის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ კოლხურ ცულებზე წარმოდგენილი ირმები, რომელთა ტანი დაფარულია ბადისებრი სახით, აღორძინებული ბუნების სიმბოლო უნდა იყოს²¹. კოლხურ ცულებზე მომგვეპოვება ირმები, რომელთა ტანი ბადისებრი სახითაა დაფარული, კუდი თავთავისებურია, უტრირებული რქები კი, “სიცოცხლის ხეს” მოგვაგონებს – ეს ყოველივე ნაყოფიერების ღვთაებასთან ჩანს დაკავშირებული.

ქართული ეთნოგრაფიული მასალით დამოწმებულია, რომ წმინდა ხეებთან გამართულ წარმართულ დღესასწაულზეც განსაკუთრებული ადგილი ირემს უჭირავს²².

საყოველთაოდ ცნობილია ძველბაბილონური ღვთაება ინანა-იშთარი და მისი კავშირი დალთან. ინანა-იშთარის სახეში სხვადასხვა ღვთაების ფუნქციაა შერწყმული. ის უპირველეს ყოვლისა ნაყოფიერების ქაღღვთაებაა და ღვთაებათა, ადამიანთა და ცხოველთა “დიდ დედად” გვევლინება²³. იშთარი, ამავე დროს, მონადირეობის მფარველი ღვთაებაცაა. როგორც ახალბაბილონური წარწერებიდან ირკვევა, იშთარის “წილი” ცხოველებიდან ყველაზე ხშირად ირემი გამოისახებოდა ვარსკვლავთან ერთად²⁴. დალიც ნადირთ პატრონია, ცხოველთა მფარველი ღვთაება და მისი წილი ცხოველები უმთავრესად ირმები არიან. იშთარისა და დალის ასტრალური სახე ცისკრის ვარსკვლავს უკავშირდება. ქართული დედაბოძის დეკორში დალის ასტრალურ სიმბოლოდ ვარდული არის მინხეული, თუმცა კოლხური ცულების დეკორში ამ ღვთაების ასტრალური სახე არ ჩანს²⁵. როგორც ცნობილია, იშთარის ერთ-ერთი ატრიბუტი ისარია. ნ. მარის მოსაზრებით, ქართული ი-სარ-ი იმავე იშთარ-ვარსკვლავის სახელს ატარებს, მისი სხივია²⁶. საყურადღებოა, რომ ყობანში აღმოჩენილ კოლხურ ცულზე, ირმის ზურგს უკან დასმულია ისრისწვერი, მის წინ კი ძაღლია წარმოდგენილი (სურ. 6). ისარი, ამავე დროს, “სიცოცხლის ხესთანაც” უნდა იყოს დაკავშირებული. ქართული ეთნოგრაფიული მასალით დამოწმებულია, რომ წმინდა ტყეში წმინდა ხეები ისრებით ყოფილა დახუნძლული²⁷.

ცულზე გამოსახული ირმით და ისრით ერთი და იგივე ღვთაების – “ბუნების დიდი დედის” სხვადასხვა ფუნქციაა გააზრებული და ცულებზე წარმოდგენილ გამოსახულებებში “დიდი დედის” სინკრეტული სახე შეიძლება დავინახოთ²⁸.

грузинских племен, Тб., 1957, გვ. 53-54.

21 ირ. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986, გვ. 92.

22 გ. ლომია, ხის კულტისთვის საქართველოში, სსმმ, 111, 1930, გვ. 168-175.

23 იხ. Г. Хмелевский, Христианство и религия мира, М., 1963.

24 G. Contenau, La Civilisation de Hitites et des Huritites de Mitani, Paris, 1948, გვ. 65.

25 ლ. ფანცხავა, კოლხური კულტურის... გვ. 43.

26 Н. Я. Марр, Иштарь. Яфетический сб., V, Л., 1927, გვ. 131.

27 ვ. ლომია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 176.

28 ლ. ფანცხავა, კოლხური კულტურის... გვ. 43-44.

მართებულად მიგვაჩნია მ. ხიდაშელის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ღვთაებათა მონაცვლეობა ადამიანის აზროვნებაში ანტიკურ ხანაზე ადრე უნდა მომხდარიყო²⁹. ეს კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორის სიმბოლიკაში უკვე დადასტურებული ჩანს, მოგვიანებით კი, იგივე მოვლენა გვიანანტიკური ხანის ბრინჯაოს ჭკირული ბაღთების ზოომორფულ სახეებში იწენს თავს, თუმცა სულ სხვა ინტერპრეტაციით.

ბრინჯაოს ჭკირულ ბაღთებზე წარმოდგენილი ირმების ხაზგასმულად უტრირებული და სტილიზებული რქები კოლხურ ცულებზე გამოსახული ირმების ანალოგიურ იდეას უნდა ატარებდეს. ორივეგან ცხოველთა რქები ფრონტალურადაა გამოსახული, სხეულები კი პროფილში, რითაც ხედვის ორი წერტილია მინიშნებული. კოლხურ ცულებზე რქების სტრუქტურა ვერტიკალურად არის განვითარებული, ჭკირულ ბაღთებზე კი პორიზონტალურად. რქების განლაგების ასეთი სხვადასხვაგვარობას ნიუთების ფორმა განაპირობებს. აქედან გამომდინარე, მოცემულ სიბრტყეზე ან სივრცობრივ არეში გამოსახულების კომპოზიციური მდებარეობა და მისი ნაწილების განვითარება ფონს ექვემდებარება. რქების სახეის იდეური ფუნქციის გამოვლენა კი ორივე შემთხვევაში ერთი პრინციპით მათი ხაზგასმულად აქცენტირებით ხდება. კოლხური ცულებისა და ბრინჯაოს ჭკირული ბაღთების კომპოზიციებს ერთმანეთთან ისიც აახლოებს, რომ ორივეგან უზუღვებელყოფილია მცენარეული მოტივი და იგი, როგორც აღვნიშნეთ, რქის მეშვეობით წარმოიდგინება.

ზევითაც ითქვა, რომ ქართული ეთნოგრაფიული მონაცემებით ირემი ხშირად ზებუნებრივი ძალის მატარებელ და ღვთაების სამყაროსთან დაკავშირებული არსებაა, რომლის განსაკუთრებულ, ზებუნებრივ თვისებებზე მისი ოქროს რქები მიგვითითებს. ზოგიერთ თქმულებაში ეს ცხოველი სიმდიდრისა და სიუხვის მომნიჭებლად გვევლინება – საგულისხმოა გადმოცემა, რომლის თანახმად განძი მეფე ფარნაოზს მისმა მფარველმა ღვთაება მზემ ირმის დევნაში აპოვინა³⁰.

ქართული ფოლკლორული მასალებით რქა კოსმიურ ღერძს, სიცოცხლის ხეს ენაცვლება, მისი საშუალებით ცაზე ასვლაა შესაძლებელი³¹. მითოსურ ხესთან რქისა და, შესაბამისად, ჩლიქოსანთა სემანტიკური კავშირი ენობრივი მასალებითაც დასტურდება. სიტყვა “რქა” ქართულ ენაში მარტო ცხოველთათვის არ არის დამახასიათებელი, იგი ძველად ვაზსაც აღნიშნავდა და მცენარეს, საერთოდ მცენარეულ წანაზარდს. რქასა და მცენარეს შორის ნათესაობა ცხადად ვლინდება ლეგენდაში კასშეწვდენილი ხის ირმის რქით ჩანაცვლებით, რომელზედაც ღვთაებები ციდან ჩამოდიან ხოლმე³², თვითონ ვაზი კი ქართულ რწმენა – წარმოდგენებში სიცოცხლის ხედ გაიასრება³³. რქისა და სიცოცხლის ხის შინაარსობრივი იგივეობა ჩანს ქართულ ყოფაში დამკვიდრებულ ჩვეულებაშიც – სიცოცხლის ხიდან, ვაზიდან დაწურული სასმელი დღესაც რქიდან ისმევა, რასაც ღვთაებასთან ზიარების სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. რქასა და ხეს შორის სემანტიკური მიმართებების არსებობას მოწმობს ასევე ირმის რქის დასახასიათებლად ქართულ ენაში გამოყენებული განსაზღვრება “გატოტვილი”³⁴. შუამდინარულ მითოლოგიაში რქა,

29 მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრომი.

30 ირ. სერგულაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 84.

31 იქვე, გვ. 107.

32 იქვე, გვ. 86.

33 В.В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные... გვ. 56-58.

34 ნ. გომელაური, ღჭაშენ – წითელგორის არქეოლოგიური კულტურის ბრინჯაოს მცირე

ღვთიური ნათების, ღვთაებრივი ძალის განსახიერებაა, იგი სხივის მნიშვნელობასაც შეიცავს და, ამდენად, ცისა და მიწის მაკავშირებლად გაიაზრება³⁵.

ირმის კულტთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს ი. კიკვიძე. მისი დაკვირვებით, ირმის რქებს განსაკუთრებული ადგილი აქვს საწესო რიტუალში. ანტილოპასნაირთა რქები საერთოდ სიუხვის სიმბოლოა ძველ რელიგიებში. სავარაუდოა, რომ ირმის რქას მაგიური ძალა მიწის დამუშავების პროცესში მიეწერა. უძველესი პრიმიტიული სახვნელები სწორედ ირმის და ირმისნაირი ცხოველების რქისგან კეთდებოდა. ცნობილია ისიც, რომ მიწის მოხვნა განაყოფიერების აქტად წარმოიდგინებოდა. დამუშავებულ მონაკვეთზე მოსავლის სიუხვე, როგორც ჩანს, სახვნელის – ირმის რქის მაგიურ ძალაზე იყო დამოკიდებული და, ამგვარად, ირემი – ადრე ტყის მეუფე და სული, – აგრარულ ღვთაებას დაუკავშირდა³⁶.

ძველი ადმოსავლეთის ადრესამიწათმოქმედო კულტურების კერამიკაზე გამოსახული ცხოველები არცთუ მდიდარ ფაუნას ქმნიან. მათზე გვხვდება ირემებიც. თიხის ჭურჭლებზე წარმოდგენილი ცხოველები ხშირად ასტრალურ ნიშნებთან ერთადაა გამოსახული ან ჭურჭელზე მათი განლაგება ქმნის ამ ნიშანს. ეს კი იმის მაუწყებელია, რომ ცხოველები უკვე ასტრალურ რწმენათა წრეშია მოქცეული³⁷. ქართველთა წარმოდგენით ღმერთი ერთია და, ამავე დროს, თავისი წილებით უამრავი. ღვთაების “ნაწილი” უმთავრესად ასტრალური ნიშნებით გამოისახებოდა. ამიტომაცაა, რომ ზოომორფული გამოსახულებანი თუ ნიუთები ხშირად ასტრალური ნიშნებით (ჯვარი, სვასტიკა, სპირალი და სხვა) არის შემკობილი. ასეთი გამოსახულებანი, როგორც წესი, რომელიმე ასტრალურ ღვთაებას განასახიერებს და ასტრალურ რწმენათა მანვენებელია. უკვე მიწათმოქმედების ნასახვისა და სოღარულ რწმენათა განვითარების მომენტიდან ცხოველთა გამოსახულებანი ტოტემიზმის იდეას კი აღარ ატარებენ, არამედ სიცოცხლისა და ნაყოფიერების ღვთაებისას³⁸. ასტრალურ ღვთაებას აქვს როგორც საერთო სიმბოლო, ასევე საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნიშანი. როდესაც ცხოველს არ გააჩნია ამა თუ იმ მნათობის დამახასიათებელი თვისება (მაგ., ხარი, რომლის რქებიც მთვარესთან ასოცირდება), მას უკეთდება ასტრალური ნიშანი “ნაწილი”. ასეთ ნაწილიან ცხოველებს განეკუთვნება ირემიც³⁹.

ქართველთა უძველესი სოღარული ქალღვთაება ბარბარე ენეოლითის ხანიდან ჩანს. იგი შემდგომში სინთეზური ღვთაება ხდება, რადგან მოგვიანებით ერწყმის ნაყოფიერების, შვილიერების, კერის კულტს, მაგრამ ზოგჯერ დამოუკიდებელი სახითაც გვევლინება. როგორც ჩანს, მზეს უნდა შერწყმოდა ნაყოფიერების “დიდი ღედის” კულტი და ისინი ერთ ღვთაებად უნდა წარმოდგენილიყო. ამის დასტური ბარბარეს კულტია და ასევე ისიც, რომ მზე ქალური ბუნების

პლასტიკის სემანტიკის შესახებ. საქართველოს სიძველენი № 7-8, 2005, გვ. 23.

35 იქვე, გვ. 23; იხ. ზ. კიკნაძე, შუამდინარული მითოლოგია, თბ., 1976, გვ. 89; მ. ბერიაშვილი, მთა როგორც მითოური წესრიგის დამყარების ფენომენი და ადმოსავლეთ საქართველოს ბრინჯაოს ხანის გორის ტიპის შესაბამისი ძეგლები. გარეჯი, კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VIII, თბ., 1988, გვ. 176.

36 ი. კიკნაძე, მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში, თბ., 1976, გვ. 191.

37 იქვე, გვ. 187.

38 იქვე, გვ. 190.

39 იქვე, გვ. 190.

ღვთაებად იქცა.⁴⁰ ავტორი მართებულად აღნიშნავს, რომ რელიგიურ წამოდგენებში ერთხელ ჩამოყალიბებული კულტი აღარასოდეს ქრება. შეიძლება ამა თუ იმ კულტმა შეითვისოს მეორეს ფუნქციები, ან ესა თუ ის ფუნქცია თუ თვისება უფრო სრულყოფილად გამოიკეთოს, მაგრამ იგი უკვალოდ არასოდეს ქრება. თუ დაუუკვირდებით, საბოლოო ჯამში ყველა მათგანს ერთი საწყისი ფუნქცია აქვს: იგი ადამიანის კეთილდღეობის, ნაყოფიერების მფარველი ღვთაებაა⁴¹.

ქართული ეთნოგრაფიული თუ არქეოლოგიური მასალების შეჯერება ძველი აღმოსავლეთის ანალოგიურ მასალასთან ადასტურებს, რომ ირემი და მისნაირი ანტილოპის ჯგუფის ცხოველები დაკავშირებული არიან ასტრალურ რწმენებთან და განასახიერებენ ჯერ ნადირობის ქაღალმერთ დალის – ცისკრის ვარსკვლავს, ხოლო შემდეგ ნაყოფიერების ღვთაებას⁴².

ირემიროგორც გამანაყოფიერებელი და როგორც მზის კულტთან დაკავშირებული ცხოველი კარგად ჩანს ქვაცხელების სამაროვნის №2 სამარხში აღმოჩენილი სპილენძის დიადემის კომპოზიციაზე⁴³. საგულისხმოა ა. კლდიაშვილის მოსაზრება დიადემაზე გამოსახული დისკოების შესახებ, რომელსაც იგი “მზეებად” მიიჩნევს⁴⁴. სამი დისკოდან ორი დიადემის კიდურა მონაკვეთებშია მოქცეული, ხოლო ერთი კი მის ცენტრში და რადგანაც დიადემა მის მფლობელს თავზე რკალისებურად ექნებოდა გაკეთებული, რიტუალის შესრულების დროს კიდურა “მზეები” უკან, კეფის არეში მოექცეოდა, ხოლო ცენტრალური კი შუბლზე. ა. კლდიაშვილის აზრით, მხილველი ამ წრეებს ერთდროულად ვერ დაინახავდა, ყოველმხრივ შემოვლისას კი თითოეულ მათგანს ცალ – ცალკე, თანმიმდევრულად, დროის გარკვეულ მონაკვეთში აღიქვამდა და ამ პროცესში მას რეალურად ექნებოდა მნათობის – მზის – სამი მდგომარეობის განცდა: ამოსვლა, ზენიტი და ჩასვლა. ამგვარად, ერთი და იმავე ფორმის – წრის – სამგზის გამეორებით ხაზგასმულია მზის ციკლურობის, უფრო კი ასტრალური სამყაროს ციკლურობის განცდა⁴⁵.

ამგვარად, ამ დიადემაზე ირემებისა და მზის დისკოების გამოსახულებებით სოლარულ კულტთან დაკავშირებული ნაყოფიერების ღვთაებაა მოცემული ასტრალური სამყაროს ციკლურობის პროცესში.

ირმისა და სოლარული კულტის სინკრეტულ ხასიათზე საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვას ზ. თორთლაძე: მისი განმარტებით, ირემი მზის ცხოველია და, შესაბამისად, მითო – კულტურის ერთ – ერთი რეპრეზენტატორი. ის მზის სიმბოლოს განასახიერებს, მზისას, რომელიც “თაყისი გზით ოკეანის წიადიდან გამობრწყინებით ზეცამდე ყოველდღე იმეორებს ქაოსიდან სამყაროს შექმნის აქტს”⁴⁶. ავტორი ამ მოსაზრებას ასაბუთებს ხეთურ მითოლოგიაში გავრცელებული წარმოდგენების, ღურსმნული დამწერლობის ტექსტების და რიტუალების მიხედვით, სადაც ირმის

40 იქვე, გვ. 161.

41 იქვე, გვ. 161.

42 გ. ნიჭაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ღაზურ ორნამენტში. “ენიმკის” მოამბე X, 1941, გვ. 303-322.

43 იხ. აღ. ჯავახიშვილი, ლ. ღლონტი, ურბნისი I, ტაბ. XXXVI; ა. კლდიაშვილი, წეროს გამოსახულების სიმბოლური მნიშვნელობის შესახებ მტკვარ – არაქსის კულტურაში (ქვაცხელების დიადემის მაგალითზე). საქართველოს სიძველენი № 7-8, 2005, ნახ. 1.

44 ა. კლდიაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 16.

45 იქვე, გვ. 16-17.

46 ზ. თორთლაძე, ბრინჯაოს ჯეირული ბაღთების სემანტიკური ანალიზისათვის. ენა და კულტურა, №4, თბ., 2003, გვ. 55.

მონაწილეობა რიტუალურ პროცესში განახლებული სიცოცხლის, გაზაფხულის რიტუალის მანიშნებელია. ის მზის ღვთაებისთვის ესოდენ დამახასიათებელია სიკვდილ – სიცოცხლის ციკლის მონაწილედ გვევლინება⁴⁷.

ავტორს ბალთებზე გამოსახული ხარიც და ცხენიც მზის ღვთაების ატრიბუტებად და მის სიმბოლურ სახედ წარმოუდგება⁴⁸. კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლებზე გამოხატულ ცხოველებთან ერთად ცხენსაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. თასრაყვაში აღმოჩენილ ცულზე ცხენი სხივებიან წრეებთან “მზეებთან” ერთად არის გამოსახული, რაც მის მზის კულტთან კავშირზე უნდა მიუთითებდეს⁴⁹.

საგულისხმოა, რომ ადრეანტიკური ხანის ყანაეთის №7 საბეჭდავის ფარაკზე გამოსახულ კომპოზიციაში ფრინველი, ფანტასტიკური რქიანი ცხენი და მის ფეხებს შორის წარმოდგენილი ვარსკვლავი ი. გაგოშიძის განმარტებით მზის კულტთან, როგორც სიცოცხლისა და ნაყოფიერების მომცემ ღვთაებასთან არის დაკავშირებული⁵⁰. თავის მხრივ ფარაკზე აღბეჭდილი ეს კომპოზიცია ცხოველთა ფიგურების განლაგების მიხედვით უახლოვდება ბრინჯაოს გრავირებული სარტყელებისა და ჭვირული ბალთების კომპოზიციებს. აქედან გამომდინარე, კიდევ ერთი პარალელის გაწევა და ჭვირულ ბალთებზე წარმოდგენილი ფიგურების სოლარულ ღვთაება მზესთან დაკავშირება შეგვიძლია.

თუ ზემოთ ჩამოთვლილ ავტორთა მოსაზრებებს გავითვალისწინებთ და ირემს, ხარს, ცხენს და ძაღლს მზის სიმბოლურ ატრიბუტებად მივიჩნიებთ, მაშინ ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთებზე წარმოდგენილი ზოომორფული გამოსახულებებიც ამავე ღვთაების სემანტიკურ ასპექტში უნდა განვიხილოთ, მათ მკერდსა და გავაზე აღნიშნული კონცენტრული წრეები კი მზის სიმბოლურ გრაფიკულ ნიშნად უნდა მივიჩნიოთ.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ლითონთან დაკავშირებული ერთი საგულისხმო დეტალი: როგორც ცნობილია, ოქრო მითოკულტურაში მზის ლითონია, რომელიც თავისი ბზინვარებით მზის პოლიქრომიულ ეფექტს ქმნის. ბრინჯაოც, რომლისგანაც შესრულებული ჭვირული ბალთები, ასევე ოქროსთან მიახლოებულ ბზინვარებას გადმოსცემს. თუ ჩვენ ერთი წუთით მაინც წარმოვიდგენთ ჭვირულ ბალთას, რომლის ფონსაც უთუოდ რაიმე ქსოვილი ან ტყავის მასალა წარმოადგენდა, მაშინ ცხადი გახდება მისი ბზინვარების ეფექტურობა, სადაც ფიგურათა პლასტიკური ფორმები და კონტურები, რელიეფური, მოცულობითი გრადაციები აწ უკვე მუქ ფონად ქცეულ ჭვირულ სივრცეებთან მიმართებაში შექ – ჩრდილისა და ლითონის ბზინვარების ცხოველხატულ შთაბეჭდილებას მოახდენს მნახველზე. ამ პოლიქრომიულ ეფექტებზე გათვლილი მაღალმხატვრული ქმნილება კულტის საგანი შეიძლება იყოს, რომელშიც მზის ელვარების იმიტაცია კონცენტრულ წრეებთან ერთად ციური სხეულის სოლარული ბუნების გამოვლინების ერთ – ერთი მხატვრულ – ვიზუალური ხერხია. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა გვიანბრინჯაო – ადრერკინის ხანის ღჭაშენ – წითელგორის კულტურულ ფენაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს მცირე პლასტიკის ნიმუშები, სადაც ზოომორფული ქანდაკებები და მათ შორის ირმებია წარმოდგენილი, რომლებზედაც დიდი რაოდენობითაა აღბეჭდილი

47 იქვე გვ. 56.

48 იქვე გვ. 60.

49 ლ. ფანცხაგა, კოლხური კულტურის . . . გვ. 61.

50 ი. გაგოშიძე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბ., 1964, გვ. 37. ტაბ. I, II.

სოღარული ნიშნები. ეველა მათგანი ჭვირული ბაღთების მსგავსად მიცვალებულებს სამარხში ჰქონდათ ჩატანებული. ამ ნივთებზე არსებული ჭვირული ორნამენტის ნათებისა და სხივოსნობის ეფექტს ქმნის და, ამდენად, სიცოცხლის მომნიჭებელი მნათობის ბუნებას გადმოსცემს. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ძველი სამყაროს მითებში დამოწმებული წარმოდგენები, რომლის მიხედვით მზე სკნელთა შორის მაკავშირებელიც არის იდეასაც ატარებს. აქედან გამომდინარე, ლჭაშენ – წითელგორის კულტურის საზოგადოება თავიანთ მიცვალებულებს მანათობელი ციური სხეულის ზიარი თვისების მატარებელი ნივთებით აცვილებდა და სკნელთა შორის კავშირის დამამყარებელი ზოომორფული სკულპტურებითა და ზარაკებით დაკრძალულ პირთ გზას მარადიულობისაკენ უხსნიდა⁵¹.

ანალოგიურ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ბრინჯაოს ჭვირული ბაღთების სემანტიკური და ფუნქციური არსიც. ბაღთების უმრავლესობა სწორედ სამარხულ კომპლექსებშია აღმოჩენილი. ლჭაშენ – წითელგორის კულტურის ნივთებისაგან განსხვავებით, ისინი სხეულზე ეკეთათ მიცვალებულებს და მათთან უშუალო შეხებით იყო დაკავშირებული. სავარაუდოდ, მათ ატარებდნენ რაღაც ნიშნით გამორჩეული ადამიანები, ალბათ, კელტის მსახურები, რომლებსაც ბაღთებს გარდაცვალების შემდეგ თან ატანდნენ, როგორც საკრალურ, სკნელთა შორის მაკავშირებელ ნივთს, რომელზეც ძალზე ლაკონიურადაა კონცენტრირებული და დაშრეკებული ადამიანისა და გარესამყაროს ურთიერთმიმართების გაღვთაებრივებული რელიგიურ – მითოლოგიური კონცეფცია, რომელიც გამარტივებული, მაგრამ მაღალმხატვრული სახეითი ხელოვნების ენითაა გადმოცემული.

L. Pantskhava, M. Gabashvili

To the Semantics of the Bronze Openwork Buckles

Among the Pre-Christian Georgian artefacts containing diverse semantic information, are Late Antique bronze openwork buckles, which are also known as “Colchian”. Although, the buckles are subdivided into 5 typological groups, they have certain common features: all are square; all are framed and are provided with the knobs in the corners; all bear zoomorphic images – a central

51 ნ. გომელაური, გვიანბრინჯაო-აღრერკინის ხანის აღმოსავლეთ საქართველოს ბრინჯაოს მცირე პლასტიკა (საკანდიდატო დისერტაცია), თბ., 2005, გვ. 63.

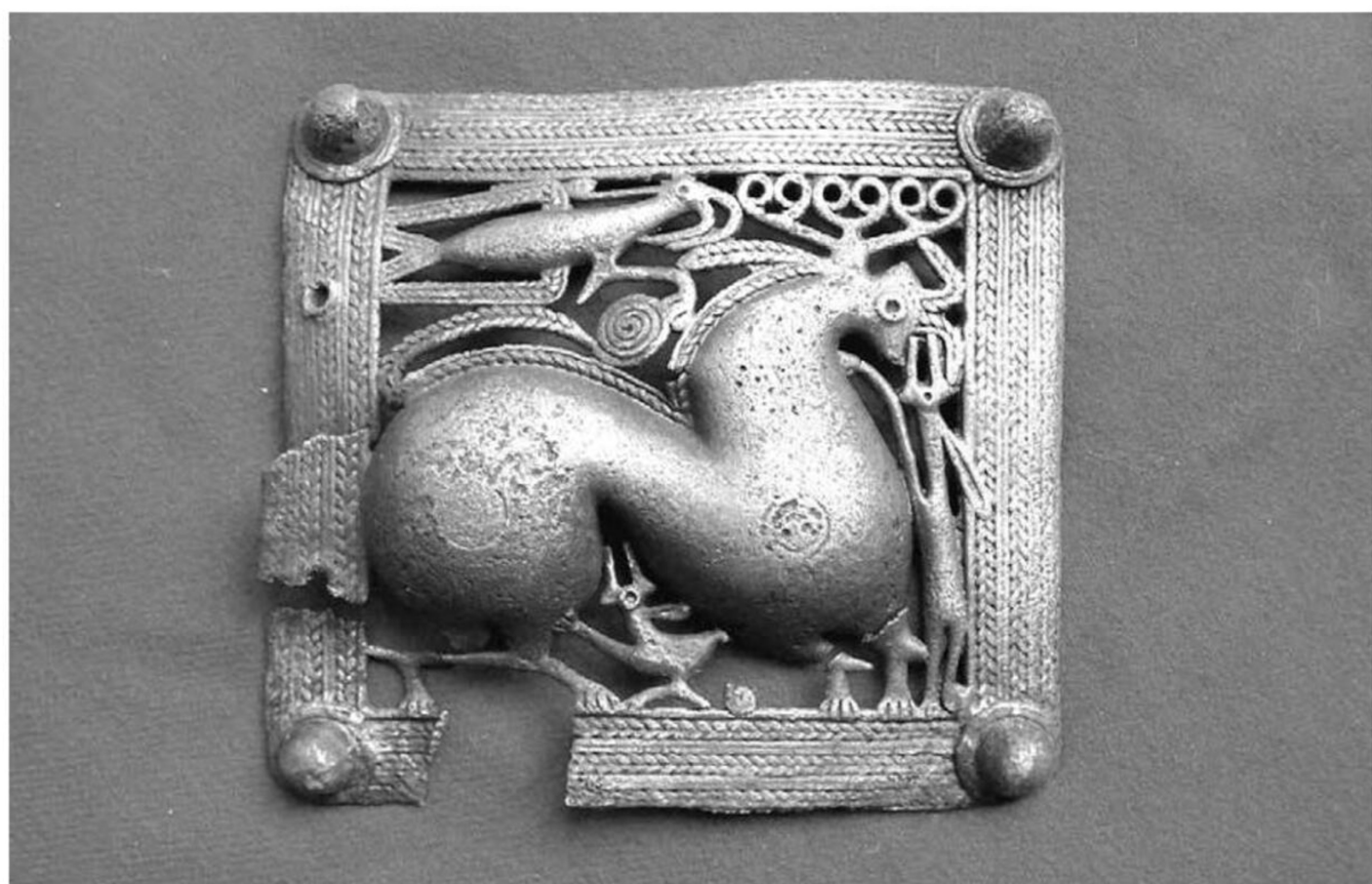
figure (a deer, a horse, rarely, an ox), surrounded by smaller figures of other animals or birds. As is known (G. Gpbejishvili, M. Khidasheli), the buckles reflect oldest beliefs and are linked with the Old Bronze Age and Early Iron Age Caucasian cultures. As shown by M. Khidasheli, images of a deer are connected with the deity of animals, while astral signs on the images, indicate connection of this deity with the veneration of the heavenly bodies.

Origins of the zoomorphic images on the buckles go back to the graphical decorations on the Colchian bronze objects. They represent the deity (deities) of animals, under whose image Dali, a female deity of animals, or Jariyagi, a deity of birds, would appear to the humans in Svaneti (western Georgian highlands), for instance; later on, they were, respectively, identified with the mountains and the moon. Especially frequent was the depiction of Dali's animal – a deer, a dog (or a wolf), attendants of the deity (as well as a snake). Deer on the Colchis axes also bear the traits of the fertility cult (spike-like tail, horns akin to the “Tree of Life”, etc.). Similar to old Oriental Inana-Ishir, Dali is the “Great Mother of Nature”, bearing indications on many aspects, as reflected in the Colchian objects. Bronze buckles also show some other features of a deer, such as: provision of wealth and riches, its fertility capacity (I. Surguladze, I. Kikvidze), significance of a horn, equal to that of a Cosmic Axis or Tree. Georgian images also testify to the syncretic merge of astral and solar cults in old deities, e.g. the deer seems most likely to be linked with the sun as early as the Kvatskhelebi diadem, similar to the case of a horse, an ox and a dog (Z. Tortladze, Yu. Gagoshidze). The material of the buckles (bronze), as glimmering as the “sun metal” – gold, should, likewise, bear implications of the sun.

Based on all mentioned above, function of the buckles can be identified – they belonged to the distinguished persons, maybe, the servants of the cult, and were buried with them, as objects ensuring ties between the sacral spheres.



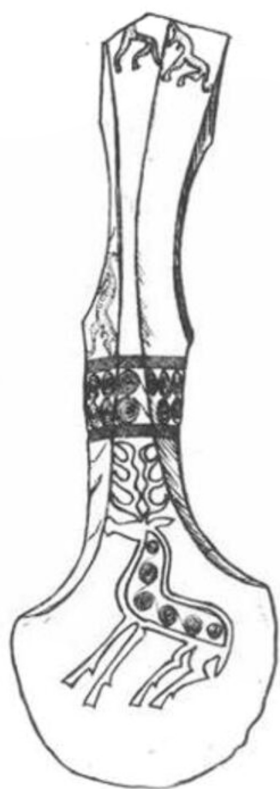
სურ. 1. პრინჯაოს ბაღთა პრილიდან



სურ. 2. პრინჯაოს ბაღთა შოშეთიდან



სურ. 3. ბრინჯაოს ბაღთა კვაშხიეთიდან



სურ. 4.
კოლხური ცული ქუთაისიდან (დ.ფანცხავას მიხედვით)



სურ. 5.
კოლხური ცული ჩაბარუხიდან (დ.ფანცხავას მიხედვით)



სურ. 6.
კოლხური ცული ყობანიდან (დ.ფანცხავას მიხედვით. ერმიტაჟის კოლექცია)

ბრინჯაოს ორი ჭვირული ბაღთის წარმომავლობის განსაზღვრისათვის*

წინაქრისტიანული ქართული მხატვრული ლითონმქანდაკებლობის ნაწარმოებთა შორის გვიანანტიკურ პერიოდში შექმნილი ბრინჯაოს ჭვირულგამოსახულებიანი ბაღთები მეტად საინტერესო და ორიგინალურ ჯგუფს წარმოადგენს, რომელიც ინარჩუნებს ლითონის მხატვრული დამუშავებისა და ტექნიკურ საშუალებათა მრავალსაუკუნოვან ქართულ ეროვნულ ტრადიციების თვითმყოფადობას. ხელოვნების ეს ძეგლები არ ექცევა ბერძნულ-რომაული თუ ირანული მხატვრულ-სტილისტური გავლენების სფეროში და ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული ქართული მხატვრული ლითონმქანდაკებლობის განვითარების ერთ-ერთი მწვერვალთაგანია. ამ მხატვრული მოვლენით მრავალი მეცნიერი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში დაინტერესდა. ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც ყურადღება გამოიჩინა ბრინჯაოს ჭვირული ბაღთების მიმართ, ცნობილი არქეოლოგი, კავკასიის სიძველეთა მკვლევარი გრაფინია პრასკოვია უვაროვა იყო. მან შეიძინა ბაღთების გარკვეული რაოდენობა და ისინი თავის ნაშრომში “Могильники Северного Кавказа“-ს შეტანილ სხვა მასალებთან ერთად გამოაქვეყნა.¹

განსაკუთრებით საყურადღებო ჩანს ორი ბაღთა, რომელთა აღმოჩენის ადგილი უცნობია (სურ. 1, 2). ისინი პ. უვაროვას გადამყიდველებისგან შეუძენია. გადმოცემით ერთ-ერთი მათგანი ზემო რაჭის სოფ. ღებიდან უნდა იყოს.² ეს ორი ნიმუში საგულისხმო მხატვრულ-სტილისტური ნიშნებით და შესრულების მანერით მსგავსებას იწენს სოფ. ღების ტერიტორიაზე, ბრილსა და შოშეთში აღმოჩენილ ჭვირულ ბაღთებთან, რაც მეარ საფუძველს გვაძლევს იმისთვის, რომ მათი შესრულების ადგილი სწორედ აქ ვიგულისხმოთ.³

ღები მთიანი რაჭის ყველაზე მაღალი სოფელია და ზღვის დონიდან 1550 მ-ზე, მდ. რიონის ზემოწელზე მდებარეობს. მთიან რაჭას დასავლეთით საზღვრავს რაჭა-სვანეთის ქედი, ჩრდილო-აღმოსავლეთით ოსეთი, ყარაჩა და ბალყარეთი. სამხრეთიდან მას მთავარი, რაჭა-იმერეთიდან მომავალი გზატკეცილი ადგება და მას მთელ საქართველოსთანაც აკავშირებს. ამგვარად, მთის რაჭა სოლივითაა

* სურ. 3 და 5 გადაღებულია გ. ბანძელაძის მიერ.

¹ П. С. Уварова, Могильники Северного Кавказа. МАК VIII, М., 1900, სურ. 237 გვ. 306; სურ. 236 გვ. 350; სურ. 277 გვ. 251; ტაბ. XCVI, CXXXIV.

² დასახ. ნაშრომი გვ. 349-355; დ.ქორიძე, მატერიალური კულტურის უძველესი ძეგლები, თბ., 1961, გვ. 101.

³ შოშეთი მდებარეობს სოფ. ღებიდან 1,5-2 კმ მანძილზე ჩრდ-აღმოსავლეთით და წარმოადგენს 25-30°-იან დაქანებულ ფერდობს, ხოლო ბრილი შედის სოფ. ღების მიდამოებში და 7-8 კმ-ითაა სოფელს ჩრდ-დასავლეთის მიმართულებით დაშორებული. იგი მდებარეობს მდ. რიონის ხეობაში სულ ზევით, მდინარის მარცხენა ნაპირზე, იმ ადგილას, სადაც რიონს ერთვის მდ. ზოფხითურა. სახელწოდება “ბრილი” ვრცელდება პატარა მონაკვეთზე (1-1,5 კმ), რომელიც მოთავსებულია დასახლებულ მდინარეებს შორის და ამგვარად, თითქმის ნახევარკენძულს მოგვაგონებს. ბრილში ოდესღაც ყოფილა მკვიდრი მოსახლეობა, ახლა კი იქ მუდმივად არაფერია ცხოვრობს. იხ. გ.გობეჯიშვილი, ანგარიში სოფ. ღებში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრებისა, ენიმკის მოამბე IV, თბ., 1939, გვ. 347; მისივე, ბრინჯაოს ქართული უძველესი ბაღთები (საკანდიდატო დისერტაცია), ნაწილი I, თბ., 1942, გვ. 40-41.

შეჭრილი და მიბჯენილი კავკასიონის მთავარ ქედს და რაჭის კავკასიონს ქმნიდა.⁴

ბრინჯაოს ჭვირული ბაღთების აღმოჩენის ადგილები დადასტურებულია როგორც აღმოსავლეთისე დასავლეთ საქართველოში. ისეთი რეგიონები, როგორიცაა შიდა ქართლი, თრიალეთი, ზემო იმერეთი და მთიანი რაჭა, მთელი ამიერკავკასიის მეტალურგიის განვითარების უძველეს და მძლავრ კერებს წარმოადგენდა. ამიტომაც ბაღთების აღმოჩენა სწორედ ამ რეგიონებში შემთხვევითი არ არის, მით უფრო, რომ ბრილსა და შოშეთში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, რომლებიც 1936 წელს დაიწყო არქეოლოგ გერმანე გობეჯიშვილის თაოსნობით, გამოვლენილია ლითონის პლასტიკის უაღრესად საინტერესო ნიმუშები, ასევე საყოფაცხოვრებო, საბრძოლო და საკულტო დანიშნულების მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ბრინჯაოს ნივთი.⁵

მეორე და პირველი ათასწლეულების მიჯნაზე რიონის ზემო წელზე მეტალურგია უკვე საკმაოდ მაღალ საფეხურზე იდგა. დებისა და ურავის მიდამოებში დამოწმებულია ძველ საბადოთა მრავალრიცხოვანი ნაშთები, მადაროები, საიდანაც სხვადასხვა მადნეული გამოჰქონდათ. აღმოჩენილია აქ მადნის მოპოვებასთან დაკავშირებული სხვადასხვა იარაღი, ღუმელის ნაშთები, ჩამოსხმული ყალიბების ნატეხები და სხვა. როგორც ჩანს, სამთამადნო წარმოება სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა.⁶ ყოველივე ზემოთქმული სოფ. დების მიმდებარე ტერიტორიაზე ლითონის მხატვრული დამუშავების მძლავრი ცენტრის არსებობას ადასტურებს.

ჩვენი ვარაუდის დასასაბუთებლად, უპირველესად, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახ.ელმწიფო მუზეუმის კუთვნილი ორი, შოშეთსა და ბრილში მიკვლეული ბაღთა უნდა მოვიშველიოთ. პ. უეაროვას მიერ გამოქვეყნებულ ნიმუშთან (სურ. 1)⁷ განსაკუთრებით დიდ მსგავსებას ავლენს მუზეუმის არქეოლოგიის განყოფილების ძირითად და „მცირე ექსპედიციების“ №1 ფონდში დაცული შოშეთში აღმოჩენილი ბრინჯაოს ჭვირული ბაღთა (სურ. 3). იგი ბრინჯაოს ჭვირული ბაღთების იმ გავრცელებულ ტიპს მიეკუთვნება, სადაც ცენტრალური ფიგურა უკან თავმობრუნებული ირემია. ამგვარი ბაღთები უმრავლეს შემთხვევაში ორფიგურიანია, სადაც მეორე, დამატებითი ფიგურა, ცენტრალური ცხოველის მუცლის ქვეშ წარმოქმნილ თავისუფალ არეში, ფეხებს შორისაა მოთავსებული. თვით ამ ფიგურათა სახეები კი იცვლება – ისინი წარმოადგენენ ხან ფრინველს, ხან ირმის ან ვერძის თავს, ხანაც ძაღლს.⁸ შოშეთში აღმოჩენილ ამ ეგზემპლარზე ეს სქემა ოდნავ სახეცვლილია და ორის ნაცვლად, ოთხფიგურიანი კომპოზიციაა მოცემული, სადაც სამივე დამატებითი ფიგურა ერთმანეთის მსგავსი ფრინველებია. ჩარჩო თითო ლილვით გაყოფილი და მოფარგლული გრეხილი ორნამენტის ორი არშითაა შემკული. ბაღთის ოთხსავე კუთხეში თითო კოპია,

⁴ ს. მაკალათია, მთის რაჭა, თბ., 1987, გვ.13.

⁵ გ. გობეჯიშვილი, დასახ. ნაშრომები; ს. მაკალათია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 14-15.

⁶ ოთ. ჯაფარიძე, საქართველოს არქეოლოგია, თბ., 1991, გვ. 212.

⁷ ბაღთა დაცულია კიევის ისტორიულ მუზეუმში. იხ. MAK VIII, გვ. 350; მ. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისთვის ანტიკურ საქართველოში, თბ., 1972, გვ. 92.

⁸ ბაღთა ქვეყნდება პირველად (ინვენტ. №14-998:1). დიდ მადლობას მოვახსენებ ს. ჯანაშიას სახ. სახელმწიფო მუზეუმის უფროს მეცნიერ თანამშრომელს, არქეოლოგიის განყოფილების ძირითად და „მცირე ექსპედიციების“ №1 ფონდის მცველსა და აღ. ჯავახიშვილის კაბინეტის გამგეს ქნ ლეილა ფანცხავას გაწეული დახმარებისათვის.

^{*} მ. ხიდაშელს ამ ფიგურათა ცვალებადობის მიხედვით ბაღთების ეს ჯგუფი კიდევ ქვეჯგუფებად აქვს დაყოფილი. იხ. მ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 21-24; 87-93 (კატალოგი).

რომელთა ფუძეებზე ცალი გლუვი ღილეია შემოვლებული. ბალთა კვადრატს უახლოვდება (10X9,1 სმ). წარწოს შიგნით არსებული თავისუფალი არე თითქმის მთლიანად უკავია ირმის ფიგურას. ამ ტიპის ბალთებისთვის დამახასიათებელ ცენტრალურ ცხოველთა გამოსახულებების მსგავსად, მის მომრგვალებული ფორმის გავასა და მკერდს ერთმანეთთან აკავშირებს ვიწრო და დიაგონალურად დახრილი წელი, რომლის მეშვეობით ცხოველის სხეული იძენს პორიზონტალურად გაშლილი სპირალის ფორმას. უკან, გავისკენ მიბრუნებული წაგრძელებული კისერი სპირალის კიდევ ერთ, დამატებით რკალს ქმნის. ცხოველის თავთან ორმხრივ ფართოდ გაშლილი და სამკაპისებური დაბოლოებებით დატოტვილი რქებია აღმართული. მათ სრულად უკავია კომპოზიციის ზედა პორიზონტალური არე. ცენტრალური ცხოველის სხეული პროფილშია გამოსახული, ხოლო რქები ფრონტალურად რითიც თითქოსდა ხედვის ორი წერტილია აღნიშნული. პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს ამ ცხოველის სხეულის მსუბუქი და გრაციოზული აღნაგობა. იგი დახვეწილი ფორმის მაღალ ფეხებზე დგას. მარცხნიდან მეორე ხაზგასმულად წაგრძელებული და სახსარში მკვეთრად მოხრილი, დამახად მორკალულ ფორმას ქმნის. წინ გადადგმული ნაბიჯის პლასტიკა მოძრაობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. წინა ორი ფეხის დაყენებაში ოსტატი არ დალატობს უკვე შემუშავებულ და ყველა ტიპის ბალთისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ იკონოგრაფიულ ნიშანს. როცა ისინი უკანა ფეხების თანმხვედრი მიმართულებით, უკანაა შემობრუნებული. ამათგან კიდურა წაგრძელებულია და მახვილი კუთხით სახსარში მოხრილი. ცხოველის მკერდთან თითქოს არაბუნებრივად მიდგმულიც. მისი დამაბოლოებელი წლიქისებური ნაწილი წარწოს ქვედა კუთხეშია მოთავსებული. ამგვარივეა მეორე ფეხიც. სახსრის აღმნიშვნელი კუთხეები ოთხივეზე არ არის მკვეთრად შევრილი და დიფერენცირებული ფეხის საერთო ფორმიდან, როგორც ეს სხვა ნიმუშებზე გვაქვს ხოლმე. ფეხები დაბოლოებულია სუსტი დარებით დაყოფილი, წლიქისებური ფორმის “თათებით”. ირმის თავი წაგრძელებულია, სწორკუთხა მოყვანილობისა. მისი ქვედა ნაწილი მთელი სიგრძით ებჯინება გავას. ცხოველის დაფენილი ხახის მოკლე და სქელი შევრილები თითქოს ბოლოებწაკვეთილია. როგორც ჩანს, ცხოველს ხახიდან ბოლოში წრიულად დახვეული მოგრძო ენა ჰქონია გამოყოფილი, მაგრამ დაზიანების შედეგად მისი ღილეისებური ფრაგმენტი დაკარგულია. თვალი სქელი ღილეით მოწარხოებული, წრიული ნაღრმავეებითაა გადმოცემული. მის 2-ზევით და ქვევით არსებული კონუსისებური მკირე შევრილები არ გამოეყოფა თავის საერთო აბრისს და მასთან ერთად ერთ მთლიან ფორმად იკითხება. ცხოველის ფოთლისებური მოყვანილობის წაგრძელებული ყური რქის ფუძიდანაა ამოზიდული და მის ქვედა დამატებით ტოტს ირიბი მოძრაობით უერთდება კომპოზიციის მარჯვენა მონაკვეთში. იგი შუაში ნაკვეთილი ღარიტაა მოდელირებული. ირემს პატარა კუდი აქვს. ბრილში აღმოჩენილი ანალოგიური ნიმუშების საპირისპიროდ იგი ქვედა მხარეს ირკალება და წამახვილებული დაბოლოებით ებჯინება წარწოს კიდეს. ცხოველის სტილიზებული ფიგურის განზოგადებულად გადმოცემასა და მოდელირებასთან ერთად შეინიშნება მისი გრაფიკული ნახატით დამუშავებისა და შემკობის სურვილი, რაც გამოხატულია გავასა და მკერდზე სამმაგი კონცენტრული წრეებით, კისერზე აღბეჭდილი სამი პარალელური ღარისა და თევზიფხური ორნამენტის ჭდეებით, რაც ცხოველის კისრის ნაოჭებისა და სხეულის საფარის მარტივი იმიტაცია უნდა იყოს. მოდელირების ასეთი ხერხი ბრილში აღმოჩენილ ბალთებს შორის მხოლოდ ერთ ეგზემპლარზე შეინიშნება, სადაც გრაფიკული ხაზებით შესრულებული პარალელური ჭდეებით კისერთან ერთად ცხოველის ხახაც არის დამუშავებული (სურ. 4). თუმცა მოშეთისა და ბრილის ბალთებს შორის

მოთავარი განსხვავება მხატვრულ დონეშია და არა სტილისტურ სხვადასხვაობაში, ეს კი მათ უფრო აახლოებს და შეიძლება საფუძვლიანად ისიც კი ვივარაუდოთ, რომ ისინი ერთ სახელოსნოშია შექმნილი.

ამავე სახელოსნოში უნდა იყოს დამზადებული პ. უვაროვას ნაშრომში გამოქვეყნებული ჩვენთვის საინტერესო ბრინჯაოს ჭვირული ბალთაც (სურ. 1)⁹. იგი შოშეთში აღმოჩენილ ბალთასთან დიდ მსგავსებას იწენს არა მხოლოდ ინდივიდუალური და დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნებითა და შესრულების მხატვრული დონით, არამედ გარკვეული ხელწერითაც. ჭვირული ბალთის ეს მაგალითი იმავე ტიპოლოგიურ ჯგუფს ეკუთვნის. შოშეთის ნიმუშისგან განსხვავებით, აქ დაცულია ამ ჯგუფისთვის დამახასიათებელი კომპოზიციური სქემა, სახელდობრ, დამატებით ფიგურას ექსპრესიულ პოზაში გამოსახული ძაღლი წარმოადგენს. ამავე დროს, იდენტურია ირმის სხეულის მსუბუქი და გრაციოზული აღნაგობა, რომელიც თითქმის ზუსტად იმეორებს შოშეთის ცენტრალური ფიგურის კონფიგურაციასა და პლასტიკას. სხეულის ნაწილებს შორის მასშტაბური შეფარდება თვალის ერთი მოვლებითაც კი ძლიერ მსგავსია და კვადრატულ კადრში თითქმის ერთნაირადაა განაწილებული. ნიშანდობლივია ირმის სხეულის ნაწილების – ფეხების, თავის, რქების, ყურისა და კუდის დამუშავებისა და გადმოცემის ხერხები. მცირეოდენი განსხვავებული ნიუანსების მიუხედავად, ისინი შოშეთის ბალთის ცენტრალური ფიგურის ანალოგიურ მხატვრულ სახეს ქმნიან. აღსანიშნავია წინა ორი ფეხის დამუშავებისა და დაყენების მანერა, მათი მოთავსება ჩარჩოს ქვედა კუთხეში. აგრეთვე ცხოველის თავისა და ხახის იდენტური სილუეტი და ცხოველის გავაზე მისი მოთავსების მსგავსი მანერა, რაც სხვა ბალთების ცენტრალურ ფიგურებზე ამგვარი სახით არსად გვხვდება. საგულისხმოა ასევე კუდის ფორმა და მისი რკალის მოხაზულობა. ეს მცირე, მაგრამ ნიშანდობლივი დეტალია, რადგან ამ ორი ნიმუშის გარდა მას ანალოგი არ მოეძებნება. ყურის ფორმა, მისი დამუშავება და დაკავშირება რქის დამატებით ტოტთან, ზუსტად იმეორებს შოშეთის ნიმუშზე გადმოცემულს, რისი მეშვეობითაც ორივე ეგზემპლარზე ერთი და იმავე ფორმის ჭვირული სივრცე წარმოიქმნება. რაც შეეხება რქებს, ისინი არა მხოლოდ შოშეთის ბალთაზე, არამედ ბრილში აღმოჩენილ ყველა სხვა ნიმუშზეც ანალოგიური ფორმითა და მყარი სტრუქტურით გამოირჩევა. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ შოშეთისა და პ. უვაროვას ნიმუშებზე, თავთან ამოზიდული რქის მაღალი ფუძე ერთიან ზოლს კი არ წარმოადგენს, არამედ ერთმანეთთან მჭიდროდ მიბჯენილი ლილვების მეშვეობით იკვრება და მათ შორის ვიწრო ღარი წარმოიქმნება. აღნიშნული მსგავსებანი ამ ბალთების შემსრულებლის ხელწერის ისეთი დამახასიათებელი ატრიბუტებია, რომლებიც საფუძვლიანად გვაგვარაუდებინებს, რომ ორივე ნიმუში შესაძლოა არამცთუ ერთ სახელოსნოში, არამედ ერთი ოსტატის მიერაც იყოს დამზადებული. მათი ცენტრალური ფიგურები, ანალოგიური ნიმუშებისგან განსხვავებით არც ნაირგვარად არის ინტერპრეტირებული თუ იმპროვიზაციულად გარდაქმნილი, მიუხედავად იმისა, რომ ბალთების დამზადების ტექნოლოგიური მხარე ოსტატს ათავისუფლებს კომპოზიციებისა და ფიგურების შტამპური წესით გამოსახვისა და დამუშავებისგან. აქ მხედველობაში გვაქვს მათი დამზადება კვილის მოდელის დაკარგვის ტექნიკით¹⁰, რომელიც ითვალისწინებს იმპროვიზირების საშუალებას. ამ ტექნიკის წყალობით ერთმანეთის მსგავსი ბალთებიც, სხეულებრივ, ინდივიდუალური და თავისუფალი მხატვრული ხასიათით გამოირჩევა. აქედან

⁹ იხ. MAK VIII, სურ. 276, გვ. 350.

¹⁰ გ. გობეჯიშვილი, ბრინჯაოს ქართული ... გვ. 234-235.

გამომდინარე, შოშეთში აღმოჩენილი და კიევის ისტორიულ მუზეუმში დაცული ბალთები კიდევ უფრო უახლოვდება ერთმანეთს და ის მცირეოდენი განსხვავებანი, რაც მათ შორის აუცილებლად იჩენს თავს, შეგვიძლია სათვალავში არც მივიღოთ. ახლა კვლავ გავიხსენოთ ბრილში აღმოჩენილი ზემოაღნიშნული ბალთა (სურ. 4), რომელზეც ცენტრალური ცხოველის კისერი და ხახის აღმნიშვნელი შვერილები დამუშავებულია თევზიფხური და ერთმანეთის პარალელურად განლაგებული ჭდეების გრაფიკული ნახატი, რაც ძალზე ნიშანდობლივია, რადგან ამ სამი ბალთის გარდა ჯერჯერობით არსად შეგვხვედრია. ასევე საგულისხმოა სამივე ბალთაზე ჩარჩოს არშიის შემკულობის სახეებიც – სამივეგან მოცემულია თითო ღიღვით გამოყოფილი გრეხილი ორნამენტები და ცალი გლუვი ღიღვით შემოსაზღვრული კოპები. თუმცა ამგვარი მოტივებით ჩარჩოს არშიის შემკობა ბრილში აღმოჩენილ თერთმეტ ბალთაზე ყველაზე ხშირად გვხვდება და, მცირეოდენი გამონაკლისის გარდა, ჩარჩოს შემკულობის პოპულარულ დეკორატიულ მოტივად გვევლინება, განსაკუთრებით ხშირად კი უკან თავმობრუნებული ირმის გამოსახულების თანხლებად.

პ. უვაროვას დასახელებულ ნაშრომში გამოქვეყნებულ ბრინჯაოს მეორე ბალთის სადაურთბაც სოფ. ღების ტერიტორიაზე უნდა იყოს საძიებელი. იგი იმავე სახელისნოს ნაწარმად უნდა მივიჩნიოთ, საიდანაც ზემომოხსენიებული ბალთები და ბრილისა და შოშეთის სამარხეულ ინვენტარში აღმოჩენილი ნიმუშები წარმოდგებიან, მით უმეტეს, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ერთ-ერთი გამყიდველის გადმოცემითაც, იგი სოფ. ღებიდან უნდა ყოფილიყო (სურ. 2)¹¹. ამის დასტურად ისევ ბრილში აღმოჩენილი ბალთის ორი ნიმუში მიგვანჩია, რომელთაგან ერთ-ერთი 1940 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის დროს წარმოებული გათხრების შედეგად არის მოპოვებული (სურ. 5)¹². ამ ორ ეგზემპლდარს შორის ძირითადი სხვაობა ტიპოლოგიურ ასპექტში მდგომარეობს და შესაბამისად კომპოზიციის სქემაც შეცვლილი სახითაა წარმოდგენილი. თუ ბრილის ნიმუშზე ჩვენთვის უკვე ნაცნობი, უკან თავმობრუნებული ზღაპრული ირემია გამოსახული და კომპოზიცია ორფიგურიანია, პ. უვაროვას ბალთაზე კომპოზიცია სამი ფიგურისგან შედგება (მხედველობაში არ ვიღებთ დიდი ზომის სპირალს, რომელიც ჩასმულია მარჯვენა ჩარჩოს კიდესა და ცხოველის მკერდს შორის წარმოქმნილ თავისუფალ არეში), სადაც ცენტრალური ცხოველი სავარაუდოდ ხარია. მისი თავი მრგვალადაა გამოქანდაკებული და პროფილში გამოსახული სხეულის საპირისპიროდ ფრონტალურადაა ნაჩვენები. ხარის თავის ფრონტალურობა აქცენტირებულია ხაზგასმული, უზარმაზარი U-ს ფორმის რქებით, რომელნიც გამოდის კადრიდან, გადადის ჩარჩოს არშიის ზედაპირზე და არღვევს, სცილდება კიდევ მის საზღვრებს. ხარის ფეხებს შორის ფრინველია მოთავსებული, ხოლო კომპოზიციის ზედა მარჯვენა მონაკვეთში მეორე ხარის თავია გამოსახული. იგი ცენტრალური ცხოველისგან ტიპობრივად განსხვავდება. მისი დრუნხი ცენტრალური ფიგურის კუდის დახვეულ ბოლოზეა მიბჯენილი. მთავარი მსგავსება ბრილის ბალთასა და ამ ნიმუშს შორის ფიგურულ პლასტიკასა და ფორმათა მოდელირებაში, გადმოცემაში, ხელწერის ხასიათშია (ორივე სხეული აბსოლუტურად გლუვია). ერთი შეხედვით ეს ფიგურები იქნებ სულ სხვადასხვაგვარად მოგვეჩვენოს, მათ შორის კავშირი ვერც შევნიშნოთ,

¹¹ იხ. MAK VIII, ტაბ. CXXXIV, 1; დ. ქორიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 101.

¹² ბალთის ინვენტარის №5-993:456; გამოქვეყნებულია გ. გობეჯიშვილის დასახ. ნაშრომში, ტაბ. XIV, 1-2.

მაგრამ მათი მონუმენტური ხასიათი, ძლიერი, ვიტალური ენერგიით დამუხტული ფორმები და პლასტიკა, რაც ორივე შემთხვევაში ყველაზე მკაფიოდ უტრირებული რქების მქონე სტრუქტურაში მედავენდება, ერთიანდება იან “მამაკაცურად”, თუ გნებავთ უხეშ, ტლანქ, მაგრამ ცხოველური ბუნებით გამსჭვალული ხელწერით, რაც უდავოდ, ერთი ოსტატის ინდივიდუალური მხატვრული გააზრების ნაყოფი უნდა იყოს. მიუხედავად იმისა, რომ უვაროვასეულ ეგზემპლდარზე არ არის წარმოდგენილი უკან თაემობრუნებული ფანტასტიკური არსება, მაინც იგრძნობა ცხოველის სხეულის პლასტიკის ის ზამბარისებრი დაჭიმულობა, რომელიც ესოდენ დამახასიათებელია აღნიშნული ტიპის სპირალისებრი სხეულების კონფიგურაციისთვის, რაც ამ შემთხვევაში მიღებულია 3/4-ით შემობრუნებული მკერდის ფორმით და კისრის უკან სავსებით აშკარა გადახრით, რომელიც ცხოველის ფრონტალური თავით უცვლად არის შექმნილი. ამგვარად, ორივე ბალთაზე, ცენტრალურ ფიგურათა დინამიკაც საერთო პრინციპს ემორჩილება. ყოველივე ზემოთქმულს ემატება ორივე ბალთის ჩარჩოს არშიის გაფორმება იდენტური დეკორატიული მოტივით და ერთიანი შესრულების მანერით. მათზე დაბალი რელიეფით გამოსახული დიდი ზომის სპირალური ორნამენტების თითო მწკრივია. სპირალებს ოდნავ შესქელებული და ღამაზად ჩახვეული ფორმები აქვთ. ისინი, ერთმანეთს მიჯრით მიწყობილნი მისდევენ და ჩარჩოს ზედაპირზე უწყვეტი სახის, კალიგრაფიული სიზუსტით საგულდაგულოდ გამოყვანილ ნახატს ქმნიან. მხატვარი არც აქ ღალატობს მისთვის სასურველ მონუმენტური მუხტით გამსჭვალულ ფორმებს და სათითაოდ ღამაზად შესრულებულ სპირალებზე, რომელთაც უდავოდ მხატვრულ-ესთეტიკურ დატვირთვასაც ანიჭებს, მრავალჯერ იმეორებს ცენტრალურ ცხოველთა სხეულების სპირალური აღნაგობის პლასტიკას.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ბრინჯაოს ჭვირულ ბალთებზე ჩარჩოს არშიათა გაფორმების მხატვრულ რეპერტუარში, რომელიც ძირითადად წნული, გრეხილი და სპირალური ორნამენტული მოტივებისგან შედგება, ამგვარ ნიმუშს თითქოს სხვაგან არსად ვხვდებით. ღებში აღმოჩენილ ბალთებს შორის მხოლოდ ორი ნიმუშია შემონახული სპირალური ორნამენტით და ბრილის ბალთა ერთადერთია, რომელზეც სპირალი ამგვარი მანერითაა გადმოცემული, რაც კიდევ ერთი დასტურია ბრილისა და უვაროვასეული ნიმუშების გამორჩეულობისა. ამგვარად, ეჭვს აღარ უნდა იწვევდეს ჩვენთვის საინტერესო ნიმუშის სადაურობის საკითხი, რასაც დამატებით დასტურებს იმავე ბრილში აღმოჩენილი კიდევ ერთი ბალთა, რომელზეც ოთხფიგურიანი კომპოზიციისაა მოცემული (სურ. 6).¹³ ახლა არ შეუდგები მის დეტალურ აღწერას, იმასღა აღვნიშნავ, რომ კომპოზიციის ზედა მარჯვენა კუთხეში აქაც ხარის იმდაგვარი თავია გამოსახული, რომელიც ჩვენთვის საინტერესო ბალთაზე კომპოზიციის ამავე მონაკვეთში არის წარმოდგენილი. ერთმანეთთან მსგავსებას ავლენს ასევე ცენტრალურ ცხოველთა ფეხებთან გამოსახულ ფრინველთა სილუეტები.

ამდენად ბალთების მხატვრულ-სტილისტური და შედარებითი ანალიზი გვაძლევს მყარ საფუძველს საიმისოდ, რომ გამოვთქვათ მოსაზრება პ. უვაროვას მიერ შეძენილი ორი ნიმუშის ზემო რაჭაში, მდ. რიონის ზემოწელზე, სოფ. ღების სიახლოვეს არსებული ლითონის მხატვრული დამუშავების სახელოსნოში დამზადების თაობაზე.

¹³ ბალთა აღმოჩენილია ბრილში 1939 წ. №25 სამარხში. გ. გობეჯიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 87-89, ტაბ. XVIII, 8; იგი ამჟამად დაცულია ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში. ზომა 10,5X10 სმ.

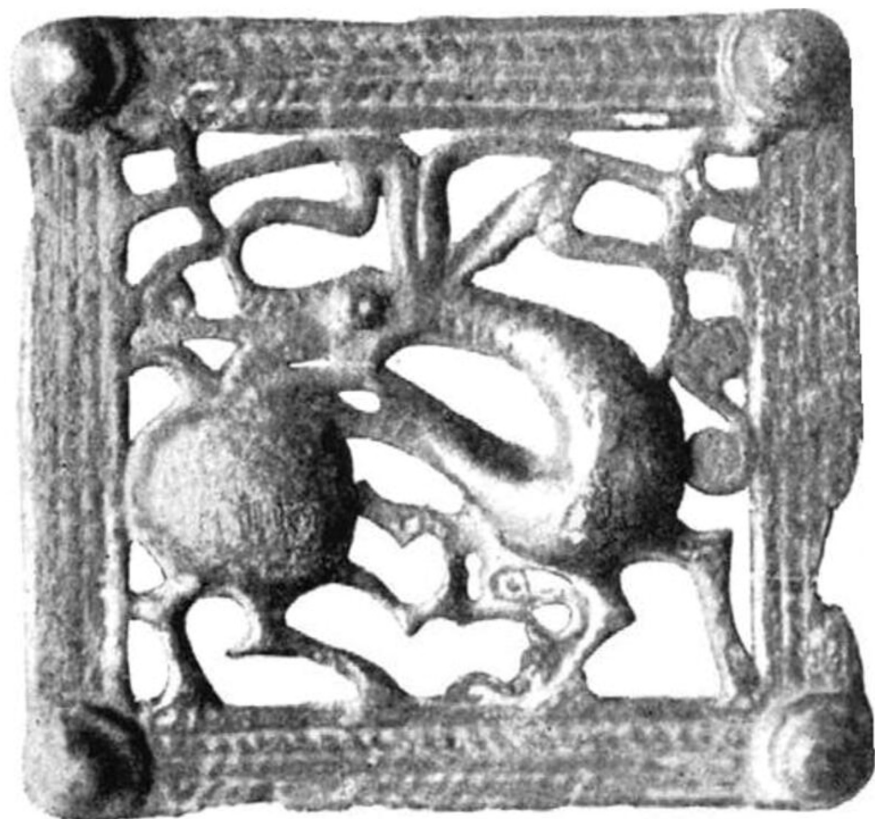
To the Identification of the Provenance of Two Bronze Openwork Buckles

Countess Praskovya Uvarova was one of the first among those, who had paid special attention to the significant Pre-Christian Georgian artefacts – bronze openwork buckles; she had purchased some of the samples and published them in her work “Burial Grounds of Northern Caucasus (in: Materials for the Caucasian Archaeology, VIII, 1909).

Provenance of two of these samples is unknown (although, concerning one of them, it is remarked that, as evidenced by the oral tradition, it should be from the vill. Gebi – Upper Racha, western Georgian highlands); however, their comparison with the well known objects makes it possible to identify the place of their production.

The closest parallel to these buckles is provided by two examples kept at the funds of the Janashia State Museum of Georgia (National Museum of Georgia); they were discovered in the vill. Gebi, at the sites called Brila and Shosheti. Especially close affinity to one of the buckles published by P. Uvarova, is traceable on the example from Shosheti. Similar to all the objects under discussion, it bears an image of a deer with its head turned backwards and accompanied by smaller animals. Despite the fact that four figures are represented on the Shosheti buckle (the sample published by Uvarova follows a usual, two-figure scheme – here unlike Shosheti, where the deer is accompanied by 3 birds, the dog is depicted next to the deer), similar is placing of a deer in the frame, proportions of the animal, position of two fore-legs, silhouette of its head and mouth, as well as the design of notches on the animal's body. The same mode is discernible in the Brili buckle, which differs from that of Shohseti by its artistic merits, whereas, Shosheti buckle and that published by P. Uvarova might be ascribable to the same workshop, even to the hand of the same craftsman.

The second buckle published by P. Uvarova seems to show a different composition – an ox in the middle, a bird between his legs and one more ox head upper, to the right. At the same time, character of plastics, decoration of the frame with the identical motif show affinity to a two-figure buckle discovered in Brili in 1940, while another example from the same site, bears a similar image of the ox head. Respectively, this buckle should also be ascribed to the Gebi workshop.



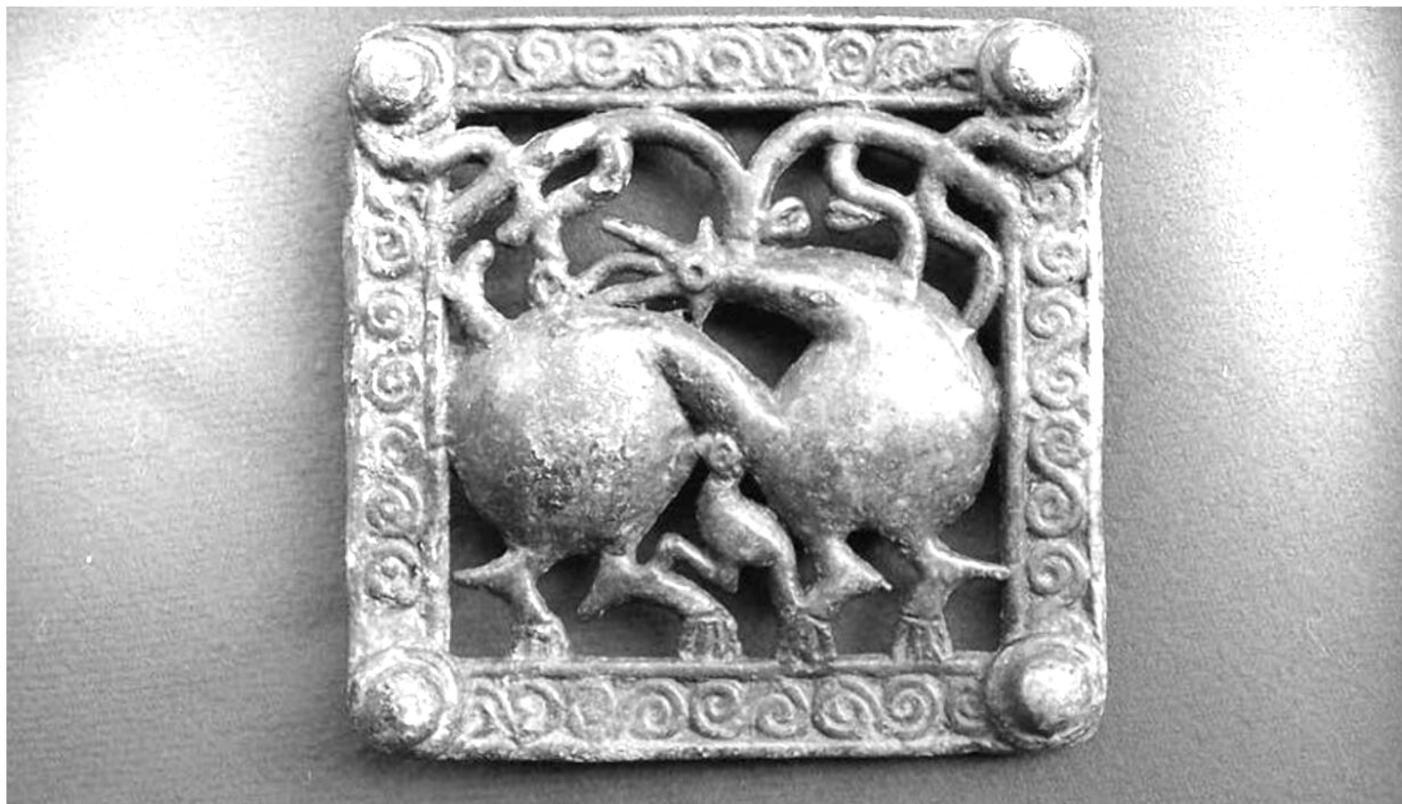
სურ. 1,2. პუვაროვას ნაშრომში გამოქვეყნებული ბრინჯაოს
ჭვირული ბალოები



სურ. 3. შოშეთში აღმოჩენილი ბრინჯაოს
ჭკირული ბაღთა



სურ. 4. ბრილის №20 სამარხში 1939 წ.
აღმოჩენილი ბრინჯაოს ბაღთა



სურ. 5. ბრილის №1 სამარხში 1940 წ.
აღმოჩენილი ბრინჯაოს ბაღთა



სურ. 6. ბრილის №25 სამარხში 1939 წ.
აღმოჩენილი ბრინჯაოს ბაღთა

ბერძნული (ელინისტური) კოროპლასტიკის ერთი ნიმუში უფლისციხიდან

საქართველოს ხელოვნების სახ. მუზეუმის უფლისციხის არქიტექტურულ-არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი თ. სანიკიძე) 1977-78 წლებში ნაქალაქარის ცენტრალური უბნის ტერიტორიაზე, ხევში, 6 მ. სიღრმეზე აღმოაჩინა განძი, რომელიც სხვა მასალებთან ერთად საფუძვლად იქცა უფლისციხის, როგორც წარმართული ხანის საგანძრო ქალაქის ძირითადი ფუნქციური თავისებურების განსაზღვრისათვის.¹

განძი შენახული ყოფილა თიხატკეპნილი იატაკის მქონე შენობაში, რომლის გეგმის კონტურების დადგენა ვერ მოხერხდა. იგი დებულა ხის ეუთში, რომელიც ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმულ, ხარის წლიქების ფორმის ოთხ ფეხზე მდგარა და სუდარად სელის სქელი ქსოვილი ჰქონია გადაფარებული. გათხრისას შენობის იატაკი ერთიანად მოფენილი იყო ოქროს ვარდულებით, კილიტებით, ოქრომკედით და სხვადასხვა სახის მძივებით. მათში ერია ოქროსავე ორი მოზრდილი ფირფიტა ლოტოსის გამოსახულებით და ერთიც სამკუთხა პალმეტის ფორმისა. ყველა ისინი უდავოდ ქსოვილზე იყო დაკერებული, რომელიც ასე მორთულ-აეღვარებული სიმბოლურად ცის ტატნობს განასახიერებდა. აღმოჩნდა თვით ქსოვილის მცირეოდენი ნაკუწებიც.

ასეთი მდიდარი გადასაფარებლის ქვეშ მოთავსებული ნივთები განსაკუთრებული ღირსებისა და მნიშვნელობისა უნდა ყოფილიყო. მართლაც ეუთის მთელი ინვენტარი – ბრინჯაოს ზარაკები, ფალანგები, სხვადასხვა სახისა და ზომის (უპირატესად მინიატურული) კერამიკული ჭურჭელი, თიხის ბურთი-უღარუნა, თიხისავე თეთრზოლებიანი ფრინველის გამოსახულება, დოლის ფორმის ბრინჯაოს უღარუნა და ტერაკოტის ქანდაკება ეჭვმიუტანლად რიტუილური დანიშნულებისაა, რაც განძის განსაკუთრებულობაზე მეტყველებს. რიტუალური დანიშნულების უნდა ყოფილიყო აგრეთვე სათავსოში, განძის მახლობლად შენახული სხვადასხვა ღიაშეკრის მქონე ხის ოთხი ბორბალი, რომელთაგან მხოლოდ რკინის საღრეები შემორჩა.

განძის შესანახი ეუთი მიწაში ყოფილა ჩადებული, ორმოცი სანტიმეტრის სიღრმეზე, მაგრამ იგი, რა თქმა უნდა, მიწით არ უნდა ყოფილიყო დაფარული, რაკი ზევიდან საგანგებოდ მორთული სუდარა ჰქონდა გადაფენილი. ძნელია ახსნა იმისა, თუ შენობაში შენახული ეუთისათვის იქვე რატომ უნდა ამოეკვეთათ სპეციალური ღრმული და ჩაედოთ იგი მასში, მაგრამ ეს ჩვენში არსებული გარკვეული ტრადიციის ანარეკლი ჩანს. ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში არაერთხელ არის დადასტურებული საკულტო (საეკლესიო) განძის მიწაში ჩამარხვის, ანუ მისი საგანგებოდ გადამადვის შემთხვევა (ასე შენახული განძი ხშირად იკარგებოდა კიდევც). იგი მხოლოდ სათანადო დღესასწაულის დროს გამოჰქონდათ ხოლმე სამზეოზე.

უფლისციხის განძის მრავალფეროვან და მრავალრიცხოვან ნივთებს

¹ თ. სანიკიძე, უფლისციხე, თბ., 2002, გვ. 201-204.

შორის უმნიშვნელოვანესია ტერაკოტის ქანდაკება (9X11სმ). ქვემოთ დავინახავთ, რომ იგი ქაღალმერთს განასახიერებს, იმპორტულია, დამზადებულია ბერძნული კოროპლასტიკის ცნობილ ცენტრში – ტანაგრაში, საიდანაც ამგვარი ქანდაკებები მთელს ელინისტურ სამყაროში ვრცელდებოდა და დღემდე საკმაოდ ბევრია შემორჩენილი.² მათგან უფლისციხური მაღალი მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა.

ქანდაკება უახლოესი ანალოგიების მიხედვით ძვ.წ. IV-III სს. მიჯნით თარიღდება. უფლისციხეში იგი, უთუოდ, ამავე ხანებში მოხვდა, რადგანაც ჩანს, რომ განძი სწორედ ამ ქანდაკებისათვის და ამ პერიოდშია შექმნილი. განძის გარკვეული ნაწილი (გვერდებშეჭრილი ბრინჯაოს ზა რაკები)³ ძვ.წ. III საუკ. აქვთ აღარ გვხვდება. არის მასში უფრო გვიანდელი ნივთებიც, რაც სრულიად ბუნებრივია. ასეთი განძი დროთა განმავლობაში უთუოდ უნდა შევსებულიყო, განახლებულიყო, გამდიდრებულიყო. მაშასადამე, განძი საკმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში „მოქმედებდა“, ალბათ, უფლისციხესა და მთელს ქართლში ქრისტიანობის დამკვიდრებამდე გამოიყენებოდა და დაიდუპა ახალი რელიგიის ძველის მიმართ ძალმომრეობის შედეგად. დაიწვა შენობა, რომელშიაც იგი იყო მოთავსებული და განძიც დაიფლა ისე, რომ შემდეგ იგი აღარავის გახსენებია. მართლაც, სხვა მასალების მიხედვით კარგად ჩანს, რომ ქრისტიანობას დიდი ზიანი მიუყენებია წარმართული უფლისციხისათვის, მაგრამ განძი რომ მაინცა და მაინც ქრისტიანობას შეეწირა, ამის სამტკიცებლად მყარი საფუძველი არ გაგვანია. გამოთქმული ვარაუდი ყველაზე რეალურად გვეჩვენება იმის გამო, რომ ასეთი მნიშვნელოვანი განძის დავიწყების საფუძველი უფლისციხელებს ქრისტიანობამდე არ უნდა მისცემოდათ. ქალაქმა, რა თქმა უნდა, ამ ექვსი-შვიდი საუკუნის მანძილზე არაერთხელ განიცადა ძლიერი კატაკლიზმები და კატასტროფა (მაგ., ძვ. წ. I საუკ. შუა ხანებში იგი მიწისძვრას დაუქცევია), ბევრი რამ დაინგრა, დაიწვა, დაიკარგა, მაგრამ ცხოვრება აქ არასოდეს ჩამკვდარა. ქალაქი არ გაუკაცრიელებულა. განძი კი ისეთი განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო წარმართული პერიოდის უფლისციხისათვის, რომ სტიქიას თუ მტერს რომც ვერ გამკლავებოდნენ აქაურები, უბედურების შემდეგ გონს მოსულნი, მას უთუოდ დაუწყებდნენ ძებნას, ნაღვერდალს გაჩხრეკდნენ და ისევ ამოიღებდნენ მიწიდან მათ მიერვე წმინდა რელიკვიებად შერაცხულ ნივთებს, მით უფრო, რომ მათი არსებობა ყველა უფლისციხელისათვის ცნობილი იყო და არც ცეცხლი ყოფილა ისეთი ძლიერი, ნივთების გარდაუვალად დაღუპვა რომ ეგულისხმა ვინმეს. შენობა ნელა დამწვარა და ჩაწოლილა ისე, რომ ნივთები მხოლოდ მცირედ დაზიანებულია. დანახშირებულია განძის ხის სკივრი, მისი სუდარა, სარიტუალო ბორბლების ხის ნაწილები, გამდნარა ოქროს რამდენიმე ვარდული და მძივი, ტერაკოტის ქანდაკებას მოსტეხია ხელები და ზურგის ნაწილი, მაგრამ მათი აღდგენა იოლად შეიძლებოდა, ამის აუცილებლობა და სათანადო პირობები რომ ყოფილიყო. ერთი სიტყვით, ის ფაქტი, რომ უფლისციხელებმა განძი მიწაში ჩატოვეს, უთუოდ მათი ძველი რწმენის შერყევის, უფრო კი ახალი რელიგიის – ქრისტიანობის მძლავრობის შედეგად უნდა მივიჩნიოთ.

მას შემდეგ განძისათვის ხელი აღარავის უხლია და ასე მოადწია ჩვენამდე უფლისციხის უძველესი ისტორიის ამ ერთ-ერთმა, ფრიად მეტყველმა საბუთმა.

უფლისციხის უმდიდრესი არქეოლოგიური მასალა საკმაო რაოდენობით

² W. Frochner, *Terres cuites de Tanagra et d'Asie Mineure*, Paris, 1883; Г. Б е л о в, *Терракоты Танагры*, Ленинград, 1968.

³ ი. გაგოშიძე, *ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან*, თბ., 1964, გვ. 50.

შეიცავს სხვადასხვა სახის თიხის ქანდაკებებსაც. მათ შორის უმეტესობა, რა თქმა უნდა, ადგილობრივია, არის იმპორტულიც, მაგრამ განძში შემავალი ტერაკოტის რაიმე ნიშნით მაინც მსგავსი საგანი ჯერჯერობით არ არის მიკვლეული.

ქანდაკება წარმოგიდგენს ახალგაზრდა, ელეგანტურ ქალს, რომელიც ნაფიქრებული კლდეზე ჩამომჯდარა. ქალის ღამაში, მრგვალი სახის ოვალის, სწორი ცხვირი, პატარა ტუჩები და ფართოდ გახედილი სევდიანი თვალები, თავზე შუაში ორად გაყოფილი და კოხტად დავარცხნილ-დალაგებული თმები, მარტივი ფორმის გვირგვინი – სტეფანა (ღვთაებრიობის ნიშანი) და მისგან ქალის მაღალი ყელის მარჯვენა მხარეს ჩამოშვებული თმის ერთი კუთხე ინტიმურ, პოეტურ იერს ანიჭებს გამოსახულებას. იმავე განწყობილებას გვაგრძნობინებს ქალის მშვენიერი სხეულიც, მისი ერთთავად მოდუნებული, მაგრამ ახალგაზრდულად მკვრივი ფორმები, რომლებიც რბილად და ფაქიზად არის მოდელირებული. ქალს ტანთ აცვია პეპლოსი, ღენტებით შეკრული მკერდთან და მხრებზე მსუბუქად დრაპირებული. „გამჭვირვალე“ ქსოვილი მკაფიოდ ავლენს მისი სხეულის მოყვანილობას. ქალი მარცხენა ხელით კლდის ქიმს ეყრდნობა. ხელი ამჟამად იდაყვთან გადატეხილი აქვს, მაგრამ მისი მდგომარეობა ადვილად დგინდება – იგი თავისუფლად ჰქონია ჩამოშვებული ქვევით, კლდის მიმართულებით. უფრო ძნელია მარჯვენა ხელის მდგომარეობის დადგენა, რადგანაც იგი მხართან არის მოტეხილი. პოზისა და უახლოესი ანალოგიების მიხედვით, ალბათ, იგი იდაყვში მოხრილი და ქალის სახისაკენ მიმართული იყო. შესაძლოა ქალს რაიმე საგანიც ეჭირა მარჯვენა ხელში, მაგრამ ამ შემთხვევაში რაიმე ვარაუდის შესაძლებლობას მოკლებული ვართ.

ქალს მარცხენა ფეხი მუხლს ქვევით აღარ უჩანს, იგი შეკეცილი აქვს მარჯვენა ფეხქვეშ, რომელზედაც მაღალღაწიანი ფეხსაცმელი აცვია.

ქალის სხეულის დაგრძელებული პროპორციები და ფიგურის ერთგვარი მანერულობა ელინისტური ხანის ხელოვნების დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს წარმოადგენს და ცნობილი მაგალითების მიხედვით ღვთაებათა ტერაკოტულ ქანდაკებებშიც აშკარად იჩენს თავს.

კლდეზე, რომელზედაც ქალი ზის, გადაფენილია ქალის ტანსაცმელზე უფრო სქელი და შესაბამისად უფრო მსხვილი ნაკეცებით დრაპირებული ქსოვილი. იგი თითქმის მთლიანად ფარავს კლდეს. შიშვლად მხოლოდ მისი ქვედა კუთხე რჩება. ამასთანავე, ქსოვილის ერთი წვერი გრძლად ჩამოუდის ქალს მუხლებზე, ხოლო მეორე მარცხენა ხელის იდაყვზე აქვს გადახვეული.

ქანდაკებას თვალნათლივ ემჩნევა თეთრი გრუნტის კვალი. მაშასადამე, იგი შედებილი ყოფილა, მაგრამ სადებავი თითქმის მთლიანად გადაცლილი აქვს. აღმოჩენისას უფრო მკაფიოდ ეტყობოდა ყავისფერი და ღია ცისფერი, რომლებიც შემდეგ გაბაცდა და ფაქტიურად გაქრა. გვირგვინზე, ღენტებსა და ტანსაცმლის ნაკეცებზე აქვს მხოლოდ ოქროს ზოლები, რაც გამოსახულების განსაკუთრებული ღირსების კიდევ ერთი მაჩვენებელია.

ქანდაკება შესრულებულია კარგად გარჩეული ღია ყავისფერი თიხისაგან, რომელშიც აქა-იქ გარეულია თეთრი მინერალის მზინავი წვრილი მარცვლები. მისი ნაწილები – მთელი სხეული კლდესთან ერთად, თავი და უთუოდ ხელები (მარჯვენა მთლიანად, მარცხენა იდაყვს ქვევით) ყალიბში (კალ-კალკა ამოყვანილი, მაგრამ ერთმანეთთან ისე ოსტატურადაა შეერთებული, რომ ნაკერი არსად ეტყობა. დაყალიბების შემდეგ ქანდაკების ზედაპირი გულმოდგინედ არის დამუშავებული სტეკით, ურომლისოდაც ამგვარი მკაფიო ფორმების მიღება შეუძლებელი იქნებოდა.

ქანდაკება ფაქტობრივად ცალმხრივია – მხატვრულად დამუშავებულია მხოლოდ მისი წინა ნაწილი. ზურგი კი ხელით არის გამოყვანილი, საკმაოდ უხეშად, ყოველგვარი დეტალიზაციისა და სათანადო რელიეფის გარეშე. ქანდაკება შიგნით ღრუა და ზურგის მხარეს, წელის არეში, მოზრდილი არასწორი ფორმის ოთხკუთხა „სარკმელი“ აქვს. „სარკმლის“ ორი მხარე ამჟამად ნამოტეხილია, მაგრამ კარგად ჩანს, რომ ოსტატს მისი გვერდები სველ თიხაზე დანის სწრაფი დასმით ამოუკვეთია. აქვე ყურადღებას იქცევს საინტერესო დეტალი – ოსტატის თითების ანაბეჭდები, რომლებიც ქანდაკების წინა მხარის ყალიბში ჩაწნეხვისას ბუნებრივად წარმოქმნილა და ასევე დარჩენილა თიხის გამოწვის შემდეგ.

ქანდაკებას აკლია კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი – სადგამი, რომელიც უთუოდ ექვსი-შვიდი მილიმეტრი სისქის ბრტყელ, ოთხკუთხა ფირფიტას წარმოადგენდა. ფიგურა მასზე უნდა ყოფილიყო დამაგრებული და მასთან ერთად გამოძვარი. სადგამის უცილობლად არსებობაზე მიგვითითებს ის, რომ ფიგურის ქვედა ნაწილი არასწორად არის შემოტეხილი და ისიც, რომ დღეს მისი ნორმალურ მდგომარეობაში დაყენება საკმაოდ ძნელია.

ქანდაკების ზემორე აღწერით, ვფიქრობ, ნათელი უნდა იყოს მისი მაღალი მხატვრული და ტექნიკური ღირსებები. ეს არის კოროპლასტიკის ფრიად თვალსაჩინო ნიმუში, რომლის ჩამოთვლილი მონაცემები თავისთავად მოითხოვს როგორც ზოგად ისტორიულ რეტროსპექციას, ისე გარკვეული კონკრეტული სახელოსნოს ტრადიციების გამოვლენასა და გათვალისწინებას, ანუ მისი შექმნის დროისა და ადგილის დაკონკრეტებას, დასაბუთებას, ანალოგიებისა და პარალელების მოშველიებას, რომელიც საშუალებას მოგვცემს უფრო ნათლად გამოვაფიქროთ უფლისციხის ტერაკოტის გამორჩეული მხატვრული და სტილისტიკური თავისებურებები.

ბერძნული კოროპლასტიკის შესახებ უზარმაზარი სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს. კარგად არის გარკვეული მისი ისტორიის, გეოგრაფიის, ქრონოლოგიის და ტექნოლოგიის ძირითადი ასპექტები, გამოკვლეულია ცალკეული სკოლა-სახელოსნოები და მათი კერძო, სპეციფიკური თავისებურებები. გამოვლენილია ამ დარგის უდიდესი მნიშვნელობა ბერძნულ-ელინისტური სამყაროს არა მარტო კულტურის, არამედ მთლიანად საზოგადოების ისტორიაში, დარგისა, რომელიც ხელოვნებისა და ხელოსნობის მიჯნაზე იდგა და თავისი განვითარების ყველა ეტაპზე მკაფიოდ ასახავდა საზოგადოების მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს.

კოროპლასტიკის ნიმუშები უადრესად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს, ადამიანთა რელიგიური წარმოდგენების, ფსიქოლოგიის, ყოფის, ყოველდღიური საქმიანობის, სავაჭრო-ეკონომიკური ურთიერთობების, ისტორიის, ეთნოლოგიის შესწავლისათვის. კოროპლასტიკა ვითარდებოდა ქანდაკებისა და ფერწერის უშუალო გავლენით და ყოველთვის ასახავდა ანტიკური ხელოვნების ამ უთვალსაჩინოესი დარგების მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს. უფრო მეტიც – ანტიკური ფერწერისა და განსაკუთრებით ქანდაკების მრავალი აწ დაკარგული ნიმუშების შესახებ წარმოდგენას მხოლოდ კოროპლასტიკური ასლები და რეპლიკები გვაძლევენ.

უძველეს ხანაში ტერაკოტის ქანდაკებებს ხელით ძერწავდნენ და, ამდენად, მათი რაოდენობა შეზღუდული იყო. ძვ. წ. VII ს. შუა წლებში გაჩნდა ყალიბი, რაც მეტად მნიშვნელოვან ტექნიკურ სიახლეს წარმოადგენდა და ღიდად შეუწყო ხელი კოროპლასტიკის განვითარებას. ძვ. წ. VI ს. შუა წლებიდან კი იწყება მასობრივი წარმოება, რაც ამ პერიოდში ბერძნული პოლისების პოლიტიკური, ეკონომიკური აღმავლობისა და კოლონიებთან მათი ინტენსიური სავაჭრო ურთიერთობების

შედგებიც იყო.⁴ მრავალ ბერძნულ ქალაქში გაჩნდა სახელოსნოები. თანდათან იზრდებოდა ტერაკოტის ქანდაკებებზე მოსახლეობის მოთხოვნილება.

მას შემდეგ ტერაკოტის წარმოების ტექნიკა ანტიკურ ქალაქებში თითქმის ყველგან ერთნაირი იყო.⁵ თავდაპირველად მზადდებოდა ორიგინალი (ანუ მატრიცა – მოდელი), უპირატესად თიხისა, იშვიათად თაბაშირის, ქვის, ბრინჯაოსი. რომლის ავტორები გამოცდილი ოსტატები იყვნენ. შესაძლოა, სახელოსნოები მოდელს უკვეთავდნენ სახელოვან მოქანდაკეებს ან გამზადებულს ყიდულობდნენ. არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ტერაკოტის დამზადების მეორე ეტაპი – მატრიცისაგან ყალიბის მიღება, რაც მოდელზე თიხის რამდენიმე ფენის დადებით ხდებოდა. გაშრობის შემდეგ ყალიბს ანუ მატრიცას მოაცილებდნენ მოდელს და გამოწვევდნენ ღუმელში. არქაულ და ადრეული კლასიკის ხანაში იყენებდნენ ერთ ან ორ ყალიბს, რადგან ტერაკოტების უმეტესობა მხოლოდ ცალმხრივი იყო. უფრო გვიან, განსაკუთრებით ელინისტურ ხანაში, ფორმების რაოდენობამ იმატა. ფიგურის სხეულის ნაწილებს და მის ატრიბუტებს ცალ-ცალკე აყალიბებდნენ.⁶

ყალიბიდან (მატრიციდან) ტერაკოტის მიღების ტექნოლოგიური პროცესი რამდენიმე ეტაპად იყოფოდა: თიხის მომზადება, მოდელირება, ფიგურის ნაწილების შეერთება, რეტუში, გამოწვა და შეღებვა (გაფერადება). განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა თიხის შერჩევას და დამუშავებას, რომელიც, თავის მხრივ, რამდენიმე თანმიმდევრულ პროცესს გულისხმობდა (გარეცხვა, გაფილტვრა, მოზეღვა).⁷ მომზადებულ თიხას ფენა-ფენად ღებდნენ და წნებდნენ ყალიბში. რომელიც გაშრობის შემდეგ შემცირებული, ადვილად შორდებოდა ფორმას. ფიგურის ნაწილების შეერთება გარკვეულ შემოქმედებით ელემენტებსაც შეიცავდა. მეყალიბე ოსტატს შეეძლო ფიგურის კიდურების, თავის, ატრიბუტების მდგომარეობის შეცვლა, აქსესუარების დამატება და ამით გამოსახულებისათვის იმავე ყალიბისაგან მიღებული სხვა ნიმუშებისაგან გამორჩეული იერის მინიჭება. ფიგურის ზედაპირის რეტუშირება ანუ სტეკით დამუშავებაც ფაქტიურად იმავე მიზანს ისახავდა. შეიძლებოდა თვალების, პირის, მთელი სახის გამომეტყველების ტანსაცმლის დრავირების და სხვა დეტალების შეცვლა. მიღებული შედეგი ღიდად იყო დამოკიდებული ოსტატის გაწაფულობაზე, სურვილზე, განწყობილებაზე, გემოვნებაზე. სწორედ ამიტომაც, რომ ტერაკოტის ქანდაკებების დღემდე შემორჩენილ უამრავ ნიმუშს შორის სტერეოტიპური, ანუ ზუსტად ერთმანეთის მსგავსი მაგალითები ფაქტიურად არ გვხვება, მაშინ როცა ერთსა და იმავე სახელოსნოში, ერთი და იგივე ყალიბიდან რეალურად განუსაზღვრელი რაოდენობის ნიმუშების ჩამოსხმა-დაყალიბება შეიძლებოდა. ამდენად, ტერაკოტის ერთ ნიმუშს ორი თანაბარუფლებიანი ავტორი-მოქანდაკე ჰყავდა – ერთი ორიგინალის შემსრულებელი და მეორე – მეყალიბე, რომელსაც პირველზე არანაკლები წვლილი მიუძღოდა ქანდაკების საბოლოო სახის ჩამოყალიბებაში (რა თქმა უნდა, ლაპარაკია ტერაკოტის საუკეთესო ნიმუშებზე და არა ხელოსნურ ნაწარმზე, რომელთა შორის მდარე ხარისხისა საკმაოდ ბევრია).

მეყალიბე სველ თიხაზე მუშაობას ამთავრებდა ქანდაკების ზურგზე სარკმლის ამოჭრით, რომელიც მისი გამოწვის დროს ორთქლის გამოსასვლელად

⁴ А. Русыева, Античные терракоты (VI-I вв.) северозападного Причерноморья, Киев, 1982, стр. 7.

⁵ იქვე, გვ. 8, სქ. №1, სადაც მოთითებულია გამოცემები, რომლებშიაც განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მასალებსა და სამუშაოთა წარმოების პროცესებს.

⁶ E. Pottier, Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité, Paris, 1890, pp. 250-251.

⁷ Н.Н. Брито ва, Греческая терракота, Москва, 1969, стр. 121. А. Русыева, დასახ. ნაშრ., გვ. 13.

იყო გამიზნული. სარკმელი იყო მრგვალი, სამკუთხედი ან ოთხკუთხედი – მსგავსი, როგორიც უფლისციხის აქვს და როგორსაც მაინცა და მაინც ტანაგრული ოსტატები აკეთებდნენ.⁸ ქანდაკების გამოწვა ხდებოდა ჩვეულებრივი წესით – ღუმელში 600-1000° ტემპერატურაზე.⁹

შემოქმედებითი თვალსაზრისით დიდად მნიშვნელოვანი იყო ქანდაკების განსრულების ეტაპი – მოხატვა, რომელსაც წინ უძღოდა მისი დაგრუნტვა. ზოგ შემთხვევაში გამომწვარ ქანდაკებას პირდაპირ ამოაველებდნენ ხოლმე კირხსნარში, უფრო ხშირად კი, უფლისციხური ნიმუშის მსგავსად, თეთრი კირის გრუნტს ფუნჯით ადებდნენ წინა მხარეზე (ხსნარის შემადგენლობაში, როგორც ჩანს, კირის გარდა სხვა ნივთიერებებიც შედიოდა).

ქანდაკების მოხატვა ხდებოდა სხვადასხვა ინტენსივობის ყავისფერი, ვარდისფერი, ცისფერი ტონებით, რომლებიც გრუნტში ღრმად ჯდებოდა და, შემორჩენილი ნიმუშების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ზოგჯერ ფაქიზ გადასვლებს და ნაუანსებს იძლეოდა.¹⁰ ქანდაკების მოხატვა, რა თქმა უნდა, მეყალიბე ოსტატსაც შეეძლო, მაგრამ უფრო სავარაუდოა, რომ ამ პროცესს თავისი სპეციალისტი ჰყავდა – მხატვარი, რომელსაც შემუშავებული უნდა ჰქონოდა გარკვეული პრინციპები და ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში შეეძლო საკუთარი შეხედულებისამებრ ემოქმედა. ამგვარი პროფესიონალი-მხატვრის არსებობა მით უფრო აუცილებელი იყო ელინისტურ ხანაში, როდესაც კოროპლასტიკამ ესოდენ დიდი მასშტაბები მიიღო და ფართო საერთაშორისო ვაჭრობის საგნად იქცა.¹¹ მხატვრის ნახელავზე ხომ დიდად იყო დამოკიდებული ქანდაკების ეფექტი მნახველზე ანუ მყიდველზე და ამდენად მისი ფასიც. ქანდაკების მოხატვისას ხშირად იყენებდნენ ოქროს, სხვადასხვა სახელოსნოებში სხვადასხვა ოდენობითა თანაც ქანდაკების ღირსების შესაბამისად, უპირატესად ღვთაებათა გამოსახულებებში. ტანაგრაში ოქრო იხმარებოდა განსაკუთრებით ფაქიზად, მხოლოდ ქანდაკების ცალკეული ნაწილების ხაზგასასმელად, ისე როგორც ამას უფლისციხის ტერაკოტაზე ვხედავთ.

ელინისტურ ხანაში ტერაკოტა იმდენად პოპულარული გახდა, რომ კოროპლასტიკის სახელოსნოები თითქმის ყველა ბერძნულ ქალაქში არსებობდა. უფრო მეტიც – ამგვარი სახელოსნოები წარმოიშვა საბერძნეთის გარეთაც, ბერძნულ კოლონიებშიც, მაგ., ჩრდილოეთ შავიზღვისპირეთის ბერძნულ ქალაქებში. თუმცა კოლონიებში არსებული სახელოსნოები ძირითადად მაინც ცნობილი ცენტრებიდან (ტანაგრა, მირინა, სმირნა და სხვა) შემოტანილი მატრიცებით სარგებლობდნენ.¹² არ ვიცით, არსებობდა თუ არა ამგვარი სახელოსნოები კოლხეთის ქალაქებში, მაგრამ აქ კოროპლასტიკის ნიმუშები საკმაოდ რაოდენობითაა აღმოჩენილი, განსაკუთრებით ვანში. სამწუხაროდ, ისინი იმდენად ფრაგმენტულია, რომ მათი რომელიმე სახელოსნოსთვის მიკუთვნება ძნელია. ერთი კი უნდა აღინიშნოს, რომ

⁸ Н.Бритова, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 64, 125.

⁹ ზოგი ავტორი აზუსტებს ტემპერატურის სიძლიერეს და მას 750-950°-ით განსაზღვრავს. იხ. А.Русева, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 15.

¹⁰ მიკენური და ბერძნული გეომეტრიული სტილის ადრეული ტერაკოტები მოხატულია ხველ მდგომარეობაში და გამომწვარია ერთიანად. შემდეგ ეს წესი შეიცვალა. მოხატვა ხდებოდა უკვე გამომწვარი ნიმუშებისა, რომლებსაც წინასწარ ფარავდნენ თხელი, ცარცისებური მასით. ასეთ გრუნტზე ფერები უფრო მკაფიო და ეფექტური უნდა ყოფილიყო. იყენებდნენ ტემპერის ტიპის ფერებსაც. P. Knoblauch, *Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Beutien, Bleichenrode am Harz*, 1937, S. 106. Н.Бритова, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 125.

¹¹ ასეთი ქანდაკებები საკმაოდ ძვირი ღირდა; Н.Бритова, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 127.

¹² Терракоты Северного Причерноморья. Свод археологических памятников, вып. I-II, Москва, 1970.

ვანის ტერაკოტების დღემდე გამოვლენილი ნიმუშების უმეტესობა (თუ ყველა არა) რიტუალური დანიშნულებისაა, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა.¹³

კოროპლასტიკის ამგვარმა პოპულარობამ სხვადასხვა სახელოსნოებში დამზადებულ ნიმუშებს შორის განსხვავება მინიმუმამდე შეამცირა, მხოლოდ ტანაგრული ნაწარმი გამოირჩეოდა სხვებისაგან შედარებით მკაფიოდ.

ტანაგრა – ბეოტიის ეს პატარა ქალაქი – ძვ.წ. IV-III სს-ში კოროპლასტიკის უთვალსაზიროეს ცენტრად იქცა. ამ დროის ტანაგრაში აკუმულირება მოხდა ყველა იმ საუკეთესო ნიშან-თვისებებისა, რომელიც ბერძნულმა კოროპლასტიკამ მოიპოვა მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე. ის ძლიერი იმპულსი, რომელსაც ტერაკოტა ყოველთვის იღებდა მონუმენტური სკულპტურისაგან, აქ განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა. პრაქსიტელეს და ლისიპეს შემოქმედებით შთაგონებული ტანაგრის ანონიმი ოსტატები არანაკლები სიღრმით და სიძლიერით გადმოსცემდნენ ცოცხალი ადამიანის მხატვრულ სახეს, სიხარულს, მწუხარებას, ფიქრს და განკლებს, შთაგონებას და მოძრაობას სულისას. სხვა სფუერების გვერდით მათთვის განსაკუთრებული ინტერესის საგნად იქცა პირმშვენიერი და პოეტური ზემოთაგონებით გამსჭვალული ახალგაზრდა ბერძენი ქალის სახე, რომლის პატარა თავი და ლისიპესეული დაგრძელებული სხეული, ერთსა და იმავე დროს მიწიერიც იყო და ამაღლებულიც. მათი ფიზიკური და სულიერი სილამაზე დღესაც ხიბლავს ადამიანს. ო. როდენი ამბობდა: „ტანაგრულ ქანდაკებებში არის ქალური სინაზე, დრაპირებული სხეულის მოკრძალებული გრაცია, რომელშიაც სული იმალება, ნიუანსები, რომელთა აღწერა ჩვეულებრივი სიტყვებით შეუძლებელია.“¹⁴

ახლა, თუ კიდევ ერთხელ დაეუბრუნდებით უფლისციხის ტერაკოტას, დავრწმუნდებით, რომ ტანაგრის კოროპლასტიკის ყველა აღნიშნული თავისებურება მასში სრული სიმკვეთრითა და სიცხადით არის გამოვლენილი. უფრო კონკრეტულად იგი უახლოეს ანალოგიებს პოუვებს ძვ.წ. IV საუკუნის მეორე ნახევრისა და III საუკუნის დასაწყისის ნიმუშებში, რომელთაც ერთიანი სტილისტიკური მანკვინებლები ახასიათებთ. ფორმის პლასტიკური ძერწვა, ფიგურის მოძრაობა, პროპორციები, სახის გამომეტყველება (სულერთია, მხიარული თუ სევდიანი), ტანსაცმლის დრაპირების სისტემა მათ ერთიან ქრონოლოგიურ ჯგუფად წარმოგვიდგენს, თუმცა ყოველი მათგანი ხელოვნების დამოუკიდებელი ნაწარმოებია.¹⁵ უფლისციხური მათგან იმითაც გამოირჩევა, რომ მას პეპლოსი აცვია, რაც ტანაგრისათვის რამდენადმე უჩვეულოა. ტანაგრის ქანდაკებების სამოსი უპირატესად ქიტონი და ჰიმატეონია. პეპლოსი კი უფრო კლასიკური ხანის ატიკის სკოლისათვის იყო დამახასიათებელი.

შემორჩენილია იმდროინდელი ავტორის – პერაკლეიდის ერთი ასეთი საინტერესო ცნობა ბეოტიელი (თებელი) ქალების სილამაზის შესახებ: „ეს ქალები სიმაღლით, სიარულით და მოძრაობის რიტმით ყველაზე გრაციოზულად და ნატიფად ითვლებიან მთელს საბერძნეთში... მათი ხმაც კი განსაკუთრებით მომხიბვლელია.“¹⁶ ზემოთ დასახელებული ჯგუფის ქანდაკებები და მათ შორის

N. Breitenstein, Catalogue of Terracottas, Copenhagen, 1941.

¹³ ქ. რამიშვილი, ტერაკოტები ვანიდან. ვანი II, თბ., 1976, გვ. 191-204; ოთ. ლორთქიფანიძე, ელ. გიგოლაშვილი, დ. კაჭარავა, ვ. ლინელი, მ. მირცხულავა, ა. ჭყონია, ძვ.წ. VI-IV სს. კოლხური კერამიკა ვანიდან. ვანი V, თბ., 1981, გვ. 52.

¹⁴ გ. ბელოვი, დასახ. ნაშრ. გვ. 1.

¹⁵ იქვე, ილუსტრაციები.

¹⁶ E. Pottier, დასახ. ნაშრ., გვ. 88.

უფლისციხური, ამ სიტყვების უშუალო ილდუსტრაციებს წარმოადგენენ.

მიუხედავად ამისა, როგორც ზევით უკვე ითქვა, უფლისციხის ქანდაკება ისევე, როგორც მისი წრის ზოგი სხვა ნიმუში, ქალღუთაებას განასახიერებს და ამაში მოულოდნელი არაფერია. ცნობილია, რომ ბერძნებს თავიანთი ღმერთები კაცსახოვან არსებებად აყავდათ წარმოდგენილი და ისინი იქვე, მათთან ახლოს, ოლიმპოს მთაზე ეგულებოდათ. მათი რელიგიის ეს პუმიანისტური საწყისები ქანდაკებაში ჯერ კიდევ არქაულ ხანაში გამოვლინდა, კლასიკურ ხანაში მყარ ესთეტიკურ პრინციპებს დაეფუძნა, ხოლო შემდეგ, ელინისტურ ხანაში, გადრმავდა და გაძლიერდა ისე, რომ რამდენადმე ქანრული ხასიათიც კი მიიღო. ამ დროის ქანდაკებებს შორის ღუთაებათა გამოსახულებების გამორჩევა ჩვეულებრივი ადამიანების გამოსახულებებისაგან მხოლოდ მათი ატრიბუტებით – თავსაბურავით (სტეფანა, კალაფი), ხელში რაიმე ნივთით (ბურთი, კვერთხი, ბავშვი), ან სხვა, ამა თუ იმ ღუთაებისათვის დამახასიათებელი ნიშნის მიხედვით შეიძლებოდა. ისიც აღსანიშნავია, რომ მოქანდაკეები ღმერთების გამოსახვის დროს განსაკუთრებულ გულმოდგინებას იჩენდნენ. მაშასადამე, უფლისციხის ქანდაკება რომ ღუთაების გამოსახულებაა, ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ კონკრეტულად რომელი ღუთაებისა, ამის დადგენის საშუალებას მოგვცემდა მხოლოდ ნივთი, რომელიც შესაძლოა მას მარჯვენა ხელში აქონოდა (თუკი აქონდა საერთოდ). ასე რომ, იგი შეიძლება იყოს აფროდიტეც, დემეტრაც, კორაც ან ბერძნული პამთეონის სხვა რომელიმე წარმომადგენელი და რაკი არ ვიცით რომელი, იძულებული ვართ დავეკმაყოფილდეთ მხოლოდ იმის დადასტურებით, რომ იგი ზოგადად ქალღუთაებაა, მით უფრო, რომ არც ის ვიცით, თუ რა სახელით „მონათლეს“ იგი უფლისციხელებმა.

როგორ მოხვდა იგი უფლისციხეში? ალბათ, იყიდა სადმე ვინმემ ან ქართველმა ან უცხოელმა, ჩამოიტანა და შესწირა წმინდა ქალაქს – უფლისციხეს. ვოტივური დანიშნულება ტერაკოტას ოდითგანვე აქონდა და, ამდენად, ამგვარი ვარაუდი სრულიად ბუნებრივია. უნდა ვიფიქროთ, რომ უფლისციხე მრავალ უცხოელს მასპინძლობდა, რადგანაც იმ კლდის ჩრდილოეთ კიდეზე, რომელზედაც უფლისციხე მდებარეობს, გადიოდა ძველ მსოფლიოში კარგად ცნობილი ტრანსკავკასიური გზა, რომელიც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქვეყნებს აკავშირებდა ერთმანეთთან. ამ გზით მავალი უცხოელი უფლისციხეს გვერდს არ აუვლიდა, რაც თავისთავად გულისხმობდა არა მარტო სავაჭრო ურთიერთობას, არამედ კულტურულ და სარწმუნოებრივ ურთიერთქმედებასაც. რაკი უცხოელს შეეძლო უფლისციხის ღმერთებისათვის საკუთარი ზვარაკი შეეწირა, რისი მაგალითებიც სხვაც ბევრი გვაქვს, და რაკი უფლისციხეს შეეძლო ამ შენაწირის მიღება, ეს სტუმრისა და მასპინძლის რწმენის გარკვეული ასპექტების თანხვედრის მაუწყებელია. ეს, ამასთანავე, გულისხმობს უფლისციხელთა კულტურის ისეთ დონეს, რომლისთვისაც უცხოური ცივილიზაციის მაღალი რანგის ნიმუშის გათავისება ბუნებრივ მოვლენას წარმოადგენდა. უფრო მეტიც – უფლისციხეში შორეული ტანაგრიდან მოხვედრილი ქანდაკება აქაურებმა საკუთარ კერპად შერაცხეს და საუკუნეების მანძილზე ეთაყვანებოდნენ მას. და რაკი ეს ფაქტი გამონაკლისი არ არის, რაკი ანალოგიური მოვლენები ვანშიაც დასტურდება და სხვაგანაც, ალბათ, ანტიკური ავტორები ამასაც ეყრდნობიან, როცა ქართულ ღუთაებებს ფაქტიურად აიგივებენ ბერძნული პანთეონის წარმომადგენლებთან და მათ ბერძნული სახელებით იხსენიებენ.

უფლისციხეში ქანდაკება მიჩნეული იყო ადგილობრივი უზენაესი ღუთების, მზესთან გაიგივებული ნაყოფიერების ღმერთის იპოსტასად. ამ თვალსაზრისით იგი მემკვიდრეა ყათლანიხევის დედაღუთაებისა, რომლის თიხისაგან გამოქერწილი

სახე, ობსიდიანით ინკრუსტირებული თვალებითა და ანგობირებული ზედაპირით, დღემდეა შემორჩენილი და ძველი ქართული საწესო ხელოვნების უიშვიათეს ნიმუშს წარმოადგენს.¹⁷

დასკვნის სახით გავიმეორებ ზემოთ უკვე აღნიშნულ და თავისთავად საგულისხმებელ მოსაზრებას: ქანდაკება სხვა მასალებთან ერთად, კიდევ ერთი მეტყველი საბუთია უფლისციხის (საზოგადოდ ქართლის) მჭიდრო ურთიერთობისა ელინისტურ სამყაროსთან.

Resume

Tamaz Sanikidze **Greek Terracotta Figurine from Uplistsikhe**

Thanks to the archaeological excavations carried out in Georgia a lot of Greek terracottas of Hellenistic period (small terracotta figurin) were found.

The 11cm height figurine represents a young graceful lady with a bit elongated proportions of a body sitting on the very brink of precipice.

This is dressed in a draped peplos and wears a rim-stephana on her head – a kind of a crown, sign of Divinity.

The figurine is slightly damaged. It hasn't got hands. Golden stripes left on the pleats of a dress show clearly that the figurine was painted.

It was produced in the famous Greek center of terracotta sculpture – Tanagra, and belongs to the turn of the IV-III centuries B.C. Simultaneously it was imported in Uplistsikhe.

The figurine appears a part of ritual treasure discovered in 1977-78.

Up to the date of establishment of Christianity in Georgia (337), Uplistsikhe – the town cut in a rocky massif – represented a magnificent temple center with urban structure – a kind of national sanctuary – where the Sun was considered to be the main Deity.

The above – mentioned figurine represents one more eminent sample of close cultural and economic connections between Georgia and Greek-Hellenistic world.

¹⁷ დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, I, (1957-1963 წწ. არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგები), თბ., 1964, გვ. 19-21; თ. ხანიკიძე, უფლისციხე, თბ., 1987, გვ. 25-28.



სურ. 1. ტერაკოტის ქანდაკება



სურ. 2. ტერაკოტის ქანდაკება



სურ. 3. ქაღალდოების ქანდაკება ყალთანიხევიდან

**ქრისტიანული იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების საკითხისათვის
(შობისა და ნათლისღების კომპოზიციები ადრეული
შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე).**

ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბება ქვეყანაში მიმდინარე რთული სოციალური, პოლიტიკური და იდეოლოგიური პროცესების ფონზე ხდებოდა. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ერთიანი სისტემის შექმნა ხანგრძლივი და არაერთმნიშვნელოვანი პროცესი იყო, რომელიც სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვაგვარად წარიმართებოდა. VI-VII საუკუნეების საქართველო აქტიურად მონაწილეობდა ეპოქის მხატვრულ-კულტურულ ცხოვრებაში. ქვეყნისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის ურთიერთობას, ერთი მხრივ, ბიზანტიასთან, მეორე მხრივ კი, ქრისტიანობის აღმოსავლურ ცენტრებთან, საიდანაც მრავლად შემოდიოდა ღვთისმსახურებისათვის აუცილებელი ნივთები – სპილოს ძეგლის ნაკეთობანი, ჭედურობის, კერამიკის ნაწარმოებები, საღვთისმსახურო ნივთები, ჯვრები, ფერწერული ხატები, წმინდა წიგნები, ქსოვილები. ამ მხატვრულ ნაწარმოებებს რეალური პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა, ამასთანავე, ისინი ადგილობრივი მხატვრებისათვის წარმოადგენდნენ ნიმუშებს, რომელთა მიხედვით კანონიკური მხატვრული სახეები გარდაიქმნებოდა ტრადიციული ეროვნული მსოფლშეგრძნების ზემოქმედებით.

საღვთო ისტორიის მოვლენები ხელოვნების ნაწარმოებებში აისახებოდა. წმიდა წერილში მოთხრობილი ამბები ხილულ სახეებად იქცეოდა. ქრისტიანობის ადრეული ეპოქის ხელოვნების ძეგლები მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია. დასავლეთში ქრისტიანული მხატვრობის ყველაზე ადრეული ნიმუშები რომის კატაკომბებშია შემონახული (III-V სს.)¹, აღმოსავლეთში კი ყველაზე ადრეული დურა-ევროპოსის ფრესკებია (დაახლ. 250 წ.). უმდიდრეს იკონოგრაფიულ მასალას შეიცავს ბიზანტიური სპილოს ძეგლის მრავალრიცხოვანი რელიეფები², ლათინური სამყაროსათვის მნიშვნელოვანია მარმარილოს სარკოფაგების პლასტიკური სახეების მდიდარი რეპერტუარი (იტალია, გალია – IV-V სს.)³.

ქრისტიანული ხელოვნების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა მცირე აზიის, სირიისა და პალესტინის ქრისტიანულმა ცენტრებმა. აქ ყალიბდებოდა ახალი ქრისტიანული იკონოგრაფია, რომელიც მთელს საქრისტიანოში ვრცელდებოდა. საკმარისია გავიხსენოთ ამ სულიერი კერებიდან წარმომავალი ხელოვნების ზიგიერთი ნაწარმოები: პალესტინის კესარიის ეპისკოპოსის ევსების მიერ IV საუკუნის პირველ ნახევარში სახარებათა ტექსტების “დაწყობა” და სისტემაში მოყვანა (“კანონები”)⁴, მესოპოტამიის ზოგბას

¹ J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg-im-Breisgau, 1903.

² C. Roth, ed. Jewish Art, London-New York, 1971.

³ A. Goldschmidt-K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts, B. I-II, Berlin, 1979.

⁴ G. Bovini-H. Brandenburg, Rom und Ostia. Repertorium der christlichantiken Sarkophage, vol. I, Wiesbaden, 1967.

⁵ C. Nordenfalk, Die spätantike Kanontafeln, Göttingen, 1938.

მონასტრის ბერის რაბულას მიერ VI საუკუნის 80-ან წლებში გადაწერილი სირიულ-სახარება, რომლის იდეურტრაქციების ციკლი მიღებულ იქნა მთელს აღმოსავლეთ საქრისტიანოში⁶, მონცასა და ბობიოს მონასტრებში შემონახული პალესტინური ვერცხლის ამპულები სახარების თემების უძველესი გამოსახულებებით⁷. ამას უნდა დაემატოს სირიასა და პალესტინიდან წარმომავალი ლიტურგიკული ნივთები, რომლებიც ყველა ქრისტიანულ ქვეყანაში ვრცელდებოდა.

საინტერესოდ აისახა ქრისტიანული ხელოვნების ეს ადრეული ეტაპი სირიისა და პალესტინის კულტურულ ცენტრებთან მჭიდროდ დაკავშირებულ ეგვიპტის კოპტურ ხელოვნებაში. კოპტური ქრისტიანობა მკაფიოდ გამოკვეთილი ხასიათისა და სპეციფიკური სტილის ორიგინალურ ხელოვნებას ქმნიდა. მხედველობაში მაქვს ბაუიტიისა და საქარას ფრესკები, V-VI საუკუნეების⁸, სპილოს ძვლისა და ქვის რელიეფები⁹.

ქრისტიანული იკონოგრაფიის პრობლემების განხილვისას ყურადღების მიღმა რჩებოდა მკვლევართათვის უცნობი საკულტო ძეგლების ისეთი მნიშვნელოვანი ჯგუფი, როგორიცაა VI-VIII საუკუნეების. ქართული ქვაჯვარები, რომელთა ოთხწახნაგა სვეტების რელიეფური დეკორი ადრექრისტიანული იკონოგრაფიის უმდიდრეს მასალას შეიცავს. ეს რელიეფები მნიშვნელოვანია შუა საუკუნეების პლასტიკური ხელოვნების ზოგადი განვითარების პრობლემების კვლევისათვის.

ქვაჯვარების სვეტების წახნაგებზე მოთავსებულ ქვის ხატებზე წმინდა სახეების, სახარების სიუჟეტების უძველესი ნიმუშებია შემონახული. ეს რელიეფური ხატები იმის მანიშნებელია, რომ უკვე VI საუკუნეში საქართველოში არსებობდა წმინდა ისტორიის პერსონაჟთა და ძირითადი ქრისტიანული თემების იკონოგრაფიული ტიპები.

ადრეული ქართული რელიეფები ფორმის ისტორიის თვალსაზრისითაცაა მნიშვნელოვანი. რელიეფურ კომპოზიციებში ბატონობს ფრონტალობა, სიბრტყეობრიობა, ლაკონიურობა, მკაცრი რიტმი, ხაზის დეკორატიულობა. ქრისტიანული სპირიტუალური იდეალების განსახორციელებლად ქართული რელიეფების ეს თავისებურებანი, გარკვეულწილად, ხალხური ხელოვნების ტრადიციებიდან უნდა იყოს ნასახები. ამავე დროს, სტილის ეს ნიშნები ქრისტიანული ხელოვნების საერთო ევოლუციასთანაა დაკავშირებული, რომლის საწყის ეტაპზე ფორმათა გეომეტრიზაცია და სტილიზაცია გამოსახულებათა სიმბოლურ მნიშვნელობას უსვამდე ხაზს. ეს იყო ე.წ. “ქრისტიანული არქაიკის” პლასტიკური ენა, რომელიც შლიდა ზღვარს ფიგურულ გამოსახულებასა და ორნამენტს შორის, რაც სულიერი საწყისის გამოვლენას ემსახურებოდა. ამგვარი მხატვრული მეტყველება მხოლოდ მხატვრული სტილის ცვალებადობით როდი აიხსნება, მას ღრმა იდეოლოგიური პრინციპები ედო საფუძვლად.

ქვასვეტების რელიეფებზე სახარების თემებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. უმეტესწილად შერჩეულია სადღესასწაულო ციკლის სცენები, რომლებიც ქართველ ოსტატთა თავისებურ მხატვრულ-კომპოზიციურ მიდგომას გვიჩვენებს. საგანგებოდ უნდა გამოვეყო ქრისტეს შობის სცენა, რომელიც საცხენისის ქვასვეტის (VII ს.) რელიეფურ პროგრამაშია ჩართული. ეს სიუჟეტი მხოლოდ ერთხელ გვხვდება

⁶ J. Leroy, Les Manuscrits syriaques a peintures, Paris, 1964.

⁷ A. Grabar, Les ampoules de Terre Sainte, Paris, 1958.

⁸ C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zu Mitte des achten Jahrhunderts, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 4. Wiesbaden, 1960.

⁹ A. Effenberg, Koptische Kunst, Leipzig, 1975.

ადრეულ ქართულ რელიეფებზე.

შობა საუფლო დღესასწაულთა წყებაში ერთი ყველაზე გავრცელებული თემაა. ადრექრისტიანული ეპოქიდან მოყოლებული, იგი ხშირად გამოისახებოდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებებში. უფლის განკაცების უდიდესი დღესასწაული მოკრძალებულად არის აღწერილი ლუკას სახარებაში: "... და შობა ძე თვისი პირმშო, ჩერებში შეახვია და ბაგაში ნააწვინა, ვინაიდან ფუნდუკში ადგილი არ იყო მათთვის" (ლუკა, 2,7). ბეთლემში მისულმა მწყემსებმა "იხილეს მარიამი და იოსები და ბაგაში მწოდლიარე ყრმა" (ლუკა, 2, 16).

"შობის" სცენა ქართულ ხელოვნებაში არაერთგზისაა გამოსახული. იგი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება კედლის მხატვრობაში, სადაც მაცხოვრის ცხოვრების ციკლია წარმოდგენილი (ატენი, ზემო-კრიხი, სვანეთის ეკლესიები, ტიმოთესუბანი და სხვა). უმეტეს შემთხვევაში ეს მრავალფიგურიანი გაშლილი სცენებია, სადაც გულდასმითაა გადმოცემული ქრისტეს შობის მოვლენასთან დაკავშირებული ბევრი დეტალი, რომელნიც აპოკრიფულ სახარებებშია მოყვანილი. შობის ეს გამოსახულებები განვითარებულ შუა საუკუნეებს განეკუთვნება, როდესაც ქრისტიანულ ხელოვნებას უკვე გავლილი ჰქონდა განვითარების ხანგრძლივი გზა. ადრეულმა ქართულმა რელიეფებმა კი იმ ეპოქის კომპოზიციები შემოგვინახა, როდესაც ჯერ კიდევ ყალიბდებოდა, ან ახლად იყო შექმნილი საღვთო ისტორიის მოვლენათა იკონოგრაფია. სწორედ ქრისტიანობის ამ ადრეულ ხანას მიეკუთვნება საცხენისის ქვასვეტის რელიეფი შობის გამოსახულებით.

ქვასვეტის ერთ-ერთ წახნაგზე (სურ. 1) შობის რელიეფური სცენა ცალკე ხატადაა წარმოდგენილი ხარების კომპოზიციის ზემოთ, როგორც ამას მოვლენათა ისტორიული თანმიმდევრობა კარნახობს. სვეტზე შობის უმოკლესი რედაქციაა მოცემული: გამოსახულია მხოლოდ წვილი ბაგაში და მის ზემოთ ხარისა და სახედრის თავები. ფსევდომათეს სახარების თანახმად (ფსევდომათეს აპოკრიფული სახარება, 14), ხარმა და სახედარმა მუხლი მოიყარეს ბაგის წინ და თავისი სუნთქვით გაათბეს წვილი. ამ ორ ცხოველს, რომლებიც ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში რეალური ამბის, ჟანრული სცენის მონაწილეებად არიან წარმოდგენილნი, სიმბოლური ეგზეგეზა რთულ აზრობრივ მნიშვნელობას მიაწერს, როგორც იმ ორი ავაზაკის წინასახეს, რომელთა შორის ჯვარს აცვეს ქრისტე. მრავალრიცხოვანი დეტალებით დატვირთული შობის ნარატიული სცენა საცხენისის რელიეფზე მაქსიმალურადაა შეკვეცილი, დაყვანილია მარტივ სიმბოლოზე. ეს არის თითქოს შობის იდეის შეკუმშული ფორმულა. ამგვარი ლაკონიური მეტყველება საერთოდ დამახასიათებელია ქართული ქვასვეტების რელიეფებისათვის, მაგრამ შობის ეს კომპოზიცია თავისი განსაკუთრებულობით მაინც გამორჩეულია.

საცხენისის რელიეფზე გამოსახული შობის სცენის სწორად გაგებისათვის უთუოდ გასათვალისწინებელია ადრექრისტიანული ხანის ნაწარმოებები ამ თემის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით. პირველ რიგში, უნდა მივმართოთ პალესტინურ ამპულებს, რომელთა იკონოგრაფიულ პროგრამებში, როგორც წესი, ჩართულია შობის გამოსახულება. ზოგიერთ ამპულაზე შობა რელიეფურ დეკორში ცენტრალურ ადგილს იკავებს¹⁰. ჩვეულებრივ, ეს სცენა ორ ნაწილადაა გაყოფილი: ქვემოთ, უფრო ფართო არეზე სარეცელზე წამოწოდილი მარიამი და ხელზე თავდაყრდნობილი, მჯდომარე იოსებია გამოსახული, ზემოთ კი – პირობითად მინიშნებული გამოქვაბულის ფონზე, ერთგვარად იზოლირებულად, მოთავსებულია ამ სცენის მეორე ნაწილი – ბაგა წვილი იესოთი და ორი ცხოველი.

¹⁰ A. Grabar, ibid. Pl. V, VII, Monza N.2.

საეკლესიო ნივთებზე (ლიტურგიული ჭურჭელი, ბრინჯაოს საცეცხლურები) შობის სცენა, როგორც წესი, ჩართულია საუფლო დღესასწაულთა ციკლში, როგორი შემცირებულიც არ უნდა იყოს სცენების რიცხვი (ხუთი, შვიდი). ისეთ შემთხვევებში, როდესაც ნივთის სფერულ ან ცილინდრულ ზედაპირზე სახარების სცენები პორტიონტალურადაა განლაგებული, შობის სცენა, რომელშიც რამდენიმე პირი იღებს მონაწილეობას, იმგვარადაა გამოსახული, რომ ხედვის გარკვეული კუთხიდან კომპოზიციის ნაწილი (მაგ., ჩვილიანი ბაგა) დამოუკიდებელ კომპოზიციად აღიქმება. ამგვარად იყო განაწილებული სახარების სცენები ბიზანტიური სპილოს ძეგლის პიქსიდების ზედაპირზე (სურ.2) ამ მხრივ აღსანიშნავია პიქსიდა ბერლინის მუზეუმიდან (VI ს.)¹¹. მომრგვალებულ ზედაპირზე ფრიზისებურად განლაგებული შობის სცენის ნაწილი ჩვილიანი ბაგითა და ორი ცხოველით დასრულებულ კომპოზიციად წარმოგვიდგება. სირიული საცეცხლურების სფერულ კედლებზე პორტიონტალურად გავრცობილი შობის რელიეფური კომპოზიცია ნაწილ-ნაწილ აღიქმება და მისი ბაგიათა ნაწილი ასევე დასრულებულ რელიეფად წარმოგვიდგება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ საქართველოში დღემდე შემონახული ბიზანტიური და სირია-პალესტინური წარმოშობის არაერთი საეკლესიო ნივთი (ბრინჯაოს საცეცხლურები საუფლო დღესასწაულთა რელიეფური გამოსახულებებით, VI-VII სს.)¹² ვერცხლის სირიული ბარძიმი სახარების სცენებით – VI ს.¹³ და სხვ.), სავარაუდოა, რომ ისინი ადრექრისტიანული საქართველოს საღვთისმსახურო პრაქტიკაში ფართოდ იქნებოდა გამოყენებული და, ბუნებრივია, ქვასვეტების ქართველი ოსტატები თავიანთი ქვის ხატების შესაქმნელად ამგვარ ნივთებს ნიმუშებად იყენებდნენ.

საცხენისის ქვასვეტის შობის კომპოზიციის ანალოგიურ, საკმაოდ იშვიათ ნიმუშს ვხვდებით სპილოს ძეგლის რელიეფზე ქ. ნევერიდან (საფრანგეთი, V ს.), რომელზეც შობის სცენა ასევე ცალკე “ხატად” არის წარმოდგენილი¹⁴.

აღსანიშნავია, რომ ქვაჯვარების რელიეფებზე სახარების სცენები, როგორც წესი, უმოკლესი, შეკუმშული რედაქციით არის გამოსახული. ამის მიზეზი, ერთი მხრივ, სვეტების წახნაგების ვიწრო ვერტიკალური ზედაპირებია, რაც ხელს არ უწყობს “მრავალსიტყვაობას”, მეორე მხრივ კი, ამგვარი ლაკონიური მეტყველება დამახასიათებელია ქრისტიანული იკონოგრაფიის ადრეული პერიოდისათვის, როდესაც ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო სიმბოლური სამეტყველო ენა. საცხენისის ქვასვეტის შობის სცენა ამის საუკეთესო მაგალითია.

ქვაჯვარათა რელიეფების ოსტატთა მხატვრული მიდგომისათვის დამახასიათებელია გარკვეული განზოგადება, სიმბოლური სახეებით აზროვნება. მაგალითად, შობის სცენაში არ არის გამოსახული ამ მოვლენის აუცილებელი თანმხლები - ბეთლემის ვარსკვლავი. სამაგიეროდ, ამ სცენის ქვემოთ გამოსახულ ხარების სცენაში ჩართულია ექვსქიმიანი ვარსკვლავი, რომელიც იმავდროულად შობის სცენასაც განეკუთვნება. სიმბოლური დეტალების ასეთი თავისუფალი გამოყენება იშვიათი როდია ქრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებებში, რომლებიც იკონოგრაფიული ძიებების ამ ადრეულ პერიოდს მიეკუთვნება. ასე, მაგალითად,

¹¹ Age of Spirituality, ed. K. Weitzmann, New York, 1979, გვ. 497.

¹² ქ. მანაბელი, ბრინჯაოს საცეცხლურები საქართველოში. ხელოვნება, 6, თბ., 1991, გვ. 43-58.

¹³ Г.Н. Чубинашвили, Сирийская чаша в Ушгули. Вестник Музея Грузии, XI -В, Тб., 1941, ტაბ. 2-4.

¹⁴ V. F. Volbach, Avori di scuola ravennate nel V e VI secolo, Ravenna, 1977, ტაბ. 16

ერთ-ერთ პალესტინურ ამპულაზე შობის სცენაში ბეთლემის ვარსკვლავი: პირდაპირ ბაგაში, ჩვილი ქრისტეს ფერხით არის გამოსახული¹⁵. ადრეული რელიეფების ავტორები ასევე თავისუფლად ექცეოდნენ სხვა სიმბოლოებსაც (მაგ., ჯვარცმის სცენაში მზე და მთვარე ხანდახან ავაზაკების ქვემოთ გამოისახებოდა)¹⁶. ქართული ქვაჯვარების რელიეფებზე, ისევე, როგორც საერთოდ ადრექრისტიანულ ნაწარმოებებში, ვხედავთ ქრისტიანული იკონოგრაფიის განვითარების იმ ეტაპს, როდესაც საფუძველი ეყრებოდა და ყალიბდებოდა სახარების სიუჟეტების პლასტიკური სახეები.

ნათლისღება სახარების იმ სიუჟეტებს მიეკუთვნება, რომლებიც შედარებით ხშირად გვხვდება ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფებზე (ბრდაძორის, ბერიჯვარის, უსანეთის ქვასვეტები, ჟალეთის სანათლავე, წებულდის კანკელის ფილა). ქვაჯვარების სვეტების წახნაგებზე ნათლისღება ჩართულია რთულ იკონოგრაფიულ პროგრამებში, რომლებიც კარგად გააზრებულ თეოლოგიურ იდეას ექვემდებარება.

ბრდაძორის ქვასვეტზე (VI ს.) ნათლისღების უმოკლესი რედაქციაა მოცემული (ნახ.3). ორფიგურიანი კომპოზიცია ორ თანაბარ ნაწილადაა დაყოფილი: მარცხენა არეს ავსებს პროფილში გამოსახული წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონუმენტური ფიგურა. სამოსი მთლიანად ფარავს მის სხეულს, მოჩანს მხოლოდ ტერფები, რომლებიც სხვადასხვა დონეზეა განლაგებული და თითქოს მოძრაობის შთაბეჭდილებას ქმნის. მარჯვნივ გაწვდილი ხელებით იოანე იორდანეში მკერდამდე მდგარი ქრისტეს თავს ეხება. იორდანე პარალელური ტალღოვანი ხაზებითაა გადმოცემული. ქრისტესა და იოანეს შორის ჯვარია გამოსახული. ეს, უთუოდ, ქრისტეს ნათლისღების ადგილას, მდინარე იორდანეში სამსაფეხურებიან პოსტამენტზე აღმართული იმ ქვის ჯვრის მოგონებაა, რომლის შესახებაც მოგვითხრობენ წმინდა მიწის მიმდლოცველები¹⁷. ქრისტეს თავს ზემოთ მტრედის გამოსახულებაა, რომელსაც ნისკარტში გვირგვინი უკავია. რელიეფის ზედაპირის დაზიანების მიუხედავად, შეიძლება გავარჩიოთ, რომ ქრისტე აქმოწიფული მამაკაცია, რაც სავსებით შეესაბამება სახარებისეულ თხრობას (ლუკა, 3, 21-22). ნათლისღების ეს კომპოზიცია ამ თემის ე. წ. სირიულ ვერსიას განეკუთვნება.

ბრდაძორის ნათლისღების რელიეფს ბევრი საერთო აქვს ჟალეთის სანათლავის ანალოგიურ კომპოზიციასთან (სურ.4)¹⁸. მსგავსებაა არა მარტო კომპოზიციის საერთო ხასიათში, არამედ დეტალების დამუშავებაშიც. ოღონდაც ჟალეთის ნათლისღება უფრო გავრცობილია, მასში ორი ანგელოზის ფიგურაა დამატებული. ადრექრისტიანული ხანის ხელოვნების ნაწარმოებებში ნათლისღების კომპოზიციაში ამ ზეციური არსებების გამოსახვა იშვიათი როდი იყო (ოქროს მედალიონი დამბარტონ ოუქსის კოლექციიდან – 584 წ., პალესტინური ამპულა ბონის უნივერსიტეტიდან – VI-VII სს., სირიულ-პალესტინური ბრინჯაოს საცეცხლურები რინმონდისა და ბერლინის მუზეუმებიდან – დაახლ. 600 წ.)¹⁹.

ბერიჯვრის ქვაჯვარას ფრაგმენტზე (VII სს.) ნათლისღება ასევე ორფიგურიანია (სურ.5), ოღონდაც ქრისტე იორდანეში კი არა, სანათლავეში ინათლება. აქაც, ისევე, როგორც ბრდაძორის რელიეფზე, ქრისტეს თავს ზემოთ მტრედის დიდი ფიგურაა

¹⁵ Age of Spirituality იქვე N.447.

¹⁶ მონკას ამპულები 14,15 (A. Grabar, იქვე. ტაბ. XXVI, XXVII).

¹⁷ L. Riñau, Iconographie de l'art Chrétien, t. II, Paris, 1956, გვ. 18-20; G. Millet, Iconographie de l'Evangile, Paris, 1960, გვ. 206.

¹⁸ ნ. ქაღვიშვილი, ჟალეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, თბილისი. 1964, ტაბ. 11-12.

¹⁹ Age of Spirituality, იქვე. N.287, 526-527, 563-564.

გამოსახული.

ბრდაძორისა და ბერიჯვარის ნათლისღების რელიეფები, თუმცა განსხვავდება ერთმანეთისაგან მხატვრული თავისებურებებით, მაგრამ მათი კომპოზიციების შედარება უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ მათი ოსტატების მიერ გამოყენებული ნიმუშების სიახლოვე. მათთან მიმართებაში შეიძლება გავიხსენოთ V-VI საუკუნეების. სპილოს ძეგლის რამდენიმე ნაწარმოები (რელიეფური ფირფიტა ბოდლის ბიბლიოთეკიდან, ოქსფორდი, ხუთნაწილელი დიპტიქი ბერლინის მუზეუმებიდან, რელიეფური ფირფიტა ლიონის ხელოვნების მუზეუმიდან)²⁰, რომელთა მსგავსი ნიმუშები, შესაძლოა, ხელთ ჰქონდათ ქართველ ოსტატებს რელიეფების შექმნისას. სპილოს ძეგლის რელიეფები საეკლესიო ნივთების იმ წრეს ეკუთვნოდა, რომლებიც თავისი მობილურობის წყალობით ვრცელდებოდა სხვადასხვა ქვეყანაში და ქრისტიანული იკონოგრაფიის გავრცელებას ემსახურებოდა. სავარაუდოა, რომ სწორედ ადრექრისტიანული სპილოს ძეგლის ნაკეთობანი – დიპტიქები, ტრიპტიქები, პიქსიდები – მათი პლასტიკური კომპოზიციების ლაკონიური და გამომსახველი მეტყველებით, ხელთ ჰქონდათ ქართველ მოქანდაკეებს, რომლებიც ქვასვეტების წახნაგებზე კვეთდნენ რელიეფურ “ხატებს” სახარების სიუჟეტებით. ამის დასტურად ისიც გამოდგება, რომ ამ ჯგუფის რელიეფთა დეტალები, კვეთის მანერა, რელიეფების ხასიათი დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს სპილოს ძეგლის ადრეულ რელიეფებთან.

ბრდაძორის ნათლისღება, ისევე, როგორც ქვაჯვარათა რელიეფების უმეტესობა, თავისი ხასიათით გარკვეულად მიდრეკილია გამოსახულებათა სიმბოლურობისაკენ, ლაკონიური მეტყველებისაკენ.

ნათლისღება ჩართულია უსანეთის ქვასვეტის დეკორატიულ პროგრამაშიც (VIII-IX სს.). სცენას (სურ.6), რომელიც ასევე უმოკლესი, ლაკონიური სქემითაა გადმოცემული, განმარტებითი ასომთავრული წარწერა ახლავს – “ნათლისცემაი”. კომპოზიცია მთელი რიგი თავისებურებებით გამოირჩევა: ყრმა ქრისტე ინათლება არა მდინარე იორდანეში, არამედ სანათლავეში. ლუკას სახარებაში ნათქვამია, რომ ნათლისღების დროს “...თავადსა იესუს ეწყო ოდენ ყოფად მეოცდაათესა წელსა...” (ლუკ. 3, 23), მაგრამ ადრექრისტიანული ხელოვნების ნაწარმოებებში ნათლისღების სცენაში ქრისტე ხშირად ჩვილად გამოისახებოდა (სარკოფაგების რელიეფები, კატაკომბების მოხატულობები). ამგვარი მიდგომა ორი გარემოებით შეიძლება აიხსნას: კომპოზიციის “არაისტორიული” ტიპი ნათლისღების აქტის სიმბოლური მნიშვნელობით არის გაპირობებული (ნათლისღება – ახალი სიცოცხლის მინიჭება, ქრისტეს პირველი დეთაებრივი გამოვლინება; გარდა ამისა, ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან ზიარების მოსურნენი ლიტურგიაში იწოდებოდნენ *pueri, infantes* – ჩვილები, ყრმები). მეორე მხრივ, ვარაუდობენ, რომ ნათლისღების სცენაში ქრისტე-ყრმის გამოსახვა დაკავშირებულია ბავშვების ჩვილ ასაკში მონათვლის ქრისტიანულ ტრადიციასთან. სწორედ ლიტურგიის ზეგავლენით უნდა აიხსნას ნათლისღების გამოსახვა არა იორდანეში, არამედ სანათლავეში, რომელიც უსანეთის რელიეფზე დიდი ზომის ჯვრით არის აქცენტირებული.

უსანეთის ნათლისღების სცენა მკაცრ სიმეტრიაზეა აგებული. უძველესი ტრადიციის მიხედვით, მარცხნივ წმ. იოანე ნათლისმცემელია, მარჯვნივ – ანგელოზი. კომპოზიციის ცენტრია სანათლავეში წელსზემოდ გამოსახული ქრისტეს პატარა ფიგურა. იგი უშარავანდოა, ოღონდ თავს ზემოდ მკაფიოდ მოხანს ჯვრის

²⁰ W. F. Volbach, Die Byzantinischen Elfenbainskulpturen des X-XIII Jahrhunderts, B. III, 1, 15a, 31.

სამი მკლავი. ამგვარი მინიშნება ჯვრულ ნიშნზე ხშირად გვხვდება ლაკონიურ და სიმბოლურ ადრექრისტიანულ რელიეფებზე. ყველა ფიგურა ხაზგასმულად ფრონტალურია. ამ სქემატურ კომპოზიციაში ფიგურებს შორის კავშირები და მათი ურთიერთმიმართებები უკიდურესად პირობითია. ქრისტეს ცენტრალურ ფიგურასთან წმ. იოანე ნათლისმცემლის კავშირზე მიუთითებს მხოლოდ მისი მარჯვენა ხელის ექსტი, ექსპრესიულად გაზრდილი მტევნით, რომლითაც იგი მსუბუქად ეხება ქრისტეს თავს და გრძელი სამოსიდან გამოსხივებული, ცენტრისკენ მიმართული ტერფების პროფილში გამოსახვა. უკიდურესი პირობითობის მიუხედავად, უსანეთის ოსტატი ცდილობს გარკვეული მინიშნებების გაკეთებას. ასე, მაგალითად, იოანეს გამოარჩევს მხრებამდე ჩამოშვებული თმის სქემატური აღნიშვნა, მისი მკერდთან მიტანილი მარცხენა ხელის მიმართულება იმეორებს ექსტს, რომლითაც იგი იკავებს თავისი მოსახამის კალთას ნათლისღების დროს. იოანეს ფიგურა მასშტაბითაც არის გამოყოფილი, იგი თითქოს წინა პლანზეა გამოწეული, მაშინ, როდესაც ანგელოზი ოდნავ ზემოთ არის აწეული, რაც მისი სიღრმეში განლაგების შთაბეჭდილებას ქმნის. მაგრამ ამ ხაზგასმულად სიბრტყობრივ კომპოზიციაში სრულიად გამორიცხულია რაიმე მითითებაც კი სივრცობრივ მიმართებებზე. ამ სქემას, აღბათ, სხვაგვარი ახსნა უნდა მოეძებნოს (მაგ., განსხვავებული სტილის ნიმუშის არსებობა, სადაც ფიგურების სივრცობრივი კავშირები მკაფიოდ იყო ნაჩვენები).

ნათლისღების სცენას ზემოდან აგვირგვინებს მტრედის – სული წმინდის გამოსახულება, რომელიც ზუსტად ქრისტეს თავს ზემოთ არის გამოსახული. ზომით იგი ქრისტეს ფიგურას უტოლდება. ამით იქმნება სცენის ხაზგასმული ცენტრალური ღერძი: ვერტიკალურად რიტმულად განმეორებული ორი ჯვარი (სანათლავისა და ჯვრული შარავანდის) და ვერტიკალურადვე მიმართული მტრედის სხეული, სიმეტრიულად გაშლილი ფრთებით. რელიეფური კომპოზიცია სახარებისეული თხრობის ზუსტი ილუსტრაციაა: “და გარდამოხდა სული წმიდაი ხორციელთა ხილვითა, ვითარცა ტრედი, მის ზედა” (ლუკ. 3, 22).

ნათლისღების სქემატური, უკიდურესად დაწურული, ფორმულისებრ შეკრული კომპოზიცია ოსტატის მთავარ მიზანდასახულებას აელენს – შექმნას მაქსიმალურად გამარტივებული სიმბოლური გამოსახულება, რომლის არსი მორწმუნეთათვის შეხედვისთანავე გასაგები იქნება. ამგვარია უსანეთის გრაფიკული კომპოზიციების ავტორის მთავარი მხატვრული პრინციპი. ნათლისღების სცენაში ამას ემსახურება ყველა მხატვრული ხერხი: ფრონტალურ ფიგურათა იერატული გაშეშებულიობა, კომპოზიციის შიდა აქცენტების რიტმულობა (გეომეტრიული აგების პრინციპით განაწილებული თავების წრიული მოხაზულობების რიტმი), ერმა ქრისტე, რომელთან შედარებითაც ხაზგასმულადაა გაზრდილი სული წმინდის – მტრედის მასშტაბი,

აღსანიშნავია ვარსკვლავი ქრისტეს თავს ზემოთ. ძველი ქრისტიანული ტრადიციით (წმ. ეფრემ ასური, IV ს.), ნათლისღების მომენტში ნათელმა განანათა მდ. იორდანე. შესაძლოა, ეს ვარსკვლავი იმ ღვთაებრივი ნათლის სიმბოლოა.

ნათლისღების ამ სცენაში კიდევ ერთი ღირსშესანიშნავი დეტალია – ჯვრით დაგვირგვინებული სვეტი სამსაფეხურიან პოსტამენტზე. ეს არის მდ. იორდანეში ნათლისღების ადგილას აღმართული ჯვარი, რომელიც ბრძაძორის ნათლისღების კომპოზიციაშიც იყო აღნიშნული. სავარაუდოა, რომ ადრეულ შუა საუკუნეებში საქართველოში ესოდენ გავრცელებული ქვაჯვარები – ქვეყნის მოქცევის, ქრისტიანობის გამარჯვების სიმბოლოები, გენეტიკურად დაკავშირებულია მდინარე იორდანეში აღმართულ მემორიალურ ჯვართან.

ქართულ ქვაჯვართა რელიეფებზე შემონახული ნათლისღების სამი

კომპოზიცია გვიჩვენებს, რომ მთელი რიგი საერთო ნიშნების მიუხედავად, მათ შორის არსებითი განსხვავებებიცაა. მათში სახარების ამ მოვლენის სხვადასხვა იკონოგრაფიული ვერსიებია გადახლართული: ნათლისღება მდ. იორდანეში და ნათლისღება სანათლავეში, ორი მოქმედი პირი და ანგელოზის მონაწილეობა ნათლისღებაში. იმისათვის, რომ უფრო სრულად წარმოვიდგინოთ ამ სფუერის გადაწყვეტის თავისებურებანი ადრეულ ქართულ რელიეფებზე, აუცილებელია მოვიყვანოთ სხვა არსებული რელიეფური ვერსიები – ჟალეთის სანათლავეზე და წაბელდის კანკელის ფილაზე (სურ.7). ორივე რელიეფზე გამოსახულია მოწიფული, წვეროსანი ქრისტეს ნათლისღება მდ. იორდანეში ორი ანგელოზის თანხლებით. მაგრამ ამ ორი სცენის მსგავსება ამაზე თავდება, რადგან სხვადასხვა ეპოქის ეს ორი რელიეფი არა მხოლოდ სრულიად განსხვავებულ სტილურ მიმართულებას მიეკუთვნება, არამედ მედავნიდება სცენის გადაწყვეტისადმი სხვადასხვა მიდგომა. წაბელდის კანკელის ნათლისღება ერთადერთია ქართულ ადრეულ რელიეფთა შორის, სადაც წმ. იოანე ნათლისმცემელი გამოსახულია ქრისტესგან მარცხნივ. განსხვავებულია ანგელოზთა განლაგებაც. ჟალეთის რელიეფზე წმ. იოანეს მოპირდაპირე მხარეს განლაგებული ანგელოზები აწონასწორებენ ნათლისმცემლის ფიგურეს, მაშინ როდესაც წაბელდის რელიეფზე ორი ანგელოზი ზემოდან აჩარჩოებს სცენას.

შეიძლება ნათლისღების ქართული რელიეფური კომპოზიციების კიდევ მთელი რიგი თავისებურებების დასახელება, მაგრამ აღნიშნულიც საკმარისია იმის საჩვენებლად, რომ ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოში ნათლისღების ნაირგვარი იკონოგრაფიული ვერსიები არსებობდა, რომ ოსტატები რელიეფური პროგრამების შედგენისას შემოქმედებითად იყენებდნენ მათ ხელთ არსებულ ნიმუშებს. ზემომოყვანილი მაგალითები სახარების სფუერების გამოსახვისას კანონიკური, ბიზანტიური და/ან აღმოსავლურ-ქრისტიანული ნიმუშების ოსტატურ გამოყენებას და მხატვრულ-თეოლოგიური ამოცანების ოსტატურ გადაწყვეტას გვიჩვენებს.

Resume

Kitty Machabeli

For the Origins of Christian Iconography

(Compositions of Nativity and Baptism on the Early Medieval Georgian Reliefs)

A large number of Georgian stone stelae dated back to 6th-7th cc. are covered with figurative reliefs, which provide valuable material for the study of the origins of Christian iconography. These “stone icons” demonstrate that already in the 6th century Georgia adopted main themes of Christian iconography. Peculiar stylistic features and iconographic programs of the reliefs allow us to discuss various problems connected with early stage of development of Georgian spirituality and inter-cultural links throughout of the contemporary Christian world. Analysing two iconographic themes:

Nativity and Baptism displayed on stone pillars (stelae from Satskhenisi, Brdadzori, Berijvari, late 6th c., Usaneti 8th 9th -cc., etc.) the author demonstrates that early medieval Georgian masters were familiar with the models and visual schemes from various centers of Christian culture.

In the article are discussed diverse possible sources of inspiration of Georgian stone carvers (early Christian Roman catacomb paintings, stone carved sarcophags, early Byzantine ivory carvings, Syrian censers, etc.). This enables to state that early medieval Georgia was closely connected with the general process of establishment of Christian artistic language and visual vocabulary.



სურ. 1 – შობა. საცხენისის ქვასვეტი. VI ს-ის დასასრული



სურ. 2 – შობა. ბრინჯაოს საცეცხლური. VII-ს



სურ. 3 – ნათლისღება. ბრდამორის ქვასვეტი. VI-ს ბოლო



სურ. 4 – ნათლისღება. ჟაღეთის სანათლაგი. VI-ს.



სურ. 5 – ნათლისღება. ბერიჯვარი. VI-ს.



სურ. 6 – ნათლისღება. უსანეთის ქვასვეტი. VIII-IX სს მიჯნა

გამოსახვის ხერხები საქართველოს ადრეულ მოხატულობებში (ლაღამის ქვედა ეკლესიის თავდაპირველი მხატვრობის მაგალითზე)

ადრეული ხანის (VIII-XI ს.-ის დასაწყისი) ქართული კედლის მხატვრობისა თუ, საზოგადოდ, გარდამავალი ხანის ქართული სახვითი ხელოვნების დახასიათებისას, ყოველთვის საგანგებოდ აღინიშნება ამ დროის მხატვრული შემოქმედების არაერთგვაროვნება და სირთულე, რასაც, დიდწილად, განაპირობებს გამოყენებულ სახვით საშუალებათა მრავალფეროვნება. ამ მხრივ, საგულისხმო მასალას მხატვართა წერის მანერაზე დაკვირვება იძლევა, რომლის განხილვასაც ლაღამის მაცხოვრის ეკლესიის უძველესი მხატვრობით დავიწყებთ (სურ.1-4).

როდესაც, ბოლოდროინდელი აღმოჩენების კვალად, ამ მოხატულობის პროგრამისა თუ სისტემის საერთო გადაწყვეტის თავისებურებების ანალიზისას ფიგურათა ხასიათზე ვმსჯელობდით, ვახსენეთ მათი გარკვეული სიცხოვლე და განსუღიერებულობა¹. ფიგურათა თვალების განსაკუთრებულ აქცენტირებასა და მეტყველებასთან, თუ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში განწყობილების მხრივაც მათ გარკვეულად განსხვავებულ დახასიათებასთან ერთად, ამგვარი შთაბეჭდილების შექმნას ხელს უწყობს ლაღამელი ოსტატის წერის მანერა, სახეების დამუშავების ერთგვარი სირბილე.

სახეზე აღნიშნულია მხოლოდ ძირითადი ნაკეთები – თვალები, წარბები, ცხვირი, ტუჩები – რომლებიც ყავისფრითაა მონიშნული და, ისევე როგორც მოზრდილ წითელ ლაქებად დაღებულ ყირმიზი, მკაფიოდ აღიქმება ერთიანად გამოთეთრებული სახის საერთო ტონზე. ასევე მკაფიოდ იკითხება მოყავისფრო ოქრით აღნიშნული ჩრდილებიც, რომლებიც იდება წარბების ქვეშ, თვალების ქვეშ, ცხვირის ორსავე მხარეს და სახის საერთო კონტურის გაყოლებით. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია, ალბათ, ის გარემოებაც, რომ ჩრდილების დადებისას ოსტატი რაღაც სტერეოტიპულ სქემას კი არ მიმართავს, არამედ ამრავალფეროვნებს მას, ოდნავ ცვლის ამ ჩრდილების ფორმასაც და ტონალობასაც. მაგალითად, წმ. ბარბარეს სახეზე ცხვირის ორსავე მხარეს ზოლად ჩასმული ჩრდილი უფრო გახიერი, კიდრე წმ. არტემისა და წმ. გიორგის სახეებზე; წმ. არტემისა და წმ. გიორგის თვალებქვეშ ჩრდილის ზოლი პირდაპირ მიყვება ქვედა ქუთუთოს მონახაზს, ხოლო წმ. ბარბარესა და მთავარანგელოზის სახეზე იგი რკალად “ეკიდება” თვალის კიდეებს და მათ ერთგვარად ირიბად ჩასმულის იერს აძლევს. ამასთანავე, თუკი წმ. ბარბარეს ცხვირის ორსავე მხარესა და თვალების ქვეშ ჩრდილები მუქი ყავისფერია, სახის საერთო კონტურის შემომსაზღვრელი ხაზის გაყოლებაზე ისინი უფრო ჟანგისფერ ელფერს იძენს, ისევე როგორც მთავარანგელოზის სახეზე. ასეთივე მოჟანგისფრო ჩრდილებს ვხედავთ სამივე წმინდანისა და მთავარანგელოზის სახეზე წარბების ქვეშ, ხოლო წმ. გიორგის სახეზე, ცხვირის ორსავე მხარეს. გარდა ამისა, წმ. გიორგის სახეზე ჩრდილები უფრო ბაცი მოყავისფრო ოქრითაცაა დაბლირებული, წმ. არტემის სახეზე კი გამოთეთრების ზოლებით აღნიშნულია ტუჩის კუთხეები

¹ მ. ყენია, ლაღამის მაცხოვრის ეკლესიის თავდაპირველი მხატვრობა: ბოლოდროინდელი აღმოჩენები. საქართველოს სიძველენი, 7-8, 2005, გვ. 124-142.

და ზედა ტუჩის ქუთუნი. რამდენადაც ფოტოს მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ, ზედა ტუჩი ასევე ქუთუნის სახით იყო მონიშნული გამოთეთრების ზოლით წმ. თევდორეს სახეზე, ხოლო გამოთეთრების ზოლები წარბების ზედა კონტურსა და უღვაშების კიდეებსაც მიუყვებოდა.

ამგვარი ტონალური ნაუანსირება, ერთი მხრივ, ამ თითქოს გრაფიკული ხასიათის ჩრდილებს აღქმის მკაფიოებას უნარჩუნებს, მეორე მხრივ კი, გარკვეულად სიმკვეთრეს აშორებს მათ და დიდწილად განსაზღვრავს კიდევ იმ ერთგვარი სიღბოს შეგრძნებას, რომელსაც ეს სახეები უტოვებენ მნახველს.

ასეთივე ერთგვარი სირბილე შეინიშნება სამოსის დამუშავებაშიც. აქ მას ქმნის სამოსის საერთო ტონზე თამამად დადებული, ყოველგვარ შემომსაზღვრელ კონტურს მოკლებული თეთრას განიერი ზოლების თავისუფალი განაწილება. ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც სახის წერისას, ოსტატი სტერეოტიპულ სქემას კი არ მისდევს, არამედ, ერთიანი პრინციპის ფარგლებში, ერთგვარად ამრავალფეროვნებს ნაოჭების ნახატივს გადმოცემის ხერხებს. ასე, წმ. ბარბარეს მოსასხამზე მხრიდან მკერდისკენ სხვადასხვა სიგრძის, დიაგონალურად დახრილი რკალები გაირჩევა, ხოლო მკლავზე თითქმის პარალელურად მონიშნული, ოდნავ მომრუდებული ზოლები; წმ. არტემის მოსასხამის კიდეს, კისერთან, ორი რკალი შემოუყვება; წმ. გიორგის მოსასხამზე ნაოჭების ნახატი ქმნის მოკლე-მოკლე პარალელური ზოლები, რომლებიც კისრიდან მკერდზე შეუულად ეშვება, ხოლო გულისპირზე კი დიაგონალურადაა განლაგებული; წმ. თევდორეს მოსასხამის კიდეები მკერდზე, მარცხნივ, ორ მართკუთხა სამკუთხედად იკერება, რომელთაგან მარცხენა უფრო მომცროა, მარჯვენა კი მოზრდილი. ნაწილობრივ მას კისრიდან ჩამოსული ნაოჭის სწორი ზოლი კვეთს, ხოლო დარჩენილი არე შევსებულია მოკლე, სქელი ზოლებითა და მოგრძო “მძიმისებრი” კაუჭთაგან მრუდებით. ამასთანავე, თუკი წმ. გიორგის მოსასხამზე ნაოჭების ნახატი შედარებით რეგულარული ხასიათისაა, წმ. არტემისა და წმ. ბარბარეს მოსასხამზე იგი უფრო თავისუფალი განაწილებით ხასიათდება; თუმცა, სამივეგან ნაოჭების ნახატი აშკარად ფორმის გადმოცემის ლოგიკასაა დაქვემდებარებული და მას ემსახურება, რაც თითქოს ნაკლებად იგრძნობა წმ. თევდორეს მოსასხამის გადაწყვეტაში, სადაც გამოთეთრების ზოლების განაწილება ერთგვარად თვითკმარი, თავისთავადი მხატვრული ღირებულების მქონე ნახტად ამოკითხვის სურვილს ბადებს; ე.ი. აქაც, წმინდანთა სამოსის დამუშავებაში გარკვეული ნაუანსური სხვაობა შეინიშნება, რაც განაპირობებს მათ ერთგვარ დიფერენცირებულობას, რომელიც, ამასთანავე, არ ტოვებს სიტყვისა თუ მხატვრული არაერთგვაროვნების შეგრძნებას – ყველა გამოსახულებაში უმთავრესია პრინციპულად ერთიანი მიდგომა: გამოთეთრების ზოლებს შენარჩუნებული აქვს გეომეტრიული ფორმის (რკალი, სამკუთხედი, მახვილი კუთხე, სხვადასხვა ფორმის მრუდი) მკაფიო აღქმა და ამასთანავე არ რჩება სიხისტისა თუ სიმშრალის შთაბეჭდილება.

ამას შეიძლება ხელს ისიც უწყობდეს, რომ თეთრას ზოლის უშუალოდ მომიჯნავედ სამოსის ძირითადი ტონი სულ ოდნავ არის გაღიაფერებული, რაც მხოლოდ ძალზე ახლო მანძილიდან ეურადღებით დათვალიერებისას ჩანს – წითელი ტონი მოვარდისფრო ელფერს იძენს (მაგ., წმ. ბარბარეს სამოსი), მექი რუხი კი ოდნავ ნაცრისფერდება (მაგ., წმ. გიორგის მოსასხამი). ამგვარი ტონალური ნაუანსირება ერთგვარად რბილი გადასვლის შეგრძნებას ბადებს, მაგრამ იმის გამო, რომ ეს ოდნავი გაღიაფერება მალევე კვლავ გადადის ძირითად ტონში საერთო შთაბეჭდილებისთვის განმსაზღვრელი მაინც მკაფიო შიდა ნახატის მქონე სამოსის ერთიან ფერადოვან ლაქად აღქმა და მთელი ფიგურის საერთო სიბრტყობრივი

გადაწვევება გამოდის.

თავისი ხასიათითა და დამუშავების მანერით ლაღამის ფიგურები იმავე მიდგომის მანუერებელია, რომელიც საერთოდ ადრეული ხანის (VIII-XI სს.-ის დას.) ქართული მხატვრობისთვისაა დამახასიათებელი. თუმცა, ლაღამის გამოსახულებების ზუსტი ანალოგიების მოძებნა მაინც საკმაოდ რთულია. ამ პერიოდის მხატვრობის ნიმუშებთან მათ აკავშირებს სახეთა ძლიერად გამოვლენილი ექსპრესია, რაც ფართოდ გახედილი თვალების განსაკუთრებული აქცენტებითაა მიღწეული. ფართოდ გახედილი თვალების ამგვარივე ხაზგასმულ ექსპრესიას ვხედავთ ნეზგუნის მაცხოვრისა (სურ. 5) და სვიფის ჯგრაგის თავდაპირველი მხატვრობის, აცის თარინგზელისა და ნაკიფარის ჯგრაგის აღმოსავლეთი ფასადისა (სურ. 6-7) თუ იფხის ჯგრაგის მოხატულობათა ფიგურების სახეებზე². ამავე ნიშნით მათთან გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს თელავანის ჯვარპატიოსნის თავდაპირველი მხატვრობა (სურ. 8-9), საბერეების №7 ეკლესიის, №8 ეკლესიის მინაშენისა (სურ. 11-12) თუ წირქოლის მოხატულობათა ფიგურები და სხვა³. აქვე, ალბათ, შენიშვნის სახით ისიც შეიძლება დავსძინოთ, რომ ზოგად-ეპოქისეული საერთო მიდგომის გარკვეულ იგივეობასთან ერთად, ფიგურები ყოველ შემთხვევაში მოხატულობაში, თავისი საერთო განწყობითა თუ, ასე ვთქვათ, მზერის ხასიათით მაინც განსხვავდება ერთმანეთისგან. ამაზე უფრო დაწვრილებით ჩვენ ქვემოთ შევჩერდებით.

ადრეული ხანისთვის ნიშანდობლივ საერთო მიდგომაზე მეტყველებს აგრეთვე ლაღამის უძველესი მხატვრობის შემქმნელისთვის ნიშნეული დეკორატიულობის გრძნობაც, რომელმაც თავი იჩინა იმაში, თუ რა დიდ ყურადღებას უთმობს იგი ცალკეული დეტალების დეკორატიულ გადაწყვეტას (მაგ., წმ. ბარბარეს თავსაბურავი და ძვირფასი ქვებით მოოჭვილი მისი ღიაღემა, წმ. მეომართა აბჯარი). იგივე განვითარებული დეკორატიულობის გრძნობა ჩანს იმაშიც, თუ რა უხვად იყენებს იგი “მარგალიტებით” შემკობას (მაგ., მაცხოვრის ფეხსაღგამი და საყდარი, წმ. ბარბარეს კაბის გულისპირი, წმ. არტემის სამოსის სამაჯე, მთავარანგელოზის მოგვი ხარების კომპოზიციაში). გარკვეული დეკორატიულობა საერთოდ დამახასიათებელი ჩანს ადრეულ მოხატულობათათვის სვანეთში. მის ერთ-ერთ მკაფიო გამოვლინებად შეიძლება ჩაითვალოს “მარგალიტების” უხვი ხმარების შემთხვევები, რომლებიც მრავლად დასტურდება ამ დროის ფრესკულ ანსამბლებში; სამაგალითოდ შეიძლება გავიხსენოთ თუნდაც ნეზგუნის თავდაპირველი მხატვრობა, სადაც “მარგალიტები” ამკობს მაცხოვრის ფეხსაღგამს, ორ რიგად მიუყვება ჩვილედი ღმრთისმშობლის მედალიონის ჩარჩოს, ან სვიფის ჯგრაგის თავდაპირველი მხატვრობა, სადაც “მარგალიტებით” მოოჭვილია წმ. გიორგის სარტყელი, მისი ცხენის აღკაზმულობა, წმ. პეტრეს შარავანდი, ან ეთიპიანის ღამარიას უძველესი მოხატულობა, სადაც “მარგალიტებით” შემკულია არა მარტო შარავანდები, არამედ ჯვრის მკლავებიც ჯვარცმის სცენაში, ან პადიშის ჯგრაგის (სოფლის გარეთ) მოხატულობა, სადაც ასევე “მარგალიტებით” შემკულ შარავანდებს ვხედავთ, წმ. მეომართა ცხენების აღკაზმულობა განსაკუთრებული სიმდიდრით გამოირჩევა, ხოლო ორნამენტული ზოლების არშიებზე ჩამწკრივებული

²Т.Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, тб., 1983, ტაბ. 63-66, 68, 76, 81, 84-88, 124.

³ იქვე, ტაბ. 34-36, 45, 116-117; ზ. სხირტლაძე, VIII-IX სს. ქართული მონუმენტური ფერწერის ძირითადი საკითხები. თელავანის ჯვარპატიოსანი და გარდამავალი ხანის მხატვრული ტენდენციები, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია, თბ., 2003, ტაბ. 13, 19, 20.

წერტილები ერთგვარად ძვირფასი თვლებით მოოჭვილის შთაბეჭდილებას ახდენს იმავე შთაბეჭდილებას ქმნის სვიფის თავდაპირველ მხატვრობაში აფსიდის კედლის რეგისტრში წარმოდგენილ მოციქულთა “ხატების” ჩარჩოს გადაწყვეტაც⁴.

დეკორატიულობის იმავე გრძნობის გამოვლინებად შეიძლება ჩაითვალოს “მარგალიტების” უხვი ხმარება, მაგალითად, საბერეების №8 ეკლესიის მოხატულობაში, სადაც მომარგალიტებულია შარავანდები და მაცხოვრის საყდარი, თუ ღმრთისმშობლის მაფორიუმი⁵; ფიას ეკლესიის მოხატულობაში (X ს.), სადაც, მაგალითად, მაცხოვრის შარავანდი, მისი კვართი თუ ფეხსადგამი ასევე “მარგალიტების” რიგებითაა მოოჭვილი⁶; “მარგალიტებით” შემკული მაცხოვრის ფეხსადგამი თელოვანის თავდაპირველ მხატვრობაშიცაა დადასტურებული⁷; დოდოს რქის გუმბათური ეკლესიის საკურთხევლის მოხატულობაში, სადაც მაცხოვრის საყდარი და ფეხსადგამი უხვადაა შემკული “მარგალიტებითა” თუ ძვირფასი ქვებით; ასევე “მარგალიტებით” და ძვირფასი ქვებით მოოჭვილი კიდეები მთავარანგელოზთა კვართებსაც ამკობს, ხოლო მაცხოვრის მრავალშრიანი დიდება ხაზგასმით დეკორატიულადაა გადაწყვეტილი⁸.

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მხატვრობის საერთო ანსამბლში თავისებური დეკორატიული ეფექტის შემომტანი “ღაჩითული” ფონების გამოყენება აცისა და იფხის მოხატულობებში⁹; ანდა ფონის ერთიანი შევსება ვარსკვლავების აღმნიშვნელი, წრეებში ჩასმული მრავალფეროვანი ყვავილის მოტივით საბერეების №5 და №7 ეკლესიათა მოხატულობებში¹⁰, თუ დოდოს რქაში კვლავ ვარსკვლავიერი ცის აღსანიშნად ფონის ერთიანი მოფენა მსხვილი წერტილებით. თუმცა, როგორც ზემორე მსჯელობიდანაც ნათელი ხდება, პრინციპული მსგავსების მიუხედავად, ლაღამის მხატვრობა, ამ შემთხვევაშიც, თითქოს ცოტა უფრო თავშეკავებული ჩანს, ვიდრე ჩვენს მიერ დასახელებული ანსამბლები. ამ თვალსაზრისით, მეტად ნიშანდობლივია ლაღამის თავდაპირველი მხატვრობის საერთო ფერადოვანი გადაწყვეტაც. იგი საკმაოდ მცირე რაოდენობის – თეთრა, სინგური, ორნაირი ოქრა, ნახშირი – ფერთა შეხამებითაა შედგენილი და თეთრ ფონებზე უფრო ტონთა გრადაციებით გამდიდრებულ, ასე ვთქვათ, ნაუანსირებულ პალიტრას ქმნის. ის ერთგვარი თავშეკავებით გარკვეულად შორდება კიდევ სვანეთის ადრეულ მოხატულობათთვის ნიშანდობლივ მრავალფერადობას, რამდენიმე, ხშირ შემთხვევაში, კონტრასტული, მკაფიო ფერების გვერდითგვერდ არსებობას. ამას თვით ფონების განსხვავებული ფერადოვნებაც შეიძლება დაემატოს – აცსა და იფხში “ღაჩითული” წითელი და ფირუზისფერი, სვიფში სანახევროდ სინგური, სანახევროდ ღრმა მწვანე, წვებიანში ლაქვარდისფერი და ა.შ. ამგვარ უშუალო სიხალისესთან შედარებით, ლაღამის მხატვრობის საერთო კოლორიტი თითქოს ერთგვარად მოზომილის შთაბეჭდილებას ტოვებს და კიდევ ერთი დასტური ჩანს იმ მრავალფეროვნებისა, რომლითაც აღბეჭდილია შუა საუკუნეების ქართული მხატვრობის საერთო სურათი ამ ეპოქაში.

⁴ Т.Шевякова, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 63, 84, 81, 95, 92, 94.

⁵ იქვე, ტაბ. 41, 45.

⁶ იქვე, ტაბ. 111.

⁷ ზ.სხირტლაძე, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 11.

⁸ ა.ვოლსკაია, მ.ბუჩუკური, მეცნიერული ასლი-რეკონსტრუქცია და მისი როლი შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის შესწავლაში (დავით გარეჯის დოდოს რქის მონასტრის IX ს. მხატვრობის მაგალითზე). სპექტრი, 1990, №2, ფურადი ტაბ. გვ. 57 და 61.

⁹ Т.Шевякова, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 69-70, 74.

¹⁰ იქვე, ტაბ. 26-27, 34, 36, 38-39.

როგორც განვითარების ადრეული ეტაპის ქართული მონუმენტური მხატვრობის ზოგადი დახასიათებისას აღნიშნავს თინათინ ვირსალაძე: “შეინიშნება ანტიკური მხატვრული მემკვიდრეობის საფუძვლიანი გადამუშავება – ივიწყებენ ტონთა გრადაციით მოცულობის ილდუზიონისტური მოდელირების ხერხებს, ფორმა სიბრტყობრივად გაიაზრება, ნახატი, რომელსაც მთავარი როლი ენიჭება, მოქნილობას კარგავს, კუთხოვანი ხდება და ორნამენტულ-დეკორატიულ ხასიათს იძენს; ირღვევა ფიგურათა პროპორციები. აზრობრივ ექსპრესიას გადმოსცემენ მძაფრი ქესტებით, თავისა და ხელის მტევნების ზომის გადიდებით და უპირველეს ყოვლისა ხაზოვანი რიტმის დაძაბულობით”¹¹. როგორც ცნობილია, გადამუშავების ეს საერთო პროცესი სხვადასხვა ძეგლში განსხვავებულად იქნეს თავს – ზოგიერთ მათგანში გარკვეულად იგრძნობა ელინისტური ტრადიციის გამოძახილი, ხოლო ნაწარმოებთა უმრავლესობაში უკვე მკაფიოდ იკვეთება სიბრტყობრივ-გრაფიკული მიდგომა¹².

ფორმის სიბრტყობრივ-გრაფიკული გადააზრება, რომელსაც თან სდევს მისი ორნამენტულ-დეკორატიული გადაწყვეტა ხაზის მნიშვნელობის განსაკუთრებული აქცენტირებით, სვანეთის ადრეულ მოხატულობათა შორის სრული სიცხადით გამოვლინდა ნეზგუნის მაცხოვრის პირველი ფენის მოხატულობაში, სადაც სვანური ფერწერული სკოლის მკვლევართა აზრით, “ფიგურათა სილუეტებს გამარტივებული, გეომეტრიული ბლოკების ხასიათი აქვს. სქემატური, სწორი ან კუთხით დატეხილი ხაზები, რომლებიც სამოსთა ნაოჭებს ქმნის და ალაგ-ალაგ განყენებული გეომეტრიული ნახტოს შთაბეჭდილებას სტოვებს, განსაზღვრავს შესრულების სიბრტყობრივ-გრაფიკულ ხასიათს. ძუნწი ნახატი არ არღვევს ფერადოვანი ლაქის მთლიანობას . . . რომელიც, შექმნილით მოდელირების თითქმის სრული უარყოფისას, კიდევ უფრო მეტად უხვავს ხაზს ნახატის გრაფიკულ მკაფიოებას”¹³.

ფორმის დამუშავების იგივე საერთო გრაფიკული ხასიათი ვლინდება კიბიანის ლამარიას ეკლესიის თავდაპირველ მხატვრობაშიც, სადაც ნაოჭები უმთავრესად შავი ან მწვანე სწორი ხაზებით აღინიშნება, თუმცა ფართო ნახევარწრეებად წარმოდგენილი ნაოჭებიც ხვდება თვალს, მაგალითად, მაცხოვრის სამოსზე საკონქო კომპოზიციიდან, ან ღორთინიანი მთავარანგელოზის კვართზე. აღსანიშნავია ისიც, რომ ნახატი აქ “ოდნავ მოუხეშავი, თუმცა ამასთანავე – გასაოცრად თავისუფალი და

¹¹ Т. Вирсаладзе, Монументальная живопись Грузии, წიგნში Искусство народов СССР IV-XIII вв., М., 1973, т. II, гл. 222; იგივე, Основные этапы развития грузинской средневековой монументальной живописи, II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977.

¹² А. Вольская, Живописные школы средневековой Грузии. II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977; მისივე, Ранние росписи Гареджи. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983; ლ. ხუციკვაძე, წილკნის ღვთისმშობლის ხატი. საბჭოთა ხელოვნება, 1973, N II, გვ. 58-62; Г. Алибегаш-вили, Миниатюрная и станковая живопись Грузии XI - начала XIII вв. (Истоки и пути развития), II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1977; მისივე, Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии Средневековое искусство Русью Грузияю М., 1978, გვ. 158-175; მისივე, этапы развития средневековой грузинской миниатюрной живописи. IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983; თ. საყვარელიძე, გ. აღიბეგაშვილი, ქართული ჭეღური და ფერწერული ხატები, თბ., 1980; ზ. სხირტლაძე, დასახ. ნაშრ., შესაბამისი ბიბლიოგრაფიის მითითებით.

¹³ Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа Сванети, Тб., 1983, გვ. 15.

მსუყე”¹⁴ ნეზგუნის მხატვრობასთან შედარებით ნაკლებ გეომეტრიზებულია¹⁵, თუმცა, როგორც სვანური ფერწერული სკოლის მკვლევარნი თვლიან, ზოგ შემთხვევაში შესაძლოა ორნამენტულ ხასიათს ატარებდეს (მაცხოვრის არდაგი ჯვარცმაში)¹⁶.

საკმაოდ სქელი შავი ნახატი, მსუყე და უადრესად ექსპრესიული, გამოსახვის მთავარ საშუალებად რჩება სვიფის ჯგრაფის ეკლესიის უძველეს მოხატულობაშიც. სახეებზე იგი ძირითად ნაკეთებს აღნიშნავს, სამოსზე კი საკმაოდ მოუსვენარი, თვით ფიგურათა სტატიური პოზების მიუხედავად, ამოძრავებელი, თითქოს რაღაც შინაგანი ძალით აფორიაქებული, ნაოჭების ნახატს. ამასთანავე, სამოსზე შავი კონტურის გაყოლებით ყავისფერი ჩრდილები იდება, ხოლო გამოთეთრებები ბაცი ყვითელი ფერის ფართო ზოლებით აღინიშნება (მოსასხამები), ან ნარინჯისფერი თუ ბაცი ზურმუხტისფერი მწვანითაა დუბლირებული¹⁷. როგორც სვანური ფერწერული სკოლის მკვლევარნი აღნიშნავენ, “ფიგურათა სილუეტისა და სამოსის ნაოჭების შემომსახდრელი მოუხეშავი, მაგრამ მსუყე და გამომსახველი ნახატის დინამიკურ ხვეულებში, თითქოს სკვივის შორეული კავშირი მოცულობით ფორმათა საზღვრების ილუზორულ გადმოცემასთან, ისევე როგორც ძირითადი, შავი საღებავით დატანილი ნახატის მადუბლირებელ ფერად ხაზებში – კავშირი ცხოველხატული რეფლექსების ასახვასთან ელინისტურ ხელოვნებაში. მაგრამ ნახატისა და ფერადი ხაზების ეს ფუნქცია განდევნა ფორმათა სიბრტყობრივ-გრაფიკულმა ინტერპრეტაციამ, რომელმაც წინა პლანზე წამოსწია ორნამენტულ-დეკორატიული გადაწყვეტის ექსპრესიული ეფექტი. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ ნეზგუნის მხატვრობაში ოდნავი მინიშნებაც კი არაა ცხოველხატული დამუშავებისა, ხოლო ნახატი აქ არ ინარჩუნებს კავშირს ნაოჭების რეალურ განლაგებასთან იმ ზომამდეც კი, როგორც ეს სუფი-ფარის მოხატულობაში გვაქვს, ორივე მოხატულობა, თანაბარზომიერად, თუმც კი სხვადასხვაგვარად, ასახავს ელინისტური ტრადიციებისგან დაშორების იმ პროცესს, რომლითაც ხასიათდება ქართული სახვითი ხელოვნება VI-X ს. შუაწლებამდე მონაკვეთში”¹⁸.

იგივე შეიძლება ითქვას აცისა და იფხის მოხატულობებზეც. აცში ძირითადი შთაბეჭდილებისთვის განმსაზღვრელია ფიგურათა სამოსის ლოკალურ ტონზე შავი, უმთავრესად სწორი, ხაზებით აღნიშნული ნაოჭების ნახატის მკაფიოება. თავისი ხასიათით, ეს ნახატი შესაძლოა საკმაოდ თავისუფალი და ნაკლებ რეგულარულიც კი იყოს, ვიდრე იფხში, სადაც “ნახატი . . . უფრო გართულებულია და დატეხილი ხაზების გვერდით აქ ჩნდება დენადი ან სპირალურად დახვეული ხაზები”¹⁹. საინტერესოა, რომ ტ. შევდაკოვას აზრით, კიბიანის ღამარიასა და იფხის ჯგრაფის ეკლესიათა მოხატულობანი გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს ერთმანეთთან და სკოლის საერთო განვითარების კონტექსტში ისინი ერთ დონეზე უნდა განიხილებოდეს²⁰.

ხაზოვანი საწყისის აშკარა დომინირების მაგალითად თელოვანის

¹⁴ იქვე, გვ. 17.

¹⁵ შეად. Т.Шевякова, Роспись первого слоя живописи церкви Ламариа села Жибиани сельсовета Ушгул !Верхняя Сванетия”. მაცნე, 1964, №2, გვ. 189-204; მისივე, Раннее средневековье . . . ნახ. გვ. 24.

¹⁶ Н.Аладашвили, Г.Алибегашвили, А.Вольская, Живописная школа . . . გვ. 17.

¹⁷ შეად. Т.Шевякова, Жибиани . . . გვ. 200.

¹⁸ Н.Аладашвили, Г.Алибегашвили, А.Вольская, Живописная школа . . . გვ. 18-19.

¹⁹ იქვე, გვ. 27.

²⁰ Т.Шевякова, Жибиани . . . გვ. 202.

თავდაპირველი მხატვრობის მაგალითი შეიძლება გამოდგეს (სურ. 8–9). მისი დახასიათებისას ზ. სხირტლაძე საგანგებოდ აღნიშნავს იმ არაერთმნიშვნელოვან სურათს, რომელიც აქ იკვეთება – გარდამავლობა, ძველისა და ახლის თანაარსებობა-დაპირისპირება, სხვადასხვა მხატვრულ ხერხთა თანაარსებობა იმგვარად, რომ არ იქმნებოდეს სიჭრელისა და შეუთავსებლობის შეგრძნება²¹. უპირველეს ყოვლისა, ეს ჩანს სამოსისა და სახეების განსხვავებულ დამუშავებაში. სამოსის ნაოჭთა ნახატი “არ გამოირჩევა განსაკუთრებული სირთულითა და მოუსვენრობით, ხაზგასმული ორნამენტულობით. ამასთან ერთად, იგი არაჩვეულებრივად ჭარბია, იმდენად ინტენსიური, რომ ღვარად მომსკდარი ნაკადის მსგავსად ეფინება ფიგურის მთელს ზედაპირს და თითქმის ერთიანად ფარავს მას. . . . ოსტატი დიდად არის გატაცებული ხაზთა დინებით. . . . მათი ჭავლი სხივებად იღვრება სამოსის ფონზე – სწორედ ამ ჭავლით, ე.ი. სხვადასხვა სიმძლავრის მონასმთა კონებად დაწყობის საშუალებით იქმნება დაძაბულ ხაზთა მოძრაობის არაჩვეულებრივი ექსპრესიის განცდა”²². მნიშვნელოვანია, რომ ფიგურათა მომფარგვლავი კონტური – “უნეველოდ მსხვილი, შავი ფერის ზოლი – ერთიან დაუნაწევრებელ ჩარჩოდ შემოსდევს მთელს გამოსახულებას. იგი ზოგან იმდენად მსხვილია, რომ ფაქტობრივად ერთიან დაუნაწევრებელ მოხარჩოებას ქმნის ფიგურის გარშემო. . . . ესაა ფაქტობრივად მთლიანი “გარსი” – იგი, ერთი მხრივ, საგრძნობლად ამთლიანებს სილუეტს, რითაც ხაზს უსვამს ფიგურათა დაუნაწევრებლობის შთაბეჭდილებას, ამასთან ერთად კი მისი წყალობით ფიგურები ღია ფერის ფონზე დადებული, სრულიად ბრტყელი გამოსახულების სახეს იძენს”²³. რაც შეეხება სახეებს, წერის შედარებით მარტივი სისტემის ფარგლებში, “იგრძნობა ფერწერული მოდელირების ხერხთა გამოყენების ცდები. . . . სახეები . . . ერთფერ (ამ შემთხვევაში ნაცრისფერ) სარჩულზე სრულდება და ძირითადი ტონი – ვარდისფერი – წითლისა და თეთრის შერევით არის მიღებული. სახის დაჩრდილულ და განათებულ მონაკვეთებზეც, შესაბამისად, ამ ფერთაგან ერთ-ერთი ჭარბობს. . . . სახეები თხელი ფუნჯით, ბევრად უფრო ფაქიზად არის გამოწერილი, პირობითი მოცულობა – ფერთა რბილი გადასვლებით გადმოცემული (ამ მხრივ თვალსაჩინოა სიახლოვე საბერეების №6 ეკლესიის ფრესკებთან”²⁴.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად გარკვეული სხვაობისა, რომელიც განპირობებულია ამ მოხატულობათა შემქმნელი ოსტატების განსხვავებული მხატვრული მიდრეკილებებითა და გემოვნებით, თუ თვით მოხატულობათა განსხვავებული მხატვრული ღირსებებით, ისინი მაინც ეპოქისთვის ნიშანდობლივი მხატვრული ამოცანების პრინციპული ერთიანობითაა აღბეჭდილი. ამავე ერთიანობას ამჟღავნებს ლაღამის მაცხოვრის ეკლესიის უძველესი მხატვრობაც თავისი ექსპრესიულობითა და ნახატის მკაფიოდ გამოხატული ერთგვარი გრაფიკული ხასიათით. მაგრამ ამასთანავე, იგი გარკვეული სხვაობის მანვენებელიცაა, რომელიც, ამ ზოგადი ერთიანობის მიუხედავად, რამდენადმე აშორებს ლაღამის გამოსახულებებს ყველა ზემოწამოთვლილ ნიმუშებს. ამის საილდუსტრაციოდ ჩვენ რამდენიმე მომენტზე მოგვიხდება შეჩერება.

ერთიანი მიდგომის ფარგლებში, ცალკეულ მოხატულობებში განსხვავებული

²¹ ზ. სხირტლაძე, VIII-IX სს. ქართული მონუმენტური ფერწერის . . . ავტორეფერატი, თბ., 2003, გვ. 44-45.

²² იქვე, გვ. 40.

²³ იქვე, გვ. 41.

²⁴ იქვე, გვ. 41-42.

ხასიათისაა, განწყობილების მხრივ, ფიგურათა ფართოდ გახედილი თვალგების ექსპრესია. ნეზგუნის სახეებში, მაგალითად, მზერა თითქოს ნაკლებ კონკრეტულია, წმინდანები თითქოს მნახველს კი არ “უყურებენ”, სადღაც შორეთში მიუპყრიათ თვალები და განცვიფრებულნი, განყენებულან მარადისობის პირისპირ; საბერეების №7 ეკლესიის მოხატულობის ფიგურათა (სურ. 11) ფართოდ გახედილ თვალებში თითქოს მეტი თვითნაღრმავება ამოიცნობა, გარინდება; ერთგვარი ჟამიერებას მოცილებული მჭვრეტელობა ნაკიფარის აღმოსავლეთი ფასადის მოხატულობის ფიგურებს (სურ. 6–7) იქნებ ოდნავ სევდანარევე იერსაც კი სძენს. ამგვარ სხვაობას განაპირობებს თვალების გამოსახვის სხვადასხვა წესი, მაგალითად, ნეზგუნში (სურ. 5) თვალის გუგა პირდაპირ ქვედა ქუთუთოზეა მიბჯენილი, ხოლო ნაკიფარში, პირიქით, ზედა ქუთუთოზე; საბერეებშიც თვალის გუგა ზედა ქუთუთოს ებჯინება, მაგრამ, ნაკიფართან შედარებით, აქ გუგასა და ქვედა ქუთუთოს შორის ნაკლები მანძილი რჩება, რაც ქმნის პირდაპირ მიმართული მზერის შთაბეჭდილებას, მაშინ როცა ნაკიფარში, იმის გამო, რომ გუგასა და ქუთუთოს შორის თეთრა მეტია, თითქოს ზემოთ მიმართული მზერის შთაბეჭდილება იქმნება. ერთგვარი კაეშანი, შესაძლოა, არმაზის კანკელის მოხატულობის (სურ. 10) ფიგურათა სახეებსაც დაჰკრავდეს, მაგრამ მათი ფართოდ გახედილი თვალები, თითქოს, უშუალოდ ჩვენსკენ, ეკლესიაში შემსვლელისკენაა მიმართული, ჩვენ გვიზიარებს თავის სათქმელს²⁵. ლაღამის მოხატულობის ფიგურებიც პირდაპირ ჩვენ “შემოგვცქერიან”, თუმცა არმაზის წმინდანთაგან განსხვავებით, მათ სახეებში მეტი “სიცოცხლეა”, სხვა რიგის განსუღიერებულობა. შესაძლოა, მრავალ სხვადასხვა ფაქტორთან (შესრულების დრო, ოსტატობის დონე, მხატვრული მიდრეკილებები) ერთად ამ სხვაობას დიდწილად განაპირობებს აგრეთვე თვით ამ სახეების ურთიერთისგან საგრძნობლად განსხვავებული წერის მანერაც. ლაღამთან შედარებით ხომ არმაზის სახეები, ასე ვთქვათ, ბევრად გამარტივებულია. უმთავრეს სახვით საშუალებად აქ სქელი, იქნებ ოდნავ მოუხეშავი, ხაზი გვევლინება, რომელიც მკაფიოდ შემოწერს, მოსაზღვრავს ყოველ ნაკვთს; გამოთეთრება-ჩანრდილების სისტემის ფაქტიური უგულვებელყოფისას აქ განმსაზღვრელი სწორედ ნახატის ხაზგასმული მნიშვნელოვანება ხდება. სწორედ ხაზოვანი საწყისის იგივე წინწამოწევა განასხვავებს ლაღამის სახეებისგან ნეზგუნისა თუ ნაკიფარის ფასადის მოხატულობათა ფიგურების სახეებს, სადაც სქელი, საკმაოდ მოქნილი, ზოგ შემთხვევაში თავისი მოძრაობით ერთობ გამომსახველი (ეს, ალბათ, უფრო ნაკიფარის სახეებზე ითქმის) ხაზი, ოდნავ ნერვიულიც კი თავისი ხასიათით, ქმნის ნახატის თავისებურ, ცოტათი აფორიაქებულ დინებას, რომელსაც მიყვება დამკვირვებლის თვალი და უპირველესად სწორედ მას აკვირდება; ნახატის თავისთავადი მნიშვნელოვანება აქ ფარავს ყოველივეს და განსაზღვრავს შთაბეჭდილებას, რომელსაც ეს სახეები მნახველზე ცოვენს. აქვე, ალბათ, ისიც უნდა დაემატოს, რომ ნაკიფარის სახეებზე განსაკუთრებით, ნაკეთთა გადმოცემის ხაზგასმული ხაზობრიობა, ოდნავი დეფორმირებულობა, გეომეტრიზება, მათ ერთგვარ ნიღბის იერსაც კი ანიჭებს. ამ თვალსაზრისით მეტად ნიშანდობლივია ქრისტე-ევმანუელის ხატება, რომლის ერთიანად გამოთეთრებულ სახეზე, ძირითადი ნაკვთების გარდა, ჩანრდილის ფართო ზოლებსაც მკაფიო გეომეტრიული ფორმები აქვს მიღებული (თუმცა მხედველობაში ისიცაა მისაღები, რომ ამჟამად ამ მოხატულობაში ფერები დიდწილად გადარეცხილია).

განწყობისმიერ სხვაობასთან ერთად, ლაღამის სახეებს ზემოხსენებულთაგან განასხვავებს სწორედ დამუშავების ერთგვარად მეტი “ფერწერულობა” (თუმცა,

²⁵ Т.Шевякова, Раннее средневековье . . . ტაბ. 63-66, 34, 38, 87-88, 18.

წერის მანერა არც აქ არის რთული. გავიხსენოთ სახის წერის თავისებურება (თელთვანში), ერთგვარი სილბო. მართალია, ღაღამის ფიგურათა სახეებში (კალკეული ფორმის შემომსახდრელი ნახატი ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას, მაგრამ მაინც გადამწვევტი აქ მხოლოდ ხაზი არ არის. ამ სახეებში, მეტად ძუნწად ნახმარი გამოთეთრებებისა და ჩრდილების წყალობით, თითქოს უფრო მეტად ვიდრე ზემოხსენებულ მოხატულობებში, იგრძნობა ერთგვარი “მოცულობა”, რამდენადაც საერთოდ შეიძლება ღაღარაკი მოცულობაზე ადრეული ხანის მხატვრობაში, ოდნავ უფრო რთულია დამუშავებაც, სხვაობა შეინიშნება კალკეული დეტალების გადმოცემაშიც კი. მაგალითად, სვანეთის უმრავლეს ადრეულ მოხატულობებში გვხვდება წარბისა და ცხვირის უწყვეტ ეულფად მოხაზვის ხერხი, რომელიც დადასტურებულია ნეზგუნის, კიბიანის, სვიფის, აკისა და იფხის მოხატულობებში. მათგან განსხვავებით, ღაღამში წარბებისა და ცხვირის ხაზები არ არის უწყვეტ “ეულფად” მონიშნული და სახის ამ ორი განსხვავებული ნაკეთის დიფერენცირებული თავისთავადობის აღნიშვნას ემსახურება. გარდა ამისა, სამოსშიც შავი კონტურის არარსებობა და ძირითადი ტონის მსუბუქი ტონალური ნაუანსირება მხოლოდ გამოთეთრების ზოლების გამოყენებით ცოტა განსახვავებული მხატვრული ეფექტის შემქმნელია, რასაც ემატება ნაოჭების ნახატის უმთავრესად ფორმის გამოვლენის ლოგიკას დაქვემდებარება, ანუ ნახატის მკაფიო აღქმის პირობებში მისი გეომეტრიზებისა და ორნამენტიზების ნაკლები ხარისხი.

ეს შეიძლება პარადოქსულადაც კი მოგვეჩვენოს, მაგრამ თავისი ხასიათითა და შესრულების მანერით, ღაღამის მაცხოვრის ეკლესიის უძველესი მოხატულობის ფიგურები გარკვეულ სიახლოვეს ამუღანებს საქართველოს სამხრეთ პროვინციის, ტაო-კლარჯეთის, XI საუკუნის დასაწყისის მოხატულობების, კერძოდ, იშხნისა და ოშკის ზოგიერთ გამოსახულებებთან – წმ. მეომრები გუმბათის ეკლში იშხნის ტაძარში (სურ. 13–15) და წმ. თეკლეს ფიგურა ოშკიდან²⁶, თუმცა, ცხადია, მხედველობაში უნდა მივიღოთ დიდი სხვაობა ამ მოხატულობათა შემქმნელი ოსტატების პროფესიულ დონეს შორის: იშხნისა და ოშკის ფრესკული ანსამბლები ხომ განსაკუთრებული ვირტუოზული არტისტიზმით, სულ სხვა გაქანებითა და შესრულების ბრწყინვალეობით გამოირჩევა. და მაინც, მხატვრული დონის განსხვავების მიუხედავად, ღაღამის სახეები გარკვეულ ასოციაციას ბადებს ზემოხსენებულ წმინდანთა სახეებთან. უპირველეს ყოვლისა, ამას განსაზღვრავს საზოგადო განწყობის ნათესაობა, სახეების თავისებური განსუღიერებულობა, რომელიც მიღწეულია გამოსახვის მსგავსი საშუალებებით, სახელდობრ, სახის ნაკეთების მკაფიო, “გრაფიკული” ნახატის შეთავსებით დამუშავების ერთგვარ სირბილესთან, რომელიც სახის წერის მანერასთან ერთად აქაც განაპირობებს გარკვეული “მოცულობითობის” შთაბეჭდილებას. მსგავსია ორივე შემთხვევაში სტატიკურ ფიგურებში ფართოდ გახედილი თვალების გამომსახველი მზერის განსაკუთრებული აქცენტირებაც. ნიშანდობლივია, რომ ეს დროისმიერი ნიშნები თავს იჩენს როგორც მაღალპროფესიულ, ისე მათთან შედარებით მოკრძალებულ ნაწარმოებებშიც. რაღა თქმა უნდა,

²⁶ სამწუხაროდ, ამჟამად ოშკის ტაძრის დასავლეთი მკლავის სარკმლის წირთხლში გამოსახული წმ. თეკლეს ფიგურა ძლიერ დაზიანებულია. მისი სახე დაღუპულია, შემორჩენილია მხოლოდ ტანის ზედა ნაწილი, თუმცა არსებობს ექ. თაყაიშვილისა და შემდეგ შ. ამირანაშვილის მიერ გამოქვეყნებული ფოტო, რომელზედაც კარგად გაირჩევა წმინდანის სახე. იხ. E. Такайшвили, Археологическая экспедиция 1917 г. в южные провинции Грузии, Тб., 1952, ტაბ. 69; Ш. Амиранашвили, История грузинской монументальной живописи, ტ. I, Тб., 1957, ტაბ. 93-94; N. et M. Thierry, Peintures du X siecle en Georgie meridionale et leurs rapports avec la peinture byzantine d'Asie

თავისი დახვეწილობითა და სწორედ დამუშავების საოცარი დელიკატურობით, იშხნის ეს სახეები აშკარად სულ სხვა რიგის, ბრწყინვალე ოსტატობის ნიმუშთა რიგს განეკუთვნება. მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია დაავადატურით სახის წერის მანერაში გამოვლენილი პრინციპულად მსგავსი მიდგომა, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში არა სტერეოტიპული სქემის გამოყენება, არამედ საზოგადო პრინციპის ფარგლებში მისი გარკვეული გამრავალფეროვნება. ეს გამოიხატება სახის ძირითადი ტონის მსუბუქ ნიუანსირებასა და გამოთეთრებების არა სუფთა თეთრათი, არამედ სახის ძირითადი ტონის გაღიაფერებით მიღებული ტონით დადებაში. საგულისხმოა ისიც, რომ ეს ზოგადი წესი ლაღამში სხვა კონკრეტული ხერხითაა განხორციელებული – ლაღამში სახის ძირითადი ტონია ერთიანად გამოთეთრებული. ამასთან კი, ნიშანდობლივია ხშირ შემთხვევაში, გამოთეთრებებისა და ჩრდილების დადების, მსგავსი სქემების გამოყენებაც. მაგალითად, წმ. მინას სახეზე ძირითადი ტონი მონაცრისფროა, გამოთეთრებები მომტრედისფრო ელფერისა, ხოლო ჩრდილები მოყავისფრო; წმ. დემეტრეს სახის ძირითადი ტონი ზეთისხილისფერია და შესაბამისად, მისი გაღიაფერებით მიღებული ტონი, რომლითაც გამოთეთრებულია აღნიშნული, ცოტა სხვაა, ვიდრე წმ. მინას სახეზე; წმ. ფოკას სახის ძირითადი ტონი მოზეთისხილისფრო-ნაცრისფერია, ხოლო გამოთეთრებები ქვიშისფერი; წმ. თევდორეს სახეზე ძირითადი ტონიც და ჩრდილებიც უფრო მუქია სხვა სახეებთან შედარებით და ა.შ. გამოთეთრებები იდება, ძირითადად, წარბების ზემოთ, ცხვირის გაყოლებაზე, თვალების ქვეშ, ხანდახან დიაგონალურად დახრილი ზოლების სახით უღვაშების პარალელურადაც არის დატანილი (მაგ., წმ. ფოკას სახეზე). ჩრდილები სახის ძირითადი კონტურის გაყოლებით იდება, ცხვირის ორსავე მხარეს, ხანდახან ნახევარწრეაა მონიშნული თვალების ქვეშ (მაგ., წმ. მინას სახეზე). ლაღამთან შედარებით, ეს სახეები თითქოს უფრო “მკერივია”, უფრო “ნამღვილი” (მაგ., წმ. დემეტრე), ან თითქოს პლასტიკურად ნაძერწის შთაბეჭდილებას ტოვებს (მაგ., წმ. თევდორე).

სახის წერის მანერის გარკვეული სიახლოვის გარდა, აღსანიშნავია, ალბათ, ლაღამისა და იშხნის სახეებზე ცალკეული, კონკრეტული დეტალების დამთხვევაც, მაგალითად, ყურების კაუჭისებრი ფორმა, უღვაშებიდან გამოსჩენილი, თითქოს ცხვირის ქვეშ ყულფად ჩასმული, ზედა ტუჩის ფორმა, წარბისა და ცხვირის გადაუბმელად, დიფერენცირებულად გამოსახვის ხერხი, ფიგურათა მზერის პირდაპირ მაყურებლისკენ მომართვა. ნიშანდობლივია, აგრეთვე, რომ სახის გადაწვევტის გარდა, გარკვეული სიახლოვე სამოსის დამუშავებაშიც შეინიშნება. უმთავრესი ამ შემთხვევაშიც დამუშავების ზოგადი პრინციპის არსებითი თანხვედრაა – ნაოჭების ნახატი აქაც სამოსის ძირითადი ტონის გაღიაფერებით იქმნება, ხოლო მისი შემომსახდრელი შავი ხაზები არსად ჩანს. მაგალითად, სამხრეთი მკლავის აღმოსავლეთ სარკმელში გამოსახული უცნობი წმინდანის ლავეარდისფერ კვართზე ნაოჭების ნახატი ცისფრითაა აღნიშნული, ხოლო ყავისფერ მოსასხამზე – მოქვიშისფრო ტონით. ამასთანავე, თუკი მოსასხამზე ნახატი უფრო რეგულარული ხასიათისაა, მასში ვერტიკალური ზოლები სჭარბობს, კვართზე ნაოჭების ნახატი უფრო თავისუფალია და შეუკრავი, თითქოს ერთი წერტილიდან გაშლილი, ერთმანეთს კუთხით შეხვედრილი რკალებით და მათ საპასუხოდ, მხრიდან მკერდისკენ დაშვებული, წვეტიანი, ოდნავ დახრილი, სამი ბასრი “სოლით” იქმნება. აღსანიშნავია ისიც, რომ გუმბათის ყელის წმ. მეომართა მოსასხამებზეც ნაოჭების ნახატი ასევე თავისუფალია და მხრიდან მხრამდე, გარდიგარდმოდ განლაგებული, ოდნავ დატალღული, ხშირი, წვრილი ხაზებითაა გადმოცემული. ცხადია, ლაღამთან შედარებით, იშხანში გასაოცარი სინატიფის დახვეწილი ხაზი, თავისი ხასიათით,

ბევრად უფრო რაფინირებულია; ნაოჭების მოქნილი, თავისუფალი ნახატი აქაც ყველთვის ფორმის გამოვლენის ლოგიკას ექვემდებარება, თუმცა ამ ხშირი ხაზების მდინარება, თავისთავად უკვე, გარკვეული მხატვრული ეფექტის შემქმნელია და ერთგვარ გამომსახველობასაც ტვირთულობს (ეს გამსაკუთრებით გუმბათის ყელის გამოსახულებებზე ითქმის, მაგ., წმ. ფოკას ან წმ. მინას სამოსელი). უმთავრესი კი, ალბათ, ისაა, რომ აქაც სამოსის დამუშავებაში განმსაზღვრელია ნახატის მკაფიოებისა და თანვე მსუბუქი ტონალური ნაფანსირების წყალობით მიღწეული სირბილის იგივე შთაბეჭდილება.

ლაღამის გარდა, ერთგვარი შეხების წერტილები ტაო-კლარჯეთის ფერწერასთან სვანეთის ადრეული მოხატულობებიდან, ჩვაბიანის მაცხოვრის თავდაპირველ მხატვრობაშიც შეინიშნება. ჩვენ ვგულისხმობთ სამოსის დამუშავების ოთხთა ეკლესიის მხატვრობაში (X ს.-ის ბოლო) დადასტურებული მანერის შორეულ გამოცხადებას. ამ მხატვრობის ცუდი დაცულობის მიუხედავად, აშკარაა, რომ სვანეთის ადრეულ მოხატულობებს შორის იგი შესრულების ბრწყინვალეობით გამოირჩევა. თვით ოსტატის უდავო მაღალპროფესიულ განსწავლულობასთან ერთად, ამ შთაბეჭდილებას დიდწილად აძლიერებს მოხატულობაში ძვირფასი ლაქვარდის საღებავის გამოყენებაც, რომელსაც ამ დროის სვანეთის ანსამბლებში სხვაგან ვერსად ნახავთ. როგორც სვანური ფერწერული სკოლის მკვლევართ მიანჩიათ, “ჩვაბიანის მხატვრობა წარმოადგენს საინტერესო ნიმუშს, რომელშიც, ერთი მხრივ, ვლინდება მაღალი, შეიძლება ითქვას კლასიკური განსწავლის, ოსტატობის აშკარა ნიშნები, ხოლო მეორე მხრივ, შეინიშნება ის თვისებებიც, რომელიც სვანეთის ადრეულ მოხატულობათათვის დამახასიათებელ თავისებურებად ჩამოყალიბდა”²⁷.

ოთხთა ეკლესიის მოხატულობაში სამოსის დამუშავების მანერის საილდუესტრაციოდ განვიხილოთ ერთ-ერთი წინასწარმეტყველის (სამხრეთით, ცენტრიდან მესამე ფიგურა) მოსასხამის დამუშავება, რომელიც სხვებზე უკეთაა შემორჩენილი²⁸. ნაოჭები შავი ხაზითაა შემოსაზღვრული, მკერდზე მათი ნახატი თავისუფლად განლაგებული, ოდნავ დატალღული ხაზებითა და მოგრძო ნახევარკალებით იქმნება, რომელთა მდინარებას წყვეტს ხელზე გადაფარებულ ნაწილზე ნაოჭების აღმნიშვნელი, დიაგონალურად დახრილი, პარალელური, სწორი ხაზების რიგი, რომელსაც ეპასუხება ხელიდან გადმოკიდებული მოსასხამის ბოლოზე ნაოჭების ვერტიკალურად დაშვებული, სწორი, პარალელური ხაზების წყება, რაც ნაოჭების ნახატს უფრო რეგულარულ ხასიათს ანიჭებს. პარალელური ხაზების იგივე მწყობრი ჯერი მარცხენა მხარზე დაფენილ ნაწილზეც შეინიშნება. გამოთეთრებები სუფთა თეთრას ხშირი, წვრილი ხაზებითაა მონიშნული, ხოლო ჩრდილები ყავისფრითაა დაღებული და ალაგ-ალაგ მოყვითალო ქვიშისფრამდენა გაღიაებული.

ჩვაბიანში ნაოჭები აგრეთვე შავი, ოღონდ მოსქო, ხაზებით აღინიშნება, ხოლო გამოთეთრებები შავის გვერდით არა სუფთა სახით, არამედ სამოსის ძირითადი ტონით ოდნავ განზავებული თეთრათაა მონიშნული, მაგალითად, ერთ-ერთი მფრინვალი ანგელოზის მოღურჯო კვართზე ისინი მომტრედისფრო-ცისფრით იდება. გარდა ნაოჭების ნახატისა თუ თვით ხაზის, ოთხთა ეკლესიის მხატვრობასთან შედარებით, ბევრად ნაკლები დახვეწილობისა, განზავებული თეთრას გამოყენებაც განამტკიცებს ჩვაბიანისა და ოთხთა ეკლესიის მოხატულობებში სამოსის დამუშავების არასრულ იგივეობას, თუმც კი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ,

Mineure. Cahiers Archeologiques, 24, 1975, ტაბ. 28 a, b, c, d, e.

²⁷ Н.Аладашвили, Г.Алибегашвили, А.Вольская, Живописная школа . . . გვ. 29.

საშუალებას გვაძლევს მათ შორის მაინც რაღაც შეხების წერტილები აღმოვაჩინოთ. ამასთანავე, შავი ხაზებით ნაოჭების აღნიშვნა განაპირობებს გარკვეულ სხვაობას ლაღამისა და იშხნის მოხატულობებთან, რადგან სამოსის ძირითადი ტონისა და ამ ტონით განზავებული თეთრას საზღვარზე მკვერივი შავი ფერის გაჩენა თითქოს ქმნის ამ სამი სხვადასხვა ფერის ერთგვარ კონტრასტულ დაპირისპირებას, რაც, თავის მხრივ, რამდენადმე სხვა მხატვრულ ეფექტს იძლევა, ვიდრე თავისებური რბილი ტონალური გადასვლის შთაბეჭდილების შემქმნელი ფერთა გრადაციები ლაღამისა და იშხანში. გარდა ამისა, ისიც შეიძლება დავსძინოთ, რომ ოთხთა ეკლესიის მხატვრობაში დადასტურებული დამუშავება, იშხანთან (იგულისხმება გუმბათის ყელის გამოსახულებანი), და მით უფრო ლაღამთან, შედარებით უფრო რთულია, მრავალტონალური, ასე ვთქვათ, მეტად მიდრეკილი “ფერწერულობისკენ”, თუმცა, ხაზის მნიშვნელობა აქ იქნებ ცოტა მეტიც კია, ვიდრე იშხანში. შესაბამისად, სხვაა მხატვრული ეფექტიც – ერთი მხრივ, ტონალური სიმდიდრე და ამით განპირობებული გარკვეული ცხოველხატულობა, ხოლო, მეორე მხრივ, ნატიფი ნახატის მკაფიოება და თავისთავადი დეკორატიულობა. სამოსის დამუშავების ეს თავისებურება, თითქოს, კიდევ უფრო მეტადაა გამოვლენილი მაცხოვრის სამოსის გადაწყვეტაში წმ. დედებისადმი უფლის გამოცხადების სცენიდან²⁹ (სურ. 16). სრული ტანით გამოსახული მაცხოვრის მოსასხამიცა და კვართიც ერთიანადაა დაფარული უფაქიზესი, თხელი, დენადი, თეთრი და შავი, ვერტიკალური თუ მორკალული, ხშირ შემთხვევაში გასაოცარი არტისტიზმით გადრეკილი, ხაზების ბადით, რომელიც თითქოს მსუბუქი მაქმანივით ედება სამოსის ზედაპირს და განსაზღვრავს ამ ნატიფი ნახატის განსაკუთრებულ მოქნილობასა და დახვეწილობას.

ლაღამისა და ჩვაბიანის მოხატულობათა ზემოთნახევნები გარკვეული სიახლოვე ტაო-კლარჯეთის მხატვრობასთან, ამ უკანასკნელს სვანეთის მოხატულობათა პირდაპირ პარალელად არამც და არამც არ წარმოგვისახავს. იგი უბრალოდ კიდევ ერთხელ წამოჭრის საკითხს სვანური ფერწერული სკოლის მჭიდრო ურთიერთკავშირისა საქართველოს სამხრეთ პროვინციის ხელოვნებასთან, რომელიც უკვე იყო დასმული სწორედ ადრეულ სვანურ მოხატულობათა ტექნოლოგიის გამოკვლევასთან დაკავშირებით³⁰. აქვე, ალბათ, შეიძლება ვახსენოთ ამ სიახლოვის წარმოშენი კიდევ ერთი მომენტი, სახელდობრ, ოთხთა ეკლესიის მხატვრობაში წინასწარმეტყველთა და ეკლესიის მამათა სამოსებში მუქი და ბაცი ფერადოვანი ლაქების – ყავისფრისა და მწვანის – მონაცვლეობის მშვიდი, თანაბარზომიერი რიტმი, რომელიც შიგადაშიგ, ასევე თანაბარი პაუზებით, ღრმა ლაქვარდის აქცენტებითაა გაცხოველებული; ან ხახულის მოხატულობაში მოციქულთა სამოსების ფერთა ასევე თანაბარზომიერი, ოღონდ ფერადოვნად უფრო გამდიდრებული, რიტმული მონაცვლეობა, რომელსაც ქმნის მუქ ლაქვარდოვან ფონზე ნაცრისფერი და ყავისფერი, შიგადაშიგ შეუონილი მომწვანო და მოწითალო, ლაქების განაწილება; ან ისევ ოთხთა ეკლესიაში სახარების სცენათა საერთო ფერადოვან კომპოზიციაში, მხატვრულად საოცრად შთაბეჭდავი, ცალკეული ფი-

²⁸ M. et. N. Thierry, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 8.

²⁹ M. et. N. Thierry, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 10.

³⁰ Ир.Иакобашвили, Материалы и техника исполнения ранних стенных росписей Верхней Сванетии IV Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983; მახოვე, Материалы и техника ранних стенописей средневековой Грузии (на примерах стенописей IX- нач. XI ввю в Земо Сванети). Автореферат на соискание ученой степени кандидата исторических наук (на

რუხისფერი აქცენტების რიტმული გახაწილება (გავიხსენოთ ცალკეული ფერადი ელემენტები და აქცენტების მშვიდი რიტმული მონაცვლეობა ლაღამსა და ადრეული ხანის სვანეთის სხვა მოხატულობებში). თუმცა, ეს ნიშანი, ალბათ მაინც, ამ მოხატულობათა დროისმიერი ერთობის გამოხატულებაა უფრო, ვიდრე მაინცდამაინც ამ ორი ფერწერული სკოლის “ნათესაობის” მანველებელი³¹.

გარდა ზემოხსენებული შემთხვევებისა, რომელიც მეტ-ნაკლებად თანადროულ მოხატულობებს ეხება, რომელთა შორის გარკვეული საიხლოვის დადასტურება თითქოს არც ისეთი საკვირველი ჩანს, ნიშანდობლივია დროში ერთმანეთისგან საკმაოდ დაშორებულ ფრესკულ ანსამბლებში აშკარა შეხების წერტილების, ლამისაა უშუალო ანალოგიების, აღმოჩენა. ამის ერთ-ერთ ნიმუშად ოშკის ტაძრის სამხრეთ მკლავში შემორჩენილი მხატვრობა შეიძლება გამოდგეს. ტაძრის ამ ნაწილში, შუანა რეგისტრში, აღმოსავლეთ მხარეს, გამოსახულია ჯვარცმის სცენა, რომლის ფიგურათა (ჯვარცმის დამსწრე იუდეველთა ჯგუფი) სახეებისა და სამოსის დამუშავება, თვით ამ ფიგურათა გამომსახველობა, სცენის საერთო ფერადოვნება, რომელიც რუხი, მომწვანო და მოწითალო-უნაბისფერი ტონების შეხამებით იგება, ძლიერ სიახლოვეს ამჟღავნებს მეფის მხატვარ თევდორეს ნახელავთან, ხოლო იმავე რეგისტრში, ოღონდ მოპირდაპირე მხარეს, წარმოდგენილი ცნობილი კომპოზიცია ბანას გამოსახულებით, სადაც ფიგურათა სახეები სხვაგვარადაა დამუშავებული, მაცხვარიშის მხატვრობის ასოციაციას ბადებს. ამ შეგრძნებას აძლიერებს სცენის საერთო ფერადოვანი გადაწყვეტაც, რომელიც ნაცრისფერი, ყვითელი, მოწითალო და დელიკატურად ნახმარი თეთრი ფერების შეხამებას ეფუძნება³².

правах рукописи), Ер. 1989.

³¹ ამ მხრივ ნიშანდობლივია თელოვანის თავდაპირველი მხატვრობის საერთო ფერადოვნება, რომელიც ფერთა შეზღუდული რაოდენობით იქმნება – “მკაფიო ალუბლისფერი წითელი, ოქროსფერი ოქრა, შავი, კირის თეთრა”, ხოლო “ცალკეული ნანართებისა თუ ფართო ლაქების სახით, პალიტრას ქმნის პიგმენტთა შერევით მიღებული ვარდისფერი, ნაცრისფერი, მუქი ყავისფერი, აგრეთვე სუფთ სახით გამოყენებული ბალახისფერი მწვანე. დამატებითი ტონები უმეტესად სამი ძირითადი ფერის – წითლის, ყვითლისა და თეთრის ურთიერთშერევის შედეგად იქმნება. კოლორიტის ამგვარი, შედარებით თავშეკავებული გამის პირობებში, მხატვრობის ფერადოვანი ელფერადობა, ისევე როგორც მისი მრავალფეროვნების შთაბეჭდილება, ტრადიციული ხერხით – ცალკეული ლაქების რიტმული მონაცვლეობის, მათი მოძრაობის საშუალებით მიიღწევა”. ზ. სხირტლაძე, ავტორეფერატი, გვ. 42.

³² ჯვარცმაში იუდეველთა სახეებზე წარბების ზემოთ, ცხვირის მთელს სიგრძეზე, თვალების ქვეშ თეთრას ფართო ზოლებია დადებული, რაც, თვით ტიპაჟის გარკვეულ მსგავსებასთან ერთად, საოცრად მოგვაგონებს მეფის მხატვარ თევდორეს მიერ შექმნილ სახეებს, განსაკუთრებით, იფრარის კანკელის წმ. დემეტრესა და წმ. სტეფანეს (იხ. Н.Аладашвили, Г.Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа . . . ტაბ. 28), ან ჯალათის ფიგურას წმ. ივლიტას თავისკვეთის სცენაში ლაგურკიდან (იხ. იქვე, ტაბ. 46), ან კვლავ ჯალათის ფიგურას წმ. გიორგის ურმის თვალზე წამების სცენაში ნაკიფარიდან (იხ. იქვე, ტაბ. 58) და ა.შ. სამოსზე აქ ნაოჭების ნახატის აღმნიშვნელი ხაზები ხან ვერტიკალურად ეშვება, ხანაც წერილი, მოკლე ხაზების კონად იშლება; ნახატი წერილი შავი ხაზებითაც აღინიშნება; ბაცი ფერის სამოსზე ნაოჭები მწვანითაა მონიშნული, რომელიც ზოგან შავი საღებავით არის დეკორირებული (წმ. თიანე ღვთისმეტყველის კვართი); ხშირად ჩრდილად სამოსის ძირითადი ტონი რჩება, რომელზედაც ორი სიძლიერის გამოთეთრებებია დატანილი – ერთი, უფრო გაზავეებული მტრედისფერად, მეორე, ნაკლებ გაზავეებული, ძალზე ბაცი უნაბისფერი ელფერით. ნიშანდობლივია, რომ ნაოჭების განლაგების იგივე სქემა გვხვდება მეფის მხატვარ თევდორეს მოხატულობებშიც, მაგ., გაბრიელ მთავარანგელოზის სამოსზე ხარების სცენაში იფრარიდან (იხ. იქვე, ტაბ. 20), ან წმ. ანას სამოსზე იფრარშივე (იხ. იქვე, ტაბ. 26), ან წმ. ივლიტას სამოსზე წმ. კვირიკეს აღსრულების სცენაში ლაგურკიდან (იხ. იქვე, ტაბ. 43) და

სვანეთისა და ტაო-კლარჯეთის ფერწერულ სკოლებს შორის აღნიშნული-სიახლოვე, ცხადია, შემდგომ, უფრო დაწვრილებით ახსნა-განმარტებას საჭიროებს, მაგრამ დღესდღეობით იგი კელავაც საგანგებო, საფუძვლიან კვლევას მოითხოვს.

დაბოლოს, შენიშვნის სახით შეიძლება დავსძინოთ, რომ ადრეული ხანის ქართულ კედლის მხატვრობაში მიმდინარე პროცესების არაერთმნიშვნელოვნებისა გამო სწორედ, ყოველი (კალკულური მოხატულობის სათანადოდ შეფასება უბრალოდ შეუძლებელია საერთო-ეპოქისმიერი მთელი კონტექსტის გაუთვალისწინებლად. ამგვარი, რბილად რომ ვთქვათ, არაზუსტი ინტერპრეტაციის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს ღ. ევსეევას მოსაზრებები ლაღამის უძველესი მხატვრობის ბი-ზანტიური ხელოვნებისადმი კუთვნილების შესახებ. მის მირ დასახელებული პარალელები და ანალოგიები – ხლუდოვის დავითნის (IX ს.) და ოლიმპიადორეს იობის წიგნის კომენტარების მინიატურები (905 წ.), რომის წმ. კლიმენტის ეკლესიის კრიპტის ფრესკები (IX ს.), IX-X საუკუნეების ბრეშის სან სალვატორეს,

ა.შ. აღსანიშნავია აგრეთვე, იდაყვში მოხრილ მკლავზე სამოსის ნაოჭების გადმოცემის ხერხიც თავისუფალი, არარეგულარული, მორკალული ხაზების, და არა კიდით კიდემდე, პარალელურად ჩამწკრივებული რკალების, მეშვეობით (როგორც მაგალითად, მაცხვარიშისა და ნეზგუნის მოხატულობებში). მკლავზე ნაოჭების ნახატის ამგვარივე, უფრო არარეგულარული განაწილება გვხვდება, მაგ., ლაგურკაში, ევას სამოსზე ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენაში (იხ. იქვე, ტაბ. 41), ან ჯალათის სამოსზე წმ. გიორგის ურმის თვალზე წამების სცენაში ნაკიფარიდან, სადაც მორკალულ ხაზებს სპირალურად დახვეული წრეებიც ემატება (იხ. იქვე, ტაბ. 58-59). აქვე უნდა აღინიშნოს ალბათ ისიც, რომ ოშკში ნაოჭების ნახატი, თავისი ხასიათით, ცოტა განსხვავდება თევდორეს ნახელავისგან; აქ თითქოს არ არის თევდორესეული “ნახატის ჭკდური პლასტიკურობა”, თითქოს არ ჩანს ნახატის ბოხოქარი დინამიკაც, თუმცა, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ოშკის მოხატულობის ამ სცენაში არც ერთი ფიგურა, არსებითად, მოძრაობის მომენტში გამოსახული არ არის და არც ერთი ფიგურის კაბის ქობაც არ არის შემორჩენილი. მაგრამ, სახეების მსგავსება იმდენად დიდია, რომ ძალაუფლებურად, სვანეთ-ტაო-კლარჯეთის ფერწერულ სკოლათა უშუალო და მჭიდრო კავშირები, შეიძლება ითქვას, მთელი სიცხადით იწვევს წინ. ამავე კონტექსტში მეტად ნიშანდობლივია იფრარის კანკელის ფიგურათა სახეების გარკვეული მიმართების დადასტურება იშხნისა და ლაღამის თავდაპირველი მოხატულობის წმინდანთა სახეებთან - წმ. დემეტრე და წმ. სტეფანე იფრარში; წმ. მინა და წმ. ფოკა იშხანში; წმ. არტემი და წმ. გიორგი ლაღამში (იხ. იქვე, ტაბ. 28; N. et M. Thierry, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 28; მ. ყენია, ლაღამის მაცხოვრის ეკლესიის უძველესი მხატვრობა. მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1986, N 1, ტაბ. 3. ერთი შეხედვითაც ამ გამოსახულებებს შორის გარკვეული შეხების წერტილების არსებობა თითქოს აშკარაა; მაგრამ ასევე ნათელია ერთგვარი სხვაობაც. თევდორესთან, გამოთეთრებათა ზოლები, რომელთა განლაგების სქემა – წარბების ზემოთ, ცხვირის გაყოლებაზე, დიაგონალურად ტუჩების კუთხეებში, ყუღფად ცხვირის წვეშ, ზედა ტუჩის აღმნიშვნელად – გარკვეულად იმეორებს იშხნისა და ლაღამის წმ. მეომართა სახეებზე გამოთეთრებების განაწილებას, ამ უკანასკნელთაგან შედარებით, თითქოს უფრო მკვეთრია, უფრო “თამამი”, ზოგან დამატებითი წვრილი ხაზებით დუბლირებული და ამდენად, თითქოს უფრო “ავტონომიური” სახის იმ ნაკეთისგან, რომელსაც უნდა მონიშნავდეს. შესაბამისად, თევდორესეული სახეები სულ სხვა გამომსახველობას იძენს, სხვაგვარ შინაგან მუხტს. მათთან შედარებით, იშხნისა და ლაღამის სახეები ბევრად უფრო რბილად მოდელირებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს, უფრო “დამშვიდებელია”, “უდრტინველი”. რაც შეეხება სამხრეთი მკლავის დასავლეთ კედელზე გამოსახულ კომპოზიციას, აქ მრავალრიცხოვან ფიგურათა კომ-პაქტურ ჯგუფში, სახეებზე არ არის გამოთეთრებათა ის ფართო ზოლები, რომელიც ჯვარცმის სცენის იუდეველთა სახეებზე შეინიშნება და იქნებ სწორედ ამის გამო, ეს ჯგუფი საოცრად კგავს მაცხვარიშის მოხატულობის იერუსალიმად შესვლის სცენის მონაწილე იერუსალიმელ მცხოვრებთა ჯგუფს, რომელიც მაცხოვრის შესაგებებლადაა გამოსული. ამ შემთხვევაში ცოტა რთულია ფიგურების საერთო ხასიათის ან დამუშავების მსგავსება-არ-მსგავსებაზე ლაპარაკი, რადგან ამ კომპოზიციიდან, ფაქტიურად, ბანას ეკლესიის გამოსახულებისა და ფიგურათა თავების

ვენოსტას სან ბენედეტო მალეს, ტორბის მონასტრის მოხატულობანი ჩრდილოეთ იტალიაში – ჩვენის ფიქრით, თავიდანვე ააშკარავენ პრინციპულ სხვაობას და ლადამის მხატვრობისგან დიამეტრულად განსხვავებულ ხასიათს. აქვე ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ აღმოსავლური ტენდენციების გამოვლენის მიუხედავად³³, ზოგიერთი მათგანი იმდენად არის “გაზავებული” დასავლური სულისკვეთებით, რომ ამ მოხატულობათა “ბიზანტიურობა” საეჭვო ჩანს. ამ სხვაობათა საჩვენებლად თუნდაც რომის წმ. კლიმენტის ეკლესიის კრიპტის მოხატულობის განხილვაც კმარა. ლ. ევსეევას აზრით, “ლადამის მოხატულობა ამ უკანასკნელს უკავშირდება სამოსის ნაოჭთა ხშირი, თითქოს პუდსირებული თეთრი და შავი ხაზებით წერის მანერით”³⁴. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ შავი ხაზები ნაოჭების ნახატის აღსანიშნავად ლადამში საერთოდ არ არის გამოყენებული; მაგრამ, ამას გარდა, და ესაა ყველაზე მნიშვნელოვანი, თვით ნაოჭების ნახატის ხასიათი რომაულ მოხატულობაში არაფრით ჰგავს ლადამისას. აქ ფიგურათა სამოსებზე ან დიდი, სრულიად დაუნაწევრებელი არეებია დატოვებული, რომელთა გვერდით, უფრო ხშირად, ორ-ორი ხაზი ეშვება (მოციქულთა სამოსი ამადლების სცენაში)³⁵, ან ზედაპირი ერთიანადაა დასერილი პარალელური, წერილი შტრიხების ბადით (მაცხოვრისა და ადამის კვართები ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნის სცენაში)³⁶, ამგვარად კი, აქ ნაოჭების ნახატს აქვს იმგვარი, ოდნავ გახისკებული, რეგულარობა, რომელიც ლადამის გამოსახულებათაგან შედარებით უფრო რეგულარულ, წმ. გიორგის მოსახამის ნაოჭთა ნახატსაც კი არ გააჩნია, რომ არაფერი ეთქვათ წმ. ბარბარესა და წმ. არტემის სამოსის ნაოჭთა უფრო თავისუფლად განაწილებულ ნახატზე.

რაც შეეხება ბრეშიის სან სალვატორეს მოხატულობას, ლადამის მხატვრობასთან შედარებით იგი ბევრად უფრო “ფერწერულის”, ცხოველხატულის შთაბეჭდილებას ტოვებს³⁷. მაგალითად, სახის მოყვითალო ძირითად ტონზე ნაკეთები სქელი, ყავისფერი, ლადამთან შედარებით თითქოს სხვაგვარად მოქნილი, ხაზითაა მონიშნული; ჩრდილები ბაცი მწვანეა და საკმაოდ ფართო ზოლებად იდება შუბლიდან ყბამდე, ნიკაპზე, შუბლზე, თვალების ქვეშ, ცხვირის კონტურის გაყოლებით; გამოთეთრებები შედარებით უფრო წერილი ხაზებით აღინიშნება წარბების ზემოთ, ქვედა ქუთუთოს ქვემოთ, ცხვირის მთელს სიგრძეზე. მოყვითალო ფონზე, ერთმანეთის გვერდიგვერდ, ამგვარი, საკმაოდ კონტრასტული ტონების შეხამება, ერთი მხრივ, მიგვანიშნებს ამ სახეთა მოდელირების ბევრად უფრო რთულ და განვითარებულ ხასიათზე, ხოლო, მეორე მხრივ, განაპირობებს მათგან სულ სხვაგვარ შთაბეჭდილებას. ლადამში, მართალია, შეიძლება ვილაპარაკოთ ფერის ნიუანსირებასა თუ გრადაციასზე, მაგრამ მაინც საკმაოდ მოკრძალებულად და ისიც მხოლოდ ძალზე ახლო მანძილიდან დათვალიერებისას; შესაბამისად, სხვაა ზოგადი შთაბეჭდილებაც. როდესაც ლადამს ვადარებთ, ასე ეთქვათ, ერთმნიშვნელოვნად “გრაფიკულად” გადაწყვეტილ მოხატულობებს, მაშინ ეს ტონალური გრადაციები ნამდვილად იძლევა საშუალებას ვილაპარაკოთ

მეტი აღარაფერია შემორჩენილი.

³³ A. Grabar, C. Nordenfalk, *Early Medieval Painting from the Fourth to the Eleventh Centuries*, Lausanne, 1957, გვ. 50-53.

³⁴ ლ. ევსეევა, სოფელ ლადამის (ზემო სვანეთი) ქვედა ეკლესიის მოხატულობის საკითხისათვის. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1989, მოხსენებათა თეზისები, გვ. 160.

³⁵ E. W. Anthony, *Romanesque Frescoes*, Princ., N.J., 1951, ტაბ. 46-47.

³⁶ იქვე, ტაბ. 51.

“გრაფიკული” საწყისის შედარებით შესუსტებაზე და “ცხოველხატული” მიდგომის ოდნავ უფრო წინწამოწევაზე, მაგრამ საკმარისია ლაღამი ბრეშიას მხატვრობას შევადაროთ, მაშინვე ნათელი ხდება, რომ ლაღამში ელფერთა შემოტანა მაინც არ იძლევა ნამდვილ “ფერწერულობას”, “ფერით ხატვას”. ბრეშიასთან შედარებით, ლაღამში ხაზის მნიშვნელობა უფრო დაწინაურებული, თუმცა კი, თავისი ხასიათით, სხვა სევანურ მოხატულობათაგან ოდნავ განსხვავებულია.

ამ ზოგადი, მიდგომისეული სხვაობის გარდა, ლაღამისა და ბრეშიას მოხატულობებში განსხვავებულია ფორმის გადმოცემის კონკრეტული ხერხებიც. მაგალითად, სახის ნაკეთთა გამოსახვის წესი, თვით სახეთა პროპორციული წყობა თუ მათი გამომეტყველება. ლაღამთან შედარებით, ბრეშიის სახეები ჩამოგრძელებულია, შუბლი უფრო მაღალია, ყვრიმალბთან გაგანივრებული, ე.ი. სახის საერთო ოვალის არა კვერცხისებრია, როგორც ლაღამში, არამედ უფრო კვადრატულობისკენ მიდრეკილი, სახის ნაკეთებიც უფრო მსხვილია. ამასთანავე, ნიშანდობლივია სხვაობაც ამ ნაკეთთა გადმოცემაში, მაგალითად, ცხვირი მონიშნულია ერთიან უწყვეტ მრუდად და პირდაპირ წარბს ებმის; თვალი უფრო რთულად გამოისახება – ზედა ქუთუთოს ბოლოსკენ გადრეკილი რკალი აღნიშნავს, ქვედას კი, უფრო მოკლე რკალი, რომელიც ზედას არც თავშია და არც ბოლოში შეერთებული; თვალს ქვემოთ, უპიდან ქვემოთ დაშვებული თითო მოკლე რკალი ქვედა ქუთუთოს ფორმას იმეორებს, ხოლო წარბსა და თვალს შორის, ზედა ქუთუთოს ფორმის მადუბლირებელი, კიდისკენ გაზნეჭილი რკალი ჩნდება; თვალის გუგა პირდაპირ ზედა ქუთუთოზეა მიბჯენილი, ისე, რომ ქვედა ქუთუთოს არც ეხება; ასევე უფრო რთულია ტუჩების გამოსახვის ხერხიც – ზედა ტუჩის ფორმის შემომსაზღვრელი კონტური დამატებით ტერაკოტისფერი ყავისფრითაა დუბლირებული, ტუჩის შუა ხაზი აღინიშნება ორი მოკლე, ყვითელი და ყავისფერი რკალით.

ბრეშიისა და ლაღამის მოხატულობათა ფიგურებს შორის თუკი საერთოდ შეიძლება რაიმე მსგავსების მოძებნა, მხოლოდამხოლოდ მოხრილი ხელის ეესტსა და, შორეულად, მოდუნული თითების ფორმაში, თუმცა, ლაღამთან შედარებით, მოდელირება აქაც ცოტა უფრო რთულია – გამოთეთრებების ზოლები (უფრო ფართო, ვიდრე სახეზე) ფარავს თითებსა და ხელის მტევნის ზედა ნაწილს; ხელებზე, გამოთეთრებების გარდა, ბაცი მწვანე ჩრდილებიცაა დადებული. ცხადია, ამდენად დიდი სხვაობისას, მხოლოდ ხელის ეესტის დამთხვევა არ შეიძლება ამ ორი მოხატულობის სიახლოვის მტკიცების მყარ საფუძველად ჩაითვალოს.

საკმაოდ დაშორებულია ლაღამისგან თავისი ხასიათით ლ. ეესეევას მიერ მოყვანილი სხვა პარალელებიც – სალონიკის წმ. სოფიას მოზაიკები (IX ს.), ტოკატეს ძველი ეკლესიის მოხატულობა (X ს.) გლორემში და კილინლარ კილისეს მხატვრობა (XI ს-ის დასაწ.). მართალია, სალონიკის წმ. სოფიას აფსიდისა და გუმბათის მოზაიკებზე მსჯელობისას ვ. ლაზარევი ხაზს უსვავს მათში აღმოსავლური გავლენების სიძლიერეს და შესრულების მანერაში მშრალი ხაზოვანების განმსაზღვრელ მნიშვნელობასაც აღნიშნავს³⁷. მაგრამ ლაღამის მოხატულობასთან შეპირისპირებისას ცხადი ხდება ამ მოზაიკების ბევრად მეტი “ფერწერულობა”; უფრო სწორად, თვალს ხედება ფორმის მოდელირებისას მკაფიო ნახატის გვერდით, ერთმანეთში “შეჟონილი” ნაირფერადი კენჭების თითქოს “მონასმებად” “წაღაგება”, რაც განაპირობებს კიდევ ლაღამის სახეებისგან სრულიად განსხვავებულ დამუშავებას. აქ სახეზე მკაფიოდ გაირჩევა შავი

³⁷ J. Hubert, J. Porcher, W. F. Volbach, Die Kunst der Karolinger von Karl der Grossen bis zum Ausgang des

კონტური, რომელიც ძირითად ნაკეთებს მონიშნავს და მასთან კონტრასტულად დაპირისპირებული, ფართო ზოლებად გაფორმებული ჩანრდილები თუ გამოთეთრებები, რის გამოც მთელი სახე, ფაქტიურად, სხვადასხვა ფერისა და სიგანის ზოლებად დანაწევრებული გამოდის, ე.ი. ფორმის მოდელირებისათვის აქ უფრო მეტი ელემენტია მოხმობილი, ვიდრე ლადამში, ხოლო ამ ელემენტებისგან შექმნილი ფორმა – სრულიად სხვა ხასიათისაა.

არანაკლებ განსხვავებულია ლადამისგან კაპადოკიური მოხატულობანიც³⁹. ლადამის მხატვრობის ტოკალეს ძველი ეკლესიის მოხატულობასთან შედარებისას, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება რომ ამ უკანასკნელში სახეები ფაქტიურად “არა-მოდელირებულია”, “გამოუყვანელი”; კილინდარ კილისეში კი ხაზი უფრო სქელია, თანაც ცვალებადი სიგანისა და თითქოს უფრო მეტად, ვიდრე ლადამში, იწენს ზოლად აღქმისკენ მიდრეკილებას, სახეც, ლადამთან შედარებით, უფრო “ფერწერულია”.

ამდენად, ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ არავითარ კონკრეტულ ანალოგიებსა და მსგავსებას ლ. ევსეევას მიერ მოტანილ პარალელებთან ლადამის თავდაპირველი მხატვრობა არ ამჟღავნებს. თუკი საერთოდ შეიძლება რაიმეგვარ მსგავსებაზე ლაპარაკი, იგი მხოლოდამხოლოდ ძალზე ზოგადი, ეპოქისმიერი შეიძლება იყოს. ამგვარად მოძიებული ნიშნებით ადრეული ხანის, აღმოსავლეთ საქრისტიანოს, სტილისტურად დიდად განსხვავებული, ნებისმიერი ნიმუშებიც კი შეიძლება მივამსგავსოთ ერთმანეთს.

ამრიგად, კვლავ ჩვენს უშუალო საგანს რომ დავუბრუნდეთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ განხილული ადრეული ქართული მოხატულობანი კიდევ ერთხელ ააშკარავენს ერთი შეხედვით მარტივი ხერხებით შექმნილი მხატვრული მთელი ძალზე მრავალგვარი რომ შეიძლება იყოს, ერთობლიობაში კი წარმოიშობოდეს მრავალფეროვნება, რომელიც, პრინციპულად ერთიანი მიდგომის ფარგლებში, ესოდენ დიდ შემოქმედებით თავისუფლებას აძლევდა ოსტატებს საკუთარი მიდრეკილებების გამოვლენისა თუ მხატვრული გამოსახვის ახალ საშუალებათა ძიებისთვის.

9. Jahrhunderts, München, 1979, ტაბ. 16-17.

³⁸ В.Лазарев, История византийской живописи М., 1986, т. I, гл. 59-60.

**Modes of Expression in Early Georgian Murals
(on the Example of the Initial Mural Decoration in the Lagami Church of the Saviour)**

Despite its fragmented state and limited number of images, initial mural decoration (early 11th c.) of the Lagami church of the Saviour (Upper Svaneti, western Georgian highlands) provide sufficient material to discuss various issues of the 8th-early 11th c. Georgian mural painting, one of them being the mode of execution of the contemporary Georgian craftsmen.

Features, which Lagami murals have in common with all other Georgian ensembles of the period under discussion, are as follows: a) Stressed decorativeness (e.g. imitation of precious stones on the diadem of St. Barbara, treatment of armour of Warrior Saints, abundance of “pearls” – comp. embellishment with “pearls” in the initial mural decorations of Nezguni, Zhibiani, Hadishi [church outside the village], Pari Svipi churches, all in Upper Svaneti, all 10th c.; as well as 10th c. frescos in the church N8 in “Sabereebi” monastery, David Gareji; Pia church [10th c., Javakheti, southern Georgia], Dodos Rka monastery [9th c., David Gareji]; filling of the backgrounds with the stars [churches N5 and N7 in “Sabereebi” monastery, 9th-10th cc., Dodos Rka monastery, David Gareji] or rosettes [Atsi and Ipkhil churches, both 10th c., Upper Svaneti]); b) general graphical character of rendering faces and vestments, accentuated linearism (comp. Nezguni, Atsi, Ipkhil, Shibiiani, Pari Svipi, Upper Svaneti; initial mural decoration of the Telovani church, 8th c., Kartli, eastern Georgia); c) Expression of the wide-open eyes (comp. chancel-barrier of the Armazi church in Ksani gorge, [Kartli], church N7 in “Sabereebi”, east facade of Nakipari church [10th c., Upper Svaneti]).

At the same time, within the common approach, considerable differences are also discernible, e.g., in Armazi – line forms the only artistic mode, in Nakipari – character of the dynamic, in certain cases, even restless line is different, in Telovani – as shown by Z. Skhirtladze, very thick outer contour and lavish drapery is combined with the “painterly” rendering of faces. In Lagami proper, both the line, and the rendering of faces is nuanced (hues used in shading, etc.). As a result, basically different artistic images are created with even different expression (e.g. Saints in Nezguni “do not look” at the visitors, in the church N7, in “Sabereebi”, the sight of the Saints is self-meditative, in Nakipari, it is dimmed with certain sadness, in Lagami, the Saints appeal to the spectator, etc.).

It noteworthy that, despite certain differences, Lagami, as well as Chvabiani initial decorations show close links with the murals of Tao-Klarjeti (manner of execution of faces and vestments, etc.), which, once again, puts forward the problem of relations between the schools of painting of Upper Svaneti and southern Georgia, already discussed based on the study of the painting technique (Ir. Iakobashvili) (com. also, distribution of colour accents in Otkhta Eklesia [10th c.] and Khakhuli [early 11th c.], on the one hand, and Lagami and Chvabiani, on the other; or affinities in the treatment of faces and vestments between Oshki murals and those of the Royal Painter Tevdore [11th-12th c.] and painter Mikael Maglakeli [12th c.]).

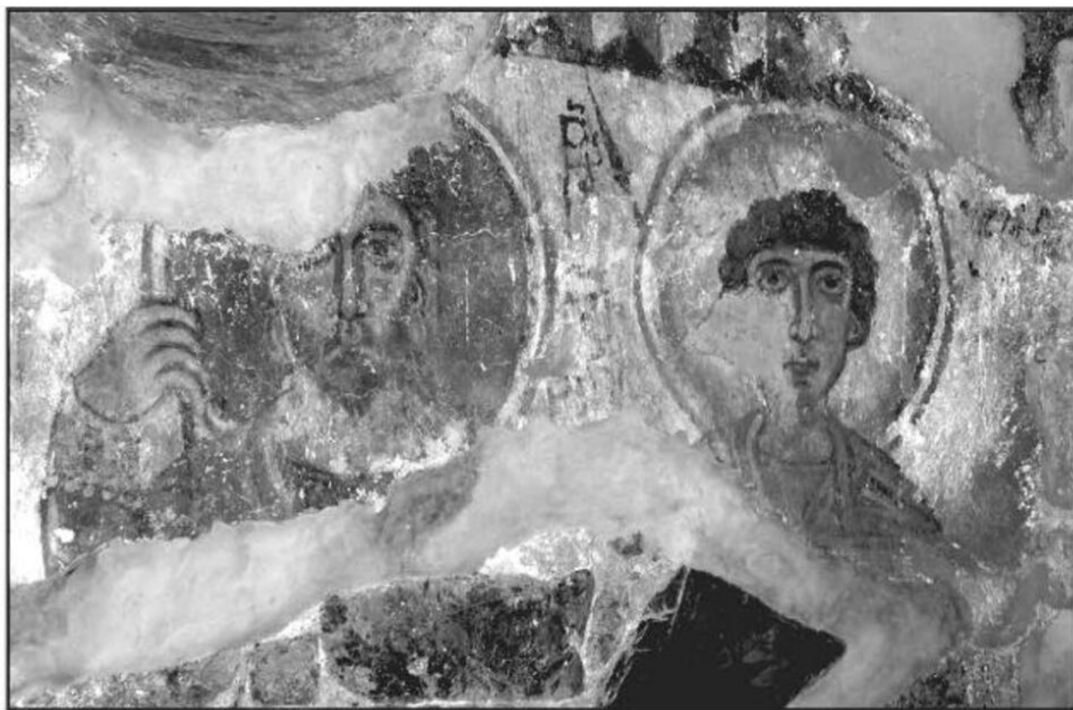
Detailed comparative analysis does clearly deny L. Evseeva’s viewpoint on the Byzantine provenance of the Lagami initial mural decoration – one can speak of only most general, common-epochal similarity, which testifies neither to the provenance, nor to the direct, immediate links.



სურ. 1. ღაღამის თავდაპირველი მხატვრობა წმ. ბარბარე



სურ. 2. ღაღამის თავდაპირველი მხატვრობა წმ. მთავარანგელოზი

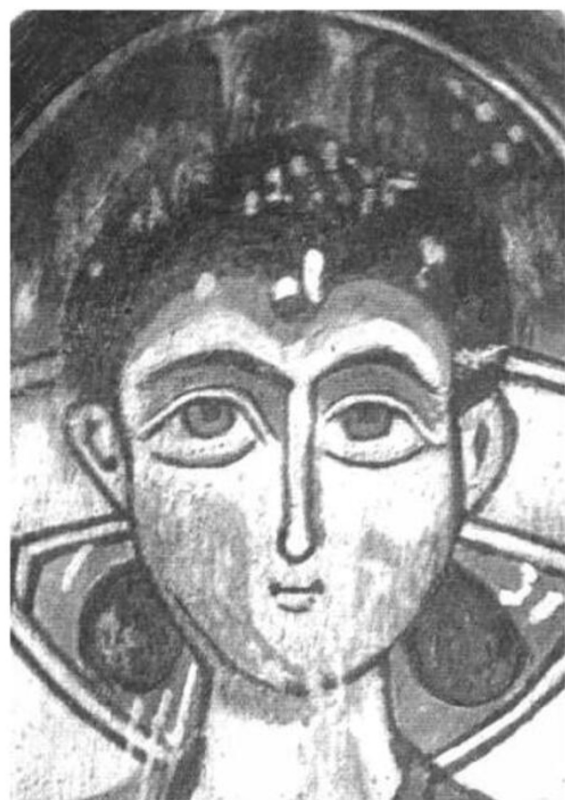


სურ. 3. ღაღამის თავდაპირველი მხატვრობა
 წმ. თევდორე. 1950-იანი წწ.



სურ. 4. ღაღამის თავდაპირველი მხატვრობა
 წმ. არტემი და წმ. გიორგი

სურ. 5. ნეზგუნის თავდაპირველი
მხატვრობა.
წინასწარმეტყველი



სურ. 6. ნაკიფარის საფასადო
მხატვრობა.
ქრისტე ემანუელი



სურ. 7. ნაკიფარის საფასადო
მხატვრობა.
წმ. მოციქული



სურ. 9. თელოვანის
თავდაპირველი მხატვრობა.
წმ. მოციქული. სქემა



სურ. 8. თელოვანის თავდაპირველი მხატვრობა.
საერთო სქემა



სურ. 10. არმაზის კანკელის მხატვრობა

სურ. 11. საბერეების №8
ეკლესიის სამხრეთი მინაშენის
მხატვრობა. ფრაგმენტი



სურ. 12. საბერეების №7
ეკლესიის მხატვრობა.
ფრაგმენტი





სურ. 13. იშხნის გუმბათის ყელის მოხატულობა. წმ. ფოკა



სურ. 14. იშხნის გუმბათის ყელის მოხატულობა. წმ. კონონ



სურ. 16. ოთხთა ეკლესიის მოხატულობა. ფრაგმენტი



სურ. 15. იშხნის გუმბათის ყელის მოხატულობა. წმ. მინა და წმ. დემეტრე

ხელნაწერი წიგნის დამზადება და მასთან დაკავშირებული ზოგიერთი ტერმინი

ქართული სამწიგნობრო ისტორია ზოგადად ითვალისწინებს ხელნაწერის წარმოშობას და განვითარებას, საწერი მასალის რაობას, მისი დამზადების წესების და ხელნაწერთა შექმნის პროცესის ამსახველი პალეოგრაფიული ტერმინების შესწავლას, რომელთა შესახებაც წინამდებარე ნაშრომში გვექნება საუბარი.

საქართველოში XI საუკუნემდე სამწიგნობრო ხელოვნებაში გამოყენებულ საწერ მასალას ტყავისაგან ამზადებდნენ. მასზე შესრულებული უძველესი ქართული ხელნაწერები – ხანმეტი პალიმფსესტები V-VIII საუკუნეებით თარიღდება¹.

ცხოველის (ხბო, თხა, ცხერი) ტყავისაგან დამზადებულ საწერ მასალას ადრე ბერძნული წყაროების მიხედვით *σιφτερα//σπαματιον* ერქვა, რომაულის – *membrana*, შემდგომ კი მას ეწოდა *membrana pergamena*², ანუ მარტივად, *pergamena*, *περγαμενον*. *περγαμενον*-ისაგან წარმოიშვა პალეოგრაფიულ ტერმინოლოგიაში მიღებული გერმანული – *Pergament*, ფრანგული – *le parchemin*, ინგლისური – *parchment*³. მათ პარალელურად იხმარება *vellum*-ი. ინგ. *vellum* და ფრანგ. *velin* ადრე ევროპულ წყაროებში ხბოს ტყავისაგან („vel“ ფრანგულად ხბოს ნიშნავს) დამზადებულ საწერ მასალას ერქვა, დღეისათვის კი თითქმის პერგამენტის სინონიმად იხმარება და ზოგადად კარგი ხარისხის თეთრ პერგამენტს აღნიშნავს, განურჩევლად ცხოველის ჯიშისა⁴.

ტყავისაგან დამზადებული საწერი მასალის – პერგამენტის ქართულ შესატყვისად ივ. ჯავახიშვილი სინას მთის 984 წლის ხელნაწერის მიხედვით (№71) *ეტრატხ* ასახელებს⁵. სულხან-საბა ორბელიანს ეტრატი განმარტებული აქვს, როგორც „ტყავის ქაღალდი, წიგნის ტყავები“. მ. სურგულაძეს „საკუთრივ ტყავისაგან დამზადებული წიგნის აღსანიშნავად“, „მამათა წსავლანი“-ს მიხედვით,

¹ ძველ საქართველოში ჭილი საწერ მასალად გამოყენებული არ ყოფილა. დღეისათვის ცნობილია ჭილზე შესრულებული მხოლოდ ორი ქართული ხელნაწერი და ორივე პალესტინური წარმოშობისაა: ამთგან ერთი – საგალობელთა კრებული, ე. წ. „ჭილ-ეტრატის იადგარი“ საბაწმიდის ღაერისაა და დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (H-2123). მეორე – ფსალმუნი სინას მთის ქართველთა მონასტრიდანაა, რომლის ორი ფურცელი დაცულია სანკტ-პეტერბურგში, სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში. H-2123 – ის აღწერილობისთვის იხ. ხელნაწერთა აღწერილობა, H კოლექცია, ტომი V, თბ., 1949, გვ. 76.

² ტერმინის (*membrana pergamena*) წარმომავლობას უკავშირებენ მცირე აზიის ქალაქ პერგამონს. ახლანდელი ბერგამა, თურქეთის ტერიტორიაზე მდებარე სმირნას მახლობლად, იხ. *An Introduction to Parchment, Introduction to Archival Materials*, Public Record Office, The National Archives, AM 2, June 1996, გვ. 1.

³ ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი IX, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, თბ., 1996, გვ. 42; კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, თბ., 1997, გვ. 262; მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, თბ., 1978, გვ. 32.

⁴ M. L. Ryder, *The Biology and History of Parchment*, გვ. 28, *Parchment, Geschichte, Struktur, Restaurierung, Herstellung*, Herausgegeben von Peter Ruck, bl. 2, Sigmaringen, 1991.

⁵ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 265.

⁶ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, I, თბ., 1991, გვ. 245.

ორი ტერმინი - „წიგნი ტყავისაჲ“ და „ეტრატი“ აქვს დასახელებული⁷. ბიზანტიური ტერმინები - „წიგნი ტყავისაჲ“ და „ეტრატი“ მოცემულია 1997 წელს გამოცემულ „ქართულ პალეოგრაფიაში“⁸.

ქართულ წერილობით წყაროებში, ჩვენს მიერ მოპოვებული მასალის მიხედვით, ტერმინი ეტრატი ორი მნიშვნელობით იხმარებოდა: 1. საწერი მასალა და 2. ამ საწერი მასალისაგან დამზადებული წერილობითი ძეგლი - წიგნი.

1. საწერი მასალა. მოგვეყავს მაგალითები: A-135-ის (1035 წ.) 256v-ზე მომგებელის (დავით ჯობისძე) ანდერძის ბოლოს ასეთი ფრაზაა: „ამის წიგნისა ეტრატი კატაქს საფასოდთა ვიყიდუ . . .“⁹, XI საუკუნის პატერიკის (A-1105) მესამე თავში - „სინანულისათვის“ ვკითხულობთ: „ . . . მთარუშს მას ძმათა ეტრატი და ამცნეს, რად-იგი დაწეროს . . .“¹⁰, Ath.21(54)-ის (1030 წ.) 237v-ზე გადამწერის მიერ შესრულებულ ანდერძში აღნიშნულია: „ . . . უცბათ ჩხრეკისათვის შემინდვეთ და შრომისათვის ნუ მწყევთ, ღმერთმან დაგაჯეროს, ესრე გჰკონებ, თუ ეტრატი ცუდად არ წამიგია“¹¹, ბაქარის ბიბლიაში (ნაბეჭდი 1743 წ.) წერია: „და მოიღეს ეტრატი, ქმნეს წერილი მეუღლობისა“ (ტობისი, 7, 16)¹², . . . გრტატსა ზედა დაიწერებოდეს, რამეთუ სარწმუნო და ჭეშმარიტ არიან“ (მესამე ეხდრა, 16, 2)¹³, მაღაქია კათალიკოსის სვეტიცხოვლისადმი შეწირულობის დაწერილში (1532 წ. ახლო) ნათქვამია: „შეწირე ერთი ქადაგლის მეტაფრასი და ერთი ძლისპირი ეტრატისა“¹⁴, მაღაქია კათალიკოსის ბიჭვინტისადმი შეწირულობის წიგნში (1616-1639 წწ.) აღნიშნულია: „ერთი ეტრატის ოთხთავი . . .“¹⁵, წინამძღვარ ონოფრე მაჭუტაძის დავით-გარეჯისადმი შეწირულობის გუჯარში (1712 წ.) სხვადასხვა შეწირულ ნივთებს შორის დასახელებულია: „პარაკლიტონი კარგი ორი და ეტრატის ძეგლი ერთი; . . . სწავლის ძეგლი ეტრატის წიგნი ერთი; კიდევ ძეგლის ეტრატის სწავლის წიგნი ერთი“¹⁶.

2. ეტრატისაგან დამზადებული წერილობითი ძეგლი. მოგვეყავს მაგალითები: A-491 (სადღესასწაულო, XIII-XIV სს.)-ის 49r-ზე ასეთი მინაწერია: „ეს ეტრატი სვეტიცხოვლისა არის“¹⁷. ხელნაწერთა აღწერილობაში მითითებულია, რომ ხელნაწერი ადრე სვეტიცხოველს ეკუთვნოდა¹⁸. ე. ი. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეტრატი მოტანილ მინაწერში, სვეტიცხოვლის ეკუთვნილ ხელნაწერს - სადღესასწაულოს ნიშნავს. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში გადაწერილ, 1509

⁷ მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 31-34.

⁸ კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 263.

⁹ ანდერძი გამოქვეყნებულია იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A, ტ. I, თბ., 1978, გვ. 158.

¹⁰ შუა საუკუნეთა ნოველების ძველი ქართული თარგმანები, I, ქართული პატერიკის ერთი ძველი რედაქციის ექვთიმე ათონელის თარგმანი XII ს. ხელნაწერის მიხედვით, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკლევა და ლექსიკონი დაურთო მანანა დვალმა, თბ., 1966, გვ. 37.

¹¹ ანდერძი გამოქვეყნებულია, იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ათონური კოლექცია, თბ. 1986, გვ. 80, 85.

¹² ძველი აღთქმის აპოკრიფების ქართული ვერსიები (X-XVIII სს. ხელნაწერთა მიხედვით), ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და ლექსიკონი დაურთო ვ. ქურციკიძემ, წიგნი I, თბ., 1970, გვ. 153, 405, ჩვენთვის საინტერესო მუხლები მითითებულია ამ გამოცემის მიხედვით.

¹³ ქართული სამართლის ძეგლები, III, ტექსტი გამოსცა, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო პროფ. ი. დოღლაძემ, თბ., 1970, გვ. 255.

¹⁴ იქვე, გვ. 500.

¹⁵ იქვე, გვ. 685.

¹⁶ მინაწერი გამოქვეყნებულია, იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტ. II, თბ., 1986, გვ. 235.

¹⁷ იქვე, გვ. 235.

წლის მამულის ნასყიდობის წიგნის პირს (ასლი), აშიაზე ასეთი მინაწერი აქვს: „ეს წერილი მე გიორგი მღუდელმა დუშეთისამა ახალშენაშვილმა ეტრატისადმ გადმოვსწერე უმეგნაკლებოდ“¹⁸. ეტრატი ანდერძში გაიგივებულია დედანთან. ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით, დედაი//დედანი იმ ძეგლს ეწოდებოდა რომლიდანაც იწერდა გადამწერი¹⁹. ე. ი. ეტრატი ამ შემთხვევაში დედანს, ანუ 1509 წლის მამულის ნასყიდობის წიგნს ნიშნავს.

ივ. ჯავახიშვილის აზრით, საწერ ეტრატს ცხერის, კრავის, თხისა და ხბოს ტყავისაგან ამზადებდნენ²⁰. მ. სურგულაძეს ხელნაწერებზე დართული ანდერძ-მინაწერების მიხედვით, დადასტურებული აქვს ბატკნის, თიკნის და ირმის ტყავების გამოყენება: „თიკნის უქნა ესე ეტრატ“ (K-261, XIII-XIV ს., 25v), „აქა ირმის ტყავი მომივიდა“ (Q-87, 1578-1605 წწ., 914v), „კარგო რო დაგიწერე, განა, კარგს ტყავებს გამოვიგზავნი ბატკნისას ან ხუთსა და ექვს“ (S-1409 ბ, XIX ს., 7v)²¹. საწერი ეტრატისაგან განსხვავებით, უდის შესამოსად ძროხის ან სხვა რომელიმე ცხოველის შედარებით სქელ და უხეშ ტყავს ხმარობდნენ: „კვრიელმისონ, სახელითა ღმრთისაჲთა შეიძოსა მესამედ წ(მი)დაჲ ესე წიგნი მრავალთაჲი ტყავითა ზროხისაჲთა სინა წ(მი)დას კელითა იოვანე ფ(რია)დ ცოდ(ვი)ლისა, ზოსიმესითა დღეთა ოდენ ბოროტად მოხუცებ(უ)ლ(ა)ბის ჩემისათა . . .“ (სინური მრავალთაჲი, Sin. 32-57-33 (II=83), 864 წელი, მესამედ შეიძოსა 981 წ.)²².

წერილობითი ცნობა საქართველოში ეტრატის დამზადების შესახებ ჯერ-ჯერობით მიკვლეული არ არის. ხელნაწერებში დაცული ცალკეული ანდერძ-მინაწერი მთლიანი პროცესის აღდგენის საშუალებას არ იძლევა. მაგრამ ტყავის დამზადების ეთნოგრაფიული მასალის, ხელნაწერებში გამოყენებული ეტრატის, ანდერძ-მინაწერების, შუა საუკუნეების დასავლეთევროპულ, ბერძნულ და სომხურ წყაროებში მოცემული რეცეპტების დეტალური შესწავლისა და ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში ეტრატს შემდეგი წესით ამზადებდნენ: ცხოველის – ძირითადად ცხერის, თხისა ან ხბოს ტყავს რეცხავდნენ, ამუშავებდნენ ნაცრით, ნაცრისა და კირის ნარევი ან კირიანი წყლით, შემდეგ აცლიდნენ ბეწვის (ეპიდერმისი) და ხორცის (ჰიპოდერმისი) ფენას, კელავ რეცხავდნენ და ჭიმავდნენ ხის ჩარჩოზე, აშრობდნენ და თან ამუშავებდნენ მრგვალპირიანი დანითა და კეძით ერთგვაროვანი გლუვი ზედაპირის მიღებად²³.

შუა საუკუნეების დასავლეთევროპულ ტრაქტატებში დაცული რეცეპტების მიხედვით, ზოგჯერ ხდებოდა პერგამენტში კირის შეხედვა. ასეთი წესით მიიღებოდა თეთრი, ხავერდოვანი ზედაპირის მქონე პერგამენტი²⁴. ბერძნული და სომხური რეცეპტების მიხედვით, ზედაპირზე უსვამდნენ კვერცხის ცილას,

¹⁸ დოკუმენტები საქართველოს სოციალური ისტორიიდან, II, ბატონყმური ურთიერთობა (XV-XIX სს.), თბ., 1953, გვ. 2.

¹⁹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 78, „დედაი//დედანი“-ს შესახებ იხ. აგრეთვე მ. სურგულაძე, პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 77-80.

²⁰ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 43.

²¹ მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 36.

²² ანდერძი გამოქვეყნებულია, იხ. Н. Я. Марр, Описание Грузинских рукописей Синайского Монастыря, М., 1940, გვ. 25; G. Garitte, Catalogue des manuscrits georgiens litteraires du Mont Sinai, Louvain, 1956, გვ. 95 - 96.

²³ ამის შესახებ ვრცლად იხ. დ. გოგაშვილი, საწერი მასალის დამზადების ისტორია ქართულ ხელნაწერებში დაცული ცნობების მიხედვით, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 2004, გვ. 10-19.

²⁴ Проблемы реставрации средневековых пергаментных рукописей, М., 1977, გვ. 11-12; А. Каждан, Книга и писатель в Византии, М., 1973, გვ. 16-17.

კვერცხის ცილისა და სელის ზეთის ან კვერცხის ცილისა და შაბის ნარევეს აშრობდნენ და შემდეგ ამუშავებდნენ დანით თანაბარი ზედაპირის მიღებამდე. ასეთი წესით დამზადებული პერგამენტის ზედაპირი არის გლუვი, გაპრიანებული და აქვს მოყვითალო შეფერილობა. მისი ერთი, გარეთა მხარე, რომელიც ბეწვით იყო დაფარული, უფრო მოყვითალოა და პრილა, ვიდრე მეორე.

რას იყენებდნენ ძველად ქართველი ოსტატები ეტრატის ზედაპირის საბოლოო დამუშავებისთვის - კირს, კვერცხის ცილას თუ სელის ზეთს, ძნელი სათქმელია. ხელნაწერებში იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება თეთრი ზედაპირის მქონე თხელი ეტრატი, უმეტესი ნაწილის ზედაპირი კი მოყვითალოა და პრილა, ზოგიერთი მათგანი - ყვითელი და იშვიათად გამუქებული. მაგ., A-449 (XIII ს.) ხელნაწერის პირველი ხუთი ფურცელი გაშავებულია და ძნელად იკითხება, ასევე, ეტრატის გამუქების გამო ძნელად იკითხება H-511-ის (გრაგნილი, XVI ს.) ბოლო მეხუთე კეფი, H-518-ის (გრაგნილი, XVI ს.) დასაწყისი და ბოლო მესამე კეფი, H-521-ის (გრაგნილი, XVI ს.) პირველი და ბოლო მეოთხე კეფი. გაშავებულია და ძნელად იკითხება მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცული - №45 (ა, ბ, XIV ს., 37 ფ.) და №42 (XV ს., 4 ფ.) ხელნაწერების ფურცლებიც.

პერგამენტის ზედაპირის გამუქება შეიძლება გამოიწვიოს სელის ზეთის გამოყენებამ. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად არის ცნობილი, რომ სელის ზეთით დამუშავებული პერგამენტის ზედაპირი დროთა განმავლობაში ყვითლდება და მუქდება. პერგამენტის გამუქება, სელის ზეთის გარდა, შეიძლება გამოიწვიოს რკინის შემცველი მტვრის შემოქმედებამაც, რომელიც პერგამენტის ზედაპირზე წარმოქმნის შეფერილ ჰიდროქსიდს, ან ტყავში არსებულმა ცხოველურმა ცხიმმაც (მაგ., დიდი რაოდენობით ცხიმს შიშვას ცხვრის ტყავი)²⁵.

როგორც ზემოთ მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, პერგამენტის გამუქებულ ზედაპირზე, ნაწერის ჩაშავების გამო, ტექსტის წაკითხვა ძნელია. ასეთ ეტრატს გადამწერები დასრდილებულს, ბნელს უწოდებდნენ. A-433 ხელნაწერის (XVI-XVIII სს.) 98v-ზე, გადამწერის (იორდანე) ანდერძში ვკითხულობთ: „მარინაჲსი და ანასტასიას საკითხავი მესამედი ბნელი იყო და არა წაკითხულა. რადცა დაკლებოდეს და ანასტასიას სრულად არა ეწერა, ნუვინ ძვრსა იტყვიო (!), ღვთის მადლსა. ქრისტე, შეიწყალე იორდანე“²⁶, A-168 ხელნაწერის (XVI-XVII სს.) 464r-ზე ასეთი სახის ანდერძ-მინაწერია: „წმიდანი მამანი, რომელ ესე ადგილები არს უწერელი, დედაჲ მეტად დასრდილებული იყო და მისთვის ვერ დაეწერე“ . . .²⁷. ხოლო S-1315 ხელნაწერზე (XVII ს.) დართულ გადამწერის (გაბრიელი) ანდერძში აღნიშნულია: „მამანი და ძმანი, ვინცა ამათ დაუჯდომელთა საკითხავისა აღწერა დედაჲ ინებოთ, სხუაჲ დედაცა იკმარეთ; ესე ბნელსა დედასა ზედა გარდამოწერილ არს და სრულად ამას ნუ მიენდობით. ღმერთო, შეიწყალე ფრიად ცოდვილი მწერალი გაბრიელ და მისნი დედა-მამანი“ (226r)²⁸.

კვერცხის ცილის გამოყენებას, როგორც ამას მ. სურგულაძე აღნიშნავს, ადასტურებს ორი მინაწერი²⁹. პირველი XII-XIII საუკუნეებში გადაწერილი

²⁵ Проблемы реставрации средневековых пергаментных рукописей, გვ. 10.

²⁶ ანდერძი გამოქვეყნებულია იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტ. II, თბ., 1986, გვ. 104.

²⁷ ანდერძი გამოქვეყნებულია, იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტ. I, გვ. 253, 255.

²⁸ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, Q კოლექცია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 306.

²⁹ მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 37.

ხელნაწერის (A-841) 401v-ზეა: „ . . . კუშრცხნი ესთხოვენ ეტრატისათჳს, ვერ მამცჳს!
 . . . “, ხოლო მეორე XIII საუკუნის ხელნაწერის (A-256) 7v-ზე: „ . . . უმეცარ-
უწრფელომან დიაკონმან კუშრცხისა ცხებად მოიგონა და შეკაზმვად დაიქადნა და
ვერ კარგად ქნა უბადრუკმან“³⁰.

საკუთრივ ეტრატის დამზადებას „შექმნად ეტრატისად“ ერქვა: „წყალობათა
ღვთისათა მომეცა თჳნიერ მოძღურისა ჳელოვნება ესევეთარი: პირველად ჳელი
სწავად ჳეცობისად, ჳელი მეორე მწიგნობრობისად, ჳელი მესამე წერად ხუცურისად,
ჳელი მეოთხე შექმნად ეტრატისად, ჳელი მეხუთე შეკერად წიგნისად, ჳელი მეექვსე
მხატვრობისად, ჳელი მეშვიდე მკერვალობისად, ჳელი მერვე ტყავის კერვისად, ჳელი
მეცხრე ხუროვნობისად, ჳელი მეათე ყოვლისა მსოფლიო მუშაობისად“ (A-575, 1365
წ., 155r)³¹. ამ ტერმინს პირველად ყურადღება მიაქცია ივ. ჯავახიშვილმა და აღნიშნა,
რომ ავგაროზ ბანდაისძის ცნობილ ანდერძში სხვადასხვა ხელობათა შორის
დასახელებული ეტრატის შექმნა, ეტრატის გაკეთებას ნიშნავს³². მოგვიანებით,
ეტრატის დამზადების მნიშვნელობითვე განმარტეს ეს ტერმინი მ. სურგულაძემ,
კ. დანელიამ და ზ. სარჯველაძემ³³. XIII საუკუნის ღაბეჭინის ოთხთავში (A-1563)
გადამწერის (გიორგი დვალი) მიერ მოიხსენიება ეტრატის შემქმნელი სუფი: „ამათ
ოთხთავთა ეტრატისა შემქმნელსა სუფსა შეუნდვნეს ღმერთმან“ (243v)³⁴. „ეტრატის
შემქმნელი“, ვფიქრობთ, იმ პირს ერქვა, რომელიც ეტრატს ამზადებდა. ეტრატის
ზედაპირის საბოლოო დამუშავებას კი A-256 ხელნაწერზე დართული ანდერძის
მიხედვით შეკაზმვა ეწოდებოდა: „უმეცარ-უწრფელომან დიაკონმან კუშრცხისა
ცხებად მოიგონა და შეკაზმვად დაიქადნა და ვერ კარგად ქნა უბადრუკმან“.
ცნობილია, რომ ტერმინები „შეიკაზმა“, „კაზმვა“ (აგრეთვე „შეიკრა“, „შეიმოსა“)
რვეულების ან ფურცლების აკინძვას, ხელნაწერის ყდაში ჩასმას³⁵, დაშლილი
დაძველებული ხელნაწერების ხელმეორედ შეკერას, ახალი ყდის გაკეთებას, ტყავის
ყდის ზედაპირის მხატვრულად გაფორმებას ნიშნავს³⁶. ამის მრავალი მაგალითი
არსებობს. ყველგან „კაზმვა“, „შეიკაზმა“ წიგნთან მიმართებაშია მოხსენებული,
აღნიშნულ მინაწერში კი კვერცხის ცხებასთან ერთად, ამიტომ „შეკაზმვად“ ამ
შემთხვევაში, საფიქრებელია, ეტრატის ზედაპირის საბოლოო დამუშავებას უნდა
ნიშნავდეს.

ეტრატისაგან დამზადებულ წერილობით ძეგლს ორგვარი ფორმა შეიძლება
აქონოდა - გრაგნილის და კოდექსის. ამ მხრივ, ვფიქრობთ, საინტერესო მონაცემი

³⁰ მინაწერი გამოქვეყნებულია იხ. Ф. Э. Жордания, Описание рукописей Тифлисского церковного музея, Тиф., 1902, გვ. 53; ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტ. I, თბ., 1980, გვ. 95.

³¹ ანდერძი სრული ტექსტით გამოქვეყნებულია, იხ. Ф. Э. Жордания, Описание рукописей Тифлисского церковного музея, გვ. 93-94, ნაწილობრივ კი - მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები გვ. 35; კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 263.

³² იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 44

³³ იხ. მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 35-36; კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 263

³⁴ ანდერძი გამოქვეყნებულია, იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, t. V, Tb., 1955, გვ. 77.

³⁵ ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით, „მკაზმავი“ ანუ „მკაზმელი“ ყდის გამკეთებელს ეწოდებოდა, ხოლო „მმოსველი“ ანუ „შემმოსველი“ რვეულების ამკინძველს. იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 82.

³⁶ მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 131-133; მ. კარანაძე, ქართული წიგნის ყდის ისტორია, თბ., 2002, გვ. 45.

გვაქვს კათალიკოს ეფთვიში საეპარქიოს ბიჭვინტისადმი შეწირულობის წიგნში (1600 წ. ახლოს), სადაც ვკითხულობთ: „კიდევ შევწირე ერთი ოქროს კონდაკი, ოქროს მელნით დახატული, ოქროს ღერითაჲ; ერთი სხუაჲ კონდაკი დახატული; ერთი სხუაჲ ეტრატისაჲ კონდაკი; მეთხე ყდითა შეკრული კონდაკი; ერთი ეამნი; ერთი დავითნი; ერთი კურთხევანი“³⁷.

მოტანილი ტექსტის მიხედვით, ბიჭვინტის ეკლესიისათვის შეუწირავთ ოთხი კონდაკი, თითოეული მათგანი ცალკ-ცალკეა მითითებული. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ყდით შეკრულმა და ოქროს „ღერთან“ ერთად შეწირულმა კონდაკმა. რა იგულისხმება ოქროს ღერთან ერთად შეწირულ კონდაკში ან რას უნდა ნიშნავდეს „ღერი“? ამის გარკვევაში დახმარებას გვიწევს თვითონ „კონდაკის“ განმარტება. „იერუსალიმის განჩინების“ ბოლოს დართულ ლექსიკონში მოტანილი განმარტების მიხედვით, კონდაკი - საღმრთისმსახურო წიგნი, მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან *κοντακίον*, რაც მომრგვალებულ თავებიან პატარა ჯოხს ნიშნავს, მასზე ჩვეულებრივ ახვევდნენ გრაგნილს. გრაგნილი ერთი მეორეზე გადაკერებული ან მიწებებული ფურცლების დახვევით, ანუ გრაგნით მიიღებოდა. სულხან-საბას გრაგნილი განმარტებული აქვს როგორც „წახვეული“³⁸. ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით, „გრაგნვა და შეგრაგნვა დახვევასა და შეხვევას ეწოდებოდა და, ამიტომ გრაგნილი მარტივად დახვეულს ნიშნავდა“. გრაგნილის შემადგენელ ფურცლებს კეფი ერქვა³⁹. აღსანიშნავია ისიც, რომ ხელნაწერთა ინსტიტუტის H ფონდში დაცულია XV-XVI საუკუნეების გრაგნილის ფორმის კონდაკები (საღმრთისმსახურო წიგნები). მაგ., H-519, XV ს. (3 კეფი), H-520, XV-XVI ს. (5 კეფი), H-511, XVI ს. (5 კეფი), H-512, XVI ს. (3 კეფი), H-515, XVI ს. (4 კეფი), H-516, XVI ს. (5 კეფი), H-517, XVI ს. (3 კეფი), H-518, XVI ს. (3 კეფი), H-521, XVI ს. (4 კეფი).

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ „ოქროს ღერი“ ამ შემთხვევაში ჯოხს აღნიშნავს, რომელზეც კონდაკი (გრაგნილის ფორმის ხელნაწერი) იყო დახვეული. ამრიგად, ოქროს ღერთან ერთად შეწირული კონდაკი, ოქროს ღერზე დახვეულ, გრაგნილის ფორმის ხელნაწერს ნიშნავს.

„ღერი“ ამავე მნიშვნელობით გვხვდება მაღაქია კათალიკოსის სვეტიცხოვლისადმი შეწირულობის დაწერილში (1532 წ. ახლო): „კიდევ შემოვსწირე: ერთი კონდაკის ღერი ვერცხლისაჲ ორგნით თავი ოქროსაჲ“⁴⁰ მძიმედ მოთუალული პატიოსნითა თუალებითა“⁴¹.

რაც შეეხება ჩვენს მიერ ზემოთმოტანილ შეწირულობის წიგნში ნახსენებ „ყდითა შეკრულ კონდაკს“, იგი უდაოდ კოდექსს, ანუ რვეულებად შეკრულ და ყდაში ჩასმულ ხელნაწერს ნიშნავს. კოდექსის ფორმის კონდაკები დაცულია ხელნაწერთა ინსტიტუტის S ფონდში (მაგ., S-1295, XVIII ს., S-1296, XVIII ს., S-1331, XVIII ს. და სხვა).

რვეულებისაგან შემდგარი კოდექსი საქართველოში V საუკუნიდან ჩნდება⁴².

³⁷ ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III, გვ. 387.

³⁸ სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. I, გვ. 168.

³⁹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამეწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 70-71, კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 296.

⁴⁰ უორდანიას მიერ შეკრებილ ქრონიკებში წერია „... ორგნით თავი ოქროსაჲ მძიმედ მოთუალული...“ იხ. ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი, ახსნილი და გამოცემული თ. უორდანიას მიერ, ტფ., 1892, გვ. 378.

⁴¹ ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III, გვ. 255.

⁴² მ. კარანაძე, ქართული წიგნის ყდის ისტორია, გვ. 9.

⁴³ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამეწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 70.

ტერმინი „რვეული“ X საუკუნიდან დასტურდება⁴³. იგი რვისგან არის წარმომდგარო და ხვეულებრივ რვა ფურცელს ანუ თექვსმეტ გვერდს შეიცავდა⁴⁴. „ფურცელი“ ისევე, როგორც „რვეული“ X საუკუნიდანაა ცნობილი⁴⁵.

ფურცლებად დაჭრა და დაკეცვა განსაზღვრული წესით ხდებოდა; რადგან ეტრატის ერთი მხარე, ბეწვის (hair-side//cote poli//волосыная сторона) უფრო მოყვითალოა და პრიადა, ვიდრე მეორე, ხორცის (flesh-side//cote chair//мясная), ამიტომ ხელნაწერი წიგნის ფურცლებს რვეულებად ისე აწვობდნენ, რომ განსხვავება ფაქტურასა და ფერს შორის შესამჩნევი არ ყოფილიყო, ანუ გაშლილ ხელნაწერში ბეწვის მხარე ბეწვის მხარეს ხვდებოდა, ხოლო ხორცის მხარე – ხორცის მხარეს⁴⁶.

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ერთ რვეულს ერთი ეტრატისაგან (იგულისხმება ერთი ცხოველის ტყავისაგან მიღებული ეტრატი) ამზადებდნენ. ფურცელს კეცავდნენ ორი მიმართულებით - ვერტიკალური და პორიზონტალური. რვეულში ფურცლების რაოდენობის მიხედვით ასხვავებდნენ ორფურცლიან - bifolia-ს (ბინიონი), ოთხფურცლიან - quaternio-ს (კვატერნიონი), ხუთფურცლიან - quinion-ს (კვინიონი) და ექვსფურცლიან - sextion-ს (სენიონი)⁴⁷, ქართული ხელნაწერებში რვეული, ბერძნულის მსგავსად, ძირითადად რვა ფურცელს (ოთხი შუაში გაკეცილი ფურცელი) შეიცავს, სომხურ ხელნაწერებში ექვს ფურცლიანი (3 შუაში გაკეცილი ფურცელი) რვეული დომინირებს⁴⁸. რვეულის ზომა (სიგრძე, სიგანე) განაპირობებდა ხელნაწერი წიგნის ფორმატის ზომას, რომლის მიხედვით განასხვავებდნენ დიდი - in folio, საშუალო - in quarto და მცირე - in octavo ზომის ხელნაწერებს⁴⁹. ხელნაწერი წიგნის ზომას და მოცულობას ძველად ქართულში „ნაკუეთი“, შედარებით გვიან კი „ტანი“ აღნიშნავდა⁵⁰.

ეტრატის რვეულებად დაჭრასთან დაკავშირებით საინტერესო მონაცემი გვაქვს წმ. იოანე მოციქულის აპოკრიფულ ცხოვრებაში „საქმენი და სწავლანი იოვანე მოციქულისა და ღმრთისმეტყველისანი და პროხორე მოწაფისა მისისანი“, სადაც, კერძოდ, ვკითხულობთ:

63. „ . . . პრქუა იოვანე სუხიპატრეს: . . . „მიძიე მე ეტრატი კეთილი, რაითა წმიდად დაიწეროს სახარებად“. და მოიღო სუხიპატრე ეტრატი და პრქუა მე იოვანე: „შვილო, დაჯედ აქა და დაჭარ ეტრატი ესე და წმიდად დაწერე მას შინა სახარებად ესე“. ხოლო მე დავეჯედი სახლსა სუხიპატროსისსა და ყველითა მოღუაწეობითა დავეწერე სახარებად⁵¹.

მოტანილი ტექსტის 63-ე მუხლში ეტრატი ორჯერ არის ნახსენები: „მიძიე მე ეტრატი კეთილი“ და „დაჭარ ეტრატი ესე“. ორივე შემთხვევაში „ეტრატი“ საწერ

⁴⁴ კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 297, ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 71.

⁴⁵ მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 56.

⁴⁶ Л. И. Киселева Заподно-Европейская рукописная и печатная книга XIV–XV вв., Кодикологический и книговедческий аспекты, Ленинград, 1985, გვ. 21, Рене Шмерлинг, художественное оформление Грузинской рукописной книги IX–XI вв., Тб., 1967, გვ. 44.

⁴⁷ Л. И. Киселева Заподно-Европейская рукописная и печатная книга XIV–XV вв., გვ. 20.

⁴⁸ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 71, Рене Шмерлинг, художественное оформление Грузинской рукописной книги IX–XI вв., გვ. 43-44.

⁴⁹ Л. И. Киселева Заподно-Европейская рукописная и печатная книга XIV–XV вв., გვ. 18.

⁵⁰ მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 62, კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 301.

⁵¹ ქართული ვერსიები აპოკრიფებისა მოციქულთა შესახებ (IX – XI სს. ხელნაწერთა მიხედვით), ტექსტები გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ც. ქურციკიძემ, თბ., 1959, გვ. 88-89, გვერდები და მუხლები მითითებულია ამ გამოცემის მიხედვით.

მასალას, ერთ მთლიან ნაჭერ ეტრატს ნიშნავს, რომელზეც პროხორემ დაჭრილ-
შემდეგ „ყოველითა მოღვაწეობითა“ დაწერა სახარება. ჩვენთვის საინტერესო
ადგილი - „დაჯედ აქა და დაჭარ ეტრატი ესე“, პარალელურ სომხურ ტექსტში ასეა
ნათარგმნი: „სა სას ესა მგაწანსა. სი იოფხას ოიოხიოხა ყმაყაყაჲ ს ზესა ძესა“⁵². (მოიღე,
შვილო პროხორე ეტრატი დაჯეჲ და მიეცი ფორმა, დაჭერი).

ქართული „ეტრატის“ შესატყვისად სომხურში გამოყენებულია „ყმაყაყაჲ“
(მაგალით), ხოლო „დაჭარ“-ის ნაცვლად - „ძესა“, რაც გამოჭრას, ფორმის მიცემას
ნიშნავს⁵³ საინტერესოა, კონკრეტულად რა სახის „დაჭრა“ ან როგორი ფორმის
მიცემა იგულისხმება მოტანილ ციტატაში. ამის დადგენაში დახმარებას გვიწევს
ამავე ტექსტის 64-ე მუხლი:

64. „ . . და ბრძანა იოვანე შეკრებას ყოველთა ძმათა და აღმოკითხვად მათა
სახარებად იგი. და რომელ იგი ეტრატსა ზედა იყო, პერობად იგი პატმოს ჭაღაკსა,
ხოლო ქარტად იგი წარღებად ეფესოს ქაღაქსა“⁵⁴.

მოტანილ ტექსტში აშკარაა ეტრატისა და ქარტის დაპირისპირება, ამას
ყურადღება მიაქცია მ. სურგულაძემ და პარალელური სომხური ტექსტის მიხედვით
გაარკვია, რომ „ქარტა“ და „ეტრატი“ უპირისპირდება ერთმანეთს, როგორც წიგნის
განსხვავებული ფორმა - გრაგნილი და რვეული, ანუ „ქარტის“ შესატყვისად
სომხურში *ყარსი* -ია ნახმარი, ხოლო დაჭრილი ეტრატის ნაცვლად, რომელზეც
პროხორემ სახარება დაწერა („ . . რომელ იგი ეტრატსა ზედა იყო . .“), *თხორას*
(ტეტრაკ) არის გამოყენებული, რაც რვეულს ნიშნავს⁵⁵. ე. ი. პროხორეს ეტრატი
რვეულებად დაუჭრია⁵⁶. რვეულებისაგან კი, როგორც ცნობილია, კოდექსს, ანუ ყდაში
ნასმულ წიგნს ამზადებდნენ.

და კიდევ ერთი ნუანსი, ამავე აპოკრიფის (გამოცხადებისათვის იოვანშისა) 67-ე
მუხლში რვეულებად დაჭრილი ეტრატის ნაცვლად ნახმარია „წიგნი ტყავისა“:

67. „ . . თქუა იოვანე: „მიიღეთ წიგნი ესე გამოცხადებისად ჩემისად და
გარდაწერეთ ესე და დასხენით ყოველთა ეკლესიათა“. და მისცა იოვანე წიგნი
იგი, რომელი იყო ტყავისად, ძმათა, და მაქუნდა ჩუენ ქარტად იგი“⁵⁷.

ყოველივე ზემოთქმული მეტყველებს იმაზე, რომ „დაჭარ“ განხილულ
კონტექსტში ეტრატის (იგულისხმება საწერი მასალა, ერთი ცხოველის ტყავისაგან
დამზადებული მთლიანი ნაჭერი) რვეულებად დაჭრას ნიშნავს, ხოლო „წიგნი იგი,
რომელი იყო ტყავისა“- კოდექსს ანუ რვეულებად შეკრულ და ყდაში ნასმულ
ხელნაწერს.

„წიგნი ტყავისა“ გვხვდება წმ. იოანე ოქროპირის თევდორეს მიმართ II
ეპისტოლეში: „რაჟამს-იგი წარიგრაგნოს ცადვითარცა წიგნი ტყავისად, და იცვალოს
და განახლდეს ქუეყანად“⁵⁸. მოტანილ ციტატაში ცა შედარებულია წაგრავნილ

52 *Թանգարան Հայկական Հին և Նոր դպրութեանց, Անկախոն դիրք, Ի վեხեստիկ, 1901, Ի տպարանի Դազարու, դվ:*
289

53 *ძესა* - გამოჭრა, ფორმის მიცემა *Հայ-Մուսხեր Բառարան, ՀII, Ի Մուսկա, 1838, გვ. 94.*

54 ქართული ვერსიები აპოკრიფებისა მოციქულთა შესახებ, გვ. 88-89.

55 იხ. მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 33-34.

56 სამწუხაროდ, ქართული და სომხური ვერსიების ეს მონაკვეთი არ მისდევს ჩვენთვის
ცნობილ ბერძნულ ტექსტს და ამდენად, ბერძნული ტექსტის მონაცემების გათვალისწინება არ
ხერხდება. იხ. მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 33.

57 ქართული ვერსიები აპოკრიფებისა . . . გვ. 90.

58 *მამათა სწავლანი, X და XI საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით, გამოსცა ილ. აბულაძემ,*
თბ., 1955, გვ. 123-124,

წიგნთან, ნიკო ჩუბინაშვილის ლექსიკონის მიხედვით, წარგრაგნა იგივე გრაგნა და შეხვევაა⁵⁹, გრაგნივითა და შეხვევით (დახვევით) კი, როგორც ზემოთ არის აღნიშნული, გრაგნილი მიიღებოდა. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ „წიგნი“ ყოველგვარი შინაარსის წერილობით ძეგლს ეწოდებოდა, განურჩევლად მისი მასალისა და ფორმისა⁶⁰, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ მოტანილ კონკრეტულ შემთხვევაში „წიგნი ტყაიისა“ გრაგნილის ფორმის ეტრატზე შესრულებულ ხელნაწერს უნდა ნიშნავდეს.

ხელნაწერის დამზადების შესახებ საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის A-292 ხელნაწერის (1800 წ.) 405 r-v-ზე გადამწერის, იოანე ოსეს ძეს მიერ შესრულებული ანდერძი: „ვიტყუ მწუხარებასა, მაგრა არა მაქუნდეს მე განმზადებულებაჲ საჭიროთა მწერლობისა კელოვნებისათა, არცა ქაღალდი ერთებრი, არამედ ზრქელი და არამტკიცე, არცა მეღანი საკუთრითა სიშავითა შეზავებული, არამედ სხვთა და სხვთა ნივთითა შავ - გჳყოფდი და ვერ კეთილად და უფროისლა მეკლთა ზედა არა სწორითა კასმათითა გჳსწერენ კაბადონნი ამისნი, არა ქონებისათჳს სახაზავისა .“⁶¹.

მოტანილ ანდერძში, ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა ციტატა: „... არა სწორითა კასმათითა გჳსწერენ კაბადონნი ამისნი, არა ქონებისათჳს სახაზავისა ...“.

„კაბადონი“ წიგნის გვერდის აღმნიშვნელი ტერმინია. პირველად მას ყურადღება მიაქცია ივ. ჯავახიშვილმა. იგი ამ ტერმინის განმარტებისას სულხან-საბა ორბელიანის ახსნას იმოწმებს, რომლის მიხედვით, „ფურცლის ცალ პირსა კაბადონი, ხოლო ნახევარსა კაბადონსა გვერდი“ ჰქვია და აღნიშნავს, რომ „იმას, რასაც ახლა გვერდს ეუწოდებთ, ძველად კაბადონი რქმევია, ხოლო გვერდები მაშინ ფურცლის ზედა და ქვედა პირზე, ერთ გვერდზე ორ სვეტად ნაწერის სვეტებს ეწოდებოდა და გვერდი სწორედ „ნახევარს კაბადონისას“, ანუ ერთს სვეტს აღნიშნავდა“⁶². ილ. აბულაძეს ამ ტერმინის არსებობა კაპატონ//კატაპატონ ფორმით დამოწმებული აქვს X ს. ხელნაწერების მიხედვით (S-407, A-691). იგი ამ ტერმინს ბერძნულიდან შემოსულად მიიჩნევს, ბერძნული καταβατον ძველ ბერძნულში ჩამოსასვლელს, ბიზანტიურ ბერძნულში კი წიგნის გვერდს აღნიშნავდა⁶³. ასეთივე მნიშვნელობით აქვს განმარტებული კორნელი დანელიას XI საუკუნის (A-24) ხელნაწერში არსებული ტერმინი - კაპიტონი⁶⁴. წიგნის გვერდის მნიშვნელობითვეა განმარტებული ეს ტერმინი 1997 წელს გამოცემულ „ქართული პალეოგრაფიაში“⁶⁵. ტერმინი კაპატონი//კაპიტონი გვხვდება აგრეთვე XIII-ის ხელნაწერში (A-85),

⁵⁹ ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანითურთ, აღ. დლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბ., 1961, გვ. 181, ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, გვ. 96.

⁶⁰ მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 56.

⁶¹ ანდერძი პირველად, არასრული ტექსტით გამოცემულია ჟორდანიას მიერ, მასში „კასმათითა“ განსხვავებული წაკითხვით - „კასმათითა“ არის მოცემული. იხ. Жордания, Описание рукописей ... с. 294, ხელნაწერში „კასმათითა“ იკითხება, ასეთივე წაკითხვით არის ეს ტერმინი გამოქვეყნებული ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობებში; იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტომი I, თბ., 1980, გვ. 183-191, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა შემცველ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, თბ., 1988, გვ. 183.

⁶² იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 72.

⁶³ ილ. აბულაძე წერს ხელთაწერებისა და კავშირებული რამდენიმე ძველი ქართული ტერმინი, სტატიის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, XXXIX, 1950, გვ. 145-148.

⁶⁴ კ. დანელია, ქართული სამწერლო ენის ისტორიის საკითხები, თბ., 1983, გვ. 98-99.

⁶⁵ კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 299-300.

სადაც იგი განსხვავებული მნიშვნელობით არის ნახმარი და ცხრილის სვეტს აღნიშნავს⁶⁶.

„კასმათი“-ს განმარტებას ჩვენს ხელთ არსებულ ქართულ ლექსიკონებში ვერ მივაკვლიეთ. ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით, „კასმათი“ საწერ მასალაზე გავლელზე ხაზს ნიშნავს. აი რას წერს იგი: „ტერმინი „კასმათი“⁶⁷ ს. ორბელიანის ლექსიკონში არ არის, მაგრამ ზემომოყვანილი ცნობის მიხედვით, ნაწერის ხაზს უნდა ნიშნავდეს“⁶⁸. ასეთივე მნიშვნელობით არის იგი განმარტებული კ. დანელიასა და ზ. სარჯველაძის ქართულ პალეოგრაფიაში⁶⁹.

სამეცნიერო ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ ხელნაწერის გვერდს ტექსტის დაწერამდე ხაზავდნენ. დახაზვა ისეთი წესით ხდებოდა, რომ დაწერილ ტექსტს ყოველთვის გვერდის შუაგული ეკავა, ოთხივე მხარეს კი დაუწერელი ადგილი იყო დატოვებული. დაწერილ და დაუწერელ ადგილებს შესაბამისი ტერმინები აღნიშნავდა. გვერდის იმ ნაწილს, რომელზეც ძირითადი ტექსტია მოთავსებული „მკვდრი“ ერქვა, ტექსტის ირგვლი დატოვებულ დაუწერელ არეს - „კიდე“, „არშია“, და „პატივი“ ეწოდებოდა⁷⁰. როგორც ვხედავთ, ხელნაწერის გვერდი დაყოფილია დაწერილ და დაუწერელ ადგილებად, ისინი ერთმანეთისაგან ვერტიკალურად და ჰორიზონტალურად გავლელზელი ხაზებით არის გამოჯნული. გარდა ამისა, ხელნაწერების უმრავლესობას, ფურცლის მარჯვენა და მარცხენა კიდეებზე, შემორჩენილი აქვს მცირე ზომის ნახერხები, რაც იმის მანევრებადია, რომ ჯერ ხდებოდა რაიმე წამახვილებული საგნით, შესაძლოა ფარგლის წვერით, სტრიქონებს შორის ინტერვალის მონიშვნა, ანუ დასაწერად განკუთვნილი ადგილის თანაბარ ნაწილებად დაყოფა, შემდეგ კი სახაზავითა და რაიმე ბლაგვპირიანი საგნით დახაზვა. გავლელზელი ხაზის კვალი დღესაც კარგად შეიმჩნევა ფურცლის ზედაპირზე. ხელნაწერის დახაზვას ტერმინი „დაკანონვა“ აღნიშნავდა. იგი, რ. პატარიძის აზრით, ბერძნული სიტყვისაგან (κανον) უნდა იყოს წარმომდგარი. ბერძნული κανον ქართულად სახაზავს ნიშნავს⁷¹.

A-292 ხელნაწერის ფურცლებზე ვიზუალური დაკვირვების შედეგად აღმოჩნდა, რომ მისი ფურცლები არ არის დახაზული, არა აქვს არც ვერტიკალურად და არც ჰორიზონტალურად გავლელზელი ხაზები, ამის გამო, სტრიქონები სწორ ხაზზე არ არის ნაწერი და მათ შორის მანძილიც არათანაბარია. აღსანიშნავია ისიც,

⁶⁶იხ. აბუსერიძე ტბელი, თხზულებანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს: ნ. გოგუაძემ, მ. ქავთარიამ და რ. ჩაგუნავამ, ბათუმი, 1998, გვ. 425.

⁶⁷ივ. ჯავახიშვილი ქორდანიას მიერ გამოქვეყნებულ ანდერძს იმოწმებს, ამიტომ მის მიერ მოცემულ განმარტებაში „კასმათი“ წერია. იხ. ივ. ჯავახიშვილი ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, გვ. 77.

⁶⁸იქვე.

⁶⁹კ. დანელია და ზ. სარჯველაძე ივ. ჯავახიშვილის მსგავსად ქორდანიას მიერ გამოქვეყნებულ ანდერძს იმოწმებენ, იხ. კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 304.

⁷⁰„მკვდრი“, „კიდე“, „არშია“ და „პატივი“ განხილულია ივ. ჯავახიშვილის, მ. სურგულაძის, კ. დანელია, ზ. სარჯველაძის, დ. თვალთვაძის შრომებში. (იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 69-72, მ. სურგულაძე, ძველი ქართული პალეოგრაფიული ტერმინები, გვ. 61-62, კ. დანელია, ზ. სარჯველაძე, ქართული პალეოგრაფია, გვ. 300-301, დ. თვალთვაძე, ეფრემ მცირე - ბიზანტიური საეკლესიო მწერლობის კომენტატორი, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1997.

⁷¹რ. პატარიძე, ქაღალდის დამუშავების საკითხისათვის ფეოდალურ საქართველოში, პალეოგრაფიული ძიებანი, ტ. 1, თბ., 1965, გვ. 4. ივ. ჯავახიშვილის მიხედვით, რომაელები სახაზავს regula და linearium - ს უწოდებდნენ, იხ. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული პალეოგრაფია გვ. 56

რომ სპარსულში გვხვდება სიტყვა „Kismet“, იგი გაყოფას, დაყოფას, დანაწილებას, განაწილებას ნიშნავს. ასეთივე მნიშვნელობა აქვს არაბულ „Kismet“-საც⁷². ყოველივე ზემოთქმული გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ „კასმათი“ მოგანილ ანდერძში, დახაზვამდე ხელნაწერის გვერდის - „კაბადონის“ დაწერილ და დაუწერელ ადგილებად დაყოფას, ანუ ტექსტისათვის განკუთვნილი ადგილის მონიშვნას და სტრიქონებს შორის მანძილის განაწილებას უნდა ნიშნავდეს.

ამრიგად, კოდექსის შემადგენელი რვეულების მომზადების წესი ტექნიკურად ვფიქრობთ, ასეთი თანმიმდევრობით სრულდებოდა: 1. ფურცლებად დაჭრა, 2. დახაზვა, 3. რვეულებად დაკეცვა. ამ პროცესს, XI საუკუნის ორ ხელნაწერში (Ath.20, Jer.32) დაცული მონაცემების მიხედვით, ტერმინი „კაზმვა“ აღნიშნავდა⁷³.

Resume

Darejan Gogashvili

Production of Manuscripts and Some Terms Connected with It

Study of the history of Georgian literary activity implies clarification of old terms connected with the production of manuscripts, writing materials and their preparation, etc., which is reflected in more than one scholarly publication (Iv. Javakhishvili, M. Surguladze, K. Danelia, Z. Sarjveladze, etc.).

Up to the 11th c., “etrati” (Greek – pergamenon, Latin – pergamina, etc.) produced from leather, was used as a writing material in Georgia. This word is ascertained in the Sinaic manuscript of 948 and was also in use later on (Sulkhan-Saba Orbeliani’s dictionary “Sitkvis Kona”, turn of the 17th c. to 18th c.). In old Georgian, two meanings of this word are known – 1. Writing material (cod. A-135, 1025; A-1105, 11th c., Ath.-21 [54], 1030; sygelion of Malakia Catholicos, 1532; sygelion of Onopre [Machutadze], Abbot of the Laura of St. David Garejeli, 1712; Bible published by Prince Bakar, 1734); 2. The codex or sygelion proper (cod. A-491, 13th-14th cc.; 19th c. colophon).

None of the Georgian sources give a full description of the entire preparation process of this material; however, based on the comparison of various Georgian and non-Georgian sources, the following picture can be drawn: leather of a sheep, goat or calf was washed and processed with ash, or a mixture of ash and lime, or lime water; epidermis and hypodermis was removed, leather

⁷²Kismet - деление, Арабско-Русский словарь., составил проф. Х. К. Баранов, М., 1957, გვ. 817, Kismet – деление, раздел, разделение, Персидско-Русский словарь, Т. А. Гаффаров, т.2, М., 1974, გვ. 627.

⁷³ ამის შესახებ ვრცლად იხ. დ. გოგაშვილი, ხაწერი მასალის დამზადების ისტორია ქართულ ხელნაწერებში დაცული ცნობების მიხედვით, საკანდიდატო დისერტაცია, გვ. 35-38, დ. გოგაშვილი, ეტრატი და მისი დამზადება ხაწერ მასალად, მრავალთავი, XX, თბ., 2003, გვ. 407-408.

was washed again, stretched over a frame, dried and processed with the knife and pumice. In certain cases, glair was used for the final processing of the surface (according to M. Surguladze; see, cod. A-84, 12th-13th cc.; A-526, 13th c.), while darkening of some parchments (in the past, such manuscripts were called “dark” or “shadowed”; see, e.g., cod. A-433, 16th-18th cc.; A-168, 16th-17th cc.; S-1315, 17th c.), makes it possible to propose use of the linseed oil or dust containing iron. Production of the parchment was called “shekmnai etratisai” (cod. A-1563, 13th c.; A-575, 1365) and its final processing – “shekazmva” (literally – embellishment or decoration) (cod. A-236).

Leather was used for scrolls or codices, which, as is shown, could be called books “geritai” and “kdita shekruli” (see, sygelions of Malakia Catholicos, 1532 and of Eptvime Catholicos [Sakvarelidze], early 17th c.). Presumably, one manuscript was usually produced from one leather. In the past, a page was called “kabadoni” (the same “kapitoni”) (Greek – catapadon); cod. A-292, 1800 mentions “kasmati”, which, taking into account Persian and Arabic – kismet, indicated division of a page into parts containing the text (Old Georgian – mkuidri) and left without it (Old Georgian – kidŭ, arshia, pativi). The entire process of production of a manuscript from the parchment was called “kazmva” (decoration) (cod. Ath.-20; Jer.-32).

ალავერდის ოთხთავის (A-484) მხატვრული გაფორმების თავისებურებანი

XI საუკუნეში ქართული კულტურის საზღვარგარეთულ ცენტრებს შორის თვალსაჩინო ადგილი ანტიოქიის მახლობლად შავ მთაზე არსებულ კალიპოსის მონასტერს უჭირავს, სადაც ხელნაწერზე დართული ანდერძის თანახმად, საუკუნის შუა ხანებში გადაიწერა და მოიხატა ალავერდის ოთხთავი (ხელნაწერი დაცულია კაპეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში, შიფრით A-484)¹.

ხელნაწერის ყველაზე ფასეული კოლოფონი ხელნაწერის ადგილისა და დროის შესახებ წარწერაა. მასში ვკითხულობთ: «დაიწერა კალიპოსს ღაგრასა წმიდიასა ღმრთისმშობელისასა, მეფობასა კონსტანტი მონომახისსა, ანტიოქიას პატრიარქობასა პეტრესსა და ბაგრატის აფხაზთა მეფისა ნოველისიმოსისა სამეუფეოს ყოფასა, ღოცვა ყავთ მიქაელ და გიორგისთვის გლახ. იესუ ქრისტე, შეუნდვენ, ამენ. ქორონიკონი იყო...» (ფ.324r)².

მინაწერით ზუსტად დგინდება ხელნაწერის ლოკალიზაცია – კალიპოსის ღმრთისმშობლის მონასტერი; რაც შეეხება გადაწერის თარიღს, ცნობილია, თუ როდის იმყოფებოდა ბაგრატ მეფე კონსტანტინოპოლში, ასევე მინაწერის ტექსტში დაცული მანიშნებლებიც გვეხმარებიან ხელნაწერის მეტ-ნაკლებად ზუსტი თარიღის დადგენაში. ტექსტში მოხსენიებული კონსტანტინე მონომახი 1055 წელს 11 იანვარს გარდაიცვალა³; ბაგრატ IV კონსტანტინეპოლში ჩასვლა 1054-1057 წლებში ივარაუდება⁴; ბაგრატ მეფის ვიზიტის დასაწყისად სამეცნიერო წრეებში 1051-52 წლებსაც თვლიან⁵. მეფემ „დაყო მუნ სამი წელიწადი დიდსა დიდებასა და პატივსა შინა“⁶. პეტრე პატრიარქი ანტიოქიას 1052-1056 წლებში განაგებდა.

ამდენად, კოლოფონებზე დაყრდნობით, ხელნაწერის გადანუსხვის და გაფორმების დროდ 1053-54 წლები მიიჩნევა.

სამეცნიერო წრეებში განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს თავად ოთხთავის ტექსტის შესახებ; ილ.აბულაძე ხაზგასმით აღნიშნავს მინაწერთა მნიშვნელობას

¹ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექცია, ტ. II, თბილისი, 1986, გვ. 210-216., Р.Шмерлинг, Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий, кн. II, Тб., 1979, გვ. 147-150, რ. შმერლინგი, ქართულ ხელნაწერთა მართულობის ნიმუშები, თბ., 1940, გვ. 46, Ш.Амиранашвили, Грузинская миниатюра, М., 1966, გვ. 20-21, ფიგ. 20-25. მარჯვნივ ოდნავ გადახრილი ნუსხა-ხეცურით შესრულებული სახარების ტექსტი გადაწერილია კარგად გამოყვანილ, სპილოსძვლისფერ ეტრატზე, ორ სვეტად. ხელნაწერი 648 გვერდს შეიცავს, ზომით არ აღემატება 24X19.

² ე.მეტრეველი, შავი მთის მწიგნობრული კერის ისტორიისათვის XI საუკუნის I ნახევარში. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მთაბე, ტ. XX-B, თბ., 1959, გვ. 89; ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის კოლექცია (A), ტ. II, გვ. 213.

³ История Византии, т. 2, М., 1967, გვ. 272.

⁴ ივ.ჯავახიშვილი, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II, თბ., 1983, გვ. 148-149, ვ.კობაქიანი, საქართველოს და ბიზანტიის პოლიტიკური ურთიერთობა 970-1072 წლებში, თბ., 1969, გვ. 260.

⁵ ჯ.სამუშია, XI საუკუნის საქართველოს ისტორიის რამდენიმე მოვლენის დათარიღებისათვის. ქართული დიპლომატია, წელიწდეული, 4, 1997, გვ. 249.

⁶ მატიაზე ქართლისა. ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 303.

და სწორედ მათზე დაყრდნობით უკავშირებს ტექსტს წმ.ეფთვიმე ათონელის-რედაქციას⁷. კკეკელიძის აზრით, თუ ის თავად არ არის ეფთვიმეს თარგმნილი, ყოველ შემთხვევაში 314v ფურცელზე მინაწერში სახელდება “წმიდისა მამისა ეფთვიმეს” სახარება⁸. ალბათ, ყველაზე ანგარიშგასაწევი ის დასკვნაა, რომელზე დაყრდნობითაც ალავერდის ოთხთავის ტექსტი, გიორგი მთაწმიდელის ანდერძის საფუძველზე, მიჩნეულია წმ.გიორგი ათონელის ოთხთავზე მუშაობის პირველ ეტაპად, როდესაც მას ორჯერ შეუდარებია ქართული ვერსია ბერძნული ტექსტისა და ადრეული თარგმანისათვის⁹.

ალავერდის ოთხთავი იმ გამონაკლის ხელნაწერთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელშიც შესრულების ადგილთან ერთად, შემორჩენილია მომგებლის, სუმონის, და გადამწერთა გიორგის, მიქაელის და იოანე დვალის სახელები.

შავი მთის ქართული მონასტრები, როგორც შემორჩენილი ნიმუშებიდან და სხვა ლიტერატურული ძეგლებიდან ჩანს, მძლავრ მწიგნობრულ კერებად გვევლინებიან, რომელთა განსაკუთრებული აქტივობა და ზესვლა ძირითადად XI საუკუნეში ფიქსირდება¹⁰. კალიპოსის მონასტრის ზუსტი ადგილმდებარეობა დღეისათვის უცნობია. თუმცა უდაოა – ძლიერი სამონასტრო კერის არსებობა, დაწინაურებული მთარგმნელობითი ცენტრით და სკრიპტორიუმით, რომელიც ქამთა სიავემ სრულიად გაასწორა მიწასთან. ხაზგასმულად ბერძნული სახელწოდება უნდა მიგვანიშნებდეს მონასტრის ბერძნულ წარმომავლობაზე, მასში ბერძნული და ქართული სამშობის ერთდროულ თანაარსებობაზეც, იმაზეც, რომ დროთა განმავლობაში (შესაძლოა ხანმოკლე ვადით მაინც) ის სრულად გადავიდა ქართველ ბერთა ხელში.

XI-XVII საუკუნეები დანარჩენი ანდერძ-მინაწერებიც საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდიან ხელნაწერის შემდგომი ისტორიის და მისი “ვრცელ” გეოგრაფიულ არეალში “მოგზაურობის” შესახებ. 1059 წელს ხელნაწერი შეიძინა ივანე პროედროსმა, “ძმ ლიპარიტ ეჟესამან პროედროსისა და პროტარხონისამან”, რომელიც ბაგრატ “აფხაზთა და ქართველთა მეფემან და ყოვლისა აღმოსავლეთისა ნოელისიმოსმან გამოიყვანა კონსტანტიპოლით.. და მოვიდეს კაცხს”; მან ხელნაწერი კაცხის ღმრისმშობლის მონასტერს შესწირა (ფ.324r)¹¹.

კაცხში ხელნაწერი დიდხანს არ დარჩენილა. XI საუკუნეშივე შესრულებული მინაწერი გვამცნობს, რომ ვინმე გიორგიმ ოთხთავი შეიძინა და შესწირა “უდაბნოსა ხანცთისასა, საყოფელსა წმიდისა მოწამის გიორგისსა (ფ.1r)¹².

XVI საუკუნეში იგი სამცხის მთავრის ქაიხოსროს და მისი მეუღლის თამარის ხელშია (ფ.9r). ხელნაწერი მემკვიდრეობით მათმა შვილიშვილმა, მზეკაბუკმა მიიღო.

1614 წელს სამეგრელოს მთავრის, დადიანის კარის მღვდელმა ზებედე

⁷ იაბუკიძე, ქართული წერის ნიმუშები, თბ., 1973, გვ.361.

⁸ კკეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1980, ტ. II, გვ.194.

⁹ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II, A კოლექცია, გვ. 212.

¹⁰ ემპერეველი, დასახ. ნაშრომი, კკეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1980, გიორგი მცირე, ცხოვრება გიორგი მთაწმიდელისა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ.ლოლაშვილმა, თბ., 1994, ლ.მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, II, თბ., 1980, გვ.152-167, 158-159, W.Djobadze, Materials for the study of Georgian monasteries in the western environs of Antioch on the Orontes, Louvain, 1976, გვ.97-100.

¹¹ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ყოფილი საეკლესიო მუხეუმის კოლექცია (A), ტ. II, გვ.214.

¹² იქვე, გვ.215.

ოთხთავი გვეჯთში, უცნობი პირისაგან შეიძინა. ზებედე 1654 წელს გარდაიცვალა და დაკრძალულია ალავერდის ტაძრის გალავანში. ანდერძის მიხედვით, ხელნაწერი ზებედეს გარდაცვალების ადგილას უნდა შენახულიყო¹³.

ასე მოხდა შავი მთის კალიპოსის საგანეში გადაწერილი ხელნაწერი ალავერდის ტაძრის საგანძურში, სადაც XX საუკუნემდე ინახებოდა, შემდეგ კი გადავიდა საეკლესიო მუზეუმის ფონდში. ამდენად, ხელნაწერის სახელწოდება შენახვის ბოლო ადგილიდან მომდინარეობს.

1921 წელს, სხვა ნივთებთან ერთად, ალავერდის ოთხთავიც გაიტანეს საფრანგეთში, მისი დაბრუნება მხოლოდ 1945 წელს გახდა შესაძლებელი¹⁴.

შედარებით კარგად შემონახული ხელნაწერი ხის ტყავგადაკრულ ყდაშია ჩასმული, მოჭედილია ვერცხლით და მდიდრულადაა შემკული ძვირფასი თვლებით. დროთა სიავის გამო, თავდაპირველი სახის გაფორმება მხოლოდ სახარების წინა ყდას აქვს შემორჩენილი. მას მაცხოვრის გამოსახულება ამკობს, რომელიც XI საუკუნით თარიღდება. სახის ორივე მხარეს სანაწილეებია მოთავსებული, მარგალიტებით მოჭედილი მარჯვენა მხარე კი მინანქრით შესრულებული წმ.გიორგის გამოსახულებითაა შემკული, ბერძნული წარწერით: ΓΕΩΡΓΙΟ. ელ.მატავარიანს წარწერის ადრესატად წმინდა მამა, გიორგი მთაწმიდელი მიაჩნია და არა წმინდა გიორგი. ალავერდის ოთხთავის შექმნას მკვლევარი წმ.გიორგი ათონელის ინიციატივას უკავშირებს და ბაგრატ IV-ის დაკვეთად მიიჩნევს¹⁵.

ხელნაწერის უკანა ყდა ჩვილედი ღმრთისმშობლის გამოსახულებითაა შემკული, თუმცა დღეისათვის იგი ცუდად იკითხება.

ხელნაწერი წიგნის გარეგნული სახის და მხატვრული გაფორმების თანადროულობას ოთხთავის ტექსტზე დართული ივანე პროედროსის ანდერძის ერთი ფრაგმენტიც ადასტურებს: “შევწირე ოთხთავი ერთი სრული და გამოკრებილი, ზანდუკითა და კამარითა, შიგან წმიდანი მახარებელნი ოქრო მელნითა დაწერილნი და ყოველი ასომთავარი ოქრო მელნითა დაწერილი და გარეგნით ხატნი სხენან ვეცხლისანი ოქროთა შედებულნი კარგად. ერთსა ფიცარსა ზედა – მაცხოვრისა და მეორესა ფიცარსა წმიდისა ღმრთისმშობელისა” (ფ.314v-316r)¹⁶.

ყდის ზედა ნაწილზე ასომთავრულით სახარების სიტყვებია დატანილი: “ქ. თქუა უფალმან, რომელსა რწმუნეს ჩემი და პატიუთა იგი ჩემთაჲა დადგრომილ არს და მე მის თანა, ხოლო რომელსა არ რწმუნეს ჩემი, რისხეა ღმრთისა დადგრომილ არს მის ზედა”.

კალიპოსის მონასტერში გადაწერილი და შემკული ხელნაწერებიდან (S-962, K-76) ალავერდის ოთხთავი ერთადერთია, რომელსაც ამგვარი მოჭედილი ყდა ამკობს. ბუნებრივია, რომ ხელნაწერის გარეგანი სახე ხაზს უსვამს მასში ჩადებულ შინაარსს და წინ სწევს ოთხთავის მნიშვნელობას. აღიარებული ფაქტია, რომ ხელნაწერის ყდის და ტექსტის მორთულობა გარკვეულწილად აწონასწორებდა ერთმანეთს. ოქრომჭედლობის ცნობილი მკვლევარის, რ.ყენიას აზრით, ქართველი ოსტატები არ ცდილობდნენ შეექმნათ ყდების მდიდრული დეკორატიული გაფორმება, ისინი

¹³ იქვე, გვ.215-216.

¹⁴ შამირანაშვილი, საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება, თბ., 1978, გვ.22.

¹⁵ ელ.მატავარიანი, შავი მთის მწიგნობრული სკოლის მხატვრული ტრადიციების ასახვა XIII-ის გელათის ოთხთავში, მრავალთავი. XIX, 2001, გვ.49-50.

¹⁶ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, გვ.214.

აქცენტს აკეთებდნენ კოდექსის მთავარ აზრობრივ მნიშვნელობაზე, ხაზს უსვამდნენ და ითვალისწინებდნენ თავად ხელნაწერის ტექსტის გაფორმების ხასიათს¹⁷.

სახარებათა მოჭედილი ყდების განვითარების გზისათვის თვალის მიდევნებით ნათლად იკვეთება ის ძირითადი ტენდენციები და თვისებრივად განსხვავებული მხატვრული ამოცანის გადაჭრის გზა, რაც ქართულ კოდექსთა მოჭედილობას ახასიათებს. სისადავე და ლაკონიურობა გამოარჩევს ადრეული პერიოდის ყდებს (ადიში, ჯრუჭი I, მესტიის ოთხთავი)¹⁸, რომლებიც ჯერის სიმბოლური გამოსახულებით შემოიფარგლება. ალავერდის ოთხთავის ყდა მაცხოვრის სახის გამოსახვით უფრო რთულ პროგრამას მისდევს. სიმბოლური გააზრება ადგილს უთმობს იესო ქრისტეს ფიგურალ გამოსახულებას, რაც უდაოდ სახარების ტექსტის გაფორმების მხატვრული თავისებურებების გავლენითაა განპირობებული.

ოთხთავის გაფორმების სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, სახეზეა უკვე ჩამოყალიბებული მხატვრული ტენდენციების არსებობა. ალავერდის ოთხთავის გაფორმების პროგრამა და მინიატურათა შედგენილობა XI საუკუნის მინიატურულ მხატვრობაში ფართოდ გავრცელებულ სქემას მისდევს.

ოთხთავის მხატვრული გაფორმების პროგრამას ხსნის ევსებიოსის წერილი კარპიანესადმი (ფფ. IV-2r); წერილს მოსდევს 14 კამარა 2v-9r გვერდებზე; კამარათა ბოლოს და სახარების ტექსტის დასაწყისში მოცემულია თაღოვან მონარჩოებაში ჩასმული სამსაფეხურიან პოსტამენტზე შემდგარი აყვავებული ჯვარი (ფ. 9v); სახარების ყოველი თავის დასაწყისში დართულია სახარების დამწერთა, მახარებელთა მინიატურები მთელ გვერდზე (მათე-ფ. 14v, მარკოზი-ფ. 102v, ლუკა-ფ. 156v, იოანე-ფ. 243v). თითოეული სახარების საწყისი გვერდი II-ფორმის თავსართით, ინიციალით და საზედაო ასოთი ირთვება. სახარების ტექსტის ბოლოში დართულია აპოკრიფული ციკლი “ეპისტოლე ავგაროზ მეფისაჲ უფალი ჩუენისა მიმართ, იესუ ქრისტესა ზედა წარწერილი.” ასომთავრულით ნაწერი ტექსტი გაფორმებულია ტექსტში ჩართული მინიატურებით და მარტივი ფორმის ინიციალებით.

ხელნაწერის ტექსტის გაფორმების დეკორატიული ელემენტების განხილვისას საინტერესო დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა კამარათა ცხრილების და მასთან ერთად “ევსებიოსის წერილის” შესწავლა.

ალავერდის ოთხთავი და, საერთოდ, კალიპოსის მონასტრის სკრიპტორიუმში მოხატული ხელნაწერები იმითაცაა გამოირჩეული, რომ ქართული წიგნის მხატვრობაში პირველად, მსგავსად ბიზანტიური ილუსტრირებული ოთხთავებისა, გამოჩნდა დეკორატიულად გაფორმებული და ხაზგასმულად გამოყოფილი ევსებიოსის წერილი კარპიანესადმი, რომელსაც მანამდე არ ექცეოდა სათანადო ყურადღება (სურ. 1). ალავერდის კოდექსში წერილის მონარჩოება არ არღვევს ხელნაწერის საერთო ხასიათს და კამარათა არქიტექტურულ სტრუქტურას იმეორებს, მხოლოდ ფართო თაღით გახსნილი ანტაბლემენტით. კალიპოსის მონასტერშივე 1054 და 1060 წლებში გადაწერილ ქართულ ხელნაწერებში, S-962 (სურ. 7) და K-76, მხატვრები ასევე დეკორატიულ მონარჩოებას (მართალია, თაღი თავსართის II-ფორმით შეიცვალა) იყენებენ, რასაც ვერ ვიტყვით იმ ეპოქის სხვა ძეგლებზე: მესტიის ოთხთავში (XI ს.) და რუისის სახარებაში (A-845, XI-ის II ნახ., შავი მთის ლერწმისხევის სავანეში გადაწერილი), ევსებიოსის წერილი საერთოდ

¹⁷ Р.Кения, Особенности декоративного убранства окладов евангелий Грузии. IV международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб., 1983, გვ. 2.

¹⁸ იქვე, გვ. 2-3.

არ გამოიყოფა. საინტერესო გამოწაკლისად მოჩანს რომანას მონასტერში 1070 წელს გარეჯელი ბერის მიერ გადაწერული და მოხატული ხელნაწერი ოთხთავის (დაცულია მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში, შიფრით Шук.760) დეკორატიული სისტემა. კალიპოსური კოდექსების მსგავსად, თეოდორე გარეჯელის გადაწერილ ხელნაწერში, კამაროვან ჩარჩოში ჩასმული ევსებიოსის წერილი ორ გვერდზე თავსდება(ფ.2r-v)¹⁹. ალავერდის ოთხთავის ევსებიოსის წერილის გაფორმებასთან გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს ვატიკანის ბიბლიოთეკის ქართულ ფონდში დაცული ხელნაწერი Iberici N1²⁰.

წერილის გამოყოფა გარკვეულწილად გვეხმარება გავლენის წყაროს დადგენაში. ამ ეპოქის ბიზანტიურ ხელნაწერ ოთხთავებში ევსებიოსის წერილი სხვადასხვა ფორმის (კამარა, კვადრიფოლიუმი) მოჩარჩოებით გამოიყოფა. რ.შმერლინგს ქართული ოთხთავის გაფორმებისათვის დამახასიათებელ ნიშნად მიაჩნია წერილის დეკორატიული მოჩარჩოების უქონლობა და ამას ტექსტისადმი საქმნიანი მიდგომით ხსნის²¹. წერილს მოსდევს 14 კამარა (სურ. 2,3,5). როგორც ცნობილია, კამარათა (კანონთა) საინდექსო სისტემა აწესრიგებდა ოთხთავის ოთხ კანონიკურ ტექსტში თანხვედრილი ადგილების დადგენას ლიტურგიული წლის განმავლობაში; კამარათა სერია, ისევე როგორც ევსებიოსის წერილის გაფორმება, დაკავშირებულია ოთხთავის დასურათებასთან და კესარიის ეპისკოპოსის ევსებიოსის (264-340 წწ.) სახელს უკავშირდება.

ალავერდის ოთხთავის გაფორმებაში ჩართული კამარათა სერია, ანტაბლემენტში ჩართული ტრიუმფალური თაღის სახით ამ სისტემის განვითარებაში ახალ ეტაპს წარმოადგენდა. გრძელდება X საუკუნის ბოლოსათვის წიგნის გაფორმებაში დაწეებული პროცესი, რომელმაც კამარათა მხატვრული ფორმის ცვლილება მოიტანა²². ალავერდის ოთხთავის დეკორში გამოყენებული კამარების ფორმას იმეორებს კალიპოსის მონასტერში დაახლოებით 1054 წლისათვის გადაწერილი მეორე ხელნაწერი S-962. მიუხედავად იმისა, რომ ალავერდის ოთხთავი და S-962 არ წარმოადგენს ერთმანეთის ზუსტ ასლს, კანონთა ყოველი წყვილი იყენებს კამარათა იდენტურ მხატვრულ-არქიტექტურულ სახეს და ორნამენტის ტიპებს.

ამდენად, ალავერდის ოთხთავის კამარათა სერიის (ევსებიოსის წერილთან ერთად) მხატვრული ტრადიცია განპირობებულია XI საუკუნის ბიზანტიური გავლენით, მიუხედავად იმისა, რომ რიცხოვრობის მხრივ ისინი განსხვავებულია. ალავერდის ოთხთავის 14 გვერდიანი სერია არატიპიურად უნდა მივიჩნიოთ. ალავერდის ოთხთავის მსგავსად, გამოწაკლისი ჩანს შავი მთის ლერწმისხევის

¹⁹ დ.კლდიაშვილი, გარეჯა – კონსტანტინოპოლი. თეოდორე გარეჯელის მიერ რომანას მონასტრის ქართულ სკრიპტორიუმში 1070 წელს გადაწერილი ოთხთავი. საქართველოს სიძველენი, 7-8, 2005, გვ.143-144.

²⁰ მ.თარხნიშვილი, ქართული ხელნაწერები და ძველი წიგნები რომის წიგნთსაცავებში, წიგნში: წერილები, თბილისი, 1994, გვ.285-286.

²¹ Р.Шмерлинг, Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий, кн.1, Тб., 1967, გვ.182

²² С. Nordenfalk, Die Spätantiken Kanontafeln, I, Güttersloh, 1938, Р.Шмерлинг, Художественное оформление I, გვ.114-124, 183-188. კალიპოსის მონასტრის ხელნაწერების კამარათა შესახებ იხ. ნ.ქავთარია, კამარათა სერიის მხატვრული გადაწყვეტა კალიპოსურ ოთხთავთა გაფორმებაში. ი.ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოცნების ისტორიის და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, ხელოვნებათმცოდნეობა, 5, 2003, გვ.235-247.

²³ Р.Шмерлинг, Художественное оформление ШШб გვ.153.

უდაბნოში გადაწერილი რუისის ოთხთავი (A-845, XI ს-ის II ნახ.)²³. კამარები აქაც 14 გვერდზეა განაწილებული, ისევე როგორც მოსკოვში დაცულ ოთხთავში Шук.760²⁴ და გელათის ოთხთავში (Q-908, XII ს.)²⁵.

როგორც ვხედავთ, 14 გვერდიანი სერია განსაკუთრებული შემთხვევაა, მაგრამ არა შავი მთის ხელნაწერებისათვის. იდენტური რაოდენობის და ფორმის კამარები კალიპოსის და ღერწმისხევის საეპიგრაფიკო გამოსულ ხელნაწერთა გაფორმების დამახასიათებელი ნიშანია.

მხატვრული მოტივების ერთიანობაზე მიგვანიშნებს შავი მთის მხატვრულ ტრადიციებზე ორიენტირებული კილიკიის დრაზარკის მონასტრის და კალიპოსის და ღერწმისხევის მონასტრების ხელნაწერებში დაცული კამარათა რაოდენობაც. ხელნაწერი (№ 6763, 1113წ.) შემკულია არასტანდარტული 15 გვერდიანი სერიით. გამოითქვა ვარაუდი, რომ სომხურ ხელნაწერში საქმე გვაქვს განსაკუთრებულ ქართულ ვერსიასთან, რომელიც სიახლოვეს ამჟღავნებს სირიულ ვარიანტთან (16) და ვრცელდება შავ მთაზე²⁶.

შეწყვილებული ორდარუსიანი ორმაგი სვეტები, კორინთულ ორდერს მიმსგავსებული კაპიტელებითა და ბაზისებით, კამარის თავზე ცენტრირებული აყვავებული ჯვრით, არქიტრავის კუთხეებზე დაკიდებული საცეცხლურებით მთავარი, სხვა სკოლის ხელნაწერებისაგან განმასხვავებელი და ერთმანეთთან დამაკავშირებელი ნიშანია. ქართულ ტრადიციაში ამგვარი კონსტრუქცია შეწყვილებული ორდარუსიანი სვეტებით და შუა ბურჯით კალიპოსში გადაწერილ ხელნაწერებამდე არ ეიცოთ. უდავოდ, შავი მთის მხატვრული ტრადიციის გავლენით აიხსნება XI საუკუნის მეორე ნახევრისათვის რომანას მონასტერში მოხატული ხელნაწერისა და ვატიკანში დაცული ქართული კოდექსის აღავერდს მიმსგავსებული კამარათა სტრუქტურა. მახლობელ ანალოგიად, ტბეთის ქართული ოთხთავის კამარების გვერდით, XI საუკუნის მეორე ნახევრის რამდენიმე ბერძნული ოთხთავი ჩანს: Cod.57, ათენის ეროვნული ბიბლიოთეკიდან²⁷, ვენის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული Theol.gr.154²⁸, греч.518 მოსკოვის ისტორიული მუზეუმიდან²⁹, პალატინის ბიბლიოთეკის ოთხთავი Palat.5³⁰, M70, პრინსტონის შეიდის ბიბლიოთეკიდან³¹. ხელნაწერები კონსტანტინოპოლური წარმომავლობისაა. ბერძნულენოვანი ხელნაწერებიდან აღავერდის ოთხთავის ზუსტ ასლად შეიძლება მივიჩნიოთ სინას მთის მონასტრის საგანძურში დაცული Cod.158, რომელიც XII საუკუნის პირველი ნა-

²⁴ დ.კლდიაშვილი, გარეჯა – კონსტანტინოპოლი. . . . , გვ.144.

²⁵ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, ახალი (Q) კოდექსია, ტ. II, თბ., 1958, გვ.327-332.

²⁶ Т.Измаилова, Армянское Евангелие 1113 года. Восточное средиземноморье и Кавказ IV-XVI, Ленинград, 1988, ыгვ.117-118.

²⁷ A. Morava-Chatzinicolaou, K.Toufexi-Paschou, Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece, v.I, Athens, 1978, ტაბ. 225, 227.

²⁸ P.Buberl, H.Gerstinger, Die byzantinische Handschriften, 2, Leipzig, 1938, გვ. 24, ტაბ.VI-VII.

²⁹ О.С.Попова, Греческое евангелие второй половины XI века. Миниатюры и орнамент. Сборник за ликовне уметности, 15, 1979, გვ. 31-49, ტაბ.1.

³⁰ В.Н.Лазарев, История Византийской живописи, II, М., 1986, ტაბ.244.

³¹ Byzantium at Princeton, Byzantine Art and Archaeology at Princeton University. Catalogue of an exhibition at Firestone Library, ed. by S.Curčić and A.St.Clair, Princeton, 1989, გვ.148, ტაბ. 174.

³² K.Weitzmann and G.Galavaris, The monastery of Saint Catherina at Mount Sinai, The Illuminated MSS, v.I, from the ninth to the twelfth century, Princeton University Press, 1990, გვ.136-137, ტაბ. 454-458. ხელნაწერის წარმომავლობა უცნობია. შემორჩენილი წარწერის მიხედვით, ოთხთავი 1615 წელს კენძულ მიტილენის მკვიდრ კანტაკუზენ დუკას სინას მთის წმკეპერინეს მონასტრისათვის შეუწირავს.

ხევერითაა დათარიღებული (თუმცა პალეოგრაფია XI საუკუნისაა).³² ორგვერდიაჩ, თაღოვან მოხარჩოებაში ჩართული ევსებიოსის წერილი (ფფ.1r-v), კამარათა 14 გვერდიაჩი სერია (ფფ.2r-8v) (სურ. 4,6), მსგავსი ფორმები და ორნამენტი შავი მთის მხატვრული ტრადიციების გავლენაზე მიგვანიშნებს. თარიღის გადაწევა XII საუკუნეში გამოიწვია იმან, რომ მეცნიერთათვის უცნობი იყო ზუსტად დათარიღებული ქართული კალიგოსური ხელნაწერები. მთავარ არგუმენტად მოყვანილია საცეცხლურების არსებობა, რომელიც ბიზანტიურ ხელნაწერთა კამარების დეკორში მხოლოდ XII საუკუნიდან ჩნდება, მაშინ, როცა ეს დეტალი XI საუკუნის შუა წლებით დათარიღებული ქართული კალიგოსური ხელნაწერების დეკორის აუცილებელი ატრიბუტია.

ხელნაწერის გაფორმებაში კამარათა ანტაბლემენტის გაფორმების რამდენიმე ვარიანტი შეიძლება გავარჩიოთ: 1. ანტაბლემენტში ჩაწერილი თაღი, ერთმაღლიანი ო ტიპის, ორი ღიუნეტი; 2. ანტაბლემენტის მართხკუთხა ფორმაში ჩაწერილი სამკუთხედი (ფრონტონი) ორი ღიუნეტი; 3. ანტაბლემენტის სწორკუთხედში ჩაწერილი თაღი (შექმნილი ნუშისებური ფორმით) ორი ღიუნეტი. ყველა ჩამოთვლილი ფორმა გვხვდება თანადროულ და მომდევნო საუკუნეების ქართულ და ბიზანტიურ ხელნაწერთა დეკორში.

ამდენად, კამარათა გაზრდილი რაოდენობა, მათი არქიტექტონიკა, ევსებიოსის წერილის განვითარებული დეკორატიული მოხარჩოება, შავი მთის მწიგნობრული სკოლის მთავარ მხატვრულ ტრადიციად უნდა მივიჩნიოთ. მხატვრული თემების ერთიანობამ, მუდმივმა კავშირმა შავ მთასა და დანარჩენ ქართულ თუ ბერძნულ სავანეებს შორის, განაპირობა კალიგოსის მონასტრის ქართულ სკრიპტორიუმში მოხატული ოთხთავეების გამორჩეულად მაღალი დონე XI საუკუნის ქართულ ხელნაწერთა სპექტრში.

კალიგოსის მონასტერში გადანუსხულ ოთხთავეებში ჩართული კამარების შესწავლისას, რიცხოვრები სიმბოლიზმის გარდა, წინ იწევს მისი დეკორის სიმბოლური არსი. კამარათა დეკორის განმსაზღვრელი ლიტერატურული წყარო ჯერჯერობით მხოლოდ სომხურ ოთხთავეებთან მიმართებაში ჩანს. სომხურ ლიტერატურაში შემორჩენილი სამი კომენტარი (სტეფანოზ სიუნეცის, ნერსეს შნორჰაღის და მიქაელ სებასტიელის) ახლებურ წარმოდგენას იძლევა კამარათა დეკორის სიმბოლიკაზე.³³ შეუძლებელია შავი მთის მხატვრებისათვის არ ყოფილიყო ცნობილი სომხური ნიმუშები, თუმცა ქართული ხელნაწერების კამარათა გაფორმებაში მათი გავლენა არ შეინიშნება.

კამარათა სომხურ განმარტებაში ვხედავთ დეტალებს, რომელნიც მისაღები იქნებოდა არა მხოლოდ სომხური, არამედ ზოგადად, აღმოსავლეთქრისტიანული აზროვნებისათვის. ისინი გარკვეულწილად მიგვანიშნებს კამარათა ნამდვილ არსზე. კომენტატორი ახასიათებს კამარებს როგორც განსაწმენდელს და პარალელს ავლებს ბიბლიურ სეუექტთან (გამოსლვა 19,10-11).³⁴ მისი განმარტებით, მკითხველი ამ ფურცლებზე სუელიერად ემზადება იმ დიდი ხილვისათვის, რომელიც კამარებს მოსდევს. ამ განცდის გაძლიერებას ემსახურება საცეცხლურების ჩართვა კამარათა გაფორმებაში, რომელნიც ქრისტიანული იკონოგრაფიით ზეცისაკენ მიმართულ მორწმუნეთა ღოცვას გამოსახავს – “წარიმართოს ჩემი ღოცვა საკმევლად შენს წინაშე” (ფს. 140:2). კამარები იმ აპოკალიფსურ ბჭეთა გარკვეულ ასოციაციასაც

³³ Two Interpretations of the Ten Canon Tables. Appendix D, in: Th. Mathews, and A. Sanjian, Armenian Gospel Iconography: The Traditions of the Glajor Gospel, Washington, D.C., 1990, გვ. 206-211.

³⁴ იქვე, გვ. 211.

იწვევს, რომელნიც წმინდა ქალაქს “ახალ იერუსალიმს” (გამოცხადება 21:2) და მის შუაგულში ამოსულ ხესცხონებისას შემოსაზღვრავს. კამარათა მომდევნო ფურცელი, აყვავებული ჯვარი, ხომ სიცოცხლის ხის ქრისტიანული ტრანსფორმაციაა (სურ. 8). ამდენად, მორწმუნენი ნაბიჯ-ნაბიჯ, ღოცვით ემზადებიან, რათა “ბჭეთა გავლით შევიდნენ ქალაქში, რათა ჰქონდეთ უფლება სიცოცხლის მიმართ” (გამოცხადება 22:14). ალავერდის ოთხთავის (A-484) საწყისი ფურცლები ამის თვალსაჩინო ილდუსტრაციაა. შესაძლოა ამ სიმბოლიკიდან მომდინარეობს თავად კამარათა ფორმაც – სატრიუმფო თაღი, რომლის შემდგომაც იშლება თავად სიცოცხლის ხის ქრისტიანული სახე აყვავებული ჯვრის ფორმით. კამარათა იკონოგრაფიაში დახვეწილი ესთეტიკისა და სიმბოლიკის მეშვეობით ღრმა რელიგიურ-ფილოსოფიური არსია ჩადებული, რაც საყოველთაოდ მიღებული და, რაც მთავარია, სათანადოდ გააზრებული სახით ჩანს ქართულ წიგნის მხატვრობაში.

ამგვარი თანმიმდევრობა XI საუკუნეში არ არის ტრადიციული. თუ ხელნაწერ A-484-ში იგი საკვებით მისაღებია, S-962-ში ჯვარი სრულიად განსხვავებულ ფუნქციას (აპოტროპეულს) იძენს შეცვლილი ადგილმდებარეობის გამო. ჩვენ მაინც ლოგიკურად გვეჩვენება ამგვარი ინტერპრეტაცია, რომელმაც თავის კლასიკურ სახეს ალავერდის ოთხთავის გაფორმებაში მიაღწია. აღსანიშნავია ისიც, რომ ალავერდის ოთხთავის ბერძნულენოვანი ასლი (Cod. 158 სინას საგანძურიდან) ზუსტად იმეორებს ამგვარ თანმიმდევრობას: ჯვარი კამარის ფურცლებს მოსდევს (ფ.10v) (სურ. 9).

ყველაფერ ამის გათვალისწინებით, შესაძლებელია განმარტება გამოვუძებნოთ 14 გვერდიან სერიასაც. სამოთხესთან მისაახლოებელი საფეხურების გარდა, 14 გვერდი შეიძლება გავაიგიოთ იმ 14 მოდგმასთან, რომელიც წინ უსწრებდა იესო ქრისტეს დაბადებას. თანდათან მათ ერთგვარი ნიადაგი შეუმზადეს მაცხოვრის მოსვლას (მათე, I.17). 14 გვერდიანი სერია შავი მთის მხატვრული სკოლის მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ და ამ მწიგნობრული სკოლის სიმბოლურ აზროვნებას დავეუკავშიროთ³⁵.

როგორც აღვნიშნეთ, კამარათა სერიას ასრულებს მინიატიურა აყვავებული ჯვრის გამოსახულებით.

ალავერდის ოთხთავის დეკორში ჩართული ჯვრის ფორმა – საფეხურებზე აღმართული გოლგოთის აყვავებული ჯვარი – არაა მხოლოდ ქართული ტრადიციით განპირობებული, არამედ იგი სათავეს ადრეული შუა საუკუნეებიდან იღებს და პარალელები ეძებნება ბიზანტიურ თუ აღმოსავლეთ საქრისტიანოში გაერცელებულ ხელნაწერთა ილდუსტრაციებზე, რელიეფებზე, ფასადებსა და მონეტა-საბეჭდავებზე. ალავერდის ოთხთავში მოცემული აყვავებული გოლგოთის ჯვრის (კალკეული იკონოგრაფიული ელემენტების (ჯვრის ფორმა, აკანთის ფოთლები, საფეხურები, წარწერა და, ბოლოს, კამარაში განთავსება) გაერცელებას და ნამოყალიბებას თავისი მიზეზები ეძებნება და ყოველი მათგანი გამაგრებულია მყარი საფუძველით: ეკლესიის მამათა განმარტებებით თუ მათი ნაშრომებით.

XI საუკუნიდან გაერცელებული სწორმკლავა ჯვრის ტიპი ტრადიციულია ამ პერიოდის ქართული ხელნაწერებისათვის (A-38, X-XI სს., მესტიის ოთხთავი – XI ს., H-1741 – 1048 წლის, ტვიბერის სახარება, A-136, სინას მთის ხელნაწერები №9, 16, 19, 67, ხელნაწერი სანკტ-პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკიდან

³⁵ ნ.ქავთარია, დასახ. ნაშრომი, გვ.246.

ალავერდის ოთხთავთან კონტექსტში განიხილება კალიპოსის მონასტრიდან გამოსული მეორე ხელნაწერის, S-962-ის, გაფორმებაში ჩართული ჯვრები, მესტიის ოთხთავის თავფურცელი ჯვრის გამოსახულებით. გასაოცარი იკონოგრაფიული მსგავსება აკავშირებთ ალავერდის ოთხთავისა და ბერძნული ოთხთავის Cod.158-ის თავფურცლის კომპოზიციებს, ამ ჯვრებს ერთმანეთისაგან მხოლოდ შესრულების მანერა და ფერადოვანი გამა განასხვავებს. ალავერდის კომპოზიციის მსგავსად Cod.158-ის ჯვარიც კამარაშია ჩაწერილი, სამსაფეხურიან პოსტამენტზე დგას, რომლის კიდებიდან ელორტები ამოიზრდება. ჯვრის განიერი მკლავები დაფარულია ჯვრული ორნამენტით, რომელიც უკვე აღარ ტოვებს მინანქრის შთაბეჭდილებას³⁶. კოდექსში Шык.76, თაღოვან მონარხოებაში მოქცეული აყვავებული ჯვარი წნული ორნამენტითაა ამოვსებული³⁷. ალავერდული და ბერძნული ოთხთავისაგან განსხვავებით, ჯვარი ხელნაწერის საწყის გვერდს აფორმებს, ისევე როგორც ვატიკანის ხელნაწერში³⁸.

ალავერდის ოთხთავის დეკორში ჩართული ჯვრის იკონოგრაფიის განხილვისას ვხედავთ როგორც ბიზანტიურ ნიადაგზე გადამუშავებული ტრადიციების გავლენას, ასევე სირიული გავლენის ელემენტებსაც. ამასთან, ჯვარი კამარათა სერიის თანმიმდევრულ გაგრძელებას წარმოადგენს და სიმბოლური აზროვნების გამოძახილია. იმავედროულად, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ საქმე გვაქვს აპოტროპეული და სიმბოლური (სიცოცხლის ხის, ხსნის, აღდგომის, ძლევის, გამარჯვების) ფუნქციების თანხვედრასთან, რაც ამ იკონოგრაფიული მოდელის სიძველეს, სიცოცხლისუნარიანობას და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს.

ოთხთავის დასაწყისში თავმოყრილი გაფორმების ტრადიციული ელემენტები: ევსებიოსის წერილი, კამარები და ჯვრის კომპოზიცია არა მარტო ხელნაწერი ოთხთავის ჩონჩხს წარმოადგენს, არამედ საინტერესოა ორნამენტული მოტივების სიუხვითაც და ქმნის წიგნის საერთო ორნამენტული დეკორის ძირითად ნაწილს.

ორნამენტული დეკორაცია წარმოადგენს მკაფიოდ განსაზღვრულ, სიმეტრიულად აგებულ კომპოზიციებს. ორნამენტის ნახატის სიზუსტე და დახვეწილობა თანაბრად იგრძნობა როგორც მცენარეული, ასევე გეომეტრიული სახეების შესრულებისას.

XI საუკუნის კლასიკური ორნამენტის მსგავსად, ხელნაწერის დეკორი რიტმულ განმეორებაზეა აგებული, ოქროს ფენაში ჩამდნარი რთული, წრეში ჩაწერილი სამეურა, ხუთეურა (ე.წ. “ბიზანტიური ყვავილი”), ჯვრული, გეომეტრიული და სხვა მცენარეული მოტივები მინანქრის ტექნიკასთან ამეღავნებს ახლო მსგავსებას. ალავერდის დეკორის შესრულების ტექნიკა უკვე ცნობილ მრავალშრიან ტრადიციას მისდევს.

რაც შეეხება ოთხთავის ტექსტის ძირითად ნაწილს, იგი იხსნება მათე მახარებლის გამოსახულებით. სახარების ყოველი თავის დასაწყისში ჩართული მახარებლები წერის ან ფიქრისას არიან გამოსახულნი და ხელნაწერი წიგნის მთელი ფურცელი უკავიათ.

ალავერდის ოთხთავში ჩართული მჯდომარე მახარებელთა ფიგურები ნეიტრალურ ოქროს ფონზე გამოისახებიან.

³⁶ Γ.Γαλαβαρις, Ζωγραφική Βιζαντινών Χειρογράφων, ΑΘΗΝΑ, 1995, გვ.87.

³⁷ დ.კლდიაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ.162, სურ.3.

³⁸ მ.თარხნიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ.285.

ადრეული ხანის (IX-X სს.) ხელნაწერთა გაფორმებაში გავრცელებული იკონოგრაფიული მოდელი – მახარებელთა ფეხზე მდგომი (ჯრუჭი I, H-1660-Xს., წყაროსთავის A-98 სახარება-Xს., ბერთის სახარება-Xს.) და შერეული ტიპები (ადიში – IXს.), ასევე ზოგიერთ კოდექსში (ადიში, A-40, წყაროსთავის A-98 სახარება – Xს., მარტვილის S-391 ოთხთავი-Xს.) მათი ხელნაწერთა დასაწყისში თავმოყრა, XI საუკუნიდან უკვე სტაბილური იკონოგრაფიული ტიპით – თითოეული სახარების დასაწყისში ჩართული, მუშაობის დროს წარმოდგენილი მჯდომარე, მარცხნიდან მარჯვნივ მობრუნებულ მახარებელთა ფიგურებით შეიცვალა.

აღავერდული პორტრეტები მახარებელთა მეორე, ე.წ. ეფესოს მჯდომარე ჯგუფში ერთიანდება³⁹. ქრისტიანულმა ესთეტიკამ აიღო ის, რაც ელინისტური სამყაროსათვის იყო დამახასიათებელი და მოახდინა მისი ქრისტიანული ადაპტირება. მთავარი იკონოგრაფიული სიახლე ანტიკური ფილოსოფოსის შუა საუკუნეების მწერლად გადაქცევაა, საწერ მაგიდაზე დაწყობილი გადაშლილი კოდექსით და საწერი მოწყობილობებით. ეს პროცესი ბიზანტიურ მხატვრულ აზროვნებაში IX საუკუნიდან დაიწყო და XI საუკუნეში დასრულდა; კლასიკური არქიტექტურული, პეიზაჟურელემენტებიანი ფონიც ნეიტრალურმა ოქროს ფონმა შეცვალა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული მოსაზრებით, ბიზანტიურ ოთხთავებში მახარებელთა გამოსახულებები უმეტეს შემთხვევაში განიცდიდა სახარების ტექსტზე დართული ე.წ. იპოთეზისების გავლენას. იპოთეზისი შეიცავდა მოკლე შინაარსს, მახარებლის მოკლე ბიოგრაფიას, თავების, რეგულების რაოდენობას (იპოთეზისები ახასიათებთ სომხურსა და სირიულ ხელნაწერებსაც). იპოთეზისად შეიძლება მივიჩნიოთ A-484-ის ტექსტზე დართული (ფ.100r) მინაწერი; (“სახარება მათეს თავი აღიწერა იერუსალიმს შდ ამაღლებისა ყი სა ჩ ნისა იო ქ ს0ა წელსა მეშ სტრიქონი 2600, თავნი საკითხავი 76”). მისი გავლენა მახარებლის ვიზუალურ სახეზე ნაკლებად სარწმუნოა.

იპოთეზისებში დაცული ცნობებითვე აიხსნება ბიზანტიურ ხელნაწერებში მახარებელთა იდენტიფიცირება ცალკეულ ფიგურებთან და სიმბოლოებთან.

ამ პერიოდის ქართული წიგნის მხატვრობაში მხოლოდ აღავერდის ოთხთავის მახარებლებს ახლავთ მათი შთამაგონებლები. ისინი გამოისახებიან არა ავტორის უკან ფეხზე მდგომნი, როგორც უმეტესად არის ხოლმე ბიზანტიურ ხელნაწერებში, არამედ სურათის მარჯვენა ზედა კუთხეში, ცის სეგმენტში ნახევარფიგურის სახით. ეს კომპოზიციური სქემა, როგორც გ.გალავარისი შენიშნავს, შესაძლოა ასახავდეს ილდუსტრირების განსხვავებულ ტრადიციას, სადაც ფიგურა ნახევარფიგურის ან ბეუსტის სახით გამოისახებოდა და “შთაგონების” მოტივის ფუნქცია ეკისრებოდა⁴⁰. აღავერდის ოთხთავში მახარებელთა პორტრეტები და “შთაგონებელი” ფიგურები ასე ნაწილდება: მათესთან–იესო ქრისტე, მარკოსთან–წმ.პეტრე (სურ. 10), ლუკასთან–დმრთისმშობელი (სურ. 11), ხოლო იოანესთან–მაკურთხეველი მარჯვენა. შთაგონებელი ფიგურების გამოსახვა გვიანანტიკური ტრადიციიდან იღებს სათავეს. მისი პირველწყარო ანტიკური პოეტისა და მუზის მსგავსი ხატებანი უნდა იყოს. ბერძნული ხელნაწერებიდან მხოლოდ რამდენიმეს ახასიათებს ნახევარფი-

³⁹ A. M.Friend, The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts, part I, Art Studies, 5, 1927, გვ.134-147.

⁴⁰ G.Galavaris, The illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels, Wien, 1979, გვ.57.

გურების სახით წარმოდგენილი შთამაგონებელი ფიგურების გამოსახვა. მათ შორისაა ათონის მთის კუტლუმუსის მონასტრის ლექციონარი Cod.61 (XI-XIII სს.)⁴¹ და ლავრის Cod.60 (XIII ს.)⁴², ასევე ფლორენციაში დაცულ კოდექსი Plut.VI.18 (XI-XIII სს.)⁴³. კუტლუმუსის ხელნაწერში მხოლოდ წმ. მარკოზის მინიატურას ახლავს წმ. პეტრეს ნახევარფიგურა მარჯვენა ზედა კუთხეში; წმ.პეტრეს შთამაგონებელი ფიგურის გამოსახვა წიგნის მხატვრობაში მეარ ტრადიციას ეფუძნება. მიღებული წესით, ყოველთვის ისაა წმ. მარკოზის შთამაგონებელი – ხან მისი ნახევარფიგურაა, ხან კი მთლიანი გამოსახულება. წმ. მათე და წმ. იოანე ქრისტეს უკავშირდება, ხოლო წმ. ლუკა, როგორც ღმრთისმშობლის ხატის პირველი შემქმნელი ღმრთისმშობელს. ალავერდის ოთხთავის მახარებლებთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს ათონის მთის ლავრის კოდექსი ამჟღავნებს. ალავერდის მსგავსად, იქაც მათესთან ქრისტეა, მარკოზთან პეტრე, ხოლო ლუკასთან ღმრთისმშობელი. შთამაგონებლებისათვის ნახევარფიგურის ფორმა შენარჩუნებულია ფლორენციის ლაურენციანას ბიბლიოთეკაში დაცულ კოდექსში, თუმცა შთამაგონებელთა ფიგურები შეცვლილია.

ხელნაწერში გამორჩეულადაა შესრულებული ერთი შეხედვით თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალები: მერხი პეპეიტრით, გაშლილი საწერი ინსტრუმენტებით ქმნიან სკრიპტორიუმის გარემოს, რაც იმ ეპოქაში მონასტრებისათვის იყო დამახასიათებელი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მინიატურისტი აფიქსირებს გარემოს, რომელშიც თავად უხდებოდა მოღვაწეობა. ამდენად, ამ კუთხით სავსებით ბუნებრივად შეიძლება აღვადგინოთ წიგნის, კოდექსის შექმნის პროცესი.

ოთხთავის ფუნქციური დანიშნულებიდან გამომდინარე, მხატვრული გაფორმების სხვადასხვა ელემენტები მჭიდრო კავშირშია თავად ტექსტის კომპოზიციურ წყობასთან. ტექსტის დაწყება II-ფორმის თავსართებით (სურ. 12), ინიციალთან ერთად საზედაო ასოების, ჯვრების, ვარსკვლავების, მზიური ნიშნების ჩართვაც მხატვრულ-დეკორატიული სისტემის ცალკეული ელემენტის პარმონიულ თანაფარდობას ქმნის და მხატვრის და გადამწერის დახვეწილ გემოვნებაზე მიგვანიშნებს.

ალავერდის ოთხთავის თავისებურებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ მას დართული აქვს იმ დროის საქრისტიანოში ფართოდ გავრცელებული ავგაროზ მეფისა და იესო ქრისტეს შორის გამართული მიმოწერა – “ეპისტოლე ავგაროზ მეფისად უფლისა ჩუენისა მიმართ იესუ ქრისტეს ზედა წარწერილი” – სეჟექტური მინიატურებით.

აღსანიშნავია, რომ ავგაროზის ლეგენდის შემცველი ბერძნულ ხელნაწერთა ძირითადი ნაწილი მენოლოგიუმებია, სადაც 16 აგვისტოს საკითხავებში ეს თემა ან მხოლოდ წერილების შემცველი ტექსტები არის ჩართული. ავგაროზის აპოკრიფული ტექსტი მხოლოდ ქართულ ხელნაწერ ოთხთავებს ერთვის. ეს გარკვეულწილად იმანაც განაპირობა, რომ ავგაროზის მიმოწერა ერთადერთია ახალი აღქმის აპოკრიფებს შორის, რომელიც ქრისტეს სიტყვებსა და მის წერილს შეიცავს. ამდენად, იგი აღიქმება, როგორც ოთხთავის თხრობის ნაწილი, სახარების მოვლენების ერთგვარი გაგრძელება⁴⁴. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ X

⁴¹ G. Galavaris, დასახ. ნაშრომი, ფიგ.27.

⁴² იქვე, ფიგ.28, 29, 30.

⁴³ R.Nelson, Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Books, NY, 1980, ფიგ.64.

⁴⁴ Z.Skhirtladze, Canonizing the Apocrypha: the Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels, კრებულში The Holy Face and the paradox of representation, Bologna, 1998, გვ.387.

საუკუნის ლიტურგიკები ხელთუქმნელ ხატს თავად მაცხოვართან აიგივებდნენ (მაგ.: ტაძარში ხატის გადმოსვენებას, ერთ-ერთი ლიტურგიკტი ქრისტეს ხალხთან გამოცხადების სცენას უკავშირებს), ნათელი გახდება ოთხთავის ტექსტზე ავგაროზის ციკლის დართვის მართებულობა⁴⁵. როგორც ჩანს, ბიზანტიაში არსებულ ქართულ მონასტრებში ითარგმნებოდა და იმკობოდა არა მარტო კანონიკური ლიტურგიკურის ნიმუშები, არამედ სათანადო ყურადღება ეთმობოდა აპოკრიფის თარგმანსა და მათ მხატვრულ გაფორმებასაც.

მინიატურები ტექსტის შესაბამის ადგილებშია ჩართული და ამ აპოკრიფული ციკლის უჩვეულო იკონოგრაფიულ გადაწყვეტას გეთავაზობს. ლეგენდა ხუთი სცენითაა წარმოდგენილი: 1. სნეული მეფე ავგაროზი წერილს აწვდის შიკრიკს (316v) (sur. 13); 2. იესო ქრისტე წერილს წერს ავგაროზს (ფ.318r); 3. ხელთუქმნელი ხატი (მანდილიონი ფ.320v); 4. ქალაქ ედესის ხედი (შესაძლოა იერუსალიმის სიმბოლური გამოსახულება ფ.321v); 5. ავგაროზ მეფის ნათლობა (ფ.323v).

ავგაროზის ლეგენდაში ასახულმა ხელთუქმნელი ხატის ისტორიამ უმნიშვნელოვანესი კვალი დატოვა მართლმადიდებელი ქრისტიანობის ისტორიაში – თავდაპირველად, როგორც სასწაულმოქმედმა, მაგიური თვისებების მქონე სახემ, შემდეგ როგორც მართლმადიდებლობის ძირითადი იდეების ამსახველმა, ხოლო ხატმებრძოლეობის დროს, როგორც მაცხოვრის განკაცების ხატმა. სირიულ გარემოში შექმნილი ციკლი, ისტორიული მოვლენების გათვალისწინებით, ხელახალი ძალით X საუკუნის მეორე ნახევრიდან გავრცელდა (944 წელს ედესიდან კონსტანტინოპოლში გადმოსვენეს მანდილიონი, 968 წელს კი ნიკიფორე ფოკამ იეროპოლიდან უკვე ხატის კეცზე გადასული ასლი (კერამიონი) ჩამოიტანა; 1032 წელს ეპისტოლეები გადავიდა ბიზანტიელების ხელში, რამაც მანდილიონის კულტის გავრცელებას შეუწყო ხელი)⁴⁶. აღნიშნულ პერიოდს უკავშირდება ავგაროზის ლეგენდის სხვადასხვა რედაქციული ვერსიები და ფერწერაში მასთან დაკავშირებული ხელთუქმნელი ხატის იკონოგრაფიული პროგრამების გავრცელება, თუმც, თვით ავგაროზის ისტორიის ასახვა მხოლოდ ხელნაწერთა პრეროგატივა გახდა.

ალავერდის ხელნაწერის აპოკრიფული ციკლი ბერძნული ტრადიციის გავლენას უკავშირდება; მისი უახლოესი პარალელური მასალაც სწორედ ბიზანტიურ ხელნაწერებში იძებნება (იხ. 1063 წლის греч. 9⁴⁷ მოსკოვის ისტორიული მუზეუმიდან (ფ.192v); Cod.gr.1528 პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკიდან (ფფ.181v-182r)⁴⁸; Cod.35 ალექსანდრიის ბერძნული საპატრიარქოს ბიბლიოთეკიდან (ფ.286); Cod.Rossianus 251 ვატიკანის ბიბლიოთეკიდან (ფ.12v)⁴⁹; გრაგნილი M499 ნიუ-იორკის პირპონტ

⁴⁵ Ernst von Dobschütz, , Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende. Texte und unter-suchungen zur Geschichte der Altchristlichen Literatur, Neue Folge, Dritter Band, Leipzig, 1899, გვ. 107**-120**

⁴⁶ История Византии, т.2, М., 1967, გვ.190,268; J.Beckwith, Early Christian and Byzantine Art, New Haven and London, 1979, გვ.88.

⁴⁷ В.Н. Лазарев, История византийской живописи, т.2, М.,1986, ტაბ.,209.

⁴⁸ K.Weitzmann, The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos, CA, XI, Paris, 1959, ფიგ.8,9.

⁴⁹ J.R Martin ., The illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus. Studies in MS Illumination, N 5, Princeton, 1954, ტაბ.231.

⁵⁰ S. Der Nersessian, La légende d'Abgar d'après un roileau illustré de la bibliothèque Pierpont Morgan a New-York. Byzantine and Armenian, Studies, Louvain, 1973, გვ.98-106.

⁵¹ Ch. Walter, The Abgar Cycle at Mateić. Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65.Geburtstag, Amsterdam, 1995, ილ.4.

მორგანის კოლექციიდან⁵⁰; მენოლოგიუმი ბოდლის ბიბლიოთეკიდან gr.1⁵¹); ასევე აღსანიშნავია სინას მთის X საუკუნის ხატი⁵², Q-908 კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტიდან (ფფ.287r-292r)⁵³; Cod.Lat.2688 პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკიდან⁵⁴ და ხელთუქმნელი ხატის მოჭედილობა გენუის ბარტოლომეო დეი არმენის ეკლესიიდან⁵⁵. ბერძნული ხელნაწერებისათვის ძირითად წყაროს “Narratio” და ეპისტოლეების ტექსტი წარმოადგენდა.

აღავერდის ავგაროზის ციკლის მინიატურათა აზრობრივ დომინანტს ქმნის მანდილიონის ხელთუქმნელი გამოსახულება (სურ. 14)⁵⁶.

ქრისტიანული ტრადიციით, იესო ქრისტეს ხატების რიგს “ხელთუქმნელი ხატი” იწეებს. ხელთუქმნელობას ასლზე გადასული სასწაულმოქმედი ძალა⁵⁷. ედესის ხელთუქმნელი ხატი, ქრონოლოგურად ქრისტეს სიცოცხლეშივე შეიქმნა. გადმოცემის თანახმად, იგი ყურადრებას იპყრობს, როგორც ქრისტეს ავტენტური პორტრეტი, უნდა მივიჩნიოთ, რომ ხელნაწერის დანარჩენი სცენები ამ მთავარი იდეის, ხელთუქმნელი ხატის შექმნის თემის ხაზგასმას ემსახურება.

ეს ციკლი კიდევ ერთი თავისებურებით ხასიათდება – “მანდილიონი” (ფ.320v) ცალკე მინიატურითაა წარმოდგენილი. ამ დროს კი მოსკოვის მენოლოგიუმში ამ თემის წარმოსახენად ორი მინიატურა გვაქვს მანდილიონის წარმოდგენის გამოსახულებით, გელათის სახარებაში ოთხი; ასევეა გრაგნილშიც, ხოლო პარიზულ ხელნაწერში იგი ქადაგების სცენის ნაწილია. ამდენად, ნათელია, რომ ავგაროზის ისტორიის შემცველი ილუსტრაციები სხვადასხვა ხელნაწერში მანდილიონი სხვა კონტექსტში განიხილება, როგორც კომპოზიციის ერთ-ერთ დეტალი და არა როგორც დამოუკიდებელი კომპოზიცია.

კოდექსში ქრისტე ასევე ტიპითაა გამოსახული – გამხდარი სახით, თხელი ნაკეთებით, ოდნავ წაწვეტებული წვერით, კისრის უკან გაწეული თმით და ოდნავ გვერდზე მომხირალი ღმობიერი თვალებით. ფაქტიურად, მანდილიონის მაცხოვრის იკონოგრაფიული ტიპი იმეორებს ციკლის მეორე მინიატურაში (წერილის წერა) გამოსახულ იესო ქრისტეს სახის ტიპს. იგი არ ჰგავს ხელნაწერ წიგნში გავრცელებულ არც ერთ სხვა მანდილიონს. დადგენილია, რომ მანდილიონის სხვადასხვა გამოსახულებები მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და, პროტო-

⁵² K.Weitzmann, The Mandyllion ... ფიგ.1.

⁵³ ელ.მაჭავარიანი, შავი მთის მწიგნობრულის სკოლის მხატვრული ... გვ.47-57. ნ.ქავთარია, ავგაროზის ლეგენდის დასურათება შუა საუკუნეების ქართულ მინიატიურაში. ი.ჯავახიშვილის სახ. თხუ ხელოვნების ისტორიის და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ., 2000, გვ.241-260

⁵⁴ I.Ragusa, The Iconography of the Abgar Cycle in Paris MS Lat.2688 and its relationship to Byzantine cycles. Miniature, N2, 1989, გვ. 35-51.

⁵⁵ C.Bozzo-Dufour, La cornice del Volto Santo de Genova, CA, N19, 1969, გვ.223-230.

⁵⁶ ვრცლად ავგაროზის ციკლის შესახებ აღავერდის ოთხთავში იხ. ნ.ქავთარია, კალიპო-სის მონასტრის ქართული სკრიპტორიუმი XI საუკუნეში: ოთხთავთა (A-484, S-962, K-76) მხატვრული გაფორმება, ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2003, გვ.108-134, ასევე, ნ.ქავთარია, ავგაროზის ლეგენდის დასურათება ... , გვ.241-260, ე.მაჭავარიანი, შავი მთის მწიგნობრული ... , გვ.47-57; ავგაროზის ტექსტები იხ.: ნ.ხიკვაძე, ავგაროზის ეპისტოლის შესახებ. გზა სამეუფო, №1(4), 1996, გვ.32-65, მისივე, ავგაროზის აპოკრიფის ქართული რედაქციები. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ელს, №4, 1992, გვ.64-82; Z. Skhirtladze, Canonizing the Apocrypha ...

⁵⁷ E. Kitzinger, The Cult of Images in the age before Iconoclasm. DOP, N8, 1954, გვ.113, H.Belting, Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art, Chicago-London, 1994, გვ.49.

ტიპის გამოყენების მიუხედავად, თავისი დროის იდეალზე არიან დამოკიდებული. ზოგადად ხელთუქმნელი ხატი გვიჩვენებს მხოლოდ მაცხოვრის სახეს, კისრისა და მხრების გარეშე, ორივე მხარეს სიმეტრიულად გაყოფილი გრძელი თმით, ზოგჯერ გაყოფილი წვერით, მორკალული წარბებით და მიმტევებელი გამოხედვით.

ალავერდის მინიატურის იკონოგრაფიულ თავისებურებად უნდა მივიჩნიოთ მაცხოვრის კისრიანი თავის ჩართვა შარავანდში და არა მხოლოდ თავის, (როდესაც კისერი შარავანდის გარეთ რჩება, როგორც ალექსანდრიის ხელნაწერის, ვატიკანის კოდექსის და სინას მთის ხატის წმინდა სახეები); მედალიონში ჩაწერილი მაცხოვრის კისრიანი სახის გამოსახულება განსხვავდება ტრადიციული მანდილიონისაგან (მხოლოდ თავი) და მისი გენეზისი ღრმა თეოლოგიურ შესწავლას მოითხოვს. ზოგიერთი მოსაზრებით, მანდილიონის გამოსახულებაში კისრის მოტივის შემოტანა ტრადიციული პორტრეტული გამოსახულებიდან მომდინარეობს და ამით პირი ღმრთისა უფრო “კონკრეტული” ხდება⁵⁸. ეს საკმაოდ იშვიათი იკონოგრაფიული დეტალი ალავერდულ მანდილიონთან ერთად კაპადოკიურ მოხატულობებში ჩართულ წმინდა სახესაც ახასიათებს (იხ. გიორგიმე, N21 წმინდა ეკატერინეს კაპელა და საკლი კილისე, კაპადოკია)⁵⁹; კისრიანი თავი ჩანს მოსკოვის მენოლოგიუმის მეოთხე – ავგაროზისათვის მანდილიონის წარდგენის სცენაშიც. აღნიშნული ტიპი შეიძლება ამ ეპოქაში ადრეული ვერსიის ერთგვარ გამოძახილად მივიჩნიოთ.

ალავერდის ავგაროზის ციკლის მანდილიონი იესო ქრისტეს დახვეწილი სახით გამოირჩევა და განსხვავდება XI საუკუნის თანადროული სხვა, ფართო ნაკეთების მქონე გამოსახულებებისაგან.

ქართული ხელნაწერის მანდილიონის წმინდა სახე კიდევ ერთი დეტალით განსხვავდება ანალოგიური ნიმუშებისაგან; ფონის იმიტაციას აძლიერებს კუფური წარწერები ტილოს გვერდით კიდეებზე (საკუთრივ ფონი, ტილოს კიდეებს თითქმის შეუძნეველი ნაკაწრების სახით მიუყვება). ამგვარი რამ ჩვენთვის ცნობილთაგან მხოლოდ კაპადოკიაში დაცულ სახეს (წმინდა ეკატერინეს კაპელა) ახასიათებს. დადგენილია, რომ კუფურ წარწერებს, დეკორატიულის გარდა, დამცავი ფუნქციაც გააჩნდათ ქრისტიანულ ხელოვნებაში. მანდილიონის კუფური წარწერა იკონოგრაფიული დეტალის, ფონის ილდუზიის გარდა, შესაძლოა აპოტროპეულ შინაარსსაც შეიცავდა და თავად ხატის ერთ-ერთი თვისებიდან, მისი დამცავი ფუნქციიდან გამომდინარეობდა.

ალავერდის ოთხთავის აპოკრიფული ციკლის მინიატურები ორი თემის – მიმოწერისა და ხელთუქმნელი ხატის თემის შერწყმას ასურათებს; შემორჩენილმა ზუსტმა თარიღმა შესაძლებლობა მოგვცა დაგვედგინა, რომ ქართული ილდუსტრაციები ამ ციკლის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული დასურათებაა.

ალავერდის ოთხთავის მინიატიურათა განხილვისას, სახეზეა კალიპოსის მონასტრის სკრიპტორიუმისათვის და ზოგადად შავი მთის მხატვრული სკოლისათვის დამახასიათებელი ნიშნების ერთობლიობა (ეკსებიოსის წერილის დეკორატიული

⁵⁸ ეგვლეკანიშვილი, პირი ღმრთისა ქრისტიანული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნებაში (მანდილიონი და წმ.ვერონიკას ხატი), ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი, თბილისი, 2003, გვ.9.

⁵⁹ N.Thierry, Deux notes a propos du Mandylion. Zograph, 11, 1980, გვ.16-19; C.Jolivet-Levy, Les fresques byzantines de Cappadoce, le programme iconographique de l'abside et de ses abords, Paris, 1991, ფიგ.2.

მონარხოება, კამარათა არქიტექტონიკა, მათი რაოდენობა, მახარებელთა სახასიათო ტიპები, ავგაროზის ციკლის მხატვრული ვერსიის არსებობა, ორნამენტი, სახასიათო კოლორიტი, რაც გარკვეულ ასახვას პოულობს თითქმის თანადროულ ბერძნულ (სინას მთის ხელნაწერი Cod.158) და ქართულ ხელნაწერთა გაფორმებაში (ვატიკანის ბიბლიოთეკის ფონდში დაცული Iberici №1, მოსკოვის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის შნუკინის კოლექციის ხელნაწერი №760, გელათის ოთხთავი⁶⁰) და ამ სკოლის მხატვრული ტრადიციების სიძლიერეზე მიგვანიშნებს.

ხვენამდე XI საუკუნეში შავი მთის საგანებში გადაწერილმა და მოხატულმა ხელნაწერებმა მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშის სახით (A-484, A-845, K-76, S-962) მოაღწია, მაგრამ მაინც შესაძლებელია ვისაუბროთ ამ მხატვრული სკოლის მიღწევებზე და გავლენებზე ხელნაწერი წიგნის დეკორის განვითარების სფეროში. მისთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული და სტილური ძიებანი მოწმობენ აქ მძლავრი მხატვრული ცენტრის არსებობას და იგი, რა თქმა უნდა, მხოლოდ XI საუკუნეში არ წარმოქმნილა.

აღავერდის ოთხთავის მხატვრული გაფორმება კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ XI საუკუნის ქართული წიგნის მხატვრობა იწარჩუნებდა საკუთარ ორიგინალურობას, ასახავდა ეპოქის მოწინავე ტენდენციებს, და ბიზანტიისა და ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნებასთან მჭიდრო კულტურულ ურთიერთობაში ვითარდებოდა.

Resume

Nino Kavtaria **Artistic peculiarities of Alaverdi Gospel (A-484) Illustrations**

The article is dedicated to the study of the artistic peculiarities of the so-called Alaverdi Gospel (A-484) illustrations. Manuscript was executed at the Georgian Scriptorium of the Kalipos Monastery of the Mother of God in the Middle of the 11th century (1053-1054), at the abode of the Black Mountain near Antioch.

The program of its embellishment uses themes adopted in this period; main decorative details are the framing of Eusebius Letter's to Carpianus, the Canon Tables, the Leaved Cross and the Evangelists at the beginning of each Gospel.

The manuscript reveals its dependence on Byzantine art in the decorative frames around Eusebius' Letter. In fact, the decorative framing of the Letter is not common for Georgian Gospel-Books.

⁶⁰ ე.მაჭავარიანი, შავი მთის მწიგნობრული . . . , გვ.47-57.

The Canon table system reveals the Black Mountain's particular approaches to decoration: Paired, double tiered colons carrying a rectangular entablature with censers hanging in the corners of the architrave. But main difference becomes clear in the number of the Canon Tables (14 pages). An increased number of the Canon Tables and their structure should be considered as an essential characteristic and distinguishing feature of the Black Mountain artistic school.

The author suggests a symbolic interpretation of the 14-page series of the Canon Tables, based upon the East Christian interpretation of the Tables. The 14-page series also can be identified with the 14 Generation, which preceded the Birth of Jesus Christ.

The figures of the evangelists in Alaverdi Gospel are the only Georgian examples of the Evangelists with inspirer figures from the period: Christ accompanies St. Matthew, Peter inspires St. Mark, The Virgin – St. Luke, and a Blessing Hand – St. John.

In A-484 five miniatures illustrated apocryphal story of Edessian King Abgar, "Epistle of King Abgar written to Our Lord, Jesus Christ" have been inserted in the text. Analysis of the miniatures has shown that illustrations of Abgar cycle, illustrate a combination of two motifs: correspondence and the Mandylion (Not by Human Hand Made Icon). Apocrypha's fixed date save the opportunity to conclude that Georgian illustrations are the best and one of the oldest among the miniatures of this cycle of different provenance.

In author's opinion, the unity of features far characteristic for Kalipos monastery's Georgian workshop (A-484, S-962, K-76), decorative framing of Eusebius Letter, structure and number of the Canon Tables, censer involved in their decoration, specific types of the Evangelists and existence of Abgar's Apocryphal cycle are also common for other Georgian scriptoria of the Black Mountain (A-845) of the 11th century.

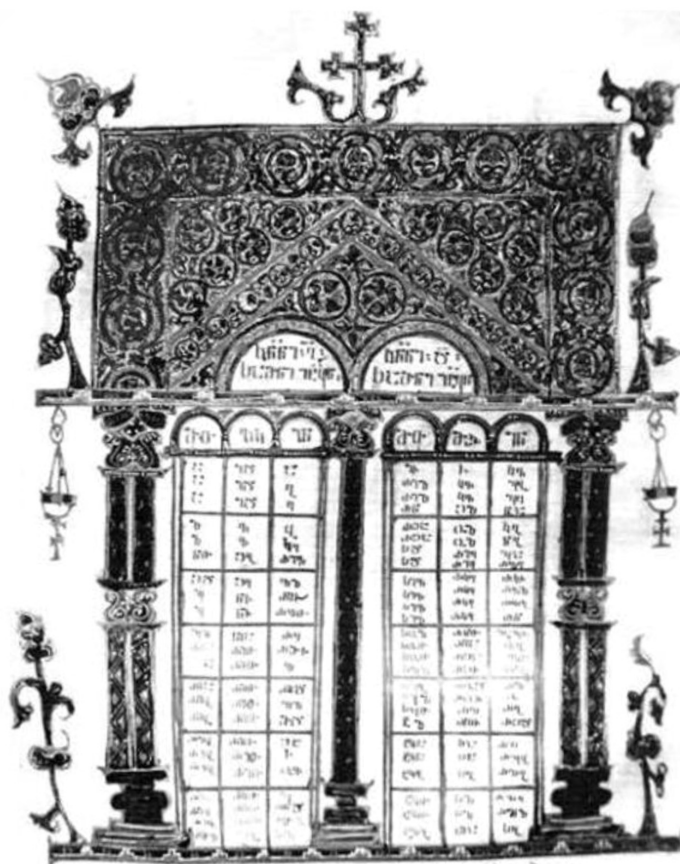
Some indications on artistic traditions of the Black Mountain School are found in Greek and Georgian manuscripts of the following period: Ёbuk.760 from State Historical Museum of Moscow, Vatican, Iberici N1, Sinai, Cod.158 and Gelati Gospel (Q-908).



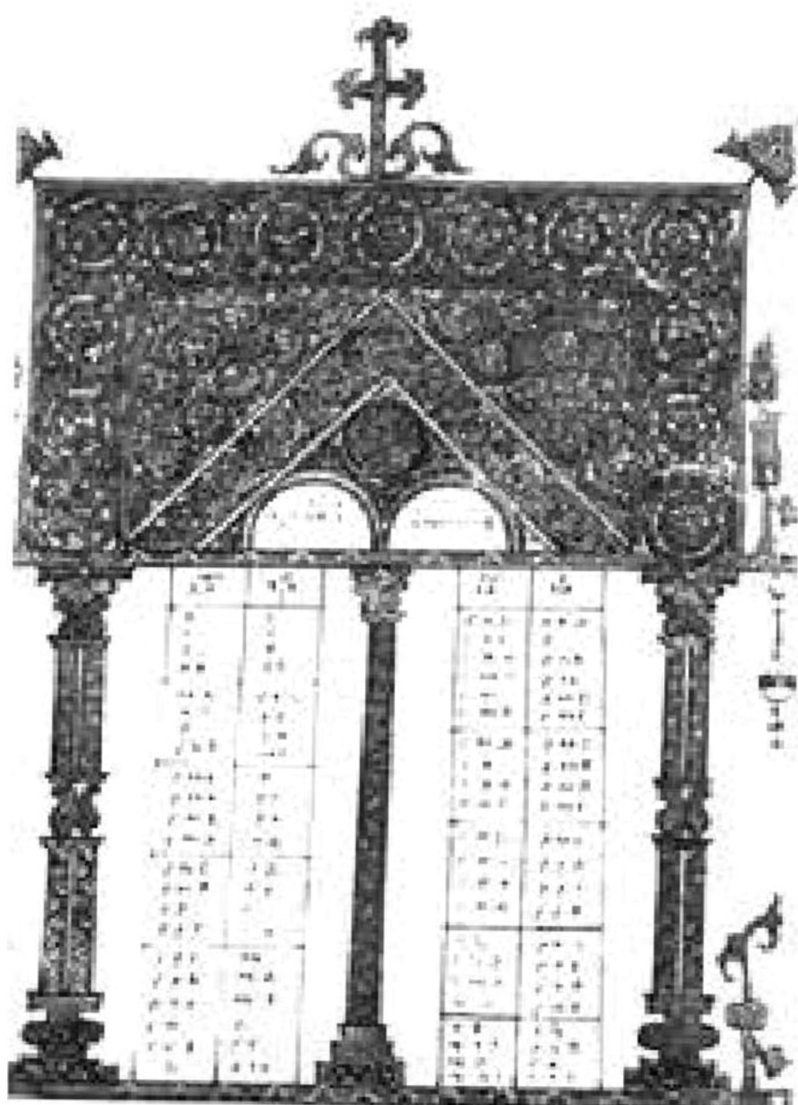
სურ. 1. აღაპერდის ოთხთავი
(A-484) ევსებოზის წერილი
კარპიანესადმი, ფ. IV.



სურ. 2. ალავერდის
ოთხთავი. კამარა



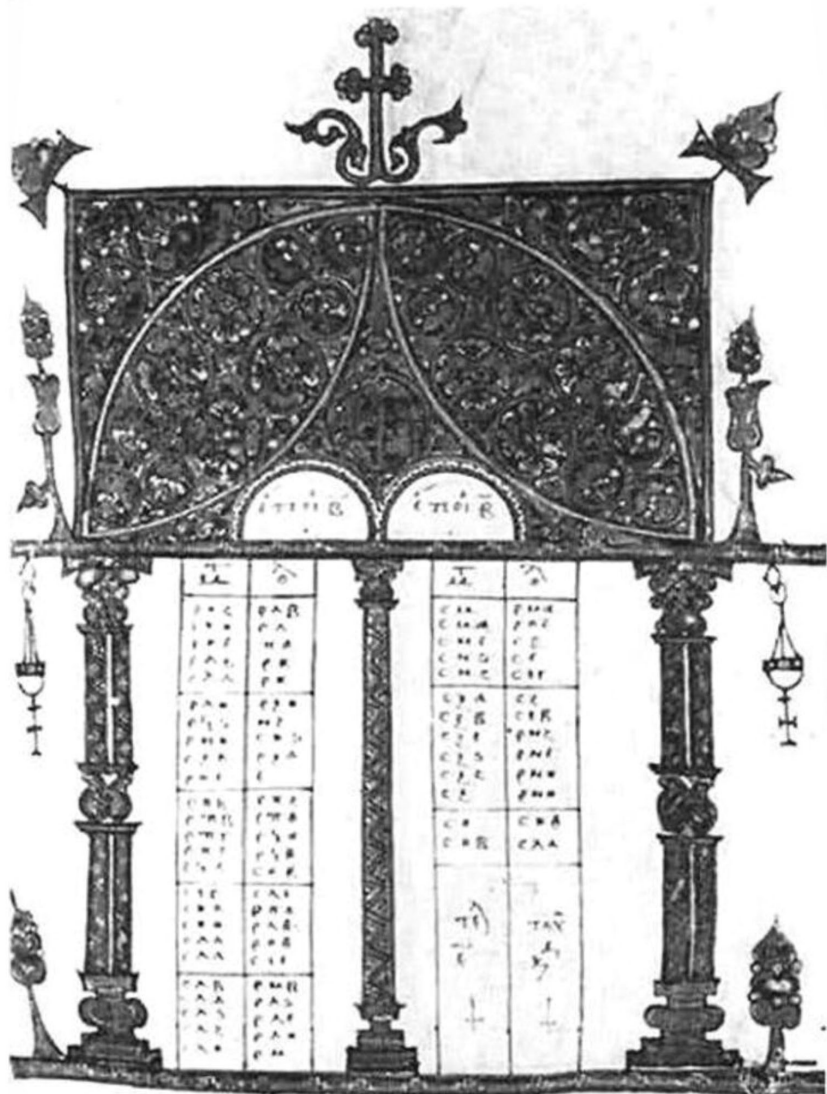
სურ. 3. ალავერდის
ოთხთავი. კამარა



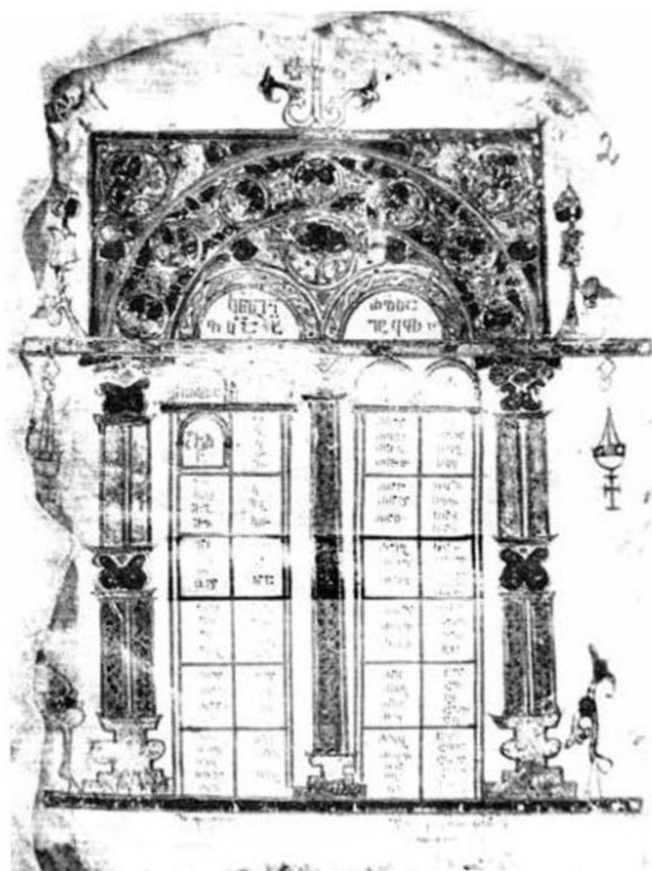
სურ. 4. Cod.r.158 სინას
მთის საგანძურიდან.
კამარა.



სურ. 5. ალავერდის ოთხოვეი.
კამარა



სურ. 6. Cod..158 სინას
მთის საგანძურიდან.
კამარა.



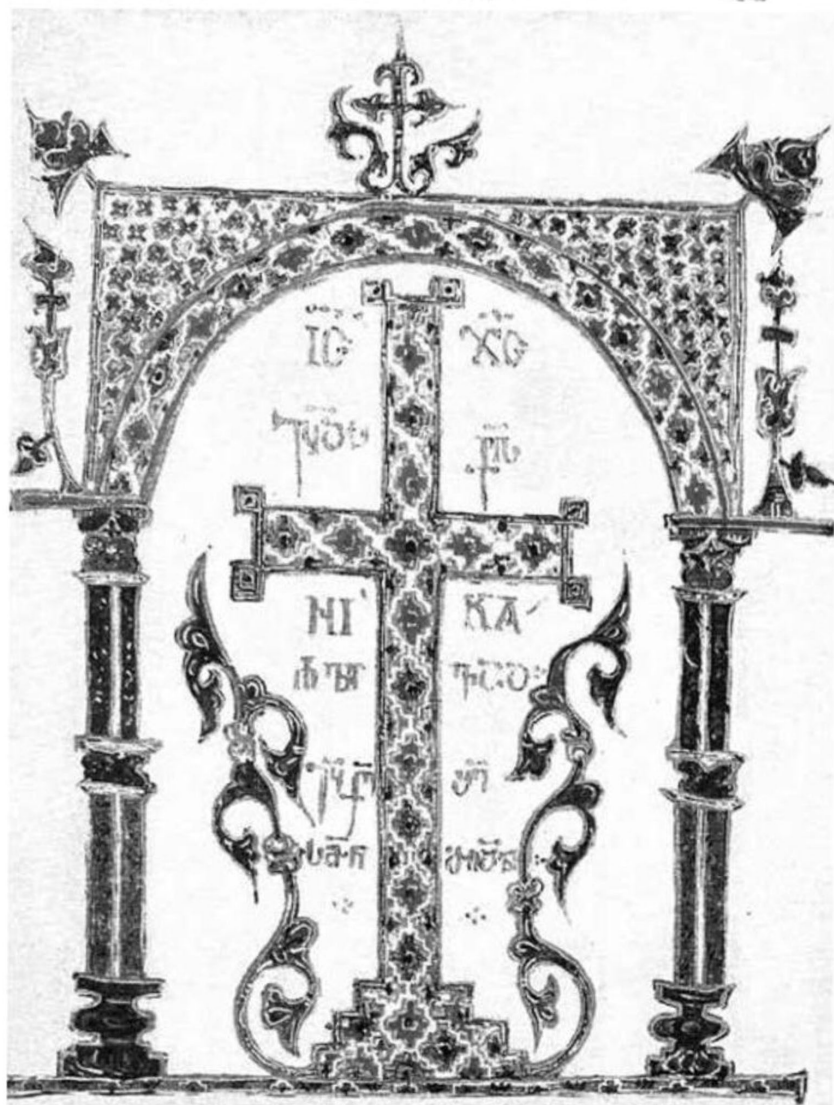
სურ. 7. ხელნაწერი S-962.
კამარა



სურ. 8. ალავერდის ოთხთავი.
წმ.მარკოზი,



სურ. 9. Cod.gr.158 სინას მთის
საგანძურიდან. ჯვარი



სურ. 10. ალაგრდის ოთხთავი.
ჯვარი



სურ. 11. ალავერდის
ოთხთავი. წმ.ლუკა



სურ. 12. ალავერდის
ოთხთავი. მათეს სახარების
პირველი გვერდი, ფ.15r.



სურ. 13. ალავერის ოთხთავი.
ავგაროზის ციკლის პირველი
მინიატურა



სურ. 14. ალავერდის ოთხთავი.
მანდილიონი

მშენებელთა გამოსახულება მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათზე

სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათის ყელის დასავლეთ მხარეს, ძალიან მაღლა, მოთავსებულია რელიეფური ფილა ხუთი მშენებელი ოსტატისა და მათი შრომის იარაღების გამოსახულებით. ის ჩასმულია გლუვ სარტყელში, რომელსაც ზემოდან ფარგლავს გუმბათის ყელის კარნიზი, ხოლო ქვემოდან – მსხვილი გრეხილი ლილვი. რელიეფი საკმაოდ პატარაა – დაახლოებით 140 სმ სიგრძეში და 60 სმ სიმაღლეში. ის გამოკვეთილია ისეთსავე მოყვითალო ქვიშაქვის ფილაზე, როგორებითაც არის მოპირკეთებული გუმბათის ზედა ნაწილი (სურ. 1–3).

რელიეფის ზემოთ, მაღალი პროფილირებული კარნიზის ქვედა ცერობზე არის დიდი ასომთავრული წარწერა: „ქკ ტმდ დაქცეული გუმბათი აღვაშენე მეფემან როსტომ და დედოფალმან მარიამ ა ნავრუზს“¹. ეს 1656 წელია (344 + 1312). უეჭველია, რომ ჩვენი რელიეფიც ამ აღდგენის დროს უნდა იყოს გაკეთებული – ამას მოწმობს როგორც მისი მდებარეობა და მასალა, ისე შესრულების ხასიათი, რომელიც პარალელურს XVII საუკუნის ქართულ რელიეფებში პოვებს.

პირველი და დღემდე ერთადერთი ავტორი, რომელიც ამ რელიეფით დაინტერესდა, იყო ა. ნატროვი. თავის წიგნში სვეტიცხოვლის ტაძრის შესახებ იგი წერს:

„სხვათა შორის, ყურადღებას იმსახურებს გამოსახულება მასზე (ე. ი. გუმბათზე) ტაძრის დასავლეთი მხრიდან, რომელიც წარმოგიდგენს ხუთ ფიგურას – ორს მამაკაცისას წვერებით და ერთს, როგორც ჩანს, ქალისას. მათგან ცოტა მოშორებით კიდევ ორი სხვა ფიგურაა, რომელთაგან ერთს, სპარსულ კოსტიუმში, ხელში ჩაქუჩი უჭირავს, ხოლო მეორეს, გრძელ ქართულ ზედა სამოსში – ჩოხაში, უჭირავს გონიო. სპარსელის სახე პირქუშია. მამაკაცები და ქალები წარმოდგენილნი არიან ჯვარზე ხელჩაჭიდებულნი. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს არის მცხეთის ტაძრის პირველი მაშენებლების (IV საუკუნეში) მეფე მირიანისა და მისი მეუღლის ნანას გამოსახულება, მესამე ფიგურა კი გამოსახავს მათთან ჩამოსულ ანტიოქიის პატრიარქს ევსტათის. ფიგურები მარჯვნივ ჩაქუჩითა და გონიოთი გამოსახავენ ოსტატ ქვითხუროებს, რომელთაც ააშენეს მცხეთის ტაძარი“².

¹ წარწერა პირველად გამოაქვეყნა მ. ბროსემ: M. Brosset, Sur une inscription géorgienne de l'église patriarcale de Mtskheta, Mélanges Asiatiques tirés du bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Petersbourg, tome VIII, livraisons 1 et 2, 1877, გვ.251-267. ავტორი ძირითადად ეხება წარწერაში მოხსენიებულ თევსა და რიცხვს (1 ნავრუზი) და ვერცლად მსჯელობს ირანული, ბიზანტიური და ქართული კალენდრების საკითხებზე.

² „Заслуживает внимания, между прочим, рисунок на нем с западной стороны храма, представляющий пять фигур – две мужские с бородами и одну, повидимому, женскую. Немного дальше от первых еще две другие фигуры, из коих одна, в персидском костюме, держит в руке молоток – чакчи, а другая, в грузинской длинной верхней одежде – чохе, держит в руке угольник. Лицо персианина мрачное. Мужчины и женщины представлены, держащимися руками за крест. Надо полагать, что это изображение царя Мириана и супруги его Наны, первых строителей Мцхетского собора (в IV веке), третья же фигура изображает, прибывшего при них, патриарха Антиохийского Евстафия. Фигуры направо с молотком и угольником изображают мастеров-каменщиков, построивших Мцхетский собор“ (А. Натроев, Мцхет и его собор Свэти-Цховели, Тиф., 1901, გვ.180-181).

ა. ნატროევს ხარაჩოს აღმართვის შესაძლებლობა არ ჰქონია და რელიეფს ქვემოდან ათვალიერებდა – როგორც ჩანს, არც თუ ისე ძლიერი ბინოკლით. ამის გამო გამოსახულება მან კარგად ვერ გაარჩია და სრულებით მცდარი ინტერპრეტაცია მისცა. ამასთან, ა. ნატროევის შეცდომა შემთხვევითი არ არის – მისი სურვილი რელიეფში მირიანისა და ნანას გამოსახულება დაინახოს მთლიანად შეესაბამება მის და, ზოგადად, მისი ეპოქის განათლებული ქართველობის საერთო სულისკვეთებას. ეს სურვილი ნახაზრდოებია XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე მკვეთრად გამძაფრებული პატრიოტული ინტერესით ეროვნული წმინდანებისადმი და განსაკუთრებით კი ქრისტიანობის დამკვიდრების დროის მთავარი მოქმედი პირებისადმი³. ამავე სულისკვეთებით არის განმსჭვალული ა. ნატროევის ზოგიერთი სხვა ინტერპრეტაციაც – მაგალითად, ჩრდილოეთი ფასადის სარკმლისზედა კომპოზიციისა, რომელშიც იგი წმ. ნინოსა და ცამეტი ასურელი მამის სიმბოლურ გამოსახულებას ხედავს⁴.

უცნაურია, მაგრამ ა. ნატროევის შემდეგ ას წელზე მეტი ხნის მანძილზე გუმბათის რელიეფისათვის მკვლევართაგან ყურადღება არავის მიუქცევია – შესაძლოა მისი გვიანი თარიღის, ან იქნებ ძნელად შესამჩნევადობის გამო (რელიეფი მიწიდან 33 მ-ის სიმაღლეზე მდებარეობს და მისი ახლოდან ნახვა ხარაჩოს გარეშე შეუძლებელია⁵).

2005 წლის დეკემბერში ჩემმა კოლეგამ დავით კიზირიამ გადმომცა სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფის ფოტო, გადაღებული სოფიო ლაპიაშვილის მიერ ძლიერი ტელეობიექტივით. მასზე ყველა დეტალი საკმარისად კარგად ჩანს, რაც საშუალებას იძლევა განვიხილოთ რელიეფი და უფრო საფუძვლიანად გავერკვეთ, თუ ვინ და რა არის მასზე გამოსახული.

სვეტიცხოვლის გუმბათის ყელი 16-წახნაგაა. სადა კუთხოვანი ჩარჩოთი მოფარგლული რელიეფი ჩასმულია W და WNW წახნაგების მიჯნაზე – ისე, რომ წიბო მას ორ არათანაბარ ნაწილად კეოფს: მარცხენა ნაწილზე ხვდება ოთხი ფიგურა, მარჯვენაზე – ერთი. ცხადია, ეს ნაწილები სხვადასხვა სიბრტყეშია და ერთმანეთს კუთხით მიემართება, მაგრამ რაკი კუთხე წახნაგებს შორის ფართოდ არის გაშლილი (რეგულარული 16-წახნაგას კუთხე 157,5°-ს შეადგენს), პირდაპირ ყურებისას, ბლაგვი წიბოს აქეთ-იქით მდებარე ორი ნაწილის ერთად აღქმა სირთულეს არ შეადგენს.

ხუთივე მშენებლის ფიგურა ფრონტალურია. მათ შორის გამოირჩევა დიდი ფიგურა, რომელსაც ფილის მარჯვენა, ვიწრო მხარე მთლიანად უკავია. ზომით ის შესამჩნევად აღემატება სხვებს. ეს არის მაღალქუდიანი წვეროსანი მამაკაცი (ა. ნატროევის მიხედვით – „სპარსელი“) გრძელი (წვივებამდე) სწორი სამოსით რომელზეც ქამარი აქვს შემოჭერილი. მარცხენა დაშვებულ ხელში მას ნაქუჩი

³ დამახასიათებელია, რომ ამავე ხანებში, 1906 წელს, ქართული საზოგადოების ძალისხმევით დაიდგა მირიანისა და ნანას საფლავის ძეგლი სამთავროს ეკლესიაში. ამ ძეგლის განადგურება 2002 წელს შეიძლება შეფასდეს მხოლოდდამხოლოდ როგორც ეროვნული კულტურის წინააღმდეგ მიმართული უმეცარი ვანდალური აქტი.

⁴ A. Натроев, გვ.179. იხ. ასევე მისი მსჯელობა დასავლეთი კარიბჭის სამხრეთი ფასადის რელიეფების შესახებ – იქვე, გვ.176.

⁵ რელიეფი დატანილია სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის ნახაზზე, რომელიც შესრულებულია ნ. სვეროვის მიერ ღ. რჩეულიშვილისა და ნ. ჩუბინაშვილის ანაზომის მიხედვით (იხ.: ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974, სურ.100). ის ასევე ჩანს – ძალიან პატარად – ზოგიერთ გამოქვეყნებულ ხარისხიან ფოტოსურათზე (იხ., მაგალითად: R. Mepisaschwili, W. Zinzadse, Georgien: Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986, ტაბ.422).

უჭირავს, ხოლო მარჯვენა ფართოდ განზე გაწვდილ ხელში – გონიო.

ფილის მარცხენა, ფართო ნაწილზე, როგორც ითქვა, ოთხი მამაკაცია წარმოდგენილი. ყველა ფიგურა ერთი ზომისაა – ბევრად მცირე, ვიდრე მარჯვენა, მთავარი პერსონაჟი. ოთხ ფიგურას შუა, რელიეფის მთელ სიმაღლეზე აღმართულია დიდი ხელსაწყო. მისი ძირი კვადრატულ ფილას ჰგავს. შიგ ჩასმულია წვრილი სვეტისებრი ვერტიკალური ღერძი, რომელზეც ზემოდან, ფიგურების თავებს ზემოთ, დამაგრებულია გრძელი პორიზონტალური კოჭი. ბოლოებში კოჭს X-ის მსგავსად გადაჯვარედინებული ძელები აქვს მიმაგრებული. ფიგურები ამ ხელსაწყოს აქეთ-იქით წყვილ-წყვილად ლაგდებიან და ხელებით ეხებიან მას. შუა ფიგურები ცალი ხელით ვერტიკალურ ღერძს ეჭიდებიან, მეორეთი – გადაჯვარედინებულ ძელების ქვედა მკლავებს; მარცხენა განაპირა ფიგურას მარჯვენა ხელით დოინჯი აქვს შემორტყმული, მარცხენათი გადაჯვარედინებული ძელი უკავია; მარჯვენა განაპირა ფიგურა, რომელიც ყველაზე ახლოსაა ცალკე მდგომ მთავარ პერსონაჟთან, მარცხენა ხელით მას გონიოს ართმევს, ხოლო მარჯვენით ასევე გადაჯვარედინებულ ძელს ეჭიდება.

ამ პერსონაჟების სამოსი ძირითადად ერთნაირია – გრძელი სადა კაბები ქამრის და სხვა აქსესუარების გარეშე. თუმცა არის მცირე განსხვავებებიც: მარცხენა განაპირა ფიგურის კაბა ცოტა უფრო მოკლეა, ვიდრე სხვებისა. მარცხნიდან მეორე ფიგურას – ერთადერთს ამ ჯგუფში – მთავარი პერსონაჟის მსგავსი მაღალი ქუდი ახურავს. სახეები ერთნაირია – მოკლედ შეკრეჭილი თმებით, სამკუთხა წვერით, დაბალი შუბლით და მრგვალი თვალებით. ცალკე მდგომ დიდ ფიგურას ცოტა უფრო მოგრძო სახე აქვს, მაგრამ სხვაგვარი ისიც დანარჩენებს ჰგავს.

შესრულების მანერა უკიდურესად სქემატურია. კაბებით შემოსილი დაუნაწევრებელი, ბლოკური ფიგურები გეომეტრიულ სხეულებს ჰგავს. სახის ნაკეთები გრაფიკულად ჩაკვეთილი ღარებით არის მონიშნული. მთლიანად, რელიეფი XVII საუკუნისთვისაც კი მეტად პრიმიტიული ჩანს. ამას ცხადად დავინახავთ, თუ ჩვენს რელიეფს შევადარებთ იმავე სვეტიცხოვლის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე ჩასმულ ვედრების რელიეფს, რომელიც 1668 წლით თარიღდება. პერსონაჟთა სახეები, ხელები, თმა, წვერი და სამოსი აქ ბევრად უფრო გულმოდგინედ არის დამუშავებული.

ზემოთ მოტანილი იყო სვეტიცხოვლის გუმბათის კარნიზის ქვეშ ამოკვეთილი წარწერა, რომელიც გვამცნობს, რომ ჩაქცეული გუმბათი მეფე როსტომმა და დედოფალმა მარიამმა აღადგინეს. სვეტიცხოვლის გუმბათის ჩაქცევისა და აღდგენის ამბავი მოიპოვება რამდენიმე ნარატიულ წყაროშიც⁶. ამასთან, საინტერესოა, რომ გუმბათის მაშენებლად ყველგან როსტომია დასახელებული, მარიამ დედოფალი მეუღლის გვერდით მხოლოდ გუმბათის წარწერაში იხსენიება. მატრიანთა ცნობებით ისე ჩანს, რომ გუმბათი 1656 წელს ჩაიქცა და იმავე წელს აღადგინეს. მოულოდნელი ამაში არაფერია – საქმე ქვეყნის უპირველეს საკათედრო ტაძარს ეხებოდა და მშენებლობის პატრონი თვით სამეფო ოჯახი იყო.

მარიამ დედოფლის ღვაწლი ქართული ეკლესიისა და კულტურის წინაშე კარგად არის ცნობილი. საკმარისია ითქვას, რომ მან აღადგენინა ბოლნისის, ურბნისისა

⁶ ქართლის ცხოვრება, ს. ჟაუხნიშვილის გამოცემა, ტ. II, თბ., 1959, გვ.425; ტ. IV, თბ., 1973, გვ.446,905; ცხოვრება საქართველოსა (პარიზის ქრონიკა), გ. აღასანიას გამოცემა, თბ., 1980, გვ.106; მცირე ქრონიკები (კინკლასების ისტორიული მიწაწერები), ჯ. ოდიშელის გამოცემა, თბ., 1968, გვ.32,34 (ესენი მხოლოდ გუმბათის დაქცევის ცნობას შეიცავს); ნიკო დადიანი, ქართველთა ცხოვრება, შ. ბურჯანაძის გამოცემა, თბ., 1962, გვ.131.

და რუისის დანგრეული კათედრალები, ააგებინა კარის საყდარი⁷ და თეთრაშენი⁸. თბილისში, გადააწერინა „ქართლის ცხოვრება“ და სხვა. ღვთისმოსავი მეუღლისგან განსხვავებით, როსტომს, აღმსარებლობით შიიტ მუსლიმსა და კულტურულ-ყოფითი ორიენტაციით თავგადაკლულ სპარსოფილს, ქრისტიანული სიწმინდეები ნაკლებად აღარდებდა, მაგრამ, ამავე დროს, მას კარგად ესმოდა ქართულ ეკლესიასთან ურთიერთობის მნიშვნელობა. კათალიკოს ევდემოზ I-თან კონფლიქტმა როსტომს ბევრი პრობლემა შეუქმნა. საქმე საბოლოოდ იმით დამთავრდა, რომ გაბორცვებულმა მეფემ კათალიკოსი თბილისის ციხეში გამოამწყვდია და შემდეგ, 1637 წელს, მოაკვლევინა. ეს გაუგონარი აკაცობა, ბუნებრივია, მეფისა და ეკლესიის ურთიერთობაზე დადებითად არ აისახებოდა და როსტომს დიდი ძალისხმევა დასჭირდა ქართული სამღვდელოების კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად. ბერი ეგნატაშვილის თქმით, მეფემ „სამღვდელონი ეპისკოპოზნი ამითი დაიერთგულნა, რომე ყოველთავე ჯამაგირი განუწესა, თავდაბლად და ტკბილად ექცეოდა. ამისთჳს არღარას ზრუნვიდენ სამღვდელონი კრებულნი“⁹. იმავე მემკვიდრის ცნობით, როსტომს აღუდგენია „რომელნიმე მოღვრებულნი ეკლესიანი“¹⁰, ამასთან, გამოყოფილად მას მხოლოდ მცხეთის ტაძარი აქვს დასახელებული¹¹. ქვეყნის უპირველესი სიწმინდის, საკათალიკოსო კათედრალის აღდგენა საუკეთესო საშუალება იყო ქრისტიანობის მიმართ პატივისცემის გამოსახატავად. თუმცა, ეგებ სვეტიცხოვლის გუმბათის აღდგენისას როსტომს მარტოოდენ პოლიტიკური ინტერესი არ ამოძრავებდა. იმახანად ის 91 წლისა იყო, დაუძლურებული და ლოგინად ჩავარდნილი (ორი წლის შემდეგ გარდაიცვალა). მოახლოებული სიკვდილის მოლოდინში ბაგრატიონთა რენეგატი შთამომავალი, შესაძლოა, უფრო მტკივნეულად გრძნობდა წინაპრებთან გაწვეტილი სულიერი კავშირის ტრაგიზმს. შესაძლოა მცხეთის კათედრალის აღდგენაში ის ამ კავშირის აღდგენის გზას ხედავდა. სხვათა შორის, ეგებ არც მაშინ ირჯებოდა როსტომი მხოლოდ ქართველი მოკავშირეების საამებლად, როდესაც 1648 წელს, თეიმურაზთან საბრძოლველად თიანეთს მიმავალი, იგი „მცხეთას მივიდა და შემოუარა სვეტიცხოველსა და ითხოვა შეწევნა“¹² – ქრისტიან მოწინააღმდეგესთან შეტაკების წინ მუსლიმი მეფე ღვთის შეწევნას ქრისტიანულ ტაძართან ითხოვდა!¹³

⁷ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ.336. ეს უნდა იყოს კარის წმ. გიორგის ეკლესია, რომლის აგებასაც პლ. იოსელიანი როსტომს მიაწერს და 1640 წლის ახლო ხანით ათარიღებს (Пл. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тиф., 1866, გვ.73). ის 1710 წელს აღადგინა სვიმონ ბატონიშვილმა.

⁸ ეან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში (ცნობები საქართველოს შესახებ), მ. მგალობლიშვილის თარგმანი და გამოცემა, თბ., 1975, გვ.320. შარდენის ნახატზე თეთრაშენი ანუ ღვთისმოსავის ეკლესია (l'ouvrage blanc ou l'Eglise de la Reyne) პექსაგონალური კოშკის მსგავსი უცნაური ნაგებობაა – სიონის, მეტეხის, ბეთლემისა და სხვა ჯვარგუმბათოვანი ეკლესიებისაგან აშკარად განსხვავებული; დგას სიონის ჩრდილოეთით, მასთან ძალიან ახლოს.

⁹ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ.425.

¹⁰ იქვე.

¹¹ სხვა წყაროებით, როსტომს 1640-იან წლებში ასევე აღუდგენია ალავერდის ტაძარიც, რომელიც დაქვევდა თეიმურაზ I-ის დროს. 1668 წლის მიწისძვრამ ტაძარი კვლავ დააზიანა და ის ხელახლა შეაკეთა არჩილ II-მ (საქართველოს ცხოვრება, ზ. ჭიჭინაძის გამოცემა, ტფ., 1913, გვ.321; პარიზის ქრონიკა, გვ.102; ნიკო დადიანი, გვ.140).

¹² პარიზის ქრონიკა, გვ.97.

¹³ კჰონდა კი როსტომს საერთოდ რამდენადმე მეარი რელიგიური მრწამსი? ღონ პიეტრო ავიტაბილე წერს, როსტომი სპარსელებს უცხადებს რომ მუსლიმია, მეუღლესთან კი პირჯვარს იწერს (იხ. მისი ცნობები საქართველოზე, ბ. გიორგაძის თარგმანი და გამოცემა, თბ., 1977, გვ.34).

ასეა თუ ისე, როსტომმა სვეტიცხოვლის ტაძრის გუმბათი აღადგინა და... ეს ფაქტი საგანგებოდ გაკეთებულ წარწერაშიც აღნიშნა. ბუნებრივია, იბადება კითხვა: ხომ არ არის იგი გამოსახული ამ რელიეფზეც, კერძოდ, ხომ არ წამოგვიდგენს მეფეს მარჯვენა დიდი ფიგურა?

სრულიად გადაჭრით უნდა ითქვას – რელიეფზე წარმოდგენილი ხუთივე პერსონაჟი მშენებელია. ქტიტორები – საერო თუ საეკლესიო – შუა საუკუნეების ხელოვნებაში არასოდეს გამოისახებიან შრომის იარაღებით ხელში ან მათზე ჩაჭიდებულნი. რაც უნდა დიდი იყოს ცოუნება, ზომით გამორჩეული მარჯვენა ფიგურა ქტიტორად (ე. ი. როსტომ მეფედ) მივიჩნიოთ, ეს აზრი უნდა გამოირიცხოს – ჩაქუჩი და გონიო მეფის (დიდებულის, კათალიკოსის, ეპისკოპოსის...) ატრიბუტები არ არის, ისინი სრულიად აშკარად მიგვანიშნებს პერსონაჟის პროფესიაზე – ის მშენებელია. ამავე დროს, სამოსის მიხედვით, იგი მაღალი სოციალური სტატუსის კაცი ჩანს. ვფიქრობ, ის არა უბრალოდ ხუროთმოძღვარია, არამედ მეფის მოხელე მთავარი ხუროთმოძღვარი. ამ თანამდებობას ქართლში დიდი ხნის ისტორია აქვს – ის დასტურდება გვიანანტიკურ ხანაში (ავრელი აქოლისი) და თითქმის კვლავ ჩნდება XI საუკუნეში (მიქელ ბანაქარსალარი)¹⁴. როსტომის დროს ამ თანამდებობას სპარსულ ყაიდაზე სარაიდარი ეწოდა¹⁵. ხუროთმოძღვარს ვახუშტი ახსენებს მეფის დიდმოხელეთა ჩამონათვალში (მართალია, ერთ-ერთ ბოლო ადგილზე) და ასე განმარტავს: „ამისი ჴელისა იყო სრულიად ჴელოსანნი და შენობა-სასახლეთა და ეკლესიათა, ჴიდთა, ფუნდუკთა“¹⁶, ანუ, თანამედროვე ტერმინოლოგიით, ეს დაახლოებით არის ერთდროულად მშენებლობის მინისტრი და ქვეყნის მთავარი არქიტექტორი. მას ეხებოდა როგორც მიმდინარე სახელმწიფო მშენებლობებთან დაკავშირებულ საკითხთა ფართო სპექტრი (საკუთრივ არქიტექტურული და საინჟინრო მხარე, მასალით უზრუნველყოფა, ხარჯების კონტროლი და ა.შ.), ისე უკვე არსებული შენობების მოვლა-პატრონობა.

მცხეთის გუმბათის რელიეფზე როსტომის სარაიდარი წარმოდგენილია, პირველ რიგში, სწორედ როგორც ხუროთმოძღვარი (და არა მოხელე!), შესაბამისი ატრიბუტებით. ამასთან, მისი გამორჩეული სოციალური სტატუსი ხაზგასმულია მისი ზომით, ანუ არსებითად, აქ მასშტაბური კონტრასტის მეშვეობით ნახვენებია მშენებელთა შიდა იერარქია, რაც საკმაოდ უჩვეულოა. ქართული ეკლესიების რელიეფებზე წარმოდგენილი მშენებლები, როგორც წესი, მასშტაბურად ან რაიმე სხვა ხერხით დიფერენცირებულნი არ არიან. ქოროდოს ეკლესიის (X საუკუნის ბოლო) კარნიზის ცნობილ რელიეფებზე ყველა პერსონაჟი ერთი ზომისაა – არა მხოლოდ მშენებლები, არამედ მღვდელიც და ქტიტორიც, ზომით მხოლოდ წმ. ღმრთისმშობლის ფიგურაა გამოყოფილი ფრონტონის კეხში¹⁷. იქ, სადაც ორი კალატოზის ფიგურა გვაქვს, ისინი ყოველთვის თანაბარი ზომისაა – გიორგი და მიქაელი ღუჰას ეკლესიაში სვანეთში (XI-XII საუკუნეთა რელიეფები ჩადგმულია

¹⁴ ი. გაგოშიძე, გ. გაგოშიძე, ქართლის ხუროთმოძღვართუხუცესი. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1992, №3-4, გვ.166-194. ფოკას ეკლესიის (1033-1048) ერთ-ერთ წარწერაში დაქარაგმებულ სიტყვას „ბნქსლრი“ ავტორები „ბანაქარსალარად“ ხსნიან და განმარტავენ მას, როგორც „მთავარ არქიტექტორს“, ხუროთმოძღვართუხუცესს (იქვე, გვ.190-191).

¹⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ.32.

¹⁶ იქვე, გვ.23.

¹⁷ P. Меписашвили, Рельефы рубежа X-XI вв. со сценами строительства в храме у селения Копого. Советская археология, 1969, №4, გვ.219-233; R. Ousterhout, Master Builders in Byzantium, Princeton, 1999, გვ.138, სურ.102.

გვიანდელ „შენობაში“¹⁸, ანონიმი ოსტატები მაშავრის ხეობის დავით საგარეჯოს ეკლესიის (XIII-XIV საუკუნეები) აღმოსავლეთ ფასადზე¹⁹, პაპუა და პოდოზა ტბისის ეკლესიის (1683 წელი)²⁰ დასავლეთ ფასადზე. არგვეთის ეკლესიის აღმოსავლეთ ფასადზე მოთავსებულ ოთხფიგურიან სკენაში²¹, რომელიც დაღუპული მშენებლის დატირებას ასახავს, მთავარ ოსტატს სხვებზე ცოტა დიდი თავი და ფართო ტანი აქვს, მაგრამ სკენის საერთო ყოფით კონტექსტში ეს იერარქიულ გამორჩევად არ აღიქმება, მითუმეტეს, რომ ტანის სიგრძით გარდაცვლილის ფიგურა ბევრად სჭარბობს ოსტატისას (სურ. 4). რეპრეზენტაციულობის ნაკლებობა მნახველს უფრო ყოფითი გააზრებისკენ უბიძგებს – თითქოს, უბრალოდ, მოხუცი ოსტატი უფრო მხარბეჭიანია, ვიდრე მისი ემაწვილი დამხმარეები.

ცხადია, სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფის შემქმნელი ხელმძღვანელობდა მთავარი პერსონაჟის მაშტაბური აქცენტირების იმ უნივერსალური პრინციპით, რომელიც ესოდენ მნიშვნელოვანია შუა საუკუნეების ხელოვნებაში. ის, სხვათა შორის, გამოიყენება ქტიტორისა და მშენებლის სტატუსს შორის განსხვავების საჩვენებლადაც. მართალია, ქართულ ქანდაკებასა თუ მხატვრობაში არსად გვყავს ერთ სკენაში გამოსახული ქტიტორი და მშენებელი²², მაგრამ ასეთი გამოსახულებები საკმარისად არის ბიზანტიურ და დასავლურ ხელოვნებაში²³.

სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფზე ხუროთმოძღვრის განსაკუთრებული სტატუსი სხაგვარადაც არის ხაზგასმული. გუმბათის ყელის წახნაგის სიგანე დაახლოებით 2,2-2,3 მეტრს შეადგენს, ანუ ბევრად აღემატება ჩვენი რელიეფისას. მშენებლებს უპრობლემოდ შეეძლოთ რელიეფი სწორ ფილაზე გამოეკვეთათ და ერთი წახნაგის ფარგლებში მოეთავსებინათ, მაგრამ მათ, როგორც ვნახეთ, სხვა გადაწყვეტა არჩიეს – რელიეფი წიბოიან ფილაზე გამოკვეთეს და ორი წახნაგის მიჯნაზე ჩასვეს. ეს გადაწყვეტა, ცხადია, შემთხვევითი ვერ იქნებოდა, ის ემსახურებოდა სრულიად გარკვეულ კონცეპტუალურ ჩანაფიქრს, რომლის მიზანიც იყო მთავარი და მეორეხარისხოვანი ფიგურების წარმოდგენა სხვადასხვა წახნაგზე. ვფიქრობ, ეს ხერხი ხუროთმოძღვარსა და ხუროებს აპირისპირებს არა მხოლოდ სოციალურად, როგორც მეფის დიდმოხელესა და მასზე დაქვემდებარებულ მშენებლებს, არამედ ასევე პროფესიული განსწავლულობის დონითაც, როგორც დიდოსტატსა და რიგით ოსტატებს. ის თითქოს მიგვანიშნებს, რომ ხუროთმოძღვარი თავისი სიბრძნითა და ხელობის ფლობის ხარისხით „სხვა სიბრტყეშია“.

¹⁸ დასავლეთ საქართველოს წარწერები, ნაკვ. I (IX-XIII სს.), შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ვ. სილოგავამ, თბ., 1980, გვ.131-132, სურ.122.

¹⁹ ლ. მუსხელიშვილი, არქეოლოგიური ექსკურსიები, თბ., 1941, გვ.33-34.

²⁰ ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, თბ., 1994, გვ.80,82, სურ.66.

²¹ ნ. კანეიშვილი, უცნობი სიძველეები ისტორიული თრიალეთიდან, ზურტაკეტიდან და არგვეთიდან. ქართული ხელოვნების ნარკვევები, III, თბ., 2004, გვ.18-19.

²² შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში ხუროს თუ კალატოზის გამოსახულება საერთოდ არ მოგვეპოვება. თითქოს არსად არის მხატვრის გამოსახულებაც, თუ არ ჩავთვლით ერთ საეკვო ფიგურას სორის ეკლესიის მოხატულობაში. იგივე სურათია საეკლესიო ხელნაწერი წიგნების მინიატურებშიც. საერო ხელნაწერებიდან შეიძლება დასახელდეს ერთი იშვიათი მაგალითი – მამუკა თავაქარაშვილის „ავტოპორტრეტი“ (1646 წელი).

²³ Chronicon Santa Sophiae-ს ლათინური ხელნაწერის მინიატურა, მაგალითად, წარმოგვიდგენს იუსტინიანეს, რომელიც ხელმძღვანელობს აია სოფიას გუმბათზე მომუშავე მშენებელს. იუსტინიანე ზომით ბევრად აღემატება მშენებელს, ის უფრო დიდია კია ვიდრე თვით აია სოფია (R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., გვ.40, სურ.26).

ორი ნაწილის დამაკავშირებელი კომპოზიციური და შინაარსობრივი კვანძი – ორი წახნაგის მიჯნაზე ნახევრები გონიო, რომელსაც ხუროთმოძღვარი გადასცემს მარჯვენა განაპირა ხუროს. გონიოს გადაცემა სიმბოლური აქტია, რომლითაც მეფის ხუროთმოძღვარი ადასტურებს ხუროების კვალიფიკაციას და უფლებამოსილებას ანიჭებს მათ ააშენონ სვეტიცხოვლის ტაძრის დაქვეყნებული გუმბათი. გონიოზე ნაჭიდებული ხელების (ხუროთმოძღვრის მარცხენა და მშენებლის მარჯვენა ხელისა) გადიდება ხაზს უსვამს ამ ქუჩის მნიშვნელობას.

გონიო, რომელიც გამოიყენება მართი კუთხის სიზუსტისა და გვერდების სისწორის შესამოწმებლად, ქვისმთლელის უძველესი ინსტრუმენტია. როგორც მარტივად გამოსახსახავი და იოლად ამოცნობადი და, ამასთან, სამშენებლო საქმეში აუცილებელი ხელსაწყო, გონიო ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლოა. ამასთან, რაკი გონიო შედარებით ვიწრო პროფესიული გამოყენების ინსტრუმენტი იყო (განსხვავებით, ეთქვამთ, ნაქუჩისაგან, რომელიც მრავალი სხვა ხელობის ოსტატსაც სჭირდება²⁴), ის ხურო-კალატოზთა იდენტიფიკაციის მთავარი ნიშანი გახდა – ადამიანი გონიოთი ერთმნიშვნელოვნად ხასიათდება, როგორც მშენებელი. მეტიც, გონიო სიმბოლიზირებს ზოგადად მშენებლის ხელობას და ცოდნას. სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფში, როგორც ითქვა, ხუროთმოძღვრის მიერ მშენებლებისათვის გონიოს გადაცემა მათი ოსტატობის აღიარებასა და უფლებამოსილების მინიჭებას ნიშნავს. არგვეთის ეკლესიის ზემოთნახსენებ რელიეფში მთავარ ოსტატს, რომელიც დაღუპულ კალატოზს დასტირის, გონიო დაბლა აქვს დაშვებული – ეს გლოვის ისეთივე ნიშანია, როგორც დაშვებული ამქრული დროშა ან შტანდარტი.

ტრადიციული გონიოს ერთი მხარი მეორეზე ერთნახევარ-ორჯერ გრძელია. ასე გამოისახება ის ყოველთვის ქართულ რელიეფებზე. თანაბარი სიგრძის მხრებიანი გონიო ჩვენში უცნობია. ასევე არ დასტურდება საქართველოში გონიოები ცალი რკალური მხარით ან ბოლოსკენ გაფართოებული მხრებით, რომლებსაც ზოგჯერ იყენებდნენ ხუროთმოძღვრები შუა საუკუნეების ევროპაში²⁵.

ქართულ ხელოვნებაში ყველაზე ხშირად ხუროთმოძღვრები და კალატოზები სწორედ გონიოთი გამოისახებიან. გუმბათის რელიეფის ოსტატს მაგალითისათვის შორს წასვლა არ სჭირდებოდა – ის ყოველდღე ხედავდა სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთ ფასადზე ხუროთმოძღვარ არსუკისძის გონიოიანი ხელის ცნობილ გამოსახულებას²⁶. ის 1020-იანი წლებით თარიღდება და გონიოს დღესდღეობით ცნობილი უძველესი გამოსახულებაა საქართველოში. XIII საუკუნიდან მათი რიცხვი მატულობს (იხ. ქვემოთ).

მშენებლის მეორე მთავარი ატრიბუტი არის ნაქუჩი, რომელიც ასევე ნახევრებია გუმბათის რელიეფზე. ბევრგან სხვაგანაც, ქართული ეკლესიების რელიეფებზე გონიო, ჩვეულებრივ, ნაქუჩთან წყვილში გვხვდება²⁷. მირტაშნის ეკლესიის (XIII საუკუნის შუახანი) აღმოსავლეთ ფასადზე წარმოდგენილ კალატოზთუხუცესს ერთ

²⁴ ნაქუჩი ხშირად გამოისახება, მაგალითად, მკედლების საფლავის ქვებზე რკინის მარწუხებთან და სხვა სამკედლო იარაღებთან ერთად (ე. ნადირაძე, საქართველოს მემორიალური კულტურა, თბ., 2001, გვ. 272, ილ. 80 გვ. 480-481-ზე).

²⁵ J. Harvey, *The Medieval Architect*, London, 1972, გვ. 127, სურ. 11.

²⁶ R. Mepisaschwili, W. Zinzadse, *დასახ. ნაშრ.*, ტაბ. 423.

²⁷ იშვიათი გამონაკლისია რელიეფი გერგეტის სამების სამრეკლოს დასავლეთ ფასადზე, სადაც კალატოზი გრიგოლი გონიოთი და შვეულთ არის წარმოდგენილი (თ. სანიკიძე, გერგეტის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, თბ., 1975, გვ. 28, 77-79, სურ. 21, ტაბ. 38).

ხელში გონიო უჭირავს, მეორეში – ჩაქუნი²⁸ (სურ. 5). ასევეა გამოსახული ფარეზი: (ე. ბერიძის ვარაუდით – ხუროთმოძღვარ ფარეზასძის მამა) ქვაზე საფარის წმ. საბას მონასტრიდან (1280-იანი წლები)²⁹. ორსავე შემთხვევაში ჩაქუნი მარჯვენა ხელშია, გონიო – მარცხენაში. მცხეთის რელიეფზე ამ მხრივ, როგორც ვნახეთ, განსხვავებული სურათია. როდესაც გამოისახება ორი მშენებელი, ერთს, როგორც წესი, ჩაქუნი უჭირავს, მეორეს – გონიო. ასეა ლუქას³⁰, დავით საგარეჯოს³¹ და ტბისის³² ეკლესიებში.

შეგნიშნავ, რომ სიტყვა „ჩაქუნი“ პირობითად ეხმარობ (ძველ ქართულში ის არ გვხვდება), როგორც მსგავს ინსტრუმენტთა ჯგუფის კრებით სახელს. სხვადასხვა სამუშაოს შესასრულებლად სხვადასხვა სახის ჩაქუნი გამოიყენებოდა. შეიძლება გამოიყოს შემდეგი სახეობები, რომლებიც ცნობილი იყო შუა საუკუნეების საქართველოში³³:

წერაქვი – კლდიდან ქვის ჩამოსატეხი, საბას განმარტებით, „ესე არს ცალგნით სათხროლი აქენდეს კლდეთ დასარღვევად“, ე. ი. მას ერთი ბასრი პირი აქვს. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მეორე გლუვია, მასიური.

წალკატი – ქვის გასათლელი იარაღი, საბას განმარტებით, „ორ-წვეროსანი წერაქვი“, „ორგნითვე საკვეთი აქენდეს ქვათა სათლელად“, ე. ი. მისი ორივე პირი ბასრია. ნ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, წალკატი არის „მოკლეტარიანი ქვათ სათლელი“.

ოროთხი – საბას განმარტებით, „ორგნითვე სათხროლი აქენდეს“, ე. ი. ეს წალკატის სინონიმი უნდა იყოს. სერაპიონ ზარზმელმა რკინის ოროთხის საშუალებით გამოკვეთა ჯვარი ქვაზე³⁴. მოგვიანებით სიტყვამ მნიშვნელობა შეიცვალა და მიწის სათხრელ იარაღს ეწოდა.

ენო / ენუ / ენვი – წერაქვის მსგავსი, მაგრამ, როგორც ჩანს, უფრო ფაქიზი და ბასრპირიანი ინსტრუმენტი. გამოიყენებოდა როგორც ქვის, ისე ხის სათლელად

²⁸ გ. გაგოშიძე, XIII ს-ის დარბაზული ეკლესია ქვემო ქართლიდან. მაცნე, ისტორიის სერია, 1984, №4, გვ.123-128, სურ.3, ნახ.7.

²⁹ ე. ბერიძე, სამცხის ხუროთმოძღვრება, თბ., 1955, გვ.52, ტაბ.33-1; ე. ბერიძე, ძველი ქართველი ოსტატები, თბ., 1967, გვ.213. ამ რელიეფში ყურადღებას იქცევს სამუშაო იარაღების არანეგელებრივი სიპატარავე. ჩაქუნი ნევეროპათოლოგის ინსტრუმენტს უფრო აკავს, ვიდრე მშენებლისას.

³⁰ დასავლეთ საქართველოს წარწერები, ნაკვ. I (IX-XIII სს.), სურ.122. რელიეფებს ახლავს წარწერები: გიორგი და მიქაელ გალატოზი. გიორგი გალატოზის ინსტრუმენტს ე. სილოგავა ნაჯახს ამგვანებს, ხოლო მიქაელთან დაკავშირებით შენიშნავს, რომ ის გამოსახულია „ხელში სამუშაო იარაღით“ (იქვე, გვ.131-132). ფოტოსურათზე კარგად ჩანს, რომ ეს იარაღი გონიოა.

³¹ ლ. მუსხელიშვილი, არქეოლოგიური ექსკურსიები, გვ.33-34.

³² ე. ბერიძე, ძველი ქართველი ოსტატები, გვ.197; ე. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, გვ.80,82, სურ.66. სამუშაო იარაღები ოსტატებს ხელში არ უჭირავთ, ისინი მათ აქეთ-იქით „პაერშია“ გამოსახული.

³³ იხ. ამ საკითხზე: ი. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, I: მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში, თბ., 1946, გვ.154; შ. მესხია, ხელოსნობა ძველ საქართველოში. საისტორიო ძიებანი, ტ. I, თბ., 1982, გვ.60-61. ტერმინთა განმარტებებისათვის: სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, იღია აბულაძის გამოცემა, თბ., ტ. I, 1991, ტ. II, 1993; ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961; ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973; ზ. სარჯველაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1995.

³⁴ [ბასილი ზარზმელი], ცხოვრება და მოქალაქობა ღმერთ-შემოსილისა ნეტარისა მამისა ჩუენისაჲ სერაპიონისი. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, ილ. აბულაძის რედაქციით, თბ., 1963, გვ.329.

და საკვეთად. მოგვიანებით, ჩანს, მნიშვნელობა დაეწიწოდა. საბა ექოს განმარტაჟი, როგორც „ხის სათლელს“. ნ. ჩუბინაშვილის მიხედვით, ეხო ხითხუროთა ცუდია, რომელსაც „პირი ტარხედ შემოცმული აქუს არათუ გასწერივ, არამედ გარდიგარდმო“.

ურო – დიდი ჩაქუნი ორივე მხრიდან მასიური გლუვი პირით.

სანგი – იგივეა, რაც ურო.

ძნელია ითქვას, ამ ინსტრუმენტაგან ნიშანდობლივ რომელს გამოსახავდნენ ხოლმე რელიეფებზე. უფრო ხშირად ხუროები თითქოს მოკლექარიანი (ცალი ხელით მოსახმარი) წერაქვით არიან წამოღგენილნი. თუმცა შეიძლება იყოს სხვა ვარიანტებიც. გ. გაგოშიძის აზრით, გალატოზთუხუცესს მირტაშნის რელიეფზე ხელში „ორწვერიანი წერაქვი – წაღკატი უჭირავს“³⁵. იარაღი, რომელიც სვეტიცხოვლის რელიეფზე ხუროთმოძღვარს უჭირავს მარცხენა ხელში, მეტად სქემატურად არის ნახევნები და მისი ფორმის ზუსტად დადგენა ჭირს. ისე ჩანს, რომ მისი ორივე პირი ერთნაირია, ბლაგვი.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფზე წარმოდგენილი მესამე სამშენებლო ხელსაწყო. ზომით ის ბევრად დიდია, ვიდრე გონიო და ჩაქუნი და სტრუქტურულადაც უფრო რთულად გამოიყურება. მსგავსი ხელსაწყოს გამოსახულება არც საქართველოში და, რამდენადაც ვიცო, არც სხვაგან სადმე გვხვდება. არც მისი წერილობითი აღწერა მეგულება სადმე. ამდენად, რთულდება მისი ფუნქციის განსაზღვრაც. ერთი შესედეით შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს არის ერთგვარი ჯალამბარი, ამწე საშენი მასალის ასახიდად ხარაჩოზე, ვინაიდან ის შორეულად წააგავს ბიზანტიურ და დასავლეთეუროპულ მინიატურებზე გამოსახულ ბლოკიან ამწეებს³⁶. მაგრამ გადაჯვარედნებული ძელები პორიზონტალური კოჭის ბოლოებზე ამგვარ ინტერპრეტაციას ფრიად სათუოს ხდის – ასეთი ელემენტები ამწეს არ სჭირდება. მე ვფიქრობ, რომ რელიეფზე გამოსახულია საგანგებო ინსტრუმენტი, რომელიც გამოიყენებოდა გუმბათის ყელის ამოსაყვანად. ამ მოსაზრებას ზურგს უმაგრებს ისიც, რომ რელიეფი სწორედ გუმბათის აღდგენის დროს გაკეთდა და მასზე ნახევნები მშენებლები იმ გუნდს წარმოადგენენ, რომელმაც ეს სამუშაო შეასრულა.

მაინც, როგორ მუშაობდა ეს ხელსაწყო? პირობითად მას შეიძლება გიგანტური ფარგალი ვუწოდოთ, ვინაიდან მისი მექანიზმი ფარგლის მუშაობის პრინციპს იმეორებს. ის, როგორც ითქვა, შედგება ხის ვერტიკალური ღერძისა და მასზე ჩამოცმული პორიზონტალური კოჭისაგან. ვერტიკალური ღერძის ქვედა ბოლო მყარად არის ჩამაგრებული ხარაჩოზე მოთავსებული დიდი ქვის ღრმულში – ეს არსებითია, ვინაიდან ის მუდამ უძრავად უნდა იყოს. პორიზონტალური კოჭი მოძრაობს ღერძის გასწვრივ ზემოთ-ქვემოთ და ასევე ბრუნავს წრიულად. მისი ტრიალით მშენებლები აკონტროლებენ, რომ გუმბათის ყელი შიგნით ზუსტად წრიული იყოს, ხოლო ზემოთ-ქვემოთ მოძრაობით უზრუნველყოფილია ამ წრის თანაბარზომიერება გუმბათის ყელის მთელ სიმაღლეზე. კოჭის ბოლოებზე გაკეთებული დიდი X-ის მსგავსი სახელურები აიოლებს მის მართვას, კერძოდ, მის ტრიალს და აწევ-დაწევას ადამიანის სიმაღლის ზემოთ. შესაძლოა, მათი მეშვეობით დამატებით ხდება წყობის რიგების სისწორის შემოწმებაც. შესაძლოა ასევე მათ

³⁵ გ. გაგოშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ.128.

³⁶ იხ. მაგალითად: R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., სურ.28; J. Harvey, დასახ. ნაშრ., სურ.11.

რადაც ფუნქცია პქონოდათ საკუთრივ გუმბათის ნახევარსფეროს ამოყვანისას³⁷ –

რატომ გადაწყვიტა ხუროთმოძღვარმა ამ დიდი და რთული მექანიზმის ჩვენება რელიეფზე? ვფიქრობ, იმიტომ, რომ ეს ხელსაწყო თვით მის მიერ იყო შექმნილი და იგი დიდად ამაყოფიდა ამით. ახლა ძნელია ითქვას, რამდენად დამოუკიდებლად მოიფიქრა მან გიგანტური ფარგლის მექანიზმი – იყო ეს მისი საკუთარი გამოგონება თუ სადმე ნანახის ან ვისგანმე გაგონილის მეტნაკლები გამეორება. მაგრამ საქართველოში ეს ინსტრუმენტი, ალბათ, მან დანერგა და გუმბათის რელიეფი ამ ფაქტის დამოწმებას ემსახურება, ის თითქოს საავტორო უფლების დამადასტურებელი ერთგვარი „პატენტი“.

როსტომის მეფის ხუროთმოძღვარი ერთობ დაკავებული კაცი უნდა ყოფილიყო. ის გაცხოველებული აღმშენებლობის პერიოდში მოღვაწეობდა. ზემოთ უკვე ითქვა მარიამ დედოფლის მიერ ეკლესიების აღდგენის შესახებ. თავად როსტომი აქტიურად აშენებდა რელიგიურ, საცხოვრებელ, საფორტიფიკაციო თუ საინჟინრო ნაგებობებს: მის დროს თავიდან აიგო გატეხილი ხიდი (ახლანდელი წითელი ხიდი) მდ. დებედაზე და მასთან ქარვასლა (ფუნდუკი); თბილისში აშენდა სამი მეჩეთი და მეფის ახალი სასახლე, „სახლი ყიზილბაშური“, მტკვარზე გადაკიდებული აივნით, ბაღებით, მწვეართა დიდი სადგომითა და საბაზიეროთი, რომელიც ასე მოეწონა ჟან შარდენს³⁸; დედაქალაქს ახალი გალავანი შემოავლეს; აღადგინეს გორის ციხე; კოჯორში აშენდა საზაფხულო რეზიდენცია. თუკი ყველა ამ საქმეს ერთი ხუროთმოძღვარი ხელმძღვანელობდა (გაეიხსენოთ: „ამისი ჭელისა იყო სრულიად ჭელოსანნი და შენობა-სასახლეოა და ეკლესიათა, ჳიდთა, ფუნდუკთა“), ის უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ კარგი ადმინისტრატორი, არამედ სამშენებლო საქმეში მრავალმხრივ განსწავლული ადამიანიც. გასაკვირი არ არის, რომ მას ინჟინრული ნიჭიც პქონოდა და ახალი ხელსაწყო გამოგონებინა. საოცარი ამ ფაქტის რელიეფზე ჩვენებაა – ფრიად მეტყველი მოწმობა იმისა, თუ როგორ უწყვეტოდ იხენდა თავს ზოგჯერ XVII საუკუნის ჯერ კიდევ სავსებით მედიევალურ ქართულ ხელოვნებაში ახალი დროის აზროვნების ელემენტები.

გიგანტური ფარგლის წყალობით სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფი მშენებელთა ტრადიციული გამოსახულებებისაგან განსხვავებულ ელფერს იძენს. ეს არა მხოლოდ მშენებელთა რეპრეზენტაციაა, არამედ გარკვეული ამბის მთხრობელი დოკუმენტიც. გიგანტური ფარგალი ჩვენს რელიეფში იმდენად ხუროს ხელობის სიმბოლო არ არის, რამდენადაც ილდუსტრაცია: ის არა მხოლოდ მიგვანიშნებს, რომ წარმოდგენილი პერსონაჟები მშენებლები არიან (ამისთვის გონიო და ჩაქუნიც სავსებით საკმარისი იქნებოდა), არამედ ასევე გვატყობინებს, თუ რა და რის მეშვეობით გააკეთეს მათ. ვფიქრობ, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის გამოვლინება ერთგვარი თხრობით-ყოფითი ელემენტის შემოჭრისა გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ეკლესიების ქანდაკვან გაფორმებაში. მსგავსი „რეალიზმის“ ელემენტი კიდევ უფრო ძლიერად ჩანს არგვეთის ეკლესიის რელიეფში, რომელთან დაკავშირებით ნ. ვაჩეიშვილი შენიშნავს, რომ „მისი გააზრება არსებითია საწუთროსადმი განსხვავებული მიმართების საკვლევად XIII საუკუნის შემდგომ პერიოდში“³⁹. ამ ზუსტ შენიშვნას დავამატებდი, რომ მშენებლების მიერ თანამოდვაწის დატირების

³⁷ მინდა საგანგებო მადლობა ვუთხრა ჯონ უილკინსონს, რომელიც დიდად დამეხმარა ამ ხელსაწყო მექანიზმის ახსნაში.

³⁸ ჟან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში (ცნობები საქართველოს შესახებ), მ. მგალობლიშვილის თარგმანი და გამოცემა, თბ., 1975, გვ.322.

³⁹ ნ. ვაჩეიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ.19.

ეს გულუბრყვილო და ამასთან საოცრად ტკივილიანი სცენა არსებობდა. ზემოთაღნიშნული ტენდენციის გასააზრებლადაც, თუ სვეტიცხოვლის რელიეფი მშენებლობის ხასიათს გვიხუსტებს, არგვეთის რელიეფი მშენებლობისას მომხდარ ტრაგიკულ ამბავს გვამცნობს⁴⁰, ანუ ერთიცა და მეორეც შეიცავს თხრობის ელემენტს და ფაქტობრივი ინფორმაციის წყაროა.

ამრიგად, სვეტიცხოვლის გუმბათის რელიეფზე წარმოდგენილია სამშენებლო იარაღების უნიკალური ნაკრები – გონიო, ჩაქუნი და (გიგანტური) ფარგალი. ეს სამეული უძველესი დროიდან იყო ცნობილი, როგორც ხუროთმოძღვრების სამი მთავარი სიმბოლო. დასაველეთევროპელი აპოკრიფული ლეგენდის მიხედვით, სოლომონის ტაძრის მშენებელი ოსტატი ჰირამ აბიფი, რომელიც სამშენებლო ხელოვნების საიდუმლოს ფლობდა, მისმა მოწაფეებმა გონიოს, ჩაქუნისა და ფარგლის დარტყმებით მოკლეს (XVIII საუკუნეში ეს ლეგენდა მასონებმა გაითავისეს და თავიანთი რიტუალების მთავარ წყაროდ აქციეს⁴¹). არა მგონია ჩვენს რელიეფს ამ ლეგენდასთან რაიმე კავშირი ჰქონდეს, მაგრამ დამთხვევა თავისთავად საინტერესოა.

თუ შევაჯამებთ ყოველივე ზემოთქმულს, გუმბათის აღდგენის ისტორია ჩვენი რელიეფის მიხედვით შემდეგნაირად გვესახება: როსტომ მეფემ ამ სამუშაოს წარმართვა დააგალა თავის დიდმოხელეს – ხუროთმოძღვარს (სარაიდარს). მან, თავის მხრივ, საქმე ჩააბარა საგანგებოდ შერჩეულ ხუროთა ჯგუფს. მუშაობის დროს მათ გამოიყენეს ხუროთმოძღვრის მიერ შექმნილი სპეციალური ფარგლისებრი ხელსაწყო მშენებლობის პროცესის დასაჩქარებლად და ხარისხის გასაუმჯობესებლად.

ამ სცენას სფუერტური პარალელი არ ეძებნება არც საქართველოში და, მე მგონი, არც ქრისტიანული აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში. ზოგადადაც, მშენებელთა ასეთი წარმომადგენლობითი ჩვენება და მათი ოსტატობისა და ღირსების ასეთი ხაზგასმა უპრეცედენტოა შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში. ვფიქრობ, კანონზომიერია, რომ ის სწორედ სვეტიცხოვლის კათედრალში გვაქვს – ტაძრის ისტორიის კონტექსტში მის მშენებელს ერთგვარად ავტომატურად ენიჭება გამორჩეული პატივი. ხუროთმოძღვრის განსაკუთრებული სტატუსი სვეტიცხოველში სათავეს მისი დაარსების დროიდან იღებს – წერილობითი ცნობებით, მცხეთის პირველი

⁴⁰ რელიეფის შინაარსიდან გამომდინარე, სრულებით აშკარაა, რომ ხურო თავისი პროფესიული საქმიანობის დროს, ეკლესიის შენებისას დაღუპულა (ამას ნ. ვანეიშვილიც აღნიშნავს, იხ. იქვე). შუა საუკუნეებში, უბედური შემთხვევები მშენებლობის დროს ხშირი იყო საქართველოშიც და სხვაგანაც. აბუსერისძე ტბელს სამი ასეთი ინციდენტი აქვს მოთხრობილი, რომელთაგან, მართალია, არცერთს მსხვერპლი არ მოჰყოლია – ერთხელ მარხილი, რომელზეც უზარმაზარი ქვა იდო, უღლეულს მოსწვდა და დაღმართზე დასრიალდა; მეორედ, ბოლოკ ბასილს ქვა დაეცა და ის „იქცა ვითარცა მკუდარი მყოვარ ქაშ“; მესამედ, იგივე ბოლოკ ბასილი თავისსავე გაპობილ ქვაში გაიჭედა (აბუსერისძე ტბელი, ბოლოკ-ბასილის მშენებლობა შუარტყალში და აბუსერისძეთა საგვარეულო მატიანე, ღ. მუსხელიშვილის გამოცემა, თბ., 1941, გვ. 59-60, 62). რა თქმა უნდა, იყო უფრო დრამატული შემთხვევებიც. 1178 წელს კენტერბერის კათედრალის აღდგენის ხელმძღვანელი ოსტატი გიიომ სანელი (Guillaume de Sens, William of Sens) ხარაჩოდან გადმოვარდა და დასახინრდა (J. Harvey, დასახ. ნაშრ., გვ. 212). ცნობილია ხარაჩოს ჩანგრევისას ჩაცვნილი ხუროებისა თუ მომხატველების სასწაულებრივი გადარჩენის რამდენიმე ისტორია (R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., გვ. 185-186). ზოგჯერ უბედური შემთხვევის მსხვერპლი ხდებოდნენ არა მხოლოდ ხუროები, არამედ კტიტორებიც, რომელთაც მშენებლობის უშუალო ზედამხედველობა სწადდათ. 1000 წლის ახლო ხანებში ათონზე თავის დაარსებულ ღაერის მშენებლობაზე დაიდუპა წმ. ათანასე დიდი (იქვე, გვ. 186). როგორც ჩანს, ცნობილ გადმოცემასაც გელათის მონასტრის მშენებარე გაღაენიდან დაეთა აღმაშენებლის გადმოვარდნის შესახებ ხარაჩოს ჩანგრევის გამო მომხდარი რეალური ამბავი უნდა ედოს საფუძველად.

⁴¹ B. Fay, La franc-maçonnerie, Paris, 1935, გვ. 182-185.

ეკლესიის პროექტის ავტორი და მშენებლობის ხელმძღვანელი ხომ თავად წმ. ნინოა, რომელიც უფალმა ადავსო „სიბრძნითა ხუროთმოძღვრებისაჲთა“. ჯერ კიდევ IV-V საუკუნეთა ბერძენ-ლათინი ავტორები წერენ, მცხეთის პირველი ეკლესიის მშენებლები ტყვე ქალმა (წმ. ნინომ) დამოძღვრავ, ხოლო თეოდორიტე კვირელი მას ბესელიელს – საწამებლის კარვისა და სჯულის კიდობნის მაშენებელს (გამოსლ. XXXI, 1-7) ადარებს⁴². მას შემდეგ, რაც ეს შედარება ევრემ მცირემ გაიმეორა, ის ქართველებისთვისაც კარგად უნდა ყოფილიყო ცნობილი – ისევე, როგორც ლეონტი მროველისა და ნიკოლოზ გულაბერისძის ცნობები, რომელთა მიხედვითაც წმ. ნინო „ასწავებდა ხუროებს“⁴³.

ხუროთმოძღვრის მაღალი ღირსების აშკარა მანიფესტაციაა სვეტიცხოვლის ხელახლა მაშენებლის – არსუკისძის მოხსენიება ორ სხვადასხვა წარწერაში, აღმოსავლეთ და ჩრდილოეთ ფასადებზე. ასეთი პატივი შუა საუკუნეების არცერთ სხვა ქართველ ხუროთმოძღვარს არ ღირსებია. უეჭველია, რომ XVII საუკუნის ქართველებს, რომელთაც გონიოიანი ხელის მნიშვნელობა ჯერ კიდევ სავსებით აღექვატურად ესმოდათ⁴⁴, შეეძლოთ ამ ფაქტის ჯეროვნად დაფასება.

ეს დიდი მაგალითები უთუოდ შთაბეჭდილებას ახდენდა XVII საუკუნის ხურობებზე, რომელთაც მასშტაბებით უფრო მოკრძალებული, მაგრამ მაინც ფრიად საპატიო საქმე – სვეტიცხოვლის გუმბათის აღდგენა დაეკისრა. მშენებელთა ჯგუფურ გამოსახულებაში, ვფიქრობ, ცხადად იგრძნობა, რომ ისინი აცნობიერებდნენ ამ პატივს და ამაყობდნენ თავიანთი შესრულებული სამუშაოთი.

ბუნებრივია ჩნდება კითხვა: რამდენად შეესაბამება ზემოთქმულს ჩვენი რელიეფის ზომა და მდებარეობა? ის ხომ შეუიარაღებელი თვალით ქვემოდან წესიერად არც ჩანს, XVII საუკუნის ქართველები კი ეკლესიებს ბინოკლით არ ათვალიერებდნენ. გუმბათის რესტავრატორებმა, ცხადია, იცოდნენ, რომ მათი რელიეფის გარჩევა და შინაარსის გაგება პრაქტიკულად შეუძლებელი იქნებოდა. სხვათა შორის, მათ შეეძლოთ მეტად აეთვისებინათ თავისუფალი არე გუმბათის სარკმლებსა და კარნიზს შორის და რელიეფი უფრო დიდი გაეკეთებინათ. რატომ არ ისარგებლეს ამ შესაძლებლობით და რელიეფი ქვემოდან უფრო იოლად გასარჩევი არ გახადეს? ვფიქრობ იმიტომ, რომ მათ მიერ რელიეფში ჩადებული ინფორმაციის მთავარი ადრესატი ტაძარში მოსული ადამიანი არ ყოფილა, გამოსახულება, პირველ რიგში, უფლისათვის იყო განკუთვნილი. გუმბათის რელიეფი ღირსეულად შესრულებული სამუშაოს ერთგვარი მოკრძალებული ანგარიშია უფლის წინაშე, ანგარიში, რომლის გაგება მოკვდავ „მნახველთათვის“ სავალდებულო არ არის.

⁴² გეორგიკა: ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ, ტ. I, აღ. გამყრელიძისა და ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბ., 1961, გვ. 191-193, 204-206, 212-213, 232-234, 239-240. შუა საუკუნეების მწერლობაში ასეთი შედარებები სხვაგანაც გვხვდება. ბასილი ზარზმელი ბესელიელსა და ელიაბს ადარებს ზარზმის მონასტრის პირველი ეკლესიის მშენებელ ოსტატებს (ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, გვ. 334). „ახალ ბესელიელად“ მოიხსენიება კონსტანტინეპოლის პანტოკრატორის მონასტრის მაშენებელი ნიკეფოროსი (R. Ousterhout, დასახ. ნაშრ., გვ. 47). არის სხვა მაგალითებიც – იხ.: დ. თუმანიშვილი, ბასილი ზარზმელი ტაძართმშენებლობის შესახებ. ლიტერატურა და ხელოვნება, 1996, №1-6, გვ. 73.

⁴³ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, 1958, გვ. 112; ნიკოლოზ გულაბერისძე, საკითხავი სუმტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოსა და კათოლიკე ეკკლესიისა. საქართველოს სამთხვე: სრული აღწერა ღუაწლთა და ვნებათა საქართუმლოს წმიდათა, შეკრებილი და გამოცემული გობრონ (მიხაილ) საბინინის მიერ, პეტერბურგი, 1882, გვ. 88.

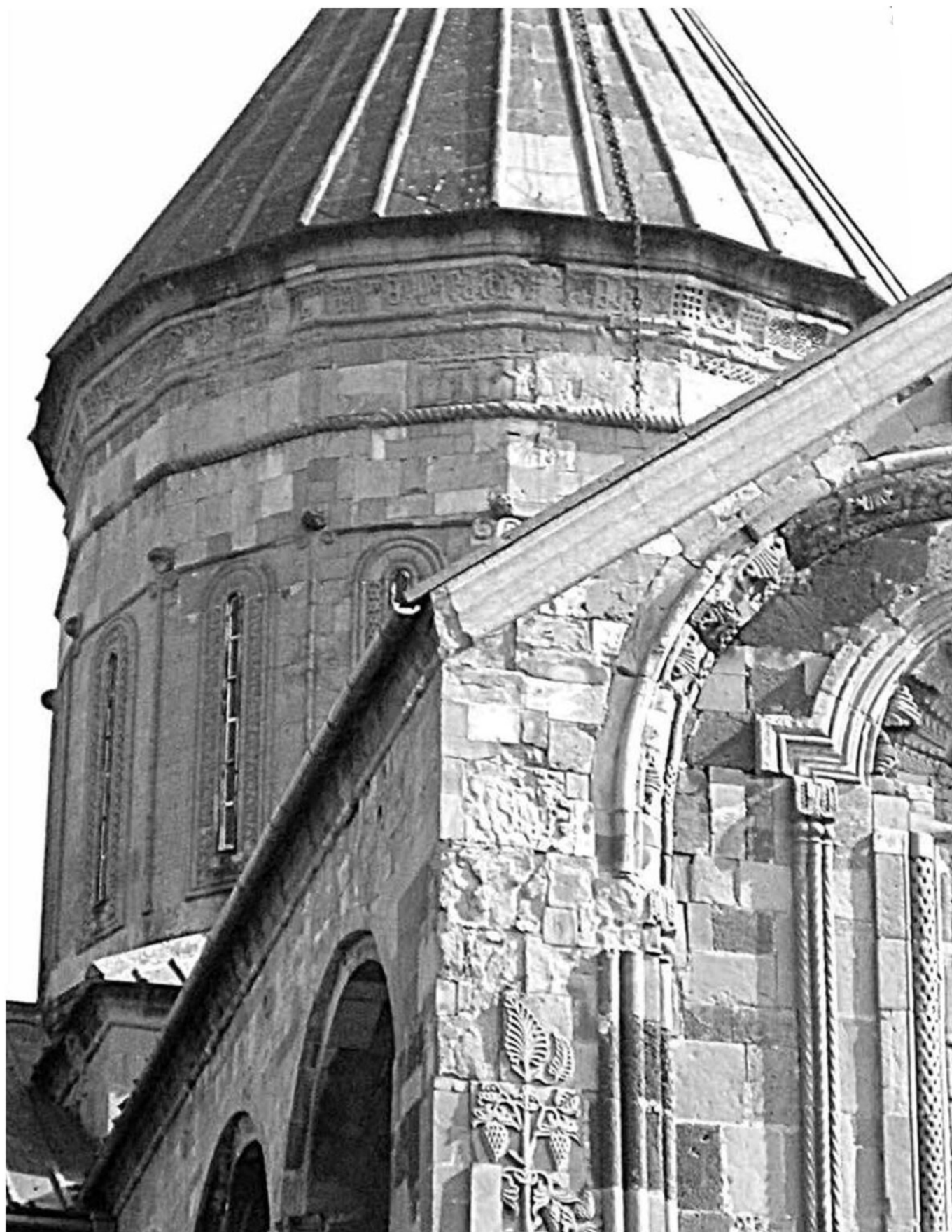
⁴⁴ ხალხური ლეგენდა ხუროთმოძღვრის ხელის მოკვეთის შესახებ („ხეკორძელას წყალი მისვა მს...“), ვფიქრობ, გავრცელდა უფრო გვიან, XIX საუკუნეში.

Image of the Builders on the Dome of the Svetitskhoveli Cathedral in Mtskheta

Five-figure relief – five men with the building utensils in their hands – is placed on the west part of the drum, between the cornice and a shaft framing the upper part of the drum, on the Svetitskhoveli cathedral in Mtskheta. The inscription carved above the relief, on the cornice, indicates the date of its execution, stating: “koronikon tmd(= 1656) King Rostom and Queen Mariam a Navruz have built the collapsed dome” However, up to now no definite interpretation of the relief contents is provided – the only supposition on the subject belongs to Anton Natroshvili, early 20th c. lover of antiquities (Mtskheta and Its Cathedral Sveti-Tskhoveli, 1901, pp. 180-1), who identifies the figures as the first builders of the cathedral – first king and queen of Kartli, Sts. Mirian and Nana, and Eustatios, Patriarch of Antioch, who was on a visit to the formers. Such an interpretation can, on the one hand, be explained by the fact that the author had no possibility to observe the relief from a close distance, and, on the other hand, by the general romantic and patriotic inspirations of the epoch.

The relief is located on the merge of the dome facets and its uneven parts are distributed on different planes – the right, bigger part bears a figure of a man clad differently from the others (high hat, long dress with a belt) and holding a hammer and a set square in his hands; the left part houses other four figures – bearded (as the first one), but lesser in size, clad in dresses without a belt (only one has a hat). Between the figures a utensil is shown – a pillar rested on a plaque (?) with a horizontal joist and crossed beams fixed to the latter.

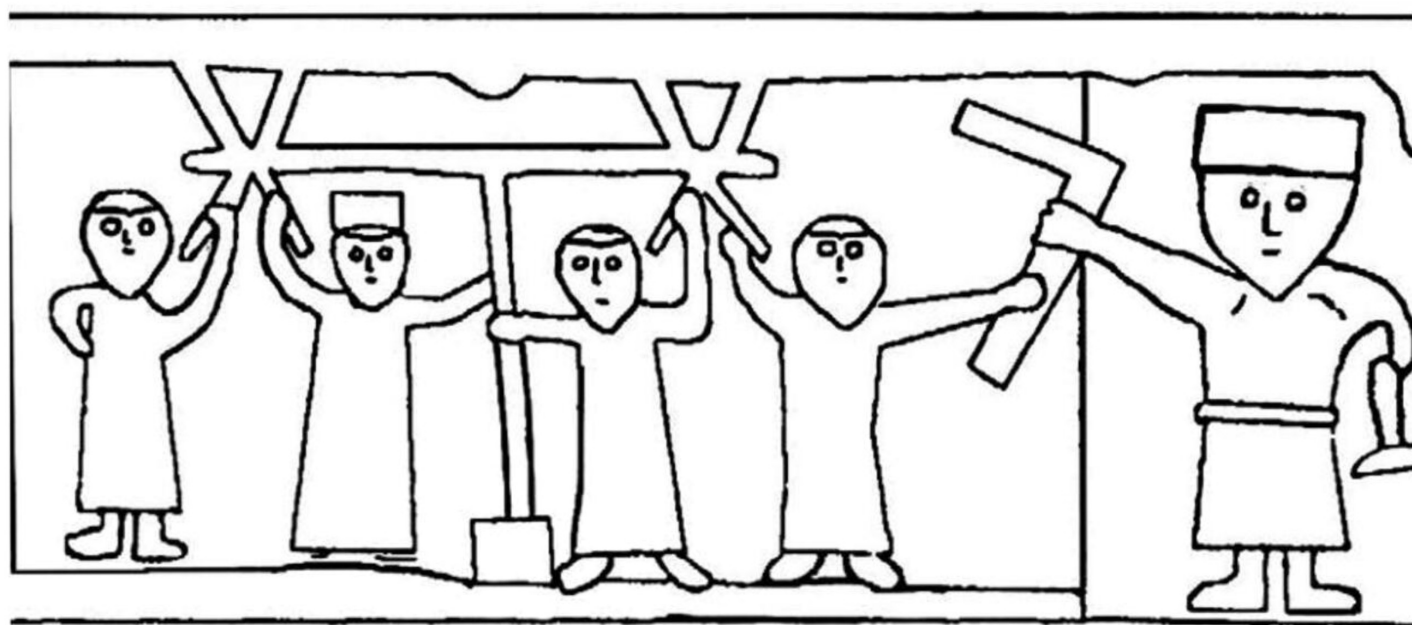
Although the inscription mentions the king and the queen, while according to other sources, paradoxical as it might seem, Moslem Rostom occurs (he seems most likely to be encouraged by the political situation, as well as other, deeper spiritual reasons), but it can definitely be stated that the relief is not a donor relief. The tools in the hands of the figures bear indication of their workmanship – they are builders, craftsman. The right figure seems to be distinguished by its place – it is most likely to be the chief royal architect (of the entire Kartli); such a position is doubtlessly evidenced in the 3rd-4th cc, can be supposed in the 11th c. and definitely existed in the reign of Rostom (it was called “Saraidari” at that time). Noteworthy is a large utensil depicted on the relief – it might be large compasses to outline the dome, which might have been elaborated by the “Chief Architect” himself.



სურ.1. მცხეთა. სვეტიცხოვლის ტაძარი. გუმბათი, ხედი დასავლეთიდან.
ფოტო ავტორისა.



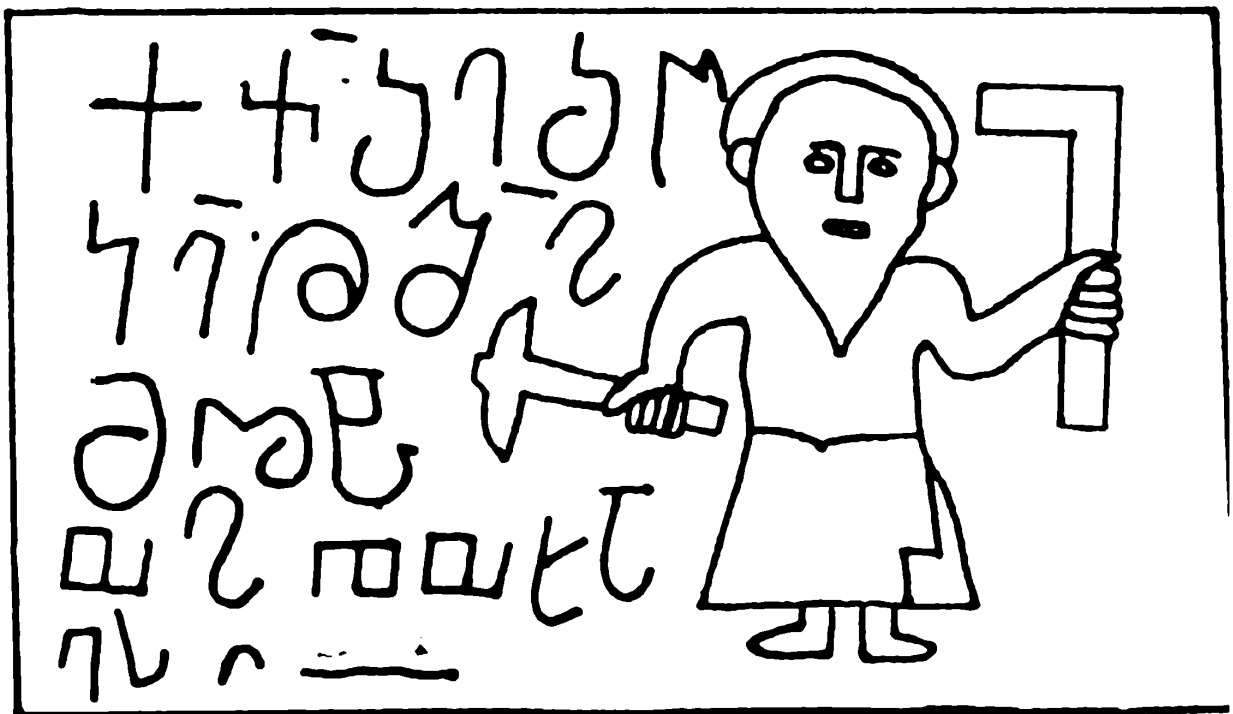
სურ. 2. მცხეთა. სვეტიცხოვლის ტაძარი. მშენებელთა რელიეფი.
ფოტო ს. ღაბიაშვილისა.



სურ. 3. მცხეთა. სვეტიცხოვლის ტაძარი. მშენებელთა რელიეფი. სქემა.



სურ. 4. არგვეთის ეკლესია. მშენებელთა რელიეფი.
სქემა ნ. ვახეიშვილის მიხედვით.



სურ. 5. მირტაშნის ეკლესია. გალატოზოგუცეცხის რელიეფი.
სქემა გ. გაგოშიძის მიხედვით.

**შამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული
დავითნის (ი. №182) შემკვეთთა გამო**

ხელნაწერი ი. №182 საქართველოს ხელოვნების შამირანაშვილის სახ. მუზეუმის ერთ-ერთ, ყოფილი ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის კოლექციას საქართველოს ცენტრალური არქივიდან 1926 წლის 5 ნოემბერს გადაეცა. ცენტრალურ არქივში წიგნი რევაკუაციის გზით მოსკოვის საისტორიო მუზეუმიდან მოხვდა. თავის მხრივ, მოსკოვის მუზეუმმა დავითნი (ი. 182) 1911 წელს შეიძინა და იგი მუზეუმში ვირუბოვის ფსალმუნად ირიცხებოდა¹. ნ. კონდაკოვისა და დ. ბაქრაძის „საქართველოს ზოგიერთი ტაძრისა და მონასტრის სიძველეთა ძეგლების აღწერაში“ ნათქვამია, რომ დავითნი (ი. 182) ვირუბოვს 1880 წელს შეუძენია². 1859 წელს ძეგლი დაფიქსირებულია ქუთაისში მღვდელ აღექსი ბაქრაძის მიერ მის სრულ ასლზე მუშაობისას: კოპიისტის მიერ ასლზე შესრულებული მინაწერიდან ირკვევა, რომ დასურათებული ხელნაწერი გოგნის უდაბნოს მიძინების ეკლესიას დედოფალმა მარიამმა, დადიანის ასულმა 1775 წელს შეწირა³. იგივე აღნიშნული საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საინვენტარო წიგნში დასურათებული ხელნაწერი დავითნის (ი. 182) შესახებ⁴. მხედრულით გადაწერილი და დასურათებული ხსენებული ასლი ამჟამად მოსკოვის ცენტრალური ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში ინახება⁵.

დავითნი (ი. 182) ნუსხურ ხელნაწერს წარმოადგენს. კოდექსი ტყავის ყდაშია ჩასმული. ფსალმუნის ტექსტი შავი მეღნიტითაა შესრულებული, მინიატურათა განმსაზღვრელი წარწერები - წითლით. კალიგრაფი ორივე შემთხვევაში ერთია, ოღონდ განმსაზღვრელი წარწერები შედარებით მცირე ზომის ასოებითაა გამოყვანილი. სინგურითვეა შესრულებული ფსალმუნთა „სათაურები“. წიგნის ბოლო, უტექსტო გვერდებზე გვხვდება ერთი ნუსხური და რამდენიმე მხედრული მინაწერი (სურ. 1,2).

ხელნაწერი, როგორც აღნიშნეთ, დასურათებულია და სამოცდათერთმეტ მინიატურას შეიცავს. მინიატურა ზოგან მთელ გვერდს ფარავს, ზოგან ჩართულია ტექსტში. წიგნის გვერდებზე განაწილებული ფსალმუნის ტექსტი და მინიატურები ხაზოვან ჩარჩოშია ჩასმული. ოცდამეხუთე ფურცელზე, ორ მინიატურას შორის განაწილებული ტექსტის ბოლო სტრიქონის ზოგიერთი ასოს (ქ, ლ) ღერძის წვეროები მცირედ გადაფარულია მათ ქვემოთ მოთავსებული მინიატურის ფონის საღებავის ფენით, (სურ. 3). იგივე შეიძლება ითქვას 26-ე და 29-ე ფურცლებზე მოთავსებულ ილდუსტრაციათა ზემოთ მოხვედრილი ტექსტის

¹ Отчет Рос. историч. музея в Москве за 1912 г. М., 1913, გვ. 23-28.

² Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, Описание памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, Спб., 1890., გვ. 161.

³ Л. Шервашидзе, О. грузинской светской миниатюре, Тб., 1964, გვ. 123.

⁴ ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმი (საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საინვენტარო წიგნი); გვ. 25

⁵ Л. Кутателадзе, Описание грузинских рукописей в библиотеке им. Ленина в Москве. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, XVII- В. თბ., 1953, გვ. 189-195

მინიატურასთან მოსაზღვრე სტრიქონის ასოთა ქვედა წვეროების შესახებ: ამგვარი სურათი გვაფიქრებინებს, რომ მინიატურისტი გადამწერის მიერ წიგნის გვერდების ტექსტით შევსების შემდეგ დატოვებულ ფართობზე მუშაობდა. რაც შეეხება მინიატურათა განმსაზღვრელ სინგურით შესრულებულ მინაწერებს – ისინი უკვე მინიატურათა დასრულების შემდეგაა გამოყვანილი. ამას ისიც მოწმობს, რომ ზოგიერთი განმსაზღვრელი წარწერა (მაცხოვრის ფიგურის თავზე) ტექსტსა და ილუსტრაციას შორის გაჭირვებითაა მოთავსებული (სურ. 4). არც განმსაზღვრელი წარწერებიდან ასოების წვეროთა ილუსტრაციის ფრაგმენტით მცირედ გადაფარვის შემთხვევები გვხვდება. როგორც ჩანს, წიგნის (ი. 182) შექმნა კალიგრაფისა და მინიატურისტის ერთდროული თანამშრომლობის შედეგია.

ხელოვნებამცოდნეობით ლიტერატურაში მუზეუმის დავითნი XVI საუკუნის ძეგლადაა მიჩნეული: შამირანაშვილისა და ლ. შერვაშიძისათვის კოდექსის ამგვარად დათარიღების ამოსავალს წარმოადგენს ქაღალდი, რომელზეც შესრულებულია ხელნაწერი: ლაპარაკია ჭვირნიშანზე, წრეში ჩაწერილ ღუზაზე ჯვრის ქვეშ, რომელიც XVI საუკუნის ენეციური ქაღალდის აღმნიშვნელი ყოფილა⁶. მკვლევარები ეყრდნობიან ნ. ლიხაჩოვის ჭვირნიშნებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში მოყვანილ XVI ს-ის ქაღალდზე აღბეჭდილი ანალოგიური ნიშნის მაგალითს⁷.

ორივე მეცნიერი ხაზს უსვამს მუზეუმის დავითნის უნიკალურობას ქართული მინიატურული მხატვრობის ისტორიაში მასზე იტალიური ხელოვნების მკვეთრად გამოხატული გავლენის თვალსაზრისით: ლ. შერვაშიძე არ გამოირჩევა მინიატურათა პროტოტიპის არსებობას ევროპული ან სხვა ადრეული ნიმუშის სახით⁸.

არაუგვიანეს XVI საუკუნისა ხელნაწერის შესრულების არგუმენტად შამირანაშვილი ხელნაწერის ოთხ მინიატურაში ასახული სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის მინარეთის არსებობას მიიჩნევს, რომელიც, თურმე, XVII საუკუნეში უკვე აღარ არსებულა, რაზეც გვიანდელი ჩანახატები მიუთითებს⁹.

იმის საბუთად, რომ XVII საუკუნეში წიგნი საქართველოშია, ლ. შერვაშიძე განიხილავს ოთხსტრიქონიან მხედრულ მინაწერს (სურ. 1), რომელიც კოდექსის ბოლო გვერდზეა შესრულებული: „ქ. დეკემბერსა ორსა, დღესა კვირიაკესა მთვარე იყო თუთხმეტისა და დაბნელდა. კიდევ ამავე თვესა ათვრამეტსა დღესა სამშაფათსა შუადამეს იძრა ქვეყანა მთვარეს ორსა“ და დასძენს, რომ XVI საუკუნიდან ჩვენ დრომდე აღწერილი სიტუაციის შესატყვისი მოვლენა (იგულისხმება მთვარის დაბნელება) 1666 წლის 2 დეკემბერს, კვირას მოხდა¹⁰.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მთვარის დაბნელებისა და მიწისძვრის შესახებ ცნობის ზევით სხვა, ოთხსტრიქონიანი ნუსხური მინაწერი: „1. უ/ფალ/ო შ/ეიწყალ/ე ბ/ა/ტონის შვილი ელისაბედ 2. და ძე მისი ანტონი და თეიმურ/ა/ზ 3. მე დარეჯენა(?) ხუთჯერ გ/ა/მი 4. თავებია“ (სურ. 1).

ლ. შერვაშიძე ამ მინაწერში მოხსენიებულ პირებს – ელენე დედოფალსა (იგივე

⁶ შამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1961, გვ. 405, ლ. შერვაშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 118.

⁷ Л. Лихачев, Палеографическое значение бумажных водяных знаков, II., Спб. 1899, гв. 423.

⁸ ლ. შერვაშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 120.

⁹ შამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 405-406.

¹⁰ Л. Шервашидзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 119.

ელისაბედ) და ანტონი I კათალიკოსს (ერისკაცობაში თეიმურაზს) დავითნის-
არსებობის მანძილზე მის მორიგ პატრონებად მიიჩნევენ¹¹.

ხელნაწერის მინაწერებიდან, კოდექსის საუკეთესოდ დაცულობის პირობებში, XVI საუკუნის არცერთი არაა, მაშინ, როცა შუა საუკუნეების მსგავს წიგნებს შორის პრაქტიკულად არ გვხვდება ისეთი, თანადროულ მინაწერს რომ არ შეიცავდეს¹². სწორედ ამგვარ მინაწერებში მოხსენიებულ პირთა მოღვაწეობის ან ასახულ მოვლენათა ეპოქის დადგენით თარიღდება უმეტეს შემთხვევაში ძეგლი. მაგალითად, ჯრუჭის დავითნის (H-1665) მინიატურათა დამატარიღებელი მინაწერი, რომელშიც სითი ხათუნია მოხსენიებული¹³; თეთროსანის მონასტრის დავითნის (H-75) გადამწერის ხელით შესრულებულ მინაწერში მოხსენიებული პირნი, XVI საუკუნეში მცხოვრებნი ათაბაგის ასული ქალბატონი თამარ და ძე მისი ქაიხოსრო¹⁴; XVIII საუკუნის ფსალმუნი (№263) ქუთაისის მუზეუმიდან, ასევე, გადამწერის ხელით შესრულებული ნუსხური მინაწერით, რომელშიც ბესარიონ აფხაზ-იმერთა კათალიკოსია მოხსენიებული¹⁵ და სხვა; აგრეთვე, „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც სწორედ მამუკა მდივნის (თავაქარაშვილის) წარწერითაა დათარიღებული 1646 წლით¹⁶.

დავებრუნდეთ მუზეუმის დავითნის არაერთხელ ხსენებულ ნუსხურ მინაწერს /სურ. I/. იგი ფსალმუნის (ი. 182) ტექსტის მეღნითა და გადამწერის ხელითაა შესრულებული. განსხვავება მათ შორის ასოთა ზომაშია – მინაწერი ბევრად პატარა ასოებითაა გამოყვანილი. ყველაზე ადრეულიც წიგნის მინაწერებს შორის სწორედ ეს ნუსხური მინაწერი გამოდის, რადგან იგი, ალბათ, შესრულდა ხელნაწერის გადაწერისთანავე, ან იმ პერიოდში, სანამ წიგნი გადამწერის ხელთ იყო. ასე რომ – ბატონისშვილი ელენე და ძე მისი ანტონი მუზეუმისეული დავითნის არა მორიგი, არამედ პირველი მფლობელები უნდა იყვნენ.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე ბუნებრივად მივიჩნიეთ ის დასკვნაც, რომ კოდექსი გადაწერილია 1739 – 1744 წლებში, ანუ ნუსხურ მინაწერში იერარქიის დაცვით ჩამოთვლილ პირთა ერთობლივად და შესაბამისი „სტატუსით“ მოღვაწეობის პერიოდში: საქმე ისაა, რომ ანტონი I კათალიკოსი „ბერად შემოსეს“ გელათის მონასტერში 1739 წელს. 1744 წელს იგი უკვე კათალიკოსია. ნუსხური მინაწერი კათალიკოსად მისი მოღვაწეობის დაწყებამდეა შესრულებული, რა ხან იმავე გვერდზე ერთსტრიქონიან მხედრულ მინაწერში ანტონი „ნეტარ და უწმინდეს მამათა მწყემსად“ ანუ სწორედ კათალიკოსადაა მოხსენიებული (სურ. 1), ნუსხურ მინაწერში კი იგი ბატონისშვილის ძეა.

შამირანაშვილისა და ლ. შერვაშიძის არგუმენტაციასთან დაკავშირებით ძეგლის XVI საუკუნეში შესრულების თაობაზე შეიძლება ითქვას შემდეგი: ნ. ლიხაჩოვი თავის მონოგრაფიაში აღნიშნავს ძველი ქაღალდის გამოყენების ხშირ პრაქტიკაზე¹⁷ და მიუთითებს, აგრეთვე, რომ ჭვირნიშანი ღუზის სახით იტალიურ ქაღალდზე

¹¹ იქვე, გვ. 119.

¹² არის შემთხვევები, როცა ამგვარი მინაწერი შემთხვევით ან შეგნებულადაა წაშლილი, ან როცა შესაბამისი გვერდი დაკარგულია ხელნაწერიდან.

¹³ ლ. შერვაშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 109.

¹⁴ იქვე, გვ. 114.

¹⁵ ხელნაწერთა აღწერილობა, ტ. II., 1964, გვ. 8.

¹⁶ ლ. შერვაშიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 132.

¹⁷ Н. Лихачев, დასახ. ნაშრ., ტ. I, გვ. XLIX.

საკმაოდ ადრე გამოჩნდა და აქამდეც კი გეხვდება ქალაქ ფაბრიანოს ფაბრიკანტო ნაწარმზეო¹⁸. ავტორის შრომის I ნაწილის II თავი კი სწორედ ამ, საუკუნეებში გარდამავალ, თითქმის ერთი და იმავე ფორმის ნიშნების ზუსტად დათარიღების მექანიზმის შემუშავების საკითხებს ეძღვნება¹⁹. ამიტომ, ალბათ, არაა გამორიცხული წრეში ჩახაზული ღუზიანი ნიშნის XVI საუკუნეზე გვიანდელ ქალაქზე აღბეჭდვა. ადრეული პროტოტიპების არსებობის პირობებში, რაც საესეებით დასაშვებია, სინას მთის მონასტრის უკვე აღარარსებული მინარეთის მოგვიანო ძეგლზე გამოსახვა უზვეულო ასევე არ უნდა იყოს. რაც შეეხება მუზეუმის დავითნის მხედრულ მინაწერებს, ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ისინი ტექსტის კალიგრაფის მიერ და მათგან განსხვავებული მეღნით გამოყვანილ ნუსხურ მინაწერზე ოდნავ გვიან შესრულებული მაინცაა, ამიტომ ერთ-ერთში ნახსენები მოვლენების – მთვარის დაბნელების, მიწისძვრის 1666 წლის შემთხვევასთან გაიგივება არაელოგიურად გვეჩვენება²⁰.

თუ დავითნის ნუსხური მინაწერი და ფსალმუნის ტექსტი ერთი და იმავე ხელითა და მეღნითაა შესრულებული, მხედრული მინაწერები, ერთი მხრივ, განსხვავებული ფერის მეღნითაა შესრულებული, ვიდრე ძირითადი ტექსტი, მეორე მხრივ, კი, ისინი განსხვავდება ერთმანეთისაგან ხელითა და მეღნით, თუმცა ზოგიერთი მათგანი ერთი და იმავე კალიგრაფისაა²¹.

საყურადღებოა ვრცელი, თითქმის მთლიანად გადარეცხილი მხედრული მინაწერი (სურ. 2), რომლის დაუზიანებელი ვარიანტიც, სავარაუდოა, უსარგებლია ალექსი ბაქრაძეს, როცა ხელნაწერის ასლის მინაწერში ორიგინალის დედოფალ მარიამის მიერ გოგნის ეკლესიისათვის შეწირვის შესახებ აღნიშნავდა. წიგნის გვიანდელ მფლობელებს ინფორმაცია ადრინდელ პატრონზე რომ ამ მინაწერიდან აქვთ, შეიძლება მოწმობდეს წაშლას გადარჩენილი სიტყვები: ასომთავრულით ჩართული „მარ“; ასევე „გოგს“, „მაისისა“, „დეესა“, „ქრისტეს აქეთ“ და შეწირვის ტრადიციული ფრაზის – „სულისა ჩვენისა საოხად“ გაგრძელება „და მეფისა საღლომონისა“..

ამავე დიდი მხედრული მინაწერიდან გამომდინარე გვინდა გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრება დავითნის ნუსხური მინაწერის ერთი ფრაზის – “მე დარეჯენა? ხუთჯერ გამითავებიას” – თაობაზე²².

ღ. შერვაშიძე თავის წიგნში „შუა საუკუნეების ქართული საერო მინიატურის საკითხისათვის“ წერს, რომ კოდექსის ნუსხური მინაწერის ზემოაღნიშნული ფრაზა ფსალმუნის მრავალჯერ წაკითხვის პრაქტიკაზე მიუთითებს²³. ისტორიულ პირთა – მეფე სოლომონის, მისი მეუღლის – დედოფალ მარიამის /შესაძლოა

¹⁸ იქვე, გვ. LIV.

¹⁹ იქვე, თავი II. გვ. XXXVII-LXXXVIII.

²⁰ აბასთუმნის ასტროფიზიკური ობსერვატორიის თბილისის ლაბორატორიის ინფორმაციით მთვარის დაბნელებას 1666 წლის 1 დეკემბერს ჰქონია ადგილი, მიწისძვრების მეთოდურ ფიქსირებას XIX საუკუნემდე საქართველოში არ აწარმოებდნენ.

²¹ მ. აბუთიძე, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული დავითნის (ი. №182)

მინაწერები. საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის საუბილუო სამეცნიერო ხესია, თეზისები, თბ., 1997.

²² მაღლობას ვუხდით ხელოვნებათმცოდნე კახი თოდუას კვლევის პროცესში გაწეული დახმარებისათვის.

²³ ლ. Шервашидзе, დასახ. ნაშრ., გვ. 19.

ღვთისმშობლისა(კ,რახან გოგნის ეკლესია ღვთისმშობლის მიძინების სახელობისაა/-
– სახელებისა და სხვა, ჩამოთვლილ სიტყვათა გარდა, დაზიანებული მხედრული
მინაწერის გადარჩენილ ფრაგმენტში კიდევ ორი ფრაზა ირჩევა. ესენია: „ხუთი
წიგნი“ და „სტამბის თვენი“. ე. ი. ლაპარაკია რაღაც ხუთ წიგნსა და დაბეჭდილ
თვენზე. „სტამბის თვენისაგან“ განსხვავებით, ეს ხუთი წიგნი, ეტყობა, ხელნაწერია.
ეს ჩვენი აზრით, უკავშირდება ნუსხური მინაწერის მესამე სტრიქონში ნათქვამს
– „მე დარეჯენა(?) ხუთჯერ გამითავებია“ – მეზეუმში დაცული ხელნაწერი (ი. 182),
სავარაუდოა, წარმოადგენს იმ ხუთი წიგნიდან „მეხუთეს“, რომლებიც გადაუწერია
ვინმე დარეჯენს. თურმე არსებულა მეზეუმის დაკითხვითან ერთად გადაწერილი და
შეიძლება დასურათებულიც ოთხი სხვა ხელნაწერი წიგნი.

Resume

Manana Abutidze

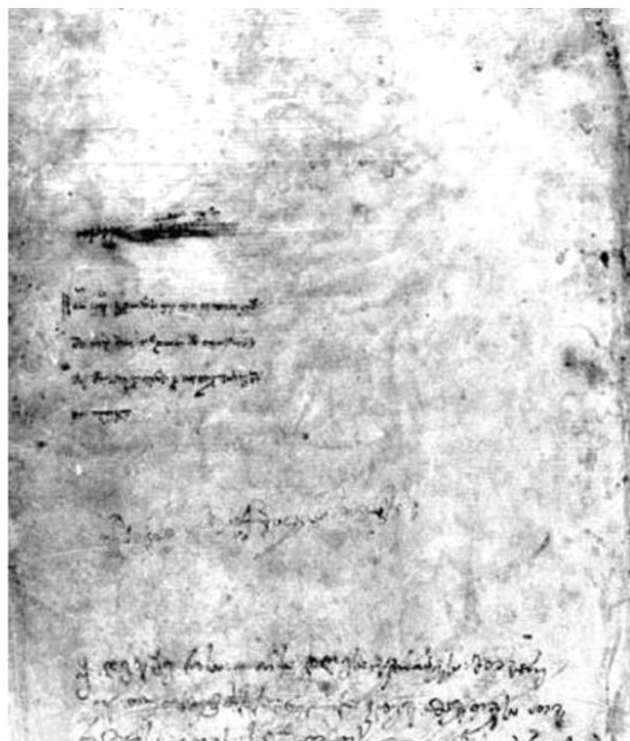
To the Donors of the Psalter (I. N182) Kept at the Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts of Georgia

Collection of the former Old Georgian Art Museum – at present, at the Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts of Georgia – contains a Psalter, which was removed to the former from the Central Archive of Georgia on 05.11.1926. The Archive had received the Psalter from the Moscow Historic Museum (at the Moscow Museum it was called “Virubov Psalter” and was purchased in 1911 from certain Virubov, who, in his own turn, had bought it in 1880). In 1859, the Psalter was in the hands of the priest Alexi Bakradze, who had copied it, thus preserving the evidence that in 1775, the Psalter was donated to the Dormition church of the Gogni desert by Mariam, Queen of Imereti.

The Psalter is copied in nuskhuri (minuscule) script, by one calligrapher and contains 71 miniatures. In the scholarly literature (Sh. Amiranashvili, L. Shervashidze), the manuscript is dated to the 16th c., based on the watermark, depiction of a minaret on the image of the St. Catherine monastery of Mount Sinai on 4 miniatures (in the 17th c., the minaret existed no more) and the mkhedruli colophon on the last page, stating: “Ch. on 2 December, Sunday, the moon was fifteen and eclipsed. Also, on 18, the same month, Tuesday, on midnight, the earth shook, on moon two”; according to L. Shervashidze, these bear indication to the natural disasters in 1666. However, the same page contains another colophon, in nuskhuri (placed somewhat upper the first one), which reads: “Lord, have mercy upon Princess Elisabed and her son Antoni and Teimuraz. I, Darejena, have finished five times”. L. Shervashidze quite justly thinks that the colophon mentions Queen of Kartli and her son Antoni (Teimuraz, before taking monastic vows), at the same time, supposing that for a certain spell, the Psalter was in their ownership, since the colophon is written by the same hand

and the same ink, as the Psalter text. Such a supposition should not be righteous – the colophon seems likely to be made while copying the Psalter, or immediately after this (while it was still in the hands of the scribe).

Since Prince Teimuraz took monastic vows in 1739 and was already Catholicos in 1744 (such is his title in one more Mkhedruli colophon of the same manuscript), the Psalter should have been made during the same spell. Accordingly, historic persons mentioned in the colophons, should be identified as donors of the manuscript and natural phenomena described in the second colophon should neither be ascribed to 1666. As for the watermark, it is well recognised that these signs were used over the centuries and permit to determine terminus post quem.



სურ. 1 დავითნის
(ი. 182) მინაწერი.



სურ.2. დავითნის (ი. 182)
დაზიანებული მინაწერი.



სურ. 3 დავითნის 25-ე
ფურცელი



სურ. 4. დავითნის 48-ე
ფურცლის ზურგი

ფერისცვალების მონასტრის კომპლექსი “მეტეხის გორაზედ” – ნაგებობების დათარიღების ცდა

შუასაუკუნეებრივი თბილისი სამი უმთავრესი გალავანშემოვლებული ნაწილისაგან – საკუთრივ თბილისი, კალა, ისანი- შედგებოდა. ისანი ქალაქის მარცხენა ნაპირზე მდებარე იმ ნაწილს ერქვა, რომელიც ზღუდის შიგნით მეტეხის ქუჩას და მის მიმდებარე ქუჩათა ქსელს აერთიანებდა.

ისნის ტერიტორიის დასავლეთ ნაწილში მეფე ერეკლე II-ის მეუღლემ, დარეჯან დედოფალმა 1776 წელს სასახლე და კარის ეკლესია ააშენა(სურ. 1,2). ისტორიკოს პლატონ იოსელიანის ცნობით, ორივე შენობა 1795 წლის სპარსელების შემოსევამ დიდად დააზიანა და ისინი სწრაფად აღადგინეს კიდეც. 1798 წელს მეფე ერეკლეს გარდაცვალების შემდეგ, დედოფალმა არც თუ ისე დიდი ხანი დაჰყო თბილისის სასახლეში - იგი პეტერბურგს გაემგზავრა , სადაც 1807 წელს გარდაიცვალა¹.

პლატონ იოსელიანისავე მოწმობით, ეგზარქოს თეოფილაქტეს ეკლესია და სასახლე შეუძენია, შეუკეთებია და ამ ადგილას სემინარია და სამრევლო სკოლა დაუარსებია. 1822 წლის 29 ოქტომბერს კი, იონა მიტროპოლიტმა მეფე-დედოფლის მიერ წმ. ირაკლისა და წმ. დარიას სახელზე აშენებული კარის ეკლესია მაცხოვრის ფერისცვალების მონასტრად აკურთხა².

ფერისცვალების ეკლესიამ და დარეჯან დედოფლის სასახლემ საფუძვლიანი რეკონსტრუქცია XIX საუკუნის პირველ ნახევარშიც განიცადა და გადაკეთება XIX საუკუნის მეორე ნახევარშიც . 1951 წელს ემთხვევა ფერისცვალების მონასტრის საყრდენი კედლების აღდგენა-გამაგრება და ტერიტორიის გადაგეგმარებაც. 1975-1977 წლებში სასახლე, მასში “26 კომისრის” რაიონის მუზეუმის მოთავსების მიზნით გადააკეთეს. 1970-იანი წლების მიწურულში კი, ნაგებობების რესტავრაცია-ადაპტაციის პროექტი მომზადდა (არქიტექტორები: გელა ჯაფარიძე და ვაჟა ორბელიძე). ერთხანს “საჩინოში” ერთი მსახიობის თეატრიც იყო მოწყობილი. 1990-იან წლებში კი, ამ ადგილას დედათა მონასტრის დაფუძნებასთან დაკავშირებით, მონასტრის ტერიტორიაზე არსებული სხვადასხვა შენობების რეკონსტრუქცია მოხდა. 1999 წელს ეკლესიის სამხრეთით სატრაპეზოსა და სენაკებისათვის განკუთვნილი შენობა, გალავნის გარეთ, კი “მოწყალების სახლი” აშენდა. 2005 წელს დარეჯანის სასახლეს რემონტი გაუკეთდა.

ფერისცვალების დღევანდელ დედათა მონასტერს წაგრძელებული ფორმის ირეგულარული ტერიტორია უჭირავს, რომელიც ღვინის აღმართით, ურბნისის ქუჩით, ანტონ ჩეხოვის შესახვევის და მეტეხის აღმართის მცირე მონაკვეთითაა შემოფარგლული (სურ. 3). ხოლო მისი ტერიტორიის ტერასებად განლაგებული ნაწილი მეტეხის ეკლესიას, რიყეს, მტკვარს და ძველ ქალაქს გადაჰყურებს.

მონასტრის და სასახლის ნაკვეთის წაგრძელებული მოყვანილობა თბილისის

¹ Пл. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тифлис, 1866, გვ.69.

² იქვე, გვ. 68-70; იხ. აგრეთვე, მოსე ჯანაშიელი, საქართველოს დედა-ქალაქი ტფილისი, ქუთაისი, 1899, გვ.182.

1800 წლის გეგმაზეცაა ასახული (სურ. 4). იგი სახელდება “Сачино – дворец Дарии” (III - №7). გეგმა შეძლებისდაგვარად ზედმიწევნითია, მაგრამ მაინც პირობითია, ამიტომ სასახლის ეკლესია არაზუსტად არის დატანილი და მოხსენიებულია, როგორც “Даринская” (III - №87). დარეჯანის სასახლეს და ეკლესიას თბილისის 1809 წლის გეგმაც გვიჩვენებს, ზუსტად იმაგვარად, როგორც ის 1800 წლის გეგმაზეა მოცემული.

დარეჯან დედოფლის სამფლობელო 1821 წლის თბილისის გეგმაზეცაა ასევე დატანილი, ოღონდ ჩვენს ხელთ არსებული დედნის პირი არამკვეთრია და, ამდენად, ექსპლიკაციის წაკითხვა ვერ ხერხდება.

1844 წლის თბილისის გეგმაც პირობითი, მაგრამ უფრო სავსე და მკაფიოა (სურ. 5). ამ გეგმაზე მონიშნული დაშტრიხული არე დარეჯანის სასახლეს გულისხმობს, № 12-ით აღნიშნული ოთხკუთხა შავი ლაქა კი უკვე იხსენიება, როგორც церковь православная “ во имя Спаса Преображения, женский монастырь , называемый Дарии.”

მონასტერთან მისაველელი გზა ურბნისის და ფერისცვალების ქუჩებიდან არის. ღვინის აღმართის ზედა ნიშნულიდან ურბნისის ქუჩისკენ ქუჩა-კიბე მიუყვება. დღევანდელი ურბნისის ქუჩა იყო ზღვარი მონასტრის ტერიტორიასა და ისნის სამოსახლო უბანს შორის. ამ მხრიდან იყო მოწყობილი ძირითადი შესასვლელი კარი, მეორე კი მეტეხის აღმართის დასაწყისში, აღმართისპირა კედელშია დატანებული.

დარეჯან დედოფლის სასახლე, კარის ეკლესია, სასახლის დღეს არარსებული დამხმარე ნაგებობები, თუ ჯერაც არსებული სასახლეზე ადრეული და უფრო გვიანი ნაგებობები ოდესღაც ერთიან კომპლექსს ქმნიდნენ, ხოლო ახლა დღეს კომპლექსის რამოდენიმე ნაგებობაღაა გადარჩენილი.

კომპლექსის შემადგენელ ნაწილთაგან მკვეთრი ქალაქგეგმარებითი ღირებულების მატარებელი დარეჯან დედოფლის სასახლეა. მის ასაშენებლად დარეჯანის მშენებლებს ისნის ძველ მომზღუდავ გაღავანში დატანებული გეგმით ნახევარწრიულ გოდოლთაგან უმსხვილესი ბურჯი აურთვეიათ, აღუდგენიათ და მასზე სასახლე დაუშენებიათ (სურ. 6).

ამჟამად სასახლის გადარჩენილი ნაწილი ნახევარწრიულცილინდრული და მასზე მიდგმული სწორკუთხა მოცულობისაგან შედგება. ნახევარწრიულ კოშკს გარს ხის ღია აივანი შემოუყვება. რთულრელიეფიანი თბილისის მრავალი ადგილიდან ხილული სასახლის აივნიანი ნაწილის ასეთი მდებარეობის გამო შეერქვა დარეჯანის სასახლეს მეტსახელი “საჩინო”. სწორედ აქედან იხსნება ერთ-ერთი შესანიშნავი ხედი ძველსა და ახალ თბილისზე. სასახლის ერთადერთ სადგომს დღეს ბუხრიან – თახჩებიანი ოთახი წარმოადგენს. ოთახში შესასვლელი კარი აივნის მხრიდან არის გაჭრილი. კედლის სისქეში გაჭრილი ღიობები ოდესღაც, ისლამური არქიტექტურისა და ამავე პერიოდის სხვა ქართული სასახლეების ტრადიციისამებრ, მუშარაბით შემკული ღიობით უნდა ყოფილიყო აღჭურვილი. აღსანიშნავია, რომ სასახლის ღიობები არა ისრული, არამედ არქიტრავულგადახურვიანია.

ხის აივანმა, რომელიც ბურჯს შემოუყვება დღევანდელი სახე 1976-1978 წლებში ჩატარებული რეკონსტრუქციის შედეგად მიიღო. ხის კონსოლებზე შეკიდულ აივანს წრიული კვეთის დორიული სვეტები, ხის რიკულები და სამყურა ფორმის აჟურული თაღები ამკობს (სურ. 7). აივანი კრამიტით არის დახურული. მის თავზე, კი შეუღლესავი ძველი აგურით ახლად ნაწყობი პარაპეტი. აივნის თავდაპირველი მორთულობა დაკარგულია. იგი მთლიანად 1970-იანი წლების მიწურულშია შექმნილი. დარეჯანის სასახლის ამსახველ ძველ, სავარაუდოდ XIX საუკუნის

მეორე ნახევრისა და XX დასაწყისის ფოტოებზე ჭვირული თაღედი არსად სჩანს. რეკონსტრუქციის ერთ-ერთი თანაავტორის- არქიტექტორ ვ.ორბელაძის გადმოცემით, ავტორთა ჯგუფი სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ჩატარებისას XX საუკუნის დასაწყისის რამდენიმე ფოტოსურათით და კალაში შემორჩენილი ერთ-ერთი ხის აივნის (კერძოდ ბეთლემის ქ.№3) ნახატით ხელმძღვანელობდა.

ინტერიერის ავთენტური მორთულობის ერთი დეტალიც არ არის გადარჩენილი. ძველი აგურის ახალი წყობით გამოყვანილი ისრული ბუხარი 1978 წლის არის. ავთენტურია მხოლოდ ბუხრის გარედან არხილული საკვამური. იგი ძველი, კვადრატული აგურის სპეციფიკური წყობით გამოირჩევა.

სასახლის ოთხკუთხა ნაწილი, რომელსაც გარს ხის ბოძების მწკრივი შემოუყვება, სასახლის ბაღისკენ არის გახსნილი. ოდესღაც შუშაბანდიანი მინაშენებით დაფარული სასახლის ეს ნაწილიც 1976-1978 წლებში ჩატარებული სარესტავრაციო-სარეკონსტრუქციო სამუშაოებისას გაიხსნა. ოთხკუთხა კვეთის ბოძების მწკრივი სასახლის ბაღისპირა ნაწილს სამძხრივ შემოუყვება. ბოძების რიგში ხის სწორკუთხა კრონშტაინების რიგში ეხმიანება. ბოძებიდან ორიოდ ავთენტურია, დანარჩენი კი ახლად დაჩარხული. ბოძების ზედა ნაწილში წიბოებზე ფიგურული ორნამენტის დეტალებია. ზოგიერთი ბოძისა და კოჭის შეყრის ადგილას კი, მკვეთრულ-გეომეტრიული ნახატის “ბაღიში” – კაპიტელის მაგიერი გარდამავალი, დეკორატიული ფორმაა. ვ. ორბელაძის გადმოცემით, ძველ ბოძებს ზედა ნაწილში რკინის რგოლები ჰქონდა მიმაგრებული, რაც, საფიქრებელია, ფარდის ჩამოსაკიდად იყო მოფიქრებული. ყოველივე, შეუღესავი ძველი აგურით ახლად ამოყვანილი პარაპეტით არის შეკრული. ეს თავისებური აივანი - კარაპანია, რომლის იატაკი აგურით არის მოგებული (სურ. 8).

ისნის მომზღუდავ დასავლეთ გაღავანზე აშენებული სასახლის აივნიანი ნაწილის გარდიგარდმო, მის სამხრეთით და ჩრდილოეთით, სასახლის დამხმარე სათავსები და დამატებითი სადგომები იყო მიშენებული. გარედან ეს ნაგებობები გაღავნის კედელს ერწყმოდნენ. სწორედ ამიტომ აქვს დარეჯან დედოფლის არა მხოლოდ მთელ კომპლექსს, არამედ სასახლესაც წაგრძელებული მოყვანილობა თბილისის 1800 და 1809 წლის გეგმებზე. შემორჩენილი ძველი ფოტოების მიხედვით, სადგომები, დარეჯანის გაღავნის მსგავსად ძველი აგურისა და ქვის მონაცვლეობით იყო ნაგები. სადგომთა ერთიანი გლუვი კედლის ფონზე აქა-იქ გაჭრილი სწორკუთხა ღიობი და ნახევარწრიული კვეთის, სხვადასხვა რადიუსის, ერთმანეთზე აშენებული ბურჯი გამოიყოფოდა (სურ. 12). კედლის ნაწილი, ერთ-ერთი ღიობის თავზე, აღნიშნულ ბურჯსა და წრიულ აივანს შორის, აგურის დეკორატიული წყობით არის გამორჩეული. აქ, თითო აგურის ზოლით ერთმანეთისგან გამოჯნული, კუთხის სამკუთხა ნაწილით სიბრტყიდან ამოწრილი აგურის წყობა საფეხურებრივად არის დალაგებული და ფრაგმენტულ ფრიზად აღიქმება. სასახლის ამ ნაწილის კედლის წყობაში თევზისფხურად დალაგებული ნატეხი აგურის ფრაგმენტებიც იკითხება. შემორჩენილი ფოტომასალა (1950-1951, 1970-იანი წლები) საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ სადგომთა ქალაქისკენ მიმართული კედლების წყობა, მონასტრის ტერიტორიაზე შემორჩენილი, XVIII საუკუნის საყრდენი კედლების წყობის (იხ. ქვევით) იდენტურია. კედლის ერთი ფრაგმენტი შემორჩენილია და მონასტრის ტერიტორიიდან იკითხება.

დარეჯანის სასახლის ოთახები შიგნით ირანულ ყაიდაზე იყო მორთული. პლატონ იოსელიანი მიუთითებს დარეჯანის თანადროულ ნაძერწობაზე, რომელიც რუს სასულიერო პირებს მოუხსნიათ - “...комнаты, потерявшие свои скульптурные изображения, пол и потолок, потому, что не соответствовали вкусу архимандритов, не

привыкших жить в комнатах Азиатского устройства”³. “სკულპტურული გამოსახულებანი”- აქ - მაღალი ხარისხის ბათქაშს - სტუკოს უნდა ნიშნავდეს.

კომპლექსის ქალაქიდან აღქმის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია, რომ აღწერილ სადგომთა სიმაღლე მსხვილ გოდოლზე აშენებული სასახლის აგურის პარაპეტის სიმაღლეს არ სცდებოდა. ყრუ კედლებით ქალაქისაკენ მიმართულ სადგომთა ბადისპირა ფასადი, შესაძლოა, კარაპნიანი ყოფილიყო. კარაპანი, კი XVII-XVIII საუკუნის თბილისის საერო არქიტექტურის თითქმის აუცილებელი ატრიბუტია. კარაპანი უკეთდებოდა შირვანულად დახურულ სახლსაც და დარბაზსაც და სეიდაბადში რამდენიმე აბანოსაც ჰქონდა. დარეჯან დედოფლის სასახლის ეზოსკენ მიმართული კარაპნიანი ფასადის რიტმს ექვემდებარებოდა სხვა, წაგრძელებული ნაწილები სასახლისა.

1970-იან წლებში ჩატარებული რეკონსტრუქციის ავტორებმა იზრუნეს დარეჯანის სასახლის სილუეტის შენარჩუნებაზე და სადგომები ქალაქისკენ მიმართული ძველი აგურისა და ყორე ქვის შერეული წყობით შეძლებისდაგვარად შეინარჩუნეს. ეს რიტმი სადგომთა მოშლით მოგვიანებით დაირღვა.

იმ გოდოლის ქრონოლოგიური შრეების დადგენა, რომელზეც აივანია აშენებული, ძნელია, რადგან იგი საუკუნეების სიღრმეში იკარგება. სამაგიეროდ მკაფიოდ ჩანს ზღვარი, დარეჯან დედოფლამდელ ნაწილსა და საკუთრივ დარეჯანის დროინდელ წყობას შორის.

ისნის არაერთი მკვიდრი მიუთითებს სასახლის გოდოლისპირა ნაწილში სარდაფის არსებობაზე და, მეტიც, სარდაფის სადგომის გვირაბით ისნის სხვა ნაგებობებთან კავშირზე. ეს სავსებით სარწმუნოა, ოღონდ ბურჯის შიდა სადგომს მხოლოდ ძველის გახსნა გამოავლენს. ბურჯის სიახლოვეს, კი (ბადის მხრიდან) ყურადღებას იპყრობს ძველი აგურის ახალი წყობით მონიშნული ღრმული. ზევიდან მოჩანს ძველი აგურისა და ფლეთილი ქვის შერეული წყობის კედელი. ეჭვგარეშეა რომ ეს დარეჯანისეული სასახლის ზემოთ ნახსენებ სადგომთა სარდაფის კვალია, რომელსაც კავშირი ბურჯთანაც ექნებოდა.

გოდოლის ქვედა ნაწილში, რომელიც ძველი აგურითა და ქვითაა ნაწყობი, ცალკეულ რიგს ქმნის ნახევრადდამუშავებული ფლეთილი ქვები, რომელთაგან ყოველი მასზე შემოწყობილი აგურის “ჩარჩოშია” მოქცეული. აღწერილი წყობა უშუალოდ შევეული კლდის მასივიდან არის ამოზრდილი და გოდოლის საერთო სიმაღლის 1/3-ზე ოდნავ მეტს შეადგენს. ეს ისნის ძველი გალავნის ფრაგმენტია.

გოდოლის ქვედა - ძველ და ზედა - ახალ (XVIII ს.) ნაწილებს შორის ორი წყება აგურის წყობით მიღებული დეკორატიული ზოლია, მის თავზე კი ვერტიკალურად დაწყობილი ძველი აგურის წყობით მიღებული საღტე. საღტის ზევით კოშკის ქვედა, აღწერილი ნაწილის ანალოგიური კედელია, ოღონდ მას ხელოსნური სიმშრალე გამოარჩევს, რომელიც დარეჯანის დროინდელ, XVIII საუკუნის მესამე მეოთხედის კედლებს ახასიათებს ადრინდელთან შედარებით (სურ. 6,7). *

გოდოლის ქვედა ნაწილს აგურის დეკორატიული წყობის კიდევ ერთი რიგი მიუყვება. იგი კლდის მასივთან ახლოა მოთავსებული. ზედა ზოლი, სადაც კედლის ზედაპირიდან სამკუთხედებად ამოჩრილი კუთხეები ორ კბილანებიან არშიას ქმნის, რომელთა შორის აგურის ერთი რიგია. ქვედა ზოლში, კიკბილანებიანი

³Пл. Иоселиани, Описание ..., გვ. 70

*ფერისცვალების მონასტრის კომპლექსის შემადგენელი ნაგებობების დღევანდელი მდგომარეობის ამსახველი ფოტოები შესრულებულია ავტორის მიერ.

ზოლი ერთმანეთზე დადებული ორი რიგი აგურით იქმნება და ზევიდან მას ორი წყება აგური, ქვედა მხრიდან კი აგურის და ნახევარ აგურის ძლიერად გამოქარული ზოლები მისდევს. გოდოლის კლდისპირა ნაწილის აგურის წყობაში ნახევრადდამუშავებულ ფლეთილ ქვასთან ერთად, აქა-იქ, ყორე ქვაც არის ნახმარი.

ბურჯის ის ნაწილი, რომელიც კლდოვან მასივს ეყრდნობა, ძველი აგურის წყობისაა (წყობაში ორიოდე ფლეთილი ქვაა ნახმარი). გოდოლის ძირის აგურის წყობაში ორი წყება აგური გამოიჩნეული ორ-ორი კუთხით ჩასმული აგურების დეკორატიული ზოლია(სურ. 7).

ბურჯის აღწერილი ქვედა ნაწილების თბილისის ზოგიერთ უძველეს ნაგებობებთანაც პოულობს საერთოს, კერძოდ შაჰისტახტთან. კალას სამხრეთიდან და დასავლეთიდან მომზღუდავი კედლების შეყრის ადგილას აღმართული ქვისა და აგურის მონაცვლეობით ნაგები ბასტიონის ღელეთახევისპირა, ქვედა ნაწილში, რომელიც კლდის მასივს ეყრდნობა და ძველი აგურით არის ნაშენი, ორი წყება აგურის დეკორატიული ზოლი გამოირჩევა. დარეჯანის კოშკის ქვედა ნაწილის მსგავსად, ეს ზოლიც ერთმანეთზე მიჯრით მიწყობილი კუთხით ჩასმული აგურებით არის შექმნილი.

შაჰისტახტი, ისევე როგორც ძველი ზღუდის სხვა ნაწილები ქართლის მეფე როსტომის დროს (1632-1658) განახლდა. დასაშვებია, რომ როსტომმა ისნის მომზღუდავი გაღავნის ეს ნაწილიც გაამაგრა, რომელზეც მოგვიანებით, უკვე მეფე ერეკლე II-ის ხანაში (1776-1780-იანი წლების დასაწყისი), ჩვენთვის ცნობილი სამშენებლო სამუშაოები ჩატარდა. XVII საუკუნის გაღავნის ფრაგმენტები, შაჰისტახტის ბასტიონის წყობის მსგავსი კი, ისნის კლდოვანი პლატოს, მტკვრის გარდაკიდებით მდებარე ხაზზე გვხვდება⁴. ისნის ძველი ზღუდის ფრაგმენტი იოლად ამოსაცნობია თუნდაც მის იმ შემორჩენილ ფრაგმენტში, რომელიც დღევანდელი ქეთევან წამებულის ქუჩას და ფერისცვალების შესახვევს შორის მოქცეულ კვარტალში მდებარეობს.

დედოფალ დარეჯანის ბურჯის ქვედა ნაწილი ისნის მომზღუდავი გაღავნის ის ერთ-ერთი ადრეული ფენაა (XVII ს.), რომელიც სხვადასხვა სამეცნიერო ნაშრომებსა თუ თბილისის გზამკვლევებშია ნახსენები, მაგრამ ბურჯის მიმდებარე, მარჯვენა (ქალაქისკენ ზურგშექცეული) ნაწილი უფრო ადრეულ ნაწილებსაც შეიცავს.

დარეჯანის გოდოლიდან კედელი კლდის ბუნებრივ კონტურს მიუყვება, რის გამოც, მონასტრის ბაქანი ირეგულარული შემოწერილობისაა. კედელი ნახევარწრიული გეგმის ხუთი კოშკით არის გამაგრებული. საყრდენი კედელი, რომელიც სასახლის ტერიტორიას სამხრეთით საზღვრავს, მსგავსად დარეჯანის გოდოლისა, მრავალ სამშენებლო ფენას შეიცავს. დიდი გოდოლის ანალოგიურად, აქაც ვერტიკალურად დადგმული, მიჯრით მიწყობილი ძველი აგურის ზოლი ძველ და ახალ წყობას მიჯნავს.

მეორე და მესამე ნახევარწრიულ კოშკებს შორის (თუ პირობოთად დარეჯანის მსხვილ ბურჯს პირველად მივიჩნევთ) მდებარე კედლის შუა ნაწილი უძველესად (XVII ს.?) გვესახება. მის წყობაში ნატეხი აგურის თევზისფერი წყობა და დაუმუშავებელი ქვების თარაზული რიგებია გამოყენებული. როსტომის

⁴ Вахтанг Цинпадзе, Тбилиси архитектура старого города и жилые дома первой половины XIX столетия, Тбилиси, 1958 გვ. 33-37.

დროინდელი კედლებისაგან გახსხვავენით აქ არა მარტო თევზისფხური ხახატი-გვაქვს, ნახევარი ან ნატეხი აგურით შესრულებული, არამედ, რაც მთავარია, ქვის რიგები “მოუწარმოებელია.” ქვები აქ კირის დუღაბზე ერთმანეთზე მიჯრითაა მიწყობილი. ზევით და ქვევით კი აგურის არცთუ იდეალური წყობის ხაზები და ტეხილებია.

ძველი აგურით ამოყვანილი ზედა, ქონგურებიანი და სათოფურებიანი ნაწილები, კი 1970-იანი წლების მიწურულშია შესრულებული.

დარეჯან დედოფლის სასახლე “მეტეხის გორაზედ”, ძველ ისანში გვიანშუასაუკუნეებრივი ხანის, მაღალი მხატვრული ღირებულების ძეგლია. სასახლე ძველი სახით, არქიტექტურული მორთულობის თვალსაზრისით დიდად ეხმიანება ამავე პერიოდის თუ უფრო ადრინდელ ქართულ სასახლეებს, როგორებიცაა, მაგ., ნინოწმინდელი მიტროპოლიტის საბა ტუსისშვილის სასახლე ნინოწმინდის ეკლესიის კომპლექსში (XVIII საუკუნის ბოლო მესამედი), მრავალჯერ გადაკეთებული და დიდად სახეცვლილი არნილ მეფის სასახლე თელავის “ბატონის ციხის” გაღავანში, (XVII საუკუნის 60-იანი წლები)⁵, აღწერებით ცნობილი ქართლის მეფე როსტომისეული (1632-1656 წწ.) სასახლე კალაში⁶, მტკვრის გარდაკიდებით, აღწერებითვე ცნობილი მუხრან-ბატონის, ამილახვარის და სხვა დიდებულთა სასახლეები ანისხატის სიახლოვეს.

აქვე უთუოდ მოსახსენიებელია ნუხის ხანის სასახლე შექში (აზერბაიჯანი). დარეჯანის სასახლე ანალოგიას პოულობს გვიან-შუასაუკუნეებრივ თბილისურ საცხოვრებელ სახლებთანაც, მაგ., მის სიახლოვეს, მეტეხის ქუჩის №1-ში ოდესღაც მდგარ ფორაქიშვილების კუთვნილ დარბაზთან (სწორკუთხა ნიშაში ჩასმული ისრული თაღები, დრმა თახჩები, მოხარატებული ხის კარის მორთულობა, კარაპანი და სხვა). მათ ისლამური არქიტექტურის დამახასიათებელი ნიშნებიც აერთიანებს. ირანული არქიტექტურის გავლენით ნაგები ქართული საერო არქიტექტურის ძეგლები, ამავე პერიოდის და უფრო ადრეული ხანის საეკლესიო არქიტექტურის ნიმუშებივით ძველი ქართული არქიტექტურის განვითარების ორგანული ნაწილი და უმნიშვნელოვანესი საფეხურია. ოღონდ ხსენებულ სასახლეთაგან დარეჯანის სასახლეს განასხვავებს მისი განსაკუთრებული მდებარეობა და თბილისური არქიტექტურული ტრადიციით ნაკარნახები გახსნილობა-დახურულობის გარკვეული ზომა და პროპორცია. თბილისური გავლენის მაუწყებელი არა მხოლოდ ის წრიული აივანია, რომელიც ქალაქს გადმოჰყურებს, არამედ “კარაპანიც,” რომელიც ერთდროულად ციხე-დარბაზისა და სასახლის, თავდაცვითი და საცხოვრებელი ფუნქციის მქონე ნაგებობის გახსნილ ხასიათს განაპირობებს (სურ. 8,9).

სასახლის ეკლესია ასევე გვიანშუასაუკუნეებრივი თბილისის უმნიშვნელოვანესი ძეგლია. იგი სასახლის ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარეობს. სხვადასხვა ბიბლიოგრაფიული წყაროების მიხედვით მისი მშენებლობა 1776 წელს დაიწყო და 1786 წელს დასრულდა (სურ. 9,10,11).

ძველი აგურისა და ქვის მონაცვლეობით ნაგები დარბაზული ტიპის ეკლესიის ძირითადი სივრცე ფართო შეისრული კამარითა და მის შუაწელზე

⁵ იხ. ვახტანგ ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხელოვნება, ტ. I, თბ., 1983, გვ. 219-221, 246-252.

⁶ Пл. Иоселиани, Описание ..., გვ. 240-246, იხ. აგრეთვე ჯან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში, მზია მგალობლისშვილის თარგმანი, მთარგმნელის გამოკვლევითა და კომენტარებით, თბ., 1975, გვ.322.

მდებარე დამჭერი თაღით არის გადახურული. დასავლეთით ეკლესიას კარიბჭე აქვს მიშენებული, აღმოსავლეთით კი შვერილი აფსიდია. დარბაზულ სივრცეში შესასვლელი, ქართული ტრადიციისამებრ სამი მხრიდან არის მოწყობილი – დასავლეთით კარიბჭიდან, სამხრეთით და ჩრდილოეთით კი ეკლესიის გრძივ კედლებში არაცენტრულად გაჭრილი ღიობებიდან. გარედან შესასვლელები სწორკუთხა ნიშაში ჩასმული ისრული ღიობებით არის მონიშნული. ნიშებს ზედა მხრიდან აგურის დეკორატიული წყობის კარნიზი მიუყვება.

აგურისა და ქვის მონაცვლეობით ნაგებ სამხრეთისა და ჩრდილოეთ იდენტურ ფასადთა განაპირა ნაწილებს აგურით გამოყვანილი რომბების ვერტიკალური მწკრივები მიუყვება, რომელთაც ისრულ ღიობთა გარდიგარდმო მდებარე რომბების ვერტიკალური მწკრივები და ღიობთა თავზე მოქცეული „ფასადზე არაცენტრულად მოთავსებული აგურის ჯვრები ეხმიანება. აგურის ჯვარი კიდევ სამგზის – ეკლესიის დასავლეთ ფრონტონსა და აფსიდზე მეორდება. ფრონტონზე მოთავსებული ჯვარი რომბებისა და სამკუთხა გეომეტრიული ფორმებისაგან შემდგარი კომპოზიციის შუაშია მოთავსებული. აფსიდის დეკორატიული მორთულობა, კი ახალია – იგი 2002 წელს დაშალეს და თავიდან აღადგინეს. ეკლესიას ქვიშაქვის პროფილირებული ლავგარდანი ასრულებს და კრამიტის ორფერდა სახურავი ხურავს. XIX საუკუნის დასაწყისში ეკლესია გაღესეს და რუსული ტრადიციისამებრ, შეათეთრეს, რომბების მწკრივები ნალესობის ქვეშ აღმოჩნდა, აგურით გამოყვანილი ჯვრები კი, ნაძერწი ჯვრებით შეიცვალა. ეკლესიის ტოლფერდა სახურავზე კლასიციზტური ცილინდრულყელიანი, სფერული მოყვანილობის ცრუ გუმბათი აღიმართა. ცრუ გუმბათი 1970-იანი წლების რეკონსტრუქციისას მოშალეს. ამავე დროს მოიხსნა ეკლესიის დაზიანებული თუნუქის სახურავი და კრამიტით შეიცვალა.

ეკლესიის კედლები, როგორც აღინიშნა, ქვისა და ძველი აგურის მონაცვლეობით არის ნაგები. გრძივი კედლების ქვედა ნაწილების წყობაში ნატეხი აგურის თევზისფხური წყობაც არის ნახმარი. დარეჯან დედოფლის დროინდელი აგური მთელს ტერიტორიაზე ტრადიციული შეფერილობისაა.

გამონაკლისს შეადგენს ეკლესიის ქვედა, პირველი ორი, ან ზოგან ერთი წეება აგური, რომელიც გამოკვეთილად აგურისფერი კი არა, მოვარდისფერია. ხომ არ არის სავარაუდებელი, რომ XVIII საუკუნეში ეკლესიის აშენებამდე, აქ უფრო ადრინდელი ეკლესია ან სხვა რაიმე ნაგებობა მდგარიყო?

კარიბჭე არქიტექტურული მორთულობითა და სამშენებლო მასალით ეკლესიის მთავარი მოცულობის მსგავსია, მაგრამ განსხვავებით ძირითადი ნაწილისაგან გადაკეთების მეტი კვალი ატყვია. ძველი აგურის და ქვის შერეული წყობის ნაწილები ცემენტით არის გაღესილი. კარიბჭის ზედა მხარე თუ სწორკუთხედში მოქცეული ნიშა ძველი აგურით ახლადაა ნაწყობი. ეკლესიის ამ ნაწილს ქვის ლავგარდანი არ აქვს და მისი გადახურვის კეხზე სფერული გუმბათითა და შპილით დასრულებული ბაზალტის ქვის დორიული სვეტებით შემკული აგურის კლასიციზტური ფანიატურია შემორჩენილი. ფანიატური, ისევე როგორც დღეს აღარარსებული ცრუ გუმბათი, XIX საუკუნის პირველი ნახევრის გადაკეთების შედეგია. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მიშენებული ნაწილი კარიბჭეს 1978 წელს მოშორდა.

ეკლესიის ინტერიერშიც ისლამური არქიტექტურის გავლენა იგრძნობა. მის გრძივ კედლებს სწორკუთხედში ნაწერილი შეისრული სამ-სამი თაღი ანაწევრებს, რომელნიც დარბაზული სივრცის შეისრულ კამარასა და დამჭერ თაღს ეხმიანება.

კარიბჭის სივრცე სფერული გუმბათით არის გადახურული. გუმბათი მთხ-
ნახევარწრიულ თაღს ეყრდნობა. კვადრატული საფუძვლიდან წრეზე გადასვლა
აფრების მეშვეობით ხორციელდება.

ეკლესიის მოხატულობა – დარბაზული სივრცისა და კარიბჭისა – XIX
საუკუნის მეორე ნახევრისაა. ტრადიცია მოხატულობის ავტორობას ცნობილ
თბილისელ ფერმწერებს – ანტონ და დავით გეგელიძეებს მიაკუთვნებს.
საკურთხეველის აფსიდი 2002 წელს მოიხატა.

ქართული საეკლესიო არქიტექტურისა და ისლამური არქიტექტურული
მორთულობის ის სინთეზი, რომელიც მაცხოვრის ფერისცვალების ეკლესიას
ახასიათებს, ანალოგიას პოულობს გვიანი შუასაუკუნეების თბილისის თანადროულ
თუ უფრო ადრეულ ძეგლებთან, როგორებიცაა – ანისხატის, სიონის თუ ბეთლემის
ეკლესიათა სამრეკლოები, ცეცხლთაყვანისმცემელთა ტაძრის “ათეშგას” ადგილას
მდგარი საკულტო ნაგებობა, კლდისუბნის წმინდა გიორგის ეკლესია, კლდისუბანში
(ბეთლემის ქ. №7) მდებარე, ნანგრევებად ქცეული საცხოვრებელი სახლის ტანში
შემონახული საკულტო დანიშნულების სადგომი, სურბნიშნის ეკლესია და სხვა.

ძეგლის პროპორციები, ქვისა და აგურის სპეციფიკური, შეუცდომელი წყობა,
ტექნიკური შესრულების მაღალი ხარისხი – მიგვანიშნებს მის გამორჩეულ
ადგილზე თბილისის გვიანშუასაუკუნეებრივ ნაგებობათა შორის.

ფერისცვალების ეკლესია დარეჯან დედოფლის კომპლექსის გამოკვეთილი
დომინანტია.

დარეჯან დედოფლის კომპლექსის სამხრეთ საყრდენ კედელზე, მის მარჯვენა
ნაწილში (ზურგიტ ქალაქისა და მდინარისაკენ) სიძველეთა და არქაული იერით
მცირე ზომის ერთი ნაგებობა გამოირჩევა (სურ. 12). იგი კედლის განაპირა
მარჯვენა ნაწილში, გალავნის ხაზის გარეთ, კლდეზეა აშენებული. გარედან
ხილული კედლის სამშენებლო მასალა (ძველი აგური და ფლეთილი ქვა), წყობის
ხასიათი, ნაგებობის პროპორცია მის ადრეულ წარმოშობაზე მიგვანიშნებს. კედელი,
დარეჯანის გოდოლის და მისი მიმდებარე კედლისგან განსხვავებით, აგურით
“მონარჩოებული” ფლეთილი ქვის რიგებით კი არაა ნაშენი, არამედ, უსწორმასწორო
ქვებისგან შემდგარი ზოლები თარაზულადაა გამოჯნული ხან ძველი აგურის
წესიერი წყობის, ხან ნატეხი აგურის თევზისფხურის მსგავსი რიგებით. კედელში
დიდად დაზიანებული მცირე ზომის ორი სარკმელია გაჭრილი, რომელთაგან ერთი,
კედლის სისქეში, ინტერიერის მიმართულებით ფართოვდება, რაც მის თავდაცვით
ხასიათზე მიუთითებს. ეს სარკმელი უშუალოდ კედლის მიღმა მდებარე სადგომს
ანათებს, მეორე, აგურის წყობით გამოყვანილი კი, თითქოს კედლის სისქეში
მოქცეულ სადგომში ჩამავალ კიბეს.

გარედან ხილულ კედელს ზედა მხრიდან, მიჯრით ერთმანეთზე მიწყობილი,
აგურის ოდნავ დახრილი წყობით მიღებული ზოლი, და მის თავზე მოქცეული
აგურის ჩარჩოში ჩასმული საგანგებოდ შერჩეული ქვის კვადრების პორიზონტალური
რიგი ასრულებს. ფასადის განაპირა ნაწილები აგურისაა. აღწერილი წყობის
მარცხენა ნაწილზე აგურის კედლის ფრაგმენტია შემორჩენილი.

სათავესში მოხვედრა მხოლოდ დედათა მონასტრის ერთ-ერთი შუა ტერასიდან
შეიძლება. აქედან ჩამავალი აგურის ვიწრო კიბე უფრო დაბალ ნიშნულზე
მდებარე სადგომს უერთდება. ძველი აგურის და ქვის მონაცვლე რიგებით ნაგები
სადგომის ისრული კამარა ძველი აგურის არის. კამარის ნაწილები ხალიჩისებრი
წყობისაა. სადგომის დასავლეთ მხარეს ფართო ისრული ნიშაა, გრძივ ჩრდილოეთ
კედელში ორი დაბალი პროპორციის ნიშა, მათ შორის კი სანათურისა თუ ღამპარის
დასადგმელი მცირე “თახნაა” მოთავსებული. იატაკი მიწატკეპნილია. მისი ერთი

ნაწილი ყორე ქვით არის მოკირწყლული. არ არის გამორიცხული, რომ ჟორჟ ქვა სადგომში დიდი ხნის მანძილზე სხვადასახვა მიზეზით მოხვდა და დროთა განმავლობაში მიწასთან ერთად დაიტკეპნა. სადგომის ჩრდილოეთი კედლიდან, ზემოთ ხსენებული ორი ისრული ნიშის სიღრმეში, წყალი ჩამოედინება და სპეციალურად მოწყობილი დრენაჟით გარეთ გაედინება. სუფთა წყლის სადგომში მოქცევა, ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ იქნებოდა – ეს საგანგებო ჩანაფიქრი ჩანს. დროთა განმავლობაში სადგომის ქვედა ნაწილები სტალაქტიდური წარმონაქმნის მარილოვანი საფარით დაიფარა, რის გამოც დიობთა ისრული ფორმა ძლივს და იკითხება.

სადგომის აღმოსავლეთ ნაწილში არაცენტრულად მოთავსებული ისრული ნიშაა. იგი მიწის სიღრმეში იჭრება და მცირე ზომის გუმბათით გადახურულ სადგომს მონიშნავს. სადგომის გეგმა ოვალს უახლოვდება. გადამხურავი მცირე ზომის გუმბათი კი, ანალოგიას პოულობს ისანშივე, ფორაქიშვილების საყოველთაოდ ცნობილი დარბაზისაგან გადარჩენილ სარდაფში, ორთაგან ერთი კიბის ჩასასვლელ მიმყოფ კედელში ამოღებული ნიშის გუმბათოვან გადახურვასთან. წრიულად დალაგებული აგურის გუმბათიანი სადგომის კედლები ფლეთილი ქვისა და კვადრატული აგურის მონაცვლეობისაა. სათავსის სიღრმეში დღეს ამოქოლილი კარია. ხომ არ არის ეს მინიშნება გვირაბთა იმ ცნობილ ქსელზე, რომელსაც ისინი არაერთი მკვიდრი დღესაც იხსენებს?

აღწერილი სადგომი უთუოდ დარეჯანის კომპლექსში შემავალ შენობებზე ადრეულია. შესაძლოა, იგი ერთი კონკრეტული დარბაზული ან შირვანულად დახურული სახლის სარდაფიც იყოს. თვით ნაგებობა, იქნებ, 1795 წლის სპარსელთა შემოსევის ემსხვერპლა ან უფრო მოგვიანებით განადგურდა, სარდაფი, კი დრომ შემოგვინახა. ეს სავსებით დასაშვებად გვესახება, რადგან ისანი თბილისის ერთ-ერთი უძველესი სამოსახლო უბანია, დარეჯან დედოფლის ტერასულად განლაგებული ტერიტორია კი მისი განუყოფელი ნაწილი.

აღწერილი სადგომის კედლის წყობა ანალოგიას პოულობს კალაში, კერძოდ ციხისუბანში, კლდისუბანსა თუ კვირაცხოვლის უბანში შემორჩენილ რამდენიმე ძველი კედლის გადარჩენილ ფრაგმენტთან, რომელნიც XIX საუკუნის ნაგებობებშია შემონახული.

პლატონ იოსელიანი მაცხოვრის ფერისცვალების მონასტრის ტერიტორიაზე არსებულ ნაგებობათაგან კლდეში ნაკვეთ, მძლავრი კამარით გადახურულ ე.წ. საყინულეს მოიხსენიებს – „...ледник высеченный в скале и закрытый крепким сводом.“ შესაძლოა, იგი სწორედ აღწერილ სადგომს გულისხმობდეს (სურ. 13). 1940 წელს არქიტექტორ ვოლუმიოვს სადგომის ანაზოში გაუკეთებია⁷.

ის, რომ დარეჯან დედოფლის ნასახსახლევის ტერასები XVIII საუკუნემდე იყო განაშენიანებული, ამას დარეჯანის დროინდელ საყრდენ კედლებში ჩართული უფრო ადრინდელი ფენებიც მოწმობს.

ფერისცვალების მონასტრის სამხრეთ-დასავლეთი ნაწილი ტერასებად არის დაყოფილი. ისინიც, ისევე როგორც მოელი ტერიტორია, გალავანშემოვლებულია და მეტეხის აღმართის ერთ მონაკვეთს ემიჯნება. ტერასების ტერიტორია დროთა განმავლობაში მრავალჯერ გადაგებმარდა, მაგრამ მათი განსხვავებული სამშენებლო მასალა და წყობა ქრონოლოგიურ სხვაობაზე მიგვითითებს.

⁷ იოსებ გრიშაშვილის სახ. თბილისის ისტორიის მეზეუმში, საინვენტარო წიგნი №27, №121, ი-1192, გეგმა ნახევრადსარდაფული შენობისა დედოფალ დარეჯანის დარბაზის კომპლექსიდან, არქიტ. ვოლუმიოვის ანაზოში, 1940 წელი.

სიძველეთ ერთ-ერთი შუა, დიდი ტერასის ფრაგმენტი გამოირჩევა. აღმოჩენილი სადგომის გარე კედლის პარალელურად მდებარეობს და მისგან აგურის ვიწრო კიბითაა გამოყოფილი. კედელი სადგომის საფასადო სიბრტყეს 120 სანტიმეტრით არის დაშორებული და სიგრძით დაახლოებით 9,5 მეტრისაა. კედელი უდიდობა. ის ადრეული ნასახლარის ან ეგებ ნასახლარის საყრდენი კედელი უნდა იყოს. კედელი გრძივად მიუყვება ტერასას და უფრო მოგვიანო ხანის აგურის კედლის წყობაშია ჩართული. ქვედა მარცხენა მხრიდან მას მძლავრი საყრდენი კედელი იჭერს. იგი 1950-იანი წლების ფოტოზე უკვე მიტოვებულ-ჩამოშლილია. დღეს ეს ადგილი გაძარცვულია ქვებისაგან და მისი ერთი ნაწილი ბუნებრივადაა დაკონსერვებული. ვფიქრობთ, ეს ძველი სამოსახლო ტერასის ფრაგმენტია, რომელზეც ზემონახსენებ ძველ კედელზე ზურგით მიკრული საცხოვრებელი სახლი ან რაიმე დამხმარე ნაგებობა იდგა.

ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის რუკაზე დარეჯან დედოფლის სასახლის კომპლექსის ზუსტი ადგილის განსაზღვრა ვერ ხერხდება. მაგრამ გვჩნდება შთაბეჭდილება, რომ ტერასის ის ადგილი, რომელიც ზემოთ ნახსენებ ძველ კედელს უჭირავს, ვახუშტის რუკაზე სავარაუდოდ იმ მონაკვეთს ემთხვევა, რომელზეც კვადრატული მოყვანილობის ნაგებობა დგას. ვახუშტისეული შენობა უნომროა. მასზე არანაირი მინიშნება ექსპლიკაციაში არ არის. კვადრატული გეგმის შენობა თითქოს ერთ დიდ და ოთხ მომცრო სადგომად არის დანაწევრებული. საესებით საფიქრებელია, რომ ეს სასახლეს ან ნასახლარს ნიშნავდეს. ხომ არ არის სავარაუდებელი, რომ დარეჯან დედოფლის კუთვნილ ტერიტორიაზე, შემონახული დიდი ტერასის უძველესი კედელი ვახუშტის მიერ ნანახი ყოფილი სასახლის ბაქანი ან კვარცხლბეგი იყოს?

ძველი კედელი წარმოადგენს დაუმუშავებელი, მაგრამ საგანგებოდ არჩეული მსხვილი ქვების და აგურის თარაზულ მონაცვლეობით წყობას ისე, რომ ძველი აგურის პორიზონტალური რიგი ხან ორი, ხან კი ერთი წყება.

აგურის და ნატეხი (ნახევარი) აგურის თევზისფხური წყობისაგან შედგება. აღწერილი ფრაგმენტის განაპირა ნაწილები ძველი აგურისაა და ძლიერ არის გამოქარული. კედელი კუთხეს ქმნის მარცხენა (პირით კედლისკენ!) მხარეს და მისი გვერდიც მისი წყობის მსგავსია. გვერდითი კედელი, რომლის დიდი ნაწილიც მსგავსად აღწერილისა, ავთენტურია, მიუყვება სწორედ ზემოაღწერილ სადგომში ნასახლელ კიბეს. ძველი კედლის წყობაში განსაკუთრებით თვალში საცემი ქვის წყობის თარაზული რიგის უნარჩობაა.

აღწერილი კედელი XVIII საუკუნეზე ადრინდელი, სავარაუდოდ XVI საუკუნეს შეიძლება მივაკუთვნოთ. ამის საფუძველს გვაძლევს მისი შედარება ზემოაღწერილი სადგომის კედლებთან, ერთი მხრივ, და კალაში, კერძოდ ციხისუბანსა და კლდისუბანში შემორჩენილ რამოდენიმე ძველი კედლის გადარჩენილ ფრაგმენტთან, რომელიც XIX საუკუნის ნაგებობებშია შემონახული. ძველი კედლის დათარიღებისას იოლად გამოვრიცხავთ XVII საუკუნესაც, რადგან კედლის ასაგებად გამოყენებული ქვა და აგურისა და ქვის წყობის ხასიათი ვერანაირად ვერ პოულობს ანალოგიას როსტომ მეფის დრინდელი შენობების გადარჩენილ ნაშთებთან.

აღწერილი კედლის გაგრძელებას მარჯვნივ ძველი აგურის ახალი (XX ს.) წყობის კედელი წარმოადგენს. ზევიდან ტერასა ბრტყლად დადებული კვადრატული აგურის ორი რიგით არის დასრულებული. იქ, სადაც სრულდება XVI საუკუნის წყობა, იწყება მისგან განსხვავებული საყრდენი კედელი.

საყრდენი კედელი, რომელსაც აღწერილი სიბრტყე უჭირავს, განსხვავებით

მისგან, კიბის დახრილობის შესაბამისადაა დახრილი და წარმოადგენს: უმეტესად ორი რიგი ძველი, კვადრატული აგურისა და ერთი რიგი რიყის ქვის ისეთ მონაცვლელობით წყობას კირის დუღაბზე, როდესაც რიყის ქვა დახრილად, “თევზისფხურად” არის დალაგებული. იქ, სადაც კედელი დახრას იწყებს, კედელს, თითქოს დამასრულებელი და ძველი კედლისგან გამმიჯნავი ერთი წყება კვადრატული აგურის ზოლი ბრტყლად მიუყვება.

ასეთივეა მონასტრის ტერიტორიაზე ტერასების დამჭერი კედლების აბსოლუტური უმრავლესობა. ამ კედლების ავთენტური ნაწილების დიდი ფრაგმენტებია შემონახული. მოგვიანებით, როდესაც აქ, მონასტრის დაარსებამდე, დარეჯანის სასახლისა და მისი მიმდებარე ტერიტორიის ადაპტაცია შედგა, ახალი საყრდენი კედლები, და მეტიც ზოგიერთი მცირე, დამხმარე ნაგებობაც დახრილი საყრდენი კედლების წყობის მიმსგავსებით აშენდა. ასეთია თუნდაც მთელი ტერიტორიის ქვემოდან (მდინარის მხრიდან) მომზღუდავი დამჭერი გალავანი, რომელიც ჰკრავს და იჭერს ფერისცვალების მონასტრის ტერასებად განლაგებულ მთელ ტერიტორიას.

ავთენტურ ფრაგმენტებს შეიცავს, ასევე მეტეხის აღმართისპირა მხარის კედელი. შესასვლელიდან მარჯვნივ მდებარე საყრდენ კედელში ჩართული საგრძნობლად ამობურცული ფორმაა, რომელიც თითქოს გუმბათზე მიაწმნება. იგი გარედან მრავალჯერ გადაწყობილი ჩანს. 1950-იანი წლების ფოტოზე იგი ჯერ კიდევ ხელუხლებელია. ტერასების მხრიდან გალავნის ეს ნაწილი მიუდგომელია.

“Авлабар (იგულისხმება ისანი, მ.მ.) со времени владения Турками Грузие. был раззорен; 26 лет как я, сделав ограду и собравший людей, населила и построила дворец и церковь. ... “აცხადებს დარეჯან დედოფალი 1802 წლის 1 მაისს*.

დარეჯან დედოფლის დროინდელი საყრდენი კედლების მეტ-ნაკლები სიზუსტით (1776 –იდან 1780-იანი წლების დასაწყისი)) დათარიღება, ნათელს ფენს ისნის უძველეს უბანში მდებარე საცხოვრებელ სახლებში შემონახული ძველი კედლების, სარდაფთა ფრაგმენტების თუ სრულად გადარჩენილი სარდაფების ქრონოლოგიური შრეების თანმიმდევრობასაც. მათი შედარება კიდევ უფრო ადრეულ გადარჩენილ ნაწილებთან და შეჯერება თბილისის ძველ გეგმებთან კი ისნის ურბანული ქსელის ქრონოლოგიური ჩარჩოს დადგენასთან მიგვიყვანს.

“საჩინოს” მიმდებარე ტერიტორიის ტერასული ნაწილი თბილისის უძველესი სამოსახლო ტერასაა. მისი განაშენიანება ოდესღაც ერთსართულიანი ბანიანი და დარბაზული სახლებისაგან შედგებოდა. სახლები ბანებითა და კარაპნებით იხსნებოდნენ ღია სივრცისკენ, მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე მდებარე ბეთლემისუბნის და კლდისუბნის, ციხისუბნის თუ თაბორის მთის კალთაზე ტერასულად შეფენილ საცხოვრებელ უბნებს ეხმიანებოდნენ. ეს იყო თავისებური გარდამავალი მასშტაბი ამ კონკრეტული ნაწილის დატერასებულ ბანიან სახლებსა და ისნის განაშენიანების შიდაკვარტალურ ქსელში არსებულ ნაგებობებს შორის. ისნის სამოსახლო უბანი, ოდითგანვე, ერთი და ორსართულიანი საცხოვრებელი სახლებისაგან შედგებოდა.

ამას არაერთი გადარჩენილი ნიმუში მოწმობს. მკაცრად ერთსართულიანი იყო დარეჯან დედოფლის სასახლის ყველა დამხმარე ნაგებობაც. სართულიანობის ეს ტრადიცია XIX საუკუნემაც დაიცვა. გამოჩენილია ამ უბანში XX საუკუნის

* Акты собранные Кавказскою Архсологическою Коммиссиею, Архив Главного Управления Наместника Кавказскою, том I, издан под редакциею председателя Коммиссии д.с.с. Ад. Берже, Тифлис, 1866, გვ. 209.

დასაწყისის თითო-ორიოლა სამსართულიანი ნაგებობა შეადგენს.

სართულიანობის თვალსაზრისით ერთგვარი ზღვარი ძველი ისნის ტერასულ ნაწილსა და ისნის პლატოს მოშენებას შორის, დღევანდელ ურბნისის ქუჩაზე გადის. ურბნისის ქუჩიდან ღვინის და მეტეხის აღმართის მიმართულებით რბილ რელიეფზე შეფენილი ნაგებობების ერთსართულიანობა მათი მდებარეობით არის განსაზღვრული (ურბნისის ქუჩის № 7ა-ში შემავალი სამი ერთსართულიანი საცხოვრებელი სახლი, “მოწყალების სახლი”). გვიანშუასაუკუნეებრივი ბანიანი სახლები დროთა განმავლობაში (XIX და XX სს.) კვლავ ერთსართულიანმა ნაგებობებმა შეცვალა. ეს თავისებური გარდამავალი მასშტაბია, რომელიც ორსართულიან აივნთან ისანს რიყისა და მტკვრის გარდავლით ორგანულად აკავშირებს ქალაქთან. დარეჯანის სასახლის კომპლექსის და მიმდებარე შენობათა ერთსართულიანობა დაურღვეველი კანონზომიერებაა, რომელიც შენარჩუნებულ უნდა იქნეს.

ერთსართულიანი ნაგებობების წყება მიუყვება ურბნისის ქუჩის მარცხენა ნაწილს – გამონაკლისს შეადგენს ურბნისის ქ. №3-ში მდებარე ორსართულიანი საცხოვრებელი სახლი. იგი ხისაივნის ფასადით ურბნისის ქუჩისა და ფერისცვალების შესახვევისკენ არის მიპყრობილი და მნიშვნელოვან როლს თამაშობს შესახვევის სივრცით აღქმაში.

ფერისცვალების მონასტრის შენობებისაგან განუყოფელია ნაგებობა, რომელშიც დედათა სენაკებია მოთავსებული. ნაგებობა ფერისცვალების მონასტრის ერთ-ერთ ტერასაზეა აშენებული. მასში მოხვედრა, გარდა მონასტრის ბაღისა, ანტონ ჩეხოვის ქუჩიდანაც შეიძლება. ამ მხარეს მონასტრის ტერიტორიას ძველი აგურის ახალი ზღუდე ფარგლავს.

დედათა სენაკების დღევანდელმა შენობამ მრავალი გადაკეთება განიცადა. ნაგებობა არაერთ ძველ ფოტოსურათზეა აღბეჭდილი, რომელთაგან უძველესი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ფოტოარქივში დაცული, დიდად დაზიანებული ერთი ნეგატივია (1860-იანი წწ.). მასზე ისან-ავლაბრის პანორამული ხედია გამოსახული. სურათის მარჯვენა, ზედა კუთხეში კარგად იკითხება მაღალ საყრდენ კედელზე აღმართული, ზურგით მიწაში შეჭრილი, თიხატკეპნილ-ბანიანი აივნის ნაგებობა. შენობა ხის აივნის თერთმეტი არქიტრაველი მალით არის გახსნილი რიყისა და მდინარისკენ.

ჩვენს ხელთ არსებული მომდევნო სურათები 1950-1951 წლებს ეკუთვნის. ფოტოები ძეგლთა დაცვის დეპარტამენტის ფოტოგრაფების – ფ. ბარტიშევსკის, ირაკლი ზენკოს და პინაევის მიერ არის გადაღებული. ამ მასალის მიხედვით ბანიანი ნაგებობის აივნის განაპირა ნაწილები ამოშენებულია, შუა ნაწილის მცირე ფრაგმენტი, კი შემინული. ზოგიერთი ფოტო, რომელზეც შენობა ახლო პლანით მოჩანს, მის ასაკზე მსჯელობის საშუალებას გვაძლევს – თვალში საცემია შენობის ძველი აგურით ნაგები მაღალი ძირი – სარდაფის სართული, მასში გაჭრილი თითქმის კვადრატული ფორმის (ოდნავ წაგრძელებული) ღიობები, აივნის ხის დორიული სვეტები, წვრილრიკულებიანი, იქნებ ჭვირული მოაჯირი, ბრტყელი სახურავი. ყოველივე, XVIII საუკუნეზე მიგვითითებს.

ბანიანი ნაგებობის ქვედა ნაწილის მარჯვენა(პირით ფასადისკენ!) მხარეს ქვის წყობის ფრაგმენტი მოჩანს, რაც შესაძლოა ამ ადგილზე არსებული ადრეული ნასახლარის გადარჩენილი ნაწილი იყოს.

დღეს შენობის ქვედა ნაწილი მიწამოყრილია. მის ბრტყელ სახურავზე, კი კიდევ ერთი ტერასა და სართულია დაშენებული(1990), რელიეფის ზედა ნიშნულზე მინაშენია(1990), შიდა კედლის სიბრტყე კლასიციზტურ ყაიდაზეა

დამუშავებული(1978), შიდა გეგმარება სახეცვლილია.

ზემოთნახსენები ძველი ნეგატივი დარეჯან დედოფლის სასახლის მიმდებარე ტერიტორიაზე არსებული კიდევ ერთი ნაგებობის იდენტიფიკაციის საშუალებას გვაძლევს. ეს ოთხქანობიანი სახურავით გადახურული წაგრძელებული ნაგებობაა, რომელიც თითო ღიობიან განაპირა ნაწილებს შორის მოქცეული არა შვერილი, არამედ ჩაშენებული ხუთმაღლიანი ხის აივნით კვლავ რიყისა და მდინარისაკენ არის ორიენტირებული. ღიობთა თავზე ჩრდილი კლასიციზმის მაუწყებელ სამკუთხა ფრონტონებს უნდა ნიშნავდეს. ვფიქრობთ, ეს დღევანდელი მონასტრის ტერიტორიის მომიჯნავე, ურბნისის ქუჩის №7ა-ში მდებარე ერთსართულიანი საცხოვრებელი სახლის თავდაპირველი სახეა. იგივე შენობა გრიგოლ გაგარინის მიერ შესრულებულ ქალაქის იმ ხელზეც არის გამოსახული, რომელზედაც კარგად მოჩანს ფერისცვალების მონასტერიც.

ჩვენი აზრით, ეს ახალი ეპოქის – XIX საუკუნის 10-იან-20-იანი წლების შენობაა, რაზეც მიუთითებს ქანობიანი სახურავი, ღიობიანი განაპირა ნაწილები, კლასიციზტური სტილის ნიშნები. ხუთმაღლიანი, ჩაშენებული, თითქმის მიწაზე დაყრდნობილი აივანი კი, ძველი დროის, XVII–XVIII საუკუნეების თბილისური საცხოვრებელი სახლის ელემენტია. ვფიქრობთ, ძველი დროიდან ახალზე გარდამავალი პერიოდისთვის (XIX საუკუნის 10-იან-20-იანი წწ.) უნდა იყოს დამახასიათებელი სივრცის ორგანიზაციის ძველი და შენობის ნაწილების მიმართების მსგავსი სინთეზი.

და ბოლოს, პლატონ იოსელიანის სიტყვები “Другие службы обращены в келии для братии монастырской”, შესაძლოა, ამ კონკრეტულ ნაგებობასაც გულისხმობდეს, რაც იონა მიტროპოლიტის(1822) ან ეგზარქოს თეოფილაქტეს (1810-იანი წწ.) დროს მოხდა.

დღესარსებული შენობა (ურბნისის ქუჩა №7ა) დიდად სახეცვლილია. იგი მიწას ოდნავ აცილებული აივნით გადაჰყურებს მონასტრის ტერიტორიის გარდავლით რიყს, მდინარეს და ძველ ქალაქს. ძველი, კვადრატული აგურით ნაგები კედლების სისქე, განაშენიანების სიღრმეში მდებარე კედლებში გაჭრილი ღიობების პროპორცია, კრამიტითა და თუნუქით გადახურული მაღალი სახურავი, სავსებით ეხმიანება სწორედ XIX საუკუნის დასაწყისის თბილისის მშენებლობის ტრადიციებს. აღწერილი სახლი ტერასის ვიწრო ზოლით და დაბალი ზრუდით არის გამოჯანული დედათა მონასტრის ტერიტორიიდან.

იონა მიტროპოლიტის დროს, კვლავ პლატონ იოსელიანის ტექსტის მიხედვით, ფერისცვალების მონასტრის ტერიტორიაზე სემინარიისათვის სამსართულიანი შენობა აშენდა, რომელიც მალევე განადგურდა.

სასახლის ტერიტორიაზე, სასახლის აღმოსავლეთით მდებარე სატრაპეზოსა და სენაკებისათვის განკუთვნილი ერთსართულიანი, ნიჩბისის ქვითა და ძველი აგურით მოპირკეთებული, მანსარდით დახურული შენობა 1999 წელს აშენდა (არქიტექტორი ზაზა ციციშვილი). მას სამხრეთიდან ელექტროფიური ესაზღვრება.

ამავე დროისაა “მოწყალების სახლის” ერთსართულიანი ნაგებობაც, რომელიც ფერისცვალების მონასტრის ნაწილია, თუმცა მისი ტერიტორიის გარეთ, ურბნისის ქუჩაზე მდებარეობს. სატრაპეზოს შენობის მსგავსად, მისი კედლები ნიჩბისის ქვით არის მოპირკეთებული და ორ-ორი წყება ძველი აგურის ზოლებით

⁹ Пл. Иоселиани, Описание გვ.72

დანაწევრებული.

ფერისცვალების მონასტრის მიმდებარე ტერიტორია, როგორც აღინიშნა საცხოვრებელი სახლების გარემოცვაში მდებარეობს, რომელთაგან ბევრს ადგილობრივი (ღვინის აღმართი №№1,7, ურბნისის ქ.№3, ისნის ქ.№1, ფერისცვალების შესახვევი №2, ანეხოვის II შესახვევი №7/მეტეხის შესახვევი №2) ან ეროვნული მნიშვნელობის (ანეხოვის ქ.№1,10) ძეგლის სტატუსი აქვს. შენობათა უმრავლესობა ძეგლის ნიშნის მატარებელია (ისნის ქ.№2, ფერისცვალების შესახვევი №№1, 3, მეტეხის შესახვევი №6. ეს ნაგებობები დიდწილად განაპირობებენ უბნის მხატვრულ – არქიტექტურულ სახეს. მეტიც, მრავალი მათგანი შეიცავს XIX საუკუნეზე ადრინდელ, XVII და XVIII საუკუნეების ნაწილებს (კალკუელი კედლები, სარდაფები) და არქიტექტურულთან ერთად ისტორიული ღირებულებისაც არის (ღვინის აღმართი №№9,13,15, ურბნისის ქ. №1, მეტეხის შესახვევი №6, ანეხოვის ქ. №3 და სხვა).

ძველი ისანი მეტეხის ტაძრით იხსნება. “მეტეხის გორაზედ”, ისნის უძველეს ზღუდეზე აღმართული დარეჯან დედოფლის სასახლის კომპლექსი წინ მიუძღვება მეტეხის სამოსახლო უბანს და განსაკუთრებულ მხატვრულ – არქიტექტურულ, ურბანულ და ისტორიულ ღირებულებას ანიჭებს მას.

Resume

Maia Mania Transfiguration Monastic Complex on the “Metekhi Hill” – Attempt of Dating the Structures

In 1776, Queen Darejan, spouse of Erekle II – king of Kartl-Kakheti (eastern Georgia) – had built a palace and a court church in the quarter of Tbilisi called Isani in the past, which is located on the left bank of the river Mtkvari. The palace and the church, damaged during the Persian invasion of 1795, were soon restored and after the Queen’s death in Russia in 1807, the church went into the hands of the Russian ecclesiastical power; the church consecrated to St. Irakli and Daria, was re-consecrated as the Transfiguration monastery on 29 October, 1822.

In the 19th c., the church and the palace, as well as other structures, were twice altered and repaired, in 1951, 1975-1977 and late 1970s (arch. G. Japaridze and V. Orbeladze) they were restored, while in 1990s, due to the establishment of a nunnery, they were transformed.

Darejan’s palace, the so called “Sachino” was erected above the pier of the Isani fortification wall. A round compartment with a balcony arranged around it (balcony decoration, as well as a fireplace in the interior, are completely restored in 1976-1978) is left from the palace. Likewise old is a rectangular part of the palace with a sequence of wooden columns arranged on its three

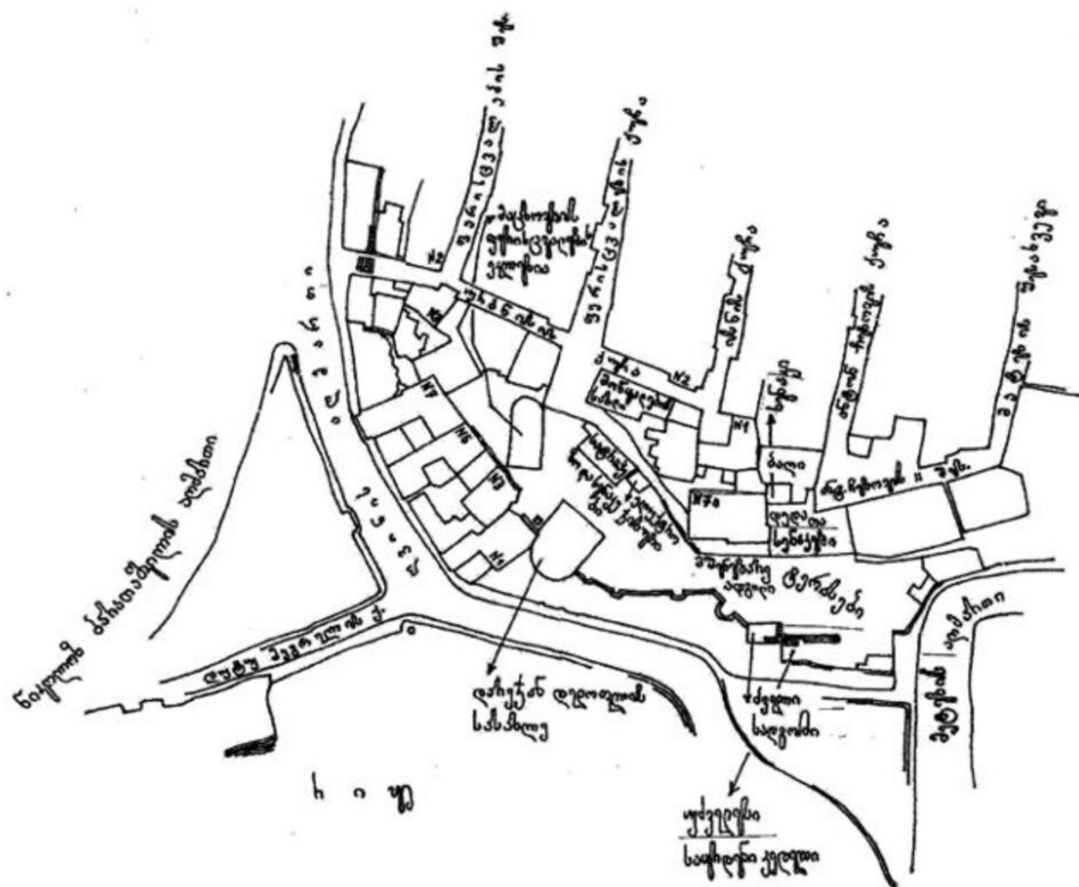
sides (majority of the columns are replaced during the restoration in 1976-1978; brick parapets on both volumes are of the same date). The palace was also provided with other structures merged with the enclosure; as evidenced by the archival photos, their masonry is datable to the 18th c. Traces of an old basement are discernible near the tower. The lower part of the tower is older than the 18th c., presumably dating to the 17th c., reign of the king Rostom (1632-1658); however, part of its adjoining wall contains fragments of even earlier date (16th c. ?; upper, battimented part of the wall is restored in 1970s). Decoration of the tower compartment is akin to that of the 17th-18th cc. Georgian palaces; likewise typical of its epoch is the church (lower parts of its masonry might even belong to some older structure). Especially old seems to be a minor structure of the south supporting wall of the complex; domed compartment of the latter is nowadays being flooded due to the leakage. This is most likely to be an old basement, preserved from some structure, extant before the construction activity commissioned by the Queen Darejan – similar to the case of a basement of the Porakishvilis' "darbazi", located in the close proximity – it is not excluded that this might be a "refrigerator", mentioned by P. Ioseliani (1866). Of an old date is also a wall, 9,5 m. long (120cm. from this structure) – probably, a fragment of an old terrace (1735 map by Prince Vakhushti, indeed, indicates some structure on this place), datable to the 16th c. The building of cells contains a part of the 18th c. house with the flat roofing (initial aspect of this structure is seen on an archival photo). Greatly transformed building – 7A, Urbnisi street – which, based on the archival photos is dateable to the 1810-1820s, should be discussed together with the monastic complex, while a building to the east of the palace (arch. Z. Tsitsishvili) and a "Charity House" are of 1999.



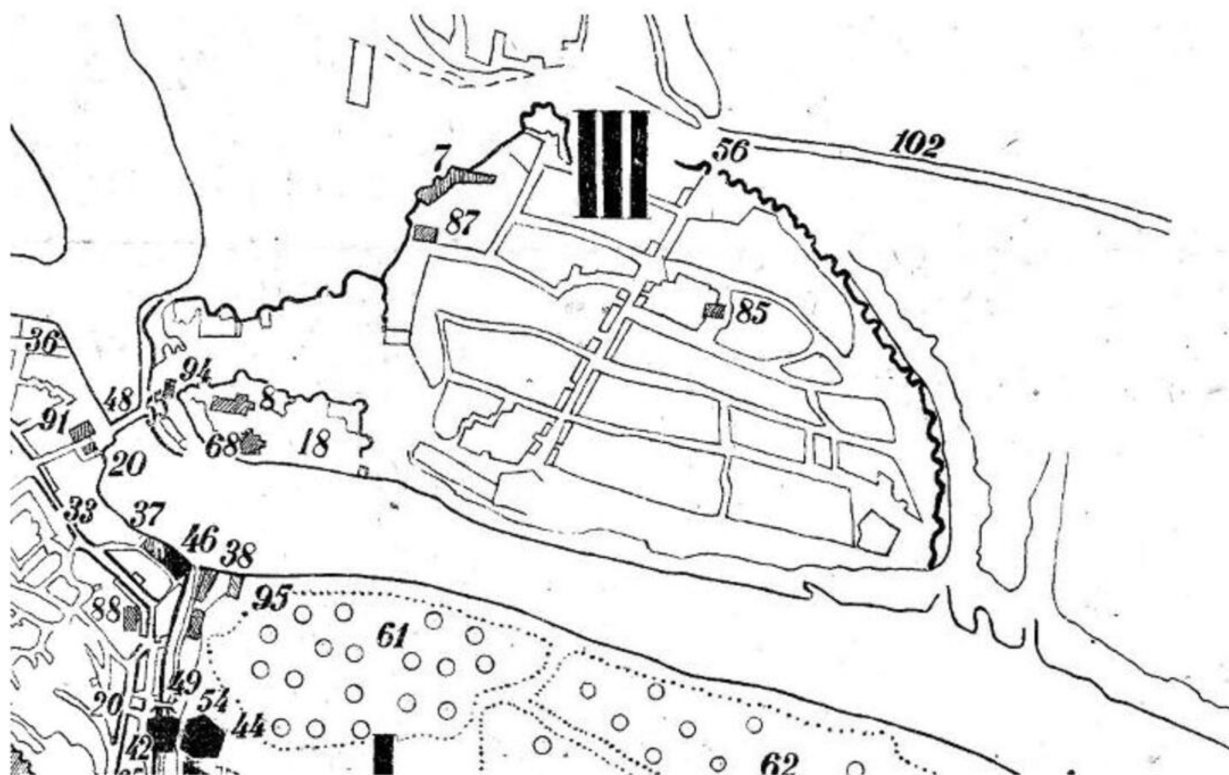
სურ. 1. თბილისი, დარეჯან დედოფლის სასახლის კომპლექსი XIX საუკუნის მეორე ნახევარში შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფოტო არქივიდან



სურ. 2. თბილისი, დარეჯან დედოფლის სასახლის კომპლექსი XIX საუკუნის მიწურულში შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფოტო არქივიდან



სურ. 3. ფერისცვალების მონასტერი და მისი მიმდებარე განაშენიანება, 2006



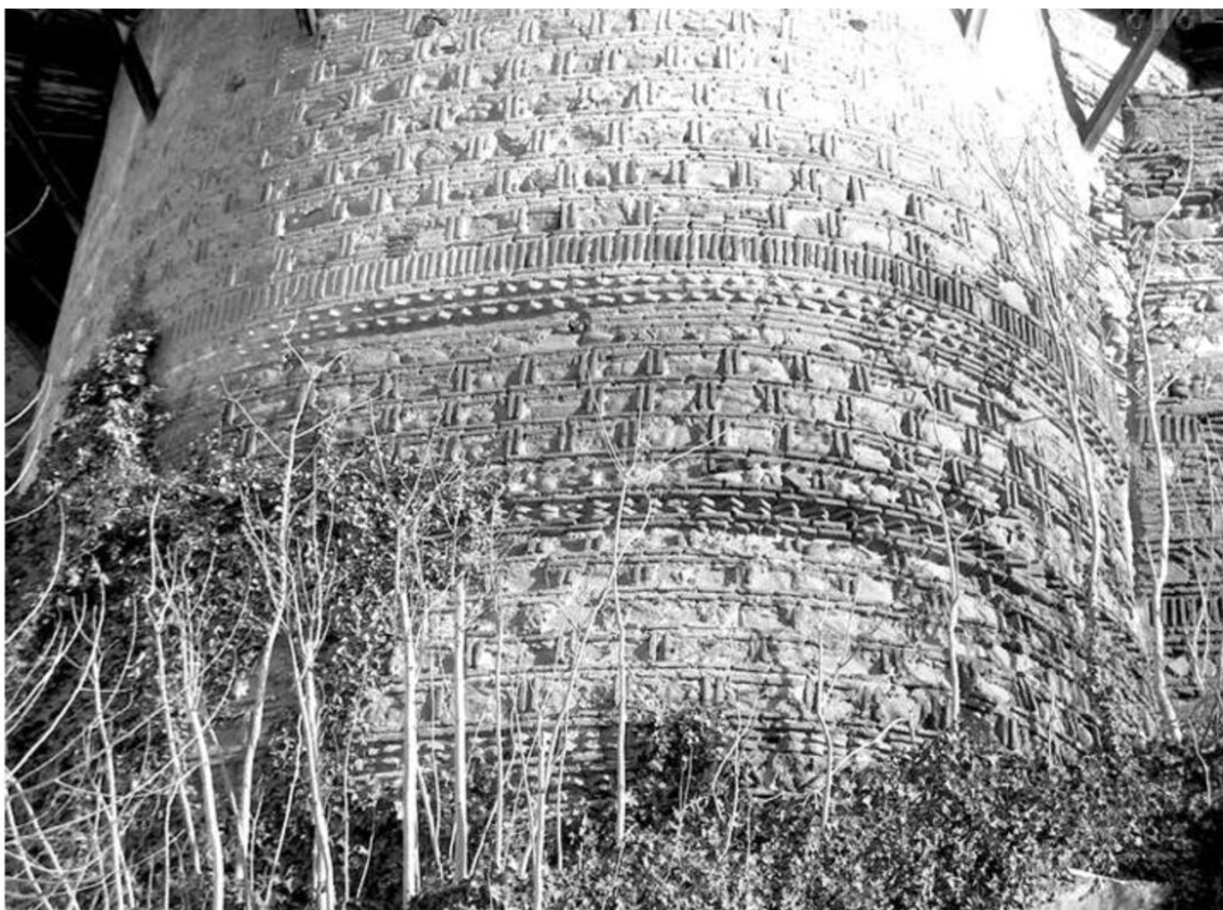
სურ. 4. . თბილისის 1800 წლის გეგმის ფრაგმენტი ნ. ბადრიაშვილის
წიგნიდან “Тифлис“, 1934



სურ. 5. . თბილისის 1844 წლის გეგმის ფრაგმენტი



სურ. 6. თბილისი. დარეჯან დედოფლის სასახლე. 2006 წელი



სურ. 7. თბილისი დარეჯან დედოფლის სასახლის ბურჯი. 2006 წელი.



სურ. 8. თბილისი. დარეჯან დედოფლის სასახლის ხედი მონასტრის ეზოდან. 2006 წელი



სურ. 9. თბილისი. დარეჯან დედოფლის სასახლე და კარის ეკლესია.
2006 წელი



სურ. 10. მაცხოვრის ფერისცვალების ეკლესია. საქართველოს კულტურის,
ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო, საქართველოს ძეგლთა
დაცვის დეპარტამენტის ფოტოარქივი



სურ. 11. თბილისი. მაცხოვრის ფერისცვალების ეკლესია. 2006 წელი



სურ. 12. თბილისი. ძველი სადგომი ფერისცვალების მონასტრის ტერიტორიაზე. ფასადი. 2006 წელი



სურ. 13. თბილისი. ძველი სადგომი ფერისცვალების მონასტრის ტერიტორიაზე. ინტერიერი. 2006 წელი



სურ. 14. თბილისი. ფერისცვალების მონასტრის ერთ-ერთი ტერასის უძველესი საყრდენი კედლის ფრაგმენტი. 2006 წელი



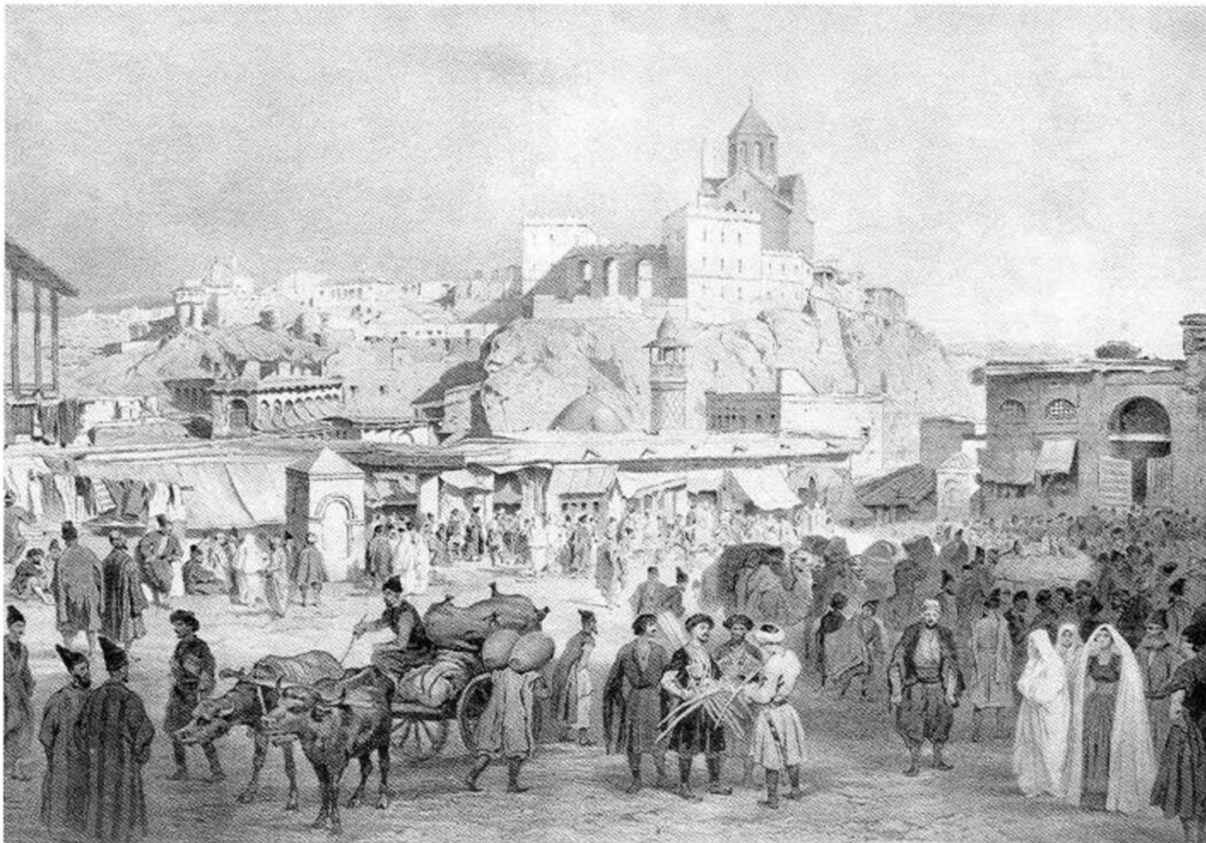
სურ. 15. თბილისი. დარეჯან დედოფლის დროინდელი საყრდენი კედლის ფრაგმენტი. 2006 წელი



სურ. 16. თბილისი. ავლაბრისა და ისნის პანორამული სურათი. 1860-იანი წწ-ი. დიმიტრი ერმაკოვის კოლექციიდან. ნეგატივი ინახება შამირანაშვილის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში



სურ. 17. თბილისი. ფერისცვალების მონასტერი. დღევანდელი დედათა სენაკების შენობა 1951 წლის რესტავრაციამდე. ფ.ბარტიშევსკის ფოტო. ძეგლთა დაცვის დეპარტამენტის ფოტოარქივი, №10372



სურ. 18. გრიგოლ გაგარინი ნახატი. XIX საუკუნის შუა წლები. შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი



სურ. 19. თბილისი. დარეჯან დედოფლის სასახლის და ისნის ზღუდის
საერთო ხედი. 2006 წელი

XVIII საუკუნის კოშკური საცხოვრებელი ბეთლების კლდისუბანში

თბილისს წარსულში განახლების ტალღები ხშირად ეხებოდა, რაც ბუნებრივი განვითარების პროცესს გარდა მის რთულ ისტორიასთანაც იყო დაკავშირებული. შუა საუკუნეების ქალაქის არქიტექტურული სახის მკვეთრი ცვლილება – XIX საუკუნის დამდეგიდან ცხოვრების ყველა სფეროში მიმდინარე საყოველთაო რეფორმებთან ერთად, – 1795 წლის სექტემბრის ცნობილმა ტრაგიკულმა მოვლენამ, ალა მაჰმად ხანის მიერ ქალაქის დარბევამ და ნგრევის დიდმა მასშტაბმაც განაპირობა. სავალალო შედეგების შესახებ არაერთ ავტორთან დამოწმებული ცნობები გარკვეულად წინააღმდეგობრივ სურათს ხატავს. თუ გამა 1820 წლის თბილისის აღწერისას ნანგრევებით სავსე ქუჩებზე მიუთითებს, ამის საპირისპიროდ ს.ტრელაშვილი¹ აოხრებული ქალაქის მდგომარეობის გამოსწორებისა და აღდგენითი სამუშაოების დაუყოვნებლივ დაწყებაზე საუბრობს თავის წერილში – „Тифлис, по обыкновению, начал вновь обстраиваться, бежавшее население стало возвращаться под свои разрушенные кровли, и город в течение 5 лет, до присоединения Грузии к России был почти реставрирован, так что в момент утверждения русской власти в крае Тифлис насчитывал у себя около 2, 300 домов...»

აქედან ჩანს, რომ თვით რეალობა იყო რთული და ორივე ტიპის ცნობა გარკვეული კუთხით ასახავდა სინამდვილეს – თბილისის საცხოვრებელი ნაგებობების დიდი ნაწილი XVIII საუკუნის მიწურულს დაინგრა, მაგრამ არა ერთიანად; ქალაქის განაშენიანება XIX საუკუნეში ახალ ისტორიულ ვითარებაში, ახალი ცხოვრებისეული მოთხოვნების შესაბამისად განახლდა, მაგრამ ძველ თარგზე, ძველ ნაფუძარზე, ტრადიციული არქიტექტურული ფორმებით, მასალით, ადგილობრივი ოსტატების ხელით. ანუ განახლებული თბილისის საცხოვრებელი არქიტექტურა არა მხოლოდ გენეტიკური მემკვიდრე გახდა ძველისა, არამედ ახალ ხუროთმოძღვრულ სხეულებს შეეწია საღი, დაუზიანებელი ძველი ნაწილები და გადარჩენილი ცალკეული მთლიანი ნაგებობებიც.

ბეთლების კლდისუბანში ჩატარებულმა კვლევამ² შესაძლებლობა მოგვცა შეგვეფასებინა ქალაქის დაზიანების ხარისხი და ამასთანავე, დაგვანახვა XIX საუკუნიდან დაწყებულ აღდგენით პროცესში ძველი სტრუქტურების გამოყენების წესი, სიძველეთა დაცვის არაერთხელ ნაცადი, ტრადიციად ქცეული ხერხები და მიდგომები.

ძველ გეგმებზე დაკვირვება ქუჩათა ქსელის სიძველეს და შუა საუკუნეების ქალაქგეგმარების დიდი ნაწილის გადარჩენას ადასტურებს; თითქმის ყველა სახლის სარდაფში XVII-XVIII საუკუნეების სადგომებია შეფარული. რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ბეთლების კლდისუბნის არქიტექტურის შესწავლისას მიკვლეული და გამოვლენილი იქნა XVIII საუკუნის თითქმის მთელი მოცულობით შემორჩენილი სამი საცხოვრებელი სახლი. ყოველივე ეს ერთობლივად, შუა საუკუნეების თბილისის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოგვიდგენს და ს.ტრელაშვილის სტატიაში აღნიშნული „რესტავრაციის“ პროცესის

¹ С.Чрелаев, Тифлис в XIX столетии. Сб., Весь Кавказ, Тиф., 1903, გვ. 53-62.

² 2003 წელს UNESCO-ს კულტურული მემკვიდრეობის დივიზიის მხარდაჭერით დასრულდა კვლევითი და საფიქსაციო სამუშაოები და შედგა « ბეთლების უბნის კონსერვაციის » გეგმა, ავტორთა ჯგუფი: მ.ბოჭორიძე, ნ.ცინცაბაძე, მ.ყენია, მ.სურამელაშვილი, მ.თუმანიშვილი, გ.ჭანუყვაძე, ე.კირმიზოვი, ე.მახათელაშვილი, თ.ნხაიძე, მეც. კონსულტანტი: მ. მანია.

თვალსაჩინო ილუსტრაციას ახდენს. ბუნებრივია, XIX ს-ის აღდგენითმა პროცესმა განსაზღვრა უბნის საბოლოო სახე, მაგრამ მასში მნიშვნელოვანი კორექტივები შეიტანა წინა პერიოდის ურბანული მემკვიდრეობის გადარჩენილმა ნაწილმა. ამ ნაგებობების მიკვლევამ კიდევ ერთხელ მთელი სიმწვავეით წამოჭრა ისტორიული ქალაქის ფარგლებში საგულდაგულოდ შეფარული ძველი სახლების გამოვლენის საკითხი და მათი დაცვის აუცილებლობა; XIX საუკუნის თბილისური სახლის რიგი თავისებურებანი წინა პერიოდის ნიმუშებთან ერთად განხილვისას აწვევს საცხოვრებელი არქიტექტურის განვითარების უწყვეტობას და ამ ერთიანი ხაზის თვალის გასადევნებლად განუსაზღვრელად დიდია ყოველი ახალგამოვლენილი ნაგებობის მნიშვნელობა.

წერილობითი, გრაფიკული და ფიზიკურად მოდწეული მასალის შეჯერებით დასტურდება, რომ XIX საუკუნის დამდეგამდე დარბაზულ სახლთან ერთად თბილისში არსებობას აგრძელებდა საუკუნეების მანძილზე გამოცდილი, ადგილობრივი სამშენებლო მასალით აგებული, კლიმატთან და რელიეფთან შეთანხმებული საცხოვრებლის ტრადიციული ტიპები – კოშკური და ბანიანი სახლი.

როგორც ცნობილია, დარბაზული საცხოვრებლის მსგავსად, ნაკლებ სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა გამაგრებული ქალაქური საცხოვრებლის მეორე ნაირსახეობა – კოშკური სახლიც. მას უნდა წარმოგვიდგენდეს ჟან შარდენისა და ტურნეფორის თანმხლები მხატვრების – გრელოსა და ობრიეს XVII საუკუნის ბოლოსა და XVIII ს-ის დასაწყისის თბილისის ჩანახატებში გამოსახული შენობები კოშკური სილუეტებით. ამ ტიპის საცხოვრებელი სახლის XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ორი ნიმუში შესწავლილი აქვს ვ. ცინცაძეს³. საბედნიეროდ, ბეთლემის კლდისუბანმა შემოინახა კოშკური საცხოვრებლის XVIII საუკუნის კიდევ ორი ნიმუში, რომელთა შიდა სტრუქტურა სახეცვლილია მოგვიანო ადაპტაციით. ახლად გამოვლენილი ეს ნიმუშები მნიშვნელოვნად გვეხმარება წარმოდგენა შევიქმნათ კოშკური ტიპის ქალაქური საცხოვრებლის გადაწყვეტაზე გვიან საუკუნეებში. იგი სტრუქტურით და მრავალფუნქციურობით მსგავსებას ამჟღავნებს ამავე პერიოდში ფართოდ გავრცელებულ საგვარეულო კოშკებთან⁴ (მარტყოფის შინჯიკაშვილების და თუშმალიშვილების, ქსოვრისის რატიშვილების, მუხრანის შიოსუბნის მამაბურჯის და სხვა) და ამავე დროის საცხოვრებელ ციხე-მარნებთან (ჯანდიერების ციხე ახმეტაში, ბერაანთ ციხე ზემო ხოდაშენში, მაყაშვილების ციხე რუისპირში და სხვა)⁵, რომლებიც სამეურნეო და სათავდაცვო ფუნქციის სადგომებთან ერთად ბუხრებითა და ნიშებით გაფორმებულ საცხოვრებელ ოთახებსაც შეიცავდა. ამ მრგვალი კოშკებისა და ოვალური გეგმის საცხოვრებელი ციხე-მარნებისგან განსხვავებით, კოშკური ტიპის საცხოვრებელს თბილისში სწორკუთხედში მოქცეული გარე ფორმები ახასიათებდა და განაშენიანებაში სხვა სახლებისგან ნაკლებ გამოირჩეოდა. საცხოვრებლის ეს ტიპი ბინების ვერტიკალური გეგმარებით, ერთმანეთთან კედლის სიგანეში განთავსებული შიდა კიბით დაკავშირებული თითო, ან ორი ოთახით სართულზე, ახალ ვითარებაში ყავლგასული აღმოჩნდა, აზრი დაკარგა კოშკის მსგავსად მიუდგომელმა მაღალმა სუბსტრუქციამ; მცირე ზომის კვადრატული ოთახები თაღოვანი და სწორკუთხა თახნების, წაღოების, საჭრაქე

³ В Цинцадзе, Тбилиси. Архитектура старого города и жилые дома первой половины XIX столетия, Тб., 1958, გვ. 74-75; 87-89.

⁴ ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება, I ტ. თბ., 1983, გვ. 187-192.

⁵ ვ. ბერიძე, აქვე, გვ. 243-245; ღ. რჩეულიშვილი, გვიანი ფეოდალური ხანის კოშკური საცხოვრებლის ერთი სახეობა. ქართული ხელოვნების ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1994, გვ. 217-233.

ნიშების სიმრავლით, დაბალი ჭერით და პატარა ფანჯრებით მიუღებელი გამრეცხა-თანამედროვე ესთეტიკისთვის და XIX საუკუნეში ქალაქური საცხოვრებლის ამ ტიპის მხოლოდ ერთეული ნიმუშები შეიქმნა.

ყოველივე ამის გამო, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ბეთლემის აღმართი №5 და №16ბ სახლებში (სურ. 1,2) XVIII საუკუნის სტრუქტურის მიკვლევა და მათში ტრადიციული კოშკური ტიპის საცხოვრებლის ამოცნობა. განაშენიანების ზედა ტერასის დასაველეთ ნაწილში არსებული ეს სახლები ერთიან შეკრულ ორგანიზმად წარმოგვიდგება (თავს იჩენს კოშკური შენობებისთვის დამახასიათებელი შეჯგუფება, რასაც ხაზს უსვამს გცინცაძე). ორივე ნაგებობა ერუდ ამოყვანილ, გაერთიანებულ სუბსტრუქციაზეა წამომართული, რომელიც სათავედაცვო არქიტექტურისთვის დამახასიათებელ, კლდეზე დაფუძნებულ მაღალ, ნაკირულ ძირს ქმნის. ერთბაშად იქცევენ ყურადღებას ამ კედლის სიძველე – კვადრატული აგურის ტიხრებით გამოჯნული, ხან მიყოლებით დალაგებული ფლეთილი ქვებისა და დახრილად ნაწყობი ნახევარ-აგურებით შედგენილი ფრიზების მონაცვლეობა ცხოველხატულ სიბრტყეს ქმნის და, სავარაუდოდ, XVIII საუკუნის შენობების წინმსწრები სტრუქტურიდან გადარჩენილ ნაწილს წარმოგვიდგენს. ამ სიბრტყეს ზედა ნაწილებში ერწყმის და აგრძელებს შენობათა საკუთრივ აგურით ნაგები ხუროთმოძღვრული სხეულები, რომლებიც კიდეებში, ერთმანეთისგან განცალკევებით ვითარდება და შუაში, ამ სახლების გრძივ გვერდით ფასადებს შორის, ეზოს იქცევენ; მის საფარს ქვეშ, ჩანს, XIX საუკუნეში გამართული, დღეისთვის შეუღწევადი ბანიანი სადგომი ყოფილა განთავსებული, რომლის არსებობას აღწერილი საყრდენი კედლის ზედა ზოლში, სახლებს შორის შემავსებელ აგურის წყობაში შემორჩენილი სასინათლო ღიობები ამჟღავნებს მხოლოდ.

ბეთლემის აღმართი №16ბ აღწერილი სუბსტრუქციის მარცხენა კიდე აგრძელებს და პირველ სართულზე კვადრატს მიახლოებული სამი ოთახი აქვს; მათგან ერთი წინაა გამოზიდული და დამოუკიდებელი შესასვლელი აქვს ვიწრო აივნოდან, ხოლო ორი – ერთმანეთის გვერდიგვერდ უკანა რიგს იკავებს. მეორე სართულზე ამ ორი ოთახის თავზე ასეთივე სადგომებია, ხოლო წინ გამოზიდული ოთახის ზემოთ განთავსებულ სათავეს უკან კიდე ერთი ოთახი ემატება და ამ უბნისთვის დამახასიათებელი ნახტომისებური ვერტიკალური გეგმარების შედეგად გაორმაგებული ფართი იქმნება. შენობის ეს წინ გამოზიდული ვიწრო და მაღალი ნაწილი სილუეტით და პროპორციით კოშკს წააგავს. ნაგებობის ფორმის ანალიზი – აგურის ერუ და მაღალი, გამოხატული ენთაზისის მქონე სუბსტრუქცია შერეული წყობით შესრულებული გაგრძელებით №5-კენ, პატარა და სქელკედლიანი, შედარებით დაბალჭერიანი, კვადრატს მიახლოებული ოთახები მცირე ზომის სწორკუთხა კარ-სარკმელთა ღიობებით, სადა ინტერიერი ნიშებით, XIX საუკუნის აზიდული პროპორციის სახლებისგან განსხვავებული, ერთგვარად არქაული ხასიათით, თავიდანვე იქცევდა ყურადღებას და მასში საცხოვრებლის კოშკური ტიპის ამოცნობის საშუალებას გვაძლევდა. 2006 წლის გაზაფხულზე, შენობის პირველ სართულზე ნატარებულმა სარესტავრაციო სამუშაომ (წარმართავდა ICOMOS-ის საქართველოს ეროვნული კომიტ.) გამოავლინა ორი ორსართულიანი დამოუკიდებელი პატარა ბინა გვიანდელი რემონტების დროს გაუქმებული, საინტერესო პლასტიკის მქონე შიდა, კედლის კიბეებით (სურ. 3). გაიხსნა კარის წირთხელში და კიბის უჯრედში განათებისთვის მოწყობილი ღრმა, თაღოვანი მოყვანილობის საჭრაქე ნიშები; გამოვლინდა ასევე ბუხრით, სხვადასხვა ზომისა და მოყვანილობის თახნებით აღჭურვილი ინტერიერები გადახურვის მასიური, შავად შებოლილი კოჭებით, იატაკზე დატოვებული კედლის ფრაგმენტით. წინამდებარე ოთახის უკანა, ერუ კედელზე გამოვლინდა ნიშების საინტერესო განლაგება: ორი დიდი ზომის თაღოვანი მოყვანილობის ორმაგი ნიში (დიდი ნიშების უკანა კედელში

იმავე მოყვანილობის მცირე ზომის ნიშებია შეჭრილი) მათ შორის განთავსებულია ასეთივე მოხაზულობის სატრაქე ნიშით (სურ. 4); გაიხსნა დასავლეთით მდებარე ოთახში შესასვლელი კარისა და ნიშის წირთხლების ქვედა, მკეროვ ბათქაშზე ამოკარული სხვადასხვა ზომის წრეში ჩასმული, ძირითადად ექვსფურცლა ვარდულები, მსგავსი დარბაზის დედაბოძების ორნამენტის გაერცვლებული მოტივისა. ნახატის დაუდევრობის მიუხედავად, ყურადღება მიიქცია ამ მოტივის განმეორებადობამ, რაც თბილისის სასახლის სადგომების მოხატვის ტრადიციისა (როსტომის სასახლის აბანოს სგრაფიტოს ტექნიკით შესრულებული მორთულობა ცნობა გივი ამილახერის მეუღლის, თამარ ბატონიშვილის ნამზითვი სასახლის მოხატვის შესახებ აბელ კალატოზიშვილისგან და სხვა) და ამ პერიოდში შემწნეული უცნაური, არცთუ ეფექტური მორთულობის გამოყენების შემთხვევების (მაგ., მონაცრისფროდ მოჭიქული ჩვეულებრივი რიყის ქვები XVIII საუკუნის ბოლოს აგებულ მარტყოფის შინჯიკაშვილების კოშკში) გათვალისწინებით მოქალაქის საცხოვრებელის სახელდახელო გაფორმების ცდად შეიძლება ჩაგვეთვალო. შენობის გახსნის შედეგებმა კოშკური საცხოვრებლისთვის დამახასიათებელი ბინების ვერტიკალური გეგმარება და წინასწარ განსაზღვრული ტიპის სისწორე დოკუმენტურად დაადასტურა.

№5 სახლის ქვედა სართული №16ბ-ს მსგავსად, კვადრატს მიახლოებული სქელკედლიანი, ერთმანეთისგან ყრუ კედლით იზოლირებული პატარა ოთახებისგან შედგება. ზედა სართულზე, კედლის უკან დახვეის გამო საცხოვრებელი ფართი აქაც ორმაგდება. სახლის მთავარი ნაწილი მკვეთრად დამრეცი ფერდისკენ პერპენდიკულარულად, დამხმარე მოკლე ფრთა კი ტერასის გასწვრივ – პორიზონტალურად თავსდება. დღეს, ახალ მფლობელთა ხელში სართულები ერთმანეთისგან იზოლირებულია და დამახასიათებელი შიდა საკომუნიკაციო სისტემა გაუქმებულია, თუმცა ნაგებობის კოშკური ტიპი, სხვადასხვა მონაცემთა ანალოგიურობის გამო, აქაც უეჭველი გეგონია. №5 სახლის ვიწრო ფასადი საყრდენი კედლის მარჯვენა კიდეზე ეფუძნება. პირველი სართულზე ნაგებობას ორი კვადრატული, ერთმანეთისგან ყრუ კედლით გამოჯნული (ამჟამინდელი მფლობელის უგუნური ქმედების შედეგად ფართის გამოღიანების მიზნით ეს კაპიტალური კედელი გასულ წელს მოიხსნა), დერეფნის მხრიდან დამოუკიდებელი შესასვლელების მქონე ოთახები აქონდა; ამ ოთახების იატაკის დონეთა სხვაობაც ხაზს უსვამს სადგომთა სხვადასხვა ბინების კუთვნილებას. მათი განიერი კედლები და ღრმა ნიშები საესებით დასაშვებს ხდის აქ შემდგომში გაუქმებული შიდა კიბის არსებობას და დამოუკიდებელ კავშირს ზედა სართულის ოთახებთან. ბუნებრივია, ეს კიბეები ბინების მოგვიანო, სართულების მიხედვით გადანაწილების შემდგომ იქნებოდა გაუქმებული ან შენიღბული, მსგავსად №16ბ შენობისა. აქაც სიძველე მეტად აქვს შენარჩუნებული ქვედა სართულს, ხოლო ზედა სართული მკვეთრად სახეცვლილი XIX საუკუნის აივნებით, დიდი ღიობებით, ხანძრის შემდგომ აღდგენილი დამხმარე მკლავით და ბოლო წლებში განხორციელებული დაშენებით.

მიუხედავად შემდგომი ცვლილებებისა, საერთო მაღალ სუბსტრუქციაზე წამომართული კოშკური სილუეტის მქონე ეს ორი სახლი საინტერესო ანსამბლს ქმნის განაშენიანების ზედა ტერასაზე და შუა საუკუნეების განწყობას უნარჩუნებს უბანს.

Early 19th c. marks the beginning of the most essential transformation of the architectural image of Tbilisi. This was preconditioned not only by the changes resulted in the establishment of the Russian rule and increase of its accompanying Europeanization process, transformation of the mode of life, etc., but also destruction and burning down of the city by the troops of Agha-Muhamed Khan in September 1795. It also should be taken into consideration that, if some authors consider revival of Tbilisi to be a long-term process, others characterise it as quite a short-term one and, what is important, as, actually, a rehabilitation of the old. It seems most likely that, although historic quarters of the present city were, certainly, considerably renewed, but to a great extent through the use and adaptation of the old urban fabric, parts of the damaged or destroyed buildings, or more or less preserved structures.

This general viewpoint was definitely confirmed by the multidisciplinary study undertaken in Betlemi Kldisubani in 2003. Among its other findings, one of the most significant was revealing of a number of 17th-18th cc. fragments and, what is most important, of three, almost completely preserved, 18th c. residential houses. These comprise samples of the tower-like dwelling, a typology disappeared in the 19th c. Tbilisi – residential houses 5 and 16b, Betlemi ascent.

These houses are united in a group and erected on a common substructure (the latter might be of even earlier date than the houses proper). The houses are of brick, two-storeyed, 16b Betlemi ascent being better preserved and less transformed. The lower floor here comprises three compartments, while on the upper floor – due to the slope profile – one additional chamber is arranged, which contributes to the duplication of the living space. Restoration works undertaken in 2006 by ICOMOS Georgian National Committee had revealed fireplaces, wall niches, staircases cut in the depth of the walls, huge beams of the ceiling is these definitely archaic, square, rather low chambers, as well as fragments of the scratched wall decoration composed of the design of six-foil flowers. It was likewise revealed that the house contained two flats with vertical planning and chambers located one above the other. Residential house 5, Betlemi ascent, transformed to a greater extent and less studied, seems most likely to have been analogous.



სურ. 1. ბეთლემის აღმართი №16ბ



სურ. 2. ნიშები ოთახის კედელში



სურ. 3. ბეთლემის აღმართი
№16ბ XIX ს-ში, ფოტო დ.
ერმაკოვის კოლექციიდან



სურ. 4. ზედა სართულთან დამაკავშირებელი კიბე კედელში

მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრები ეგზარქოსობის დროს

მოწამეთას წმ. დავით და კონსტანტინეს მონასტერი საქართველოს, მონასტრებს შორის ერთ-ერთი უძველესია. იგი ქუთაისიდან 5კმ-ის დაშორებით მდ. წყალწითელას ხეობაში მდებარეობს. ადრე შუა საუკუნეებში აქ არსებული ციხე-ქალაქ წყალწითელას ხარების ეკლესია, შემდეგში მურვან ერუსაგან დანგრეული, XI საუკუნეში მონასტრად დაფუძნდა. საუკუნეებგამოვლილი მოწამეთას მონასტრისათვის, ისე როგორც მთლიანად საქართველოს ეკლესიისათვის, მძიმე აღმოჩნდა ეგზარქოსობის ხანა (1811-1917წწ).

XIX საუკუნის დასაწყისში საქართველოს ეკლესიაში დაწყებულმა გარდაქმნებმა მოწამეთას მონასტერი კიდევ უფრო დაასუსტა. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ის გელათის მონასტერზე მიწერილი უდაბნოს სტატუსით ჩანს, თუმცა მას საკუთარი წინამძღვარი ჰყავდა. ეგზარქოსობის დროინდელი მოწამეთას პირველი წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი გერასიმე (ლორთქიფანიძე), რომელიც 1785 წლიდან 1825 წლის თებერვლამდე (გარდაცვალებამდე) მართავდა მონასტერს. მისი მოღვაწეობის ბოლოხანებში მონასტერი, როგორც ცნობილი მოგზაური გიორგი ავალიშვილი წერდა, “შესანიშნავლსა ნაკლულევენებასა შინა მყოფია”. ჩანს იმ დროისათვის (1819წ) მოწამეთას ნაწილობრივ მოშლილი პქონდა იმერეთის მეფე სოლომონ II-ის მიერ 1795 წელს (არქიმანდრიტ გერასიმეს წინამძღვრობისას) ბოძებული “დიდი დავთარი ემისა და მამულის შეწირულობაზე”¹.

1825 წლის ოქტომბერში მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრად გადმოყვანილი იქნა კაცხის მონასტრის წინამძღვარი ილუმენი პორფილი (წერეთელი), 1781 წელს დაბადებული. ქუთაისის საკათედრო ტაძარში სასულიერო განათლების მიღების შემდეგ იგი ჯრუჭის მონასტერში იქნა გამწესებული, სადაც 1800 წელს ბერად აღიკვეცა. 1806 წლიდან ის ბერ-დიაკონია, 1811 წლიდან—მღვდელ-მონაზონი, 1814 წლიდან—ილუმენი, 1823-1825 წლებში კი კაცხის მონასტრის წინამძღვარი. გამორჩეულად ნაყოფიერი იყო მისი მოღვაწეობა მოწამეთას მონასტერში. მისი ხელმძღვანელობით 1844-1847 წლებში აქ ჩატარდა დიდი აღმშენებლობითი სამუშაოები: აიგო სამრეკლო და საცხოვრებელი სახლები, ფაქტიურად ხელახლა აშენდა ხარების ეკლესიის სამხრეთი, ჩრდილოეთი და დასავლეთი კედლები, დაიგო ქვის იატაკი და სხვა. სამშენებლო სამუშაოები შეასრულეს ცნობილმა ქართველმა ქვითხურობმა ბერეკაშვილებმა².

ილუმენ პორფილის წინამძღვრობისას 1829 წელს მონასტერს მრავალი ძვირფასი ნივთი და წიგნი შეწირა იმერეთის დედოფალყოფილმა ანამ (იმერეთის მეფის დავით გიორგის ძის მეუღლემ), კერძოდ: მოოქროვილი ვერცხლისყდიანი სახარება, მოოქროვილი ვერცხლის ტრაპეზის ჯვარი, ძვირფასი ღმრთისმსობლის ხატი, წმ. დავით და კონსტანტინეს კუბოზე გადასაფარებელი ძვირფასი ქსოვილი და სხვა³.

¹ მ. კეზევაძე, მოწამეთის მონასტერი, განთიადი, 1991, №8, გვ. 190.

ქუთაისის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი (შემდეგში ქ.ც.ს.ა.) ფ.21, ს.252, ფ.2-8; ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.2109, ფ.61.

² იქვე, გვ.190, 191 მ.კეზევაძე, ქვითხურონი ბერეკაშვილები. ძეგლის მეგობარი 1984, №68, გვ. 64. ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.4821, ფ.15, 16; ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.4279, ფ.67, 68.

³ მ.კეზევაძე, მოწამეთის . . . , გვ.190.

მოწამეთას მონასტერში წარმატებული მოღვაწეობის შემდეგ 1851 წლის 30 მაისის საქართველო-იმერეთის სინოდალური კანტორის ბრძანებით იღუმენი პორფილი ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის ინსპექტორ მღვდელ-მონაზონ ალექსანდრესთან ერთად გამწესებულ იქნა მისიონერად აფხაზეთში, სადაც 1851 წლის სექტემბერში გაემგზავრა⁴. მონასტრის წინამძღვრის მოვალეობის შესრულება დაევალა მღვდელ-მონაზონ იოანეს, რომელიც მოწამეთაში 1813 წლიდან მსახურებდა. მისი დამოკიდებულება მონასტრისადმი კარგად ჩანს 1851 წლის 4 დეკემბრის იმერეთის მიტროპოლიტ დავითისადმი (წერეთელი) მიმართული წერილიდან. ამ წერილს მღვდელ-მონაზონი “ვედრებას” უწოდებს და იქვე აღნიშნავს: “ჩემიგ-ს წლიდგან ვმსახურებ მონასტერსა ამას და მრავალი ღვაწლით მიღწვია ამ მონასტრის მსახურება. აქ დამხვდა მხოლოდ ერთი სენაკი და ახლა გახლავს სამი სენაკი, ერთი დიდი სახლი და ორი ახალი ოთახი და ერთის სამშარეულო და სახაბაზო. ამოდენი შენობას კარგი მომვლელი და პატრონი უნდა რომლისათვის ვითხოვ უმორჩილესად წყალობა პყთო ჩემ ზედა და ჩემ სიცოცხლეში მე მარწმუნოთ ამ მონასტრის მოვლა”⁵. ეპარქიის მმართველობამ გაითვალისწინა ნაღვაწი მოხუცი მღვდელ-მონაზვნის თხოვნა და 1853 წელს სექტემბერში იგი მონასტრის წინამძღვრად დაამტკიცა⁶. მღვდელ-მონაზონი იოანე (ფურცხვანიძე) დაბადებული იყო 1769 წელს, სასულიერო განათლება მიიღო და მორწილება გაატარა გელათის მონასტერში, სადაც 1800 წელს აღიკვეცა მონაზვნად; 1805 წლიდან მღვდელ-მონაზონია⁷. მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრად მან გარდაცვალებამდე – 1861 წლამდე იმსახურა. დაკრძალულია მონასტრის ეზოში⁸.

1861 წლის სექტემბრიდან 1865 წლის დეკემბრამდე მოწამეთას მონასტრის წინამძღვარია იღუმენი სერაპიონი (ახვლედიანი). იგი დაიბადა 1819 წელს (ეპიტაფიის თანახმად 1810 წელს, რაც, ჩვენი აზრით, საეჭვოა); სასულიერო განათლება მიიღო ჯრუჭის მონასტერში, სადაც 1846 წელს აღიკვეცა მონაზვნად, 1847 წლიდან ბერდიაკონია, 1849 წლიდან – მღვდელ-მონაზონი, 1864 წლიდან – იღუმენი, 1866 წლიდან – არქიმანდრიტი. 1861-1865 წლებში ის მოწამეთას მონასტრის წინამძღვარია, 1865-1875 წლებში კი – ჯრუჭის, საიდანაც გელათის მონასტრის წინამძღვრად გადაიყვანეს, აქვე გარდაიცვალა 1911 წელს და დაკრძალულია ღმრთისშობლის შობის ტაძრის დასავლეთ მინაშენში⁹.

არქიმანდრიტ სერაპიონის დროს მოწამეთას მონასტერში დასრულდა XIX საუკუნის 40-იან წლებში დაწყებული დიდი სამშენებლო სამუშაოები, რომელთაგან უმთავრესი იყო ბაგრატ მეფის დროინდელი ხარების ეკლესიის გადაკეთება-გაფართოება, რაც ეკლესიაზე გუმბათის დაშენებით და მოხატვით დასრულდა. განახლებული ეკლესია 1865 წლის 2 ოქტომბერს საზეიმოდ აკურთხა იმერეთის ეპისკოპოსმა გაბრიელმა¹⁰.

1865-1880 წლებში მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრად არქიმანდრიტი მიტროფანე (ღორთქიფანიძე) ჩანს. იგი დაიბადა 1811 წელს, სასულიერო განათლება მიიღო ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში, საეკლესიო მსახურება დაიწყო

⁴ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.4821, ფ.1, 15.

⁵ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.4821, ფ.1.

⁶ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.4821, ფ.31, ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.678, ფ.8, ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.4821, ფ.24, 25.

⁷ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.965, ფ.67.

⁸ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.24112, ფ.37.

⁹ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.9048, ფ.12, ს.9289, ფ.4, ს.11147, ფ.4, 5, ს.14377, ფ.14, 15, ს.24119, ფ.14-16.

¹⁰ მ.კეხევეძე, მოწამეთის . . . აგვ. 191.

ჯრუჭის მონასტერში, სადაც 1851 წლის 5 დეკემბერს აღიკვეცა ბერად. იმავე წლის 7 დეკემბრიდან ის ბერ-დიაკონია, ხოლო 1852 წლის 14 დეკემბერს მღვდელ-მონაზვნად იქნა ხელდასხმული. 1855-1861 წლებში იგი მოწამეთას მონასტერში მსახურებდა, 1861-1865 წლებში კი – გელათის მონასტერში. 1865 წლის 7 დეკემბერს დაინიშნა მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრად და აყვანილი იქნა იღუმენის ხარისხში¹¹. 1873 წლიდან მიტროფანე არქიმანდრიტია¹²; 1877 წელს დაჯილდოებულ იქნა წმ. ანას III ხარისხის ორდენით¹³. გარდაიცვალა 1880 წლის ივნისში, დაკრძალულია მონასტრის ეზოში¹⁴. იღუმენ მიტროფანეს დროს მოხდა მოწამეთის მონასტრის შტატის გაზრდა, უკვე 1872 წელს აქ ხუთი მღვდელ-მონაზონი და ორი იეროდიაკონი მსახურებდა¹⁵.

მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრებს შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს არქიმანდრიტ ბესარიონს (ახვლედიანი). იგი დაიბადა 1824 წელს, დაამთავრა სამეგრელოს სასულიერო სასწავლებელი. სასულიერო განათლება მიიღო მარტვილის საკათედრო ტაძარში. ნამარნევის მონასტერში სამწლიანი მორჩილების შემდეგ ბესარიონი 1853 წელს მონაზვნად აღიკვეცა. იმავე წელს ხელდასხმული იქნა ბერდიაკვნად და დაინიშნა სამეგრელოს ეპარქიის კანცელარიის მწერლად. 1865-1880 წლებში იგი ცაგერის მონასტრის წინამძღვარია, 1880 წლის 8 აგვისტოს გადმოყვანილ იქნა მოწამეთის მონასტრის წინამძღვრად, სადაც დანიშვნისთანავე აქტიურად დაიწყო მოღვაწეობა მონასტრის კეთილდღეობისათვის. 1880-1881 წლებში მან ააგო ხის საწინამძღვრო სახლი და მოასწორა მონასტრის ეზო. 1882-1883 წლებში მანვე გაუკეთა მონასტრის ტაძარს ორგველივ შემოსავლელი და შესძინა მრავალი ახალი ნივთ-სამკაული; 1887-1890 წლებში ააგო ახალი ორსართულიანი საწინამძღვრო ხის სახლი, ხოლო 1894-1899 წლებში სამ სართულიანი კაპიტალური სასტუმრო სახლი და თავლა. ასევე განაახლა წმ. არაგველ მოწამეთა სასვენებელი ღუსკემა. 1901 წელს მან მოახატვინა მონასტრის ტაძარი და გააკეთებინა ახალი ნიგვზის ხის კანკელი, (რომელშიც ოთხი ვერცხლის ხატი იყო ჩასვენებული), ძველ ციხეში (კოშკში) კი გამართა მეორე სამწირველო; 1902 წელს გააკეთა რკინიგზის ბაქნიდან მონასტერში ჩამავალი საფაეტონე გზა.

ამასთანავე არქიმანდრიტი ბესარიონი 1894-1904 წლებში იყო იმერეთის ეპარქიის მონასტრების ბლაღოწინი, დაჯილდოებული იყო წმ. ანას III და IV ხარისხის და წმ. ვლადიმირის III ხარისხის ორდენებით¹⁶. დაკრძალულია მოწამეთას მონასტრის ეზოში. საფლავის ქვაზე წარწერაა: “მომიხსენე მე უფალო სასუფეველსა შენსა ოდეს მოხვიდე სუფევეთა შენითა, წინამძღვარი მოწამეთის მონასტრის არქიმანდრიტი ბესარიონი გარდაცვალებული 14 მაისს 1905 წელსა დაბადებიდან მესამოცდათხუთმეტ წელსა”¹⁷.

1905-1909 წლებში მოწამეთას მონასტრის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი პიროსი (ოქროპირიძე). იგი დაიბადა 1874 წელს. კიევის სასულიერო აკადემიაში განათლებამიღებული, ღვთისმეტყველების კანდიდატის ხარისხით 1900 წლის 13 სექტემბერს შიო-მღვიმის მონასტერში აღიკვეცა ბერად. იმავე წლის 20 სექტემბრიდან

¹¹ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.11447, ფ.7.

¹² ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.13832/107, ფ.4,5.

¹³ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.14377, ფ.23,24.

¹⁴ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.24112, ფ.37.

¹⁵ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.11486, ფ.238.

¹⁶ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.21933, ფ.14,15.

¹⁷ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.24112, ფ.37.

ის იეროდიაკონია, 26 სექტემბრიდან კი – მღვდელ-მონაზონი; 1900 წლის 14-ნოემბერს დაინიშნა კავკასიაში მართმადიდებელი ქრისტიანობის აღმდგენელი საზოგადოების სასწავლებლების ინსპექტორად; 1902 წლის 29 მაისიდან გორის სასულიერო სასწავლებლის ზედამხედველის თანაშემწეა. 1905 წლის 9 ივნისიდან კი მოწამეთას მონასტრის წინამძღვარი¹⁸, სადაც 1909 წლის ბოლომდე იმსახურა. ამის შემდეგ, 1909-1911 წლებში ის დავით-გარეჯის მონასტრის წინამძღვარია, 1911-1916 წლებში კი – შიო-მღვიმისა 1907 წლიდან იყო არქიმანდრიტი, 1916-1922 წლებში ალავერდის ეპისკოპოსია. გარდაიცვალა 1922 წლის 23 აპრილს, დაკრძალულია ალავერდის ტაძრის ეზოში¹⁹.

1910 წლიდან მოწამეთას მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი ნესტორი (⁵ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.4821, ფ.19 ყუბანეიშვილი), რომელსაც ამ თანამდებობის შესრულება სხვადასხვა დროს ორჯერ მოუხდა. იგი დაიბადა 1853 წელს. ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის დასრულების შემდეგ, 1877 წელს პირველი ხარისხით (სემინარიის სტუდენტის წოდებით) დაამთავრა თბილისის სასულიერო სემინარია და მუშაობა დაიწყო მასწავლებლად სამეგრელოს სასულიერო სასწავლებელში. 1883 წელს იმერეთის ეპისკოპოს გაბრიელის მიერ ის ხელდასხმულ იქნა მღვდლად ბარსაჯაოხოს ეკლესიაში; 1887 წელს გადაყვანილ იქნა ქუთაისის საკათედრო ტაძარში, იმავე წლის დეკემბერში კი ქუთაისის წმ. გიორგის ეკლესიის წინამძღვრად. სწორედ მისი წინამძღვრობის დროს დასრულდა (1891წ.) ამ ეკლესიის ახალი შენობის აგება. 1906-1910 წლებში იგი ქუთაისის საკათედრო ტაძარში მსახურობდა, სადაც დეკანოზის წოდება მიიღო. 1910 წლის 5 იანვარს გელათის მონასტერში მამა ნესტორი ბერად აღკვეცა და დაინიშნა მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრად. იმავე წლის თებერვალში მას არქიმანდრიტის ხარისხი ებოძა. აქ მან განაახლა მონასტრის ხარების ტაძარი, ეზოს გაუკეთა რკინის მოაჯირი, გამოიყვანა წყალი რკინის მილებით, მონასტრის ახლოს გააშენა იაპონური კოპიტის ნერგები და ვენახი.

1912 წლის ნოემბერში არქიმანდრიტი ნესტორი გადაიყვანეს კახეთში შუამთის მონასტრის წინამძღვრად. კახეთში სამწლიანი მოღვაწეობის შემდეგ, 1915 წლის 11 დეკემბერს იგი მისივე თხოვნით, კვლავ მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრად იქნა დაბრუნებული, სადაც 1919 წლის აგვისტომდე იმსახურა, აქედან კი გელათის მონასტრის წინამძღვრად იქნა გადაყვანილი, სადაც მონასტრის გაუქმებამდე, 1923 წლის ივნისამდე მსახურობდა. გარდაიცვალა ის 1938 წელს წილკნის ეპისკოპოსის პატივით²⁰, დაკრძალულია ქუთაისში, საფინხიის სასაფლაოზე.

არქიმანდრიტ ნესტორის კახეთში გადაყვანის შემდეგ 1912-1916 წლებში მოწამეთას მონასტრის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი დოსითეოსი (ბერძნიშვილი), დაიბადებული 1850-იანი წლების დასაწყისში. თბილისის სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ დაინიშნა თელავის სასულიერო სასწავლებლის მასწავლებლად, 1878-1881 წლებში მუშაობდა კონტროლის პალატაში. 1881-1885 წლებში იგი უკვე მღვდლად ნაკურთხი საგარეჯოს წმ. იოანეს ნათლისმცემლის ეკლესიის წინამძღვარია. 1885-1889 წლებში მამა დოსითეოსი თბილისის სასულიერო სემინარიაში მსახურობდა, სადაც 1898 წლის 25 სექტემბერს აღკვეცილი იქნა ბერად.

¹⁸ ქ.ც.ს.ა. ფ.21, ს.22474, ფ.27, 28, 29.

¹⁹ ზ. ჟვანია, საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი და მღვდელ-მოაზარნი 1917 წლიდან, ქუთ., 1994, გვ. 44.

²⁰ მ. კეხევაძე, ეპისკოპოსი ნესტორი, გაზ. "ქუთაისი", 1992, 14.03, №28, გვ. 3.

1898-1905 წლებში უკვე არქიმანდრიტი დოსითეოსი ქვათახევის ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლის მიძინების მონასტრის წინამძღვარია, 1905-1908 წლებში კი დავით გარეჯის მონასტრისა. 1908-1910 წლებში ის ისევ ქვათახევის მონასტრის, 1910-1911 წლებში კი თბილისის ფერისცვალების მონასტრის წინამძღვარია. 1911 წლის მაისიდან დასავლეთ საქართველოში გადაჰყავთ, სადაც ჯერ შემოქმედის, შემდეგ ნახარებაოს, ხოლო 1912 წლის 1 დეკემბრიდან მოწამეთას მონასტრის წინამძღვარია²¹, სადაც 1916 წლის მარტამდე იმსახურა. მოწამეთას მონასტრიდან გადაყვანილ იქნა დავით-გარეჯის მონასტრის წინამძღვრად, საიდანაც 1918 წელს გავიდა პენსიაზე.

არქიმანდრიტი დოსითეოსი დაჯილდოებული იყო წმ. ანას III და II და წმ. ვლადიმირის IV ხარისხის ორდენებით. გარდაიცვალა იგი 1924 წელს, დასაფლავებულია თბილისში, კუკიის სასაფლაოზე²²

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1916 წლის დეკემბრიდან მოწამეთას მონასტრის წინამძღვრად ისევ არქიმანდრიტი ნესტორი დაბრუნდა. სწორედ ის გახლდათ ეგზარქოსობის დროინდელი ბოლო წინამძღვარი. მიუხედავად ეგზარქოსობის მთელი სიმძიმისა, ბევრი წინამძღვარი მაინც ახერხებდა ქრისტიანული და ეროვნული თვითშეგნებით ეტარებინა წინამძღვრის მაღალი პატივი.

Resume

Merab Kezevadze Abbots of the Motsameta Monastery During the Russian Ecclesiastical Rule (1811-1917)

Based on the archival documentation, the article gives a sequence of Abbots of the monastery of St. David and Constantine in Motsameta, one of the significant spiritual centres of the medieval Georgia; besides, their life and activity is also studied.

In the period under discussion, Motsameta monastery was managed by the following Abbots:

- Archimandrite Gerasime (Lortkipanidze) (†1825) – 1785-1825
- Father Superior Porfili (Tsereteli) (1781 - ?) – 1825-1851

²¹ ქ.ც.ხ.ა. ფ.21, ს.25709, ფ.7, ს.26128, ფ.3.

²² არქიმანდრიტ დოსითეოსის შესახებ მასალები მოგვაწოდა ბატონმა ლუარსაბ გოგონიძემ, რისთვისაც უღრმეს მადლობას მოვასხენებთ.

- Hieromanochus Ioane (Purtskhvanidze) (1769-1861) – 1851-1860
- Father Superior Serapion (Akhvlediani) (1819-1911) – 1861-1865
- Archimandrite Mitropane (Lortkipanidze) (1811-1880) – 1865-1880
- Archimandrite Besarion (Akhvlediani) (1824-1905) – 1880-1905
- Archimandrite Piros (Okropiridze) (1874-1922) – 1905-1907
- Archimandrite Nestor (Kubaneishvili) (1853-1938) – 1910-1912
- Archimandrite Dositeos (Berdznishvili) (1850s-1924) – 1912-1916
- Archimandrite Nestor (Kubaneishvili) – 1916-1919

ადღგომას მოწყვედილ გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ მიხედვლ საბინინის უცნობი რუსული რედაქცია

XIX საუკუნის საქართველოს ისტორია არაერთ სიძველეთმცოდნესა თუ არქეოგრაფს იცნობს. მათ შორის არის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, ღმრთის მეტყველების კანდიდატი მიხეილ (გობრონ) საბინინი (1845-1900 წწ.). მიუხედავად იმისა, რომ მკვლევარს უჩვეულოდ მრავალფეროვანი ინტერესები ჰქონდა¹, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას – მან განსაკუთრებულ წარმატებას ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლთა მოძიებისა და პუბლიკაციის საქმეში მიაღწია. მხედველობაში გვაქვს მ. საბინინის მიერ შედგენილი ორი ფუნდამენტური პაგიოგრაფიული კრებული – 1871-1873 წლებში ქალაქ პეტერბურგს სამ წიგნად გამოცემული „Полное жизнеописание святых Грузинской церкви“ (ქვემოთ, ყველგან – „Полное жизнеописание“)² და 1882 წელს, აგრეთვე, პეტერბურგში დასტამბული „საქართველოს სამოთხე, სრული აღწერაჲ ღუაწლთა და ვნებათა საქართუმცლოს წმიდათა“³.

ამ ორ, პრაქტიკულად, ერთი და იმავე ხასიათის წიგნს სხვადასხვა ბედი ხვდა წილად. „საქართველოს სამოთხე“ ათწლეულების მანძილზე დიდად პოპულარულ გამოცემად ითვლებოდა. „ძველი ქართული პაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლთა“ აკადემიური ექსტომეულის⁴ გამოქვეყნებამდე სპეციალისტები, უპირატესად, მ. საბინინისეული პუბლიკაციით სარგებლობდნენ. საქმე სხვაგვარად გვაქვს „Полное жизнеописание“-სთან დაკავშირებით. წიგნი ფართო სამეცნიერო საზოგადოებისათვის თითქმის უცნობია და, ღამის, ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად არის ქცეული. ძნელად თუ წააწყდებით ნაშრომს, სადაც ავტორს „Полное жизнеописание“

¹ გ. იმედაშვილი, საბინინი. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 8, თბ., 1984, გვ. 564.

² Полное жизнеописание святых Грузинской церкви, жребий Божией Матери, часть первая, составил и перевелъ съ Грузинскихъ подлинниковъ Иверіецъ М. Сабининъ, С-Пет., 1871; Полное жизнеописание святыхъ Грузинской церкви, жребий Божией Матери, часть вторая, составилъ съ Грузинскихъ подлинниковъ с. С-П. Дух. Ак. Иверіецъ М. Сабининъ, С-Пет., 1872; Полное жизнеописание святыхъ Грузинской церкви, жребий Божией Матери, часть третья, составилъ съ Грузинскихъ подлинниковъ с С-П. Дух. Ак. Иверіецъ М. Сабининъ, С-Пет., 1873.

³ საქართველოს სამოთხე, სრული აღწერაჲ ღუაწლთა და ვნებათა საქართუმცლოს წმიდათა, შეკრებილი ქრონოლოგიურად და გამოცემული პეტერბურგის სასულიერო აკადემიის კანდიდატის ივერიელის გობრონ (მიხაილ) პავლის ძის საბინინის მიერ, პეტ., 1882.

⁴ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I (V-X სს.), დასაბუჟდად მოამზადეს ი. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, (კ. ქურციკიძემ, (კ. ჭანიკიევმა და ლ. ჯღამაიამ, თბ., 1967; წ. II (XI-XV სს.), დასაბუჟდად მოამზადეს ი. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაძიძემ, (კ. ქურციკიძემ, (კ. ჭანიკიევმა და ლ. ჯღამაიამ, თბ., 1967; წ. III (მეტაფრასული რედაქციები, XI-XIII სს.), დასაბუჟდად მოამზადეს ი. აბულაძემ, ე. გაბიაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაძიძემ, ლ. კიკნაძემ და (კ. ქურციკიძემ, თბ., 1971; წ. IV, სვინაქსარული რედაქციები (XI-XVIII სს.), გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ე. გაბიაშვილმა, თბ., 1968; წ. V, დასაბუჟდად მოამზადეს, გამოკვლევა, ბიბლიოგრაფია, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ე. გაბიაშვილმა და მ. ქავთარიამ, თბ., 1989; წ. VI, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთეს ე. გაბიაშვილმა და მ. ქავთარიამ, თბ., 1980.

ექნება დამოწმებული⁵. არადა, იგი უაღრესად საინტერესო გამოცემაა და მისი მონოგრაფიული შესწავლა საქართველოს ეკლესიის ისტორიის მრავალ სადავო თუ ბუნდოვან საკითხს მოჰყენდა შუქს. წინამდებარე ნაშრომი ჩვენს მიერ ამ მიმართულებით გადადგმულ პირველ ნაბიჯს წარმოადგენს. იგი, ერთი მხრივ – „Полное жизнеописание“-ში შეტანილ კონკრეტულ პაგიოგრაფიულ ძეგლთან, მეორე მხრივ კი – გარეჯის ისტორიის რამდენიმე პრობლემატურ საკითხთან არის დაკავშირებული.

ამ რამდენიმე წლის წინ ჩვენ საგანგებოდ დავინტერესდით აღდგომას მოწყვდილ გარეჯელ მამათა მარტვილობით და სპეციალურად შევისწავლეთ ამ ფაქტის დათარიღებასთან დაკავშირებული საკითხები⁶. თავდაპირველად, მარტვილობის ამსახველ წერილობით წყაროებს მოვუყარეთ თავი. როგორც გამოირკვა, ამ მასალის უდიდესი ნაწილი XIX საუკუნეს განეკუთვნება და პილიგრიმულ ჩანაწერებში, მცირე წიგნაკებში, საჟურნალო ნარკვევებსა თუ საგაზეთო პუბლიკაციებშია გაბნეული⁷. მათ შორის განსაკუთრებული აღვილი უჭირავს ქართლის კათოლიკოსის ანტონი I ბაგრატიონის (1744-1755, 1764-1788 წწ.) მიერ შედგენილ პაგიოგრაფიულ თხზულებას – „შესხმა და მოთხრობა ღუაწლთა და ვნებათა წმიდათა ღირსთა მოწამეთა გარესჯელთა“ (ქვემოთ, ყველგან – „მარტვილობა“), რომელიც სხვა წყაროებზე გაცილებით ადრეული პერიოდით – 1768-1769 წლებით თარიღდება და თანაც, მათგან განსხვავებით, სპეციალურად გარეჯელ მამათა მარტვილობისადმი მიძღვნილ საეკლესიო საკითხავს წარმოადგენს⁸. ანტონი კათოლიკოსის „მარტვილობა“ ორგზის არის გამოცემული. პირველი პუბლიკაცია მ. საბინინს ეკუთვნის. მას თხზულება „საქართველოს სამოთხეში“ აქვს შეტანილი⁹. ერთი საუკუნის შემდეგ, 1980 წელს, ძეგლი ხელმეორედ გამოქვეყნდა, ამჯერად, აკადემიური გამოცემის ფარგლებში¹⁰.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ორი პუბლიკაცია, გარკვეულწილად, საკმარისი იყო ჩვენთვის, გადავწყვიტეთ გავცნობოდით „Полное жизнеописание“-საც. სამართლიანობისათვის უნდა აღინიშნოს – თავდაპირველად დარწმუნებული ვიყავით, რომ მ. საბინინს იქ, „საქართველოს სამოთხის“ მსგავსად, „მარტვილობის“ ანტონი კათოლიკოსისეული თხზულება, ოდონდ, მისი რუსული თარგმანი ან პერიფრაზი ექნებოდა შეტანილი¹¹. კრებულის გაცნობამ ძალზე საინტერესო შედეგი მოგვცა.

⁵ ამ მხრივ, იშვიათ გამოჩანაგლის წარმოადგენს ახალგაზრდა მკვლევრის ნინო მაცხოვნაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია. ნაშრომში საკმაოდ ვრცლად არის განხილული წმ. დედოფალ შუშანიკის „მარტვილობის“ „Полное жизнеописание“-ს I ტომში გამოქვეყნებული მ. საბინინისეული რუსული თარგმანი (ნ. მაცხოვნაშვილი, ქართული პაგიოგრაფიული ძეგლების რუსულ ენაზე თარგმნის პრობლემა (იაკობ ცურტაველის „შუშანიკის წამების“ რუსული თარგმანების ახრობრივ-სტილისტური ანალიზი), სადისერტაციო ნაშრომი წარმოდგენილი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1997).

⁶ თ. ჯოჯუა, აღდგომას მოწყვდილი წმიდა გარეჯელი მოწამეების მარტვილობის თარიღისათვის. კრ.: „საქართველო და ქრისტიანობა“ (2000 წ. 26-28 სექტემბერს ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტში ჩატარებული ახალგაზრდა მეცნიერ-მუშაკთა და ასპირანტთა სამეცნიერო კონფერენციის მასალები), თბ., 2001.

⁷ თ. ჯოჯუა, დასახ. ნაშრ., გვ. 128-130.

⁸ ძეგლი ქართული..., VI, გვ. 502-504; V, გვ. 246.

⁹ საქართველოს სამოთხე..., გვ. 568-579.

¹⁰ ძეგლი ქართული..., VI, გვ. 189-208.

¹¹ ამგვარ ვარაუდს, რასაკვირველია, თავისი საფუძველი ჰქონდა. მ. საბინინი „Полное жизнеописание“-ს II წიგნის წინასიტყვაობაში აღნიშნავდა, რომ მის მიერ რუსულად ნათარგმნი

აღმოჩნდა, რომ მის II წიგნში წარმოდგენილია გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ არა ანტონი კათოლიკოსის, არამედ, სრულებით სხვა, მანამდე უცნობი რუსული რედაქცია. ეს ფაქტი, რასაკვირველია, მაშინვე მიუვითითეთ ჩვენს გამოკვლევაში, მაგრამ, ვინაიდან ნაშრომი სხვა საკითხს ეძღვნებოდა, სამეცნიერო სიახლის სრულად დამუშავება იმხანად ვერ მოვახერხეთ¹². ამჟამად, კვლავ ვუბრუნდებით მას.

„Полное жизнеописание“-ში შეტანილი თხზულების სათაურია – „Страдание 600 святых отец, избіенных персами въ Давидо-Гареджійской пустыне“¹³. მისი ავტორის ვინაობას ძირითადი ტექსტისათვის დართული ორი ვრცელი შენიშვნა გვამცნობს. როგორც ირკვევა, თხზულებაში აღწერილი ამბის პირველწყაროს გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის მღვდელმონაზვნის გერასიმეს მონათხრობი წარმოდგენდა¹⁴. ზეპირგადმოცემა 1868 წლის 23 ივნისს ნათლისმცემელში მყოფმა მ.საბინინმა თავად გერასიმესაგან ჩაიწერა, როგორც ჩანს, დაამუშავა, პაგიოგრაფიული ძეგლისათვის დამახასიათებელი ლიტერატურული ფორმა მისცა, რუსულად თარგმნა და „Полное жизнеописание“-ს 1872 წელს გამოცემულ II წიგნშიც სწორედ ასეთი სახით შეიტანა¹⁵. ამრიგად, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ რუსული რედაქციის ავტორი მ.საბინინი ყოფილა. მას თხზულება 1868-1872 წლებში შეუდგენია.

ეს ფაქტი მრავალმხრივ არის საყურადღებო. დავიწყეთ იმით, რომ გარეჯის ისტორიის წყაროთმცოდნეობითი ბაზა კიდევ ერთი, ვრცელი პაგიოგრაფიული ნაწარმოებით გაფართოვდა. „მარტვილობის“ მ. საბინინისეული რედაქცია მართლაც ძვირფასი შენაძენია ამ თემატიკით დაინტერესებულ მკვლევართათვის. თხზულება და გამომცემლის მიერ მისთვის დართული შენიშვნები მრავალრიცხოვან ცნობებს გვაწვდიან გარეჯის ქვაბოვანი სავანეების, მრავალმთის საისტორიო გეოგრაფიის, აქაური სამონასტრო ყოფისა თუ პილიგრიმული მომლოცველობის შესახებ (ერცლად იხ. ქვემოთ). გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ რუსული რედაქცია საინტერესოა, ზოგადად, ქართული ლიტერატურისა და კონკრეტულად, პაგიოგრაფიის ისტორიისათვისაც. სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ

თუ პერიფრიზებული პაგიოგრაფიული ძეგლების თითქმის ნახევარი ანტონი კათოლიკოსის „მარტირიკიდან“ პქონდა აღებული (Полное жизнеописание..., II, გვ. III). გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ იმხანად ცნობილი ერთადერთი რედაქცია კი, სწორედ „მარტირიკაშია“ წარმოდგენილი. შესაბამისად, „Полное жизнеописание“-ს II წიგნზე მუშაობისას მ. საბინინს ხელთ პქონია სვენთვის საინტერესო თხზულების ანტონი კათოლიკოსის რედაქცია და, ამიტომ, საკუთარ კრებულშიც, ჩვენი აზრით, უსათუოდ ეს ძეგლი, უფრო ზუსტად კი, მისი რუსული თარგმანი ან პერიფრაზი უნდა შეეტანა.

¹² თ. ჯოჯუა, დასახ. ნაშრ., გვ. 129.

¹³ Полное жизнеописание..., II, გვ. 93.

¹⁴ მღვდელმონაზონ გერასიმეს ბიოგრაფია ჯერჯერობით უცნობია სვენთვის. მის შესახებ საკმაოდ მწირ ცნობებს თავად მ. საბინინი გვაწვდის. ამ უკანასკნელის თქმით, გერასიმე გარეჯის „ნათლისმცემელში“ დაახლოებით 1810 წელს დაამკვიდრებულა და გარდაცვალებამდე, თითქმის სამოცი წლის მანძილზე, ერთხელაც არ დაუტოვებია სავანე. იგი 1870 წელს აღსრულებულა. მღვდელმონაზონი გერასიმე პირადად იცნობდა „ნათლისმცემელში“ მოღვაწე მხცოვან ასკეტებს, ძეგლი დროის ანაქორეტებს და გარეჯელ მამათა მარტვილობის ამბავიც მათგან პქონია მოსმენილი. 1860-იან წლებში ღრმად მოხუცებული გერასიმე უკვე თავად იყო ჭეშმარიტი ბერული ცხოვრების მაგალითი და „ნათლისმცემლის“ მშობაში უდიდესი პატივით სარგებლობდა (Полное жизнеописание..., II, გვ. 102).

¹⁵ Полное жизнеописание..., II, გვ. 101-102.

მლის თანახმადაც, XVIII საუკუნის მიწურულისათვის ქართული პაგიოგრაფიული მწერლობის განვითარება, პრაქტიკულად, შენერდა¹⁶, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში კი – საერთოდ შეწყდა კიდევ¹⁷. დღეისათვის მკვლევრები XIX საუკუნეში შედგენილ ორად ორ პაგიოგრაფიულ ნაწარმოებს იცნობენ. პირველი მათგანი – გარეჯელი (?) მღვდელმონაზვნის ისაკის „წამება წმიდათა მამათა (შემოკლებული ისტორია)“, 1853 წლით თარიღდება¹⁸. მეორე ძეგლი კი – აგრეთვე გარეჯელი მწიგნობრის, მთავარდიაკონ (?) სპირიდონ გრძელიშვილის „ცხოვრება და მოღვაწეობა სანატრელისა მამისა ქრისტესია მონაზონისა, რომელი შემდგომად წოდებულ იქნა ქრისტეფოროდ“, ცოტა მოგვიანებით, 1888 წელს არის შეთხზული¹⁹. დღეიდან, ამავე ჯგუფში უნდა განვიხილოთ გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ მ.საბინინის რედაქცია (კიკ, რომელსაც, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, შუალედური მდგომარეობა უჭირავს მღვდელმონაზონ ისაკისა და მთავარდიაკონ (?) სპირიდონის თხზულებებს შორის²⁰. დაბოლოს, აღსანიშნავია ისიც, რომ „მარტვილობის“ რუსული რედაქცია დღემდე უცნობ შტრიხს გვთავაზობს მ. საბინინის ისედაც მრავალწახნაგოვანი პორტრეტისათვის. როგორც ირკვევა, იგი ლიტერატურულ ძეგლთა მხოლოდ შემკრები და უბრალოდ გამომცემელი კი არა, არამედ წინებული პაგიოგრაფოსიც ყოფილა. საგულისხმოა ისიც, რომ მას თხზულება 1868-1872 წლებში, ე. ი. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კაცს, 23-27 წლის ასაკში შეუდგენია.

ვინაიდან, გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ რუსული ტექსტი, პრაქტიკულად, უცნობია სამეცნიერო საზოგადოებისათვის, დეტალურად განვიხილავთ მის მიმართებას ამავე თხზულების ანტონი კათოლიკოსის რედაქციასთან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მ. საბინინის თხზულების სათაურია – „Страдание 600 святых отец, избѣнных персами въ Давидо-Гарджійской пустыне“²¹. განსხვავებული სახელწოდება აქვს „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციას – „შესხმა და მოთხრობა ღუაწლთა და ვნებათა ღირსთა მოწამეთა გარესჯელთა, ქმნილი ანტონის მიერ არხიეპისკოპოსისა ყოვლისა ზემოქსა საქართველოჲსა, დავითიან-ბაგრატიონისა“²². სხვაობა აქ მხოლოდ ფორმობრივი ხასიათისა არ არის. პირიქით, გაცილებით უფრო კონტრასტულია სათაურთა ფაქტოლოგიური მხარე. ჯერ ერთი, რუსულ რედაქციაში მითითებულია, რომ სპარსელებმა გარეჯში ექვსასი ბერი მოწყვიდეს²³. მაშინ, როცა ანტონი კათოლიკოსის თხზულება – მისი არც სათაური და არც ტექსტი, საერთოდ არ იცნობს მოწამეთა რაოდენობას²⁴. მეორე, მ.საბინინის რედაქციის სათაური გვამცნობს, რომ თხზულებაში გარეჯელ მამათა მხოლოდ მარტვილობაა აღწერილი²⁵. ქართული ტექსტის სახელწოდებიდან კი ნათლად ჩანს, რომ აქ, წმიდანთა მოწყვედის ამბის გარდა, მათი „შესხმაც“ ანუ თეოლოგიურ-დოგმატური

¹⁶ ძველი ქართული..., VI, გვ. 422.

¹⁷ ძველი ქართული..., V, გვ. 198-201.

¹⁸ იქვე, გვ. 199.

¹⁹ იქვე, გვ. 200-201, 245).

²⁰ სამწუხაროდ, შესაბამისი მასალის უქონლობის გამო, ძნელია გადაჭრით თქმა – მ. საბინინმა თხზულება ჯერ ქართულად შეადგინა და რუსულად შემდეგ თარგმნა თუ პირდაპირ რუსულ ენაზე შეთხზა იგი.

²¹ Полное жизнеописание..., II, გვ. 93.

²² ძველი ქართული..., VI, გვ. 189.

²³ Полное жизнеописание..., II, გვ. 93.

²⁴ ძველი ქართული..., VI, გვ. 189-208.

²⁵ Полное жизнеописание..., II, გვ. 93.

ნაწილიც არის წარმოდგენილი²⁶.

„მარტვილობის“ რუსული რედაქცია თხრობას წმ. იოანე ზედაზნელისა და სხვა ასურელ მამათა ქართლში შემოსვლით იწყებს²⁷. ამას მოსდევს წმ. იოანეს ერთ-ერთი მოწაფის – წმ. დავითის გარეჯში დამკვიდრებისა და მისი სამეუდაბნოე მოღვაწეობის ამბები²⁸. შემდეგ მოტანილია გარეჯის თორმეტი სავანის ჩამონათვალი²⁹. ჩვენი დაკვირვებით, თხზულების ეს, ერთგვარი შესავალი ნაწილი მთლიანად მ. საბინინს უნდა ეკუთვნოდეს. მაგ.: ასურელ მამათა ქართლში შემოსვლის ეპიზოდი³⁰ წმ. იოანე ზედაზნელის „ცხოვრების“ იმ რუსული თარგმანისა თუ პერიფრაზიდან ჩანს ნასესხები, რომელიც მ. საბინინს 1871 წელს მის მიერვე გამოცემულ „Полное жизнеописание“-ს I წიგნში აქვს შეტანილი³¹. ანალოგიური მდგომარეობაა წმ. დავითის გარეჯში მოღვაწეობასთან დაკავშირებითაც³². ეს ფრაგმენტი წმიდანის „ცხოვრების“, აგრეთვე, მ. საბინინისეული რუსული თარგმანიდან თუ პერიფრაზიდან³³ უნდა იყოს აღებული³⁴. სხვათა შორის, ამ მოსაზრებას, თითქოს, მ. საბინინიც უნდა ადასტურებდეს. იგი წმ. დავითზე საუბრის დაწყებისთანავე აღნიშნავს, რომ ღირსი მამის ცხოვრება და მოღვაწეობა, სრული სახით, „Полное жизнеописание“-ს I წიგნში აქვს გამოქვეყნებული³⁵. საქმე კიდევ უფრო მარტივადია გარეჯის სავანეთა ჩამონათვალთან დაკავშირებით³⁶. ქართული ისტორიოგრაფიისათვის კარგად არის ცნობილი პლატონ იოსელიანის მიერ 1866 წელს გამოცემული ნაშრომი „Описание древностей города Тифлиса“, სადაც, ჩვენთვის ცნობილ წერილობით წყაროებს შორის, პირველად გვხვდება გარეჯის თორმეტი სავანის ჩამონათვალი³⁷. მოგვიანებით, ამ

²⁶ ძველი ქართული..., VI, გვ. 189.

²⁷ Полное жизнеописание..., II, გვ. 93.

²⁸ იქვე, გვ. 93-94.

²⁹ იქვე, გვ. 94-95.

³⁰ იქვე, გვ. 93.

³¹ Полное жизнеописание..., I, გვ. 67-89.

³² Полное жизнеописание..., II, გვ. 93-94.

³³ Полное жизнеописание..., I, გვ. 123-140.

³⁴ „მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში წმ. დავითის გარეჯში მოღვაწეობასთან დაკავშირებით რამდენიმე საეურადღებო დეტალს ვხვდებით, მაგ.: წმიდანის მიერ დადებულ წესს, რომლის თანახმადაც, მასთან დამკვიდრების ყველა მსურველი პირველ სამ წელს აუცილებლად განმარტოებით, მარტომყოფობით ატარებდა და მხოლოდ ამის შემდეგ უერთდებოდა წმ. დავითის მშობას; შემთხვევებს, რომლის დროსაც, სამი წლის მანძილზე განმარტოებით მცხოვრები ანაქორეტები აღარ ბრუნდებოდნენ წმ. დავითთან, თუმცა კი, სულიერ კავშირს სამუდამოდ ინარჩუნებდნენ სულიერ მამასთან. დროთა განმავლობაში მათ ირგვლივ სხვა მოწესები იყრიდნენ თავს და ამ გზით ახალ სავანეებს ქმნიდნენ, რომელთა რიცხვმა ჯერ კიდევ წმ. დავითის სიცოცხლეში თორმეტს მიაღწია; დებულებას, წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის წმ. ლუკიანე გარეჯელის მიერ დაარსების შესახებ და სხვ. (Полное жизнеописание..., II, გვ. 94). საგულისხმოა, რომ ეს ცნობები წმ. დავით გარეჯელის „ცხოვრების“ ოთხი რედაქციიდან (ძველი ქართული..., V, გვ. 219-221) არც ერთში არ დასტურდება (ძველი ქართული..., I, გვ. 229-240; III, გვ. 170-207, 291-311; IV, გვ. 407-415, 242-245) და, სავარაუდოდ, მრავალმთაში გამოვლენილი ხუროთმოძღვრული მასალისა და მრავალრიცხოვანი წერილობითი წყაროების მ. საბინინისეულ ინტერპრეტაციას უნდა წარმოადგენდეს.

³⁵ Полное жизнеописание..., II, გვ. 93.

³⁶ იქვე, გვ. 94-95.

³⁷ Описание древностей города Тифлиса, сочинение Платона Иоселиани, Тиф., 1866, გვ. 42-43. დღეისათვის გარეჯში სპეციალისტების მიერ უკვე ოცი ქვაბოვანი სავანეა გამოვლენილი (ვ. ხილოგავა, წარწერები გარეჯის მრავალწყაროდან (IX-XIII საუკუნეები), თბ., 1999, გვ. 11).

ნუსხით მრავალმა მკვლევარმა ისარგებლა³⁸, მათ შორის, როგორც ჩანს, მ.საბინინ-მაც, რომელსაც გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში უცვლელი სახით აქვს გადატანილი მრავალმთის სავეანეთა არა მხოლოდ პლ.იოსელიანის ჩამონათვალი, არამედ მისეული პაგინაციაც კი³⁹. ამავე მოსაზრების სასარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს ის გარემოებაც, რომ მ.საბინინის „Полное жизнеописание“-ს ჩვენთვის საინტერესო II წიგნის შედგენისას, სხვა წყაროებთან ერთად, პლ.იოსელიანის ნარკვევებიც აქვს გამოყენებული⁴⁰.

განსხვავებულ სურათს ვაწელებით „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციაში. აქ შესავალი ნაწილი მთლიანად წმიდანთა „შესხმას“ ანუ ვრცელ საღმრთისმეტყველო ტექსტს ეთმობა⁴¹. რაც შეეხება ასურელ მამათა ქართლში შემოსვლას, წმ. დავითის გარეჯში დამკვიდრებასა და მრავალმთის სავეანეთა ჩამონათვალს, ეს ფრაგმენტები საერთოდ არ გვხვდება ანტონ კათოლიკოსისეულ თხზულებაში⁴².

ამ თავისებურებას, ჩვენი აზრით, თავისი მიზეზი უნდა ჰქონდეს. „მარტვილობის“ ქართული რედაქცია, ანტონი კათოლიკოსის „მარტირიკაში“ შემავალი სხვა პაგიოგრაფიული ძეგლების მსგავსად, ლიტურგიულ საკითხავს წარმოადგენდა და საეკლესიო მსახურებისთვის იყო განკუთვნილი⁴³. შესაბამისად, აქ გარეჯელ მამათა მარტვილობის აღწერის გარდა, მათი „შესხმაც“ უნდა ყოფილიყო შეტანილი. და პირიქით, არავითარი აუცილებლობა არ არსებობდა იმისათვის, რომ, კონკრეტულად, გარეჯელი მამებისადმი მიძღვნილ ლიტურგიულ საკითხავში ასურელ მამათა ქართლში შემოსვლისა და წმ. დავითის გარეჯში დამკვიდრების ამბები, მით უფრო კი – მრავალმთის სავეანეთა ჩამონათვალი მოეხმეთ. სრულიად სხვა მიზანდასახულობა ჰქონდა მ.საბინინის „Полное жизнеописание“-სა და მასში თავმოყრილ თხზულებებს. მათ მთავარ ამოცანას რუსულენოვანი მკითხველისათვის საქართველოს ეკლესიისა და მისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის გაცნობა წარმოადგენდა⁴⁴. აქედან გამომდინარე, გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში ლიტურგიკული „შესხმის“ შეტანა არც უნდა ყოფილიყო მოსალოდნელი. სამაგიეროდ, ამავე რედაქციის სპეციფიკური ხასიათით იყო განპირობებული შესავალ ნაწილში იმ ისტორიული სურათის გადმოცემა, რომელიც ზოგადად ასახავდა სამონასტრო ცხოვრების ჩასახვას გარეჯში, მის შემდგომ განვითარებასა და აქაურ ბერ-მონაზონთა სამოღვაწეო პირობებს.

„მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში შესავალ ტექსტს ძირითადი ნაწილი მოსდევს, რომელიც, ერთი მხრივ – მღვდელმონაზონ გერასიმეს გადმოცემას უნდა

³⁸ Г. Чубинашвили, Пещерные монастыри Давид-Гареджи, Тб., 1948, გვ. 18; ბ. კერატიშვილი, რამდენი მონასტერია გარეჯში? კრ.: „ძეგლის მეგობარი“, №27-28, 1971, გვ. 68-78; თ. თოდუა, გარეჯა (მონასტერთა ლოკალიზაციისათვის). კრ.: „ძეგლის მეგობარი“, №31-32, 1973, გვ. 18; ვ. სილოგავა, დასახ. ნაშრ., გვ. 11 და სხვ.

³⁹ Полное жизнеописание..., II, გვ. 95-96. სხვათა შორის, მ. საბინინი პირველია ჩვენთვის ცნობილ იმ მრავალრიცხოვან ავტორთა შორის, რომლებსაც პლ. იოსელიანის ჩამონათვალი აქვთ დამოწმებული. ეს ფაქტი საკმაოდ საინტერესოდ ახასიათებს თავად მ. საბინინის პიროვნებას. იგი, როგორც ჩანს, ფხიზლად აღევნებდა თვალს ქართულ სიძველეებთან დაკავშირებული კვლევა-ძიებას და სამეცნიერო მიმოქცევაში ახლად შემოსულ მასალასაც კი ოპერატიულად იყენებდა საკუთარ შრომებში.

⁴⁰ Полное жизнеописание..., II, გვ. IV.

⁴¹ ძველი ქართული..., VI, გვ. 189-200.

⁴² იქვე, გვ. 189-208.

⁴³ იქვე, გვ. 424-425.

⁴⁴ Полное жизнеописание..., II, გვ. II-III.

ემყარებოდეს, მეორე მხრივ კი – მ.საბინინის მიერ უნდა იყოს საფუძვლიანად ზრუჭა-ქტირებული. თხზულების ეს ნაწილი გარეჯის უდაბნოს მონასტრის აღწერით იწყება⁴⁵. პრაქტიკულად, ასეთივე დასაწისი აქვს „მარტვილობის“ ქართული ტექსტის ძირითად ნაწილსაც⁴⁶. სამაგიეროდ, მკვეთრად განსხვავებულია ამ ფრაგმენტების ფაქტოლოგიური ფონი. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ტევაღია მ. საბინინისეული ტექსტი. ფრაგმენტში მითითებულია, რომ: ა) წმ. დავითის ღაერის სამხრეთით, ქედის გადაღმა, გამოკვეთილია უფლის აღდგომის საკმაოდ ვრცელი სავანე⁴⁷; ბ) აქ შემორჩენილია ფრესკებით შემკული საკრებულო ტაძარი, მრავალრიცხოვანი მცირე ეკლესიები, მოგრძო ფორმის სატრაპეზო, ქვის მაგიდებით, სკამებითა და სხვ.⁴⁸; გ) სატრაპეზო მოხატულია ბიზანტიური ხელობის დიდებული ფერწერით⁴⁹; დ) მონასტრის საკრებულო ტაძარი უფლის აღდგომის სახელობისა იყო⁵⁰; ე) მონასტრის ზემოთ, მთაზე, მაცხოვრის საფლავის როტონდის მსგავსად, აღმართულია პატარა ეკლესია, რომელიც სააღდგომო ღიტანიისათვის იყო განკუთვნილი. თხზულების შედგენის ჟამს ეკლესია დაზიანებული ყოფილა – ჩამოშლილი ჰქონდა კამარა და გუმბათი. ნაგებობა, სხვა მხრივ, მთელი იყო⁵¹. გაცილებით უფრო მწირ ცნობებს გვაწვდის ანტონი კათოლიკოსის რედაქცია: ა) წმ. დავითის სამხოლოოს მიმდებარე მთის წვერზე აღმართული იყო უფლის აღდგომის ეკლესია⁵²; ბ) ეკლესიის ქვემოთ, მთის გადაღმა მდებარეობს მონასტერი, რომელიც უპირველესი პატივით სარგებლობდა გარეჯის სავანეთა შორის⁵³.

წარმოდგენილი ფრაგმენტები ძალზე საყურადღებოა უდაბნოს მონასტრის ისტორიისათვის. მაგ.: სავანე ორივე რედაქციაში კვალიფიცირებულია, როგორც „მონასტერი“⁵⁴, იგი მინეულია „პატივითა პირველმდგომარედ“ მთელს მრავალმთაში⁵⁵, მისი მთავარი ეკლესია „საკრებულო ტაძრად“ იწოდება⁵⁶, უდაბნოს მთაზე აგებული მცირე ეკლესიის კამარები 1870-იანი წლების დასაწყისისთვის უკვე ჩამოქცეული ყოფილა⁵⁷ და სხვ. ცალკე საუბრის თემაა რუსული რედაქციის ორი ცნობა, რომელთა თანახმად, როგორც უდაბნოს მონასტერი, ისე მისი საკრებულო ტაძარი აღდგომის სახელობისა იყო⁵⁸. ქართული ტექსტი საერთოდ გვერდს უვლის ამ საკითხს

⁴⁵ იქვე, გვ. 95.

⁴⁶ ძველი ქართული..., VI, გვ. 200. რედაქციითა ამ ფრაგმენტებს შორის გარკვეული სხვაობაც არსებობს. ანტონი კათოლიკოსის ტექსტში უდაბნოს მონასტრის აღწერას წინ უსწრებს ძალზე მნიშვნელოვანი ცნობა გარეჯელ მამათა სადაურობისა და მათი სამონასტრო მოღვაწეობის ხასიათის შესახებ. სახელდობრ, ტექსტში აღნიშნულია, რომ მრავალმთის მოწესეები საქართველოს ყველა კუთხიდან იყენენ მოსულნი და გარეჯის სავანეებში „ზოგად ცხოვრებულთა“ ანუ სამონაზვნო ყოფის კენობიტური (თ. ცერადე, სამონასტრო ცხოვრება და განსწავლა ქრისტიანულ ასკეზაში. კრ.: „მრავალთაჲ“, XIX, თბ., გვ. 139-142) წესით მოღვაწეობდნენ (ძველი ქართული..., VI, გვ. 200).

⁴⁷ Полное жизнеописание..., II, გვ. 95.

⁴⁸ იქვე.

⁴⁹ იქვე.

⁵⁰ იქვე.

⁵¹ იქვე.

⁵² ძველი ქართული..., VI, გვ. 200.

⁵³ იქვე.

⁵⁴ იქვე; Полное жизнеописание..., II, გვ. 95.

⁵⁵ ძველი ქართული..., VI, გვ. 200.

⁵⁶ Полное жизнеописание..., II, გვ. 95.

⁵⁷ იქვე.

⁵⁸ იქვე.

და, თავის მხრივ, გვაუწყებს, რომ აღდგომის სახელს უდაბნოს მთაზე აგებული მცირე ეკლესია ატარებდა⁵⁹. ერთი შეხედვით, შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ცნობები უბრალოდ ავსებენ ერთიმეორეს. მაგრამ, მეორე მხრივ, ძნელი წარმოსადგენია, რომ თავად სავანე, მისი საკრებულო ტაძარი და მისსავე ფარგლებში მოქმედი კიდევ ერთი, მცირე ეკლესია, მაინცა და მაინც, აღდგომის სახელობისა იყო. თუმცა, ასეა თუ ისე, ჩვენს ხელთ არსებული მასალა რაიმე კონკრეტული დასკვნის საფუძველს არ გვაძლევს და ამიტომ, ჯერჯერობით მაინც, თანაბარი წარმატებით შეგვიძლია ვისარგებლოთ როგორც ანტონი კათოლიკოსის, ისე – მსაბინის სახელდებათ.

„მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში უდაბნოს მონასტრის აღწერას გარკვეული საეკლესიო ტრადიციის დახასიათება მოსდევს. ტექსტი გვამცნობს, რომ ამა თუ იმ ტაძრის დღის აღსანიშნავად გარეჯელი მოწესეები შესაბამის სავანეში იკრიბებოდნენ და ერთად დღესასწაულობდნენ. უდაბნოს მონასტერი აღდგომის სახელობისა იყო. ამიტომ, მის ზემოთ, მთაზე, სპეციალურად სააღდგომო ღიტიანისათვის, მაცხოვრის საფლავის როტონდის მსგავსად, მცირე ეკლესია იყო აღმართული⁶⁰. ამ ტრადიციას გაცილებით ვრცლად აღწერს ქართული რედაქცია. თხზულების თანახმად, სააღდგომო მარხვის ბოლოს, დიდი შაბათის მიმწუხრისას გარეჯელი მოწესეები უდაბნოს მონასტრის ზემოთ, აღდგომის ეკლესიასთან იყრიდნენ თავს და ერთად აღასრულებდნენ მსახურებას. გამთენიისას მამები ზიარებას იღებდნენ და საკუთარ სავანეებს უბრუნდებოდნენ⁶¹. როგორც ვხედავთ, რედაქციები ძალზე საინტერესო ცნობებს გვაწვდიან გარეჯში დამკვიდრებული ერთი სამონასტრო ტრადიციის შესახებ. მსაბინის ტექსტიდან ირკვევა, რომ მრავალმთის მოწესეები ყოველწლიურად რამდენიმეგზის, ამა თუ იმ ტაძრის დღის სადღესასწაულოდ, გარეჯის რომელიმე შესაბამის სავანეში იკრიბებოდნენ. ერთი ამ დღეთაგანი იყო უფლის ბრწინვალე აღდგომა, რომელიც, ჩვეულებრივ, უდაბნოს აღდგომის მონასტერში იდღესასწაულებოდა⁶². ანტონი კათოლიკოსის თხზულება არაფერს ამბობს მრავალმთაში ტაძრის დღეების ამგვარად აღნიშვნის თაობაზე. თუმცა კი, გვაუწყებს, რომ გარეჯელი მამები წელიწადში ერთხელ, აღდგომის სადღესასწაულოდ უდაბნოს მონასტერში იყრიდნენ თავს⁶³. რამდენად შეესაბამება ეს ცნობები ისტორიულ რეალობას? სამწუხაროდ, XIX საუკუნემდელი პერიოდის შესახებ შესაბამისი მასალა არ მოგვეპოვება და, ამიტომ, კონკრეტულად ვერაფერს ვიტყვით. რაც შეეხება XIX საუკუნეს, აქ თითქოს უნდა დასტურდებოდეს ამგვარი ტრადიცია. 1899 წელს, გაზეთ „ცნობის ფურცელ“-ში გამოქვეყნებული წერილებიდან ირკვევა, რომ ტაძრის დღესასწაული გარეჯის იმხანად მოქმედ ორივე მონასტერში აღინიშნებოდა, დავითის ღავრაში – წმ. დავით გარეჯელის ხსენების⁶⁴, „ნათლისმცემელში“ კი – წმ. იოანე ნათლისმცემლის შობის⁶⁵ დღე.

„მარტვილობის“ რუსული რედაქციის მომდევნო ფრაგმენტში აღწერილია ის ისტორიული ვითარება, რომელიც წინ უსწრებდა და უშუალოდ განაპირობებდა

⁵⁹ ძველი ქართული..., VI, გვ. 200.

⁶⁰ Полное жизнеописание..., II, გვ. 95.

⁶¹ ძველი ქართული..., VI, გვ. 200-201.

⁶² Полное жизнеописание..., II, გვ. 95.

⁶³ ძველი ქართული..., VI, გვ. 200-201.

⁶⁴ მორჩილი [რ. ბარამიძე], დავით გარეჯის მონასტერი და მისი დღეობა. ცნობის ფურცელი, №836, 1899, გვ. 2.

⁶⁵ რ. ბარამიძე, იოანე ნათლის მცემლის უდაბნოს დღეობის გამო. ცნობის ფურცელი, №849, 1899, გვ. 2-3.

გარეჯელ მამათა მოწვევდას. თხზულება მოგვითხრობს, რომ 1615 წელს სპარსეთის შაჰი აბას I მრავალრიცხოვანი ლაშქრით საქართველოში შემოიჭრა. მტერმა სასტიკად ააოხრა ქვეყანა. ქართლის გაპარტახების შემდეგ შაჰმა მეფე ლუარსაბ II დაატყვევა და მასთან ერთად ყარაიას ველზე სანადიროდ გაემართა. ღამით, კარავში მყოფმა აბას I-მა ველის ბოლოს აღმართულ მთაზე მოციმციმე ცეცხლოვანი წერტილები შეამჩნია: გარეჯელი მოწესეები გალობითა და ლიტანიით გარს უვლიდნენ უდაბნოს მონასტრის მცირე ეკლესიას. შაჰმა მხლებლებისაგან საქმის ვითარება გამოიძია და როცა სააღდგომო დღესასწაულის ამბავი შეიტყო, საშინლად განრისხდა, მონასტერში მეომრების გაგზავნა და გარეჯელ მამათა მოწვევა ბრძანა. თანმხლებმა კარისკაცებმა მისი დამშვიდება სცადეს – ჩააგონებდნენ, რომ ბერ-მონაზვნები ყოვლად უვნებელნი იყვნენ. პირიქით, ისინი წყლითა და საზრდელთ ეხმარებოდნენ ნებისმიერ მგზავრსა თუ უპოვარს. შეახსენებდნენ, რომ ასეთ მწირ-მოწესეთა შეურდომებას თავად მუჰამედი ბრძანებდა, მაგრამ, ამოდ. შაჰის მრისხანებას ზღვარი არ აქონდა. ცოტაც და იგი ურჩობისათვის საკუთარ კარისკაცებსაც დასჯიდა. თავს ზემოთ ძალა არ იყო. მეგრძოლთა რაზმი აღიჭურვა და ყარაიას ველზე გადმოშირალი აღდგომის, თანამედროვე სახელდებით – უდაბნოს მონასტრისაკენ გაემართა⁶⁶.

ამთავითვე ჩნდება კითხვა – რამდენად რეალურია აქ მოთხრობილი ამბავი? სამწუხაროდ, ჩვენთვის, ჯერჯერობით, უცნობია ისეთი დოკუმენტური მასალა, რომელზე დაყრდნობითაც რამდენადმე კრიტიკულად გავიაზრებდით ამ გადმოცემას. მართალია, მსაბინინის თხზულება გვამცნობს, რომ აბას I-ის 1615 წლის ლაშქრობა წმ. დედოფალ ქეთევანისა და წმ. მეფე ლუარსაბის „მარტვილობებშიც“ არის აღწერილი⁶⁷, მაგრამ ეს ფაქტი იოტისოდენადაც არ აიოლებს ჩვენს მდგომარეობას. წმ. ქეთევანის († 1624 წ.) „მარტვილობის“ სამი რედაქციიდან⁶⁸ ვერც ერთში ვერ ვხვდებით რაიმე, თუნდაც ირიბ მინიშნებას გარეჯელ მამათა მოწვევდის შესახებ⁶⁹. რაც შეეხება წმ. მეფე ლუარსაბის (1606-1615 წწ.) „მარტვილობას“, მისი სამი რედაქციიდან⁷⁰ ორი – კათოლიკოს ბესარიონ ბარათაშვილ-ორბელიშვილისა (1724-1737 წწ.)⁷¹ და კათოლიკოს ანტონი I-ის⁷² თხზულებები ნამდვილად იცნობენ ლუარსაბ II-ის დატყვევებისა და აბას I-ის (1587-1629 წწ.) მიერ მისი ყარაიას ველზე სანადიროდ წაყვანის ამბებს. მაგრამ, მრავალმთის ბერ-მონაზონთა მარტვილობის შესახებ არც იქ არის რაიმე ნათქვამი.

საერთოდ, „მარტვილობის“ რუსულ ტექსტში წარმოდგენილი ამ სიუჟეტური ხაზის განვითარებისათვის ძალზე საინტერესო მასალას გვაწვდიან XIX საუკუნის პირველი ნახევრის წერილობითი წყაროები. 1832 წელს გაზეთში „Тифлискія Ведомости“ გამოქვეყნდა გრიგორი გორდევეის სტატია „Путешествія“, სადაც ავტორი, მრავალმთაში დაცულ ზეპირგადმოცემებზე დაყრდნობით, მოგვითხრობს რომ 1603 (sic) წელს, საქართველოს მოთხრობის შემდეგ, შაჰი აბას I აღდგომის მოდღესასწაულზე გარეჯელ ბერებს თავს დაესხა და სულ ერთიანად მოწვევდა

⁶⁶ Полное жизнеописание..., II, გვ. 95-96.

⁶⁷ იქვე, გვ. 95.

⁶⁸ ძველი ქართული..., V, გვ. 239-240.

⁶⁹ ძველი ქართული..., V, გვ. 5-32; IV, გვ. 429-432, 432-433; VI, გვ. 12-35, 448-450.

⁷⁰ ძველი ქართული..., V, გვ. 240-241.

⁷¹ იქვე, გვ. 40-42.

⁷² ძველი ქართული..., VI, გვ. 59-61.

ისინი⁷³. რაც შეეხება შაჰის ყარაიას ველზე ნადირობას, მასთან ლუარსაბ II-ის ყოფნასა და უდაბნოს მონასტერში მოციმციმე სანთლების შემწნევას, ეს დეტალები გრ. გორდევეის წერილში საერთოდ არ გვხვდება. სამაგიეროდ, ამ ფაქტებს XIX საუკუნის სხვა ავტორი – ა.მურავიოვი იცნობს. იგი მოგვითხრობს, 1848 წელს გამოცემულ წიგნში „Грузія и Армения“ აგრეთვე გარეჯულ სამონასტრო ტრადიციაზე დაყრდნობით, ვრცლად აღწერს მრავალმთის მოწესეთა მარტვილობას და ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდს თითქმის ისეთივე სახით წარმოგვიდგენს⁷⁴, როგორც ამას მ. საბინინისეულ რედაქციაში ვხვდებით. განსხვავება მხოლოდ ორ დეტალში მდგომარეობს – ა.მურავიოვის თანახმად: ა) აბას I უშუალოდ ყარაიას ველზე კი არა, არამედ მის მიმდებარედ, მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზეა დაბანაკებული; ბ) მას ლუარსაბ II თან არ ახლავს⁷⁵. გარკვეული დროის შემდეგ, 1868-1872 წლებში, მ.საბინინის თხზულებაში კიდევ უფრო დაკონკრეტდა თავდაპირველად გრ. გორდევეთან გამოჩენილი, შემდეგ კი ა.მურავიოვის ნაშრომში დეტალიზებული სიუჟეტური ხაზი. აქ შაჰ აბას I-ის ყარაიას ველზე გამოჩენა, სავარაუდოდ, წმ. ლუარსაბის „მარტვილობაში“⁷⁶ ასახულ ისტორიულ რეალიას დაუკავშირდა და გარეჯულ მამათა „მარტვილობის“ რუსული რედაქციის თხრობაც ამ ფონზე გაიშალა⁷⁷.

გარეჯულ მამათა მოწვევდის ისტორიულ ფონს სრულიად სხვაგვარად წარმოგვიდგენს „მარტვილობის“ ქართული ტექსტი. თხზულების თანახმად, ქვეყანა აგარიანთა მორჩილების ქვეშ იყო. ამიტომ, ამ უკანასკნელთ გამოსაზამთრებლად მტკვრის ხეობაში შემოსვლა და ყარაიას ველზე დაბანაკება ჩვეულებად კქონდათ გადაქცეული. ისინი უკმაყოფილონი იყვნენ იქვე, გარეჯის მრავალმთაში ქრისტიანული მონასტრების არსებობით და მათი აღხოცვის მიზეზს ეძებდნენ. ასე გრძელდებოდა მანამ, სანამ აგარიანებმა აღდგომის სადღესასწაულოდ შეკრებილ მოწესეებზე თავდასხმა და მათი ერთიანად მოწვევდა არ განიზრახეს. მრავალრიცხოვანი თავდამსხმელები, რომლებიც თევზით ვაჭრობდნენ გარეჯულ ბერ-მონაზვნებთან და კარგად იცნობდნენ ადგილობრივ სამონასტრო ტრადიციას, დიდმარხვის გასრულებას დაელოდნენ და დათქმულ დროს უდაბნოს მონასტრის მიდამოებში ჩასაფრდნენ⁷⁸. ამრიგად, ირკვევა, რომ „მარტვილობის“ ქართული რედაქცია, რუსული თხზულებისაგან განსხვავებით, გარეჯულ მამათა მოწვევდას

⁷³ Гр. Гор[деев], Путешествія, Караязская степь и древнія Грузинскія пустыни Св. Іоанна Крестителя и Св. Давида Гареджійскаго. «Тифлисскія ведомости, отдѣленіе литературное», 1832, №3, გვ. 62-64; თ. ჯოჯუა, დასახ. ნაშრ., გვ. 128.

⁷⁴ [А. Муравьев], Грузія и Армения, ч. I, С-П[ет.], 1848; თ. ჯოჯუა, დასახ. ნაშრ., გვ. 129.

⁷⁵ [А. Муравьев], დასახ. ნაშრ., გვ. 82-84.

⁷⁶ ძველი ქართული..., V, გვ. 40-42; VI, გვ. 59-61.

⁷⁷ აქაც და ქვემოთაც, სადაც საუბარი გვექნება, გრ. გორდევეთან, ა. მურავიოვთან და მ. საბინინთან დადასტურებული ამა თუ იმ სიუჟეტური ხაზის შესახებ, აუცილებლად უნდა გაავითვალისწინოთ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება. კერძოდ, ჩვენს ხელთ არსებული მასალა, ჯერჯერობით, არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ გადაჭრით ვამტკიცოთ – ეს სიუჟეტური ხაზი გარეჯის მრავალმთაში, ადგილობრივ მოწესეთა მიერ თანდათან იხვეწებოდა და ხსენებული ავტორები მხოლოდ მექანიკურად ასახავდნენ მისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს თუ პირიქით, ეს უკანასკნელნი თავად, საკუთარი ინტერპრეტაციისა და ერთიმეორის პუბლიკაციათა გათვალისწინებით ცვლიდნენ მეტნაკლებად იდეალური სახით ჩაწერილ, მყარ და სტატიკურ სამონასტრო ტრადიციას.

⁷⁸ ძველი ქართული..., VI, გვ. 201.

საერთოდ არ უკავშირებს შაჰ აბას I-ის ღაშქრობებს. ამ ფაქტს კი არსებითი მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ორი წლის წინ სპეციალურად შევისწავლეთ ეს საკითხი და დავადგინეთ, რომ „წმ. გარეჯელი მოწამეების მარტვილობის“ თარიღთან დაკავშირებით გვაქვს ორი განსხვავებული ტრადიცია: 1. გაცილებით ადრეული, კათოლიკოს ანტონი I-ის ვერსიაზე დამყარებული და მღვდელმონაზონ გაბრიელ მცირეს ცნობებით განვრცობილი XVIII საუკუნის ტრადიცია, რომელიც წმ. მოწამეების მარტვილობას არ უკავშირებს აბას I-ის სახელს; 2. გვიანდელი, გ.გორდევების, ა.მურავიოვის, მ.საბინინის, მღვდელმონაზონ კალისტრატესა და დეკანოზ გიორგის ვერსიებზე დამყარებული, ქართულ ისტორიოგრაფიაში დამკვიდრებული, XIX-XX საუკუნეების ტრადიცია, რომელიც წმ. გარეჯელი მოწამეების მარტვილობას აბას I-ის საქართველოში ღაშქრობებს უკავშირებს, და გარკვეული სხვაობით, XVIII საუკუნის პირველი მეოთხედით ათარიღებს⁷⁹. იმავედროულად, ჩვენ კრიტიკულად განვიხილეთ ეს მასალა და დავასკვნით, რომ „წმ. გარეჯელი მოწამეების მარტვილობასთან დაკავშირებულ ზეპირ გადმოცემებსა და წერილობით წყაროებში, XIX საუკუნემდე საერთოდ არ ჩანდა აბას I-ის სახელი და იგი იქ მხოლოდ მოგვიანებით, XIX საუკუნეში ჩართეს. აქედან გამომდინარე, რაიმე მყარ საფუძველს მოკლებულია ქართულ ისტორიოგრაფიაში დამკვიდრებული მოსაზრება, რომელიც წმ. გარეჯელი მოწამეების მარტვილობას, XIX საუკუნის ვერსიებზე დაყრდნობით, აბას I-ის საქართველოში ღაშქრობებს უკავშირებს და XVII საუკუნის პირველი მეოთხედით ათარიღებს. რაც შეეხება აბას I-ის სახელის გაჩენას XIX საუკუნის ვერსიებში. ამ მხრივ, საყურადღებოა ის გარემოება, რომ კათოლიკოსი ანტონი I წმ. გარეჯელ მოწამეთა მომწვევდთ ორგზის უწოდებს „სპარსებს“. ჩვენ ვვარაუდობთ, რომ XIX საუკუნის ავტორებმა, შესაბამისი ცნობების უქონლობის პირობებში, კათოლიკოს ანტონი I-ის თხზულებაში ნახსენები „სპარსები“ ეთნიკურ სპარსელებთან გაათავივეს და წმ. გარეჯელი მოწამეების მარტვილობა გვიანი შუა საუკუნეების ისტორიის უმძიმეს მოვლენას – სპარსეთის შაჰის აბას I-ის ღაშქრობებს დაუკავშირეს“⁸⁰.

ჩვენ კვლავინდებურად ვფიქრობთ რომ „მარტვილობის“ მ. საბინინისეული რედაქციის მცდელობას, გარეჯელ მამათა მოწვევდა აბას I-ის სახელს დაუკავშიროს, რაიმე მყარი საფუძველი არ გააჩნია. ამ მხრივ, გაცილებით უფრო მისაღები ჩანს ქართულ რედაქციაში წარმოდგენილი ისტორიული ფონი. თუმცა, მთლიანად მასზე დაყრდნობა და მრავალმთის მოწესეთა მარტვილობის რომელიმე კონკრეტული თარიღით განსაზღვრა, სხვა დოკუმენტური მასალის მოხმობის გარეშე, ისე, როგორც ორი წლის წინ, დღესაც შეუძლებლად გვეჩვენება⁸¹.

„მარტვილობის“ რუსული რედაქცია ისტორიული ვითარების დახასიათების შემდეგ მოგვითხრობს, რომ აღდგომის წინა ღამით უდაბნოს მონასტრის

⁷⁹ თ. ჯოჯუა, დასახ. ნაშრ., გვ. 131.

⁸⁰ იქვე.

⁸¹ სამართლიანობისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ ანტონი კათოლიკოსის ზემოხსენებულ ცნობებზე დაყრდნობით გარეჯელ მამათა მარტვილობის ფაქტი მეტნაკლები წარმატებით შეგვიძლია დაუკავშიროთ, როგორც თურქ-სელჩუკთა (XI ს-ის II ნახ. – XII ს-ის დასაწყ.) ისე ხვარაზმელთა (XIII ს-ის I მესამედი), მონღოლთა (XIII ს.), თემურ-ლენგისა (XIV ს-ის ბოლო მეოთხედი – XV ს-ის დასაწყ.) თუ სხვათა შემოსევებს. მეორე მხრივ, ასეთ მცდელობას ძალზე პიპოთეტურს ხდის ის გარემოება, რომ ანტონი კათოლიკოსის ცნობები, ანუ ჩვენი ერთადერთი დოკუმენტური საყრდენი, თავად არის რაიმე მყარ საფუძველს მოკლებული და, თავის მხრივ, მხოლოდ საკმაოდ ბუნდოვან „ზეპირ“ გადმოცემებს ემყარება.

წინამძღვარს არსენს უფლის ანგელოზი ეჩვენა. მან მოსალოდნელი საფრთხე ამცნო ბერს და ისიც აუწყა, რომ სადღესასწაულოდ შეკრებილ მამებს შეეძლოთ სავანე დაეტოვებინათ და სიკვდილს განრიდებოდნენ ან კიდევ მონასტერში დარჩენილიყვნენ და მოწამეობრივი აღსასრული მიეღოთ. წინამძღვარი, რომელიც წირვისათვის ემზადებოდა, მწუხარებას შეეპყრო – ვერ გადაეწყვიტა ანგელოზის უწყება როგორ გაეცხადებინა ძმებისათვის. ამ დროს მასთან სენაკში ვინმე მორჩილი შევიდა და როცა სულიერ მამას უსაზღვრო წუხილი შეამჩნია, მიზეზი აკითხა. წინამძღვარმა ხანგრძლივი დუმილის შემდეგ გამოცხადების შესახებ უამბო. მორჩილმა გაამხნევა ბერი და შეახსენა, რომ გარეჯელი მამები სწორედ საუკუნო სასუფეველის დასამკვიდრებლად იმყოფებოდნენ უდაბნოში და მოწამის გვირგვინი მხოლოდ სანატრელი იქნებოდა მათთვის. ანგელოზის უწყება მალე მთელმა ძმობამ შეიტყო და მოწამეობრივი აღსასრულისათვის მზადებას შეუდგა. მხოლოდ ორ მორჩილს შეეშინდა სიკვდილის. მათ დატოვეს მონასტერი, წმ. დავითისა და წმ. დოდოს სავანეთა შორის მდებარე ხევი გაიარეს და XIX საუკუნეში პერ-შიხლუ-ქარვან-იოლად წოდებულ მთას შეაფარეს თავი⁸².

სრულიად სხვა სურათი გვაქვს „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციაში. აქ ისტორიული ვითარების მიმოხილვას უშუალოდ ბერ-მონაზონთა მოწყვედის ამბავი მოსდევს⁸³. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ანგელოზის გამოცხადება და მასთან დაკავშირებული პერიპეტეიები ანტონი კათოლიკოსისეულ თხზულებაში საერთოდ არ არის შეტანილი. გამონაკლისია ორი მორჩილის ეპიზოდი. ეს ამბავი, მართალია, ჩართულია ქართულ რედაქციაში, მაგრამ იგი ერთგვარად განსხვავებული სახით და თანაც, ტექსტის სხვა ადგილას არის წარმოდგენილი. ვინაიდან ეს კონკრეტული დეტალი ქვემოთ გვექნება განხილული, ვუბრუნდებით ძირითად საკითხს – რატომ არ გვხვდება ანგელოზის გამოცხადების რუსულ რედაქციაში ეგზომ ვრცლად აღწერილი ფრაგმენტი ანტონი კათოლიკოსის თხზულებაში? ჩვენ აქ იმავე პოზიციაზე ვდგავართ, რაც გარეჯელ მამათა მოწყვედის დათარიღებასთან დაკავშირებით გექონდა. ვფიქრობთ, რომ ქართული რედაქციის შედგენის ეამს, 1760-იან წლებში, ჯერ კიდევ არ არსებობდა ამგვარი გადმოცემა. მართლაც, საწინააღმდეგო შემთხვევაში, სავსებით გაუგებარია, რატომ არ შეიტანა ანტონი კათოლიკოსმა საკუთარ თხზულებაში საეკლესიო თვალსაზრისით ისეთი მნიშვნელოვანი ფაქტი, როგორიცაა უფლის ანგელოზის გამოცხადება. მით უფრო, რომ მისი, თითქმის მთლიანად ზეპირ გადმოცემებზე დამყარებული „მარტვილობა“⁸⁴, გარეჯელი მამებისადმი მიძღვნილ პირველ კანონიკურ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლს წარმოადგენდა, რომლის სპეციფიკაც სწავლულ მწყემსმთავარს ავალდებულებდა, რომ უკიდურესი ყურადღებით მოპყრობოდა წმიდანთა მოწყვედასთან დაკავშირებულ, არათუ უფლის რაიმე სასწაულს, არამედ ნებისმიერ უმნიშვნელო ცნობასაც კი.

თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, იბადება კიდევ ერთი კითხვა – როდის უნდა გაჩენილიყო ეს ფრაგმენტი სამონასტრო ზეპირგადმოცემებსა თუ XIX საუკუნის ავტორთა პუბლიკაციებში? საფიქრალია, რომ – 1830-იან წლებში. ამ მხრივ ძალზე მნიშვნელოვან ცნობას გვაწვდის გრ. გორდეევის 1832 წლის ზემოხსენებული სტატია, სადაც ავტორი ვრცლად აღწერს მრავალმთის ბერ-მონაზონთა მარტვილობის

⁸² Полное жизнеописание..., II, გვ. 96-97.

⁸³ ძველი ქართული..., VI, გვ. 201-205.

⁸⁴ იქვე, გვ. 502-504.

ამბავს, მაგრამ არაფერს ამბობს უფლის ანგელოზის გამოცხადების შესახებ⁸⁵. სხვა მაგიეროდ, იქვე მითითებულია, რომ წმ. დავითის „ღავრაში“, სხვა წმიდა მამების გვერდით, დაკრძალულია ღირსი არსენი, რომელსაც შაჰ აბას I-ის საქართველოში შემოსევა უწინასწარმეტყველებია⁸⁶. ამრიგად, უდავოა, რომ 1830-იანი წლების დასაწყისისათვის გარეჯული ტრადიცია უკვე იცნობდა წინასწარმეტყველების ნიჭის მქონე ღირს არსენს, მაგრამ მის სახელსა და სასწაულთმოქმედებას ჯერ კიდევ არ უკავშირებდა გარეჯულ მამათა მოწვევდის ფაქტს. ამ ცნობების ერთიმეორესთან დაკავშირება და აზრობრივი გამთლიანება პირველად მ. საბინინის თხზულებაშია დადასტურებული⁸⁷. შესაბამისად, ანგელოზის გამოცხადების წვენთვის საინტერესო ეპიზოდი 1832 წლიდან ვიდრე 1868-1872 წლებამდე მღვდელმონაზონ გერასიმეს ან თავად მ.საბინინს სხვადასხვა ცნობების შერწყმის გზით უნდა პქონდეთ შეთხზული.

ვალკე საუბრის თემაა „მარტვილობის“ რუსული რედაქციის ერთი ცნობა რომლის თანახმადაც უდაბნოს მონასტრიდან წამოსულმა ორმა მორჩილმა წმ. დავითის ღავრასა და დოდორქის საგანეს შორის მდებარე ხევი გადაიარა და პერ-შიხლუ-ქარავან-იოლად წოდებულ მთას შეაფარა თავი⁸⁸. ამ, აშკარად არაქართულენოვანი ტოპონიმის ლოკალიზაციისათვის სპეციალურად გავეცანით კავკასიის ხუთვერსიანი რუსული რუკის წვენთვის საინტერესო E7 სეგმენტს. რუკაზე დოდორქის ქედის აღმოსავლეთ ნაწილში, მართლაც დატანილია ტოპონიმი – Пер. Шихлу-караванъ-эль, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ აქ საკუთარი სახელი მხოლოდ – Шихлу-караванъ-эль-ია. რაც შეეხება პირველ ფრაზა – Пер.-ს, ის, ამავე რუკაზე მრავალგან დადასტურებული განმარტებითი სიტყვის – Переваль-ის (უღელტეხილის) შემოკლებულ ვარიანტს წარმოადგენს⁸⁹. ტოპონიმი შიხლუ-ქარავან-იოლი უღელტეხილის სახელწოდებად გვხვდება ხუთვერსიანი რუკის მოგვიანებით გამოცემულ ანბანურ საძიებელშიც⁹⁰. ამრიგად, საფიქრალია, რომ „მარტვილობის“ რუსულ ტექსტზე მუშაობისას მ. საბინინს ხელთ პქონდა ერთ-ერთი რუსული რუკა, სადაც ტოპონიმ Шихлу-караванъ-эль-ს წინ უძღოდა განმარტებითი სიტყვის – Переваль-ის შემოკლებული ფორმა – Пер. ეს უკანასკნელი ავტორმა შეცდომით საკუთარი სახელის შემადგენელ ნაწილად მიიჩნია და ტოპონიმიც თავის თხზულებაში – Пер-шихлу-караванъ-эль-ის ფორმით შეიტანა⁹¹.

⁸⁵ Гр. Гор[деев], დასახ. ნაშრ., გვ. 62-64.

⁸⁶ იქვე, გვ. 65.

⁸⁷ Полное жизнеописание..., II, გვ. 96-97.

⁸⁸ იქვე, გვ. 97.

⁸⁹ Сборный листъ 5-ти верстной карты Кавказа съ прилежающими частями Турции и Персии, испр[авлен] по 1-ое Апреля 1898 г.

⁹⁰ Д. Пагиревъ, Алфавитный указатель къ пятиверстной карте Кавказскаго края, изданія Кавказскаго Военно-Топографическаго Отдела, Тиф., 1913, გვ. XI, 296.

⁹¹ ტოპონიმი „შიხლუ-ქარავან-იოლ“-ი აშკარად აზერბაიჯანული წარმომავლობისაა და ქართულად – „ქარავნის ნათელ (?) გზა“-ს ნიშნავს (კონსულტაციისათვის მაღლობას მოვახსენებთ საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის თანამშრომელს ჯამილა გაჯიყვას). საფიქრალია, რომ იგი მრავალმთაში მოგვიანებით ჩასახლებული აზერბაიჯანული მოსახლეობის მიერ არის ნაწარმოები და მანამდე არსებული ქართული ტოპონიმის თარგმანს წარმოადგენს. მით უფრო, რომ მსგავსი შემთხვევები სპეციალისტებისათვის კარგად არის ცნობილი (თოდრია, თორდია, ფუტკარაძე, 1988 გვ. 119). წვენს ვარაუდს ადასტურებს გარეჯში გამოვლენილი ტოპონიმიკური მასალაც. აქ, დოდორქის ქედის აღმოსავლეთითა და დიფსიზის მთის სამხრეთით, დატანილია ტოპონიმი „ქარავნის გზა“ (თ. თოდრია, ა. თორდია, მ. ფუტკარაძე).

„მარტვილობის“ რუსული რედაქციის მომდევნო ფრაგმენტი უშუალოდ გარეჯელ მამათა მოწვევების ფაქტს აღწერს. ტექსტი მოგვითხრობს, რომ უდაბნოს მონასტერში საადღგომო ღმრთისმსახურება ჩვეულებრივ დაიწყო. მოწვევებმა მთაზე აღმართულ მცირე ეკლესიას ლიტანიით გარს შემოუარეს და სავანეში ჩავიდნენ. გამოთენისას, როცა სადღესასწაულო ლიტურგია დასასრულს უახლოვდებოდა, შაჰის მეომრებმა მონასტერს ალყა შემოარტყეს. სავანის წინამძღვარმა თავდამსხმელებისაგან ლიტურგიის გასრულების ნება ითხოვა. მეომრებმა მხცოვან მოწესეს პატივი მიაგეს და მისი მუდარა შეიწყნარეს. გარეჯელი მამები უკლებლივ ყველანი ეზიარნენ წმიდა ნაწილებს და მსახურების დასრულების შემდეგ მანტიებით შეიმოსნენ. წინამძღვარმა ერთი ხელით – ჯვარი, მეორეთი კი – კვერთხი იპყრო და გარეჯის თორმეტ სავანეში მოღვაწე ექსასი ბერ-მონაზონის თანხლებით წარუდგა ჯარისკაცებს. მან სიტყვით მიმართა თავდამსხმელებს, მუჰამედის სწავლება შეაჩვენა და კიდევ ერთხელ განადიდა ქრისტეს რჯული. სპარსელებმა წინამძღვარს თავი მოჰკვეთეს, შემდეგ კი დანარჩენ ძმებსაც მიეტყვნენ და ყველანი მახვილით მოწვეიდეს. მონასტერი მოწამეთა სხეულებით მოიფინა. მათი დაკრძალვა არც უცდიათ თავდამსხმელებს და ნადირ-ფრინველთა საჯიჯგნად დატოვეს ისინი. ბერ-მონაზონთა მოწვევების შემდეგ შაჰის მეომრებმა მთელი სავანე დაარბიეს. ჯარისკაცები ერთ-ერთ მცირე ეკლესიაში მხცოვან სქემმონაზონს წააწყდნენ – ბერი მღვდელმსახურებას ასრულებდა. თავდამსხმელებმა ტრაპეზზე დაბრძანებული წმიდა ნაწილების ხელყოფა განიზრახეს, მაგრამ სქემმონაზონმა დაასწრო, მთელი თასი თავად მიიღო და სიწმიდე ურჯულოთა შებღალვისაგან იხსნა. სპარსელებმა ბერი დაუყოვნებლივ მოაკვდინეს და მისი მოკვეთილი თავი ტრაპეზზე დაასვენეს. წმიდა მამის სისხლი XIX საუკუნეშიც იხილვებოდა უდაბნოს მონასტრის ამ პატარა ეკლესიაში. თუმცა, ეს ქვაბი გამოჩაგდისი არ ყოფილა. გარეჯელ მოწამეთა სისხლის კვალი აღდგომის სავანის სხვა ეკლესიებისა და სენაკების კედლებზეც განირჩეოდა. მონასტრის მოოხრების შემდეგ შაჰის ჯარისკაცები მრავალმთის სხვა სავანეებსაც დაესხნენ თავს და სასტიკად დაარბიეს ისინი. გარეჯის სახელოვან მონასტრებში სასულიერო ცხოვრება შეწყდა⁹².

გარეჯელ მამათა მოწვევების ამბავი „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციაში შემდეგი სახით არის წარმოდგენილი. მრავალმთის მოწვევები ჩვეულებისამებრ შეიკრიბნენ აღდგომის დღესასწაულის ერთად აღსანიშნავად. (ვისკარზე, როცა ბერ-მონაზვნები ლიტანიით გარს უვლიდნენ მთის თხემზე აღმართულ მცირე ეკლესიას, მათი სანთლების ციმციმი იქვე ჩასაფრებულმა აგარიანებმა ნიშნად მიიღეს და მოდღესასწაულებს ალყა შემოარტყეს. თავდამსხმელებმა მამებს ქრისტეს რჯულის უარყოფა მოსთხოვეს. უარის შემთხვევაში კი მოკვდინებით დაემუქრნენ. აგარიანებს პასუხი უდაბნოს მონასტრის წინამძღვარმა და სხვა მოწვევებმა გასცეს – აუწყეს, რომ უდაბნოში სწორედ საუკუნო სასუფეველის მოსაპოვებლად იყვნენ დამკვიდრებულნი და სარწმუნოებისათვის მახვილით

გარე კახეთის ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები (გარეჯის ქვეყანა). კრ.: „გარეჯი“, კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VIII, თბ., 1988, დანართი რუკა). დაახლოებით იმავე მიდამოებშია საძიებელი კიდევ ერთი მხგავსი ტოპონიმი – „ქარაენის გორა“-ც (იქვე, გვ. 119). რაც შეეხება იმას, თუ რა გეოგრაფიული ერთეული აღინიშნება ამ ტოპონიმებით – უდელტეხილი, გზა თუ მთა, ანდა რა სახის აზრობრივი და ფორმობრივი ურთიერთმიმართება არსებობს მათ შორის, ეს საკითხები, შემდგომ დაზუსტებას საჭიროებენ და მომდევნო კვლევის საგანს წარმოადგენს.

⁹² Полное жизнеописание..., II, გვ. 97-99.

აღსრულება მხოლოდ სანატრელი იქნებოდა მათთვის. გარდა ამისა, მამებმა თავი დამსხმელებისაგან ზიარების მიღებისათვის დრო ითხოვეს. აგარიანებმა განსაჯეს თხოვნა, გაითვალისწინეს, რომ ბერ-მონაზვნები ვერც ზიარების შემდეგ გაუწევდნენ წინააღმდეგობას და ვერც საეკლესიო განძეულის გადამალვას მოახერხებდნენ. ამიტომ, ნება დართეს მათ. გარეჯელმა მამებმა – მღვდლებმა, დიაკვნებმა და სხვებმა ზიარება მიიღეს და აღსასრულისთვის მოემზადნენ. აგარიანები მიეტევნენ ბერებს და მახვილით მოწვეიდეს ისინი. მათი ნახმლევი XVIII საუკუნეშიც ეტყობოდა წმიდა მოწამეთა ძეგლებს. თავდამსხმელების უმოწყალობას ზღვარი არ ჰქონდა – მოწესეთა ერთი ნაწილი ეკლესიაში მოწვეიდეს, მეორენი – საკურთხეველში მოაკვდინეს, სხვანი კი, სულაც წმიდა ტრაპეზზე დაკლეს⁹³.

ერთი შეხედვით, შეიძლება გაჩნდეს აზრი, რომ ორივე რედაქცია ერთნაირად აღწერს მოწვევდის ფაქტს, თუმცა, მოხმობილი ფრაგმენტების დეტალურ განხილვას სხვაგვარ დასკვნამდე მივყავართ. დავიწყოთ იმით, რომ რუსული რედაქცია მარტვილობის ფაქტოლოგიურ მხარეს გაცილებით უფრო სრულად წარმოგიდგენს. სამაგიეროდ, საღმრთისმეტყველო თვალსაზრისით ქართული თხზულება უფრო გამართულია – მოწვევდის ყოველ კონკრეტულ ეპიზოდს საკუთარი მცირე „შესხმა“ მოსდევს. გარდა ამისა, რედაქციების ცნობათა შორის შეიმჩნევა მნიშვნელოვანი განსხვავებაც: 1. რუსული ტექსტის თანახმად, გარეჯელი მამები მთაზე აღმართულ მცირე ეკლესიასთან მხოლოდ სააღდგომო ღიტანიის ჟამს იმყოფებიან, დანარჩენ მსახურებას კი ქვემოთ, უშუალოდ უდაბნოს მონასტერში აღასრულებენ⁹⁴. ანტონი კათოლიკოსის თხზულებიდან კი ჩანს, რომ არა მარტო ღიტანია, არამედ მთელი სააღდგომო ღიტურგია მთის თხემზე აღმართულ ეკლესიაში მიმდინარეობდა⁹⁵; 2. „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციაში მითითებულია, რომ ღიტანიობის ჟამს ბერ-მონაზონთა ხელში მოციმციმე სანთლები წინასწარ შეთანხმებულმა და იქვე ჩასაფრებულმა აგარიანებმა მოწესებზე თავდასხმის ნიშნად მიიღეს⁹⁶. ეს ფაქტი მ.საბინინისეულ ტექსტში საერთოდ არ გვხვდება⁹⁷, რაც გასაკვირი არ უნდა იყოს. რუსულ რედაქციაში საუკეთესო ხაზი იმგვარად ვითარდება, რომ ასეთი ეპიზოდის საჭიროება არც არსებობს. მოციმციმე სანთლები პირადად შაჰმა, თანაც, გაცილებით ადრე შეამჩნია და მის მიერ ბერ-მონაზონთა დასასჯელად წარგზავნილ ჯარისკაცებსაც არავითარი წინასწარ დათქმული ნიშანი აღარ დასჭირვებიათ. ესეც არ იყოს, ამ უკანასკნელთა მონასტერში მისვლის ჟამს ანთებული სანთლებითა და ღიტანიით სვლა უკვე კარგა ხნის დასრულებული იყო და მსახურება უშუალოდ ტაძარში (?) მიმდინარეობდა⁹⁸. საერთოდ, ანტონი კათოლიკოსისეულ თხზულებაში შეტანილი ეს ეპიზოდი სხვა მხრივაც იპყრობს ყურადღებას. კერძოდ კი, ბადებს კითხვას – საკუთრივ იგი ან მისი სახეცვლილი ინტერპრეტაცია ხომ არ დაედო საფუძვლად XIX საუკუნიდან ფართოდ გავრცელებულ ტრადიციას, რომლის თანახმადაც შაჰმა აბას I-მა აღდგომის მოდღესასწაულზე გარეჯელი მამები სწორედ ღიტანიის ჟამს მოციმციმე სანთლებით შეამჩნია? ასეთი ვარაუდის სასარგებლოდ პირველ რიგში, XIX საუკუნის წერილობით წყაროებზე დაკვირვება უნდა მეტყვე-

⁹³ ძველი ქართული..., VI, გვ. 203-205.

⁹⁴ Полное жизнеописание..., II, გვ. 97.

⁹⁵ ძველი ქართული..., VI, გვ. 201-202.

⁹⁶ იქვე, გვ. 202.

⁹⁷ Полное жизнеописание..., II, გვ. 97-99.

⁹⁸ იქვე, გვ. 95-97.

ლებდეს. 1832 წელს გამოქვეყნებულ გრ. გორდეევის საგაზეთო წერილში ახლახან განხილული ორი ფაქტი – ლიტანიის ქაშის მოციმციმე სანთლები და მონასტერზე მტრის თავდასხმა, ერთიმეორის გვერდით იხსენიება, თუმცა, მათ შორის არავითარი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი არ არსებობს⁹⁹. ე. ი. ეს ეპიზოდი ჯერ კიდევ ანტონი კათოლიკოსის ინტერპრეტაციით არის წარმოდგენილი. რასაკვირველია, იმის გათვალისწინებით, რომ გრ. გორდეევის სტატიაში თავდამსხმელად ზოგადი „აგარიანების“ ნაცვლად უკვე კონკრეტული ისტორიული პირი – შაჰი აბას I და მისი ჯარისკაცები არიან გამოყვანილი. მოგვიანებით, 1848 წელს გამოცემულ ა.მუ-რავიშვილის წიგნში ეს ორი ფაქტი უკვე ორგანულად არის ერთიმეორესთან შერწყმული – მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე მყოფი აბას I გარეჯელ მოწესეებს ლიტანიობის ქაშს, მოციმციმე სანთლებით ამჩნევს, რასაც მათზე თავდასხმა მოსდევს¹⁰⁰. ანალოგიურ სფუერურ ხაზს, ოღონდ მცირე განსხვავებით (იხ. ზემოთ) ვაწყდებით მ. საბინინისეულ თხზულებაშიც¹⁰¹. ამრიგად, თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, მაშინ საფიქრალია, რომ ეპიზოდი შაჰის მიერ მოციმციმე სანთლების შემჩნევის შესახებ, მოგვიანო ჩანართს წარმოადგენდა და XIX საუკუნის 30-40-იან წლებში, ანტონი კათოლიკოსის ერთი ცნობის არასწორი ინტერპრეტაციის საფუძველზე არის ფორმირებული; 3. „მარტვილობის“ ქართული რედაქციის თანახმად, თავდამსხმელებმა გარეჯელ მამებს რჯულის გამოცვლა მოსთხოვეს და სიცოცხლის შენარჩუნება მხოლოდ ამ პირობით აღუთქვეს. აგარიანთა წინადადებას უდაბნოს მონასტრის წინამძღვრისა და სხვა მოწესეების ვრცელი უარყოფითი პასუხი მოსდევს¹⁰². მ.საბინინის ტექსტში, მისი სფუერური განვითარების თავისებურების გამო, განსხვავებული სურათი გვაქვს – შაჰმა საკუთარ ჯარისკაცებს ბერ-მონაზონთა მოწვევდა დააგადა. ეს უკანასკნელნიც ზედმიწევნით ზუსტად ასრულებენ მიღებულ ბრძანებას, აღდგომის მოდღესასწაულე მამებს არავითარ მოთხოვნას არ უყენებენ და მათ მოკედინებასაც უპირობოდ ცდილობენ¹⁰³; 4. „მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში მითითებულია, რომ სპარსელებმა უდაბნოს მონასტერში როგორც აქ მოღვაწე, ისე, გარეჯის სხვა თერთმეტი სავანიდან მოსული ექვსასი ბერი მოწვეიდეს¹⁰⁴. სხვა სურათს გვიხატავს ანტონი კათოლიკოსის თხზულება. მისი ტექსტი საერთოდ არ იცნობს მარტვილთა რიცხვს¹⁰⁵. რაც შეეხება მრავალმთის სავანეებს, მათი რაოდენობა ქართულ რედაქციასაც თორმეტით აქვს განსაზღვრული. საგულისხმოა, რომ აქ, ეს ცნობა, რუსული თხზულებისაგან განსხვავებით, ნაწარმოების სხვა ადგილას, სახელდობრ კი, ორი მორჩილის ეპიზოდის (იხ. ქვემოთ) შემდეგ არის ჩართული¹⁰⁶. საერთოდ, აღდგომას მოწვევდილ გარეჯელ მამათა რიცხვთან დაკავშირებით სრული გაურკვევლობაა. გრ. გორდეევი 1831 წლისათვის ჯერ კიდევ წმ. დავითის ლავრაში დაცულ, მაგრამ ჩვენთვის უცნობ ხელნაწერებზე დაყრდნობით გვამცნობს, რომ მარტვილთა რაოდენობა

⁹⁹ Гр. Гор[деев], დასახ. ნაშრ., გვ. 62-64.

¹⁰⁰ [А. Муравьев], დასახ. ნაშრ., გვ. 82-84.

¹⁰¹ Полное жизнеописание..., II, გვ. 95-99.

¹⁰² ძველი ქართული..., VI, გვ. 202.

¹⁰³ Полное жизнеописание..., II, გვ. 95-99.

¹⁰⁴ იქვე, გვ. 98-99.

¹⁰⁵ ძველი ქართული..., VI, გვ. 200-205.

¹⁰⁶ იქვე, გვ. 205.

ათასორასი ყოფილა¹⁰⁷. განსხვავებულ რიცხვს ასახელებს ა.მურავიოვი. იგი, თავის მხრივ, აგრეთვე გარეჯულ ტრადიციას ემყარება და გვამცნობს, რომ აღდგომის დამეს მოწამეობრივი აღსასრული ექვსი ათასმა ბერმა მიიღო¹⁰⁸. დღეიდან ამ ჩამონათვალს „მარტვილობის“ რუსული რედაქციაც ემატება. ისმის კითხვა – რომელ წყაროს უნდა მიეცეს უპირატესობა – გრ. გორდეევის სტატიას, ა.მურავიოვის წიგნსა თუ მ.საბინინის თხზულებას? სამწუხაროდ, რაიმე მყარი დოკუმენტური მასალის გარეშე, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შეუძლებელი გვეჩვენება და ამიტომ, საკითხს კვლავინდებურად დიად ვტოვებთ; 5. მ.საბინინის თხზულება მოგვითხრობს, სქემონაზონის ცალკე მოკვლინებას¹⁰⁹. ეს ეპიზოდი „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციაში საერთოდ არ არის შეტანილი. სამაგიეროდ, აქ მითითებულია, რომ მრავალმთის მოწესეები მთაზე აღმართულ მცირე ეკლესიასთან (?) მოწვეიდეს – ერთი ნაწილი ტაძარში მოაკვდინეს, სხვები – საკუროთხეველში, მესამენი კი, სულაც ტრაპეზზე დაკლეს¹¹⁰. ამ ცნობებს გადამწვევტი მნიშვნელობა აქვთ უდაბნოს მონასტრის იმ წმიდა ადგილების დადგენისათვის, რომლებიც რაიმე მხრივ უკავშირდებიან გარეჯულ მამათა მარტვილობას. ასეთად, ქართული ტექსტის თანახმად – სავანის ზემოთ, მთაზე აგებული აღდგომის ტაძარი, რუსული რედაქციის მიხედვით კი – ერთ-ერთი მცირე ქვაბოვანი სამლოცველო, თანამედროვე სახელდებით – წმ. გიორგის ეკლესია¹¹¹ წარმოგვიდგება. მ.საბინინის თხზულების ეს ფრაგმენტი სხვა მხრივაც არის საყურადღებო. ტექსტში მითითებულია, რომ უდაბნოს მონასტრის წმ. გიორგის ქვაბოვანი ეკლესია გარეჯულ ბერ-მონაზონთა მოწვევდის უამს ერთი კონკრეტული პირის, ვინმე მსცოვანი სქემონაზონის საკუთრება იყო და კერძო სამლოცველოს წარმოადგენდა. ეს უკანასკნელი, სავანის სხვა მოწესეებისაგან განსხვავებით, პირადად არ ესწრებოდა მონასტრის საკრებულო ტაძარში (?) მიმდინარე სააღდგომო ლიტურგიას და ღმრთისმსახურებას მათგან დამოუკიდებლად, საკუთარ სამლოცველოში ასრულებდა. ამ ნიშნების მიხედვით, უდაბნოს მონასტერი ე. წ. პიბრიდული ანუ ბიზანტიური ტიპის ღაერად¹¹² წარმოგვიდგება, სადაც „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციაში დადასტურებული „ზოგად ცხოვრებული“ მონაზვნების¹¹³, იგივე კვინობიტების¹¹⁴ გვერდით, მარტომყოფელი ანუ ანაქორეტი¹¹⁵ ბერებიც მოღვაწეობდნენ. წმ. გიორგის ეკლესიასთან მცხოვრები სქემონაზონი მეორე ჯგუფის წარმომადგენელი უნდა ყოფილიყო. საგულისხმოა ისიც, რომ ეს უკანასკნელი, თვით უდიდეს საუფლო დღესასწაულზეც კი არ ტოვებდა საკუთარ სამლოცველოს და საეკლესიო ლიტურგიას კერძოდ ასრულებდა. ამ მხრივ, მსცოვანი სქემონაზონი განსაკუთრებით მკაცრი წესით მცხოვრებ ასკეტად – დაყუდებულად¹¹⁶, წმ. გიორგის სამლოცველო და მისი მომიჯნავე სენაკი კი – სადაყუდებულო ქვაბად უნდა განვიხილოთ.

¹⁰⁷ Гр. Гор[деев], დასახ. ნაშრ., გვ. 63-64.

¹⁰⁸ [А. Муравьев], დასახ. ნაშრ., გვ. 82-84.

¹⁰⁹ Полное жизнеописание..., II, გვ. 98-99.

¹¹⁰ ძველი ქართული..., VI, გვ. 204.

¹¹¹ [А. Муравьев], დასახ. ნაშრ., გვ. 87; Г. Чубинашвили, დას. ნაშრ. გვ. 79.

¹¹² თ. ცერაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 145-147.

¹¹³ ძველი ქართული..., VI, გვ. 200, 207.

¹¹⁴ თ. ცერაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 139-142.

¹¹⁵ იქვე, გვ. 139-140.

¹¹⁶ იქვე, გვ. 139.

„მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში გარეჯელ მამათა მოწვევების ფაქტს მათთან დაკავშირებული ერთ-ერთი სასწაულის აღწერა მოსდევს. ტექსტი მოგვითხრობს, რომ მახვილით მოკვდინებულ ბერ-მონაზონთა სხეულებს ზეციდან გარდამოსული სამი მანათობელი სვეტი დაადგა. ჰაერში უამრავი მოღივლივე ვარდისფერი გვირგვინი იხილვებოდა. ისინი საოცარ სურნელებას აფრქვევდნენ ირგვლივ. ღმრთიანობის სასწაული სამ დღე-ღამეს გაგრძელდა¹¹⁷. ანტონი კათოლიკოსის თხზულებაში ამ ეპიზოდს ვერსად ვხვდებით. იქ მარტვილობის სცენის შემდეგ ორი მორჩილის ეპიზოდია მოტანილი¹¹⁸. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ სასწაულს არ იცნობენ არც გრ.გორდეევისა¹¹⁹ და არც ა.მურავიოვის¹²⁰ პუბლიკაციები. შეიძლება ითქვას, რომ ეს, საქართველოს ეკლესიისათვის დიდად მნიშვნელოვანი ფაქტი პირველად მ.საბინინის რედაქციაშია დადასტურებული.

„მარტვილობის“ რუსული ტექსტის მომდევნო ფრაგმენტი მთლიანად ზემოხსენებული ორი მორჩილის მოწამეობრივ აღსასრულს ეთმობა. თხზულება გვამცნობს, რომ უდაბნოს მონასტრიდან წამოსულმა მორჩილებმა ღამის ბინდბუნდში პერ-შიხლუ-ქარაგან-იოლის მთა გადაიარეს, რომლის კალთაზეც წმ. დოდოს სავანე იყო გამოკვეთილი. ისინი გზად საკუთარ საქციელზე მსჯელობდნენ. ვერ გადაეწყვიტათ – გზა გაეგრძელებინათ და სამშვიდობოს გასულიყვნენ თუ უკან, სავანეში დაბრუნებულიყვნენ და სხვა მოწესებთან ერთად გაეზიარებინათ მარტვილთა ხვედრი. მოულოდნელად, ზეციდან დაშვებულმა სამმა მანათობელმა სვეტმა დღესავეთ გააცისკროვნა მრავალმთის მიდამოები – სპარსელებისაგან მოწვევილ ბერ-მონაზონთა სხეულებს ღვთაებრივი ნათელი დაადგა. მორჩილები შემობრუნდნენ და დაინახეს, რომ უდაბნოს მონასტრის თავზე მრავალი გვირგვინი დალივლივებდა. მხოლოდ ორი მათგანი გამოიყურებოდა საწყალობელად. მორჩილები სიტყვის უთქმელად მოწყდნენ ადგილს და სირბილით გაემართნენ სავანისაკენ. სწრაფად გადალახეს დოდორქის წინ მდებარე ხევი და მალე წმ. დავითის ღაფრიდან წმ. იოანე ნათლისმცემლის სავანისაკენ მიმავალ გზაზე აღმოჩნდნენ. აქ კი, წმ. იაკობ სპარსის მონასტრის გასწვრივ, სადაც 1860-იან წლებში პირლო ანუ სადარაჯო კოშკი და რამდენიმე სენაკი იხილვებოდა, მათ შაჰის გამხეცებული მეომრები შემოეყარნენ. მორჩილებმა სპარსელების წინაშე კიდევ ერთხელ აღიარეს ქრისტეს რჯული, მუჰამედის სწავლება შეაჩვენეს და უდრტვინველად მიიღეს მოწამეობრივი აღსასრული. ჯარისკაცებმა მათი სხეულები მახვილით დაანაწევრეს და ნადირ-ფრინველთა საჯიჯგნად ირგვლივ მიმოაბნიეს. მოგვიანებით, მორჩილთა მოწვევების ადგილას, უწყლო და ქვა-ღორღიან ნიადაგზე ვარდის ბუჩქი აღმოცენდა. მ.საბინინის თქმით, მცენარე მაღალი არ არის, ვინაიდან, ზამთარში მომთაბარე თათართა ცხვარი ღამის ფესვამდე ანადგურებს მას. გაზაფხულზე ვარდი კვლავ იზრდება და მაისიდან ივნისის ბოლომდე ყვავილობს კიდევ. მისი სიმწვანე სიხალისეს მატებს უდაბურ და ხრიოკ მიდამოს. ვარდის ყვავილი მუქი ჟოლოსფერია და საოცარი სურნელება აქვს. მრავალი შეჭირვებული სასოებით იღებს მას და მცენარეც, წმიდანთა ღოცვით, მრავალ კურნებას ჩადის.

¹¹⁷ Полное жизнеописание..., II, გვ. 99.

¹¹⁸ ძველი ქართული..., VI, გვ. 201-207.

¹¹⁹ Гр. Гор[деев], დასახ. ნაშრ., გვ. 62-65.

¹²⁰ [А. Муравьев], დასახ. ნაშრ., გვ. 82-84, 87, 90.

მისივე თქმით, სულისწმიდის გარდამოსვლის დღესასწაულზე დავითის ღაგრძისა და „ნათლისმცემლის“ საგანეებს მხოლოდ ამ ვარდით ამკობდნენ¹²¹. მისი გადარგვა მრავალგზის უცდიათ, მაგრამ – უშედეგოდ. ყოველმხრივ ხელსაყრელი პირობების მიუხედავად ვარდმა სხვაგან ვერსად გაიხარა – მცირე ხნით ყვავილობდა, შემდეგ კი – ჭკნებოდა¹²².

ორი მორწილის ამბავს „მარტვილობის“ ქართული რედაქცია იცნობს. ოღონდ, აქ ეს ეპიზოდი ერთგვარად განსხვავებული სახით და, თანაც, შემოკლებულად არის წარმოდგენილი. თხზულება გვამცნობს, რომ უდაბნოს მონასტერში აღდგომის სადღესასწაულოდ შეკრებილ ბერ-მონაზონთა შორის ორი ახალგაზრდა მოწესეც იმყოფებოდა. გადმოცემის თანახმად, ისინი სისხლისმიერი ძმები ყოფილან. გარეჯელ მამათა მარტვილობის ეამს მათ თავის გადარჩენა სცადეს, ხელსაყრელი შემთხვევით ისარგებლეს და ბერების მოწყვედის ადგილიდან თვალს მიეფარნენ. აღდგომის მოდღესასწაულეთა მოკვდინების შემდეგ აგარიანები ჯგუფებად დაიყვნენ და მრავალმთის დანარჩენი საგანეების ასაოხრებლად გაემართნენ. მათი ერთი ჯგუფი ჩიხიტურისა და „ნათლისმცემლის“ მონასტრებს შორის ზემოხსენებულ ორ მოწესეს წააწყდა. თავდამსხმელები ყოველგვარი საშუალების გამოყენებით აიძულებდნენ ძმებს, რომ ქრისტეს რჯული უარეყოთ, მაგრამ – უშედეგოდ. მათ დაითმინეს ტანჯვა და უდრტვინველად მიიღეს მოწამეობრივი აღსასრული. მოწესეთა მოწყვედის ადგილას „ღელესა მას შინა“, ვარდის რამდენიმე ბუჩქი აღმოცენდა. მათი მშვენიერი მეწამული ყვაილი და საოცარი სურნელება, ანტონი კათოლიკოსის დროსაც კი, სიცოცხლესა და სიხალასეს მატებდა ურწყულ და ხრიოკ მიდამოს¹²³.

როგორც ვხედავთ, რედაქციებს შორის რამდენიმე ფაქტოლოგიური ხასიათის სხვაობაა: 1. მ.საბინინის რედაქციის მიხედვით წმ. იაკობ სპარსის საგანესთან მოწყვედილი მარტვილები არავითარ სასულიერო წოდებას არ ატარებდნენ და გარეჯში მორწილად იმყოფებოდნენ¹²⁴. ქართული თხზულება კონკრეტულად არაფერს ამბობს მათი წოდებისა თუ ხარისხის შესახებ და მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ ისინი მრავალმთის სამონასტრო ძმობის წევრები იყვნენ¹²⁵; 2. „მარტვილობის“ ანტონი კათოლიკოსის ტექსტის თანახმად, ცალკე მოკვდინებული მოწესეები სულიერი ძმობის გარდა, სისხლისმიერი დედმამიშვილებიც იყვნენ და მოწყვედის ეამს ჭაბუკობის ასაკში იმყოფებოდნენ¹²⁶. რაც შეეხება რუსულ რედაქციას, ის საერთოდ არ იცნობს მარტვილთა წარმომავლობასა და ასაკთან დაკავშირებულ ფაქტებს¹²⁷; 3. მ.საბინინის თხზულება მოგვითხრობს, რომ მორწილებმა უდაბნოს მონასტერი სააღდგომო ლიტურგიის დაწყების წინ, მამა არსენის წინასწარმეტყველების შემდეგ და ბერ-მონაზონთა მარტვილობამდე დატოვეს¹²⁸. ქართული ტექსტის თანახმად,

¹²¹ ტრადიციულად, სულიწმიდის გარდამოსვლის საუფლო დღესასწაულზე, რომელიც აღდგომიდან – ორმოცდამეათე, ამაღლებიდან კი – მეათე დღეს აღინიშნება, ქრისტიანულ ტაძრებსა და მორწმუნეთა სახლებს ყვაილებით, ხის რტოებითა და სხვადასხვა მცენარეებით რთავენ (Пятидесятница. «Энциклопедический словарь», т. XXV, Издатели: Ф. Брокгауз (Ленин.), И. Ефронь (С-Пет.), С-Пет., 1898, გვ. 940-941). მ. საბინინს, როგორც ჩანს, სწორედ ეს დღესასწაული და მისი აღნიშვნის საკუთრივ გარეჯში დამკვიდრებული ტრადიცია ჰქონდა მხედველობაში.

¹²² Полное жизнеописание..., II, გვ. 99-100.

¹²³ ძველი ქართული..., VI, გვ. 205.

¹²⁴ Полное жизнеописание..., II, გვ. 97, 99-100.

¹²⁵ ძველი ქართული..., VI, გვ. 205.

¹²⁶ იქვე.

¹²⁷ Полное жизнеописание..., II, გვ. 97, 99-100.

¹²⁸ იქვე, გვ. 97, 99.

მოწესებები გარეჯელ მამათა კრებულს გაცილებით გვიან, სააღდგომო მსახურების დასრულების შემდეგ, მათი მოწვევდის ჟამს გამოეყენენ¹²⁹. სხვათა შორის, ამ დეტალის ანტონი კათოლიკოსის ინტერპრეტაცია სულაც არ არის მოულოდნელი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი თხზულება საერთოდ არ იცნობს წინამძღვარ არსენის წინასწარმეტყველებას და ამიტომ, ორი ძმის მიერ სავანის დატოვებასაც ვერასდიდებით ვერ დაუკავშირებდა ამ ფაქტს; 4. რუსული რედაქცია დეტალურად აღწერს უდაბნოს მონასტრიდან წამოსული მორჩილების მარშრუტს, მათ შინაგან განწყობასა და გადაწყვეტილების მეცხეულად შეცვლის მიზეზს¹³⁰. მაშინ, როცა, ამავე სფუერური დეტალების შესახებ ქართული ტექსტი საერთოდ დუმს¹³¹. მსაბინინის თხზულების ეს ფრაგმენტი სხვა მხრივაც არის მნიშვნელოვანი. ჯერ ერთი, აქ კიდევ ერთხელ არის ნათქვამი, რომ ზემოთ ნახსენები პერ-შიხლუ-ქარაგან-იოლის მთა იგივე დოდორქის ქედია. მეორე, ავტორი ახლა სხვა კუთხით გვთავაზობს მის მიერ ზემოთ უკვე აღწერილ სასწაულს, რომლის თანახმადაც, გარეჯელ მამათა ნაწამებ სხეულებს ღვთაებრივი ნათლის სვეტი დაადგა, ზეცა კი ჰაერში მოლივლივე გვირგვინებმა დაფარა. აღსანიშნავია ისიც, რომ მორჩილთა თვალთ დანახული სურათი ამ სასწაულის კიდევ ერთ, მანამდე უცნობ დეტალს გვამცნობს – მანათობელი გვირგვინების გვერდით ორი, საწყალობელად გამომზიარალი გვირგვინიც იხილვებოდა, რომლებიც, რასაკვირველია, მორჩილებისათვის იყო განკუთვნილი; 5. მსაბინინის თხზულებიდან ირკვევა, რომ მორჩილთა მარტვილობა წმ. დავითის „ღაერასა“ და „ნათლისმცემელს“ შორის, კონკრეტულად კი მათ დამაკავშირებელ გზაზე მომხდარა. ტექსტი კიდევ უფრო აზუსტებს ამ აღვილს და გვაუწყებს, რომ მოწამეები წმ. იაკობ სპარსის მცირე მონასტრის წინ მოუკვდინებიათ¹³². აქ, პირველ რიგში, გასარკვევია გარეჯის რომელი მონასტერი იგულისხმება წმ. იაკობ სპარსის სავანეში¹³³. ჩვენი ვარაუდით – ჩინხიტურის მონასტერი¹³⁴. მართლაც, წმ. დავითის „ღაერასა“ და „ნათლისმცემელს“ შორის, მათი დამაკავშირებელი გზის სიახლოვეს, მხოლოდ ეს სავანე მდებარეობს.

¹²⁹ ძველი ქართული..., VI, გვ. 205.

¹³⁰ Полное жизнеописание..., II, გვ. 97, 99.

¹³¹ ძველი ქართული..., VI, გვ. 205.

¹³² Полное жизнеописание..., II, გვ. 99-100.

¹³³ წმ. იაკობ სპარსის, იგივე წმ. იაკობ დაჭრილის „მარტვილობის“ ქართული რედაქციები და მათთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკითხები საგანგებოდ არის შესწავლილი ახალგაზრდა ფილოლოგოსის მირანდა ბაზღაძის მიერ (მ. ბაზღაძე, თავისებური სახელების წარმოშობა „იაკობ სპარსის წამების“ ტექსტში და ხათარგმნი აღვილის ლოკალიზაცია. კრ.: „კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა“, №4, 2001, გვ. 32-67; მისივე, „იაკობ სპარსის წამების“ მეორე კიმენური რედაქცია და მისი წყაროს საკითხი. კრ.: „მრავალთავი“, XIX, 2001, გვ. 162-170; მისივე, „იაკობ სპარსის წამების“ პარხლის მრავალთავისეული რედაქციის საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია. რელიგია, №1-2-3, 2001, გვ. 12-20; მისივე, „იაკობ სპარსის წამების“ ქართული რედაქციის ერთი თავისებურების შესახებ. აღმ.: „კლიო“, II, 2001, გვ. 177-186).

¹³⁴ ჩინხიტურის სავანეში გამოვლენილ ხუროთმოძღვრულ, ფრესკულ და ეპიგრაფიკულ ძეგლებს ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა ლადო მირიანაშვილმა (ლ. მირიანაშვილი, გარეჯის აღრეული მონასტრის და ჩინხიტურის ზოხიმე-პიმენის კერძო სამლოცველოს მოხატულობის პროგრამა, როგორც ბერული ცხოვრების არსის ანარეკლი. კრ.: „ANALECTA IBERICA“. I. აღმოსავლეთ და სამხრეთ ევროპის კლდის ძეგლები. თბ., 2001, გვ. 164-273).

ასე რომ, ამ ნიშნების მიხედვით სხვაგვარი დასკვნის გაკეთება, პრაქტიკულად, შეუძლებელია. ასეთი იდენტიფიკაციის სასარგებლოდ მეტყველებს „მარტვილობის“ რუსული რედაქციის კიდევ ერთი ცნობა, რომლის თანახმადაც, წმ. იაკობ სპარსის საგანის თავზე 1860-იან წლებში ჯერ კიდევ აღმართული ყოფილა პირღო ანუ სადარაჯო კოშკი¹³⁵. დღეისათვის გარეჯში სულ ცხრა კოშკია გამოვლენილი. ამათგან, სამი – წმ. დავითის „ღაერაში“ მდებარეობს, სამი – „ნათლისმცემელში“, ორი - დოდორქასა და ერთიც – ჩინხიტურში¹³⁶. ჩამონათვალიდან ამთავითვე უნდა გამოვრიცხოთ წმ. დავითის „ღაერა“ და „ნათლისმცემელი“. მორჩილები მოკვდინების უამს არა ამ სავეანეებში, არამედ მათ დამაკავშირებელ გზაზე იმყოფებოდნენ. გამოსარიცხია დოდორქაც. ტექსტში გარკვევით არის ნათქვამი, რომ მორჩილები მათი მარტვილობის ადგილზე სწორედ დოდორქის მიდამოებიდან მოვიდნენ. ასე რომ, წმ. იაკობ სპარსის მონასტერი ამ ნიშნის მიხედვითაც უსათუოდ ჩინხიტურს უნდა გულისხმობდეს¹³⁷. ამრიგად, „მარტვილობის“ რუსული რედაქციის ცნობით, მორჩილები ჩინხიტურის მონასტრის წინ, პირდაპირ გზაზე მოუწყვედავთ. განსხვავებული სურათი გვაქვს ანტონი კათოლიკოსის თხზულებაში. ტექსტის თანახმად, ორი მოწესე ჩინხიტურისა და „ნათლისმცემლის“ მონასტრებს შორის, ერთ-ერთ დელეში მოაკვდინეს¹³⁸. სამწუხაროდ, მარტვილობის ადგილის ზუსტი ლოკალიზება, მხოლოდ ამ ნიშნებზე დაყრდნობით, შეუძლებელია. სამაგიეროდ, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ტექსტი, რუსული რედაქციისაგან განსხვავებით, მოწესეთა მოწყვედას არა ჩინხიტურის წინ, არამედ გაცილებით დასავლეთით, ამ უკანასკნელსა და „ნათლისმცემლის“ მონასტრებს შორის ვარაუდობს; 6. რედაქციები სხვადასხვა ხასიათის ცნობებს გვაწვდიან სასწაულებრივად აღმოცენებული ვარდის შესახებაც. რუსული თხზულების თანახმად, ეს მცენარე ერთადერთ ბუჩქს წარმოადგენს და ჩინხიტურის მონასტრის წინ, პირდაპირ გზაზე ხარობს. იგი წელიწადში ერთხელ, მაის-ივნისში ყვავილობს, მუქი ეოლოსფერია და საოცარი სურნელება ახლავს. მას განსაკუთრებული ძალა აქვს და მრავალ სნეულებას არჩენს. ერთ-ერთი ასეთი სასწაულის მომწერე თავად მ. საბინინიც ყოფილა¹³⁹. რუსული

¹³⁵ Полное жизнеописание..., II, გვ. 100.

¹³⁶ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ. გვ. 87-90, 100-101, 115-116.

¹³⁷ ამგვარი დასკვნის ფონზე, ვფიქრობთ, საინტერესო უნდა იყოს ერთი ფაქტის გახსენებაც. ჩინხიტურის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარეობს სადაყუდებულო ქვაბი, რომლის აღმოსავლეთ კედელზე შესრულებულია ფრესკული სცენა წმ. იაკობ დაჭრილის მარტვილობიდან. სადაყუდებულო ქვაბი ჩინხიტურის მონასტრის ერთ-ერთი უმთავრესი მოსალოცი ადგილი უნდა ყოფილიყო. მის კედლებზე მრავლად ეხედებით გვიანი შუასაუკუნეების გრაფიტებს (ნაკაწრ წარწერებს), რომელთა დიდი ნაწილი სწორედ წმ. იაკობისადმი მიმართულ სავედრებლებს წარმოადგენს. დღეისათვის ძნელია დანამდვილებით თქმა – ამ ფრესკიდან წარმოსდგა ჩინხიტურის მ. საბინინთან დადასტურებული სახელდება თუ პირიქით, საგანის ადრიდანვე არსებულმა სახელდებამ მისცა ბიძგი სადაყუდებულოში მაინცადამაინც წმ. იაკობის მარტვილობის გამოსახვას. ასე თუ ისე, შესაბამისი წერილობითი წყაროების უქონლობის გამო, უპირობოდ ვიდებთ გარეჯელ მამათა „მარტვილობის“ რუსული რედაქციის ცნობას და ჩინხიტურს წმ. იაკობ სპარსის სახელობის მონასტრად მივიჩნევთ. ამ ფაქტს, სტატიისტიკური თვალსაზრისით, დიდი მნიშვნელობა აქვს მრავალმთის ისტორიისათვის. დღეისათვის, სპეციალისტები გარეჯის მრავალრიცხოვანი სავეანეებიდან მხოლოდ სამის – წმ. დავითის „ღაერის“, დოდორქისა და „ნათლისმცემლის“ სახელდებებს იცნობენ. პირველი – წმ. დავით გარეჯელის სახელობისაა, მეორე - ყოვლადწმინდა ღმრთისმშობლის, მესამე კი – წმ. იოანე ნათლისმცემლისა. ამიერიდან, მათ რიცხვს ჩინხიტურის წმ. იაკობ სპარსის სავეანეც უნდა დაემატოს.

¹³⁸ ძველი ქართული..., VI, გვ. 205.

¹³⁹ Полное жизнеописание..., II, გვ. 100.

თხზულების ამ ბოლო ცნობას გრ. გორდევეიც ადასტურებს. იგი თავის საგაზეთო წერილში აღნიშნავს, რომ გარეჯელ მამათა მოწვევების უამრავი მათთან ერთად მყოფმა ორმა მორწილმა გაქცევა სცადა. შაჰის ჯარისკაცებმა შეიპყრეს და მახვილით მოაკვდინეს ისინი. მორწილთა მარტვილობის ადგილას, მათი სისხლით გაჯერებულ მიწაზე უღამაზესი და სურნელოვანი ვარდი აღმოცენდა, რომლის ყვავილსაც თვალის სწეულებათა განმკურნებელი ძალა ჰქონდა¹⁴⁰. ქართული ტექსტი, თავის მხრივ, ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ვარდი მეწამული ფერისაა და საოცარი სურნელება სდევს. სამაგიეროდ, გვამცნობს, რომ ყვავილი ხარობს არა ერთ, არამედ მრავალრიცხოვან ბუჩქებად. თანაც, არა წინხიტურის წინ, გზაზე, არამედ უფრო დასავლეთით, ერთ „დედესა შინა“. რაც შეეხება ვარდის განმკურნებელ ძალას, ამის შესახებ ანტონი კათოლიკოსის თხზულება არაფერს ამბობს¹⁴¹.

„მარტვილობის“ რუსულ რედაქციაში ორი მორწილის ეპიზოდს მოგვიანო პერიოდის ისტორიული ამბები მოსდევს. ტექსტი მოგვითხრობს, რომ გარეჯელ მამათა მოწვევიდან გარკვეული დროის შემდეგ, ქართლის (sic) მეფე არწილ II-მ მათი წმიდა ნაწილები სრულად შეკრიბა და ერთი მცირე, ნახევრად ნაგები, ნახევრად კი, ქვაბოვანი ეკლესიის საკურთხეველში, სპეციალურად ამ მიზნით კლდეში გამოკვეთილ მოზრდილ კუბოსმაგვარ ყუთში დააბრძანა. იმგვარად, რომ საკურთხეველის სამხრეთით მყოფ ყველა მომლოცველს მათი მოხილვა შეძლებოდა. წმიდა ნაწილებს მირონი სდიოდათ, რაც გარეჯელ მამათა მოწამეობრივი ღვაწლის ჭეშმარიტი დადასტურება იყო. ამ სასწაულით შეძრულმა წმ. დავითის „ღაერისა“ და „ნათლისმცემლის“ მონასტრის ძმებმა კათოლიკოს ანტონი I-ს თხოვნით მიმართეს – წმიდა მოწამეებისათვის მსახურება შეედგინა და მათ მოსახსენიებელ დღედ ბრწინვალე შეიდეულის სამშაბათი დაეწესებინა. მას შემდეგ საქართველოს ეკლესია გარეჯელ მამათა ხსენებას ყოველთვის ამ დღეს აღნიშნავს. საგულისხმოა, რომ მ.საბინინის ცნობით, მარტვილთა ნაწილებს მირონი 1860-იან წლებშიც სდიოდათ¹⁴². „მარტვილობის“ ანტონი კათოლიკოსის ტექსტში ორ მოწვევასთან დაკავშირებული პერიპეტეიების შემდეგ აგარიანთა მიერ გარეჯის „ათორმეტ მონასტერთა“ დარბევის ამბავია გადმოცემული¹⁴³. ეს ფაქტი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რუსული თხზულებისთვისაც არის ცნობილი. ოღონდ, იგი აქ, ქართული ტექსტისაგან განსხვავებით, მარტვილობის ეპიზოდამდეა წარმოდგენილი. აღსანიშნავია ისიც, რომ მ.საბინინის რედაქცია ამ ფაქტს გაკვრით და, თანაც, ძალზე მშრალად აღწერს. მაშინ, როცა ანტონი კათოლიკოსის თხზულების იგივე ფრაგმენტი მრავალმხრივ არის საყურადღებო. ჯერ ერთი, ჩვენთვის ცნობილ წერილობით წყაროებში, პირველად სწორედ აქ გვხვდება ცნობა, რომლის თანახმადაც, მდინარე ივრის ქვემო წელზე მდებარე ქვაბოვანი სავანეები, წმ. დავით გარეჯელის ძირითადი სამოღვაწეო ადგილიდან დიდი ტერიტორიული დაშორების მიუხედავად, აგრეთვე, მრავალმთის „ათორმეტ მონასტერთა“ შორის იგულისხმებიან. მეორეც, ტექსტში ცალსახად არის აღნიშნული, რომ გარეჯელ მამათა მოკვდინებისა და მათი სამოღვაწეო სავანეების აოხრების შემდეგ სასულიერო ცხოვრება სამუდამოდ

¹⁴⁰ Гр. Гор[деев], даსახ. ნაშრ., გვ. 64.

¹⁴¹ ძველი ქართული..., VI, გვ. 205.

¹⁴² Полное жизнеописание..., II, გვ. 100-102.

¹⁴³ ძველი ქართული..., VI, გვ. 205.

შეწედა მრავალმთისა და იერისპირეთის უმრავლეს მონასტრებში. სხვათა შორის, ეს ცნობა ერთ-ერთია ანტონი კათოლიკოსის იმ სამი ქრონოლოგიური მინიშნებიდან, რომლებიც გარეჯელ მამათა მოწვევდას, საგარეუდოდ, თურქ-სელჩუკთა შემოსევებს უკავშირებენ და XI საუკუნის მეორე ნახევრით ათარიღებენ¹⁴⁴. „მარტვილობის“ ქართულ რედაქციაში მრავალმთის საგანეთა დარბევის ამბავს შემდგომი პერიოდის ისტორიული მოვლენების აღწერა მოსდევს. ტექსტი მოგვითხრობს, რომ აგარიანთა წასვლის შემდეგ მოწვევდას გადარჩენილმა მცირერიცხოვანმა დაყუდებულმა ბერებმა მოწამეთა წმიდა ნაწილები შეკრიბეს და მათივე მარტვილობის აღგილზე – მთაზე აგებულ აღდგომის ეკლესიაში დააბრძანეს. მოგვიანებით, კახეთის მეფე ალექსანდრე III-მ (sic) აღდგომის ტაძრის მახლობლად სამარტვილე ააგო, მოწამეთა ძელები დავითის „ღაერის“ ბერ-მონაზონთა დახმარებით იქ გადაიტანა და სპეციალურად ამ მიზნით მოწეობილ საწნახელისმაგვარ საძვალეში ჩაასვენა. წმიდა ნაწილები იმავე ადგილას იხილვებოდნენ 1760-იან წლებშიც. კათოლიკოს ანტონის თქმით, ისინი მრავალრიცხოვან კურნებას აღასრულებდნენ. მათი დიდი სასოება პქონიათ როგორც საერო, ისე, სასულიერო პირებს, მეფეებსა თუ მღვდლებს¹⁴⁵.

როგორც ვხედავთ, რედაქციათა ცნობებს შორის რამდენიმე მეტად მნიშვნელოვანი სხვაობაა: 1. რუსული თხზულების თანახმად, გარეჯელ მამათა ძელები კახეთის მეფე არჩილ II-მ (1664-1675 წწ.) შეკრიბა, იმ დროისათვის უკვე არსებულ ნახევრადქვაბოვან ეკლესიაში, თანამედროვე სახელდებით - ორმოცმოწამეთაში¹⁴⁶, კუბოსმაგვარი ძვალთშესალაგი მოაწყო და წმიდა ნაწილები იქ დაასვენა. მ. საბინინის თქმით, ამ ეკლესიის ჩრდილოეთი ნაწილი ანუ ის სათავესი, სადაც ძვალთშესალაგი იყო გამართული, საკურთხეველს წარმოადგენდა და საკუთარი ტრაპეზი პქონდა¹⁴⁷. საგულისხმოა, რომ თითქმის ასეთივე სურათს ვხვდებით ა.მურავიოვთანაც. ეს უკანასკნელი მოწესეთა ძელების შეკრებასა და ნახევრადქვაბოვან ეკლესიაში დაბრძანებას, აგრეთვე, არჩილის სახელს უკავშირებს. თუმცა, მ.საბინინისაგან განსხვავებით, მიიჩნევს, რომ მეფემ ჯერ წმიდა ნაწილებს მოუყარა ერთგან თავი, ეკლესია-საძვალე კი, იმ ადგილას ცოტა მოგვიანებით ააგო¹⁴⁸. ანტონი კათოლიკოსის ცნობით, გარეჯელ მამათა ნაშთები აგარიანთა წასვლისთანავე შეუკრებავთ მოწვევდას გადარჩენილ მცირერიცხოვან დაყუდებულ ბერებს და იქვე, მარტვილობის ადგილას, მთის თხემზე აღმართულ აღდგომის ეკლესიაში დაუბრძანებიათ. მოგვიანებით, კახეთის მეფე ალექსანდრე II-მ (1574-1605 წწ.) აღდგომის ეკლესიის მახლობლად სამარტვილე – ზემოთ ერთხელ უკვე ნახსენები ორმოცმოწამეთა¹⁴⁹ ააგო და წმიდა ნაწილები დავითის ღაერის მოწესეთა დახმარებით იქ, სპეციალურად ამ მიზნით მოწეობილ საწნახელისმაგვარ ძვალშესალაგში გადაიტანა¹⁵⁰.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ „მარტვილობის“ როგორც ქართული, ისე რუსული რედაქციებიდან ჩვენს ყურადღებას, საისტორიო თვალსაზრისით, პირველ რიგში, სწორედ აქ წარმოდგენილი ფრაგმენტები იპყრობს. ისინი რამდენიმე ძვირფას ცნობას გვაწვდიან როგორც კონკრეტულად გარეჯის ქვაბოვანი სავანეების,

¹⁴⁴ თ. ჯოჯუა, დასახ. ნაშრ., გვ. 132-134.

¹⁴⁵ ძველი ქართული..., VI, გვ. 206.

¹⁴⁶ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 94.

¹⁴⁷ Полное жизнеописание..., II, გვ. 100.

¹⁴⁸ [Ал. Муравьев], დასახ. ნაშრ., გვ. 84.

¹⁴⁹ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 94.

¹⁵⁰ ძველი ქართული..., VI, გვ. 206.

ისე, ზოგადად საქართველოს ისტორიისათვის. ჩვენ, ხელოვნებისმცოდნე თინათინ-ხოშტარიასთან ერთად, უკვე რამდენიმე თვეა კომპლექსურად ვსწავლობთ ორმოც-მოწამეთა ეკლესიასთან დაკავშირებულ მრავალრიცხოვან საკითხებს, მათ შორის – „მარტვილობის“ რედაქციითა ცნობებსაც. ვინაიდან, კვლევა ჯერჯერობით არ დასრულებულა, რაიმე კონკრეტულის თქმისაგან აქ თავს შევიკავებთ. თუმცა კი, ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენს ერთობლივ სამეცნიერო ნაშრომში ყველა მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი პრობლემა მაქსიმალური სისრულით იქნება წარმოდგენილი; 2. ანტონი კათოლიკოსის ტექსტის თანახმად, წმიდა მოწამეთა ნაწილები მრავალრიცხოვან კურნებას ადასრულებენ¹⁵¹. გარეჯელ მამათა ძელების სასწაულმოქმედების ფაქტს „მარტვილობის“ რუსული ტექსტიც ადასტურებს. აქ, ქართული რედაქციისაგან განსხვავებით, არაფერია ნათქვამი წმიდა ნაწილების განმკურნებელი ძალის შესახებ, სამაგიეროდ, მითითებულია, რომ მოწამეთა ძელებს მირონი სდიოდათ. საგულისხმოა, რომ ეს ღმრთიანმოვლენილი სასწაული 1860-იან წლებშიც ცხადლივ იხილვებოდა¹⁵². 3. რუსული რედაქცია მოგვითხრობს, რომ წმინდა ნაწილების მირონმდინარებით შეძრულმა მოწესებმა – წმ. დავითის „ღაერისა“ და „ნათლისმცემლის“ ბერ-მონაზვნებმა, კათოლიკოს ანტონი I-ისაგან გარეჯელი მამებისთვის მსახურების შედგენა და მოსახსენებელ დღედ ბრწინვალე შეიღეულის სამშაბათის დაწესება ითხოვეს. მსაბინის თქმით, მას შემდეგ საქართველოს ეკლესია წმიდანთა ხსენებას ყოველთვის ამ დღეს აღნიშნავდა¹⁵³. საგულისხმოა, რომ ეს უკანასკნელი ცნობა მ. საბინის „საქართველოს სამოთხეშიც“ აქვს მოტანილი. აქ, აღდგომას მოწყვედილთა „მარტვილობის“ სათაურში ვკითხულობთ – „დღესა სამშაბათსა წმ. აღდგომისასა, შესხმა და მოთხრობა ღუაწლთა და ვნებათა წმიდათა ღირსთა მოწამეთა გარეჰსჯისათა“¹⁵⁴. „მარტვილობის“ ქართულ ტექსტში ამ საკითხთან დაკავშირებით საერთოდ არაფერია ნათქვამი¹⁵⁵. სამაგიეროდ, ამ დანაკლისს ერთგვარად ავსებს იმავე კათოლიკოს ანტონი I-ის მიერ 1758 წელს შედგენილი „სადღესასწაულო“¹⁵⁶. ამ ლიტურგიკული კრებულის 1759-1760 წლების ნუსხაში¹⁵⁷ გარეჯელ მამათა მოსახსენებელს წინ უძღვის ზედწარწერილი: „ბრწინვალესა კვირიაკესა შემდგომად ორშაბათისა, ვიდრე პარასკევადმდე, ოდეს სხუა დღესასწაული სადიდებელი არა აღესრულებოდეს რიგისა სათთუეოდსა, ვჰყოფთ ჳსენებასა ღირსთა მოწამეთა გარესჯისა უდაბნოდსათა, რომელნი მოისრნეს უღმრთო აგარიანთა მიერ მკვდრთა კიდეთა ზედა მდინარისა მტკურისათა დღესა თვთ საუფლოდსა დიდისა დღესასწაულისა ქრისტეს აღდგომისასა. ხოლო აკოლოტია ამისი თვნიერ ტროპარისა სადიდებელის წიგნისა „კონდაკისა“ და „იკოსისა“ და „აქებდითისა“ დასდებულთა არს ქმნილი სხუა სახითა კიდურწერილობითა ანტონისგან, რომელი-იგი ითხოვეს მის მიერ მამათა მონასტრისა წმიდისა იოანე ნათლისმცემლისა გარესჯისათა მასვე მონასტერსა შინა ყოფასა მისსა, ქმნილი ანბანთა ზედა“¹⁵⁸. ამრიგად, ირკვევა, რომ ანტონი კათოლიკოსისთვის თხოვნით მიუმართავთ არა წმ. დავითის

¹⁵¹ იქვე.

¹⁵² Полное жизнеописание..., II, გვ. 100-101.

¹⁵³ იქვე, გვ. 101-102.

¹⁵⁴ საქართველოს სამოთხე..., გვ. 568.

¹⁵⁵ ძველი ქართული..., VI, გვ. 189-208.

¹⁵⁶ იქვე, გვ. 424-429.

¹⁵⁷ ანტონ ბაგრატიონი, წეობილსიტყვაობა, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა, თბ., 1980, გვ. 85, 97-98.

¹⁵⁸ იქვე, გვ. 230-231; ე. გაბიაშვილი, ქართველ წმინდანთა და დღესასწაულთა მოსახსენებელი დღეები ძველი ქართული ხელნაწერების მიხედვით. კრ.: „მრავალთაჲ“, XIX, თბ., 2001, გვ.

„ღაერისა“ და „ნათლისმცემლის“ ბერ-მონაზვნებს, როგორც ამას მსაბინინი გვა-
მცნობს, არამედ, მხოლოდ „ნათლისმცემლის“ მონასტრის მოწესებებს თანაც, ეს
ფაქტი მომხდარა არა ანტონის კათოლიკოსობის ეამს, არამედ გაცილებით ადრე,
მისი გარეჯში მოღვაწეობის დროს ანუ 1743-144 წლებში¹⁵⁹. თუ ჩვენი დაკვირვება
სწორია, მაშინ ანტონი I-ის მიერ გარეჯელი მამებისათვის მიძღვნილი აკოლოთია
ანუ წმიდანის სადღესასწაულო განგება, აგრეთვე, 1743-1744 წლებით უნდა დათარი-
ღდეს¹⁶⁰. გაცილებით უფრო საინტერესოა წმიდა მოწამეთა მოსახსენებელი დღის
პრობლემა. როგორც „სადღესასწაულოდან“ ირკვევა, გარეჯელ მამათა ხსენება
იდღესასწაულებოდა არა ბრწყინვალე შვიდეულის სამშაბათს, როგორც ამას „მა-
რტვილობის“ რუსული ტექსტსა და ქართული რედაქციის მსაბინინის სათაურში
ვკითხულობთ, არამედ, ზოგადად ბრწყინვალე შვიდეულს, ორშაბათის შემდგომ ვი-
დრე პარასკევამდე, იმ დღეს, როცა „სხუა რომელიმე დღესასწაული სადიდებელნი
არა აღესრულებოდეს რიგსა სათუელსა“¹⁶¹. ასეთ ვითარებაში ღოგიკურად იბადება
კითხვა – როდის დაიღო გარეჯელ მამათა მოსახსენებელი დღე ბრწყინვალე შვი-
დეულის სამშაბათს? სამწუხაროდ, შესაბამისი მასალის უქონლობის გამო, ამ კონ-
კრეტული თარიღის დასახელება, ჯერჯერობით შეუძლებლად გვეჩვენება. თუმცა
კი ვვარაუდობთ, რომ ეს ცვლილება 1840-იან წლებამდე უნდა მომხდარიყო. სწო-
რედ ასეთი დაშვების სასარგებლოდ მეტყველებს ა.მურავიოვის ზემოხსენებული
წიგნი, სადაც მითითებულია, რომ ავტორის გარეჯში მომლოცველობის ეამს ანუ
1845 წელს¹⁶², გარეჯელ მამათა ხსენება, სინა-რაითასა და საბაწმიდას მოწვევდილ
მამათა მოხსენიების მსგავსად, უკვე აღდგომის მომდევნო (sic) დღეს, ე. ი. ბრწყინვა-
ლე შვიდეულის ორშაბათს (!) იდღესასწაულებოდა¹⁶³. საგულისხმოა ისიც, რომ 1845
წლის შემდეგ, 1868-1872 წლებამდე კიდევ ერთხელ შეუცვლიათ გარეჯელ მამათა
ხსენების დღე და იგი, ბრწყინვალე შვიდეულის ორშაბათის ნაცვლად, ამავე კვირის
სამშაბათს გადაუტანიათ.

„მარტვილობის“ რუსული რედაქცია მცირე ზომის ერთგვარი სავედრებელი
ტექსტით სრულდება¹⁶⁴. იგი, სავარაუდოდ, მ. საბინინის მიერვე, ოლონდ, მღვდელმო-
ნაზონ გერასიმესაგან დამოუკიდებლად უნდა იყოს შეთხზული. თითქმის ანალო-
გიური სახით მთავრდება ანტონ კათოლიკოსისეული თხზულებაც. აქ, ძირითადი
ტექსტის ბოლოს, აგრეთვე, „შესხმითი“ ნაწილია მოთავსებული¹⁶⁵.

„მარტვილობის“ რუსული პუბლიკაცია სხვა მხრივაც იპყრობს ჩვენს ყურად-
ღებას. მხედველობაში გვაქვს მისი ძირითადი ტექსტისათვის ავტორის მიერ და-
რთული რამდენიმე ვრცელი შენიშვნა, რომლებიც ძვირფას ცნობებს გვაწვდიან
როგორც გარეჯის ქვაბოვან საეპარქია ისტორიის, ისე თავად მ. საბინინის ბიოგ-
რაფიისათვის. აქ, პირველ რიგში აღსანიშნავია ავტორის მონათხრობი გარეჯის

¹⁵⁹ საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქები, თბ., 2000, გვ. 124.

¹⁶⁰ ამავე პერიოდით უნდა განისაზღვროს ანტონი I-ის იამბიკოც – „თვს ღირსთა მოწამეთა
გარესჯისა უდაბნოსათა, რომელნი მოისრნეს უღმრთოთა აგარიანთა მიერ“ (ანტონი ბაგრატიო-
ნი, დასახ. ნაშრ., გვ. 230-231).

¹⁶¹ ე. გაბიაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 108.

¹⁶² თ. ჯოჯუა, დასახ. ნაშრ., გვ. 129.

¹⁶³ [А. Муравьев], დასახ. ნაშრ., გვ. 84.

¹⁶⁴ Полное жизнеописание..., II, გვ. 102-103.

¹⁶⁵ ძველი ქართული..., VI, გვ. 206-208.

წამებულის მონასტრისა და მისი მოლოცვის შესახებ¹⁶⁶. წამებულის ქვაბოვანი სავანე „ნათლისმცემლის“ მონასტრის ჩრდილო-დასავლეთით, ორიოდ კილომეტრის

¹⁶⁶ აქ უსათუოდ უნდა შევხვით წამებულის მონასტრის სახელწოდების პრობლემას. 1921 წელს მონასტერი კომპლექსურმა სამეცნიერო ექსპედიციამ მოიხილა. მის საქმიანობაში მონაწილე მეცლევართათვის ძეგლის სახელწოდება უცნობი იყო. ექსპედიციის ხელმძღვანელმა აკად. გიორგი ნუბინაშვილმა გაითვალისწინა ის გარემოება, რომ სავანის მიმდებარე მთა ზემოთ უკვე ნახსენებ ხუთვერსიან რუკაზე „წამებულის“ სახელით იყო აღნიშნული და მის სამხრეთ კალთაზე ნაკვეთ მონასტერსაც „წამებული“ უწოდა (Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 8-9). ამ ფაქტზე დაყრდნობით, ქართულ ისტორიოგრაფიაში დამკვიდრებულია მოსაზრება, რომლის თანახმადაც, ნეენთვის საინტერესო სავანის „წამებულად“ სახელდება აკად. გ. ნუბინაშვილს უკავშირდება და 1921 წლით თარიღდება (გარეჯის ეპიგრაფიკული ძეგლები, ტ. I, ნაკვ. პირველი, წმ. დავითის ღაერა, უდაბნოს მონასტერი (XI-XVIII სს.), გამოსაცემად მოამზადეს დ. კლდიაშვილმა და ზ. სხირტლაძემ, თბ., 1999, გვ. 93). ნეენ განსხვავებული აზრი გვაქვს. ვფიქრობთ, რომ სავანის სახელი კი არ წარმოსდგება მიმდებარე მთის სახელწოდებიდან, არამედ, პირიქით, სწორედ ამ უკანასკნელის სახელი მომდინარეობს წამებულის მონასტრის სახელწოდებისაგან და თანაც, ეს ფაქტი არა 1921 წელს, არამედ, გაცილებით უფრო ადრეულ პერიოდს განეკუთვნება. ამ მხრივ, ძალზე საყურადღებოდ გვეჩვენება ქვათახევის მონასტრის არქიმანდრიტის ტარასი ალექსი-მესხიშვილის მიერ 1864 წელს შერნალ „საქართველოს სასულიერო მახარებელ“-ში გამოქვეყნებული წერილი. პუბლიკაციაში ვკითხულობთ: „ხოლო სხუათა მონასტერთა, ვითარ იგი ბერთუბნისა, დოღოსი, ნინოტურისა, ნათლისმცემლის წამებულისა, დაყუდებულისა და სხუათა, არა საჭიროდ ვრაცხე აღწერა ვინაგან გაუქმებულ არიან“ (არქიმანდრიტი ტარასი, მონასტერი ქუთახევის ღუთისმშობლის მიძინებისა. შერნ.: „საქართველოს სასულიერო მახარებელი“, სექტემბერი, 1864, გვ. 89). სტატიაში ნამოთვლილი ხუთი სავანიდან სამი – ბერთუბანი, დოღო და ნინოტური მრავალმთის ცნობილი მონასტრებია. რაც შეეხება დანარჩენ ორს – „ნათლისმცემლის წამებულსა“ და დაყუდებულს, ისინი, მათთან ერთად ნახსენები ბერთუბნის, დოღოსა და ნინოტურის მსგავსად, აგრეთვე, გარეჯის სავანეებს უნდა წარმოადგენდნენ. სამწუხაროდ, შესაბამისი მასალის უქონლობის გამო, დაყუდებულის ლოკალიზება, ჯერჯერობით, შეუძლებელია. ასევე გაურკვეველი დარჩებოდა „ნათლისმცემლის წამებულის“ ადგილმდებარეობა, რომ არა, მისსავე დასახელებაში ჩადებული მინიშნება, რომლის თანახმადაც, იგი „ნათლისმცემლის“, იგივე გარეჯის წმ. იოანე ნათლისმცემლის მონასტრის მახლობლად უნდა ვიგულისხმოთ. ამგვარი მინიშნება ძალზე აიოლებს ნეენს მდგომარეობას, ვინაიდან, „ნათლისმცემლის“ მახლობლად მხოლოდ ერთი სავანე – თანამედროვე სახელდებით – წამებულის მონასტერი მდებარეობს. შესაბამისად, ტარასი არქიმანდრიტიც, საკუთარ პუბლიკაციაში სწორედ მასზე უნდა საუბრობდეს. ამრიგად, ირკვევა, რომ: ა) ნეენთვის საინტერესო სავანე 1921 წლამდე გაცილებით ადრე, XIX საუკუნის შუახანებიდან მაინც, უკვე წამებულად იწოდებოდა. აქედან გამომდინარე, მისი ამგვარად სახელდება ვერასვლით ვერ დაუკავშირდება აკად. გ. ნუბინაშვილის სახელს. ეს უკანასკნელი, როგორც ჩანს, საერთოდ არ იცნობდა ტარასი არქიმანდრიტის სტატიას და ამიტომ, არც გამოუყენებია იგი. თუმცა კი უნდა ითქვას, რომ დიდი მეცნიერის მიერ ლოგიკურად მიღებული დასკვნა სავსებით დაემთხვა ისტორიულ რეალობას; ბ) წამებულის სავანე ნეენთვის ცნობილ წერილობით წყაროებში, პირველად 1864 წელს იხსენიება, მაშინ, როცა ამავე სახელწოდების მქონე მთა პირველად მხოლოდ ოცდაათოთხმეტი წლის შემდეგ, ხუთვერსიანი რუკის 1898 წელს შედგენილ სეგმენტზე დასტურდება. შესაბამისად, სავანისა და მთის სახელდებათა როგორც აზრობრივი, ისე ქრონოლოგიური ურთიერთმიმართება, პირველ რიგში, იმაზე მიუთითებს, რომ წამებულად ჯერ ქვაბოვანი სავანე იწოდებოდა და იგივე სახელი მხოლოდ მოგვიანებით გავრცელდა მიმდებარე მთაზე; გ) საგულისხმოა, რომ მონასტერი ტარასი არქიმანდრიტისათვის არა უბრალოდ „წამებულის“, არამედ – „ნათლისმცემლის წამებულის“ სახელით იყო ცნობილი. ამ საინტერესო მოვლენას თავისი მიზეზი უნდა ჰქონოდა. საქმე ის არის, რომ 1921 წლამდე „წამებულის“ სახელს გარეჯის კიდევ ერთი, მრავალმთაში „პატივითა პირველმდგომარე“ სავანე, თანამედროვე სახელდებით – „უდაბნოს“ მონასტერიც ატარებდა

დაშორებით მდებარეობს. მის შესახებ წერილობითი წყაროები, პრაქტიკულად, არ მოგვეპოვება. გამონაკლისია ცნობილი გარეჯელი მწიგნობრის გაბრიელ მცირეს († 1802 წ.) მემუარული ხასიათის თხზულება – „ღვთივ სულიერნი თხრობანი“. ტექსტი გვამცნობს, რომ აგარიანებმა აღდგომის მოდღესასწაულე მამების მოწვევდის შემდეგ მრავალმთის სხვა სავანეებიც დაარბიეს. მათ მახვილს „ნათლისმცემლის“ მონასტერი და აქ მოღვაწე ბერებიც ემსხვერპლნენ. კახეთის მეფე ალექსანდრე III-მ (sic) ჯეროვანი პატივი მიაგო მოწამეებს. წმ. დავითის ლავრაში (უდაბნოს მონასტერში – თ. ჯ.) მოწვევდილ მონაზვნებისათვის საძვალე იქვე (ორმოცმოწამეთაში – თ. ჯ.) გამართა. „ნათლისმცემელში“ მოკვდინებული მოწესების სამარტვილე კი – მონასტრის ახლოს მდებარე სავანეში (წამებულში – თ. ჯ.) მოაწყო. ორივე განსასვენებელი ქვაბოვან ეკლესიას წარმოადგენდა, რომელთა ჩრდილოეთ ნაწილში საწნახელის მსგავსი ძვალთშესალაგი იყო აღმართული. „ნათლისმცემელში“ მოწვევდილ მამათა ძვლები მრავალ სასწაულს ადასრულებდნენ – სნეულებს განკურნავდნენ და ღამით საოცარ ბრწყინვალეობას ასხივებდნენ. მოგვიანებით, სამარტვილის მახლობლად, გაბრიელ მცირეს დროს ჯერ კიდევ კარგად ცნობილ წყნეთის კი – უცნობ ადგილას, ვინმე დიდმოღვაწე მონაზონი დაეუდა. როცა მხცოვანმა მოწესემ სიკვდილის მოახლოება იგრძნო, სამარტვილეში გადავიდა, შესაფერისად შეიმოსა, სასთუმლად ქვა დაიდო და ამგვარად აღესრულა. გავიდა დრო. სამარტვილე და მარტომყოფელი ბერის ნეშტი ქარისაგან შემოტანილმა მტვერმა დაფარა. კიდევ უფრო მოგვიანებით (XVIII საუკუნის II ნახევარში – თ. ჯ.) გარეჯელ მამათა ხსენების დღეს, სამარტვილე ნათლისმცემლის მოწესეთა ერთმა ჯგუფმა მოიხილა. მათ შორის იყო გაბრიელ მცირეც. ბერები ქვაბის მტვერისაგან გაწმენდას შეუდგნენ და ძვალთშესალაგის წინ დაყუდებული მონაზონის სხეულს წააწყდნენ. მოწესეებს გარდაცვლილის ნეშტისათვის ადგილი აღარ შეუცვლიათ და განსასვენებელი ირგვლივ შემოუშენეს. გარდა ამისა, ბერებმა ძვალთშესალაგიდან რამდენიმე წმიდა ნაწილი ამოაბრძანეს და მომლოცველთათვის საჩინო ადგილას დაასვენეს¹⁶⁷. გაბრიელ მცირეს თხრობას ერთი მხრივ – ადასტურებს, მეორე

93). საფიქრალია, რომ ადგილობრივი ტრადიცია ცდილობდა, ერთიმეორისაგან გაემიჯნა ამ ორი სავანის სახელწოდება და, ამიტომ, ერთ-ერთ მათგანს, კერძოდ კი, წყნეთის საინტერესო სავანეს, მისი სპეციფიკური ადგილმდებარეობის გათვალისწინებით, „ნათლისმცემლის წამებული“ უწოდა; საისტორიო სურათის ასეთი სახით რეკონსტრუირების შემთხვევაში, ბუნებრივად ჩნდება კითხვა – რატომ იწოდებოდა გარეჯის ორი სხვადასხვა მონასტერი ერთი და იმავე სახელით? ამ კითხვაზე გარკვეულ პასუხს გარეჯელი მწიგნობარი გაბრიელ მცირე († 1802 წ.) იგი მოგვითხრობს, რომ აღდგომას მოწვევდილი გარეჯელი ბერ-მონაზვნების წმიდა ნაწილები ორ სხვადასხვა სამარტვილეში დააბრძანეს, რომელთაგან ერთი – „ნათლისმცემლის“ ახლოს მდებარე სავანეში, იგივე „წამებულში“, მეორე კი – წმ. დავითის ლავრასთან ანუ „უდაბნოს“ მონასტერში მდებარეობდა (ზ. სხირტლაძე, ზ. თვალჭრელიძე, გამოქვეყნებული სამარტვილე წამებულში. „ACADEMIA“, ტ. 1, 2001, გვ. 51). ჩვენ ამ ცნობაზე დაყრდნობით ვფიქრობთ, რომ „ნათლისმცემლის წამებულის“ სახელი, ისე, როგორც „უდაბნოს“ მონასტრის ძველი, 1921 წლამდე სახელწოდება ერთი და იმავე გზით – გარეჯელ მამათა ამ სავანეებში დაბრძანებული წმიდა ნაწილებისაგან უნდა იყოს წარმომდგარი. თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, მაშინ კიდევ ერთი საინტერესო საკითხი ირკვევა. როგორც ჩანს, „წამებული“ არ წარმოადგენდა არც „უდაბნოს“ მონასტრისა და არც „ნათლისმცემლის წამებულის“ თავდაპირველ სახელწოდებას. მათი ამგვარად სახელდება გარეჯელ მამათა მარტვილობის შემდგომ პერიოდს განეკუთვნება და გაცილებით გვიანდელი მოვლენა უნდა იყოს (თ. ჯოჯუა, გარეჯის ქვაბოვანი სავანეების საისტორიო გეოგრაფიის საკითხები. კრ.: „ქრისტიანობა - წარსული, აწმყო, მომავალი“, თბ., 2000, გვ. 108).

¹⁶⁷ ზ. სხირტლაძე, ზ. თვალჭრელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 51.

მხრივ კი – დამატებითი დეტალებით ავსებს „მარტვილობის“ რუსული რედაქციის ერთ-ერთი შენიშვნა, სადაც მ.საბინინი გვაუწყებს, რომ 1868 წლის 21 ივნისს ვინმე ეკატერინე ალექსის ასულ ბარსუკოვასთან და „ნათლისმცემლის“ მონასტრის მორჩილ ივანე ბერძენოვთან ერთად „ნათლისმცემლის“ ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე ძნელადმისადგომი სავანის (წამებულის – თ. ჯ.) მოხილვა განუზრახავს. გზა მძიმე და მოუხერხებელი გამოდგა. მოუხედავად ამისა, მათ მთელი სავანის მოხილვა შეძლეს. ჯგუფი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ მიიწვედა და სენაკიდან სენაკში გადადიოდა. მ.საბინინის თქმით, სავანე ძალზე წააგავდა გარეჯის სხვა ქვაბოვან სამყოფელებს და სახელდობრ, „მოწამეთას“ (უდაბნოს მონასტერს – თ.ჯ.), სადაც აბას I-ს მრავალი ბერი მოუწყევდა¹⁶⁸. პილიგრიმები სავანეში ყოფნის ჟამს განუწყვეტლივ გრძნობდნენ რაღაც მსუბუქ და სასიამოვნო სურნელებას. სულ ბოლოს, მომლოცველებმა სავანის დასავლეთ ნაწილს მიაღწიეს და ნახევრად ჩამოქცეულ ქვაბოვან ეკლესიასთან შეჩერდნენ. აქ გარკვევით იხილვებოდა მომცრო ზომის ტრაპეზი. კედელს ერთგვარი ჩაღრმავება გასდევდა, რომელშიც მოწამეთა ძეგლები იყო ჩაბრძანებული. წმიდა ნაწილებს მირონისმაგვარი ზეთის წვეთები ასხდათ და იმ სურნელებას აფრქვევდნენ, რომელსაც მთელი გზის მანძილზე გრძნობდნენ მომლოცველები. მ.საბინინმა ერთ-ერთი ძვალი აიღო, მისგან მომდინარე მირონი შუბლზე იცხო და ისევ თავის ადგილას დააბრძანა¹⁶⁹. ამრიგად „მარტვილობის“ რუსული რედაქციიდან ვიგებთ, რომ: 1. წამებულის მონასტრის სამარტვილე, რომელსაც, ზოგადად ახსენებს გაბრიელ მკირე, სავანის უკიდურეს დასავლეთ ნაწილში მდებარეობდა; 2. იგი ქვაბოვან ეკლესიას წარმოადგენდა, სადაც მომცრო ტრაპეზი იყო აღმართული, კედლის გასწვრივ კი ერთგვარი ჩაღრმავება – ძვალთშესალაგი ყოფილა მოწყობილი; 3. 1860-იან წლებში აქ თავისუფლად იხილვებოდა წმიდა მოწამეთა ძეგლები. მომლოცველებს მათი ხელით შეხებაც კი შეუძლოთ; 4. გარეჯელ მამათა წმიდა ნაწილებს მირონისმაგვარი ზეთი სდიოდათ და საოცარ სურნელებას აფრქვევდნენ. საგულისხმოა, რომ ეს სურნელი წამებულის მთელ სავანეში იგრძნობოდა; 5. XIX საუკუნის 60-იანი წლებისათვის ჯერ კიდევ არსებობდა წამებულის სავანისა და მისი სამარტვილის მოლოცვის ტრადიცია. პილიგრიმები გარეჯელ მამათა წმიდა ნაწილებს თაყვანს სცემდნენ და მათგან მომდინარე მირონს ევლოგიად იღებდნენ. მომლოცველთა შორის იყვნენ მ.საბინინი, ე.ბარსუკოვა და ი.ბერძენოვი. მათ სავანე 1868 წლის 21 ივნისს მოუხილავთ; 6. XIX საუკუნის მეორე ნახევრისათვის წამებული მოწესეთაგან უკვე მიტოვებულ და ძნელადმისადგომ სავანეს წარმოადგენდა. პილიგრიმები იქ მისვლას მხოლოდ „ნათლისმცემლიდან“ წამოყოლილი მეგზურების საშუალებით ახერხებდნენ.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ „მარტვილობის“ რუსული ტექსტისათვის დართული შენიშვნები ძვირფას მასალას გვაწვდიან თავად მ.საბინინის ბიოგრაფიისათვის. როგორც ირკვევა, 1868 წლის 21 ივნისს მიხეილ საბინინი და ე.ბარსუკოვა¹⁷⁰ გარეჯის მოსალოცად გამგზავრებულან. მათ თბილისიდან ფეხით გაუვლიათ 70

¹⁶⁸ „მარტვილობის“ რუსული რედაქციისათვის დართული მესამე შენიშვნის XII სტრიქონის ბოლოს ბეჭდური შეცდომაა – გადატანის ნიშნის ნაცვლად დასმულია მძიმე, რაც ბუნდოვანს და სადავოს ხდის მომდევნო, XIII სტრიქონში გატარებულ აზრს. ჩვენ გაკითხვისწინეთ ეს ლაფსუსი, მძიმის ნაცვლად გადატანის ნიშანი ვიგულისხმეთ, შესაბამისად გაკითხეთ XII-XIII სტრიქონები და მათი ქართული პერიფრაზიც ამ სახით მოვიტანეთ ჩვენს ნაშრომში.

¹⁶⁹ Полное жизнеописание..., II, გვ. 100-102.

¹⁷⁰ ეკატერინე ბარსუკოვას ვინაობა და სადაურობა, უცნობია. მ. საბინინი მხოლოდ იმას გვაძნობს, რომ მისი თანამგზავრი ხანდაზმული მანდილოსანი იყო, მოხუცებულობას დიდ სიხანულში ატარებდა და ლამის, სამონაზვნო (ენკრატისის?) წესით ცხოვრობდა.

ვერსი (sic) და „ნათლისმცემლის“ მონასტერში შეჩერებულან. იმავე დღეს პილგრიმებმა მონასტრის ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე საფანის, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წამებული მონასტრის მოხილვა განიზრახეს და გამყოლად ნათლისმცემელში მორჩილად მყოფი ივანე ბერძენოვი იახლეს. ივ.ბერძენოვის მითითებით თაყვანი სცეს სიწმიდეებს. მ.საბინინმა იგალობა კიდევ. პილიგრიმებმა წმიდა ნაწილებიდან მომდინარე მირონის მსგავსი ზეთით შუბლზე ჯვარი გამოისახეს და კიდევ ერთხელ იგალობეს. შემდეგ კვლავ თაყვანი სცეს წმიდანთა ძეგლებს და სამარტვილე დატოვეს¹⁷¹.

„მარტვილობის“ რუსული რედაქციისათვის დართული ეს შენიშვნა მ. საბინინის ბიოგრაფიისათვის მხოლოდ ფაქტოლოგიური თვალსაზრისით არ არის მნიშვნელოვანი. სპეციალისტებისათვის კარგად არის ცნობილი, რომ 1881 წელს გაზეთ „დროების“ 118-ე ნომერში გამოქვეყნდა ვინმე ივანე ბერძენოვის წერილი „წმინდა დოდოს მონასტერი“. პუბლიკაციის პირველი ნახევარი წმ. დოდო გარეჯელისა და მის მიერ დაარსებული დოდორქის მონასტრის თავგადასავალს ეძღვნებოდა. სტატიის მეორე ნახევარი საპოლემიკო ხასიათისა იყო. ავტორი ინკოგნიტო თვითმხილველზე დაყრდნობით მკითხველს მოუთხრობდა, რომ „ბატონმა საბინინმა“ წმ. დოდოს სამარხი გახსნა, საფლავის ქვა დაანგრია და წმიდანის ძეგლები წმ. დავითის „ღაერაში“ გადაასვენა. ივ.ბერძენოვი აღშფოთებული შენიშნავდა: „ვისა? როგორ? ვისი განკარგულებით? ან განა შეიძლება უცნობლათ მთავრობისა ანუ საზოგადოებისა მოხდეს ამ გვარი საქმე?“ და ხელისუფლებას არცთუ ორაზროვნად მიუთითებდა მ. საბინინის თვითნებობაზე: „ან რატომ არ უნდა იცოდეს უმაღლესმა მთავრობამ ეს საქმე?“¹⁷². ორიოდ კვირაში იმავე „დროების“ 133-ე ნომერში უკვე მ. საბინინის წერილი გამოქვეყნდა – „ჩემი პასუხი იოანე გრიგორის-ძეს ბერძენოვს“. სტატიის ტონი ძალზე მკაცრი იყო. ავტორი თავიდანვე უტყვდა ოპონენტს და ქურდობას აბრალებდა მას. მ. საბინინის თქმით, არსებობდა ხელნაწერი წიგნი „რომელს ეწოდების „ჯვარ შემოსილი“, რომელიც ერთ ეგზემპლარათ იყო ნათლისმცემლის მონასტერში და რომელიც ვითარცა მპარავ[მა] წარმოიდეთ სხვათ წიგნთა თანა უდაბნოდგან, როდესაც გამო[გ]აძია[თ] მაკარიმ - და მიკიტანხანებში და იარმუკებში ჰყიდდით ხოლმე“. მ.საბინინი უფრო შორსაც მიდიოდა და ივ. ბერძენოვს უკიჟინებდა: „რაც კი რამ კარგი წიგნი იყო სამიკიტანხანო გახადეთ - და ჩემ თვალ-წინ მლოცველთა რუსთა (უფრო მათუშკებსა)... ურიგებდ[ი] ხოლმე ნაწილთა წმ. წამებულთა. რა მამიშენისა იყო, თუ შენის დედის მზითვებში მოყოლებულნი იყვნენ წმ. ნაწილი წამებულთანი, რომ ასე ურიგებდი?!“¹⁷³. ვფიქრობთ, აქ მოხმობილი ფრაგმენტები სავსებით საკმარისია შექმნილი მდგომარეობის დასახასიათებლად. შეიძლება ითქვას, რომ პოლემისტები ერთიმეორესთან სამკედრო-სასიცოცხლოდ იყვნენ წაკიდებული¹⁷⁴.

ასეთ ვითარებაში, ბუნებრივად ჩნდება კითხვა – რა ურთიერთდამოკიდებულება არსებობდა მ. საბინინსა და ივ. ბერძენოვს შორის პოლემიკის დაწყებამდე? მ. საბინინის ახლახანს ციტირებული ფრაგმენტიდან – „ჩემ თვალ-წინ მლოცველთა

¹⁷¹ Полное жизнеописание..., II, გვ. 101-102.

¹⁷² ივ. ბერძენოვი, წმინდა დოდოს მონასტერი. დროება, №118, 1881, გვ. 2-3.

¹⁷³ მ. საბინინი, ჩემი პასუხი იოანე გრიგორის-ძეს ბერძენოვს. დროება, №133, 1881, გვ. 2-3.

¹⁷⁴ საერთოდ, ამ პოლემიკისა და მოპაექრე მხარეთა არგუმენტაციის შეფასება მომდევნო კვლევის საგანია. თუმცა, ჩვენს ხელს არსებულ მასალაზე დაყრდნობით, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ პოლემისტების ურთიერთბრალდებათა დიდი ნაწილი სავსებით საფუძვლიანი იყო.

რუსთა (უფრო მათუშკებსა)... ურიგებდ[ი] ხოლმე ნაწილთა წმ. წამებულთა¹⁷⁵. ნათლად ჩანს, რომ ისინი 1881 წლამდეც იცნობდნენ ერთმანეთს. ასეთ კარაუდს, ერთი მხრივ, სავსებით ადასტურებს, მეორე მხრივ კი, უცნობი ფაქტებით ავსებს „მარტვილობის“ რუსული რედაქციისათვის მ.საბინინის მიერვე დართული ზემოხსენებული შენიშვნა. როგორც ირკვევა, 1868 წელს, როცა „ნათლისმცემლის“ მონასტერში პილიგრიმად ჩასულ მ.საბინინს იქვე, ახლომდებარე ქვაბოვანი სავანის მოლოცვა განუზრახავს, გამყოლად სწორედ ივ.ბერძენოვი შეურჩევია. ეს უკანასკნელი იმხანად „ნათლისმცემელში“ მორჩილად იმყოფებოდა. საგულისხმოა, რომ მ.საბინინს, მის თანმხლებ ებარსუკოვასა და ივ.ბერძენოვს წამებულის სავანე ერთად მოუხილავთ და მის სამარტვილეში შეწყობით უგალობიათ კიდევ¹⁷⁵. დანამდვილებით თქმა ძნელია, მაგრამ საფიქრალია, რომ მ. საბინინის ფრაზა – „ჩემ თვალ-წინ მლოცველთა რუსთა (უფრო მათუშკებსა)... ურიგებდ[ი] ხოლმე ნაწილთა წმ. წამებულთა“, სწორედ ამ შემთხვევას უნდა გულისხმობდეს. თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, მაშინ, უნდა ვიფიქროთ, რომ 1868 წლის 21 ივნისს წამებულის სავანეში მოსალოცად მისულ „ნათლისმცემლის“ მონასტრის მორჩილს ივ.ბერძენოვს გარეჯელ მამათა აქ მოწყობილი საძვალეიდან წმიდა ნაწილი (ან ნაწილები) ამოუბრძანებია და მ.საბინინის თვალწინ, მათივე თანმხლები ე. ბარსუკოვასათვის გადაუცია¹⁷⁶.

საყურადღებოა, რომ მ.საბინინისა და ივ. ბერძენოვის ურთიერთობა 1868 წლის შემდგომაც გაგრძელდებოდა. „Полное жизнеописание“-ს II წიგნის წინასიტყვაობაში მ. საბინინი აღნიშნავს, რომ კრებულისათვის საჭირო მასალას 1871 წელს, საქართველოში ყოფნის უამრავი მოუყარა თავი. ამ სამუშაოს შესრულებისას ის, ძირითადად, ერთი ქართული ხელნაწერით სარგებლობდა, რომელიც წმ. დავითის „ღაერის“ საკუთრებას წარმოადგენდა და რომელიც მისთვის სწორედ ივანე გრიგორის ძე ბერძენოვს მიუწოდებია¹⁷⁷. 1881 წლის პოლემიკის ფონზე ძნელი დასაჯერებელია, მაგრამ ფაქტია, რომ მ. საბინინი, გაწეული დახმარებისათვის,

¹⁷⁵ Полное жизнеописание..., II, გვ. 101-102.

¹⁷⁶ ვფიქრობთ, ეს ფაქტი კიდევ ერთი ნათელი ილუსტრაციაა იმისა, თუ რა მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებოდა საქართველოს ეკლესია XIX საუკუნეში და როგორ უმოწყალოდ იძარცვებოდა აწმყველების მანიძლზე მის წიაღში დაუნჯებული უდიდესი ქრისტიანული სიწმიდეები.

¹⁷⁷ მ. საბინინის ცნობით, ხელნაწერი დაწერილი ყოფილა ქაღალდზე, დახვეწილი ნუსხურით, ორ ხვეტად და შეიცავდა ქართველ წმიდანების „ცხოვრება“-„მარტვილობათა“ ტექსტებს. მისივე თქმით, „Полное жизнеописание“-ს II წიგნში შეტანილი თხზულებების უმეტესი ნაწილი (წმ. დედოფალ ქეთევანის, წმ. მიქელ-გობრონის, წმ. ბიძინა წაღოყაშვილის, წმ. შალვა და წმ. ელისბარ ქსნის ერისთავების, წმ. ევსტათი მცხეთელის „მარტვილობანი“, აგრეთვე, წმ. ილარიონ ქართველის, წმ. იოანე, წმ. ექვთიმე და წმ. გიორგი მთაწმიდელების „ცხოვრებები“) სწორედ ამ კრებილიდან აქონია ამოღებული (Полное жизнеописание..., II, გვ. II). ხად არის ამჟამად ეს საინტერესო ხელნაწერი? აღნიშნულ საკითხზე მეშაობისას ჩვენი ყურადღება იმთავითვე მიიპყრო ე. კეკელიძის ხახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულმა ერთმა მოზრდილმა კრებულმა, იგივე – H-2121-მა. მოვიყვანთ ამ უკანასკნელის მოკლე დახასიათებას, რომელიც, თავის მხრივ, აკად. ილია აბულაძის ეკუთვნის. დიდი მეცნიერის თანახმად, H-2121 „ნუსხური დაწერილობისაა [და] „ქართველთა წმიდათა მამათა ცხოვრებას“ წარმოადგენს; მის მოხაზვებებში ვკითხულობთ: „დაიწერა მეფობასა მეფისა თეიმურაზისსა და ძისა მისისა მეფისა ერეკლესსა... ქრისტეს აქეთ წდმმ (=1748), ქ(რონი)კ(ონ)ს ულვ (=436)“. იგი ერთ დროს, თანახმად ბოლოს ყდაზე გაკეთებული წარწერისა, მ. საბინინს აკუთვნებია (1874 წ.) და მის შემდეგ იგივე ბედი სწევია რაც ხელნაწერს (აქ მკვლევარს მხედველობაში აქვს კიდევ ერთი ქართული ხელნაწერი, იგივე – H-2077 (1736 წ.), რომელიც „ერთ დროს მეფის ძეს ბაგრატს აკუთვნებია... ბოლოს კი მოხვედრილა გარეშე საქმეთა სამინისტროს მოსკოვის მთავარ არქივში, საიდანაც გადმოუტანიათ იგი ტფილისის 1924 წ. ხელნაწერების დაბრუნებისას რუსეთის სიძველეთ-საცავებიდან“ (იაკობ ცურტაველი, მარტვილობა შეშანიკისი, ქართული და სომხური ტექსტები გამოსცა, გამოკვლევა, ვარიანტები, ლექსიკონი

და საძიებლები დაურთო ილია აბულაძემ, ტფ., 1938, გვ. 02) – თ.ჯ.). ხელნაწერი დაშლილია ფურცლებად, მას აშიებზე მ. საბინინის შენიშვნები აქვს. საფიქრებელია, რომ იგია გამოყენებული მის მიერ ბეჭდვისას („საქართ. სამოთხეში“ მოთავსებული ტექსტები აქედან უნდა იყოს აღებული)“ (იქვე, გვ. 02-03). როგორც ვხედავთ, H-2121-ის ი. აბულაძისეული აღწერილობიდან ირკვევა, რომ ეს ხელნაწერი 1874 წლისათვის მ. საბინინის საკუთრებას (?) წარმოადგენდა და „საქართველოს სამოთხეში“ შეტანილი თხზულებებიც სწორედ აქედან იყო ამოღებული. ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, ბუნებრივად იბადება კითხვა – ხომ არ წარმოადგენს ივ. ბერძენოვის მიერ მ. საბინინისათვის გადაცემული კრებული და აკად. ი. აბულაძის მიერ დახასიათებული H-2121 ერთი და იმავე ხელნაწერს? ნეწი დაკვირვებით, საქმე მართლაც ერთ ხელნაწერთან უნდა გვექონდეს. სხვათა შორის, ზუსტად ასეთი დასკვნის სასარგებლოდ მეტყველებს ის გარემოებაც, რომ H-2121, ივ. ბერძენოვის მიერ მ. საბინინისათვის გადაცემული კრებულის მსგავსად, გარეჯის ერთ-ერთი სავანის – დოდორქის მონასტრის საკუთრებას წარმოადგენდა (ხელნაწერთა აღწერილობა, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ყოფილი მუზეუმის ხელნაწერები (კოლექცია H), ტ. V, შედგენილია და დასაბუჯდად მომზადებული ლ. მეფარიშვილის მიერ, თბ., 1949, გვ. 74-75). ამრიგად, თუ ნეწი დაკვირვება სწორია, მაშინ H-2121-ის თავგადასავალი შემდეგი სახით შეგვიძლია აღვადგინოთ. ხელნაწერი 1748 წელს დოდორქის მონასტრის წინამძღვრის სვიმონ ინაურდიძის (1740-იანი წწ. – 1760 წ.) (ბ. ლომინაძე, ქართული ფეოდალური ურთიერთობის ისტორიიდან, სენიორიები, I, თბ., 1966, გვ. 162-163) დაკვეთით თბილისის სიონის დეკანოზის ვაჟს, ცნობილ კალიგრაფს ნიკოლოზ მიქაძეს (ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, ტ. I, ნაკვ. პირველი, თბ., 1962, გვ. 172) გადაუწერია. წინამძღვარმა კრებული წმ. დოდოს სავანეს შესწირა (ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 74-75). 1760 წელს, იმავე სვიმონის წინამძღვრობის დროს ღეკებისაგან შევიწროებული წმ. დოდოს სავანე სამუდამოდ დაცარიელდა. დოდორქელი მოწესებები უკეთ გამაგრებულ წმ. დავითის ლავრაში გადავიდნენ და იქვე გადაიტანეს საეკლესიო ნიუთები (ბ. ლომინაძე, დას. ნაშრ., გვ. 32), რომელთა შორის, რასაკვირველია, სამონასტრო წიგნთსაცავიც უნდა იგულისხმებოდეს. ასე რომ, 1760 წლიდან H-2121 უკვე წმ. დავითის „ლავრის“ კუთვნილებას წარმოადგენდა. მეორეს მხრივ, უსათუოდ გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ იმავე 1760 წელს დოდორქის წინამძღვარყოფილი სვიმონ ინაურდიძე ნათლისმცემლის წინამძღვრად დაადგინეს (იქვე, გვ. 32-33). შესაბამისად, არ არის გამორიცხული, რომ მამა სვიმონს მის მიერ მოგებული და იმხანად უკვე გაუქმებული დოდორქისათვის შეწირული H-2121 თან წაეღო და „ნათლისმცემლის“ მონასტერში დაებრძანებინა. ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ ნეწითვის საინტერესო ხელნაწერი 1760 წლიდან კვლავინდებურად გარეჯში – ან წმ. დავითის „ლავრაში“, ან კიდევ „ნათლისმცემლის“ სავანეში ინახებოდა. 1871 (?) წლისათვის H-2121 „ნათლისმცემლის“ მონასტრის მორჩილთან ივ. ბერძენოვთან მოხვედრიდა, ამ უკანასკნელს კი, ხელნაწერი იმავე წელს (?) მ. საბინინისთვის გადაუცია (Полное жизнеописание..., II, გვ. II). აქედან მოყოლებული H-2121 მ. საბინინის საკუთრებაში უნდა ყოფილიყო, რასაც პირდაპირ ადასტურებს ამ უკანასკნელის მიერ ხელნაწერის ყდაზე შესრულებული 1874 წლის მინაწერი (იაკობ ცურტაველი..., გვ. 02). მ. საბინინმა H-2121, როგორც ჩანს, რუსეთში წაიღო. მისი გარდაცვალების (1900 წ.) შემდეგ ხელნაწერი პეტერბურგის საჯარო ბიბლიოთეკაში აღმოჩნდა (ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 74-75). აქედან კი, სავარაუდოდ, 1924 წელს, რუსეთის სიძველეთსაცავებიდან ქართული ხელნაწერების უკან, საქართველოში დაბრუნების ეამს (იაკობ ცურტაველი..., გვ. 02) თბილისში გადმოიტანეს და საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმს გადასცეს. დღეისათვის ხელნაწერი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული (ხელნაწერთა აღწერილობა..., გვ. 74-75).

¹⁷⁸ Полное жизнеописание..., II, გვ. II. ნეწი ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ H-2121 1760 წლიდან გარეჯის ერთ-ერთი სავანის – წმ. დავითის „ლავრის“ ან „ნათლისმცემლის“ კუთვნილებას წარმოადგენდა. საინტერესოა, რა გზითა და საშუალებით აღმოჩნდა მონასტრის კუთვნილი ეს ძვირფასი ხელნაწერი ივ. ბერძენოვთან და რა პირობით გადასცა იგი მ. საბინინს. დაბეჯითებით, რასაკვირველია, ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ საფიქრებელია კია, რომ აქ საკმაოდ ბუნდოვან ისტორიასთან უნდა გვექონდეს საქმე. თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ აბსოლუტურად გაუგებარია, რა მორალური უფლებით უკიჟინებდა ეს უკანასკნელი ივ. ბერძენოვს „ნათლისმცემლიდან“ „ჯვარშემოსილის“ მოპარვისა და ნეწად გაყიდვის ამბავს (იხ. ზემოთ) მაშინ, როცა თავად მას იმავე ივ. ბერძენოვისაგან ზუსტად ასეთივე ბუნდოვან ვითარებაში აქონდა მიღებული სხვა, არანაკლებ ძვირფასი გარეჯული ხელნაწერი?

Teimuraz Jojua
Michael Sabinin's Russian Version of "Passio" of
the David Gareji Monks Slaughtered at Easter

Scholars hardly pay attention to the three-volume edition of "Comprehensive Vitae of the Saints of the Georgian Church" (1871-1873), published by Mich. Sabinin (1845-1900), somewhat earlier than his famous hagiographical recuile "Paradise of Georgia". Among others, the three-volume edition also contains a narration on the massacre of monks in David Gareji desert on the Easter night. Presumably, this should have been a translation of the work by Antoni I Catholicos (included in the "Paradise of Georgia"); however, comparison of the texts showed that these are two different narrations. As evidenced by Mich. Sabinin himself, the text under study is based on the story narrated by Gerasime (†1870, took monastic vows around 1810), a monk of the monastery of St. John the Baptist in Gareji, on 23.06.1868; while, in terms of literary brushing, it is Mich. Sabinin's creation.

Difference from Antoni's text starts from the title – Sabinin writes: "Torture of 600 Monks", while Antoni I – "Eulogy and Narration" of "Deeds" of indefinite number of monks. In the Preface, Sabinin tells about the activity of the "Syrian Fathers" (according to Platon Ioseliani), namely of St. David Garejeli (referring to the hagiographic material), while in Antoni's text, Preface bears panegyric to the Martyrs. Compared to Antoni I, Sabinin gives a far more detailed description of the monastery (which he names as the monastery of Ascension) and the nearby church of Ascension (vault of which was already collapsed at that time), to the south of "Laura" of St. David; on the other hand, Sabinin is laconic in the description of the service to be held at the latter church on Easter night, although, he clarifies that in Gareji, monks would alternately assemble for various feasts in respectively consecrated churches and monasteries. Similar to the 19th c. authors (D. Gordeev, A. Muravyov), Sabinin also links massacre of the monks in the first quarter of the 17th c. with the invasion of Abas I, Shah of Persia. This seems likely to be incorrect, since the 18th c. authors (Antoni I, Gabriel Mtsire) ascribed it to some Moslem invasion, regretfully, giving no particulars. The episode of announcing the danger to the monastery Abbot by the Angel, unknown in the 18th c. sources, was most likely finally shaped in the 19th c. and Mich. Sabinin.

Considerable differences are also discernible in the description of the martyrdom proper – Antoni I states that it took place at the church of the Ascension, while according to Sabinin, it happened in the monastery church; besides, the latter also tells about one schemomonachos, who was slaughtered separately, in a small church (at present, the church of St. George), which shows the monastery, as a Byzantine type "Laura"; death of two novices is localised differently (at the same time, it is noted that Chichkhitori monastery was consecrated to St. Jacob the Persian and miracles are added. Mich. Sabinin also tells about the further history of the monastery – building of a martyrium by the king Archil II, while Antoni I mentions those monasteries, where life ceased after the massacre of the monks and ascribes burial of the monks' relics to the king Alexandre III. Commemoration of the martyrs is also identified differently – according to Mich. Sabinin, it was on the Tuesday after Easter, according to Antoni I, generally, during the Week after Easter.

სერაფიმე პოლოლიკაშვილის უცნობი ნამუშევრები

XIX საუკუნის ბოლოს საქართველოში რამდენიმე მოქანდაკე მუშაობდა. ესენი ძირითადად ჩამოსული ოსტატები ან ადგილობრივი მოყვარულები იყვნენ.

1890-იან წლებში ჩნდება პირველი ქართველი სკულპტორი, რომელმაც გარკვეული პროფესიული განათლება მიიღო კერძოდ კი ოდესის სამხატვრო სასწავლებელი დაამთავრა¹. ეს იყო XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე და XX საუკუნის დასაწყისში საკმაოდ ცნობილი მოქანდაკე და მხატვარი – სერაფიმე ალექსანდრეს ძე პოლოლიკაშვილი (1870-1918). დღეისათვის მისი სახელი ცოტას თუ სმენია, თანდათან ქრება მისი ნამუშევრებიც, მაგრამ ის მცირედი, რაც შემოგვრჩა და ისიც, რაც გადმოცემით ვიცით, მრავალმხრივი ინტერესების მქონე, განათლებულ, ნიჭიერ ხელოვანს წარმოგვადგენინებს.

პირველი სკულპტურული ნამუშევარი, რომელმაც მას მოქანდაკის სახელი დაუმკვიდრა, 1897 წელს შესრულებული შოთა რუსთაველის „აღალმა“ (ბიუსტი) იყო (სურ. 1), რომლის შესახებ იუწყებოდნენ მაშინდელი გაზეთები „ცნობის ფურცელი“ და „ივერია“. „... ეს ემაწვილი საუცხოოდ ხატავს სხვა-და-სხვა სურათებს და აკეთებს გამოქანდაკებულ სახეებს. ამ დღეებში მან დაამთავრა შოთა რუსთაველის აღალმა, რომელიც სწორედ შესანიშნავის სინამდვილით არის გამოქანდაკებული გოლოვინის სურათიდან. ...მნახველები იმდენი მოდის, რომ ტევა არ არის ოთახში; ყველა აღტაცებულია ემაწვილის ხელოვნებით. ეხლა ის შეუდგა ჩვენის საუკეთესო მსახიობის ვლ. ალექსი-მესხიშვილის აღალმის კეთებას. შოთა რუსთაველის ბიუსტის სადგამს წინა მხრიდან გადამღილი „ვეფხისტყაოსანი“ ამშვენებს, რომელსაც დაფნის გვირგვინი ალევს².

ს.პოლოლიკაშვილი ქართველ მოქანდაკეთაგან პირველია, ვინც შოთა რუსთაველი გამოაქანდაკა.

მოქანდაკის ქალიშვილის, მარგარიტა პოლოლიკაშვილის გადმოცემით, – ეს ბიუსტი მამამისს ასობით გაუმრავლებია და სწრაფად გავრცელებულა ქუთაისის მრავალ უბანში³.

ამ ქანდაკებას უმაღლესხიშვილის ბიუსტი მოჰყოლია (როგორც გაზეთები იტყობინებიან), შემდეგ ალ. ყაზბეგის ბიუსტი შეუქმნია.

ს.პოლოლიკაშვილი პარალელურად მხატვარ-რეტუშორად, შენობათა ჩუქურთმით შემკობაზე მუშაობდა. 1898-99 წლებში მას ი.ნიკოლაძესთან ერთად გაუფორმებია ქუთაისში ცნობილი მეორე გილდიის ვაჭრის სტეფანე ფეიქაროვის (ფეიქრიშვილის) სახლი (ახლანდელი წმ. ნინოს ქ. №29). მათ, ერთობლივად ალებასტრით შეუმკიათ მანსარდი, პოლოლიკაშვილს კი კარიატიდები გამოუქანდაკებია.

სამწუხაროდ 1911 წელს სახლი დაიწვა და 1912 წელს ფეიქრიშვილმა იგი

¹ მიუხედავად დიდი სურვილისა, სწავლის გაგრძელება ვეღარ შეძლო ნიკთიერი ხელმოკლეობის გამო;

² ივერია, 1897, №149.

³ ი. ჯავახიშვილი, ქუთაისი – რუსთაველის ქანდაკების სამშობლო. გაზ. „ქუთაისი“, 1966, 4.

დღევანდელი სახით აღადგინა (1946 წლიდან პირველი სართული თოჯინების სახელმწიფო თეატრს უკავია)⁴.

ამას გარდა, სპოლოლიკაშიელი მცირე პლასტიკის ნიმუშებს, „სამშენისებს“ ქმნის: „მოქანდაკეს უკეთებია მცირე ზომის როგორც ცალკეული ფიგურები, ისე ჯგუფური ქანდაკებანი: „რუსი გლეხი ქალი და კაცი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ტიროლელი კაცი“ და სხვა“⁵.

1907 წელს სპოლოლიკაშიელმა გააფორმა ქუთაისელი კომპოზიტორის არტემ კვაჭანტირაძის მიერ იჭაჭავაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი, ვალსის ფორმით დაწერილი ნაწარმოების „დარდი საქართველოზე“ სატიტულო ფურცელი, სადაც წიწამურ-საგურამოს ხედი გრაფიკულად არის შესრულებული⁶.

სპოლოლიკაშიელს ეკუთვნის „ლურდის ღმრთისმშობლის“⁷ და „საფლავად დადებული მაცხოვრის“⁸ ფიგურები (შეღებილი ალუბასტრი, სურ. 1–3) ქუთაისის წმიდა ქალწულ მარიამის უბიწოდ ჩასახვის კათოლიკურ ეკლესიაში (ამჟამად ღმრთისმშობლის ხარების მართლმადიდებელი ეკლესია), რომლებიც უდაოდ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენენ მნახველზე. შესაძლოა, მასვე ეკუთვნოდეს ამავე ტაძრის ოთხი მესავეირე ანგელოზის ფიგურაც.

მოქანდაკემ კარიკტიდებით გააფორმა ბათუმში საბაშიელის სახლი და ჩუქურთმით შეამკო იქაური კათოლიკური ეკლესია⁹, 1918 წელს კი იგი მახინჯაურში მხატვრულად აფორმებს ე.წ. „ფესენკოს აგარაკს“, რომელიც დღესაც დგას და მოსუქურთმების სილამაზით გამოირჩევა.

სპოლოლიკაშიელი შენობათა ინტერიერებსაც აფორმებდა. ქუთაისში მან ნაძერწობით შეამკო საზოგადო მოღვაწის, ექიმ გაბრიელ გოკიელის ბინა (ახლანდელი ა.წერეთლის №8), რომელშიც ხშირად იყრიდა თავს იმდროინდელი ინტელიგენციის მრავალი წარმომადგენელი (სურ. 4–6). ამ სახლის ინტერიერის კოზმიდების ძერწილობაში მან ჩააქსოვა მუსიკალური საკრავები: დაფი, ნაღარა, თარი, ქნარი; საძინებელი ოთახის კედელთა მცენარეულ ორნამენტში ჩართო ქალის თავების პორელიეფური გამოსახულებები, საბავშვო ოთახის პლაფონში კი ნიჟარისებრი ფოთლები და ამურები გამოაქანდაკა.

სულ ახლახან მიკვლეულ იქნა სპოლოლიკაშიელის დღემდე უცნობი კიდევ ორი ნამუშევარი, რომელთაგან ერთი ქუთაისში აღმოჩნდა.

2006 წლის მაისში ფოტოგრაფ დავით გოგორიშვილთან ერთად გოკიელის სახლის დეკორის ახლადგადაღებული ფირის გასამუდავნებლად თეთრ ხიდთან მდებარე ფოტო-ატელეში შევედი. გამუდავებული ფირის დათვალიერებისას ატელეეს მენეჯერმა გვითხრა, რომ ზუსტად ასეთივე ნაძერწობა იყო მის ბინაშიც, ატელეეს მეორე სართულზე და დასძინა, ის გერმანელების გაკეთებულიაო. ზემოთ ავედით და მისი სიტყვები, მართლაც, დადასტურდა. დეკორი გოკიელისეულის არათუ მსგავსი, არამედ ზუსტი გამეორება იყო. ატელეეს მენეჯერმა, ბატონმა ილიამ გვითხრა, რომ ეს სახლი ეკუთვნოდა მისი მეუღლის წინაპარს, ხეტყის მრეწველ ხათრიძეს და 1896 წელს ყოფილა აგებული. ვ.სიღამონიძის და ი.ჯავახიშვილის წერილებიდან ვიგებთ, რომ სერაფიმეს მამიდას თეთრ ხიდთან ჰქონია სახლი,

⁴ მ.ბულია, მ.ჯანჯალია და სხვ., ქუთაისი. საქართველოს ძველი ქალაქები, თბ., 2006, გვ. 124.

⁵ აღ. წერეთელი, ქართული საბჭოთა პორტრეტული ქანდაკება, თბ., 1959, გვ. 15.

⁶ ვ.სიღამონიძე, საბჭოთა ხელოვნება, 1978, №5, გვ. 87-88.

⁷ В. Беридзе, Е. Езерская, Искусство Советской Грузии, 1974 г. 25.

⁸ მ.ბულია, მ.ჯანჯალია და სხვ., დასახ. ნაშრ., გვ. 113.

⁹ ი. ჯავახიშვილი, იქვე.

რომლის პირველი სართულის სამი ოთახი მან ოდესიდან ახლადნამსუფქა: ძმისშვილს გამოუყო, ატელსე გაუმართა და სხვა მხრივაც ხელს უწყობდა იმ დროის იშვიათი სამკაულის – ქანდაკების გაერცვლებაში. ატელსეს თაროებზე მრავლად ყოფილა სურები და დოქები, ქანდაკებები და ვეფხეები, კარიკატურული ფიგურები და ანტიკურ სტილში შესრულებული ღარნაკები.¹⁰

წერილთაგან არც ერთში არის მითითებული სახლის მისამართი და არაფერია ნათქვამი მეორე სართულის მორთულობაზე. მაგრამ საყურადღებოა, რომ ვსიდამონიძის წერილიდან იმასაც ვიგებთ, რომ ექიმ გოკიელს ცოლად ს.პოლოლიკაშვილის მამიდაშვილი ჰყოლია. ალბათ არაფერი გასაკვირია, თუ მამიდისა და მამიდაშვილის სახლები ერთი და იგივე დეკორატიული მოტივებით დაემშვენებინა.

ცოტა ხნის შემდეგ მოქანდაკე გურამ ნიკოლაძისაგან შევიტყვე, რომ მას 1960-იან წლებში თბილისის პირველ საშუალო სკოლაში ხატვას ასწავლიდა ს.პოლოლიკაშვილის ქალიშვილი მარგარიტა. მან ისიც ივარაუდა, იქნებ ამ სკოლაში ახლაც მოიძებნოს ვინმე, ვისაც მათი ოჯახის შესახებ რაიმე ცნობის მოწოდება შეუძლიათ. მართლაც, გაირკვა, რომ სკოლაში ხატვას ასწავლის ქალბატონი მარგარიტას უმცროსი მეგობარი და მოწაფე ქალბატონი დოდო ნამგალაძე,¹¹ რომელმაც, როცა ჩემი მისვლის მიზეზი შეიტყო, დიდად გაიხარა და მითხრა: – მადლობა ღმერთს, რომ დადგა ის დღე, როცა ამ ორი უკეთილშობილესი და ტრაგიკული ბედის მქონე პიროვნებით დაინტერესდნენო.¹² მან დიდი სითბოთი გაიხსენა ქალბატონი მარგო და მ.პოლოლიკაშვილისადმი მიძღვნილი ალბომიც მიჩვენა, სადაც სხვათა შორის ჩაკრულია თბილისში, გიორგი ათონელის №28 სახლის ფასადზე მოთავსებული ატლანტების ფოტოსურათები – მათ შესახებ თვით ქ-ნ მარგოს უთქვამს ქ-ნ დოდოსთვის, რომ ისინი მამანემის ნახელავიაო¹³. შესაძლოა, ამ სახლის კარიატიდები და მთლიანად ფასადის შემკულობაც მასვე ეკუთვნოდეს – ჩვენთვის ხომ ცნობილია, რომ პოლოლიკაშვილს კარიატიდებით ბათუმსა და ქუთაისში ორი სახლი დაუმშვენებია. ოთხი კარიატიდი სრულ კონტრასტს ქმნის ოთხი ატლანტის – უხეში ფიზიკური ძალის მქონე, დაკუნთულ წვეროსან მამაკაცთა ნახევარფიგურებთან, რომელთა შემობრუნებული ტორსები, შემართებითა და სიძლიერით აღბეჭდილი სახეები (ისინი რუსული ბილინების „ბოგატირებს“ მოგვაგონებენ ტიპაჟით და სიძლიერით) სცილდება ფასადთა შემამკობელი უსიცოცხლო, დეკორატიული ფიგურების მხატვრული გადაწყვეტის ჩარჩოებს და ემოციურ ზემოქმედებას ახდენენ მნახველზე. ს.პოლოლიკაშვილის ნამუშევრები საკმაოდ აშკარად წარმოგვიდგენენ ადამიანს, რომელსაც ეყო სითამამე, საქართველოში იმ დროისათვის იშვიათი პროფესია აერჩია და პირველი ნაბიჯები გადაედგა ქართული პროფესიული ქანდაკების ჩამოყალიბების გზაზე.

¹⁰ ი. ჯაფარიშვილი, იქვე.

¹¹ მის შესახებ მაცნობა ქ-ნმა ნ. რატიანმა.

¹² სერაფიმე პოლოლიკაშვილი 48 წლის ასაკში, 1918 წელს, თურქებმა დახვრიტეს მახინჯაურში მდ. აჭარისწყალთან. ბედი არც მის ქალიშვილს წყალობდა. მისი ნამუშევრები 1991 წელს I სკოლის ძველ შენობასთან ერთად დაიწვა.

¹³ არსებობს ასევე გადმოცემა, რომ ისინი კვილსის ნახელავია.

As is known, European-kind Georgian round sculpture was established on the turn of the 19th c. to the 20th c. Nowadays it is rarely mentioned that the first Georgian artist, who had received certain training in sculpture was Serapime Pololikashvili (1870-1918). Regretfully, number of his preserved works is quite scanty (while old periodicals and memoirs evidence their number to be far vaster). It should be noted that his first work, which had attracted public attention, was the portrait of Shota Rustaveli made in 1897 – the first effigy of the great poet executed by a Georgian sculptor. This work was followed by the busts of the famous actor Lado Alexi-Meskhishvili and the writer Alexander Kazbegi; besides, he also tried his hand at the minor genre plastics. It is evidenced that he was the author of the stucco decoration in the flat of the doctor Gabriel Gokieli (who was the husband of the sculptor's cousin), as well as in the house of Sabashvili in Batumi and the summer house of Ferenko in Makhinjauri (in 1918, being his last work). As early as 1898-1899, together with Iacob Nikoladze, founder of the modern Georgian sculpture, he had decorated the facade of the house of the merchant Stepane Pikrashvili in Kutaisi (regretfully, this work vanished in the fire in 1911). At present most well-known works by S. Pololikashvili are the sculptures of Lourd Virgin and Entombed Saviour (the effigies of the Trumpeting Angels might also belong to his hand) in the former Roman catholic church in Kutaisi (now, Annunciation church). He is the author of the title page of the waltz "Grief for Georgia" (by Artem Kvachantiradze, in memory of Ilia Chavchavadze).

Recently, two more works by S. Pololikashvili were discovered: the first – stucco decoration, almost exactly repeating that of the G. Gokieli's apartment – on the first floor of a house near the White Bridge in Kutaisi; the house proper seems like to be the house of the sculptor's aunt, where the ground floor was provided to him as an atelier (at present, it house a photo-studio); the second – sculptures of atlantes – on the facade of the house 28, George Atoneli street in Tbilisi. As evidenced by the album in memory of Margaret Pololikashvili, the sculptor's daughter (teacher of drawing at the school N1 in Tbilisi), these sculptures, as well as, most probably, the entire stucco decoration of the house, were executed by S. Pololikashvili.



სურ. 1. სპოდოლიკაშვილი.
შოთა რუსთაველი



სურ. 2. სპოდოლიკაშვილი.
ღურდის ღმრთისმშობელი



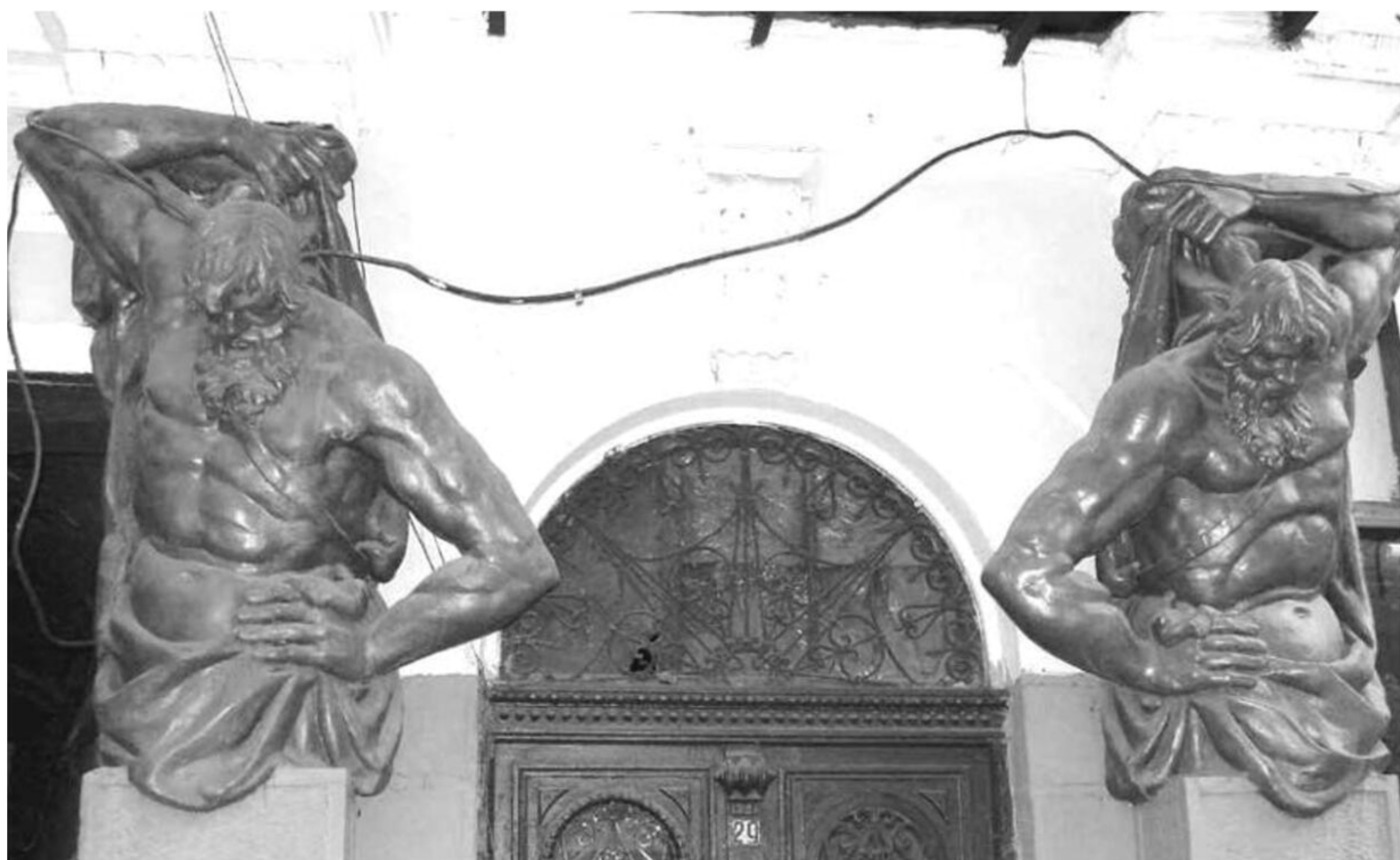
სურ. 3. სპოდოლიკაშვილი. შესვენებული ქრისტე



სურ. 4. ს.პოლოლიკაშვილი. გ.გოკიელის სახლის ნაძერწობა



სურ. 5. ს.პოლოლიკაშვილი. გ.გოკიელის სახლის ნაძერწობა



სურ. 6. ს.პოლოლიკაშვილი. ატლანტები

გიორგი პატაშური
ა.ქეთათელაძის სახ. თბილისის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

ხირსას სტეფანწმინდის მონასტრის ტაძრის გადაკეთებების დათარიღებისათვის

ხირსას მონასტერი მდებარეობს თბილისიდან აღმოსავლეთით, დაახლოებით 140 კმ.-ის დაცილებით, ისტორიული ჰერეთის ტერიტორიაზე, ცივგომბორის მთების კალთაზე. იგი ახლანდელ სოფელ ტიბაანშია, რომელიც აქ XIX საუკუნის შუა ხანებში დაარსდა, ხოლო თავად სოფელი ხირსა, რომელიც ტიბაანის სამხრეთით 10-12 კმ.-შია, ჯერ კიდევ ძვ. წ. აღ. I ათასწლეულში წარმოიქმნა.

მონასტერი სოფლის ბოლოს, შემადგენელ ადგილას დგას, საიდანაც ხელისგულივით მოჩანს ალაზნის ველი და მის ბოლოს მთელ გაყოლებაზე კავკასიონის მაღალი მწვერვალები (სურ. 1). ვახუშტი ბატონიშვილი წერს: “კვალად ხორნაბუჯის ჩრდილოთ არს ხირსას მონასტერი, რომელ ჰყო იგ (13) მამათაგანმან წმინდამან სტეფანემ. დიდ კეთილშენი, დაფლულ არს მუნვე წმიდა სტეფანე, ზის წინამძღვარი”¹.

ხირსას მონასტრის ეკლესიის შედარებით სრული გამოკვლევა გ. ჩუბინაშვილს ეკუთვნის². მან ზოგადად³ გამოარკვია ტაძრის აშენება-გადაკეთების პერიოდები და მოკლედ მიმოიხილა ისინი. როგორც ცნობილია, მონასტრის დაარსება დაკავშირებულია წმ. სტეფანე ხირსელთან, ერთ-ერთ იმ წმ. ათცამეტ ასურელ მამათაგან, რომლებიც VI საუკუნის შუა ხანებში შემოვიდნენ საქართველოში. გ. ჩუბინაშვილმა გამოარკვია VI საუკუნის ბაზილიკის გეგმა და მოათავსა ის იმ დროის საქართველოს და, კერძოდ, კახეთში გავრცელებული ბაზილიკების რიგში. ბაზილიკის გუმბათოვან ტაძრად გადაკეთების თარიღად გ.ჩუბინაშვილი ასახელებს VIII-IX საუკუნეებს, რის ძირითად არგუმენტად მოჰყავს აფსიდის გვერდითა ოთახების გეგმა და მათი გადახურვა. მომდევნო რესტავრაციის თარიღი, როგორც სამხრეთი ფასადის წარწერა გადმოგვცემს, გაგიკ კახთა მეფის დროა – XI საუკუნის მეორე მეოთხედი. ყველაზე დიდი რესტავრაცია ტაძარს XVI საუკუნეში ჩაუტარდა, ლეონ მეფის დროს. ამ დროს თითქმის მთლიანად დანგრეული ტაძარი აღადგინეს. ბოლო მცირე რესტავრაცია კი, როგორც დასავლეთი კარის თავზე ჩატანებული ფილა გვაუწყებს, 1822 წელს მოხდა.

VI საუკუნის ბაზილიკის გეგმა ეჭვს არ იწვევს⁴. იგი წარმოადგენდა საკმაოდ გრძელ, ოთხ წვეთ ბურჯიან ნაგებობას, ნაღისებრი გეგმის აფსიდით (სურ. 2). ამჟამად ამ ბაზილიკიდან ყველაზე კარგად აღმოსავლეთიდან მეოთხე წვეთი ბურჯებია შემორჩენილი, აქვე ჩანს, რომ ბაზილიკა ნაგები ყოფილა კირქვის თლილი

¹ ვახუშტი ბატონიშვილი, აღწერა სამეფოსი საქართველოსი, თბ., 1941, გვ. 97-98.

² Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Т.1, Тб., 1959, გვ. 325-338.

³ გ. ჩუბინაშვილის ხირსაში ყოფნის დროს – 1940 წ. – ტაძრის უდიდესი ნაწილი შიგნიდან დაფარული იყო გვიანი ბათქაშით.

⁴ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 69-70.

კვადრებით. პირველი და მესამე წყვილი ბურჯები ჩაშენებულია გუმბათქვეშა საყრდენებში, ხოლო მეორე წყვილი საერთოდ მოშალეს და მათ ადგილას ახლა ტაძრის ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავებია. როგორც ჩანს, თავდაპირველი ნაღისებრი ფორმა დაუტოვეს აფსიდს, რომელიც ახლა რიყის ქვით არის აგებული, ასევე ნაღის ფორმის უნდა ყოფილიყო ნავთგამყოფი თაღებიც, რასაც მოწმობს აღმოსავლეთიდან მეოთხე წყვილ ბურჯებზე შემორჩენილი იმპოსტები (სურ. 3).

დადგენილი გეგმის მიხედვით ხირსის ბაზილიკა ე. წ. “კანონიკურ”, გრძელ ბაზილიკებს განეკუთვნება და ასევე კახეთში მდგარ ხაშმის სამების, კონდოლის და ნატკორის ბაზილიკების მწკრივში დგება. ამრიგად, ხირსის თავდაპირველი ტაძარი უთუოდ VI საუკუნის შუა წლებს განეკუთვნება.

უფრო რთულად გვესახება მეორე, როგორც ითქვა VIII-IX საუკუნეებით დათარიღებული სამშენებლო ფენის საკითხი. პირველ რიგში, ის უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გჩუბინაშვილის ხირსაში ყოფნის დროს კედლების უდიდესი ნაწილი შედგენილი იყო, ხოლო ახლა ბათქაშის მნიშვნელოვანი ნაწილი მოხსნილია, რაც საშუალებას გვაძლევს უფრო ზუსტად გამოვიკვლიოთ ტაძარი⁵.

გჩუბინაშვილს გუმბათოვან ტაძრად გადაკეთების ძირითად მათარიღებლად მოჰყავს პასტოფორიუმები. ისინი გეგმაზე წარმოადგენენ კვადრატულ სადგომებს, რომლებსაც (სამხრეთისას სამხრეთით და ჩრდილოეთისას ჩრდილოეთით) თაღოვანი შეღრმავებები აქვთ (სურ. 4). ზემოთ კუთხეებში კარგად გამოყვანილი კონქის ფორმის ტრომპები, რომელთა ზემოთ აღის კედელი და კვადრატი გადაიქცევა რვაკუთხედად, მასზე კი შეკრული კამარაა გადაყვანილი (სურ. 5, 6). გჩუბინაშვილს ამ ოთახების გეგმის პარალელუბად მოჰყავს რუისის VIII-IX საუკუნეების ტაძრის პასტოფორიუმები და გურჯაანის “ყველაწმინდის” (VIII ს.) ჩრდილოეთი ოთახი⁶. რაც შეეხება ოთახების გადახურვას – ოთხი კუთხის ტრომპებით და შეისრული კამარით – მის პარალელად მოხმობილია კვლავ გურჯაანის “ყველაწმინდა” და “ფორმებით და პროპორციებით” ყველაზე ახლოს მდგომი ქსნის არმაზი⁷, თუმცა აქვე ნათქვამია, რომ “გაურკვეველი რჩება, თუ რა მასალით არის ამოყვანილი ტრომპები და კამარები”, ვინაიდან ისინი შედგენილიაო. დღესდღეობით სამხრეთი ოთახში ნაღესობა მთლიანად ჩამოცლილია, რის შედეგადაც ირკვევა, რომ ტრომპები და კამარა ამოყვანილია აგურით, ისევე როგორც ტაძრის XVI საუკუნის ყველა სხვა გადახურვა. რაც შეეხება ოთახების გეგმას, ისინი მართლაც ძალიან ჰგვანან სხვა VIII-IX საუკუნის ტაძრების პასტოფორიუმებს და რომ არ იყოს რამდენიმე სხვა ელემენტი, ბაზილიკის გუმბათოვან ტაძრად გადაკეთების თარიღი სათუო არ გახდებოდა.

დავიწყოთ გუმბათიანი ტაძრის გეგმით (სურ. 8). იგი წარმოადგენს “ნახევრადთაღისუფალი ჯვრის” ტიპის ნაგებობას⁸. მისი დასავლეთი მკლავი ორ-ორი თაღოვანი ძალით სამ ნაჲადაა გაყოფილი. სამ ნაწილად არის დაყოფილი ტაძრის აღმოსავლეთი ნაწილიც – შუაში აფსიდით და მის ორივე მხარეს ოთახები. აფსიდის წინ ძველი ბაზილიკის პირველი თაღოვანი ძალი გამოყენებულია ბემად, ერთგვარ მაკავშირებელ რგოლად გუმბათქვეშა სივრცესთან. ასეთივე დამაკავშირებლებია

⁵ თუმცა ამ დროისთვისაც არის დარწმენილი შედგენილობა, რაც ხელს გვიშლის დავა-ზუსტოდ რამდენიმე დეტაიდ.

⁶ Г. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ. გვ. 327.

⁷ იქვე, გვ. 329.

⁸ სამხრეთ-დასავლეთი კვადრეტი XVI საუკუნისაა.

პასტოფორიუმებსა და ტაძრის სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავებს შორისაც რომლებიც გადახურულნი არიან XVI საუკუნის აფრა-გუმბათით.

“ნახევრადთავისუფალი ჯვრის” ტიპის ნაგებობა IX-X საუკუნეებსა და XI საუკუნის დასაწყისში განსაკუთრებით იყო გავრცელებული ტაო-კლარჯეთში, სადაც მოგვეპოვება ამ ტიპის სამი ვარიანტი: სამი სწორკუთხა მკლავით, ტრიკონქი და ტეტრაკონქი. ორი უკანასკნელი შედარებით ადრეულია (ისი⁹, მუხლაჯიგისი¹⁰ და კინეპოსი¹¹). სწორკუთხა – მკლავებიანია ექექი¹² და ჩანგლი¹³, თუმცა მათი გვერდითა მკლავები უმნიშვნელოდ, მაგრამ მაინც გამოდიან საერთო აბრისის გარეთ. დასრულებულად ეს ტიპი წარმოდგენილია ენი-რაბათში¹⁴ (X-XI სს.). ამ ტიპის ძეგლები შემოინახა საქართველოს სხვა კუთხეებშიც: თელავანი¹⁵ (VIII-IX სს. ქართლი), იკვი¹⁶ (XI ს. ქართლი), კუნტურის-საყდარი¹⁷ (XI ს. კახეთი). თუმცა ამ ტაძრებთან შედარებით ხირსას რამდენიმე განსხვავებული ნიშანი აქვს, კერძოდ, დასავლეთი მკლავის სამ ნავად გაყოფა და პასტოფორიუმების წინა სადგომები, რაც არცერთ ზემოთ ნახსენებ ტაძარს არ გააჩნია. ერთადერთი პარალელი შეიძლება გაივლოს ერუშეთის წყაროსთავის აწ უკვე დანგრეულ ტაძართან, რომელიც, ისევე როგორც ხირსა, წარმოადგენს X საუკუნის მეორე ნახევარში ბაზილიკიდან გადაკეთებულ ჯვარგუმბათოვან ტაძარს. წყაროსთავსაც სამ ნავად გაყოფილი დასავლეთი მკლავი ჰქონდა, თუმცა მისი აღმოსავლეთი ნაწილი არ იყო მოწყობილი “ნახევრადთავისუფალი ჯვრის” ტიპის ნაგებობების მსგავსად.

მხოლოდ გვგმა, მიუხედავად იმისა, რომ ის უფრო X საუკუნისკენ იხრება, არ შეიძლება ჩაითვალოს ერთადერთ მათარიდებლად. მითუმეტეს მაშინ, როდესაც ტაძარში შემორჩენილია კიდევ რამდენიმე დეტალი, რომლებითაც ყველაზე ზუსტად შეიძლება გადაკეთების თარიღის დადგენა. საზოგადოდ, ამ დროის ნაგებობა ძალიან ცუდად არის შემორჩენილი – ძირითადად გადარჩა კედლები, რომლებიც ზოგან ერთი მეტრის სიმაღლეს ძლივს აღწევს, ზოგან კი (ჩრდილოეთი და სამხრეთი მკლავების) თითქმის სრული სიმაღლითაა გადარჩენილი. ყველა გადახურვა (გარდა აფსიდის კონქისა) გვიანია. თითქმის ხელუხლებლად, გუმბათის წრემდე, პირველი გადაკეთების დროინდელი ნაგებობიდან ჩვენამდე მოაღწია აგრეთვე სამხრეთ-დასავლეთი გუმბათქვეშა საყრდენმაც (სურ. 7). სწორედ ამ საყრდენზეა ის ორი დეტალი, რომლებმაც შეიძლება ზუსტად, საუკუნის ათწლეულითაც კი დაათარიღოს ნაგებობა. ესენია: აფრა-ტრომპი და გუმბათქვეშა საყრდენის იმპოსტის მორთულობა, რომლებისთვისაც გ. ჩუბინაშვილს დიდი ყურადღება არ მიუქცევია, ვინაიდან იმ დროისათვის ეს ელემენტები ჯერ კიდევ არ ყოფილა ჯეროვნად შესწავლილი და თარიღის განსაზღვრისათვის არ გამოდგებოდა.

პირველ რიგში, შევჩერდეთ აფრა-ტრომპზე (სურ. 9). “დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ აფრა-ტრომპი პირველად სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში გაჩნდა.

⁹ В. Беридзе, Архитектура Тао-кларджети, Тб., 1981, გვ.56, ნახ.18.

¹⁰ იქვე, გვ. 56, ნახ. 18.

¹¹ იქვე, გვ. 56, ნახ. 18.

¹² იქვე, გვ. 56, ნახ. 18.

¹³ იქვე, გვ. 56, ნახ. 18.

¹⁴ იქვე, გვ. 57, ნახ. 19.

¹⁵ იქვე, გვ. 57, ნახ. 19.

¹⁶ იქვე, გვ. 57, ნახ. 19.

¹⁷ იქვე, გვ. 57, ნახ. 19.

X საუკუნის ბოლომდე ქვეყნის სხვა მხარეებში ეს ფორმა საერთოდ არ ჩანს, ამდროიდანაც ქართლში, კახეთში, იმერეთსა და აფხაზეთში აფრა-ტრომპების თითო-ორი ნიმუში მოიძებნება – მაშინ როდესაც სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს პროვინციებში მათი რიცხვი 12-ს აღწევს და ამათგან ნახევარი მაინც 980-იან წლებზე ადრინდელია”¹⁸. თავად ის ფაქტი, რომ კახეთის ბოლოს, ქიზიყში, გუმბათქვეშა კონსტრუქციად გამოყენებული აფრა-ტრომპი გვაფიქრებინებს, რომ ის X საუკუნის მეორე ნახევარზე ადრინდელი ვერ იქნება. ხირსის ტრომპი საკმაოდ დიდია, ნახევარკონუსური ფორმის. აქ ტრომპი და აფრა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი არიან, ორივეს თანაბარი მნიშვნელობა აქვს. ტრომპი არ კარგავს თავის ფუნქციას — იგი კუთხეს აჭრის გუმბათქვეშა კვადრატს, რაშიც მას ეხმარება გრძელი კოვზის ფორმის ფილა, რომლის წვერი იწეება თითქმის იმპოსტიდან და ადის ტრომპამდე.

თავდაპირველად ტრომპისა და აფრის შეფარდება (კინეპოსი, ოპიზა) თითქმის თანაბარი იყო, აფრის დიდ სიბრტყეში ჩასმული იყო ხოლმე გლუვი ზედაპირის ნახევარკონუსური ტრომპი, რომელიც სრულფასოვნად ასრულებდა თავის ფუნქციას. X საუკუნის 60-იანი წლებიდან (ოშკი) აფრის ზედაპირი პატარავდება, ტრომპი კი იზრდება, იგი იღებს კონუსური სიგმენტის სახეს და მისი ზედაპირი იფარება მარაოსებრი გაშლილი კოვზისებრი ღარებით. ამასთან, ტრომპი კარგავს თავის ფუნქციას და ხდება მხოლოდ დეკორი. თუმცა X საუკუნის ბოლოს და XI საუკუნის დასაწყისში (ტბეთი, ენირაბათი და, ბოლოს, იშხანი) ტრომპი კვლავ პატარავდება და თან გარკვეულწილად იბრუნებს თავის ფუნქციასაც.

“XI საუკუნის 30-იანი წლების შემდეგ აფრა-ტრომპი მთლიანად ქრება ქართველ ხეოთმოძღვართა რეპერტუარიდან და ადგილს უთმობს წმინდა აფრულ სისტემას, რომელიც ხუთი ასწლეულის მანძილზე განუყრელად ბატონობს ჩვენს საეკლესიო არქიტექტურაში. XVI საუკუნიდან აქა-იქ კვლავ იხსენებენ მივიწყებულ ფორმას. ამჯერად ის განსაკუთრებით ფართოდ იკიდებს ფეხს კახეთში, სადაც გუმბათქვეშა კონსტრუქციის ძირითადი სახე ხდება”¹⁹.

ასე რომ, თავისი ფორმებით და შეფარდებით ხირსას გუმბათქვეშა კონსტრუქცია უფრო ადრეულ აფრა-ტრომპებს უახლოვდება. თუმცა ორი დეტალი არის გასათვალისწინებელი: ერთი ის, რომ აქ ჩნდება კოვზისებრი ელემენტი, რაც დამახასიათებელია უფრო განვითარებული და გვიანი აფრა-ტრომპებისთვის და მეორეც, რომ ხირსა კახეთშია, სადაც განსხვავებით სამხრეთ-დასავლეთი საქართველოსაგან, აფრა-ტრომპი X საუკუნის ბოლოს ჩნდება.

აქვე უნდა აღინიშნოს ხირსას აფრა-ტრომპის ერთი თავისებურება, რაც არცერთ სხვა ტიპარში არ გვხვდება. ყველგან, სადაც გუმბათქვეშა კონსტრუქციად აფრა-ტრომპია გამოყენებული, ტრომპი უშუალოდ ებრჯინება გუმბათქვეშა თაღებს. ხირსაში ტრომპი ადის ოდნავ ზემოთ და სცილდება მათ. იმის თქმა, თუ რაზე მიგვანიშნებს ეს, პარალელების უქონლობისას საკმაოდ რთულია, თუმცა, ტრომპების მოშორებას თაღებიდან შეიძლება გამართლება მოედების კონსტრუქციული თვალსაზრისით. ოსტატს, ალბათ, შეეშინდა ფუნქციური ტრომპების დაბრჯენა თაღებზე და ჩასვა ისინი აფრის თითქმის შუაში, რის შედეგადაც თაღებს აწევა მხოლოდ აფრა, და ტრომპიც კარგად ასრულებს თავის ფუნქციას.

¹⁸ დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში. არქიტექტურული მემკვიდრეობა, თბ., 2001, გვ. 93.

¹⁹ იქვე, გვ. 99. ტაძრის დანარჩენი სამი კუთხის გუმბათქვეშა კონსტრუქცია XVI საუკუნისაა და ახლა მთლიანად შედგისილი. სავარაუდოდ აქაც აფრა-ტრომპი იქნებოდა გამოყენებული. (გ.პ.)

ახლა გადავიდეთ მეორე, კიდევ უფრო ზუსტად მათარიღებელ ელემენტზე — ეს იმპოსტის მორთულობა გახლავთ (სურ. 10). იგი საკმაოდ განიერია და შედგება ზემოთ ორი, ბრტყელი და ნახევარწრიული ლილვისაგან და შემდეგ შედარებით პატარა “კეხიანი” ლილვისაგან. მათ ქვემოთ მოდის ორი თანაბარი ზომის ლილვი, რომელთა შორის ფოთლებია მოთავსებული. ფოთლები სამკუთხედის ფორმისაა და მათი წვეროები და თავები ლილვებზეა დადებული. ისინი ფონიდან საკმაოდ მაღლა, დაახლოებით 5-6 სმ-ით არიან ამოსულნი. სამკუთხედების ზედაპირი ზემოდან წვეროსკენ დასერილია ორ-ორი ხაზით, რაც მათ ფოთლის იერს ანიჭებს.

ინტერიერში იმპოსტის მორთვას სამკუთხა ელემენტებით ვხვდებით სათხის ეკლესიაში. „იმისი შემადგენლობა გეომეტრიული ელემენტების მარტივ განმეორებას წარმოადგენს. თითოეული სამკუთხედი მკვეთრად შემოჭრილია, გვერდები მართებულად უპირისპირდება ფონს და სამკუთხედების ზედაპირი ორნამენტის საერთო სიბრტყეს არ სცილდება. სრულიად გლუვ ზედაპირიან სამკუთხედებთან ერთად გვხვდება ისეთებიც, რომელთა შუაგულში ცერადკვეთით შესრულებული მცირე სამკუთხედებია ამოჭრილი. როგორც მოტივის, ასევე შესრულების მანერის მიხედვით (ქვის ზედაპირზე სიბრტყობლივი განლაგება) სათხის ძეგლთა წრეში დგება ისეთი ნაგებობები როგორიცაა კოშკები, შეპიაკი, ზემო-კრიხი (X ს. უკანასკნელი მეოთხედი). ამ ჯგუფში სათხე პრინციპულად ახლოს დგას ზემო-კრიხთან, ვინაიდან ორივე ძეგლში ადგილი აქვს ოსტატის მიერ სადა, გლუვი სიბრტყის გამოცოცხლების ტენდენციას: ზემო-კრიხში ორნამენტის ზედაპირი ლილვის მსგავსი მცირე წრეებითაა დაბურღული, სათხეში — მცირე სამკუთხედებია ამოჭრილი ორნამენტის ზედაპირზე. ძეგლზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ სათხის ეს ორნამენტი და მასთან ახლოს მდგომი, მოტანილი ნიმუშები, განვითარების წინა საფეხურია X და XI საუკუნეთა მიჯნის ჭედურ ხელოვნებასა და არქიტექტურულ ძეგლებზე გავრცელებული მოტივისა, რომელიც მკაფიოდ გამოხატულ გეომეტრიული სახიდან გარდაიქმნა XI საუკუნის დაახლოებით 20-იან წლებში მკენარეულ სახედ“²⁰ (სურ. 11, 12).

როგორც ვნახეთ, ვ. დოლიძის მიერ მოყვანილ მაგალითებში სამკუთხედები ფონიდან ან სულ არ ამოდიან, ან ძალზედ მცირედ, ასევე, მათ უმრავლესობს სათხისა და ზემო-კრიხის გარდა, ზედაპირი სრულებით გლუვი აქვს. სათხეში, შუაში ცერადკვეთით შესრულებული სამკუთხედების გვერდით — რომლებიც აცოცხლებენ სამკუთხედის ზედაპირს — არის ასევე სრულებით გლუვ ზედაპირიანი ორნამენტებიც. ზემო-კრიხში კი, იმის გარდა, რომ ზედაპირი გამოცოცხლებულია, თავს იჩენს სამკუთხედების ერთმანეთთან გადაბმის ხერხი, რამაც შემდეგში უფრო დიდი განვითარება მიიღო. სწორედ ამიტომ სავარაუდოა, რომ სათხის იმპოსტის მორთულობა უფრო ადრინდელია, ვიდრე ზემო-კრიხის, თუმცა, რა თქმა უნდა, არც ის ჩამოდის X საუკუნის მეორე ნახევრის დაბლა. რაც შეეხება ხირსას სამკუთხა ორნამენტებს: როგორც ვთქვით, მათი კვეთა საკმაოდ ღრმაა და ისინი ხაზებით არიან დასერილნი. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, ხირსას ორნამენტი სათხისა და ზემო-კრიხის შემდგომ განვითარებას უნდა წარმოადგენდეს.

ხირსას ტაძარში მორთულობა სხვა გუმბათქვეშა ბურჯების იმპოსტებსაც უნდა ჰქონოდათ. XVI საუკუნეში თავიდან აგებულ ჩრდილო-აღმოსავლეთი გუმბათქვეშა ბურჯის ჩრდილოეთ მხარეს, ადამიანის სიმაღლეზე ჩატანებულია ჩუქურთმიანი ქვა. თუ გავითვალისწინებთ მასზე გამოსახულ ორნამენტს, ისიც რომელიმე გუმბათქვეშა

²⁰ ვ. დოლიძე, სათხის ხეროთმოდერული ძეგლი. ქართული ხელოვნება, 7A, თბ., 1971, გვ. 131, ტაბ. 46.

საყრდენის იმპოსტის უნდა იყოს (სურ. 13) მისი ორნამენტი წარმოადგენს კონცენტრულნერვურებიან პალმეტებს ანუ კუწუბებს. ისინი შედგებიან შუბის წვერის სახის მქონე სამკუთხედებისაგან, რომლებიც ერთმანეთთან წრეებით არიან დაკავშირებული. კუწუბების წვეროები ღილვზეა დადებული; ჭრა, ისევე როგორც სამხრეთ-დასავლეთი საყრდენის იმპოსტზე, საკმაოდ დრმაა (5-6 სმ.); ორნამენტის ზედაპირი დაფარულია ღარებით ზემოდან წვერისკენ, როგორც ეს იმპოსტზე ვნახეთ. ეს ორი ორნამენტი ისე ახლოსაა ერთმანეთთან ჭრის მანერით და ზედაპირის მოდელირებით, რომ შეიძლება ერთიდაიგივე ოსტატის ნახელავიც კი იყოს. ამ ორნამენტის ყველაზე ახლო პარალელებია ვალეს ტაძრის²¹ (X ს. ბოლო) და საფარის მიძინების ეკლესიის (X ს. ბოლო) სამხრეთი კედლის კარნიზების ორნამენტი (სურ. 14). ჭრა აქაც დრმაა; ერთნაირია ზედაპირის ნახაზიც. ერთადერთი განსხვავება ის არის, რომ მათი წვეროები ღილვებზე არ არის დადებული და ისინი ოდნავ “გამხდრები” ჩანან.

ამ მოტივმა დიდი განვითარება ჰპოვა შემდგომი საუკუნის ქართულ ორნამენტულ დეკორში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია იშხნის ტაძარი²², სადაც ამ ორნამენტმა, შეიძლება ითქვას, განვითარების ბოლო საფეხურს მიაღწია.

იშხნის ტაძარში კუწუბებით გაფორმებულია სარკმლების და პორტალის სათაურები, იმპოსტები და გუმბათის ყელი; აქ იგი წამყვანი ორნამენტული მოტივია. X საუკუნის კუწუბებისგან განსხვავებით, აქ ძერწვა უფრო პლასტიკურია, ცვრიანი (სურ. 15). გაძლიერებულია ზედაპირის მოდელირება. წრეები თანდათან ისე რიტმულად იზრდება, რომ დამდგარ წყალში კენჭის ჩაყარდნით გამოწვეულ პატარა, თანაბარ ტალღებს მოგვაგონებს. ზედაპირის დაფარვა ხშირი ხაზებით, მას ერთი შეხედვით გრაფიკულ ხასიათს ანიჭებს, თუმცა ორნამენტის კვეთა, ამ ხაზების დაკავშირება ერთმანეთთან საკმაოდ პლასტიკური და დენადია. რაც შეეხება X საუკუნის კუწუბებს, ისინი უფრო ტლანქია. “X საუკუნისა და ნაწილობრივ XI საუკუნის ორნამენტი იმით ხასიათდება, რომ იგი ჩატრილია კედლის სიბრტყეში, რის გამოც ფონი ჩაღრმავებულია, ორნამენტის ზედაპირი კი კედლის სიბრტყეს უსწორდება. ეს კედლის სიბრტყეში ჩატრილი ორნამენტი X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე მომეტებულ შემთხვევაში ძუნწია, იგი მხოლოდ მკაფიოდ გამოჰყოფს საერთო დეკორატიული იდეის ძირითად კომპოზიციას”²³. X საუკუნის ორნამენტი (ვალე, საფარა) ნაკვეთია ოდნავ მრუდი ხაზებით, სამკუთხედები ზოგან ვიწროა, ზოგან განიერი, ზოგან ოდნავ გრძელი, ზოგან მოკლე, რაც, მიუხედავად იმისა, რომ თვალისთვის ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი რჩება, მაინც თამაშობს გადამწყვეტ როლს მის ხასიათში. რაც შეეხება იშხნის და საერთოდ XI საუკუნის ორნამენტს, ის უფრო დახვეწილია, არც ერთი მილიმეტრი არ არის ზედმეტი ან ნაკლები. ამასთანავე ორნამენტიც უფრო პგავს ფოთოლს, ვიდრე ხირსას, ვალეს ან საფარის შუბის წვერის მგვანი ორნამენტები.

ასე რომ, სამხრეთ-დასავლეთი გუმბათქვეშა საყრდენზე შემორჩენილ იმპოსტზე და გვიანა წყობაში ჩატანებულ ორნამენტზე დაყრდნობით შეგვიძლია თავისუფლად ვთქვათ, რომ VI საუკუნის ბაზილიკის გადაკეთება გუმბათოვან ტაძრად სწორედ რომ X საუკუნის ბოლო ათწლეულში მოხდა. ამ თარიღის კიდევ ერთ საბუთად შეიძლება ჩავთვალოთ ჩრდილო-აღმოსავლეთი საყრდენის აღმოსავლეთ კედელზე

²¹ რ. მეფისაშვილი, ვალეს ტაძარი და მისი აღმშენებლობის ორი ძირითადი ეტაპი. ქართული ხელოვნება, 3, თბ., 1950, გვ. 45, ტაბ. 15.

²² ი. გივიაშვილი ი. კოპლატაძე, ტაო-კლარჯეთი, თბ., 2004, გვ. 129-132.

²³ ც. გაბაშვილი, პორტალები ქართულ არქიტექტურაში, თბ., 1955, გვ. 12.

უკუდმა ჩასმული ორსტრიქონიანი წარწერა, სადაც პირველ სტრიქონზე წერია “ერისთობას . . .”, ხოლო მეორე სტრიქონზე “[ქორონიკონი იყო სივ. ან”, სადაც “სივ” გამოდის 216, ანუ 996 წელი²⁴ (სურ. 16).

და მაინც, შეიძლება დაისვას ასეთი კითხვა: ხომ შეიძლება იყოს მშენებლობის ორი ფენა, ვინაიდან აფსიდის გვერდითა ოთახების გეგმა მართლაც ძალიან ჰგავს “გარდამავალი ხანის” მოყვანილ პარალელებს? საქმე ისაა, რომ არათანაბარი რივის ქვით ნაგებ, საკმაოდ უხეშ წყობაში ორი ფენა არ განირჩევა. ასე რომ, ეს ოთახებიც X საუკუნის უნდა იყოს, რაც გასაკვირი სულაც არაა, რადგან ჩვენ შემდგომაც გვხვდება ლივანებიანი პასტოფორიუმები (ყინცვისი – XII-XIII სს., ფიტარეთი – XIII ს., საფარის წმ. საბას ეკლესია – XIII ს.).

კუწუბების (თანაც მათი ორი ვარიანტის), ასეთი სამხრეთი ქართული ელემენტის გამოყენება პერეთში, ცოტა უცნაურად უნდა ჩანდეს, მაგრამ თუ გადავხედავთ ისტორიას სახელდობრ, პერეთ-ტაო-კლარჯეთის მაშინდელ ურთიერთობას, ყველაფერი თავის ადგილზე დადგება. როგორც ცნობილია, პერეთი VI საუკუნეში ცალკე სამფლობელოს წარმოადგენდა, ამაზე მიუთითებს სუბათ დავითის ძის ცნობა ქართლის ერისმთავარ გუარამ ბაგრატიონის ორ ძმაზე – ასამზე და ვარაზვარდზე – რომლებმაც ხელში ჩაიგდეს კამბეჩანის მმართველობა და დამკვიდრნენ ხორნახუჯში (პერეთის მთავარ ციხე-ქალაქში). უკვე VIII შუა წლებში პერეთში მკვიდრდებიან სამხრეთ-დასავლეთ რაიონებიდან ლტოლვილ ბაგრატიონთა ერთ-ერთი შტოს წარმომადგენლები. “ადარნასე ბრმის” ძმისწული ადარნასე მოსულა კლარჯეთიდან და უთხოვია წმ. არჩილ მეფისთვის “ქვეყანა” (ამ დროისთვის კახეთი და პერეთი ერთიანი სამეფო იყო), რათა გამხდარიყო მისი ვასალი. არჩილ მეფეს შეუწყნარებია ადარნასეს თხოვნა და მიუცია მისთვის შუღლავერი და არტაანი.

ამავე არჩილის დროს მოხდა კლარჯეთიდან პერეთში კიდევ ერთი მიგრაცია. ჯუანშერის ქრონიკაში ჩართული VIII საუკუნის ანონიმი ავტორი მოგვითხრობს: “მასვე უამსა პიტიახშნი ვინმე არა შეუშევს კლარჯეთსა, სხვად წარვიდნენ ნახევარნი მაგათნი და შეიპყრეს კლდე ერთი ტაოს, რომელ ერქუა კალმახ, და აღაშენეს ციხედ. ხოლო ნახევარნი მოვიდეს კახეთად არჩილს თანა. ერთსა მათგანსა მისცა ცოლად ნათესავისაგან აბუხუასროსი, რამეთუ დაქურივებულ იყო იგი და არა ესუა ქმარი და მიუბოძა წუქეთი ციხით და კასრიტურთ”²⁵.

არსებობს ცნობა, რომ სწორედ ამ “ადარნასე ბრმის” საგვარეულოდან იყვნენ გამოსულნი ის მოღვაწეები, რომლებმაც პერეთი გამოყვეს კახეთისაგან და დამოუკიდებელ სამეფოდ აქციეს.

X საუკუნის 40-50-იან წლებში დიდი ძვრები ხდება რელიგიური კუთხითაც, რაც პერეთის მეფე იშხანიკს და დედამისს – ტაო-კლარჯეთის ბაგრატიონთა სახლის წარმომადგენელს – დინარ დედოფალს უკავშირდება. “მატიანე ქართლისაი” მოგვითხრობს: “და პერეთსავე, მეფობამდე იშხანიკისსა, პირველნი ყოველნი იყვნენ მწუგალებელნი, და დედამან მისმან მოაქცივნა მართლმადიდებლად, დინარ დედოფალმა”²⁶. ამასვე გადმოგვცემს ვახუშტი ბატონიშვილი: “იშხანიკამდე იყო პერეთი მწუგალებელი, ხოლო ამან დინარ დედოფალმან მოაქცია პერეთი სომეხთა

²⁴ თ. ბარნაველი, კახეთის ისტორიული ძეგლების წარწერები, თბ., 1961, გვ. 148.

²⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 244.

²⁶ იქვე, გვ. 266.

წვადებისაგან, მარლთმადიდებლობასა და აღსაარებლად”²⁷. ასე რომ, X საუკუნის 40-50-იანი წლები ერთი ბრწყინვალე ფურცელია პერეთის ისტორიაში. აღნიშნულ ხანაში სამსაუკუნოვანი ბრძოლის შემდეგ იმარჯვებს ქალკედონიზმი.

აღბათ, სწორედ რომ ტაო-კლარჯეთის ბაგრატიონთა წარმომადგენლების მომრავლებას პერეთში და მარლთმადიდებლობის გამარჯვებას სომეხთა “მწვადებლობაზე” უნდა მიეწეროს ასეთი სამხრეთი ქართული ელემენტების გაჩენა ხირსას ტაძარში. მითუმეტეს, X საუკუნის პერეთის ტერიტორიაზე ჩვენ გვაქვს კიდევ ერთი ისეთი ნაგებობა, რომლის სახე საქართველოს სამხრეთ პროვინციაში ჩამოყალიბდა. ეს არის ზედგზითი (ამჟამად აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე), რომლის უშუალო პარალელებს ტაო-კლარჯეთში ვნახულობთ²⁸.

ამრიგად, ხირსას X საუკუნის ტაძარი შეგვიძლია მივაკუთვნოთ იმ ძეგლების მცირე რიცხვს, რომლებიც პერეთში, ამ პერიოდში ერთგვარი “იმპორტის” სახით გაჩნდნენ.

XI საუკუნის 30-იანი წლებიდან მთლიან კახეთს მართავენ “კახელი კვირიკიანები”. ამ გვარის პირველი მეფე იყო გაგიკი (1037-1059 წწ.), “ძე სომეხთა მეფისა დავითისა და დისწული კვირიკე რანთა და კახთა მეფისა”. სწორედ გაგიკის სახელია მოხსენიებული სამხრეთ ფასადზე (სურ. 17), ფრონტონის შუაში ჩადგმულ განედლებული ჯვრის მარცხენა მკლავზე: “ქრისტე ადიდე გაგიკ მეფე”, ხოლო მარჯვენა მკლავზე მოხსენიებულია მთავარეპისკოპოსი გიორგი – “ქრისტე ადიდე გლახაკი გიორგი მთავარეპისკოპოზი”.

როგორც ჩანს, X საუკუნის ტაძარი ან საკმაოდ დაზიანდა ამ მცირე დროში ანდა ის სპეციალურად გაამშვენეს. ამ საუკუნის ფენა ყველაზე კარგად განირჩევა, ვინაიდან საშენ მასალად გამოყენებულია შირიმის კარგად დაჭრილი კვადრები. რადიალურად დალაგებული კვადრებით არის ამოყვანილი აფსიდის კონქი და მოპირკეთებულია სამხრეთ ფასადი, რომლისთვისაც “ჩაუცვამთ” XI საუკუნის ცხოველხატული სტილისთვის დამახასიათებელი სამთაღვლე პერანგი. ჩვენს დრომდე ფასადის მხოლოდ ზედა ნაწილმა, თაღებმა და ფრონტონმა მოაღწია, ხოლო ქვედა ჩამოშლილი ნაწილი XVI საუკუნეში შეუკეთებიათ.

სამი თაღიდან ყველაზე განიერი და მაღალი შუაა. საინტერესოა მისი მორთულობაც (სურ. 18). თაღს შიგნიდან მთელ პერიმეტრზე მიუყვება დიდი ფოთლების მწკრივი, მისი შიდა სიბრტყეც მცენარეული მოტივის ჩუქურთმითაა დაფარული და შუაში კიდევ სამი შედარებით პატარა ფოთოლია. ორნამენტის ჭრა საკმაოდ დრმაა: დაახლოებით 10-12 სმ. ისინი გამოდიან თაღის ქვემოდან, შემდეგ გადაეყვებიან ერთ ღილვს, რომელზეც თითქოს ჩამოკიდებულნი არიან. ფოთლები შედგებიან ხუთი მომრგვალებული “კბილანისაგან”. მათი ზედაპირი დასერილია არც თუ ისე დრმა ხაზებით, რომლებიც ყოველ მომრგვალებულ “კბილანს” უერთდებიან, ხოლო ამ უკანასკნელთა შუა ადგილები ჩაბურღულია. ფოთლის ზედაპირის ასეთი, მართალია, ოდნავ ძუნწი დამუშავება, მათ მცენარის, ფოთლის იერს ანიჭებს. ასევეა დამუშავებული სამი შუა ფოთოლი, მხოლოდ ისინი უფრო პატარაა და თითქოს დიდი ფოთლების წაკვეთილი თავები იყოს. გაცილებით დაბალ რელიეფშია დამუშავებული შიდა ორნამენტი, რომელიც დიდი ფოთლების ფონს წარმოადგენს.

²⁷ ვახუშტი ბატონიშვილი, საქართველოს ცხოვრება, ზ. ჭიჭინაძის გამოცემა, თბ., 1913, გვ. 149.

²⁸ გ. მარჯანიშვილი, ზედგზითი. ძეგლის მეგობარი, თბ., 1986, №1, გვ. 21.

თადის ასეთი მორთვის ყველაზე ახლო პარალელებს წარმოადგენენ მცხეთის სვეტიცხოვლის დასავლეთი სარკმლის ზედა თადის მორთულობა²⁹ (სურ. 19) და სამთავისის სამხრეთი ფასადის სარკმლის ზედა ვარდული³⁰. სვეტიცხოვლის ორნამენტი, ისევე როგორც ხირსა, წარმოადგენს თადის მთელ პერიმეტრზე დაწობილ ფოთლებს, თუმცა აქ თადი გაცილებით დიდია, ფოთლებიც ბევრია და პატარა ფოთლების კიდევ ერთი მწკრივია, მათ შორის კი, ისევე როგორც ხირსაში, ფონის მკვეთრად გამოხატული ორნამენტი. ორნამენტის ჭრა აქაც ძალიან ღრმაა.

როგორც ჩანს, სვეტიცხოვლის ფოთლებიდან ყველა არ უნდა იყოს გადარჩენილი XI საუკუნიდან. განირჩევა სამი სახის ფოთოლთა ჯგუფი. პირველი, თადის მარჯვენა კუთხის ფოთოლია. იგი ყველასგან გამოირჩევა პლასტიკური ძერწვით, სხეულებით ისიც შვიდ “კბილანაა” (წვერო მოტეხილი აქვს), თუმცა განსხვავდება ზედაპირის მოდელირებით. კვეთა ხდება სხვადასხვა კუთხიდან – ხან ზემოდან, ხანაც ირიბად, იმდენად ღრმად, რომ ჩნდება დიდი ჩაწრდილული ადგილები, რის გამოც ფოთოლი უფრო ძარღვიანია და თითქოს ფენა-ფენაა დადებული.

მეორე სახისაა ამ ფოთლის მომდევნო სამი და მარცხენა კუთხიდან პირველი ორი ფოთოლი. ისინი წინა ფოთლებისაგან განსხვავებით უფრო მასიურია, ვინაიდან მათი ზედაპირი ნაკლებად არის დანაწევრებული. იგი მოდელირებულია წვრილი, მაგრამ ღრმა ხაზებით და “კბილანების” მომრგვალების ადგილას ღრმად არის ჩაბურღული. ამიტომაც აქ წვრილი ხაზებით დანაწევრებული შედარებით დიდი მოცულობები აღიქმება. სწორედ ეს ჯგუფი შეგვიძლია მივიჩნიოთ XI საუკუნის ფენისთვის ტიპურად. ფოთლების მესამე ჯგუფი XV საუკუნის უნდა იყოს. ფორმით ისინი მიმსგავსებულნი არიან წინა საუკუნის ორნამენტს, თუმცა ისინი უფრო “მკლეა” და ზედაპირიც ისე ძუნწად აქვთ დანაწევრებული, რომ ქვემოდან ფოთლები საერთოდ გლეჯი ჩანს.

განსხვავებაა ასევე ფონის ჩუქურთმაში. ორნამენტი წარმოადგენს ღეროს, ორივე მხარეს გამოსული მომრგვალებული ფოთლებით. პირველი ფოთლის ჩუქურთმა, აქაც ყველასგან განსხვავებული ჭრის ტექნიკით არის შესრულებული – კვეთა ცერად ხდება, პატარ-პატარა ფოთლების გული თითქოს ამოღებულია. რაც შეეხება XI საუკუნის ფოთლების ფონის ორნამენტს, იგი ისევე როგორც თავად ფოთლები, შესრულებულია ზემოდან კვეთით და მომრგვალებების ცენტრი ჩაბურღულია. ყველაზე პრიმიტიულად XV საუკუნის ორნამენტია დამუშავებული. აქ ღეროს თითქოს პატარ-პატარა, სწორი, ოვალურთავიანი ჯოხები აქვს გაყრილი.

სვეტიცხოვლის თადის ამ ორნამენტს აქვს კიდევ ერთი მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი დეტალი. XI საუკუნის ოსტატი, ისევე როგორც ტაძრის სხვა ადგილებში, ამ ორნამენტსაც ორი ფერის ქვით ასრულებს.

მომდევნო პარალელი, რომელიც დაახლოებით ერთი ათეული წლით არის დაშორებული სვეტიცხოველს, არის სამთავისის სამხრეთი ფასადის სარკმლის ზედა “ვარდული”. განსხვავებით სვეტიცხოვლისა და ხირსასაგან, აქ ფოთლები თაღს კი არ მიუყვება, არამედ წრიულადაა განლაგებული. აქაც ფოთლების ორი მწკრივია ისევე როგორც სვეტიცხოველში, ხოლო ცენტრში მოზრდილი გირჩაა. ფოთლების კვეთის სიღრმე აქაც დიდია და თითოეული ფოთოლი შვიდკბილანაა. ვინაიდან ორნამენტი თაღს არ ებჯინება, ფოთლები გადაკეცილნი ჩანან. სამთავისის ეს ორნამენტი ძალზე ახლოს დგას სვეტიცხოვლის ტაძრის “ტიპიურ” ფოთლებთან,

²⁹ ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლები, თბ., 1974, ტაბ. 94.

³⁰ პ. ზაქარაია, XI-XVIII საუკუნეების ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი არქიტექტურა, ტ.1, თბ., 1975, ტაბ. 14.

თუმცა არის მცირე განსხვავებაც – აქ მათი ზედაპირი შედარებით ნაკლები სიღრმის ხაზებით არის დამუშავებული, თუმცა ეს ხელს არ უშლით მათ პლასტიკურობას და ცხოველხატულობას. “კბილანების” მომრგვალებები აქაც ნაბურღულია. სვეტიცხოვლის ჩუქურთმის თითქმის იდენტურია ფონის ორნამენტიც.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, პლასტიკური და ხარისხობრივი თვალსაზრისით სვეტიცხოვლის და სამთავისის ეს ორნამენტები ერთიდაიგივე სიმაღლეზე დგას, ხოლო ხირსას ორნამენტი მათ გაცილებით ჩამოუვარდება – იგი უფრო ტლანქი, უხეში და მასიურია; ფოთოლი აქ ნაკლებად არის დამუშავებული, ზედაპირის კვეთა კი არც თუ ისე ღრმაა.

თუმცა ხირსაში ორნამენტის ასეთ დამუშავებას ორი გამართლება შეიძლება აქონდეს. ერთი ის, რომ ხირსა კახეთშია, სადაც ქვაზე კვეთილობა არ იყო დიდად გაერცელებული, და მეორე, რადგანაც სვეტიცხოვლისგან და სამთავისისგან განსხვავებით ხირსას ორნამენტი გაცილებით დაბლაა მოთავსებული, ოსტატმა არ ნათვალა საჭიროდ ფოთლები დაენაწევრებინა ღრმა ხაზებით, რაც წარმოქმნიდა გაუგებარ სიშავეებს. ორნამენტის ასეთი დანაწევრება სრულებით საკმარისია, რათა იგი აღვიქვათ. ეს უკანასკნელი მოსაზრება კიდევ უფრო სარწმუნოა, თუ ვნახავთ ფრონტონში ჩასმულ განედლებულ ჯვარს, სადაც ოსტატი არ ერიდება შედარებით დიდ ჩაღრმავებებს და სქელ ჩანრდილებს (სურ. 20). სამწუხაროდ, ჯვრის ვერტიკალური მკლავები დაზიანებულია, ჰორიზონტალური კი კარგად შემოგვრჩა. სწორედ მათზე არის წარწერა გაგიკ მეფის და გიორგი მთავარეპისკოპოსის ხსენებით. ჯვრის მკლავები საკმაოდ განიერია, მათი ბოლოები კი ბურთულებით სრულდება, რომელთა ცენტრი ნაბურღულია. განსაკუთრებით საინტერესოა ვაზის მოტივი, იგი შემორჩა ჯვრის ორივე ქვედა კუთხეში. ვაზი ვერტიკალურ მკლავებს აუყვება, კუთხეებთან მრგვალდება და ფოთლის უცნაურ ხლართად გაედევნება ჰორიზონტალურ მკლავებს, მომრგვალების ადგილებიდან კი დიაგონალურად გამოდის პატარ-პატარა მარცვლებისგან შემდგარი თითო მტევანი.

ჯვრის გაფორმება ვაზის მტევნებით საკმაოდ გვხვდება ამ საუკუნის ძეგლებში – ეხვევის “დედა ღვთისას” ჩრდილოეთ შესასვლელის ტიმპანზე³¹, სადაც ცენტრი მთლიანად უკავია წნულით დაფარულ დიდ ჯვარს, ხოლო ტიმპანის დანარჩენი არე შევსებულია ვაზის მოტივით. ჯვრის მკლავების წვეროებთან აქაც ბურთულებია, ხოლო ჯვრის ზედა კუთხეებს ორი მტევანი ავსებს. ვაზით არის გაფორმებული ასევე სოფელ გუმბათის ჯვარი³², მასაც მკლავების ბოლოებში ბურთულები აქვს და ოთხი მტევნით იმკობა.

ასე რომ, აქ ოსტატობის დაბალი დონე კი არ უნდა ვივარაუდოთ (თუმცა, რა თქმა უნდა, ორნამენტი მის პარალელებთან შედარებით ნაკლები ხარისხისაა), არამედ, შეიძლება ითქვას, იგი საკმაოდ გამოცდილი ოსტატის ნახელავია, რომელმაც განსაზღვრა, თუ როგორი ფოთლების გაკეთება იქნებოდა უკეთესი ვიზუალურად.

ტაძარში არის კიდევ ერთი ორნამენტი, რომელიც მოითხოვს დათარიღებას და რომელიმე სამშენებლო პერიოდთან დაკავშირებას.

როგორც ჩანს, ის კარი, რომელიც ახლა XVI საუკუნეში მიშენებულ სახრეთ-დასავლეთი ეგვტერს ტაძრის დასავლეთ მკლავს აკავშირებს, XI საუკუნის ტაძრის მთავარი შესასვლელი იყო (სურ 22). ამჟამად ეგვტერი შელესილია, თუმცა

³¹ ც. გაბაშვილი, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 18, 19.

³² რ. შმერლინგი, ქართული ხუროთმოძღვრული ორნამენტი, თბ., 1954, გვ. 56.

კარის ორივე გვერდზე ჩანს, რომ შესასვლელი შემკული ყოფილა. ჩუქურთმა შედგება ორი ორნამენტული ზოლისაგან და მათ შორის და გარე კიდეში ორ-ორი ორნამენტული ხაზისგან (სურ. 21). კარის ღიობის ორივე მხარეს ორნამენტი ერთ სიმაღლეზე (დაახ. 1,5 მ.) წყდება, რის შემდეგაც ადის იგივე ქვის გლუვი კედელი³³. პირველი ორნამენტული ზოლი, კართან ახლოს წარმოადგენს ოთხ ერთმანეთში გადახლართულ, ზიგზაგურ ლენტს, რომელთა ზედაპირი დასერილია ორ-ორი ღარიტ, ხოლო მეორე ორნამენტული ზოლი შედგება ორი ლენტის მარტივი წნულისაგან, რომლებიც ასევე ორ-ორი ღარიტ არის დანაწევრებული.

მთლიანობაში ორნამენტების კვეთა უფრო ახლოს X საუკუნესთან არის, ის ნაკვეთილია და არ სცილდება კედლის სიბრტყეს. ასევე, განსხვავებით XI და შემდგომი საუკუნეებისგან, აქ საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა ფონს, იგი ჩუქურთმით მჭიდროდ არ ივსება. ამასვე მიუთითებს პირველი ორნამენტული ზოლის წნული, რომელიც მხოლოდ X საუკუნის ჩათვლით გვხვდება, ასეთი დახვეწილი და სწორი ხაზებით გამოყვანილი (კუმურდო³⁴, ზემო-სკრა³⁵). შემდგომ დროს ამ მოტივის ორნამენტების გამოყენება იშვიათია, და თუ ჩნდება, ხაზები ირიბად მიდის და წნულიც ჩარჩოს უკავშირდება ხოლმე.

საერთო ნახაზით, ასევე X საუკუნისკენ იხრება წნულიც. იგი თითქოს უფრო “გაჭიმულია”, ვიდრე XI საუკუნის ამავე მოტივის წნული – მომრგვალებებს შორის სამკუთხედები უფრო დიდია და ასევე ლენტების გადაკვეთის ადგილებს შორისაც დიდი ღრმულები ჩნდება. XI საუკუნის ანალოგიურ ორნამენტში წნული უახლოვდება წრეებს და მათ შუა ჩადრმავებაც თითქმის აღარ რჩება (სამთავრო³⁶, კაცხი³⁷, იკვი³⁸ და სხვა). წნულის ეს ნახატი ახლოს დგას ატენის მცირე გუმბათოვან ეკლესიასთან³⁹ და კუმურდოსთან, თუმცა, ისევე როგორც პირველ ორნამენტულ ზოლს, წნულსაც აქვს ერთი ისეთი დეტალი, რომელსაც XI საუკუნისკენ გადავყავართ. საქმე ისაა, რომ ყველა ლენტის ზედაპირი დასერილია ორ-ორი ღარიტ, რაც დიდად გაგრძელებულია XI საუკუნეში, ხოლო იმავე კუმურდოსა და ატენში ლენტებს თითო ღარი აქვთ. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, ძნელი სათქმელია, ზუსტად X თუ XI საუკუნეს მიეკუთვნება ეს ორნამენტი. თუმცა, აქ, შეიძლება გარკვეულწილად დაგვეხმაროს ორნამენტულ ზოლებს შორის და კიდეში მოქცეული მოგრძო ბურთულებისა და ორ-ორი “სამაჯისაგან” შემდგარი ორნამენტული ხაზები.

მათი ერთადერთი პარალელი შეიძლება იშხნის ტაძრის სამხრეთ პორტალზე ინახოს, სადაც ასეთი ხაზი მისი თაღის შემადგენლობაშია ჩართული⁴⁰, იმ განსხვავებით, რომ მას ორ-ორი “სამაჯის” მაგივრად თითო-თითო აქვს (სურ. 15).

სწორედ ამ ხაზებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ შესასვლელის

³³ აქ სავარაუდოდ კარი ან ჩამოინგრა და შემდეგ ის ორნამენტის გარეშე აღადგინეს, ანდა ოსტატმა აღარ მოინდომა ჩუქურთმის გაგრძელება, რადგანაც ძალზე უცნაურია კარის ორივე მხარეს ასე, ერთ სიმაღლეზე ორნამენტის შეწყვეტა.

³⁴ რ. შერელინგი, დასახ. ნაშრ., გვ. 35.

³⁵ იქვე, გვ. 37.

³⁶ იქვე, გვ. 63.

³⁷ იქვე, გვ. 57.

³⁸ იქვე, გვ. 64, 65.

³⁹ იქვე, გვ. 42.

⁴⁰ ც. გაბაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 16, 17.

ორნამენტი XI საუკუნისაა, თუმცა დაზუსტებით იმის თქმა, არის თუ არა... ფაგის დროინდელი შეკეთების პერიოდის, ძნელია, ვინაიდან მასალაც სხვაობს და ხელობაც.

სამხრეთი ფასადის სარკმლის მარჯვნივ ჩასმულ ჯვარზე ვკითხულობთ: “ქრისტე ადიდე მეფობა ღეონისა. ამინ.” როგორც ჩანს, ლეონ კახთა მეფის (1520-1574 წწ.) დროს ჩამონგრეული იყო ტაძრის ყველა გადახურვა (გარდა კონქისა), ორივე ჩრდილოეთი გუმბათქვეშა ბურჯი და თითქმის მთლიანად დასავლეთი კედელი. ტაძარი აგურით აღადგინეს, ყველა კამარა და თალი XVI საუკუნის გემოვნებისთვის მისაღები შეისრული ფორმების ამოიყვანეს.

ამ საუკუნის რესტავრაციიდან ყველაზე საინტერესო გუმბათის გარეთა გაფორმებაა (სურ. 23). მისი ყელი თორმეტწახნაგაა; ყოველ წახნაგს აუყვება ლეკალური აგურისაგან აწყობილი ღილვი. ღილვები დატანებულია ყელის ძირსა და სარკმლებს ზემოთაც. ეს ჰორიზონტალური და ვერტიკალური ღილვები თორმეტივე ღიობს სწორკუთხა ჩარჩოში აქცევს. თვით ღიობებსაც ღილვი შემოუყვება, მას კი განიერი შეღრმავება მოსდევს. სარკმლებს ღილვოვანი თავსართებიც აქვთ, რომლებიც მართკუთხა ჩარჩოებს ებჯინებიან. გუმბათის ყელს აგვირგვინებს განიერი ხერხულა კარნიზი.

გუმბათის ამგვარი გაფორმება ჯერ კიდევ XII-XIII საუკუნეებში იკიდებს ფეხს (ყინცვისი და ტიმოთესუბანი), ხოლო, XVI საუკუნიდან მან დიდი გავრცელება ჰპოვა (ახალი შეამთა გრემი, თბილისის “ჯვარის მამა”, ღოუბნის “ორმოცნი” და სხვა).

ამრიგად, გეგმის და შემორჩენილი ხუროთმოძღვრული ელემენტების მიხედვით, შეგვიძლია საკმაო დაბეჯითებით ვთქვათ, რომ VI საუკუნის ბაზილიკის გადაკეთება გუმბათოვან ტაძრად X საუკუნის ბოლოს მოხდა, რასაც მოჰყვა მისი გამშვენება XI საუკუნის შუა წლებში და საფუძვლიანი განახლება XVI საუკუნეში. ყველა ამ აღდგენა-გადაკეთებებში უმნიშვნელოვანესი მაინც X საუკუნისა უნდა იყოს, თუნდაც იმიტომ, რომ ის ამ დროის პერეთის სამხრეთი საქართველოსთან მჭიდრო კავშირის და პოლიტიკურად დაქუცმაცებული საქართველოს სულიერი ერთიანობის კიდევ ერთი დამადასტურებელია.

First Publication
George Patashuri
To the Date of Transformation of the Stepantsminda
Monastery Church in Khirsa

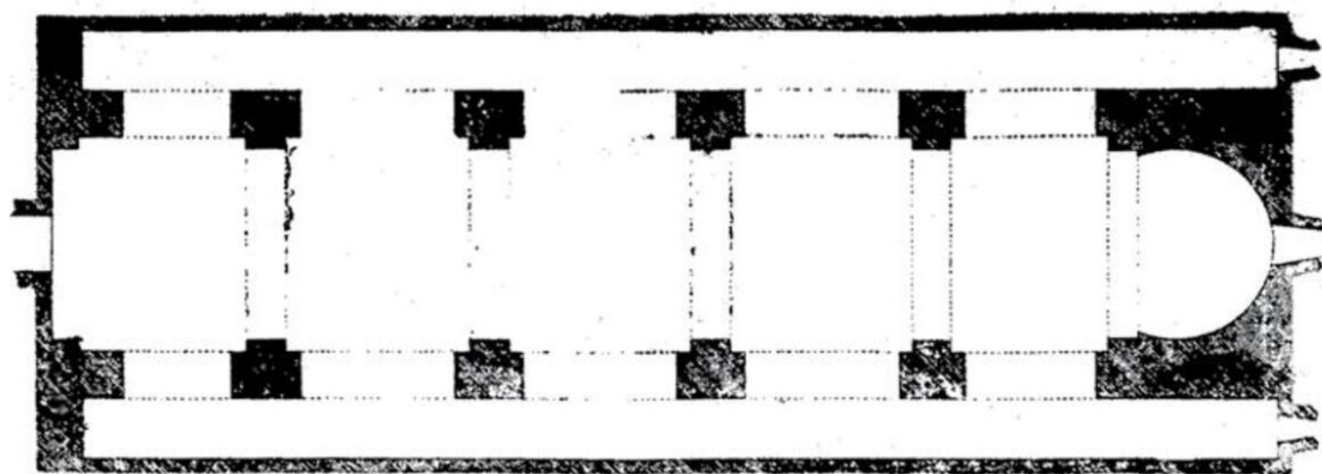
Khirsa monastery, founded in the 6th c. by St. Stepane Khirseli, one of the so called “13 Syrian Fathers”, is located at the end of the present vill. Tibaani, in Kakheti (eastern Georgia). The monastery church was studied by G. Chubinashvili, who had identified its several chronological layers: a) 6th c. basilica; b) its transformation into a domed church in the 8th-9th cc.; c) restoration in the second quarter of the 11th c., in the reign of Gagik, King of Kakhs; d) considerable renovation in the 16th c., in the reign of Leon, King of Kakhs (minor repairs were undertaken in 1822).

Absolutely doubtless is reconstruction of the initial church, provided by G. Chubinashvili, as well as its ascription to the group of the so called “long, canonical” Georgian basilicas and its dating to the mid 6th c. However, falling down of the 19th c. plaster, revealing a number of new details and results of the recent studies, all make it possible to precise second stage in the transformation of the church. Firstly, falling down of the plaster made it clear that the roofing of the pastophories (akin to the 8th-9th cc. by their plan) was completely restored using brick in the 16th c. Besides, the plan of the church is of a “semi-croix-libre” type, which, based on the studies undertaken during the last decades, is specific of the 9th-10th cc. (rather, 10th c.), while tri-partite structure (or composition) of the west cross-arm draws Khirsa close to Tskarostavi church (in Javakheti), transformed in the second half of the 11th c. However, most precisely dating elements are preserved on the south-east pier and its adjacent dome-supporting corner – these are pendantive-squinch and the pier impost. As is shown, the pendantive-squinch is rather a 10th c. south-Georgian motif, while its emergence in the shape (as that under discussion) and in Kakheti is more expectable no earlier than the second half of the 10th c. More vividly indicative of the 10th c. is decoration of the impost with the triangular festoons as well as embellishment of the second impost (embodied in the later masonry of the north-east pier) with the palmettos with concentric nervures. Based on the character of their execution, both south-Georgian motifs show affinity to the samples, datable to the second half of the 10th c. Thus, a fragment of the inscription, mentioning some construction activity in 999, can help to identify the date of the second stage in the transformation of the church, while emergence of the south-Georgian elements, can be explained by the contemporary general situation, namely, relations between the old Hereti and the Bagrationi family.

Within the hewn stone layer, ascribed to the third decade of the 11th c. (which is dated based on an inscription), distinguished is a leaf motif on the south façade; its comparison with the similar decoration on the west façade of the Svetitskhoveli cathedral in Mtskheta and south façade of the Samtavisi church, reveals their common traits, as well as differences in the manner of execution. Typical of the 11th c. is the plan motif of the Cross on the south façade, while the fragment of the south door framing (despite its certain archaic appearance and differences in mastery, or, maybe, chronology) should also be dated to the 11th c.



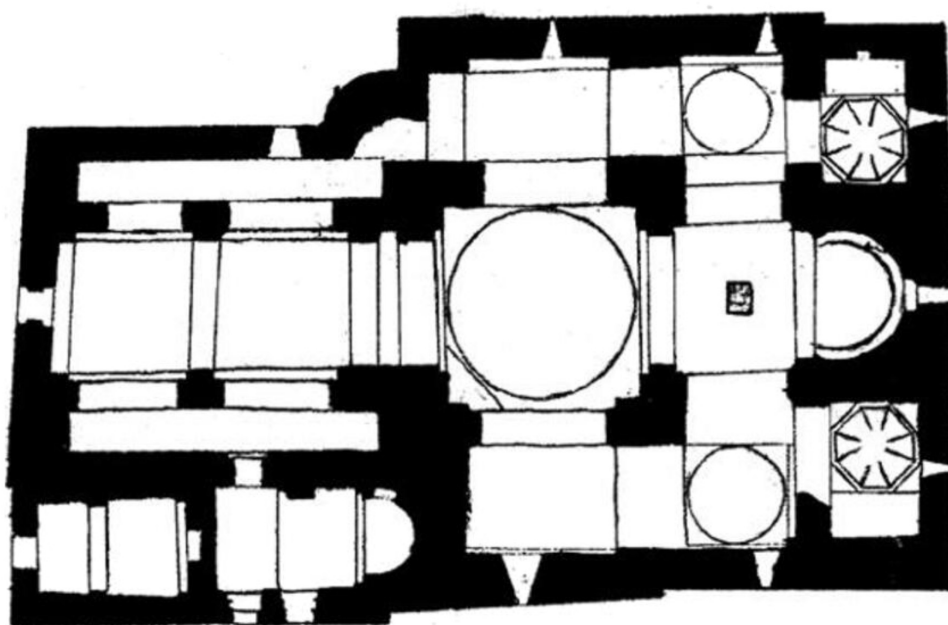
სურ. 1, ხირსას მონასტრის საერთო ხედი.



სურ. 2, VI საუკუნის ბაზილიკის გეგმა, გ. ჩუბინაშვილის მიხედვით.

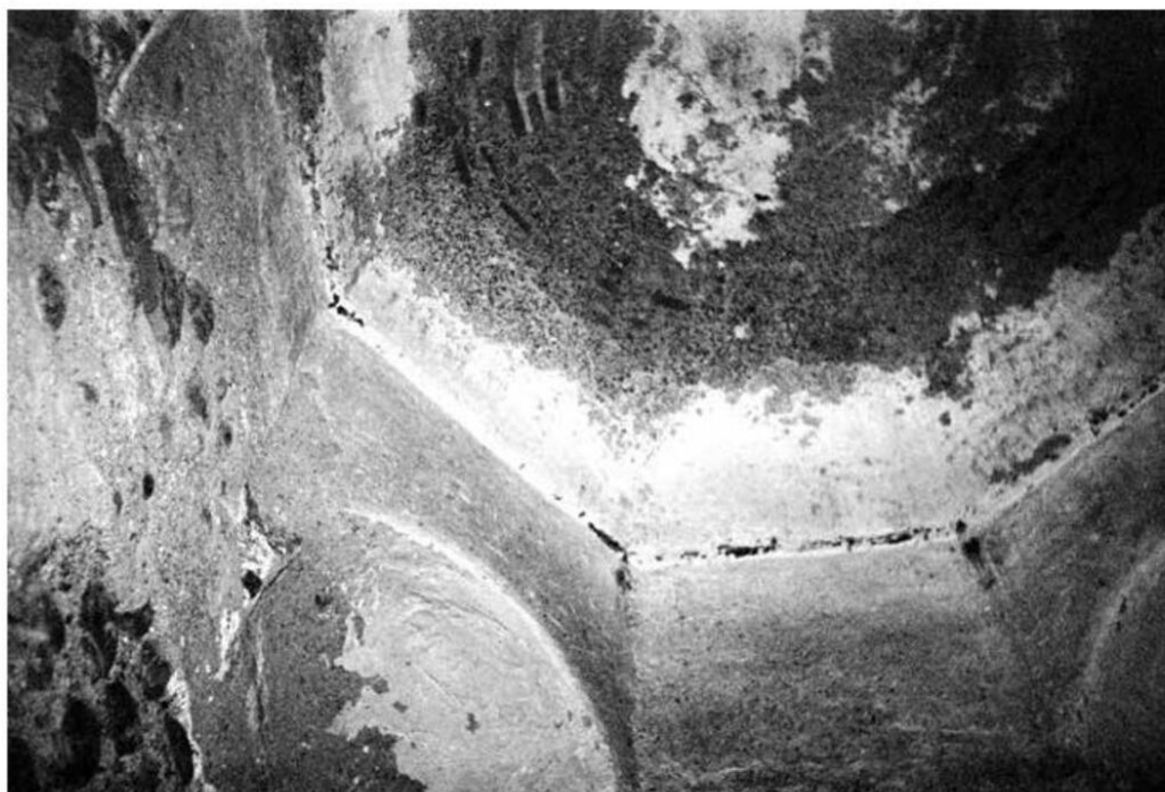


სურ. 3, VI საუკუნის
იმპოსტები.



სურ. 4, ხირსას
ეკლესიის გეგმა.

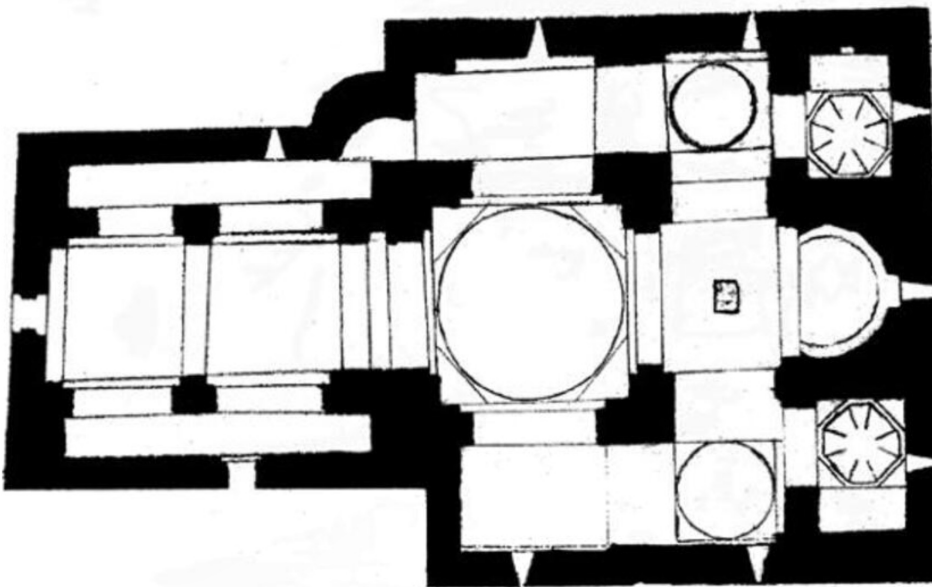
სურ. 5, პასტოფორიუმების
გადახურვა.



სურ. 6, პასტოფორიუმების გადახურვა.



სურ. 7. სამხრეთ-დასავლეთი
გუმბათქვეშა ბურჯი.



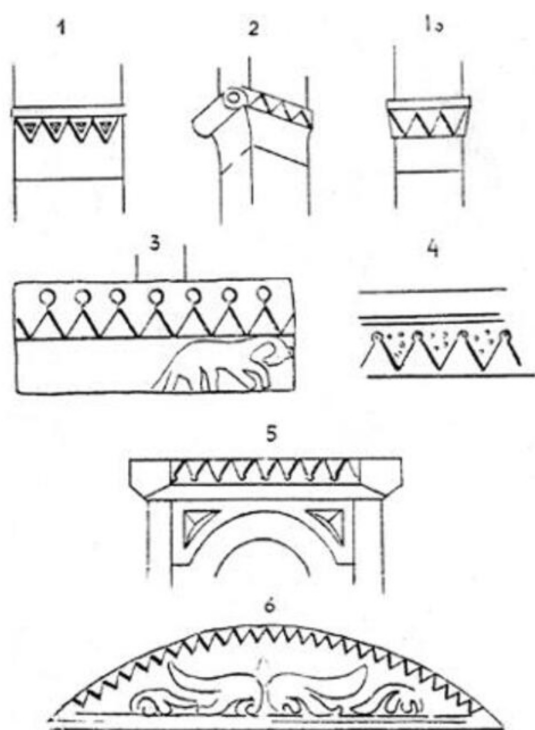
სურ. 8, X საუკუნის ტაძრის გეგმა
(რეკონსტრუქცია).



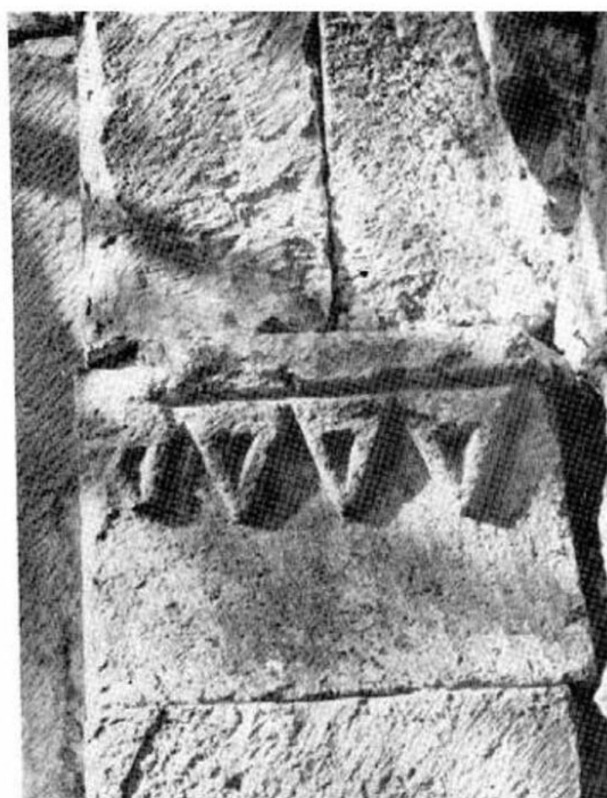
სურ. 9, აფრე-ტრომპი.



სურ. 10, ორნამენტური იმპოსტი.



სურ. 11, სათხის, შეპიაკის, ზემო-კრიხის და კოშკების ორნამენტების სქემები.



სურ. 12, სათხის ეკლესიის სამკუთხედებიანი იმპოსტები.



სურ. 13, ჩრდილო-აღმოსავლეთი ბურჯში ჩატანებული
კუწუბოებიანი ქვა.



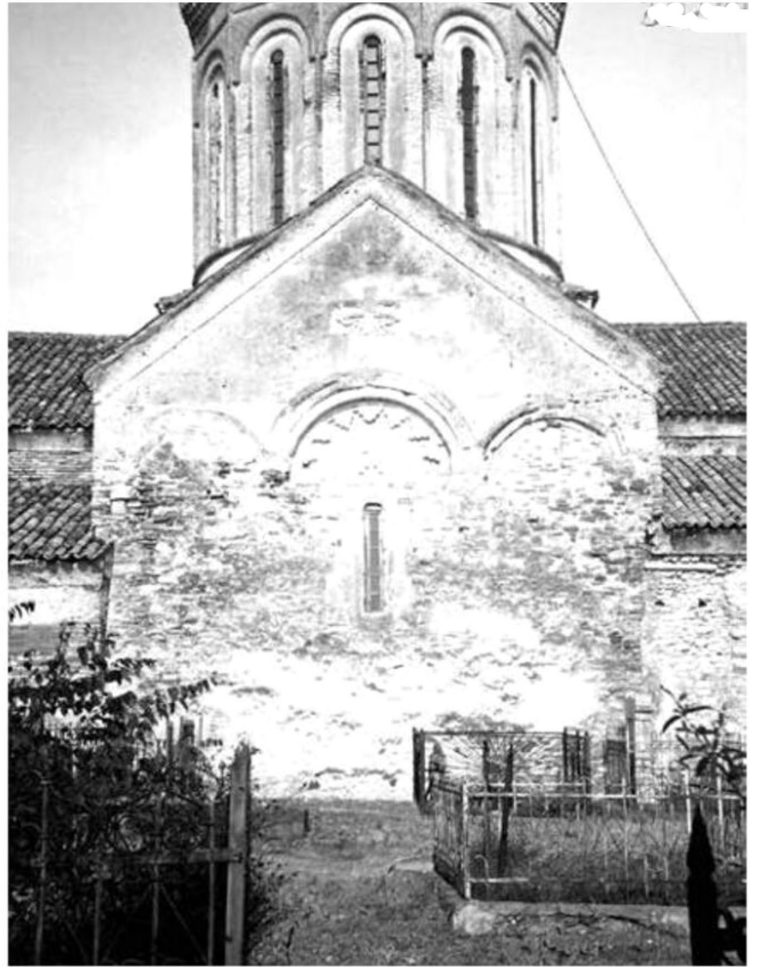
სურ. 14, ვაღეს კარნიზი.



სურ. 15, იშხნის ტიმპანის მორთულობა.



სურ. 16 ჩრდილო-აღმოსავლეთი ბურჯში ჩაყოლებილი წარწერიანი ქვა.



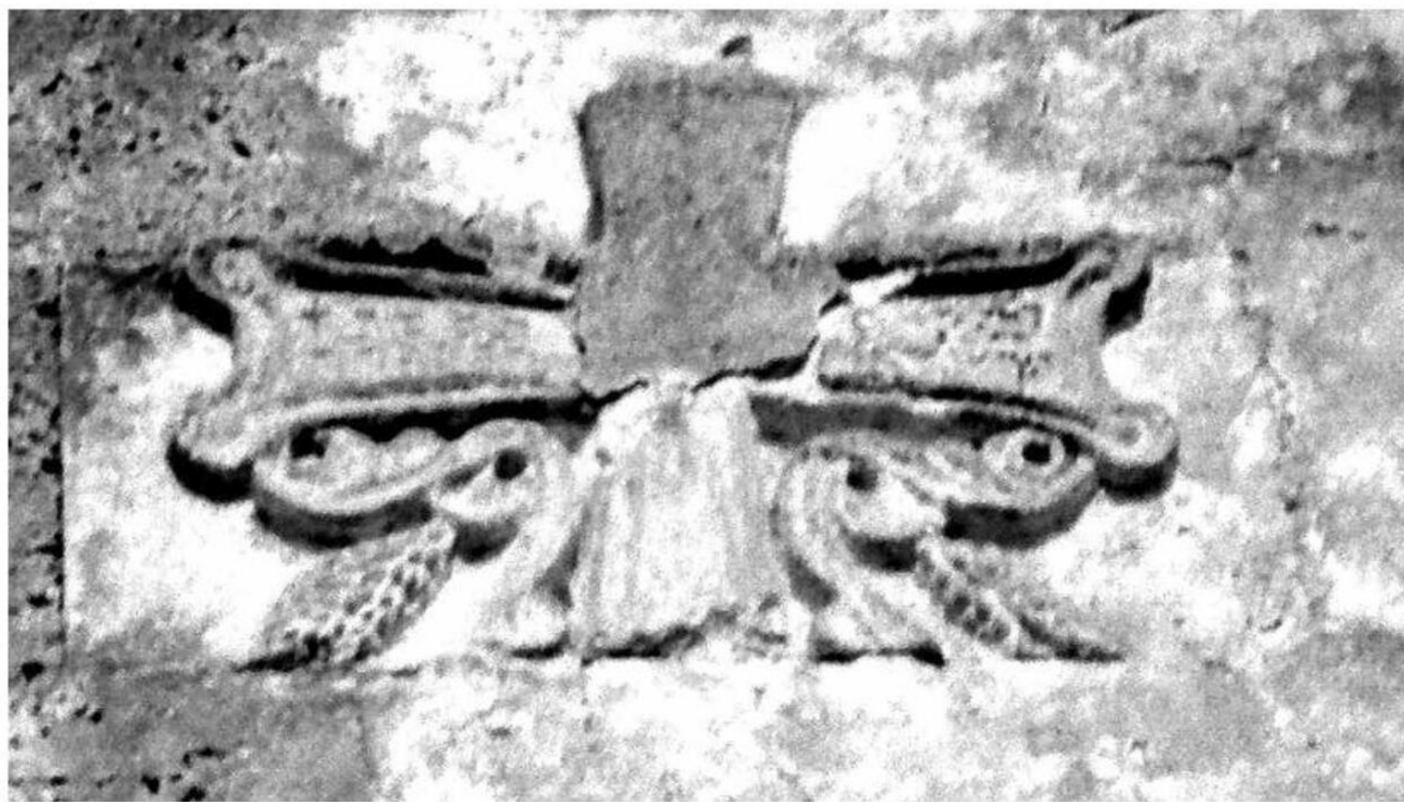
სურ. 17, სამხრეთი ფასადი



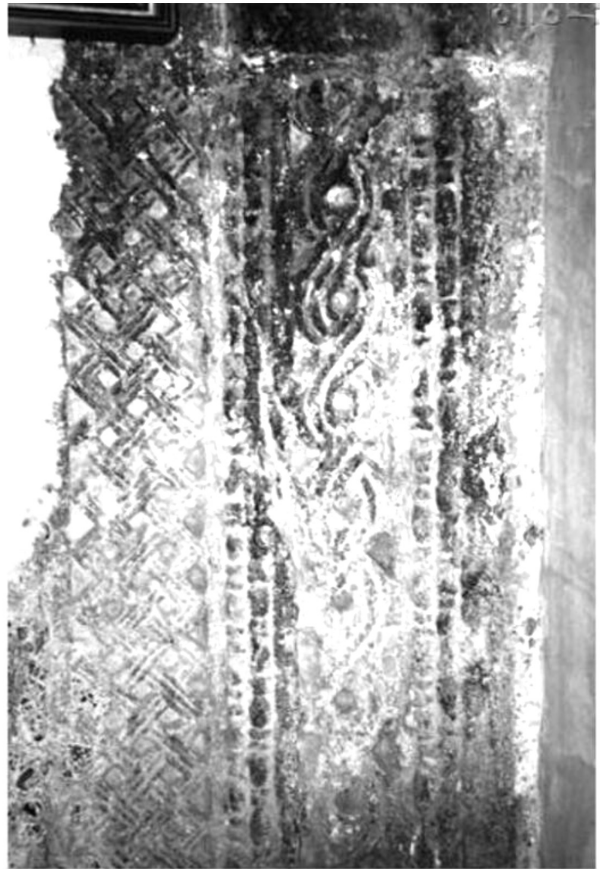
სურ. 18, შუა თადის ორნამენტი.



სურ. 19, სვეტიცხოვლის დასავლეთი ფასადის
სარკმლის ზედა თაღის მორთულობა.



სურ. 20, სამხრეთი ფასადის განედლებული ჯვარი.



სურ. 21, ეგვტერის
კარის ორნამენტი.



სურ. 22, ეგვტერის დასავლეთი მკლავთან
მაკავშირებული კარი.



სურ. 23, ხირსას ტაძრის გუმბათის ყელი.

ბიზანტინისტთა 21-ე საერთაშორისო კონგრესი ლონდონში

2006 წლის 21-26 აგვისტოს ლონდონის უნივერსიტეტი მასპინძლობდა ბიზანტინისტთა 21-ე საერთაშორისო კონგრესს, რომლის თემა იყო ბიზანტიური კულტურის წარმოდგენა.

ტრადიციულად, ხუთ წელიწადში ერთხელ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ბიზანტინისტები იკრიბებიან და უზიარებენ ერთმანეთს. თავისი კვლევის შედეგებს. ლონდონში ოცდაათი ქვეყნის დაახლოებით ათასმა მეცნიერმა მოიყარა თავი. კონგრესის თემატური და ქრონოლოგიური არეალი სრულად მოიცავდა ბიზანტიასა და მასთან დაკავშირებულ ქვეყნებს.

2006 წლის კონგრესი იმდენად უელსის პრინციპარლზის პატრონაჟით; პრეზიდენტად არჩეული იყო ლედი მარინა მარკსი; კონგრესს ხელმძღვანელობდა ენტონი ბრაიერი; ორგანიზაცია ეკისრებოდათ ვიცე-ხელმძღვანელს და პუბლიკაციების მენეჯერს ელიზაბეტ ჯეფრის, კომუნიკაციებისა და პოსტერების მენეჯერს ფიონა პარერს.

კონგრესი 21 აგვისტოს, სახეიმაო კონცერტის შემდეგ გაიხსნა; კონგრესი გახსნა და მისასალმებელი სიტყვით გამოვიდა ენტონი ბრაიერი; შეკრებილ საზოგადოებას მიესალმნენ ბიზანტინისტთა საერთაშორისო კომიტეტის თავმჯდომარე პეტერ შრაინერი, მისი მოადგილე ევანგელოს ხრისოსი; შთამბეჭდავი შესავალი სიტყვა წარმოთქვა პროფ. ჯ. ჰერინმა.

კონგრესის სამუშაო განრიგი აერთიანებდა 8 პლენარულ სხდომას, პანელებს, სექციებს, სხდომებს და პოსტერების პრეზენტაციებს.

ყველა მომხსენებლის გამოსვლა გამოქვეყნდა გამომცემლობა “Ashgate“-ის მიერ წინასწარ დასტამბულ კონგრესის მასალებში: *ტ.1. პლენარული მოხსენებები, ტ.2. პანელის მოხსენებების რეზიუმეები, ტ.3 კომუნიკაციების რეზიუმეები (Proceedings of the 21st International Congress of the Byzantine Studies, London 21-26 August, 2006, edited by Elizabeth Jeffreys, with the assistance of Judith Gilliland, Ashgate, v.I Plenary Papers, v.II Abstracts of Panel Papers, v.III Abstracts of Communications).*

კონგრესის ორგანიზატორები და მონაწილეები ერთხმად აღნიშნავენ ქართული დელეგაციის მრავალრიცხოვნებას და ქართული თემის აქტუალობას. ლონდონის ბიზანტინისტთა კონგრესზე საქართველოდან საკმაოდ წარმომადგენლობითი დელეგაცია იყო წასული: **ქ. ბეზარაშვილი, ეკ. გედევანიშვილი, ი. გივიაშვილი, მ. დიდებულისძე, ნ. ვაჩიშვილი, ნ. ვაჩიშვილი, მ. მაჭავარიანი, თ. მგალობლიშვილი, ე. ჟორდანიას, ზ. სხირტლაძე, ნ. ქაუთარია, გ. ჭეიშვილი, ე. ხინთიბიძე, დ. ხოშტარია, თ. ხუნდაძე.** კონგრესს ვერ დაესწრო რამდენიმე ქართველი მონაწილე **ეკ. დუღაშვილი** მოხსენებით – *პალესტინური კიმნოგრაფიის ძველი ქართული თარგმანები (X საუკუნის ხელნაწერების მიხედვით); თ. აფციაური* მოხსენებით – *ნების თავისუფლების საკითხისათვის გრიგოლ ნოსელის „მოხეს ცხოვრების“ მიხედვით (ახევე ლ. ხუსკივაძე, რომლის მოხსენებაც შესაბამის სხდომაზე იქნა წაკითხული).*

პარიზის უნივერსიტეტის სახელით წარსდგა ხელოვნებათმცოდნე **ნინო იამანიძე** მოხსენებით – *შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურული მოწყობილობათა გაფორმების ტრადიციის შესახებ; იეალთოს უცნობი ტრაპეზი და მისი იკონოგრაფიული თავისებურებები – სექცია VII.7 “აღმოსავლეთ ანატოლია და კავკასია”*

ქართული ძეგლების კვლევას მიუძღვნა შემდეგ უცხოელ მკვლევართა

მოხსენებები:

დოქტორი **ბრუნო ბაუმგარტნერი**, ვენის უნივერსიტეტი, – *ტაო-კლარჯეთის ციხესიმაგრეები და საფორტიფიკაციო ნაგებობები.*

დოქტორი **მინე კადროგლუ**, თურქეთი, ანკარა, – *პროექტები ტაო-კლარჯეთის შუა საუკუნეების არქიტექტურის დახატვაზე – პანელი VII. “ადმოსავლეთი ანატოლია და კავკასია”*

დოქტორი **ბრიჯიტა შრადე**, ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტი, – *იერუსალიმიდან ბიზანტიამდე: საკუროთხევლის წინ აღსამართი ქართული ჯვრების ფენომენი.*

ქართულ მეცნიერთა მოხსენებები პანელებსა და კომუნიკაციებში იყო განაწილებული და ისტორიის, ფილოლოგიის, ხელოვნების მნიშვნელოვან ასპექტებს ასახავდა. ქვემოთ გთავაზობთ ქართულ მეცნიერთა მიერ წარმოდგენილ მოხსენებათა მოკლე ანოტაციებს.

23 აგვისტო, სექცია IV.1. **“სიტყვანი გვერდზე”**

ნინო ქავთარიას მოხსენება *ალავერდის ოთხთავი (-484) და შავი მთის მინიატურული სკოლის მხატვრული თავისებურებები XI საუკუნეში*, მიზნად ისახავდა 1053-54 წლებში ანტიოქიის მახლობლად, შავ მთაზე ქართულ სავანეში, გადანუსხული და გაფორმებული ხელნაწერის იკონოგრაფიული და მხატვრულ-სტილური თავისებურებების წარმოჩენას.

ალავერდის ოთხთავის მინიატურათა განხილვისას მუდავნდება კალიპოსის მონასტრის ქართული სკრიპტორიუმისათვის და ზოგადად, შავი მთის მხატვრული სკოლისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, რომელნიც გარკვეულ ასახვას პოულობს თითქმის თანადროულ ბერძნულსა და ქართულ ხელნაწერთა გაფორმებაში და ამ სკოლის მხატვრული ტრადიციების სიძლიერეზე მიგვანიშნებს.

23 აგვისტო, სექცია G.V.7. **“ცოდნის წარმოჩენება”**

ქეთევან ბეზარაშვილის, მოხსენება *გრამატიკის უცნობი განმარტება ბიზანტიურ და ძველ ქართულ წყაროებში*, ეხება ერთ უცნობ განმარტებას, რომელიც უნდა ეკუთვნოდეს ელინისტური პერიოდის უცნობ ავტორს და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველის და მისი X–XI საუკუნეების კომენტატორების (ბასილი მინიმუსისა და ნიკიტა პერაკლისის) ტექსტებშია შემონახული; დადასტურებულია იგიმათ თხზულებათა ქართულ თარგმანებშიც, რომლებიც ეკუთვნის ეფრემ მცირეს (XI ს) და გელათის თეოლოგიური სკოლის ანონიმ მოღვაწეს (XII ს). პერმენევტიკული გრამატიკის განმარტება ტრივიუმის საგნებთან (რიტორიკა და ფილოსოფია) ერთად აქტუალური თემა იყო გელათის სკოლისათვის, როგორც ელემენტი ზოგადსაგანმანათლებლო სისტემისა, რაც ამ ქართულ სკოლაში უნდა შემუშავებულიყო კონსტანტინეპოლის საპატრიარქო სკოლის ნიმუშით.

23 აგვისტო, სექცია IV.2. **“შეთხზული ჭეშმარიტი ამბები”**

მაია მაჭავარიანმა წარმოადგინა მოხსენება *„წმ. დიმიტრის შესხმის“ უცნობი ქართული ვერსია*.

გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების შემცველ ქართულ ხელნაწერებში არსებობს უცნობი წარმომავლობის ტექსტი „შესხმა დიდებულისა მოწამისა დიმიტრისი“, რომლის ავტორი ქართულ ხელნაწერთა ტრადიციით არის გრიგოლი, ხოლო ქართულად გადმომღებლად მიხნეულია X საუკუნის მოღვაწე, დავით ტბელი. თხზულების შესწავლამ ცხადყო, რომ ეს

არის გრიგოლ ნაზიანზელის 24-ე ჰომილიის „სიტყვა მღვდელმოწამისა კვპრიანესათჳს“ (PG 35, col. 1169-1194) ტექსტის მთლიანი პერეფრაზირება, მის წყაროდ კი გამოყენებულია წმ. ეფთვიმე ათონელის მიერ X საუკუნის მიწურულს შესრულებული წმ. დიმიტრის „წამების“ ბერძნული შეაღებული რედაქციის ქართული თარგმანი. თხზულება წარმოადგენს არა დღეისათვის დაკარგული ბერძნული ტექსტის თარგმანს, არამედ წმ. ეფთვიმე ათონელის ორიგინალური შემოქმედების ნიმუშს და მნიშვნელოვან მონაცემებს შეიცავს წმ. დიმიტრის კულტის ჩამოყალიბების ისტორიისათვის.

ელგუჯა ხინთიბიძე წარმოადგინა მოხსენება *ქართველი წმინდა მამის სიტყვა ბიზანტიის სამეფო კარზე – აგიოგრაფიული თხზულებიდან მეცამეტე საუკუნის ლათინურ კრებულში*. ქართველი აგიოგრაფი გიორგი მცირე “გიორგი მთაწმიდელის ცხორებაში” დოკუმენტური სიზუსტით აღწერს ბიზანტიის იმპერატორ კონსტანტინე X დუკას კარზე წარმოქმულ ქართველ წმინდა მამის გიორგი მთაწმინდელის სიტყვას ბერძენთა და ლათინთა სარწმუნოებრივ ცილობასთან დაკავშირებით. ეს ვრცელი პასაჟი, ბერძნულად და ლათინურად თარგმნილი, შეტანილია XIII საუკუნეში შედგენილ “რწმენის საუნჯეში”, რომლის შემდგენელი ბერი ბონაკორსი, ქართულ წყაროებს ათონის მთის ქართულ მონასტერში, ათონზე მოღვაწე ქართველი ბერების მეშვეობით უნდა გაცნობოდა.

23 აგვისტო, სექცია **VII. “აღმოსავლეთ ანატოლია და კავკასია”**

თავჯდომარე: ბრუნო ბაუმგარტნერი და მარიამ დიდებულიძე

მარიამ დიდებულიძისა და მზია ჯანჯალიას ერთობლივი მოხსენება *იერუსალიმის წმ. ჯვრის მონასტრის კედლის მხატვრობა*, მარიამ დიდებულიძემ წარმოადგინა. ტაძარში კედლის მხატვრობის რამდენიმე XIV საუკუნის, XVI და XVII საუკუნეების ფენა გამოიყოფა. მოხატულობათა იკონოგრაფია, სტილი, შესრულების მანერა და ტექნიკა ბევრ საერთოს ავლენს შესაბამისი პერიოდების ქართულ კედლის მხატვრობასთან. ქართულია მათი წარწერები – ქართველები იყვნენ შემკვეთებიც, ლევან დადიანი და არქიმანდრიტი ნიკიფორე ჩილოყაშვილი.

მარიამ დიდებულიძის მოხსენება *შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის ძეგლები ჩრდილო-აღმოსავლეთ თურქეთში (ისტორია და დღევანდელი მდგომარეობა)* – განხილულია ტაო-კლარჯეთის მხატვრობა. მოხატულობები შემორჩენილია X-XII საუკუნეების შემდეგ ტაძრებში: ოთხთა ეკლესია (დორთკილისე), ხახული, ოშკი, იშხანი, პარხალი, ტბეთი, დოლისყანა, ოპიზა და ნიაკომი. ავტორს სავსებით შესაძლებლად მიაჩნია ახალი ფრაგმენტების აღმოჩენაც. ყველა ეს მხატვრობა საჭიროებს გადაუდებელ კონსერვაციას, რომელიც სიღრმისეულ კვლევას უნდა ეფუძნებოდეს.

თამარ ხუნდაძის მოხსენება *ხახულის ეკლესიის “აღექსანდრე დიდის ამადლების” კომპოზიცია* მიეძღვნა ხახულის ეკლესიის პორტალზე გამოკვეთილ აღექსანდრე დიდის რელიეფსა და მის იკონოგრაფიას. შუა ბიზანტიურ და რომანულ ხელოვნებაში ეს სიუჟეტი საიმპერატორო ხელისუფლების სიმდიერისა და სამყაროს მხსნელი გმირის აპოთეოზს გამოხატავს. X საუკუნის ხახულის რელიეფი ამ თემის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუშია, რომლის გამოკვეთა ხახულის მონასტრის მშენებლის, დავით III კურაპალატის (961-1001) ბიზანტიის საიმპერატორო კართან კავშირით და საკუთარი ძალაუფლების ხაზგასმის სურვილით უნდა აიხსნებოდეს.

ხახულის რელიეფი, თუმცა დაკანონებულ კომპოზიციურ სქემაში იმეორებს, სტილურსა და იკონოგრაფიულ თავისებურებებითაც გამოირჩევა და იწერება ხახულის ეკლესიის რელიეფთა საერთო პროგრამაში, რომელიც აღდგომის, ამაღლების და ხსნის იდეას გამოხატავს.

23 აგვისტო, პანელი.VII.5. **“მოძრავი საგნები”**.

ზაზა სხირტლაძის (თანამომხსენებელი **დარეჯან კლდიაშვილი**) მოხსენება *ბანელი მთავარეპისკოპოსი ზაქარია და მხატვრული ურთიერთმიმართებები საქართველოსა და ბიზანტიას შორის* ეხებოდა ხელოვნების ძეგლთა იმ ჯგუფს, რომელიც შეიქმნა ვალაშკერტელი, შემდგომში ბანელი მთავარეპისკოპოს ზაქარიას უშუალო პატრონაჟით XI საუკუნის 20-30-იან წლებში. ზაქარია უნდა ეოფიდიეო იმპერატორ ბასილი I-ის მიერ ტაოდან ბიზანტიაში წაყვანილი და პატრიკიოსის ხარისხში აყვანილი ძმებიდან (ბაკურ, თევდატ და ფერსი ჯოჯიკისძენი) ერთერთის, ბაკურის, სამოსის სტრატეგის ვაჟი, დავით კურაპალატის და არსენი ნინოწმინდელის გაზრდილი.

ბასილი II-სა და გიორგი I-ს შორის მომხდარი კონფლიქტის დროს (1022). ჯოჯიკისძეთა სახლის სხვა წარმომადგენლებთან ერთად, ვალაშკერტის ეპისკოპოსი ზაქარიაც ბიზანტიაში იქნა გადასახლებული, საიდანაც სამშობლოში მხოლოდ 1031 წლის შემდგომ უნდა დაბრუნებულიყო როგორც ბანელი მთავარეპისკოპოსი. ზაქარია ვალაშკერტელის ქტიტორობით გადაწერილ ექვს მდიდრულად დეკორირებულ ხელნაწერთაგან [სჯულისკანონი (შ-143, 1022-1028 წწ.); გრიგოლ დვთისმეტყველის თხზულებათა კრებულის ორი ნუსხა (-92, 1028 წლამდე; -1, 1031 წ.); მცირე სვინაქსარი (-648, 1030 წ.); მაქსიმე აღმსარებლის თხზულებანი (-34 1031 წ.); სახარება სამოციქულო (-176, 1031/1032 წწ.)] უმეტესობა კონსტანტინოპოლში ზაქარიას ექსორიობის პერიოდშია შექმნილი ხორასა და აგიაპანტის (სავარაუდოდ, იგივე პიდურის), აგრეთვე ათონისა და ბითონიის ქართულ კერებში.

ეს ნიმუშები, ასევე ბერძნული ხელნაწერები მრავალრიცხოვანი კოლოფონებით (ტპ. ეორგ. 13, პადუის დაკარგული ბერძნული ხელნაწერი, ოქსფორდის ბერძნული ოთხთავი), ბროლის ჭადი სან მარკოს საგანძურთან ზაქარიასეული ბერძნული წარწერით, ნათლად წარმოაჩენს მათი ქტიტორისა და მისი ახლობლების წრის მაღალ ინტელექტუალურ მისწრაფებებს, ინტერესთა მრავალმხრივობას, ზედმიწევნით რაფინირებულ გემოვნებას.

24 აგვისტო, პანელი.VII.7. **“აღმოსავლეთი ანატოლია და კავკასია”**

დავით ხოშტარიაშ მოხსენებაში *ქართული სინას წარსული და აწმყო: კლარჯეთის მონასტრების არქიტექტურული ისტორიისა და თანამედროვე მდგომარეობის მიმოხილვა*. განიხილა კლარჯეთის რამდენიმე მონასტერი (წყაროსთავი, პარეხი, ნუკა-საყდარი, ხანძთა, ოპიზა, დოლისყანა) და ახეენა კლარჯეთის არქიტექტურის განვითარების გზა IX-X საუკუნეებში; საგანგებოდ გაუხვა ხაზი ხანძთის ეკლესიისა (910-20-იანი წლები) და მისი ხუროთმოძღვრის, ამონას როლს ქართული არქიტექტურის ისტორიაში; ამსთან, წარმოადგინა კლარჯეთის მონასტრების ამჟამინდელი მდგომარეობა და დაცვის პრობლემები.

ლეილა ხუსკივაძის მოხსენებაში *ქართულ-ბიზანტიური მიმართებანი ტაო-კლარჯეთის სკულპტურული ძეგლების მაგალითზე*, ძირითადად, საუბარია X საუკუნის II ნახევრის ოშკის ტაძრის რელიეფებსა, სამხრეთი

ფასადისა და რვაწახნაგა ბურჯის რელიეფებზე. აქ გამჟღავნებულია მსგავსი ნიშნები, რომლებიც ბიზანტიურ გავლენას შეიძლება მივაწეროთ. მაგრამ მათი პირდაპირი ანალოგიები არც თანადროულ ბიზანტიურ სკულპტურაში ნანს და არც ქართულში. ყველაზე მეტ სიახლოვეს ოშკის ეს რელიეფები იხევენ სამხრეთ ქართულ ძეგლებთან ტაოს მეფის დავით III-ის დაკვეთილ X ს-ის ბრილის ჭედურ ჯვართან, ან კიდევ საფარისა და შიომღვიმის კანკელებთან (XI ს-ის დასაწყისი), რაც როელი მხატვრულ-ისტორიული პროცესების შედეგი უნდა იყოს.

ნიკოლოზ ვაჩიშვილის მოხსენება *კონსერვაციის საკითხები საქართველოში* ეხებოდა შუა საუკუნეების, XIX საუკუნისა თუ საბჭოთა პერიოდისა და თანამედროვე არქიტექტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციისა და რეაბილიტაციის საკითხებს.

25 აგვისტო, სექცია **VIII “ხელოვნება და მართლმადიდებლობა”**

ეკატერინე გელევანიშვილმა წარმოადგინა მოხსენება *მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულება გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ნარტექსში და წინასწარი მოსახრებები ქართული ერთი ადგილობრივი ტრადიციის შესახებ*. ნაშრომი მიზნად ისახავდა გელათის საეკლესიო კრებათა ორიგინალური იკონოგრაფიული პროგრამის მეშვეობით შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებული – “პირი ღმრთისას” საკუროთხეველში გამოსახვის ტრადიციის ახსნას. საეკლესიო კრებათა ამსახველ სცენაში განკაცების ხატისა და წმ. ეფემიას სასწაულის გამორჩეული ადგილი და მათი მხატვრულ-შინაარსობრივი “შეწყვილება,” ასევე საქართველოში მანდილიონის საკუროთხეველში გამოსახვის წესიც ქალკედონიტ-ანტიქალკედონიტთა დაპირისპირების ასახვას გვაფიქრებინებს.

ეკატერინე გელევანიშვილი ბიზანტინისტთა საერთაშორისო კონგრესის ლონდონის კომიტეტის სტიპენდიატია.

25 აგვისტო, სექცია **M.VII.7 “აღმოსავლეთ ანატოლია და კავკასია”**

თავჯდომარე: თ. მგალობლიშვილი და გ. ჭეიშვილი

თამილა მგალობლიშვილმა წარმოადგინა მოხსენება *იერუსალიმის წმ. ჯვრის მონასტერი (ღვებნდები და სინამდვილე)*. უძველესი ქართული და უცხოენოვანი წყაროების კვლევის საფუძველზე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ იერუსალიმის წმ. ჯვრის მონასტრის ადგილზე ჯერ კიდევ V ს-ში ქართველმა უფლისწულმა პეტრე იბერმა ააშენა ქართველთა მონასტერი, რომელიც არაბობის ეამს განადგურდა. XI ს-ში კი ქართული კოლონიის კუთვნილ ამ მიწაზე უკვე გიორგი-პროხორე შავშელმა ააგო სრულიად ახალი მონასტერი წმ. ჯვრის სახელზე.

მოხსენების მსვლელობისას ნახვენები იქნა მონასტრის სიძველეთა დაზიანების ამსახველი ვიზუალური მასალა – 40 გამოსახულება.

გიორგი ჭეიშვილმა წაიკითხა მოხსენება *ტრადიციული და ინოვაციური ტაო-კლარჯეთის საეკლესიო გეოგრაფიაში (IX-X სს)*. ტაო-კლარჯეთის უძველესი, V-VI სს-ის საეპისკოპოსო ცენტრები მტკვრის ზემო წელზე იყო განლაგებული. IX-X სს. “ქართლის” კულტურულ-პოლიტიკური ცნების გაფართოებასთან ერთად ქართველ ხელისუფალთა დაწესებული ქართული საეპისკოპოსოები წნდება ჭოროხის ხეობასა და არაქსის ზემო წელზე.

იშხნის და ბანის საეპისკოპოსო VII ს-ში, ტაოს შერეული ქართულ-სომხური დიოფიზიტური მრევლისათვის დაარსდა. VIII ს-ის მიწურულისთვის ორივე საეპისკოპოსო ტაძარი ნანგრევებად იყო ქცეული. IX ს-ის 20-30-იან განახლდა იშხნის ტაძარი. დაახლოებით ნახევარი საუკუნის შემდეგ აღარნახე ბაგრატონმა მეფის ტიტული მიიღო და ბანას საეპისკოპოსოც დაარსა. საეპისკოპოსოთა საზღვრები VII-VIII სს. ტაოს ადმინისტრაციულ და საეკლესიო დანაწილებას იმეორებდა.

საქართველოს ბიზანტინისტთა ეროვნული კომიტეტის სახელით კონგრესზე მოხსენებით წარსდგა **ნათელა ვაჩნაძე**. ნაშრომი – *კოლექტიური მეხსიერება: ქართველ წმიდანთა “ადგილი სამარხოდ” თურქეთში* – ეძღვნება ქართული პაგიოგრაფიული მწერლობის ურთულეს ძეგლს “ცხრათა ერმათა კოლაელთა წამებას”. თურქეთში კოლას თემში მიკვლეულ იქნა წარწერა – “პატარა ბავშვების წამების სოფელი”, რამაც ლეგენდა კოლაელ ერმათა შესახებ (ნიკო მარი) სინამდვილედ აქცია. ტოპონიმი კოლექტიური მეხსიერების შედეგია, რომელშიც პაგიოგრაფიულ ძეგლში მოთხრობილი ამბავი გაქვავდა და ადგილის სახელად იქცა.

25 აგვისტო, სექცია **L.VII.2 “მემკვიდრეობის მართვა”**

ირინე გივიაშვილმა კონგრესზე წარმოადგინა მოხსენება *ტაო-კლარჯეთის კულტურული მემკვიდრეობა – ძახილი მომავლისათვის*. მკვლევარი მიზნად ისახავდა წარმოეჩინა ტაო-კლარჯეთის შუა საუკუნეების არქიტექტურის როგორც ქართული, ისე ბიზანტიური სამყაროს კულტურისათვის მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი ქმნილებები – საქართველოს პირველი ეკლესია ერუშეთში, ბანას უნიკალური არქიტექტურა, ოშკის ტაძარი, ათონის მთაზე არსებულ ამავე ტიპის ეკლესიებთან კავშირიში; იშხანი, მრავალი სამშენებლო ფენის მქონე ჯერაც სათანადოდ შეუსწავლელი არქიტექტურული ნაგებობა.

მომხსენებელმა ყურადღება გაამახვილა ძეგლთა მძიმე მდგომარეობაზე და კიდევ ერთხელ გამოთქვა საერთო სურვილი შედგეს თურქ, ქართველ და დასავლეთევროპელ ექსპერტთა ერთობლივი ექსპედიცია.

25 აგვისტო, **პოსტერების სექცია**

პოსტერები გამოფენილი იყო კონგრესის მსვლელობის დროს მთელი კვირის განმავლობაში. ქართულ კულტურულ მემკვიდრეობას მიეძღვნა შემდეგი პოსტერები:

ფაქრიე ბაირამი, თურქეთი – *ტაო-კლარჯეთის ნაკლებად ცნობილი ეკლესიები: 1995-2005 წლებში ჩატარებული თურქული ექსპედიციების ანგარიში*

ბრუნო ბაუმგარტნერი, ავსტრია – *ტაო-კლარჯეთის ციხე-სიმაგრეები და საფორტიფიკაციო ნაგებობები*

ეკატერინე გელევანიშვილი – *მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულება გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის ნარტექსში და წინასწარი მოსაზრებები ქართული ერთი ადგილობრივი ტრადიციის შესახებ*.

ირინე გივიაშვილი – *ტაო-კლარჯეთის კულტურული მემკვიდრეობა – ძახილი მომავლისათვის*;

ბულენტ იშლერი, თურქეთი – *აღმოსავლეთ ანატოლიაში სომხური და ქართული ეკლესიების ფასადების წარმოდგენა*.

კონგრესის ყოველი სადამოდატვირთელი იყო სხვადასხვა ღონისძიებებით: სპეციალურად კონგრესისათვის მოწყობილი გამოფენებით, კონცერტებითა და მიღებებით. წმ. პანკრასის ტაძარში გამართულ ბიზანტიური მუსიკის სადამოს პროგრამაში ქართული საგალობლებიც აუღერდა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ კონგრესის ეგიდით გამართულ მიღებებზე სტუმრებს ქართული ღვინით მასპინძლობდნენ.

კონგრესის მსვლელობის დროს, გაიმართა ქართული მიღება “The Economist”-ის შენობაში. მიღება მოეწყო FaRiG-ისა (Friends of Academic Research in Georgia) და საქართველოს საელჩოს მიერ; მიღებას ესწრებოდნენ კონგრესის ორგანიზატორები პროფ. ენტონი ბრაიერი და პროფ. ჯუდიტ პერინი, ბრიტანეთის პირველი ელჩი საქართველოში ბატონი სტივენ ნეში, საქართველოს ელჩი დიდ ბრიტანეთში, ბატონი ამირან კავაძე, FaRiG-ის დამაარსებელი პროფ. ჯონ ვილკინსონი და ამჟამინდელი პრეზიდენტი პროფ. მაიკლ ვიკერსი, ბრუს კლარკი და რობერტ სკალონი, დიდ ბრიტანეთში მცხოვრები ქართველები, ასევე საქართველოს მრავალი მეგობარი და გულშემატკივარი. საქართველოს ისტორიის, კულტურისა, და საკუთარი კვლევების შესახებ ისაუბრეს FaRiG-ის სტიპენდიატებმა გ. ჭეიშვილმა, ი. გივიაშვილმა, ნ. ქავთარიამ.

საგანგებო მადლობა უნდა გადავუხადოთ FaRiG-ს, რომელმაც დაფარა ახალგაზრდა ქართველ მეცნიერთა რეგისტრაციის ხარჯები და დიდად განსაზღვრა კონგრესზე ახალგაზრდა თაობის სიმრავლე ([იხ. www.FaRiG.org](http://www.FaRiG.org)).

დასასრულ, არ შეიძლება არ ითქვას, რომ ღონდონის კონგრესზე ქართული თემის ამგვარი აქტუალობა კოპენჰაგენის უნივერსიტეტის დოქტორის, ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის მკვლევარის მარკუს ბოგიშის დამსახურებაა. სწორედ მისი მრავალწლიანი შრომის შედეგად გახდა შესაძლებელი კონგრესზე ცალკე პანელის ორგანიზება აღმოსავლეთ ანატოლიასა და კავკასიაზე.

გთავაზობთ მარკუს ბოგიშის შემაჯამებელ წერილს:

28. აგვისტო, კოპენჰაგენი

ძვირფასო კოლეგებო და მეგობრებო!

კიდევ ერთხელ მადლობას მოგახსენებთ იმ თავდადებისა და ენთუზიაზმისათვის, რომლითაც თქვენ წარმოახინეთ ჩრდილო აღმოსავლეთ ანატოლია და კავკასია ბიზანტიზმის კვლევების 21-ე საერთაშორისო კონგრესზე.

ქართველმა მეცნიერებმა ოთხი სესიის ფარგლებში ტაო-კლარჯეთის თემაზე ექვსი მოხსენება წაიკითხეს. დასავლეთ ევროპელმა და თურქმა მეცნიერებმა ტაო-კლარჯეთს კიდევ სამი მოხსენება მიუძღვნეს. ამგვარად, სამი თანმიმდევრული დღის განმავლობაში (ოთხშაბათს, ხუთშაბათს და პარასკევს, 2006 წლის 23-25 აგვისტოს) ცხრა მოხსენება გაკეთდა. ამას გარდა ექვსი პოსტერი მიეძღვნა ტაო-კლარჯეთთან დაკავშირებულ თემებს.

თუ გადავხედავთ პრეზენტაციათა რიცხვს, დავრწმუნდებით, რომ ტაო-კლარჯეთმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა კონგრესზე. მოხსენებები მოიცავდა თემათა ფართო სპექტრს, როგორიცაა საეკლესიო გეოგრაფია,

არქიტექტურა, კედლის მხატვრობა, საფასადო რელიეფი და იკონოგრაფიული პრობლემები. ჩვენ უდავოდ, საქმე გვაქვს იმ მრავალრიცხოვან მასალასთან, რომელიც უცნობია არასპეციალისტთათვის და რომელსაც ხელშეწყობა სჭირდება.

გვაქვს საბაბი, ვირწმუნოთ, რომ ამ კონგრესის წყალობით კიდევ უფრო მეტი დაინტერესებული პირი გაეცნობა ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლიის დიდ კულტურულ სიმდიდრეს, და აგრეთვე გაეცნობა ძეგლთა დაცულობის იმ კრიზისულ მდგომარეობას, რომელშიც მრავალი მათგანია დღესდღეობით. საჭიროა გადაუდებელი ძალისხმევა ამ ძეგლთა კონსერვაციის მიზნით, რათა ეს საფრთხეში მყოფი მსოფლიო მნიშვნელობის მემკვიდრეობა შეუნარჩუნდეს მომავალ თაობებს.

ყოველივემ აგრეთვე ცხადყო, რომ ამ საკითხებთან დაკავშირებით საჭიროა თანამშრომლობა. კონგრესმა სხვადასხვა ქვეყნის მონაწილეებს საშუალება მისცა შეხვედროდნენ და გასცნობოდნენ ერთმანეთს, რაც მათ ასე სჭირდებოდათ. ვწუხვართ, რომ კონგრესს ვერ დაესწრო დოქტორ ფაქრიე ბაირამი, თურქეთში ტაო-კლარჯეთის სიძველეთა წამყვანი ექსპერტი და ჩვენი კოლეგები სომხეთიდან. იმედს ვიტოვებთ, კვლავ მოგვეცემა შესაძლებლობა, შევხვდეთ ერთმანეთს, რათა განვიხილოთ ჩვენი კვლევა და ის ნაბიჯები, რომლებიც საჭიროა გადაიდგას ჩრდილო აღმოსავლეთ ანატოლიის შუა საუკუნეების ძეგლთა დასაცავად.

მონაწილეთა სახელით, მსურს მადლობა გადავუხადო კონგრესის ხელმძღვანელს, პროფ. ენტონი ბრაიერს, რომელმაც აღმოსავლეთ ანატოლიასა და კავკასიას 21-ე კონგრესზე ადგილი დაუთმო. მისი მხარდაჭერის გარეშე ამ რეგიონზე ყურადღების გამახვილება შეუძლებელი იქნებოდა. დიდი მადლობა ასევე კონგრესის ვიცე ორგანიზატორს, პროფ. ელიზაბეტ ჯეფრის და დოქტორ ფიონა პარერს. ადგილი არ იყო აღმოსავლეთი ანატოლიისა და კავკასიის ირგვლივ სექციათა რიგის მოწყობა, მაგრამ მათი დიდი მხარდაჭერის წყალობით ყველაფერი ბრწყინვალედ ამუშავდა. მე ასევე მადლობას მოვახსენებ პროფ. რობინ კორნმარკს და პროფ. კარსტენ ფლედელიუსს პანელის მომზადების პერიოდში შემოთავაზებული მხარდაჭერისათვის.

დასასრულ, დიდ მადლიერებას გამოვხატავთ საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილის, დოქტორ ნიკოლოზ ვახეიშვილის მიმართ, რომელიც არა მარტო სრულად დაესწრო კონგრესს, არამედ თავის მოხსენებაში საქართველოში ძეგლთა კონსერვაციის შთამავლებელი ახალი შესაძლებლობებიც გაგვაცნო.

საუკეთესო სურვილებით
მარად თქვენი,
მარკუს ბოგიში

შემდეგ კონგრესს, რომელიც 2011 წლის 22-27 აგვისტოს ჩატარდება, ბულგარეთი და ქალაქი სოფია უმასპინძლებს.

სრული ინფორმაცია ბიზანტინისტთა 22-ე კონგრესის შესახებ იხილეთ www.byzantinecongress.org.uk



კონგრესის დასკვნითი სესიის შემდეგ
პროფ. ენტონი ბრაიერი მეუღლესთან ერთად და
ქართველი დელეგატები:
მარცხნიდან ნ. ქავთარია, თ. მგალობლიშვილი,
მ. დიდებულისძე, ი. გივიაშვილი, თ. ხუნდაძე



პოსტერების პრეზენტაცია:
მარცხნიდან ნ. ქავთარია, ეკ. გუდევანიშვილი
ნ. ვახეიშვილი, გ. ჭეიშვილი



ქართული დელეგაციისთვის გამართული მიღება –
პირველ რიგში: მ. დიდებულისძე და დ. ხოშტარია,
მეორე რიგში: ბ.კლარკი, ნ.ქავთარია, ნ.იამანიძე,
ა. კავაძე, ქ. სკალონი, ი.გივიაშვილი, თ.ხუნდაძე



ბიზანტიური მუსიკის სადამო, სრულდება ქართული საგალობლები.

ხუროთმოძღვრების ძეგლთა დაცვა—აღდგენის შესახებ*

საქართველოს კულტურის ძეგლთა [დაცვის] სამმართველოს უფროსს ამხ. უბაქრაძეს

არ მაქვს საშუალება პირადად დავესწრო საბჭოს იმ სხდომას, რომელიც თქვენი სიტყვიერი ცნობით შედგება 23.VIII-ს და რომელზედაც განიხილება მცხეთის ჯვრის ტაძრის სარესტავრაციო სამუშაოები. ამიტომ გირდგენთ წერილობით ჩემს აზრს აღნიშნულ საკითხზე და გთხოვთ გააცნოთ იგი სხდომას.

ჯვრის ტაძრის რესტავრაციის პროექტი ჩემთვის უცნობია, მაგრამ თქვენი გაფრთხილების შემდეგ 1975.18.VII ადგილზე გავეცანი უკვე ჩატარებულ სამუშაოებს, რამაც ნათელი წარმოდგენა მომცა იმაზე, თუ როგორ ხორციელდება მცხეთის ჯვრის სარესტავრაციო სამუშაოები.

ამ დროისათვის აღმოსავლეთის ფასადის სტერეობატზე დადებულია რამოდენიმე რიგი თლილი ქვის ახალი წყობისა და სამხრეთ კარიბჭესთან ამოყვანილია დაკარგული პილონის ახალი წყობა ახალი კაპიტელით. ჩანს, რომ უკანასკნელი მომზადებულია იმისათვის, რათა კარიბჭე აღსდგეს მთლიანად ან ნაწილობრივ.

კარიბჭის აღდგენა მთლიანად ან ნაწილობრივ არც მხატვრული და არც მეცნიერული თვალსაზრისით არ მიმაჩნია მისაღებად.

აი რატომ:

1. კარიბჭის დაახლოებით 2/3 დაკარგულია (თაღები, ფრონტონი, კაპიტელები, გადახურვა, ორი ბურჯი და კედლის საპირე წყობის ქვები). დაკარგული ნაწილების გამეორება კი მხოლოდ მიმსგავსებით (подделкой) შეიძლება (ამ პრინციპზეა ახალი ბურჯებისა და კაპიტელის წყობა). ყოველგვარი მიმსგავსება კი ხელოვნებაში სიყალბის შთაბეჭდილებას ახდენს. ჯვრის მხატვრულ სახეში კი ასეთი მეთოდით „შეჭრა“, ისიც ფასადის მთავარ კომპოზიციურ აქცენტში, დაუშვებელია, რადგან იგი არის „მცხეთის ჯვარი“ — განუმეორებელი მხატვრული ფენომენი.

2. კარიბჭე მიდგმულია უკვე აგებულ კორპუსზე. ეს ლიტერატურიდანაც ცნობილია (იხ. ჩუბინაშვილის „მცხეთის ჯვრის ტიპის ძეგლები“) და დღესაც აშკარად ჩანს იმ ადგილებში, სადაც ჩამოვარდნილია კარიბჭის გადახურვა. ამ კარიბჭის მომშენებელს უცერემონიოდ დაუფარავს შენობის მნიშვნელოვანი ნაწილი და კარის სამკაულიც (ნაწილობრივ მოთლილია არქივოლტის ზედა, გარე ღილვი). ამდენად იგი არ ეკუთვნის ჯვრის ტაძრის ხუროთმოძღვრის არც ჩანაფიქრს და არც მის ხელს. აქედან გამომდინარე არც ამ თვალსაზრისითაა გამართლებული მისი გამეორება ნაწილობრივ აღდგენითაც კი.

ამგვარად, ჯვრის ტაძრის სამხრეთ ფასადზე მიდგმული კარიბჭის რესტავრაცია არც მხატვრულად და არც მეცნიერულად არაა გამართლებული. მაგრამ იგი უნდა იყოს დაცული აუცილებელივ, როგორც ძველი (შეიძლება მთავარი ტაძრის თანადროული) ფრაგმენტი ძეგლის ისტორიისა. ხოლო არა ხელახალი აშენებით, არამედ კონსერვაციით — ე.ი. იმ სახით, რა სახითაც ჩვენ გვიაჩნდება ისტორიამ.

* ქართული ხელოვნების თვალსაჩინო მკვლევარის ლ.რჩეულიშვილის (1909—1986) არქივიდან უკვე საკმაოდ ბევრი რამაა გამოქვეყნებული. ამჯერად გთავაზობთ მის მოსაზრებებს ქართული ხუროთმოძღვრების ორი უშესანიშნავესი ქმნილების დაცვის თაობაზე — ისინი ჩვენში რესტავრაციის ისტორიისთვისაცაა საყურადღებო, წმინდა მეცნიერულადაც და ახლანდელი პრობლემების თვალსაზრისითაც (რედ.).

ასევე არ მიმანია დასაშვებად ისეთი ნაუცბათევი დაფარვა აღმოსავლეთი-ფასადის სტერეობატისა. ძეგლი არაა ავარიულ მდგომარეობაში და ამ დონისძიების ჩატარება შეუძლებელია და ერთპიროვნული გადაწყვეტით მეცნიერული დაცვის თვალსაზრისით ვერაფრითარ შემთხვევაში ვერ გამართლდება. აშკარაა, რომ ტაძარი დაფუძნებული იყო სხვა, ადრეული ნაგებობის ნაშთებზე. ამის ვარაუდს დღეს იძლევა შერჩენილი ფრაგმენტები, მათ შორის აღმოსავლეთ მხარეს აფსიდის კედლის ქვეშ, რომლის კვალიც დღეს ისინჯება ტაძრის შიგნით და რომლის მიმართულება არ ემთხვევა აფსიდალურ წრეს, მაგრამ პარალელურად მისდევს სტერეობატის მიმართულებას. ეს გარემოება მრავალ მოსაზრებას ბადებს, რომელთა შორის არაა გამორიცხული ისიც, რომ სტერეობატის მაგიერ აქ პოდიუმი იყო ადრე მოწყობილი. ეს კი, როგორც მოგეხსენებათ, პრინციპულად განსხვავებულ ვითარებას გვჩვენებს, ვიდრე ეს დღეს მივიღეთ სარესტავრაციო სახელოსნოების მიერ ჩატარებული სამუშაოების შედეგად.

მცხეთის ჯვრის ტაძარს სჭირდება მოვლა და პატრონობა, არა მარტო იმიტომ, რომ მას ქართველი საზოგადოება სთვლის თავისი წარსული კულტურის დიდებად, არამედ იმიტომაც, რომ მისი მდგომარეობა ამას თხოულობს. იფიცება ქვა, ზიანდება უნიკალური რელიეფები, მისი დაცვა გადაუდებელი საქმეა. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მისი დაცვა-მოვლის პროექტი ცალმხრივი ჩანახვედრებით უნდა ხორციელდებოდეს. არსებობს სხვა და სხვა საშუალებები. ამიტომ საჭიროა ფართო კონსულტაციები ტექნიკის სხვა და სხვა დარგის სპეციალისტებთან, მათი ყოველმხრივი გაანალიზება და საზოგადოებრივი კონტროლი.

რათა საბჭომ და მისმა ხელმძღვანელობამ შეინარსუნოს ავტორიტეტი, საჭიროა მკაცრად და ურყევად დაცულ იყოს ის სტადიები, რომელიც საჭიროა ძეგლის მეცნიერული დაცვისათვის, ე.ი. მისი მეცნიერული შესწავლის და დოკუმენტაციის წარმოდგენით, სარესტავრაციო პროექტის შედგენითა და სათანადო რეკონსტრუქციის საფუძველზე მისი საბჭოს სხდომაზე გატანით მსჯელობისათვის. ხოლო ისეთი მნიშვნელოვანი ობიექტებისათვის, როგორიც არის ქართული არქიტექტურის წამყვანი ძეგლები, საჭიროა მათზე საზოგადოებრივი აზრის შემუშავებაც.

21.VII. 75წ.

[დასკვნა ვანნაძიანის ყველაწმინდის აღდგენითი სამუშაოების შესახებ]

1985 წლის 12.VI. კომისიამ მაღაქია დვალის, რუსუდან გვერდწითელისა და ლევან რჩეულიშვილის შემადგენლობით, რომელიც გამოყოფილი იყო (ძეგლთა დაცვის მთავარი) სამმართველოს მიერ, დაეთვალიერეთ ვანნაძიანის „ყველაწმინდის“ გუმბათური არქიტექტურული ძეგლი მისი სარესტავრაციო სამუშაოების ჩატარების მიზნით. კომისიას მოსმენილი და განხილული ჰქონდა არქ. ნალხაზიშვილის მიერ წარმოდგენილი მოსაზრებები სარესტავრაციო სამუშაოებზე და აგრეთვე არქ. თამაზ დვალის მიერ შემუშავებული კონცეფციები იმავე სარესტავრაციო სამუშაოებზე.

უპირველეს ყოვლისა [.] კომისია აღნიშნავს, რომ ძეგლის სარესტავრაციო სამუშაოები უკვე ნაწილობრივ ჩატარებულია [.] გუმბათის ყელის გამაგრება, მისი კონუსის გადახურვა, აგრეთვე დასავლეთის ნარტექსის გარე კედლის გასწორება

და საძირკვლის ხსნარის გამაგრება და კედლის ბზარების ქვის წყობით შევსება. ამ გასწორების დროს სამხრეთ [-] დასავლეთისა და ჩრდილო [-] დასავლეთის ცოკოლის დონეები დარღვეულია 29 სანტიმეტრის სხვაობით. აგრეთვე თვით კედლის სიბრტყის დახრაც სამხრეთის კედელთან ერთ სიბრტყეში ვერ ხვდება და ნაპრაღის შევსებისას ეს მკაფიოდ გამოიხატება. ეს გარემოება ფრიად ართულებს მთლიანად შენობის დასავლეთი ფასადისა და ნარტექსის გადახურვის პირველადი ფორმების აღდგენის საკითხს. ამიტომ შემოვდივართ წინადადებით ძეგლის დასავლეთის ნაწილი დაკონსერვდეს და გაუკეთდეს მსუბუქი დამცველი გადახურვა, ხოლო II სართულის ფასადის გამოჩენილი პირველადი ფორმის დაგეგმარება დარჩეს ზონდაჟის სახით.

2. პასტოფორიუმის საკითხი.

პასტოფორიუმის ადგილზე შემოწმების შედეგად მივედით იმ დასკვნამდე, რომ ადგილზე დღეს არ მოიძებნება არავითარი დამაჯერებელი მონაცემი მათი დამაგვირგვინებელი გუმბათის აღსადგენად. ამიტომ მიგვაჩნია პასტოფორიუმების არსებული გადახურვა შევინარჩუნოთ არსებული სახით.

რაც შეეხება ამოშენებული აბსიდების გახსნას [.] სასურველი იქნება [.] თუ ძეგლის სიმტკიცეს არ დაარღვევს, რისთვისაც საჭიროდ მიგვაჩნია მათი კონსტრუქციული შესწავლა, მით უმეტეს, რომ ამ ნაწილებში შეინიშნება საგრძნობი ბზარები.

3. პატრონიკენის ჩრდილო ნაწილის სარკმლის შესახებ. პროექტით გათვალისწინებულია 20 cm სიგანის [სარკმლის] მოწყობა. ადგილზე შემოწმებით სარკმლის კვალი დღევანდელ ნაბზარში არ ჩანს. საჭიროა ამისათვის კედლის ამ ნაწილში არსებულ [ი] ბზარის დეტალური შესწავლა-აზომვა, რათა დადგინდეს სარკმლის მოწყობის შესაძლებლობა.

4. ტაძრის ჩრდილოეთის და S კედლების გამაგრების შემდეგ აღსდგეს გარშემოსავლელი [ს] N და S მხარის ჯვრული კამარები. გარდა დასავლეთ ნაწილისა, სადაც კედლების დონის სხვაობა ამის საშუალებას არ იძლევა.

ძეგლის დღევანდელი მდგომარეობა და დაცულობა საჭიროებს სასწრაფო ჩარევას, რისთვისაც მიგვაჩნია:

1. ძეგლის ძირითადი კორპუსი და პასტოფორიუმები გადაიხუროს
2. გამაგრდეს N და S გარშემოსავლულების გარე კედლები
3. შეძლების და გვარად გაიხსნას შიდა სარკმლის ამოშენებული ღიობები

From the Archive

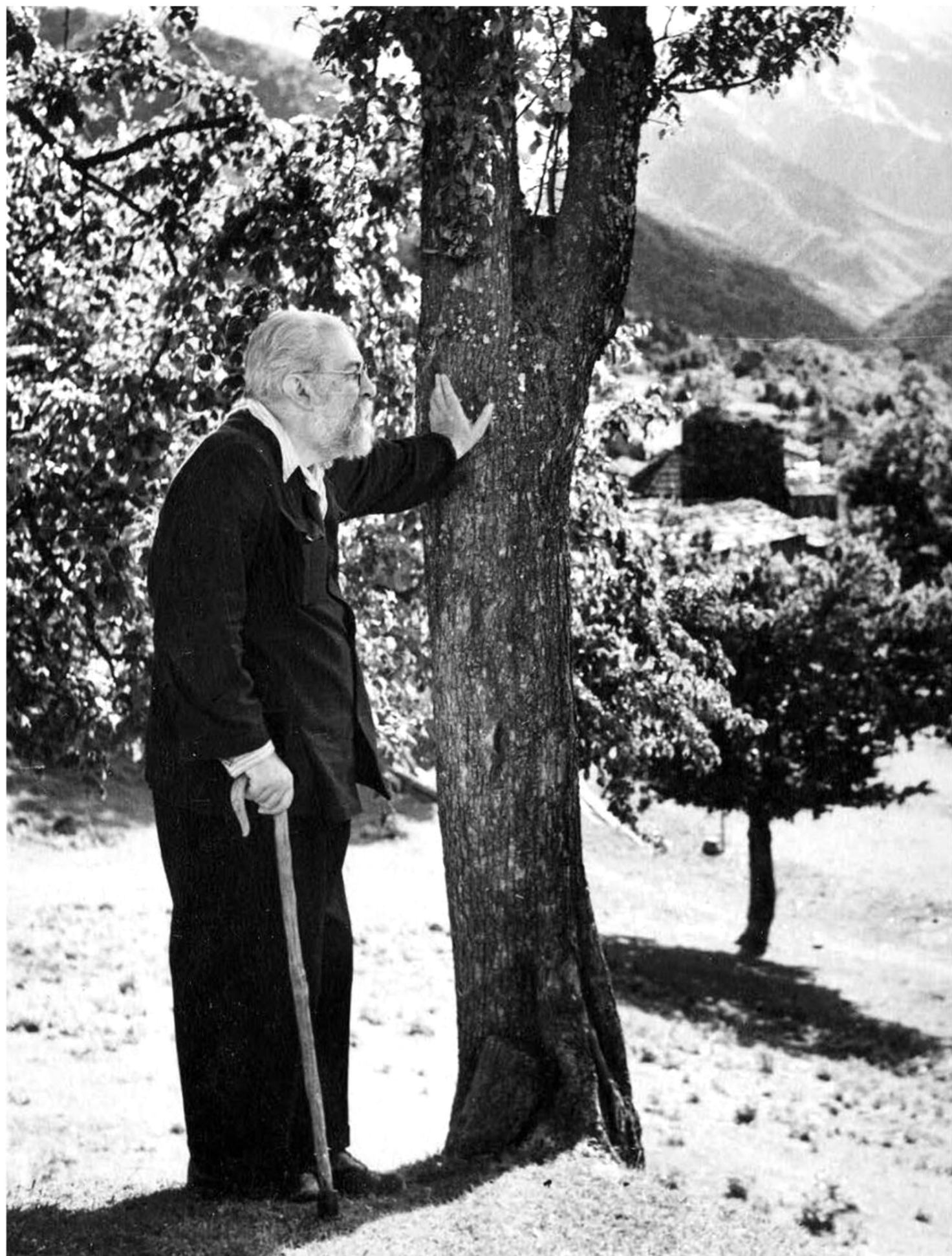
Levan Rcheulishvili

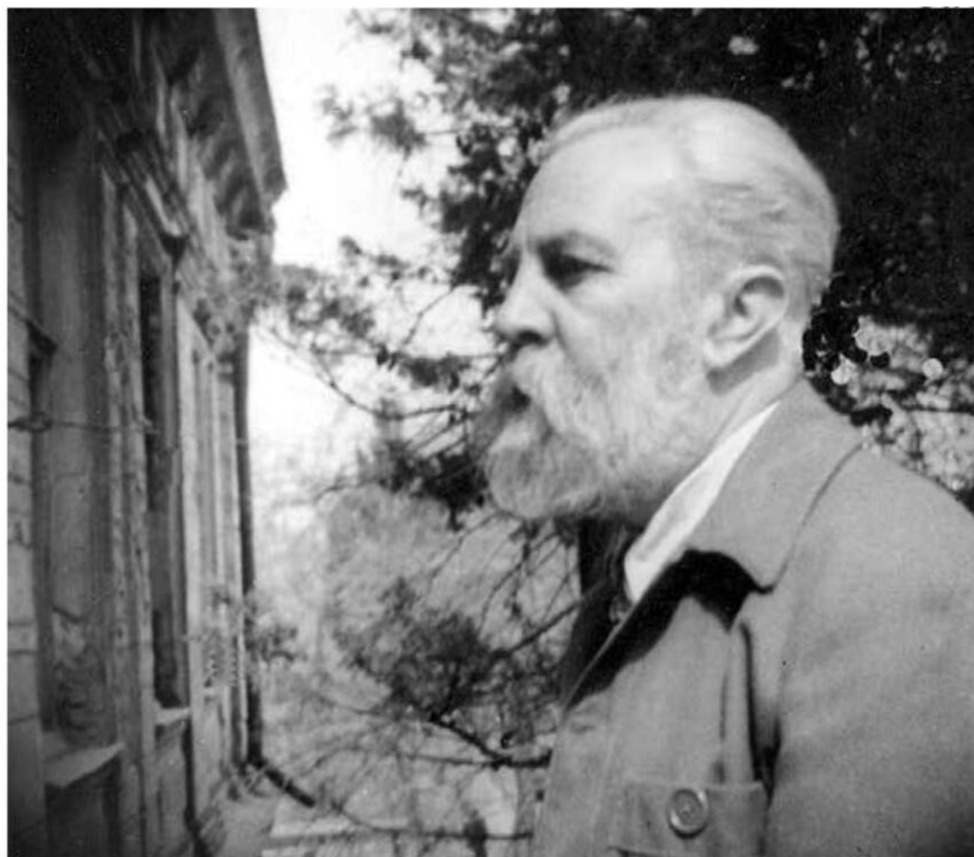
Preservation of Architectural Monuments

Published is evaluation of conservation works undertaken on the church of Holy Cross in Mtskheta and Vachnadziani Kvelatsminda church by Prof. L. Rcheulishvili (1909-1986), prominent Georgian art historian and conservation expert.

„საქართველოს სიძველენი“-ს მკითხველს ემახსოვრება, რომ წინა, 7–8 ნომერი გიორგი ჩუბინაშვილის დაბადებიდან ასმეოცე წლისთავს მიეძღვნა. სხვა მასალებთან ერთად იქ დაიბეჭდა საარქივო ფოტოებიც, რომელნიც, თავის მოგონებებთან ერთად, ქბმა რუსუდან ყენიამ და ინგა ლორთქიფანიძემ მოგვაწოდეს. მაგრამ ისედაც სქელტანიან წიგნაკში ვერ მოხერხდა ყველა ჩვენთვის სასურველი ფოტო-სურათის მოთავსება. ამიტომ გადავწყვიტეთ, №9-სთვისაც დაგვეერთო რ.ყენიას კუთვნილი ფოტო-სურათების კიდევ ერთი წყება – ეფიქრობთ, ზედმეტი არ უნდა იყოს გიორგი ჩუბინაშვილის, მისი ნაღვაწისა და თანამოღვაწეთა კიდევ ერთხელ გახსენება.

The reader of the “Georgian Antiquities” would remember that issue 7-8 was dedicated to the 120 anniversary of George Chubinashvili. Apart from other materials, in the present issue published are archival photos, which were presented by Dr. Rusudan Kenia and Prof. Dr. Inga Lordkipanidze, together with their memoirs. However, already voluminous issue could not provide enough place for all desirable photos. That is why, it was decided to publish one more series of old photos from the archive of Dr. R. Kenia.

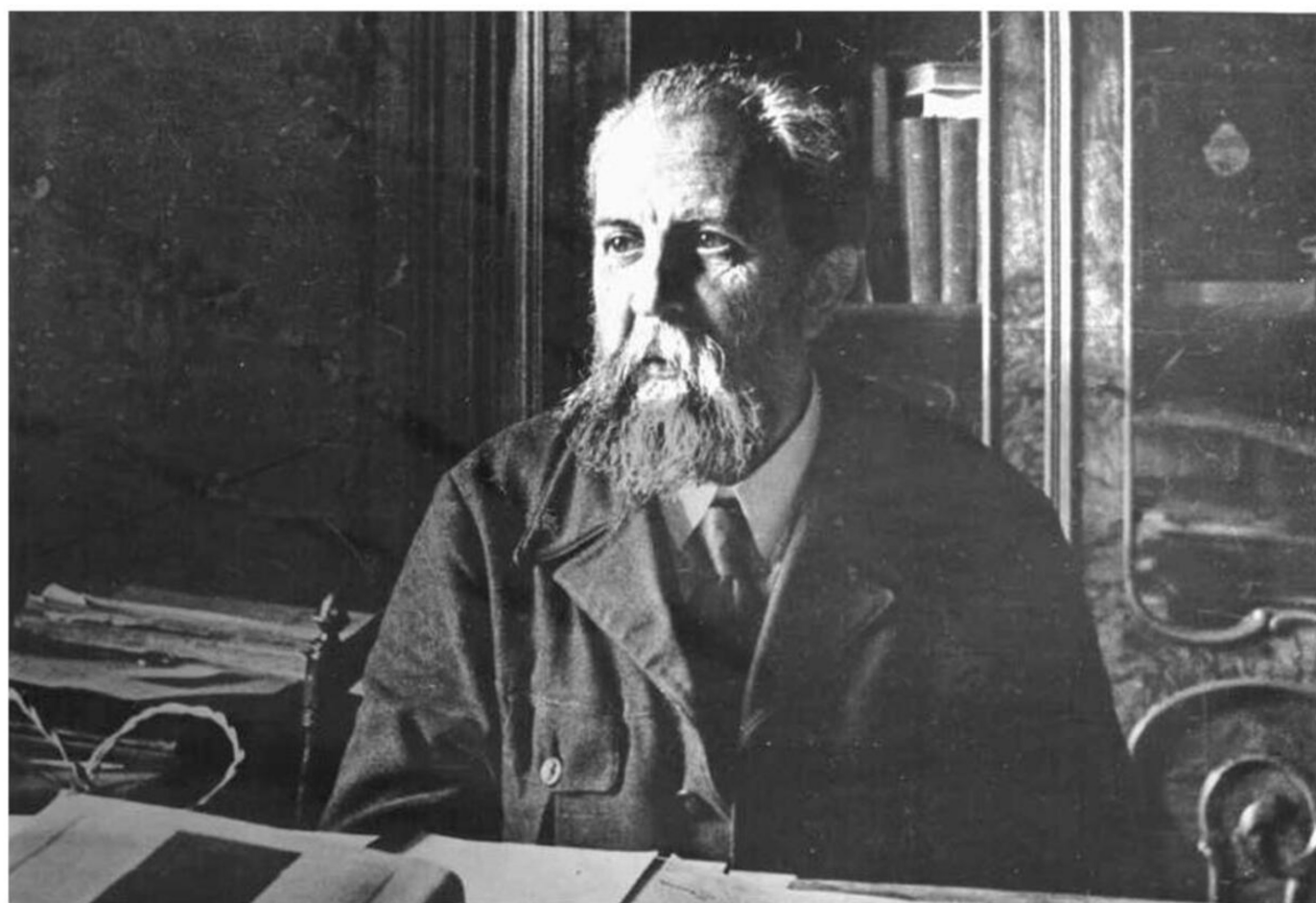




ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომლებთან
ერთად



1932 წლის სვანეთის ექსპედიცია. მარცხნიდან მარჯვნივ: სვ.ყაუხჩიშვილი, პინგოროყვა, გ.ჩუბინაშვილი, რ.შაშერლინგი, ვ.თულაშვილი



ეურნალისთვის „საქართველოს სიძველენი“
წერილების წარმოდგენის წესები

1. წერილი წარმოდგენილი უნდა იყოს კომპიუტერზე აწეილი სახით (კომპაქტ დისკზე ილუსტრაციებთან ერთად, ან დისკეტაზე) ძირითადი ტექსტი 10,5 pt, შენიშვნები კი – 9 pt ზომის აკად. ნუსხური შრიფტით. ანაწეობის (გვერდის) ზომები 21*14,5 სმ.
დისკეტას უნდა ახლდეს ერთი ამონაბეჭდი.
2. ავტორის სახელი და გვარი (ორივე სრულად), რომელიც გვერდის მარჯვენა ზედა კუთხეში უნდა იყოს წარმოდგენილი, ააწევეთ აკადემიური ნუსხურის 12 pt ზომის შრიფტით. მის ქვეშ მიუთითეთ ის დაწესებულება სადაც მუშაობთ (თუ ამჟამად მუდმივი სამსახური არ გაქვთ, უნდა მიუთითოთ ქალაქი სადაც ცხოვრობთ).
წერილის პირველი წინადადება, ისევე როგორც სათაური, აბზაცის გარეშე უნდა იწეებოდეს.
შენიშვნები დანომრეთ გაბმული ნუმერაციით და მოიყვანეთ შესაბამის გვერდებზე, ქვევით.
3. ლიტერატურაზე მითითებანი შემდეგნაირად უნდა გამოიყურებოდეს:
 - ა. თუ მითითებულია წიგნი – ავტორი (სახელის ინიციალი და გვარი), სახელწოდება (კავების გარეშე), თუ ტომეულია დამოწმებული, ტომის ნომერი და გამოცემის ადგილი (როგორც წესი სრულად; მხოლოდ თბილისი – Тбилиси, უნდა იყოს შემოკლებით – თბ., Тб., Тиф.) წელი (მხოლოდ რიცხვი „წელი“-სა ან „წ“-ს გარეშე), გვერდი ან სურათი (შემოკლებით – გვ., ნახ., სურ., ტაბ.); მითითებებში მძიმეებით უნდა იყოს განყოფილი, ბოლოში წერტილი დასვით. მაგ.: ვახტანგურიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, წ. 2, თბ., 1963, გვ. 15, ტაბ. 2.
 - ბ. თუ მითითებულია კრებულსა ან პერიოდულ გამოცემაში დამოწმებული ნაშრომი: ავტორი (სახელის ინიციალი და გვარი), ნაშრომის სათაური (კავების გარეშე), ნომერი და წელი თუ გამოცემა წელიწადში ერთხელ ან რამდენიმე წელიწადში ერთხელ იბეჭდება და წელი და ნომერი, თუ ის წელიწადში რამდენჯერმე იბეჭდება. (კრებულების წლის წვენების შემდეგ გამოცემის ადგილიც უნდა მიუთითოს), შემდეგ გვერდი, სურათი და ა.შ. – შემოკლებული სახით. მონაცემები მძიმეებით უნდა იყოს განკეუთილი, მხოლოდ სათაურს და გამოცემის სახელწოდებას შორის უნდა იყოს წერტილი, ისევე როგორც ბოლოში. მაგ.: ღ.რჩეულიშვილი, თრიალეთის საერისთაოს X საუკუნის ერთი ძეგლი. ქართული ხელოვნება, VI-A, თბ., 1963, გვ. 169.
 - გ. ყველა ბიბლიოგრაფიული მონაცემი უნდა იყოს დედნის ენაზე, ხოლო გვერდსა და სურათზე – ქართულად – მაგ.: Г.Н.Чубинашвили, Архитектура Кахети, Тб., 1959, გვ. 45, ტაბ. 3.
F.W.Deichmann, Einführung in die christliche Archeologie, Wiesbaden, 1983, გვ. 5.
 - დ. წყაროს გამეორებისას მითითებული უნდა იყოს ავტორი და შემდეგ – „დასახ. ნაშრ.“ და (მძიმით განკეუთილი) გვერდი ან სურათი.
 - ე. თუ წყარო ზედიზედაა მითითებული უნდა დაიწეროს - „იქვე“ და (მძიმით

განკვეთილი) გვერდი ან სურათი.

- ვ. თუ დამოწმებულია ერთისა და იმავე ავტორის რამდენიმე ნაშრომი და პირველ მათგანს ან მეორეს, მესამეს და ა.შ. შემდგომ ვუბრუნდებით, ავტორის ვინაობის მერე სათაური შემოკლებით უნდა მოვიტანოთ – მაგ.: ლ.რჩეულიშვილი, თრიალეთის. გვ. 172.

4. ტექსტს უნდა ახლდეს კომპიუტერულადვე ჩაწერილი (კომპაქტ დისკზე) ილუსტრაციები – ჯერ ნახაზები ან ნახატები, შემდეგ – ფოტოსურათები, მათი რიგითობის მითითებით.

ცალკე, იმავე რიგით, უნდა იყოს ჩაწერილი სურათების ანოტაცია (გრაფიკა – „ნახ“ – სახელწოდებით, ფოტო – „სურ“). ანოტაციაში უნდა აღინიშნოს ადგილმდებარეობა ან სადაურობა (თუ სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების შემქმნელი ვიცით – ჯერ მისი ვინაობა), რაობა, ამხაზველ–ჩამხაზველისა თუ ფოტოგრაფის ვინაობა, საჭიროების შემთხვევაში ნახატვისა თუ გადაღების წელი. მონაცემები განკვეთილი უნდა იყოს წერტილებით, ბოლოში სასვენი ნიშანი საჭირო არაა (თუ ყველა ნახატი ან ფოტო ერთი ავტორისაა, ეს საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ნაშრომის პირველი შენიშვნის წინ, ვარსკვლავით მონიშნულ სქოლიოში) – მაგ.: მცხეთა სვეტიცხოვლის ტაძარი. სამხრეთი ფასადი. ფოტო დ.კაკაბაძისა; ან: მეფის მხატვარი თევდორე. იფრარი. ვედრება. ასლი ს.მირზაშვილისა.

სურათების ნომრები ტექსტში სათანადო ადგილზე უნდა იყოს მინიშნებული.

5. ხუროთმოძღვრების შესახებ წერილებში ქვეყნიერების მხარეებზე მითითება, მაგ., „სამხრეთი კარი“ უნდა იბრუნებოდეს, როგორც „თეთრი სახლი“ – „სამხრეთი კარი“, „სამხრეთ კარს“, „სამხრეთი კარის“ და ა.შ.

შენიშვნა. რედაქცია იტოვებს უფლებას შეიტანოს ისეთი ორთოგრაფიული თუ სტილური შესწორებები, რომლებიც არ ცვლის ავტორის აზრს. რედაქცია ასევე იტოვებს უფლებას შესთავაზოს ავტორებს ტექსტში შინაარსობრივი ცვლილებების შეტანა და უარის შემთხვევაში არ დაბეჭდოს მისთვის მეთოდურად მიუღებელი ნაშრომი.