

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი

საქართველოს სიძველენი

Georgian Antiquities

6

თბილისი
Tbilisi
2005

რედაქტორ-გამგზავნები:

ნიკოლოზ ვაჩეიშვილი
იუზა ხუსკივაძე
შზია ჯანჯალია

Publishers:

Mzia Janjalia
Nikoloz Vacheishvili
Yuza Khuskivadze

სამრედაქციო ძეგლები:

ნათელა აღადაშვილი
მიურეი აილახანდი (კალიფორნია, აშშ)
დევი ბერძენიშვილი
ენტონი ბრაიერი (ბორმინგემი)
ბეატ ბრენკი (ბაზელი)
გიორგი გაგოშიძე
იოჰანეს დეკერსი (მიუნხენი)
ანელი ვოლსკაია
ვერნერ ზაიბტი (ვენა)
სამსონ ლეჟავა
თამილა მგალობლიშვილი
ენტონი ქათლერი (პენსილვანია)
რუსუდან ყენია
გიორგი ჭეიშვილი
ლეილა ხუსკივაძე
ქრისტეფორ ასასი (ვალინოვა, აშშ)

Editorial Board:

Natela Aladashvili, Tbilisi, Georgia
Devi Berdenishvili, 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
Leila Khuskivadze, Tbilisi, Georgia
Samson Lezhava, Tbilisi, Georgia
Tamila Mgaloblishvili, Tbilisi, Georgia
Werner Seibt, Vienna, Austria
George Tcheishvili, Tbilisi, Georgia
Aneli Volskaya, Tbilisi, Georgia

სამეცნიერო საბჭო:

ნოდარ ბახტაძე
ლიბიტრი თუმანიშვილი
ინგა ლორთქიფანიძე
შზია სურგულაძე
ირინა ღამბაშიძე

Reviewers:

Nodar bakhtadze
Irina Gambashidze
Inga Lortkipanidze
Mzia Surguladze
Dimitri Tumanishvili

თარგალი „სამართლებრივ სიძველეთა“ გამოცემის
ბიუროში დაეხმარა მხარდობით

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

ჟურნალის გარეკანზე: მცხეთის ჯვარი. სამხრეთი ფასადი
On the cover: Mtskheta. Church of st. Cross. south facade

- © 2005 - გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
- © G. Chubinashvili Institute of History of Georgian Art
- © 2005 - საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის საინფორმაციო ცენტრი
- © The Georgian Cultural HeriTag Information Centre

ინტერნეტ-რესურსი: www.heritage.ge

ISSN 1512-1324

შინაარსი

ზაზა სხირტლაძე, მერაბ ბურჯაკური მოხატულობის ფრაგმენტები ქვეშევრდის ეკლესიიდან.	19
ირინე გივიაშვილი ღორთ ქილისას ტრიკონქი.	21
ნათელა აღადაშვილი ქრისტეს ამადღება - სვანეთის კედლის მხატვრობის გამორჩეული თემა.	33
ლელია ხუსკივაძე ახალი მონაცემები ოქონის კარელი ხატის შესახებ.	47
ნინო გველესიანი A-65 ხელნაწერისა და მის თანაგვარ კრებულთა ურთიერთმიმართებისათვის.	59
ნინო ჭიჭინაძე კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და XI-XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები ნაკვეთი მეორე.	73
მარინე ყენია კიდევ ერთხელ 'ხემო კრიხის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის გამო.	89
ეკატერინე გედევანიშვილი კვლავ ერთი ადგილობრივი იკონოგრაფიული ტრადიციის შესახებ.	105
მარიამ დიდებულებე საღვთისმეტყველო პოლემიკის ასახვის საკითხისთვის ჟინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში.	116
ინგა ღორთქიფანიძე წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის კედლის მხატვრობაში.	147
თინათინ ევდოშვილი სომხური წყაროების ცნობები გიორგი VII-ის მიერ აღიწვის ციხის აღების შესახებ.	180
მანანა სურამელაშვილი ბეთლემის კედლისუბნის არქიტექტურის კვლევის შედეგები	196

ციცინო ჩაჩხუნაშვილი, ნიკოლოზ ზაზუნაშვილი მიტროპოლიტ იოანე მაყაშვილის სასახლე ბოდბეში	216
მერაბ კეზევაძე გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობა, კრებული და წინამძღვრები ეგზარქოსობის დროს	231
თინათინ ფანიაშვილი XIX საუკუნის საბინაო ხუროთმოძღვრების ძეგლი მთიულეთში	246
ელდარ ნადირაძე ორი საცხოვრებელი სახლი იმერეთიდან	249
ნინო ერისთავი ახალგორის ქსნის ერისთავთა სასახლის ინტერიერის უცნობი დეტალები.	252
დიმიტრი რაზმაძე თბილისის სიონის ტაძრის ეზოს რეკონსტრუქციისას გამოვლენილი არქიტექტურული ფრაგმენტები.	268
არქიეიდან მიხეილ თუმანიშვილი ვახტანგ ბერიძეს – დაბადებიდან 70 წლის შესრულების გამო.	279

Contents

Zaza Skhirtladze, Merab Buchukuri Mural Fragments from Kemerti Church	9
Iriné Giviashvili Dort Kilisa Triconch	21
Natela Aladashvili Ascension – a Distinguished Theme in the Mural Painting of Svaneti	33
Leila Khushkivadze New Data on Okoni Triptych	47
Nino Gvelesiani To the Interrelation of the Cod. A-65 and Codices Akin to It	59
Nino Chichinadze Constantinopolitan Miracle-working Images and the 11th-15th Georgian Painted Icons. Part 2	73
Mariné Kenia Once Again on the Programme of Murals in the Church of St. Archangels in Zemo Krikhi	89
Catherine Gedevanishvili Once Again on One Local Iconographic Tradition	105
Mariam Didebulidze On the Reflection of Theological Disputes in the Program of the Wall Painting of St. Nicholas Church at Kintsvisi.	116
Inga Lortkipanidze Life Cycle of St. George in the Murals of the Ubisi Church	147
Tinatim Evdoshvili Evidence of the Armenian Sources on the Taking of Alinji Fortress by the King George VII.	180
Manana Suramelashvili Results of the Architectural Study of Betlemi Kldisubani Quarter	196
Tsitsino Chachkhunashvili, Nicholas Zazunishvili Palace of the Metropolitan Ioané Makashvili in Bodbé	216

Merab Kezevadze

Administration, Congregation and Abbots of the Gelati Monastery under the Exarchate ... 231

Tinatin Panlashvili

19th c. Monument of the Dwelling Architecture in Mtiuleti 246

Eldar Nadiradze

Two Residential Houses from Imereti 249

Nino Eristavi

Unknown Details in the Interior of the Ksani Eristavs' Palace in Akhalkori 252

Dimitri Razmadze

Architectural Fragments Revealed during the Reconstruction
of the Courtyard of the Tbilisi Sion Church 268

Michael Tumanishvili

To Vakhtang Beridze – on the Occasion of His 70th Birthday 279

ზა'ზა სხირტლაძე
გარეზინაშვილის სახ. ქართული
ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
მერაბ ბურჯაძე
საქელესიო ხუროთმოძღვრების,
მხატვრობისა და რესტავრაციის ცენტრი

მოხატულობის ფრაგმენტები ქემერტის ეკლესიიდან

1991 წლის გა'საფხულ'ზე მომხდარი მიწისძვრის დროს შიდა ქართლის სხვა ეკლესია-მონასტრებთან ერთად საგრძნობლად დაზიანდა ქემერტის წმ. გიორგის ტაძარიც. ნაგებობა შუაზე გაიპო; დაირღვა მისი კედელ-კამარების დიდი ნაწილი – რამდენაღმე უკეთ გადარჩა საკურთხეველი კონქითურთ. ნგრევის შედეგად საკურთხეველში ჩამოშალა შედარებით გვიანი ხანის ნაღესობა XII-XIII საუკუნეების ფრესკებით. მათ ქვეშ კი გამოჩნდა თავდაპირველი მოხატულობა. იგი დადასტურდა საკურთხეულის სარკმლის ქვემოთ, მის ორსავე მხარეს, ღიობის უშუალო სიახლოვეს, დაახლოებით 160 სმ. სიმაღლეზე.

ეკლესიის თავდაპირველ მოხატულობაში წარმოდგენილი ორი კომპოზიციიდან ერთი, შედარებით მოზრდილი, სარკმლის სამხრეთით იყო შემორჩენილი. მეორე, მომცრო კი – ჩრდილოეთით. ძველის რესტავრაციის პროცესში ძველი ქართული მხატვრობის კედლის, ფიქსაციისა და რესტავრაციის ცენტრის მხატვარ-რესტავრატორებმა ორივე მათგანი მოხსნეს და თბილისში გადმოიტანეს¹. ისინი ამჟამად ამავე ცენტრშია დაცული.

წინამდებარე ნარკვევი ქემერტის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობის ამ ფრაგმენტთა წინასწარ პუბლიკაციას ისახავს მიზნად².

* * *

ქემერტის ეკლესიის აგების საყარაუდო პერიოდად IX-X საუკუნეების მიჯნა სახელდება³. ესაა დარბაზული ტიპის ნაგებობა (ნახ.1), რომელსაც ერთ დროს სამხრეთ გარშემოსავლელი უნდა აქონოდა. ტაძრის გვიანი ხანის ნაღესობით დაფარულ კედლებზე აქა-იქ ჩართული იყო რელიეფები. კარგა ხანია აღინიშნა, რომ ეს რელიეფები სხედასხვა პერიოდისაა – კანკელის ორ ფილას, რომლებიც სამხრეთ ფასადზე იყო ჩასმული, ისევე როგორც იმავე ფასადზე განთავსებულ რელიეფს განედლებული ჯვრის გამსახულებით და დახველეთი შესასვლელის დამაგვირგვინებელ ჯვარს X-XI საუკუნეთა მოჯნას აკუთვნებენ; სხვა რელიეფებს კი, სახელდობრ, ტოლმკლავა ჯვარს და მაცხოვრის გამოსახულებას სამხრეთი ფასადის აღმოსავლეთ ნაწილ'ში – უფრო ადრეულ პერიოდს⁴.

ტაძარი ადრევე უნდა დაზიანებულიყო. 1991 წლის მიწისძვრისას ჩამო'შლილი ბათქმის ქვეშ გამოჩნდა ადრეული ნგრევის კვალი – დიდი ბზარი, რომელიც საკურთხევლის მთელს პერიმეტრს გაუყვებოდა; როგორც ჩანს, ნგრევის ამ ეტაპზე

¹ საკონსერვაციო-სარესტავრაციო სამუშაოებში მონაწილეობდნენ: მ. ბურჯაძე (ხელმძღვანელი), დ. გაგოშიძე, ზ. სეზაძე, ა. გელოვანი.

² მხატვრობის ფრაგმენტთა გრაფიკული მონახაზები შესრულებულია თბილისის სახელმწიფო აკადემიის ხატვრის სახელოსნოს ხელმძღვანელის მაცა ნიაიძის მიერ.

³ Р. Меликшвили, В. Цинцадзе, Архитектурные памятники нагорной части исторической провинции Грузин – Шидა Картли, Тб., 1975, გვ 44-46.

⁴ იქვე, გვ. 45.

უნდა ჩამორღვეულიყო ტაძრის კამარაც, რომელიც მოგვიანოდ განუახლებიათ და თლილი ქვით ხელახლა გადაუყვანიათ.

ტაძარი XII საუკუნეში, სულ გვიან XIII საუკუნის დასწყისითაა უნდა განუახლებინათ. კამარის წყობა, მისი ფორმა, ისევე როგორც პილასტრების ხასიათი სწორედ ამ პერიოდზე უნდა მეტყველებდეს. ფერწერის მეორე ფენა, რომელიც საკურთხეველსა (ნახ. 2) და დარბაზში 1990-იანი წლებისათვის აქაიქ ჯერ კიდევ იყო შემორჩენილი (მოციქულთა ტერფები საკურთხეველში, წინასწარმეტყველთა და წმინდა მეომართა სახეები პილასტრებზე, ფერწერის ნაშთები დასავლეთ კედელზე), იმაზე მეტყველებს, რომ განახლების თანადროულად ტაძარი ხელმეორედ მოიხატა კიდევ¹.

ძნელი სათქმელია, რას უნდა განეპირობებინა ქემერტის ტაძრის განახლება - როგორც ჩანს, ეს ნაგებობის საგრძნობი ნგრევის კვალად უნდა მომხდარიყო. ამგვარი ნგრევის გამოჩენები მიზეზი კი შეიძლება იყოს როგორც შემოსევა (დიდი თურქობა)², ისე ბუნებრივი კატასტროფა (მათგან ყველაზე დამანგრეველი XI საუკუნის ზაფხულის დიდი მიწისძვრა იყო)³. თუკიკალა, ერთი მხრივ, ამ მოვლენებს, მეორე მხრივ კი, ტაძრის აღდგენისა და ხელმეორედ მოხატვის პერიოდს შორის დიდი დროითი სხვაობა დამაფიქრებელი ჩანს - არც ისაა გამორიცხული, რომ ტაძარი ასწლეულების განმავლობაში თანდათან დაზიანდა და იგი საფუძვლიანად იქნა განახლებული. ასეა თუ ისე, ადრეულ ხანაში აგებული ეკლესიის აღდგენისას დაუფარავთ ძველი ფერწერაც; სწორედ ამის გამო იყო, რომ ფაქტობრივად სრულად შემოინახა ეს უაღრესად საინტერესო, თვალისათვის თავდაპირველად სრულიად უჩვეულო სახეები.

ფერწერის პირველი ფენა ეკლესიის მშენებლობის თანადროულ ქვითკირის დუღაბზევა დატანილი. ეს დუღაბი ქვის წყობის ნაწილობრივ დასაფარავად დაუდგეთ ისე, რომ აღაგ-აღაგ ღიახეიდან მოზიდული მსხვილი რიყის ქვით ნაშენი კედლების არათანაბარი ზედაპირი ნაწილობრივ მოსწორებულიყო⁴. ეკლესიის ამგვან დუღაბი ნაწილობრივ გაუპრიადლებიათ კიდევ. მხოლოდ ამის შემდეგ შესრულდა მასზე თავდაპირველი მხატვრობა.

მოხატულობა შესრულებულია ჯერ კიდევ სველი ბათქაშის ზედაპირზე. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს, რომ მხატვრობა ეკლესიის აგებისა და შელესვისთანავე შესრულდა; შესაბამისად, ცხადი ხდება, რომ ტაძრის ინტერიერის ფერწერით შექმნა იმთავითვე იყო განზრახული.

ამგვარაა, რომ ფერმწერს საკურთხეულის აფსიდის ორსავე კედელზე ხატები გამოუსახავს - სწორკუთხა მოწარჩობა, რომელიც კომპოზიციებს შემოსდევს, მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს ამგვარ შთაბეჭდილებას. რაც მთავარია, ერთ შემთხვევაში ამგვარი შთაბეჭდილების შესაქმნელად საგანგებოდაც უზრუნველათ კიდევ - შედარებით მცირე კომპოზიციის მოწარჩობაზე ღია ქავისფერით (კერობიკაა მინიმუმებული).

¹ ეკლესია აღდგა 1994 წელს. პროექტის ავტორი - რესტავრატორი თენგიზ გაბუნია. მასვე ეკუთვნის ეკლესიის ანახორები. ვაგმა აგრეთვე განაკეთო აღმოსავლეთით (გრაფიკული რეკონსტრუქციით), რომლებიც წინამდებარე პუბლიკაციაშია წარმოდგენილი.

² ქართლის ცხოვრება, I, თბ., 1955, გვ. 00-00.

³ ი. გაყრინდაშვილი, 1089 წლის წარწერა მიწისძვრის შესახებ გარეჯის წამებულის უდაბნოს „ხაროჯისის ქვაბიდან“. მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის ხერხი, 1976, №2, გვ. 177-186.

⁴ ეკლესიის აგებისას კონსტრუქციული ნაწილებისთვის დუღაბის რიყი გამოუყენებიათ.

გამოსახულებათა უაღრესად სქემატური და პირობითი ხახატი შესრულებულია. შავი საღებავით, წვრილი ფუნჯით ან კალმით. სოგ შემთხვევაში (მაგალითად, წვერის წერისას) ეს ფერი ისეა დაღებული, რომ იგი გრაფიტით (ნახშირით) შესრულებული წანასმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მასთან ერთად, ფრესკაზე სულ ორი საღებავი გამოუყენებიათ - ესაა დამწვარი ოქროთი მიღებული მოყვითალო და რამდენადმე უფრო მუქი, თბილი მოწითალო ფერები.

ფიგურები ერთიანად დაფარული კრიატი ოქროთ. ნახატი ამგვარად შექმნილ ფონზე თხელი, არათანაბარი სისქის კონტურით დაიტანება. თავად ფონი არაა დაფარული და ნაღესობის საღებავით დაუფარავ ზედაპირზე გამოსახულებათა პირობითობა კიდევ უფრო საჩინო ხდება.

ფრესკის ერთ-ერთ (უფრო დიდი ზომის) ფრაგმენტზე, მის ზედა ნაწილში, ჩანს უხეშად გადაღესილი ჩაკერის კვალი. საზოგადოდ, ნაღესობაცა და მხატვრობაც რამდენადმე უხეშად, დაუდევრადაა შესრულებული; თუმცაღა, ყოველივე ეს ფრესკულ სახეთა გადაწყვეტის, მათი გამომსახველობის ხერხთა გასაჩინოებისას სავსებით ბუნებრივი ჩანს, რადგან აშკარაა, რომ ეკლესიის დეკორის, როგორც მხატვრული მთლიანობის, განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

შემორჩენილ კომპოზიციათაგან ერთი (სურ.1, ნახ.3) შედარებით დიდი ზომისაა (6x44 სმ). ფრესკა დაზიანებულია - მომარჩოების ქვედა ზოლი, ისევე როგორც გამოსახულებათა ქვედა ნაწილი, ბათქაშის ჩამოტეხვის გამო დაღუპულია.

კომპოზიციას გარს ფართო მომარჩოება შემოსდევს. მის ზედა და მარჯვენა ზოლებზე ურთიერთგააღმკვეთი მოკლე შტრიხებით მარტივი ბადეა დატანილი. მარჯვენა შეუღულ ზოლზე მოტივი მხოლოდ ნაწილობრივ ავსებს ჩარჩოს არეს, მაშინ, როცა ზედა, შედარებით ვიწრო, ზოლი ერთიანადაა შტრიხების ბადით დაფარული. მარცხენა შეუღულ ზოლზე დეკორის სახე განსხვავებულია - ესაა ნახევარრკაღური შტრიხებით შექმნილი მოტივი, რომელიც თითქმისდა ქვის ფაქტურის შესაქმნელადაა გამოყენებული.

ფრესკაზე წარმოდგენილი სამი ფრონტალური, შარავანდშოსილი ფიგურა ერთიანად ავსებს კომპოზიციის არეს. ცენტრში წარმოდგენილია აღსაყდრებული მაცხოვრის ფიგურა. იგი რამდენადმე დიდია დანარჩენ ორზე. ქრისტეს ძალზე კრიატი წითელი ფერის შარავანდზე ტრადიციული ჯვარი საერთო ფონიდან შავი ფერის წვრილი კონტურით გამოიყოფა. მხარზე მოსხმული პიმატიონი, რომელიც სხეულის მარჯვენა ნახევარს ფარავს, მოყვითალო ფერისაა. კვართი თბილი მოწითალო ოქროთაა შეფერილი.

მაცხოვრის მრგვალი ოვალის მქონე სახეზე მოკლე, ბოლომომრგვალებული წვერი რამდენიმე მონახმით სრულდება. თანაგვარადეკა შესრულებული თმა (- მხრებზე დაფენილი მისი ბოლოები ორიოდე ხაზით აღენიშნავეთ. დიდი ზომის თვალებზე პატარა წერტილების სახით დატანილი გეგები მზერის მიმართულებას არ გამოკვეთს - ეს თავისთავად განაპირობებს სახის კიდევ უფრო მეტ პირობითობასა და გაჩეხებულობას. ფრესკაზე გაჩრეკა მსხვილი ბაგეები, რომლებიც ასევე თხელი კონტურით მოუწონავეთ.

ეჭრადღებას იქცევს მაცხოვრის ეცბი - ორივე ხელის უწყველოდ დიდი ზომის მტევენები. თითქმისდა ედრების ნიშნად, მკერდს წინ აქვს აწეული და ურთიერთისკენ მიმართული. გადაშლილი სახარება, რომელიც ტრადიციისამებრ მარცხენა ხელით უჭირავს ხელმე, აქ ქვემოთ, ფიგურის წელთახაა განთავსებული. ამასთანავე კიდევსა საგრძნობლად მკორეა და ზომით მაცხოვრის ხელის მტევენებსაც კი ეერ უტოლდება. ფრესკაზე თარაზულად გაზიდული წვრილი, სწორი ხაზებით აღენიშნავეთ წიგნის ზორტებიც. სახარების გვერდებზე ჩანს წარწერის ძალზე მკრთალი, თვალისათვის თითქმის შეუმჩნეველი კვალი - სახელდობრ გაურკვეველი

ფორმის მკორე ღაქები და მონახები.

ფიგურის ქედა მარჯენა კალთასთან ჩანს ხაყდრის ნაწილი - ესაა რამდენიმე შეყული და თარაზული ხაზით აღნიშნული მარტივი ფორმა. არაპროპორციულად მკორე თავად ფიგურასთან შედარებით.

მაკხოურის გვერდით წარმოადგენილთაგან მარცხენა, სახის იკონოგრაფიული ნიშნებით. წმ. პაულე მოციქულს მოგვაგონებს. ამასვე უნდა მაჩინებდეს ატრიბუტიც - წიგნი (ეპისტოლენი?). რომელიც მას მარჯვენა ხელით უჭირავს. თუმცა კი მოციქულისათვის რამდენადმე უწვეულოა ფრესკაზე გამოსახული ფიგურის შესამოსელი: ესაა კვართი და მოსახსამი, რომელიც საოღველმოვლებულია და გარკვეულწილად ომფორს ჰგავს. არაჩვეულებრივად მეტყველია სახე, რომელიც, ამასთანავე, მწირი მხატვრული ხერხებით სუდმიწვევითაა გადმოცემული - ამ მხრივ ყველაზე ნიშნული ჩანს მოკლე წაწვეტილებული წვერი და მტიერი, ოდნავ გადახრილი თავი, დიდი, თითქოსდა ფართოდ გახედილი თვალების ძაღზე გამომსახველი, უშუალოდ აღბეჭდილი მზერა, რომელიც არა მაკხოურისკენ, არამედ მაყურებლისკენაა მიმართული.

მაკხოურის მარჯენივ მდგომი ფიგურა, ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის შესაბამისად, წმ. პეტრე უნდა იყოს. ამასთანავე, ფრესკაზე ყურადღებას იქცევს რამდენიმე უჩვეულო დეტალი. პირველყოფლისა, ეს შესამოსელზე ითქმის: იგი კვართის ან ფართოდ, კრთიანად დაშვებული, ბოლოგაფართოებული კაბის მსგავსია, ამასთან სარტყელმოვლებული. ვიწრო სარტყელი, რომელიც კვართის შემოსდევს, ორ პარალელურ ხაზს შორის მოქცეული, ტეხილი ხაზით შექმნილი, მარტივი მოტივითაა გაფორმებული. ფრესკაზე არ ჩანს, თუმცა კი გამორიცხული არ არის, რომ ფიგურის კვართის ჩამოსწვრივ დატანილი ვიწრო ზოლი სწორედ მას აღნიშნავდეს. უთუოდ ნიშნული ჩანს ქესტიც - ფიგურის მარჯვენა ხელი მაკხოურისკენ აქვს გაწვდილი და ეხება კიდეც მას (ხელის თითები სრულიად პირობითად, სწორი ხაზებითაა გადმოცემული). მაკხოურისკენაა მიმართული მეორე, სარტყელთან მიტანილი მარცხენა ხელიც (ამჯერად რამდენადმე უფრო გამოწერილი). ფრესკაზე თითქოს ჩანს თეთრი ფერის (მონაცრისფრო) მოკლე თმა-წვერი. წვერის აღსანიშნავად უნდა იყოს დატანილი რამდენიმე მოკლე შტრიხიც მრგვალი (თითქმის წრიული) ოვალის მქონე, მსხვილნაკეთება სახის ქედა ნახევარზე. ნიშნულია, რომ ამ შემთხვევაშიც ფრესკაზე გამოსახული წმინდანის ნუშისებრ, ფართოდ გახედილი დიდი თვალების მზერა მიმართულია არა მაკხოურისკენ, არამედ მარჯენივ, თითქოსდა მაყურებლისაგან ოდნავ ზემოთ; თუმცა კი, უშუალოდის ის ანაბეჭდი, რომელიც გამოსახულებებისათვის საზოგადოდ არის დამახასიათებელი, რამდენადმე არბილებს ამ შთაბეჭდილებას.

შედარებით მომცრო კომპოზიცია (31x34 სმ.) ორმაგი ზოლით შექმნილ ყართო (დაახლოებით 4 სმ. სიგანის) ჩარჩოშია მოქცეული. მოჩარჩოება მხოლოდ ნაწილობრივია შეფერილი - ოქრით აქ სედა და მარჯვენა ზოლები დაუფარაეთ.

ხატის სახე ამ გამოსახულებას ბევრად უფრო აქვს - უფრო ზუსტად, ეს სწორედაც რომ ფრესკაზე გამოსახული ხატია; ყოველივე ამას კი, პირველყოფლისა, კომპოზიციის მოჩარჩოება განაპირობებს. თავისთავად ჩარჩოს არა აქვს ზუსტი სწორკუთხედის მოხაზულობა, ფორმით იგი ტრპეჯისდაგვარია, ამასთან არასწორი მოხატულობისა და, რაც მთავარია, საგრძნობლად ფართო. ჩარჩოს შემქმნელ ზოლთაგან გარეთა ყვითელი ოქრისაა; მომდენო, ბევრად უფრო ვიწრო ზოლისათვის ბათქაშის ზედაპირი დაუფარავად დაუტოვებიათ; ეს ზოლი ფაქტობრივად ხატის ჩარჩოს ცერობს წარმოადგენს. ტეხილი ხაზების რიგით შექმნილი მარტივი გეომეტრიული მოტივის ფრაგმენტები ჩარჩოს ფართო ზოლთაგან ქვედაზე შედარებით კარგად გაირჩევა. ეს ისეთივე ორნამენტია, ქართულ ხალხურ

ხელოვნებაში რომ გამოიყენებოდა ათასწლეულების მანძილზე, მათ შორის - შუა საუკუნეებშიც. ჩარჩოს გარდა შიდა კონტურები შედარებით მსხვილია და იჭა ყველა მხარეს იკითხება.

კომპოზიციაში წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო ფრონტალურად მდგომი ხუთი ფიგურა - შუაში დიდი, ხოლო კუთხეებში ბევრად უფრო მცირე ზომისანი. მათგან ფრესკაზე გაირჩევა ოთხი - ქვედა მარცხენა კუთხეში არსებული გამოსახულებისაგან კი, ახლა, ფაქტობრივად აღარაფერი დარჩა.

ცენტრალური ფიგურა დიდი ზომისაა. იგი ფაქტობრივად მთლიანად აესებს კომპოზიციის ევრტიკალს. გრძელი კვართითა და მარცხენა მხარზე მოგდებული მოსასხამით მოსილი მისი სხეული ბრტყელი და ფართო, თითქმის დაუნაწევრებელი მოხაზულობის მქონე ფორმის სახითაა წარმოდგენილი ისე, რომ არ ჩანს ნაოჭთა აღმნიშვნელი ნახატი. ამ მხრივ ერთადერთი დეტალი ყელთან, მარჯვენა მხარეს დატანილი ნახევარწრიული მონასმია, რომელიც გულზე შეკრული მოსასხამის ზედა კიდეზე უნდა აღნიშნავდეს. მკერდთან მიტანილი და მარცხნივ მიმართული გაშლილი ხელის მტევანი, რომელსაც მოსასხამის კალთა ნაწილობრივ ფარავს, დიდი ზომის კომპოზიციაში წარმოდგენილი მარცხენა ფიგურის მსგავსად, სრულიად სქემატურად, რამდენიმე ხაზით აღინიშნება.

ხაზგასმული უტრირების შთაბეჭდილება, რომელიც ფიგურის ხილვისას ერთ-ერთი არსებითია, მნიშვნელოვანწილად განისაზღვრება სახის ნაკეთებისა და თმა-წვერის გადმოცემის ხასიათით. ამ მხრივ ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი ფიგურის პირია - იგი ფრესკაზე ოვალურად წაგრძელებული მოზრდილი ფორმის სახითაა გადმოცემული. იგივე ითქმის თვალების თაობაზეც - მათი არათანაბარი ზომები და მოხაზულობა, ისევე როგორც გუგების არარსებობა უჩვეულო გამომსახველობით აღბეჭდავს სახეს. საშუალო სიგრძის ბოლომომრგვალებული წვერი ფრესკაზე შავი ფერის საღებავის თხელი ფენით ისეა დატანილი, რომ ნახშირის წანასმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ყურადღებას იქცევს სულ ორიოდ მონასმით მონიშნული თმები, აგრეთვე შარავანდის სრულიად არასწორი მოხაზულობა.

კიდევ უფრო არასწორი მოხაზულობის შარავანდი ადგას ზედა მარცხენა კუთხეში გამოსახულ უწვერულ ფიგურას. პირობითობას, ამ შემთხვევაში, რამდენადმე აძლიერებს დიდი თავისა და მომცრო ტანის კიდევ უფრო ხაზგასმულად შეუსაბამო პროპორციები. ეს ფიგურაც კვართითა და მოსასხამით მოსილი გამოუსახავთ. ერთია მხოლოდ - მოსასხამი ორივე მხარზე სხვადასხვა სიგრძის მოკლე კალთებადაა გადმოფენილი და გულზე შეკრული. მოსასხამის კალთას უნდა აღნიშნავდეს კვართის მარცხენა შეკრული კონტურის პარალელურად დატანილი დამატებითი ხაზი. ფრესკაზე გამოსახული წმინდანის სხეულს შუა ფიგურის თანაგვარად ერთიანი, ბრტყელი, ამასთან სრულიად დაუნაწევრებელი მოხაზულობის მქონე ფორმა აქვს. მცირე ფრაგმენტების მიხედვით ისე ჩანს, რომ მკერდს წინ აღმართული ხელი მას მარცხნივ უნდა ქონდეს გაწვდილი (მოჩანს მხოლოდ რამდენიმე მოკლე შტრიხით გადმოცემული მტევანი). ძალზე მეტყველია მისი სახე - ფართოდ გახედილი თვალები, ისევე როგორც პირი სიხარულითა და უშუალოდ აღბეჭდავს გამომეტყველებას.

ზედა მარჯვენა კუთხეში გამოსახული ფიგურა ზომით საგრძნობლად მცირეა. ამასთან რამდენადმე უფრო ზოგადი სახით მოხაზული. იგი უშარავანდოა, ასევე კვართითა და მარცხენა მხარზე გადმოფენილი მოსასხამით მოსილი. კვართის ქვედა კალთაზე საოლეელი დამატებითი პარალელური ხაზით აღინიშნება. უთმო, მრგვალ თავზე ზოგადად და სრულიად პირობითადაა მინიშნებული სახის ნაკეთები, წვერი, ქვედა ბაგე.

შეღარებით ცუდადად შემორჩა მარჯვენა ქვედა კუთხეში გაქოსახულებული შეღარებით მცირე ზომის, ასევე უშარავანდო და უწვერული ფიგურა. მისი ხაზის ჩეკვების ნახატი სხვათა თანაგვარია; როგორც ჩანს, მსგავსი იყო მისი შესამოსელიც.

კომპოზიციის ქვედა მარცხენა კუთხეში ფერწერის კვალი ფაქტობრივად აღარაა დარჩენილი. ამსთანავე, გამოსახულების საერთო კომპოზიციური აღნაგობის გათვალისწინებით, საფიქრებელია, რომ აქაც მომცრო ზომის ფიგურა უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი.

კომპოზიციის მომნიშნაუი ნახატის გარდა ფრესკებზე მრავლადაა დატანილი სხვადასხვა სიგრძის დიაგონალური ხაზები. მათი დანიშნულების თაობაზე რაიმეს თქმა შეუძლებელია.

ამჟამად გამოსახულებათა თაობაზე პირობითად თუ შეიძლება საუბარი. დიდ კომპოზიციაში წარმოდგენილ ფიგურათაგან ცენტრალური რომ მაცხოვრისაა, ეს სავსებით ნათელია. მაგრამ ეინ არიან გამოსახულნი მის გვერდით? როგორც აღინიშნა, ერთ-ერთი შესაძლო ვარაუდი ფრესკაზე უფლის გვერდით მოციქულთაგან უპირველესთა – წმ. პეტრეს და წმ. პავლეს ფიგურების არსებობა უნდა იყოს. ამგვარი რიგის კომპოზიციები ადრეული შუა საუკუნეების მანძილზე სარკოფაგთა რელიეფურ შემკულობასთან ერთად სწორედ საკურთხეველის მოხატულობებში გვხვდება. ამასთანავე, „კანონის გადაცემის“ (Traditio Legis) სახელით ცნობილი იკონოგრაფიული პროგრამა დასავლურ ნიადაგზე დამკვიდრდა⁹, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში კი იგი ფაქტობრივად უცნობი რჩებოდა¹⁰. გარკვეულ კითხვებს ბაძებს გამოსახულებათა შესამოსელი და ატრიბუტებიც. არ გამოირიცხება სხვა შესაძლებლობაც – მაგალითად, მაცხოვრის გვერდით დედადმრთისას და წინამორბედის გამოსახულებების არსებობა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ფრესკაზე „ვედრების“ კომპოზიცია უნდა გამოესახათ. ასეთ შემთხვევაში სადავო რჩება მარჯვენა ფიგურის (თუკი ის მართლაც დმრთისმშობელია) ცალკეული იკონოგრაფიული დეტალები; სხვა რომ არა იყოს, დამაფიქრებელია დედადმრთისას გამოსახვა მაფორიონით დაუბურავი თავით¹¹, ისევე როგორც მისი განთავსება უწვეულო ადგილზე – უფლის მარჯვნივ. გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ასეთი, ჩამოყალიბებული სახით „ვედრება“ რამდენადმე უფრო გვიანი ხანიდან გვხვდება. ცხადია, რჩება გამოსახულებათა სხვაგვარი გაიგივების შესაძლებლობაც – მაგალითად, არ გამოირიცხება მაცხოვრის გვერდით წმინდანისა და ქტიტორის სახეთა არსებობა; თუმცა კი, ეკლესიის საკურთხეველში ამგვარი იკონოგრაფიული პროგრამის არსებობა ქრისტიანული საქართველოს მხატვრული ტრადიციისათვის, მისი განვითარების ფაქტობრივად მთელს სიგრძეზე ნაკლებად მოსალოდნელი ჩანს.

მცირე კომპოზიციაზე ამ მხრივ მსჯელობა კიდევ უფრო რთულია, რადგან

⁹ J. Kollwitz, Christus als Lehrer und die Gesetzesübergabe an Petrus. RQ. 44 (1936), გვ. 53 და შემდგ.; Ch. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden, 1960, გვ. 29-30.

¹⁰ ამ მხრივ, საქართველოში ერთგვარ გამოჩენისად შეიძლება ჩაითვალოს ღაღამის ქვედა ეკლესიის საკურთხეველის თავდაპირველი მოხატულობა, უფლის, ანგელოზთა და მოციქულთაგან უპირველესთა – წმ. პეტრეს და წმ. პავლეს გამოსახულებებით.

¹¹ ამასთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია, რომ ფიგურის თავის გარშემო შეიშწნევა ძალზე მკრთალი მონაცრისფრო ტონის ლაქები, თუმცა კი კონტურისა და ნახატის ყოველგვარი მინიშნების ან ნაშთის გარეშე.

გამოსახულებათა სავარაუდო გაიგივებისათვის რაიმე გარკვეული არგუმენტი არ ჩანს. ყოველივე ამას, ალბათ, მომავალი კვლევა გაარკვევს.

* * *

გამოსახულებათა შესრულების უაღრესად თავისებური მანერა, ერთი შეხედვით, გაუწაფაუ ხელით, შემთხვევით და დაუდევრად შესრულებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამასთანავე, ის, რომ ფრესკული სახეები XII-XIII საუკუნეების ფერწერის ფენის ქვეშაა მოქცეული, თავისთავად განსაზღვრავს მათი შესრულების ზედა ქრონოლოგიურ ზღვარს. არანაკლებ საგულისხმო ჩანს გამოსახულებების შესრულების ადგილი – საკურთხეველი; აღნიშნული გარემოება, თავის მხრივ, ფაქტობრივად გამოორიცხავს პილიგრიმის ან სხვა პირის მიერ გამოსახულებათა შესრულებას – აშკარაა, რომ ფერწერული კომპოზიციები ტაძრის ყველაზე საკრალურ ნაწილს ამკობდა და, შესაბამისად, იმთავითვე საგანგებო მნიშვნელობით იქნა აღბეჭდილი.

ამჟამად დაბეჭდილებით ევლარაფერს ეიტყეით იმის თაობაზე, ეს ერთადერთი გამოსახულებები იყო ტაძრის ინტერიერში, თუ მსგავსი სახის ეოტიურ „ხატები“ კიდევ იქნა განთავსებული-განფენილი ეკლესიის საკურთხეველსა და დარბაზში (თუმცა, ამასთან დაკავშირებით ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ ეკლესიის რესტავრაციის პროცესში ტაძრის საკურთხეველის დანარჩენ მონაკვეთებზე თავდაპირველი მხატვრობის დროინდელი სხვა რაიმე გამოსახულება ან თუნდაც ფერწერის კვალი – უმნიშვნელო ლაქის სახითაც კი – არ ყოფილა დადასტურებული). ადამიანის სიმაღლეზე გამოსახულებების განთავსება იმაზე უნდა მიაწინებდეს, რომ მათ სწორედ ხატის ფუნქცია უტვირთაუთ. ტაძრის მოხატვისას ფერწერული სახეებისადმი ამგვარი მიმართება სამართლმადიდებლოს სხვადასხვა კუთხეში იზენდა თავს, განსაკუთრებით ადრეული შუა საუკუნეების მანძილზე – სანტა მარია ანტიკვას VII-VIII საუკუნეების კარგად ცნობილ ფრესკებთან¹² ერთად, ამ მხრივ განსაკუთრებით ნიშნული ჩანს კაპადოკიის ის მოხატულობები, სადაც ხატის ტიპის გამოსახულებათა მაგალითები მოგვიანოდ, ხატმებრძოლეობის შემდგომაც იქმნებოდა¹³. დღეს არაფერია დავობს იმის თაობაზე, რომ ამგვარი პრაქტიკა არც საკუთრივ საქართველოსთვის უნდა ყოფილიყო უცხო – თეთრი უდაბნოს¹⁴, საბერეების¹⁵, ნათლისმცემლის¹⁶ ყრესეები, თელოვანის ეკლესიის მოხატულობის

¹² J. Nordhagen, The Frescoes of John VII (A. D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome, Roma, 1968.

¹³ G. de Jerphanion, Les églises roupestres de Cappadoce. I, Paris, 19, p. 480-481, 484-486, 570-57; G. Schiemenz, Die Kapelle des Styliten Niketas in den Weinbergen von Ortahisar. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 18, 1969; L. Rodley, Halaç Manastir. A Cave Monastery in Byzantine Cappadocia. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Bd. 32/5, 1981, გვ. 425-434; C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce, Paris, 1991, გვ. 7, 12-13, 125-126, 135-136, 189-191, 200, ტაბ. 18, 19, 20, 77, 85, 117, 125.

¹⁴ Z. Skhirtladze, Newly discovered early paintings in the Gareja desert, in A. Eastmond ed., Eastern Approaches to Byzantium, Aldershot, 2001, გვ. 149-167. ეკლესიის საკურთხეველში, კონქს ქვემოთ, ცენტრში წარმოდგენილია მირქმის კომპოზიცია, რომელიც ოთხმხრივ მოწარმოებულია შემოზღუდული.

¹⁵ T. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тбилиси, 1983, გვ. ??-??, ტაბ. ??-??. A. Вольская, Росписи пещерных монастырей Давид Гареджи, კრებულში: გარეჯი (ქახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის შრომები, VIII), თბ., 1988, გვ.

¹⁶ ს. სხირტლაძე, იოანე მამასახლისის საქტიტორო მოღვაწეობა გარეჯის მრავალმთის ნათლისმცემლის მონასტერში, სამონასტრო ცხოვრება უდაბნოში. გარეჯა და ქრისტიანული აღმოსავლეთი, საერთაშორისო კონფერენციის მასალები (გარეჯის კვლევის ცენტრის შრომები, II), თბილისი, 2001, გვ. 133-166.

მეორე ფენა¹⁷, თუ სხვა არაერთი მაგალითი ამის მოწმობაა. თუმცა, ქვემოთის ეკლესიის შემთხვევა მაინც საგანგებოდაა გამოსაყოფი, რადგან ბქ კორგოდ ჩანს მომხატვეთა სწრაფვა – ტაძრის კედლებზე სწორედ ხატები გაჩოქსახათ და არა ხატის მსგავსი სახეები.

გარდამავალი ხანის ქართული სახეითი ხელოვნების საზოგადო სურათის ნათელსაყოფად ქვემოთის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობიდან დარჩენილ ფრაგმენტთა მნიშვნელობაზე საუბრისას ხაზი უნდა გაესვას მათი შესრულების სრულიად უჩვეულო ხასიათს. მართლაც, გამოსახულებათა შემხედვარე დღეს ძნელად თუ წარმოიდგენს, რომ ისინი ერთ დროს ტაძრის საკურთხეველს ამკობდა, საკრალური დანიშნულება აქონდა და პირველსახესთან აღმეყანებულ, საგანგებო სიწმინდით აღბეჭდილ, ხატებად აღიქმებოდა.

ფორმის სრული პირობითობა ე.წ. „გარდამავალი“ ხანის ქართული სახეითი ხელოვნების ერთი უმთავრეს მახასიათებელთაგანია. ამასთანავე, ხაზგასმას არ უნდა საჭიროებდეს ის გარემოება, რომ ამ ეპოქის ნებისმიერ ძეგლში პირობითობა სხვადასხვაგვარად შეიძლება იქნას გადმოცემულ-გამჟღავნებული. ქვემოთის ეკლესიის მოხატულობაში სახეთა შესრულების, ერთი შეხედვით, სრულიად უჩვეულო მანერა გამოცალკევებით აყენებს მას ადრეული შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური ფერწერის ძეგლთა შორის. ამასვე ნათელი უნდა იყოს, რომ ქვემოთის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობა ჩვენში მხატვრული გამომსახველობის ფორმათა ძიების იმ ეტაპს აღნიშნავს, როდესაც უწინდელი, ადრეულ კლასიკურ წინასახეებთან თანაზიარი, მხატვრული ტრადიცია სრულად იქნა დათმობილ-უკუგდებული. ბოლო ათწლეულების მანძილზე ადრეული შუა საუკუნეებისა და კერძოდ „გარდამავალი“ ხანის ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლთა კელევისას გამოკვეთილი სურათის გათვალისწინებით ამგვარ ეტაპად VIII საუკუნე შეიძლება ვიუარაუდოთ.

ქვემოთის ეკლესიის თავდაპირველი მოხატულობის შესრულების სავარაუდო პერიოდის განსაზღვრით გარკვეულად იცვლება თავად ეკლესიის აგების ადრე დასახელებული პერიოდიც (IX-X საუკუნეების მოგნა); როგორც ჩანს, ეს მონაკვეთი „გარდამავალი“ ხანის ადრეული ეტაპით (არაუგვიანეს VIII საუკუნისა) უნდა განისაზღვროს. ამასთან დაკავშირებით ნიშნეული ჩანს რ. მეფისაშვილისა და ვ. ცინცაძის დაკვირვება, რომლის მიხედვითაც ქვემოთის ეკლესიის მხატვრული სახის გადაწყვეტაში თავს იჩენს გარკვეული თანაგვარობა VIII საუკუნის ძეგლებთან. სწორედ ამის მაგალითად სახელდება ტაძრის სამხრეთ და დასავლეთ კართა ნაღისებრი ფორმების სიახლოვე წირქოლის ეკლესიის დასავლეთი კარის თაღთან, აგრეთვე სარკმელთა თავსართების გადაწყვეტა, მსგავსი სამშეილდის სიონისა (759-777 წწ.). ნიშნეულია, რომ ამ თავსართთა მამკობი ორნამენტის გადაწყვეტაც, – სახელდობრ, წინარე ფორმათგანცდის სრული დათმობა, – რაც ადრეული მხატვრული ტრადიციის უარყოფის პირველ, ჯერ კიდევ გაუბედავ ნაბიჯებად სახელდება¹⁸. ეკლესიის ფასადებზე შემორჩენილი რელიეფები საგანგებოდ შესწავლილი არ ყოფილა, ამდენად სავსებით შესაძლებელია, რომ მათი ნაწილი ასევე ეკლესიის თანადროულად, VIII საუკუნეში იყოს შექმნილი. ფრესკებთან მიმართებით მათი კელევა მრავალმხრივ საყურადღებო ჩანს.

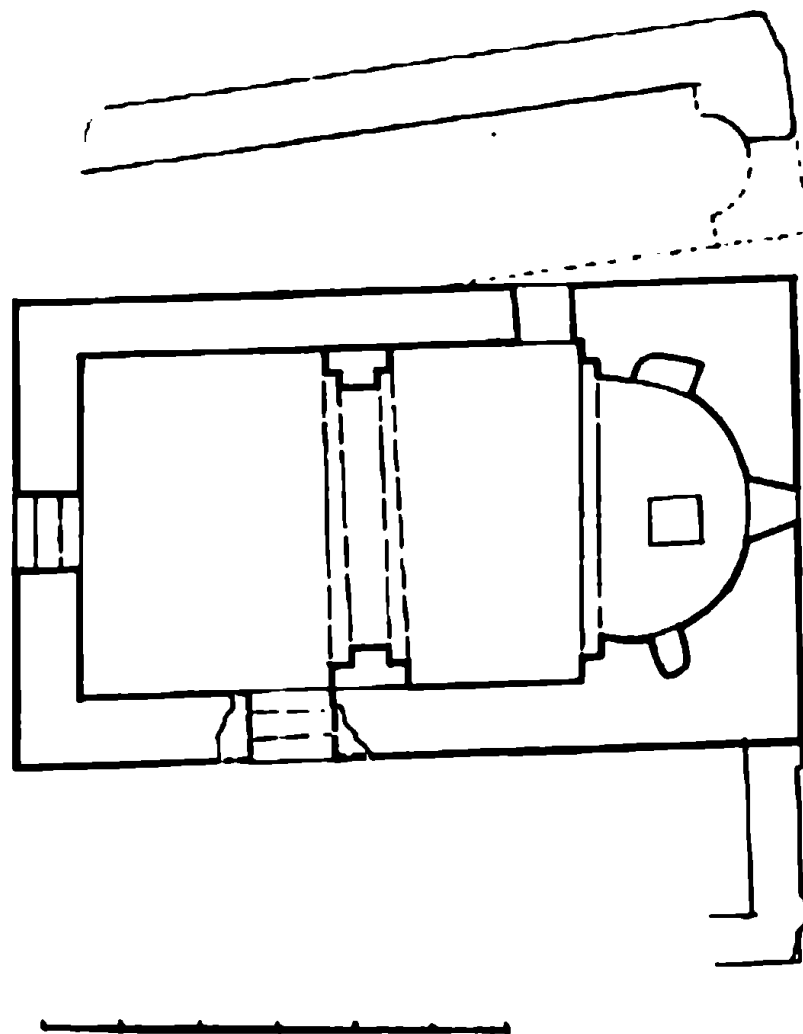
¹⁷ ზ. სხირტლაძე, VIII-IX სს. ქართული მონუმენტური ფერწერის ძირითადი საკითხები. თელავიანის ჯ. კარპატიოსანი და „გარდამავალი“ ხანის მხატვრული ტენდენციები, საღოქტორო დისერტაციის აკტორეფერატი, თბილისი, 2003, გვ. ??-??.

¹⁸ P. Меписашвили, В. Цинцадзе, დასახ. ნაშრომი, გვ. 45.

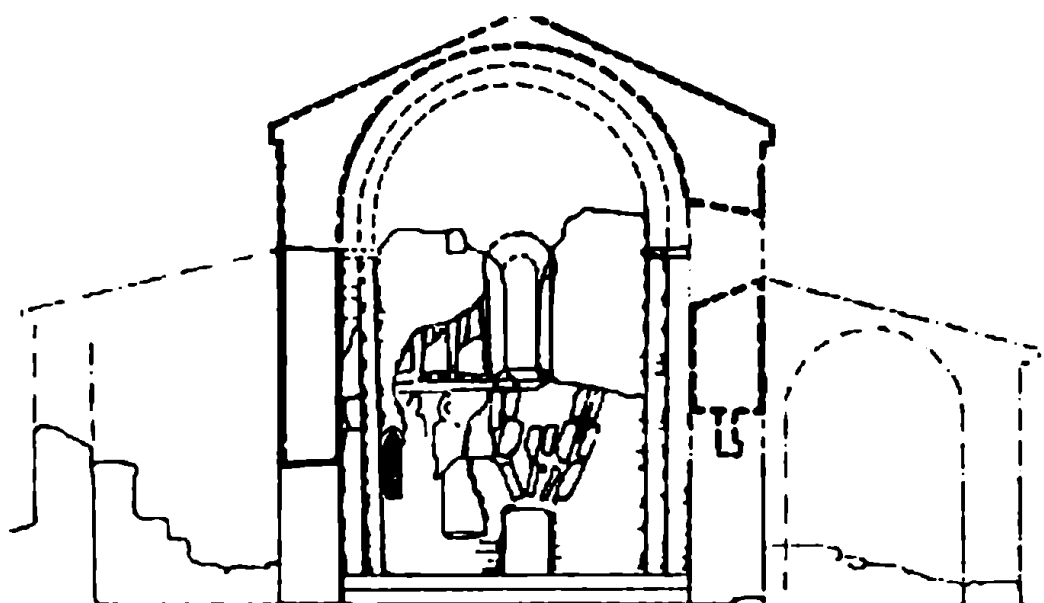
Zaza Skhirtladze, Merab Buchukuri
Mural Fragments from Kemerti Church

Apart from many other medieval structures, Kemerti church of St. George (historic Shida Kartli, eastern Georgia) was also damaged during the earthquake in April-May 1991. Collapse of the walls and vault had resulted in the fall of the plaster in the chancel with the 12th-13th cc. mural fragments and beneath it initial painting of the church was revealed – two compositions (larger one, to the south and a smaller one, to the north) flanking the apse window. In the course of the restoration works, these fragments were removed by the conservation painters – Merab Buchukuri (Team Leader), D. Gagoshidze, Z. Sumbadze, A. Gelovani.

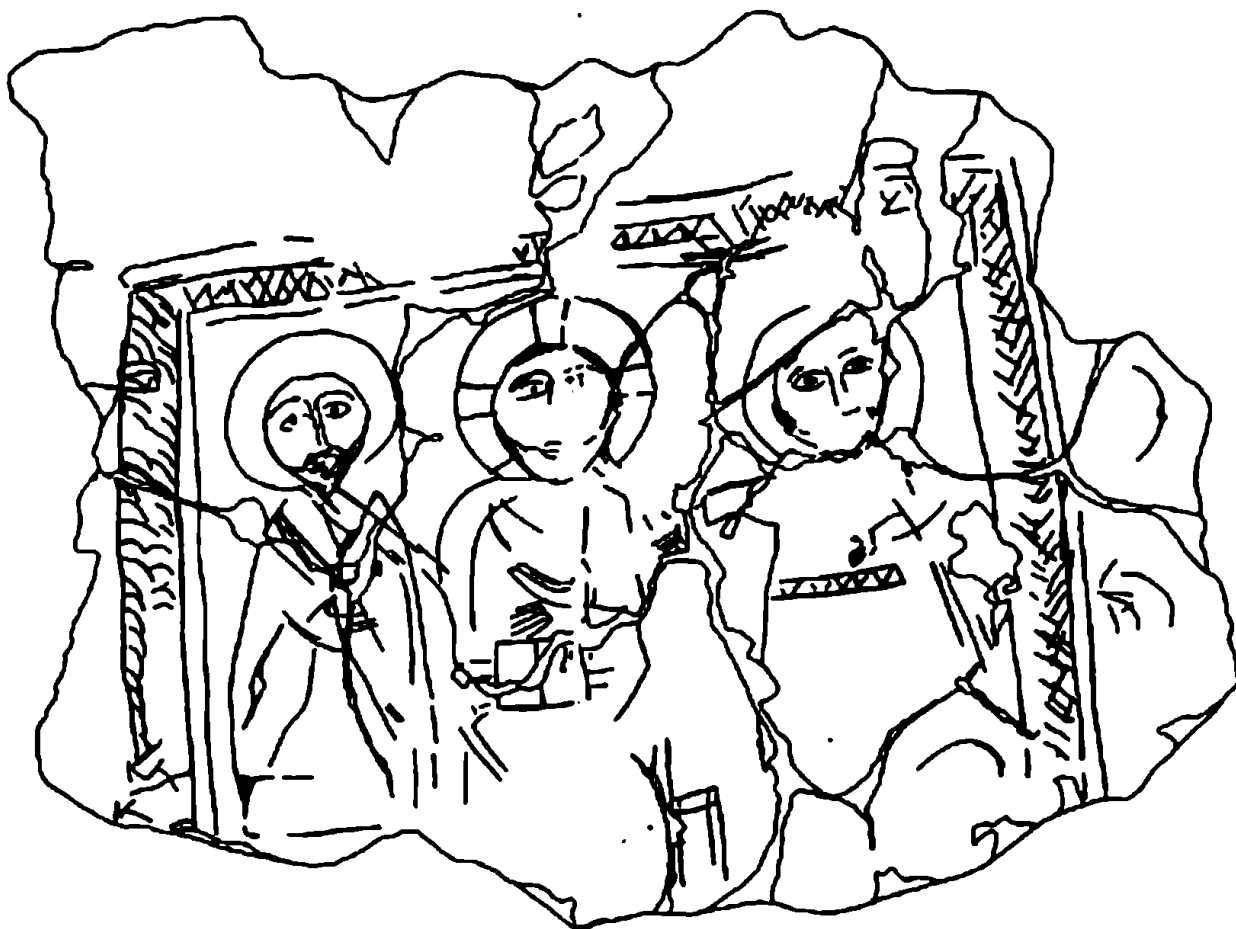
Kemerti asiless vaulted church, transformed several times and comprising ornamented fragments of diverse chronology, before the earthquake was preserved in the form it had most likely acquired in the 12th-13th cc., when severely damaged church was fundamentally renewed and repainted, thus concealing initial, most peculiar painting. It was made on the partially polished plaster (contemporary to the first erection of the church), before it was dried out. Both compositions are icon-like, enscribed in a rectangular frame. The figure design is drawn with a thin brush, or a pen, with the black paint; above it only two colours – yellowish ochre and reddish ochre – are used, which completely cover the figures represented on an uncoloured plaster. The largest (61 x 44 cm.) of the “icons” depicted on the rough plaster, bears three frontal nimbed figures – in the centre, Enthroned Saviour with the red crossed nimbus, with His hands pressed in prayer (the Gospel is “slept down” to His waist), to His left, St. Paul (?) is standing and to His right – St. Peter. The smaller (31 x 34 cm.) composition (it directly imitates an icon, even the slope of its frame) bears five figures – a large one in the centre, flanked by two Apostles on both sides. Identification of the subjects is quite hard – even the first composition (which might have seemed to be e.g. *Traditio Legis*), due to the severe damage, might be interpreted differently (e.g. *Deesis*, or an image of some Saint and the donor on both sides of the Saviour); while the smaller “icon” is still left unidentified. Likewise difficult is to date this painting, executed very peculiarly, as if by an unskilled hand. Existence of such fresco icons (they might have also been in other parts of the church, although their traces are not found), as well as absolute conventionality of forms seems most likely to indicate the “Transitional period”, more likely, 8th c.



ნახ. 1. ქუჩბრტი. VII საუბრბის ეკლესიის ბუბი



ნახ. 2 ქუჩბრტი. VII საუბრბის ეკლესიის გზბაკვეთი ადმბზუდუბობზკენ



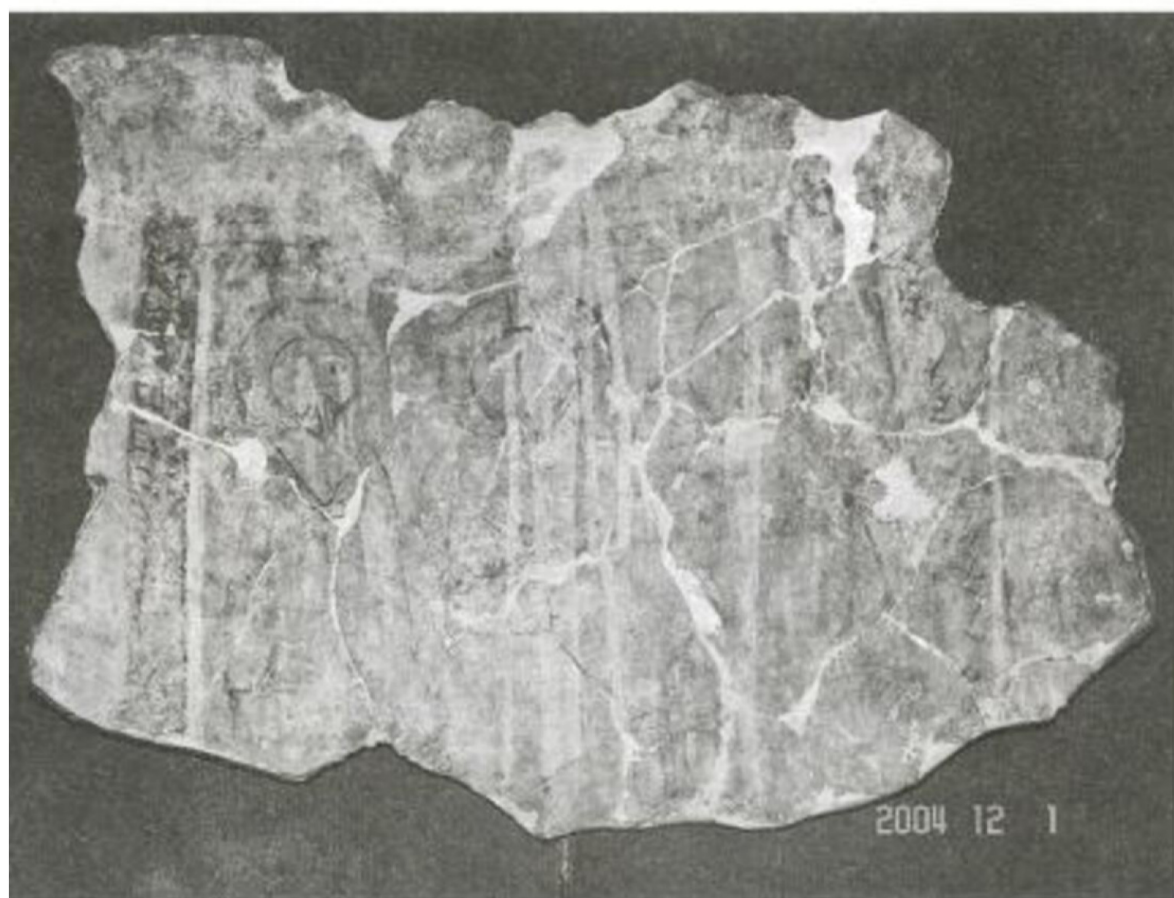
ნახ. 3. ქეშერტი. წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი (სქემა)



ნახ. 4. ქეშერტი. წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი (სქემა)



სურ. 1. ქემურტი, წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი



სურ. 2. ქემურტი, წმ. გიორგის ეკლესია. მხატვრობის ფრაგმენტი

დორთ ქილისას ტრიკონქი

შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების მეგლევარი განებივრებული არ არის ინფორმაციით ტაო-კლარჯეთის ტრიკონქებზე. ამ ტიპის მარტივი ნაგებობები, ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისშივე, როდესაც მათი დაფიქსირება ეჭვთ. თაყაიშვილმა შეძლო, უკვე ძლიერ დანგრეული იყო. თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ, ჩვენ შეგვიცადეთ ამ ნანგრევების მოკვლევა და მათ ხელახალ ფიქსაციას.

დორთ ქილისას თურქეთში არსებულ ორ ქართულ საეკლესიო კომპლექსს უწოდებენ („დორთ“ თურქულად ოთხს ნიშნავს, „ქილისა“ – ეკლესიას), ამიტომ ხშირად ერთმანეთში ურევენ კოლას დორთ ქილისას ეკლესიათა ჯგუფსა და ტაოს ოთხთა ეკლესიის დიდ ღაერას. ჩვენთვის საინტერესო ტრიკონქი კოლას დორთ ქილისას ოთხ ეკლესიათაგან ერთ-ერთია. ეკლესიები მდებარეობს ისტორიულ კოლაში (თურქულად Göle), სოფელ ორთაკოის გადასახვევზე, მისგან 9 კმ-ის დაშორებით.

„დორთ ქილისას“ პირველად ვახუშტი ბატონიშვილი მოიხსენიებს თავისი საისტორიო თხზულების ქვეთაეში „აღწერა საჩინოთა ადგილებთა სამცხე-საჯავახოსი“¹: „ხოლო არტაანისა კოლის საზღვარს ზეით, მტკვრის კიდის დასაუღუთით, არს მცირე ქალაქი კოლა... ამ კოლას ზეით, მტკვრის კიდუხედ, დადუმს, არს ეკლესია დიდ-შვენიერ-გუმბათიან-შენი, და აწ უხმობენ დორთ ქილისას. იჯდა ეპისკოპოსი სრულიად კოლისა და აწ უქმი არს“². დორთ ქილისადან რამდენიმე კილომეტრის დაშორებით, გორაზე დღესაც მოჩანს საეპისკოპოსო კათედრის – დადაშენის ნანგრევები. ვახუშტიც სწორედ ამ ტაძარს აღწერს და შეცდომით უწოდებს მას დორთ ქილისეს, რომელიც სულ სხვა კომპლექსია და ამ საეპისკოპოსო ცენტრის ახლოს მდებარეობს³. მომდევნო ცნობას დორთ ქილისას შესახებ დიმიტრი ბაქრაძესთან ეპოულობთ, რომელმაც საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთ რაიონებში 1874 წელს იმოგზაურა. დორთ ქილისაში იგი თავად არ ყოფილა, მაგრამ ძველი კოლას დახასიათებისას მას მოჰყავს იოსებ ნეგაშევის⁴ მონათხრობი: „იქ დორთ ქილისეში და ახლო-მახლო ნეგაშევს უნახავს ოთხი ეკლესია, ერთი მათგანი მრთელია, მაგრამ გუმბათი მორღვევია, დანარჩენები დანგრეულია“⁵. ამ გადმონაცემით ძნელია იმის დადგენა, თუ რომელ ეკლესიაზეა საუბარი, სამაფსიდიანზე თუ ორაფსიდიანზე⁶, მაგრამ, უფრო, ალბათ, ტრიკონქია ნაგულისხმევი, რომელიც სხვებზე მეტად გამოხატული „გუმბათიანი“ ეკლესია იქნებოდა.

¹ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1941, გვ. 133.

² თუმცა კი გადაჭრით, ალბათ, არაფრის თქმა შეიძლება. იქნებ ვახუშტია სწორი...

³ იოსებ ნეგაშევი იყო ახალციხელი ქართველი კათოლიკე, რომელიც 20 წელი ღივანში ეპარქობდა. 1874 წელს იგი დ. ბაქრაძის მეგზური იყო სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში.

⁴ დ. ბაქრაძე, „არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში“, ბათუმი, 1987, გვ. 40.

⁵ კომპლექსში შემავალი ორაფსიდიანი ეკლესიის (იხ. ქვევით) კედლები სადღეისოდ ყველაზე უკეთაა შემორჩენილი.

1907 წელს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ მოწყობილმა ექსპედიციამ ექვთ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით (ამ ექსპედიციის შემადგენლობაში შედიოდნენ ხუროთმოძღვარი ა. კალგინი და ფოტოგრაფი ე. ლიოზენი)⁶, დორთ ქილისას ეკლესიებიც მოინახულა. 1920 წელს ამავე საზოგადოების მიერ მოწყობილ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო დორთ ქილისას ეკლესიების გეგმები. ისინი ა. კალგინის ანაზოიმებსაა დაფუძნებული და, სხვებთან ერთად, გ. ებრაღიძის მიერაა გამოხატული. გამოფენის კატალოგში მოცემულია ტრიკონქის მოკლე დახასიათება: „გუმბათიანი ეკლესია ჯვარის სახისა, თლილის ქვით შეძერწილი. გუმბათი ჩამოყარდნილია და ნახევრად შენახული ეკლესიაში. დასაველეთით ეკლესიას ეკუთვნის აქვს. ეს ეკლესია მოხატული ყოფილა შიგნით, მაგრამ ნაშთები მცირეა და (კუდად შენახული)“. იგივე გეგმა ტრიკონქისა გამოქვეყნდა 1924 წელს, ე. თაყაიშვილის მიერ შედგენილ ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომში⁷.

1938 წელს პარიზში გამოცემულ წიგნში ექვთ. თაყაიშვილი ტრიკონქის შესახებ შემდეგს წერს: „ერთ ბორცვზე, რომელიც უფრო ახლოა სოფელზე, დაცულია ნანგრევები კოხტა გუმბათიანი ეკლესიისა. ეკლესია ქვისაგან ნაშენი შეძერწილი ყოფილა შიგნით და გარეთ პატარა კვადრატული ნათალი ქვებით. გეგმა მისი სამაფსიდიანია, ღამაზი ჯვარის სახისა; აფსიდები გარეთ სამწახნაგოვნად გამოდის და მათში თითო ფანჯარაა დატანებული; დასაველეთი ფრთა წაგრძელებული ოთკუთხედი, რომელსაც ახლავს დასაველეთითვე სტოა ოთკუთხედი, წაგრძელებული სამხრეთით. სამხრეთის ჯვარის მკლავის გასწვრივ შესავალი აქვს სტოას დასაველეთით და ეკლესიაც დასაველეთის კარებით უერთდება მას. გუმბათი და გუმბათის ყელი ჩანგრეულია და უმეტესი მათი ნაწილები ძვეს შუა ეკლესიაში; გუმბათი ყელითურთ დაბალი ყოფილა; აფრები პქონია კონუსისებური. კონუსის სახე აქვს გუმბათსაც. შიგნით ეკლესია შედგენილი ყოფილა და შემკობილი ფრესკებით, რომელნიც ეხლა სულ მოშლილია. ეს ეკლესია რამოდენიმედ მოგვაგონებს ზეგანის სამაფსიდიან ეკლესიას არდაგანის ოკრუგში. განხილული ეკლესია უნდა ეკუთვნოდეს მე-9 საუკუნეს“.

ექვთ. თაყაიშვილის შემდგომ დორთ ქილისეს ეკლესიები დიდი ხნის განმავლობაში აღარაყვის მოუწახულებია. ამ ძეგლის ყველა მომდევნო დახასიათება სწორედ ამ ექსპედიციის მასალებს მისდევს⁸.

წევნ დორთ ქილისა 1996 წლის შემოდგომაზე დავათვალიერეთ. ძეგლთა მდგო-

⁶ ჩემთვის უცნობი დარჩა ამ ექსპედიციის დროს მოძიებული ფოტომასალის ბედი.

⁷ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენის კატალოგი, ტფ., 1920.

⁸ ქართული ხუროთმოძღვრების ალბომი, შედგენილი ექ. თაყაიშვილის მიერ, ტფ., 1924.

⁹ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კლავიოსისა და ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938, გვ. 38.

¹⁰ იღია ზდანევიჩმა საკუთარ რუკაზე და კატალოგში შეიტანა დორთ ქილისე კოლისა: Ира Зданевич. L'itinéraire géorgien de Ruy Gonzales De Clavijo et les églises aux confins del' Atabagat, Oxford, 1966; შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში ინახება დიმიტრი გორდჯი-ვის მიერ შედგენილი თურქეთის საქართველოს ძეგლთა არასრული პასპორტები, სადაც შესულია „დორთ ქილისა კოლისა“, ასევე თაყაიშვილის მონაცემებზე დაყრდნობით ე. ბერიძე მას თავისუფალი ჯვრის ტიპის ნიმუშად მოიხსენებს (В.Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, Тб., 1982) და პ. ზაქარაია (Зодчество Тао-Кларджети, Тб., 1992, გვ. 106-107, ნახ 44). 1995 წელს დორთ ქილისას ეკლესიები თსუ ფაუნისტიკურმა ექსპედიციამაც მოინახულა. მისი წევრები საგანგებოდ არ დაისტრუქციულან არქიტექტურით, თუმცა დააფიქსირეს სოფელამდე მისასვლელი გზა და ძეგლთა საგადაღო მდგომარეობის შესახებ გვაცნობეს, იხ: ქართველი ზოოლოგები თურქეთში - ტაო-კლარჯეთში, შავშეთსა და არტაან-ერუშეთში, პროფ. რევაზ ჟორდანიას რედაქციით, თბ., 1997.

მარეობა მართლაც სავალალოა. განძის მაძიებლობა აქაურ მოსახლეობაში ძლიერ არის გავრცელებული და (სურ.1) ძეგლიც ჯერ დანგრეულია, შემდეგ კი სათითაოდაა ქვებად დაშლილი. ამასთან, კედლები დაახლოებით ორი მეტრის ბიძაღლებზე მიწაშია ჩაფლული და, ამდენად, ერთგვარად დაკონსერვებულიც.

დღეს სხვებზე უკეთ ჩრდილოეთი მკლავი არის შემორჩენილი. (მისი ჩრდილო-დასავლეთი წახნაგი გარედანაც იკვეთება). დგას აღმოსავლეთი მკლავის ჩრდილოეთი ნაწილი (დაახლოებით სარკმლის ძირამდე). სამხრეთი აფსიდიდან დარჩენილია ფრაგმენტი აღმოსავლეთ აფსიდთან შესაყარის კედლისა, დასავლეთი მკლავიდან კი – ჩრდილოეთი კედლის ორი ფრაგმენტი; მიწის დონეზე მოჩანს ნართექსის დასავლეთი კედელი და იქ არსებული კარის ღიობი. ტაძრის ჩანგრეულებს შუა ძევის კედლის მასის მთლიანი ფრაგმენტები, როგორც ჩანს, გუმბათისა, რაზუდაც ექვთ. თაყაიშვილიც მიუთითებდა: („გუმბათი და გუმბათის ყელი ჩანგრეულია და უმეტესი მათი ნაწილები ძევის შუა კედელშია.“)¹¹ ნაგებობას მომაპირკეთებელი ქვის წყობა მხოლოდ ერთ ადგილზე, ჩრდილოეთ ფასადზე შერჩა. როგორც ჩანს, შენობა უხეშად გათლილი მომცრო ზომის ყვითელი ფერის ქვის კვადრებითაა აგებული – პერანგის ქვები სწორ რიგებად ლაგდება, ხოლო მათ შორის დუღაბი მოჩანს. ჩვენთვის უცნობია, რა ნაწილები იყო დამუშავებული კარგად გათლილი ქვით. საფიქრალია, რომ ტრადიციულად ასე იქნებოდა შესრულებული კონსტრუქციული დეტალები, სარკმლის და კარის წირთხლები, თუმცა ამათგან რაიმე ფრაგმენტი არ გადარჩენილა. ასევე არა გვაქვს რაიმე ინფორმაცია კედლისის შემამკობელ დეკორატიულ ელემენტებზეც.

მიუხედავად ასეთი ძლიერი დაზიანებისა, ძეგლის ჩანგრეუთა აზომვა მაინც მოხერხდა (ნახ.1)¹². მისი გაბარიტული ზომებია: 11,75 X 17; აფსიდის: 4,20 X 3,20; კედლის სისქე: 80-90 სმ.

ღორთ ქილისას ტრიკონიკი გეგმარების მხრივ სამაფსიდიანი კომპოზიციის ორიგინალურ ვარიანტს წარმოადგენს (ნახ.2). ეს უპირატესად მისი გარე მოცულობების მოწყობაში გამოიხატება, ინტერიერი კი საკმაოდ ტრადიციულად, თავშეკავებულად და მარტივად უნდა ყოფილიყო გადაწყვეტილი. აღმოსავლეთი, სამხრეთისა და ჩრდილოეთი მკლავები გეგმაში ერთნაირი ზომის ნახევარწრიული მოხაზულობის აფსიდებს წარმოადგენს. სამივე აფსიდის ცენტრში ერთნაირადვე თითო სარკმელი თავსდება. დასავლეთი მკლავი სწორკუთხაა და აფსიდალურ მკლავებზე ორჯერ ღრმა. ამდენად, გუმბათქვეშა კვადრატი დაახლოებით ცენტრში კი არ თავსდება, როგორც, მაგალითად, ორთულში, არამედ აღმოსავლეთისაკენ და სამ აფსიდასთან ერთად ერთიან ბირთვს წარმოადგენს. გუმბათქვეშა კვადრატის და, შესაბამისად, გუმბათის გარშემო სამი აფსიდის გამთლიანების ტენდენციას თავად ამ აფსიდების განლაგებაც უზრუნველყოფდა. მკლავების კუთხეები ერთმანეთს კი არ ერწყმის (როგორც მაგ. კინეპოსში), სწორი კუთხით ედგმის ერთმეორეს. მათი შეერთების ადგილი, შედეგად, ურთიერთმართებული წახნაგებით „შეჭრილი“ გამოდის. ამდენად, იქნება უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც გარკვეული აქცენტები, რაც ინტერიერის ფორმათა დამუშავების ერთგვარი საშუალებაა და, იმავედროულად, აფსიდალური მოხაზულობის მქონე სამი მკლავის ერთმანეთისგან განცალკევებას და შიდა სივრცის გაერთიანებას და გაზრდას ემსახურება. ეს ფორმა მოგვიანებით ბრწყინვალედ იქნა გადამუშავებული და წარმოდგენილი ხანძთის¹³ მთავარი ტაძრის მაგალითზე. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამგვარი ფორმა,

¹¹ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ... გვ.38.

¹² ძეგლის ანაზომები და შემდგომ გეგმა შეასრულა არქიტექტორმა ნინო ბაგრატიონმა.

¹³ W. Djobadze, Early Medieval Georgian Monasteries, Stuttgart, 1992. გვ. 30-34.

რომელიც საკმაოდ ხშირად გამოიყენებოდა სომხურ არქიტექტურაში, საქართველოში საკმაოდ პოპულარულია ძირითადად ტრიკონქის ტიპის ძეგლებში. სხვა ტიპების არქიტექტურაში კი ნაკლებად გამოიყენება. აფსიდური მკლავების მსგავსი „ქადაბმები“ ნიშანდობლივია ადრეული ქრისტიანული ტრიკონქებისთვის (მაგ., წმ. სოტერისი (198/9-217 წწ.) და წმ. სიქსტუსი რომში, ბელოვო (VI-VIII ს.), ადამ კილისე (VI ს.), ტოლემტა (აღმოსავლეთის ნაწილი V ს.), აპოლონიას ბაზილიკის ტრიკონქული ბაპტისტერიუმი (VI ს.) (ნახ.3)¹⁴. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს მოვლენა სწორედ აფსიდალური, რკალურ ფორმების უკეთ წარმოსაჩენად იყო მოხერხებული, რადგანაც ნახევარწრიულ, მომრგვალებულ ფორმებში თავისთავად ჩადებულია სხვადასხვა მკლავების ვიზუალური ერთიანობის ტენდენცია, ხოლო როდესაც მათ შორის კუთხე „იშლება“, უფრო მკვეთრი ხდება ამ ერთიანობის შთაბეჭდილება.

დასაუღეთი მკლავი, რომელიც სწორედ ასევე ერწყმის გვერდით აფსიდებს, სადაა და დაუნაწევრებელი. გუმბათქვეშა კუადრატისაგან მას არც დამატებითი პილასტრები გამოჰყოფს. როგორც გეგმის მიხედვით ჩანს, ინტერიერი მარტივი და სადა აგებულების იყო, „გასუფთავებული“ ზედმეტი „სიმძიმეებისაგან“.

ექვთ. თაყაიშვილის აღწერის მიხედვით, გუმბათქვეშა კონსტრუქციას „კონუსისებური“ აფრები წარმოადგენს. ცნობილია, რომ გასული საუკუნის დასწყისისთვის ტერმინოლოგია ჯერ კიდევ დადგენილი არ ყოფილა, ამიტომაც ექვთ. თაყაიშვილი ერთ გამოცემაში ამ ტერმინით მოიხსენიებს როგორც სუყთა ტრომებს (ეპიფორის წმ. სტეფანე¹⁵, IX ს.), ასევე ფართოდ გაერკვლებულ აფრა-ტრომებს (ჩანგლი¹⁶, კინეპოსი¹⁷). აფრა-ტრომები¹⁸, რამდენიმე გამოჩენილი გარდა (ეპიფორი, ისი, ხანძთა¹⁹), IX საუკუნიდან მოყოლებული XI საუკუნის ჩათვლით ერთიანად ამკობს ტაო-კლარჯეთის ყველა გუმბათიან ძეგლს, ექვთ. თაყაიშვილი გუმბათზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ მისი ყელი დაბალია და თავად გუმბათსაც „კონუსის სახე აქვს“. ასევე აღწერს იგი ეპიფორის გუმბათსაც. ამიტომ შეიძლება ბოდა გვეფიქრა, რომ ორივე ტაძრის გუმბათის მოწყობა მსგავსი იყო, ხოლო იმ პირობებში, როცა არაჩინოვანი გრაფიკული საბუთი ან კონსტრუქციის დეტალური აღწერა არ გაგვაჩნია, ფაქტიურად შეუძლებელია გუმბათქვეშა კონსტრუქციის რაგვარობის უფრო ზუსტად განსაზღვრა.

საინტერესოა, რას გულისხმობს ავტორი „კონუსური გუმბათის“ ხსენებისას? ამ მინიშნებაში, ალბათ, დაბალი გუმბათის სფერული დასრულება იგულისხმება – შესაძლოა მისი კონუსური გადახურვაც?...

თუ დორთ ქილისას ტრიკონქის ინტერიერი სადაა, მარტივი და „არაფრით გამოირჩეული“, ხუროთმოძღვრის ძიება ახალი ტიპის საფასადო იერის აგებაში გამოიხატება (ნახ.2). ოსტატი, როგორც ჩანს, არ კმაყოფილდება ჯერული კომპოზიციის მარტივი სქემით და მკვეთრად განსხვავებულ, ინდივიდუალურ სახეს სძენს ტაძრის ექსტერიერს.

სამივე ნახევარწრიულ აფსიდს გარე მოხაზულობა, ჩვეულებისამებრ, ოთხკუთხა კი არ აქვს, არამედ თითოეული სამწახნაგა მოცულობაშია მოქცეული. ცხრავე

¹⁴ T. Steppan, Die Athos-Lavra. und der trikonchale Kuppelnaos in der byzantinischen Architektur, München, 1995, გვ.25-32, ტაბ. 5-8, 13, 22.

¹⁵ ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ... დაბრუნება, I, თბ., 1991, გვ.357.

¹⁶ იქვე გვ. 383.

¹⁷ იქვე გვ. 377.

¹⁸ დ. ხოშტარია, გუმბათქვეშა კონსტრუქციები V-X საუკუნეების ქართულ არქიტექტურაში (ტრომისი და აფრა-ტრომისი). არქიტექტურული მემკვიდრეობა, ტ. I, თბ., 2001, გვ. 93-100.

¹⁹ W. Djobadze, Early Medieval... გვ. 32, ნახ. 7, ილ. 33.

წახნაგი - კედელი თანაბარი სიგრძისაა, შუა წახნაგები მხოლოდ სარკმლებით აღინიშნება.

ხეყნოეის დღეს ძნელია ზუსტად იმის წარმოდგენა, თუ როგორ ხდებოდა ამ აფსიდების მოწყობა, თუმცა შედარებითი ანალიზის მოშეველიებით შევეცდებით მათ პირობით რეკონსტრუქციას. როგორც ითქვა, სამივე აფსიდი გარედან წახნაგოვანი მოცულობით გამოდის. აღმოსავლეთი აფსიდის გარე მასებში წახნაგებით ან ჩახვეარწრიული მოხაზულობით გამოტანა მეტწილად დასავლეთ საქართველოს არქიტექტურისთვისაა დამახასიათებელი. მაგრამ ტრიკონქის ტიპის ძეგლებისთვის იგი საკმაოდ ნიშანდობლივია, განურჩევლად იმისა, თუ რა რეგიონშია ისინი აშენებული. ცნობილი 9 ტრიკონქიდან, 6 ტაძრის საკუთხოველის აფსიდი შევრიდია, ხოლო ვანნაძიანის ყველაწმინდის²⁰ ტრიკონქული პასტოფორიუმები სამწახნაგა შევრილებით გამოდის როგორც აღმოსავლეთით, ისე კედლებზე (შესაბამისად - ჩრდილოეთი პასტოფორიუმის ჩრდილოეთი აფსიდი და სამხრეთი პასტოფორიუმის სამხრეთი აფსიდი). სწორედ ვანნაძიანის კომპოზიცია (ნახ.4) დაგვეზმარება დოროტ ქილისას გარე მასების აგებულების რეკონსტრუქციაში. თუმცა ვანნაძიანის შევრილი აფსიდების გასაყარზე ნაგებობის მთავარი კედელი აღიმართება, აქ კი ეს კედელი არ არსებობს. შეიძლება მოვიშველიოთ იმ შევრილაფსიდიანი ეკლესიების აგებულება, სადაც უკვე ერთი კი არა, ოთხი აფსიდი „გამოსული“, ანუ ტეტრაკონქები. როგორც ირკვევა, ჩვენთვის ცნობილი ტეტრაკონქები ამ სახით არ წარმოგვიდგენენ შევერილ აფსიდებს. მათი სამწახნაგა აფსიდები მხოლოდ უმნიშვნელოდ გამოდის პასტოფორიუმების მომსახურებელი კედლის სიბრტყეებიდან (მკვხეთის ჯერის ტიპის ტაძრებში), ხოლო როცა ეს სათავეები არ არსებობს ან მინიმუმამდეა შემცირებული, მაშინ აფსიდები მკაფიოდ ჩანს და მათი წახნაგების რაოდენობა აუცილებლად ხუთია (კინეპოსი²¹, ძველი შუამთის პატარა გუმბათიანი ეკლესია²², კისისხევის ყველაწმინდა²³, კეერა²⁴). ასევეა შევრილაფსიდიან ცალნაჟიან ეკლესიებშიც (ზემო კრიხი, X ს.²⁵), ან სხვა სახის გუმბათიან ეკლესიებში (ნეკრესის გუმბათიანი ეკლესია²⁶). ეკლესიის გარე აბრისის აგებულება უფრო მეტ საერთო მოვებს იმ მრავალაფსიდიან ტაძრებთან, სადაც აღმოსავლეთი აფსიდი ტაძრის მოცულობათა საერთო რიტმიდან სამი წახნაგით არის „გამოსული“. მაგალითად, კიადმის აღთის²⁷, ოლთისის²⁸, ბოჭორმის²⁹ სამწახნაგა აფსიდების შეერთება გვერდით წახნაგებთან, სწორედ ასეთივე ბლაგვი კუთხით ხდება, როგორც ეს დოროტ ქილისაში სამივე აფსიდის ერთმანეთთან დაკავშირებისას არის. საინტერესოა, როგორ იყო მოწყობილი ამ მკლავების გადახურვა. შევრილი აფსიდები ტრადიციულად გადაიხურება დაფერდებული, და არა ყრონტონიანი ორფერდა სახურავებით. მართალია, მრავალაფსიდიანი ეკლესიების ჩაწილ-

²⁰ Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, Тб., 1959, т. I, გვ. 287-307.

²¹ В. Беридзе, Архитектура Тао-Кларджети, გვ. 153-155.

²² Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 251-255. თუმცა IV და V წახნაგები აქ კუთხის კედლების გამო ზუსტადია გამოუღწერილი.

²³ Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 255-258

²⁴ იქვე, გვ. 411

²⁵ R. Mempisashvili, R. Schrader, W. Zinzadse, Georgien. Wehrbauten und Kirchen, Leipzig, 1986, ნახ. 341.

²⁶ Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშ., გვ. 322

²⁷ Е. Такаишвили, Материалы по Археологии Кавказа, М. XII, გვ. 85-88, ტაბ. 58; ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშ., გვ. 326.

²⁸ ექვთ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშ., გვ. 346-349.

²⁹ Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 416-423.

ში (ბოგორმა³⁰, კაცხი³¹, გოგიუბა³²) ყველა გარეთა წახნაგი სწორედ ფრონტონებით ბოლოვდება და ე. წ. ქოლგისებრ გადახურვას ქმნის, მაგრამ იქ სრულ გაყვანებით მეტია წახნაგების და, შესაბამისად, ფრონტონების რაოდენობაც და, რაც მთავარია, ისინი ერთიან მოცულობად იკვრება. დოროთ ქილისაში ამის საშუალება არ ჩანს და, ამდენად, უნდა ვიფიქროთ, რომ დოროთ ქილისას სახურავები ისევე იყო მოწყობილი, როგორც რამდენიმე მრავალაფსიდოანი ეკლესია (კააღმის ალთი³³, ოლთისის ციხის ეკლესია³⁴, ტაოსკარის³⁵ რეაქლვა ტაძარი ტაოში და სხვ.) და როგორც გადაიხურება შვერილი აფსიდები, მაგ. ეპინაძიანში, ზეგანში, თელავიანში და სხვ. ანუ – ეს მკლავები დაგვირგვინებული იყო სამ წახნაგად დაფერდებული დაბალი გადახურვებით.

ზემოთ წარმოდგენილი სხვადასხვა ტიპის ქართულ ტაძრებთან შედარების შემდეგ საინტერესოა პარალელების მოძიება სხვა ქვეყნების არქიტექტურიდან. გეგმა, რომელიც საფუძვლად უდევს დოროთ ქილისას ეკლესიას გარკვეულ პარალელებს პოულობს ადრექრისტიანული ხანის აღმოსავლურ (სირია, მესოპოტამია, პალესტინა, ქრისტიანული აფრიკა) ტრიკონქებთან, რომლებიც ხშირად შემორჩილურ ნაგებობებს წარმოადგენდა და იკებოდა ან როგორც დამოუკიდებელი შენობა, ან როგორც საეკლესიო კომპლექსის ნაწილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მცირე ზომის ტრიკონქებს ხშირად სამივე აფსიდი შვერილი აქვთ, ხოლო ხერსონესის³⁶ ტრიკონქის (V-VI სს.) გეგმა გარე კედლების მოწყობის მხრივ პირდაპირ ეხმიანება დოროთ ქილისას.

როგორც ვხედავთ, სამწახნაგა შვერილი აფსიდებით დოროთ ქილისას ტრიკონქს ჩვენთვის ცნობილი ამავე ტიპის ხსვა ძეგლებისაგან მკვეთრად განსხვავებული იური ექნებოდა. საინტერესოა, როგორ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული ოკეად ტრიკონქისა და დასავლეთი მკლავის მოცულობები. როგორც გეგმაზე საუბრისას ითქვა, დასავლეთი სწორკუთხა მკლავი დაგრძელებულია. ინტერიერში ის ტაძრის მთელი სიგრძის ნახევარს წარმოადგენს. დასავლეთ ბოლოში კი, მას კიდევ ვიწრო და გრძელი სტოა უდგმის, რომელიც ეკლესიის დასავლეთ კედლის გასწვრივ მდებარეობს და სიგრძით სამხრეთ აფსიდის კედლამდე გრძელდება³⁷. როგორც ნანგრევებზე დაკვირვებამ გვჩვენა, სტოა ეკლესიის მშენებლობის თანადროული უნდა იყოს.

რომ წარმოვიდგინოთ, როგორ იყო სახურავების დონეზე ტაძრის სხვადასხვა ნაწილების აგებულება, შემდეგ ხურათს მივიღებთ: გუმბათს კონუსური გადახურვა ადგას, აფსიდები სამხრეთ დაფერდებული საბურველით იფარება, დასავლეთი მკლავი ჩვეულებრივი ორფერდა სახურავით დახრულდებოდა, ხოლო სტოა –

³⁰ Г. Н. Чубинашвили, *დასახ. ნაშ.* გვ. 416-423. ტაბ. 325. В. Бериаш. Архитектура Тао-Кларджети тб. 1981, ნახ. 21.

³¹ ე. ბერიშვილი, კაცხის ტაძარი. ქართული ხელოვნება 3. თბ. 1950, გვ. 53-94. В. Бериаш. Архитектура Тао-Кларджети, , ნახ. 21.

³² გოგიუბას შემთხვევაში მართალია ექვთ. თაყაიშვილი არ ახსენებს ზონტისებურ გადახურვას და ს. კლდიაშვილის (МАК. XII. გვ. 73-75, ნახ. 48-49) ნახაზზეც (კალყვერდა სახურავითა მითითებული, მაგრამ ყოტოების ორთიგნალებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ აქაც ზონტისებური გადახურვა იყო (ე. კეკელიძის ხაზ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ექვთ. თაყაიშვილის არქივი).

³³ Е. Такашвили, Материалы, გვ. 85-88. ნახ. 58; ექვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია... გვ. 326.

³⁴ იქვე, გვ. 346-349

³⁵ Р. Закарая. Золочество Тао-Кларджети, გვ. 121-123, ნახ. 55.

³⁶ Т. Steppan, Die Athos-Lavra... ნახ. 9.

³⁷ ექვთ. თაყაიშვილი 1907 წლის მოგზაურობის დღიურში (უბის წიგნაკი) გამოთქვამს აზრს, რომ შესაძლოა ეს სტოა ტაძრის სამხრეთითაც გრძელდებოდა, ისევე როგორც ზეგანში.

ცალქანობათი; მისი ხაშხრეთით დაგრძელებული არე კი, ჩვენი ეარაუდით, ორფერ-
და გადახურვით დაიფარებოდა (როგორც, მაგალითად ზეგანის ყველაწმინდაში¹,
სადაც დასავლეთი გრძელი სტოას შუა ნაწილს ცალქანობა გადახურვისა იქვს
და ტაძრის შუა ნაწილს გარე კედელს ებჯინება, ხოლო მისი შევრილი კიდეები —
ორქანობაა). როგორც ირკვევა, ამ ერთ მომცრო ტაძარზე, თითქმის ყველა ტიპის
სახურავია მოწყობილი. გადახურვათა მრავალფეროვნების მხრივ გამოირჩეულია
ვანაძიანის ყველაწმინდა, სადაც თითქოს ერთმანეთის გამომრიცხავი ფორმები
და მოცულობები ისეა „აწყობილი“, რომ იშვიათ ერთიანობას იძენს. დორთ
ქილისას მოცულობები კი, ეფიქრობთ, შორს იქნებოდა ყოველგვარი პარმონიისა-
გან. თუ სამი აფსიდი წახნაგოვნებით ერთმანეთთან ორგანულად არის დაკავ-
შირებული, დასავლეთი მკლავი ხრულად მოწყობილად გამოიყურება. მისი ორ-
ფერდა გადახურვა საკმაოდ სუსტი კუთხით უნდა ყოფილიყო დადგმული, სხვა
შემთხვევაში სრულ შეუსაბამობაში მოვიდოდა თავად შევრილი ტრიკონქების
გადახურვასთან. ამდენად, ისედაც დაგრძელებულ დასავლეთ მკლავს, სხვა მკლავებთ-
ან შედარებით ეიზუალურად კიდევ უფრო დააგრძელებდა ყოველგვარ ზესწრაფუ-
ლობას მოკლებული სახურავი. დასავლეთი მკლავის პერპენდიკულარულად დადგმი-
ლი ვიწრო და გრძელი ხათავსი (აღბათ, დაბალოც) თავისი გადახურვით უკვე
ყოველ მხრივ ვარდება მოცულობათა ჯვარ-გუმიბათოვანი აგებულებიდან.

როგორც ეხვედრათ, ოსტატი ამ მოცულობების კომპოზიციას ერთ მთლიანობა-
ში ვერ გააერთიანებდა, ვერ შეკრავდა (რასაც შესაძლებელია უფრო წარმატებუ-
ლად მაღწია შიდა სივრცეში). კომპოზიციის ბირთვს წარმოადგენს გუმბათი და
მასზე მიმჯდარი სამი შევრილი აფსიდა, რომელსაც თითქოს ცალკე მინაშენივით
უდგმის დიდი დასავლეთი მკლავი და სტოა.

დორთ ქილისას პირობითი რეკონსტრუქციის შემდეგ, შეგვიძლია დავასკვნათ,
რომ ექსტერიერის ამგვარი აგებულებით იგი განსხვავდება ჩვენთვის ცნობილი
სხვა ტრიკონქებისაგან, რასაც შემდეგი გარემოებები განაპირობებს:

1. ძველი ეკუთვნის ე.წ. გარდამავალ ხანას, როდესაც ხუროთმოძღვარნი ახალ-
ახალი ფორმების ძიებითა და შექმნის სურვილით იყვნენ შეპყრობილნი.

2. ოსტატი მისდევს ტრიკონქში შევრილი აფსიდების გამოყენების ტენდენ-
ციას და, და ამასთან, მან მათი გარედან გამოჩენა სამწახნაგოვანებით გადაწყვიტა.

3. როგორც ჩანს, მას გარკვეული წარმოდგენა აქვს გეიანანტიკურ და ადრექრის-
ტიანულ არქიტექტურაზე, რასაც ამ რეგიონის (საერო თუ სასულიერო პირთა)
ბიზანტიასთან და ქრისტიანულ აღმოსავლეთთან ხშირი კონტაქტები უზრუნვე-
ლყოფდა.

4. იმავედროულად, იკვეთება არქიტექტურის სხვა ტიპების (ტეტრაკონქი, მრავ-
ალაფსიდიანი/მრავალწახნაგა) ცოდნა და მათგან მისთვის საინტერესო ფორმების
მორგების სურვილი საკუთარ ნაქმშეგარზე.

ამ მახასიათებლების ჩამოთვლის შემდეგ აშკარავდება კიდევ ეკლესიის აშენების
პერიოდი: ე.წ. გარდამავალი ხანა, რომელიც VIII საუკუნეში იწყება და X საუკუ-
ნის შუა წლებამდე გრძელდება. რა პერიოდში უნდა მომხდარიყო დორთ ქილისას
ტრიკონქის აშენება? პირველ ყოვლისა, ის, აღბათ, ამავე კომპლექსის სხვა ეკ-
ლესიებს უნდა შეეადაროს. ტრიკონქის დასავლეთით, ოდნავ შემადგებულ ადგი-
ლზე შემორჩენილია კიდევ ორი ერთმანეთზე მიშენებული ეკლესიის ნაშთი.
ერთ-ერთი მათგანი ფრიად ორიგინალური გეგმის და აგებულებისაა. კერძოდ, მას
როგორც აღმოსავლეთით, ისე დასავლეთით აფსიდალური (ნახ.2) მოხაზულობები
აქვს, ხოლო კვადრატული არე მათ შორის გადახურულია გუმბათის სფეროთი
ყელის გარეშე: ყოველივე ეს გარედან ერთიანი ორფერდა გადახურვის ქვეშ
თავსდება. როგორც ძველის ადგილზე შესწავლამ ცხადყო, ეს ორიგინალური
ტაძარი, ჩრდილოეთი მხრიდანაა მიშენებული მარტივი გეგმის დარბაზულ ეკლეს-

¹ Г. Н. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, გვ. 164-173.

სიაზე. ეკლესიების როგორც ფასადები, ისე ინტერიერიც, მოპირკეთებულია ჰრჯრით დალაგებული, კარგად გათლილი ქვის კვადრებით, თუმცა არსად ნახს დეკორატიული ელემენტების ან რელიეფების კვალი. ამ ნიშნებით ორაფსიდთან ეკლესიის აშენების დრო X საუკუნის დასაწყისს არ უნდა სცილდებოდეს.

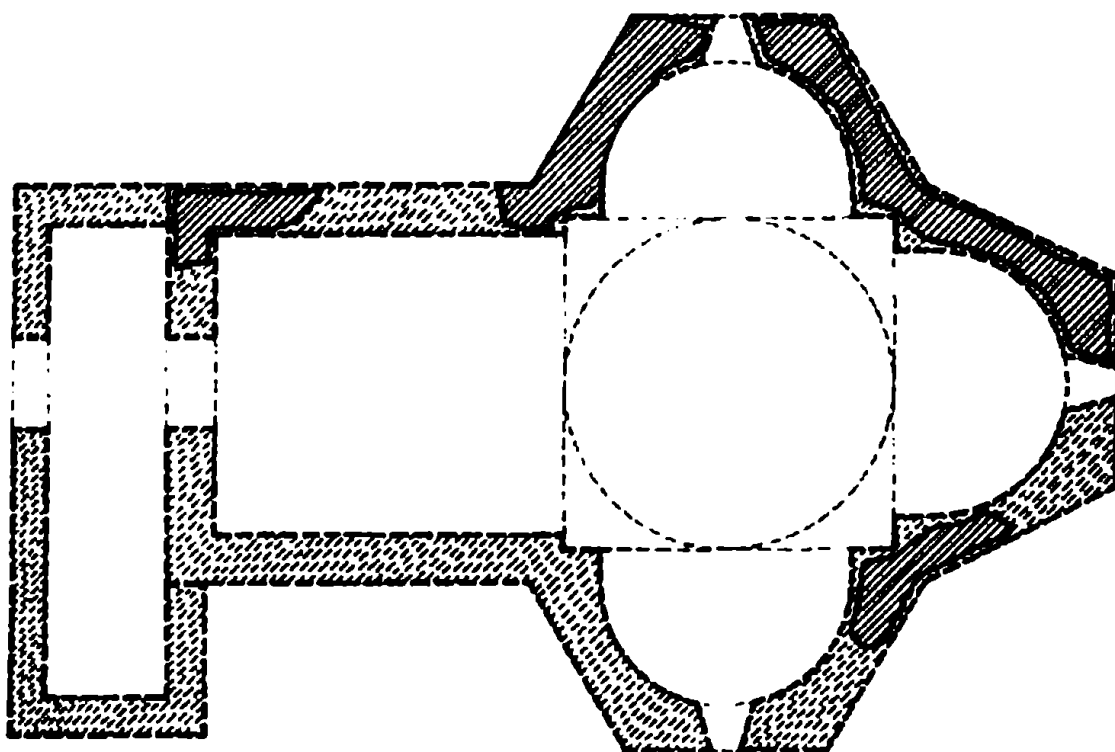
ტრიკონქი კი უხეშად ნათელი მომცრო ქვის კვადრებითაა ნაგები, ისე რომ მათ შორის დუღაბი მოჩანს. ამ ნიშნებით შეგონილია განესაზღვროთ, რომ ტრიკონქის მშენებლობა წინ უსწრებს ზედა ეკლესიების აგების დროს. მაგრამ განსხვავება დროში დიდი არ უნდა იყოს. სამშენებლო ტექნიკით იგი საერთოს პოვნებს უფრო ადრეულ, VIII-IX სსაუკუნეების ნაგებობებთან. რაც შეეხება VIII საუკუნეს, ამ რეგიონში მაშინდელი საეკლესიო მშენებლობის კვალი არც არსებობს და ისტორიულადაც ძნელი წარმოსადგენია, რადგან ეს მხარე არაბთა ლაშქრობების არეში ექცევა (რასაც დაემატა კიდევ „სვლა სატლობისაი“) და მოსახლეობა თითქმის გაწყვეტილია. ამიტომ, ვფიქრობთ, ტრიკონქის მშენებლობა IX საუკუნის ფარგლებში განხორციელდებოდა, არა უგვიანეს ამ საუკუნის დასასრულისა.

Iriné Giviashvili Dort Kilisa Triconch

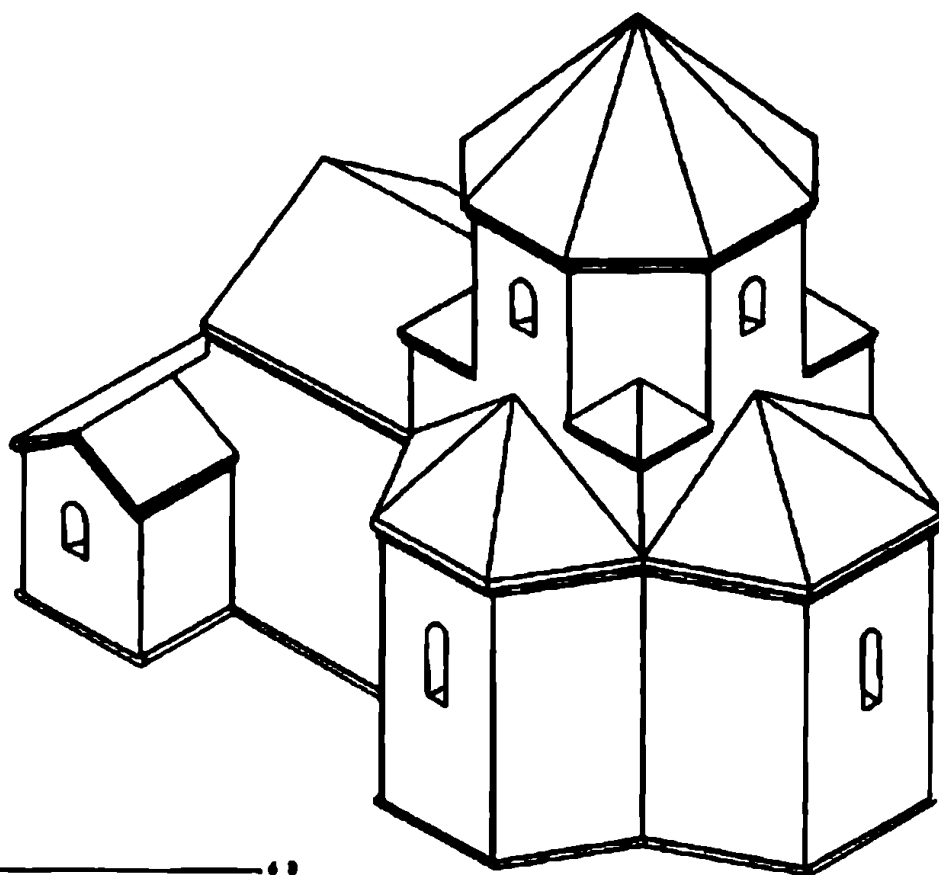
The church discussed in the article is located in the historic south-western Georgian province Kola (at present in Turkey, 9 km. from the vill. Ortaköi). It is mentioned by Prince Vakhushhti, 18th c. Georgian historian, Dim. Bakhradze, 19th c. Georgian scholar. Most basic study of the church was undertaken in 1907, by the expedition of the Historic and Ethnographic Society of Georgia, which was initiated by E. Takaishvili. The latter had given quite a precise description of the church (published in 1938, in Paris) and the measured drawing were made by the architect A. Kalgin (plan drafted by G. Ebraliidze was presented on the Exhibition of Old Georgian Architecture, in 1920 and published in 1924, in an album prepared by E. Takaishvili). All later publications (V. Beridze, P. Zakaria and others) were based on the materials of this expedition.

In 1996, the author had visited Dort Kilisa churches (among them a peculiar tow-apsed church) and architect Nino Bagrationi had measured the triconch anew. As was ascertained, the church had suffered severe damage over 90 years, due to which existence of many details or decorative elements cannot be verified. Nevertheless, comparison of old (1907) and new materials makes it possible to find answers to many questions.

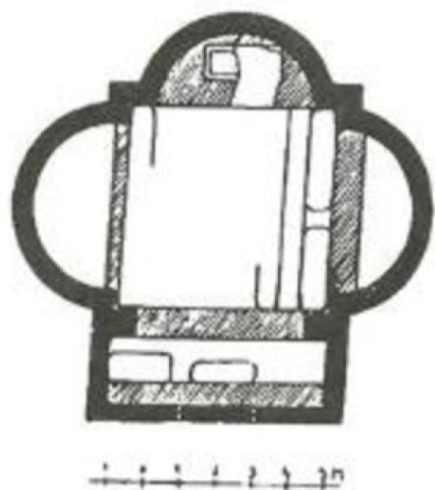
Three-apsed core looks quite tradition in the interior, representing three equal apses directly linked to one another by angles (similar to the case of other simple Georgian triconchs, Armenian samples and Early Christian examples from other Christian countries). West cross-arm is long – twice longer than the depth of apses. What the central domed bay looked like is uncertain – presumably, it should have been provided with squinches to ensure transition to the circle, or pendentive-squinches widespread in southern Georgian from the late 9th c. onwards, including the first quarter of the 11th c. Most peculiar is the exterior of the Dort Kilisa triconch – triconch apses are not rectangular, as usual, but trihedral; such a solution can be paralleled by the exterior masses of pastophoria in the Vachnadziani Kvelatsminda church (9th c.). As for the roofing, it can be supposed that the apses would have been provided with the pitched roof. From the west the church had an annex-narthex, south wall of which exceeds the limits of the south wall of the west cross-arm – this portion would have been covered with a separate gable roof, while the rest part of the narthex – with the pent roof. As for the date of the church, taking its architectural peculiarities into consideration, it can be ascribed to the 9th c.



ნახ. 1. ღორთ-ქიღისა. ტრიკონქი გუმბაზი



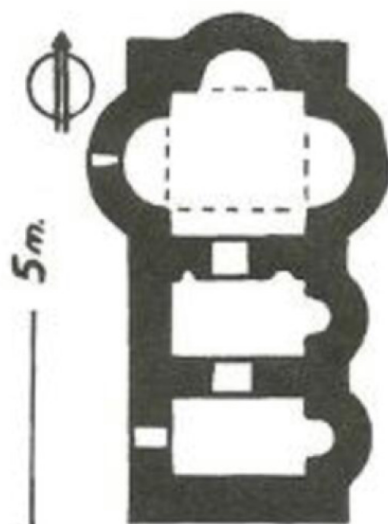
ნახ. 2. ღორთ-ქიღისა. ტრიკონქი. გარე მასების პირობითი რეკონსტრუქცია



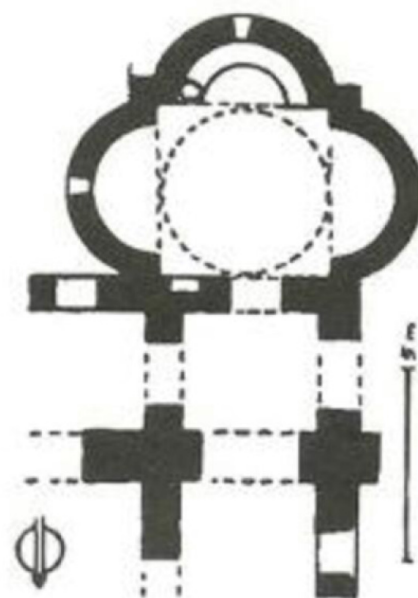
ა)



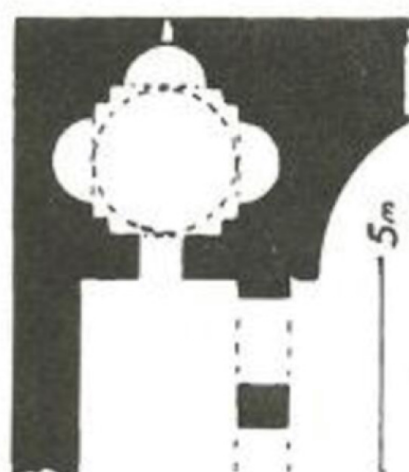
ბ)



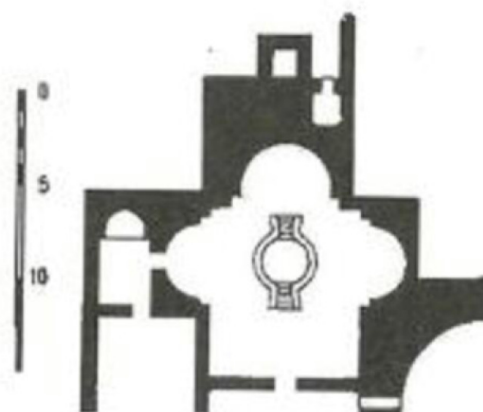
გ)



დ)

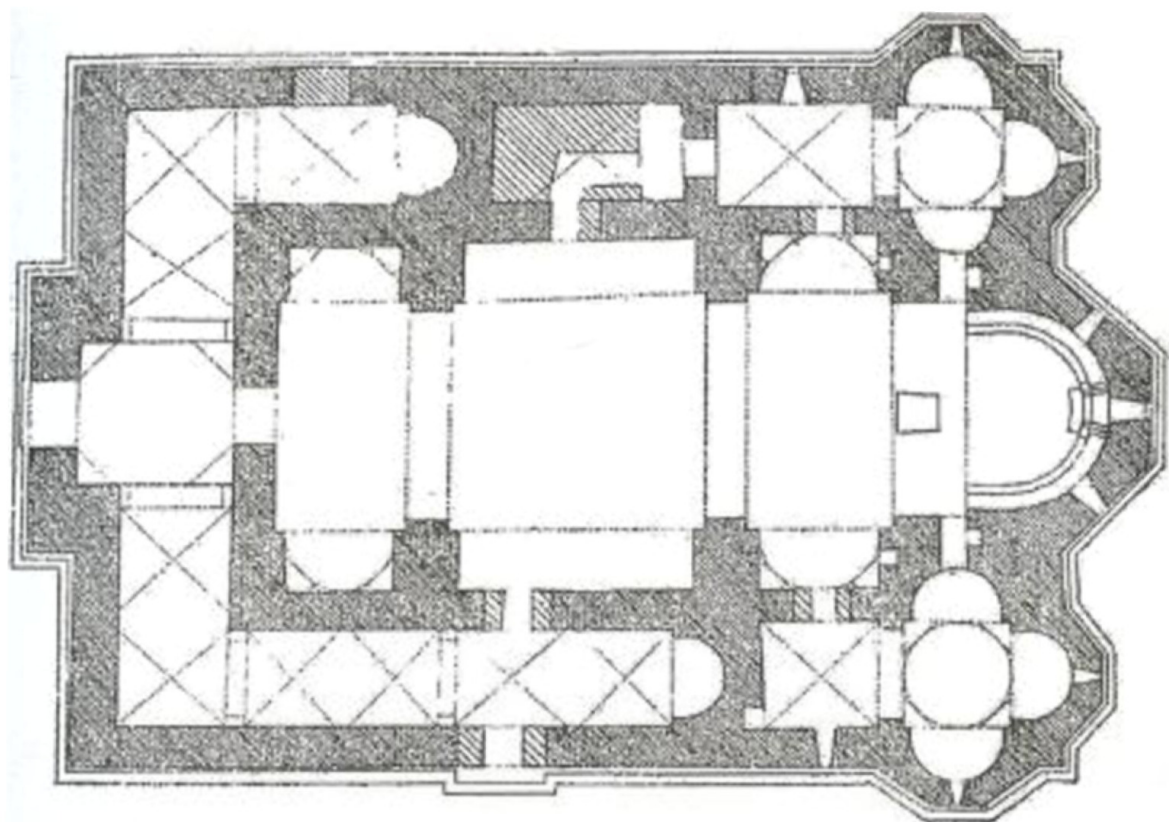


ე)

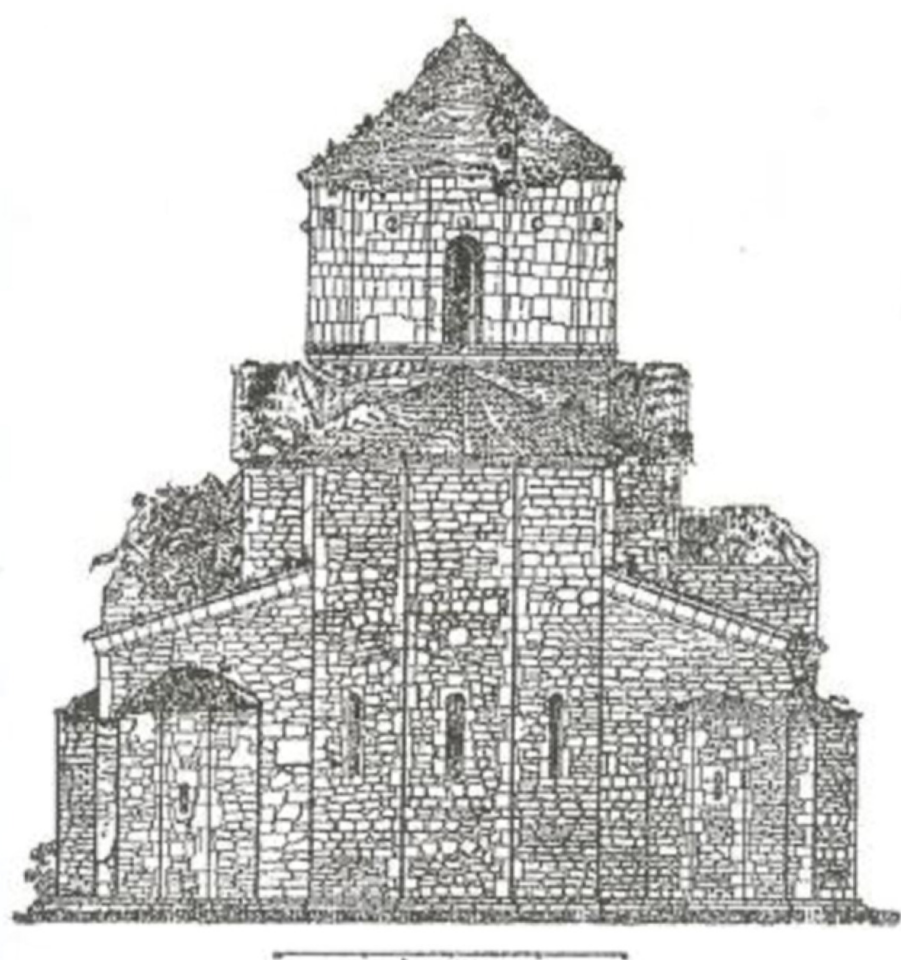


ვ)

ნახ. 3. ადრეკრისტიანული ხანის ტრიკონქები: ა)წმ.სიქსტუსი, ბ)წმ.სოტერისი, გ)ადამ კილისე, დ) ბულოვო, ე)ტოლუმტა, დამატებითი სათავსი, ვ)აპოლონია, ბაპტისტერიუმი



ნახ. 4. კახაბიძის ეკლავშინა. გუმბა



ნახ. 5. კახაბიძის ეკლავშინა. აღმოსაულოთი ფასადი



სურ. 1. დართ-ქილისა, ტრიკონქი 1996 წელს



სურ. 2. დართ-ქილისა, ორბეხილიანი კედლები 1996 წელს

ქრისტეს ამადლება – სვანეთის კედლის მხატვრობის გამორჩეული თემა

ზემო სვანეთის დარბაზულ ეკლესიათა კედლის მხატვრობის საერთო სისტემაში ქრისტიანული ციკლი ძირითადად საუფლო დღესასწაულთა სცენებით იფარგლება, რომელთა გარკვეული სიმბოლური მნიშვნელობით შერჩევა განსაზღვრავს კოდეც (ვალკეული მოხატულობის თეოლოგიურ პროგრამას. მთელ რიგ მოხატულობათა ანსამბლში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ქრისტეს ამადლების კომპოზიციას¹, რომელიც ხშირად გამოყოფილია სახარების ეპიზოდების თანმიმდევრობიდან და განსაკუთრებით აქცენტირებული თავისი მდებარეობით და მხატვრული გადაწყვეტით. ყველა ამ შემთხვევაში ეს სცენა განზოგადებულ მნიშვნელობას იძენს, როგორც ქრისტეს ზეცაბიერი დიდების გამოხატულება, დაკავშირებული მის ჰეორედ მოსვლასა და ადამიანთა განკითხვასთან. ისტორიული ამბავი თეოფანიად – ღვთის გამოჩენებად გადაიქცევა².

ამადლების ასეთი განზოგადებული გააზრება, რომელიც უკვე ქრისტიანული მოძღვრების ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე გამოიკვეთა, ემყარება თვით საღვთო წერილის ტექსტს და მის ინტერპრეტაციას ღვთისმეტყველთა მიერ. ამადლებისას ანგელოზებმა აუწყეს მოციქულებს, რომ "... ეს იესო, რომელიც თქვენგან ამადლდა ზეცად, ისევე მოვა, როგორც ზეცად აღმავალი იხილეთ იგი" (მოციქულთა საქმე, I 1-11)³.

განზოგადებული მნიშვნელობის შესაბამისად კედლის მხატვრობაში ამადლებამ დაიმკვიდრა ადგილი როგორც ეკლესიის საკურთხეულის კომპოზიციამ (ეგვიპტეში ბაუიტიის და საკარას სამონასტრო სამლოცველოთა VI-VII სს-ის მხატვრობა)⁴ და გუმბათურმა კომპოზიციამ⁵. საქართველოში ვხვდებით ქრისტეს ამადლების როგორც აფსიდურ, ისე გუმბათურ კომპოზიციებს. საკურთხეულის აფსიდშია გამოსახული ეს სცენა დავით გარეჯში – საბერეების სამონასტრო კომპლექსის

¹ ამადლების ე.წ. აღმოსავლური რუდაქციის ადრეული მაგალითები მოცემულია წმინდა მიწის ამბულებზე (VII ს.), რის საფუძველზე ვ. ლაზარევი მის წარმომადგენლობას პალესტინას უკავშირებს (B. H. Lazarev, История византийской живописи, М. 1986, გვ. 50; A. Grabar, Ampoules de Terre Sainte, Paris, 1958. მოხვას ამბულები №№ 13, 14, 17, 18, 19). მიჩნეულია, რომ ამბულებზე გამოხატულია ზუთისხიდის მთაზე აგებული ეკლესიის აყვადის გამოსახულება, შემდგომში ეს ეკრსია საყოველთაოდ გაერცეღდა მართლმადიდებლურ სამყაროში. იგი წარმოადგენს ორზონიან კომპოზიციას; ზედა ზონაში გამოსახულია მაცხოვარი ორეოლში, რომელსაც ორი ან ოთხი ანგელოზი აღამადებს, ქვედა ზონაში-ღვთისმშობელი ორანტა, ამადლების დამსწრე მოციქულები და ორი ანგელოზი (Lexikon der christlichen Ikonographie, 2. Freiburg in Breisgau, 1974, S. 268-276).

² B. H. Lazarev, დასახ. ნაშრ., გვ. 50.

³ საკითხავი ამადლებისანი, თქმული წმიდისა და ნეტარისა მამისა ნუნისა იოანე ოქროპირისა კლარჯული მრავალთაჲი (ტექსტი გამოხატვამდ მოაზრდა და გამოკვლევა დაურთო თ. მგალობლიშვილმა), თბ., 1991, გვ. 300-312.

⁴ Ch. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Stuttgart, 1992, გვ. 35-108.

⁵ ამადლების გუმბათური კომპოზიციის ადრეული მაგალითია სალონიკის წმ. სოფიის ეკლესიის IX ს-ის მოზაიკა, ვ. ლაზარევი, დასახ. ნაშრ., გვ. 59-60.

ეკლესიებში (IX-X სს.) და უდაბნოს ამაღლების ეკლესიაში (XIII ს.). გუმბათური მხატვრობიდან შეიძლება დაეასახელოთ საფარის, ზარზმის, გულეს მოხატულობანი (XIII-XIV სს.).

სვანეთის კედლის მხატვრობაში თუმცა ამაღლებას საკურთხეველში არ გამოსახედნენ, მაგრამ ხშირად მას განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილს უთმობდნენ მოხატულობის საერთო სისტემაში.

აღვის მცირე ზომის ეკლესიის X საუკუნის დასახრულის მოხატულობის⁶ უაღრესად ლაქონიური იკონოგრაფიული პროგრამა ქრისტოლოგიური ციკლის მხოლოდ ორ სცენას შეიცავს - ქრისტეს საფლავად დადებას და ამაღლებას (სურ. 1, 2). ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით აქცენტირებულია უკვე იმის გამო, რომ მთლიანად უჭირავს კამარის ჩრდილოეთი კალთა და ჩრდილოეთი კედელი, მაშინ როდესაც მოპირდაპირე, სამხრეთ მხარეს გამოსახულებანი ორ რეგისტრადია განლაგებული; კამარაზე ორი მხედარი (წმ. გიორგი და წმ. თევდორე) ერთმანეთის პირისპირ, ხოლო კედელზე - ქრისტეს საფლავად დადება.

ეკლესიაში შესასვლელი სამხრეთიდანაა და თავიდანვე ყურადღებას ხწორედ ამაღლების საზეიმოდ გადაწყვეტილი კომპოზიცია იპყრობს. მხოლოდ შემდეგ მაყურებლის მზერა გადაინაცვლებს საკურთხეველის აფსიდზე, სადაც წარმოდგენილია უფლის დიდება ადრინდელ მოხატულობებისათვის ტიპური რედაქციით - ქრისტე მთავარანგელოზთა ამაღლით. თავისი შინაარსით და თეოლოგიური მნიშვნელობით ამაღლება საკურთხეველის მხატვრობის უფლის დიდებას ეხმიანება. მეორე მხრივ, მას იდეურად უკავშირდება სამხრეთ კედელზე გამოსახული საფლავად დადება, როგორც მითითება ქრისტეს მსხვერპლზე, რომლის მეშვეობითაც მოღწეულ იქნა ადამიანთა ხსნა, განსახიერებული ქრისტეს მკედრეთით აღდგომით და ამაღლებით.

აღვის მოხატულობა მთლიანად საზეიმო განწყობას ქმნის და ეს პირველ რიგში კამარასა და კედელზე ფართოდ გაშლილ ამაღლების კომპოზიციას ეხება. მოხატულობის სადღესასწაულო დეკორატიულობას განსაზღვრავს ფირუზისფერი ფონი მასზე გაბნეული სხეადასხეა ფერის ვარდულებით, რაც ძვირფასი ქსოვილის ასოციაციას ქმნის. ვარდულებს, რომლებიც ქრისტიანულ ხელოვნებაში უკვე ადრინდელი ხანიდან ასტრალურ მოტივებად შეიგრძნობოდნენ, სიმბოლური დატვირთვა აქონდათ - ციურ სამყაროზე მიანიშნებდნენ⁷.

აღვის მოხატულობის ამაღლების კომპოზიციაში მკაფიოდაა გამოყოფილი ორი ზონა: კამარაზე, ზეკიურ ზონაში გამოსახულია მაცხოვარი ორეოლის ნათებაში და ორი ანგელოზი, რომელნიც მას აღამაღლებენ⁸, ხოლო კედლის არეზე, მიწიურ ზონაში მკიდრო ჯგუფად არიან განლაგებული დანარჩენი პერსონაჟები - ღმრთისმშობელი ორანტა, ამაღლების მაუწყებელი ორი ანგელოზი და მოციქულები. ქვედა რიგის ფიგურათა პოზები, მათი ქესტიკულაცია ამაღლებული ქრისტესკენ არის მიმართული. ეს ორი ზონა ერთმანეთს უკავშირდება აგრეთვე კომპოზიციის ცენტრალური ღერძის აქცენტირების საშუალებით. ანგელოზთა ზემოთ აწეული ფრთები, რომელთა ფონზე მარიაშია გამოსახული, აგრძელებენ მისი ფიგურის ვერტიკალის მიმართულებას ზემოთკენ, ქრისტეს გამოსახულებისკენ. აგურის-

⁶ Т. С. Шевякова, Монументальная живопись раннего средневековья Грузии, Тб., 1983, гл. 18-20. Н. Алашавили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Живописная школа Сванети, Тб., 1983, гл. 19-23.

⁷ ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გაეცხსნათ გალა პლაკიდისა მავ'ხოლეუმის მოზაიკა (V ს.); აქ ეკლესიის მკლავების კამარების ზედაპირის ღერძი ფონი მთლიანად სხეადასხეა ფორმის ვარდულებითაა შევსებული, იხ. მაგ., W. Folbach, Frühchristliche Kunst, München, 1958, ტაბ. 146 - 147, გვ. 72-73.

⁸ კომპოზიციის ამ ნაწილის ფრაგმენტებია შემორჩენილი.

ფერი და ფორუზისფერი ფერადოვანი ლაქების რიტმული მონაცვლეობა ფიგურათა სამოსში და მათ შარავანდებში აერთიანებს და კრავს კომპოზიციას.

მოხატულობის შესრულების ხანის დამახასიათებელი ნიშნები მკაფიოდ იჩენს თავს ფიგურათა ექსტიკულაციის ექსპრესიულ ხაზგასმაში, რაც მიღწეულია ხელის მტევნების გადოდებით. ექსპრესიულია მოციქულთა პოზები მკვეთრად უკან გადაწეული თავებით, ასევე მათი სახეები ფართოდ გახედილი თვალებით.

ფიგურათა პოზების და ექსტეზების დაძაბული ექსპრესიულობის მხრივ აცის მოხატულობის პარალელად შეიძლება მოვიხმოთ რომის წმ. კლიმენტის ეკლესიის მოხატულობის ამაღლების სცენა (IX ს.), რომელსაც მეკნიერები აღმოსაფლეთქრისტიანულ ხელოვნებას უკავშირებენ⁹.

იფხის მოხატულობაში¹⁰, რომელიც შესრულებულია აცის მხატვრობის შემდეგ, XI საუკუნის დასაწყისში, იმავე სახელოსნოს მხატვრის მიერ, ამაღლებას დასაფლეთი კედლის ორივე რეგისტრი ეთმობა (ნახ. I). ეს ადგილი არ არის ამ სცენისათვის ტიპური. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი განთავსება შესატყვისობაში აღმოჩნდა მის შინაარსთან; მცირე ზომის დარბაზულ ინტერიერში ამაღლება უშუალოდ დაუპირისპირდა საკურთხეველის უფლის დიდების განზოგადებული ხასიათის სცენას, რომელიც იფხის მოხატულობაში ეკდრების რუდაქციით არის წარმოდგენილი. ეკდრება კი განკითხვის დღეს ქრისტეს წინაშე ადამიანთათვის ღმრთისმშობლისა და წმ. იოანე ნათლისმცემლის მეოხებისა და შეწყურის იდეას გადმოსცემს და, ამრიგად, ისევე როგორც ამაღლება, უკავშირდება წარმოდგენას მაცხოვრის მეორედ მოსვლის შესახებ.

იფხის მოხატულობაში ეკდრების კომპოზიცია თავისებურად არის გადაწყვეტილი: საკურთხეველის კონქს მთლიანად ავსებს აღსაყდრებული ქრისტეს გამოსახულება, ხოლო დანარჩენი ფიგურები – მარიამი, იოანე ნათლისმცემელი, მთავარანგელოზები მხატვარმა ქვემოთ, აფხიდის კედელზე ჩამოიტანა.

ამრიგად, კონქის მაცხოვარი არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ კომპოზიციურადაც პასუხობს დასაფლეთი კედლის ლიუნეტში განთავსებული ამაღლების ქრისტეს ასევე მჯდომარე გამოსახულებას. მსგავსია ორივეგან ფართოდ გაშლილი მაკურთხეველი მარჯვენის ექსპრესიული ექსტიკ. იფხის მოხატულობაში მიღწეულია ორგანული მთლიანობა აფხიდის და დასაფლეთი კედლის მხატვრობას შორის. ამასთანავე, ამაღლების კომპოზიციის სტრუქტურა კარგად მიესადაგა დასაფლეთი კედლის ლიუნეტის ნახევარწრიულ მოხაზულობას, რომელსაც ეხმიანება ქრისტეს ორეოლის ფორმა.

ქრისტეს ამაღლების დასაფლეთ კედელზე გამოსახვა სვანეთის მხატვრობისათვის ტრადიციული გახდა ბიზანტიაში, ასევე საქართველოშიც, ეკლესიის დასაფლეთი კედელი ან მთლიანად დასაფლეთი მკლავი ჩვეულებრივ განკითხვის დღეს ეთმობა. საფიქრებელია, რომ ამაღლების კომპოზიციის დასაფლეთ კედელზე ცალკე გამოყოფა იმის გამოც იყო შესაფერისად მიჩნეული, რომ ეს სცენა მინიშნებაა ქრისტეს მეორედ მოსვლაზე და, ამრიგად, ისევე როგორც განკითხვის დღეს, ესქატოლოგიური მნიშვნელობა აქვს.

დასაფლეთ კედელზეა წარმოდგენილი ამაღლება ცალდააში და ადიშის მთავარანგელოზთა ეკლესიაში (ნახ. 2-3). XII საუკუნის ეს მოხატულობანი ერთიან სტილისტურ ჯგუფს ქმნის¹¹. ორივეგან საკურთხეველში წარმოდგენილია სვანე-

⁹ A. Grabar, Early Medieval Painting, 1967, გვ. 48, 51.

¹⁰ ტ. შვეიაკოვა, დასახ. ნაშრ., გვ. 20-22. ნ. ალადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, ა. ეოლსკაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 23-27

¹¹ ნ. ალადაშვილი, გ. ალიბეგაშვილი, ა. ეოლსკაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 123-124.

თის კედლის მხატვრობისათვის ტრადიციული ევდრება (ნახ. 4), რაჭლის თეოლოგიური შინაარსი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, უშუალო კავშირშია ქრისტიანული ამაღლებასთან. ორივე ადამიანთა გაჩეთხვას და, აქედან გამომდინარე, სოფიად ქრისტიანული რელიგიის ძირითად იდეას - ქაცობრობის ხსნას ასახავს. ამ საერთო იდეას უკავშირდება ადიშის მოხატულობაში ამაღლების ქვემოთ, შესასვლელის ტიმპანზე ქრისტე ექიმანუელის (ქრისტე - ღოგოსის) გამოსახულება, როგორც მითითება მის მსხვერპლზე.

ორივე მოხატულობის ამაღლების კომპოზიციებში ქრისტეს ორი ანგელოზი აღმაღლებს. მსგავსია მათი პოზა. ანგელოზები კი არ ფრენენ, რაც ნეულებრივია ამ სცენისათვის, არამედ ყეხზე დგანან. მათი სხეულის მდებარეობა მიუყვება ქრისტეს ოვალური მანდორლის მოხაზულობას. ანგელოზთა წინ გადადგმული ნაბიჯი, ტორსის მკვეთრი შექობრუნება საწინააღმდეგო მხარეს, ფართოდ გაშლილი ხელები ენერგიულ მოძრაობას გადაშლისცემს. აქ ზეცად ამაღლება, აღმაფრენა კი არ არის გადმოცემული, არამედ ანგელოზები თითქოს წარუდგენენ მლოცვეებს ამაღლებულ მაცხოვარს.

ანგელოზთა გამოსახვა ანალოგიურ, ამაღლებისათვის რამდენადმე უწვეულო პოზაში საქართველოში გვხვდება ადრეფეოდალური ხანის ორ რელიეფზე, სახელდობრ, ქვასვეტების ფრაგმენტებზე, რომლებიც მოგვიანებით ხოვორნის ეკლესიაში კაპიტულებად გამოიყენეს¹². ამ რელიეფებზეც ყეხზე მდგომ ორი ანგელოზის სხეულის მდებარეობა ქრისტეს მანდორლის მოხაზულობას შეესატყვისება. შეიძლება ვთქვათ, რომ სენამა მხატვრება ნიმუშად რომელიღაც ხოვორნის რელიეფების მსგავსი ადრეული ნაწარმოები გამოიყენეს.

ადიშისა და ცაფლდამის ეკლესიებში დასაველეთ კედელში კარია გაჭრილი, რის გამოც ამაღლების კომპოზიციის ქვედა 'ზონაში' დარღვეულია ამ სცენისათვის დამახასიათებელი აგების ცენტრულობა და სიმეტრიულობა (ნახ. 2). ადიშის მხატვარმა ღმრთისმშობელი კარის მარცხნივ მოათავსა, ხოლო ამაღლების მაუწყებელ ანგელოზთაგან მხოლოდ ერთი გამოსახა შესასვლელის მარჯვნივ. სამშეოთხედში წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი აწეული ხელებით მაცხოვრისკენ მიუთითებს. ღმრთისმშობლის ამგვარი გამოსახვა არ არის უცხო ქრისტეს ამაღლების იკონოგრაფიისათვის¹³, თუმცა განვითარებულ შუა საუკუნეებში მისი ასეთი პოზა უფრო ხელნაწერთა მინიატურებში გვხვდება¹⁴. მონუმენტური მხატვრობისათვის კი ღვთისმშობელ - ორანტას უფრო რეპრეზენტაციული ტიპია დამახასიათებელი.

ადიშის მოხატულობაში მარიამის და ანგელოზის უკან მხოლოდ ორ-ორი მოციქულია მთელი სიმაღლით გამოსახული, ხოლო დანარჩენთაგან მხოლოდ თავები მოჩანს. მათი გამოსახულებანი სცენის ზედა ზონაში იჭრებიან და ავსებენ ფონის თავისუფალ არეებს. ამრიგად, ამ კომპოზიციაში არ არის დაცული ციური 'ზონის' გამოყოფა მიწიერისაგან, რაშიც თავს იჩენს ადგილობრივი განსწავლის ოსტატისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი მიდგომა წამოყალიბებული

¹² Н. Алашвили. Некоторые вопросы грузинской скульптуры раннефеодалного времени. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 82-83. А. Вольская. Рельефная плита из Зедатенского монастыря. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 94, 101, ტაბ. 48. ა. გაგოშიძე. ხოვორნის ეკლესიის ეკლესიის კედლებში ჩაშენებული ადრე შუა საუკუნეების ქვასვეტები. ხელოვნების მეცნიერების ხარკვევა, V, თბ., 1999, გვ. 64-66, 68-70; ა. გაგოშიძე. ხოვორნის ეკლესიის ეკლესია, თბ., 2003, ტაბ. XXXVIII.

¹³ სამშეოთხედ მხატვრებაშია წარმოდგენილი ღმრთისმშობელი მისთვის N N 14, 16 ამაღლებს. A. Girabar. Ampoules de Terre Sainte, pl. XXVII, XXIX, p. 30, 31.

¹⁴ მაგალითად, Cod gr 1208, 1208, ძიმილიება, XII ს-ის ხელნაწერი. D. Talbot Rice, Byzantine Art, 1968, ტაბ. 316.

იკონოგრაფიული სქემებისადმი და ამასთანავე კედლის სიბრტყის მთლიანი შესწავლის სწრაფვა.

ამასვე მოწმობს ცალდაშის ეკლესიის მხატვრობა (ნახ. 3), სადაც ამჟღავნებს სკვანაში მხატვარი ქვედა ზონაში მხოლოდ ერთი მოციქულის გამომწვევით შემოთავარებელი შესახვედელის მარჯვნივ (არც ღმრთისმშობელი და არც ანგელოზებია გამოსახული). ხოლო აქვე კარის მარცხნივ მოათავსა ფიგურები სხვა სკვანადან – ჯოჯოხეთის წარმოტყუვენიდან, რომლის ძირითადი ნაწილი სამხრეთ კედელზეა მოცემული.

მხატვრობის ამგვარი კომპოზიციური სტრუქტურა, რომელშიაც არ არის დაცული რეგისტრების ერთიანი დონე და მათი ერთმანეთისაგან გამოყოფა, ერთი სკვანის გამოსახულებანი მეზობელი სკვანის არეში იჭრება და ზოგჯერ მომთხანვე კედელზეც კი გადადის, დამახასიათებელია სკანეთის აღნიშნული ჯგუფის კედლის მხატვრობისათვის.

დასაუღეთ კედელზეა გამოსახული ქრისტეს ამჟღავნება სოფელ ღაშთხევრის მხერის ეკლესიის მხატვრობაში (ხურ. 3), რომელიც XIV-XV სუკუნეებით თარიღდება¹⁵.

ღაშთხევრის ეკლესიაშიც შესახვედელი დასაუღეთიდანაა, რის გამოც ამჟღავნების ქვედა ზონის ფიგურები ასიმეტრიულად არიან განლაგებული კარის ორივე მხარეს¹⁶. ისინი მჭიდროდ ავსებენ კედლის სიბრტყეს და ზედა ზონის არეზე გადადიან. ამჟღავნებული ქრისტე მხატვარმა შესახვედელსა და ამავე ცენტრალურ ღერძზე გაჭრილ სარკმელს შორის მოათავსა, რამაც განსაზღვრა მისი მკირე ზომა, განსაკუთრებით მყრიხვალ ანგელოზებთან შედარებით. ამისდა მოეხედავად მიღწეულია ყურადღების კონცენტრირება მაცხოვარზე, რომელიც ინტენსიური წითელი ფერის ორეოლითაა გარემოცული. ნათების წითელი ფერი ქრისტიანული თეოლოგიის თანახმად ღვთაების (ეკცხლოვან ბუნებას გადმოსცემს)¹⁷. მთლიანად კომპოზიციაში ქრისტეს ორეოლი ყველაზე უფრო კაშკაშა ფერადოვანი აქცენტია, რომლის გამოსხივებადაც შეიგრძნობა ნაკეცების აღმნიშვნელი წითელი ნახატი ანგელოზთა ღია ფერის სამოსზე.

კიურ ზონაში ფონი დაფარულია თეთრათი დატანილი ირეგულარული ზიგზაგობრივი ნახატი. ეს მიჩნევაა ელვის გამონათებებზე ჭეჭა-ქუხილისას, რაც ღვთისმეტყველთა თანახმად, თან ახლდა მაცხოვრის ზეცად ამჟღავნებას¹⁸. სტიქიურ ძალთა შეწყაანას ამჟღავნების კომპოზიციაში პალეოლოგოსთა ხანის მხატვრობაში ეხედებით. ეს მომენტი თეთრათი აღნიშნული მკვეთრი გამოთეთრებებით გადმოიკვმა, რაც ამ პერიოდის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხაზგასმული

¹⁵ ნ. აღადაშვილი, გ. აღიბგაშვილი, ა. ეოლსკაია, დასახ. ნაშრ. გვ. 125-126; Средневековые фрески Грузии, Москва, 1985, 137. B01. 9; ე. კაულელაშვილი, მხერის ეკლესიის მხატვარი. აკად. შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ნარკვევები, V, თბილისი, 1999, გვ. 96-100.

¹⁶ შესახვედელის მარჯვნივ – ღმრთისმშობელი ე.წ. მკირე ორანტის ეესკით (მკერდის წინ მოთავსებული ხელის მტეხებით), ამჟღავნების მაუწყებელი ერთი ანგელოზი და ექვსი მოციქული. მარჯვნივ – მეორე ანგელოზი და დანარჩენი ექვსი მოციქული. მთელი სიმადლით მხოლოდ სამსამი ფიგურაა წარმოდგენილი, ხოლო მათ ზემოთ მოციქულთა თავები და მარაყინავები მოსანს.

¹⁷ G.Ladner, Handbuch der christlichen Symbolik, Basel, 1992, S. 59.

¹⁸ "ხოლო აღხელასა მისსა ზეცად შეიწუნდეს ძალნი და საუნჯენი წიმიანნი და თოელისანი, ხეცებისა და ცეცხლისანი ..." – ქუხილნი და ელვანი შიშით თავყანს სკვმდეს მახ, რამეთუ ესენი ყოველნი პირველსა ცახა არს". იოანე ოქროპირის საკითხავნი ამჟღავნებისათვის, კლარჯული მრავალთავი, გვ. 307.

დინამიკურობის, მოუსვენრობის და მღელვარების განწყობილების შექმნას უწყობს ხელს. ღაშთხეურის მოხატულობის მხატვარი, როგორც ჩანს, პალეოლოგოსთა ხანის რომელიღაც ნიმუშით სარგებლობდა.

აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული ზემოხსენებული მოხატულობის მსგავსად ღაშთხეურშიაც ამაღლების სცენას უკავშირდება აქვე შესასვლელის ტიპსანში მოთავსებული ქრისტე-ეფემანუელის გამოსახულება.

სვანეთის კედლის მხატვრობაშიცაა წარმოდგენილი ამაღლების შემოკლებული რედაქცია, რომელიც მხოლოდ ციური ზონის გამოსახვით იფარგლება: დიდებით გარშემორტყმული მაცხოვარი ანგელოზებითურთ. ასეთი გადაწყვეტით განსაკუთრებით ესმება ხაზი კომპოზიციის დოგმატურ ხასიათს.

ამაღლების ეს რედაქციაც შემუშავებულ იქნა ადრექრისტიანულ ხანაში. ცვალებადია მხოლოდ ანგელოზთა რიცხვი (ორი ან ოთხი). საქართველოში იგი ფიგურირებს ადრეყვოდალური ხანის (VI-VII სს.) ხეულპტურაში, კელესიების შემამკობელ რელიეფებზე (ქვემო ბოლნისი, მარტვილი)¹⁹ და ქვასვეტებზე (ბრდამორი, ხანდისი, ნაღვარევი)²⁰.

ამაღლების ამ რედაქციას, რომელიც ქრისტეს ზედროული დიდების ზოგად იდეას ასახავს, სვანმა მხატვრებმა მოხატულობის საერთო სისტემაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმეს. მურეშელის (XI-XII სს-ის მოჯნა (ნახა)²¹ და მაცხვარიშის (1140 წ.)²² მოხატულობებში იგი გამოსახულია საკურთხეულის საპირისპიროდ, დასავლეთი კედლის ღიუნეტში, ხოლო ნესგუნში (მხატვრობის მთავრე ფენა, XII ს.)²³ სატრიუმფო თაღის შუბლზე, ე. ი. უშუალოდ საკურთხეულის თავზე ამრთავდ, ყველა დასახელებულ მოხატულობაში ამაღლება უკავშირდება ევდრების საკონქო კომპოზიციას, რომელშიაც ასევე ქრისტეს დიდებაა განხაზივრებული.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამაღლების მოკლე ვერსია ამ პერიოდის კედლის მხატვრობაში შედარებით იშვიათად გვხვდება. მისი წამოტივტივება სვანეთის მოხატულობებში მაჩვენებელია ძველი ტრადიციის გაგრძელებისა, რომელიც თავისუბურად აისახა შუა საუკუნეების მხატვართა შემოქმედებაში, რაც, პირველ რიგში, გამოიხატა ამ კომპოზიციისათვის შესატყვისი, გამოსაჩენი ადგილის შერჩევაში.

XIV საუკუნიდან სვანეთის მხატვრობაში თავს იჩენს სიახლე კამარის მოხატულობის გადაწყვეტაში. კერძოდ, იენაშის (XIII-XIV სს.), ღაღამის, (XIV ს.), სუფი ფარის (XIV ს.), აგრეთვე მაცხვარიშის მთავარანგელოზთა კელესიის (XVI ს.) მოხატულობებში კამარაზე აღმოსავლეთ-დასავლეთ ღერძზე გამოყოფილია საკმაოდ ფართო ზოლი, რომლის აღმოსავლეთ მოხაკვითზე თავსდება ქრისტეს ამაღლება (მოკლე ვერსია - ქრისტე ორეოლში ანგელოზებითურთ), ხოლო დასავლეთის მონაკვეთში ქრისტე - ძველი დღეთაი (მოხუცი თეთრი თიხებითა და წვერით, წელზევით, ორეოლით და ქერუბიმებით გარემოცული)²⁴. კამარის მხატვრობის

¹⁹ Н. Чубинашвили, Церковь близ селения Квемо Болниси. Вопросы истории искусства, т. 1, Тб. 1970. Н. Чубинашвили, Церковь близ селения Квемо Болниси. Вопросы истории искусства, т. 1, Тб. 1948, გვ. 178-193; Н. А. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, გვ. 25, 49-56.

²⁰ Н. Чубинашвили, Хандиси, Тб. 1972; К. Мачабели, Каменные кресты Грузии, Тб. 1998, გვ. 18-77.

²¹ ე. პრივალოვა, მურეშელის "მაცხოვარის" მოხატულობა უშგულში. ძველის მეცობარი, 29, თბ., 1972, გვ. 31-39.

²² Б. Вирсаладзе, Фресковая роспись художника Миламла Маглакелли в Мацхвариши. ქართული ხელოვნება, 4, თბ., 1955, გვ. 169-231.

²³ მ. ეენია, XII საუკუნის სვანეთის მოხატულობათა პროგრამები. ლიტერატურა და ხელოვნება, 2, 1991, გვ. 217-220.

²⁴ ნ. აღაღაშვილი, გ. აღიბუგაშვილი, ა. ეოლხაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 125-126.

ამგვარ სტრუქტურას გუშაბათიანი ეკლესიის მოხატულობის გავლენას უკავშირებენ²⁵ ძველი დღეთაღმის იკონოგრაფიული ტიპი, რომელიც ქრისტეს მსაჯულის სახით წარმოგვიდგენს, უფრო ადრე არ გვხვდება სვანეთის ხელოვნებაში. მისი გამოსახულებით ამადლების გვერდით წინ წამოიწევა მყორედ მოსვლისა და ადამიანთა განკითხვის იდეა²⁶. აღსანიშნავია, რომ ქრისტე-ძველი დღეთაღმ ხშირად სწორედ განკითხვის დღის კომპოზიციაში ფიგურირებს.

პალეოლოგოსთა ხანის მხატვრობაში გვხვდება ამადლების საკურთხეველის ბემის კამარაზე სამწაწილიანი კომპოზიციის სახით გამოსახვის მაგალითები (ბემის კამარის ცენტრში ამადლებული მაცხოვარი, ხოლო კამარის კალთებზე მიწიერი ზონის პერსონაჟები)²⁷. ზოგჯერ ასეთ სამწაწილიან კომპოზიციას დარბაზის კამარაზე, მის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოსახავენ, როგორც ეს აჭის მოხატულობაშია მოცემული²⁸. სვანმა მხატვრებმა კი კამარისათვის ამადლების მოკლე რედაქციას მიაჩნდეს უპირატესობა.

სვანეთის ეკლესიის მხატვრობაში წარმოდგენილია ამადლების მოკლე რედაქციის კიდევ ერთი, ასევე ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ჩამოყალიბებული იკონოგრაფიული ვარიანტი, რომლის მიხედვით მფრინვალ ანგელოზებს ხელთ უპყრიათ მედალიონი ქრისტეს ბიუსტის გამოსახულებით. აღნიშნული რედაქცია საიმპერატორო ხელოვნებიდან მომდინარეობს; მის პროტოტიპს წარმოადგენს ე.წ. *imago clipeata* – მედალიონი იმპერატორის ბიუსტით, რომელსაც ორი ფრთოსანი ეიქტორია მიაფრენს. ქრისტიანულმა იკონოგრაფიამ ტრიუმფის ამსახველი ეს კომპოზიცია ანტიკურ-რომაული ხელოვნებიდან აითვისა და იგი ქრისტეს დიდების, უფრო ზოგადად კი ქრისტიანობის ტრიუმფის იდეას დაუკავშირა²⁹.

საქართველოში ამადლების ეს ვერსია უკვე ადრინდელი ხანიდან იყო ცნობილი; იგი გამოკვეთილია მცხეთის ჯვრის ტაძრის მცირე შესასვლელის არქიტრაფზე ხშირად ქრისტეს გამოსახულებას, მისი სიმბოლო – ჯვარი (კვლის, ე.ი. მოცემულია კომპოზიციის სიმბოლური ვარიანტი – ჯვრის ამადლება, რომლის მაღალმხატვრული მაგალითი მცხეთის ჯვრის ტაძრის მთავარი შესასვლელის ტიმპანის რელიეფია³⁰.

ამადლების აღნიშნული რედაქცია (ე.წ. რომელიც განუთარებელი შუა საუკუნეების ხანაში შედარებით იშვიათად გვხვდება, ცნობილი იყო სვანი ოსტატებისათვის. სოფელ წვირმის ჩობანისუბნის მთავარანგელოზთა ეკლესიის XII საუკუნის მოხატულობაში (ნახ. 6) იგი სატრიუმფო თაღზე გამოუსახავეს მხატვარს³¹. წვირმის მხატვრობაში კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილი დახიანებულია, მა-

²⁵ Д. П. Горюнов, Каналы росписи малых грузинских базилик типа Ошоты. Бюлетень КИАИ, №5, Л., 1929, გვ. 5-6. გუშაბათის მოხატულობის სქემები გამოყენებულია მაგალითად აჭის (XIII ს-ის დასასრული), უბისის (XIV ს.) ეკლესიებში (Дж. Иоселидзе, Роспись Ачи, Тб., 1989; შ. აშირაძე-შვილი, უბისის ფრესკები, თბ., 1987; И. Лорткипанидзе, О некоторых художественных особенностях росписи Убисы. IV международный симпозиум по грузинскому искусству. Тб., 1983).

²⁶ Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. I, 1968, გვ. 394-395.

²⁷ საქართველოში ამადლების სცენის ამგვარ განთავსებას წაღენჯიხის მოხატულობა წარმოგვიდგენს И. Лорткипанидзе, Роспись Цахениджихи, Тб., 1992, გვ. 41-42.

²⁸ ჯ. თოხეძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 20, 27.

²⁹ ამადლების აღნიშნული რედაქციის შესახებ იხ.: გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 149-153, რომელშიაც ფართო მასალაა მოხმობილი აგრეთვე, ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 32, 36, სქოლო 33.

³⁰ გ. ჩუბინაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 149-152; ნ. აღადაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 36 - 40.

³¹ ნ. აღადაშვილი, გ. აღიბეგაშვილი, ა. ვოლსკაია, დასახ. ნაშრ., გვ. 114-116.

გრამ ამ ადგილზე სავარაუდებელია ქრისტეს გამოსახულება მკერდამდო, ზაჭკრო-
თლი მედალიონში. შემორჩენილია ორი მეორინვალი ანგელოზი წინ გაწეული
ხელებით, ხოლო მათ ქვემოთ, საკურთხეველის ორივე მხარეს წმინდა ანგელოზი წმ.
ბარბარეს და წმ. გიორგის) ფეხზე მდგომი ფიგურებია: ამადლები ეს რედაქცია,
რომელიც თავდაპირველად სწორკუთხოვანი არისათვის იყო განკუთვნილი. წვირ-
მის მოხატულობაში შეთანხმებულია სატრიუმფო თაღის ნახევარწრიულ მოხაზუ-
ლობასთან.

იმ მოხატულების სისწორეს, რომ წვირმის ეკლესიაში ანგელოზებს შორის
ქრისტე იყო გამოსახული, ადასტურებს მესტიის ფუხდის ეკლესიის XIII საუკუ-
ნის მხატვრობა¹², რომლის ოსტატმა გაიმეორა წვირმის სატრიუმფო თაღის მოხატ-
ულობის სქემა (სურ. 4). წვირმისა და მესტიის ეკლესიების მოხატულობებშიაც
ამადლება საგანგებოდ გამორჩეულ ადგილზეა განთავსებული. ფუხდის სატრი-
უმფო თაღის ცენტრში კარგად გაირჩევა მედალიონი მაკურთხეველი ქრისტეს
ბოუსტით. მედალიონი ორ მეორინვალ ანგელოზს უჭირავს. ქვემოთ აქაც წარმო-
დგენილი იყვნენ წმ. დედანი (შემორჩენილია წმ. ბარბარე), რომელთა კულტი სე-
ნეთში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა. სატრიუმფო თაღის მხატ-
ვრობის ანალოგიური სქემა მოცემულია კაპადოკიაში, კელეჯლარის ეკლესიის
მოხატულობაში. ამრიგად, პარალელს სენეთის მხატვრობისათვის ამ შემთხვევა-
შიაც აღმოჩნდება ქრისტეანულ ხელოვნებაში ეპოულობა¹³.

სენეთის ზემოთ განხილული მოხატულობანი მოწმობს, რომ სენი მხატვრები
იყენებდნენ რა ქრისტეს ამადლების სხვადასხვა, ადრექრისტიანული ხანიდან ცნო-
ბილ რედაქციებს, პოულობდნენ ამ კომპოზიციისათვის მნიშვნელოვან ადგილს
მოხატულობის საერთო სისტემაში, ხაზს უსვამდნენ სკენის განხილვადებულ. ზეის-
ტორიულ შინაარსს და იაზრებდნენ მას საკურთხეველის მხატვრობის უფლის
დიდების თემასთან უშუალო კავშირში.

Natela Aladashvili

Ascension – a Distinguished Theme in the Mural Painting of Svaneti

In the murals of the aisleless vaulted churches of Upper Svaneti, Christological Cycle is more often limited to the scenes selected on the basis of their symbolic meaning. Among them significant is the Ascension, which based on the New Testament text (Acts, I, 1-11) was interpreted as an image of the Timeless Glory of the Lord, His Second Coming and the Last Judgement. Due to its conceptual meaning, Ascension in general and, namely, in Georgia, was given place in the dome and the chancel. In Svaneti Ascension, as an apsidal composition, is not found, although it always occupies a remarkable place in the general ensemble.

Atsi church (10th c.) bears only two Christological scenes – Entombment and Ascension – the latter covers entire north part (wall and half of the vault), while on the opposite side the scenes are arranged in two registers; besides, the entrance to the church is on the south, from where one can see entire Ascension, linked with the Theophany in the chancel and Entombment (Christ's Sacrifice) on the south wall, determining solemn character of the whole ensemble. In Ipkhi (11th c.), Ascension found itself on the west wall, a place unusual for it both in the Byzantine and Georgian mural painting; such an unusual location of the scene had turned into one more characteristic peculiarity of the Svaneti murals – it seems most likely that the explanation might be sought in the fact that Ascension, as an indication of the Second Coming, has an eschatological meaning.

¹² ი. შექიაკოვა, დაახ. წმრ., ილ. 101.

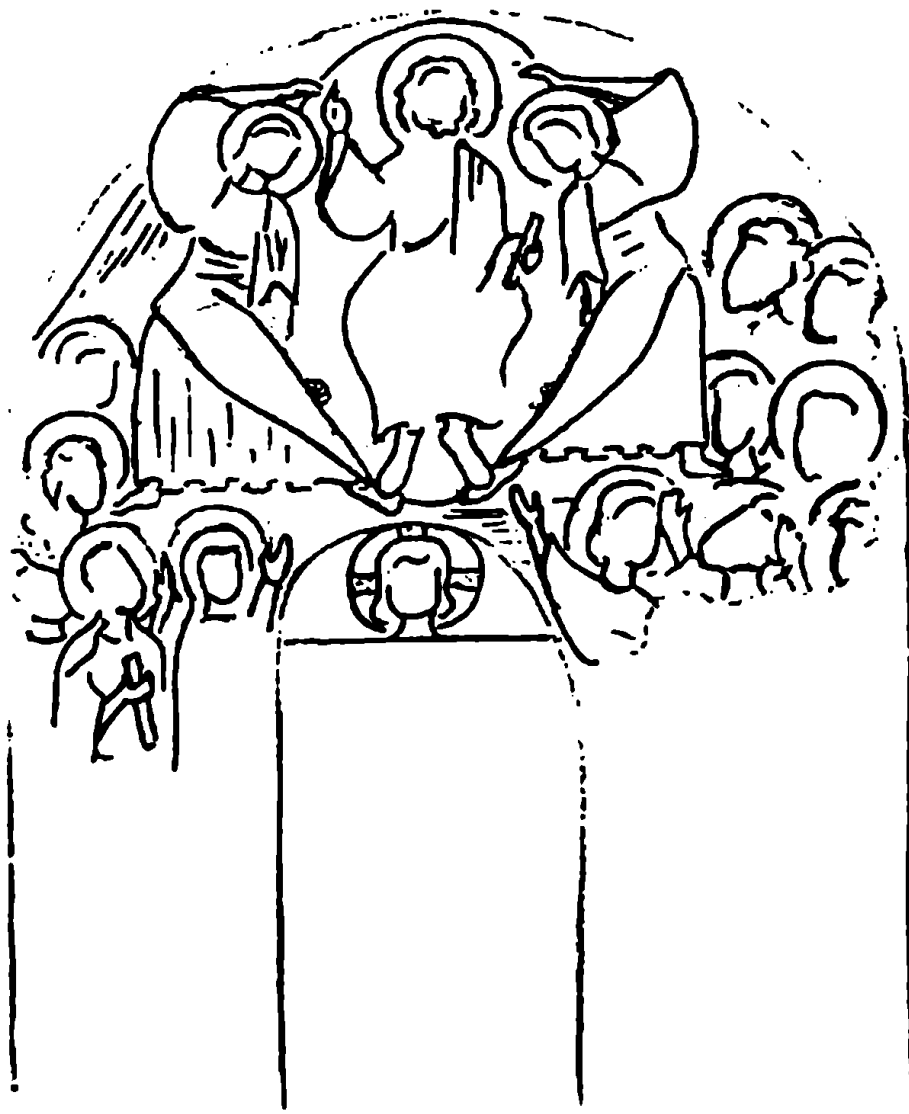
¹³ G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, I Album, ტაბ. 44.

Ascension on the west wall is found in the 12th c. (stylistically related) churches of Tsaldushi and Adishi (church of St. Archangels), where together with the Deesis depicted in the chancel, it indicates the Salvation of the mankind. In both cases, ascending Angels (only two) are not hovering, but standing (compare, Early Christian reliefs from Khozhoma church), in both case, due to the presence of the entrance door, the composition is asymmetrical, number of figures is decreased, earthy and heavenly zones are not distinguished.

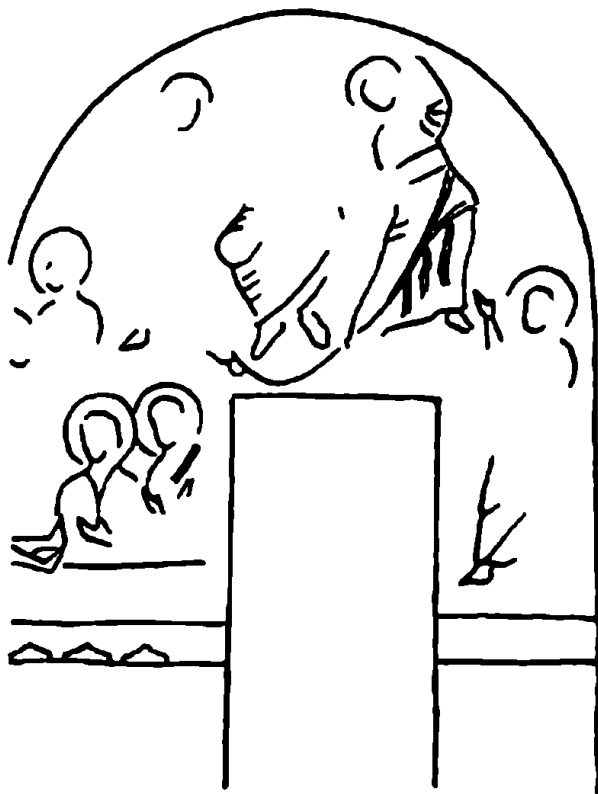
Likewise asymmetrical is Ascension on the west wall of the Lashtkhveri church (14th-15th cc.), where attention is drawn by the small size of the figure of Christ, compensated by His bright red vestments, white zigzags showing lightning during Ascension, while the tympanon of the west door bears the image of Emmanuel (similar to the case in Adishi). Contracted version of the Ascension is also known in the mural painting of Svaneti (Murkmeli, turn of the 11th-12th cc., Matskhvarishi, 1140, – in both cases Ascension is placed on the west wall; Nesguni, 12th c., – on the wall above the triumphal arch; Yenashi, turn of the 13th-14th cc., Lagami and Svipi Pari, both 14th c., Matskhvarishi, church of St. Archangels – in the four cases, Ascension occupies the vault, which is linked with the scheme of the domed churches). One more version, in which half-figure of Christ is inscribed in the medallion is also found in Svaneti murals (Tsvirmi-Choban, church of St. Archangels, 12th c., – on the triumphal arch; Mestia, Puzdi church, 13th c., its murals follow those of Tsvirmi-Choban).



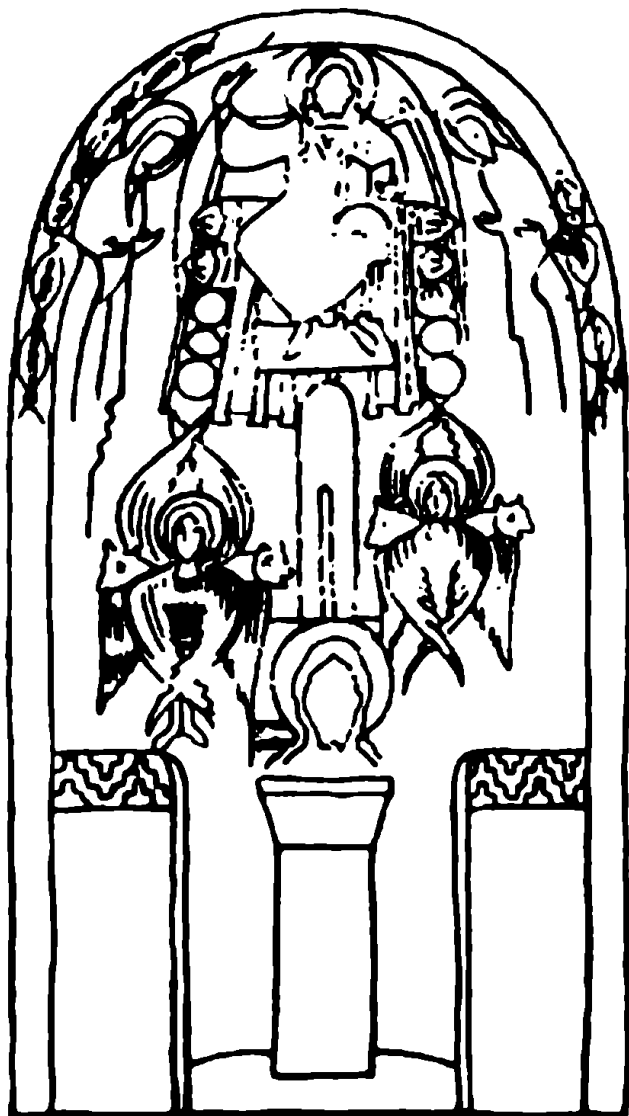
ნახ. 1. იფხი. წმ. გიორგი. ამადლება გ. აღიბეგაშვილის სკემა



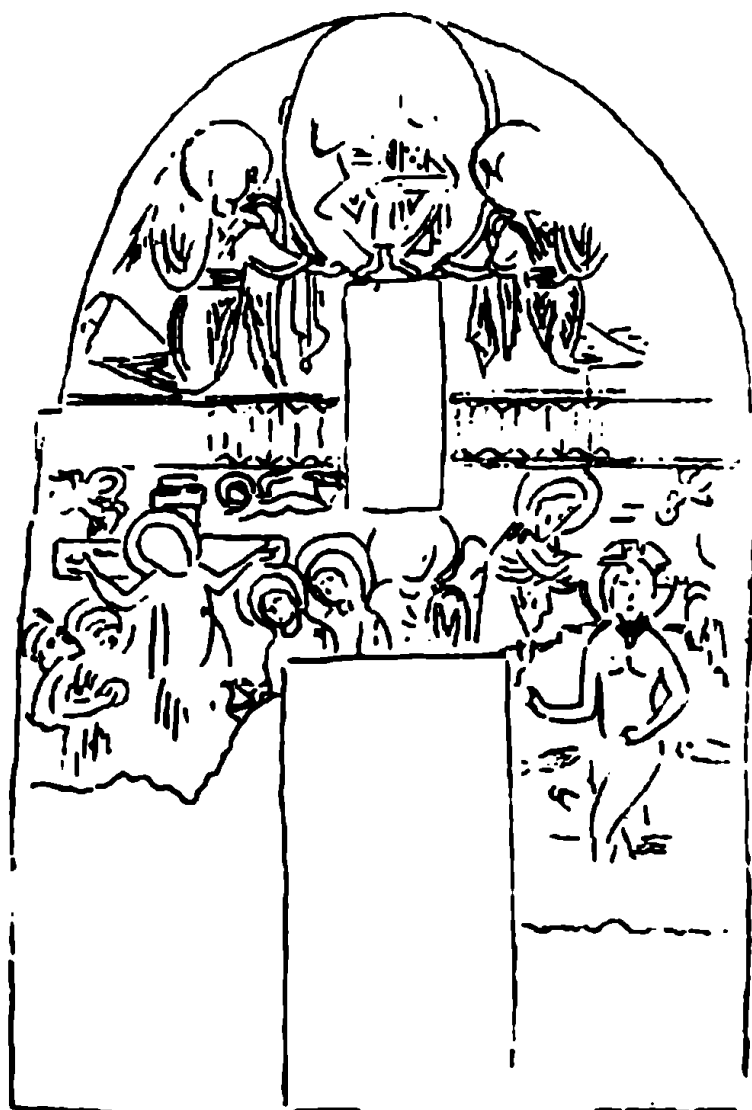
ნახ. 2. ადიში. მთავარანგელოზთა ეკლესია. გ. აღიბეგაშვილის სკემა



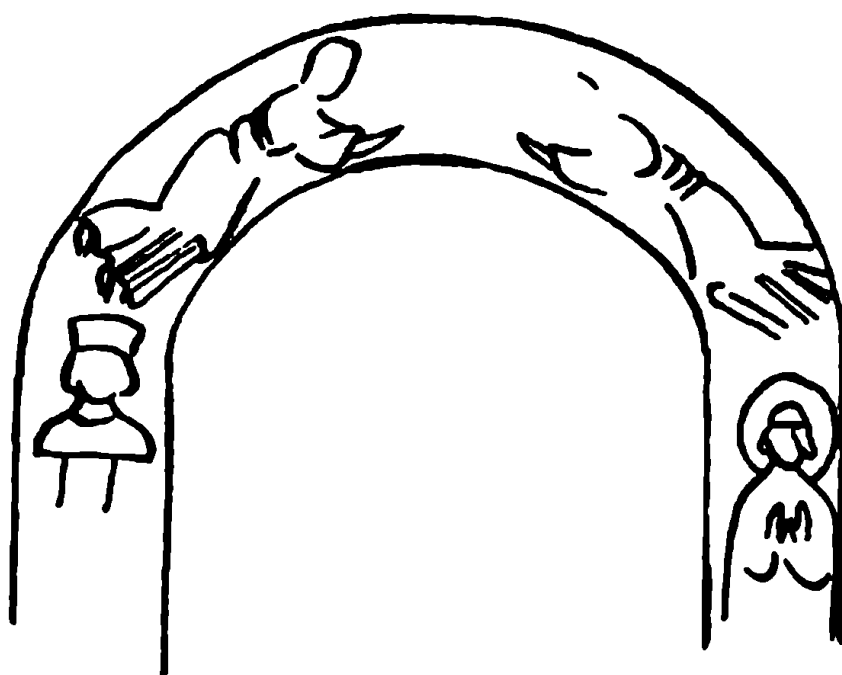
ნახ. 3. (კალდაში. ამაღლება. სქემა)



ნახ. 4. (კალდაში. საკურთხეველი.
ვედრება. თ. ვირსადაკის სქემა)



ნახ. 5. მურუმელი. მაცხოვრის
ეკლესია. ამადლება.
გ. პრივალოვას სკემა



ნახ. 6. წვირში. ნომახისუბნის
მთაწარანგელოზთა
ეკლესია. ამადლება.
გ. აღიბეგაშვილის სკემა



სურ. 1. აცი. ამადლეზა. ტ. შევიკოვას ჩანახატი



სურ. 2. აცი. ამადლეზა (ფრანკმესტი) ტ. შევიკოვას ჩანახატი



სურ. 3. ღაშთვერი. მხერის ეკლესია. ამადლეზა



სურ. 4. მესტია-გუხდის ეკლესია. ამადლეზა.
ტ. შევიაკოვას ჩანახატი

ახალი მონაცემები ოქონის კარვდი ხატის შესახებ.

საქართველოს ტერიტორიაზე შემორჩენილმა სპილოს ძეგლის ერთ-ერთმა უბრწყინვალესმა ნიმუშმა, ოქონის ტრიპტიქონმა, ამ ბოლო წლების მანძილზე საოცარი ენებათა ღელვა გამოიწვია არა მხოლოდ ქართულ საზოგადოებაში, რომელიც მას ხაყუთარ განძად მიიჩნევს, არამედ მის გარეთაც, ვინაიდან ამ რიგის ნაწარმოები მხოლოდ კუთვნილებად ითვლება. ცხინვალის მუზეუმიდან იგი 1991 წელს გამოქრალა, როდესაც იქ საქართველოს იურისდიქცია აღარ მოქმედებდა, თითონ მუზეუმს კი არაფერი განუცხადებია ამ ფაქტის შესახებ. საქართველოში ეს ამბავი შეიტყეს მას შემდეგ რაც იგი 2001 წელს ენევის „კრისტის“-ს აუქციონზე მოხვდა, ხოლო მოგვიანებით, „დატყვევებული“ იყო ენევის იუსტიციის სასახლის შესანიშნავად დაცულ საცაეში, და ამის მერე ხელოვნების მოყვარულები დიდი აღელვებით აღევენებდნენ თვალს ოქონის ტრიპტიქონის ორგელივ განვითარებულ მოვლენებს. მართალია, „სიხლის სამართლის საქმეებზე სამართლებრივი ურთიერთდახმარების შესახებ“ 1959 წლის კონვენციის თანახმად, ნიუთი უნდა დაბრუნებულიყო იმ ქვეყანაში, რომელსაც იგი ეკუთვნის, მაგრამ ამას ყველაფერს წინ უბლოდა ბევრი სირთულე, თანმხლები მსგავსი სამართლებრივი მოქმედებებისა¹.

ოქონის კარვდ ხატს, ჩვეულებრივ, უკავშირებენ საქართველოს მეფის, ბაგრატ IV ბიზანტიელი მეუღლის, ელენე დედოფლის მზითევის, რომელიც მან ჩამოიტანა ჩვენს ქვეყანაში თავის ქორწინებასთან დაკავშირებით (1030-1034 წლებს შორის). ეს აზრი პირველად გამოთქვა პ.უვაროვამ და შემდგომ იგი განვითარებულ იქნა რიგი მეცნიერების მიერ (ა.ფლორენსკი, აგოლდშმიტი და კევიცმანი, ირ.მიშაკოვა)². ელენე დედოფლის მიერ ჩამოტანილ სხეა განძეულთან ერთად, მართლაც, მოიხსენიება ოქონის ხატი, მაგრამ მისი გამოსახულება დაკონკრეტებული არ არის. „...მოსკვა ...სამსჭეადი უფლისა, ხატი ოქონისა და საუნჯე მრავალი ზითვად ...“- კითხულობთ ეახუშტი ბატონიშვილთან³. არადა, ამ სახელით არაერთი ნაწარმოებია ცნობილი. აქედან გამომდინარე, პ.უვაროვას ვარაუდის გარდა, არსებობდა კიდევ სხეა ეერსიებიც. დ.ბაქრაძის მიხედვით, ესაა ღმრთისმშობლის ხატი⁴, ექთაყაიშვილი კი მას ჯვარცმის ხატად მიიჩნევს⁵. ამდენად, ზემოთ ხსენებული

¹ დაკარგული ხატის პერიპეტიების შესახებ დაწერილებით იხ. იემი ინტერვიუ ჟურნალ „კაკადუში“ N 82, თბ., 2004, გვ.32-35.

² П.Уварова, Окона. МАК, М., 1894, გვ.174; ა.ფლორენსკი, ივანე ჯავახიშვილისადმი მიწერილი კერძო წერილი, 1928, იხ. ლ.ხუსკივაძე, ბიზანტიური სპილოს ძეგლის ტრიპტიქონი საქართველოდან, Ars Georgica, 10-A, თბ., 1991, გვ. 92; A.Goldschmidt und K.Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts, Bd. II, Berlin, 1979, გვ.66, სურ. 30, N 152; А.Мишакова, Памятники резной кости X-XII вв. связанные с Грузией. II Международный симпозиум по грузинскому искусству Тб., 1977, გვ.4-5.

³ ბატონიშვილი ეახუშტი, აღწერა სამეფო საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბ., 1973, გვ. 144.

⁴ Бакрадзе, Кавказ в древних памятниках христианства, Тиф., 1875.

⁵ Е.Таханшвили, Оконский образ Распятия. МАК, XII, М., 1909, გვ.118.

სპილოს ძეგლის ტრიპტიქონის დაკავშირება ელენე დედოფლის მიერ საბოტაჟილ ოქრონის ხატთან, მთლად გამართლებული არ უნდა იყოს. ამას ეჭვება ისიც, რომ აგოლდშმიტი და კ. ვეიცმანი ასახელებენ მას იმ რელიეფებს შორის, რომლებიც ადამიანულად შავიხდვისპირეთის რაიონშია გაკეთებული, ალბათ, საქართველოში⁶. და არც მე გამოურიცხავ, გამოსახულების ზოგადი განწყობიდან გამომდინარე, მის საქართველოს ტერიტორიაზე შესრულებას, თუმცა სადაც უნდა იყოს იგი შექმნილი, მისი სტილი მთლიანად ბიზანტიურ პრინციპებსაა დაქვემდებარებული - იგი X-XI საუკუნეების ბიზანტიური ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშია.

როდის და როგორ მოხედა 'ხემახეხებელი სპილოს ძეგლის კარელი ხატი' სნაურის რაიონის სოფელ ოქონაში, ჩვენთვის უცნობია. პუეაროვამ იგი 'უკვე ოქონის ახალ ეკლესიაში' (ძველი მას დანგრეული დახედა) ნახა. მის მიერ მოპოვებული ცნობების მიხედვით, ხატი ეკლესიიდან ღვეკბს მოუპარავთ, შემდეგ იგი ნაუვარდა ხელთ თავად წერეთელს და ბოლოს კვლავ დაბრუნებულ იქნა ოქონის ეკლესიაში⁷. აქედან 1924 წელს გადატანილ იქნა ცხინვალის მუზეუმში. სწორედ აქ ვიხილე პირველად ეს შესანიშნავი ტრიპტიქონი 1984 წელს, მასზე ვიმუშავე კიდევ, ხოლო ბატონმა ოთარ ცქეტიჩიძემ ბრწყინვალე ფოტოები გადაიღო - დღეს ეს ფოტოები უტყუარი საბუთია იმისა, თუ რას წარმოადგენდა ოქონის ეკლესიის ხატი მის გაძარცვამდე (სურ. 1-2). თუმცა არც ესაა კარელი ხატის თავდაპირველი სახე - მას არ აქონია ვერცხლის შთახსვენებული და, რაღა თქმა უნდა, მისი მხატვრული ეფექტიც უფრო დიდი იყო. მაგრამ, სამწუხაროდ თუ საბუნებრიოდ, იგი XVII საუკუნეში მოუთავსებიათ ვერცხლის ბუდეში, რომელიც შემკული იყო სამი საკმაოდ წაგრძელებული თხელი ჯვრით, ხოლო ცენტრალური ჯვრის პორტიკოსტა-ლური მკლავების ქვეშ გამოყვანილი იყო ასომთავრული წარწერა: „ოქონის ხატო, შეიწყაღე კათალიკოზი ევდემონ უღირსი, ამინ“ (სურ. 2). მიჩნეულია, რომ აქ მოხსენიებული ევდემონ კათალიკოსი უნდა იყოს თეიმურაზ I-ის დროის (1630-1642 წწ.) საქართველოს პატრიარქი დიასამიძეთა ოჯახიდან. სწორედ ამ დროს უნდა მიეკუთვნებოდეს (გამოსახულებათა გარშემო) ტრიპტიქონის ფონის მოაქრული თხელი ფირფიტებით დაფარეა და მისი ქვევით მორთეა (ერთი მოზრდილი სარდი-ონი, ოცდახუთი ძოწი, ერთი ფირუზი და სამი მისა იმიტაცია). ღურსმები რომლი-თაც ქვევების ბუდეები იყო დამაგრებული, ვერცხლის შთახსვენებლის უკანა მხარეს იყო გამოხული და ისე მიტეხებული. როგორც ჩანს, ბზარებმაც სწორედ ამ დროს იმრავლა. თუმცა ისიცაა საფიქრებელი, რომ ტრიპტიქონის ვერცხლის ბუდე-ში მოთავსება მისი მდგომარეობით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. ეტყობა, ამ დროისათვის იგი გარკვეულწილად დაზიანებული იყო და ამიტომაც შეიქმნა მისთვის ვერცხლის გარსაკრავის გაკეთების აუცილებლობა, ფონის თხელი ფირ-ფიტებით მორთეაც, დაზიანებების დასაფარავადაც იყო, ალბათ, გამოიხსნა. მა-გრამ, ამავე დროს, განსაკუთრებით პატიოსანი თედეების ბუდეების ღურსმების ნაჭედებამ ხატის კიდევ დამატებითი დაზიანება გამოიწვია და სპილოს ძეგლის მთლიანი, იშვიათი ზომის ცენტრალური ფირფიტა სედეტად შელახა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ კარელი ხატი მთლიან სახეს მაინც ინარჩუნებდა და იმედიაან-დაც იყო დაცული. რა თქმა უნდა, ტრიპტიქონის სრულყოფილ აღქმას ეს გვიანი დანამატი აშკარად ხელს უშლიდა. თავის დროზე პუეაროვამ გამოთქვა სინანუ-ლი იმის გამო, რომ ხატის წინა პირი დაფარული იყო ვერცხლის ფირფიტებით რომლებიც წარწერებისა და ფონის დეტალების გარჩევის შესაძლებლობას არ

⁶ A. Goldschmidt, K. Weitzmann, დასახ. ნაშ., გვ. 11.

⁷ MAK, IV, გვ. 174.

იძლეოდა⁸. მეც ვფიქრობდი, რომ აუცილებელი იყო ტრიპტიქონის განთავისუფლება ამ გვიანი დანაშრეებისაგან, მით უფრო, რომ მათ არც მხატვრული და არც მატერიალური ღირებულება არ გააჩნიათ.

განსაკუთრებით ხელისშემშლელი იყო ეს დანაშატი ტრიპტიქონის მონოგრაფიული შესწავლის დროს. ვერცხლის ფირფიტები ბოჭავდა გამოსახულებებს, უშლიდა ფონთან მათი რეალური მიმართების გამოვლენას, ფარავდა ცალკეულ დეტალებსა და წარწერებს, რომლებიც ხატის კომპოზიციურ ჩანაფიქრში შედიოდა. ამ ტრიპტიქონის კვლევა, რისი შედეგებაც ჩემს ნაშრომებშია წარმოდგენილი (ქართულ და ფრანგულ ენებზე) ამ სირთულეების გათვალისწინებით მომიხდა⁹. დღეს უკვე გვაქვს შესაძლებლობა ვიხილოთ ოქონის ხატი თავდაპირველი სახით. იგი შემოძარცულია ვერცხლის დანაშატისაგან, მაგრამ ამით თვით ნაწარმოების მდგომარეობა გაუარესდა. ადრინდელ დაზიანებების დაემატა ახალი, რომლებიც წარმოიქმნა მისი გამტაცებლებისა თუ შემდგომი მისი „მესაკუთრის“ მიერ ვერცხლის გარსაკრავის, მოოქრული ვერცხლის ფირფიტებისა და ქვების ბარბაროსული აგლეჯის შემდეგ. კარედის გულმოდგინე დათვალიერების დროს კარგად იკვეთება მისი დაზიანების ახალი კვალი. მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს ხშირი ნასერებები (ნალურსმევი), თითქოს უღმობლად „დახვრიტესო“ ეს მშვენიერი და დახვეწილი ქმნილება. ცოდვის განცდაზე უფრო „მნიშვნელოვანი“ მიზნები ამოძრავებდათ ხატის „პატრონებს“. როგორც ჩანს, მათ სურდათ გაექროთ ქართული კვალი, ქართული ვერცხლის ბუდე ქართულივე წარწერით, რასაც წინა პირის დაზიანებაც მოჰყვა. ხატის სახის შეცვლით ისინი ცდილობდნენ შეენიღბათ მისი წარმომადგენლობა. მაშინაც კი, როდესაც აუცილებლად მიმაჩნდა ტრიპტიქონის განთავისუფლება გვიანი დანაშატისაგან, ეთელიდი, რომ ვერცხლის გარსაკრავი ცალკე უნდა ყოფილიყო შენახული, როგორც ამ ხატის ისტორია¹⁰. და სწორედ ამიტომ, ვერცხლის ბუდის ისტორიული მნიშვნელობის გამო, ჩვენ უნდა განვაგრძოთ მისი სამართლებრივი ძიება. ტრიპტიქონის თავის ქვეყანაში დაბრუნების შემდეგ, 2004 წლის 26 მაისის საზეიმო ცერემონიაზე, უწმიდესმა და უნეტარესმა საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია II-მ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ამ კარედი ხატისთვის კვლავ გაეკეთებინათ ვერცხლის გარსაკრავი. მართლაც, სადღეისოდ ეს არის ტრიპტიქონის გამაგრების ერთადერთი გზა. ჩემი ფიქრით, ეს არ უნდა იყოს ძველი გარსაკრავის 'ხუსტი ასლი წარწერითა და ჯერებით, არამედ სრულიად სადა, თანაც ვერცხლის ბუდეში უნდა ჩაისვას მხოლოდ ცენტრალური ნაწილი, ვინაიდან იგი ძლიერაა დაშლილი და ზურგზეც არა აქვს გამოსახულება, ფრთები კი, მართალია, კაცმა არ იცის, რითია შეწებებული. მაგრამ ამჟამად უფრო გამაგრებულია, და არც ზურგის უდახვეწილესი ჯერები უნდა იყოს დაფარული. რაც შეეხება ხატის წინა პირის თხელ ფირფიტებს, ძვირფას ქვებსაც – ისინი არ უნდა აღდგეს.

ტრიპტიქონის მძიმე დაზიანება ამ ფირფიტებისაგან განთავისუფლების შემდეგ კიდევ უფრო გამოვლინდა. კარედი ხატის ცენტრალური ფირფიტა ოთხ ნაწილად არის გახეთქილი და დამტკრებული (სურ. 3). ყველაზე მძიმე შთაბეჭდილებას ტოვებს საკმაოდ დიდი ნაპრალი იოანე ნათლისმცემლის მარცხნივ, რომელიც

⁸ MAK. IV. გვ. 174. რას უნდა ნიშნავდეს ა.ფლორენსკის ფრაზა იუ.ჯავახიშვილისადმი მიწერილ წერილში: „Имеются греческие надписи лугаеи эпохи“? (იხ. ლ. ხუსკივაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 92) ეს წარწერები ხომ ვერცხლის ფირფიტებით იყო დაფარული?

⁹ ლ. ხუსკივაძე, ბიზანტიური... გვ. 89-102; L. Xuskivadze, Le triptyque en ivoire de Cxinvali. Revue des études géorgiennes et caucasiennes, N2, Paris, 1986, გვ. 173-195.

¹⁰ ლ. ხუსკივაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 90.

წმინდანის თავეთან იწყება და ფიგურას ერთ მესამედზე ჩაუყვება. ჩაპრალი ზემოთაც გრძელდება და ანგელოზის გადაკვეთით, ჩარჩოზე გადადის. წმიოანეს მარჯვენა ხელი თითქოს მოწყვეტილია ხეულს, ფეხის ტერფი ორად გაქოხილი, მარავენდში ერთი ნაკვეთი აკლია.

ღმრთისმშობლის მხარესაც ნაპრალია, მაგრამ უფრო ეიწრო-იოანეს მხარეს ეს ადგილი ჩამსხერეულს კგავს და ნაპრალის კიდები დაკბილულია, განსაკუთრებით საშიში კი ერთი ნემსივით წაწვეტებული გამონაშვერია. ღმრთისმშობლის წინ ერთი გრძელი ბზარი იწყება ზედა ჩარჩოდან, ღრმავდება და სულ ბოლომდე ჩამოდის. მეორე ბზარი მარიამის თავეთან უფრო პატარაა და ნაკლებად ღრმა გვერდით ფრთებზე, მართალია, ბზარები ჩანს, მაგრამ ეინაიდან, ძირითადად, წებოა გამოყენებული, ეს ნაწილები მაინც გამთლიანებულ სახეს იღებს. მე არ ვეხები დაწერილებით ყველა დაზიანებას. ამის პროფესიული აღნუსხვა ეენვეაშივე მოახდინა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის გამოცდილმა თანამშრომელმა, საგანძურის მკველმა, ქალბატონმა ელენე კაელელაშვილმა, რომელიც ჩემთან ერთად, ექსპერტად იყო წარგზავნილი შეეიცარიაში. მანვე საოცარი სიფრთხილით, მარჯვედ შეფუთა ეს ძლიერ დაზიანებული ნაკეთობა და მთელი მგზავრობის მანძილზე არ მოშორებია მას, ეიდრე არ დააბინავა შამირაჩაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგანძურში, რათა მისთვის ზრუნვა არც შემდგომ მოეკლო. დღეს ხატი საიმედოდ არის დაცული. ფართო საზოგადოებას აქვს შესაძლებლობა ეზიაროს ამ ხატისგან წამოსულ სულიერებისა და მხატვრული დახვეწილობის მაღალ მეხტს. ამ განწყობით ეიყავით მოცულნი ეენვეაშიც იუსტიციის სასახლეში გამართულ ცერემონიაზე, 2004 წლის 19 მაისს, რომლის მონაწილეები, ქართველებიც და უცხოელებიც, ვერ მაღაუდნენ თავის აღტაცებას, ხოლო იუსტიციის ფედერალური ოფისის დირექტორმა, ბატონმა პაინრიხ კოლერმა, საოცრად თაუდატერილმა და გარეგნულად თითქოს მშრალმა ადამიანმა, ვერ შეიკავა თავი: „ეს ხომ შედეერია“-ო. და გამახსენდა 1984 წელი, როდესაც ოქონის ეს ხატი პირველად დაეინახე ცხინვალის მუზეუმში, მბუეტავი სანთლის შუქზე, დროით შეზღუდულმა და მაშინვე მიეხვდი და ეიგრძენი, რა რანგის ნაწარმოებთან გეაქვს საქმე. მიეხვდი იმასაც, რომ მისი პირუანდელი სახე გაცილებით უფრო შთამბეჭდავი იქნებოდა.

ახლა კი შევეხით იმ კონკრეტულ დეტალებს, რომლებიც გამოჩნდა ხატის ვერცხლის დანამატებისაგან განთავისუფლების შემდეგ. გამართლდა ჩემი ვარაუდი იმის შესახებ, რომ სპილოს ძელის ცენტრალური ნაწილის ზურგი სადაა, მისი ზედაპირი თვით სპილოს ძელის ოვალური შრეების აგებულებას ამჟღავნებს. ხოლო ფრთების ეკანა მხარეზე გამოსახულია ჯერები (სურ. 4). თითქმის განმეორებული ჭედურ გარსაკრავზე¹¹. ჯერები განსხვავდებიან ჭედურობისაგან ზოგიერთი დეტალით და, რაც მთავარია, შესრულების დონით-სპილოს ძელის ეს გამოსახულებებიც საკმარისი იქნებოდა ამ დიდებული ხატის ღირსების შესაფასებლად მათი სავსე ფორმები, მყარი აღნაგობა, დეტალების გულმოდგინე დამუშავება აშკარად გამოარჩევეს მათ ჭედურობით შესრულებული მგლე. უხეიროდ გამოყვანილი ჯერებისაგან. სპილოს ძელისა და ჭედური ჯერები წერტილიანი წრით ბოლოუდება, მსგავსი წრე ჯერების ცენტრში კი მხოლოდ სპილოს ძელის გამოსახულებებს აქვს. ჭედურობის ოსტატი მთლად ზუსტად არა, მაგრამ მაინც იმეორებს სპილოს ძეალზე ასახული საფეხურიანი ევარცხლბეკების ფორმას. სპილოს ძელის ევარცხლბეკების საფეხურების რაოდენობა ოდნავ ეარირებულია – ხატის მარჯვენა ფრთაზე იგი შეიძია, მარცხენაზე კი – ექვსი. აქედან გამომდინარე, მარჯვენა

¹¹ ლ. ხუსიკიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 91-92.

კარის ჯვრის ქვედა მკლავი იმდენითვეა ნაკლები საპირისპირო ჯვრის შეხებაში ისი ნაწილისაგან, რამდენი მილიმეტრისააა მეშვიდე საფეხური, ანუ ერთი მილიმეტრით. ასეთი გათვლა ხელს უწყობს მკაცრი, გაწონასწორებული სიმეტრიით აგებული კომპოზიციის შექმნას. კარედი ხატის ფრთებზე წარმოჩენილი პრისტამენტისანი ჯვრები დამახასიათებელია X საუკუნის სპილოს ძვლის ტრიპტიქონთა ჯგუფისათვის და არაერთ ნაწარმოებზე გვხვდება¹². ყველა ამ ტრიპტიქონთა ჯვარი მაღალმხატვრული შესრულებით გამოირჩევა, და მათ შორისაა ოქონის ხატიც. ამასთანავე, ოქონის კარედი თუ წინა პირის გამოსახულებების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ყველაზე რაფინირებულია იმ ტრიპტიქონებთან შედარებით, რომლებთანაც ერთად იგი გარკვეულ ჯგუფში ერთიანდება და სადაც ერთი და იგივე სტერეოტიპია განმეორებული მკირედი ვარიაციებით - ცენტრალურ ნაწილში - „ვედრება“, ფრთებზე კი წმინდანები.

ვერცხლის თხელი ფირფიტებისაგან გამოჩნათვისუფლებული სიბრტყე ოქონის ხატისა სხვაგვარად წარმოაჩენს გამოსახულებებს და მათ მიმართებას ფონთან. გარდა ამისა, გამომზეურდა ცალკეული დეტალებიც, რისი დაზუსტება ამ დრომდე ვერ ხერხდებოდა.

ოქონის კარედი ხატის ცენტრალური ნაწილის ვედრების კომპოზიციაში შეიძლება ყოფილიყო ან არ ყოფილიყო საჩრდილობელი. ამ პერიოდის ტრიპტიქონებში მსგავსი სცენები წარმოდგენილია ორივე ვარიანტით. ვინაიდან ოქონის ხატზე ჩარდახის საყარაუდო სიბრტყე დაყარული იყო თხელი ფირფიტებით, იგი გლუვი უნდა ყოფილიყო. აქედან გამომდინარე, ჩავთვალოთ რომ ოქონის სცენა უსაჩრდილობლოდ იქნებოდა წარმოდგენილი, მითუმეტეს, რომ ასეთი კომპოზიციები X-XI საუკუნეების სხვა ტრიპტიქონებზეც გვხვდება (მაგ., პილდესპაიმის, მონიხენის, ლიეპრულის კარედი ხატები)¹³. ამასთან, ღმრთისმშობლის ზურგს უკან გრეხილი სვეტის ნაწილი გარკვეულ მინიშნებას იძლეოდა საჩრდილობელზე, რომელიც მოელ რიც სპილოს ძვლის კარედ ხატებზე ასეთ სვეტს ეყრდნობოდა. მე კი ეს სვეტის ნაწილი ნიმუშებიდან შექანიკურად გადმოტახილად ჩავთვალო.

ვერცხლის ფირფიტების მოშლის შემდეგ აღმოჩნდა ჩარდახის კვალი, უფრო სწორად, ღია ყვითელი სოლი, რომელიც შემოწერს მისი ზედა ნაწილის კონფიგურაციას - მორკალული მონაკვეთი ორმხრივ გაგრძელებული სწორი მკლავებით. აქედან გამომდინარე, ოქონის „ვედრების“ თავდაპირველი კომპოზიცია აშკარად შეიცავდა საჩრდილობელს და ამ შემთხვევაში გრეხილი სვეტიც სრულიად ლოგიკურად ჩანს. თანაც ზემოაღნიშნულ პერიოდში ვედრების კარედი ხატების ჩარდახისანი გამოსახულებები უფრო გავრცელებულ ვარიანტს წარმოადგენს¹⁴. ამ დროის ტრიპტიქონებზე საჩრდილობლები სხვა გამოსახულებებთან ერთადაც ხშირად გვხვდება. ეს გამოსახულებებია ქრისტე-პანტოკრატორი, ოდიგიტრია, შობა, იერუსალიმის შესვლა, ჯვარცმა, გარდაამოხსნა, მიძინება, იმპერატორთა კუროთხევის სცენაც კი.

გაზრდინაშეიღი, რაჭის ტრიპტიქონის კვლევისას, საგანგებოდ განიხილავს ჩარდახის მოტივის განვითარებას და თვლის, რომ ამ მოტივის ორი ფორმა - „ელინისტური“ და „აღმოსავლური“ პარალელურად ჩნდება შუა საუკუნეების ქრისტიანუ-

¹² A.Goldschmidt, K.Weitzmann, გვ. 47, ტაბ. XXIX, LXIII, N 75 a, b; გვ. 66, ტაბ. LIV, N 155 b; ტაბ. XIV, LXIII, N 155a, გვ. 71, ტაბ. LXI, N 182 a, N 184 a, ტაბ. LXIII, N 182c, N 184 b. გვ. 71, LXI, N 186 a, b.

¹³ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ.III, N 151a, b, ტაბ.XXVII, N 70, ტაბ. LVIII, N 173.

¹⁴ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ.II, N 7, ტაბ.XXVII, N 69, ტაბ. XXIII, N 83, ტაბ. XXXVII, N 96, ტაბ. LIII, N 153, N 154, ტაბ. LXXV, N 235.

ლი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში¹⁵. რაჭის ტრიპტიქონის საზრდილობედ¹⁶ ჩეჩნიური თელის „აღმოსავლურ“ ფორმად, „რომელიც ახლებურად იყო გადაქმნილი მთლიანი კომპოზიციის შესაბამისად, ცალკეული, „ელინისტურ“ ფორმაში მოარული ელემენტებით“¹⁶. ოქონის ტრიპტიქონის ჩარდახის კვალი იძლევა იმის შესაძლებლობას, წარმოვიდგინოთ, თუ რა სახის იყო იგი ამ ნაწარმოებზე. მისი მოხაზულობა სარწმუნოდ მიგვანიშნებს, რომ იგი არ არის რაჭის ტრიპტიქონის თაღოვანი მოჩარჩოების მოტივის მსგავსი. მისი შუა ნაწილი უფრო დაპატარავებული და გამობერილია. თავისი ფორმით ეს საზრდილობელი, უდაოდ, ენათესავებოდა თაქსიდე ჯგუფში შემავალ ედრებებს ლონდონსა და, განსაკუთრებით, ნიუ-იორკიდან¹⁷. დასახელებული სცენების საზრდილობები ეჭრდნობა გრეხილ სვეტებს, რომლებსაც მარცხნივ სვეტთან მჭიდროდ მიბჯენილი ღმრთისმშობლის მხარი კეკეთს, ხოლო ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფირფიტის ჩარდახის მოტივი კიდევ სხვა ელემენტებითაც ემსგავსება ოქონისას, კერძოდ, სვეტების დამაგვირგეინებელი ანგელოზების ნახეარფიგურებით - ლონდონის გამოსახულებაში მათ ნაცვლად ფოთლებია გამოყენებული. თუ გზებინაშვილის მსჯელობას მივყევით, ზემოხსენებულ ნაწარმოებთა და, მათ შორის, ოქონის ხატის საზრდილობის მოტივი იმ ეტაპს მიეკუთვნება, როდესაც წინა ხანის ვირტუოზული ტექნიკით გატაცებამ თითქოს „გადაღალა“ ოსტატები და მათ გარკვეული (მოდლები განაჩორციულეს - ჩარდახი შემცირდა, სვეტები გრეხილი ან სრულიად სადაა, კუთხეები კი შეესხებული „დეგენერირებული“ ფოთლებით ან კიდევ ანგელოზების ნახეარფიგურებით¹⁸. ოქონის ჩარდახი, თუ მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფირფიტის მიხედვით ემსჯელებთ, უფრო უნდა იხრებოდეს იმ მოტივისკენ, რომელიც გ. ჩუბინაშვილის აზრით, „გამოხატავს ელინისტურ, საფუძველში ბაროკალურ სახეობას ... და იგი შეიძლება უფრო დაუკავშიროთ სწორედ ბიზანტიას“¹⁹. მისი ფუნქცია, ისევე როგორც რაჭის ტრიპტიქონის საზრდილობისა, არის გამოსახულების მოჩარჩოება, რომელიც კმატებს მას მდგრადობასა და წონას²⁰. ოქონაშიც იგი დეკორატიული ელემენტია, რომელიც ემსახურება სცენის საზეიმო გამოყოფას. რაჭის ტრიპტიქონში და სხვა ხატებზე, სადაც გამოსახულია ცალკეული ქრისტოლოგიური სცენა, იგი, უდაოდ, ხაზს უსვამს ამ კომპოზიციების სიმბოლურ-დოგმატურ დატვირთვას.

აღვსის რთულია იმის გარკვევა, თუ რატომ დარჩა ოქონის ტრიპტიქონი ჩარდახის გარეშე, სხვა სპილოს ძეგლის ნაწარმიზე არაერთი მსგავსი საზრდილობელია დაზიანებული, ზოგჯერ ძალიან ძლიერად²¹. ამის მაგალითად ისევე მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფირფიტა გამოდგებოდა, ასევე დეისუსის გამოსახულება პარიზის მარკე დე ვასელოს კოლექციიდან. რაც შეეხება ტრიპტიქონს, რომელიც ოქონის ხატით, საქართველოს ტერიტორიაზე იყო დაცული და ამჟამად მოსკოვის აკუმიინის სახ. მუზეუმში ინახება²¹, მისი ჩარდახის შუა ნაწილი თითქმის მთლიანად არის დაზიანებული, ხეხებით დასაშვეპია, რომ საზრდილობების მოცულო-

¹⁵ Г. Н Чубинашвили. Рачинский триптих из слоновой кости. Вопросы истории искусства, т. I, Тб., 1970, გვ. 220.

¹⁶ იქვე.

¹⁷ A. Goldschmidt, K. Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ. LIII, N 153, 154.

¹⁸ Г. Н Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 213-314

¹⁹ Г. Н Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 220

²⁰ იქვე.

²¹ A. Goldschmidt, K. Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ. LIII, N 154, ტაბ. XXVII, N 69, ტაბ. XXIX, N 73.

ბა სიანდებოდა დახურვისას, როდესაც მას აწვევოდა ტრიპტიქონის ფრთების გამოსახულებები. და ისიც, რომ ოქონის ხატის მარჯვენა ფრთაზე წმინდანების პავლეს, იოანესა და თევდორეს ფიგურების მარჯვენა მხარე მთელ სიგრძესა გამოითეთრებულია, ხომ არ შეიძლება დაკავშირებული იყოს სწორედ ტრიპტიქონის კარების დახურვასთან. მაგრამ ოქონის ტრიპტიქონზე ჩარდახი საერთოდაა დაკარგული. საფიქრებელია, რომ XVII საუკუნისათვის იგი უკვე აღარ არსებობდა, ან იმდენად დაზიანებული იყო, რომ ის მოშალეს და მისი ადგილი თხელი ევრცხლის ფირფიტებით დაფარეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, რომ ოსტატები მას, ფიგურების ანალოგიურად, „ლიაჟ“ დატოვებდნენ.

ოქონის ხატის წინა პირის ევრცხლის ფირფიტებისაგან განთავისუფლების შემდეგ გამოჩნდა გამოსახულებათა განმარტებითი წარწერებიც. ხატის ცენტრალურ ნაწილში, წარწერა, ისიც ფრაგმენტური, მხოლოდ მაცხოვარს ახლავს თან - ქრისტეს მონოგრამა, რომლისგანაც შერჩენილია IC, მაცხოვრის თავთან, მარცხნივ, დაახლოვებით იქ, სადაც შარავანდი მთავრდება. წარწერის მეორე ნაწილი, რომელიც მარჯვნივ უნდა ყოფილიყო, დღეს არ გაჩნდნია.

წარწერები აქვთ აგრეთვე კარედის ორივე ფრთაზე წარმოდგენილ წმინდანთა ნახევარფიგურებს. ისინი განთავსებულია ევრტიკალურად გამოსახულების ორივე მხარეს. ყველა წარწერა იწყება ზედა კუთხიდან წრეში ჩასმული ΑΓ ΙΟС-ის აღმნიშვნელი ასოთი Α - Α. დღეს წარწერის გარეშე დარჩენილია წმ. გიორგის ნახევარფიგურა, ხოლო წმ.ნიკოლოზის სახელიდან შემორჩენილია მხოლოდ ერთი, მკრთალი ასო C, მარჯვნივ, რა თქმა უნდა, ორივე ამ გამოსახულებას, ისევე, როგორც დანარჩენებს, თან ახლდა ბერძნული წარწერები, მაგრამ დროთა განმავლობაში ისინი დაზიანდა, რაზედაც მიუთითებს მათი შესაბამისი ზედაპირების გადაგლესა, მათზე წანაჩხაპნების აშკარა კვალი. დანარჩენი წარწერებიდან მხოლოდ წმ.პავლეს შემორჩა სრული წარწერა, სხვა წმინდანების სახელებს აკლია დაბოლოება. ზემოთ, მარცხნივ: პავლე, არ იკითხება იოანე ღვთისმეტყველი, არ იკითხება თევდორე. მარჯვნივ არ იკითხება პეტრე. წარწერები შესრულებულია ბუქი მოყავისფრო ხალებით, რაც ამ პერიოდის სპილოს ძეგლის ნაწარმზე ხშირად გვხვდება.

ტრიპტიქონის ფრთებზე გამოიკვეთა აგრეთვე წმინდანთა ნახევარფიგურების გამოყოფი ხაზი, რომელიც რიტმულად „ნასკვებით“ იკვეთება. ანალოგიურ გამოყოფი ხაზს ვხვდებით ამ ხატის ჯგუფის სხვა ტრიპტიქონების ფრთებზედაც (ბონი, ლონდონი, ბალტიმორი, ს.პეტერბურგის ერმიტაჟი)²².

სხვაგვარად წარმოჩნდა ოქონის ხატის „გაშიშვლებული“ ფონისა და გამოსახულებების ურთიერთმიმართებაც. გამოსახულებებს ჩამოშორდა შემზღუდველი ჩარჩო და ისინი თავისუფლად წარსდგნენ სადა ფონზე. უფრო გამოიკვეთა გამოსახულებათა პორელიეფით წარმოდგენილი თავები, მოცულობითი ხელები - განსაკუთრებით ღმრთისმშობლისა, - ქრისტეს მარჯვენას შემოხვეული სამოსის ნაოჭები, წმინდანთა ცენტრისკენ შემობრუნებულ ნახევარფიგურათა მხრები. ამას ემატება ის მოცულობითი ფორმები, რომელთა აღქმას არც ადრე აბრკოლებდა ევრცხლის ფირფიტები - ესაა ღვისუსის ფიგურათა სამოსის ძირს ვარდნილი „მიღისებური“ ნაოჭები, წმინდანთა წინ წამოწეული შუბლი, წმ. მეომართა და წმ. პეტრეს შუბლისკენ „გადმოსული“ თმების კულულები, წმინდანთა წიგნები. მაცხოვრის ფეხსაღგამი მისი თაღებიანი ბორღურის წინა პლანზე წამოწევით, სიერციით მომენტის გადმოცემას ემსახურება და, მართლაც, ნაწილობრივ იგი მიღწეულია

²² A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., ტაბ. LXI, ტაბ. LXI, N 182-186.

- სიერცე, მოთავსებული სადგამის ქვეშ, სიღრმის შთაბეჭდილებას ტოვებენ, მაგრამ სიღრმეში გაშლილი, იგი უკუპერსპექტივითაა აგებული, ფეხსადგამის ზედაპირი ვერტიკალურადაა წარმოდგენილი, რაც აბრტყელებს მას და მთლიანობაში, მაინც სიბრტყეზე მოგატყულებს აღიქმება. ასევე იქნებოდა ჩარდახიც, თაყიხი, ამოზერცული შუა ნაწილითა და დეკორატიული აგებით. ამ დეტალების ტრანსფორმირება შუა საუკუნეების პრინციპების მიხედვით უკარგავს მათ რეალურ მოცულობითობას და სიერცითობას. მსგავს ტრანსფორმაციას განიცდის ფიგურათა პლასტიკური ფორმები. დეისუსის გამოსახულებათა სხეულები დაგრძელებული პროპორციებისაა, სხეული უფრო ზოგადი მოცულობისაა, ღმრთისმშობლისა და წმ.იოანე ნათლისმცემლის ფიგურები, იოანეს მარცხენა ხელი, ძალიან გაწვრილებული, გამოშრალ ფორმას იძლევა, სამოსის ნაოჭები, წიბოებად დაწყობილი, ქვემოთ ვარდნილი, „მილისებური“ დაბოლოებით, ოსტატურადაა შეხამებული ხაზობრივი ჩაჭრით გამოყვანილ ნაოჭებთან და იძლევა საოცრად დაძაბულ დეკორატიულ რიტმს, რომელიც არ ემსახურება რეალური ფორმების გამოვლენას. წმინდანთა ხელში წიგნების მაღალი რელიეფი მიღწეულია არა დამატებითი მოცულობის წარმოჩენით, არამედ სიბრტყის ჩაწევით, რაც სახარების მოცულობით აღქმას უწყობს ხელს. გამოსახულთა კეთილშობილი, განსულებიერებული სახეები დაძაბული მზერით გამოირჩევა. მათი ძერწვა ხორციელდება ძირითადად, დაწვების მოსწორებით. ამავე დროს, მათში მოდელირებააა გამოყენებული.

ანტიკური ფორმების ზეგავლენა იგრძნობა ფიგურების ელეგანტურ შესრულებაში, ცალკეული დეტალის დახვეწილ, შეიძლება ითქვას, „ნატურალისტურ“ დამუშავებაში. ასე, მაგ., ცენტრისკენ მობრუნებული წმინდანების ყურები დამუშავებულია ნივარის გამოყვანით, ჩაღრმავებული და ამოწეული ნაწილების შეთანხმებით, გამოსახულებათა ხელები - ხელის გულის „ამოღებით“, დახვეწილი თითების ფრჩხილების გამოყოფით და თითების ფალანგების აღნიშვნით. სრულიად გასაოცარია მაცხოვრის შიშველი ტერფების დამუშავება - მარცხენა ფეხის მეორე თითი, ოდნავ გაწეული დიდი თითისაგან, მათ შორის გაჩრილი ხამლის ბაწრით, ბუნებრივად ოდნავ ამოკეზული. ყოველივე ეს ანტიკური ილუზიონიზმის ნატურალიზმითაა გადმოცემული. და, ამავე დროს, ქრისტესა და იოანეს ყურები მარყუქითაა გამოსახული, მართალია, ჩაღრმავების აღნიშვნით. ბუნებრივად გამოიყურება ნაოჭები წმინდანთა შუბლზე. ამ შემთხვევაში ოსტატი მიმართავს კოლორისტულ ხერხს. მაგალითად, წმ.იოანე ღვთისმეტყველისა და წმ. ნიკოლოზის თბილი ყავისფრით დაფერილ შუბლზე დელიკატურადაა გამოყვანილი ღია მოყვითალო ნაოჭები. წმ.პავლეს შუბლზე კი ოდნავი ჩაღრმავება თითქოს ჩრდილითაა მოცული. მუქისა და ღია ფერების გამოყენება ოსტატისთვის ერთერთი ჩვეული ხერხთაგანია, მაგრამ იგი ყოველთვის არ მისდევს ფორმით ხაერნახევ შეთანხმებას. ლოგიკურად ჩანს ღმრთისმშობლისა და წმ.იოანე ნათლისმცემლის, აგრეთვე მთავარანგელოზთა სახეების ჩრდილში მოქცეული ნაწილების თბილი ყავისფრით გადმოცემა, ხოლო მეორე ნაწილის ღია ოქროსფერი ყვითლით წარმოჩენა, ან კიდევ, ნათლისმცემლის მკლავის, წინ წამოწეული ფეხის ღია ფერით გამონათება. ასევე ქრისტეს წინ გადადგმული ფეხის შუა ხაზს დაყოლებული მსგავსი შეფერვილობის წყვეტილი. ეფექტურად გამოიყურება თხელი დახვეწილი ხაზებით გამოყვანილ წვერში გარეული ღია ყვითელი ფთილები, მაგ., წმ. პავლეს, წმ. თევდორეს გამოსახულებებში, ქრისტესა და წმ.იოანე ნათლისმცემლის სახეებზე კი თხელი ხაზებით გამოყვანილი წვერის ამ ფერისვე ტალღისებური დაბოლოება უფრო დეკორატიულ ხასიათს იღებს.

ოქროსფერ-ყვითელი გამონათებები წმინდანთა კულულებშია (არის მიმოხეული, წმ. მეომრებისა და წმ. პეტრეს გამოსახულებებში შუბლზე გადმოსული

თმების კულულები გამონათებულია და თითქოს „პერშია“ გამოტანილი „პავე დროს, მაგ., წმ. იოანე ღვთისმეტყველის შუბლის ამადლებული ნაწილი შეფერილია ყავისფრად, მაშინ, როდესაც დადაბლებული მხარე ღია ყვითლითაა გადმოცემული. არათანაბრად არის შეფერილი ერთნაირ პოზიციაში მყოფი ზოგიერთი. წმინდანი, მაგ., წმ.თეოდორე უფრო მუქად, წმ.გიორგი კი უფრო ღია ფერით. წმინდანთა სახეების მოდელირება, ღაწვების მოცულობის გადმოცემა, ძირითადად, შეფერილობის სხვადასხვა ინტენსივობით ხდება. ღია ყვითელი ფერით არის გამოყვანილი შეტეხილი წარბები და ყელის ყანქრატოს ნახატი – საოცარი დამაჯერებლობით ასახული დეტალები.

ოქონის ტრიპტიქონის დაფერვა განსაკუთრებულს არაფერს წარმოადგენს, ვინაიდან ამ პერიოდის სპილოს ძეგლის არაერთი ნაკეთობა ასევეა შესრულებული. რა თქმა უნდა, არის ისეთებიც, რომელნიც დაფერვის გარეშეა წარმოდგენილი. ამის მაგალითია ე.წ. რაჭის ტრიპტიქონი, ქართული წარმომადგენლობისა, რომელიც იმავე პერიოდს მიეკუთვნება, რაც ოქონის კარედი ხატი – მისი თარიღი X საუკუნის ბოლოა, და ისიც იმავე მუზეუმშია დაცული, სადაც ამჟამად ჩვენი ხატი ინახება²². მისი ბუნებრივი ფერია უსაცოცხლო თეთრი და ამ მხრივ იგი მკვეთრად განსხვავდება ოქონის ხატისაგან. რაც შეეხება თვით ოქონის ტრიპტიქონს, მისი დაფერვა ართულებს იმის გარკვევას, თუ რა ელფერი დაკრავდა იმ მასალას, იმ სპილოს ძეგლს, რომლითაც შეიქმნა ეს ნაწარმოები. და მაინც, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ სპილოს ძეგლის ეშვები არ არის ერთგვაროვანი ტონის, ეფიქრობ, ოქონის ხატს უფრო მოყვითალო შეფერილობა ექნებოდა. ასეთი ვარაუდის უფლებას ისიც მაძლევს, რომ ისეთი ცივი ფერი, როგორც რაჭის ტრიპტიქონზეა, აქაც რომ ყოფილიყო, აუცილებლად სადღაც მაინც იჩენდა თავს. ასეა თუ ისე, დღესდღეობით ოქონის კარედი ხატი ღია მოყავისფრო-ყვითელი ფერისაა და მასში რაღაც თბილი მნათი სხვივია ჩამდგარი.

ოქონის კარედმა ხატმა მთლიანი სახით მოაღწია ჩვენამდე, ყველა თავის ნაწილიანად, იმ დროს, როდესაც თუნდაც მისი ჯგუფის ნაწარმოებებიდან თითქმის ყველა დაშლილი ან სულაც ნაკლულია. მას შემორჩენილი პქონდა აგრეთვე ცენტრალური ნაწილის გვერდით ფრთებთან თავდაპირველი მიკავშირება შარნირების საშუალებით²³, ისე, როგორც ეს არბაველეს და ვატიკანის კარედებზეა, ან ჯვარცმის ტრიპტიქონზე ღონღონიდან და პარიზიდან (მედლების კაბინეტი) – ყველა ისინი ერთი და იმავე პერიოდისაა²⁴. დღეს იგი დაშლილია (კალკულ ნაწილებად (ცენტრალური არე და გვერდითი ფრთები) და თავდაპირველი შარნირების კვალიც კი არ ჩანს.

ოქონის კარედი ხატის სტილი კარგად ასახავს ამ პერიოდის ბიზანტიური პლასტიკის მხატვრულ ტენდენციებს. იგი შექმნილია ანტიკური, ელინისტური იდეოლოგიის ძლიერი გავლენით, მაგრამ მასში მოცემულია მისი ფორმების ისეთი ტრანსფორმაცია, რაც მას სწორედ შუა საუკუნეების ჰეშმარიტ ქმნილებად აქცევს, სადაც ფიგურათა დემატერიალიზაცია, სახეთა განსულებება ხელს უწყობს ამადლებული და ტრანსცენდენტული განწყობის ბრწყინვალე გადმოცემას.

ოქონის ხატის სიმაღლე 23სმ, მაშინ, როდესაც მისი მონათესავე ტრიპტიქონებისა

²² Г. Н. Чубинашвили. Рачинский ... გვ. 206-235, ტაბ.80; A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ. 73, ტაბ. LIV, N 195.

²³ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ. 66, ტაბ. XXX, N152; ლ.ხუსივაძე დასახ. ნაშრ., გვ. 96, სურ.51; L.Xuskivadze, დასახ. ნაშრ., გვ.179, სურ.1.

²⁴ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრ., გვ.34, ტაბ. XIII, N33a ტაბ. XI, N32a, გვ. 36, ტაბ. XV, N38 a, გვ. 37, ტაბ. XVI, N 39.

(პილდესაქიში, ლონდონი და ნიუ-იორკი) კი 14, 5 სმ. და 15, 5 სმ². ოქონის ტრიპტიქონის სიგანე (დახურული სახით) 14, 5 სმ. უდრის, სხეების (ცენტრალური ფიგურების სიგანე კი – პილდესაქიშის ფიგურებისა 10, 32 სმ, ლონდონისა - 12 სმ; ნიუ-იორკისა - 13 სმ. საინტერესოა, რომ ოქონის ხატის მაცხოვრის სიმაღლე (ფეხსიჯგამის გარეშე) 15, 5 სმ-ია, ე.ი ლონდონისა და ნიუ-იორკის ტრიპტიქონების მთელი სიმაღლის ტოლია.

ოქონის კარგად ბიზანტიური ტრიპტიქონების ჯგუფში შედის. მაგრამ, როგორც, დაეინახეთ, იგი სხვათაგან ზომებითაა გამორჩეული, ხოლო სინატიფითა და შესრულების ოსტატობით ტრიპტიქონების უფრო სქემატიზირებულსა და ტლანქ ნიმუშებს კი არა, ე.წ რომანოზის ჯგუფის ნაწარმოებებს მოგვაგონებს.

Leila Khushivadze

New Data on Okoni Triptych

In 1991, one of the most significant samples of the Byzantine art preserved in Georgia – the so called Okoni icon, an ivory triptych, was stolen from the Tskhinvali Museum. In 2001, it found itself in Geneva, Kristy auction, where it was ascertained that the triptych belonged to Georgia and it was removed to Geneve Palais de Justice and kept there. In 2004, the triptych was returned to Georgia and placed in the treasury of the Sh. Amiranashvili State Museum of Fine Arts of Georgia.

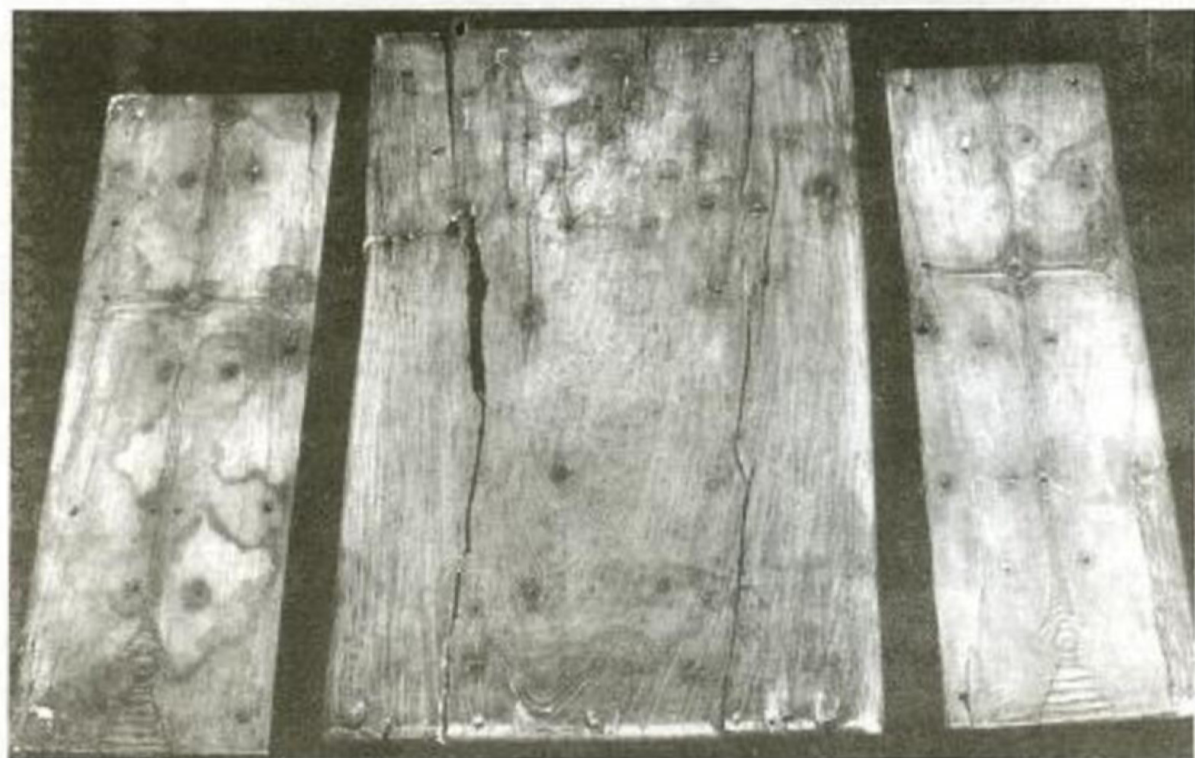
This ivory icon of the turn of the 10th-11th cc. is usually identified with the icon mentioned in the dowry of Queen Helen, first wife of the king Bagrat IV. However, this identification is not indubitable, all the more that A. Goldschmidt and K. Weitzmann do not exclude the possibility that its author was a local, Georgian master. Nonetheless, doubtless is the date of the icon and the fact that it shares norms of the Byzantine art.

After abduction from Tskhinvali, 17th c. silver plates of the icon were removed. This had sacrificed historically significant inscription of the Catholicos Evdemon, but, on the other hand, made it possible to examine the icon anew and obtain new data. Firstly, it was ascertained that the 17th c. chasing was made due to the damage of the icon, in order to fix the cracked ivory plate. It was also revealed that the back of the central part of the icon is plain, while the back of the wings is adorned with Crosses, similar to those on other 10th c. ivory triptychs. It was ascertained that the Deesis on the central part was placed under the canopy, form of which is analogous to some contemporary Byzantine samples. Inscriptions (and their traces) accompanying the images were also revealed, additional treatment of the figures with the paint became obvious. And what is most important, verified was the relation of the figures and the background, i.e. the character of their execution, which had shed more light on the outstanding artistic merits of the icon.

²⁶ A.Goldschmidt, K.Weitzmann, დასახ. ნაშრომ., გვ.66. ტომ. XXX, N 152, ტომ. LIII, N151, 153, 154.



სურ. 3. ცხინვალის ტრიპტიქონის წინა პირი (გაძარცვის შემდეგ)



სურ. 4. ცხინვალის ტრიპტიქონის 'ხურგი' (გაძარცვის შემდეგ)



სურ. 1. ცხინვალის გრიპტიქონის წინა პირი (გაძარცვამდე)



სურ. 2. ცხინვალის გრიპტიქონის ზურგი (გაძარცვამდე)

A-65 ხელნაწერისა და მის თანაგვარ კრებულთა ურთიერთმიმართებისათვის

კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული ხელნაწერი A-65 საღვთისმეტყველო კრებულია; საშუალო ზომის კოდექსი ქაღალდზეა ნაწერი და ხის ტყავგადაკრულ ტვიფრულ ყდაში ჩასმული; ხელნაწერის გადაწერის თარიღი ფ. 181-რ-ზე არსებულ მინაწერშია მითითებული: „წელნი ქრისტესით ვიდრე მოაქამომდე ქართველნი ეთვალათ ჩსი, ხოლო გუმლად ყოველნი წელნი ადამისითგან დღესამომდე, რადეს ესე დაიწერა. ხდება ქრონიკონი იყო კმ“. კოლოფინში მითითებულ სათვალავთაგან „ადამისითგანი“ და „ქრონიკონი“ 1188 წელს გვაჩვენებს, ხოლო „ქრისტესით“ – 1210 წელს. ა. შანიძე მიიჩნევს, რომ „ქრისტესით“ ნაანგარიშევი თარიღი (კმ) იმავე 1188 წელს უნდა უდრიდეს, მაგრამ არ ჩანს რა სისტემით არის იგი ნაანგარიშევი¹. შესაბამისად, ხელნაწერის გადანუსხვისა და ილუსტრირების სავარაუდო თარიღად დღეისათვის 1188 წელია მიღებული.

XVIII საუკუნისათვის ხელნაწერს დაზიანებული სახით მოუღწევია. იგი ეახტანგ VI-ის თაოსნობით იქნა რესტავრირებული. მასვე ეკუთვნის ტექსტში ჩართული მრავალი ანდერძ-მინაწერი, „სხოლიოები“ და „შეისწავენი“. ხელნაწერის შემდგომი ისტორიის შესახებ ცნობას კელავ მინაწერები იძლევა (ფ. 1r; 130r; 129v; 214r). მათ მიხედვით ცხადი ხდება, რომ XIX საუკუნის შუახანებისათვის კრებული სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის წიგნთსაცავში ინახებოდა (*„ეკუთვნის დიდს მცხეთის სიბოროს, ჩყენ წელსა“* – 1888). გამორიცხული არ არის, რომ ხელნაწერი სვეტიცხოვლისათვის ეახტანგ VI-ს შეუწირავს.

კრებული თავფურცელის გარეშეა დარჩენილი. ყდის შიდა მხარეზე ეახტანგ VI-ის მინაწერები და ხელრთვაა. იმავე პერიოდს ეკუთვნის ხაზგადასმული თუ თავდაყირა ნაწერი სტრიქონები, აგრეთვე უადგილოდ მიხატული გეომეტრიული ფიგურები თუ ორნამენტული მოტივები. ყდის შიდა მხარეზე მხედრულით შესრულებული მინაწერია:

ქ ამა : წიგნს დოღმატიკაის : ქან : სახელი : ქ. წინამძღვარი.

იქვე ჩინებული კალიგრაფიული მხედრულით მიუწერიათ:

წიგნი ესე ხასარგებდო არს, მხოლოდ დიდი ღვაწლი უნდა, რომ განარჩიოს იგი. მდაბალი მიტროპოლიტი

გვერდის ბოლოს, მარჯვენა კუთხეში ეახტანგ VI ავტოგრაფია:

წიგნი : ესე : რომელი არს : წინამძღვარი

კრებულში შედის: 1. ანასტასი სინელის „წინამძღვარი“; 2. თეოდორე აბუკურას ეპისტოლე „სასომხეთოისა მწეალებელთა მიმართ“ და 3. „განგებულებისათვის და განხორციელებისა“, 4. ნიკიტა სტიტატის ხუთი განსაკუთრებული სიტყვა „მგმობრისა მის წეალებისა სომეხთაისა“ (მეორე სიტყვა ბოლონაკლულია) 5. „თაენი სომეხთა წეალებისანი ოცდაათნი“, 6. „სიტყვისგებისაგან ქრისტეანისა და პურიისა“, 7. თეოდორე აბუკურას „სარკინოზთა მიმართისა სიტყვისგებისაგან“ (რვავე დიალოგი), 8. მისივე სიტყვისგება „კითხულ იქმნა თეოდორე ურწმუნოისა მიერ“ და „მოძღურება შემოკლებული საღმრთოთა სახელთათვის“, რომელსაც წამძღვარებული აქვს წმ. მაქსიმე აღმსარებლის „შეისწავე“, 9. განწესებას სარწმუნოებისა და დადებულისა

¹ ა. შანიძე, ეტლთა და შედთა მხატვრობათვის, თბ., 1975, გვ. 6.

ოიანეს მიერ ღვთისმეტყველისა გამოცხადებით საკვირველთმოქმედისა გრგოლის მიმართ, ვითარცა ხუაიშნებისა ღმრთისმშობლისადათა. 10. აღსარებაჲ წმიდისა უბიწოსა ქრისტიანეთა სარწმუნოებისა თქმული ათანასე აღექსანდრიელისა. 11. წმიდა კერილე აღექსანდრიელისაჲ ღექსი მათეს თავისა სახარებისა¹ მკელთაჲთა სიტყვათა განმარტებაჲ. 12. შიშუმდმართაღთათჳს, თხრობაჲ წმიდისა ბასილისი ებოლის მიმართ მოძღვრისა მისისა. 13. პასქალიონის ფრაგმენტი. 14. ქრონოლოგიური ცნობები ამოკრეფილი ბიბლიიდან. 15. სახე აღმოსვლისა მთოვარისა და შთასვლისაჲ ღამით. 16. ეტლთა და შუდთა მნათობთათჳს. 17. თარგმანებაჲ ქებისა ქებათაჲსა. 18. ქებაჲ ქებათაჲ სოლომონისი. კრებულში ჩართული ყველა თხზულება, გარდა ქება-ქებათაჲს თარგმანებისა, ნუსხურითაა ნაწერი. ქება-ქებათაჲს ტექსტი მხედრულით გადაუწერიათ და დანარჩენი თხზულებების თანადროულია. XVIII საუკუნეში ტექსტის სტრიქონებს ზემოდან ხელმეორედ დაუწერიათ იგივე ტექსტი და აშიაზე დაურთავეთ შენიშვნები. ლ. ქუთათელაძის აზრით, განახლებული ტექსტი ვახტანგ VI-ის ხელით უნდა იყოს შესრულებული².

ა. შანიძის აზრით, ნუსხურითა და მხედრულით ნაწერი ტექსტი ერთსა და იმავე კალიგრაფს უნდა ეკუთვნოდეს³. ცნობილია გადამწერი, ესაია: „*შეშინდევით ღმრთისა მადლსა, ვინცა იკითხოვდეთ, ნუ მწყვეთ ფიცხლოჲს მიჩხრეკია მე კლახაკსა ესაიას*“ (ფ. 181r).

კრებულში შესული თხზულებები, როგორც წესი, ერთმანეთისაგან გამოყოფილი არ არის; მათ შორის არ არსებობს არაერთარი კომპოზიციური და მხატვრული პაუზა. ხანდახან ძნელი გასარკვევია, სად მთავრდება ერთი თხზულება და სად იწყება მეორე. ზოგან ოსტატი მათ გამოსაყოფად სინგურით შესრულებულ სტრიქონებს იყენებს. ორნამენტული თავსართით მხოლოდ ოთხი თხზულების დასაწყისია გაფორმებული, თუმცა მისგან „პაუზა“ ტექსტზე დასმულ მახვილად უფრო აღიქმება. ვიდრე სამკაულად (სურ. 1). ეს თხზულებებია: თეოდორე აბუკურას „სომეხთა მწვალებელთა მიმართ“, მისივე „სიტყვისაგან ქრისტიანისა და პურიისა“, მისივე „სარკინოზთა მიმართისა“ და „ქებაჲ ქებათაჲ სოლომონისა“.

კრებულში განსაკუთრებით გამორჩეულია ბოლო თხზულება და იგი შესაბამისადაც არის გაფორმებული: კრებულში შესული ფაქტობრივად ყველა თხზულების ტექსტი ერთ სვეტადაა განთავსებული და მთელ გვერდს იკავებს; „ქებათა ქება სოლომონისა“-ს ტექსტი ფურცელზე ორ სვეტად იყოფა, ამასთან, როგორც აღინიშნა, მისი დასაწყისი თავსამკაულითაა შემკული. ეს თავსამკაული წნულის სახის ორნამენტია. მოტივი სადაა, გრაფიკულად მოხაზული.

ტექსტის კიდებზე მომცრო ტეხილი ზოლები ან ჯერები დაუყვება. ამ სახით კალიგრაფი ტექსტში გარკვეულ აზრს ამახვილებს; ადგილ-ადგილ გამოუსახაეთ ხელის მტევანი ტექსტისკენ მიმართული საჩვენებელი თითით.

ხელნაწერში ცამეტი მინიატურაა ჩართული – ესაა ზოდიაქოს ნიშანთა გამოსახულებები და „ჯვარცმა“.

ჯვარცმა ანასტასი სინელის წინამძღვარს ერთვის (სურ. 2). გრაფიკულად, თხელი კონტურული ხაზით დატანილი, მოუწარმოებელი კომპოზიცია ფ. 68-V-ზე ტექსტის ქვედა ნაწილშია განთავსებული და თხზულების სტრიქონებით გარემოცული. კომპოზიცია სამფიგურიანია, ჯვარცმის აქუთ-იქით მეომრები არიან წამების იარაღებით გამოსახული: მარჯვნივ – მელახვარე, ხოლო მარცხნივ – ესუპის მიწოდებული. ჯვრის მკლავებს ზემოთ საგანგებოდ შესრულებული წარწერაა

² ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, A კოლექცია, ტ. I, თბ., 1973, გვ. 228.

³ ა. შანიძე, ეტლთა – გვ. 7.

ასომთავრულთ: „დმერთი სიტყვი : ჯვარსა ზედა : სული : სიტყური : და ხორცნი“
მინიატურა ჩასმულია იქ, სადაც იესოს ჯვარცმას ეხება კამათი. ჯვრის ზედა, ვერტიკალური მკლავის თავზე მკრთადად ჩანს მხედრული წარწერა: „**ΘΕΟΣ**“⁴ მარჯვენა აშიაზე გვიან მიწერილია ბერძნული სიტყვა „**ΧΕΡΘΑ**“ – მკაფიო. დრწმ ასოებით შესრულებული, რომლის მნიშვნელობაც გაუგებარია (შესაძლოა კრიპტოგრამა იყოს).

ფ. 177-ვ-ზე პასქალიონის ფრაგმენტი იწყება; მომდევნო გვერდზე მთელი არე ჩარჩოში ჩასმულ, ჯაჭვურად გადაბმულ წრეთა სისტემას უკავია, მათში პასქალიაა ჩაწერილი.

საღვთისმეტყველო შინაარსის თხზულებათა შორის, სრულიად განსხვავებული თემატიკის ტრაქტატია ჩართული – „ეტლთა და შუღთა მნათობთათჳს“, რომელიც ბიბლიიდან ამოკრებილ ქრონოლოგიურ ცნობებსა და ქება ქებათას შორის განუთავსებია გადაშწერს (ფ. 183-რ, 184-ვ, 185-რ, 186-რ, 187-რ, 188-რ, 189-რ, 190-რ, 191-რ, 192-რ, 192-რ, 193-რ.). აღსანიშნავია, რომ სხვა თხზულებათა მსგავსად, მასაც არ ახლავს სათაური. ტრაქტატს იწყებს „სახე აღმოსავლეთისაჲ მთოვარისაჲ და შთასვლისაჲ ღამით“. რასაც წინ უძღვის მკლავთა შორის წერტილებით შემკული ჯვრის გამოსახულება. მეორე გვერდზე (ფ. 181-ვ) ტაბულაა, სადაც ეარსკელაკები დახასიათებულია ცამეტი ნიშნის მიხედვით.

ფ. 183-რ-ზე იწყება „ეტლთათჳს“. ტექსტს თავსამკლავად აქვს კუფური „წარწერა“, რომელსაც მთელ სიგანეზე ფონად მკენარეული ორნამენტი დაუყვება. ეს „წარწერა“ არ იკითხება; (სურ. 3). მას მხოლოდ დეკორატიული დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. საეტლოს პირველი ხუთი სტრიქონი XII საუკუნის ჩინებული მხედრულით არის ჩაწერი და ყოველი სიტყვის შემდეგ ორწერტილით გაფორმებული. (საგულისხმოა, რომ იმავე ხელითაა გადაწერილი ქება ქებათას თარგმანებაც). განსხვავებით სხვა თხზულებათაგან, ოსტატი ტრაქტატში იყენებს როგორც ასომთავრულს, ისე ნუსხურსა და მხედრულ დამწერლობას.

მინიატურები წინ უძღვის ტექსტის ყოველ შესაბამის მონაკვეთს (სურ. 3-5). ყოველ სიმბოლურ გამოსახულებას დართული აქვს მისი განმმარტებელი ასომთავრული წარწერა, რომელიც შესრულებულია სინგურით. იგი წარმოადგენს თითქოს კომპოზიციის ზედა მოჩარჩოებას და ამრიგად მხატვრულ ფუნქციასაც ითავსებს. იმ შემთხვევაში, როდესაც ილუსტრაციას გვერდის ზედა ნახევარი უჭირავს, წარწერა წარმოადგენს მკაფიო ფერადოვან ზოლს, რომლითაც გვერდი იწყება, ხოლო როდესაც ილუსტრაცია თვით ტექსტშია მოთავსებული, წარწერა კომპოზიციას ტექსტიდან გამოყოფს. უმრავლეს შემთხვევაში ტექსტს გამოსახულებათაგან ორნამენტული ზოლი მიჯნავს. თითოეული ეტლი დანომრილია ასომთავრული გრაფიკებით, რომელთაც თავზე ქარაგმა უზის, იმის მისანიშნებლად, რომ ასოები რიცხვის მნიშვნელობით არის ნახმარი.⁴ გვიანი უნდა იყოს სათაურების ბოლოს მიწერილი სათანადო თვეების სახელები:

გამოსახულებების გამომყოფ ჩარჩოს ზევითა და ქვევით წრფეები მოფარგლავს, რომელნიც მთლიანად გვერდის სადა მოჩარჩოების გაგრძელებას წარმოადგენს. ამ ხერხით გამოსახულების კავშირი ტექსტთან კიდევ უფრო ხაზგასმულია.

იოლი შესამჩნევია, რომ A-65-ის ცამეტივე მინიატურა ერთი ოსტატის მიერაა შესრულებული. ამასთანავე, სხვადასხვა თემასთან დაკავშირებულ კომპოზიციებს იგი განსხვავებულად განათავსებს ტექსტში. პირველ შემთხვევაში (ჯვარცმა) მას ტექსტი კარნახობს სად ჩასვას კომპოზიცია და შემოქმედებითაც წყვეტს დასმულ

⁴ გ. ალიბეგაშვილი, საშუალო საუკუნეების ორი ასტრონომიული ტრაქტატის ილუსტრაციები. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე ტ. XII, №6, 1951, გვ. 370.

ამოცანას. მეორე შემთხვევაში (ასტრონომიული ტრაქტატის ილუსტრაციები), იგი, ალბათ, არსებული დედნით ხელმძღვანელობს და მთლიანად მასზეა დამოკიდებული.

საერთო ჯამში ხელნაწერი მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით სადაა და მოკრძალებული.

A-65 კრებულზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ხელნაწერი როგორც შედგენილობის, ასევე მხატვრული სახის მიხედვით გარკვეულ ნაწილებად შეიძლება დაიყოს. პირველ ნაწილში ერთიანდება დოგმატურ-პოლემიკური ხასიათის თხზულებები – პირველიდან მეთხუთმეტე თავის ჩათვლით; მომდევნო, მეორე ნაწილი პასქალიონის ფრაგმენტია; მესამე – სახე აღმოსვლისა და შთასვლისა და საეტლო (ასტრონომიული ტრაქტატი); ბოლო ნაწილი – ქებათა ქება და მისი თარგმანება გარკვეულწილად პირველის გაგრძელებას წარმოადგენს.

ამას გარდა, პირველ ჯგუფში გაერთიანებული საკითხავები გარკვეული ქრონოლოგიური პრინციპითაც ჯგუფდება: ესაა V-XI საუკუნეების. მათაა თხზულებები და ადრეული პერიოდის, II-V საუკუნეებში. მოდგაწე მამების ნაშრომები.

კრებული რამდენიმე ნაწილად შეიძლება დაიყოს მხატვრული გაფორმების მხრივაც: პირველი – დოგმატური ხასიათის ტრაქტატები; მეორე – პასქალიონის ფრაგმენტი და სახე აღმოსვლისა მთოვარისა; მესამე – ასტროლოგიური ტრაქტატი და თარგმანება ქება ქებათა; მეოთხე – ქება ქებათა სოლომონისა. შესაბამისად, კრებულის პირველი ორი (როგორც შინაარსობრივი, ისე მხატვრული თვალსაზრისით) ნაწილი ერთნაირია.

• • •

A-65 ნუსხის წარმომავლობისა და თანაგვარ კრებულებთან მისი მიმართებების ნათელსაყოფად აუცილებელი შეიქნა სხვა ხელნაწერთა გადასინჯვა. როგორც აღმოჩნდა, ნაწილობრივ შედგენილობით, აგრეთვე მხატვრული გაფორმების პრინციპებით A-65 საერთოს S-1463 და A-205 ხელნაწერებთან პოულობს.

S-1463 არსენი ეაჩეს ძის დოღმატიკონად არის სახელდებული. „დოღმატიკონი“ ძველი ქართული მწერლობის დიდ ფილოსოფიურ-დოგმატურ, პოლემიკურ ნაშრომს წარმოადგენს. კრებული ავტოგრაფული არ არის, მაგრამ მასში შესული ყველა თხზულება (მიუხედავად იმისა, რომ, ზოგიერთი მათგანი მანამდეც ყოფილა გადმოღებული) არსენი იყალთოელის თარგმანს წარმოადგენს. ბერძნულ ენაზე ასეთი სახის კრებული ცნობილი არაა⁵.

S-1463 ხელნაწერი (34x25,2) დაწერილია ნუსხურით ორ სვეტად, შავი მელნით. სათაურები, აბზაცთა საწყისი სახედაო ასოები და მნიშვნელოვანი სჭოდიონი და ანდერძ-მინაწერები შესრულებულია სინგურით. ხელნაწერი ტყავადაკრულ მუყაოს ყდაშია ჩასმული.

ხელნაწერის გადაწერის სავარაუდო პერიოდად XII-XIII სს სახელდება⁶. ი. ლოლაშვილი თარიღს უფრო აკონკრეტებს და მიიჩნევს, რომ გადაწერა არსენ ეაჩეს ძეს სიცოცხლეში უნდა დაწყებულიყო; შესაბამისად, ხელნაწერის გადანუსხვის შესაძლო თარიღად იგი XII საუკუნის 30-40-იან წლებს ასახელებს⁷.

როგორც აღინიშნა, ხსენებული ხელნაწერი ავტოგრაფული არ არის, თუმცა, როგორც ფიქრობენ, პირველწყაროს ხელმიწევნით ასლს წარმოადგენს შედგენილობის თვალსაზრისით⁸. კრებული შედგება შემდეგი თხზულებებისაგან: 1. ანასტასი

⁵ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1980, გვ. 275.

⁶ ი. ლოლაშვილი, არსენ იყალთოელი, თბ., 1978, გვ. 143.

⁷ იქვე, გვ. 278.

⁸ კ. კეკელიძე, ძველი ქართული... გვ. 276.

სინელის „წინამძღვარი“, 2. იოანე დამასკელის „წყარო ცოდნისა“, 3. თეოდორე აბუკურას ცხრა თხზულება, 4. კირილე ალექსანდრიელის სამი თხზულება, 5. ლეონ პრომთა პაპის ეპისტოლე ფლაბიანესადმი, 6. „ეპისტოლენი თითო – სახეთა ეპისკოპოსთანი, მიწერილნი პეტრეს მიმართ ეპისკოპოსისა ანტიოქელთასა, მმურკენელად წოდებულისა“ („ხაჩეცარი“ წინააღმდეგ); 7. ნიკიტა სტიტატის რვა თხზულება; 8. მიქაელ ფსელოსის „პირმშობისათეს“, 9. ანტიკათოლიკური ტრაქტატი „ყოელად ბრძენისა ევსტრატი ნიკიელ მიტროპოლიტისაჲ“, 10. რამდენიმე ავტორწაუწერელი, პოლემიკური შინაარსის თხზულება, რომელთა ავტორად შესაძლოა მიჩნეულ იქნეს თეოდორე აბუკურა (რვა თავად). შემდეგ იქვე მოხმობილია (ციტატები თორმეტი საეკლესიო მწერლის თხზულებებიდან: 1. ირინეოს ლიონელი – „სიტყვნი მწვალებულთა მიმართ“, 2. იუსტინე ფილოსოფოსი – „აღდგომითისა – ძლითისა სიტყუაი“, 3. კლიმენტი ალექსანდრიელის „სტრომატო“ 4. დიონისე ალექსანდრიელის „სულისათეს“, ამოწერილი „თარგმანებისაგან ეკლესიასტისა“, 5. პეტრე ალექსანდრიელის „არაპირველმყოფობისათვის სულისა“, 6. მეთოდი ოლიმპელის „აღდგომისა – ძლითისა სიტყვსაგან სულისათეს“, 7. იპოლიტე რომაელის „თარგმანებაი დაბადებისაი“, 8. ევსტათი ანტიოქიელის „სულისათეს“, 9. ათანასე ალექსანდრიელის რამდენიმე ნაშრომი, 10. კირილე ალექსანდრიელის „სულისათეს“, ამოღებული „იოანეს სახარების განმარტებისაგან“, 11. კირილე იერუსალიმელის „საკათაქუმელო“, 12. დიოდორე ტარსელის „თაონა“.

ხელნაწერს თავფურცელი არ აქვს; კრებულს უძღვის წარწერა: „თარგმანი არსენი“ (1r). გადამწერი ხშირად ახსენებს არსენს „დოღმატიკონში“ (33r, 39v, 102v). ამგვარი შინაარსის მინაწერი A-65 ჩუსხაში წმ. ანასტასი სინელის „წინამძღვარშიც“ გვხვდება. ფ. 10-რ-ზე ტექსტის ბოლოში ეკითხულობთ: „თარგმანი არს სა ცრ...“ (ბოლო სიტყვა ძნელად იკითხება).

A-65 და S-1463 ხელნაწერებს ბევრი აქვთ საერთო შედგენილობის თვალსაზრისით. სახელდობრ, ათი თხზულება; A-65-ის რამდენიმე თხზულება მსგავსი ხასიათის თხზულებითაა ხელნაწერში ჩანაცვლებული; ასე მაგალითად ადრეულებიდან, ნაცვლად წმ. კირილე ალექსანდრიელის „იოანეს სახარების მოსახსენებლისა“ A-65-ში იმავე ავტორის მათეს თავის სახარებისა „ძნელოანთა სიტყუათა განმარტებაი“ არის შეტანილი. ხოლო დიონისე ალექსანდრიელის „სულისათეს“ ამოწერილი თარგმანებისაგან ეკლესიასტისას და იპოლიტე პრომაელის „თარგმანებაი დაბადებისაი“-ს მაგივრად კი A-65-ში სხვა მოძღვრებითი ხასიათის თხზულება ჩაურთავთ, როგორცაა თარგმანებაი ქება-ქებათაჲ.

თხზულებები S-1463 ერთმანეთისაგან მხოლოდ სინგურით შესრულებული ხათაურებით გამოიყოფა; გამონაკლისს მარტოოდენ წმ. იოანე დამასკელის ორი თხზულება წარმოადგენს – „დიალექტიკა“ და „ძართლმადიდებელი სარწმუნოების ზედმიწევნითი გარდამოცემა“. პირველს სქემები ახლავს (ვერტიკალურად განლაგებული კამარათა რიგი 42r-ზე ტექსტის ხვეტს მოხდევს, ხოლო 48r-ზე კი პირიქით – წინ უსწრებს მას. კამარები სხვადასხვა ფორმისა და ზომის ფოთლოვანი ორნამენტებითაა შემკული, ზოგან ვხვდებით ადამიანის გამოსახულებასაც. კამარებს თავსა და გვერდებზე დიალექტიკასთან დაკავშირებული ფილოსოფიური ტერმინები ერთვის). ხოლო მეორე შემთხვევაში თხზულებას თავსართი და მდიდრულად შემკული სახედაო ასოები ახლავს; სწორედ ეს უკანასკნელი შემთხვევაა ჩვენთვის საინტერესო.

როგორც ითქვა, წმ. იოანე დამასკელის ეს თხზულება ოსტატმა თავსართით გამოყო (53r) – ესაა წაგრძელებულ სწორკუთხედში ჩახატული წნული, რომელსაც ოთხივე კუთხეში სტილიზებული ფოთლები აქვს, სწორკუთხედის ცენტრიდან კი

აყვავებული, გასხივოსნებული ჯვარია ამომართული (სურ. 6). სათაური და რექსტი ერთმანეთისაგან გამიჯნულია ხატონად ნაწერი საზედაო ასოებითა და წერტილებით შექმნილი „ჯვრისსახიანი“ მოტივის პორიზონტალური მწკრივით.

ასეთივე სახის თავსამკაულები ერთვის A-65 ხელნაწერში თეოდორე აბუკურას თხზულებებსა და ქებათა ქებას. პირველ სამ შემთხვევაში თავსართის ორნამენტი გაუწაფავი ხელით, ნაკლებოსტატურად, თითქოს ნაჩქარევად არის ნახატი. თანაც ერთგან წნულის ნაკვლად სწორკუთხედში რომბებია ჩახაზული. სხვა ხელით უნდა იყოს შესრულებული „ქებათა ქებას“ ორნამენტი. თუმცა ამ შემთხვევაში წნული სწორკუთხედისა და ფოთლების გარეშეა დახატული, მაგრამ შესრულების ოსტატობით S-1463 ხელნაწერისას არ ჩამოუვარდება. საინტერესოა, რომ A-65-ში „ქებათა ქების“ ტექსტის წყობა S-1463 ხელნაწერისას იმეორებს.

ფ. 53r-სა და 310r-ზე განსხვავებული ხელითაა შესრულებული ტექსტის პირველი სვეტი. ეს ხელწერა (მწყობრი, ოდნავ დახრილი ნუსხური) მსგავსებას ამჟღავნებს A-65-ის გადამწერის ხელთან.

„დოღმატიკონის“ ტექსტში უხვადაა ჩართული „სხოლიონი“ და „შეისწავლენი“, რომლებიც აშიას ევრტიკალურადაც და პორიზონტალურადაც დაუყვება. ზოგან კი მოჩარჩოებას უქმნის ტექსტს. A-65-სა და S-1463 ხელნაწერებში მნიშვნელოვანი ადგილები ერთნაირი ჯვრისებრი და ტეხილის ფორმის მცირე ნიშნებითაა ხაზგასმული (11v, 30r, 33r, 36r). აშეებსა და სვეტებს შორის არეებზე, შესაბამის სტრიქონთან ათავსებს გადამწერი „კითხვამ“-სა და „მიგებებამ“-ს და გარშემო წიწკლავს მათ (274r). ფ. 65r-სა და 66r-ზე, წმ. იოანე დამასკელის მეორე წიგნში, სადაც საუბარია ხილული ქვეყნიერებისა და მისი ფიზიოლოგიური და სულიერი მხარეების თაობაზე, ჩართულია ეტლთა და მნათობთა სიმბოლოები – გრაფიკული, არასახეითი ნიშნების სახით, ხოლო აშიაზე მოცემულია პლანეტათა ბერძნული სახელწოდების გვერდით მათი არაბული შესატყვისებიც. თანაგვარობის თვალსაზრისით აგრეთვე მნიშვნელოვანია ორივე ხელნაწერში წმ. ანასტასი სინელის თხზულებას დართული ჯვარცმის კომპოზიცია (სურ. 7). ორივეგან ჯვარცმა მსგავსი მხატვრული ხერხით, გრაფიკულად არის შესრულებული.

ხელნაწერის ფ. 23r-ზე ჯვარცმა, ცხრასტრიქონიან ტექსტს მოსდევს (სურ. 7). A-65 კრებული მხატვარი უფრო შემოქმედებითად უდგება ტექსტში მინიატურის ჩართვის ამოცანას და გაცილებით ორიგინალურად ათავსებს მას ისე, რომ არსენისეულ მოთხოვნას, მკლავებს ქვეშ მოაქციოს გარკვეული ფრაზები, ზედმიწევნით ოსტატურად ასრულებს. თუ როგორი უნდა იყოს ჯვარცმის ხატი, იმავე გვერდზე, აშიაზე შესრულებული არსენისეული განმარტება კარნახობს:

„არსენი იტყვის თარგმანი: ჯვარცმისა ხატისა სათანადო არს აქა სადაგისა ჯვარისა წილ გამოსახეად და რამეთუ თუთ მას წმიდა ხატი ჯვარცმისად დაუსახავს მაშინ ფიქარსა ზედა და არა სადაგი ჯვარი. ხოლო მე, ვითარცა ყოველითურთ უმეკარსა მხატვრობითისა ჯელოვნებისასა, ჯვარი ოდენ დამიწერია, რამეთუ ბერძნულთაჲა რაიზომნიკა წიგნნი მოვიხვენ, ჯვარი ოდენ ეწერის თუნიერ ერთისა, ხოლო ეწერა ხატი ჯვრცმისად. თქვენ კელა ვითარცა ვის ძალ და ჯელოვნებაჲ შეგწვედეს, გვრეთ ყავ. ხოლო ჯვარცკუმისა ხატსა თუ ვინმე დასწერდეს, მაკხოვარსა ოდენ უკმს ჯვრცმულისა დასახეად და მარჯვენით მელახურისაჲ დახვართურთ და გვერდსა გუმირით და სისხლსა წყლისა მდინარეთათჳს განცვბრებით განკრთომილისად, ხოლო მარცხენით – ღრუბლისა ძმრითა და ნაღვლითა საესისა მიმპრობულისად და სხვსა არაუისი. ხოლო ზედწერილისად ამის მკლავთა ქვეშ მაკხოვარისათა ორკერძოვე დაწერა ესრე სახედ: „ღმერთი სიტყვი ჯვრსა ზედა“ და „სული სიტყვიერი და ხორცი“.

ორივე ხელნაწერისათვის დამახასიათებელია სისადავე და თავშეკავებულება. მათ შორის არსებული თანაგეარობა სავარაუდოს ხდის, რომ შესაძლოა A-65-სა და S-1463-ის ავტორები საერთო დედნით ხელმძღვანელობდნენ. ამასთანავე, A-65 კრებული პირველი ნაწილის წყაროდ „დოღმატიკონის“ ხასიათის რომელიმე სხვა ხელნაწერი შეიძლება იყოს, ასტროლოგიური ტრაქტატის პირველწყარო კი სხვა ხელნაწერშია საძიებელი.

მეორე ხელნაწერი – A-205, რომელიც მსგავსებას იჩენს A-65-თან, ასევე „დოღმატიკონის“ ტიპის კრებულია; იგი ნუსხურითაა გადაწერილი XIII საუკუნეში ორი სხვადასხვა პირის მიერ (სურ. 8). ხელნაწერი საგრძნობლადაა დაზიანებული. შავი და ყაეისფერი მელნით ნაწერი ტექსტი მთელ გვერდზე იშლება, სათაურები და საზღვაო ასოები სინგურითაა შესრულებული. ფ. 65-v-ზე წითელი ფანქრით ნახატი ჯვარცმის ხატია (სურ. 8). A-205 არ წარმოადგენს არსენისეული რედაქციის თხზულებათა უკვლელ გამოცემას. გადამწერს გამოუტოვებია მრავალი სქოლიო, გამოტოვებულია ჯვარცმის ხატთან არსებული განმარტებაც (ეს მნიშვნელოვანი ტექსტი არც A-65-ში გვხვდება). ხელნაწერში შესულია შემდეგი თხზულებები: 1. ანასტასი სინელის „წინამძღვარი“, 2. ეპიფანე კვიპრელის „ოთხმეოცთა წვალეებათათვის“, 3. თეოდორე აბუკურას ეპისტოლე სომეხთა მიმართ, 4. მისივე „განგებისა და განხორციელებისა“, 5. ნიკიტა სტიტატის ხუთი სიტყვა სომეხთა განსაქიქებელი, 6. ლეონ პრომთა პაპის ეპისტოლე ფლავიანეს მიმართ, 7. საზღვარი მსოფლიოისა კრებისა, 8. გამოთქუმაი სარწმუნოებისა წმიდათა მამათა ასურგასისთა, 9. გამოთქუმაი სარწმუნოებისა სამასათურამეტთა მამათა, 10. ხალკიდონის კრებამან თქუა, 11. შვიდი ეპისტოლე პეტრე მმურკნელისადმი, 12. თაენი სომეხთა წვალეებისანი ოცდაათნი, 13. წმ. იოანე დამასკელის ორი სიტყვა დასამხობელად ნესტორიანთა, 14. მისივე „სიტყუა დასამხობელად წვალეებისა იაკობთაისა“ 15. მისივე „ქრისტეს ორთა ნებათათვის და მოქმედებათა“, 16. თეოდორე აბუკურას „სადმოთოისა და გარეშისა ფილოსოფოსობისათვის“, 17. „თითოსახეთა თაეთა“ ჩვიდმეტი კითხვა-მიგება.

A-205 ხელნაწერში ჯვარცმის სკენა (სურ. 9) განსხვავებით დანარჩენი ორი კომპოზიციისაგან ერთფოგურიანია, რაც იმ პერიოდისთვის საყოველთაოდ ცნობილი არსენის ანდერძის დარღვევაზე მიუთითებს; მეორე მხრივ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მთელ ფურცელზე წითელი ფანქრით შესრულებული ჯვარცმის ხატი დაუმთავრებლის შთაბეჭდილებას უფრო ტოვებს. ამ შთაბეჭდილებას ისიც აძლიერებს, რომ კომპოზიციაში სათანადო ყრახები არსენისეული მითითებების შესაბამისადაა განაწილებული; ასე, მაგალითად, ჯერის მკლავების ზემოთ ერთ მხარეს წერია – „ღმერთი სიტყუა“, მეორე მხარეს – „ჯუარსა ზედა“, ჯერის მკლავებ ქვეშ ერთ მხარეს – „სული სიტყუიერ“, მეორე მხარეს – „და ხორცნი“. ყოველივე ამასთან ერთად, თუკი გავითვალისწინებთ ხელნაწერის გაფორმების საერთო მხატვრულ სახეს (ტექსტში ჩართული მოხატული თავსართი), აგრეთვე გამოსახულების ზედმიწევნით მსგავსებას A-65 ხელნაწერში ჩართული ჯვარცმის კომპოზიციის მაცხოვართან, სავსებით შესაძლებელი იქნება ვარაუდი, რომ კომპოზიცია დაუმთავრებელი დარჩენილა.

ფ. 448-ზე ტექსტში (მეთერთმეტე სტრიქონს ქვემოთ) ჩართულია სინგურითა და ყაეისფრით ნაწერი თავსართი, რომელსაც წნულის სახე აქვს (სურ. 9). მინიატურისთვის დამახასიათებელი კალიგრაფიული სიფაქიზით გადმოცემული მოტივი A-65-ის ქებათა-ქების თავსართის ასევე ოსტატურად შესრულებულ ორნამენტს გვაგონებს. შესაძლებელია, სამივე (A-65, S-1463, A-205) ხელნაწერში ჩართული თითქმის ერთი ხასიათის თავსართის ორნამენტი ეპოქისათვის დამახასიათებელი

საზოგადო მხატვრული ტენდენციებით აიხსნას, ან ერთი სამხატვრო სკოლისთვის დამახასიათებელი ნიშანი იყოს. არ გამოირიცხება იმის შესაძლებლობაც, რომ ამგვარი მსგავსება საერთო დედნის არსებობას განეპირობებინა – უფრო ხარწმუნოდ სწორედ ეს ვარაუდი მიგვაჩნია.

• • •

ამგვარად, ჩვენს მიერ განხილული ხელნაწერები შედგენილობისა და გაფორმების თვალსაზრისით საერთო ნიშნებით ხასიათდება.

ა. A-65, S-1463 და A-205 კრებულები ანასტასი სინელის „წინამძღვრით“ იწყება;

ბ. სამივე ხელნაწერის „წინამძღვარში“ ჩართულია „ჯვარცმის“ მინიატურა. A-65-ის და S-1463-ის კომპოზიციები იდენტურია. მხოლოდ S-1463 ნუსხის ჯვარცმას ახლავს არსენ ვაჩეს ძეს განმარტება;

გ. სამივე კრებულის ტექსტში ერთნაირი ორნამენტული თავსართები გვხვდება;

დ. A-65-ის ქებათა-ქება S-1463-ის ტექსტის წყობას იმეორებს.

რაც შეეხება შედგენილობას, ამ სამი ნუსხიდან ყველაზე სრული S-1463-ია, სხვა ორის ავტორს, როგორც ჩანს, სავარაუდო საერთო დედნიდან გამოუკრიბავს ეპოქისთვის აქტუალური დოგმატიკურ-პოლემიკური სტატიები, ზოგიერთი კი შესაბამისი ხასიათის თხზულებით შეუცვლია, როგორც ეს ეკლესიასტეს თარგმანების შემთხვევაში მოხდა – ავტორმა იგი ქებათა-ქების თარგმანებით ჩაანაცვლა.

კიდევ უფრო მეტი აქვთ საერთო A-65-სა და A-205-ს, როგორც შედგენილობის, ასევე მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით. ტექსტის წყობა, საერთო ტრაქტატების თანმიმდევრობა ორივე კრებულში ერთნაირია. ამას გარდა, მათ შორის კალიგრაფიული მსგავსებაც შეინიშნება, რასაც მ. ქავთარია დროითი ნიშნით ხსნის⁹. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც A-205-ის მაცხოვრის A-65-ის გამოსახულებასთან ზედმიწევნითი მსგავსება ჩანს, რაც ერთი დედნის არსებობის სავარაუდოდ გარკვეულ საფუძველს იძლევა.

და მაინც, დაბუჯითებით რაიმეს მტკიცება ძნელდება; შესაძლოა, ამ ხელნაწერებს აქონდათ საერთო პირველწყარო (A-65-სა და A-205-ის შედარება ამის უფრო მეტ საფუძველს იძლევა, ვიდრე A-65-სა და S-1463-ს შორის არსებული მსგავსება). ამასთანავე, ისიც აღსანიშნავია, რომ წმ. ანასტასი სინელის „წინამძღვარი“ თავისი ილუსტრაციით იმ პერიოდისათვის (XI-XIII სს.) საკმაოდ კარგად იყო ცნობილი და პოპულარობითაც სარგებლობდა, ამიტომ ჯვარცმის კომპოზიციაში არსებული საერთო ნიშნები შეიძლება ბუნებრივად აღმოჩნდეს, ვინაიდან არსენ ვაჩეს ძის ცნობილი განმარტება იმ პერიოდის სასულიერო წრისათვის უცხო უთუოდ არ ყოფილა და ამიტომ A-65-სა და A-205-ში ამ ტექსტის ჩართვა დიდ საჭიროებას არ წარმოადგენდა. ერთი კი ცხადია, XII-XIII სს-ის დოგმატიკური ხასიათის კრებულთა შორის A-65-ის ნუსხას გამორჩეულსა და ორიგინალურს ასტროლოგიური ტრაქტატი ხდის, რომელიც თავისი ილუსტრაციებით (თევების სიმბოლოთა გამოსახულებით), გამოხატულ სახეთა ტიპებისა და შესრულების საერთო მანერის მხრივ სიახლოვეს აღმოსავლურ მინიატურასთან პოუბს.

⁹ ბატონმა მიხეილმა პირად ხაუბარში გამოთქვა ეს მოსაზრება.

Cod. A-65 is a theological recueil copied in 1188 (in the 18th c. it was repaired by the initiative of the king Vakhtang VI, who had added some remarks and notes to it). The recueil contains:

1. St. Anastasius of Sinai, Prolog; 2. St. Theodore Abukura, To the Armenian Heretics and 3. On the Incarnation; 4. St. Nicetas Stithatos, five homilies On Heresy of the Armenians; 5. 30 Chapters of the Armenian Heresies; 6. From the Dispute of the Christian and the Jew; 7. St. Theodore Abukura, Dispute with the Moslems; 8. On the Question of the Unfaithful Theodore; and Brief Doctrine on the Names of God (with the glossae of St. Maximus the Confessor); 9. Regulation of the Faith; 10. Crede of St. Athanasius of Alexandria; 11. St. Cyril of Alexandria, Commentary on the Gospel of Mathew; 12. St. Basil the Great, On the Naked Saints; 13. Paschalion; 14. Biblical Chronology; 15. Moon Calendar; 16. To the Zodiacs; 17. Commentary on the Song of Songs; 18. Song of Songs.

The text is written in nuskhuri script (except "Song of Songs" copied in mkhedruli script); treaties are separated by the ornamental frames only in four cases, in order to emphasise the meaning, broken lines or crosses are put on the margins, in one case – there is a hand with outstretched finger. The manuscript contains 13 miniatures – treaty of St. Anastasius of Sinai is accompanied by the Crucifixion, which seems most likely to be thought of by the painter, while "To the Zodiacs" – by the images of the 12 signs of the zodiac, which were painted following a prototype (the same is confirmed by the compositional arrangement of these miniatures).

Two more recueils are akin to cod. A-65: one of them, cod. S-1463 is called "Dogmaticon" of Arseni Vaches-dze and was copied in the third-fourth decades of the 12th c. It has 10 treaties in common with the cod. A-65, but it also contains some different treaties (e.g. "Source of Knowledge" by St. John Damascene); some treaties are of the same character, but with different text (e.g. Commentaries on the Gospel by John by St. Cyril of Alexandria, instead of Commentaries on the Gospel by Mathew of the same author); besides, secular works are not included. Treaties (except St. John Damascene's works) are separated by the titles written with cinnabar (these two are provided with frames similar to those in cod. A-65); here again, the treaty of St. Anastasius of Sinai (similar to the case with the cod. A-65, as well as cod. A-205, here this treaty is also placed at the very beginning of the recueil) is accompanied by the Crucifixion, which is followed by the instruction of the translator on the illustration of this part.

Cod. A-205 is copied in the 13th c. and seems to be an excerpted version of the cod. S-1463. Here again, the image of Crucifixion (contracted version) is included and ornamented frames are akin to those in two above quoted recueils.

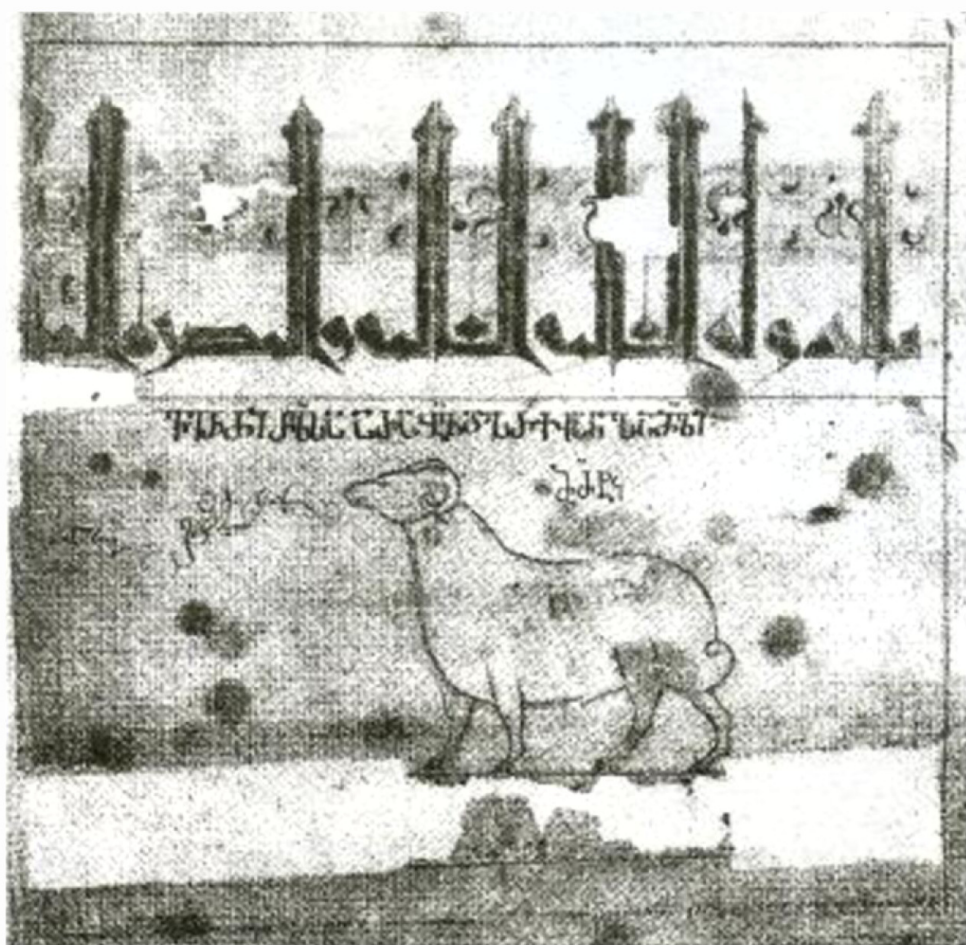
It can be supposed that these three recueils had a common original, especially cod. A-65 and cod. A-205, although, the peculiarity of the former lies in the inclusion of the illuminated astrological treaty.



სურ. 1. კრებული A-65



სურ. 2. კრებული A-65. ჯვარცმა



სურ. 3. კრებული A-65. ზოდიაქოს ნიშანი - ვერძი



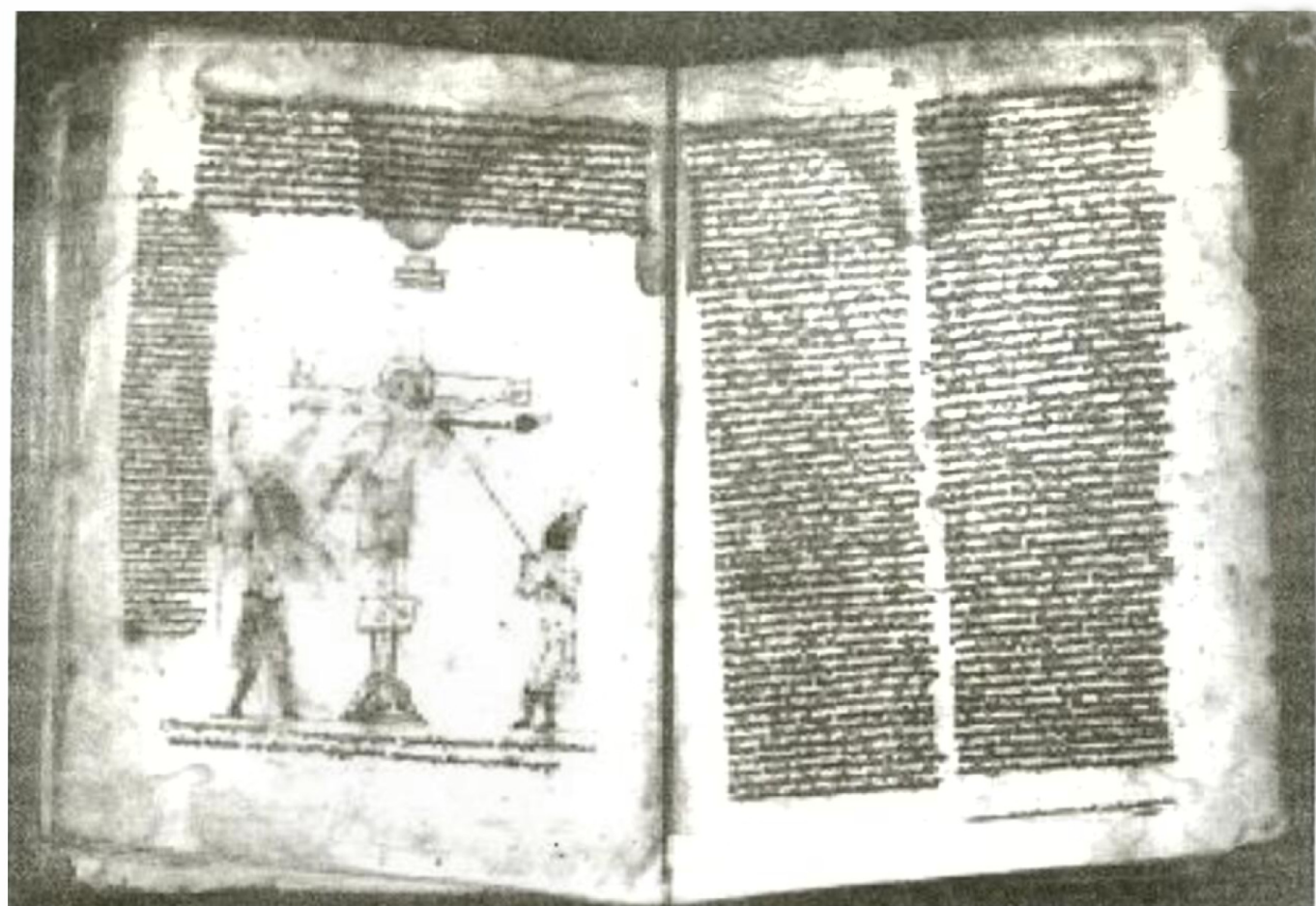
სურ. 4. კრებული A-65. ზოდიაქოს ნიშანი - ღომი



სურ. 5. კრებული A-65. ზოდიაქოს ნიშანი - ღრიანკალი



სურ. 6. კრებული S-1463



სურ. 7. კრებული S-1463. ჯვარცმა



სურ. 8. კრებული A-205. ჯვარცმა



სურ. 9. კრებული A-205

კონსტანტინოპოლის სასწაულმოქმედი სახეები და XI-XIV საუკუნეების ქართული ფერწერული ხატები

ნაკვეთი მეორე

ღმრთისმშობლის თაყვანისცემა საქართველოში უძველესი დროიდან, კერძოდ კი, მოციქულთა ხანიდან, იღებს სათავეს და მჭიდროდაა გადაჯაჭვული წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელთან, რომელმაც, გადმოცემით, საქართველოში თვით დედაღმრთისას მიერ ბოძებული მისი ხელთუქმნელი სასწაულმოქმედი ხატი ჩამოაბრძანა. საქართველოს დედაღმრთისას წილხედრილ ქვეყნად წარმოიქმნა, რაც ქართულ წყაროებში IX საუკუნიდან მტკიცდება და შემდგომ ხანაში ფართოდ იკიდებს ფეხს, ქართველთათვის წარმოადგენდა იმ ძლიერ ბიძკსა და დამატებით იმპულსს, რომელმაც განაპირობა შუა საუკუნეების ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში მართილოგიურ თემათა მრავალფეროვნება და ფართო გავრცელება. ამ მიხრივ არც ქართული ხატწერა წარმოადგენს გამონაკლისს. საუკუნეთა განმავლობაში ხატწერები უდიდესი რწმენით, მოწინებითა და შემოქმედებითი აღმაფრენით ქმნიდნენ დედაღმრთისას სახეებს, სადაც განსაკუთრებული ძალითაა გაცხადებული ადამიანთა მგზნებარე ღოცვა, მეოხების იმედი და ხსნის რწმენა. თითოეულ ხატში თავისებურად განიფთხებული შუა საუკუნეების კულტურის დახვეწილი სიმბოლუზში, იკონოგრაფიული კანონი, ადგილობრივი მხატვრული ტრადიცია და სულიერი გამოცდილება აძლიერებს ღმრთისმშობლის თანაყოფის ცოცხალი განცდის სიმბაფრეს, რომელიც გვეუფლება ამ სახეთა ჭერეტისას და გვაახლოებს საუკუნეთა სიღრმიდან გამობრწყინებულ ღმრთისმშობლის მარადიულ სახესთან.

ამ წერილის მიზანს არ შეადგენს ქართულ ხატწერაში დამკვიდრებულ ღმრთისმშობლის სახეთა სრულად წარმოჩენა – ეს ვრცელი და მრავლისმომცველი თემაა, რომელიც ღრმა კვლევასა და შემდგომ სისტემატიზაციას მოითხოვს. წერილის ამოცანა უფრო მრეკრძალებულია – იგი ეძღვნება ბიზანტიის დედაქალაქის სახელგანთქმულ სიწმინდეთა ადგილისა და როლის განსაზღვრას დედაღმრთისას ქართული ხატების შექმნაში.

ბიზანტიურმა ხელოვნებამ ღმრთისმშობლის მრავალი სახე შექმნა, რომელთა უმეტესობა “სახატე” სახეს წარმოადგენდა და თავისი სასწაულმოქმედი ძალით იყო ცნობილი. ღმრთისმშობლის მრავალრიცხოვანი იკონოგრაფიული ტიპების არსებობა ამ სახის რთული, მრავალპლანიანი თეოლოგიურ-სიმბოლური მნიშვნელობითაა განპირობებული. ღმრთისმშობლის თემა უწინარეს ყოვლისა, უფლის განკაცების მოწმობაა და თავის თავში ქრისტიანული აღმსარებლობის მრავალ ასპექტს აერთიანებს. დედაღმრთისას პოპულარობა, რაც ხატწერის თემებში თვალნათლივაა ასახული, რაღა თქმა უნდა, მისი, როგორც კაცობრიობის მეოხისა და მფარველის, გამორჩეული როლითაც აიხსნება.

ზოგიერთი წერილობითი წყარო კონსტანტინოპოლში დედაღმრთისას თაყვანისცემის დამკვიდრებასა და მის სახელზე ყველაზე ადრეული სამლოცველოს აგებას წმიდა მოციქულს ანდრია პირველწოდებულს უკავშირებს. ბერი ეპიფანეს

ავტორობით შექმნილი, ხატმებრძოლეობის მეორე პერიოდით დათარიღებული წმ. ანდრია მოციქულის “ცხოვრების” თანახმად, შავი ზღვისკენ მიმავალმა ან. იქიდან დაბრუნებულმა წმიდა მოციქულმა ქალაქ ბიზანტიონის აკროპოლისის მიხედვით მდებარე უბანში, რომელსაც მოგვიანებით το Αρματισον ეწოდა, ააგო თეოტოკოსის მცირე სამლოცველო, რომელიც X საუკუნისათვის ჯერ კიდევ არსებობდა. ამ ამბავს IX საუკუნის ისტორიკოსი ნიკიტა პაფლაგონიელიც (გარდ. 890წ) იმეორებს. მოგვიანებით ეს ისტორია ჩნდება ნაბეჭდ “თვენში” (30 ნოემბერი), რომლის კომენტარი გვაუწყებს, რომ ამ სამლოცველოს დაფუძნებით მოციქულმა დედამართისა ქმნა მართლმადიდებლური იმპერიის დამცველად და πωλιτευχος-ად¹. სავსებით შესაძლებელია, რომ ეს მოვლენა უკავშირდებოდეს წმ. ანდრია პირველწოდებულის მიხიას საქართველოში – დედაღმართისას ხელთუქმნელი ხატის ჩამოტანას, რომელზეც ლეონტი მროველის “ცხოვრება ქართველთა მეფეთა” მოგვითხრობს. მართალია, ხატმებრძოლეობის წინარე ხანიდან ღმრთისმშობლის ძალზე მცირე როცხოვანი ხატებია შემორჩენილი, მაგრამ წერილობითი მოწმობები მოგვითხრობს დედაღმართისას ხატების თაყვანისცემაზე ადრებიზანტიურ პერიოდში. ასე, მაგალითად, უკვე წმ. იოანე დამასკელი და იერუსალიმის პატრიარქი სოფრონიუსი (634–38წწ.) მიგვითითებს ამგვარი პრაქტიკის შესახებ².

ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიული ტიპების შესახებ ვრცელი ლიტერატურა არსებობს³, ამიტომ არ შეუვლდება მსჯელობას მათი ისტორიული განვითარების შესახებ და აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ დედაღმართისას სახეთა დასახელებები მის ეპითეტებს ან ტოპონიმებს წარმოადგენს. ამიტომაც, რომ ერთი და იგივე სახელი მრავალ სხვადასხვა იკონოგრაფიულ ტიპთან მიმართებაში გვხვდება. კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმული სასწაულმოქმედი ხატები თავისი თვისებების გამო თავად წარმოადგენდა კულტის საგანს, რომელთა რეპლიკები არა მხოლოდ მათზე გამოსახულ ღვთაებრივ პერსონაჟებს, არამედ თვით კონკრეტულ ხატებს გვახსენებს.

თითოეულ ქვეყანაში ღმრთისმშობლის ამა თუ იმ ტიპის პოპულარობასა და გავრცელებას განაპირობებდა, ერთი მხრივ, უძველესი ადგილობრივი ტრადიციები, ხოლო მეორე მხრივ, ის გარემოება, თუ რომელი წმინდა სახის კულტი იყო იქ უპირატესად დამკვიდრებული. დღეისათვის შემორჩენილ ქართული ხატწერის ქმნილებებზე გვხვდება ღმრთისმშობლის სახეთა გარკვეული ტიპები, რომელთა “პირმშობი სახე”-ს ბიზანტიის დედაქალაქის ტაძრებსა და მონასტრებში დავანებული ხატები წარმოადგენდა. საქართველოში, სხვა მართლმადიდებელ ქვეყანათა მსგავსად, დამკვიდრდა და ფართოდ გავრცელდა კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმულ წმინდა სახეთა – ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედ ხატთა რეპლიკები, რომელთა შორის უპირატესობა შემდეგ სახეებს ენიჭებოდა: ოდიგიტრიას, Ὑπακοῦσισთა ანუ აღწვილებას, βλαχερνισთა, ანუ ნიშოვან ღმრთისმშობლს, αὐτοσφαιρισთა, ანუ ვედრების ღმრთისმშობელს.

ჩვენში ყველაზე უფრო ხშირად დედაღმართისას ის სახე გამოისახება, რომელიც ოდიგიტრიის სახელითაა ცნობილი. დედაღმართისას სახეთა შორის ძნელად თუ მოიძებნება მისი აღნიშნული ტიპის მსგავსად პოპულარული სახე. საგულისხმოა, რომ ჩვილედი ღმრთისმშობლის ეს იკონოგრაფიული ტიპი საკუთრივ “სახა-

¹ C. Mango, *Constantinople as Theotokoupolis. Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Exhibition Catalogue, ed. M. Vassilaki, Athens, 2000, გვ. 23.

² იქვე გვ. 139

³ იმ იკონოგრაფიული თემის სრული ბაზოგრაფიისათვის იხ. კატ. Mother of God (როგორც მოითხოვდა შენ. I).

ტე" სახეს წარმოადგენდა, ამიტომაც იგი ხატწერის მთელი ისტორიის განმსაზღვრავი მის ერთ-ერთ მთავარ თემას შეადგენდა. ოდიგიტრია – ტოპოგრაფიული ეპითეტია და დაკავშირებულია კონსტანტინოპოლის ოდიგონის (τον Οδηγον) მონასტერთან, რომლის მთავარ სიწმინდესაც ღმრთისმშობლისა და ყრმის ხატი წარმოადგენდა.

ტრადიციულად ითვლება, რომ ამ ტიპის პირველწყაროზე – ოდიგონის მონასტრის ხატზე, დედაღმრთისა მთელი ტანით იყო გამოსახული, ჩვილი იესოთი მარცხენა ხელში⁴. ამ არქიტექტონის ძირითადი ეიზულური სქემის უამრავი ვარიანტი არსებობს, სადაც თითოეულ დეტალს – იქნება ეს დედაღმრთისას და ყრმა იესოს მობრუნების კუთხე, მათი თავების მდგომარეობა, შუკრის მიმართულება, ექსტეზი, ყრმის ყერხთა მოძრაობა, თუ მისი სამოსის გამოსახვის ხასიათი (იგი ხან პანტოკრატორიულით ქიტონით და პიმანტიონით, ხან კი მხოლოდ ქიტონითაა მოხილი, მისი ფეხები სამოსით ზოგჯერ მთლიანად, ხან კი მხოლოდ მუხლამდებ დაფარული) – თავისებური სიმბოლურ-ემოციური ელერადობა შეაქვს ამ ხახეში და თითოეულ შემთხვევაში გარკვეული თეოლოგიური ინტერპრეტაცია თუ ნიუანსია წინ წამოწეული.

დედაღმრთისას ამ იკონოგრაფიული ტიპის გამოჩენა, რომელიც უფლის განკაცების რეპრეზენტაციულ ხატს წარმოადგენს, ადრებიზანტიურ ხანასთანაა დაკავშირებული. ტრადიციის მიხედვით, მისი ძირები აღმოსავლეთ საქრისტიანოში, უფრო ზუსტად კი, სირიაში მოიძიება⁵. ამ სახის გამოჩენული მნიშვნელობის მკვერთად გამოწვებაა ის გარემოება, რომ წმ. ლუკა მახარებლის მიერ შექმნილი დედაღმრთისას და ყრმის „პორტრეტი“, XI საუკუნიდან მოყოლებული, ხწორედ კონსტანტინოპოლის სახელგანთქმული ოდიგიტრიის სახეს უკავშირდება⁶. ამ სახის სამოციქულო ხასიათი სახვით ხელოვნებაშიც, კერძოდ კი ხელნაწერთა ილუსტრაციებში პოპულარულ ასახვას – მინიატურისტები გამოსახავენ წმ. ლუკა მახარებელს ღმრთისმშობლისა და ყრმის ამ გამოსახულების შექმნისას⁷.

ქრისტიანული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიის სხვადასხვა ვერსია უკვე VI საუკუნიდან არსებობს⁸. ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიისადმი მიძღვნილი ნიკოდიმე კონდაკოვის ფუძემდებლური ნაშრომის მიხედვით, საკუთრივ ხატისა და არა მის პროტოტიპთა, გაჩენის დროდ VI საუკუნე

⁴ გადმოცემის თანახმად, დედაღმრთისას ეს ხატი იმპერატორ თეოდოსი უმცროსის მეუღლემ, დედოფალმა ევდოკიამ იმპერატორის დედას, პულხერიას 450 წლისთვის იერუსალიმიდან გამოუგზავნა. ამ გადმოცემის ისტორიული ფაქტებიც უმაგრებენ საფუძველს – ევდოკია 442-460 წლებში იერუსალიმში იმყოფებოდა და იქვე გარდაიცვალა. ხიზიასთან ამ სახის კავშირზე მოუთითებს, ალბათ, ის გარემოება, რომ 970 წელს ბიზანტიის იმპერატორმა იოანე კომნენიმ ოდიგონის მონასტერი რეზიდენციად გადასცა ანტოქიის საპატრიარქოს კონსტანტინოპოლში. H. Π. Κομνηνός, *Ἱστορία τῆς Βασιλείας*, II, СПб., 1914, D. Mouriki, *Variants of Hodegetria on Two 13 Century Icons from Sinai. Cahiers Archeologiques* 39, 1991, გვ. 153-172; A 12th Century Icon with Variant of Hodegetria in the Byzantine Museum of Athens. *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987 გვ. 408-14; Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery. Mother of God*, გვ. 373-387.

⁵ Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, დას. ნაშრ. გვ. 376.

⁶ იქვე გვ. 377.

⁷ იხ. მაგ. XI საუკუნის წმ. გრიგოლ ნაზიანზელის პომილიები, იერუსალიმის საპატრიარქოს ბიბლიოთეკის cod. Taphou, fol. 107v, პარვარდის კოლექციის ბიბლიოთეკის დეკლარიარია, cod. gr. 25, fol. 52v, XIII ს. სიხის მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის დეკლარიარია, cod. gr. 233, XIII, *Mother of God*, გვ. 392, N56, ტაბ. 210, გვ. 390, N55.

⁸ მთელი ტანით გამოსახული ჩვილელი ღმრთისმშობელი რაბულას სახარების მინიატურაზე, 586 წ., პანაგია არგელოკრისტას აფხიდის მოზაიკა, VII საუკუნის I ნახევარი და სხვ. *Mother of God*, ტაბ. 1, 3.

ივარაუდება, ხოლო სახელისა კი არაუადრეს IX საუკუნისა⁹. საგულისხმოა, რომ თვით ტაძარიც, რომლის აგება V საუკუნის შუა წლებში პულხერიას მიეწერება, წერილობით წყაროებში IX საუკუნეზე ადრე არ მოიხსენიება¹⁰. ამ სახის სურათურ უადრეს მაგალითად რომის პანთეონის VII საუკუნით განსაზღვრული ხატია მიჩნეული¹¹. წვილელი მარიამის ამგვარი გამოსახულებები 695-770 წლებისა და ნიკეის კრების თანადროულ საიმპერატორო საბეჭდავებზეც ჩნდება¹².

საქართველოში ოდიგიტრიის უძველესი ხატი – წილკნის ღმრთისმშობლის ხატია (IX-X სს)¹³. საგულისხმოა, რომ ამ პერიოდშივე იქმნება ჯრუჭის 940 წლით დათარიღებული სახარების მინიატურა ოდიგიტრიის გამოსახულებითა¹⁴ და ნესგუნის კედლის მხატვრობა, სადაც ეს სახე საკურთხეველის მოხატულობაში, სარკმლის თავზე, მოციქულთა რიგშია ჩართული¹⁵. ყოელადწმოდას ამგვარი გამოსახულებები მთელს ქრისტიანულ სამყაროში განსაკუთრებით პოპულარული XI საუკუნიდან ხდება, რასაც ადასტურებს როგორც ხელოვნების ნაწარმოებები, ასევე წერილობითი წყაროები. ღმრთისმშობლის ამ ხატს ბიზანტიის დედაქალაქის სულიერ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში მრავალი ფუნქცია ჰქონდა – იგი იცავდა ქალაქს, მოქმენდა მტრებზე გამარჯვება, კურნავდა სნეულთ ...¹⁶ სწორედ ეს სახე იყო კონსტანტინოპოლის ერთ-ერთი მთავარი სიწმინდე, რომელსაც არაერთი სასწაული მოუხდენია. ამ წმინდა სახეს, ისევე როგორც ღმრთისმშობლისა და ყრმის სხვა სახეებს, რომლებიც მართლმადიდებლობის დახვეწილ და რთულ ხატოვანთეოლოგიურ აზროვნებას ეფუძნება, მრავალგვარი სიმბოლურ-დოგმატური დატვირთვა აქვს. ამ მრავლისმომცველ სახეში გაერთიანდა ინკარნაციის, მსხვერპლისა და ხსნის იდეები. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ჩვილელი ღმრთისმშობლის-ოდიგიტრიის ტიპის ხატი დომინირებს “მართლმადიდებლობის ზეიმის” სახ-

⁹ Н. П. Кондаков, *დასახ. ნაშრ.* გვ. 156-57.

¹⁰ C. Mango, *Constantinople as Theotokoupolis, Mother of God.*, გვ. 19.

¹¹ იქვე, გვ. 258, ტაბ. 200.

¹² იქვე, გვ. 377.

¹³ ლ. ხუციყვაძე, წილკნის ღმრთისმშობლის ხატი. *საბჭოთა ხელოვნება*, თბილისი, 11, 1973, გვ. 58-62.

¹⁴ Р. О. Шмерлинг, *Художественное оформление грузинской рукописной книги IX-XI столетий*, Тб., 1979, გვ. 48-49, ტაბ. 23.

¹⁵ Т. С. Шевякова, *დასახ. ნაშრ.* ტაბ. 63.

¹⁶ სწორედ ოდიგონის ტაძარში მიდის და ღოცულობს ბრძოლის წინ 866 წელს ბარდა ხელმწიფის, ოდიგიტრიის ხატის მადლი და სასწაულმოქმედება ძალიან აქტიურად ვლინდებოდა ბიზანტიის ისტორიის მთელს მანძილზე. ამისათვის საკმარისია გავიხსენოთ, რომ 1186 წელს ისააკ ანგელოსმა აჯანყებულ იოანე ბრანას აღუთმოხდა მოსაგერიებლად ქალქის გაღარბანზე ოდიგიტრიის ხატი შემოატარა, 1261 წელს კი მიქაელ VIII პალეოლოგოსი ჯვაროსნების მიერ დაპყრობილ კონსტანტინოპოლში ტრიუმფით დაბრუნებისას დედაღმრთისას ამ ხატს მოსვენებოდა ფეხშიშველი, რითაც ხაზგასმული იყო ამ სახის სასწაულებრივი წელიწადის გამარჯვებაში. ოდიგიტრიის ხატი საკმაოდ ხშირად “ტოვებდა” თავის ჩვეულ ადგილსამყოფელს. ასე, მაგალითად, ბიზანტიის დედაქალაქის ლიტურგიაში XI საუკუნისათვის მკაფიოდ იმკვიდრებს ადგილს ყოველკვირეული სამშაბათის საეკლესიო პროცესია, რომელშიც ოდიგიტრიის ხატის მონაწილეობდა. ამ პროცესიისათვის ოდიგიტრიის ხატს საგანგებო “მსახურები” აკავდა, რომლებიც პრივილეგირებულ “სამშობებში” იყვნენ გაერთიანებული. სწორედ ეს პროცესიაა ასახული არტას ელაქერნის მონასტრის XIII საუკუნის ფრესკაზე. ფსევდო კოდინეს მიხედვით, ამ ხატს მარხვის მეხუთე კვირას კომნენოსთა სასახლეში მიაბრძანებდნენ და ორშაბათამდე ტოვებდნენ. სწორედ ამ კვირას იკითხებოდა აკათისტოს 24 სტანცია. Annemarie Weyl Carr, *The Mother of God in Public. Mother of God*, გვ. 325-335; N. Sevcenko, *Servants of the Hodegetria Icon. Byzantine East, Latin West, Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. Ch. Moss, K. Kiefer, Princeton University, 1995, გვ. 547-553; *Mother of God.*, გვ. 147

ელით ცნობილ კომპოზიციაში, რითაც ხაზგასმულია ღმრთისმშობლის თაყვანისცემის მტკიცე კავშირი მართლმადიდებლურ სწავლებასთან. აღნიშნულ კომპოზიციაში ამ ხატის წართვით თვალსაჩინო ხდება ღმრთისმშობლისა და ხატის თაყვანისცემის იგივეობა, რაც, თავის მხრივ, უფლის განკაცების დოგმის ურყევ მტკიცებას წარმოადგენს¹⁷.

საქართველოში დღეისათვის ოცამდე ფერწერული ხატია შემორჩენილი ღმრთისმშობელი-ოდგიტრიის გამოსახულებით¹⁸. მართალია, ისტორიული წყაროები და დოკუმენტები არ შეიცავს კონკრეტულ ცნობებს კონსტანტინოპოლის ამ სიწმინდის საქართველოში მოხვედრის გზების შესახებ, მაგრამ ქართულ ხატწერაში ოდგიტრიის პოპულარობა სრულიად გასაგებია, რადგანაც მართლმადიდებლურ ხელოვნებაში ღმრთისმშობლის ეს სახე მარიოლოგიური თემის ეიზუალური ქვაკუთხედი, რომელიც რთული ურთიერთობებითაა დაკავშირებული, ერთი მხრივ, ქრისტიანულ აღმოსავლეთთან და, მეორე მხრივ, ბიზანტიასთან, კერძოდ კი, მის დედაქალაქთან, რომლის პალადიუმსაც იგი წარმოადგენდა. ამასთანავე, შესაძლოა, ათონის მთის ივერთა მონასტრის კარის ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატიც (ბერძნ. Πορταϊτισα), რომელიც დედალეთისა-ოდგიტრიის სახის ერთ-ერთ ვარიანტს წარმოადგენს, განაპირობებდა და კიდევ უფრო განამტკიცებდა აღნიშნული სახის მკვიდრობასა და მნიშვნელობას წყნში.

შუა საუკუნეების ქართულ ხატწერაში, დღეისათვის შემორჩენილ დედაღმრთისას ამ რიგის გამოსახულებათა შორის ორი თავისებური ვერსიაც უნდა გამოიყოს: ტახტზე დაბრძანებული ღმრთისმშობელი წმინდანის თანხლებით და მთელი ტანით წარმოდგენილი დედაღმრთისას სახე პირველი მაგალითი ადრეული ქართული ხატწერის ერთ-ერთ ნიმუშზე, IX-X საუკუნეებით განსაზღვრულ ხატზეა წარმოდგენილი. ტახტზე დაბრძანებულ ყრმთან დედაღმრთისას მარჯვენა მხარეს ე.წ. მცირე ორანტის ტიპით წარმოდგენილი წმ. ბარბარე ახლავს (60X40სმ. სიემ)¹⁹. დედაღმრთისას ამგვარი გამოსახულება ხშირია ეგვიპტის მხატვრობაში. საგულისხმოა, რომ ამ ტიპის ღმრთისმშობელი-ოდგიტრიის წარმოშობას ნ. კონდაკოვი სირიასა და ეგვიპტეს უკავშირებს²⁰. ამ იკონოგრაფიული ვარიანტის სათავეები მოგვთა თაყვანისცემის გამოსახულებაში მოიძიება. იმედროულად აღსაყდრებული დედალეთისას პარადულ გამოსახულებებს უკავშირებენ ეფესოს 431 წლის საეკლესიო კრებას, რომელმაც წმიდა მარიამი დედაღმრთისად - *Θεοτοκος* სცნო²¹.

¹⁷ იქნა გვ. 340, კარ. N 32.

¹⁸ იხ., მაგ., ორი ჭედურშესამოსილიანი ფერწერული ხატი უშგულიდან, XI-XII სს. (65X52 და 69,5X52,5) (სურ. 1), ოდგიტრია *Δεξιόκρατισα* - ღმრთისმშობელი კრმით მარჯვენა ხელში, XII ს. (130X124, უშგული), მოჭედილობით შემკული ხატი, XIII ს. (?) (20X14,5), მურყმელის ხატი, XIII ს. (79X62), ფერწერული ხატები ღატალიდან, XIII ს. ღენჯურიდან, XI-XII, XIII საუკუნის ხატები იფხიდან (წითელი ფონით, ახლა სიემში), ადიშიდან, ღმრთისმშობელი ოდგიტრიის ხატია ჩასვენებული სეტის კარედში, XIII ს-ის დასაწყისი, XIII საუკუნის დედალეთისას ამ ტიპის ხატია მოთაქსებული XIV ს. ტრიპტიქის ცენტრალურ ნაწილში, სიემ, ღახუშტის კარედის ცენტრალური ნაწილი, XIV ს. და სხვ. N. Chichinadze, *Georgian Painted Icons of Byzantine Period*, European Center of Byzantine and Post-Byzantine Monuments, (EKBMM) Newsletter N 3, 2002, *Proceedings of the International Conference «Byzantine Monuments and World Heritage»*, Thessaloniki 2001, ილ. 3, 6, 7; გ. ალიბეგაშვილი, თ. საყვარელიძე, *ქართული ქვეყრი და ფერწერული ხატები*, თბ., 1980, ილ. 18, 25.

¹⁹ გ. ალიბეგაშვილი, თ. საყვარელიძე, *დასახ. ნაშრ.* გვ. 96, ილ. 1.

²⁰ Н. П. Кондаков, *Иконография*, გვ. 270-71.

²¹ Л. А. Успенский, *Богословие иконы православной церкви*, М. 1989, გვ. 55; ქართულ საეკლესიო ხელოვნების სხვა დარგებშიცაა შემონახული ამგვარი სახეები. იხ., მაგ. ჭედური კარედები ნუკულიდან, ნიხარქშიდან, ჯახუნდურიდან, XI ს. ბუდიის ბარბიში, XI ს. ენცეკისის მცირე ტაძრის კონქის მხატვრობა XIII ს-ის I ნახ., Г. И. Чудиновский, *Грушинское чеканное искусство*, Тб., 1959, გვ. 45-49, 90; თ. ფირალიშვილი, *კრძეების მხატვრობა*, თბ., 1979, ილ. 75-76

ლაგურკას წმ. კვირიკესა და ივლიტას ეკლესიაში სრულიად უნიკალური ხატია დაცული, რომელიც მთელი ტანით გამოსახული ოდიგიტრიის სახის მოსამზადებელ ნახატს წარმოადგენს (სურ. 2). ეს ხატი, შეიძლება ითქვას, ამ იკონოგრაფიული თემის “კლასიკური” ნიმუშია – დედაღმრთისა მკაცრად ფრონტალურად დგას და წარმოგვიდგენს ასევე ფრონტალურად გამოსახულ ყრმას. ყრმა იესო მარჯვენა ხელით აკურთხებს, ხოლო მარცხენაში ტრადიციული გრაგნილი უკერია. ეს უნიკალური ხატი, უფრო სწორედ, ხატის მოსამზადებელი ნახატი, კომპოზიციურ-ტიპოლოგიური და სტილური თავისებურებებით X-XI საუკუნეების ბიზანტიური სკილოს ძეგლის რელიეფებს მოგვაგონებს²².

ქართულ ხატწერაში გვხვდება დედაღმრთისას კიდევ ერთი ტიპი, რომელსაც მართლმადიდებლურ სამყაროში ხშირად რუსული ტერმინით Умиление მოიხსენიებენ. ღმრთისმშობლის ამ ტიპს ხშირად ელენუსასაც უწოდებენ, მაგრამ ეს ტერმინი იკონოგრაფიულ ტიპს კი არ აღნიშნავს, არამედ, ზოგადად, ღმრთისმშობლის ეპითეტია²³. ეს სახე მოგვიანებით გლიკოფილუსას სახელითაც მოიხსენიება (ქართულად – აღწვილება). ხატმებრძოლეობის შემდგომ პერიოდში ბიზანტიურ თეოლოგიურ აზროვნებაში უფლის განკაცების გვერდით სულ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მის ვნებას, რომელთანაც მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ღმრთისმშობლის კულტი. დედაღმრთისას იკონოგრაფიული სქემების ჩამოყალიბებაში საკმაოდ დიდ როლს თამაშობდა VII-IX საუკუნეების მდიდარი პომილეთიკურ-იკონოგრაფიული ლიტერატურა; ამგვარი გაელენის მკაფიო მაგალითად, უწინარეს ყოვლისა, ღმრთისმშობელი გლიკოფილუსას სახეა მიჩნეული. ეს სახე წარმოადგენს დედაღმრთისას, რომელიც მთელი ტანით ან წელზემოთაა გამოსახული, მას ხელთ თავისი ღვთაებრივი პირმშო – ჩვილი იესო უკერია, რომელიც ორივე ხელით ეხვევა, ეკერის მარიამს და ღოყით ნაზად ეხება მის სახეს. მარიამს თავი ყრმისკენ აქვს ძლიერად დახრილი და ვედრების გესტით მიმართავს მას.

ღმრთისმშობელი ოდიგიტრიის პარადული სახისაგან განსხვავებით, რომელშიც ქრისტეს ღვთაებრიობაა ხაზგასმული, აღწვილების ღმრთისმშობლის სახეში უფრო მეტად უფლის ადამიანური ბუნებაა აქცენტირებული. ჩვენს წინაშე იშლება გრძნობების მთელი გაბა – დედობრივი სიყვარული, სინაზე, შიში, განცდა. ეს სახე თავისი ემოციური წყობით ჯვარცმის მჭმუნვარე ღმრთისმშობელს მოგვაგონებს, უფრო ზუსტად კი – ამ სახეში მაცხოვრის ვნებათა წინასწარი განცდა გამოსჭვივის. ჩვილად ღმრთისმშობლის აღნიშნული ტიპი ღუკას სახარების შემდეგი სიტყვების შესატყვისობად გვევლინება (ლკ. 1: 35) “და თვით შენსაცა სულსა განვიდეს მახვილი...”. ამ სახის სპირიტუალური არსი მთელი სისავესით გახსნილია პატრიარქ ფოტიუსისა და გიორგი ნიკომიდიელის პომილიებში (IX საუკუნე)²⁴. გიორგი ნიკომიდიელის პომილიაში ეხედავთ გლიკოფილუსას სახის ადექვარტურ ლიტერატურულ განსახიერებას, სადაც დაპირისპირებულია ახალგაზრდა დედის ალერსი და მისი ამბორი ქრისტეს სიყმაწვილისას და მისი დატირებისას²⁵.

ამ უკიდურესად ემოციური სახის მრავალი ვარიაცია არსებობს: ყრმა ხან

²² A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*, Bd. II Berlin, 1979, kat. 46, 48, 49, 51, 73, 142-45;

²³ ამ ტიპის შესახებ იხ. Ch. Baltoyanni, *The Mother of God in Portable Icons. Mother of God.*, გვ. 149-152.

²⁴ M. Vassilaki, N. Tsironis, *Representation of the Virgin and their Association with the Passion of Christ. Mother of God*, გვ. 453-463.

²⁵ H. Belting, *Image and its Function in the Liturgy. The Man of Sorrows in Byzantium. DOP 34-35, (1980-81)*, გვ. 1-16.

დედის მუხლებზე მდგომარე, ხან კი მის მკლავზე მოკალათებულია გამოსახული. ამ ტიპის უადრესი შემორჩენილი მაგალითი ისევ ქრისტიანულ აღმოსავლეთს – კაპადოკიას უკავშირდება. ამგვარი სახე სწორედ კაპადოკიური ფრესკული მხატვრობის ერთ-ერთმა ყველაზე უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვანმა ძეგლმა, გიორემეს ტოკალი კილისეს X საუკუნის ფრესკულმა მოხატულობამ შემოგინახა²⁶.

ნიშანდობლივია, რომ ღმრთისმშობლისა და ერმის აღნიშნული სახე საქართველოშიც ამავე პერიოდიდან ჩნდება. ასე, მაგალითად, X საუკუნის საბერეების მე-8 ეკლესიის ეგეტერის ნიშას სწორედ ღმრთისმშობლის ეს სახე ამკობს²⁷, ხოლო XI საუკუნის პირველ ნახევარში შექმნილი ცნობილი ლაკლაკიდის ხატი ღმრთისმშობელი “გლიკოფილუსას” დღეისათვის ცნობილი ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული ხატია არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ საერთოდ მთელს სამართლმადიდებლოში²⁸. ღმრთისმშობლისა და ერმის ეს იკონოგრაფიული ტიპია წარმოდგენილი ლაგურკას წმ. კეირიკესა და ივლიტას ეკლესიის ფერწერულ ხატზე, XIII(?) (33X24სმ.) (სურ. 4), ადიშის ხატზე, XIII. (30X23სმ.) (სურ. 5). სიეზში დაცული “გლიკოფილუსას” ფერწერული ხატის ჭედური შესამოსელი – ჭედური “ეზო” და აშიები – სოფ. ლაღამიდან XII საუკუნეს მიეკუთვნება. გამოსახულებას ახლავს ჭედურობით შესრულებული ასომთავრული ტიტული “თეთროსანი”. გ. ჩუბინაშვილის აღბრძნაში ამ სახის კიდევ ერთ მაგალითს ვხვდებით – ხობის ხატს წარწერით “გორგოეპიკოსი” (XI-XII სს.)²⁹. ამავე ტიპს განეკუთვნება ბაქოვოს მონასტრის ღმრთისმშობლის ხატი (ფერწერა XI ს. მოჭედილობა 1311 წ.)³⁰.

ორიოდე სიტყვით შევწერდები ხობის ღმრთისმშობლის ხატის ეპითეტზე “გორგოეპიკოსი”. უნდა ითქვას, რომ ეს ერთ-ერთი იშვიათი შემთხვევაა ქართულ ხატწერაში, როდესაც გამოსახულებას წოდებულება ახლავს. ნ. კონდაკოვის ნაშრომში ეკითხულობთ, რომ 1889 წელს დაბეჭდილ შუა საუკუნეების კონსტანტინოპოლის ერთ-ერთ რუკაზე ქალაქის დასავლეთ ნაწილში აღნიშნულია ღმრთისმშობელ “გორგოეპიკოსი”-ის სახელობის ეკლესია (გორგოეპიკოს ბერძნულად ნიშნავს მსწრაფლშემწეს)³¹. ამ ეკლესიის შესახებ სხვა ცნობები არ მოგვეპოვებაო, ამბობს მკვლევარი. ათონზე დოხიარიუს მონასტერშიც ყოფილა ღმრთისმშობელი “გორგოეპიკოსი” სასწაულმოქმედი სახე. ამ სახელს ვხვდებით ასევე ათენის მუზეუმისა და მესინას ბერძნული ეკლესიის ხატებზე. მაგრამ ყველა დასახელებული ხატი ოდიგიტრიის ტიპს წარმოგვიდგენს³². ამრიგად, ხობის ხატმა კიდევ ერთხელ დაგვანახა, თუ რაოდენი სიფრთხილეა საჭირო იკონოგრაფიული ტიპების განსაზღვრისას, მით უფრო, როდესაც საქმე ეხება მრავლისმომცველ მართლმადიდებლურ ხელოვნებას.

ორი ქართული ფერწერული ხატი წარმოგვიდგენს ე.წ. “ნიშოვან ღმრთისმშობელს”. მის წიაღში კი ხილვის დარად მედალიონში ქრისტე-ევმანუელია მაკურთხ-

²⁶ იხ. ასევე სოღანლის წმ. ბარბარეს ეკლესიისა და მარიქლი კილისეს ფრესკები, შესაბამისად 1006-21წწ., და XI საუკუნის II მეოთხედი, კარანლიკ კილისე, XI საუკუნის მესამე მეოთხედი, N. Thierry, *La Vierge de Tendresse, a l'époque macedonienne*. *Zograf* 10, 1979, ილ. 4-6

²⁷ Т. Шевякова, *დასახ. ნაშრ. ტაბ. 47*.

²⁸ Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство*, Тб., 1957, გვ. 194-212, ფ. 203-205, ტაბ. 37-41.

²⁹ Thierry, *დასახ. ნაშრ.*, ილ. 15-16, გვ. 68-69; თ. საყვარელიძე *XIV-XIX საუკუნეების ქართული იკონოგრაფიკა*, ნაკვეთი I, XIV-XV სს., თბ., 1987, გვ. 26-29, ფ. 7.

³⁰ Г. Н. Чубинашвили, *Грузинское чеканное*, 1957, ტაბ. 42, 159.

³¹ Н. П. Кондаков, *დას. ნაშრ.*, გვ. 267-68, ფ. 147.

³² იქვე.

ვეელი მარჯვენითა და გრაგნილით მარცხენა ხელში. ერთი ხატი-კალა თემის ლაგურკას წმინდა კვირიკესა და ივლიტას სახელობის მონასტერშია დაცული, მეორე კი ღატალის თემის სოფელ ლახუშტის ეკლესიის საგანძურში.

ლაგურკას მცირე ზომის ხატის (ხვ. ფერწერა, ჰედურობა, 19,5X15სმ. XIII ს.?) ფერწერული ფენიდან თითქმის არაფერია დარჩენილი. მაგრამ ჰედური შესამოსელი მთლიანადაა დაცული და ხატის კომპოზიციური სქემის შესახებ სრულ წარმოდგენას გვაძლევს. წელამდე გამოსახული ყოყლადწმიდა "ნიშოვანი" ღმრთისმშობლის ხატისათვის დამახასიათებელ მოხაზია. ხატის არეზე, ზედა კუთხეებში ანგელოზთა მცირე ზომის ნახევარფიგურებია განთავსებული. ეს უკანასკნელი დეტალი გვხვდება ტრექიაკოვის გალერეის ე. წ. Великая Панагия-ს ხატსა და სინის მთის XIII საუკუნის ხატზე, რაც, როგორც ვარაუდობენ, ხარების აღმოჩენას წარმოადგენს³⁴.

ნიშოვანი ღმრთისმშობლის ფერწერული ხატი ლახუშტიდან (130X70სმ., XIII ს.?) (ხურ. 7) ლაგურკას მონასტრის ხატისაგან განსხვავდება შესრულების ოსტატობითა და იკონოგრაფიული დეტალებით. ეს "პრიმიტიული" ხატწერის ნიმუში, რომელიც თავისებური ექსპრესიული ძალით გამოირჩევა, წარმოგვიდგენს უზურგო საყდარზე დაბრძანებულ დედაღმრთისას მკერდზე ქრისტე ემზანუელის მუდღალიონით. ამ ხატზე, ლაგურკას ხატისაგან განსხვავებით, ანგელოზები არ არიან გამოსახული.

აღნიშნული სახე, როგორც ცნობილია, კონცეპტუალურად, ხარების დროს ინკარნაციის გამოხატულებაა და ლუკას სახარების შემდეგი სიტყვების ხატად წარმოგვიდგება: (ლკ. 128, 31) "გიხაროდენ, მიჩადლებულო! უფალი შენ თანა კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის... და ამა ესერა შენ მუცლად-იღო და შეე ძე, და უწოდიან სახელი მისი იესუ". ამ მიმართებით საყურადღებოა ხარების ორი ხატი: სინას მთის XII საუკუნის ხატი და ე. წ. უსტიუგის ხარება ტრექიაკოვის გალერეიდან, (გვიანი XIII ს.). ორივე ხატზე ღმრთისმშობლის წიაღში მკრთალადაა გამოსახული ყრმა ქრისტე მუდღალიონში³⁵.

ყოყლადწმიდას ამგვარ სახეში თითქოს ორი სახელგანთქმული ტიპია შერწყმული: ღმრთისმშობელი ორანტა, ღოცვად აპყრობილი ხელებით და ნიკოპეა, სადაც დედაღმრთისას ქრისტეს სახიანი მუდღალიონი უპყრია ორივე ხელით. დედაღმრთისას ეს სახე ტრადიციულად კონსტანტინოპოლის ელაქერნის ტაძარს უკავშირდება, სადაც ყოყლადწმიდის მაფორიუმი ინახებოდა. ამ ტაძარში სხვა არაერთი სახელგანთქმული წმინდა სახე იყო დავანებული. ისევე, როგორც სხვა ცნობილ სიწმინდეების იდენტიფიცირებისას, ღმრთისმშობლის აღნიშნული იკონოგრაფიული ტიპის ზუსტ განსაზღვრაშიც არ არის შეტანილი სრული ნათელი. მას ხან ელაქერნისას, ხან პლატიტერას, ხან კი ნიკოპეას უწოდებენ³⁶. მაგრამ მეცნიერთა ნაწილი ამ სახეს განსაზღვრავს ბერძნული ტიტულით - *Επίσκοπος*³⁷. ზოგიერთი სწავლულის მიერ ეს დასახელება იშიფრება, როგორც -

³⁴ ექთაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 194, N20, Г. Н. Чубинашвили, დასახ. ნაშრ. ტაბ. 161 I.

³⁵ В. Н. Лазарев, *Русская иконопись, от истоков до XVI века. Иконы XI-XIII веков*, М., 1983, N21

³⁶ შეად. საბუკდავი ნ. ლიხაჩევის კოლექციიდან, Н. Кондаков, დასახ. ნაშრ., ტ. II, ილ. 39, გვ. 110.

³⁷ *Glory of Byzantium, Art and culture of the Middle Byzantine era, AD 843-1261, Catalogue of Exhibition, Metropolitan Museum of Art, ed. H. Evens, W. Wixom, New York, 1997, გვ. 374-75, 64.* . В. Н. Лазарев, *Иконы XI-XIII веков*, N4.

³⁸ Н. Кондаков, დასახ. ნაშრ., გვ. 56-102, 124-151; "ნიშოვანი ღმრთისმშობლის" უადრესი შემორჩენილი მაგალითი VII-IX (?) (ნ. კ.) საუკუნეებით განსაზღვრული ნიქოზიის ბიზანტიის მუზეუმის ხატია. ყველაზე ცნობილი მაგალითებია - 1169 წელამდე შესრულებული ნოვგორო-

"სტუმრობა" და უკავშირდება XI საუკუნის ყოველკვირეულ სასწაულს, როდესაც ვლადკერნის ტაძარში ყოველ პარასკევს ღმრთისმშობლის ხატზე გადმოფენილი საფარველი სასწაულებრივად იწეოდა და მიქაელ ფსელოსის თანახმად, ხატის სახე ისე ცისკროვნდებოდა, თითქოს თვით ღმრთისმშობლი "ეწეოდა" ხატს, ამ სახელს ასევე თარგმნიან, როგორც "თავშესაფარს" და მასში ხედავენ ღმრთისმშობლის მფარველობის იდეის ვიზუალურ ფორმულას³⁸. ამ სახელწოდებით ცნობილი წმინდა სახის თაყვანისცემის შესახებ უკვე X საუკუნეში ცნობებს შეიცავს კონსტანტინე პორფიროგენეტის De ceremonis, სადაც აღწერილია იმპერატორის მიერ ამ სახის თაყვანისცემა³⁹.

დედაღმრთისას აღნიშნული ტიპი ბიზანტიურ მონეტებზე XI საუკუნიდან ხდება ცნობილი⁴⁰. ამრიგად, ზემოთხსენებული მაგალითები მიუთითებს "ნიშის" ღმრთისმშობლის განსაკუთრებულ თაყვანისცემაზე XI-XII საუკუნეებში. ვლადკერნის ტაძრის ამ სიწმინდის გაზრდილი პოპულარობა იმითაც აიხსნება, რომ საიმპერატორო რეზიდენციამ გადაინაცვლა ახალ, ვლადკერნის სასახლეში, რამაც, თავის მხრივ, ხელი შეუწყო ამ ტაძრის სიწმინდეთა კულტის გაძლიერებას⁴¹.

ღმრთისმშობელი Επισκεψις-ის შემორჩენილი ორი ქართული ხატი განსახვადდება ერთმანეთისაგან თავისი ზომებით, მხატვრული ოსტატობითა და დანიშნულებით. ლაგურკას მცირე ფერწერულ ხატს, რომელიც ჭედური შესამოსლითაა

დისა და ტრეტიაკოვის გალერეის ხატები, სიჩას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცულ, XII - XIII საუკუნეებით დათარიღებულ რამდენიმე ფერწერულ ხატზე დედაღმრთისას აღნიშნული სახეა წარმოდგენილი - ერთ მათგანზე (1224წ.) ნიშის ღმრთისმშობელი მოხე წინასწარმეტყველსა და იერუსალიმის პატრიარქს ევთიმოსს შორისაა გამოსახული, მეორეზე კი (XIII ს.) - დედაღმრთისას ნახევარფიგურაა წარმოდგენილი, მთავარანგელოზთა მცირე ზომის ნახევარფიგურებით ზედა კუთხეებში, ეს სახეა გამოსახული წმ. მამების ხუთრეგისტრიანი ხატის ზედა რეგისტრის (კენტრში (XIII საუკუნის დასაწყისი), იხ. შენ. 103, Mother of God, ტაბ. 84, 85, Sinai, Treasures of the Monastery, Athens 1990, ტაბ. 44.

³⁸ ნიშის ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიასთან დაკავშირებით იხ. H. Koumoudou, დასახ. ნაშრ. 107-123, გვ. 35, 38-41, 43, 44, 45; Mother of God., გვ. 140-141.

³⁹ იხ. Ph. Grierson, დასახ. ნაშრ., გვ. 174; სტამბულის არქეოლოგიური მუზეუმის საბეჭდავზე ამ სახეს ახლავს წარწერა η Επισκεψις. ნ. კონდაკოვი ამ ტერმინში ხედავს როგორც ზოგადად დედაღმრთისას მფარველობის იდეის ასახვას, ასევე უკავშირებს მას კონკრეტულ რელიქვიას - ვლადკერნის ტაძრის მთავარ სიწმინდეს - ღმრთისმშობლის სამოსს - მაფორიუმს (ბერძ. η ορυα σκεπη), H. Koumoudou, დასახ. ნაშრ., გვ. 10.

⁴⁰ Ph. Grierson, დასახ. ნაშრ., გვ. 173, Mother of God, გვ. 464; ამ ცნობის ინტერპრეტაცია მკცნო-ერთა მიერ სხვადასხვაგვარად ხდება. ზოგიერთის აზრით, ვლადკერნის ტაძარში ორი განსხვავებული თაყვანისცემი ხატი იყო და ხანდახან ერთის დასახლება მეორესთან დაკავშირებით გამოიყენებოდა. ამ სახეთაგან ერთი ორანტის ტიპისა იყო, რომელიც საკუთრივ ვლადკერნისა უნდა ყოფილიყო და მეორე კი Επισκεψις ტიპისა სხვა მოსახრების თანახმად კი ეპისკოპოსის და ლახერნიტისა ერთი და იგივე ხატი იყო, თუმცა, ორანტის გამოსახულებებს მონეტებზე ახლავთ ტიტული - ლახერნიტისა. Ph. Grierson, დასახ. ნაშრ. იქვე, გვ. 173, შენ. 514; ნიშანდობლივია, რომ შუა საუკუნეების ქართულ მონეტებზე ღმრთისმშობელი ორანტას ნახევარფიგურაა გამოსახული (ბაგრატ IV თეთრი, 1055წ., გიორგი II თეთრი, 1073წ., დავით IV, ნახევარი თეთრი, 1089-1099წ.). გიორგი II ზოგიერთ მონეტაზე წმინდა ბერძნული ტიტული ΒΑΧΕΡΝΙΤΙΚΑ. T. Dundua, Review of Georgian Coins with Byzantine Iconography. Numismatica e Antichita classica XXIX, 2000, Quaderni Ticinesi, გვ. 387-397, ილ. 2-7.

⁴¹ დედოფალ ზოიასა და თეოდორას პისტამენონზე (1042წ.) (Grierson, დას. ნაშრ., გვ. 171, ტაბ. LVIII., 1), ნიკიფორე ბოტანიაცეს (1078-1081), ალექსი კომნენოსის (1081-1118), ანდრონიკე კომნენოსის (1182-1185), ისააკ II-ის მონეტებზე H. Koumoudou, დასახ. ნაშრ., გვ. 106, ილ. 34, Mother of God, გვ. 358, N 51, შენ. 56. იხ. ასევე XI-XII სს საბეჭდავები, იქვე გვ. 107, ილ. 35-37, Mother of God, ტაბ. 159, p. 213, შენ. 56, მარმარილოს რელიეფი ვენეციის Santa Maria Mater Domini, XIII ს., Karije Jami მოზაიკა შესასვლელის თავზე, XIV ს., H. Koumoudou, ილ. 40, 41.

გამშვენებული, ქვედა აშიაზე ახლავს ღმრთისმშობლისადმი მიმართული მომგებელის წარწერა სულის მეოხებაზე ღოცვით, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ იგი შესაწირავი ხატი უნდა ყოფილიყო⁴². ლახუშტის ხატის მოზრდილი ზომები, გამოსახულებათა მონუმენტური ხასიათი ხატის "საზოგადოებრივ" ხასიათზე მიგვანიშნებს. შესაძლოა, ეს ადგილობრივი ეკლესიის თავი ხატი იყო.

ქართულ ხატწერაში დამკვიდრებულ მარიოლოგიურ ტიპებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებულია "ვედრების" ღმრთისმშობელი. ვედრების ღმრთისმშობელი ანუ აგიოსორიტისა წარმოგვიდგენს მთელი ტანით ან წელზე-მოდ გამოსახულ, სამ მეოთხედში მობრუნებულ ღმრთისმშობლის სახეს. მას ორივე ხელი ღოცვად აქვს აპყრობილი. აღნიშნული სახე ღმრთისმშობლის მეოხებისა და შუამდგომლობის ხატს წარმოადგენს, რომლის კავშირი ვედრების კომპოზიციასთან სრულიად ნათელია. ქართულ საეკლესიო ხელოვნებაში უპირატესად ვედრების ღმრთისმშობლის ნახევარფიგურა გვხვდება. იგი ჩვენში X საუკუნიდან მოყოლებული მკვიდრად იკიდებს ფეხს⁴³.

ვედრების ღმრთისმშობლის ამ ტიპის უადრესი შემორჩენილი მაგალითია რომის *Madonna di Tempulo* (ამჟამად *St. Maria del Rosario*-ის მონასტერში დაცული) - VII საუკუნის ენკაუსტიკური ხატი⁴⁴. აგიოსორიტისას ამგვარ ხატს კონსტანტინოპოლის მთავარი მარიოლოგიური სიწმინდის - ღმრთისმშობლის სარტყლის შემცველ რელიკვარიუმს - ლუსკუმას, *Η Αγία σφοδ* უკავშირებენ, რომელიც ხალკოპრატეას ტაძრის საკურთხეველში ინახებოდა. ბიზანტიის დედაქალაქში ეს ტაძარი, ვლადიმერის ტაძრის შემდეგ, ღმრთისმშობლისადმი მიძღვნილ სიწმიდეთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო. ჩვენ არ მოგვეპოვება ზუსტი ცნობები იმის შესახებ, იყო თუ არა ღმრთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატი ამ ტაძარში, მაგრამ XI-XII საუკუნეების ტყეის საბეჭდავებზე გამოსახული ვედრების ღმრთისმშობელი, რომელსაც ახლავს წარწერა *Η Αγία σφοδ*⁴⁵, გვაფიქრებინებს, რომ ეს საბეჭდავები სწორედ ხალკოპრატეას ტაძრის მთავარ სიწმინდეს წარმოგვიდგენს. საგულისხმოა, რომ ვედრების ღმრთისმშობლის სახე ამგვარი წარწერით სინის მთის იოანე თოხაბის ხატზეცაა (XI-XII სს.) გამოხატული⁴⁶.

მკვლევრები ყოვლადწმიდას ამ სახეს დეისუსის ესქატოლოგიურ თემას უკავშირებენ, სადაც მისი ეედრება ქრისტესადმი მიმართული. მაგრამ ამ სახის წმინ-

⁴² Ph. Grierson, დასახ. ნაშრ. გვ. 169

⁴³ სახელის ღმრთისმშობლის მინანქრის ხატი, X ს. იგივე პერიოდისაა ლეონ მეფის ხატი ხობიდან, რომლის მხოლოდ შეკვდილობადა შემოგვრჩა. ლახუშტის ხატი, XI-XII სს. (ხურ. 8), მინანქრები სახელის კარედის დეკორიდან, ხატის ჭედური შესამოსელი ბორენას წარწერით ნესგუნიდან, XII-XIII საუკუნეთა მოგნა, სიემ, 12,5X11სმ (ხურ. 9), ორი მცირე ზომის ხატი უშგულიდან, 23X16,5სმ, XIII-XIV სს. (?) ბასილ ხალოანის (?) წარწერით და 13X10სმ, XIII საუკუნის (?), ვარძიის ღმრთისმშობლის ხატი, კედურობა XII-XIII სს, მინანქრები X ს. ფერწერა XVI-XVII სს(?), სხსმ. ამგვარი ხატები კარედების ცენტრალურ სახეებსაც წარმოადგენდა: XIII საუკუნის კარედის შუა ნაწილი, სიემ, XIII - XIV სს., მცირე კარედის ცენტრალურ ნაწილი, 14,5X26სმ., უშგული, დღეისათვის დაკარგული დედაღმრთისას ამგვარივე ხატი მოთავსებული იყო XIII საუკუნის ბოლოსათვის შექმნილ წვირმის კარედის ცენტრალური ნაწილშიც. ამ ხატების ძალზე ცუდი დაცულობის გამო ვერ ხერხდება მათი უფრო ზუსტი ატრიბუცია; ლ. ხუსკივაძე, შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი, გვ. 18-19, 25, 31, 44, 72, 87, 90; Г. Чудишанишвили, *Греческое искусство*, გვ. 573-79, ფ. 63-65, 425; N. Chichinadze, *Some Compositional Characteristics*, გვ. 69, 71, fig. 5, 8; რ. კენია, ვ. ხილოგაეა, უშგული, თბ., 1986, გვ. 55-56, N 38, გვ. 51, N31, გვ. 49, N 28.

⁴⁴ საგულისხმოა, რომ ამ სახის ტიტულიც *Tempulo* სხვა არაფერია თუ არა ბერძნული სახელის *σφοδ*-ის ლათინური თარგმანი, *Mother of God*, გვ. ტაბ. 39.

⁴⁵ *Mother of God*, გვ. 147

⁴⁶ იქვე, ტაბ. 90.

და ლუსკუმასთან კავშირი მას უფრო სპეციფიკურ დატვირთვას ანიჭებს. მოუხედავად იმისა, რომ აგიოსორიტისას და ვედრების ღმრთისმშობელს ერთი და იგივე მისია აქვთ დაკისრებული, პირველი სახე კონკრეტულად კონსტანტინოპოლის სიწმინდესთან, დედაღმრთისას სამოსთან, მის სასწაულებრივ მფარველობასთან კავშირში მოიაზრება. ყოველდღწმინდის ეს სახე განსაკუთრებით პოპულარობას შუა ბიზანტიურ ხანაში იძენს⁴⁷.

სამწუხაროდ, დღეისათვის ძალზე რთულია ზუსტად დადგინდეს, წარმოადგენდნენ თუ არა საქართველოში შემორჩენილი აგიოსორიტისას ხატები “ვედრების” კომპოზიციის ნაწილს. თუმცა ამ ხატთა მკირე ზომები და მათზე განთავსებული მავედრებელი წარწერები გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს ინდივიდუალურ შესაწირავ ხატებთან, რომლებიც დამკვეთთა სულის ხსენისა და მეოხებისათვის უნდა ყოფილიყო შექმნილი. ამასთანავე, ხახულის დედაღმრთისას ხატი, რომელიც საქართველოს ერთ-ერთ მთავარ ქრისტიანულ სიწმინდედაა აღიარებული, უთუოდ დამატებითი იმპულსი იყო ღმრთისმშობლის ამ სახის პოპულარობისა და ამგვარი ხატების შექმნისათვის.

ღმრთისმშობლის ქართული ხატების იკონოგრაფიის მიმოხილვა მიიწიდა ერთი დაკვირვებით დავასრულო – შემორჩენილ ქართულ ხატებს არ აქვს ბიზანტიური ხატებისათვის ჩვეული სხვადასხვა სახის ეპითეტი. ჩვეულებრივ, ღმრთისმშობლის სახეს მხოლოდ ლაკონიური ასომთავრული წარწერა ახლავს – დედა ღმრთისა ან ბერძნული – ΜΡ ΘΥ. ამ მხივ გამოჩენის წარმოადგენს ზემოთ ნახსენები ღმრთისმშობელი “გორგოპიკოს” ხატი ხობიდან და ლაღამის ღმრთისმშობელი გლიკოფილუსას ხატი – “თეთროსნისა ღმრთისმშობელი”. ჯერ-ჯერობით ამ უკანასკნელი ტერმინის მნიშვნელობა არ არის გარკვეული. თუმცა ამ სახელის ერთ-ერთი შესაძლო ახსნა, უფრო ზუსტად კი ამ ტერმინის რაობაზე არაპირდაპირი მიანიშნება ეთნოგრაფიულ მასალაში მოიძიება. საგულისხმოა, რომ თეთროსანი – ქვემო სვანეთის სოფელ შგედის წმ. გიორგის ეკლესიის სახელწოდებაა. თავის მხრივ, ეს ეპითეტი, როგორც ჩანს, მომდინარეობს იმ რწმენიდან, რომ წმიდა მეომარი თეთრ ცხენზეა ამხედრებული⁴⁸. კვლევის ამ ეტაპზე ცნობათა სიმწირისა გამო ვერ ხერხდება აღნიშნულ ეკლესიათა და “თეთროსნისა ღმრთისმშობლის” ხატს შორის ურთიერთმიმართებათა დადგენა, შესაძლოა მხოლოდ გამოითქვას ვარაუდი, რომ ლაღამის აღწვილების ღმრთისმშობლის ხატი “თეთროსნის” ეკლესიის თავ-ვანსაცემ სახეს ასახავდა, ანუ მის რეპლიკას წარმოადგენს, რომელც, როგორც ჩანს, თავის დროზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

დედაღმრთისას მრავალრიცხოვან ხატებში, რომლებიც საუკუნეთა განმავლობაში იქმნებოდა საქართველოში, გაცხადდა ქართველთა რწმენისა და ღმრთისმოსაობის თავისებურებანი, სულიერი მოთხოვნილებები და მისწრაფებები. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ოდიგიტრიის საზეიმო, ოფიციალური ხატი, რომელიც ბიზანტიის დედაქალაქის ერთ-ერთი მთავარი სიწმიდე და პალადიუმი იყო, ჩვენში უფრო “რბილდება”, მარიამისა და ერმის ურთიერთობა

⁴⁷ იხ. მაგ., გვიანი XII საუკუნის ქეპატიტის კამეო, ბალტიმორის Walters Art Gallery - დან. XII-XIII სს. ამეთვისტოს ენკოლპიონი ათონის ვატოპედის მონასტრიდან, XI-XII საუკუნეების მინანქრის ენკოლპიონები მასტრიხტიდან და ნიუ იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმიდან, აქვე უნდა მოვიყვანოთ საქართველოდან წარმომავალი ვედრების ღმრთისმშობლის ტიხრული მინანქრის შესამოსელი, რომლის ცალკეული ნაწილები ლუერის, მეტროპოლიტენისა და საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმებშია დაცული. *Mother of God*, ტაბ. 191, *Glory of Byzantium*, გვ. 180, N135. გვ. 163, N112. გვ. 164-65, N112, გვ. 348, N236. იხ. აგრეთვე ბოგოლუბსკის დედაღმრთისას ხატი, XII ს., II. Копылов, დასახ. ნაშრ. გვ. 298-301, ილ. 166-167.

⁴⁸ Н. Абакелня, *Миф и ритуал в Западной Грузии*, Тб. 1991, გვ. 22.

უფრო ემოციური ხდება – მათი თავები ერთმანეთისკენ მეტადაა დახრილი, მათ შორის კონტაქტი უფრო მჭიდრო და უშუალოა. ღმრთისმშობლის ამ ტიპის ქართული ხატები თითქოს ერთგვარი შუალედური რგოლია ოდიგიტრიასა და გლტჟოფილუსას შორის. გლიკოფილუსას სახის შექმნას, როგორც ცნობილია, ქრისტიანულ აღმოსავლეთს უკავშირებენ. უფრო მეტიც, თუ გავიხსენებთ გ. ჩუბინაშვილის მიერ ლაკლაკიდის ღმრთისმშობლის ხატთან დაკავშირებით გამოთქმულ მოსაზრებას, ღმრთისმშობლის ამ ტიპის შექმნა შესაძლოა საქართველოში ეივარაუდოთ⁷.

როგორც აღინიშნა, ღმრთისმშობლის – კაცობრიობის მეოხის, მფარველის, ადამიანთა წარმმართველისა და შუამდგომლის იკონოგრაფია ბიზანტიასთან, უფრო ზუსტად კი კონსტანტინოპოლთან, მის ტაძრებში დასვენებულ სხვადასხვა სასწაულმოქმედ ხატთანაა დაკავშირებული. ღმრთისმშობლის განსაკუთრებული როლი ქართველთა ცნობიერებაში, ბიზანტიური პროტოტიპებისადმი ქართველ ოსტატთა შემოქმედებითი დამოკიდებულება, ქვეყანაში დედაღმრთისას (კალკულ იკონოგრაფიულ ტიპთა ადრეული ნიმუშების არსებობა (მაგ., აღჩეილება, ტახტზე დაბრძანებული ოდიგიტრია) გეაფიქრებინებს, რომ საქართველოს, სხვა აღმოსავლურ ქრისტიანულ ქვეყნებთან ერთად, შექმონდა თავისი წვლილი ღმრთისმშობლის იკონოგრაფიულ ტიპთა შემუშავებაში. ამასთანავე, ქართველი ოსტატები ქმნიდნენ დედაღმრთისას ცნობილ სახეთა საკუთარ ვარიანტებსაც (მაგ., ოდიგიტრიას მრავალი ვარიანტი), რითაც უერთებდნენ თავის ხმას ღმრთისმშობლის განდიდებდბას და სხვა ქრისტიან ერებთან ერთად თავიანთ სცემდნენ დედათა შორის კურობეულს, მას, ვინც კიოვია მადლი წინაშე ღმრთისა და ვისაც მთავარანგელოზმა გაბრიელმა აუწყა: “სული წმიდა მოვიდეს შენ ზედა” (ლკ. 1: 28, 30, 35).

Nino Chichinadze

Constantinopolitan Miracle-working Images and the 11th-15th Georgian Painted Icons Part 2

Veneration of the Virgin was spread in Georgia from the first years of the Christianisation of the country – noteworthy is the oral tradition that St. Apostle Andrew had brought the icon of the Virgin with him to Georgia (later on this icon was known as the Atskuri icon), as well as the traditional belief that Georgia was allotted to the Virgin (especially widespread in the Georgian literature after the 9th c.). Images of the Virgin occupy a significant place in the Georgian manuscripts and, as expected, links with the Constantinopolitan prototypes can be traced – numerous venerated images of the Virgin were preserved in Constantinople.

Following types were especially popular in Georgia: Hodegetria, Glycophilousa (often called Elucsa), Blacherniotisa, the Virgin of the Deesis. Most widespread among them is the Hodegetria type of the Virgin and the Child, prototype of which is the icon of the Hodegon monastery in Constantinople; numerous variations were created while copying this icon, but their source can be traced back to the Early Christian Syria, although the Hodegon icon proper, later on considered to be painted by the Evangelist Luke, seems most likely to be of the 6th c. Oldest of Georgian examples is the Tsilkani icon of the turn of the 9th and 10th cc. (see also a miniature of Jruchi Gospel, 940). Preserved are about 20 Georgian painted icons of this type, uniting the concepts of Incarnation, Sacrifice and Salvation (famous Portaitisa icon of the Iviron monastery on Mount Athos is a variation of the same type). Peculiar versions are

⁷ Г. Н. Чубинашвили, *დას. ნაშრ.* გვ. 212.

presented by the icons of the Enthroned Hodegetria (9th-10th cc. icon from Svaneti, with St. Barbaṛa) and Hodegetria depicted full length (10th-11th cc. icon from Lagurka church, preserved on the level of the preparatory drawing).

Glycophilousa, the type of Eastern provenance, where main emphasis is laid on the Incarnation and premonition of Passion, is represented in Georgia by the examples of early date (murals in the annex of the church N 8 of the so called Sabereebi monastery of the David Gareji hermitage); of the same type is a number of remarkable Georgian icons (Laklakidze icon, one of the earliest samples known in the Christendom, icons from Lagurka, Adishi, Lagami – metal chasing is preserved with the inscription “Tetrosani”, 12th c.; 11th-12th cc. icons from Khobi).

Also preserved are two Georgian samples of the famous Blacherna icon (the same – Episkephy) representing Incarnation, these are: 12th c. icon from Lagurka and 13th c. (?) icon from Lakhusti (here the Virgin is enthroned). One of the most widespread in Georgia is the Virgin of the Deesis (its earliest example is the 7th c. Madonna da Tempulo, kept in Rome); its another name is Hagiosoritisa, since, presumably, it accompanied the belt of the Virgin, kept in Constantinople. This image might form part of the Deesis, but its Georgian samples – most famous among them 10th c. Khakhuli enamel icon – were individual votive icons.

Discussion of the Georgian icons shows both connections of the Georgian masters with the Constantinople and their creative independence, which indicates contribution of Georgia to the elaboration of the iconographic types and their variations.



სურ. 1. ღმრთისმშობელი "ლდიგიტრია". XI. ლაგურკა



სურ. 2. ღმრთისმშობელი „ოდვიტრია“. XI ს. ღაგურკა, წმ. კვირიკესა და ივლიტას მონასტერი



სურ. 3. ღმრთისმშობელი „ოდვიტრია“. XIII ს. მაცხვარიში



სურ. 4. აღწვილების ღმრთისმშობელი. XIII ს. ღაგურკა, წმ. კვირიკესა და ივლიტას მონასტერი



სურ. 5. აღწვილების ღმრთისმშობელი. — „თეთრონისა“. XII ს.



სურ. 6. ნიშოვანი ღმრთისმშობელი.
ლაგურკა, XII ს. წმ. კვირიკესა და
იულიტას მონასტერი



სურ. 7. ნიშოვანი ღმრთისმშო-
ბელი. ლახუმტი, XIII ს. წმ.
გიორგის ეკლესია



სურ. 8. ვედრების ღმრთისმშობელი,
XI-XII სს. ლახუმტი. წმ. გიორგის
ეკლესია



სურ. 9. ვედრების ღმრთისმშობელი
ნესგუნიდან, XII-XIII სს. სიემ

კიდევ ერთხელ ზემო კრიხის მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის გამო

ზემო კრიხის წმ. მთავარანგელოზთა ეკლესიის მოხატულობა (XI ს. II მეოთხედ) და მისი ბედი საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ ფურცელს გვიშლის. 1950-იან წლებში იგი მონოგრაფიულად შეისწავლა თ. ვირსალაძემ¹. მაგრამ, საუბედუროდ, შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის ეს განუმეორებელი შედევრი მხოლოდ ამ ფუნდამენტურ მონოგრაფიადაა თუ აწ უკვე ძნელად აღსადგენ ფრაგმენტთა გროვადღა შემოგვრჩა – იგი 1991 წლის მიწისძვრას ემსხვერპლა, რომელმაც საფუძვლამდე დაანგრია ზემო კრიხის საგულდაგულოდ ნაგებ-ნამშენები ტაძარი.

როგორც ცნობილია, მხატვრობის პროგრამა საკმაოდ ვრცელი იყო (ნახ. 1-3) – საკურთხეველი ევდრების გაერცობილ რედაქციასა და წმ. ეკლესიის მამათა ტრადიციულ ფიგურებს² წარმოგვიდგენდა, ხოლო დარბაზში ათორმეტ დღესასწაულთა სრული ციკლი იყო გაშლილი, რასაც ემატებოდა ცალკეულ წმინდანთა ფრონტალური გამოსახულებანი³ და ჯგუფური საქტიტორო პორტრეტები⁴.

ეკლესიის ინტერიერში საუფლო დღესასწაულთა ციკლის სცენები შემდეგნაირად ნაწილდებოდა: ხარება – აფსიდის შუბლზე; კამარის სამხრეთ ფერდზე – შობა (აღმოსავლეთი მონაკვეთი) და ფერისცვალება (დასავლეთი მონაკვეთი),

¹ Т. Вирсаладзе. Фресковая роспись и церкви Архангелов села Земо Крихи. ქართული ხელოვნება, 6 А. თბ., 1963, გვ. 107-166.

² წმ. ეკლესიის მამათაგან გამოსახულნი იყვნენ – წმ. იოანე ოქროპირი, წმ. ნიკოლოზი, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი (სამხრეთით), უცნობი მღვდელმთავარი, წმ. ბასილი დიდი, წმ. კირილე ალექსანდრიელი (ჩრდილოეთით). გარდა ამისა, წმ. დიაკვნები ბემის ჩრდილო სარკმლის წითხლებში იყვნენ განთავსებული, ხოლო ბემის სამხრეთი სარკმლის წითხლები კი წმ. მესვეტეთა გამოსახულებებს ეძირა.

³ წმინდანთაგან გამოსახულნი იყვნენ – წმ. მოწამე დედანი: წმ. ბარბარე (აღმოსავლეთი კედლის ჩრდილოეთი ნიშა), წმ. მარინა (აღმოსავლეთი კედლის სამხრეთი ნიშა), წმ. ეკატერინე (აღმოსავლეთი კედლის ჩრდილოეთი პილასტრი), წმ. ირინა (აღმოსავლეთი კედლის სამხრეთი პილასტრი); წმ. ბერ-მონაზონნი: წმ. არსენი და წმ. ანტონი (სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთი თაღი), წმ. მეუდაბნოე ოსოფრე და უცნობი წმ. ბერი (სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთი სარკმლის წითხლები), უცნობი წმ. მოწამენი (სამხრეთი კედლის ზედა ნაწილი, სამხრეთი კედლის დასავლეთი თაღი, სამხრეთი კარის თაღზე); წინასწარმეტყველი ესაია (აფსიდის შუბლის ქვემოთ, აღმოსავლეთი კედლის ჩრდილო მონაკვეთი).

⁴ საქტიტორო პორტრეტს ჩრდილოეთი კედლის მიღელი ქვედა რეგისტრი ეკავა და წმ. მთავარანგელოზის წინაშე ევდრებად მდგომი ოთხი მამაკაცის ფიგურებს აერთიანებდა. ორ მათგანს სახელებიც აქონდა: შერენიანი – ვანიანი და შოგანი, ხოლო დანარჩენი ორი ქტიტორის სახელის აღმნიშვნელი წარწერები იმდენად დაზიანებული და ფრაგმენტირებული იყო, რომ მათი ამოკითხვა შეუძლებელი ხდებოდა. როგორც აღნიშნავს თ. ვირსალაძე, ისინი ადგილობრივი მსხვილი ფეოდალური ოჯახის წარმომადგენელნი უნდა ყოფილიყვნენ, შესაძლოა რაჭის ერისთავებიც კი, რომელთა თაოსნობით აშენდა ეკლესიის კარიბჭე და მინაშენი და მთლიანად მოიხატა ეკლესიის ინტერიერი [Т. Вирсаладзе. დასახ. ნაშრ., გვ. 116-120; 165]. მკვლევარი არ გამოირიცხავს ჯგუფური საქტიტორო პორტრეტის დასავლეთ კედლის ქვედა რეგისტრში გაგრძელებასაც [იქვე, გვ. 122].

ხოლო ჩრდილოეთ ფერდზე - ამადლება (აღმოსავლეთი მონაკვეთი) და წათლის-
ლება (დასავლეთი მონაკვეთი); ღაზარეს აღდგინება - აფსიდის შუბლს ქვემოთ,
აღმოსავლეთ კედელზე (სამხრეთი მონაკვეთი) იწყებოდა და ნაწილობრივ სამხრეთ
კედელზე (აღმოსავლეთი მონაკვეთი, II რეგისტრი) გადადიოდა, ხოლო იერუსალე-
მად შესვლა - სამხრეთი კედლის ქვედა ნაწილში (აღმოსავლეთი მონაკვეთი, III
რეგისტრი); ჩრდილოეთ კედელზე (აღმოსავლეთი მონაკვეთი, II რეგისტრი) -
იწყებოდა ჯოჯოხეთის წარმოტყვევნა და ნაწილობრივ აფსიდის შუბლის ქვემოთ,
აღმოსავლეთ კედელზე (ჩრდილო მონაკვეთი) გადადიოდა, ხოლო ჯვარცმა -
ჩრდილოეთი კედლის (დასავლეთი მონაკვეთი, II რეგისტრი) ფარგლებში რჩებო-
და. რაც შეეხება დასავლეთ კედელს, როგორც ცნობილია, მისი ფერწერული
დეკორი XIX ს.-ის ბოლოს ტაძრის გადაკეთებას შეეწირა⁵ და თ. ვირსალაძე
აბსოლუტური დამაჯერებლობით მას ასე აღადგენს: მირქმა - ლსუნეტში, სული
წმიდის მოყენა და ღმრთისმშობლის მიძინება - შუა ნაწილში (II რეგისტრი)⁶.

სცენების ამგვარი განაწილება აშკარად მიუთითებს, რომ ციკლის გაშლა არ
ფეხვძება, სახარებისეული თხრობის შესაბამისად, მაკხოვრის ამქვეყნიური ცხოვ-
რების უმთავრესი მოვლენების ისტორიულ თანმიმდევრობას. ასევე თითქოს ნა-
ღებად დასაშვები ჩანს ამოსავალ პრინციპად დღესასწაულთა ლიტურგიული
რიგის მიდევნების მიჩნევა. მეორე მხრივ, არანაკლებ ნათელია, რომ ერთ სივრცით
მონაკვეთზე განსათავსებლად სცენების შერჩევა რაღაც ლოგიკიდან გამომდინარე
ხდება, მაგრამ ჯერჯერობით ამ ლოგიკის ამოცნობა, ყოველ შემთხვევაში ჩემთვის
ასეა, სრული დაბუჯით ვერ ხერხდება. ცხადია, მოხატულობის პროგრამის
აგების პრინციპის ახსნისას აუცილებლად გასათვალისწინებელია ის გარემო-
ბაც, რომ ზემო კრიხი მიეკუთვნება იმ ეკლესიათა რიცხვს, რომელიც იმთავითვე
არა-მოსახატად იყო აგებული - ამას აღნიშნავს თ. ვირსალაძე ეკლესიის არქიტე-
ქტურის კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით⁷. ამ მხრივ ზემო კრიხი გამონაკლისს
არ წარმოადგენს. როგორც დამაჯერებლად აჩვენა დ. თუმანიშვილმა, X-XI საუკუ-
ნეების დიდ გუმბათურ ტაძართა უმრავლესობა, თუ ყველა არა, აგებულ იქნა ისე,
რომ მათი სრულად მოხატვა არ ყოფილა გათვალისწინებული მაშენებელთა მიერ.
ასეთია თუნდაც კუმურდო, სვეტიცხოველი, აღაგერდო, „ბაგრატიის ტაძარი“, სამთავისი,
სამთავერო, იკეი⁸. ამ რიგს შეიძლება დარბაზული ეკლესიებიც დაეუმატოთ, მაგა-
ლითაა, აბიკეი და ბზა⁹, სავანე¹⁰, ეხევეი¹¹, ხცისი¹², მამის მაკხოვრის ეკლესია ქვემო
სვანეთში¹³.

ამავე რიგში ზემო კრიხიც ექცევა, რომლის მოხატვა აშენებიდან თითქმის
ერთი საუკუნის შემდეგ მოხდა. ეს, რაღა თქმა უნდა, მნიშვნელოვან სირთულეებს

⁵ ვ. ცინცაძე, ზემო-კრიხის ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ქართული ხელოვნება, 6A, თბ., 1963, გვ. 57-102.

⁶ Т. Вирсаладзе, даსახ. ნაშრ., გვ. 122.

⁷ იხ. Т. Вирсаладзе, даსახ. ნაშრ., გვ. 109. აგრეთვე, ვ. ცინცაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 57-102.

⁸ დ. თუმანიშვილი, საზრისისა და მხატვრული ფორმის მიმართებისათვის შუა საუკუნე-
ბის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში (მცხეთის ტაძრების მაგალითზე), თბ., 2001 (ხელნაწერი).

⁹ Р. Шмерлинг, Архитектурные памятники района древних селений Алзикаши и близ. Матне, 1969, №2, გვ. 105-130.

¹⁰ ვ. ბერიძე, სავანე (XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი), ქართული ხე-
ლოვნება, I, თბ., 1942, გვ. 77-132.

¹¹ ვ. ბერიძე, ეხევეის ტაძარი "დედა ღვთისა", ქართული ხელოვნება, I, თბ., 1942, გვ. 41-48.

¹² Р. Шмерлинг, Древний Цохиотский храм близ с. Хциси, ქართული ხელოვნება, 4, თბ., 1955, გვ. 139-168.

¹³ ფონდი "ღია საზოგადოება - საქართველო". ეროვნული ენციკლოპედიური მემკვიდრეობის
პროგრამა 1998. საანგარიშო კრებული. ანოტაციები, თბ., 1998, გვ. 212.

უქმნიდა მხატვარს, როგორც ინტერიერში გამოსახულებათა განაწილების, ისე მოხატულობის საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც; და საესუბრით ბუნებრივია, რომ ამ საკითხს საგანგებო ყურადღება დაუთმო თ. ვირსალაძემ თავის გამოკვლევაში¹⁴. მაგრამ მაინც, მხოლოდ ამით ნამდვილად ვერ აიხსნება ზემო კრიხში საუფლო დღესასწაულთა ციკლის სცენების ინტერიერში განაწილების თავისებურება.

ზემო კრიხის მოხატულობის პროგრამის ანალიზისას, თ. ვირსალაძე აღნიშნავს: “ზოგადად, მოხატულობის თეოლოგიური იდეა განისაზღვრებოდა იმ წმინდანით ან დღესასწაულით, რომლის სახელზეც იყო ნაკურთხი ტაძარი. . . . ზემო კრიხის მოხატულობის ძირითადი იდეა ასევე უკავშირდებოდა ეკლესიის პატრონთ - მთავარანგელოზებს მიქელს და გაბრიელს. . . . კრიხელმა მხატვარმა, ცალკეულ ტრადიციულ გამოსახულებათა გამოყოფითა და ხაზგასმით¹⁵ შეძლო შეექმნა მოხატულობის თავისებური და ძალზე გამომსახველი სქემა. მისი მთავარანგელოზები არა მარტო ზეციური ძაღნი არიან, არამედ ზეციური სულნი, რომელნიც მოხატულობაში გაშლილ მოვლენებში უაღრესად ცხოველ მონაწილეობას იღებენ¹⁶. რაღა თქმა უნდა, ეს დებულება სამართლიანია და მოხატულობის საერთო იდეური გადაწყვეტის ერთ, ძალზე მნიშვნელოვან, ასპექტს წარმოგვიჩენს - ეკლესიის პატრონის თემის ტრადიციულ აქცენტირებას ანსამბლში. მაგრამ ამჟამად უკვე უფრო მეტი დაბეჯითებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ზემო კრიხის მოხატულობის მიერ ტვირთული შინაარსი მხოლოდ ამით არ ამოიწურება. ამაზე მიგვანიშნებს უკვე თ. ვირსალაძის მიერ ნაპარაუდები ის საგანგებო იდეური მახვილი, რომელიც მასში ამოიკითხება.

საქმე ეხება ხარების სცენის მოთავსებას აფსიდის შუბლზე და იქვე, მის ქვემოთ წინასწარმეტყველ ესაიას დიდი ზომის ფიგურის წარმოდგენას, რომელსაც მზურა ამ სცენისკენ მიუმაართავს, ხოლო ხელში გაშლილი გრაგნილი უპყრია (სურ. 1). სამწუხაროდ, ამ გრაგნილზე დატანილი ტექსტი დაზიანებული იყო და უკვე 1940-იან წლებში, როდესაც თ. ვირსალაძემ მისი შესწავლა დაიწყო, ევლარ იკითხებოდა; თუმცა, როგორც იგი საესებით მართებულად აღნიშნავს, ეს, ალბათ, იქნებოდა ესაიას ცნობილი წინასწარმეტყველება ქალწულისაგან მესიის შობის შესახებ¹⁷. როგორც ცნობილია, ასეთ შემთხვევებში, უფრო ხშირად, მიმართავენ ხოლმე ესაიას წინასწარმეტყველების შემდეგ სიტყვებს: “აჰა, ქალწულმა მუცლად-იღოს და შვეს ძე და უწოდონ სახელი მისი ემმანუელ.” (7, 14)¹⁸. მართლაც,

¹⁴ Т. Вирсаладзе. Дахახ. Набр., გვ. 121-122; 131-137.

¹⁵ იტულისხმება მთავარანგელოზთა ფიგურების გამოყოფა მხატვრობის საერთო ანსამბლში.

¹⁶ Т. Вирсаладзе. Дахახ. Набр., გვ. 127-128; უფრო დავერილებით მოხატულობის პროგრამის ანალიზისთვის, იხ. იქვე, გვ. 127-131.

¹⁷ Т. Вирсаладзе. Дахახ. Набр., გვ. 123.

¹⁸ მცხეთური ხელნაწერი, ტ. IV (ეკლესიასტე, სიბრძნე ხელმოწერისა, ქება ქებათა სოლომონისა, წინასწარმეტყველთა წიგნები - ესაია, იერემია, ბარუქი, ეზეკიელი), გამოსაცემად მოამზადა ე. დონაჩაშვილმა, თბ., 1985, გვ. 78 შეჯ. აგრეთვე, “რამეთუ ერმა იშვა წვეწვად ძე, და მოგუჯცა ჩუენ, რომლისა მთავრობათ იქმნა მკარსა ზედა მისსა და პრქვან სახელი მისი დიდისა განზრახვისა ანგელოსი, საკვირველი თანგანმზრახი, ღმერთი ძლიერი, ქცლმწიფე, მოავარი მშვიდობისა, მამა მერმეთა საუკუნოსა” (ესაია, 9, 6) [მცხეთური ხელნაწერი, ტ. IV, . . . გვ. 80]; გარდა ამისა, “დღეს იშვების სიმათლმ წინასწარმეტყველთა, რამეთუ ხედვენ წინასწარმეტყველებულსა აღსრულებულსა - მუცლადღებულსა ქალწულსა და მისგან შობილსა ემმანუელს, რომელ არს: ჩუენ თანა ღმერთი” (აქებდითსა ჯ“ ბ, 12-14) [უსველესი ილავარი, 19.. თბ., ხარების საგალობლები, გვ. 10].

თ. ვირსალაძის არქივში დაცული ძველი ფოტოს¹⁹ კომპიუტერული დამუშავების²⁰ შედეგად შესაძლებელი გახდა ესაიას გრაგნილზე დატანილი ტექსტის (სურ. 2) თითქმის სრულად ამოკითხვა, სახელდობრ:

აჲ ესერა ქაღწულის მთელს და შვეს ძე და უწოდის[ან] სახელი მისი ემბანუელ (ნახ. 4)

გრაგნილის ტექსტის წაკითხვა ორი თვალსაზრისით აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი – ერთი მხრივ, მან თვალსაჩინოდ დაადასტურა თ. ვირსალაძის მიერ გამოთქმული ვარაუდის აბსოლუტური სისწორე, რაც, თავისთავად, მეტად ნიშანდობლივია და, მეორე მხრივ, საშუალება მოგვცა დაგვეზუსტებინა ამ კონკრეტული ტექსტის წყარო.

როგორც ესაიას წინასწარმეტყველების ზემოთ მოტანილ ციტატასთან შედარება ცხადყოფს, ესაიას გრაგნილის ტექსტი მისი ზუსტი გამეორება არ არის. ამდენად, აქ ბიბლიური წინასწარმეტყველების პირდაპირ ციტირებასთან არ გვაქვს საქმე. თუმცა, მითითებას ესაიას ამ წინასწარმეტყველებაზე სახარებაშიც ვხვდებით – მათესთან, მაცხოვრის შობის შესახებ თხრობისას (მათე, 1, 22-23) და ლუკასთან, ღმრთისმშობლის ხარების აღწერისას (ლუკა, 1, 30-33). ამასთან, ლუკას სახარების ტექსტი ესაიას წინასწარმეტყველების გარდმოთხრობას და ერთგვარ განმარტებას წარმოადგენს: “და პრეტუ მას ანგელოზმან მან: ნუ გეშინი მარიამ, . . . და აჲ ესერა შენ მუცლად იღო და მშვე ძე და უწოდი სახელი მისი იესუ. ესე იყოს დიდ და ძე მადლის ეწოდოს, და მისცეს მას უფალმან ღმერთმან საყდარი დაფითის, მამისა თვისისა, და მეუფებდეს სახლსა ზედა იაკობისსა საუკუნოდ, და სუფევსა მისისაჲ არა იყოს დასასრულ”; ხოლო მათეს სახარების ტექსტი უფრო ზუსტი ციტირებაა ბიბლიური წინასწარმეტყველებისა, თუმცა, დამატებით განმარტებას ისიც შეიცავს: “ესე ყოველი იქმნა, რადთა აღესრულოს სიტყუად იგი უფლისაჲ პირითა წინასწარმეტყველისაჲთა თქუმილი: აჲ ქაღწული მიუდგეს და შვეს ძე, და უწოდის სახელი მისი ემბანუელ, რომელ არს თარგმანებით: ჩუენ თანა ღმერთი”.

ზემო კრიხში, ესაიას გრაგნილზე დატანილი ტექსტის შედარება ბიბლიურ და სახარებისეულ ტექსტებთან ცხადყოფს, რომ ოსტატს საფუძვლად მათეს სახარების ტექსტი აქონდა. უმთავრესი სხვაობანი ამ სამ ტექსტს შორის შემდეგია:

ბიბლიური ტექსტი	სახარებისეული ტექსტი	ტექსტი გრაგნილზე
ქაღწულმა მუცლად იღოს უწოდონ სახელი მისი	ქაღწული მიუდგეს უწოდის სახელი მისი	ქაღწული მიუდგეს უწოდის სახელი მისი

გარდა ამისა, თვით სახარებისეულ ტექსტთან გრაგნილის ტექსტის შედარებამ ამ უკანასკნელის კიდევ ერთი თავისებურება გამოავლინა, უფრო სწორად, შესაძლებელი გახდა მის რედაქციულ სხვაობაზე დაფიქრებულიყოფით. დაეჭვების საბაბს იძლეოდა გრაგნილის ტექსტის დასაწყისში დასმული – **აჲ ესერა** – და ბოლოში დატანილი – **ემბანუელ** – სიტყვები, რომელიც მკაფიოდ იკითხებოდა და, ამდენად, რაღაც ახსნას საჭიროებდა²¹. თუმცა, ეს საკითხიც საკმაოდ

¹⁹ ეს ფოტოსურათი ამჟამად გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის საკუთრებაა.

²⁰ დიდი მადლიერებით მინდა მოვიხსენიო ის შრომა, რაც ამ მხრივ თ. ჩხაიძემ და ნ. ბეჟიაშვილმა გასწიეს.

²¹ აქვე უნდა გახსენოთ ემბანუელის განმარტებაც – “რომელ არს თარგმანებით: ჩუენ თანა ღმერთი” – რომელიც მხოლოდ მათეს სახარების ტექსტში დასტურდება და გრაგნილის

ადვილად მოგეარდა, როდესაც ცხადი გახდა, რომ გრაგნილზე წარმოდგენილი მათეს სახარების ციტატა ქართული ოთხთავის წმ. ეფთვიმე მთაწმიდისეულ რედაქციას (X ს.-ის მიწურული) მისდევს, რომელიც სწორედ ჩვენთვის ხაინტურესო ტექსტის დასაწყისში სხვაობს ქართული ოთხთავის ბოლო, წმ. გიორგი მთაწმიდისეული (XI ს.-ის 40-იანი წწ.), რედაქციისგან²². ამაში ადვილად დაერწმუნებით, თუკი შევადარებთ შესაბამის მუხლს, ერთი მხრივ, ურბნისისა (A 28, 998 წ)²³ და პალესტინურ (H 1741, 1048 წ.)²⁴ ოთხთავებში (რომელნიც ეფთვიმესეული რედაქციის ნუსხებია), ხოლო, მეორე მხრივ, ვანის (A 1335, XII ს.)²⁵, ემზაძისისა (Rt XIX №1, XII-XIII სს. მიჯნა)²⁶ და გელათის (Q 908, XII ს. დასასრული)²⁷ ოთხთავებში (რომელნიც გიორგის რედაქციის ნუსხებია)²⁸. შედარება შემდეგ შედეგს გვაძლევს:

ეფთვიმეს	რედაქცია	გიორგის	რედაქცია
ურბნისის ოთხთავი	ას ესერა ქალწული მოუღეს	ვანის ოთხთავი	ას ქალწული მოუღეს
პალესტინური ოთხთავი	ას ესერა ქალწული მოუღეს	ემზაძისის ოთხთავი	ას ქალწული მოუღეს
		გელათის ოთხთავი	ას ქალწული მოუღეს

ამას გარდა, ამავე შედეგს იძლევა ეფთვიმესეული რედაქციის შედარება ქართული ოთხთავის უფრო ადრეული რედაქციების ნუსხებთანაც, მაგ., პადიშისა (897 წ.) და ჯრუჭის (936 წ., ოპიზური რედაქციის ერთ-ერთი ნუსხა) ოთხთავების ტექსტებთან²⁹:

ეფთვიმეს	რედაქცია	ადრეული	რედაქციები
ურბნისის ოთხთავი	ას ესერა ქალწული მოუღეს	პადიშის ოთხთავი	ას ქალწული მოუღეს
პალესტინური ოთხთავი	ას ესერა ქალწული მოუღეს	ჯრუჭის ოთხთავი	ას ქალწული მოუღეს

ტექსტში მისი არ არსებობა სავსებით გასაგებია: ადგილის უქონლობის გამო გრაგნილებზე დარჩილი ტექსტების შეკვეთა ჩვეულებრივი რამ იყო შუა საუკუნეების მხატვართათვის.

²² ქართული ოთხთავის ამ რედაქციებისთვის იხ. ქართული ოთხთავის ბოლო ორი რედაქცია, ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაუთმო ი. იმზაიშვილმა, თხუ ძეგლი ქართული ენის კათედრის შრომები, 22, თბ., 1979, გვ. 5-255.

²³ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 7-29.

²⁴ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 29-52.

²⁵ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 52-61.

²⁶ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 61-68.

²⁷ ხელნაწერის შესახებ, იხ. იქვე, გვ. 68-75.

²⁸ იქვე, გვ. 261.

²⁹ ქართული ოთხთავის ორი ძეგლი რედაქცია ხაზი შატბერდული ხელნაწერის მიხედვით, გამოცა ა. შანიძემ, ძეგლი ქართული ენის ძეგლები, II, თბ., 1945, გვ. 2-3. ოთხთავის ადრეული რედაქციებისთვის იხ., აგრეთვე, The Old Georgian Version of the Gospel of Mark from the Adysh Gospels with the Variants of the Opiza and Tbet' Gospels edited with a Latin Translation by Robert P. Blake, Patrologia Orientalis, ტ. XX, პარ., 1928; The Old Georgian Version of the Gospel of Mathew from the Adysh Gospels with the Variants of the Opiza and Tbet' Gospels edited with a Latin Translation by Robert P. Blake, Patrologia

როგორც ვხედავთ, ფორმა “აჰა ესერა” მხოლოდ ეფთვიმესეული რედაქციის ნუსხებში გვაქვს და შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ იგი ეფთვიმესეულ ჩანაბრებს წარმოადგენს; მით უმეტეს, რომ, როგორც ცნობილია, ტექსტზე ზემოთხსენებულ ეფთვიმესეულ მთარგმნელს, ევრდნობოდა ქართული ოთხთავის ადრინდელ რედაქციებს (უფრო მეტად კი ოპიზურს, თუმცა პადიშურსაც იშველიებდა). უდარებდა ბერძნულს და, მაქსიმალური სიზუსტის მისაღწევად, ხშირად ამარტებდა მთელ რიგ ადგილებსა თუ ცალკეულ სიტყვებს, ცვლიდა ლექსიკას, გრამატიკულ ფორმებს, ხვეწდა და განაახლებდა ქართულს³⁰.

რაც შეეხება სიტყვას “ეჰმანუელ”, ჩვენს მიერ განხილულ ხელნაწერებში იგი სხვადასხვა ფორმით გვხვდება:

ადრეული	რედაქციები
ოპიზის ოთხთავი ჯრუჭის ოთხთავი პადიშის ოთხთავი	ეჰმანუელ ეჰმანუელ ენმანუელ
ეფთვიმეს	რედაქცია
ურბნისის ოთხთავი პალესტინური ოთხთავი	ეჰმანუელ ენმანუელ
იორგის	რედაქცია
ენის ოთხთავი ენმადინის ოთხთავი გელათის ოთხთავი	ეჰმანუელ ეჰმანუელ ეჰმანუილ

როგორც ვხედავთ, ზემო კრიხში დადასტურებული ფორმა - ეჰმანუელ - ზემოხსენებული ნუსხებიდან ჯრუჭისა და ურბნისის ოთხთავებში გვხვდება, ე.ი. ოპიზური და ეფთვიმესეული რედაქციების კოდექსებში, რაც, ალბათ, კიდევ ერთი მაგალითია წმ. ეფთვიმეს მიერ ძველ რედაქციებში არსებული ფორმების უცვლელად შენარჩუნებისა. ამასთანავე, ზემო კრიხის წარწერის ტექსტი თითქმის იდენტურია ურბნისის სახარების ტექსტისა. თუმცა, ზემო კრიხის წარწერის უშუალო წყაროს განსაზღვრისას, გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ იმავე პერიოდში, როდესაც წმ. ეფთვიმემ ოთხთავის თავისი რედაქცია შექმნა, მან თარგმნა წმ. იოანე ოქროპირის “თარგმანებაჲ მათეს სახარებისაჲ”, რომელიც ყარათოდ გაურცელდა მთელს საქართველოში და მრავალ ნუსხად მოადწია ჩვენამდე³¹.

Orientalia, ტ. XXIV, პარ., 1933; *The Old Georgian Version of the Gospel of John from the Adysh Gospels with the Variants of the Opiza and Tbet' Gospels* edited with a Latin Translation by Robert P. Blake, *Patrologia Orientalia*, ტ. XXVIII, პარ., 1950; ასევე, ხანმეტი ლექციონარი. ფოტოტიპირი რეპროდუქცია, გამოსცა და სიმუშონია დაურთო ა. შანიძემ, ძველი ქართული ეჩის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1944; სახარებაჲ ოთხთავი ორთა ქელნაწერთაგან შიგ და შუე წელთათა, გამოსცა ელ. ბენეშევიჩმა, ნაკვეთი ა (მათე), სპეტ., 1909; გარდა ამისა, აღიშის ოთხთავი 897 წლისა, ტექსტი გამოხატავდად მოაზნადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ელ. გიუნაშვილმა, დ. თვალთვაიძემ, მ. მანხაიელმა, ზ. სარგველაძემ და ხ. ხარჯილაძემ, თბ., 2003.

³⁰ ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია . . . გვ. 16, 48, 83

³¹ ეხენია: A კოდექსის ხელნაწერები № 20, 36, 54, 89, 136, 145, 191, 208, 280, 365, 372, 389, 816, 842, 996; გელათური კოდექსის ხელნაწერები № 19, 20; ივრესალიძური კოდექსის ხელნაწერი № 115; ათონური კოდექსის ხელნაწერები № 66, 67, 70; S კოდექსის ხელნაწერი № 4928 და ა.შ. იხ. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია . . . გვ. 49.

რაც შეეხება ჩვენთვის საინტერესო ტექსტს, ზემო კრიხის გარდა ის ვგზავნება ბუთანიაში (სამხრეთ მკლავში), ზარზმაში⁴¹, საფარაში⁴², ლაღამსა⁴³ და ნაბახტევში⁴⁴. ყველაზე გასაოცარი ისაა, რომ ბუთანიაშიც, ზარზმაშიც და ლაღამშიც ზემო კრიხის მსგავსად, მოხმობილია ციტატა მათეს სახარების ეფთვიმესეულში, რადგან დაქციიდან, ხოლო საფარასა და ნაბახტევში გვაქვს სახარების გიორგისეული რედაქციის ტექსტი. ეს ფაქტი უკვე რაღაც საგანგებო ახსნას საჭიროებს, რადგან თუ ზემო კრიხის მოხატვის დროისათვის (XI ს.-ის II მეოთხედი) ოთხთავის ეფთვიმესეული რედაქცია (X ს.-ის მიწურული) და მათეს სახარების წმ. იოანე ოქროპირის განმარტების თარგმნა (არა უგვიანეს 1002 წ.-სა), ჯერ კიდევ შორეული წარსულის ნაშთი არ არის, ბუთანიისა (XII ს.) და, მით უმეტეს, ზარზმისა და ლაღამის (ორივე XIV ს.) მომხატველთათვის ეს უკვე ღრმა ანაქრონიზმია, რადგან, როგორც ცნობილია, XI საუკუნის 40-იანი წლებიდან მოციდებული, როდესაც შეიქმნა ოთხთავის გიორგისეული რედაქცია, მან ერთიანად განდევნა ხმარებიდან ეფთვიმესეული თარგმანი და ოთხთავის ერთადერთ, საყოველთაოდ დამკვიდრებულ რედაქციად დარჩა⁴⁵, რომელსაც დღემდე კითხულობს მორწმუნე ქართველები.

აქედან გამომდინარე, მხოლოდამხოლოდ ძალზე ფრთხილი პიპოტეზის სახით, ხომ არ შეიძლება გვევარაუდოს, რომ ზემო კრიხში, ბუთანიაში, ლაღამსა და ზარზმაში, დროში ერთმანეთისგან საკმაოდ დაშორებულ ამ მოხატულობებში, ესაიას გრაგნილზე მათეს სახარების მაინცდამაინც ეფთვიმესეული რედაქციის ციტირება "ნიმუშთა წიგნის" არსებობის მიმანიშნებელი იყოს, რომელშიც ესაიას გრაგნილზე წარსაწერი ტექსტისთვის სწორედ ეს ვარიანტი იყო მითითებული⁴⁶, ხოლო საფარისა და ნაბახტევის შემთხვევაში მოხდა "სანიმუშო" ტექსტის ჩასწორება იმ დროს ხმარებული სახარების ტექსტის მიხედვით.

გარდა ყოველივე ზემოთქმულისა, ზემო კრიხში ესაიას გრაგნილის ტექსტზე დაკვირვებამ კიდევ ერთი საბაბი მოგვცა დაეფიქრებულებოდა ქართული მოხატულობების თავისებურებაზე ბიზანტიურ მოხატულობებთან მიმართებით. საქმე ისაა, რომ იმ მასალიდან გამომდინარე, რისი მოპოვებაც ჩვენ შეუძელით, საკმაოდ არსებითი სხვაობა ჩანს ესაიას გრაგნილზე დატანილი, ჩვენთვის საინტერესო წარწერის ტექსტუალურ წყაროებს შორის. თუკი საქართველოში მიმართავენ ახალ აღთქმაში მითითებულ ძველდღაპრისეულ წინასწარმეტყველებას, ბიზანტი-

ნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1994 (ხელნაწერი). წინასწარმეტყველებს გაშლილი გრაგნილებით ხელში, რომლებზეც ტექსტი დატანილი არ არის, ეხედებით გვიანი ხანის ქართულ ჰელდურ ხატებზეც, მაგ., თელავის კუდრების ხატი (XVI ს.), ლეკან II დადიანის შენაწირი კორცხელის წინასწარმეტყველთა ხატი (XVII ს.) იხ. I. II. Чинишвили, И. Грузинские чеканное искусство, Тб., 1959, г. II, гл. 556, 574.

⁴⁰ E. Takvishvili, *Зарзский монастырь и его ризница*, Археологические раскопки и заметки, вып. I, Тб., 1905, გვ. 50.

⁴¹ გ. ხუციშვილი, საფარის კედლის მოხატულობა, თბ., 1988, გვ. 49.

⁴² ლაღამში ესაიას გრაგნილის ტექსტის დაზუსტება შესაძლებელი გახდა 2003 წ.-ს მხატვრობის სარესტავრაციო სამუშაოების (ხელმძღვანელი მ. ბურუკური) შემდეგ. აღსანიშნავია, რომ წარწერა სახარებისეული ტექსტის ზუსტ ციტირებას არ წარმოადგენს და შემდეგნაირად იკითხება: "აჲ ესერა მოუ(დ)გა ქალწულ".

⁴³ ი. ლორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა, თბ., 1973, გვ. 33.

⁴⁴ ი. იმნაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ.

⁴⁵ სხვადასხვა წმინდანთა, წინასწარმეტყველთა თუ ეკლესიის მამათა გრაგნილებზე წარსაწერი ტექსტებისა თუ მოხატულობებში ჩასართავი სხვა წარწერების მითითება ერმინიაში ჩვეული პრაქტიკა იყო, რაზეც თუგინდ დიონისე ფერნელის „ერმინია“ მეთყველებს, ტექსტის გამოცემისთვის იხ. *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna*, translated into English by Paul Hetherington, London, 1978.

ურ სამეფაროში უშუალოდ ძველ აღთქმისეული ტექსტის ციტირება ხდება. ამაზე მეტყველებს XI-XII საუკუნეების ისეთი ცნობილი ბიზანტიური მოხატულობები, როგორიცაა, კონსტანტინეპოლის წმ. სოფიას (1034-1042; 1118-1122წწ.), ნეა ჭირსხე კელესიისა ქოისზე (1042-1056წწ.), კიევის წმ. სოფიას (1043-1046წწ.), ვენეციაში-სან-მარკოს (XII ს.-ის I მესამედი), პალერმოს მარტორანას (1146-1151წწ.) და პალატინას კაპელისა (XII ს.)⁴⁶ ყველგან ესაიას გრაგნილზე ერთი და იგივე ტექსტი იკითხება: “Ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἔξει καὶ τέξει υἱόν”⁴⁷ - “ამა, ქალწულმა მუცლად-ილოს და შვეს ძე” (ეს., 7, 14). ცხადია, რთულია, ამ შემთხვევაში რაიმე ცალსახა განმარტებების მოძებნა იმის ასახსნელად, თუ რას შეუძლო გამოეწვია ასეთი სხეობა. მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, არ არის გამორიცხული, რომ ერთი და იმავე ტექსტისთვის ორი სხვადასხვა წყაროს არჩევისას გადამწყვეტი თვით ძველადღთქმისეული და ახალადღთქმისეული ტექსტების ერთგვარად განსხვავებული აქცენტუ-აკცია (კიევი-სოფიის - სახარებისეულ ტექსტში თითქოს უმოავერესი მახილი თვით მოუღენსე კი არა, არამედ მის საბოლოო შედეგზე, ძე-ღმერთის განხორციელებაზე დაისმის და იქნებ სწორედ ეს გამხდარიყო ძირითადი წამბიძგებელი ქართველთათვის, როდესაც არჩევანი სახარებისეული ტექსტის სასარგებლოდ კეთდებოდა.

ამდენად, ზემო კრიხში ესაია წინასწარმეტყველის გრაგნილზე დატანილი ტექსტის შესწავლამ რიგ საყურადღებო საკითხთა წამოჭრის გარდა, კიდევ ერთხელ მოგვცა შესაძლებლობა დაგვედასტურებინა თ. ვირსალაძის დაკვირვებათა თუ ვარაუდთა სრული სიმართლე და დამატებითი მყარი არგუმენტი მოგვეპოვებინა იმის სათქმელად, რომ ამ შემთხვევაში, თითქოს ეკვეთარეშა მოხატულობის პროგრამაში საგანგებო ხაზგასმა განკაცების იდეისა. ამას, ხარების სცენის მნიშვნელოვანებით განსაკუთრებულ, გამორჩეულ ადგილას განთავსების გარდა, დიდად უწყობს ხელს თვით სცენის საერთო წარდგენითი, ამალღებულ-საზეიმო ხასიათი და, ამასთანავე, ესაიას ფიგურის აშკარა გამოყოფა ზომისა თუ ადგილმდებარეობის მხრივ. მეტად მნიშვნელოვანია, აგრეთვე მთელი აღმოსავლეთი ნაწილის საერთო აზრობრივი კონტექსტიც.

ჯოჯოხეთის წარმოტყუენისა და ღაზარეს აღდგინების სცენების ნაწილობრივ აფსიძის ორსავე მხარეს მონაკვეთზე „გადმოსულით“. წინ წამოიწევა ხსნიისა და აღდგომის თემები და ამ კონტექსტში დამატებით აქცენტებად “გაისმის” წმ. მოწამე დედათა “მოწმობაც” (მოწამებივი მსხვერპლი, როგორც გზა ხსნიისა და შეამავლობა კაცთათვის უფლის წინაშე), რაც ლოგიკურ დასრულებას პოვებს კონქში გაშლილ კომპოზიციაში - განკაცებული, ვნებული, ზეკად ამალღებული და ღმრთეების სისრულით მეორედ მოვლინებული უფლის წინაშე კაცთა შეწყალება-ხსნისთვის ვედრება. ძნელია, აქ შეუძლებელია გაგახსენდეს უძველესი იადგარის ხარების საგალობლები, სადაც მოხდენილადაა გახსნილი ხარება-ხსნის მიმართება: “დღეს ქუეყანამ ცათა მიემსგავსების, რამეთუ მსგავს ქერობინთა იქმნა წმიდამ ქალწული, დაუტევენელი მუცლად-ილო და უქორწინებელად შვა ძმ და სიტყუამ ღმრთისამ, რომელმან წარმოტყუენა ჯოჯოხეთი, განაახლა ადამი და მოანიჭა მორწმუნეთა თვსთა აღდგომამ და ცხორებამ საუკუნომ” (აქებდითსა 3^ე ბ, 15-18)⁴⁸. ამ ტექსტის წაკითხვისას, ისეთი შთაბეჭდილება კი ექმნება ადამიანს,

⁴⁶ E. Kitzinger, The mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo, Dumbarton Oaks Studies, XXVII, Washington, D.C. 1990, გვ. 140-141. მოხატულობათა ზოგადი დახასიათებისთვის იხ. აგრეთვე, B. H. Lazarev, История византийской живописи, М., 1986.

⁴⁷ E. Kitzinger, დასახ. ნაშრ., გვ. 272; წინასწარმეტყველთა გრაგნილებზე მოთავსებული ტექსტებისთვის აგრეთვე იხ., A.-M. Gravgaard, Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches, Copenhagen, 1979.

⁴⁸ უძველესი იადგარი . . . გვ. 10.

თითქოს ზემო კრიხში მომუშავე ოსტატი სახელდობრ ამ საგალობლის ზღაპრ-ათებას" ცდილობდა ეკლესიის აღმოსავლეთი ნაწილის მოხატვისას.

გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ კონქში ედრება გაერცობილი რე-დაქციით იყო წარმოდგენილი – აღსაყდრებული მაცხოვარი, მკეპტრებელი წინამედგომი, სერობინი და ქერობინი, ღორონიანი წმ. მთავარანგელოზი მიქელ და გაბრიელ (ბემაში გატანილი); მაცხოვრის საყდარი წითელ მანდორლაში იყო მოქცეული; წმ. გაბრიელ მთავარანგელოზის ლაბარუმზე დატანილი იყო წარწ-ერა: "წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს"⁴⁹, ხოლო მაცხოვრის გაშლილ სახარებაზე იკითხებოდა: "მე ვარ ნათელი სოფლისად, რომელი შემომიდგეს მე, არა ვიდოდეს ბნელსა, არამედ აქუნდეს ნათელი ცხორებისად" (იოანე, 8, 12). შესაბამისად, აქ ხსნისა და მეოხების იდეის გარდა, უფლის თეოფანიური დიდებაც არის მინიშნე-ული⁵⁰.

ამდენად, ეკლესიის უმთავრეს, აღმოსავლეთ ნაწილში განთავსებული ხატე-ბანი გვითვალსაზიროებს მოხატულობის უმთავრეს თეოლოგიურ იდეას – ხსნა – გამოჩინება უფლისა, განსაკუთრებული აქცენტით განკაცებაზე. ეს იდეა შემდგომ გაშლას დარბაზის მხატვრობაში პოვნებს – ოთხი თეოფანიური სცენა კამარაზე (შობა, ნათლისღება, ამაღლება, ფერისცვალება), რომელიც აგრეთვე შეიცავს მინიშ-ნებას განკაცებაზე (შობა), ხსნა-აღდგომის ეიზუალური განსახიერება გრძელ კედლებზე, რომელიც, იმავედროულად, საერთო თეოფანიური კონოტაციითაც ერთიანდება (ლაზ-არეს აღდგინება, ბზობა, ჯვარცმა, ჯოჯოხეთის წარმოტყვევება) და ამავე კონტექსტ-ში, მეტად ნიშანდობლივი იქნებოდა დასავლეთ კედლის ღიუნეტში მირქმის განთავსებაც; აბსოლუტურად მართალია თ. ვირსალაძე, როდესაც ამ სცენის აღგილს ინტერიერში სწორედ აქ განსაზღვრავს – მართლაც ნაკლებად დასაშეუ-ბია მისი ერთიანად ამოვარდნა სადღესასწაულო ციკლიდან, სხვა ადგილი კი მისთვის უბრალოდ არ რჩება⁵¹. მირქმა ხომ, ერთი მხრივ, განკაცების ერთ-ერთი პარადოგმაა, ხოლო, მეორე მხრივ, ქალწულისაგან შობილი ყრმის ღმრთეების პირველი განცხადება; არ უნდა დაგვაიწყდეს ისიც, რომ, ამას გარდა, მირქმა, როგორც მაცხოვრის პირველი მსხვერპლი, მისი საბოლოო, მაცხოვრებელი მსხვერპლის წინა-უწყებაცაა.

ამგვარად იკვრება მხატვრობის შინაარსობრივი მთლიანობა ზოგად თეოფანი-ურ-ტრიუმფალურ ასპექტში და ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ საერთო თეოფანი-ური იდეა (მასში საგანგებოდ გამახვილებული განკაცების იდეითურთ) კვლავაც წამძღოლ თემად რჩება ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობის დასტურად.

⁴⁹ ერთარსება სამების განმადიდებელი სამწმინდაობის ამ გალობის ტექსტი, როგორც ცნობილია, ეფუძნება ესაიას ხილვას: "ვიხილე უფალი მჯდომარე საყდარსა ზედა მაღალსა და აღმატებულსა, და სავსე იყო სახლი დიდებითა მისითა და სერაფიმნი დგეს გარემოს მისსა, ექუსნი ფრთენი ერთსა და ექუსნი ფრთენი ერთსა და ორითა უკუე დაიბურვიდეს პირსა, ხოლო ორითა დაიბურვიდეს ფერკთა და ორითა ფრთვიდეს და ღაღადებდეს მოყვასი მოყვასისა მიმართ და იტყოდეს: წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს უფალი საბაოთ! სავსე არს ყოველი ქვეყანა დიდებითა მისითა!" (ესაია, 6, 1-3) [მცხეთური ხელნაწერი, ტ. IV, გვ. 76]. აღსანიშნავია, რომ მხგავსი ხილეა წმ. იოანეს გამოცხადებაშიც არსი აღწერილი: "და ოთხთა მათ ცხოველთა თუთოულსა აქუნდეს ექუსნი ფრთენი გარემო და შინაგან სავსე არიან თეადითა და გან-სუენებაჲ არა აქუს დღე და ღამე, არამედ იტყვან: წმიდა არს, წმიდა არს, წმიდა არს უფალი ღმერთი, ყოველისა მკურნებელი, რომელი იყო და რომელი არს და რომელი მომავალ არს" (გამოცხადება, 4, 8). ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ეკვარეშეა ტექსტის ესქატოლოგიური მნიშ-ვნელობა.

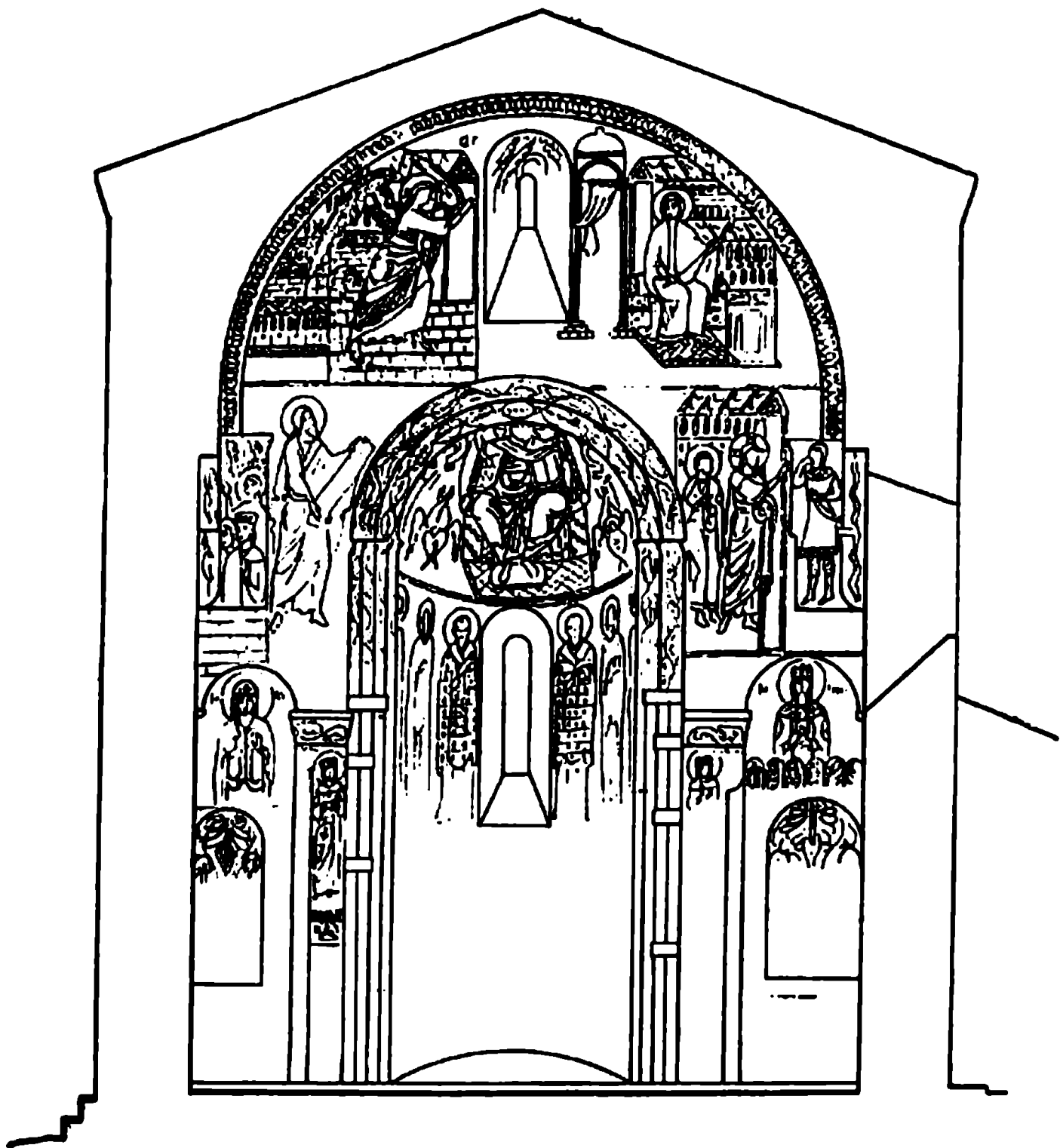
⁵⁰ შეად. T. Virsaladze, დასახ. ნაშრ., გვ. 120-121.

⁵¹ შეად. T. Virsaladze, დასახ. ნაშრ., გვ. 122.

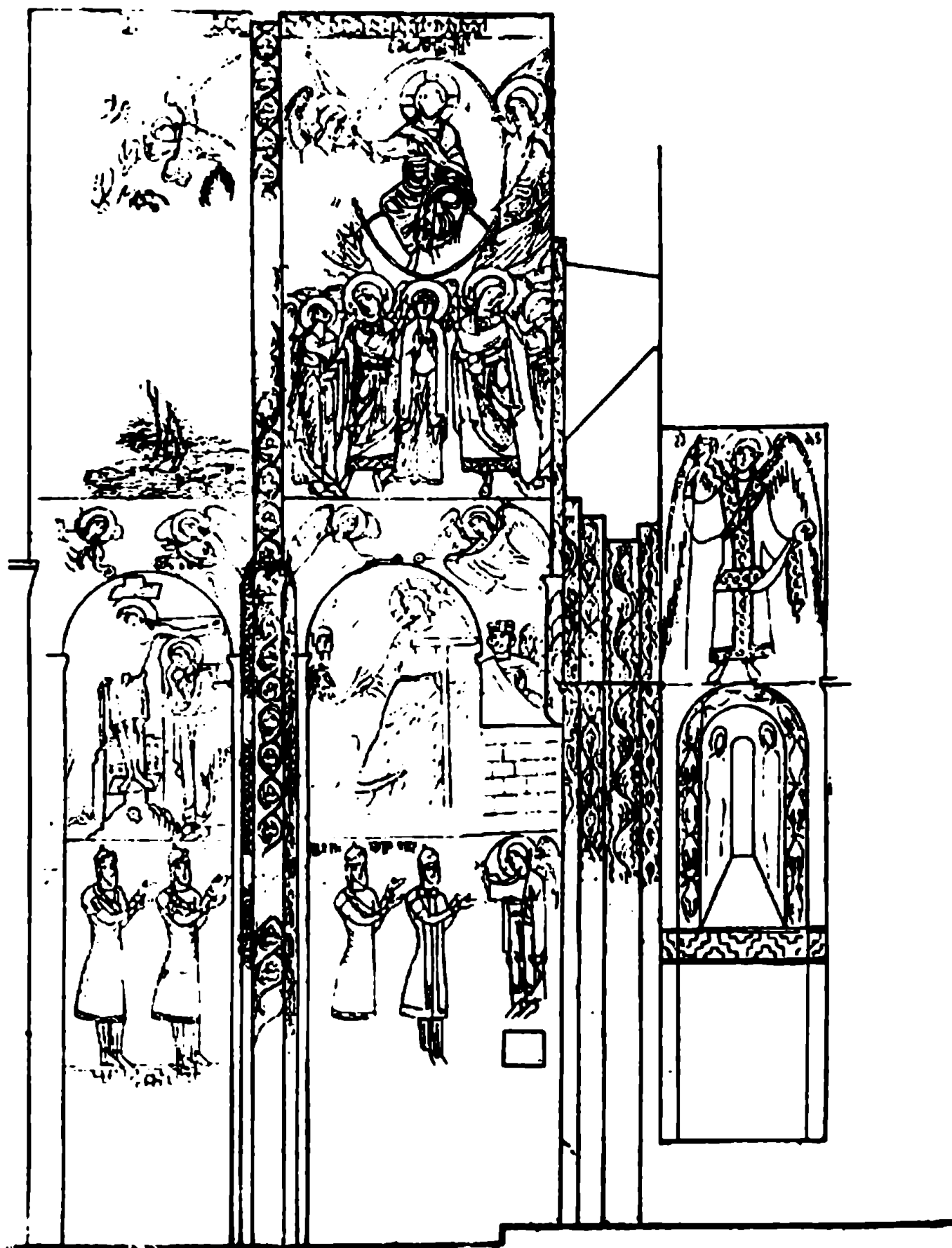
Murals of the second quarter of the 11th c. in the church of St. Archangels in Zemo Krikhi, which were almost completely destroyed during the earthquake of 1991, their historic significance and artistic merits are well known thanks to the fundamental monograph of Tinatin Virsaladze, published in 1963. Apart from other issues, this work underlined complexity of its programme, comprising numerous images and revealed one of its major themes – accentuation of the significance of the St. Archangels, Patrons of the church.

In order to outline other conceptual layers of the murals, noteworthy is the inscription on the scroll of the Prophet Isaiah, whose large-size figure is represented on a distinguished place, on a wall above the apse, straight below Annunciation. Although the text of the inscription was visually illegible as early as 1930-1940s, T. Virsaladze had already at that time proposed that it would have been a famous quotation from Isaiah's prophesy, in which he foretells birth of Emmanuel from the Virgin (Is., 7, 14). Computer processing (T. Chkhaidze, N. Begiashvili) of old photographs, kept in the personal archive of the scholar, had fully confirmed this supposition. Besides, two important facts were also ascertained : 1. Text on the scroll is not a direct quotation from Isaiah's prophesy, but its paraphrase, as given in the Gospel – Math., 1, 22-23. It was also found that the same is the case of all Georgian examples known up to date, while in quite numerous Byzantine examples, the text on the scroll always follows directly Isaiah's prophesy; the fact that in the Gospel greater emphasis is laid on the, so to say, result of the prophesy was proposed as a suppositional explanation of such different preferences, evidenced by Georgian and Byzantine murals. 2. Painter of Zemo Krikhi used St. Eptvimé Mtatsmindeli's version of the Georgian Gospel (late 10th c.), or Commentary on the Gospel of St. Mathew by St. John Chrisostom, translated into Georgian by St. Eptvimé as a literary source of the inscription. This is quite natural in case of Zemo Krikhi, but it is strange that the same source was used as late as the 14th c. – in Zarzma and Lagami murals, which might serve as an indication on the existence of a kind of models book in the medieval Georgia.

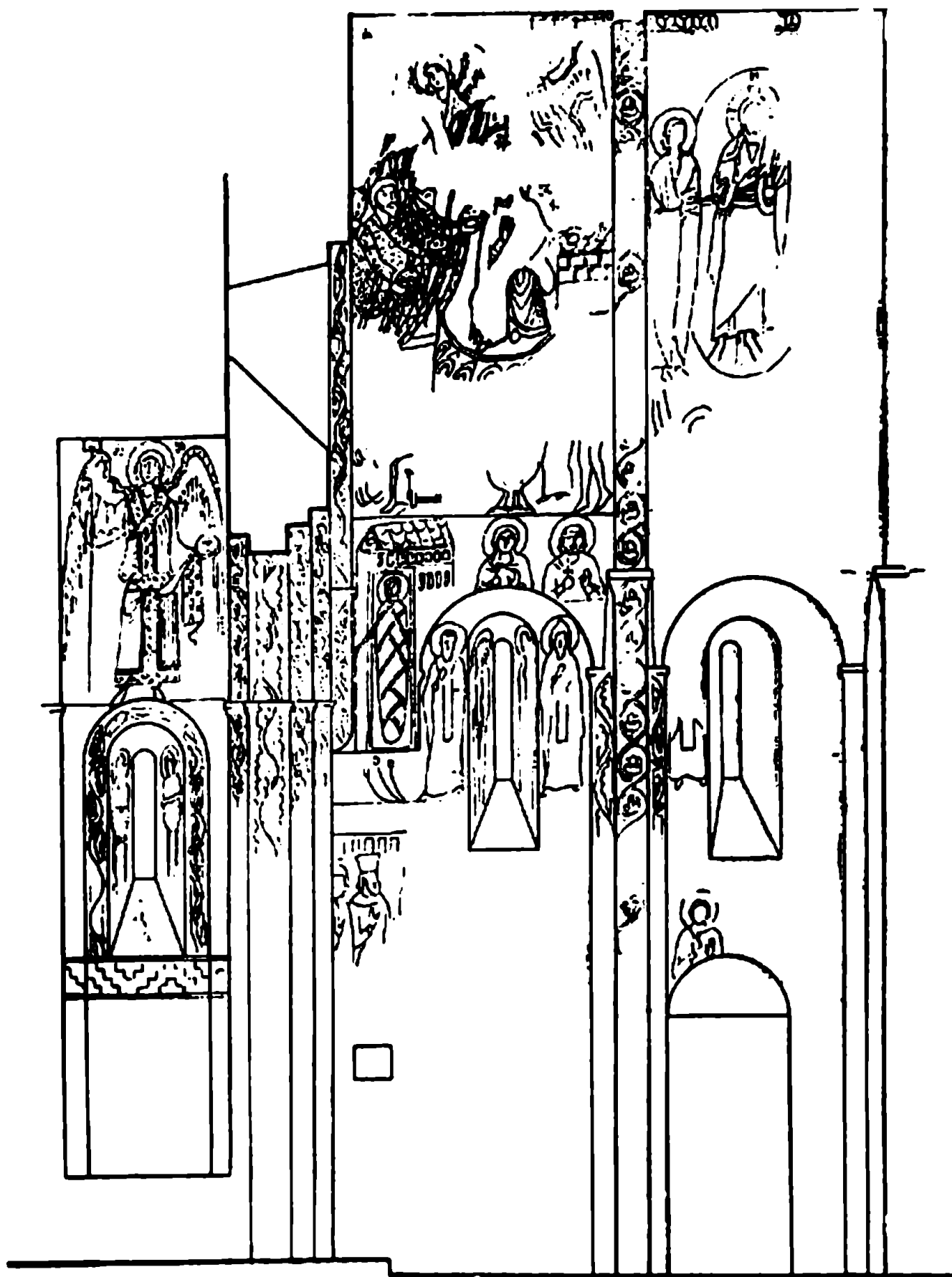
Deciphering of the text on Isaiah's scroll makes it possible to state that in the programme of Zemo Krikhi murals accentuated is the idea of Theophany and Salvation with the special emphasis on the Incarnation of the God Son.



ნახ 1. ზემო კრიხი. საკუროხეულისა და აღმოსაეღუთ ნაწილის
მოხატულობა. სკემა თ. ვირსადაძე



ნახ 2. 'სემო კრისი. კამარის ჩრდილო ფერდისა და ჩრდილო კედლის მოხატულობა.
სქემა თ. ვირსაღაძე



ნახ 3. ზემო კრიხი. კამარის სამხრეთი ფერდისა და სამხრეთი კედლის მოხატულობა. სკემა თ. ვირსალაძე



სურ. 1. ზემო კრიხი. აფხიდის შუბლის მოხატულობა. ფოტო თ. ვირსალაძის არქივიდან



სურ. 2. ზემო კრიხი. წინასწარმეტყველი ესაია.
აფხიდის შუბლის მოხატულობის ფრაგმენტი

გელაგ ერთი ადგილობრივი იკონოგრაფიული ტრადიციის შესახებ

გელათის მონასტრის მთავარი ტაძრის – ღმრთისმშობლის მიძინების სახელობის ეკლესიის ჩართექსში, ქართული შუა საუკუნეების მონუმენტური მხატვრობისათვის რამდენადმე უჩვეულო თემაა წარმოდგენილი – შეიდი მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველი სცენები. ამ მოხატულობას საგანგებო გამოკვლევას თვით-საღვთისმეტყველო უძღვნიან¹. მონოგრაფიულად შესწავლილმა გელათის ჩართექსის მხატვრობამ ამჯერად ერთი გარემოებით მიიპყრო ჩემი ყურადღება – მსოფლიო საეკლესიო კრებებთან ერთობლიობაში, დასავლეთი კარის ტიმპანზე, დღესდღეობით თითქმის დაკარგული, ძლიერ დაზიანებული პირი ღმრთისაა გამოსახული. წინამდებარე წერილი სწორედ ხელთუქმნელი ხატის ამ უჩვეულო „კონტექსტში“ გამოსახვის ეძღვნება; უფრო სწორად, ის ამ კონტექსტის გათვალისწინებით, ქართულ საეკლესიო მხატვრობაში არსებულ ერთი „ადგილობრივი“ იკონოგრაფიული ტრადიციის – მანდილიონის ტრაპეზის თავზე გამოსახვის წესის, კიდევ ერთხელ გააზრებას ისახავს მიზნად. გელათში ასახული პირი ღმრთისა, თავისი „განსაკუთრებულად“ დოგმატური ხასიათით, ეფიქრობ, გარკვეულ ახსნას შეიძლება იძლეოდეს ამ ტრადიციის სწორედ რომ საქართველოში გავრცელებისა.

XII საუკუნის პირველ ნახევარში შესრულებული ჩართექსის მხატვრობა² მსოფლიო საეკლესიო კრებებს, ქრისტიანულ აღმოსავლეთში მიღებული ტრადიციის თანახმად, ისტორიული თანმიმდევრობით გამოსახავს³. პირველი მსოფლიო საეკლესიო კრება ჩართექსის სამხრეთ კედელსა და ღიუნეტშია წარმოდგენილი, შემდგომი კრებები კი საათის ისრის მიმართულებით ლაგდება. დასავლეთ კედელზე სამი კრებაა გამოსახული – სამხრეთით კონსტანტინოპოლის მეორე მსოფლიო კრება, ცენტრში გატრილი კარის მეორე მხარეს კი ეფესოსა და ქალკედონის კრებათა ამსახველი კომპოზიციებია წარმოდგენილი (ნახ. 1). კარის ტიმპანზე გამოსახული პირი ღმრთისა თვითსაღვთისმეტყველო დროსაც ძლიერ დაზიანებული იყო. დღეს მისი კონტურები ძლიერდა განირჩევა, ყველაზე კარგად თავის მოხატულობა და მოყვითალო შარავანდი (შიგნით ჩაწერილი ჯერის მკლავით) იკითხება. სახის ქვემოთ თითქოს მაცხოვრის ქიტონის აღმნიშვნელი კონტურიც მოჩანს⁴. დაბე-

¹ Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней фресковой росписи главного Гелатского храма. ქართული ხელოვნება 5, თბ., 1959, გვ. 163-203.

² Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней фресковой росписи... გვ. 197. მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულებას ქრისტიანულ ხელოვნებაში სასიანგებო გამოკვლევას ევოლუტური უძღვნიან – იხ. Ch. Walter, L'iconographie des conciles dans la tradition Byzantine, Paris 1970. სამწუხაროდ, ამ მონოგრაფიულ შრომაში გელათის ჩართექსის მხატვრობა შეტანილი არ არის; არადა, გელათი, სადღესოდ ცნობილ ძეგლთა შორის, ამ თემატიკის ამსახველ მონუმენტური მხატვრობის მაგალითთა შორის უადრესი ნიმუშია.

³ Т. Вирсаладзе, Фрагменты... გვ. 173

⁴ ხელთუქმნელი ხატის ტიმპანზე განთავსება ქრისტიანულ აღმოსავლეთში მიღებული ტრადიციის სამეცნიერო ლიტერატურაში ის ედვინის ხატის ტიპოგრაფიის ამსახველად გააზრება. აგრძელები პირი ღმრთისას ტიმპანზე განთავსებაში ხსნის თემის აქცენტირებას ხედავს. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. A. Grabar, Le Sainte Face de Laon. Le Mandyllion dans l'art Orthodoxe. Seminarium Kondakovianum, Prague 1931, გვ. 30; შესასვლელის თავზე გამოსახული მანდილიონის

ჯიშებით იმის თქმა, იყო ეს მხრებიანი ხელთუქმნელი ხატის გამოჩახულება თუ "ტრადიციული" პირი ღმრთისა სხეულის გარეშე, ძნელია, თუმცა, თავის კომპოზიციური განთავსება ტიპიანის 'ხედა არეში' (ამჟამად, როდესაც მხატვრობა ზწორედ ტიპიანის ქვედა მონაკვეთზეა დაზიანებული, საკმაოდ დიდი 'შეუვსებელი' ზრნაკეთი რჩება) იძლევა იმის ვარაუდის საშუალებას, რომ აქ ქართული 'შუა საუკუნეებისათვის მახასიათებელი ტიპი' შეიძლება ყოფილიყო - პირი ღმრთისა მხრების გამოჩახულებით. ცუდად მოჩანს ტილოს მოხაზულობაც, ის კომპოზიციის მარცხენა მხარეს მცენარეული ორნამენტით 'შევსებული' არშით ამოიცნობა. ხელთუქმნელი ხატის 'ხომა, თ.ვირსალაძის აღნიშვნით, წარმოდგენას გვიქმნის მის თავდაპირველ მონუმენტურობაზე'. მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს თვით კარის ღიობიც - ღრმა და მაღალი, ის 'შემოვლებულია' თაღით, რომელიც კარის ღიობთან ერთად ღრმა ორსაფეხურიან სადა პროფილს ქმნის.

დასავლეთ კედელზე, კარის გარდა ორი ღიობია - შესასვლელის აქეთ-იქით თითო-თითო სარკმელია გაჭრილი; რომელთა განსხვავებული 'ხომა' ძლიერ არის თვალში საცემი - სამხრეთი სარკმელი თითქმის ორჯერ აღემატება ჩრდილოეთისას. ამ განსხვავებას 'ხომაში' კიდევ უფრო ხაზს უსვამს მათი განსხვავებული მხატვრული გადაწყვეტა - სამხრეთი სარკმლის წირთხლებში სიუჟეტური კომპოზიციის წარმოდგენილი - თ.ვირსალაძის იდენტიფიკაციით, ის ქრისტიანული აღმოსავლეთის ხელოვნების უიშვიათესი სცენას - წმ.ეფემიას სასწაულს ასახავს⁵.

ტრადიციის თანახმად, წმ.ეფემიას სასწაული ქალკიდონის კრებას უკავშირდება. გადმოცემის მიხედვით, IV მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე მონოფიზიტ და დიოფიზიტ ეპისკოპოსებს შორის კამათი იქვე დაკრძალულ წმ.ეფემიას გადაუწყვეტია. მოცალე ეპისკოპოსებს გრაგნილებზე დაწერილი დოგმატები წმინდანის საფლავეში ჩაუდიათ; გადმოცემის ერთი ვარიანტის მიხედვით, წმინდანი წამოდგა და დიოფიზიტ ეპისკოპოსის მიაწოდა გრაგნილი, ნიშნად მისი მართლმორწმუნეობისა. მეორეს თანახმად კი, გრაგნილები სარკოფაგში დაასვენეს და სამი დღის შემდგომ საფლავის გახსნისას, დიოფიზიტთა გრაგნილი წმინდანს მკერდზე ესვენა, მონოფიზიტთა გრაგნილი კი ფეხთან პქონია⁶. გელათის ფრესკაში ამ ისტორიის პირველი რედაქციაა წარმოდგენილი - საფლავიდან აღმდგარი წმ.ეფემია გრაგნილს იმპერატორს აძლევს⁷.

შიდა სიერკისკენ მკვეთრად გაშლილი, საკმაოდ ღრმა წირთხლები მასშტაბურად დიდ ფიგურებს წარმოგვიდგენს, სამხრეთით საფლავიდან აღმდგარი წმ.ეფემიას და მის გვერდით მეფე მარკიანეს ფიგურაა განთავსებული, ჩრდილოეთ წირთხლზე კი ორი მღვდელმთავრის (რომის პაპისა და სავარაუდოდ ანატოლი კონსტანტინოპოლელის)⁸ ფიგურა თავისდება. ამ ფიგურათა მასშტაბთან ერთად თემის მნიშვნელობა ვრცელი, რვასტროფიანი განმარტებითი წარწერითაც აქცენტირდება.

ახოტროველი მნიშვნელობისთვის იხ. M.Emmanuel, The Holy Mandyllion in the iconographic programmes of the churches at Mystras, კრებულში "East-Christian relics", . ed. by A.Lidov, Moscow 2003.

ტიპიანზე გამოჩახული პირი ღმრთისას რამდენიმე მაგალითი ქართულმა საეკლესიო მხატვრობამაც შემოგვინახა. იხ. ეგვდევანიშვილი, პირი ღმრთისა ქრისტიანული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნებაში, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბ., 2003, გვ.82-83.

⁵ T. Virsaladze, Фрагменты древней..., გვ.169.

⁶ იქვე, გვ.183-184.

⁷ იქვე, გვ. 184. წმ.ეფემიასთან დაკავშირებული გადმოცემისათვის იხ. აგრეთვე Ch. Walter, L'iconographie des conciles, გვ. 248-249.

⁸ T. Virsaladze, Фрагменты... გვ.184.

⁹ იქვე, გვ. 183.

შავი საღებავით გამოყვანილი ღამიაში ასომთავრული წარწერა წირთხლის თიანჭრის ნახევარ სიბრტყეს იკავებს და თავისი „განუენილობით“ კიდევ უფრო შესაგრძნობს ხდის სარკმლის ზომასა და მისი სიღრმეს. კარის მეორე მხარეს გაჭრილი ჩრდილოეთი სარკმელი კი, როგორც ზემოთაც ითქვა, გაცილებით პატარაა და, სამხრეთის დიობისაგან განსხვავებით, მხოლოდ კიბისებური ორნამენტით არის „აღნიშნული“.

თვირსაღაძე გელათის მხატვრობისადმი მიძღვნილ ნაშრომში საგანგებოდ ეხება წმ. ეფემიას სასწაულსა და გელათის ნართექსში მისი წარმოქმნის ისტორიულ მიზეზებსაც – წმ. დავით აღმაშენებლის მონასტრის ნართექსში ამ თემის გაჩენა ქართველ - სომეხთა დოგმატურმა ცილობამ განსაზღვრა¹⁰. ნიშნეულია, რომ გელათში წმ. ეფემიას სასწაული ჩართულია არა ქალკიდონის კრების ამსახველ კომპოზიციაში, არამედ მის მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთით გამოსახულ კონსტანტინოპოლის II მსოფლიო კრებაშია ასახული. სიუჟეტურად ქალკიდონის კრებასთან დაკავშირებული ამ სცენის ასე განცალკევებით წარმოდგენა, ვფიქრობ, კიდევ უფრო უსვამს ხაზს მის მნიშვნელობას, ამგვარად ის არა ქალკიდონის კრების ისტორიის „თხრობად“, არამედ წმინდანის მიერ მართლმადიდებელი აღმსარებლობის კურთხევის ერთგვარ „ხატად“ იქცევა. ამ შთაბეჭდილებას მნიშვნელოვნად აღნიშნული სცენის სწორედ სარკმლის წირთხლში განთავსებაც განსაზღვრავს - არქიტექტურულად „მოწარჩოებული“ ეს კომპოზიცია გარკვეულ „ავტონომიურობას“ იძენს. ამგვარად, ქალკიდონის კრება ორ, შეიძლება ითქვას, დამოუკიდებელ „ეპიზოდად“ იწლება - საკუთრივ, კრების გამოსახულება და მისი „კურთხევის“ სცენა. წმ. ეფემიას სასწაულის ამსახველი ჩემთვის ცნობილი არცერთი მაგალითი (ღმრთისმშობლის შობის ტერაპონტის მონასტრის მხატვრობა, მისიტრას წმ. დემეტრეს ეკლესიის მოხატულობა, სტავერონიკიტას მხატვრობა)¹¹ ამ სცენას ასე განკერძოებით არ გამოსახავს, წმ. ეფემიას სასწაული, როგორც წესი, უშუალოდ ქალკიდონის კრების ამსახველი კომპოზიციის ნაწილად არის წარმოდგენილი.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ წმ. ეფემიას ისტორიას ეხება სომეხი პოლემისტი, XII-XIII საუკუნეების აქტიური მოღვაწე მხითარ გოში. ქართველთა საპასუხოდ მიწერილ ეპისტოლეში ის მოგვითხრობს – „...მეორე იუსტინიანემ გამეფებისთანავე ქალკიდონის კრება აღიარა, რადგანაც მოატყუეს, თითქოს მეუდაბნოეს და მესვეტეს სვიმეონს მიეღო ქალკიდონის კრება და წიგნი აღსარებისა და ფულისი ყოფილიყო ეფემიას კიდობანში, ქალკიდონში. სხვები კი ფიცით ამტკიცებდნენ, რომ ეს ასე არ ყოფილა, რადგან როდესაც მარკიანემ კრება დაამტკიცა, გაუგზავნა სვიმეონის კრების აქტები და შეიცნო ნეტარმა სულით /სიმართლუ/, დაანთებინა მსახურს ცეცხლი და უბრძანა /გამოგზავნილი წერილი / ცეცხლში ჩაეგდოთ ... ეს რომ იუსტინიანემ გაიგო, მოისურვა გარკვეულიყო, ... წავიდა და გაახსენებინა წმინდანის სამარხი და უბრძანა მსახურს, ამოეღო ქლამიდიდან მისი ნაშთები, რომლებიც მიმოფანტა და ეს რომ მოათავა, იკითხა კიდევ თუ იყო რამე და თავად ჩაიხედა სამარხში, ევრაფერი რომ ვერ ნახა, იწყო ოხერა, ...“. ეს ისტორია მხითარ

¹⁰ იქვე, გვ. 185, გვ. 197-200.

¹¹ იხ. Ch. Walter, L'iconographie des conciles, გვ. 52, გვ. 90, გვ. 95 მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეაში დაცულ მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველ ხატზეც წმ. ეფემიას სასწაული უშუალოდ ქალკიდონის კრების კომპოზიციაშია ჩართული, იხ. Ch. Walter, დასახ. ნაშრ., გვ. 76, სურ. 34. თვირსაღაძე წმ. ეფემიას სასწაულის სცენის პარალელად ამ წმინდანის მარტირიუმის (კონსტანტინოპოლი) მხატვრობაში ასახულ კომპოზიციას ასახელებს, რომელიც ამ მხატვრობაში მარტირიუმის ციკლშია ჩართული, იხ. Т. Вирсаладзе, Фрагменты древней..., გვ. 184.

¹² ნ. ჩანტლაძე, მხითარ გოშის ტრაქტატი „ქართველთაჲთჳს“, დისერტაცია ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1994, გვ. 102.

გოშთან იუსტინიანე II-ს მიერ ქალკედონის კრების უარყოფით სრულდება¹². გელათის მხატვრობაზე მოგვიანებით შექმნილ ამ სომხურ დოგმატურ-ეკლემიკურ ტრაქტატში (მისი შექმნის თარიღი XII საუკუნის მიწურულთ და XIII საუკუნის დამდეგით განისაზღვრება)¹³ თვით ფაქტი ამ თემის ასახვისა, ეფიქრობ, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, მითუმეტეს რომ იუსტინიანე II-ისათვის, ტრაქტატის თანახმად, წმ. ეფემიას სასწაულის „დაუდასტურებლობა“ ქალკედონის კრების დაგმობის მიზეზად იქცა. გელათში კი კომპოზიციურად საგანგებოდ გამოყოფილი ამ სცენის მნიშვნელობა განმარტებითი წარწერითაც არის ხაზგასმული, რომელიც შემდეგი სიტყვებით სრულდება „...და მართალი ... [დაა]მტკიცეს...“¹⁴

სწორედ წმ.დავით აღმაშენებლის ეპოქაში გამწვავებული ქალკედონიტ - ანტიქალკედონიტთა ცილობის ეპის (როდესაც თვით მეფე დავითი იწვევს საეკლესიო კრებებს „სომეხთა სჯულის“ განქიქებისთვის)¹⁵, გელათის მხატვრობაში გადმოცემული ეს სცენა სრულებით საგანგებო ელვადობას იძენს - თვით მისი კომპოზიციური ადგილიც კი - ქალკედონის კრების ამსახველი სცენიდან მისი გადატანა და განკერძოებით წარმოდგენა, ეფიქრობ, ასახავს მის „არაისტორიულ“ კონტექსტს - ქალკედონის კრების კომპოზიციიდან ამოღებული, ის თითქოს დაეთმო IV-ის ცხოვრების რეალობაში „გადმოდის“ და სწორედ მის მეფობაში მიმდინარე დიოფიზიტ-მონოფიზიტთა კამათის პასუხად იქცევა¹⁶.

დასავლეთ კედელზე წმ. ეფემიას სცენასთან ერთად, მხატვრულად საგანგებოდაა გამოყოფილი ტიმპანზე გამოსახული ხელთუქმნელი ხატიც (მისი ცენტრში მოთავსება, ტიმპანზე გამოსახვა, თვით გამოსახულების მასშტაბი), დასავლეთი კედლის ორი ეს წამყვანი დიოტი თავისი მონუმენტურობითა და მასშტაბურობით მხატვრულად „ეწევილება“ კიდეც ერთმანეთს. აქ მითუმეტეს გასათვალისწინებელია მსოფლიო საეკლესიო კრებათა ამსახველ კომპოზიციათა, თუ შეიძლება ითქვას, ერთსახოვანი სტრუქტურა¹⁷ - ყოველი კომპოზიცია ორნაწილიანია - ზედა ნაწილში ასაყდრებული იმპერატორი და მღვდელმთავრები არიან გამოსახულნი, ქვემოთ კი ფეხზე მდგომი ეკლესიის მამები. ამდენად, მხოლოდ ცალკეულ დეტალებში განსხვავებული კომპოზიციები თითქოს ერთიან „ფონს“ უქმნის არქიტექტურულად აქცენტირებულ და მხატვრულად „წინ წამოსულ“ ამ აზრობრივ - შინაარსობრივ მახვილებს - ქრისტიანული დოგმატების გამოხატულებანი და მათი განმარტება - გაღვთისმეტყველებისათვის შეკრებილი კრებები¹⁸.

¹² ნჩანტლაძე, მხითარ გოშის ტრაქტატი, გვ.162.

¹⁴ წარწერისთვის იხ. T. Vircapaudae, Fragmentum apocryphum..... გვ.183-184.

¹⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ.1, თბ. 1955, გვ.356. თ.ვირსალაძე, დახახ. ნაშრ., გვ.197; კ.კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.1, თბ., 1980, გვ.495.

¹⁶ თ.ვირსალაძის შენიშვნით, ამ სცენას ერთი უცნაურობა ახლავს, წმინდა ეფემია გრაგნილს არა მღვდელმთავარს აწუდის, არამედ იმპერატორ მარკიანეს. შესაძლებელია, ეს იკონოგრაფიული „გადახვევა“ საეკლესიო ცხოვრებაში დავით მეფის მონაწილეობისა და მისი მნიშვნელობის ხაზგასმასაც ემსახურებოდეს.

თვით წმ.ეფემიას სასწაულთან დაკავშირებით (სიუჟეტურად) ნებაუნებურად გაგახსენდებათ გამოძახილი მეფე დავით აღმაშენებლის ცხოვრების ეპიზოდი, რომელიც ქ. ანისის აღებასთან არის დაკავშირებული. დავითის ისტორიკოსი მოგვითხრობს, რომ მიზეზითად ქვეული ანისის საყდრის განთავისუფლებისას მეფემ და კათალიკოსმა იქვე დაკრძალულ „ბერძენთა ასულსა დედოფალსა“ კატრონიტეს „ახლად წესი აღუგეს“. შემდგომ მეფე დავითმა დედოფალს „სამგზის საფლავსა ჩასახა: „გიხაროდენ შენ, წმიდაო დედოფალო, რამეთუ იხსნა ღმერთმან საუდარი შენი უსჯულოთა ხელთაგან! ...ამასა ზედაჲ მკუდრისა ძუალთა საფლავით ხმა გამოცეს. და ღმერთსა მადლობა მისცა...“. ქართლის ცხოვრება, თბ., 1955, ტ.1, გვ.345.

¹⁷ იქვე, გვ.170.

¹⁸ ამაზე პირად საუბარში მ.ყენიაშვილი მიმითა.

შემთხვევითი როდია, რომ ხატი განკაცებისა სწორედ II-III და IV მსოფლიო საეკლესიო კრებათა შუაა წარმოდგენილი, იმ კრებებისა, რომლებიც სწორედ ქრისტიანული ლეთისმეტყველების ერთ-ერთი უმთავრესი დოგმატის განმარტებასა და საღვთისმეტყველო ენაზე ჩამოყალიბებას ეძღვნებოდა და, მეტადრე, ქალკედონის კრების გვერდით, რომლის მთავარი თემა სწორედ მოწოდება იყო! მაღვრიის სწორედ რომ „ისტორიული“, „უტყუარი“ პორტრეტის აქ წარმოდგენა განკაცების დოგმატს სხვაგვარ „განზომილებას“ აძლევს – გელათის მხატვრობაში, ქალკედონის კრების „სიტყვა“ განკაცების ხატის მეშვეობით მართლაც რომ სახოვან არგუმენტად იქცევა.

განკაცების ხატის დოგმატური ხასიათი კიდევ უფრო მკაფიოდ აღმოსავლეთ კედელზე, მის პირისპირ გამოსახული ღმრთისმშობლის კომპოზიციასთან მიმართებით იკვეთება. დედაღმრთისა აღმოსავლეთი კედლის ცენტრალურ ტიშპანზეა გამოსახული¹⁹. ეს გამოსახულება გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქას განეკუთვნება, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პირვანდელ მხატვრობაშიც ღმრთისმშობელი იქნებოდა წარმოდგენილი²⁰. მონოფიზიტ-დიოფიზიტთა დავის ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხი – უფლის განკაცებისა (მაცხოვარში ღვთაებრივი და კაცებრივი ბუნების მიმართება) გელათში, ხელთუქმნელი ხატისა და მის პირისპირ წარმოდგენილ დედაღმრთისას გამოსახულების მართლაც რომ შეწყვეილებაშიც (გნაურდება – ამ ორ გამოსახულებას მათ თავზე, კამარაზე შემადგენულ „ზოლში“ გამოსახული ჯვრის ამადლება აერთიანებს. ეს კამარისეული კომპოზიცია თითქოს რეალურადაც ერთგვარი „ხიდის“ – ამ კომპოზიციითა შემაერთებლის, ფუნქციას ასრულებს მითუმეტეს, რომ კამარის დანარჩენი არე კრებათა სცენებითაა შევსებული. ღმრთისმშობლისა და განკაცების ხატის გამოსახულებათა ამგვარი „შეერთებით“ „ერთბუნებიანთა“ მრწამსის აღმსარებელთათვის, იკონოგრაფიულ დონეზეც კი, მაცხოვარის „სრული ადამიანური“ ბუნების წარმოჩენა ხდება.

თვით კრებათა გამოსახულების დოგმატურ ხასიათს აღნიშნავს თ.ვირსალაძეც. გელათის შემთხვევაში კრებებს უჩვეულოდ დიდი, ისტორიის ვრცლად გადმოცემაში განმარტებითი წარწერები ახლავს. საქართველოს გამაერთიანებელი, საეკლესიო კრებების შემკრებელი, ეკლესიის რეფორმატორი მეფის მიერ დაარსებული მონასტრის მთავარი ტაძრის ნართექსში გამოსახული (თანაც, ამგვარად) ეს თემატიკა მართლმორწმუნეობის ერთგვარ „მანიფესტად“ იქცევა. როგორც უკვე აღინიშნა, მსოფლიო საეკლესიო კრებათა გამოსახულება რამდენადმე „უჩვეულო“ თემატიკაა ქართული კედლის მხატვრობისათვის, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე მოღწეულ ძეგლთა შორის ის სხვაგან არსად დასტურდება. თ.ვირსალაძე, ბუნებრივია, არ გამორიცხავს ამ თემის არსებობას ჩვენამდე ვერმოდწეულ ძეგლებში. და მაინც, მისი ახახეა სწორედ რომ გელათის თავი-ეკლესიის ნართექსში მეტად საგულისხმო უნდა იყოს. დავითის ისტორიკოსის მიერ, „მეორედ იერუსალიმად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღურად სწაველულებისად, სხუად ათინად ... დიაკონად ყოვლისა საეკლესიოსა შუენიერებისად“²¹ წოდებულ გელათში, ბუნე-

¹⁹ აღმოსავლეთ კედელზე სამი ტიშპანია. ცენტრალური, ეკლესიაზე დიდი, ღმრთისმშობელს უთმობა. მის აქეთ-იქით კი უფრო მომცრო ტიშპანებზე მოციქულთა თავნი- წმ.პეტრე და წმ.პავლეა ასახული. საეკლესიო კრებათა სიახლოვეს ღმრთისმშობლის გვერდით მათი გამოსახვა, ეფიქრობ, ეკლესიის „სამოციქულო“ ტრადიციებს უსვამს ხაზს. კრებათა გვერდით თავთა მოციქულთა წარმოდგენა, ალბათ, მოციქულთა კანონებისა და მსოფლიო საეკლესიო კრებების კანონთა ერთობლიობას გამოხატავდა.

²⁰ T. Virsaladze, *Фрагменты древней...*, გვ. 168.

²¹ ქართლის ცხოვრება, გვ. 330-331.

ბრივია, ეს კონტექსტი განსაკუთრებულ შეფერილობასა და ძაღას მიღვბდა. მითუმეტეს ამ თემის ნართექსში გამოსახვით, სივრცეში, რომელიც „ხედება“ და „აცილებს“ მლოცველს²².

გელათის ნართექსის მხატვრობა, მასში აშკარად გამოხატული დოგმატური მახვილებით (წმ.ფეფემიას სასწაული, როგორც მართლმადიდებლობის „დამტკიცება“ და ხატი განკაცებისა, რომელიც არსებითად მონოფიზიტთა და მართლმადიდებელთა შორის უმთავრეს სადაო საკითხზე – უფლის სრული კაცების დოგმატზე იძლევა პასუხს), ვფიქრობ, გარკვეულ კავშირს შეიძლება ავლენდეს საქართველოში ხელთუქმნელი ხატის საკურთხეველში გამოსახვის ტრადიციასთან; ის შეიძლება ნათელს აყენდეს ამ ტრადიციის საქართველოში დამკვიდრების უმთავრეს, თუ არა, ერთერთ მიზეზთაგანს მაინც.

როგორც ცნობილია, ხელთუქმნელი ხატი ქართულ საეკლესიო მხატვრობაში ტრაპეზის თავზე განსაკუთრებით გარკვეული დროის მონაკვეთში გამოისახება – ეს ტრადიცია, მეტწილად, XII-XIII საუკუნეებშია გაერ(კელებული²³: იკვი (XII საუკუნის დასაწყისი), ფაენისი (XII საუკუნის მეორე ნახევარი), შიო-მღვიმეს ჯვართაბაღლების ეკლესია (XIII საუკუნე), ოზაანი (XIII საუკუნე), ზენობაანი (XIII საუკუნე) და სხვ. ხატი, რომელიც იმხანად საქართველოს პალადიუმად, არსენ ბულმაისი-მისძის სიტყვებით რომ ეთქვამთ, „ქართველთა ძაღად და სიმტკიცედ“ აღიქმებოდა²⁴, ტაძარში ლიტურგიულად ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილზე – ტრაპეზის თავზე თავსდება. ბუნებრივია, ხელთუქმნელი ხატის ეს ადგილი სატაძრო სივრცეში გარკვეულწილად საქართველოში მისი ყოფნის განცდამაც განაპირობა – ქართველთა ცნობიერებაში ამ უდიდესი რელიკვიის მფლობელობა ხომ მის განსაკუთრებულ კულტს განსახლურავს²⁵. იქნებ, გელათის ნართექსის მოხატულობის მაგალითზე კიდევ ერსი „ფაქტორიც“ შეიძლება გამოიკვეთოს. ტრაპეზის თავზე პირი ღმრთისას გამოსახვა ხომ, ლიტურგიულ კონტექსტთან ერთად, გელათის მაგალითის მსგავსად, ხაზგასმულად დოგმატურ ხასიათს ატარებს. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქართულ-სომხური საკითხი, უფრო სწორად ანტიქალკიდონიტურ-ქალკიდონიტური დაპირისპირება არამც თუ კარგავს სიცხოველეს აღნიშნულ ეპოქაში, არამედ უფრო მწვავე და აქტუალური ხდება. ამიტომაც სამეცნიერო ლიტერატურაში XII-XIII საუკუნეები, დავითისა და თამარის ეპოქა, ქართულ-სომხური ურთიერთობის ისტორიაში „ახალ“ ეტაპად სახელდება²⁶. პოლიტიკურად ეს, ალბათ, გასაგებიც არის – დამოუკიდებლობადაკარგული სომხეთი, სომხობის შენარ-

²² მსოფლიო საეკლესიო კრებების გამოსახულება მეტწილად სწორედ ნართექსში თავსდება. იხ. T. Virsalius, *Fragmentum armenicum...*, გვ. 176-177.

²³ ამ საკითხს ეძღვნება ქმიქელაძის ნაშრომი: ხელთუქმნელი ხატის გამოსახულება XII-XIII საუკუნეების ქართულ ეკლესიის მხატვრობაში. ლიტერატურა და ხელოვნება, 3, თბ., 1991. შეიძლება თამაშად ითქვას, რომ ქრისტიანული აღმოსავლეთის არცერთ ქვეყანაში ეს ტრადიცია ისე არ იკიდებს ფეხს, როგორც საქართველოში. მეტიც, ასეთი მაგალითების დასახელება მხოლოდ გამოჩაგლისის სახით შეიძლება. ჩემთვის საქართველოს გარეთ ტრაპეზის თავზე გამოსახული პირი ღმრთისას მხოლოდ ორი მაგალითია ცნობილი: კარანდიკილისეს სამკვეთლო კაპადოკიაში და როდიას წმ.ნიკოლოზის ეკლესია.

²⁴ ზაღექსიძე, მანდილიონი და კერამიონი ძველ ქართულ მწერლობაში. Academia I, 2001, გვ. 10.

²⁵ უნდა ითქვას, რომ საქართველოში ხელთუქმნელი ხატის „ყოფნა“ სწორედ ამ პერიოდის ლიტერატურაში აისახება, ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ზაღექსიძის დასახელებული ნაშრომი.

²⁶ ნჩანტელაძის დასახ. ნაშრ., გვ. 31; ასევე კაკაბაძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1, თბ., 1980, გვ. 495.

ჩუქებას სწორედ თავისი სარწმუნოების დაცვით, მონოფიზიტური ეკლესიისადმი კუთვნილებით ცდილობს²⁷. და თუ ქართულ პოლემიკურ ლიტერატურაში ყველაზე მეტად სწორედ ანტიმონოფიზიტური განწყობა იკვეთება²⁸, რატომ არ შეიძლება ამ განწყობილების გაელენა მხატვრობაშიც დაინახოთ²⁹.

ორი მეზობელი ქვეყნის ეკლესიათა ურთიერთობა მრავალ საუკუნეს ითვლის. იყო ერთობის პერიოდებიც, თუმცა ეპიზოდური ხასიათისა; უფრო კი ეს ურთიერთობა დავისა და განხეთქილების ხანგრძლივ ისტორიას გადაგვიშლის³⁰. ქალკედონიტ-ანტიქალკედონიტთა ცილობაში, ბუნებრივია, უთანხმოების უპირველესი მიზეზი მაცხოვრის განკაცების დოგმატი იყო. შესაბამისად, შეურიგებელი კამათის საგანი ხდება ამ დოგმატური სხვაობის ამსახველი ზიარების საიდუმლოების შესრულების წესი (და მასთან ერთად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ეწ ხაზცარი³¹, სამწმიდაობის ღოცვის საკითხი). საუკუნეთა მანძილზე ქართულ-სომხურ ცილობის ისტორიაში სხვა მრავალ საკითხთა შორის (კალენდარი, მარხვა, მორონის დამზადება, ნათლობის საკითხი და სხვ.) მოცილებთა ყურადღების ცენტრში სწორედ ეს უკანასკნელნი იქცევა. დოგმატური სხვაობა განსხვავებულ საწესო პრაქტიკას ბადებს- პურში საფუარისა და ღვინოში წყლის შერევის ტრადიცია მართლმადიდებლურ ლიტურგიაში, სომხურში კი პირიქით, „ურწყოსა“ და უსაფუარო პურით ზიარება. „...ურწყო ღმრთეებასა მოასწავებს და სიხმული იგი კაცებასა, რამეთუ პირველი სიმდაბლე ღმრთეებისა თანა შერევად იყო უძღურებისა ბუნებისა ჩვენისა. და ესე მოასწავებს ორსა ბუნებასა ღმრთეებისა და კაცებისა ქრისტესსა...“³²

ხომ არ შეიძლება დაეუშვათ, რომ ეს კამათი, რომლის მიღმაც მაცხოვრის განკაცების დოგმატი იყო, ამ ადგილობრივ „ქართულ“ იკონოგრაფიულ თემაში იყოს ასახული? ტრაპეზის თავზე სწორედ რომ მანდილიონის წარმოდგენა ხომ ამ დოგმატური კამათისათვის „ყოვლისმომცველ“ პასუხს იძლევა – ნაცვლად მთელს ბიზანტიურ სამყაროში სწორედ იმხანად ჩამოყალიბებული და გავრცელებული მსხვერპლის გამოჩნატევი „მეფისმოსის“ კომპოზიციისა (ფეშხუმზე დასვენებ-

²⁷ გ.მაისურაძე, ქართველი და სომეხი ხალხების ურთიერთობა XIII-XVIII საუკუნეებში, თბ., 1982, გვ. 86.

²⁸ კ.კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, გვ. 487.

²⁹ მხატვრობაში ეს ისტორიული კავშირი, გელათის ნართექსის მოხატულობის მაგალითზე, პირველად თ. ეიხსალაძემ წარმოაჩინა. ამ საკითხს მოკლედ ეხება მ.დიდუბუღლიძეც ყინცვიხის წმინცილოზის სახელობის ეკლესიის პროგრამის განხილვისას.

იხ. მ.დიდუბუღლიძე, წმინდილისტროს გამოსახლება ყინცვიხის წმინცილოზის ტაძრის საკურთხეველის მოხატულობაში, ქართული ხელოვნების ნარკვევები III, თბ., 2004, გვ. 34. საგანგებოდ განხილულია ეს თემა მ.ყენიას ნაშრომში – სიტყვისა და გამოსახულების მიმართების საკითხი ქართულ მოხატულობაში (იფრარის ტაძრის მაგალითზე), საქართველოს სსრ-ის ხელოვნების, 4-5, 2003.

³⁰ ნ.ჩანტლაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 43.

³¹ სამწმიდაობის ღოცვას მონოფიზიტი სომხები უმატებენ „რომელი ჩვენთვის ჯვარს ეცხა“-ს. ამ დანამატშიც ხაზი ეხმევა მაცხოვრის ღუთაებრივი ბუნების უპირატესობას. საგულისხმოა, რომ რუს-ურბნისის კრების ძეგლისწერაში სომხების „სრულიად გადართვის“ აუცილებლობა მათი „ერთბუნებიათა“ მიმდევრობითა და ხაზცარის მიზეზით აიხსნება. იხ. ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III, საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები, ტექსტი გამოსცა და სახიბლები დაურთო ი. დოლიძემ, თბ., 1970, გვ. 119.

³² არსენი საფარული, განყოფისათვის ქართველთა და სომეხთა, ტექსტი კრიტიკულად დაადგინა და გამოკვლევა დაურთო ზ. აღუქსიძემ, თბ., 1980, გვ. 85. ძალზე საინტერესოა ამ თვალსაზრისით მხითარ გოშის ტრაქტატი, სადაც პოლემიკით ამ საწესო პრაქტიკას სწორედ გაჩეცების დოგმატით განმარტავენ – იხ. ნ.ჩანტლაძის დასახ. შრომა, გვ. 121-123.

ული წვილის ამსახველი კომპოზიცია, რომელიც უფრო მსხვერპლის თემის ლიტურგიკულ ასპექტს წამოწევს წინ), საქართველო უპირატესობას ტრაპეზის თავზე სწორედ რომ უფლის განკაცების ხატის გამოსახულებას ანიჭებს - გამო-სახულებას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე სწორედ უფლის განწმენდილობის ისტორიულ მოწმობად გაიზარებოდა. ამგვარად, ქართულ ხელოვნებაში გაერ-ცვლებული მსხვერპლის ეს თემა

ხაზგასმულად დოგმატურ ინტერპრეტაციას იძენს - განკაცებული უყვალე ტარიგად იქცევა!

ტრაპეზის თავზე გამოსახული ხელთუქმნელი ხატის მრავალრიცხოვან ქართულ მაგალითთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას, ამ შემთხვევაში, უფიქრობ, ქობაირის მონასტრის მთავარი ტაძარი იმსახურებს. ერთ დროს ანტიქალკედონი-ტი სომხების კუთვნილებაში მყოფი ეს საფანე, მას შემდეგ რაც „გაქართველებუ-ლი“ შანშე მხარგრძელის ოჯახის მფლობელობაში გადადის, მნიშვნელოვნად ფართოვდება³³. მთავარი ეკლესიის მშენებლობა და მოხატვა სწორედ მონასტრის ისტორიის აღნიშნულ ეტაპს განეკუთვნება. ამ არაერთგზის შესწავლილ ძეგლში³⁴, ქართული ტრადიცია - პირი ღმრთისას ტრაპეზის თავზე გამოსახვისა, ძალზე ორიგინალურად არის წარმოდგენილი. (სურ.1). აქ იგი საკურთხეველის ძირში კი არაა წარმოდგენილი, არამედ მხატვრობის მეორე რეგისტრში „ადის“ და ზიარების კომპოზიციის ცენტრში, ქრისტეს მიერ მოკიჭულთა პურითა და ღვინით ზიარების შორის თავსდება. ტრაპეზის „უკან“ გამოსახული მაცხოვრის ეს ეპებერთელა გამოსახულება ხელთუქმნელი ხატისათვის ტრადიციულ ტილოს გამოსახულებას არის მოკლებული. თუმცა, ამ იკონოგრაფიული დეტალის არარსებობა მაცხოვრის აქეთ-იქით განლაგებული სარკმლების სინგურისფერი მოჩარჩოებითა და მაცხო-ვრის თავზე „გავლებული“ საკონქო სომპოზიციის მომსაძღვრელი სინგურის სარტყელით არის „შეესებული“ - ეს არშიები მაცხოვრის გამოსახულების მომსაზღვრელ კვადრატულ „მოჩარჩოებად“ აღიქმება, ამდენად, ტილოს უქონლობა, ფაქტობრივად, არც შეიგრძნობა³⁵. ტრაპეზის თავზე გამოსახულ ხელთუქმნელ ხატთან უშუალო ასოციაციას ქობაირის მაცხოვარი თავისი იკონოგრაფიული

³³ ზ.სხირტლაძე, გამოკვლევა ქობაირის ტაძრის შესახებ, თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, ტ.243, თბ.1983, გვ.180-181

³⁴ ქობაირის მხატვრობისთვის იხ. Н.Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тиф., 1931, გვ.18, Н.Дрампян, Фрески Кобанра, Ереван, 1979; N.Thierry, Les peintures de la Cathedrale de Kobayr. Cahiers Archeologiques, 29, 1980-1981, გვ.103-121; ზ.სხირტლაძის დასახ.ნაშრ; J. M. Thierry and P.Donabedian, Les arts armeniens, Paris 1987. ქობაირის მოხატულობას ნ.სიმონიშვილიც ეხება, იხ. ნ.სიმონიშვილი, იშვილი იკონოგრაფიული მოტივის გამო შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში, სამეცნიერო შრომების კრებული 4, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002, გვ.107.

³⁵ მითუმეტეს, რომ ასეთი „ხატური“ ხელთუქმნელი ხატები ძალზე დამახასიათებელია ქართული შუა საუკუნეების ხელოვნებისათვის. აღბათ, ესეც საგანგებოდ აღნიშვნის ღირსია - რატომღაც (და განსაკუთრებით სწორედ XII-XIII საუკუნეების მაგალითებში) ქართული ხელთუქმნელი ხატების იკონოგრაფიაში „ხატურობა“ საგანგებოდაა აქცენტირებული. როგორც წესი, ამ დროის ქართულ მანდილიონებში ტილო ან კვადრატული, ან მართკუთხედი სადა მოჩარჩოებითა გამოისახება, ისე, რომ, პირი ღმრთისა არა ტილოზე აღბეჭდილად მოჩანს, არამედ „ხატად“ იქცევა (ხშირ შემთხვევაში ტილო ფაჩვიტის გამოსახულებასაც კი არის მოკლებული ხოლმე). მითუფრო ძლიერია ეს ასოციაცია ტრაპეზის თავზე გამოსახულ ხელთუქმნელ ხატებში - ისინი ტრაპეზზე დასვენებული მართლაც რომ ხატის შთაბეჭდილებას ტოვებენ (იხ.ქმიქელაძის დასახ. ნაშრომი, გვ.213), (იკვი, ფაჩვისი, შიომღვიმის ჯვართამაღლების ეკლესია და სხვ.). ხომ არ შეიძლება ეს თავისებურება ქართული ხელთუქმნელი ხატებისა, დოოფიზიტ-მონოფიზიტთა დავას დაეუკავშიროთ? მათ ცილობაში ხატის თავეანისცემის საკითხი ხომ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებდა. ისიც გავიხსენოთ, რომ წმ. ეფთჳსიშე მთაწმიდელი მკირე სჯულისკანონში ხატის მგმოხელი სომხების საპასუხოდ სწორედ რომ ავგაროზის ისტორიასა

სახითაც ბადებს³⁵ - მხოლოდ მხრების ზედა ნაწილის გამოსახვა (და არა, ღიგუშვით, წელ'ხვეითა ფიგურისა), რაც სწორედ ქართული შუა საუკუნეების მხატვრობისთვის ნიშანდობლივი ტიპია (ტრაპეზის თავზე „მხრებიანი“ პირი ღმრთისა ხიფს XII-XIII საუკუნეების მთელ რიგ ქართულ ძეგლებშია გამოსახული - იუვნო, ფავნისში, ოზაანში, შიომღვიმეს ჯვართ ამაღლების ეკლესიის მხატვრობაში და სხვ).

ამ კომპოზიციის მეორე რეგისტრში განთავსება, ე.ი. მისი სიმაღლეზე ატანა, (მითუმეტეს მაკხოვრისა და დახატული ტრაპეზის შთამბეჭდავი ზომა, ფერადოვანი აქცენტები-ტრაპეზისა და მაკხოვრის შესამოსელის სინგურისფერი) ტრაპეზის თავზე გამოსახულ უფალს საკურთხეველის მოხატულობის ერთმნიშვნელოვან „კენტრად“ აქცევს. ამ თემის ასეთი წარმოჩენა, არსებითად ქართული ტრადიციის გათვალსწინებულა, შეიძლება ითქვას, იკონოგრაფიული „გავრცობა“ (გამოსახული ტრაპეზი, მასზე „დაწყობილი“ ლიტურგიული ნივთებით), სწორედ მხარგრძელთა საგვარეულო ეკლესიაში. ვფიქრობ, „ორმაგ“ ძალას იღებს: იმ მძლავრ ფეოდალთა საფანეში, რომლებიც მიზანმიმართულად სომხურ ეკლესიაში მართლმადიდებლური წეს - ჩვეულებების შეტანასა, და ამით, სომხური ეკლესიის ქართულთან დაახლოებას ცდილობდნენ³⁶. ისიც მეტად არსებითი უნდა იყოს, რომ მხარგრძელთა საგვარეულო საძეაღე, ქობაირის მთავარი ტაძრის მოგვიანებით მოხატული ჩრდილოეთი ეგპტერიც, საკურთხეველში პირი ღმრთისას გამოსახულებას წარმოგვიდგენდა (ამჟამად ეს უკანასკნელი სრულებით დაღუპულია). საძეაღეში ხელთუქმნელი ხატი მოხატულობის პირველ რეგისტრში, უშუალოდ ტრაპეზის თავზე იყო გამოსახული, ვედრების საკონქო კომპოზიციისა და უფლის მიერ მოციქულთა ზიარების ამსახველი სცენის ქვემოთ. ამდენად, საკურთხეველში ასე საგანგებოდ გამოყოფილი ეს თემა, საძეაღის მხატვრობაშიც მეორდება³⁷. ან რა უნდა იყოს უფრო თვალჩინა საბუთი „ერთბუნებიათა და ერთი ნებისა და ერთისა მოქმედებისა“³⁸ აღმსარებელთა საწინააღმდეგოდ, ეიდრე ხატი განკაცებისა - გაგოსახულება, რომელიც თავისი იკონოგრაფიული სახითა და შინაარსით, მართლაც რომ იესუ ქრისტეს სრული კაცების „არგუმენტად“ იქცევა³⁹.

და მასთან დაკავშირებულ განკაცების ხატს მოიხმობს. (იხ. მცირე ხჯულისკანონი, გამოხატვად მოამზადა ეგიუნაშვილმა, თბ., 1972, გვ. 63-66). შესაძლებელია, ქართული ძეგლების ეს იკონოგრაფიული თავისებურება (მათი „ხატურობა“) სწორედ ამ ასპექტის ასახავდეს.

³⁶ სწორედ ამიტომაც, მაგ., ნ. ტოდმაშველსკია ქობაირის მაკხოვარს პირდაპირ ხელთუქმნელ ხატად ასახელებს, ზ. სხირტლაძე კი მას იმ ხანად გაერცელებულ ხელთუქმნელი ხატის საკურთხეველში გამოსახვისა და მსხვერპლის თავყვანისცემის ერთგვარ ინტერპრეტაციად მიიჩნევს.

³⁷ მხარგრძელთა პოლიტიკური როლისა და კონფესიური კუთვნილებისათვის იხ. შმესხია, საშინაო პოლიტიკური უთარება და სამოხელეო წყობა XII საუკუნის საქართველოში, თბ., 1979, გვ. 159-326. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ასევე ნანატლაძის დასახ. ნაშრომი, გვ. 31-43; გვაგოშიძეს „კიდევ ერთხელ „ეპირიკეს ჯვრის“ შესახებ, საქართველოს სიძველენი, 4-5, 2003, გვ. 107-109.

³⁸ საძეაღეში, როგორც ჩანს, „ტრადიციული“, ტილოზე აღბეჭდილი მაკხოვრის გამოსახულება იყო.

³⁹ ქართული სამართლის ძეგლები, გვ. 119.

⁴⁰ გვაგოშიძის შეკითხვით, განსაკუთრებით გახათვალისწინებელია ქობაირის მონასტრის ადგილ-მდებარეობაც, ის ხომ ტერიტორიულად ძალიან ახლოს იყო ორ უმთავრეს სომხურ-გრიგორიანულ სასულიერო ცენტრთან - აღბატისა და ხანაძინის მონასტრებთან, საენგებთან, რომლებიც პოლემიკურ საკითხებში განსწავლული სომეხი მოძღვრების ნათესავედელი იყო. (აღბატისა და ხანაძინის მნიშვნელობისათვის იხ. გვაგოშიძის დასახ. ნაშრ. გვ. 107-108.) როგორც ჩანს, ქობაირის ტაძრის მოხატულობის თავისებურება, მასში გამოხატული ასეთი მძლავრი დოგმატური აქცენტებით, გარკვეულწილად ამითიც იყო გაპირობებული.

საფიქრებელია რომ, საქართველოში ამ იკონოგრაფიული თემის გაურკვევლობაში, გარკვეული როლი იმხანად საერთოდ ქრისტიანულ სამყაროში მიმდინარე დოგმატურმა პაექრობამაც ითამაშა. მთელს ქრისტიანულ აღმოსავლეთში XI საუკუნიდან მოკიდებული მაცხოვრის მსხვერპლის გარშემო ცხარე კამათია გაბლილი და XII-XIII საუკუნეების მთელი ქრისტიანული აღმოსავლეთის საეკლესიო ხელოვნებაც სწორედ ამ ცილობის კეალით არის აღბეჭდილი. ამდენად, ქართული ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი ეს იკონოგრაფიული ტრადიცია – ტრაპეზის თავზე ხელთუქმნელი ხატის გამოსახვისა, „ადგილობრივი“ მწვალებლობის განქიქებასთან ერთად, უფრო ფართო - მთელი მსოფლიო ეკლესიის მომცველი დავის გამოხმაურებადაც აღიქმება.

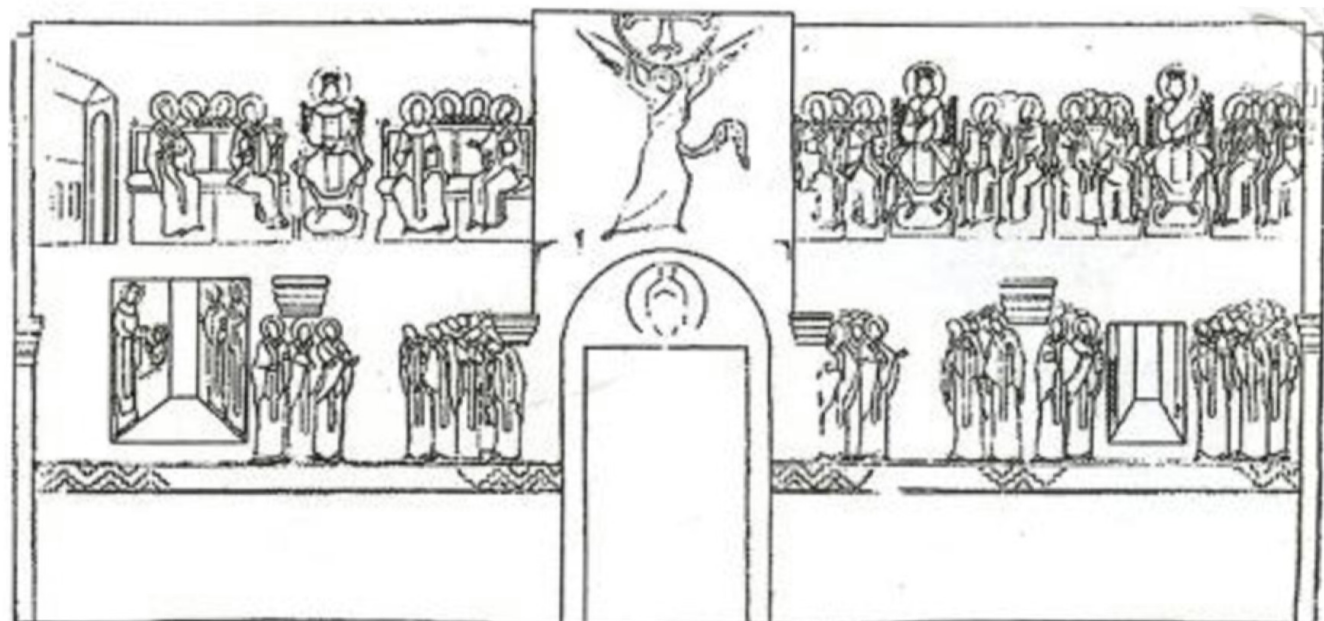
Catherine Gedevanishvili

Once Again on One Local Iconographic Tradition

Depiction of the Mandelion above the altar in the 12th-13th cc. Georgian mural painting had more than once been discussed in the scholarly literature. This is such a rare case for other countries of the Christendom that this theme can well be considered as a local tradition. Its emergence is explained by a number of circumstances, to which one more can be added, evidenced by a one more well known Georgian mural – 12th c. painting bearing holy Ecumenical Councils in the narthex of the main church (consecrated to the Birth of the Virgin) of the Gelati monastery.

Depiction of the holy Ecumenical Councils in Gelati, up to date unparalleled in the medieval Georgian mural painting, was justly considered by T. Virsaladze as a reflection of the Ruis-Urbnisi Council, one of the most remarkable events in the reign of the king David the Builder, founder of the Gelati monastery. Following this indubitable interpretation, attention should be paid to the following fact: tympanon of the west door (leading to the narthex) is occupied by the Mandelion (presumably, with "shoulders" – the image is severely damaged), while the south-west window is given to the Miracle of St. Euphemia – an episode of the Council of Chalcedon, represented separately from the latter. Since this episode is a confirmation of the full Manhood and full Divinity of Christ, and the Mandelion is a "historic" evidence of the unconfused unity of natures, it is obvious that this concept is specially emphasised in the murals (Mandelion and straight opposite it – Ascension of the Cross, stretched along the centre of the vault and on the opposite end – the Virgin and the Child, in the tympanon of the west door (leading to the church), which makes this emphasis even more stressed).

Such a special accentuation is well understandable keeping in mind acute disputes with the Monophysites, namely followers of the Armenian Gregorian Church, ongoing in Georgia at that period; the same should have been the reason of placing Mandelion above the altar, as a direct visual "evidence" of the Diophysitism. One should also remember theological disputes, covering entire Orthodox Christian world, focused on the person of Christ and essence of the Eucharistic Sacrifice, in which the Mandelion, further to the Orthodox outlook, was also referred to as an unquestionable proof.



ნახ. 1. გელათის მთავარი ტაძრის ნართექსის მოხატულობა.
 სქემა. თეირსაღაძის მიხედვით



სურ. 1. ქობაირი. საკუროხევლის მხატვრობა

სადგეთისმეტყველო პოღემიკის ასახვის საკითხისათვის ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობაში

ცნობილია, რომ შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნება, კერძოდ კი მხატვრობა, გარდა თავისი მთავარი რელიგიური, სადგეთისმეტყველო შინაარსისა, “დაფარულად” ასახავდა საეკლესიო ან ხულაც ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს და მოვლენებსაც. თუმცა დღეს ზოგჯერ გვიჭირს ამათუილ გამოსახულების უშუალო წყაროს მიგნება და მხატვრულ ფორმაში განსახიერებული სადგეთისმეტყველო ნააზრევის ან ისტორიული ვითარების სწორი ამოკითხვა. ეს კავშირი სრულიად უდავოა. სამეცნიერო ლიტერატურაში საკმაოდ კარგად არის გამოკვლეული დოგმატური კამათების, ლიტურგიკული პრაქტიკის, თანადროული საეკლესიო ცხოვრების გარემოებათა თუ დამკვეთის პიროვნების ზეგავლენა ხელოვნებაზე როგორც იკონოგრაფიული პროგრამების, ასევე სტილის თვალსაზრისითაც კი¹.

ერთი საუკეთესო ნიმუში სამეცნიერო გამოკვლევისა, რომელშიც მოხატულობის პროგრამის “წაკითხვა” თანადროული საეკლესიო ისტორიის ფაქტებს ეფუძნება, არის თ. ეირსაღადის ნაშრომი გელათის ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ნართუქის მოხატულობის შესახებ – შეიღი მსოფლიო საეკლესიო კრების ამ დროისათვის საკმაოდ იშვიათ გამოსახვას მკვლევარი უშუალოდ უკავშირებს რუსიურბნისის საეკლესიო კრებას – უმნიშვნელოვანეს მოვლენას XII საუკუნის დამდეგის საქართველოს ეკლესიისა და მთლიანად საქართველოს სახელმწიფოს ისტორიაში².

ამ მხრივ ნიშანდობლივია ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის დასაწყისის მოხატულობაც, კერძოდ, საკურთხეველის პროგრამა, და მასში წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს ფიგურების ხაზგასმულად გამორჩეული გამოსახვა.

¹ გაეისხენოთ თუნდაც XII ს-ის II ნახევრიდან მართლმადიდებლური ტაძრების საკურთხეველებში “მსხვერპლის თავიანისცემის” გამოსახვა, როგორც ამ პერიოდში ზიარების თაობაზე ბიზანტიაში მიმდინარე თეოლოგიური კამათის ასახვა [Sh.E.J. Gerstel, Beholding the sacred mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary, Seattle and London, 1999; G. Babi, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle. Früh-mittelalterliche Studien, Band 2, Berlin, 1968, გვ. 368-386], ანდა ისიხაზმის გაღვლენა პალეოლოგოსთა სტილის ჩამოყალიბებაზე [И.К. Языкова, Богословие Иконы, Москва, 1995, გვ. 104-126; В. Н. Лазарев, История византийской живописи, Москва., 1986, გვ. 167]; ან XIV ს-დან მოყოლებული ბალკანურ და რუსულ ხელოვნებაში “სამების” ხატებში მამა-ღმერთის გამოსახულებათა გაჩენა, რაც უშუალოდ სტროგოლიცკების სექტის გააქტიურება-გაძლიერებასთან იყო დაკავშირებული და მათ წინააღმდეგ მიმართული [В.Н. Лазарев, Новгородская иконопись, Москва, 1969, გვ. 24-26]; ან დამკვეთის პიროვნების “ზემოქმედება” მოხატულობის პროგრამაში გამოსახულებათა შერჩევაზე, ზოგჯერ გადაჭარბებულიც კი. [H. Maguire, The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading. DOP. 1992, №46, გვ. 205-214]; ანდა ქართული ტაძრების გუმბათებში “ჯვრის დიდების” თემის უპირატესობა ბიზანტიაში უფრო მეტად მიღებულ “პანტიკრატორთან” შედარებით, როგორც ასახვა, ერთი მხრივ, იერუსალიმური ტრადიციის ერთგულებისა და, მეორე მხრივ, ქართულის მუქკვების რეალური ისტორიისა, [ა. ოქროპირიძე, “მცხეთის ჯვრის ტაძრის შინაარსისათვის”, რწმენა და ცოდნა, №1(11), 2003, გვ. 34-37] და მრავალი სხვ.

² T. Virsaladze, Фрагменты фресковой росписи главного Гелатского храма. Ars Georgica 5, თბ. 1999, გვ. 163-204.

ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII საუკუნის კედლის მხატვრობა შუა საუკუნეების ქართული ქრისტიანული კულტურის ერთი ყველაზე შესანიშნავ და სახელგანთქმულ ნაწარმოებთაგანია. ეს დიდ წილად განაპირობა როგორც მისმა უაღრესად დახვეწილმა და სრულყოფილმა მხატვრულმა სახემ, განსაკუთრებით კი ფერადოვნებამ, ასევე ისტორიულმა მნიშვნელობამ, კერძოდ, ჩრდილოეთ კედელზე გამოსახულმა თამარ მეფის პორტრეტმა. მოხატულობის ერთ-ერთი ფრაგმენტი კი – უფლის საფლავზე მჯდომი და მისი აღდგომის მახარებელი ანგელოზი, ერთგვარად შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების სიმბოლოდ იქცა.

მოუხედავად 'ხემაღნიშნული "სახელგანთქელობისა", ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის მოხატულობა სპეციალური მონაგრაფიული კვლევის საგანი არ ყოფილა. თუმცა, თითქმის არ არსებობს ქართული ან თუნდაც 'ხოგადად აღმოსავლურ-ქრისტიანული მხატვრობის თაობაზე სამეცნიერო გამოკვლევა, რომელიც ასე თუ ისე არ ეხებოდეს მას, ან მის რომელიმე ასპექტს არ განიხილავდეს¹.

ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის დამდეგს შესრულებული ფერწერული ანსამბლი საკმაოდ ბევრ საინტერესო და ზოგჯერ ძნელად გასარკვევ კითხვებს ბადებს.

ერთ-ერთი ასეთი საკითხი – წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს საგანგებოდ გამოყოფა აფსიდის ცენტრში, კონქის ქვეშ, რომლის გადაწყვეტა, სავარაუდოდ, მოხატულობის მთლიანი პროგრამის "გასაღებიც" უნდა იყოს. წინამდებარე ნარკვევი, ცხადია, სრულად და ამომწურავად ვერ უპასუხებს ყველა კითხვას და მხოლოდ წინასწარული მოსაზრებებით შემოიფარგლება.

ყინცვისის ტაძრის საკურთხეველის (ნახ.1) კონქში გამოსახულია ღმრთისმშობლის დიდება – ალსაყდრებული ჩვილადი მარიამი, საიმპერატორო სამოსში წარმოდგენილი წმ. მიქაელ და წმ. გაბრიელ მთავარანგელოზების თანხლებით, ხოლო ბემის კამარის კალთებზე, კამარის ქიმში მუდალიონში ჩახატული ძლევის ჯვრის ორსავე მხარეს, ფრონტალურად მდგომი მთავარანგელოზების ორი წყვილი.

ამ საზეიმო კომპოზიციის ქვეშ, აფსიდის სამ სარკმელს შორის გამოისხულია ეკლესიის მამების ორი ფრონტალური ფიგურა, რომლებიც კარგად შემორჩენილი ასომთფარული წარწერებით განისაზღვრება როგორც წმ. ნიკოლოზი (მარცხნივ) (სურ.1) და წმ. სილიბისტრო (მარჯვნივ) (სურ.2). აფსიდის კედლის კიდეებში, ამ ფიგურების ორსავე მხარეს, მათგან მხოლოდ სარკმლის ღიობებით გამოყოფილნი, გამოსახული არიან დიაკვნების შესამოსელში გამოწყობილი სამწერლობლიანი ანგელოზები, რომლებიც ამავე რეგისტრში, ოღონდ ბემის კედლებზე გამოსახული

¹ ყინცვისის მოხატულობის თაობაზე იხ.: Гордеев, Д.П., Предварительные сообщения о Кинцвисской росписи. Ученые записки НИ кафедры истории европейской культуры, вып. III, Харьков, 1929, გვ. 411-416;

Т. Вирсаладзе, Основные этапы развития грузинской монументальной живописи, II Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тб. 1977, გვ. 19; Ш. Амиранашвили, История грузинского искусства, Москва, 1963, გვ. 225-228; Г. Алибегашвили, Светский портрет в грузинской средневековой монументальной живописи, Тб., 1979, გვ. 23-25; 35-38; Е.Л., Привалова, Роспись Тимотеубани, Тб., 1980, გვ. 134-136; А. Вольская, Роспись средневековых трапезных Грузии, Тб., 1974.

T. Velmans, A. Alpago Novello, Miroir de L'Invisible, Peintures Murales et architecture de la Gtorgie (VI^e-XV^e s.) Zodiaque, MCMXCVI, გვ. 43; 50; 55; 97; 142 და ხხ; T. Velmans, La peinture murale en Georgie qui se rapproche de la regle constantinopolitaine (fin XII^e-deb. XIII^e s.). Studenica et l'art byzantin autour de l'annee 1200, Beograd, 1988, გვ. 385-399; A. Eastmond, Royal Imagery in Medieval Georgia, University Park, Pennsylvania, 1998, გვ. 141-154.

საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, ტ. 5: თბილისი, 1990, გვ. 404-409.

ი. ფირალიშვილი, კინცვისი, თბ., 1979: ეს წიგნი ე.წ. "რუნესანსის" საკითხებს ეძღვნება და მხატვრობა მთლიანობაში არ არის განხილული.

“მოციქულთა ზიარების” ორი სცენისკენ (ჩრდილოეთით – “ზიარება პეტრით”, სამხრეთით – “ზიარება ღვინით”) არიან შეტრიალებულნი და ამ კომპოზიციების განუყოფელ შინაარსობრივ ნაწილს წარმოადგენენ. “მოციქულთა ზიარება” კომპოზიციის (სურ.3-4) ნაწილს წარმოადგენს ასევე სამივე სარკმლის წითელღებში გამოსახული წმ. დიაკვნების ფიგურებიც საცეცხლელებით ხელში (წმ. ტიმოთე, წმ. ტიმონი, წმ. სტეფანე, წმ. ტიტე, წმ. პროხორო, წმ. პარმენა), რომლებიც თითქოს “მოხუცებიან” ოდნავ მათ ზემოთ გამოსახულ ანგელოზებს და ფაქტიურად აერთიანებენ “ზიარების” ორ სცენას და, შეიძლება ითქვას, რეგისტრებსაც.

აფსიდის და ბემის კედლების ქვედა რეგისტრში გამოსახულია ეკლესიის მამათა ტრადიციული რიგი (სურ.5)⁴, რომელთაგან ორი – წმ. იოანე ოქროპირი (სურ.6) და წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი – ცენტრალური სარკმლის ორსავე მხარეს, ფრონტალურად არიან წარმოდგენილი, დანარჩენები – ცენტრისკენ ხაზმეოთხედში შეტრიალებულნი, გაშლილი გრაგნილებით; ორი, ასევე ფრონტალური ნახევარფიგურა სარკმლების ქვეშ არის გამოსახული, რაც ერთგვარ დამატებით ნახევარ-რეგისტრს ქმნის⁵. აფსიდის ცენტრალური სარკმლის ქვეშ, ნახევარწრიულ ნიშაში გამოსახული იყო ქრისტეს ნახევარფიგურა (ამჟამად იგი უხეშად არის გადაწერილ – “განახლებული”). საკურთხეველის სატრიუმფო თაღზე არის წარწერა “აღმოსავლეთით მზისა ვიდრე დასავლამდე ქებულ არს ხახელი უფლისათ” (ფსალმუნი, 112,3)⁶.

როგორ შეიძლება “წაეკითხოთ” ყინცვისის ტაძრის საკურთხეველის პროგრამა, რომელიც ერთი შეხედვით საკმაოდ ტრადიციულად არის გადაწყვეტილი?

მართლაც, ამ პერიოდის ბიზანტიურ მხატვრობაში საკმაოდ მკარად დამკვიდრდა საკურთხეველის მოხატვის “სამნაწილიანი” სქემა: ღმრთისმშობლის დიდება კონქში⁷, მოციქულთა რიგი ან ზიარება აფსიდის ზედა რეგისტრში, ქვედა რეგისტრში კი ეკლესიის მამების რიგი, უმეტესად 3/4 -ში გამოსახულნი, მამათა ლიტურგიის ან მსხვერპლის თაყვანისცემის სახით⁸, თუმცა, მაგ., იმავე კაპადოკიაში (თუ, რა თქმა უნდა, დათარიღებები დასტურდება), საკურთხეველის კონქში, გუმბათურ ტაძრებშიც კი, მაინც მაცხოვრის დიდებაა ვედრების სახით და არა ღმრთისმშობლის დიდება⁹. ჩვენებული სამნაწილიანი სქემა, რომელიც პირველად თესალონიკის

⁴ ეკლესიის მამები გამოსახულია შემდეგი თანმიმდევრობით: ჩრდილოეთ მხარეს, ბემის კედელზე, მარცხიდან მარჯვნივ წმ. პეტრე აღექსანდრიელი, წმ. გრიგოლ საკუთრველმოქმელი, წმ. კირილე აღექსანდრიელი; აფსიდის კედლის ჩრდილო მხარეს, მარცხენა სარკმლის მარცხნივ წმ. ნიკოლოზი, ცენტრალური სარკმლის მარცხნივ, ფრონტალურად წმ. იოანე ოქროპირი; ცენტრალური სარკმლის მარჯვნივ, ასევე ფრონტალურად წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი, სარკმლის მარჯვნივ წმ. ბასილი დიდი; შემდეგ, ბემის სამხრეთ კედელზე, წმ. ათანასე, წმ. გრიგოლ ნოსელი, წმ. მიტროფანე; მარცხენა სარკმლის ქვეშ წმ. ბლასიოს კესარიელი (ხარლამბი?), მარჯვენა სარკმლის ქვეშ წმ. ბაერ(?)

⁵ ასეთ განლაგებას “ჭადრაკისებურს” უწოდებენ, ვინაიდან ფიგურათა ერთიანი, იზოკრფიული რიტმი დარღვეულია.

⁶ მოხატულობის აღწერა და ხქემები იხ.: მ. დიდებულისე, ახალი მონაცემები ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის მოხატულობის შესახებ, *საქართველოს ხიბულება*, I, 2002, გვ. 85-100.

⁷ აღმოსავლეთ საქრიატიანოში “მარიამის დიდების” კონქში გამოსახვის ბევრად უფრო ადრეული ნიმუშებიც არის, მაგ., პანაგია ანგელოტიკისტა კვიპროსზე (VI ს.), მობინების ეკლესია ნიკეაში (VII ს.), კონსტანტინოპოლის აია სოფია (IX ს.) და სხვ.

⁸ Ch. Walter, *La place des évêques dans le décor des absides byzantines*. *Revue de l'art*, 24, 1974, გვ. 84; R. Cormack, *The Mother of God in Apse Mozaiks*. *Mother of God*, Milan, 2000, გვ. 101; Sh.E.J. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 10.

⁹ C. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce Médiévale, images et spiritualité*. *Saint-Lign-Vauban*, 2001, გვ. 161.; M. Restle, *Byzantine wall paintings in Asia Minor*, v. I-III; Shannon, Ireland, 1969.

პანაგია ტონ ქალკუონის ეკლესიაში (XI ს.)¹⁰ და კიევის წმ. სოფიას ტაძარში (XI ს.)¹¹ გეხვდება, უფრო სერბულ, მაკედონურ და კვიპროსულ ნაწარმოებებში იწენს თავს. მაგ., ოპრიდის წმ. სოფიო (1029 წ.);¹² წმ. პანტელეიმონის ეკლესია ნერეზში (1164 წ.)¹³, ღმრთისმშობლის ეკლესია სტუდენიცაში (1208-9 წწ.)¹⁴; პანაგია ფორგოტისას ასინუში, კვიპროსზე (1105-1106 წწ.)¹⁵, სოპოჩანის სამების ეკლესია (1236 წ.)¹⁶ და სხვ. ამ დროის საკუთრივ კონსტანტინოპოლური ნიმუშები ფაქტობრივად არ შემორჩენილა (აიბა სოფიას ორი მოზაიკური პანელის გარდა¹⁷; სავარაუდოდ, ნერეზის მოხატულობაც კონსტანტინოპოლურ წრეს განეკუთვნება).

საკურთხეველის პროგრამის ამგვარი აღნაგობა საქართველოშიც მიღებული ხდება, თუმცა ამავე პერიოდის, ანუ თამარის ეპოქის ქართულ ნიმუშებს თუ გადაეხედათ, ამ მხრივ საკმაოდ დიდ მრავალფეროვნებას დაეინახათ¹⁸.

მართლაც, XII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIII საუკუნის ქართულ ეკლესიათა მოხატულობებში შედარებით "მდგრად" ნიშნად შეიძლება გამოიყოს ღმრთისმშობლის დიდება კონქში, როგორც გუმბათურ ტაძრებში (იკორთა, ტიმიტესუბანი¹⁹, ყინკეისი, ახტალა²⁰), ასევე დარბაზულ ეკლესიებში, (მაგ., ვარძია²¹, ბერთუბანი²²). თუმცა გამონაკლისებიც არის: მაგ., ბეთანიაში²³ და ანისის ტიგრან პონენცის²⁴ ეკლესიებში კონქში ვედრებაა; გარეჯის ნათლისმცემლის მთავარ ტაძარში - ამაღლება²⁵. ხვანეთში კვლავაც ტრადიციულ მაცხოვრის დიდების - ეედრების გამოხატულებას ამჯობინებენ (მაგ., მაცხვარიში, წვირში, თანჯილი, ფხოტრერი²⁶).

¹⁰ Gerstel, Sh.E.J., *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 6.

¹¹ В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, გვ. 77;

¹² A. Wharton Epstein, *The political content of the painting of Saint Sophia at Ohrid*. *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, B. 29, Wien, 1980, გვ. 315-329.

¹³ В. Джурчи, *Византийские фрески*, Москва, 2000, გვ. 36-37;

¹⁴ S. Ćirković, V. Korać, G. Babić, *Le Monastère de Studenica*, *Jugoslavaska Revija*, Belgrade, 1986, გვ. 64-68;

¹⁵ J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, XV Congrès international d'études Byzantines. Rapports et co-reports, III, Athens, 1976, გვ. 296.

¹⁶ В. Джурчи, *Византийские фрески*, Москва, 2000, გვ. 115-116;

¹⁷ R. Cormack, *Byzantine Art*, Oxford, 2000; გვ. 130.

¹⁸ Е. Привалова, *Роспись Тимотеубани*, გვ. 16-18, 25-26; Т. Вирсаладзе, *Фресковая роспись художника Микаса Магლაკши в Матхварши*. *Art Georgia*, 4, Тб., 1963, გვ. 120-121; Н. Аладашвили, Г. Алимбегашвили, А. Вольская, *Росписи художника Теодора в Верхней Сванетии*. Тб., 1966, გვ. 15-17, 61-62; G Babić, *Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XI^e et XIII^e siècle*. ქართული ხელოვნების III საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ბარი-ლენკე, 1986, გვ. 117-136 და სხვ.

¹⁹ Е. Привалова, *Роспись Тимотеубани*, გვ. 21; 38-40.

²⁰ A. Lidov, *The Mural Paintings of Akhuala*, Moscow, 1991, ტაბ. 1-2.

²¹ ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ღმრთისმშობლის მიძინების სახელობის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის ერთი ასპექტი. ქართული ხელოვნების ნარკვევები, თბ., 2004, გვ. 28.

²² А. Вольская, *Живописная школа пещерных монастырей Давид-Гареджи. Studenica et l'art byzantin autour de l'annee 1200*. Београд, 1988, გვ. 409; ღმრთისმშობლის დიდების თემა საქართველოს კონქში საქართველოში XI სიდან უკვე მიღებულია - მაგ., ატენის მოხატულობაში, XI ს. თ. ვირსალაძე, ატენის ხოანის მოხატულობა, თბ., 1984; გვ. 6.

²³ Е. Привалова, *Новые данные о Бетани*, *IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*. Тб., 1983, გვ. 3.

²⁴ N. et M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)*; Louvain-Paris, 1993, გვ. 21-22;

²⁵ А. Вольская, *Живописная школа пещерных монастырей Давид-Гареджи*, გვ. 403.

²⁶ Н. Аладашвили, *Композиции алтарной конхи в церквях Сванетии*, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1983; გვ. 12-13.

ასევეა ზოგიერთ დარბაზულ ძეგლებში ბარში - მაგ., კალაუბნის წმ. გიორგი²⁷, შიომღვიმე²⁸, ფაენისი²⁹, კისორეთი, ზენობანი³⁰ და სხვ.

ასევე მრავალფეროვანია კონქს ქვედა რეგისტრის გადაწყვეტაც:

ტიმოთესუბანში კონქს ქვეშ არის კანონის გადაცემა³¹, ბეთანიაში - წინააღმართ-მეტყველთა რიგი³², იკორთაში და ახტალაში³³ - ზიარება, ვარძიაში³⁴ და ბერთუბან-ში³⁵ კი, მხოლოდ ორ ნაწილიანი კომპოზიციით.

ქვედა რეგისტრი, XI საუკუნიდან მოყოლებული, როგორც წესი, ეკლესიის მამებს ეთმობა³⁶. ბეთანიაში ისინი ფრონტალურად არიან წარმოდგენილი; ტიმო-თესუბანში სამ მეოთხედში შებრუნებულნი, გაშლილი გრაგნილებით არიან გამოსახულნი; ასევეა ვარძიაში, ხოლო ბერთუბანში მსხვერპლის თაყვანისცემის სახით.

საქართველოში ზიარების გამოსახვა საკუროთხეველში ჯერ კიდევ XI საუკუ-ნეში ჩნდება (მაგ., ატენის სიონი)³⁷, XII საუკუნიდან კი თითქმის აუცილებელი ხდება ჩვენშიც და ბიზანტიაშიც³⁸.

ქართულ მოხატულობებში ზიარება, ყინცვისის გარდა, არის იკორთაში, ახ-ტალაში, ყინცვისის ღმრთისმშობლის ეკლესიაში, კაზრეთში, ქობაირში, თევ-დორეწმინდაში და სხვ. თუმცა არ არის არც ტიმოთესუბანში, არც ბეთანიაში, არც ვარძიაში, არც ბერთუბანში. მისი განთავსების ადგილიც საკუროთხეველში სხვა-დასხვაა - ყინცვისში ბემის კედლებზეა, იკორთაში, ახტალაში, კაზრეთში კი - კონქის ქვეშ, აფსიდის ცენტრში³⁹.

ღმრთისმშობლის დიდების გამოსახვა, როგორც ცნობილია, განკაცების დოგ-მის გამომსახველია⁴⁰. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის საკუროთხევლის კონ-ქში გამოსახული იკონოგრაფიული ტიპი (კეპროსული, ასევე პანახრაქტოს), განკა-ცებასთან ერთად, საკრალური მსხვერპლის თემასაც შეიცავს, მითუმეტეს, რომ ღმრთისმშობლის საყდარზე თეთრი ლიტურგიული ქსოვილი არის დაფარებული, რაც მის სიმბოლურ მნიშვნელობას, როგორც "ტრაპეზისა", კიდევ უფრო აძლიერებს

²⁷ Е. Привалова, Роспись церкви Георгия Калаубанского близ Мцхета, *Ars Georgica*, 8, თბ., 1979, გვ. 138.

²⁸ ვ. კილაძე, შიომღვიმის "ჯვართამაღლების" ეკლესიის მოხატულობის იკონოგრაფიული პროგრამის რამდენიმე თავისებურება, საქართველოს სსრ-ის ხელოვნების, №1, 2002, გვ. 109.

²⁹ Е.Л. Привалова, Павники, Тб., 1977, გვ. 14

³⁰ M. Didebulidze, "Two Monuments of Thirteenth Century Georgian Mural Painting in Imereti", - *IV International Symposium on Georgian Art*, Tbilisi, 1983, გვ. 2.

³¹ Е. Привалова, Роспись Тимотесубани, გვ. 42-47;

³² Е. Привалова, Новые данные о Бетании, გვ. 3.

³³ A. Lidov, *The Mural Paintings*, გვ. 34-36

³⁴ ა. კლდიაშვილი, ვარძიის ღმრთისმშობლის მიძინების, გვ. 28

³⁵ З. Схиртладзе, Особенности композиционного построения росписи пещерного храма Бертубани, *IV Международный симпозиум по грузинскому искусству*, Тб., 1983 გვ. 2-3.

³⁶ ადრეული ნიმუშებია იშხანი (N. et M. Thierry, *Peintures du X^e siècle en Géorgie méridionale et leurs rapports avec la peinture byzantine d'Asie Mineure. Cahiers Archéologiques*, XXIV, Paris, 1975, გვ. 88.) და ატენი (თ. ეორსალაძე, ატენის სიონის, ტაბ. 17-18).

³⁷ თ. ეორსალაძე, ატენის სიონის, გვ. 7.

³⁸ Е. Привалова, Роспись Тимотесубани, გვ. 18-19; ზ. სხირტლაძე, საკუროთხევლის მოხატულობის სქემის ზოგი თავისებურება XIII საუკუნის ქართულ კედლის მხატვრობაში, *მაცნე*, №4, თბილისი, 1981, გვ. 85-98. Sh.E.J. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 49-82.

³⁹ Е. Привалова, Роспись Тимотесубани, გვ. 17-19; ზ. სხირტლაძე, საკუროთხევლის —, გვ. 85-98.

⁴⁰ Н. Кондаков, Иконография Богоматери, т. 2, გვ. 316-317; Е. Привалова, Роспись Тимотесубани, გვ. 38-39.

და ლიტურგიული შინაარსით ამდიდრებს საკუროხვედლის პროგრამას⁴¹. განკაცუ-
ბაზე მიუთითებს ეკლესიის მამათა გრაგნილების ტექსტებიც, რომლებიც მცირე
გამოსვლის საიდუმლო ღოცებებიდან არის აღებული, ხოლო ეს მომენტი ლიტურგიის
მსვლელობაში სწორედ ქრისტეს მიწიერი მოღვაწეობის დაწყებას შეესაბამება⁴².
მეორე მხრივ, ესეც პროგრამის ლიტურგიულ შინაარსზე კიდევ ერთი მიუთითებაა.

წმინდა ლიტურგიული თემაა მოციქულთა ზიარება, რომელიც მსხვერპლისა
და ხსნის თემას განასახიერებს⁴³. იმაედროულად, იგი, ისევე როგორც ეკლესიის
მამების გამოსახვა, ეკლესიოლოგიურ შინაარსსაც მოიცავს⁴⁴. ეკლესიისა და
ლიტურგიის თემა გაძლიერებული იმით, რომ წმ. იოანე ოქროპირს ხელში გრაგ-
ნილი კი არ უჭირავს, არამედ სამღვდელმთავრო ჯვარი, რომელიც მღვდელს
ლიტურგიის დასრულებისას გამოაქვს. ეს ჯვარი ერთგვარად ეხმიანება გოლგო-
თის ჯვარს ცენტრალური სარკმლის თაღში და ძლევის ჯვარს ბემის კამარის
ქიმში, რომელიც განსახიერებაა ქრისტიანობის ტრიუმფისა (პაულე, კოლოსელთა
მიმართ, 2:15) და მეორედ მოსვლისა. ფაქტიურად, ბემის კამარაზე გამოსახული
მთავარანგელოზების რეპრეზენტაციული ფიგურები მარიამის ამაღლაც აღიქმე-
ბა და, ამასთანავე, მედალიონში ჩაწერილი ძლევის ჯვარის თანმხლებადაც, –
ამდენად, ისინი როგორც მეორედ მოსვლის მაუწყებელნიც არიან (წმ. ეფრემ ასური,
განკითხვის დღის კანონი; მათე, 25:31).

სატრიუმფო თაღის წარწერა, 112-ე ფსალმუნის მე-3 მუხლი, წმ. იოანე ოქროპირის
განმარტებით, ქრისტიანული ეკლესიის დიდების, სიძლიერისა და ღირსების მაუწყ-
ებელი და განმცხადებელია⁴⁵. ამავე დროს, იგი უფლის დიდებისა და კოსმიური
მეუფების შინაარსსაც გამოხატავს და სულ ქვედა ზონაში, ცენტრში გამოსახულ
პანტოკრატორის (ყოვლისმპყრობელის) გამოსახულებას ეხმიანება. მაღალი დასა-
ჯდომელის თაეზე გაჭრილ ნიშაში პანტოკრატორის გამოსახვა აქ რეალურად
დაბრძანებული მღვდელმთავრის განდიდებაცაა, ქრისტესთან მისი “შედარება”.

უინცვისის საკუროხვედლის მოხატულობაში შერწყმულია დოგმატური (განკაცუ-

⁴¹ Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 3., 1971, გვ. 157-162-165; O. Этингоф, Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XII вв. Москва, 2000., გვ. 44-46.; R. Cormack, The Mother of God..., გვ. 91. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ცენტრალური სარკმლის თაღში გამოსახულია არა ძლევის ჯვარი, როგორც მთელს ტაძარში, გუმბათისა და კამარების ჩათვლით, არამედ გოლგოთის ჯვარი.

⁴² ეკლესიის მამათა გრაგნილების ტექსტები (წაკითხა და გადმოწერა გიორგი გაგო-
შიძემ). ცენტრიდან ჩრდილოეთისკენ:

წმ. ნიკოლოზი: ღ(მერთ)ო: წ(მიდა)ო: რ(ომელ)ო:

წ(აღლ)თა შ(ინა): გ(ა)ნისუენებ: რ(ომელ)ისა ———

(მისითა) სერ(ა)ფიშთა: მ(იერ): იგ(ა)ლობებო: და ქვ(რუბი)თა)

წმ. კვი(რი)ლე აღექსანდრიელი: მ(ა)რ(ად) იდიდე სი სიტყუები: და ს(უ)დ(ი)თა

წმ. გ(რი)გ(ო)ლი საკვირველმოქმედი: ზეკ(ისა) ძ(ა)ლ(ი)თა თ(ა)ქ(ვა)ნისმ(ცემე)

ქეტრე აღექსანდრიელი: რ(ომელ)მ(ა)ნ არარაის(ა)გ(ა)ნ

ა?დ? ყოველ(ი)ნი (შ)ნ(ი) (შექმნი?)

და ლბადი ქ(ა)ცი

წმ. გ(რი)გ(ო)ლი ნოსელი: ნ(ა)თ(ეს)აქისა საშოს ე.....

მხ(ო)ლოდ შობილი ძე

(მიტრ)ოფ(ა)ნე: და (ან ადელე) ღ(მერთ)ოი და უ(ფალ)ი ჩ(უენი ი(ესი)კ ქ(რისტ)ე მ(ა)ჩ(ხოუ)არი
(მხ)ს (ნ)ე(ლ)ი

⁴³ Sh. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 48-82; G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol. 2, London, 1972, გვ. 28-29.

⁴⁴ И. Мейендорф, *Византийское Богословие*, Москва, 2001, гв. 357-362.

⁴⁵ Св. Иоанн Златоуст, *Беседы на Псалмы*, Москва, 2003, гв. 260.

ბის დოგმა) და ლიტურგიული (ეპქარისტია) თემები. ამ მხრივ საინტერესოა, რომ ეკლესიის მამების პოზებშიც აგრეთვე ელინდება ორმაგი მიდგომა – აფსიდის ცენტრალურ ნაწილში ისინი ფრონტალურად არიან წარმოდგენილი (დოგმის განცხადება), ხოლო აფსიდის კიდვებისა და ბემის კედლებზე – სამ-მეოთხედში გაშლილი ლიტურგიული გრაგნილებით ხელში, რაც სწორედ ლიტურგიაში მათ მონაწილეობას გულისხმობს. საკურთხეველის სარკმლებში საცეცხლურებიანი დიაკვნები ასევე მოციქულთა ზიარების ნაწილია და ამ თემის ხაზგამსმელი. “პანტოკრატორის” გამოსახულება ნიშაში, ქვედა რეგისტრში, თითქმის ეკლესიის მამათა ფერხთით, სწორედ მსხვერპლის თემას ეხმიანება (“რამეთუ შენ ხარ შემწირველი და შეწირული და შემწყნარებელი...” საიდუმლო ღოცვა ქერუბიმთა გალობისას). ასე რომ ზიარება, ეპქარისტული მსხვერპლი, კიდევ ერთი თემაა საკურთხეველის მოხატულობისა.

ამავე დროს ეპქარისტია და ეკლესიის მამათა კრებული, ისევე როგორც ღმრთისმშობელი და წარწერა სატრიუმფო თაღზე, მართლმადიდებელ ეკლესიას განასახიერებენ და ამით საკურთხეველის პროგრამაში ეკლესიოლოგიური თემაც არის გაცხადებული.

ამგვარად, განკაცება და ეპქარისტია – დოგმა და ლიტურგია; ეკლესია.

ამ, ერთი შეხედვით, საკმაოდ ტრადიციულ პროგრამაში ყურადღებას, როგორც ითქვას, წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს ფიგურების აფსიდის ცენტრში, უშუალოდ ჩვილადი ღმრთისმშობლის (მიწიერი ეკლესია) ქვეშ განთავსება იპყრობს. რაც მთავარია, უჩვეულოა წმ. სილიბისტროს, რომის პაპის, ამ ადგილას, ეკლესიის მამების ტრადიციულ რიგს ზემოთ მოთავსება. მათი ამგვარი გამოსახვა, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ უნდა იყოს⁴⁶.

ეკლესიის მამათა ფიგურების აფსიდში ორ (ან მეტ) რიგად განთავსება არ არის იშვიათი არც ჩვენში (მაგ. ბუთანია, ტიმოთესუბანი, აჭი და სხვ.), არც ბიზანტიაში (მაგ., ოპრიდის წმ. სოფიოს ეკლესიის მოხატულობა, XI ს.). ყინცვისის შემთხვევაში ფაქტიურად გვაქვს სამი რეგისტრი⁴⁷, მაგრამ წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს ფიგურები გარკვეულად დამოუკიდებლად აღიქმება ქვედა ორი რიგისგან, ისინი ზომითაც განსხვავებულია, მხატვრული გადაწყვეტითაც და, როგორც შესრულების მანერის ანალიზი ცხადყოფს, სხვა ოსტატის შესრულებულიც უნდა იყოს. გარდა ამისა, ქვედა რიგის ფიგურებისაგან განსხვავებით, მათ ფელონები და პოლისტავრიონები კი არ აცვიათ, არამედ ომოფორები პირდაპირ პალიუმებზე აქვთ მოხვეული.

საგულისხმოა, რომ ეკლესიის მამათა ქვედა რიგში წმ. ნიკოლოზის ფიგურა

46 შეიძლება ვთქვათ, რომ სამი დიდი სარკმლის არსებობამ აფსიდში ხელი შეუშალა აქ “ზიარების” დიდი კომპოზიციის გაშლას და დარჩენილი “სიცარიელის” შესავსებად დახატეს წმ. მამები, მაგრამ არა მგონია, ეს ყოფილიყო მთავარი მოტივაცია (მაგ. იკორთაში, მოუხედავად სამი დიდი სარკმლისა, “მოციქულთა ზიარება” მაინც კორქს ქვემოთ არის გამო-სახული). ყინცვისის მსგავსი მნიშვნელოვანი მოხატულობის შექმნისას, თანაც საკურთხეველის მოხატვისას, პროგრამა, უდავოდ, უფრო ღრმად იქნებოდა გააზრებული.

(ცენტრიდან სამხრეთისაკენ:

წმ. ბასილი: უ(ფაღ)ო ჩ(უ)ენო შ(ემო)ქმ(დლო).....

დამკვიდრებ(ულო)

წმ. ათანასე: ნათელ) რ(ამელ)ჩ(ი) რა

47 უფრო სწორად, ორ-ნახევარი, რადგან სარკმლების ქვეშ განთავსებული ორი ნახე-ვარფიგურა მაინც ძირითადი რიგის ნაწილად აღიქმება, თანაც გასათვალისწინებელია, რომ ტაძრის შუა სივრციდან ცქერისას კანკელი ფარავს (და, უდავოდ, ადრეც ფარავდა) საკურთხე-ველის ამ ნაწილს. მაშინაც კი, როცა აღსაყდრის კარი ღია იყო, ძირითადად მაინც ნიშაში გამოსახული მაცხოვარი ჩანდა.

კელავ მეორდება, თანაც აფსიდის კედელზე, წმ. იოანე ოქროპირის გვერდით. ეს ზედა რიგის "წყვილად პორტრეტს" კიდევ უფრო მეტ გამოორჩეულობას ანიჭებს და ამ ორი რიგის შინაარსობრივ განსხვავებას უსვამს ხაზს. ასე რომ, აქ თფთქოს "სხვა წინადადებაა".

წმ. ნიკოლოზი და წმ. სილიბისტრო, რა თქმა უნდა, რაღაც გარკვეული აზრით არიან ამგვარად წარმოდგენილი. როგორ შეიძლება ავხსნათ ეს გამოსახულება? საკურთხევლის მოხატულობის პროგრამის შინაარსისთვის რა მნიშვნელობა აქვს ამ ორ ფიგურას? რა თემას ემატებენ ან აძლიერებენ ისინი?

წმ. ნიკოლოზი ტაძრის პატრონი-წმინდანია და ამიტომ მისი ფიგურის საგანგებო გამოსახვა აფსიდის ცენტრალურ ნაწილში გასაგებია, თუმცა ამგვარი გადაწყვეტა მაინც ცოტა უცნაურია. აქ შეიძლება გავიხსენოთ გარეჯის უდაბნოს მონასტრის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის XII საუკუნის შუა ხანის მოხატულობა, რომელშიც წმ. ნიკოლოზი კონქში, ორი მთავარანგელოზის თანხლებით აღსაყდრებული ღმრთისმშობლის მარცხნივაა გამოსახული⁴⁸. ამითვე აიხსნება წმ. ნიკოლოზის ცხოვრების უწვეულოდ გავრცობილი ციკლის გაშლა ტაძრის დასავლეთ ნაწილში.

უფრო ძნელი ასახსნელია მის გვერდით, ასევე ხაზგასმულად, წმ. სილიბისტროს გამოსახვა, რაც მართლაც რომ უნიკალურია, ყოველშემთხვევაში ქართულ მხატვრობაში.

ქართულ კედლის მხატვრობაში წმ. სილიბისტროს, რომის პაპის (IV ს.) ფიგურის საკურთხეველში გამოსახვის რამდენიმე ნიმუში გვაქვს ყინცვისის თითქმის თანადრეულ ვარიანტ⁴⁹, ტიმოთესუბნის⁵⁰, დმანისის, ახტალის⁵¹, ანისის ტიგრან პონენცის⁵² ეკლესიათა საკურთხეველთა მოხატულობებში, მაგრამ ამ ნიმუშებში იგი ჩართულია ეკლესიის მამების საერთო რიგში, ტიმოთესუბანში ერთგვარად "დამცრობილიც" კი არის – სარკმლის ქვეშ ნახევარფიგურის სახითაა გამოსახული, ახტალასა და ვარიანტში კი – სარკმლის წირთხელში. მაგრამ ყინცვისისდარი "პატივი" არსად აქვს მიღებული.

ამ ორი წმ. მამის ხაზგასმულად ერთად გამოსახვის მიზეზები მათ ცხოვრებებში და მათთან დაკავშირებულ საეკლესიო გადმოცემებში უნდა ვეძებოთ⁵³;

⁴⁸ მ. ბუღია, დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის წმ. ნიკოლოზის ეკლესიის მოხატულობის (XIII ს.) თეოლოგიური პროგრამის შესახებ. გ. აღიბეგაშვილისადმი მიძღვნილი სესიის მასალები, თბილისი, 1999, გვ. 15-17.

საერთოდ, აფსიდის 'ზედა რეკონსტრუქტში, ან კონქში ეკლესიის მამების გამოსახვა ხატმუბრძოლეობის შემდგომ პერიოდში აღმოსავლეთ საქრისტიანოში იშვიათია – Ch. Walter, *La place des évêques dans le décor des absides byzantines*. *Revue de l'art*, 24, 1974, gv. 83. თუმცა საბერძნეთის მცირე ზომის ეკლესიების ე.წ. "ხალხურ" მოხატულობებში მაინც გვხვდება M. Chatzidakis. I. *Birtha, Corpus of the Byzantine wall-paintings of Greece. The Island of Kythera*, Athens, 2003, გვ. 33, 178; ხანდახან, სახელობით წმინდანებს სპეციალურად გამოსახავდნენ საკურთხეველში, რათა მისი მუოხების ძალა გაეფიქრებინათ. Sh. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 12.

⁴⁹ თ. ყაუხჩიშვილი, საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი, თბილისი, 2004, გვ. 235.

⁵⁰ E. Привалова, *Роспись Тимотеусубана*, გვ. 48.

⁵¹ A. Lidov, *The Mural Paintings* გვ. 36.

⁵² N. et M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire* ..., გვ. 22-23.

⁵³ The Oxford Dictionary of the Christian Church, II ed., Oxford University Press, 1997: გვ. 1148, 1566. Жизнь Святых Святителя Димитрия Ростовского. Рождества Богородицы Свято-Пафнутия Боровский Монастырь. 1997. Декабрь, гв. 174-21; Январь, гв. 121-138; Butler's Life of the Saints, December, Minnesota, 1999, gv. 60; Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 8, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1974, гв. 45-58; 353-358.

Charles W. Jones, *Saint Nicholas of Myra, Bari and Manichatten. Biography of Legend*. Chicago-London, 1975. Nancy P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*, Torino, 1983; Rev. F.G. Holweck, *A Biographical Dictionary of Saints*, London, 1924.

გარდა ამისა, იმ დროინდელი საქართველოს სახელმწიფოსა და ეკლესიის ისტორიაშიც შეიძლება მოგვევლინოს გარკვეული მინიშნებები.

მართლაც, წმ. სილიბისტროსა და წმ. ნიკოლოზის ცხოვრებებშიცაა მოღვაწეობაში, რომლებიც ქართულად უკვე XI ს-ში იყო თარგმნილი (შესახებდა უფრო ადრეც), რამდენიმე გადამკვეთი წერტილი არის.

მათი "დაწვეილების" ყველაზე მნიშვნელოვანი მიზეზი ნიკეის I მსოფლიო საეკლესიო კრებაა, სადაც ორივე წმინდა მამამ გადამწვევები როლი ითამაშა არიოზის მწვალებლობის დაგმობაში და რომელზეც "მრწამსის" პირველი ნაწილი ჩამოაყალიბდა³⁴. უკვე VIII ს-ში ნიკეის I კრების მონაწილე მამათა სიებში ასახელებენ წმ. ნიკოლოზსაც და წმ. სილიბისტროსაც³⁵.

საეკლესიო ტრადიციით, წმ. ნიკოლოზი არიოზის ცხარე მოწინააღმდეგე იყო³⁶, იმდენად, რომ სილა გააწნა (სხვა ვერსიით, კვერთხი ჩაარტყა), რისთვისაც ეპისკოპოსის პატივი აყარეს. მაგრამ კრების მონაწილე მამების ნაწილს ხილვა აქონდათ, სადაც ქრისტე და ღმრთისმშობელი წმ. ნიკოლოზს სახარებასა და ომოფორს აწვდიდნენ, ამის გამო კელაე აღადგინეს ეპისკოპოსის ღირსებაში³⁷.

რაც შეეხება წმ. სილიბისტროს, თუმცა ისტორიული დოკუმენტების მიხედვით იგი პირადად არ ჩასულა ნიკეაში და მხოლოდ თავისი ლეგატები გააგზავნა³⁸, საეკლესიო ტრადიცია მის მონაწილეობას არიოზის დაგმობაში განსაკუთრებით უსვამს ხაზს. მართლაც, საეკლესიო კრებების გამოსახულებებში, რომლებიც XIII ს-დან მართლმადიდებლური ეკლესიების მოხატულობათა პროგრამების მნიშვნელოვანი ნაწილი ხდება³⁹, წმ. სილიბისტრო ყოველთვის გამოისახება იმპერატორის გვერდით მჯდომი (მისი ვინაობა წარწერითაც დასტურდება, მაგ., სტავრონიკიტას ტაძრის XVI ს-ის მოხატულობა ათონზე⁴⁰), და კრების მონაწილე წმ. მამათა სიაში

³⁴ B. B. Болотов, Лекции по истории древней Церкви, IV, Петроград, 1918, გვ. 23-42.; The Oxford Dictionary of the Christian Church, II ed., Oxford University Press, 1997, გვ. 1144-46.; M. Jameson, Sacred and Legendary Art, vol. II, London, 1891, 452; 690; "პირველად ტიმი ნიკიას შეკრებულთა წმინდათა მამათა, ურწულუოსა არიოზისა განმკეკსელთა, რომელთაცა ერთარსებაი, ერთღმრთეება და ერთბუნებაი სამტუაოვნისა მის წმინდისა სამებისა კმაშილად ქადაგეს და მამისა და ძისა და სულიწაწმინდისა ერთითა და განუყოფელითა სარწმუნოებითა თაყუანისცემას ასწავეს ერსა მორწმუნეთასა და თანაწამებითა და თანამოღუწებითა ღმრთისმსახურისა დიდისა კონსტანტინე მეფისათა ყოველნი იგი მართლისა სარწმუნოებისა წინააღმდეგომნი მწვალებელნი განიოტნეს." მკირე სჯულისკანონი, თბ., 1972, გვ. 17. წმ. გიორგი მთაწმიდელის მიერ თარგმნილ დიდ სვინაქსარში წმ. ნიკოლოზზე წერია: "და ნიკიასა კრებასა მართალი სარწმუნოებაი წინაშე წმინდისა მის კრებისა გამოთქუა, რომელსა ეწამენ ყოველნი და დაამტკიცეს" (Ath. 30, 133r).

³⁵ Ch. Walter, The names of the Council Fathers at Saint Sozomenus, Cyprus. Studies in Byzantine iconography, Variorum Reprints, London, 1977, გვ. 194.

³⁶ "გულისხმაჲყოფდი რა გონებაჲმუწვდომელსა და ზესთა უმაღლესისა წმინდასა სამებასა, ნიკეის წმინდა მამათა თანა მართლმადიდებელი სარწმუნოების აღმსარებელი და მკველი, ძესა მამისა თანასწორად, თანადაუსაბამოდ და თანამოსაყდრედ აღიარებდი, ხოლო უგუნურსა არიოზსა ამხილებდი; გიხაროდენ ყოულადწმინდისა სამებისა ქებულებათ; გიხაროდენ, მამისა თანასწორად ძისა მქადაგებელი; გიხაროდენ, ეშმაკისა მიერ განცოფებულისა არიოზისა, წმინდისა კრებისაგან განმდევნელი; გიხაროდენ, რამეთუ შენ მიერ მწვალებლობანი დაემხობიან. (დაუჯდომელი, იკონი 2).

³⁷ N. P. Sevdenko, The life of Saint Nicholas..., გვ. 79. Жития Святых Святителя Димитрия Ростовского, გვ. 187.; Butler's Life of the Saints, December; Minnesota, 1999, გვ. 60; Ch. Walter, La place des évêques, გვ. 83.

³⁸ The Oxford Dictionary of the Christian Church, II ed., Oxford University Press, 1997, გვ. 1566.

³⁹ Ch. Walter, Heretica in Byzantine Art. Studies in Byzantine iconography, Variorum Reprints, London, 1977, გვ. 40; S. Dufrenne, Les programmes iconographique des églises byzantines de Mistra, Paris, 1970, გვ. 60.

⁴⁰ M. Chatzidakis, The Cretan Painter Theophanis, Mount Athos, 1986, გვ. 57; Ch. Walter, The names, გვ. 190.

პირველი სახელდება ხოლმე⁶¹.

ასე რომ, შეიძლება ვივარაუდოთ – ყინცვისის საკურთხეველის მოხატულობის პროგრამის შინაარსში ანტიარიოზული⁶². უფრო ფართოდ კი – ანტიმწვალებლური⁶³ სულისკეთება არის ასახული.

მართლაც, თუ ქვედა რეგისტრში გამოსახულ წმ. გელესიის მამების ვინაობას გადავხედავთ, ენახავთ, რომ “ანტიარიოზულ ალმანსთან” გვაქვს საქმე წმ. პეტრე ალექსანდრიელი, წმ. ათანასე დიდი, წმ. მიტროფანე, წმ. ნიკოლოზი (მეორედ გამო-სახული), წმ. გრიგოლ ნოსელი, წმ. ბასილი კესარიელი, წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყვე-ლი – უშუალოდ არიან დაკავშირებულნი არიანელობასთან ბრძოლასთან⁶⁴. რა თქმა უნდა, ეს ის მამებია, რომლებიც ისედაც ყველაზე ხშირად გამოისახება ეკლესიების საკურთხეველებში და თითქოს აქ საგანგებო მიზანდასახულობა არ უნდა იყოს, მაგრამ მაინც მათი შერჩევა შემთხვევითი არ არის. თუნდაც ის ფაქტი, რომ ცენტრალური სარკმლის მარჯვნივ გამოსახულია არა ბასილი დიდი, არამედ სწორედ გრიგოლ ღვთისმეტყველი, (არიოზის წინააღმდეგ 5 ბრწინვალე სიტყვის ავტორი⁶⁵), საკმაოდ ნიშანდობლივია.

იმედროულად, ყინცვისის ტაძრის საკურთხეველის პროგრამაში ზოგადად ან-ტიმწვალებლური სულისკეთება არის ასახული. ვინაიდან მართლმადიდებელ სამყაროში ნიკეის I მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე მითითება ან მისი გამოსახვა საერთოდ ანტიმწვალებლურ შინაარსს ატარებდა, ისევე როგორც თვით არიოზი – პერესიარქი – ყოველგვარი მწვალებლობის სიმბოლოდ იქცა⁶⁶. მაგრამ რატომ დასჭირდათ XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე საქართველოში ამ თემის საგანგებო ხაზგასმა? რა ხდებოდა იმ დროის საქართველოს ეკლესიის ცხოვრებაში ან ქართულ ღვთისმეტყველებაში, რა საკითხები იყო აქტუალური?

თუ გადავხედავთ ჩვენი ქვეყნისა და ეკლესიის იმდროინდელ ისტორიას, დავინახავთ, რომ მწვალებლობასთან, კერძოდ კი მონოფიზიტობასთან. ბრძოლა საკმაოდ აქტუალურია.

თუ არიოზი ქრისტეს ორ ბუნებას “გლეჯდა” ერთმანეთისგან, აცხადებდა რა მაცხოვარს “ქმნილად” ე.ი. მის ღმრთეებას ამდაბლებდა⁶⁷, მონოფიზიტებიც “გლეჯდნენ” მისი ორი ბუნების ერთიანობას, აცხადებდნენ რა, რომ იგი მხოლოდ ღმერთია⁶⁸.

თუმცა თეოლოგიური თეაღსაზრისით ამ მწვალებლობებს ‘მორის დიდი გან-სხვავებაა, ფაქტიურად, ორივე ქრისტეს სრულ ღმერთ-კაცებას აკნინებს. ამიტომ, ყინცვისის ტაძრის საკურთხეველში წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბისტროს გამო-სახვის არსი ქრისტოლოგიური და ტრინიტარული დოგმის მტკიცება უნდა იყოს.

⁶¹ Ch. Walter, *The names...* გვ. 194, 199; E. Honigmann, *La liste originale des Piers de Nicée. Byzantion*, 14, 1934, გვ. 44, 61.

⁶² B.B. Болотов, *Лекции...*, გვ. 1-22.

⁶³ S. Dufrenne, *Les programmes iconographique des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970, გვ. 55; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1926, გვ. 279.

⁶⁴ წმინდანთა ცხოვრება, ტ. I-IV, თბილისი, 1998.

⁶⁵ წმინდანთა ცხოვრება, ტ. IV, თბილისი, 1998, გვ. 178-181.

⁶⁶ Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London, 1982, გვ. 214; Ch. Walter, *Heretics ...* გვ. 43; S. Dufrenne, *Les programmes iconographique...* გვ. 55.

⁶⁷ B.B. Болотов, *Лекции...*, გვ. 11-15.

X. Уайбру, *Православная Литургия*, Москва, 1989, გვ. 1-22; *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, გვ. 19.

⁶⁸ J. Meyendorff, *Imperial Unity and Christian Divisions. The Church in 450-68 A.D.*, New York, 1989, გვ. 165.

საგულისხმოა, რომ მონოფიზიტურ მწვალებლობასთან დაპირისპირება არა მხოლოდ საქართველოს ეკლესიის, არამედ სახელმწიფოს ინტერესებსაც ასახავდა, რადგან ამ პერიოდში მონოფიზიტური მრწამსის მიმდევარი სომხეთის ტაძრების მთლიანად საქართველოს შემადგენლობაშია, ხოლო სარწმუნოებრივ საკითხები ამით მწვავედება⁶⁹. ჯერ კიდევ დავით აღმაშენებლის დროს, ანისში, 1123 წელს, მოეწყო პაექრობა – “გამოძიება რჯულისა” მონოფიზიტებსა და მართლმადიდებელთა შორის, რომელშიც არსენ იყალთოელმა მიიღო მონაწილეობა⁷⁰.

რუის-ურნბნისის კრების ძეგლისწერაში საგანგებოდ არის რამდენჯერმე დასახელებული მონოფიზიტები (სომხები) და მწვალებლები⁷¹, ხოლო ძეგლის წერა მწვალებელთა დაგმობით მთავრდება: “კუალადცა უიტყუთ: ყოველნიმცა მწვალებელნი შეჩუენებულ არიან. ყოველნიმცა მართმადიდებელნი კურთხეულ არიან... ყოველთა მართმადიდებელთა საუკუნომცა არს ხსენებაჲ... ყოველნი მწვალებელნი საუკუნოდმცა შეჩუენებულ არიან. ყოველთა მწვალებელთაჲ საუკუნომცა არს წყევას და დაუსრულებელი შეჩუენებაჲ”⁷².

თამარ მეფის ისტორიკოსი, ბასილი ეზოსმოძღვარი გვამცნობს, რომ თამარმა 1186 წელს საეკლესიო კრება მოიწვია, რათა: “ინება რათა იქმნას შეკრა და გამორჩევა დიდთა მათ მსოფლიო კრებათა” “რათა მართლ-მადიდებლობასა ზედა შემოთესილნი თესლნი ბოროტნი აღმოფხურეს სამეფოსაგან თვისისა”⁷³.

ამვე გაკვირვებით, რომ XII საუკუნეში არსენ იყალთოელი თარგმნის “დოგმატიკონს”, რომელშიც მთელი რიგი პოლემიკური ნაშრომებისა სწორედ მწვალებლების წინააღმდეგ არის მიმართული⁷⁴, ხოლო XII ს-ის ბოლოს ნიკოლოზ გულაბერიძე თარგმნის მაქსიმე აღმსარებელის ნაშრომს, რომელიც მონოფიზიტთა და მონოთეოლიტობის წინააღმდეგ არის მიმართული და მკვეთრად ანტიმწვალებლურია; ცნობილ მწვალებელთა შორის კი არიოზსაც ასახელებს: “იხილეთ გამობანი არიუთ და აპოლინარიუთნი”⁷⁵.

ისტორიულ მონაცემებს შორის ყურადღებას იპყრობს კიდევ ერთი, საკმაოდ დაწვრილებით აღწერილი ამბავი, ზაქარია მხარგმელთან (“ზაქარია სარწმუნოებით სომეხი, შეჩუენებულთაგანი”) დაკავშირებული, კერძოდ პაექრობა მონოფიზიტობასა და დიოფიზიტობას შორის, რომელიც ზიარების საიდუმლოს ეხებოდა და რომელიც საკმაოდ უცნაური “ექსპერიმენტით” დასრულდა⁷⁶. ისტორიკოსი ძალიან დიდ ადგილს უთმობს ამ ამბავს, რაც მიგვანიშნებს, რომ ამ საკითხს უაღრესი

⁶⁹ ეპისკოპოსი ანანია ჯაფარიძე, *საქართველოს სამოკრძელო ეკლესიის ისტორია*, ტ. III, თბ., 1998, გვ. 259.

⁷⁰ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 356; ანანია ჯაფარიძე, *საქართველოს ...*, გვ. 88, 95.

⁷¹ “რომელნი ღვთის მადნებელობითა მის წვალებისაგან ხაჩეცართაისა, რომელ არიან სომეხნი, მართალსა და უხაკუელსა სარწმუნოებასა მოუხდებოდნ და წმადასა კათოლიკე ეკლესიასა შეერთებოდნ და ბილწსა მათ სწავლებასა ერთბუნებანთა და ერთისა ნებისა და ერთისა მოქმედებისა ღმრთეობისაგან და კაცებისა შეხვედრებისა და არა საღმრთოისა, არცა კაცობრიუისა, არამედ შერეულისა რაისმე და უჯხიოსა ქრისტეს ჭეშმარიტისა ღმრთისა ჩუენისა ზედა სიჩქურით მტკუელთასა შეაჩუენებდნენ”, დიდი სჯულისკანონი, თბ., 1975, გვ. 553.

⁷² იქვე, გვ. 559.

⁷³ ქართლის ცხოვრება, II თბ., 1959, გვ. 117-118.

⁷⁴ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, თბ., 1979, გვ. 466; კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, I, თბ., 1980, გვ. 278.

⁷⁵ ი. კოკიშვილი, მაქსიმე აღმსარებლის ანტიმონოფიზიტურ-ანტიმონოთეოლიტური ტრაქტატების ძველქართული თარგმანი, *მრავალთაუი*, XIX, თბ., 2001, გვ. 171-174, 350.

⁷⁶ ქართლის ცხოვრება, ტ. II; თბილისი, 1959, გვ. 81-90.

ყურადღება ეთმობოდა⁷⁷.

ასე რომ, ყინ(კვისის) საკურთხეველის მოხატულობის პროგრამა მკაფიოდ გამოხატული ანტი-მწვალებლური ხასიათისაა, თანაც კონკრეტულად მონოფიზიტობის წინააღმდეგ მიმართული, რადგან, ერთი მხრივ, საგანგებოდ ამახვილებს განკაცების დოგმას. მეორე მხრივ, გამოკვეთილია ზიარების საკითხი, ეინაიდან ევქარიასტიის თემასაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მონოფიზიტებთან დაპირისპირებაში⁷⁸.

ასევე ნიშანდობლივია, რომ ეკლესიის მამათა გრაგნილების ტექსტები აღებულია ლიტურგიული საიდუმლო ღოცვებიდან, რომელთა შერჩევა, როგორც ცნობილია, მოხატულობის პროგრამის შინაარსისთვის ძალიან მნიშვნელოვან აქცენტებს სვამს⁷⁹. ჩრდილოეთ მხარეს, ოთხ გრაგნილზე გადაბმით არის “ტრისაგიონის ღოცვა”, რომელიც სწორედ მონოფიზიტებთან კამათის თემა იყო. სამხრეთ მხარეს არის კათაქმეველთათვის ღოცვა, რაც ასევე საგულისხმოა, ეინაიდან ამ პერიოდში ბევრი მონოფიზიტი მოექცა (მაგ., ივანე მხარგრძელი), და კათაქმეველთა საკითხი საკმაოდ აქტუალური ჩანს კელაე მონოფიზიტებთან მიმართებაში (სომეხ-ქალკიდონიტთა მომძლავრება და მომრავლება სწორედ ამ დროს ხდება).

ანტიმონოფიზიტური სულისკვეთება, ანუ სამების მეორე პირის განკაცების დოგმა და ევქარიასტიის თემა მოხატულობის სამხრეთი და ჩრდილოეთი მკლავების პროგრამაშიც არის ხაზგასმული: ათორმეტ დღესასწაულთა ტრადიციულ რიგს დამატებული აქვს ღმრთისმშობლის შობისა და ტაძრად მიყვანების სცენები; აგრეთვე დატირება და თომას დარწმუნება⁸⁰. ასევე საგულისხმოა დასავლეთ ნაწილში იესეს ძირის დამატება – ინკარნაციის ესქატოლოგიური ხილვა⁸¹. სამი ყრმა სახმილსა შინა, დასავლეთ კედელზე, ასევე მარიამის უმანკო ჩასახვისა და განკაცების ძველადთქმისეულ წინასახეს წარმოადგენს⁸².

ევქარიასტიული თემა, მონოფიზიტებთან დაპირისპირების კიდევ ერთი საკითხი, ასახულია საკურთხეველში, ბემის კედლებზე მოციქულთა ზიარების ორნაწილიან კომპოზიციაში, სარკმლების წირთხლებში დიაკვნების ფიგურათა განთავსებაში და ეკლესიის მამათა გრაგნილების წარწერებში; ასევე ყურადღებას იქცევს საიდუმლო სერობის დამატება სამხრეთ მკლავში და თანაც მისი საგანგებოდ “ამოვარდნა” დღესასწაულთა რიგიდან, ფაქტიურად, გვერდითი მკლავების პროგრამის წაკითხვას ასრულებს და საკურთხეველისკენ “მიგვაბრუნებს”⁸³. თომას დარწმუნების გამოსახულება, გარდა განკაცებისა და აღდგომისა, შეიცავს მინიშნებას პროსკომიდიასზე – ქრისტეს სხეულის (ტარიგის) ლახვართა განგმირვაზე, ხოლო დასავლეთ კედელზე გამოსახული სამი ყრმა სახმილსა შინა – ის თემაა, რომელიც ზიარების ღოცვებშიც არის ასახული და ლიტურგიას და ევქარიასტიას მჭიდროდ

⁷⁷ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მონოფიზიტებთან კონფესიურ დაპირისპირებას ძალიან ტიკური დევნის ხასიათი არ აქონდა. მონოფიზიტებს (იგივე ზაქარია მხარგრძელი) მაღალი თანამდებობები ეკავათ სამეფო კარზე – ა. ჯაფარიძე, *საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია*, გვ. 100;

⁷⁸ И. Мейендорф, *Византизмское Богословие*, გვ. 172-173.

⁷⁹ G. Babic and Ch. Walter, *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB, 34, 1976. Sh. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 29-34.

⁸⁰ В.В. Болотов, *Лекции...*, გვ. 269.

⁸¹ A. Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, London, 1934, გვ. 3-7; T. Velmans, *L'art medieval de l'orient Chretien*, Sofia, 2002, გვ. 325.

⁸² E. Tsigaridas, *The Mother of God in wall painting. Mother of God*, გვ. 134.

⁸³ საიდუმლო სერობა განეკუთვნება ლიტურგიულ ციკლს და არა დოდეკაორტონს. იგი ევქარიასტიის საიდუმლოს “ისტორიული” ხაზია - C. Carvanos, *Byzantine Sacred Art*, Boston, 1985, გვ. 60. G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol. 2, London, 1972, გვ. 24-32.

უკავშირდება⁸⁴.

როგორც აღვნიშნეთ, ექსარისტია მონოფიზიტებთან კამათის მნიშვნელოვანი საკითხი იყო და ზიარების თემის "გააქტიურება" ყინცვისის მოხატულობაში პროგრამის ანტიმონოფიზიტურ ელერადობას აძლიერებს. ღვთისმეტყველებაში ექსარისტია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მაქსიმე აღმსარებლის "მისტაგოგოს" შემდეგ იძენს⁸⁵; ეს ტრაქტატი კი, რომელიც სწორედ მონოფიზიტების წინააღმდეგ არის მიმართული, ნიკოლოზ გულაბერიძემ თარგმნა (sic!).

საერთოდ, ამ პერიოდში, სამების სამი პირის ურთიერთმიმართება კვლავ იწვევს კამათს აღმოსავლეთ საქრისტიანოში. ბიზანტიაში XII საუკუნეში ძალიან აქტიურდება ექსარისტიათა დაკავშირებულ საკითხებზე კამათი, კერძოდ, წმინდა სამების რომელ წევრს შეეწირება მსხვერპლი. მონოფიზიტების მიერ "ტრისაგიონის" დოკუმენტის დამატებული სიტყვები "წყნის ჯვარს ეცვი" ამ საკითხს ძალიან ამძაფრებდა⁸⁶. 1166 წელს იმპერატორ მანუელ კომნენოსის დროს ჩატარდა საეკლესიო კრება, რომელმაც დაადგინა, რომ ექსარისტულ მსხვერპლს წმ. სამება შეეწირავს⁸⁷, რაც, სხვათაშორის, მხატვრობაში აისახა "ამნოსის" გამოსახულებების გაჩენაში⁸⁸.

წმ. ნიკოლოზის დაუჯდომელში და საკითხავებში, არიოზის მწვალებლობის დაგმობასთან ერთად, ხაზგასმულია წმ. ნიკოლოზის როლი სამების განდიდებასა და თაყვანისცემაში. მისი ღვაწლი საერთოდ ყოველგვარ მწვალებლობასთან და პირისპირებაში. ასევე, წმ. სილიბისტროს ცხოვრებასა და მოღვაწეობაშიც საგანგებოდ არის გამოკვეთილი დისკუტი იუდეველ მღვდლებთან განკაცებისა და სამების თაობაზე⁸⁹.

ქრისტიანული ხელოვნება სიმბოლოებით აზროვნებდა და ამათუიბ იდუის გამოსახვა უშუალოდ მისი ილუსტრირებით კი არა, ხშირად მსგავს მოვლენაზე მინიშნებით ხდებოდა. ასე რომ, თუმცა ყინცვისის მოხატულობის პროგრამას ანტიმონოფიზიტური ხასიათი აქვს, რადგან ტაძარი წმ. ნიკოლოზს ეძღვნება, ქალკედონის კრება კი არ გამოსახეს, არამედ ანტიმწვალებლური სულისკვეთება ნიკეის I კრების მაშათა კრებულის სახით წარმოადგინეს, სადაც სწორედ ეკლესიის პატრიარქ-წმინდანი მონაწილეობდა. ნიკეის I კრება ისედაც ყოველგვარი მწვალებლობის წინააღმდეგ მიმართულის სიმბოლო იყო - დოგმატური სიწმინდის სიმბოლო - მასზე ხომ მრწამსი ჩამოყალიბდა⁹⁰.

თვით ყინცვისის მოხატულობაში არის ერთი ნაწილი, რომელიც კვლავ უნდა მიაჩნებდეს ნიკეის I კრებას ანდა ზოგადად მსოფლიო საეკლესიო კრებას,

⁸⁴ J.D. Ștefănescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*. Bruxelles, 1936. გვ. 148; S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques*.... გვ. 52. A. Wharton Epstein, *The political content*.... გვ. 319.

⁸⁵ Ch. Walter, *Art and ritual*. გვ. 180.

⁸⁶ X. Уайтхед, *Православная Литургия*, Москва, 1989. გვ. 92; J.M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford New-York, 1986. გვ. 12.

⁸⁷ J.M. Hussey, *The Orthodox church*.... გვ. 151-152; ნიშანდობლივია, რომ ამ კრებაზე ანტიოქიის პატრიარქი სიტყვრივია, რომელიც აცხადებდა, რომ ექსარისტულ მსხვერპლს მხოლოდ მაშაღმერთი შეეწირავს, არიანულ მწვალებლობაში დაადანაშაულებს; იქვე გვ. 151-152.

⁸⁸ G. Babi, *Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle*. Früh-mittelalterliche Studien, Band 2. Berlin, 1968. გვ. 368-386.

⁸⁹ Святитель Димитрии Ростовский, *Январь*. გვ. 121-138.

⁹⁰ *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, გვ. 1144-46; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*. გვ. 279.

რომელიც მართლმადიდებელი ეკლესიის სიძლიერის და ერთიანობის სიმბოლოა⁹¹. კერძოდ, ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ მკლავთაშორისში, აღმოსავლეთ კედელზე ეკლესიის მამათა ყიგურების რიგია გამოსახული. მართალია, ისინი მხოლოდ მერთადლი ახარეკლების სახით შემორჩა ისე, რომ ახლა ვერც მათ ვინაობას განვსაზღვრავთ და ვერც კონკრეტულ კომპოზიციას, მაგრამ წმ. მღვდელმთავართა რიგის გამოსახვა ტაძრის დასავლეთ ნაწილში უთუოდ სწორედ მსოფლიო საეკლესიო კრებას უნდა მიგვანიშნებდეს⁹².

ამავე დროს, გავიხსენოთ გელათის მახლობლად სოფ. ზენობანის მაჯხოვრის ეკლესიის ასევე XIII საუკუნის დასაწყისის მოხატულობაში, კერძოდ დასავლეთი კარის თაღში წმ. პეტრე ალექსანდრიელისა და არიოზის გამოსახვის ფაქტი (წმ. პეტრე ალექსანდრიელის ხილვა). თუ გავითვალისწინებთ მოხატულობის საკმაოდ პროვინციულ ხასიათს, სავარაუდოა, რომ ეს გამოსახულება აქ სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი ნაწარმოების გავლენით ან მიბაძვით მოხდა, თუმცა ქართულ ხელოვნებაში ეს ამ სცენის ჩვენს დრომდე შემორჩენილი პირველი ნიმუშია⁹³.

ყოველივე ეს ამ ეპოქაში ნიკეის I კრების პრობლემატიკის – ტრინიტარული და ქრისტოლოგიური კამათების – გააქტიურებაზე მიგვანიშნებს.

მაგრამ რატომ “დააწყვილეს” წმ. ნიკოლოზთან სწორედ წმ. სილიბისტრო და არა, მაგ., წმ. ათანასე დიდი, რომელიც ნიკეის I კრების თეოლოგიური “ბურჯი” იყო, ან იგივე წმ. პეტრე ალექსანდრიელი, რომლის დაპირისპირება არიოზთან საკმაოდ დრამატულად აისახა მხატვრობაში?

წმ. სილიბისტრო, რომის პაპი (314–335წწ.) ცნობილია მართმადიდებელი სარწმუნოების შექერყველი ერთგულებით – იგი წარმართებს (მწვალებლებს) მოაქცევდა და ქრისტეს რჯულზე იმპერატორ კონსტანტინეს თანდასწრებით მონაწილეობა მიიღო იუდეველებთან დისპუტში და წმინდა წერილზე დაყრდნობით დაასაბუთა, რომ ყველა წინასწარმეტყველი ცნობდა ქალწულისაგან მესიის შობას, მისი ნებისთ ჯვარცმას, ვნებას და სიკვდილს დაცემული ადამის გამოსასყიდლად და მის ბრწინვად აღდგომას. იგი სამების დოგმის დამკველი და განმმარტებელია⁹⁴. საეკლესიო ტრადიცია, როგორც აღმოსავლეთში, ასევე დასავლეთში, ნიკეის I კრებაზე მის მონაწილეობას ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. წმ. სილიბისტროს ცხოვრებაში მის განსაკუთრებულ ღვაწლად იმპერატორ კონსტანტინეს კუთრისაგან განკურნება, მისი მონათვლა და ზიარება აღინიშნება⁹⁵.

წმ. სილიბისტრო სხვა რომის პაპებთან – წმ. კლიმენტთან, წმ. გრიგოლ დიდთან და წმ. ლეონთან ერთად ყველაზე ხშირად გამოისახება აღმოსავლეთ-ქრისტიანულ ეკლესიებში⁹⁶. ამ პაპებს მაშინ ეპყრათ რომის საყდარი, როცა ქრისტიანული ეკლესია ერთიანი იყო. ამავე დროს, ამ პერიოდში (IV ს.) ძლიერია

⁹¹ Ch. Walter, *L'Iconographie des Conciles...*, 1970. გვ. 14; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie...*, გვ. 279.

⁹² Ch. Walter, *Heretics in byzantine Art*, გვ. 40.

⁹³ მ. დიდებულძე, ზენობანის მაჯხოვრის ეკლესიის მოხატულობა მაჯნე, № 1, 1990, გვ. 167.

⁹⁴ წმინდათა ცხოვრება, I, გვ. 18-19.

⁹⁵ ფსალმუნში, *Vatican Greaca*, 752. გაჩოხახულია, როგორ აზიარებს წმ. სილიბისტრო იმპერატორს - Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London, 1982; გვ. 59; ასეთივე გამოსახულება პატრიარქ კელარიუსის ჯვარზე. R. J. Jenkins, *A cross of the Patriarch Michael Cerularius*, DOP, 21, Washington, DC, 1967, გვ. 235-240.

⁹⁶ წმ. სოფიოს ტაძარი კონსტანტინოპოლში, ბასილი დიდის მეხოლოგიუმი, IX ს. კონსტანტინე, დაფნი, ოპრიდის წმ. სოფიოს ეკლესიათა მოხატულობები და სხვ. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 8; გვ. 45-58, 353-358. Ch. Walter, *Art and Ritual*, გვ. 222; A. Wharton Epstein, *The political content....*, გვ. 321.

“პენტარქიის” ცნება, რომელშიც რომის საყდარს პირველი ადგილი უკავია⁹⁷. მართლაც, მსოფლიო საეკლესიო კრებების დროს რომის ტახტი პირველ რიგში მოიხსენება და კრების დადგენილებას პაპი ამტკიცებდა თავის ხელმოწერით⁹⁸.

ეგონებ, ამ გამოსახულებაში ჩადებულია აზრი ქრისტიანულ-ეკლესიის ერთიან დროს (IV ს) არსებული ერთიანობისა – შესაძლოა, XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე არის ერთგვარი ნოსტალგია ამ ძველი ერთიანობისა, ეკლესიის სიმღიერისა, რაზეც ორი ფიგურა – წმ. ნიკოლოზი (აღმოსავლეთის ეკლესია) და წმ. სილიბისტრო (დასავლეთის ეკლესია) განასახიერებენ⁹⁹.

ამგვარად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ყინცვისის მოხატულობის ერთ თემას ქრისტიანული ეკლესიის ერთიანობა, კათოლიკურობა წარმოადგენს.

ამასთან დაკავშირებით ისმება კიდევ ერთი კითხვა – წმ. სილიბისტროს, რომის პაპის ესოდენ “პატივსაცემი” გამოსახვა ხომ არ მიუთითებს რომის ტახტთან საქართველოს რაიმე აქტიურ ურთიერთობებს ამ პერიოდში? მაგრამ ქართული სახელმწიფოს ან საქართველოს ეკლესიის მხრიდან ამგვარი რამ ისტორიულ წყაროებში არ არის დამოწმებული¹⁰⁰.

ამ პერიოდში რომთან ურთიერთობა არ არის აქტიური – ეს უფრო გიორგი ღაშასა და რუსუდანის დროს იწყება¹⁰¹. თუმცა ჯვაროსნულმა ლაშქრობებმა უდავოდ დაამჩნია თავისი კვალი ამ ურთიერთობებს¹⁰². გაეცხნოთ აგრეთვე ნიკოლოზ გულაბერიძის ამ დროს ყოფნა იერუსალიმში, ჯვრის მონასტრის საკითხი ჯვაროსნების დროს, ლეგენდები იოანე პრესვიტერზე, მეფეებზე¹⁰³ და სხვ. საინტერესოა, რომ XII საუკუნის ტექსტები წმ. სილიბისტროს წმ. ელენეს გვერდით ჯვრის აღმოჩენაზე თხრობისას იხსენიებენ¹⁰⁴.

ამ პერიოდში “პაერში” დაფრინავდა უნიის იდეა აღმოსავლეთ და დასავლეთ ეკლესიებს შორის¹⁰⁵, რაც დიდწილად მუსულმანური ექსპანსიის საფრთხითაც იყო

⁹⁷ J.M. Hussey, *The Orthodox Church*..... გვ. 167; მ. თარხნიშვილი, *Una Sancta* გაყოფამდე. წერილები, თბ., 1994, გვ. 62-63.

⁹⁸ J.M. Hussey, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 27.

⁹⁹ შესაძლოა, წმ. სილიბისტროს გამოსახულებაში აისახა აგრეთვე ის ფაქტი, რომ XI ს-ში საქართველოს საპატრიარქოში დიპტიქონებში მერ ადგილი დაიკავა, პირველი, კი როგორც ცნობილია, ეკავა რომს. ანაწილა ჯაფარიძე, *საქართველოს საეკლესიო კრებები*, II, თბილისი, 2003, გვ. 290. შესაძლოა, წმ. სილიბისტროს ესოდენ ხაზგასმული გამოსახვაში აისახა კიდევ ერთი ასპექტი სომხებთან დაპირისპირებისა: ეკლესიური პრიორიტეტის დახამტიკებლად სომხები იმოწმებდნენ ხოლმე დოკუმენტს, რომლის თანახმად თითქმის პაპმა სილვესტრმა მეფე თრდატს და წმ. გრიგოლ დიდს მიაწილა ხელმწიფობა საქართველოსა და აღბანეთისა ეკლესიებზე. პაპმა თითქმის წმ. გრიგოლს მისცა “კაეშირის წიგნი” (311-324წწ), რომლის საფუძველზე ქართლის პატრიარქი დაექვემდებარა გრიგოლს, ანუ სომხეთის ეკლესიას. მ. თამარაშვილი ამ დოკუმენტს გვიან ფალსიფიკატად თვლის. მ. თამარაშვილი, *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*, თბ., 1995, გვ. 130. მ. თარხნიშვილი, *წერილები*, გვ. 189.

¹⁰⁰ რ. მეტრეველი, საქართველოს სახელმწიფო საერთაშორისო არენაზე XII ს-ის მიწურულისა და XIII საუკუნის დამდეგს. თამარ მეფის დიპლომატია ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწილი I, თბ., 1998, გვ. 320-351.

¹⁰¹ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, III, გვ. 341-342. დ. ნინიძე, ქართული დიპლომატია XIII ს-ში. ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები, ნაწილი I, თბ., 1998, გვ. 351-451.

¹⁰² ელ. მეტრეველი, მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიიდან, თბ., 1962, გვ. 55-57.

¹⁰³ შ. ბადრიძე, ჯვაროსნული თქმულება დაეით აღმაშენებელსა და დემეტრე პირველზე. XII საუკუნის საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბ. 1968, გვ. 365-400.

¹⁰⁴ *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 8, გვ. 353-358.

¹⁰⁵ J.M. Hussey, *The Orthodox church*.... გვ. 170-172.

განპირობებულ¹⁰⁶. უნია საბოლოოდ არ შედგა, თუმცა ძველი ერთიანობის აღდგენის შესაძლებლობები სერიოზულად განიხილებოდა¹⁰⁷.

ისიც კარგადაა ცნობილი, რომ საქართველოს ეკლესია თავის დროზე აქტიურად არ ჩაერთო ანტი-რომაულ მოძრაობაში და "ლათინთა" ანათემისგანაც თავი შეიკავა¹⁰⁸. XIII საუკუნის დამდეგს რომის ტახტი აღმოსავლეთ საქრისტიანოში ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა "მწეალებლობისგან თავისუფლების" შარავანდს¹⁰⁹.

წმ. გიორგი მთაწმიდელი 1065 წელს, 11 წლის მერე ეკლესიების გაყოფიდან, კონსტანტინოპოლში, იმპერატორ კონსტანტინე IX დუკას წინაშე მდგომი აცხადებს: "ხოლო პრომთა ვინადთგან ერთგვის იცნეს ღმერთი, არღარა ოდეს მიდრეკილ არიან და არცა ოდეს წვალებიან შემოსრულ არს მათ შორს და არარაჲ არს ამას შინა განყოფილებაჲ ოდენ სარწმუნოებაჲ მართალი იყოს."¹¹⁰

რომის ტახტის ესოდენ გამოყოფის კიდევ ერთი მიზეზი, წმინდა პოლიტიკური, შესაძლოა ყოფილიყო თამარის მეფობისას ბიზანტიასთან მკვეთრად გაუარესებული ურთიერთობა, დაპირისპირება ბიზანტიაში მმართველ ანგელოსთა გვარის იმპერატორებთან. საბაბი ამისა გახდა ის, რომ ბიზანტიელებმა გაძარცვეს თამარის მიერ ანტიოქიის, შაჰი მთის, იერუსალიმის, ათონის მონასტრებისათვის გაგზავნილი ძღვენი. ამას მოყვა შეტევა ბიზანტიელებზე, მათი მიწების დაკავება, ქართველთა გამარჯვება და 1204 წელს ტრაპეზუნდის სამეფოს დაარსება, რაც თავისთავად ბიზანტიის წინააღმდეგ მიმართული ნაბიჯი იყო¹¹¹.

ამგვარად, წმ. სილიბისტროს ფიგურის ეგზომ ხაზგასმული განთავსება საკურთხეველში, ერთი მხრივ, მწეალებლობის წინააღმდეგ მიმართულ სულისკეთებას ასახავს და, იმავდროულად, ქრისტიანული ეკლესიის ერთიანობასა და განყოფილებას განგვიცხადებს.

ამავე დროს, ეს "წყვილადი პორტრეტი" გამოსკვეთს კიდევ ერთ თემას – კერძოდ, საეკლესიო ხელისუფალთა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და მათ უპირატესობას საერო ხელისუფლებაზე.

მართლაც, წმ. ნიკოლოზსა და წმ. სილიბისტროს შორის არის კიდევ ერთი საერთო ნიშანი - ისინი აღმოსავლეთშიც და დასავლეთშიც საერო ხელისუფლებაზე საეკლესიო ხელისუფლების აღმატებულობის სიმბოლოები გახდნენ¹¹².

ეს მათი ცხოვრების ფაქტებიდანაც მომდინარეობს და საეკლესიო ტრადიცი-

¹⁰⁶ H. Meisendorp, *Византийское Богословие*, გვ. 165.

¹⁰⁷ ა. ლიდოვი ახტალის მოხატულობაში საკურთხეველის პროგრამაში რომის პაპების გამოსახვას სომხური ეკლესიის რომის საყდართან უნიაზე თანხმობით ხსნის - A. Lidov, *The Mural Paintings*, გვ. 40-41.

¹⁰⁸ მ. თარხნიშვილი, "საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის წარმოქმნა და განვითარება." *წერილები*, გვ. 148. ქართველი ეკლესია არ ჩაერეულა არც რწმენის შესახებ დავაში, რომელმაც შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთი და დასავლეთი ეკლესიები სრულ განხეთქილებამდე მიიყვანეს. საქართველო რომის ტახტს მოგვიანებით ჩამოშორდა და ეს გამოყოფა თანდათან განხორციელდა. პირველი ცნობა ამის შესახებ 1240 წელს გვხვდება - K. Lubeck, *Georgien und die katolische Kirche*, Aachen, 1918, გვ. 31.

¹⁰⁹ "რომის ეკლესიას აქვს უპირატესობა მსოფლიოს ყველა სხვა ეკლესიების შორის, განსაკუთრებით იმის გამო, რომ იგი თავისუფალია მწეალებლობის ბიწისგან". თეოდორიკე კეირელი, P.G. 83, გვ. 1324-1325.

¹¹⁰ გიორგი მცირე, გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება, ქართული პროზა, I, თბილისი, 1981, გვ. 487. P. Peeters, *Histoires monastiques georgiennes. Analecta Bollandiana*, 1917-1919, გვ. 138; მ. თარხნიშვილი, *Una Sancta...* *წერილები*, გვ. 63.

¹¹¹ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 142.

¹¹² Ch. W. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy and its literary Relationships*, University of California Press, Berkley and Los Angeles, 1963, გვ. 9; 44; A. Wharton Epstein, «The political content of the painting of Saint Sophia at Ohrid», *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, B. 29, Wienn, 1980, გვ. 321

იდანაც. იმპერატორ კონსტანტინესთან ურთიერთობა ორივე წმინდანის ცხოვრებაში არის ნახსენები: წმ. სილიბისტრო მას მოძღვრავს, ნათლავს და აზიარებს, და სწორედ წმ. სილიბისტროს სახელზე შედგა "კონსტანტინეს საჩუქარი" *Constitutum Constantini* (თუნდაც ნაყალბევი). სადაც იმპერატორი რომის საყდარს ლატერანსა და სხვა ქონებას აძლევს და, ფაქტიურად, საფუძველს უყრის ვატიკანს. ამიტომ წმ. სილიბისტროს პიროვნებას ხშირად იხსენიებენ, როგორც სიმბოლოს საეკლესიო იერარქის უპირატესობისა საერო ხელისუფლებაზე¹¹³.

წმ. ნიკოლოზის ერთი უდიდესი სასწაულიც სწორედ კონსტანტინესთან არის დაკავშირებული. კერძოდ, სამი მხედარმთავრის ისტორია, რომელიც მისი ცხოვრების ეპიკლაზე დიდი და დაწერილებით მოთხრობილი ამბავია, ხელსუფლებაშიც ყველაზე ხშირად და დეტალურადაა ასახული¹¹⁴.

"ოდეს მსწრაფლ გამოეცხადე ძილისშორისა შინა მეფესა, დაეც მას ზედა შიში და უბრძანე განტევაჲა ამატი უენებლად. (იკოსი 6); აქ ნათლად არის ხაზგასმული საეკლესიო პირის უპირატესობა: წმ. ნიკოლოზი მიუთითებს იმპერატორს, რა შეკდომას სჩადის, რა უნდა ქნას, ხოლო იმპერატორი არა თუ უსრულებს ამ მოთხოვნას, არამედ მასთან სამადლობლად მოსულ მხედარმთავრებს სწორედ წმ. ნიკოლოზთან აგზავნის ძვირფასი ძღვენით.

წმ. ნიკოლოზი და წმ. სილიბისტრო მართლაც გახდნენ ერთგვარი სიმბოლოები საეკლესიო იერარქის საერო ხელისუფლებაზე უპირატესობისა.

ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ კიდევ რამდენიმე ფაქტი საქართველოს ისტორიიდან:

XII ს-ში საქართველოს ეკლესია ძალიან ძლიერდება, განსაკუთრებით რუისს-ურბნისის კრების შემდეგ. დავით აღმაშენებლის დროს სახელმწიფო მმართველობა ერთგვარ "თეოკრატიულ" სახესღებულობს, ვინაიდან ოთხი მთავარი სახელმწიფო მოხელე - საეკლესიო პირი არიან: იოანე, კათალიკოს-პატრიარქი; ევსტათე, აფხაზეთის კათოლიკოსი; გიორგი ჭკონდიდელი, არსენ იქალთიუელი, მოძღვართ-მოძღვარი. "საქართველოს ეკლესიას, ისევე როგორც რომის ეკლესიას, სახელმწიფო ცხოვრებასა და წეს-წყობილებაში განსაკუთრებული უპირატესობა აქონდა მოპოვებული და მინიჭებული, რომელთა წყალობითაც მას მარტო წმინდა საეკლესიო დაწესებულების ხასიათი კი არ აქონდა, არამედ სახელმწიფოებრივი სხეულისა და ერთეულის თვისებაც"¹¹⁵.

საქართველოს ეკლესია ყოველთვის იყო ქვეყნის ერთიანობის გარანტი მაშინაც, როცა ქვეყანა პოლიტიკურად დაყოფილი იყო და მაშინაც, როცა გაერთიანდა. მეფისა და ეკლესიის "თანამშრომლობა" ქვეყნის სასიკეთოდ იყო მიმართული. სამეფო ხელისუფლებისა და საქართველოს ეკლესიის დიდი თანამშრომლობით შეიქმნა საქართველოს "ოქროს ხანა". ყველა გამარჯვებას "მეფე და მღვდელმთავარი" წინამძღოლობდნენ, რაც ქვეყნის ერთიანობის, სიძლიერის, გადარჩენის სიმბოლო იქცა¹¹⁶.

თვით დავითიც და თამარიც იძლეოდნენ საეკლესიო ხელისუფლების წინაშე მორჩილებისა და თავმდაბლობის მაგალითს, და სხვათაშორის, ეს მხოლოდ სასიკეთოდ გამოადგა ქვეყანას¹¹⁷.

¹¹³ R. J. Jenkins, "A cross of the Patriarch Michael Cerularius", *DOP*, 21, Washington, DC, 1967, გვ. 235-240. E. Kitzinger, "The Cross of Cerularius: an Arthistorical Comment", იქვე, გვ. 243-249.

¹¹⁴ N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*, გვ. 117-129.

¹¹⁵ ივ. ჯავახიშვილი, *სახელმწიფო*, VI, 1982, გვ. 67;

¹¹⁶ ანანია ჯაფარიძე, საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია, გვ. 26-27; 32.

¹¹⁷ მთავარეპისკოპოსი ანანია ჯაფარიძე, საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია, ტ. III, თბილისი, 1999, გვ. 26-32; 53-55.

1178 წელს საეკლესიო კრების პეტიციის საფუძველზე გიორგი III ეკლესიამ განსაკუთრებულ უფლებებს აძლევს - "საქართველოს ეკლესიის შეუცვალობის განახლების სიგელი", რაც საკმაოდ ძლიერ იმუნიტეტსა და გადასახადებისაგან განთავისფლებას და ეკლესიის გაძლიერებას გულისხმობდა¹¹⁸.

ამ თეაღსაზრისით ნიშანდობლივია კიდევ ერთი ადგილი ქართული საისტორიო წყაროდან, კერძოდ თამარის მიერ მოწვეული საეკლესიო კრების დროს, თამარი კრების თავმჯდომარის ადგილს კი არ იკავებს, არამედ შორიახლოს ჯდება, მიკრძალვით "მიეგებოდა მათ თამარ დიდითა სიმდაბლითა, ვითარცა კაცი და არა მეფე, ვითარ ანგელოზთა და არა კაცთა.....ხოლო თვით დაჯდა შორის მათსა მარტოდ და არა მეფობით....." და აცხადებს: "რამეთუ შარაევანდი ესე მეფობისა არს და არა ღმრთის მბრძოლობისა" ამით თითქოს აღიარებს ხსენებულ უპირატესობას¹¹⁹.

ამ თემასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ყინცვისის ტაძრის მოხატულობის პროგრამის კიდევ ერთი მომენტი: დასავლეთ კედლის ცენტრში, საგანგებოდ გამოყოფილი აღნიშნული კედლის თაღით, გამოსახულია დიდი კომპოზიცია "სამი ყრმა სახმილსა შინა", რომლის მრავალ მნიშვნელობათა შორის (ხსნა, ნათლისღება, აღდგომა, ზიარება, მარიამის წინასახე, საშება, გარკთხვის დღე) არის კიდევ ერთი - კერძოდ, ღმერთის მსახურების საერო ხელისუფალის მსახურებაზე მაღლა დაყენება: სამმა ებრაელმა ყრმამ უარი თქვა თაყვანი ეკათ ნაბოქედონოსორის ქანდაკებისთვის და ამით ღმერთი დაეგმით (დანიელი, 3: 12-30)¹²⁰.

ეკლესიის სიძლიერის და მღვდელმთავარის განდიდება კიდევ ერთი ლაიტმოტივი არის, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, გამოიკვეთა როგორც საკურთხეველის, ასევე შუა სივრცის მოხატულობაში: ღმრთისმშობელი განსახიერებაა მიწიერი ეკლესიისა; ევქარისტია თავისთავად ეკლესიოლოგიური თემაა, საეკლესიო ძალაუფლების პრიორიტეტის ხაზგასმაც¹²¹. ეკლესიის მამების გამოსახვაზე აქცენტი, ისევე როგორც მარიამის - მიწიერი ეკლესიის სიმბოლოს გამოსახვა კონქში ამ თემის შემადგენელი ნაწილებია. ეკლესიის მნიშვნელობისა და ავტორიტეტის გაძლიერებასა და განმტკიცებას ემსახურება ასევე საეკლესიო კრების გამოსახულება¹²².

თუმცა მოცემული ნარკვევის ამოცანას არ წარმოადგენს ყინცვისის ტაძრის მთლიანი მოხატულობის პროგრამის კვლევა, მაინც საინტერესოა ყურადღების მიქცევა რამდენიმე მომენტზე. კერძოდ, წმ. ნიკოლოზის გამორჩეულად გაშლილი ცხოვრების ციკლზე (სავარაუდოდ 20 სცენა მაინც იქნებოდა!), რაც უდავოდ მართლმადიდებელი ეკლესიისა და მღვდელმთავრობის მნიშვნელობის და ავტორიტეტის ხაზგასმაცა, ძალიან საგულისხმოა, ისევე როგორც ის, რომ ეს ციკლი

¹¹⁸ რ. მეტრეველი, "საქართველოს სახელმწიფოს საგარეო პოლიტიკა და დიპლომატია XII ს-ის 30-80-იან წლების დამდეგს, დემეტრე I-ისა და გიორგი III-ის დიპლომატია". *ქართული დიპლომატიის ისტორიის ნარკვევები*, ნაწილი I, თბილისი, 1998, გვ. 303-320.

¹¹⁹ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 118;

¹²⁰ Th. F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton University Press, Princeton . New Jersey 1993; გვ. 78

¹²¹ Gerstel, Sh.E.J., *Beholding the sacred mysteries*, გვ. 580;

¹²² Ch. Walter. *Names of council fathers*, გვ. 190.

¹²³ თუმცა გამოსახულებათა უმეტესობა ძალიან დაზიანებული, ზოგი კი სრულიად გაშტროლია, მათი განლაგების ლოგიკით დაახლოებით 20 სცენა იქნებოდა იხ. მ. დიდუბელიძე, "ახალი მონაცემები ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის XIII ს-ის მოხატულობის შესახებ". *საქართველოს სიძველენი*, I, 2002. გვ. 85-100.

გაშლილია არა პასტოფორიუმებში, ნართექსსა თუ ეგეტერებში¹²⁴. არამედ დახვე-
ლეთი მკლავის და მკლავთაშორისების ზედა რეგისტრებში. საგულისხმოა, რომ
წალენჯიხის ტაძრის სადიაკვნეს კონქში გამოსახულ წმ. ნიკოლოზს გაშლილი
წიგნი უჭირავს, რომელზეც იოანეს სახარების ტექსტია¹²⁵: “შე ვარ მწყემსი კეთილი.
მწყემსი კეთილი თავის სულს გასწირავს ცხვართათვის” (იოანე 10: 11). ეს ტექსტი
დაუფარავად მიუთითებს მღვდელმთავრობაზე და, შესაბამისად, ეკლესიაზე როგორც
ხსნის გზაზე – “შე ვარ კარი ცხოვართა”.

წმ. ნიკოლოზის დაუჯდომელში კითხულობთ: “ახალ ნოედ, წინამძღვრად
საცხოვნებელისა კიდობნისა გულისხმაგყოფთ, წმინდაო მამაო ნიკოლოზ. (იკონი
7); ნოეს კიდობანი კი ეკლესიის სიმბოლოა (კიპრიანე კართაგენელი, “ეკლესიის
ერთიანობის შესახებ”). ხომალდის თემა მის სასწაულებში მრავალგზის მეორედ-
ბა. წმ. ნიკოლოზის სასწაულთა შორის რამდენიმე დაკავშირებულია ზღვაზე
დაღუპვის საშიშროებასა და ხსნასთან: ხომალდი – ეკლესია, მღვდელმთავარი –
მსხნელი. წმ. ნიკოლოზი მღვდელმთავრისა და ეკლესიის სიმბოლოა. ასევე წმ.
სილიბისტროც ეკლესიის განსახიერებად განიხილებოდა. მისი სახელი – Sylvester
(Sile – ნათელი, terra – მიწა) ნიშნავს “ნათელი მიწაზე” ანუ ეკლესია¹²⁶.

ასე რომ, კიდევ ერთ თემად ამ მოხატულობისა შეიძლება მივიჩნიოთ ეკლესია
და “მღვდელმთავარი”.

ეკლესიის თემა ტაძრის მკლავების მოხატულობაშიც გამოიკვეთა: სამხრეთ
და ჩრდილოეთ მკლავებში დღესასწაულთა რიგი ისე არის განლაგებული, რომ
სამხრეთ მკლავში სწორედ ეკლესიის თემის მომცველი გამოხატულებები ღაგდე-
ბა. აქ შეიძლება გავიხსენოთ ატენის მოხატულობა, სადაც დღესასწაულთა რიგი
იწყება სამხრეთ მკლავში, გადადის ჩრდილოეთ მკლავში და ისევ სამხრეთ მკლავ-
ში ბრუნდება და სრულდება¹²⁷.

ყინკვისშიც მსგავსი გადაწყვეტაა: სამხრეთი მკლავის კამარაში გამოისახება
მარიამის ცხოვრების სცენები, “ხარება” და “შობა”. შემდეგ ქრისტოლოგიური
ციკლი გრძელდება ჩრდილო მკლავში (“მირქა”, “ნათლისღება”, “ლაზარეს აღდგინე-
ბა”, “ფერიცვალება”, “ბზობა”, “ჯვარცმა”, “დატირება”, “შენელსაცხებლე დუღანი
ქრისტეს საფლავთან”, და აღდგომის (“ჯოჯოხეთის წარმოტყუების”) შემდეგ
ისევ ბრუნდება სამხრეთ მკლავში (“ამაღლება”, “სულიწმინდის მოყენა”, “მიძინება”,
“თომას დარწმუნება”, “საიდუმლო სერობა”) ანუ სამხრეთ მკლავში ჯგუფდება ის
სცენები, რომლებიც მარიამთან და მოციქულთა კრებულთან არის დაკავშირებუ-
ლი – სცენები, რომლებიც ეკლესიის დაფუძნებას ნიშნავს და თანაც მათში
ყველგან 12-ვე მოციქულია – კრებული, ეკლესია. სხვათაშორის, ამ მკლავის ზედა
სარკმელში გამოსახული იყო წმ. წინასწარმეტყველი სოლომონი, რომლის გრაგ-
ნილზე იკითხება “სიბრძნე იშენა თავისი თვისი სახლი”, ანუ კლავ ეკლესიაზე
მინიშნება¹²⁸. ეს გამოსახულება მიაჩნდება ღმრთისმშობელზე ექპარისტიასა და
ეკლესიაზე – ღმრთისმშობელი არის უფლის სიბრძნის – ქრისტეს დამტკევი და
ტრაპეზი ექპარისტისათვის¹²⁹.

ისიც საგულისხმოა, რომ სწორედ ამ, სამხრეთ მკლავის ქვედა რეგისტრში

¹²⁴ N. P. Ševčenko. *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*, გვ. 160; И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха, Тбилиси. 1992. გვ. 106-107;

¹²⁵ И. Лордкипанидзе, Роспись в Цаленджиха. გვ. 94;

¹²⁶ The Golden Legend of Jacobus de Voragine, Arno Press, N.Y., 1969. გვ. 72-82.

¹²⁷ მ. ჯორსაღაძე, ატენის სიონის მოხატულობა, თბილისი, 1984; გვ. 7-8.

¹²⁸ Z. Skhirtladze, “The Mother of All the Churches”. *Cahiers Archéologiques*, 43, 1995. გვ. 103-8.

¹²⁹ О. Эттингер, Образ Богородицы. гл. 20; J. Meyendorff, «L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine», *Cahiers Archéologiques*, 1959, vol. 10; გვ. 259-277.

გამოსახულია ტაძრის ქტიტორი, ანტონ გლონისთავიძე, ჰყონდიდელი და პროტოვი-პეტიმოსი – მღვდელმთავარი, სწორედ წმ. ნიკოლოზის წინაშე.

ეკლესიის სიძლიერისა და მნიშვნელობის ხაზგასმას წმინდანთა ფიგურების გაზრდილი რაოდენობა, თანაც ყველა რანგის წმინდანისა: აღმსარებლები, მარტვილები, მუუღაბნოები, მესვეტეები მკურნალები, მეომრები, ასკეტები, სასწაულმოქმედნი და სხვ. – ეკლესია, როგორც ერთიანი და გახუფოფელი «სხეული ქრისტე-სი».

რა თქმა უნდა, მოხატულობის მთლიანი პროგრამის განხილვა ბევრს რამეს დააზუსტებს, მაგრამ ისე ჩანს, რომ საკურთხეველის პროგრამა, ისევე როგორც მთელი მოხატულობისა, ანტიმწვალებლური სულისკეთებისაა, რასაც ეკლესიის სიძლიერის და ერთიანობის თემაც უკავშირდება.

მაგრამ ისმის კითხვა, რატომ მოუძღვნეს ტაძარი წმ. ნიკოლოზს? ხომ არ არის ამაშიც გარკვეული “დაფარული” შინაარსი? საქართველოში ხომ წმ. ნიკოლოზის ეკლესიები იმ დროს არც ისე ბევრია და თითქოს არც მისი კულტი არის ძალიან გავრცელებული¹⁰. მეორე მხრივ, აღმოსავლეთ საქრისტიანოში, წმ. ნიკოლოზი ერთი ყველაზე პოპულარული წმინდა მამაა, თუმცა კი ძალიან არაისტორიული. იგი ყველაზე ხშირად გამოისახება ეკლესიათა საკურთხეველებში (მართლმადიდებელ სამყაროში ეკლესიის მამების გამოსახვისას წმ. ბასილს, წმ. იოანე ოქროპირს, წმ. კირილეს ალექსანდრიელს, წმ. ათანასეს, წმ. გრიგოლ ნაზიანზელთან ერთად ყველაზე ხშირად და უპირატესად გამოსახავენ წმ. ნიკოლოზს)¹¹. მისი პოპულარობა განსაკუთრებით IX ს-დან იზრდება¹². ამავე დროს, იგი სიმბოლოა მღვდელმთავრისა და აღმსარებლისა¹³.

საქართველოში თამარის ეპოქისთვის წმ. გიორგი მთაწმიდელის მიერ წმ. ნიკოლოზის ცხოვრებაც არის გადმოთარგმნილი და მისი პარაკლიტონიცაა შექმნილი¹⁴.

მაგრამ ყინცვისის დიდი ტაძრის მიძღვნა წმ. ნიკოლოზისადმი, მისი ცხოვრების ეხოვნ გაერცობილი (კიკლის გამოხატვა, მისი ფიგურის ხაზგასმულად გამოკვეთა საკურთხეველში, ეკლესიისა და მღვდელმთავარის თემების წარმოჩენა მოხატ-

¹⁰ И. Лордклиппинге, *Роспись в Цаленджикхе*, გვ. 106-107.

¹¹ Ch. Walter, *Art and ritual*,..... გვ. 223; Ch. Walter, *La place des évêques* ...გვ. 84; C. Mango, *Byzantium. The Empire of the New Rome*, London, 1998 გვ. 156-157.

¹² ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ იმპერატორმა იუსტინიანემ ააგო კონსტანტინოპოლში წმ. ნიკოლოზის ტაძარი (C. Mango, *Byzantium*, გვ.156). მისი უადრესი გამოსახულებები VIII ს-ით თარიღდება: მაგ., ათა სოფიას სამხრეთ ტიმპანში სხვა ეკლესიის მამების გვერდით, IX ს (N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas*, გვ. 19-20). საბერძნეთში, XX საუკუნეში აღმოცხვლია წმ. ნიკოლოზის 360 ეკლესია, წმ. გიორგის კი 290! (Ch. W. Jones, *The saint Nicholas Liturgy*.... გვ. 74).

¹³ Ch. W. Jones, *Saint Nicholas of Myra, Biography of Legend, Bari and Manhaten*, 1975, გვ. 74.

¹⁴ XI ს-ში წმ. გიორგი მთაწმიდელის მიერ გადმოთარგმნილი და რედაქტირებული “დიდ სეინაქსარში” (კონსტანტინოპოლური ტიპიკონი) წმ. ნიკოლოზის ცხოვრებაც არის და წმ. სილიბოსტროსიც; XI ს-ის I ნახ. წმ. ნიკოლოზის პარაკლიტონი, 8-ხმიანი კანონი, ასევე გიორგი მთაწმინდელის მიერ იყო თაგმნილი. წმ. ნიკოლოზისა და წმ. სილიბოსტროს ცხოვრებებისა და ლიტურგიული საკითხავების ადრეული, XIII-მდე ქართული თარგმანების თაობაზე იხ.: ე. გაბიაშვილი, ქართული ნათარგმნი პაგიოგრაფია, თბ., 2004, გვ. 296-297, 332. საქართველოში წმ. ნიკოლოზის გამოსახულებების ადრეული ნიმუშებია, მაგ., ატენის სოონის საკურთხეველის მოხატულობაში, XI ს-ის II ნახევარი; 1030 წლის მკირე სეინაქსარის დასურათებაში, შემოქმედის 1040 წლის ვერცხლის ფირფიტაზე და სხვ.). ყინცვისის გარდა წმ. ნიკოლოზის ცხოვრების კიკლი საქართველოში არის წალენჯიხაში, რკონში, მაღალაანთ ეკლესიაში, ახალ შუაშიაში — И. Лордклиппинге, *Роспись в Цаленджикхе*, გვ. 82-108.

უღობაში, - ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ არსებობდა რაღაც გარკვეული მიზანდასახულობა, რაღაც სხვა, „დაფარული“ აზრი.

აქ მხედველობაში მისაღებია ტაძრის ქტიტორის - ანტონი გდონისთავეის, ჭყონდიდელისა და მწიგნობართუხუცესის პიროვნება (ნახ.2-3)¹³⁵. ცხადია, რომ ყინცვის სისდარი ტაძრის მოხატულობის პროგრამის შედგენაში იმ დროის მნიშვნელოვანი საეკლესიო პირი მონაწილეობას მიიღებდა და ეს სწორედ ანტონი ჭყონდიდელი იქნებოდა, წმ. ნიკოლოზს დამკვეთად რომ წესს უგებდა. გამოსახულებას ახლდა განმარტებითი წარწერაც:

“ანტონ ჭყონდიდელი მ[თავარ]ე[პის]კ[ოპო]სი მწიგნობართუხუცესი, პროტოკუპერტიმოსი.”

როგორც ჩანს, ანტონისათვის წმ. ნიკოლოზის მეოხებას დიდი მნიშვნელობა ექონდა. თუ ყინცვისის მონასტრის შესახებ ფაქტიურად არ არის შემორჩენილი რაიმე ისტორიული ცნობა, ანტონის შესახებ საკმაოდ ბევრი ვიცით¹³⁶.

თანამედროვე ბიზანტოლოგიაში, მათ შორის შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების ისტორიაშიც, დიდ ყურადღებას უთმობენ დამკვეთის, ქტიტორის პიროვნებას, და მის ზეგავლენას ნაწარმოების შინაარსსა და ხასიათზე¹³⁷. ზოგჯერ გადაჭარბებულადაც კი. თუმცა ამ შემთხვევასი, ეგონებ, ქტიტორის პიროვნებამ და “თაუგადასავალმა” მართლაც დიდი გავლენა მოახდინა ტაძრის მოხატულობის პროგრამაზე.

წყაროებიდან ვგებულობთ, რომ ანტონი გდონისთავეისძე თამარის ერთგულია, გიორგი III-ის აღზრდილი “ანტონი გაზრდილი მამისა მათისა (თამარ მეფისა. მ.დ.), ბრძენი და გონიერი, პატრონათავეის სვიანი და ერთგული....”¹³⁸ “.....ნამდვლვე კაცი ღირსი ქებისა, ჭეშმარიტი ქრისტიანე, მართალი, წრფელი, უმანკო, სახიერი, მოწყალე ყოველთა, ტკბილი, მდაბალი, პატრონისა ერთგული უზომოდ, ეკლესიათა და მონასტერთათვის რადღა საკმარ არს თქუმაღ: თვით წამებენ ქმნილნი მისნი ყოველთაგან, ვითარცა მღვიმესა და კლარჯეთს თვით მის მიერ ქმნილსა მონასტერსა და ყოველთა ადგილთა”¹³⁹; ანტონი გდონისთავეისძეს “ქრისტეს სწორსაც” კი უწოდებენ¹⁴⁰.

ყინცვისში მოხსენებული ტიტულით იწოდება იგი თამარ მეფის შეწირულობის სიგელში შიო მღვიმის მონასტრისადმი¹⁴¹. საინტერესოა, რომ წყაროებმა შემოგვინახა ცნობები ანტონის სამშენებლო მოღვაწეობისა შიომღვიმეში (წყლის სისტემა), ანჩის მონასტერში, შესაძლოა, ქოლაგიორის მონასტერში¹⁴². თუმცა, ყინცვისის მონასტერზე არაფერია თქმული.

¹³⁵ ბასილი ეზოსმოძღვარი, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისა. ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 117-123; ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 32-33, 69-72; ზ. სხირტლაძე, ისტორიულ პირთა პორტრეტები გარეჯის მრავალმთის ქოლაგიორის მონასტერში, თბილისი, 2000, გვ. 60-70; კ. ეაჩიშვილი, ყინცვისის მაშენებლის გამოსახულების შესახებ, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. XXXII, №3, 1963; Г. Амицавашиш, Светлый портрет., გვ. 23.

¹³⁶ იხ. სქოლიო 132.

¹³⁷ R. Cormack, Aristocratic Patronage of Arts in Eleventh- and Twelfth- Century Byzantium. in: M. Angold (ed.), The Byzantine Aristocracy, IX-XIII Centuries, Oxford 1984, გვ. 158-172; R. Cormack, Patronage and New Programs of Byzantine Iconography. Seventeenth International Byzantine Congress, Major Papers, New York 1986.

¹³⁸ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 32.

¹³⁹ ქართლის ცხოვრება, გვ. 122.

¹⁴⁰ ქართული ისტორიული საბუთების კორპუსი, I, თბ., 1984, გვ. 100.

¹⁴¹ იქვე, გვ. 100.

¹⁴² ზ. სხირტლაძე, ისტორიულ პირთა პორტრეტები, გვ. 69-71.

ანტონი მნიშვნელოვანი ფიგურაა თამარის ხანის შიდა პოლიტიკურ ბრძოლაში. შამქორის ბრძოლის წინ თამარი სწორედ ანტონი ჰყონდიდელს მიახლოებდა შქრის გაყოლას ძელი ცხოველთან ერთად¹⁴³. 1184 წლამდე გიორგი მთაწარი ერთგული ანტონი მწიგნობართუხუცესი და ჰყონდიდელი იყო, ანუ მთავარი უახორი, “მამა მეფისა”. მის მიმართ უსამართლობა – “მოვერაგება” ჩაიდინა თამარის მოწინააღმდეგე, ქართლის კათოლიკოსმა მიქაელ მირიანის ძემ – ჰყონდიდელობა და მწიგნობართუხუცესობა “მისტაცა”¹⁴⁴. ქნა “წინაუკმოთა წესთაგან ეკლესიისათა”.

წმ. ნიკოლოზი კი სწორედ უსამართლოდ დაჩაგრულთა მეოხად ითვლება და მისი ცხოვრების თხრობისას და გამოსახვისას მისი ეს ფუნქცია ყველაზე მეტად არის ხაზგასმული¹⁴⁵. სამი მხედარმთავარის ამბავი კი (Praxis de stratilatis) ყაქტიურად ცალკე ციკლად ჩამოყალიბდა¹⁴⁶.

მიუბრუნდეთ ყინცვისის ქტიტორის ისტორიას. ნიშანდობლივია, რომ ანტონის “საშეელად” მოუხმობენ იერუსალიმში განრიდებულ ნიკოლოზ გულაბერიძეს¹⁴⁷: “პირველად აღმოუწოდა წმიდით ქალაქით იერუსალემით ნიკოლოზს გულაბერიძესა, რომელსა სიმდაბლისა ძალითა ეჯნა ქართლისა კათალიკოსობისაგან”. “ხოლო შემოურა კრებს ორისავე სამთავროს ეპისკოპოსნი, რომელთა პირად აქუნდა მოხსენებული ნიკოლოზს, მსგავსი სეხნისა თვისისა.....”¹⁴⁸. ნიშანდობლივია, რომ ბასილი ექოსმოძღვარი სწორედ ამ გარემოებებთან მიმართებაში უწოდებს ნიკოლოზს გულაბერიძეს “მსგავსი სეხნისა თვისისა”. ანუ ამბავი თამარის მიერ საეკლესიო კრების მოწვევისა უშუალოდ წამოჭრის უსამართლობასთან შებრძოლები და წმ. ნიკოლოზის მეოხების თემას. წმ. ნიკოლოზის სეხნია, ნიკოლოზ გულაბერიძე აქტიურად ებმება ანტონის მიმართ გამოჩენილი უსამართლობის გამოსწორებაში. მართალია, კონკრეტულად ამ კრებაზე ეს ვერ მოხერხდა, მაგრამ ცოტა ხანში თამარმა მაინც შეძლო ანტონისთვის ჰყონდიდელობა და მწიგნობართუხუცესობა დაებრუნებინა¹⁴⁹. რა თქმა უნდა, თამარის მცდელობა მხოლოდ ანტონის უფლებების დაცვას არ გულისხმობდა და მას უფრო მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და სახელმწიფოებრივი ინტერესები ამოძრავებდა. კრების ერთი მთავარი მიზანი იყო ქართლის კათალიკოსის მიქაელის გადაყენება, რომელმაც ყაქტიურად დაარღვია ხელისუფლების ბალანსი, მიითვისა რა ჰყონდიდელობა, მანვეერლობა, მწიგნობართუხუცესობა და ამით ხელში ჩაიგდო თითქმის მეფეზე მეტი ძალაუფლება¹⁵⁰.

¹⁴³ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 72; ანანია ჯაფარიძე, საქართველოს... გვ. 78.

¹⁴⁴ ქართლის ცხოვრება, გვ. 122-123.

¹⁴⁵ N. P. Ševčenko, The life of Saint Nicholas, gv. 22.

¹⁴⁶ N. P. Ševčenko, The life of Saint Nicholas, გვ. 104-130; H. Maguire, The Icons of their Bodies, Princeton, New Jersey, 1996, გვ. 169, 185. “აღმოუბრწყინდი ნათელი ეგე ცხოვრებისა უსამართლოდ სიკვდილად განმზადებულთა და შენდამო მომწოდებულთა მხედარმთავართა, კეთილო მწყემსო ნიკოლოზ, ოდეს მსწრაფელ გამოეცხადე ძილისშორისა შინა მეფესა, დაეც მას ზედა შიში და უბრძანე განტეუებათ ამათი უენებლად. (იკოსი 6); გიხაროდენ გულხმადგიანად მომწოდებულთა შენთა შემწეო; გიხაროდენ, უსამართლობისა სიკვდილისაგან განმარინებულო; გიხაროდენ, უსამართლოთა ბჭობათა დამარღვეველო” და სხვ. “წმ. ნიკოლოზის დაუჯდომელი”.

¹⁴⁷ საქართველოს ისტორიის ნარკვევები III, გვ. 310.

¹⁴⁸ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 117-118.

¹⁴⁹ შ. მესხია, თამარის პირველი ისტორიკოსის ერთი ცნობის გაგებისათვის. ქართული წყაროთმცოდნეობა, III, გვ. 136.

¹⁵⁰ ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 118; ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. VII, თბ., 1984, გვ. 115; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. III, 1979, გვ. 297; მატროპოლიტი ანანია ჯაფარიძე, საქართველოს საეკლესიო კერები, წიგნი II, თბ., 2003, გვ. 145-159.

რადგან ანტონი არის რეალური ქტიტორი, მომგებელი ყინცვისის მოხატულობისა, პროგრამა სწორედ მისი თვალთ, მისი პოზიციიდან დანახული ფაქტების აჩარგული უნდა იყოს. მისთვის კი, უსამართლოდ დაჩაგრულისთვის, წმ. ნიკოლოზის (ზუგორი მფარველის) და კათოლიკოს-ყოფილი ნიკოლოზ გულაბერიძის (მწიერი მფარველი) გათვითება ხდება და ყინცვისის მოხატულობის ერთი “დაფარული”, თუმცა მნიშვნელოვანი თემა “მღვდელმთავრობა” უნდა იყოს. ანტონისათვის კი “იდეალური” მღვდელმთავარი სწორედ წმ. ნიკოლოზი და მისი სეხნია, კათალიკოსი ნიკოლოზ გულაბერიძე იქნებოდა. ამიტომაც ეთმობა მთელი დასავლეთი მკვლეის ზედა რეგისტრები, კამარების ჩათვლით წმ. ნიკოლოზის გაერცობილ ციკლს¹⁵¹. ამიტომაც საკურთხეველის მოხატულობაში, ჩვილადი ღმრთისმშობლის საზეიმო გამოსახულების ჩამოსწერის, ზუსტად აფსიდის ცენტრში, წმ. ნიკოლოზის ფიგურა საგანგებოდ გამოყოფილი და განსხვავებული საკურთხეველის ქვედა რეგისტრებში წარმოდგენილ ეკლესიის მამათა ტრადიციული რიგისგან, სადაც მისი ფიგურა კელაეცაა გამეორებული. სწორედ ამიტომ ანტონი გამოსახულია წმ. ნიკოლოზის წინაშე. ყოველივე ამის უკან კი მისი “სეხნის” – ნიკოლოზ გულაბერიძის პიროვნება გამოსტევიის, იმ დროის ერთი ყველაზე გამორჩეული და ბრწყინვალე ადამიანის, მღვდელმთავრის, თეოლოგის, მამულიშვილის, პოეტის.

რა თქმა უნდა, პროგრამის შინაარსზე დიდ გავლენას მოახდენდა თამარის პიროვნება, თუნდაც ღმრთისმშობლის თემის ხაზგასმის თვალსაზრისით. მართლაც, ყინცვისის მოხატულობაში ყველაზე საპატიო ადგილი ბაგრატიონთა ოჯახის¹⁵² – გიორგი III, თამარი, ლაშა გიორგი¹⁵³ – გამოსახულებას ეთმობა ანტონის “პატრონებს”. ვისი ერთგულიც იყო და ვისაც მთელი ცხოვრება ემსახურა, რადგან მისთვის სამეფო ხელისუფლების მსახურება უპირველესი ამქვეყნიური მოვალეობა იყო. ამიტომაც გამოახატვინა ისინი საზეიმოდ, ყველაზე განათებულ ადგილზე, თაღნარს ქვეშ¹⁵⁴.

იმ პერიოდის საქართველოში მოხატულობის სისტემაში რეალური ქტიტორისა და მისი სუვერენების გამოსახვის გარკვეული სქემა უკვე ჩამოყალიბებულია (მაგ. ბუთანიაში, ვარძიაში) ანუ დიდი ზომის სამეფო პორტრეტი და შედარებით მოკმადებული – რეალური ქტიტორისა¹⁵⁵. ანტონის მიერ შედგენილი პროგრამაც მიჰყვება ამ წესს და სათანადო “ხოტბას” ასხამს “შარაევანდეთ”.

მაგრამ, თუმცა წყაროები არას გვეუბნება ანტონის მიერ ყინცვისის ტაძრის აგება-მოხატვაზე ზემოთხედილი ფაქტები გვაფიქრებინებს, რომ სინამდვილეში ანტონმა ეს მოხატულობა ნიკოლოზ გულაბერიძეს “მიუძღვნა”. და სწორედ ის არის ამ პროგრამის სულისჩამდგმელიცა და “უხილავი” პატრონიც.

ეს არც არის გასაკვირი. ნიკოლოზ გულაბერიძე უაღრესად დიდი და გამორჩეული პიროვნება იყო, რომელმაც უდიდესი წვლილი შეიტანა ქართული სახელმწიფოსა და კულტურის ისტორიაში¹⁵⁶. მისი საეკლესიო, პოლიტიკური თუ ლიტერ-

¹⁵¹ ეს ციკლი ცალკე განხილვის საგანი იქნება, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ახეთი გაერცობილი ციკლი, თანაც ამ პერიოდში, ჩვენში უცნობია, და რამდენადაც ვიცით, არც ბიზანტიაში არის მრავლად – N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*.

¹⁵² Г. Алондгашаши, *Светский портрет...*, გვ. 23-25, 35-38.

¹⁵³ ეს საკითხი საგანგებოდ გამოკვლეულია სამეცნიერო ლიტერატურაში. – Г. Алондгашаши, *Светский портрет...*, გვ. 23-25; 35-38; A. Eastmond, *Royal Imagery...*, გვ. 141-154.

¹⁵⁴ კონსტანტინე პორფიროგენიტოსის “ცერემონიათა წიგნში” აღნიშნულია, რომ იმპერატორისა და მისი ოჯახის წევრების საჯარო გამოჩენა-გამოსედა ყოველთვის ხდებოდა ორ სვეტს შუა მდგომარედ. Ch. Walter, *La place des évêques...*, გვ. 82.

¹⁵⁵ Г. Алондгашаши, *Светский портрет...*, გვ. 30-32;

¹⁵⁶ კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. I. თბ., 1980, გვ. 318-322.

ატურული მოღვაწეობა, როგორც ენახეთ, მრავალ კავშირს პოულობს ყინცვისის მოხატულობის პროგრამასთან. გარდა იმისა, რომ მან თარგმნა მაქსიმე აღმსარებლის "მისტაგოგია", რომელიც ანტიმწვალებლური სულისკვეთებისაა, მისი ლაქ-თარი ქმნილების «საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოთა და კათოლიკე ეკლესიისათ»¹⁵⁷. "გაველენა" ყინცვისის ტაძრის მოხატულობის პროგრამის კიდევ ერთ ასპექტში ჩანს: ეროვნულ წმინდანთა საგანგებოდ ხაზგასმული გამოხატვისა და, კერძოდ წმ. ნინოსა და ასურელ მამათა ფიგურების წარმოდგენაში¹⁵⁸.

წმ. ნინოს თემა ქართულ ხელოვნებაში ახალი არ ყოფილა და არ არის სწორი მისი "გაქენა" მხოლოდ თამარის გამეფებასთან დაკავშირებით¹⁵⁹. გავიხსენოთ თუნდაც X საუკუნის ოშკის გაღერვის სუეტის რელიეფი¹⁶⁰, ანდა სახარების მკურობელი წმინდა დედა ბოჭორმის XII საუკუნის პირველი ნახევრის მოხატულობაში; შესაძლოა, წმ. ნინოა გამოსახულია იშხანის ტაძრის XI საუკუნის დასაწყისის მოხატულობაშიც¹⁶¹. უდავოდ ასეთი ნიმუშები მეტიც იქნებოდა, მაგრამ თამარის ეპოქაში მართლაც ნიშანდობლივად მრავლდება მისი გამოსახულებებიც – ცალკეცა და წმინდანთა რიგშიც, – ასევე მისი ცხოვრების ციკლებიც (მაგ., დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტერში¹⁶² ან ანისის ტიგრან პონენცის ეკლესიაში¹⁶³; რა თქმა უნდა, თამარის – ქალი მეფის პიროვნებაც მოახდენდა ამაზე გაველენას, ანუ მისი უფლების "გამართლება": ქალი-მეფე – ქალი-მოციქული¹⁶⁴. და ამის იდეოლოგი სწორედ ნიკოლოზ გულაბერიძე იყო. ეს მისი თხზულების ერთი მთავარი თემაა «ღირსება დედათა პატივისა»: ღმრთისმშობელი – ღმერთი სწორედ ქალმა დაიკეთა; აღდგომა პირველად ქალს ეხარა; საქართველო ღმრთისმშობლის წილხვედრია, ამიტომ მას ქალი მოციქული გააჩნათლებს; მეფე-ქალი სიკეთისა და სიძლიერის მომტანია და სხვ¹⁶⁵.

მაგრამ ეს მხოლოდ ეიწრო პოლიტიკური და დინასტიური მოტივაციით არ იქნებოდა განპირობებული – გულაბერიძის თხზულებაში ეროვნული თვითმყოფადობის საკითხიც არის დასმული (თანაც ბერძნებთან მიმართებაში!) და ეროვნული წმინდანების გამოსახულებათა მომრავლება ყინცვისისა და სხვა მოხატულობებში სწორედ მისი თხზულების გამოძახილი უნდა იყოს.

¹⁵⁷ გ. ხაბინინი, საქართველოს სამოთხე, გვ. 69-118.

¹⁵⁸ წმ. ნინოს ნახევარფიგურა გამოსახულია სამხრეთი ბურჯის ცენტრალური სივცისკენ მიმართულ წახნაგზე და წარწერით არის დამოწმებული; ხელში მას სახარება უჭირავს – მოციქულობის ნიშანი, რაც, როგორც ჩანს, მისი მდგრადი იკონოგრაფილი ნიშანია; ასურელ მამათა ოთხი ფიგურა, წარწერებით დამოწმებული, გამოსახულია დასავლეთი კედლის ცენტრალურ ნაწილში, პატრონიკეს კარის ორსავე მხარეს, თითქოს "ამალა" ამ ადგილზე მდგომი საერო თუ საეკლესიო ხელისუფალისა. მ. დიდებულიძე, ახალი მონაცემები, გვ. 85-100.

¹⁵⁹ A. Eastmond, *Royal Imagery*, გვ. 93-184.

¹⁶⁰ E. Такашвили, *Археологическая экспедиция 1917-го года в южные провинции Грузии*, Тб., 1952, გვ. 52.

¹⁶¹ ე. თაყაიშვილი იშხანის საკურთხეულის მოხატულობის აღწერისას აღნიშნავს, რომ მედალიონში გამოსახულ ქალის ფიგურას სახარება უკერია ხელთ (E. Такашвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 37-38). ეს წმ. ნინოზე უნდა მოუთითებდეს, რადგან მისი ამგვარი იკონოგრაფია წარწერითაა დადასტურებული ყინცვისის მოხატულობაში.

¹⁶² A. Eastmond, «Local» Saints, Art, and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade, *Speculum*, 78 (2003), გვ. 717-124.

¹⁶³ N. et M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire* სურ., 29, გვ. 60-62.

¹⁶⁴ ე. კეკელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 320.

¹⁶⁵ ე. კეკელიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 320.

ასე რომ, თუმცა ყინცვისის ტაძრის მოხატვის დროისათვის (საეპარქიო 1205 წელს) ნიკოლოზ გულაბერიძე ცოცხალი აღარ იყო (ის 1190 წლის ახლოს გარდაიცვალა), მისმა პიროვნებამ, მისმა თხზულებამ, მისმა თარგმანებმა, რაფორჯ ზის, მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მოხატულობის პროგრამის ჩამოყალიბებაზე და მისი შთაგონების წყარო იყო.

ამრიგად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ყინცვისის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის შედგენისას ამოსავალი წერტილი იყო მწვალებლობასთან (კერძოდ, მონოფიზიტობასთან) ბრძოლა, განკაცებისა და ხაშების დოგმები, ასევე – ექვარისტიის, აღდგომისა და მეორედ მოსვლის, ეკლესიის ერთიანობის (კათოლიკურობის), და, ბოლოს, მღვდელმთავრის თემები.

რა თქმა უნდა, მთელი პროგრამა საგანგებო იკონოგრაფიულ გამოკვლევას საჭიროებს და ბევრი რამ ამის შემდეგ გაირკვევა ან დაზუსტდება. კელევის ამ ეტაპზე კი შეიძლება ითქვას, რომ ყინცვისის ტაძრის მოხატულობის პროგრამა ნიკოლოზ გულაბერიძის პიროვნებით და შემოქმედებით არის “შთაგონებული” და მისი ძირითადი მოწოდება შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს:

“განკაცებული ქრისტეს მსხვერპლთან ზიარების გზით, მართმადიდებელი ეკლესიის წიაღში, – აღდგომა და მეორედ მოსვლისას სასუფეველის დამკვიდრება”.

Mariam Didebulidze

On the Reflection of Theological Disputes in the Program of the Wall Painting of St. Nicholas Church at Kintsvisi.

The 13th c. wall painting of the St. Nicholas church at Kintsvisi is one of the most outstanding works of the medieval Georgian art, especially due to the portrait of Queen Tamar preserved in it. However, it still poses many questions in regard with its theological content. Namely, the representation of St. Nicholas and St. Sylvester in the sanctuary, under the compositions of the “Glory of the Virgin”, and above the traditional echelon of the Fathers of the Church, draws special attention.

Explanation for this image may be found in the Lives of these Saints and in the contemporary history of the Georgian state and the Georgian church as well.

St. Nicholas is the Patron Saint of the church and hence, such “special” position, seems more adequate, although not quite traditional. But representation of St. Sylvester, the Pope of Rome (4th c.) in this place is quite rare, at least in the Georgian art. Although, there are representations of St. Sylvester in contemporary paintings of the sanctuaries of Vardzia, Dmanisi, Achalta and Timotesubani churches, but only in the general row of the Holy Bishops.

This “double” portrait in Kintsvisi, is certainly of particular significance. This can be explained by the First World Council at Nicea, at which both of the Holy Bishops played an essential role in denouncing the heresy of Arius and defending the Two Natures of Christ and the dogma of the Holy Trinity. Certain events from their biographies, such as relations with Constantine the Great, may also serve as an explanation.

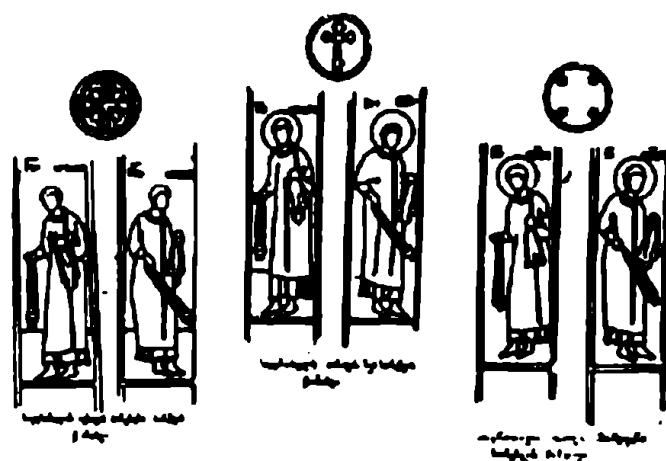
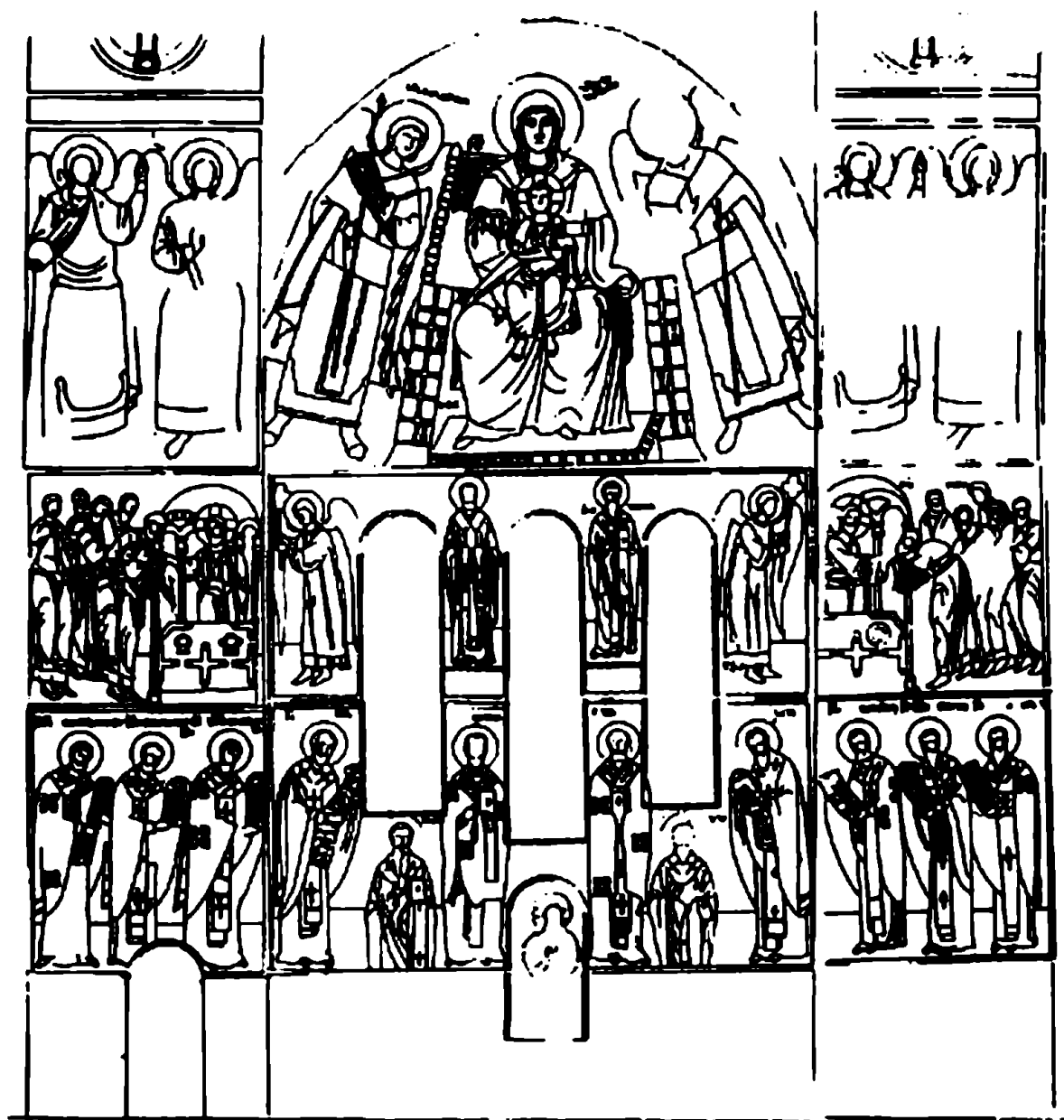
As the representation of the First Nicca Council acquired anti-heretic significance in general, the main message of the painting is directed against the Monophysites, which is revealed by highlighting the ideas of the Incarnation, Holy Trinity, Eucharist and the notion of the Church.

The confrontation with the Monophysites was vital at that time both for the Georgian state and the Georgian church. However, the confessional confrontation had never led to any political persecution.

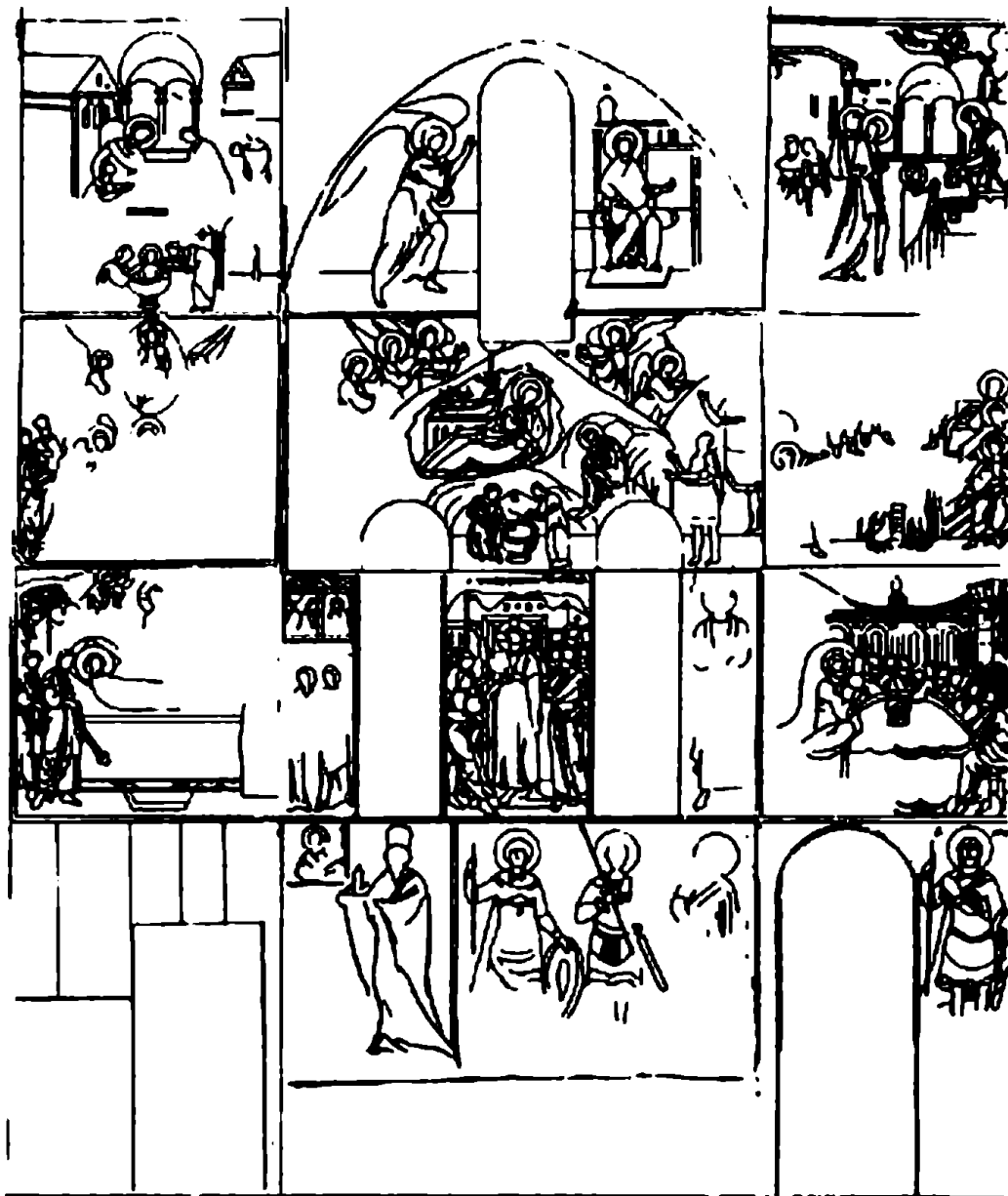
We may argue that the representation of St. Nicholas and St. Sylvester in the first tier of the apse, distinctly reveals the anti-heretical orientation of the program.

Special attention should be paid to the donator of the painting – Anton Glonistavidze, Chkondideli (the Bishop of Chkondidi) and Mtsignobartukhutsesi (Minister of the Court). The Georgian historical sources have preserved sustainable information about Anton, who was a devoted courtier of the Queen Tamar. He is depicted on the south wall donating the church to St. Nicholas. It seems the intercession of this Saint was very important for him. St. Nicholas is famous for defending the unfairly persecuted. The similar story of unjustful attitude on behalf of the Catholikos Michael is witnessed in the life of Anton. And it was the former Catholikos Nickolos Gulaberidze who undertook to his rights. Besides, the theological treatise of Nicholoz Gulaberidze and his translation of the anti-heretical treatise of Maxim the Confessor seems to have influenced the overall theological program of the Kintsvisi wall painting.

Thus, the theological program of the sanctuary of the Kintsvisi church reflects the dogmatic disputes and historical events current on the turn of the 12th - 13th cc.



ნახ. 1. უინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძრის საკურთხეულის მოხატულობა



ნახ. 2. კინკვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. სამხრეთ შენობის მოხატულობა (სკემა).



ნახ. 3. კინკვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. ანტონი ჭკონდიდელი ღმრთისმშობლის წინაშე



სურ. 1. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის
ტაძრის საკურთხეველის მოხატულობა.
წმ. ნიკოლოზი



სურ. 2. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის
ტაძრის საკურთხეველის
მოხატულობა. წმ. სილიბისტრო



სურ. 3. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. მოციქულთა ზიარება



სურ. 4. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. მოციქულთა ზიარება. ფრაგმენტი



სურ. 5. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის
ტაძარი. ეკლესიის მამები



სურ. 6. ყინცვისის წმ. ნიკოლოზის ტაძარი.
მოციქულთა ზიარება. ფრაგმენტი

წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი უბისის კედლის მხატვრობაში

გორდანა ბაბიჩისა და ეოიკლაე ჯურიჩის
ნათელ ხსოვნას ვუძღვნი

1985 წლის სექტემბერში იუგოსლავიამ (მაშინ ჯერაც ერთიანმა სახელმწიფომ) იზეიმა დეჩანის მონასტრის არსებობის 650 წელი და ამ თარიღის აღსანიშნავად სხვადასხვა ქვეყნიდან მოიწვია მეცნიერები, რომელთა მუშაობა გარკვეული ასპექტით დაკავშირებული იყო ამ ძეგლთან (იგულისხმება ეპოქა, როცა შეიქმნა ეს გამორჩეული ანსამბლი; მისი არქიტექტურა, მისი მამკობი მხატვრობა, ქანდაკება თუ სხვ). სერბეთის მეცნიერებათა აკადემიამ ამ თარიღს მიუძღვნა სიმპოზიუმი, რომელიც დაიწყო ბელგრადში და დეჩანში დასრულდა. სხვა მოწვეულ სტუმრებთან ერთად, მეც მხვდა ბედნიერება მონაწილეობა მიმეღო ამ სიმპოზიუმში, ვინაიდან ჩემი კვლევის სფერო სწორედ იმ ეპოქას გაეკუთვნება, რომელშიაც დეჩანის მოხატულობაა შექმნილი.

მარტო ჩამოთვლა მონაწილეთა გვარებისა ნათელყოფს, რამდენად მაღალი იყო ამ სიმპოზიუმის დონე: პერბერტ პუნგერი, ხარლამბიოს ბურასი, სიმა ლირკოვიჩი, სეეტლანა ტომეკოვიჩი, მარინა ტატიჩ-ჯურიჩი, ზაგა გაურილოვიჩი, ქრისტოფერ ვალტერი, გოიკო სუბოტიჩი და სხვანი.

ამ სიმპოზიუმის ორგანიზატორები სხვებთან ერთად იყვნენ ბიზანტიური ფერწერის ცნობილი მკვლევარები – გორდანა ბაბიჩი და ეოიკლაე ჯურიჩი, რომელთა დიდ ინტერესს შუა საუკუნეთა ქართული ფერწერის ძეგლებისადმი და ასევე მათს უაღრესად თბილ, მეგობრულ დამოკიდებულებას ქართველი კოლექციონერებისადმი უნდა ვუმაღლოდე მე მოწვევას დეჩანის კოლოქიუმზე 1989 წელს ბელგრადში გამოიკა ამ შეხვედრაზე წაკითხული მოხსენებების უხვად ილუსტრირებული სრული კრებული*. ამ წიგნს გვერდს ეკრ აუელის პალეოლოგოსთან ხელოვნებით დაინტერესებული მკვლევარი.

მასპინძლების რჩევით, ჩემი მოხსენების თემად მე შევარჩიე უბისის კედლის მხატვრობა, კერძოდ – წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლი ამ მოხატულობაში. ეს რჩევა რამდენიმე ფაქტორით იყო შეპირობებული: I. უბისისა და დეჩანის მოხატულობები ერთ დროს, ე.წ. პალეოლოგოსთა ეპოქაშია შექმნილი, II. დეჩანი პალეოლოგოსთა ხელოვნების საყოველთაოდ ცნობილი და გამორჩეული ძეგლია; ხოლო უბისის მხატვრობა, ნაკლებ ცნობილი, გორდანა ბაბიჩისა და ეოიკლაე ჯურიჩის აზრით, არ ჩამოუვარდება (რბილად რომ ეთქვას) პალეოლოგოსთა დროს შექმნილ არც ერთ მოხატულობას. ამდენად, მათი აზრით, ამ სიმპოზიუმზე უბისის მხატვრობის შესახებ წაკითხული მოხსენება გარკვეულწილად ხელს შეუწყობდა მის პოპულარიზაციას ევროპელ მეცნიერთა წრეში; და III. ორივეგან, უბისისა და დეჩანში, ვერცლად არის წარმოდგენილი წმინდა გიორგის ციკლი. დეჩანის ამ ციკლის შესახებ მოხსენებას კითხულობდა ქრისტოფერ ვალტერი. მოხსენება უბისის ამ ციკლის შესახებ, მათი აზრით, საინტერესო პარალელებს წარმოაჩენდა დეჩანის მოხატულობისათვის.

მას შემდეგ გავიდა თითქმის 20 წელი. ეს მოხსენება ქართულად არ გამოქვეყნებულა**. ჩემის აზრით, არ იქნებოდა ურიგო ქართველი მკითხველიც გაცნობოდა მას. მით უმეტეს, რომ დღეს ამ მხატვრობას პრობლემები გაუჩნდა. არის საშიშროება, რომ ისედაც დაზიანებული ფრესკების მდგომარეობა გაუარესდეს. თუმცა ჩანს ამ პრობლემის მოგვარე

* Dečani et l'art byzantin au milieu du XIV^e siècle, A l'occasion de la célébration de 650 ans du monastère de Dečani, septembre 1985, Beograd, 1989, გვ. 1-428.

** მოხსენება მოსმენილ იქნა თბილისში 1993 წელს ჩატარებულ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXIX სამეცნიერო სესიაზე.

ბის ცდებიც.

გასული საუკუნის დასასრულს, 1980-იან წლებში ძველთა დაცვის სამმართველომ (მხატვარი-რესტავრატორი კარლო ბაკურაძე) გაწმინდა და გაამაგრა უბისის ფრესკები.

მოხსენების ტექსტი იბეჭდება მცირედი ცვლილებებით, სტატიისათვის (და 20 წლის წინ მოხსენებისათვისაც) დართული ფოტოები მოგვაწოდა ძველთა ფიქსაციის ლაბორატორია-მონასტერისათვისაც უღრმეს მადლობას მოვახსენებ ლაბორატორიის დირექტორს ქალბატონ ლია წილოსანს და ლაბორატორიის თანამშრომლებს.

* * *

თბილისიდან დასავლეთ საქართველოში მიმავალი მგზავრი რიკოთის უღელტეხილს რომ გასცდება და მშვენიერ, ჩემოვის სანატრელ იმერეთში გადავა, თანდათან გაივსება და მარცხნივ, მდინარე ძირულად პირად, შორაპანთან ახლოს დაინახავს ბორცვთან შეყუეულ უბისის მონასტერს, მოკრძალებულს, ღამაზს. ძალაუნებურად გახსენდება გიორგი მერჩულეს სიტყვები: “მაშინ მაჰამან გრიგოლ [ხანძთელმა - ი.ლ.] სარწმუნოებისაგებ მეფისა, აღაშენა მონასტერი და უწოდა სახელი მას უბე და ილარიონ ეინმე, იერუსალემით მოსრული, სარწმუნო მოხუცებული, დაადგინა მამასახლისად...”¹

უბისის სამონასტრო ანსამბლში, ეკლესიისა და მისი მინაშენებს გარდა, შედის ოთხსართულიანი სვეტი - კოშკი და სხვადასხვა ნაგებობის ნაშთები. მონასტრის ეზოს აკრავს მრავალჯერ გადაკეთებული ქვით ნაგები გალავანი². ეზოში ძველი საფლაპებია (სურ.1).

უბისის ეკლესია, მრავალი სხვა ქართული ტაძარის დარად, წმინდა გიორგის სახელზეა აღმართული და მისი მამკობი მხატვრობა ქრისტეს სადღესასწაულო სცენებთან ერთად მოიცავს ამ წმინდანის ცხოვრების ფართოდ წარმოდგენილ ციკლს. უბისისა და დეჩანის მოხატულობებში შემორჩენილი ამ ციკლის სცენების განხილვა, საერთო ტენდენციებთან ერთად, მათს გარკვეულ სხვაობასაც ავლენს, რაც ამდიდრებს პალეოლოგოსთა ხელოვნების განვითარების სურათს არამარტო თავად ბიზანტიაში, არამედ სხვა ქვეყნებშიც, რომლებიც მისი კულტურის არეალში იყვნენ - თუნდაც სერბია და საქართველო.

უბისის მხატვრობა, გამორჩეული სილამაზითა და შესრულების ოსტატობით, დღემდე ერთი ყველაზე უკეთ შემონახული მოხატულობა იყო ჩვენში. მას გაუმართლა იმ მხრივაც, რომ იგი პირველად გამოქვეყნდა ქართული მონუმენტური მხატვრობის ძეგლების შორის - 1931 წელს გამოვიდა შალვა ამირანაშვილის ალბომი - უბისი (ტექსტითა და უხვი, მაღალ დონეზე შესრულებული ფოტოებითა და ანაზომებით), რომელიც დიდი ხანია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. მიუხედავად იმისა, რომ უბისის მონასტერსა და მისი ფრესკების შესახებ მანამდეც იწერებოდა, ამ მხატვრობის მეცნიერული, პროფესიული შესწავლა ამ ალბომის

¹ გიორგი მერჩულე, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება. ძველი ქართული მოთხრობა, შემდგენელი რევაზ თვარაძე, თბილისი, 1979, გვ.217. მომხიბვლელია ვარაუდი, რომ გიორგი მერჩულეს თხზულებაში ნახსენები ილარიონი - ამ მონასტრის პირველი წინამძღვარი და ეკლესიის მთავარი, სამხრეთი შესასვლელის ტიმპანის ქვაზე გამოსახული წმინდა ილარიონ ქართველი (იგივე ილარიონ იბერი) ერთი და იგივე პიროვნება ყოფილიყო. ისინი ერთ ეპოქაში მოღვაწეობდნენ. მაგრამ რაიმე საბუთის არარსებობა ამ იდეის სასარგებლოდ, სასურველ ვარაუდს საფუძველს აცდის, წმინდა ილარიონ ქართველი გამოსახული იყო აგრეთვე ახტალასა და ბაჩკოვოს მონასტერში; იხ. E.Бакалова, Бакивостата костница, София, 1977, გვ. 105.

² უბისის ტაძრის ხუროთმოძღვრებას ეძღვნება რენე შმერლინგის სტატია - К вопросу датировки храма в Убиси. Сообщения АН Грузинской ССР, т. 2, 1955, გვ. 170-174; იხ. ასევე ე.ცინცაძე, უბისის სვეტი. ძეგლის მეგობარი, 18, 1969, გვ. 34-37.

გამოცემით დაიწყო.

შემდგომში შალვა ამირანაშვილი არაერთხელ დაუბრუნდა უბისის თემის როგორც 'ხოვად ნაშრომებში, ასევე საგანგებოდ უბისისადმი მოხლენილ აღბრძოლას სხვადასხვა დროს უბისის მოხატულობას განიხილავდნენ ქართველი, რუსი და ევროპელი მეცნიერები' მათ ნაშრომებში შესწავლილია კონკრეტული საკითხები, ან მოხატულობის საერთო დახასიათებაა მოცემული, ან იგი წარმოდგენილია როგორც პარალელური მასალა. ხოლო ამ მოხატულობის სრულად შესწავლა ნათლად გამოავლენს ქართულ-ბიზანტიური ურთიერთობების წინა პერიოდთან შედარებით ახალ საფეხურს (იგულისხმება ის მოხატულობები, რომლებიც XIII საუკუნის დასასრულამდეა შექმნილი).

XIII-XV საუკუნეებში შესრულებულ მოხატულობათა 'შორის უბისის მხატვრობა' შედარებით კარგ დაცულობასთან ერთად (დღემდე!). გამოირჩევა აქ მომუშავე მხატვართა თანაბრად მაღალი, ბრწყინვალე არტისტული დონით. მას მაინცდა-მაინც არც მომდევნო ეპოქების შეკეთების კვალი ამჩნევია, რაც იშვიათია შუა საუკუნეთა მხატვრული ძეგლებისათვის. საგულისხმოა ისიც, რომ პალეოლოგოსთა ხელოვნების ნორმების ორგანულად ათვისებასთან ერთად, უბისის მოხატულობა გარკვეულწილად ქართული ეროვნული ტრადიციების ერთგული მატარებელი დარჩა.

ისევე როგორც სხვა ეკლესიებში, უბისშიც რამდენიმე მხატვარი მუშაობდა. აქაც იყო მთავარი ოსტატი, რომლის გვერდით საქმიანობდნენ სხვა მხატვრებიც. მაგრამ ყველა მათგანის პროფესიული დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ მათი შექმნილი ანსამბლი მთლიანად და თანაბრად არის მაღალი მხატვრობის ნიშანთა

¹ M. Brosset, Voyage archéologique en Transcaucasie, S-Pb., 1851, XII rapp. გვ. 98-104; Н. Кондаков, Д. Бакрадзе, Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, С-Пб., 1890, გვ. 163-165. Е. Такаишвили, Археологические путешествия, разыскания и заметки. Известия Кавказского отделения Московского археологического общества, вып. IV, Тиф. 1915, გვ. 1-41; შამირანაშვილი, უბისი, მასალები ქართული კედლის მხატვრობის ისტორიისათვის, ტფ., 1931, გვ. 1-54; Н. Толмачевская, Фрески древней Грузии, Тиф., 1931, გვ. 16-17; შამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1971, გვ. 333-335; В. Лазарев, История византийской живописи, т. I, М., 1986, გვ. 143, 157, 183; შამირანაშვილი, ქართული მხატვარი დამიანე, თბ., 1974; В. Джурнич, Рецензия на книгу Ш. Амиранашвили, Грузинский художник Дамьянэ, Тбилиси, 1974. Зограф, 1975, გვ. 75-76; Т. Вирсаладзе, Основные этапы развития грузинской средневековой монументальной живописи. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბ., 1977, გვ. 1-14; J. Lafontaine - Dosogne, Monumental painting. წიგნი Art and Architecture in medieval Georgia, Louvain - la Neuve, 1989, გვ. 100; T. Velmans, L'image de la Déesis dans les églises de la Géorgie. CA, 29, 1980-1981, გვ. 94-100; N. Thierry, A propos des peintures d'Ayvali Key (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres et en Géorgie. Зограф, 5, 1974, გვ. 16, ტაბ. 18; I. Lordkipanidze, Sur certaines particularités des peintures murales à Oubissi. IV^e Symposium International sur l'Art Géorgien, Tbilissi, 1983, გვ. 1-16; Л. Лифшиц, Некоторые особенности росписи церкви св. Георгия в Убиси. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 19, გვ. 1-2; უბისის ხატებს მიეძღვნა ჩანა ბურჭულაძის სადისერტაციო ნაშრომი, სადაც ის, ისევე როგორც გამოქვეყნებულ სტატიებში, განიხილავს უბისის ეკლესიის მამიკო მხატვრობასაც, იხ. ბურჭულაძე, ბაბლა, ელახისისეილის ხატები და მათი კავშირი უბისის ტაძრის მოხატულობასთან, საკანდიდატო დისერტაცია; მისივე, უბისის დიდი კარვდი ხატის საქტიტორო წარწერა. საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმი, ნარკვევები, თბილისი, 1997, გვ. 104-116; ევდრების რიგის ხატები უბისიდან. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1989, თეზისები, გვ. 209-210. უბისის მხატვრობით დაინტერესდა ახალგაზრდა ბერძენი მეცნიერი ნიკოლოს ფიხასი, რომელმაც მოამზადა ვრცელი ნაშრომი ამ მხატვრობის შესახებ; I. Lordkipanidze, The Scene of the Last Supper in the Murals of Ubisi. Зограф, 26, 1997; ბელგრადი; მისივე, La scène dans les peintures murales d'Oubissi. АМΠΗΔΩΝ, τόμος 2, ΑΘΗΝΑ, 2003, გვ. 509-511.

მატარებელი.

ჩვენამდე არ შემორჩენილა ცნობა უბისის მოხატულობის შესრულების დროის შესახებ. არ შემორჩა არც ქტიტორთა პორტრეტი. შეიძლება ვივარაუდოთ მხოლოდ, რომ ქტიტორები წარმოდგენილნი უნდა ყოფილიყვნენ ჩრდილოეთი კუთხლის ქვედა რეგისტრის დასაფლეთ მონაკვეთში, იქ, სადაც დღეს მხატვრობა აღარ შემორჩა. მაგრამ მოხატულობის მხატვრულ-სტილისტური ნიშნები მიუთითებენ, რომ იგი შესრულებული უნდა იყოს არაუგვიანეს XIV საუკუნისა, უფრო სწორად, მის მეორე ნახევარში, საუკუნის ბოლოსკენ.

რაკი უბისის ეკლესია წმინდა გიორგის სახელზეა აღმართული, ამიტომ საუფლო დღესასწაულებსა და სხვა გამოსახულებებთან ერთად აქ ვხვდებით ამ წმინდანის ცხოვრების ამსახველ ვრცელ ციკლსაც.

საერთოდ, საქართველოში მრავლად შემორჩა მოხატულობები, რომლებშიც წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლია წარმოდგენილი; ამ წმინდანის გამოსახულებებს მრავლად ვხვდებით ჭედურ და ფერწერულ ხატებზე, ქვის რელიეფებზე, მინანქრის ფირფიტებზე⁴. დღემდე შემორჩენილი ეს ძეგლები მოწმობენ წმინდა გიორგის კულტის უდიდეს პოპულარობას საქართველოში. მართლაც, იგი ქართველთა უსაყვარლესი წმინდანია. მის სახელზე იგებოდა ეკლესიები, იქმნებოდა მისი ცხოვრების ამსახველი მოხატულობები, იწერებოდა და იბეჭდებოდა ხატები: ითარგმნებოდა მისი ცხოვრების ტექსტები და იქმნებოდა ამ ცხოვრების ორიგინალური, ქართული ვარიანტები (წმინდა გიორგის ირგვლივ ქართულ ხელნაწერებში შემორჩენილი ორიგინალური და ნათარგმნი ლიტერატურის შესახებ იხ. ენრიკო გაბიძაშვილი, წმინდა გიორგი, თბ., 1991, გვ. 3-375). ზოგიერთი მეცნიერის მოსაზრებით, ეს კულტი ჩაენაცვლა მთვარის წარმართულ კულტს⁵.

უბისის ეკლესია დარბაზულია, მინაშენებით სამ მხარეს; მათი ნაწილი ეკლესიის თანადროულია. მინაშენებს უფრო გვიანდელი დროის მოხატულობების ნაშთები შემორჩა⁶. ეკლესიის მოხატულობაში, როგორც ჩანს, გამოყენებული იყო დარბაზული ეკლესიის სქემა, რაც არცთუ იშვიათია ამ ტიპის ქართულ ეკლესიებში.

⁴ Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т. I, Тб., 1959, გვ. 450-477; Н. Аладашвили, Монументальная скульптура Грузии, Москва, 1977, გვ. 95, 129, 151 და სხვ; ღ. ხუსტივაძე, მინანქრები, კატალოგი, თბილისი, 1984, გვ. 83, 91, 111-112; Г. Алибегашвили, Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии. Русь. Грузия, Москва, 1978, გვ. 158-175; Г. Алибегашвили, Т. Сахварелидзе, Грузинские чеканные и живописные иконы, Тб., 1980, ტაბ. 35, 36, 43, 44, 72, 73.

⁵ იე. ჯ. ავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, თბ., 1928, გვ. 44-45. უბისის წმინდა გიორგის სკვენების შესწავლისას ზემოთნახსენები შრომების გარდა ჩვენ ეყრდნობით ნაშრომებს, რომლებშიც განხილულია წმინდა გიორგის გამოსახულებები და სკვენები მისი ცხოვრებიდან, დაცული ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში: Е. Привалова, «Чудо с сарацином» в росписях Иквы и Павниси. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, XXVIII, 6, 1962, გვ. 767-774; Е. Привалова, Художественное решение двух композиций «чудо» святого Георгия в грузинских росписях средневековья. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, 1963, I, გვ. 181-221; Н. Аладашвили, Г. Алибегашвили, А. Вольская, Роспись художника Теодоре в Верхней Сванетии, Тб., 1966, გვ. 55, 68-72; Е. Привалова, Павниси, Тб., 1977, გვ. 62-141; Дж. Иоселидзе, Роспись в Ачи, Тб., 1989, გვ. : Дж. Иоселидзе, Роспись церкви св. Георгия в Ачи, Грузия. Памятники Культуры. Новые открытия, Москва, 1975, გვ. 152-159. თ. საყვარელიძე, XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედობა, ნაკვეთი I (XIV-XVI საუკუნეები), თბ., 1987, გვ. 43-46; 48-51; 59-61, 131-135; თ. საყვარელიძე, ეანის ეკლესიის საკურთხევლის წინა ჯვარი. ქართული ხელოვნება, 8, თბ., 1979, გვ. 174-186; თ. საყვარელიძე, წმინდა გიორგის «წმინდა ქართული იკონოგრაფიული ვერსიები» (გადაცემულია დასაბეჭდად - ჟურნ. «საქართველოს საპატრიარქო»).

⁶ ეს გვიანი მოხატულობა ასევე შეიცავს სკვენებს წმინდა გიორგის ცხოვრებიდან.

ბში' (ხურ. 1-2).

საუფლო დღესასწაულთა სცენები და სცენები წმინდა გიორგის ცხოვრებიდან ორთავენი განთავსებული არიან ორ რეგისტრად. დღესასწაულების სცენები განლაგებულია კამარის ფერდებსა და კედლების ზედა ნაწილებში, ხოლო წმინდა გიორგის სცენების უფრო დაბალი რეგისტრები დაეთმო (ნახ. 1). სახარების სცენები, როგორც წესია, ხარებით იწყება - იგი კამარის ჩრდილოეთი ფერდის აღმოსავლეთ მონაკვეთშია მოთავსებული. მრავალსაუკუნოვანი ქართული ტრადიციის ერთგულება აქ იმაში გამოიხატება, რომ ხარება ცალკე არაა გამოტანილი, საკურთხეველის მიმდებარე პილასტრებზე, როგორც ეს ბიზანტიური ტრადიციითაა მიღებული, არამედ თხრობის ჩვეულებრივ რიგშია ჩასმული⁷. ასევე ადგილობრივი ტრადიციების გარკვეული ერთგულება და, ამავე დროს, პალეოლოგოსთა ხელოვნების ნორმების შესისხლხორცება შეიმჩნევა ამ მოხატულობის განხილვისას. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება სცენათა განაწილებას კედლის სიბრტყეზე, ანუ მხატვრობისა და კედლის ზედაპირის დანაწევრების ურთიერთმიმართებას. მხატვრობა მკაცრად ტექტონურია. წმინდა გიორგის სცენები, ისევე როგორც სხვა გამოსახულებები, მისდევენ შენობის არქიტექტურულ დანაწევრებას და ხაზს უსვამენ მის ცალკეულ დეტალებს. ეს თვისება ანალოგიებს პოულობს წარსულის ძეგლებში, მაშინ როცა თანადროულ ბიზანტიურ მოხატულობებში შეიმჩნევა მისწრაფება ცალკეული, ზომით გამორჩეული სახე-ხატთა შექმნისაკენ - გარკვეულ აზრობრივ დატვირთვას რომ ატარებენ მოხატულობის მთლიან სისტემაში. აღსანიშნავია, რომ წმინდა გიორგის სცენები დეჩანიში მთლიანად თითქოს ასევე ტექტონურია, მაგრამ შეიმჩნევა გარკვეული გადახრებიც (იხ. ქვემოთ)⁸.

უბისში ყველა წარწერა ქართულია, ასომთავრულით შესრულებული, განსხვავებით ზოგი სხვა მისი თანადროული მოხატულობისაგან, სადაც გვხვდება შერეული ქართულ-ბერძნული წარწერები⁹; სხვათა შორის, დეჩანიში ყველა წარწერა სერბულ ენაზეა შესრულებული¹⁰.

(ციკლის პირველი სცენა (სურ. 4) - წმინდა გიორგის მიერ გლახაკთათვის

⁷ არსებობს სპეციალური ნაშრომი, მიძღვნილი ამ საკითხისადმი, იხ. Д.Гордеев, К анализу схемы росписи малых грузинских базилик типа Ошиндале. Бюллетень КИАИ, 5, Ленинград, 1929, გვ. 5-6; Е.Привалова, Павлиси, გვ. 13; Дж.Иосебидзе, Роспись церкви в Ачи.

⁸ ქართულ ძეგლებში ხარების სცენა ყოველთვის გამოსახულია სხვა ათორმეტ დღესასწაულთან ერთად. ხარება, გამოტანილი ცალკე, საკურთხეველის მეზობლად, ჩვენში გვხვდება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში ჩნდება პალეოლოგოსთა სტილის ელემენტები. მხოლოდ ერთ ძეგლში, ზემო კრიხშია (რაჭა, XI ს.) ხარება გამოსახული ტრიუმფალური თაღის შუბლზე, მაგრამ აღნიშნული ფაქტი ბიზანტიური ხელოვნების გავლენით კი არ უნდა აიხსნას, როგორც ეს ბრწყინვალედ დაასაბუთა ზემო კრიხისადმი მიძღვნილ ნაშრომში თინათინ ვირსალაძემ, არამედ მხატვრის მისწრაფებით - ხაზი გაესვა ეკლესიის პატრონების - მთავარანგელოზთა თემისათვის მოხატულობის ერთიან ანსამბლში, იხ. Т.Вирсаладзе, Фресковая роспись в церкви архангела села Земо Крихи. Ars Georgica, 6-A, 1963, გვ. 107-166.

⁹ დეჩანის ტაძრის ჩართეკსში, მის ჩრდილო-აღმოსავლეთ მონაკვეთში წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლია წარმოდგენილი. უბისისა და დეჩანის წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლების შედარებისას, საერთო ტენდენციუბთან ერთად გარკვეულ სხვაობასაც ვხვდებით. აერთიანებს მათ წმინდანის ცხოვრების სცენათა სიუჟეტი, უბისში 14 სცენაა, დეჩანიში - 16, იხ. В.Петрович, Живопись, წიგნი Монастырь Дечани, II Београд, 1941, გვ. 73. სერბიაში ეს ციკლი წარმოდგენილია აგრეთვე ჯურჯევი სტუპოვის, სტარო ნაგორიჩინოს (20 სცენა!) და სხვა მოხატულობებში. იხ. P.Miljković-Pepck, L'oeuvre des peintres Michel et Eutyeh, Skopje, 1967, გვ. 261.

¹⁰ თ.ყაუხჩიშვილი, ბერძნული წარწერები საქართველოში, 1951, გვ. 132, 171.

¹¹ ქოუმცა დეჩანიში ყველა წარწერა სერბულადაა შესრულებული, მაგრამ დიდი რაოდენობა შეცდომებისა, ამ წარწერებში რომ გვხვდება, ბადებს ვარაუდს, რომ ამ წარწერების შემსრულებელი მხატვრები არ ფლობდნენ სერბულს, იხ. В.Петрович, Живопись, Дечани, II, გვ. 79.

თავისი ქონების გაჩეფა, მოთავსებულია ხარების სცენის ქვემოთ, ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში, ანუ წმინდა გიორგის ცხოვრების ამბავი იწყება აფსიდასთან, იქ, სადაც დასაბამი ეძლევა ქრისტეს ცხოვრების ამბავს. შემდეგ ამავე კედელზე დასავლეთი მიმართულებით წმინდა გიორგის წამების სცენები ღაგდება. თუ ქრისტეს ცხოვრების სცენები საათის ისრის მიმართულებითაა განთავსებული, წმინდა გიორგისა - მის საპირისპიროდ. საგულისხმოა, რომ ქონების დარიგების სცენასთან თითქოს გაერთიანებულია მეორე სცენა - წმინდა გიორგი იმპერატორ დიოკლეტიანეს წინაშე (აქ არაა სცენათა გამყოფი ვერტიკალი. მათი წარწერაც - საერთოა ("აქა განყო წმიდამან გიორგი ყოველივე საცხოვრებელი და მისცა გლახაკთა და წარსდგა წინაშე მეფისა". ექვლა წარწერა სრულად დაფიქსირებულია შალვა ამირანაშვილის მიერ 1931 წელს გამოცემულ ალბომში). ამ დეტალში, რომელიც სხვა ადგილებშიც შეიმჩნევა, ჩანს, რომ, ერთი მხრივ, ტრადიციების გაგრძელებასა და კედლის ტექტონურობის დაცვასთან ერთად, უბისში შეიმჩნევა თავისი ეპოქისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილება გარკვეული ხალიჩისებურებისადმი. მომდევნოდ ასევე გაერთიანებული ორი სცენა (სურ.5) - "ხვეტად წმიდაჲსა გიორგისი" და წმინდა გიორგი საპყრობილეში, ანუ როგორც წარწერა გვამცნობს - "აქა შეაწყვდიეს წმიდაჲ გიორგი საპყრობილესა და დასდგეს ღოღი მკერდსა მისსა". ჩრდილოეთი კედლის დასავლეთ მონაკვეთში წმინდა გიორგის ურმის თვლით წამებაა წარმოდგენილი - "ურმის თეადსა ზედა შესვლაჲ წმიდისა გიორგისი"(სურ.4). დასავლეთ კედელზე ორი სცენაა - იმპერატორი დიოკლეტიანე დაკითხავს წმინდა გიორგისა და დედოფალ ალექსანდრას¹² და წმინდა გიორგის წამება საკირეში (სურ.10). სამხრეთ კედელზე კიდევ ერთი წამების სცენაა - "შოლტითა ცემა წმიდია (შალვა ამირანაშვილი აფიქსირებს ასეთ დაწერილობას; მისგანს შემთხვევას კელავაც შეეხედებით ამ მხატვრობაში) გიორგისი" (სურ. 11) და აქვე მას მოსდევს სასწაულის ორი სცენა - "აქა დამუსრნა კერპნი წმიდამან გიორგი" (სურ.12-13) და "აქა აღადგინა წმიდამან გიორგი კერპთა მდდელი" (სურ.7-8). მომდევნო რეგისტრში ხარის აღდგინების სცენაა - "ღღკერის ქარია (იხე! ი.ღ.) აღდგინებაჲ" (სურ.6) (სამხრეთი კედლის დეკორატიული თაღის შიგნით); გველემუჰის სასწაული და ლასია ქალაქის მოქცევა - დასავლეთ კედელზეა წარმოდგენილი. თხრობას წმინდა გიორგის ცხოვრების შესახებ ასრულებს წმინდანის თავისკვეთა (სურ. 9), რომელიც, როგორც ქონების დარიგება, ჩრდილოეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთშია მოცემული.

ამგვარად, მლოცველი, რომლის წინაშეც წარმოისახა წმინდა გიორგის ცხოვრების სცენები, ბრუნდება იმავე ადგილზე, საიდანაც დაიწყო ეს თხრობა. სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში ჩვენ ვხვდავთ მეომარ წმინდა გიორგის, რომლის გვერდით წმინდა დემეტრეა გამოსახული (სურ.14).

წმინდანის თავისკვეთის მოთავსება საკურთხეულის გვერდით, მეომარი წმინდა გიორგის პირისპირ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ჯერ ერთი, საჭირო იყო შეკრულიყო წრე თხრობა უნდა დასრულებულიყო იქ, საიდანაც დაიწყო და, რაც მთავარია, მხატვარს სურდა (ან შეიძლება ასეც ითქვას - ასეთი იყო პროგრამების შემდგენელთა ჩანაფიქრი) გიორგის ცხოვრების ბოლო აქტისათვის - მისი თავისკვეთისათვის დაეპირისპირებინა გამარჯვებული წმინდანის მარადიული ხატი. დიდმოწამის უკვდავების ამ იდეას ხაზს უსვამს მისი ტრიუმფი - ურჩხულის დამარცხება და მეფის ასულისა და ლასია ქალაქის განთავისუფლება, სცენა, რომელსაც, ფრიზისებურ გაშლილს, მთლიანად უკავია დასავლეთი კედლის რეგისტრი და

¹² ამ კომპოზიციას მიუთითებს შამირანაშვილი. დღეს იგი ძნელად იკითხება, იხ. შამირანაშვილი, უბისი, გვ.22.

თავის დროზე, ალბათ, საკურთხეველში მოთავსებულ საიდუმლო სერობახთაჲს ერთად იგი წარმოადგენდა ამ მოხატულობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს აქცენტს, როგორც ადგილით, ასევე ზომითა და მხატვრულ-კომპოზიციური გადაწყვეტით. ამავე დროს, ორივე ეს სჯენა, საკურთხეველში მოთავსებულ ზიარების¹³ ორ გამოსახულებასთან ერთად, აღდგომის იდეის ნათელი გამოხატულებაა.

ნამოთვლილი თოთხმეტი სცენიდან მხოლოდ ოთხია სასწაულის სცენა, დანარჩენი ენებებს წარმოგვიდგენს. იკვეთება საინტერესო სურათი: თუ წინა საუკუნეებში წმინდა გიორგის სცენების გამოსახვისას სასწაულებს ენიჭებოდა უპირატესობა წამების სცენებთან შედარებით¹⁴, აქ, უბისში თითქოს საწინააღმდეგო სურათია - რაოდენობრივად წამების სცენები აშკარად ჭარბობს სასწაულებს. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. რაოდენობრივად წამების სცენათა სიტარბე აქ შეიძლება აიხსნას პალეოლოგოსთა ხელოვნების მისწრაფებით გაამსაფროს თხრობის დრამატიზმი, გააძლიეროს გამოსახულების ემოციური მუხტი. ამავე მიზეზით უნდა აიხსნას მსგავსი მოვლენები უბისის თანადროულ სხვა მოხატულობებში, თუმცა იმავე მდგომარეობის ცალკეული მაგალითები უფრო ადრეც გვხვდება. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ რაოდენობრივად წამების სცენები ჭარბობს, ძირითადი აქცენტები კეთდება სასწაულების სცენებზე, რომლებიც გამოირჩევა ადგილით, ზომებით, გამოხატული კომპოზიციებით და სხვა ნიშნებით, რომლებიც ერთად ქმნიან მარადიულობის, დიდმოწამის დაუმარცხებლობისა და დიდების განცდას.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ზოგ სცენათა შორის არაა ვერტიკალური გამყოფი ზოლი და ისინი თითქოს ერთ სცენადაა გაერთიანებული. სცენათა გამყოფი ზოლი არაა არც მოხატულობის ზედა ნაწილში: სამი მედალიონი კამარაში - ძველი დღეთაი, ქრისტე და სულიწმინდა (წმინდა სამება) არაა მაჩარჩოებული ზოლით მეხოებელი კომპოზიციებისაგან გამოყოფილი¹⁵. მეტიც - სულიწმინდის მტრედი - სამების კომპონენტი, - იმავე დროს სამხრეთი კედლის დასავლეთ ნაწილში წარმოდგენილი ნათლისღების მონაწილეცაა. ამ ნიშანში შეიმჩნევა, ალბათ, ეპოქისათვის დამახასიათებელი კედლის ზედაპირის ხაღინისებრ დაფარვის ტენდენცია, თუმცა, როგორც უკვე აღინიშნა, მთლიანობაში ეს მხატვრობა მაინც ტექტონურია.

არქიტექტურული და მთავორიანი ფონები აერთიანებენ და გამოკყოფენ კიდევ სცენებს ერთმანეთისაგან. ნაგებობები და მთები, როგორც წესი, კედლის ზედაპირის მიმართ დიაგონალურადაა განთავსებული, რაც სივრცის ილუზიას უნდა ქმნიდეს. დეჩანიში ნაგებობათა მსგავსი სივრცობრივი აგების დროს, არქიტექტურული ფონი მთლიანად უფრო მდიდარია და რთული. სამაგიეროდ, იქ არ არის უბისის ოსტატისათვის ესოდენ ახლობელი მთავორები. უბისის მხატვარს არ აწუხებს, რომ წამახულმწვერვალებიანი მთები არაბუნებრივადაა მიჭუჭყული არქიტექტურულ ლანდშაფტში, ან რომ უპოვარნი სხედან ასევე წამახულ მთებზე, რომლებიც მიწაზეა გართხმული¹⁶.

¹³ В.Лазарев, Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия воина в византийском и древнерусском искусстве. Русская средневековая живопись, М., 1970, гл. 70.

¹⁴ უბისის ხაშების პარალელად შეიძლება მოვიტანოთ წმინდა სამება, რომელიც შემორჩა ოხრიდის წმინდა კონსტანტინესა და ელენეს ეკლესიის მხატვრობაში (1365-1367), - Г.Суботиц, Црква св. Константина и Елене у Охридѹ, Београд, 1971, гл. 127-128, ტაბ. II. გოთიკო სუბოტიცი აღნიშნავს, რომ ხაშების ასეთი სქემა არც ერთ ზესტად დათარიღებულ ძეგლში მანამდე არ გვხვდება. ამდენად, ოხრიდის ეკლესიის მოხატულობის შესრულების თარიღი შეიძლება ჩაითვალოს როგორც terminus ante quem - უბისის მხატვრობისათვის.

¹⁵ შამხრანაშვილი, უბისი, ტაბ. LXVIII.

უბისში კომპოზიციები გამარტივებულია. ისინი შედარებით მცირე რაოდენობის ფიგურებს მოიცავს, ეს კი გარკვეულ მონუმენტურობის იერს ანიჭებს გამოსახულებას.

მოთასამნისფერო - ცისფერი ქიტონითა და წითელი მოსასხამით მრსილი წმინდა გიორგის ხატება, განყენებული და იერატული, როგორც წესი, სამ მეოთხედში გამოსახული, წინ გაწეული მარჯვენით - მცირედი ცვლილებებით გადადის სცენიდან სცენაში. იგი შინაგანი ღირსებითაა აღსავსე, პატრიკის იერით, რაც განსაკუთრებით ჩანს სცენაში, სადაც გიორგი დოოკლექტიანეს წინაშე დგას.

როგორც სამართლიანად შენიშნავს გიორგი ჩუბინაშვილი მესტიის ჯვრის ტანხილვის დროს, ლეგენდის მხატვრული ასახვა შორს სცილდება ამბის ლიტერატურულ პირველწყაროს. თუ ჩვენამდე მოღწეული ყველა წყარო მიუთითებს, რომ წმინდა გიორგიმ თავისი ქონება ღატაკებს დაუნაწილა და ამით ქონებრივად მათ გაუთანაბრდა, უბისში, ისევე როგორც მესტიის ჯვარზე თუ სხვა ძეგლებში¹⁶, დიდებული წყალობის უბოძებს გლახაკთ. ეს გამოსახულება, რა თქმა უნდა, შორსაა ადრექრისტიანული იდეებისაგან ქონებრივი თანასწორობის შესახებ და, რასაკვირველია, მეტნაკლებად ასახავს იმ ეპოქის შეხედულებებსა და ნორმებს, რომელშიაც ეს მოხატულობა შეიქმნა.

“წმიდა გიორგის ხეცა” (სურ. 5) წმინდა გიორგის ცხოვრების აპოკრიფულ ვერსიას განეკუთვნება; იგი მეტად პოპულარულია წმინდანის ცხოვრების სცენათა შორის. როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ამ სცენის პოპულარობა უნდა აიხსნას ძირითადად იმით, რომ იგი გარკვეულ ასოციაციებს იწვევს ჯვარცმის სცენასთან¹⁷. ამ სცენისათვის საკმაოდ იშვიათი ეკონოგრაფიული დეტალია ის, რომ მარცხენა მეომარი კი არ კაწრავს გიორგის სამწვერა ასტამით (დენანიში მარცხენა მეომარსაც ასტამი უპყრია ხელთ (სურ. 18)), არამედ შუბს აძგერებს მას, როგორც ნათქვამია წმინდანის ცხოვრების ერთ-ერთ კანონიკურ ვერსიაში¹⁸. იმავე სურათს ვხედვთ უბისის ხატის ბეჭედზეც¹⁹.

საქართველოში ამ სცენაში სვეტს მიბმული წმინდა გიორგი სხვადასხვა ვარიანტითაა გამოსახული: ზოგ შემთხვევაში წმინდანს ხელები მაღლა აქვს აწეული და თოკით თავს ზემოთ შეკრული, როგორც ეს მესტიის ჯვარზეა, აგრეთვე ფაენისში, პერევისაში... ან გატანილია ზურგს უკან და დაბლა დაშვებული - ნაკიფარში, უბისის ხატის ბეჭედზე. ეს ვარიანტი აქვს არსებული უბისის მხატვარსაც.

სცენაში დაფიქსირებულია არა წამიერი მოქმედება, ფაქტი, არამედ წარმოდგენილია იდეალური ხატი დიდმოწამისა, რომელიც არ ემორჩილება ტანჯვასა და

¹⁶ “და ვითარცა იხილა წმიდამან გიორგი უგუნურებამ და უღმრთოებამ კერპთმსახურთაჲ მათ ქრისტეს მიმართ, აღდგა და განუყო ყოველი მონაგები თვისი გლახაკთა და განშიშულდა წამებისათჳს” (მ.საბინინი, საქართველოს სამოთხე, 1882, გვ.48-69). მესტიის საწინამძღვრო ჯვრის (XIX) განხილვისას გიორგი ჩუბინაშვილი წერს: «Мастер ... XI века воспринимает это (ქონების დანაწილება - ი.ლ.) уже в аспекте своего времени, просто как милостыню, подаяние...» Г.Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т. I, გვ. 463.

¹⁷ Г.Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т. I, გვ.455.

¹⁸ “მაშინ განრისხნა მეფე იგი და ბრძანა დამოკიდებაჲ მისი და ღლახურითა გურჯამ, ეიდრემდის დასცვენ ნაწლავნი მისნი ქუეყანასა ზედა, და ვითარ უგმირეს მას, მუნთქუესვე უგუნ-იქა ღლახური იგი, ვითარცა ტყვესაჲ, ხოლო ჳორცთა მისთა გამოუცა სისხლი, ვითარცა ცუარი”, Q240, გვ.32-33.

¹⁹ უბისის წმინდა გიორგის ხატი, ბაბლაკ ღლახიშვილის მიერ შეკეთებული XIV საუკუნის დასასრულს, დღეს საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება. მისი მომარჩოების ბეჭდებზე ასახულია წმინდა გიორგის ცხოვრების სცენები, ის. ნ.ბურჭულაძე, დასახ. ნაშრომები.

წამებას და, პირიქით, თითქოს მშვიდი მოწმეა იმისა, რაც ჩვენს თვალწინ ხდება, იგი მოუწყვლელია.

როგორც ითქვა, ამ სცენაში მეომარი-ჯალათის შუბით ხელში გამოჩენა ნიშნავს, რომ მხატვარი წმინდანის ცხოვრების კანონიკური ევრსიოთაც სარგებლობდა; ვინაიდან სწორედ იქ არის მითითებული წმინდა გიორგის შუბით განგმირვა. თუმცა ეს დეტალი ქრისტეს ჯვარცმასთანაც იწვევს ასოციაციებს. ამგვარად, ამ აპოკრიფულ სცენაში კანონიკური ტექსტის დეტალის არსებობა მოწმობს ორივე ევრსიის პოპულარობას საქართველოში.

ჯალათების ფიგურები, გამოსახულნი როგორც ჩვეულებრივ, მეტნაკლებად, სამ მეოთხედში (თავეები-პროფილში) დაწერილია თამამად, სახეთა ინდივიდუალური დახასიათებით და, რაც მთავარია, ორივე ექსპრესიულია განსხვავებით გაწონასწორებული, მშვიდი ექსტატიური წმინდანისაგან. ეს განსხვავება თვით პერსონაჟთა ბუნებიდან მოდის. იგივე სურათია დეჩანიში²⁰ და საქართველოს უფრო ადრეულ მხატვრობებშიც.

იგივე განდგომა, გულგრილობა იმისადმი, რაც ირგვლივ ხდება, ჩანს აგრეთვე წმინდა გიორგის ქვებით წამების სცენაში. "ცხოვრებაში" მითითებული ერთი დიდი ლოდის გარდა, ჩვენ ვხედავთ ამ ლოდზე მიმოხეულ რამდენიმე წვერწამახულ გორაკს, რომლებიც საფეხურებად ადის მაღლა, ანალოგიურად იმ გორაკებისა, რომლებზეც მათხოვრები სხედან ქონების დარიგების სცენაში.

წმინდა გიორგის ცხოვრების სცენათაგან საქართველოში ყველაზე მეტად მისი ბორბალზე წამების სცენა შემორჩა და ეს გასაკვირიც არაა, ვინაიდან ჩვენში წმინდა გიორგის მთავარ დღესასწაულად 10 ნოემბერი (ახ. სტ. 23 ნოემბერი), ბორბალზე მისი წამების დღე ითვლება, ნოემბრის თვეც ძველი დროიდან ტრადიციულად გიორგობისთვის მოიხსენიებოდა. დიდი საეკლესიო მოღვაწე წმინდა გიორგი მთაწმიდელი წერდა, რომ დიდმოწამე გიორგის ბორბალზე წამების დღეს ბერძნები არ დღესასწაულობენ, მაგრამ არაფერი გვიშლის ხელს ჩვენ - ქართველებს, ვიდღესასწაულოთ იგი, ვინაიდან ის ჩვენი ძველისძველი ჩვეულება არისო²¹. მეჯნიერები თვლიან, რომ ამ დღეს საქართველოში ქრისტიანობის მიღებამდეც აღნიშნავდნენ და იგი შეიძლება ნაყოფიერების დღესასწაულთან ან მთვარის კულტთან ყოფილიყო დაკავშირებული, რომელსაც თითქოს საქართველოში ჩაენაცვლა წმინდა გიორგის კულტი. თუმცა ამ აზრს ყველა მეჯნიერი არ იზიარებს²².

წმინდა გიორგის ბორბალზე წამების საქართველოში შემორჩენილი უადრესი ნიმუშები XI-XII საუკუნეებით თარიღდება; ისინი გვხვდება უფრო გვიანაც, როგორც ფერწერულ ძეგლებში, ასევე ოქრომჭედლობის ნიმუშებში, ხელნაწერთა მინიატურებში²³. საქართველო იცნობს ბორბალზე წამების ორივე ტიპს - გავრცობილს და მოკლეს. ბორბალზე წამებას ვხედავთ ნაკიფარში, იკეში, ბოჭორმაში, ფაენისში, გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიაში, უბისის ხატზე, მესტიის ჯვარზე, მრავალ ჭედურ ხატზე. უბისის ოსტატმა სცენის შემცირებული ვარიანტი აირჩია (ნახ. 4): ცენტრში ბორბალზე გართხმული წმინდანის სხეულია და მის ორსავე მხარეს ორი

²⁰ В.Петкович, Живопис, Дечани, II, таб. СII.

²¹ К.Кекелидзе, Иерусалимский канонарь VII века. Тиф. 1912, გვ. 346.

²² იუ.ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. I, გვ. 43-54; Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетии, т. I. Тб., 1959, გვ. 371; Е.Привалова, Павлиси, გვ. 121. კეკელიძე წერს, რომ უძველეს დროში წარმოქმნილი დღესასწაულები, თანდათან სახეშეცვლილები ან დაეიწვებას მიცემულნი, შეინარჩუნეს ქართველებმა და მათში ქართული სული შთანერგეს, ანუ არ იცოდნენ რა მათი წარმოშავლობა, ისინი ქართულ დღესასწაულებად მონათლეს. იხ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1941, გვ. 44.

²³ სცენათა სია იხ. Е.Привалова, Павлиси, გვ. 120-126.

ჯალათი, რომლებიც ბორბალს ამოძრავებენ თოქის მეშვეობით. ბორბალი ზაფხულს დაბლაა, თითქმის ფიგურების დონეზე. კომპოზიციისთვის დამახასიათებელია მთავარების სიუხვე. მართალია, სცენა ფრაგმენტების სახით შემორჩა. მაგრამ დღესაც კარგად იკითხება მისი დინამიკურობა და ხაზოვანი რიტმი. ბორბლის მრგვალ ფორმას ეხმიანება მასზე გართხმული წმინდანის სხეულის აბრისი, ასევე წამახული მთების დახრა და, ბოლოს, ჯალათების ფიგურები, რომლებიც ბორბალს ამოძრავებენ. უნდა აღინიშნოს, რომ ბორბალზე წამება, კაწვრა და ასევე – წამება კირის ორმოში – სამივე ერთი სქემითაა შესრულებული – გაწონასწორებული კომპოზიცია ცენტრალური ღერძით – ესაა დიდმოწამის გამოსახულება და კედლებში ერთმანეთის გამაწონასწორებელი ორი ჯალათის ფიგურა. მათ ასევე აერთიანებთ ექსპრესია და დინამიზმი ჯალათების ფიგურების გამოსახვაში. წამების თითქმის ყველა სცენაში წმინდა გიორგი ფრონტალურადაა გამოსახული. იგი წარმოდგენილია არა როგორც წამებული დასჯის მომენტში, არამედ როგორც დიდმოწამე, რომელმაც სძლია ტანჯვას.

დექანში იგივე სცენა (სურ. 19) წარმოდგენილია ქალაქის დაბალი გალავნის ფონზე, რომელიც შემკულია თაღუთითა და მდიდრული კაპიტელებით; ისინი გარკვეულ დინამიკურ რიტმს ანიჭებენ სურათს. თუ უბისის ოსტატს ხაზგასმულად უყვარს მთიანი პეიზაჟის გამოსახვა, დექანის მხატვარი უფრო არქიტექტურულ ფონებს ირჩევს²⁴. აქ ფიგურები უფრო მაღლაა, ვიდრე უბისში. კარგად ჩანს ბორბლის ქვემოთ მოთავსებული წამების იარაღები. სამწუხაროდ, უბისში სცენის ეს ნაწილი დაზიანებულია და აღარ გაირჩევა. ჯალათებიც ორის ნაცვლად დექანში ოთხია. ლუნეტში მოთავსებული ეს სცენა ფრიზისებრ გაშლილი. ჯალათების დახრილი ფიგურების აბრისი ლუნეტის მოხაზულობას ეხმიანება.

ქართული ძეგლები ძირითადად ამ სქემას მისდევს, მაგრამ დეტალებში გარკვეული ვარიანტები შეიმჩნევა. ნაკიფარში, ისევე როგორც უბისში, ორი ჯალათია, მაგრამ წმინდა გიორგის ბორბალზე წამების აქტს ტახტზე მჯდომი იმპერატორი დიოკლეტეიანე ესწრება. ჯალათების სამოსელი, რომლებიც ბორბალს ამოძრავებენ, ქართული საერო კოსტუმის ელემენტებს შეიცავს. ხოლო დიოკლეტეიანეს, ჯალათების, მცველთა სახის ტიპი მკვეთრად ქართულია, უფრო სწორედ – სევანური: ძლიერი, ნებისყოფით აღბეჭდილი, კეხიანი ცხვირი, თვალების ფართო ჭრილი. უბისში თვითონ წმინდა გიორგის და სხვა პერსონაჟებსაც სწორი, მოკლე ცხვირი აქვთ, ბოლოში თითქოს წაჭრილი, ევროპული ტიპისა. საქართველოში ყველა შემორჩენილ ძეგლში ამ სცენაში ორი ჯალათია, სამია მხოლოდ გელათში. ბორბალი შეიძლება მაღლა იდგეს (ბოჭორმა, აჭი), ან დაბლა (ნაკიფარი, იკეი და სხვ.) XVI საუკუნის გორისჯერის ჯვარზე ბორბალზე წამება ორ ეპიზოდადაა წარმოდგენილი: I. წმინდა გიორგის აწამებენ ბორბალზე და II. მთელსა და უვნებელ გიორგის ანგელოზი ეხვევა. ამ სიუჟეტში აღდგომის ელემენტი ჩანს და იგი მრავალჯერ გეხედება სხვადასხვა წმინდანთან მიმართებაში (იქნება ეს ანგელოზი, რომელიც სამ ებრაელ ჭაბუკს იფარავს, დანიელის მფარველი ანგელოზი თუ სხვა). “და განრისხნა მეფე იგი და უბრძანა, რათა სცენ მას ტაჯგანაგითა უწყალოდ”²⁵. შოლტით ცემის სცენაში ცენტრში წმინდა გიორგის ოსტატურად დაწერილი ფიგურაა. იგი რთულად შემობრუნებულ პოზაშია, თითქოს ახლახან დააგდეს მიწაზე, გულაღმა. მაგრამ თავი მას მაღლა აქვს აწეული და მშვიდი, გამჭოლი მზერით იყურება მლოცველისაკენ. სხეული პლასტიკურად თამაშადაა დაწერილი. იდაყვში მოხრილი მისი ხელი ერთ-ერთი ჯალათის ფეხს ეხება. აქ სამი ჯალათია,

²⁴ В. Петкович, Живопис, Дечани, II, таб. С1.

²⁵ ეგაბიძაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ.60.

ერთი მარცხენა, ორი მარჯვენა მხარეს. სამივე მაღალია, სამივეს ხელთ შოლტები უყვრია. მათი მოძრაობები – განსხვავებულია. უკანა პლანზე იკითხება პალეოლოგოსთა ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი წამახული მთები. ამდაგვარი მთებზე ოღონდ უფრო დაბალი, წინა პლანზეც არის, ამის გამო მოქმედება თითქმის ფანტასტიკურ გარემოში იშლება.

ბოჭორმაში ანალოგიურ კომპოზიციაში წმინდა გიორგი პირაღმა წევს; მისი პოზა ბევრად უფრო პირობითია, ვიდრე უბისში. გიორგი, რომელსაც ხელები ზურგს უკან აქვს შეკრული, თითქოს პაერშია გამოკიდებული, ისევე როგორც კაწერის სცენაში. აქ ორი ჯაღათია გამოსახული. “ცხოვრების” მიხედვით გაშოლტვას უნდა მოსდევდეს მკვდარი ქურუმის აღდგინება²⁶, მაგრამ უბისის ოსტატი თავისუფლად არღვევს ამ თანმიმდევრობას და მის ნაცვლად კერპთა დამხობის სცენას ათავსებს (სურ. 12-13).

ეს სცენაც სიმშვიდით გამოირჩევა. აქ ისევე, როგორც წამებათა სცენებში, გიორგი ჩუბინაშვილის თანახმად, ჩვენ ვერ ვხედავთ შესაბამისობას თხრობის პირდაპირ შინაარსსა და მის მხატვრულ განხორციელებას შორის. მაგრამ, როგორც ჩანს, სწორედ ეს წარმოადგენდა მხატვრის მიზანს²⁷. კომპოზიცია, განთავსებული სარკმელის ორსავე მხარეს, ორი ნაწილისაგან შედგება. მარცხნივ, წინა პლანზე წმინდა გიორგია მისი თანმხლები ორი პირითურთ; გიორგი წინ მარჯვენაგანვდილი, კერპებისაკენ იმზირება. მარჯვნივ კი ორი სვეტია აღმართული, რომლებზე თითო კერპია; მარცხენა თავდაყირაა, მარჯვენას კი, ამის შემყურეს, “თმა ყალყზე აქვს დამდგარი” (პირდაპირი მნიშვნელობით!). ოსტატურია წერის მანერა – უხვი გაღიდვები თეთრას მეშვეობით ფარავს ორივე ქურუმის სხეულს.

ამ სცენის დეჩანის კომპოზიციასთან შედარებისას ჩანს, რამდენად უფრო რთული ვარიანტი აირჩია დეჩანის ოსტატმა (სურ. 20). სამ მეოთხედში შემოებრუნებული წმინდა გიორგი იყურება მაღლა, საიდანაც კერპები ცვივა, სრულიად უცნაურ პოზებში. ისინი თითქოს ცოცხალი არსებებია. ქვემოთ მეომრების ჯგუფია, ისინი გაკვირვებით იყურებიან ზევით, მათი სახეები თითქმის ყველა პროფილშია გამოსახული. წინა მეომრის ფიგურა ოსტატურადაა ზურგიდან დაწერილი. ასეთ გამოსახულებებს ხშირად ვხედავთ დეჩანისში, მაშინ როცა უბისის ოსტატს ურჩევნია ფიგურები სამ მეოთხედში გამოისახოს (სახეები – პროფილშია), კედლის სიბრტყის მიმართ დიაგონალურად. დეჩანის ამ სცენას ჩამოგავს აქვე წარმოდგენილი კერპების დამხობა წმინდა ნიკოლოზის მიერ – აქ კერპები თითქოს მოცკეპვე პატარა ფიგურებია და სურათიც ელინისტურ ჟანრულ სცენებს მოგვაგონებს²⁸.

უბისში ყველაფერი სხვანაირადაა აგებული. სარკმელმა, რომელიც კედელშია დატანილი, უკარნახა მხატვარს სცენის კომპოზიციური აგება, მისი ორ ნაწილად დაყოფა. სცენაში განსაკუთრებით საინტერესოა კერპების სხეულის დამუშავება: შიშვლები, ისინი თითქმის მონოქრომულნი არიან. მათ ოქროსფერ სხეულზე დატანილი წითელი ხაზები მონიშნავენ სხეულის კონტურს და მის ძირითად დანაწევრებას. ორივე ფიგურა დაფარულია გაღიადებით – მსუბუქად დადებული თეთრი,

²⁶ იმის შემდგომ, რაც მკვყის ბრძანებით გიორგის “უწყალოდ სცენ ტაჯგანაგითა” (შოლტე ბით), მაგნაციოსმა, მეფის მეგობარმა, თხოვა დოკუმენტიანეს დაერთო გიორგისთვის ხასწავლის ჩვენების ნება. Q240, გვ. 64-64.

²⁷ Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т. I, გვ. 459.

²⁸ Петкович, Живопис, Дечани, II, ტაბ. CI. ამ სცენის და, საერთოდ, წმინდა გიორგის ცხოვრების ციკლის სცენათა იკონოგრაფიისა და მისი ლიტერატურული პირველწყაროების შესახებ იხ. T. Mark-Wein, Narratives cycles of Life of St. George in Byzantine art, vol I and II, New York, 1977, გვ. 1-310; Chr. Walter, The Lives, Cult and Iconography of Saint George, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1983, გვ. 1-2

მოკლე პარალელური შტრიხებით, რომლებიც, ერთი მხრივ, გამოავლენენ ჯრღმას, მეორე მხრივ კი, (სუფთა პრაქტიკულად) ისინი თითქოს უფრო ანათებენ გამოსახულებებს, მოთავსებულს ინტერიერში, სადაც მკვირედ შედის სინათლე ანალოგიური თეთრ მონასმებს, ამ მეორე მნიშვნელობით გამოყენებულს, ეხედავთ საკუთარ თავშიც და ცენტრალურ სიერცხლეც. ამგვარ შტრიხებს, ჩვენის აზრით, ერთობლიობაში ინტერიერში მეტი სინათლის შემოტანის ფუნქცია ეკისრება.

ამავე კომპოზიციაში, წმინდა გიორგის ჯგუფში, ყურადღებას იქცევს ქურუმის ფიგურა, ექსპრესიულად რომ გამოხატავს უკიდურეს გაკვირვებას, შთაბეჭდილია წმინდა გიორგისა და ქურუმის ექსტები. საერთოდ, უბისის მხატვრობისათვის დამახასიათებელია ექსტების იშვიათი გამომსახველობა, ამისათვის საკმარისია მოვიგონოთ მოციქულთა ექსტები, მათი ხელების უაღრესად მეტყველი მოძრაობა საიდუმლო სერობაში, მოციქულთა ზიარებაში და სხვ²⁹.

საქართველოში კერპების დამხობის შემორჩენილი სცენებიდან (ნაკიფარი, კალოუბნის წმინდა გიორგის ეკლესია, უბისის ხატი, გელათის წმინდა გიორგის ეკლესია და სხვ.) უბისის კომპოზიციასთან განსაკუთრებულ სიხლოვეს ამტკიცებს ნაკიფარის გამოსახულება, თუმცა, ერთი შეხედვით, ეს დამხობილი კერპები (ისინი ოთხია), თითქოს უფრო ახლო დეჩანისთან უნდა იყოს. მთლიანად, ნაკიფარის სცენაში ისეთივე მშვიდი გაწონასწორება ჩანს, როგორც უბისში. კალოუბნის წმინდა გიორგის ეკლესიაში ამ სცენის ყველაზე მოკლე ვერსიაა – წმინდა გიორგი წინ გაწედილი ხელით და მის წინ პატარა სვეტი, საიდანაც კერპები ცვივა.

უბისში ფიგურისა და ექსტების გამომსახველობის შესახებ შეიძლება ვი-საუბროთ ქურუმის აღდგინების სცენის განხილვისასაც. ფიგურათა ხელის მტკვნები თხელია, ნატიფი, მწვანე ჩრდილებითა და მოკლე თეთრი პარალელური შტრიხებით ზედაპირზე. მომწვანო-მოყავისფრო ჩრდილები ღოებზე, თვალის ქვემოთ, ნიკაპზე და კისერზე – აძლიერებენ ფორმის პირობითად პლასტიკური დამუშავების ეფექტს. ემოციური გამომსახველობის თვალსაზრისით მშვენიერია ამ სცენაში წარმოდგენილი იმპერატორი დიოკლეტიანე თანმხლებ პირებთან ერთად. დიოკლეტიანე, რომელიც მომრგვალებულ სავარძელზე მჯდარა, გაოცებული სავარძლიდან თითქოს ეს-ესაა დგება ისე, რომ მუხლების გაშლაც ვერ მოუხწრია. გამომსახველია მისი ხელების ექსტი, თავის დახრა – გარკვეული აზრობრივი დარქირთვის მატარებელი.

ხარის აღდგინების სცენა ერთერთი საუკეთესოა იმ ოსტატის ქმნილებათა შორის, რომელიც წმინდა გიორგის ცხოვრების სურათებს წერდა (სურ. 6). განსაკუთრებით მშვენიერია თავად წმინდა გიორგის ხატება – მისი პოზა, მსუბუქი კონტრაპოსტი, მოხდენილად გვერდზე გადგმული მარჯვენა ფეხის ტერფი, თავის ოდნავი დახრა, კურთხევის ნიშნად დინჯად წინ გაწეული მარჯვენა ხელი და მარცხენა, რომლითაც მოწამე მოსასხამს იმაგრებს, ყველაფერი სავსეა შინაგანი პარმონიით, კეთილშობილებით და ძველ რომაელ პატრიციებთან იწვევს ასოციაციებს.

კომპოზიცია აგებულია პალეოლოგოსთა ეპოქის გემოვნების მიხედვით – სიღრმისეული პლანის ორ მესამედზე მეტი უკავია კედელს, რომლის უკან ორი კოშკია აღმართული, სიხადასხვა ხედვის წერტილიდან შესრულებული, ხოლო

²⁹ ვ. პეტკოვიჩი ანგელოზთა ცხოველ ექსტიკულაციას ლათინურ ნიშნად მიიჩნევს, იხ. В. Петкович, Живопис, Дечани, II, გვ. 79. ფიგურათა ექსტების განსაკუთრებულ გამომსახველობას ეხედავთ უფრო ადრეულ მოხატულობებში, ვიდრე უბისია, თუნდაც დავით გარეჯის "უდაბნოს" ეკლესიაში (X ს.)

მოქმედება წინა პლანზე იშლება. ფიგურები სასურათო სიბრტყის კედელთანაა გამოტანილი. ხოლო ფიგურათა შორის მარცხნიდან მარჯვნივ, სივრცეს (პირობითს!) დიაგონალურად კვეთს წამახულმწვერვალებიანი მთები. სცენის მარჯვენა მხარეს წარმოდგენილი ამ მთების წყალობით კოშკი, რომელიც ჩუქლებზე მარჯვენა მხარეს უნდა იყოს, სცენის ცენტრში აღმოჩნდა. საერთოდ, მისწრაფება პეიზაჟის გამოსახვისაკენ – ბუნებისა იქმნება ეს, თუ არქიტექტურულ ნაგებობებთან ერთად. შეინიშნება უბისის მხატვრის ხელწერაში. რომანტიკოსი ადამიანი იფიქრებდა, რომ მხატვარი თავისი ქვეყნის ბუნების, კონკრეტულად იმერეთის ამ წარმტაცი მთაგორიანი კუთხის პეიზაჟის შთაბეჭდილების ტყვეობაშია თითქოს.

ძალიან ეფექტურია ამ სცენაში მწყემს “ღლიკურის” ფიგურა, ზურგიდან დაწერილი, სამი მეოთხედით შემობრუნებული, სახით პროფილში. გამორჩეულია და მკვეთრი მწყემსის პორტრეტული ნიშნები, სახე გამოხატული, ნათელი შუბლით, მკვეთრად მოკუმული ტუჩები, მოკლე ცხვირი, ზემოთ შეწეული: შეწეული ნიკაპი მოკლე. წინ წამოწეული წვერით და, ბოლოს, თავი, ჯიუტად დახრილი, თვალების გამჭოლი მზერით, ყველაფერი ეს ერთად ქმნის განუმეორებელ პორტრეტულ სახებას.

იშვიათ დინამიზმს ანიჭებენ კომპოზიციას წმინდა გიორგის წინ გაწვდილი მარჯვენა ხელი და მწყემსის ძლიერი, დაკუნთული მტკვნის საპასუხო მოძრაობა.

ამ სცენის დეკანის ანალოგიურ გამოსახულებასთან შედარებისას ჩანს, რომ უკანასკნელის მხატვრის ჩანაფიქრი უფრო მოკრძალებული იყო³⁰. დეკანის “ღლიკური” უფრო ორდინარულია, უფრო უბისის მწყემსი; სამაგიეროდ, ორივეგან შეიმჩნევა ტენდენცია ჯანრულობისკენ, სურვილი გარე სამყაროს უფრო ახლო გადმოცემისა, თუ უბისის სცენაში გაცოცხლებული ხარი მადლობის ნიშნად ცდილობს წმინდანის ფეხის ალოკვას – ცოცხალი, ცხოვრებისეული დეტალი – დეკანში აღმდგარ ხარს თხა ადგას თავზე. ორივე შემთხვევაში ჩანს, რომ მხატვარი ვერ “ეტევა” მის განკარგულებაში მყოფი იკონოგრაფიული სქემების ფარგლებში და აცოცხლებს მათ ყოველდღიური ცხოვრებიდან აღებული დეტალებით.

ღასია ქალაქის მოქცევა ანუ წმინდა გიორგის ტრიუმფის სცენა, ძლიერაა დაზიანებული, მისგან მხოლოდ ნაწილებიღა შემორჩა. XX საუკუნის 20-იან წლებში ეს სცენა უკეთ იყო დაცული. შალვა ამირანაშვილი აღწერს ცხენზე ამხედრებულ წმინდა გიორგის, ქვემოთ – ურჩხულს, რომელიც თავის ქამარზე გამობმული (თოკის ნაცვლად) მოსყავს ახალგაზრდა მეფის ასულს, ისინი მიემართებიან ქალაქისაკენ, რომლის კედლების წინ დგანან მოქალაქენი, გაკვირვებით რომ უმზერენ ამ სასწაულს. ადამიანთა ჯგუფში გამოირჩევიან მეფე და დედოფალი, რომლებიც სიხარულით ეგებებიან თავიანთი ასულის მხსნელს³¹. დღეს გაირჩევა მხოლოდ ამხედრებული წმინდანის გამოსახულება. მას მარჯვენა ხელში მახვილი უპყრია და მთელი ტანით მლოცველებისკენაა შემობრუნებული. ამხედრებული წმინდა გიორგი როგორც ტრიუმფატორი მიემართება ქალაქისაკენ. ხოლო ღაგამის მღვდელი მისი ღურჯა ნელი ნაბიჯით მიიწევს წინ. ცხენის ფლოქვებს ქვემოთ ძლიერს გაირჩევა დაგრაგნილი ურჩხულის გამოსახულება. ხოლო ზომებით გამორჩეული და მთელ კედელზე ფრიზისებრ გაშლილი ამ რეგისტრის (სცენის!) მარჯვენა ნაწილი – მეფის ასულით, ქალაქით, მოქალაქეებით, მეფითა და დედოფლით დღეს აღარ გაირჩევა. ჩვენ ვერ ვაფიქსირებთ, იდგა თუ არა ურჩხული ფეხებზე და აქონდა თუ არა მას ფრთები, ისე როგორც ეს დეკანის შემთხვევაშია. ჩემის აზრით, უნდა ვიფიქროთ, რომ აქონდა. პატარა ფეხებზე მდგარი ფრთოსანი

³⁰ В. Петкович, Живопис, Дечани, II, ტაბ. СХХVIII.

³¹ შამირანაშვილი, უბისი, გვ.24.

ურჩხული წარმოდგენილია წალენჯიხაში (წმინდანს აქ ხელში აღმართული ხმალი აქვს ურჩხულის გასაგმირად). მომცრო თათები აქვს მას XV საუკუნის მინანქრის ფირფიტაზეც და სხე²².

ურჩხულის სასწაული და ღასია ქალაქის განთავისუფლების, ისევე როგორც ურჩის თვალზე წამების სცენა, მრავალ ქართულ მოხატულობაშია შემორჩენილი: ადიში, იკეი, ბოჭორმა, აჭი, ვანი და სხვანი. თითოეული მათგანი შეიცავს გარკვეულ კონკრეტულ დეტალებს, რომლებიც სწორედ ამ ძეგლისთვისაა დამახასიათებელი – მეფის ასულის ტანკენარი სილუეტით იქნება ეს (ადიში); დაკრეჭილი “მომღიმა-რე” ურჩხული, რომელიც თავისი მანდილის ბოლოზე გამობმული მოჰყავს მეფის ასულს (ასეთი მანდილს, თავსაბურავს ატარებდნენ ქალები საქართველოში ძველად); სხვათა შორის, ასეთივე მანდილი მოსავს ქალს წმინდა გიორგის სხვა სასწაულის სცენაში (ორივე – იკეი). გამოირჩევა ამ სცენის გადაწყვეტა აჭის მოხატულობაში – აქ იგი ორ ნაწილადაა გაყოფილი.

აღსანიშნავია, რომ ეს კომპოზიცია საქართველოში წმინდა გიორგის სხვა სასწაულის სცენასთან ერთად გამოისახებოდა. ესაა პატარა ბიჭთან დაკავშირებული სასწაული, რომლის გამოსახულება საქართველოს გარეთ ძალზე იშვიათია. წმინდა გიორგის ცხოვრების ერთ-ერთ კანონიკურ ექსიპლში აღწერილი ეს სასწაული, როგორც ჩანს, დიდად ეტაშნიკებოდათ საქართველოში, ვინაიდან მშობლებისათვის პირმშოს წარტაცება, წარტყვენა და მისი უკან დაბრუნების სასწაულის მოლოდინი ქართველებისათვის ნაცნობი იყო და ანალოგიებს იწვევდა რეალურ, ტრაგიკული ამბებით აღსავსე საკუთარ ისტორიასთან²³.

დჟიანის ღასია ქალაქის განთავისუფლების სცენა უფრო დეკორატიულია (სურ.20)²⁴; იგი თითქოს ვერ ეტევა თავის ჩარჩოებში – ცხენის აფრიალებული კუდი მეზობელ, კერპთადამხობის სცენაში იჭრება, ცხენის ფლოქვები რეგისტრის გამყოფ ზოლზე დგას, ქალაქის მცხოვრებლები კედლის მიმდებარე პილასტრაზე არიან წარმოდგენილი. მაგრამ ყველაფერი ეს სრულად მიესადაგება ეპოქის სულის და თანადროულ მხატვრულ ტენდენციებს ასახავს.

²² ღასია ქალაქის განთავისუფლების სცენაში, წმინდა გიორგის ხელში ჩეულებრივ შუბი უყურია. უბისში კი გამარჯვებული წმინდანი ხელში მადლა აღმართული ღახეარით შედის. წალენჯიხაში გამოსახულ (სურ. 16) ამხედრებულ წმინდა გიორგის ურჩხულის რომ ებრძვის, ხელში ხმალი უყურია. ეს სცენა მთლიანად პალეოლოგიისათა ხელოვნების სულისთაა გამსჭვალული. ბაქნებად მადლა აღმართული და წამახული მწვერვალებით დაგვირგვინებული გორაკები, აქა-იქ ამობიძგიებული ბაღახითა და ყუაყულებით, წარმოადგენს მხოლოდ კულისას, ფონს, ხოლო წმინდა გიორგის გამოსახულება კომპოზიციის წინა კედესთანაა გამოტანილი. ჩვენ უკმრთო მიხედრის ურთულეს მოძრაობებს – ერთი ხელით რომ აღვირს იკავებს და მეორეში მადლა ატანილი ხმალი აქვს, რომლითაც ურჩხული უნდა განგმიროს; ცხენი ღაგამის მღელქული, აფოფრილი ურჩხული, ცხენის გაგას რომ ფლუთს; სისხლის წვეთები, ცხენის ტანიდან დაბლა, მიწაზე რომ ეშვება – თითქოს ენებები უკადურესობამდეა დაძაბული, მაგრამ სინამდვილეში სცენა მშვიდია, გარინდებული. წმინდა გიორგის ღირიკულად დახრილი თავი, შორს მიმართული თვლების მზერით დომინირებს ამ კომპოზიციის ემოციურ გადაწყვეტაში. იხ. И. Лордкипаниძე, Стенная роспись в Цаленджиха, Художник Кир Мануил Евгеник. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, თბილისი, 1977, გვ.10-11; Н.Белинг, Le peintre Manuel Eugéniques de Constantinople, en Géorgie, CA, 28, 1979, გვ.103-104; И. Лордкипаниძე, Роспись в Цаленджиха, Тб., 1992, ნაბახტევის ანალოგიური სცენა, რომელიც მხოლოდ ახლის სახით შემოგვრჩა, წალენჯიხის კომპოზიციის გავლენის კვალს ატარებს, სცენის იგივე კომპოზიციური წყობა, იგივე – მომრგვალებული მოყვანილობის ხმალი, წმინდანს ხელში მადლა რომ აქვს ატანილი, იგივე – სიმშვიდის, გაწონასწორების გრძნობა, იხ. ილორთქიფანიძე, ნაბახტევის მხატვრობა, თბ. 1973, გვ. 61-62, ტაბ. 31.

²³ Привалова, Павлиси, გვ. 96-100, ნახ. 24.

²⁴ В.Петкович, Живопис, Дечани, II, ტაბ. CL.

შესაძლოა სცენები, რომლებიც უბისის მხატვარმა აზრობრივ აქცენტებად მოიწინა, არამარტო წმინდა გიორგის ციკლისათვის, არამედ მთლიანი მოხატულობისთვის (ეკლესია ხომ წმინდა გიორგის სახელობისაა!) საგანგებოდ, ამავე განკუთვნილი ფიგურებისაგან და ამის გამო მათ გარკვეული მანუშენტურობის იერი დაკრავს. წმინდა გიორგის ტრიუმფის სცენასთან ერთად, პირველ რიგში, ეს ეხება წმინდანის თავისიკეთის სცენას – ამ დიდმოწამის ცხოვრების ბოლო ტრაგიკულ ფურცელს. თუ XI საუკუნის ოსტატი – მესტიის ჯერის შემქმნელი, საერთოდ უარს ამბობს ამ სცენის (დიდმოწამის თავისიკეთის) გამოსახვაზე, მას მწყემსი ღლიკერის სიკვდილით დასჯით ჩაანაცვლებს, რადგან “ეს მის ძალას არ წარმოაჩენდა”. წერს გიორგი ჩუბინაშვილი³⁵. უბისის ოსტატი არ ცდილობს შეარბილოს თხრობის დრამატული დაძაბულობა, პირიქით, იგი გამოყოფს ამ სცენას მხატვრული გადაწყვეტით, ადგილმდებარეობით, მაგრამ მოპირდაპირე მხარეს, სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ მონაკვეთში დიდმოწამის ხატების გამოსახვით იგი ხაზს უსვამს სწორედ წმინდანის უძლეველობის იდეას.

ჩვენს წინაა თავისიკეთის უკვე შესრულებული აქტის სურათი. წმინდა გიორგის თავი, უკვე მოკვეთილი, მიწაზე აგდია, მაგრამ მისი სხეული ჯერ მხოლოდ იხრება მიწისკენ. წმინდანი ცალ მუხლზეა დაცემული. ხელები მას ზურგს უკან აქვს შეკრული. გიორგის ფიგურა ნათლად იკითხება მთიანი პეიზაჟის ფონზე. ღია ფერის სამოსელი ეკერის წმინდანის სხეულს და გამოჰკვეთს მის ფორმებს. ნაკეცები დატანილია მსუბუქად, ესკიზურად და ამით ელინისტური ფერწერის რემინისცენაციებს იწვევს ჩვენს მეხსიერებაში. ჯალათი ცალ ხელში ხმლით და მეორეში – ქარქაშით, ძლიერი, დაკუნთული სხეულის პატრონია. იგი ფართოდ გაშლილ ფეხებზე დგას, მოსასხამი ზურგს უკან აქვს აფრიალებული, პალეოლოგოსთან ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკით. ჯალათის მოკლე სამოსელზე და მოსასხამზე დატანილი ნაკეცები მკვეთრია, კუთხოვანი და უცნაური. ჯალათის ხმალი მალდა, ზურგს უკან აქვს გატანილი, იგი მხოლოდ ემზადება დარტყმისათვის, მაშინ, როცა წმინდანის თავი, უკვე მოკვეთილი, მიწაზე დევს. ჩანს, რომ მხატვარი არა იმდენად რეალური მოქმედების დროში თანმიმდევრობით გადმოცემას ესწრაფვის, რამდენადაც სურს მისი არსის, იდეის დაფიქსირება.

დენაშიში ზურგიდან დაწერილი ჯალათი³⁶ გვაგონებს ფიგურას კერპების დამხობის წინა პლანზე რომაა წარმოდგენილი. თუ უბისში უკვე აღსრულებული დასჯის ფაქტია დაფიქსირებული, რაც ახასიათებს უფრო გვიან ძეგლებს, დენაის ოსტატი ირწევს თემის ტრადიციული ძველი დროიდან გაერცელებულ ინტერპრეტაციას – ჯალათი მზადაა მოქმედებისათვის, წმინდა გიორგი კი, ელვანტურად თავდახრილი, ჯალათის წინ კისერს იშიშვლებს.

საქართველოში ეს სცენა მრავლად არ არის შემონახული, მაგრამ ვარიანტების სხვადასხვაობა აქ, ისევე როგორც სხვა სცენებში, მაინც შეიმჩნევა. მაგალითად, ბოჭორმაში წმინდა გიორგი მოხრილი დგას. ჯალათს ერთი ხელი მის მხარეზე უდევს, ხოლო მეორეთი წმინდანის თავზე მახვილი აქვს აღმართული. ქურაში ასევე დაფიქსირებულია წმინდა გიორგის მზაობა დასჯის აქტისა; იგი დაცემულია მუხლებზე, თავზე ჯალათი ადგას. ასევეა გადაწყვეტილი სცენა გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიაში და სხვ.

და ბოლოს, წმინდა გიორგი – მეომარი, წარმოდგენილი სამხრეთ კედელზე, საკუროთხევლის გვერდით. აქვეა მეომარი წმინდა დემეტრე (სურ.14). გიორგი დგას ფრონტალურად, თითქოს ოდნავ შემობრუნებული თავისი ღერძის ირგვლივ, საკუროთ-

³⁵ Г. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, გვ. 468.

³⁶ В. Петкович, Живопис Дечанс, II, ХСVI.

ველისკენ. მისი ფიგურის დგომაში მსუბუქი კონტრასტი შეიმჩნევა. მარჯვენაში მას შუბი უპყრია, ოდნავ ირიბად მიმართული. იდაყვში მოხრილი მარცხენა ხელით იგი მახვილს ეყრდნობა. დიდი, ოვალური მოყვანილობის ფარი მარცხენა მხარზე აქვს უკან გადაგდებული. მას მეომრის მოკლე სამოსელი აკეთა, ქერკლანის აბჯარი ფარავს მის სხეულს, ხელებს, სამოსელს; აბჯარს ზემოთ წმინდანს მოსასხამი აქვს მოსხმული, რომელიც მკერდზე მარყუჟით იკვრება. მოსასხამის თავისუფალი ბოლო ზიგზაგისებურ ნაკეცებად ეშვება დაბლა. თვითონ ფიგურის აგება, რომელიც ოდნავ დადაბლებული წერტილიდანაა შესრულებული, მისი მოსასხამისა თუ ფარის ხაზგასმული მოცულობა - პალეოლოგოსთა ხელოვნების ტიპური ნიშანია. წმინდანის სახე, რომელსაც კულულებად დახვეული თმა აჩარჩოებს, მისი გამჭოლი მზერა, სახის მოგრძო ოვალის წმინდა გიორგის იკონოგრაფიული ტიპის ფარგლებს არ სცდება. მის გვერდით გამოსახული წმინდა დემეტრე უფრო მოკრძალებული მასშტაბებისაა და თითქოს ოდნავ უკან იწევს.

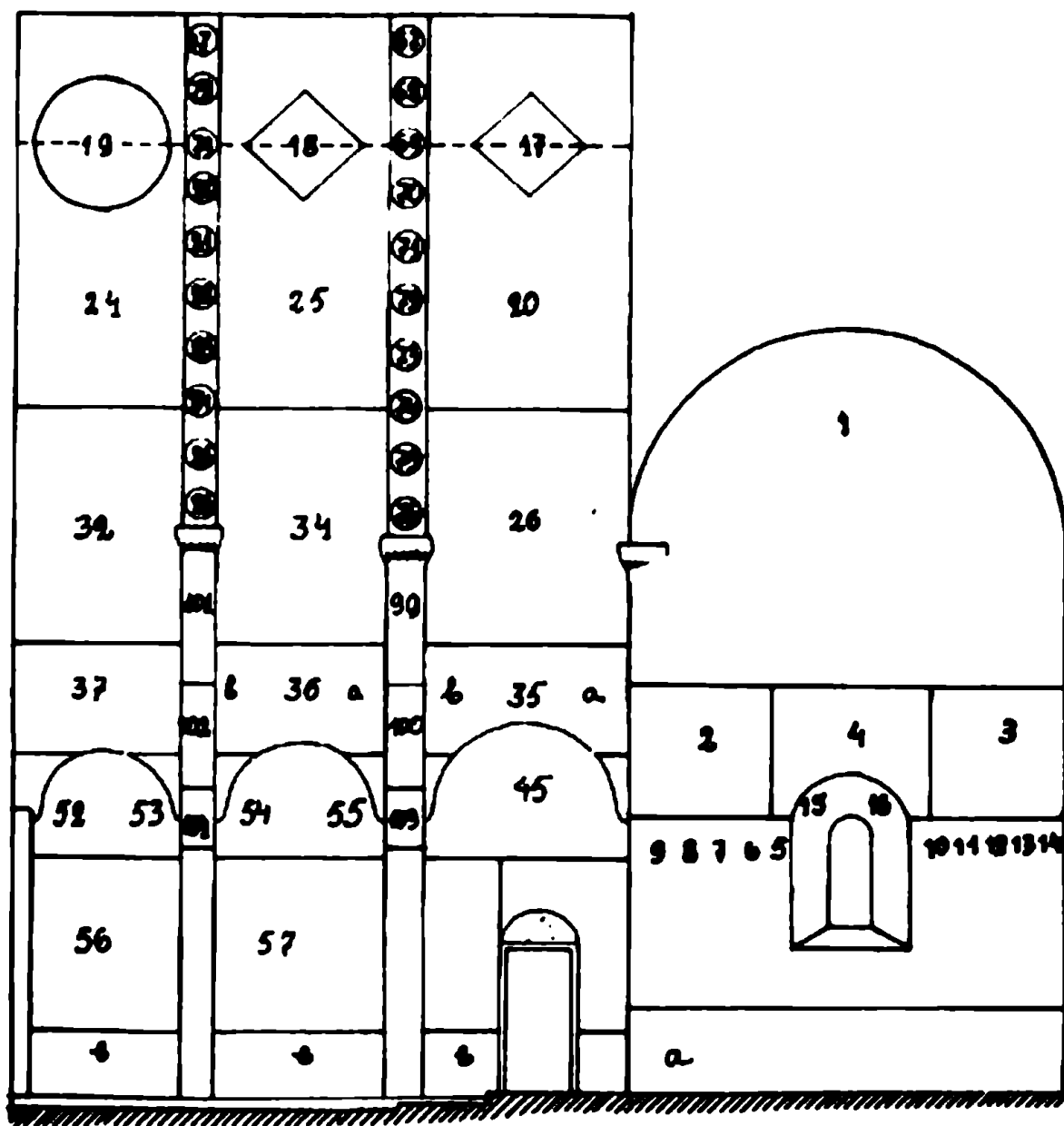
წმინდა გიორგის თავთან წარწერაა - უბისის წმინდა გიორგი. ეს წარწერა გეაფიქრებინებს, რომ აქ გამოსახული უნდა იყოს სწორედ უბისის წმინდა გიორგის, ანუ ტაძრის პატრონის მთავარი ხატი, რომელიც მლოცველთათვის გამორჩეულად ძვირფასი უნდა ყოფილიყო. ან კიდევ, შეიძლება გავიზიაროთ გორდანა ბაბინის მოსაზრება სერბიაში სტუდენციის ტაძარში გამოსახული ღმრთისმშობლის ხატის შესახებ, რომელსაც ახლავს წარწერა "სტუდენციის ღმრთისმშობელი". იგი თვლის, რომ ასეთი წარწერით ღმრთისმშობელი უფრო ახლობელი ხდება, უფრო მზრუნველი სწორედ ამ სამწყსოსათვის. სორის მოხატულობაში (რაჭა), რომელიც უბისის მხატვრობის დარად, პალეოლოგოსთა ხელოვნებას განეკუთვნება, საქტიტორო წარწერაში ქტიტორი მრავალძალის წმინდა გიორგის მიმართავს მეოხებისათვის. როგორც ჩანს, "მრავალძალის წმინდა გიორგი" განსაკუთრებული ძალით გამოირჩეოდა და სხვა სოფლების ეკლესიების მრევლი მას მიმართავდა მეოხებისათვის.

უბისის მხატვრობის განხილვა გვარწმუნებს, რომ ესაა გამორჩეული ოსტატობით შესრულებული ხელოვნების ნიმუში. ნათლად ჩანს, რომ ოსტატი თუ ოსტატები, რომლებიც აქ მუშაობენ, ითავესებენ კონსტანტინეპოლის ხელოვნების ტრადიციებს, რეაგირებას ახდენენ ფერწერაში თანადროულ ტენდენციებზე, მაგრამ ადგილობრივ ტრადიციებსაც არ ივიწყებდნენ. უბისის ოსტატი, ქართული მოხატულობისათვის დამახასიათებელი მონუმენტურობის გრძნობის გარკვეულწილად შემნარჩუნებელი, ქმნის შთამბეჭდავ, ლირიკულ სახეებს, რომლებიც აღსავსენი არიან შინაგანი პარმონიით, გამოირჩევიან სილამაზითა და სინატიფით. წმინდა გიორგის, ჩვენი ქვეყნისთვის უძველესი და გამორჩეული წმინდანის, ცხოვრების სცენების გამოსახვისას მხატვარი მისდევს ზოგადად დაკანონებულ ნორმებს იკონოგრაფიისა და სტილის თვალსაზრისით. მაგრამ, ამავე დროს, მან შეძლო ამ მოხატულობაში ისეთი ნიშნებისა და დეტალების შეტანა, რომლებმაც მას თავისებურება და ინდივიდუალულობა მიანიჭეს. ყოველივე ეს კი, შესრულების ბრწყინვალე ოსტატობასთან ერთად, სრულიად სამართლიანად უმკვიდრებს მას ადგილს ქართული მონუმენტური ფერწერის საუკეთესო ძეგლებს შორის.

XIV საუკუნის მეორე ნახევარი ქართული სამეფოსათვის მძიმე ეპოქა იყო. ეს იყო ხანა, როცა ქვეყანას შიდა წინააღმდეგობებიც ღრღნიდა და არც მომხდური მტერი ასვენებდა. მაგრამ უბისის ტიპის ძეგლების შექმნა (ამ დროს განეკუთვნება სხვა ბევრი გამორჩეული მხატვრობაც) მოწმობს, რომ ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ძალები არც ქვეყნისათვის უმძიმეს პერიოდებშიც დაშრეტილა.

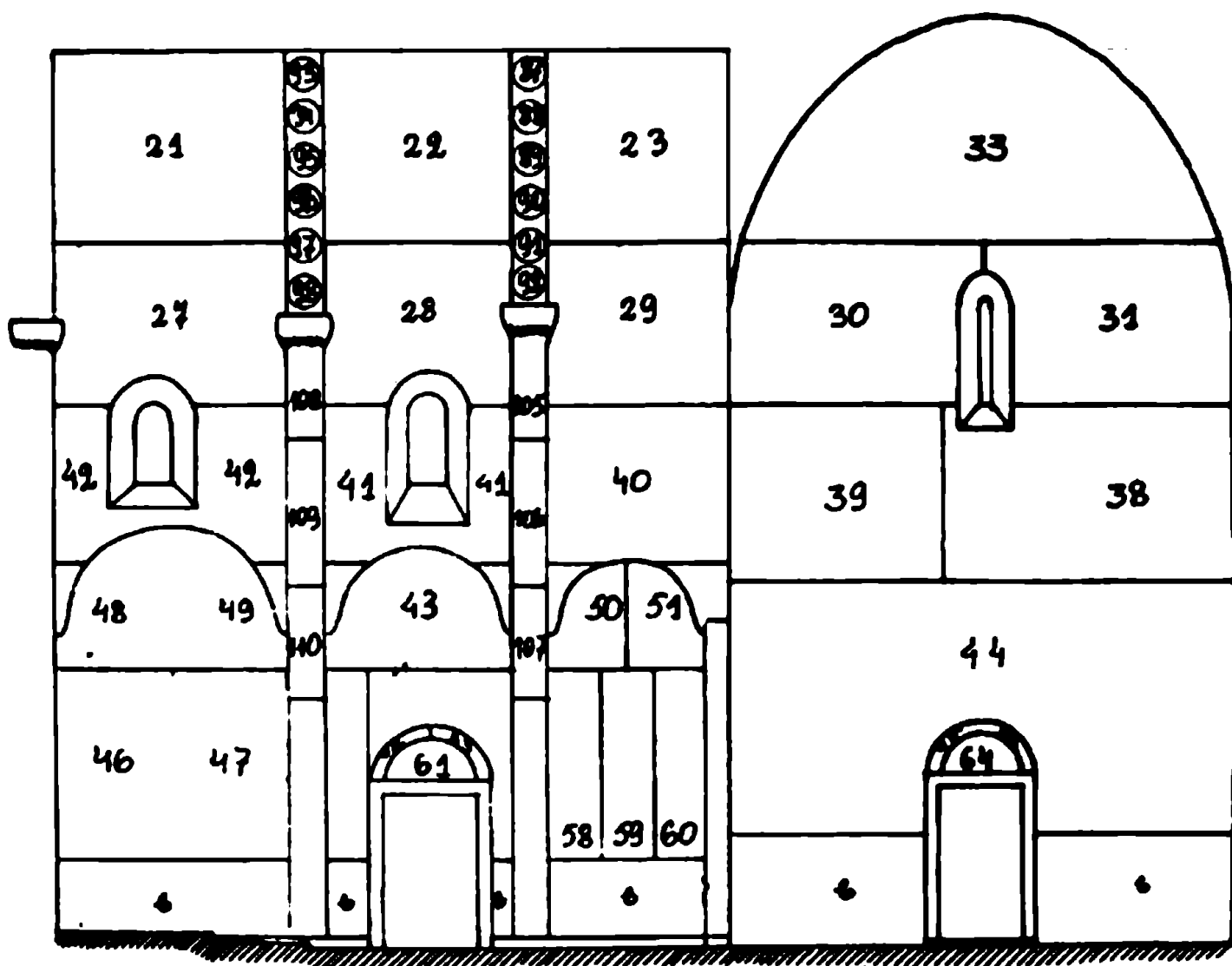
The article is an updated and extended version of the presentation made at the Conference dedicated to the 650th anniversary of the Dechani monastery (1985) and XXIX Scientific Session of the G. Chubinashvili Institute of History of Georgian Art (1993). It is focused on the life cycle of St. George included in the 14th c. murals of Ubisi church of St. George (this is one of the outstanding and well known samples of the Paleologan mural painting in Georgia). The life cycle is unfolded in the naos of the aisleless vaulted church with annexes, below the Feast Cycle scenes occupying upper zones of the interior. Unlike the contemporary Byzantine paintings, in the painted ensemble fit to the architecture of the church, life cycle of the Patron of the church begins on the east portion of the north wall, below Annunciation, first scene of the Feast Cycle. But, if the Feast Cycle scenes unfold clockwise, those of the life cycle of St. George – unfold in the opposite direction. 14 life scenes of the most favourite Saint in the medieval Georgia are depicted in a sequence: Distribution of the Belongings, St. George before Diocletian, Martyrdom of St. George with Shovels, St. George Thrown into Prison, Martyrdom of St. George on the Wheel, Questioning of St. George, Martyrdom of St. George and Queen Alexandra in the Lime Pit, Lashing of St. George, Overthrow of Idols, Raising the Priest of Idols to Life, Restoration of Glycerius's Ox to Life, Miracle of the Dragon, Beheading of St. George (this scene, similar to the first one, is also placed on the east portion of the north wall) and opposite it – an image of St. George as a Warrior, i.e. death of the Martyr is “paired” with his eternal triumphal icon.

From 14 life scenes, 10 represent martyrdom of the Saint, which can be explained by the epochal inclination towards the dramatic, although, due to their location and artistic treatment, miracle scenes are definitely accentuated. Peculiarities of the Ubisi murals are revealed in their comparison with the Dechani painting: landscape background (in some cases, when there are no vertical separation lines, it marks the boundaries of the scenes) is less complex, more hilly. Compositions are relatively few-figured, balanced and calm, although, at the same time, expressiveness in the movements of the figures is quite obvious, imparting dynamism to the murals, etc. Painters of Ubisi, outstanding for their mastery, having adopted achievements of the Constantinopolitan art, simultaneously retained their own local traditions, creating impressive images filled with intrinsic harmony and lyric.



ნახ. 1. ტრინი წმინტისაჲსაჲ და აფსიდა.
სქემა შამირანაშელისა და ნ. სევეროვისა

1. დეისუსი, აბსიდა; 2. პურიტ ზიარება; 3. ღვინით ზიარება; 4. საიდუმლო სერობა; 5. წმინდა ბასილი დიდი; 6. წმინდა ეგნატე ღმერთშემოსილი; 7. წმინდა სპირიდონი; 8. წმინდა გრიგოლ ნოსელი; 9. წმინდა სტეფანე; 10. წმინდა იოანე ოქროპირი; 11. წმინდა კირილე ალექსანდრიელი; 12. წმინდა ნიკოლოზი; 13. წმინდა იოანე მოწყალე; 14. წმინდა რომანოზი; 15. მიქელ მთავარანგელოზი; 16. გაბრიელ მთავარანგელოზი; 17. ძველი დღეთაჲ; 18. იესო ქრისტე; 19. სულიწმინდა; 20. ხარება; 21. შობა; 22. მირქმა; 23. ნათლისღება; 24. ყვრისცვალება; 25. ღაწარეს აღდგინება; 26. იერუსალიმში შესვლა; 27. ჯვარცმა; 28. გარდამოხსნა; 29. მაკხოვრის წაგრაგრა არმენაკსა წმიდასა; 30. საფლავად დადება; 31. ჯოჯოხეთის წარტყევერა; 32. ამაღლება; 33. სულიწმინდის მოყვრა; 34. ღვთისმშობლის მოძინება; 35. ა) წმინდა გიორგის მიერ გლახაკთათვის ქონების განყოფა; ბ) წმინდა გიორგი იმპერატორ დიოკლეტიანეს წინაშე; 36. ა) ხეებაჲ წმიდასა გიორგისი, ბ) აქა შეაწყუდეს წმიდასა გიორგი საპეროზილესა და დასდევს ღლით მკერდსა მისსა; 37. წმინდა გიორგი ურმის თელით წამება; 38. იმპერატორი დიოკლეტიანე დაპითხავს წმინდა გიორგის და დედოფალ ალექსანდრას; 39. წმინდა გიორგის საკირეში წამება; 40. წმინდა გიორგის გაშოლტვა; 41. კურების მსხერევა; 42. მკვდარი ქურუმის აღდგინება; 43. ხარის აღდგინება; 44. მოქცევაჲ ღაბია ქალაქის და ეშაჲსე მომხდარი ხასწაული; 45. წმინდა გიორგის თავის კეცოა; 46. უბისის წმინდა გიორგი; 47. წმინდა დემეტრე; 48. წმინდა

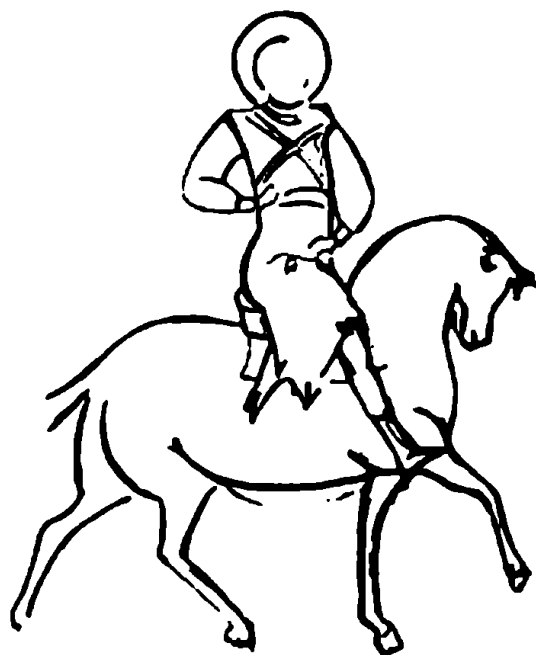


ნახ. 2. გრილი სამხრეთისაკენ და დასავლეთი კედელი.
სქემა შამორანაშელისა და ნ. სევეროვისა

ორინა; 49. წმინდა ეკატერინა; 50. წმინდა თეკლა; 51. წმინდა მარინა; 52. ?; 53. ?; 54. ?; 55. წმინდა ბარბარა; 56. ?; 57. ?; 58. წმინდა მაკარი; 59. წმინდა ონუფრო; 60. წმინდა ანტონი; 61. წმინდა ილარიონ ქართველი; 62. წმინდა კოსმან; 63. წმინდა დამიანე; 64. ქრისტე ემანუილი; 65. წმინდა ივლიტა; 66. წმინდა კერიკე; 67. მამათმთავარი სეით; 68. ?; 69. ?; 70. მამათმთავარი საღმონ (ხოლომონი); 71. იოსებ ყოვლად მშვენიერი; 72. მამათმთავარი ნებთაღმონი; 73. მამათმთავარი ღადი; 74. მამათმთავარი ენოხი; 75. მამათმთავარი ?; 76. მამათმთავარი იობედ; 77. ?; 78. ?; 79. ; 80. ღავით წინასწარმეტყველი; 81. მოსე წინასწარმეტყველი; 82. ესაია წინასწარმეტყველი; 83. წინასწარმეტყველი იობი; 84. გედუონ წინასწარმეტყველი; 85. ელია წინასწარმეტყველი; 86. წინასწარმეტყველი ამბაკომ 87. ?; 88. დანიელ წინასწარმეტყველი; 89. წინასწარმეტყველი ეზეკიელ; 90. წინასწარმეტყველი სოფონია; 91. წინასწარმეტყველი იერემია; 92. წინასწარმეტყველი ელისე; 93. მამათმთავარი ენოს; 94. მამათმთავარი ნოე; 95. მამათმთავარი აბრაჰამ; 96. მამათმთავარი ისააკ; 97. მამათმთავარი იაკობ; 98. მამათმთავარი იუდა; 99. წმინდა ელპოფიდორე; 100. ?; 101. წმინდა პიგასი; 102. ?; 103. ?; 104. ?; 105. წმინდა ანტონი; 106. წმინდა აზარია; 107. წმინდა სიმეონ აღაბუღლი; 108. წმინდა აკენდორე; 109. წმინდა მისაილ; 110. წმინდა სიმონ საკვირველმოქმელი; a, b - დეკორატიული ფარდა.



ნახ. 3. უბისი. ურმის თვალზე წამება.
სქემა ლ. ანდრონიკაშვილისა



ნახ. 4. ღახია ქალაქის სასწაული.
სქემა შ. ამირანაშვილისა და
ნ. სეფეროვისა



სურ. 1. უბისის მონასტერი



სურ. 2. უბისის მონასტრის საერთო ხედი



სურ. 3. უბისი. სამხრეთი კედელი



სურ. 4. უბისი. წმ. გიორგის მიერ გლახაკთათვის თავისი ქონების განყოფა.
ბ) წმ. გიორგი დიოკლეტიანეს წინაშე



ხურ. 5. უბისი. ა) "ხვეტა წმ. გიორგისი", ბ) წმ. გიორგი "საპყრობილესა"



სურ. 6. უბისი. ხარის აღდგინება



სურ. 7. უბისი. ქერუმის აღდგენება



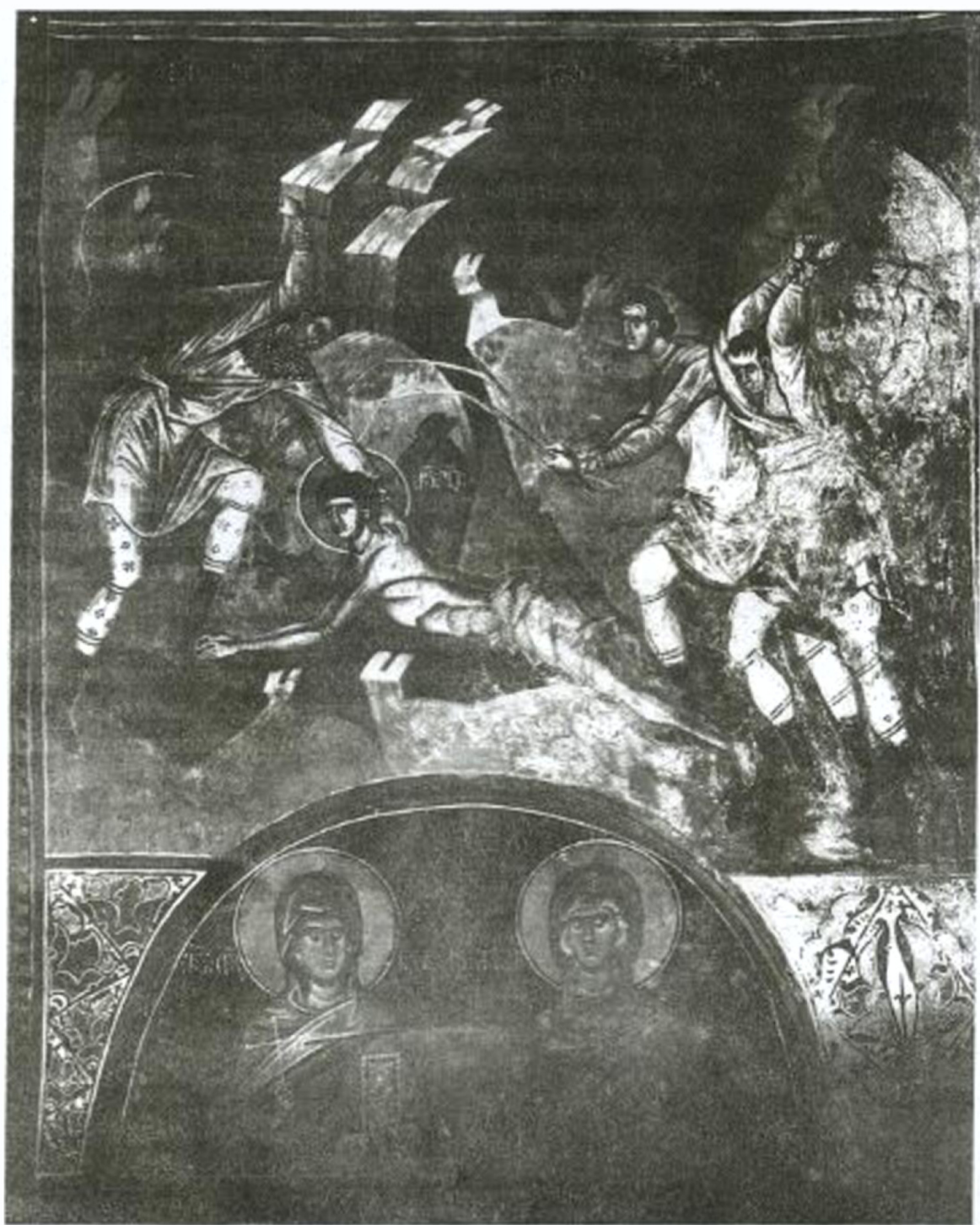
სურ. 8. უბისი. ქერუმის აღდგენება



სურ. 9. უპისი. წმ. გიორგის თავის კვეთა



სურ. 10. უპისი. წმ. გიორგი კირის ორმთში



სურ. II. უბისი. წმ. გიორგის გამოსწევა



სურ. 12. უბისი. კერპების მხეზრევა



სურ. 13. უბისი. კერპების მხეზრევა



ხურ. 14. უბისი. წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი



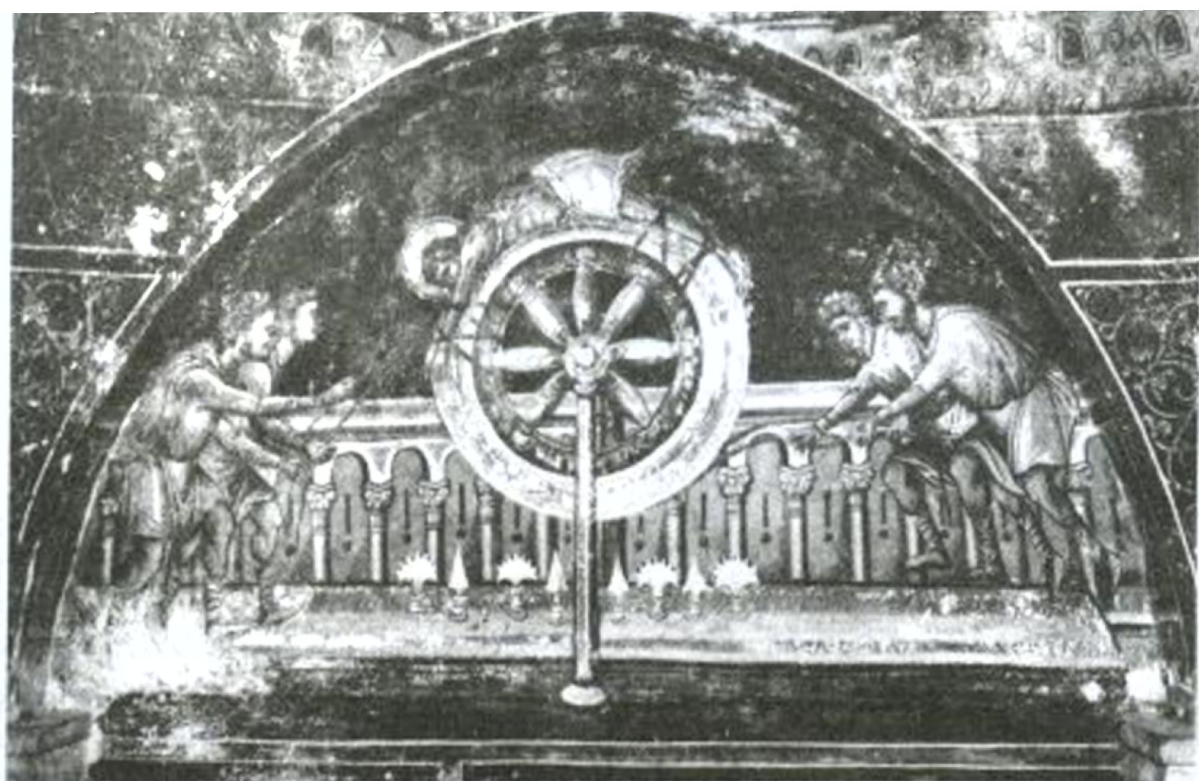
სურ. 15. უბისი. იღარიონ ქართველი (იბერი)



სურ. 16. წაღუნჯიხა. წმ. გიორგი ურჩხულის ამარცხებს



სურ. 17. დეხანი. წმინდა გიორგის ხვეტა



სურ. 18. დეჩანი. ურმის თვალზე წამება



სურ. 19. დეჩანი. კერპების დამუხრვა და ღობია ქალაქის სახელად

სომხური წყაროების ცნობები გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ციხის აღების შესახებ

XIV-XV საუკუნეების მიჯნაზე ამიერკავკასიის ქვეყნები კიდევ ერთი დიდი დამპყრობლის, თემურ-ლენგის შემოსევების ობიექტი გახდა. ამ შემოსევებმა მძიმე დადი დაასხა საქართველოს განვითარებას, როგორც სოციალ-ეკონომიკური, ასევე კულტურული თვალსაზრისითაც. თითქმის არ შემოგერჩა თანადროული ქართული წყაროები, რომლებიც მეტნაკლებად სრულად ასახავდა საქართველოს ისტორიის ამ მეტად რთულსა და მნიშვნელოვან პერიოდს. ამ ეპოქის შესასწავლად აუცილებელია იმ უცხოენოვანი წყაროების გამოყენება, რომლებიც თემურ-ლენგის საქართველოში შემოსევების შესახებ შეიცავენ ცნობებს. ამჯერად ჩვენ გვაინტერესებს XIV საუკუნის მიწურულს მომხდარი ერთი მოვლენის გარშემო არსებული ინფორმაცია, რომელიც საქართველოს მეფის გიორგი VII-ის მიერ თემურ-ლენგის ჯარით აღყაშმორტყმული აღინჯის ციხის აღებასა და თავიერ ჯალაირის განთავისუფლებას უკავშირდება.

გიორგი VII-ის ღაშქრობა აღინჯის ციხეზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, რაც დადასტურდა მის თანადროულ საისტორიო მწერლობაში. ცნობები ციხის აღების შესახებ, რასაც მოჰყვა განრისხებული თემურ-ლენგის მიერ საქართველოს მორიგი დალაშქერა, შემონახულია ქართულ, სომხურ, სპარსულ, ესპანურ და გერმანულ წყაროებში.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანი იმ სომხური წყაროების მიმოხილვაა, რომლებშიც დაცულია ცნობები გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის აღების, სულთან თავერის განთავისუფლებისა და თემურ-ლენგის რეაქციის შესახებ. მაგრამ ვიდრე უშუალოდ ამ წყაროების მონაცემების განხილვაზე გადავიდოდეთ, მოკლედ მიმოვიხილათ ქართულსა და უცხო ენებზე არსებულ მასალას აღინჯის ციხის შესახებ.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ XIV-XV საუკუნის საქართველოს ისტორიის ამსახველი ქართული წყაროები მეტად მწირია. ნ. ბერძენიშვილის თქმით, ამ დროიდან მხოლოდ "უბირი ქრონიკები" შემოგერჩა. სადღესიოდ ცნობილ თანადროულ ქართულ წყაროებში აღინჯის ციხის შესახებ არსებულ ინფორმაციას ქსნის ერისთავთა გარემოცვაში შექმნილ ნაშრომებში ვხვდებით. საგვარეულო მატიაზე "ძეგლი ერისთავთა"² ამ ეპოქის ერთადერთი შემორჩენილი ნარატიული წყაროა. ის დაწერილია 1348-1400 წლებს შორის ღარგველი სახულიერო მოღვაწის ავგაროზ ბანდაისძის მიერ. ქსნის ერისთავთა საგვარეულოს ისტორიის აღწერის ფონზე თხზულებაში დაცულია ცნობა გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ციხის აღების შესახებ: "მაშინ გიორგი მეფე განილაშქრა აღინჯას ყოვლითა სპითა ქართველითა, იმერელითა, მესხითა და შირვანელითა. მივიდა აღინჯას და გამოიყვანა ძე სულტნისაჲ, შეყენებული ციხესა აღინჯისასა და დაკოცა ღაშქარი თემურ ყანისაჲ და მოვიდა განმარჯვებული". ამ ცნობის გასწვრივ არშიაზე მხედრულით

¹ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, წ. III, თბ., 1966, გვ. 331.

² შ. მესხია, ძეგლი ერისთავთა, ქსნის ერისთავთა საგვარეულო მატიაზე. მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკვ. 21, თბ., 1954, გვ. 305-374.

მიწერილია თარიღი "აქს 1396" შემდეგ მოთხრობილია ვირშელ ერისთავის ქორწინების, თემურ-ლენგის 1400 წლის შემოსევის, ვირშელ ქსნის ერისთავის დაძვრობის წინააღმდეგ ბრძოლის, შინაგამკვეთობისა და თემურის მიერ მოკლული ქვეყნის შემუსვრის შესახებ¹.

მსგავსი, ოღონდ უფრო მოკლე, ცნობა შემონახულია ჩვენამდე მოღწეულ ქრონიკალური ხასიათის ჩანაწერებს შორის. იგი 1396 წლით არის დათარიღებული: "გიორგი მეფემან განილაშკრა ალინჯას ყოვლითა სპითა ქართველითა, იმერელითა, მესხითა და შირვანელითა, მივიდა ალინჯას და დაკოცა ლაშქარი და გამოიყვანა ძე სულტანისა. შეეყენებული ციხესა ალიჯანისასა: ქეს აქეთ: ჩტჳ, თემურყაენისა და მოვიდა გამარჯვებული. მაშინ ერისთავმან ვირშელმან მოიყვანა მეუღლე პატიოსანი ნათესაეთაგან დიდ ტომთა და სამეუფოთა, რომელსა ერქუათამარ. . . მაშინ მოვიდა თემურ სამარყანელი ყოვლითა სპითა ჩადანელ-ქობანელ-სიყალბელ-ნაროელ-ინდოსტანელითა, ყოვლითა სპარსეთისა და აღმოსავლეთის ლაშქრითა"².

1400 წლით დათარიღებული ლარგვისის პარაკლიტიკონის მინაწერის ავტორი გრიგოლ ბანდაისძე ავგაროზისშვილი თემურ-ლენგის შემოსევის აღწერისას მოგვითხრობს: "შეყობასა შა მეფეთ მეფისა გიორგი ბაგრატის ძისა და ერისთავისა შინა ერისთავისა ქვენიფნეველისა ვირშელისა. ოდეს იგი დიდთა ომთაგინ გამარჯვებული ალინჯით მოვიდა მოქცევასა იდ: ქეს: აშ : მაისს :ზ: მოვიდა თემურ ბე[გ] სულტანი და მოიტანნა ყაინნი სინჩისა, ჩინეთისაჲ, ქომავეთისაჲ, ხუარაზმისაჲ, ნაროეტისა, საყალბისაჲ, ჩადანისაჲ, სინდეთისაჲ, აღაბისაჲ, ხატაეთისჲ, ერაყისაჲ, თურქეთისაჲ, და სიმრაველისაჲ მათისაჲ არა იყო რიცხვი და მოვლეს ყოველი ქუშყანაჲ და წარტყუშნეს და დააქციენეს საყდარნი, მონასტერნი და ეკლესიანი და აღიხუნეს ყოველნი ციხენი და მოსრეს. ტყუშ ქმნეს და მოაოცრეს ყოველი ქუშყანაჲ დასავლეთიმდის"³. 1400 წელს თემურის შემოსევის შესახებ გვაცნობებს რკონის მონასტრის მოკლე წარწერაც⁴. სულ ეს არის და ეს.

ჩვენთვის საინტერესო მოვლენის შესახებ მოკლე ცნობები მოიპოვება ევროპელ მოგზაურთა და დიპლომატთა ნაშრომებშიც. XIV-XV საუკუნეების მიჯნაზე საგრძნობლად გაიზარდა ევროპელთა ინტერესი მახლობელი აღმოსავლეთისა და აქ მიმდინარე პროცესების მიმართ. ეს ინტერესი ორი ძირითადი მიზეზით იყო განპირობებული: XIV საუკუნის მეორე ნახევრიდან ევროპის ქვეყნები ოსმალთა ექსპანსიის ობიექტი გახდა. ოსმალთა სამხედრო წარმატებებმა მოსვენება დაუკარგა ევროპის სახელმწიფოებს. აუცილებელი იყო მათი შეჩერება, მაგრამ ოსმალთურქების წინააღმდეგ ჯვაროსნული ლაშქრობა მარცხით დასრულდა. სწორედ ამ მეტად კრიტიკულ მომენტში ევროპელთა მხედველობის არეში მოხედა ჩინგიზ-ყაენის იმპერიის აღდგენაზე მეოცნებე და ბაიაზეთ I-ზე არანაკლებ ამბიციური თემურ-ლენგი, რომლის ერთადერთ კონკურენტად ბაიაზეთიღა რჩებოდა. ევროპას თემურ-ლენგი მხსნელად მოეწონა. გაჩაღდა აქტიური დიპლომატიური მუშაობა. ანკარის გადამწყვეტი ბრძოლის წინ თემურის ბანაკში თავი მოიყარეს ევროპის სახელმწიფოთა ელჩებმა; არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის ინტენსიური საეაჭრო ურთიერთობების გაბმა. ეს ხელსაყრელი

¹ იქვე. გვ. 358.

² იქვე. გვ. 358-360.

³ ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, შეკრებილი ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჯორდანიას მიერ. წ. II, ტფ., 1897. გვ. 201.

⁴ იქვე. გვ. 204.

⁵ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, ტ. III, თბ., 1982, გვ. 204.

იყო, ერთი მხრივ, წინა აზიის, ირანისა და შუა აზიის ქვეყნებთან ვაჭრობით დაინტერესებული ევროპელებისათვის, ხოლო, მეორე მხრივ, ადგილობრივი მმართველებისათვის, რადგან სატრანზიტო მიმოსვლა ხაზინის შეგების საშუალებას იძლეოდა.

იმ ევროპელ ავტორთა შორის, ვინც ალინჯის ციხის შესახებ შემოგვინახა ცნობები, არის ბაეარიელი იოჰან შილტბერგერი. იგი რაინდ ლეონჰარდ რიპარდ-ინგერის საჭურველთმცემირთველი იყო და თან ახლდა მას უნგრეთის მეფის სიგიზმუნდ ლუქსემბურგელის მიერ ოსმალთა წინააღმდეგ მოწყობილ ჯვაროსნულ ლაშქრობაში. 1396 წლის 20 სექტემბერს ნიკოპოლისთან გამართულ ბრძოლაში ჯვაროსნები დამარცხდნენ, იოჰანი კი ბაიაზეთის ტყვეობაში აღმოჩნდა. 1402 წელს ანგორის ბრძოლის შემდეგ იგი თემურმა დაატყვევა. მისი სიკვდილის შემდეგ იოჰანი თემურის მემკვიდრეების, შაჰროხის, მირანშაჰისა და აბუბეკრის სამსახურში იყო. ამ უკანასკნელის კარზე თავი პქონდა შეფარებული ოქროს ურდოს ტახტის პრეტენდენტს ჩეკრეს. როცა იგი ურდოში ტახტის დასაკავებლად გაბრუნდა, იოჰანი მის ამაღლაში აღმოჩნდა. ჩეკრეს სიკვდილის შემდეგ კი მის მოხელესთან, მანშუკთან, გადაინაცვლა. დევნილი მანშუკი საქართველოში, კერძოდ სამეგრელოში, გამოიქცა. სწორედ აქ დააღწია იოჰანმა 27-წლიან ტყვეობას თავი და მრავალი განსაცდელის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნდა. განთავისუფლების შემდეგ მან დაწერა "მოგზაურობის წიგნი". აქ მოთხრობილია იმ ქვეყნების, ხალხების, ადათ-წესებისა და ამბების შესახებ, რაც მას ხანგრძლივი ტყვეობისას უნახავს ან გაუგონია. ამ ნაშრომის მთავარი ნაკლი ის არის, რომ იგი ავტორის მეხსიერების ნაყოფია. ამიტომ ხშირია ქრონოლოგიური უზუსტობები და გეოგრაფიულ სახელთა აღრევა ისევე, როგორც ძნელი დასადგენია, თუ რისი თვითმხილველი იყო თვითონ და რა გაუგონია სხვისგან. "მოგზაურობის წიგნი" დაცულია ცნობები საქართველოს შესახებაც. ისინი ეხება ქვეყნის ტერიტორიულ-ადმინისტრაციულ მოწყობას XV საუკუნის დასაწყისისათვის და თანადროულ საქორწინო ადათ-წესს, რომელიც სომხეთშიც ყოფილა გავრცელებული. იოჰანი ალინჯის შესახებ იმ თავში წერს, რომლის სათაურია "ქვეყნების შესახებ, სადაც მოჰყავთ აბრეშუმი, სპარსეთისა და სხვა სამეფოების შესახებ...": "არის აგრეთვე ქალაქი ალინჯა, რომელიც თემურ-ლენგმა მხოლოდ 16 წლიანი ალყის შემდეგ აიღო"-ო⁸. სხვაგან იგი წერს ბაღდადის აღების შემდეგ "თემურ-ლენგმა ერთი ციხის წინააღმდეგ გაილაშქრა. იგი წყლით იყო გარშემორტყმული და იქ მეფის საგანძური ინახებოდა. როცა თემურმა ციხე ვერ აიღო, ბრძანა, წყალი დაეშროთ. როცა წყალი დააშრეს, ოქროთი და ვერცხლით სავსე სამი ტყვიის სკივრი იპოვნეს. თითოეული მათგანი სიგრძეში ორი საეწი და სიგანეში ერთი საეწი იყო. თემურმა ამ სკივრების წაღება ბრძანა. შემდეგ ციხე აიღო. იქ 15 კაცი აღმოჩნდა, რომლებიც ჩამოახრჩვეს. ციხეში კიდევ ოთხი ოქროთი სავსე სკივრი იპოვნეს, რომლებიც ასევე წაიღო თემურ-ლენგმა... შემდეგ კიდევ სამი ქალაქი აიღო და აუტანელი სიციხის გამო იძულებული გახდა იმ მხარეს გასცლოდა"⁹.

კიდევ ერთ ევროპელ ავტორს მოეპოვება ცნობა ალინჯის შესახებ. ეს არის რუი გონსალეს დე კლაეიხო (დაბადების თარიღი უცნობია, გარდაიცვალა 1412 წ.). იგი კასტილიის და ლეონის მეფის ენრიკე III დე ტრასტამარას კამერჰერი იყო

⁸ Иоган Шилтбергер, Путешествие по Европе, Азии и Африке, Баку, Элм., 1984, сетевая версия-Thietmar, 2002; ე. მაშისთავალიშვილი, იოჰან შილტბერგერის ცნობები საქართველოს შესახებ, ახალგაზრდა მეცნიერ მეშაქთა შრომები, თბ., 1971.

⁹ Иоган Шилтбергер, გვ. 34.

¹⁰ იქვე, გვ. 20.

და მისივე ბრძანებით ჩაუდგა სათავეში თემურთან გაგზავნილ მეორე ესპანურ ელჩობას. მოგზაურობისას იგი დღიურს აწარმოებდა. "სამარყანდში თემურის კარზე მოგზაურობის დღიური" ასახავს 1403-1406 წლებს. მასალის თვალსაზრისით იგი ორ ნაწილად შეიძლება გაიყოს: აქ დეტალურად არის აღწერილი სამარყანდისაკენ მოგზაურობა და მოკლედაა გადმოცემული უკან დაბრუნების ამბები. ამ ნაწილში ძირითადად საუბარია იმ სიძნელეებზე, რაც უკან გამობრუნებულ ელჩობას გადახდა თემურ-ლენგის უეცარი სიკვდილის შემდეგ ატეხილი უთანხმოებისა და ყარა-იუსუფის გააქტიურების გამო¹¹. კლავიხოს დღიური მნიშვნელოვანი წყაროა ამ ეპოქის მახლობელი აღმოსავლეთის, შუა აზიისა და ამიერკავკასიის ქვეყნების მკვლევართათვის. კლავიხოს ცნობები ძირითადად სანდოა, ვინაიდან იგი მონაწილე იყო მის მიერ აღწერილი ამბებისა, თუმცა სანდოობის ხარისხი ყოველთვის ერთნაირი არ არის და საკმაოდ არის უზუსტობები, განსაკუთრებით სხვათაგან გაგონილი ამბების გადმოცემისას. აღსანიშნავია, რომ ესპანელებს მეგზურობას უწევდა უფრო ადრე თემურის მიერ ესპანეთში გაგზავნილი ელჩი და სპეციალურად გამოყოფილი გამცილებლები. "დღიურში" საინტერესო ცნობები მოიპოვება საქართველოსა და სომხეთის შესახებ. მაგრამ ამჯერად მხოლოდ ალინჯის ციხეზე არსებული ინფორმაციით შემოვიფარგლებით.

სამარყანდისკენ მიმავალი ელჩობისათვის 1404 წლის 2 ივნისს უჩვენებიათ გზიდან ხელმარცხნივ განლაგებული ალინჯის (ალინჯის) ციხესიმაგრე. კლავიხო წერს: "ის მაღალ მთაზე იყო გაშენებული, გარს ერტყა კოშკებიანი კედელი, ხოლო შიგნით უხვად იყო ვენახები, ბაღები და დათესილი მინდვრები, წყალი და საძოვრები საქონლისათვის. სულ ზემოთ კი ციხე იყო. როცა თემურბეგმა სპარსეთის სულთანს დაამარცხა, რომელსაც სულთან აშმადი ერქვა და მისი მიწა დაიპყრო, ის ამ ციხე ალინჯაში დაიმაღლა. [თემურბეგს] სამი წელი ჰყავდა ალყაში ის და მისი ხალხი. ხოლო შემდეგ აშმადი გაიქცა და თავი ბაბილონის სულთანს შეაფარა, სადაც დღემდე იმყოფება"¹².

ალინჯის ციხის შესახებ ცნობები შემონახულია თემურიანთა ხანის მდიდარ სპარსულენოვან ლიტერატურაში. XV საუკუნის დასაწყისიდან თემურისა და მისი შთამომავლების დაკვეთით იქმნებოდა ორიგინალური თუ კომპილაციური საისტორიო თხზულებები, რომლებშიც განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა თემურის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, მის მიერ მოწყობილ დაპყრობით ომებს. ალინჯის ციხის შესახებ თავის ნაშრომებში მოგვითხრობენ თემურიანთა ხანის სპარსულენოვანი ისტორიოგრაფიის ყველაზე მნიშვნელოვანი ავტორები: ნიზამ ად-დინ შამი და შერეფ ად-დინ ალი იეზდი, აგრეთვე პაფეზე აბრუ, აბდ არ-რეზაყ სამარყანდი, მირხონდი და სამარყანდში მცხოვრები სირიელი არაბი იბნ არაბშამი. ამ უკანასკნელის მიერ არაბულად დაწერილი თხზულება დიდად განსხვავდება თავისი სულისკვეთებით ზემოთ ჩამოთვლილი თემურის მეხოტბე ისტორიკოსთა ნაშრომებისგან¹³.

საზოგადოდ, აღსანიშნავია, რომ სპარსულენოვანი წყაროები უმნიშვნელოვანესი მასალაა ამ ეპოქის ამიერკავკასიის კელევისათვის და ქართულ ისტორიოგრა-

¹¹ Руи Гонсалес де Клавихо, Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406), М., 1990, сетевая версия; რუი გონსალეს დე კლავიხო, ცნობები საქართველოს შესახებ. ქუთაი. «მნათობი» № 8, 1971.

¹² Руи Гонсалес де Клавихо, გვ. 56.

¹³ კ. ტაბატაძე, ქართული ხალხის ბრძოლა უცხოელ დაპყრობთა წინააღმდეგ XIV-XV საუკუნეების მიჯნაზე, თბ., 1974; დ. კაციაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე (სპარსული და სპარსულენოვანი წყაროების მიხედვით), თბ., 1975.

ფიაში მათ გამოყენებასაც საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია აქვს. მხედველობაში გვაქვს დ. კაციტაძისა და კ. ტაბატაძის მონოგრაფიული ნაშრომები. ამ უკანასკნელის ნაშრომში ცალკე თავი ეძღვნება გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის ციხის აღებას.

XVII საუკუნის ბოლოს ქართული საისტორიო მწერლობა თანდათან იწყებს აღორძინებას. ფარსადან გორგიჯანიძე პირველია იმ ავტორთა შორის, ვინც XIV-XVII საუკუნეების საქართველოს ისტორიის აღწერა სცადა. იგი სპარსეთში მოღვაწეობდა. თემურ-ლენგის შემოსევების აღწერისას, სადაც აღინჯის ციხესეც არის ცნობები, ფარსადანი სპარსულენოვან წყაროს, კერძოდ, აბდ არ-რეზაყ სპარსანდის ნაშრომს იყენებდა. სპარსულენოვანი წყაროებით სარგებლობდა ვახტანგ VI-ის "სწავლულ კაცთა კომისიაც". მას ნიზამ აღ-დინ შამისა და შერეფ აღ-დინ ალი იეზდის "საფარ ნამეებით" უსარგებლია. უფრო გვიანი ხანის ქართველი ისტორიკოსები კი კომისიის მიერ შედგენილი "ახალი ქართლის ცხოვრების" მეშვეობით იყენებდნენ სპარსულენოვან წყაროებს¹⁴.

ვახუშტი ბატონიშვილი თემურ-ლენგის შემოსევების აღწერისას ძირითადად მისდევს მის მიერ მკაცრად გაკრიტიკებულ "სწავლულ კაცთა კომისიის" ნაშრომს. მაგრამ სწორედ გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის აღების შესახებ თხრობისას იგი სხვა წყაროებსაც იყენებს და არშიაზე უთითებს: "ამას მოწმობს სომეხთა მატთანე ესრეთ ყოფასა მეფისა გიორგისაგან"-ო¹⁵. მაშასადამე ვახუშტის ხელთ მქონია რაღაც სომხური წყაროც.

ეს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის აღების შესახებ არსებული სომხური წყაროების შეწავლის მნიშვნელობას, რომელიც ამ წერილის ძირითად საგანს შეადგენს და რომელთა განხილვასაც ახლა შევედგებით.

საისტორიო მწერლობის მდიდარი ტრადიციის მქონე სომხური ლიტერატურა XIV საუკუნიდან დიდად შეიზღუდა და მომდევნო სამი საუკუნის მანძილზე მძიმე კრიზისს განიცდიდა¹⁶. თუმცა მაინც იქმნებოდა მცირე ზომის საისტორიო ხასიათის ნაშრომები, რომლებიც, ძირითადად, მოკლე ქრონიკებითა და ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერების სახით არის წარმოდგენილი. XIV-XV საუკუნეების სომხური ისტორიული წყაროების ნაკლებობის ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერები, მათი ავტორები ტრადიციული კოლოფონებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ინფორმაციის გარდა ასახავენ მიმდინარე პოლიტიკურ მოვლენებსაც. ამ ტიპის ანდერძ-მინაწერთა კლასიკური ნიმუშები მცირე ზომის ისტორიულ ნაშრომებს ემსგავსება და სომხური ისტორიოგრაფიის თავისებურ ეანრს წარმოადგენს¹⁷. ანდერძები გარკვეული შაბლონის მიხედვით იწერებოდა და ისტორიული მოვლენების გაშუქების თვალსაზრისით საკმაოდ შეზღუდულია. მიუხედავად ამისა, ასეთი ნაშრომების წყაროთმცოდნეობით ღირებულებას განაპირობებს ის, რომ ანდერძები ქრონოლოგიური თვალსაზრისით სანდოა, ხოლო ავტორები მათ მიერ ასახული მოვლენების თანამედროვენი და ხშირად თვითმხილველნიც არიან.

¹⁴ დ. კაციტაძე, ფარსადან გორგიჯანიძის თხზულებისა და "ქართლის ცხოვრების" გაგრძელებების XV საუკუნის სპარსული წყაროები. აღმოსავლური კრებული, I, თბ., 1960, გვ. 149-166.

¹⁵ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, ბატონიშვილი ვახუშტი აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბ., 1973, გვ. 272.

¹⁶ მედიქსეო-ბეგი, ძველი სომხური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1941, გვ. 161;

Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն. Գ. II, Եր. 1946, გვ. 349.

¹⁷ И. С. Хизматов, Памятные записи армянских рукописей как исторический источник. М., 1960, гл. 1-12.

ცნობები გიორგი VII-ის მიერ აღინჯის (სომხური ტრადიციით – ერნჯაკის) ციხის აღებისა და ამის შემდეგ განვითარებული მოვლენების შესახებ შემოწმებულია XIV საუკუნის ბოლოსა და XV საუკუნის პირველი მეოთხედის სომხეთის ცნობილი სასულიერო მოღვაწის გრიგოლ ხლათელის ანდერძ-მინაწერებში. იგი დაბადებული უნდა იყოს 1350 წლის ახლო ხანებში ქ. ხლათში და ამის გამო იწოდება ხლათელად. თავდაპირველი განათლება მას ციპნის მონასტერში მიუღია ვინმე მეუდაბნოე ვარდანთან. ექვსი წლის თავზე კი სივნიეთში ერნჯაკის გავარის აპრაკუნელთა მონასტერში გააგრძელა სწავლა იოანე ევროტნელთან. აქვე მასთან ერთად სწავლობდა გრიგოლ ტათეველი. 8 წლის შემდეგ, როდესაც იოანე ევროტნელი გარდაიცვალა (1386 წ.), გრიგოლ ხლათელი დაბრუნდა თავის მშობლიურ გავარში და მომდევნო 10 წელი სარგის ვარდაპეტის მოწაფე იყო არტეშის სუხარას მონასტერში. მისგანვე მიიღო ვარდაპეტის ხარისხი. გრიგოლის ბიოგრაფიიდან ცნობილია აგრეთვე, რომ იგი სხვა ვარდაპეტებთან და მოწაფეებთან ერთად გამგზავრებულია იერუსალიმში, სადაც 2 წელი დარჩენილა. ამ პერიოდში გარდაცვლილა ხარგის ვარდაპეტი. სუხარას მონასტერში იგი შეცვალა ხლათელის მეგობართაგან ვარდან ვარდაპეტმა. უცხოტომელთაგან დევნილი ვარდანიც მალე გარდაიცვალა და 1406 წელს მისი ადგილი მოკლე ხნით გრიგოლ ხლათელმა დაიკავა. მაგრამ წინამორბედის მსგავსად ისიც იძულებული შეიქნა მიეტოვებინა სუხარას მონასტერი და ბზუნთა მხარეში ქ. არწკეს ციპნის უდაბნოს წმ. სტეფანე პირველმოწამის მონასტერში დამკვიდრებულიყო. გრიგოლი მოწამებრივად აღესრულა 1425 წლის 27 მაისს 75 – 80 წლის ასაკში – იგი ქურთებმა აწამეს. გრიგოლ ხლათელი მრავალი ქადაგების, მარტიროლოგიური ნაშრომისა და გალობის ავტორია. მანვე გაუკეთა რედაქცია პაისიმავურქს, სადაც მან თავის თანამედროვე მოწამეთა შესახებაც შეიტანა ცნობები¹⁸. ერნჯაკის ციხის შესახებ ინფორმაცია მოიპოვება მის მიერ სხვადასხვა დროს დაწერილი ნაშრომების ანდერძ-მინაწერებში. პირველი მათგანი დათარიღებულია 1400 წლით. აქ დაცულია მოკლე ცნობა პონთა მეფეზე ლაშქრობის შემდეგ თემურის ჯარების აღანთა კარით დაბრუნების შესახებ. შემდეგ ავტორი მოგვითხრობს ქართველთა მეფის გიორგის არნახულ გამარჯვებაზე, კერძოდ, ერნჯაკის ციხეზე ლაშქრობასა და 13-წლიანი ალყის გარღვევის შედეგად სულთან თაქერის განთავისუფლებაზე, რასაც თემურის საშინელი რისხვა გამოუწვევია. ასევე მოკლედ მოგვითხრობს იმ ჭებელურებაზე, რაც მან საქართველოს დაატეხა თავს ამ შემოსევისას¹⁹. შემდეგი ანდერძი 1403 წელს არის შესრულებული. გამომცემელს იგი ასე დაუსათაურებია: "თემურ-ლენგის ურდოთა ომებისა და შემოსევების ისტორია, აღწერილი გრიგოლ ხლათელის მიერ". ეს ანდერძი ლექსად არის დაწერილი და მასში ერნჯაკის ციხეზე ლაშქრობის ახალი დეტალებით შევსებული ცნობაც არის დაცული. კერძოდ, ნათქვამია, რომ ჩაღათას ჯარის გაქცევისა და სულთან თაქერის განთავისუფლების შემდეგ, გიორგი VII-მ აღინჯის უკეთ დაცვაზეც იზრუნა და ციხის გარნიზონი გაამაგრა. როცა თემურ-ლენგმა ეს ამბავი გაიგო, სამარყანდიდან საქართველოს დასალაშქრად წამოვიდა. ამ ლაშქრობისას მისი აურაცხელი ჯარი სპილოებითა და "ეშმაკის მანქანებით" ეოფილა აღჭურვილი. აქვე მოთხრობილია საქართველოში თემურ-ლენგის 1399-1400 წლებში ლაშქრობის შესახებაც. ამ შემოსევის დროს ჩაღათაელებმა უამრავი ქართველი დახოცეს²⁰.

¹⁸ Յիշատակարան Աղետից. Գրիգորի խլատեցոյ. պատմական վիպասանութիւն. հրատարակեց Գ. Խալաբեանց. Վաղարշապատ. 1897. գვ. I-XIV.

¹⁹ Ժ-ր դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ. կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյան. Եր., 1950, գვ. 628.

²⁰ Ժ-ր դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ. մ. Ա. կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյան. Եր., 1955, գვ. 287-288.

თემურიანთა ხანის სომხეთისა და საქართველოს შესწავლისათვის საყურადღებო წყაროა გრიგოლ ხლათელის *Յիշատակարամ արևსიց*. – “*წვენი დროის ვაებათა ხსენება*”²¹. გრ. ხალათიანცი მას ისტორიულ სიმღერას უწოდებს²². თხზულების მეტრული ფორმისა და გამოხატვის პოეტური საშუალებების მიუხედავად, ეს ნაშრომი მნიშვნელოვანი საისტორიო წყაროა. აქ მოთხრობილია სომხეთის 1386-1422 წლების ისტორია. აგრეთვე დაცულია ცნობები 1386 წელს თემურის მიერ თბილისის აღებისა და ბაგრატ მეფის დატყვევების შესახებ. მოთხრობილია ქართველთა მეფე გიორგის დიდი გამარჯვების შესახებ, რომელიც მივიდა, გაფანტა ჩაღათა მოალეები და გაათავისუფლა სულთან თაქერი. როცა ეს ამბავი თემურს გაუგია, განრისხებულა და ხელახლა გამოულაშქრია საქართველოზე. აქვე გრიგოლი გვაუწყებს 15 წლიანი ალყის შემდეგ თემურის მიერ ერნჯაკის ციხის აღებას²³. აღსანიშნავია, რომ გრიგოლ ხლათელის ამ პროზაული თუ პოეტური ნაშრომების ცნობები კარგად აესებს ერთმანეთს. ნაშრომებში ასახულია ის საერთო განწყობა და სულისკეთება, ანუ ფსიქო-ემოციური ფონი, რაც სომხეთში სუფევდა ამ ეპოქაში.

1400 წელს ქ. პიზანში ლექსად დაწერილი ანდერძით ვიგებთ, რომ თემურმა აღანთა კარი გააღო²⁴.

1400 წლის თემურ-ლენგის საქართველოში შემოსევის შესახებ ცნობა არის 1401 წელს ტათევის მონასტერში გადაწერილი ხელნაწერის ანდერძშიც. კერძოდ, ნათქვამია, რომ თემური მეოთხედ შემოესია სომხეთს, შემდეგ კი შინაგამცემლობის წყალობით დაიპყრო საქართველო, ააოხრა მთელი ქვეყანა და დაანგრია ეკლესიები. ლაშქრობის შემდეგ 100 000 სულის დანაკარგი აღუწერიათ²⁵.

ქართველთა მიერ ერნჯაკის ციხის აღების, თემურის საქართველოში შემოსევის და თბილისში დიდებული ეკლესიების დანგრევის შესახებ ცნობა მოიპოვება იერუსალიმის “*მატენადარანის*” № 1801 ხელნაწერში. ის დაწერილი უნდა იყოს 1405 წლის ახლო ხანებში, ეინაიდან მასში აღნიშნულია თემურის გარდაცვალება²⁶.

საინტერესო ინფორმაცია არის შემონახული წმ. იაკობის მონასტრის ბიბლიოთეკის ხელნაწერ კრებულში, რომელიც XV საუკუნით თარიღდება. ცნობები ეხება: თემურ-ლენგის მიერ 1387 წელს ერნჯაკის ციხის აღების წარუმატებელ მცდელობას; 1398 წელს გიორგი VII-ის და მისი ძმის კონსტანტინეს გალაშქრებას ერნჯაკზე და სულთან თაქერის განთავისუფლებასა და საქართველოში წაყვანას. ამ წყაროში დაცულია ცნობა გიორგი VII და ჩაღათაელების ბრძოლის შესახებ, რომელიც ერნჯაკის ციხის აღების შემდეგ მოხდა. ეს ცნობა ორიგინალურია და სხვა არცერთ წყაროში არ გვხვდება. 1400 წლით აღნიშნულია თემურ-ლენგის შემოსევა საქართველოში. აქვეა აღწერილი შინაგამცემლობასა და იმ ზიანის შესახებ, რაც ამ ლაშქრობისას განიცადა ქვეყანამ. სხვათა შორის, აღნიშნულია მცხეთის საკათალიკოსო ტაძრის ძირფესვიანად დაქცევისა და თბილისის აღების შესახებაც²⁷.

ანდერძ-მინაწერების გარდა სვენთოვის საინტერესო ფაქტის შესახებ ცნობები არის შემონახული ვარდაპეტ კირაკოს რშტუნელის, იმავე კირაკოს ბანასერის

²¹ იქვე გვ. 272-286.

²² Յիշատակարամ Արևսից. გვ. XII.

²³ ԺԵ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մ. Ա. გვ. 274, 277-279.

²⁴ ԺԴ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, გვ. 630.

²⁵ ԺԵ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մ. Ա. გვ. 5.

²⁶ იქვე, გვ. 52.

²⁷ Մայր ցույակ ձեռագրաց Սրբոց Յակոբեանց, VI, կապնջ Զ. Պողարեան, Երուսաղեմ, 1972, გვ. 27-

(ფილოლოგიის) მოკლე ქრონიკაში. ავტორი XV საუკუნის პირველი ნახევრის ცნობილი სომეხი სასულიერო მოღვაწეა. ის მათ რიცხვში იყო, ვინც სისადან საკათალიკოსო ტახტის ეწმიაწინში გადმოტანას უჭერდა მხარს და 1441 წელს ეწმიაწინში არჩეული კათალიკოსის კირაკოს ვირაპელის მომხრე იყო. დღემდე კირაკოს რშტუნელის ორი მცირე ზომის თხზულება არის შემორჩენილი: XIV-XV საუკუნეების ცნობილი სომეხი ისტორიკოსის თომა მეწოფელის "ბიოგრაფია" და ზემოხსენებული ისტორიული ქრონიკა. ეს ქრონიკა ჩვენამდე ორი რედაქციით არის მოღწეული. ჩვენთვის საინტერესო მასალა დაცულია შედარებით ადრე აღმოჩენილ რედაქციაში, რომელიც

ვ. პაკობიანმა გამოაქვეყნა. ნაშრომში ასახულია 1248-1443 წლებს შორის მომხდარი ამბები, მაგრამ კირაკოსის ორიგინალურ ნაშრომად ის მონაკვეთია მიჩნეული, რომელიც 1381-1443 წლებს ეხება. აღინჯის ციხის ქართველების მიერ აღებისა და თაქერის თბილისში წაყვანის შესახებ ცნობა უთარიღოა. ის უშუალოდ ებმის 1392 წლით დათარიღებულ ცნობას, რომელიც თემურ-ლენგის მიერ ბაღდადის აღებას ეხება. 1400 წლის გასწვრივ კი აღნიშნულია, რომ როცა თემურმა ეს ამბავი შეიტყო კვლავ გამოიღაშქრა საქართველოზე და მრავალი ტყვე წაიყვანა თავის ქვეყანაში²⁸.

აღსანიშნავია, რომ ამ საინტერესო და სხვა სომეხი ავტორებისთვის საამაყო მოვლენის შესახებ არაფერი აქვს მოთხრობილი ამ პერიოდის სომხური ისტორიოგრაფიის ყველაზე მნიშვნელოვან წარმომადგენელს – თომა მეწოფელს. შესაძლოა ეს ხანდაზმული ავტორის მეხსიერების ნაკლია, მაგრამ შესაძლოა მისი დუმილი მოვლენებისადმი გარკვეული დამოკიდებულების ნიშანიც იყოს. თუმცა აღსანიშნავია, რომ თომას ფრიად ემოციურად აქვს აღწერილი თემურ-ლენგის 1400 წლის შემოსევა საქართველოში²⁹.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე ცნობები შემორჩენილია XII საუკუნის ცნობილი სომეხი ისტორიკოსის სამუელ ანელის "ქრონოგრაფიის" გამგრძელებელთა ნაშრომებში. პირველი გაგრძელება მოიცავს 1257-1424 წლებს³⁰. აქ დაცული ინფორმაცია თითქმის იდენტურია იერუსალიმის ზემოხსენებული ხელნაწერის ცნობისა. მეორე გამგრძელებლის ნაშრომი მოიცავს 1392-1665 წლებს³¹. ეს გაგრძელება დასაწყისიდან 1443 წლის ჩათვლით თითქმის ერთხვევია კირაკოს რშტუნელის ქრონიკის შესაბამისი მონაკვეთის.

კიდევ ერთი ავტორი, ვისაც თავის თხზულებაში უხსენებია ქართველთა მიერ აღინჯის ციხის აღება, არის XVII საუკუნის ისტორიკოსი არაქელ თავრიზელი. ის XVI საუკუნის ბოლოს დაიბადა თავრიზში. არაქელის შესახებ ბიოგრაფიული ცნობები მხოლოდ მისი ეწმიაწინში დაქვეყნების შემდეგ მოგვეპოვება. იგი ფილიპე კათალიკოსის მოწაფე გამხდარა. მასვე გაუგზავნია არაქელი სხვადასხვა ქვეყნებში დიპლომატიური მისიით. ამავე კათალიკოსის ბრძანებით მას ისტორიული თხზულების წერა დაუწვია 1651 წელს და 1662 წელს დაუსრულებია³².

²⁸ Մանր ժամանակագրություններ XIII-XIV դդ. Կապանց Վ. Ա. Հակոբյան. Հատ. I եր., 1951, გვ. 118-119.

²⁹ Թովմա Մեծիկեցի. Պատմագրություն. աշխատասիրությամբ Լեվոն Խաչիկյանի. Եր. 1999, გვ. 106-108.

³⁰ Սամուելի Զախամայի Ամեցույ Հայաքմունք ի Գրուց Պատմագրաց. յանաքաբանով. համեմատությամբ. յանվածմանով եւ ծանոթութիւններով Աղապ Տէր-միքելեանի. Վարդապետ. 1893, գვ. 161-174.

³¹ Իժեւ, գვ. 175-180.

³² Առաքել Ղափրիճեցի. Պատմություն. Թարգմանություն. առաքաբանը եւ ծանոթագրություն՝ ը Վարդապետյանի. Եր., 1988, գვ. 3-4.

არაქელ თავრიშელის "ისტორია" ძირითადად 1602-1662 წლებს მოიცავს და მოგვითხრობს შაჰ-აბასის შემოსევების შესახებ სომხეთსა და მის მეზობელ ქვეყნებში, კერძოდ საქართველოში. ამ ძირითადი ნაწილის გარდა არაქელს ძახულების ბოლო ნაწილში მოუთავსებია მის ხელთ არსებული სოციალური დროს დაწერილი მოკლე ქრონიკები. მათ შორის წიგნის 57-ე თავში არის კირაკოს რშტუნელის ქრონიკის ის ნაწილიც, რომელიც ალინჯის ციხის ქართველთაგან ალების შესახებ მოგვითხრობს¹³.

საქართველოში სომხური წყაროების შესწავლა-გამოყენებას საკმაოდ ხანგრძლივი და მდიდარი ტრადიცია აქვს. ამ თვალსაზრისით გამოჩენილი არც თემურ-ლენგის შემოსევების ამსახველი სომხური წყაროებია¹⁴. მაგრამ აქამდე გიორგი VII-ის მიერ ერნჯაკის (ალინჯის) ციხეზე ლაშქრობის ამსახველი მასალა მკვლევართა სპეციალური შესწავლის საგანი არ გამხდარა მიუხედავად იმისა, რომ ამიერკავკასიის ისტორიის ამ უმძიმეს ეპოქაში ეს ფაქტი სასტიკი დამპყრობლის წინააღმდეგ განხორციელებული წარმატებული სამხედრო ოპერაციის იშვიათი მაგალითია. უფიქრობთ, ჩვენ მიერ ზემოთ მიმოხილულ სომხურ წყაროებში დაცული ცნობები ფაქტობრივი თვალსაზრისით გაამდიდრებს ძირითადად სპარსულენოვან მასალით აღდგენილ სურათს.

ერნჯაკის ციხე სომხეთის ერთ-ერთი ყველაზე მიუდგომელი და ძნელად ჩსაღები ციხესიმაგრე იყო. იგი სიონიეთის ოლქში მდებარეობდა მდინარე ერნჯაკის შუაწელში მის მარჯვენა ნაპირზე ციხე კლდოვანი მთის წვერზე იდგა და კარგად აკონტროლებდა ირგვლივ გადაშლილ საკმაოდ ვრცელ დაბლობს¹⁵. ერნჯაკის ციხე ჯერ კიდევ V საუკუნიდან არის ცნობილი. მისი წარსულის შესახებ საინტერესო ცნობები აქვს დაცული XIII საუკუნის მეორე ნახევარში მოღვაწე ისტორიკოსს სტეფანოს ორბელიანს¹⁶. ამ ციხესიმაგრეში სიონიეთის მფლობელთა საგანძურიც ინახებოდა.

არანაკლები მნიშვნელობა აქონდა ერნჯაკის სტრატეგიული თვალსაზრისითაც. ის ნახიჩევანის სამხრეთ-აღმოსავლეთით მდებარეობდა და დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დამაკავშირებელი ძირითადი სავაჭრო-საქარაგნო გზის ერთ-ერთი პუნქტი იყო. სწორედ აქ გადიოდა ნახიჩევანიდან საქართველოსკენ მომავალი გზაც.

XIV საუკუნის ბოლოსათვის ერნჯაკის ციხეს ჯალაირები ფლობდნენ. 1386 წელს თემურთან დამარცხების შემდეგ თავრიზიდან გაქცეულ აჰმად ჯალაირს აქ გაუხიზნავეს თავისი სახლგულისა და ხაზინა¹⁷. სომხური წყაროების ცნობებით თემურ-ლენგს ჯერ კიდევ 1386 წელს პირველი შემოსევისას უცდია ამ ციხის აღება, მაგრამ ვერ მოუხერხებია და ალყა შემოურტყამს¹⁸. ციხის აღების შემდეგი მცდელობა თემურს უკვე მომდევნო წელს აქონია. საქართველოში ლაშქრობის შემდეგ, 1387 წლის გაზაფხულზე გელაქუნის ტბაზე დაბანაკებულმა თემურმა

¹³ იქვე, გვ. 490-491.

¹⁴ იხ. სომხურ ხელნაწერთა XIV-XV საუკუნეების არდერძების (მიშატაკარანების) ცნობები საქართველოს შესახებ, ძველი სომხურიდან თარგმნა, შესავალი, კომენტარები და შენიშვნები დაურთო ალექსანდრე აბდალაძემ. თბ., 1978; თოფმა მეწოფეცო, ისტორია თემურ-ლენგისა და მისი შთამომავლებისა, ძველი სომხურიდან თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო კარლო ეუციაშ. თბ., 1987.

¹⁵ იხ. ჯ. ჯაყიყიან, ჯაყასთან შათმასკან ასუარხაყიოიონ ხრ. 1968, გვ. 211.

¹⁶ სთხიანნიოი სიონიე ხაყისიოიონ შათმასკან, ი იოი ემბაყსაყ სჟიოიჲ ღმინ. შიოსყა. 1861, გვ. 138.

¹⁷ კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 98.

¹⁸ ი. იაყი ჯაყიხინ ძხიოყიხიი ხიჯასთასყარანინხრ. გვ. 628.

ჯერ სომეხ დიდებულთა დოფიანთა დინასტიის უკანასკნელი წარმომადგენლები დაამარცხა და ამოხოცა, ხოლო შემდეგ ერნჯაკზე გაილაშქრა, მაგრამ ციხის აღება ვერ შეძლო. გრიგოლ ხლათელი ვანის ციხის აღებისა და აღების (1387 წ. სექტემბერი) ამბის შემდეგ ერნჯაკის ციხის შესახებაც იუწყება, რომ ეს ციხეც ალყაშემორტყმული ყოფილა თემურ-ლენგის ლაშქრის მიერ და განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაში იყო ზატიკიდან წმინდა ჯვრის დღესასწაულამდე, ე.ი. 1387 წლის 7 აპრილიდან 26 სექტემბრამდე, მაგრამ თემურს მისი აღება ვერ მოუხერხებია. ამასვე ადასტურებს სპარსულენოვანი წყაროც: ნიზამ ად-დინის ცნობით უწყლობით გათანგული მეციხოვნეები უკვე დანებებას აპირებდნენ, მაგრამ ბუდად წვიმა მოსულა, წყლის საცავეები აუესია და გარნიზონსაც შეუცვლია გადაწყვეტილება³⁹.

შემდეგი ცნობა ერნჯაკის ალყის შესახებ სომხურ წყაროებში თემურის "ხუთწლიანი ლაშქრობის" პერიოდს უკავშირდება. 1393 წელს ბაღდადისა და სირიის დალაშქერის შემდეგ თემურ-ლენგი სომხეთში მუშის ველზე დაბანაკდა გამოსაზამთრებლად. გრიგოლ ხლათელის ცნობით 1394 წელს თემურს ავნიკისა და ბაგარანის ციხეები აუღია. ამავე დროს განუახლებია მას ერნჯაკის ალყაც. ავტორი გვამცნობს, რომ ჩაღათაელებმა "მტკიცე კედელი აღმართეს" ერნჯაკის გარშემო. ციხის გარშემო ქვითკირის კედლის აშენების ფაქტი დასტურდება სპარსულენოვან წყაროშიც. შარაფ ად-დინის მიხედვით, თოხთამიშის დამარცხების შემდეგ სამარყანდში დაბრუნების წინ თემურმა ციხის აღება უფლისწულ მირანშას დააეღა და სულთან სანჯარ სეიფ ად-დინის მეთაურობით დიდი ჯარიც დაუტოვა. ამ უკანასკნელმა ციხეს მაღალი კედელი შემოაგდო, რომ ვერც ვერავინ გამოსულიყო და ვერც ვერავის შეეღწია შიგნით⁴⁰.

"ხუთწლიანი ლაშქრობის" დასრულების შემდეგ თემურ-ლენგმა თავის შვილს მირანშას უწყალობა "ჰულაგუს ტახტი." მის გამგებლობაში შედიოდა ორივე ერაყი, აზერბაიჯანი, არანი და მუღანი დერბენდამდე, საქართველო, სომხეთი და ქურთისტანი. თვითონ თემური კი სამარყანდში დაბრუნდა და 1398 წელს ინდოეთის წინააღმდეგ გაილაშქრა⁴¹.

თემურის არყოფნით სარგებლობენ მირანშას სამფლობელოში შემავალი დაპყრობილი ხალხები და საერთო მტრის წინააღმდეგ ანახლებენ ბრძოლას. ამიურკაეკასიაში ამ ბრძოლის სათავეში საქართველოს მეფე გიორგი VII დგას. ის თავის მოკავშირესთან, სიდი ალი შაქისელთან ერთად ჩაღათას მრავალწლიან ალყაში მოქცეული ერნჯაკის ციხის ასაღებად და იქ მყოფი სულთან თაქურის გასათავისუფლებლად მიდის. ერნჯაკის ციხეზე ქართველთა ეს წარმატებული ლაშქრობა სომხურ წყაროებში გიორგი მეფის დიდ და არნახულ გამარჯვებად არის შეფასებული.

წმ. იაკობის მონასტრის ბიბლიოთეკის ხელნაწერის მიხედვით გიორგი VII-ის მიერ ერნჯაკის ციხის აღება 1398 წელს მოხდა მეფე გიორგი და მისი ძმა კონსტანტინე გაემართნენ და აიღეს ერნჯაკის ციხე, გამოიყვანეს სულთან თაქური და საქართველოში წაიყვანეს. მოაღუებინა კი გაანადგურეს. აქვე ნათქვამია, რომ ქართველებს სუმბატ ორბელიანიც ახლდა⁴². სუმბატ ორბელიანის ხსენება შემთხ-

³⁹ Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոյ Յակոբեանց. გვ. 27-28; ԺԴ դարի Հայերն ձեռագրերի հիշատակարաններ. გვ. 628; ԺԵ դարի Հայերն ձեռագրերի հիշատակարաններ. մ. Ա. გვ. 277-278; Ե. Դադադյան, ձ. 99.

⁴⁰ ԺԵ դարի Հայերն ձեռագրերի հիշատակարաններ. մ. Ա. გვ. 277-278; Ե. Դադադյան, ձ. 99;

⁴¹ Ե. Դադադյան, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე. გვ. 141.

⁴² Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոյ Յակոբեանց. գვ. 28.

ვევითი არ უნდა იყოს, ეინაიდან ერნჯაკის ციხე სიენიეთში მდებარეობდა და სიენიეთი კი ორბელიანთა სამფლობელო იყო. ჩიშენელოვანია ისიც, რომ ჯერბა თარიღიანია და ზუსტად ასახელებს იმ დროს, როცა ქართველთა ლაშქარმა ერნჯაკი აიღო (1398 წელი). ეს თარიღი ერთწლიან განსხვავებას გვაძლევს გრიგოლ ხლათელის ცნობებთან შედარებით. გრიგოლ ხლათელთან ციხის აღების თარიღი ორ სხვადასხვა ანდერძ-მინაწერშია დაცული და ორივეგან 1399 წელია მითითებული. ეს თარიღები 1398 და 1399 წლები უფრო ახლოს უნდა იყოს სინამდვილესთან, ვიდრე ქართულ ქრონიკასა და ვახუშტი ბატონიშვილის ნაშრომში დაფიქსირებული 1396 წელი. ვფიქრობთ, სომხური წყაროების მონაცემთა გათვალისწინება აუცილებელია გიორგი VII-ისა და ამად ჯალაირის სახელით თბილისის ზარაფხანაში მოჭრილი მონეტების დათარიღებისათვისაც, რომლებიც ამჟამად ქართული წყაროების მონაცემებზე დაყრდნობით 1396 წლით თარიღდება⁴³.

გიორგის მიერ ერნჯაკის ციხის აღების შესახებ მოკლე ცნობებია დაცული იერუსალიმის ხელნაწერშიც, თუმცა ეს ამბავი 1393 და 1400 წლებს შორის არის მოქცეული და უთარიღოა. ასეთივე ვითარებაა კირაკოს რშტუნელის, სამუელ ანელის მეორე გამგრძელებისა და არაქელ თავრიზელის თხზულებებში: აღინჯის შესახებ თხრობა 1392-1400 წლებს შორის არის ჩართული⁴⁴. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ზემოთ ჩამოთვლილ ნაშრომებში 1393 და 1392 წლით ყველგან თემურის მიერ ბაღდადის აღება აღინიშნება, ხოლო 1400 წლის გასწვრივ ყველგან აღნიშნულია განრისხებული თემურ-ლენგის საქართველოში ლაშქრობა. ამ თვალსაზრისით ოდნავ განსხვავდება სამუელ ანელის პირველი გამგრძელებელი. მასთან ერნჯაკის აღება და თემურის საქართველოზე ლაშქრობაც 1393-1403 წლებს შორის არის მოთხრობილი⁴⁵.

წმ. იაკობის მონასტრის ბიბლიოთეკის ხელნაწერში დაცულია მეტად საინტერესო ცნობა იმ ბრძოლის შესახებ, რომელიც ერნჯაკის ციხის აღების შემდეგ მომხდარა ქართველებსა და ჩაღათაელებს შორის. "ქართველი მეფე სამასი კაცით ჯერ კიდევ ციხესთან იყო, როცა დაბრუნდა ოცდაათ ათასზე მეტი ჩაღათელი და ალყა შემოარტყა მათ, ისინი მდინარის პირას იმყოფებოდნენ მოუშადადებლნი, მაგრამ ეკვეთნენ მტერს და სასწაულებრივად ამოხოცეს ისინი და გაბრუნდნენ"⁴⁶. ეს ცნობა კარგად ავსებს სპარსულენოვანი წყაროების ცნობებს: მოალეე ჯარის სარდალი სეიფ ად-დინი დამარცხების შემდეგ თავრიზში გაიქცა და მირანშაჰს დახმარება სთხოვა. თავრიზიდან წამოსულ მაშველ ჯარს უფლისწული აბუბექრი ედგა სათავეში. ქართველებმა ეს ჯარიც დაამარცხეს და გაბრუნდნენ თავიანთ ქვეყანაში. აბუბექრმა ხელახლა დაარტყა ალყა ციხეს და მის მიერ მოკლული გიორგი მეფის მოკავშირის სიდი ალი შაქისელის მოჭრილი თავი მირანშაჰს წაუღო⁴⁷. ზემოთ ხსენებული ცნობიდან კარგად ჩანს, რომ ციხის აღების შემდეგ გიორგი VII მაშინვე არ გაბრუნებულა საქართველოში. ეინაიდან მას აქ მოუსწრო თავრიზიდან გამოგზავნილმა მაშველმა ჯარმა. სპარსულენოვანი წყაროს ცნო-

⁴³ ც. ღვაჭერიძე, საქართველოს მეფის გიორგი VII-ისა და ამად ჯელაირის სახელით მოჭრილი მონეტების დათარიღებისათვის. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, LXI-B, თბ., 1991, გვ. 24.

⁴⁴ Ժե դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մ. Ա. გვ. 52; Մանր ժամանակագրություններ XIII-XVIII դ դ., გვ. 118-119 Սամուելի Քահանայի Ամենայն Հայաքմունք ի Գրույ Պատմագրայ, գვ. 175; Առաքել Ղափիժեցի, Պատմություն, գვ. 490-491.

⁴⁵ Սամուելի Քահանայի Ամենայն Հայաքմունք ի Գրույ Պատմագրայ, գვ. 171-172.

⁴⁶ Մայր ցույակ ձեռագրայ Սրբույ Յակոբեանց, գვ. 28.

⁴⁷ Ե. Դադաթյան, Վահագ. Նաիրոմի, գვ. 100-101; Զ. Կալիթյան, საქართველო XIV-XV საუրუნეთა միջնադար, գვ. 142.

ბით ქართველები არეზისპირა სანახების მოსარბევად და ალაფის ხელში ჩასაგდებად შეუოვნებულან. ამასვე მოწმობს ვახუშტიც: "მოაოჯრნა და მოსწყდნა გარემონი მაჰმადიანნი, აღიღო ალაფი დიდძალი"-ო. როგორც ჩანს, საფუძველს არ იყო მოკლებული ის ინფორმაცია, რომელიც ინდოეთიდან სამარყანდში დაბრუნებულ თემურ ლენგს მიაწოდეს – "ირანის სახელმწიფოს, განსაკუთრებით კი აზერბაიჯანის და მისი ქვეშევრდომების, მდგომარეობა დაძაბუნებულია, ზოგჯერ ქართველებისა და სომხების ლაშქარი ქვეშევრდომების აწუხებსო"⁴⁸.

რამ განაპირობა ეს ლაშქრობა, რომელსაც სომეხი ავტორები "დიდ და არნახულ" გამარჯვებას უწოდებენ და რომლის გამოც თემური კელაე წამოვიდა საქართველოზე სალაშქროდ? სპარსულენოვანი წყაროები თემურის საქართველოში 1399-1400 წლების ლაშქრობის მიზეზად ისლამის გავრცელებას ასახელებენ⁴⁹. სომხური წყაროები კი მიუთითებენ, რომ ამ ლაშქრობის მთავარი მიზეზი ქართველი მეფის მიერ ერზაქის ციხის აღება და სულთან თაქერის გათავისუფლება იყო.

გიორგი VII-ისა და მისი მოკავშირეების ამ ქმედებას ივ. ჯავახიშვილი ციხეში გამომწყვდეულთა დახმარების და გადარჩენის სურვილით ხსნიდა: "ცხადია, რომ აღინჯისა და მახლობელი სანახების მაჰმადიან მფლობელების დახმარების თხოვნა-ვედრებით თვითონ მიუმართაუთ საქართველოსთვის და მასაც წინანდებურად მფარველობა და დახმარება გაუწევია"⁵⁰.

ე. მინორსკის მიხედვით თაქერ ჯალაირს ქართველებთან მატრიმონიული კავშირი აქონია⁵¹. თუმცა ვფიქრობთ, რომ ესეც ვერ იქნებოდა საკმარისი საბაბი აღინჯაზე სალაშქროდ. უფრო საფუძვლიანად გვეჩვენება ის მოსაზრებები, რომლებიც თემურ-ლენგის წინააღმდეგ ქართველთა და ჯალაირთა პოლიტიკურ კავშირზე მიუთითებს. ე. მაღისთვალაშვილი ამ კავშირის დამყარებას ვარაუდობს აზერბაიჯანში თემურის შეჭრიდან – 1386 წლიდან. მისი აზრით, "როდესაც მისი (თემურის) დაპყრობითი პოლიტიკის საშიშროება ქართველებისა და ჯალაირებისათვის ერთნაირად ცხადი შეიქნა, არ არის გამორიცხული ქართველებს აქმად ჯალაირთან შეთანხმებით ერთიანი ძალით მოეხდინათ ამ მნიშვნელოვანი სტრატეგიული პუნქტის – საქართველოსკენ მომავალ საქარაენო გზაზე მდებარე აღინჯის – დაკავა"⁵². კ. ტაბატაძე თვლის, რომ გიორგი VII უპირველესი ამოცანა ამიერკავკასიიდან მტრის განდევნა იყო. ამის გამო მან "კავშირი გააბა ჯალაირიანთა დინასტიის წარმომადგენლებთან, რომლებიც მოუხედავად განცდილი მარცხისა, აგრძელებდნენ თემურისა და მისი მემკვიდრეების წინააღმდეგ ბრძოლას. ერთ ერთი ასეთთაგანი აღინჯის ციხეში გამაგრებული აქმედ ჯალაირიანის ვაჟი თაქერი იყო." რომელიც მომავალში საუკეთესო კანდიდატი იქნებოდა ჯალაირთა სამეფო ტახტზე და ქართველებს თემურის მემკვიდრეების წინააღმდეგ ბრძოლაში დაეხმარებოდა⁵³. თუმცა სომხური წყაროს ცნობით გიორგი მეფის მიერ განთავისუფლებული და მამასთან – აქმადთან – გაგზავნილი სულთანი თაქერი მამას აუჯანყდა. ეს აჯანყება მარცხით დამთავრდა, "ბოროტი მამის მოღალატე კი ბაჟღადში მდინარეში წაიღო"⁵⁴.

⁴⁸ კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 100; ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 270; დ. კაციტაძე, საქართველო XIV-XV საუკუნეთა მიჯნაზე, გვ. 142.

⁴⁹ კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 113.

⁵⁰ ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 197.

⁵¹ ე. მაღისთვალაშვილი, იოჰან შილტბერგერის ცნობები საქართველოს შესახებ, გვ. 172.

⁵² იქვე, გვ. 173.

⁵³ კ. ტაბატაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 98, 101.

⁵⁴ ს. იაქი ლაქიზი ბეიგაყიხი ხიჯასთასყარამნბერ, მ. ა. გვ. 279.

რაოდენსამე შეწუხდენ ციხესა შინა მყოფნი, გამოვიდეს და დაანებეს ციხე მრედი-
ნენ მცველნი იგი ციხისანი და შემოეხუეწნენ და წარმოიყვანეს ციხისა დაჲს და
უფროსი მეციხოვნე და მოსგუარეს ღანგ-თემურს." ჩვენთვის საინტერესო საკ-
ითხს ეხება კიდევ ერთი ცნობა. კერძოდ, მოთხრობილია, რომ თემურ-ლენგი ბაღდა-
დის აღების (1401 წ.) შემდეგ თავრიზში დაბრუნდა იქედან კი "წარმოვიდა სანახ-
ავად ციხისა მის, რომელი პირველ აღიღეს აღიხჯა და წარმოემართა სპითა
ურიცხვთა და კარგებითა მრავალფერითა, მოვიდა და ნახა ციხე აღიხჯა" როგორც
ჩანს, "სწავლულ კაცთა კომისიის" ნაშრომში არც ერინჯავი და აღიხჯა არის
იდენტიფიცირებული.

ამ თვალსაზრისით, იგივე ვითარებაა ვახუშტი ბატონიშვილის "აღწერა სამე-
ფოსა საქართველოსა"-ში. ერნჯაკისა და აღიხჯის გაიგივება აქაც არ ხდება. ამას
გარდა, ციხის ორივე სახელწოდება დამახინჯებულია: აღიხჯა აღიჯანის და
ერჯაკი ერიჯანის ფორმით არის წარმოდგენილი⁶⁵. თუმცა ბატონიშვილის ნაშრო-
მის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ აქ სულთან თაქერის აღიხჯის ციხიდან
დახსნისა და თემურ-ლენგის განრისხების ამბავი მართებულად არის გადმოცემუ-
ლი. ვახუშტის თანახმად გიორგი VII აღიხჯაზე სალაშქროდ ოესნი, კავკასნი და
ძურძუკნი გამოუყვანია— "წარუძღუა შეკრებული სპითა თესითა და მოუჭდა ციხესა
აღიჯანის, შემუსრა იგი და გამოიყვანა სულტანი თირ ჯალათისა პატიმარ-ყო-
ფილი თემურისაგან"— ამ ადგილის გასწვრივ არშიაზე ვახუშტის შემდეგი მინაწ-
ერი აქვს გაკეთებული: "ამას მოწმობს სომეხთა მატიანე ესრეთ ყოფასა მეფისა
გიორგისაგან"⁶⁶.

მაშასადამე, იმ ძირითადი წყაროს გარდა, რომელსაც თემურ-ლენგის შემოხვეუ-
ბის აღწერისას იყენებდა, ვახუშტის ხელთ ქონდა "სომეხთა მატიანე", რომელშიც
ერნჯაკის ციხე აღიხჯის სახელით მოიხსენიება. ამ თვალსაზრისით ჩვენ მიერ
ზემოთ მიმოხილულ სომხურ წყაროებში ორი ჯგუფი გამოიყოფა: ანდერძ-მინაწ-
ერები, იერუსალიმის მატენადარანის და წმ. იაკობის მონასტრის ხელნაწერები და
სამუელ ანელის პირველი გამგრძელების თხზულება ციხეს ერნჯაკის სახ-
ელით მოიხსენიებს. ხოლო კირაკოს რშტუნელის, ხამუელ ანელის მეორე გამგრ-
ძელების და არაქელ თავრიზელის ნაშრომებში ციხე აღიხჯად იწოდება.
ზემოთვე აღვნიშნეთ, რომ ორი უკანასკნელი ავტორი თავის წყაროდ რშტუნელის
ქრონიკას იყენებდა. ამგვარად ვფიქრობთ, რომ ვახუშტის ხელთ არსებული "სომხ-
ური მატიანე" XV საუკუნის პირველი ნახევრის ავტორის — კირაკოს რშტუნელის
ან მასზე დამოკიდებული ავტორის ნაშრომი უნდა იყოს. ამ მოსაზრებას მხარს
უჭერს ისიც, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კირაკოს რშტუნელის და მასზე
დამოკიდებული ავტორების ნაშრომებში გიორგი VII მიერ აღიხჯის ციხის აღებ-
ის ზუსტი თარიღი არ არის მითითებული და 1392-1400 წლებში მომხდარ ამბებშია
ჩართული. ვახუშტი ბატონიშვილს აღიხჯასთან დაკავშირებულ მოვლენათა აღწ-
ერა მისადაგებული აქვს 1396 წელთან. ვფიქრობთ, მას რომ რაიმე თარიღიანი
ცნობით ესარგებლა, აუცილებლად მიუთითებდა მას.

⁶⁵ იქვე, გვ. 334, 335.

⁶⁶ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 270-272.

⁶⁷ ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, გვ. 270.

Evidence of the Armenian Sources on the Taking of Alinji Fortress by the King George VII

Breaking through the siege of Alinji Fortress by the king George VII and leading out Taher Jalair is one of the noteworthy episodes in the wars waged by Tamerlan, a great Oriental conqueror, on the turn of the 14th-15th cc. in Georgia. Contemporary Georgian chronicles, containing narration of this episode are very scanty (Chronicle of Eristavs, chronical records, remarks by Grigol Bandaisdze Avgarozishvili in the Largvisi Paracletion [1400], inscription of the Rkoni monastery). There are evidences preserved in the works by the European travellers (I. Schiltberger, R. Gonzalez de Clavicho), as well as Persian historic sources.

Although, beginning from the 14th c., Armenian historic literature was in crisis, its evidences on this event are noteworthy. Important are works (colophons of 1400 and 1403, versified history of 1386-1422) by Grigol of Khlat (ca. 1350-1425), as well as notes of the versified colophon of 1400 (Hizani), of the Jerusalem Matenadaran # 1810 and ibid, remarks of the recuile of the monastery of St. Jacob, of the Chronicle of Kirakos Rshtunetsi, of two continuers of Samuel Anetsi, of Araquel Tavrzhetsi, 17th c. historian (he, similar to the second continuer of Samuel Anetsi, follows Kirakos Rshtunetsi).

Alinji (Eranjagi in Armenian, only Rshtunetsi and his followers call it Alinji) fortress was of crucial importance for Armenia. Armenian authors ascribe its taking by the Georgians – which they consider a great event – to 1398-1399, linking it with the so called “five years-long invasion” of Tamerlan and give a more detailed description of events after the victory won by George VII. Their evidence makes it possible to verify narration of the 17th-18th cc. Georgian historians (e.g. the latter, mainly think Alinji and Eranjagi to be different toponyms) and ascertain that “Chronicle of Armenians”, mentioned by the Prince Vakhushti, is most likely a work by Kirakos Rshtunetsi or his follower.

ბეთლემის კლდისუბნის არქიტექტურის კვლევის შედეგები

ძველი თბილისის, როგორც ურბანული მემკვიდრეობის ძეგლის, გამორჩეული ღირებულება და განსაკუთრებული მნიშვნელობა უდაოა და კანონმდებლობით მუდმივად განმტკიცებული. მიუხედავად ამისა, ქალაქის ძველი უბნების დაცვისა და შენარჩუნების საკითხი ყოველდღიურად სერიოზულ პრობლემებს აწყდება.

რასაკვირველია, მძიმეა შენობების დიდი ნაწილის ფიზიკური მდგომარეობა. მაგრამ ის ბევრად მძიმე შეიძლება ყოფილიყო მათი ხანდაზმულობისა და წესად ქცეული მოუვლელობის გამო.

რასაკვირველია, უმძიმესია მოსახლეობის სოციალური მდგომარეობა. მაგრამ ამის მიზეზები თავის დროზე განხორციელებული განსახლების არასწორი პოლიტიკის და ურბანული მემკვიდრეობის დაცვისა და მართვაში დაშვებული შეცდომებია. ხოლო მისი გამოსწორების დღეს ასე პოპულარული გზა – ძველი ნაგებობების ახლით შეცვლა – მით უფრო უსამართლოა, და თან – არც ერთადერთი.

რა მოტივები ამოძრავებთ ამ სახლების მაცხოვრებლებს, ძველ უბნებში ასაგები ახალი ობიექტების მაძიებელ არქიტექტორებს, ინვესტორებს და რატომ არსებობს კონფლიქტი ისტორიული დაცვითი ზონის ფარგლებში მოქმედ კანონმდებლობასა და მათ ინტერესებს შორის?

თბილისის ძველ უბნებში ხანდაზმულობითა და არასწორი მოპყრობით ისედაც დამძიმებული ნაგებობები ზედმიწევნით გადატვირთულია მოსახლეობით, რომელიც პირობების გაუმჯობესების მიზნით სისტემატურად უგულვებელყოფს არქიტექტურის ექსპლუატაციის ელემენტარულ წესებს. ამით ის სასურველ შედეგს ვერ აღწევს და მისი აგრესია საკუთარი საცხოვრებელი გარემოს მიმართ იზრდება.

არაერთგვაროვანია არქიტექტორების დამოკიდებულება ძველი ქალაქის ღირებულებების მიმართ. ერთნი თბილისის არქიტექტურას არაქართულად ნათლავენ და (კრუპატრიოტულ მოსაზრებათა კარნახით მასში დასაცავსაც ვერაფერს ხედავენ; მეორენი აქცენტს აკეთებენ თბილისის ისტორიულ უბნებში მცხოვრები მოქალაქეების მძიმე მდგომარეობაზე და გამოსავალს მხოლოდ ძველი სახლების ახლით შეცვლაში ხედავენ; სხვანი უხერხულად გრძნობენ თავს ერთ-ორსართულიანი შენობებისგან შემდგარი ისტორიული ქალაქის მნიშვნელობაზე საუბრის გამო.

განსხვავებული თეორიების მიუხედავად მამოძრავებელი მოტივი ერთია – პრაქტიკულად ყველა არქიტექტორი მიიღტვის თავისი შემოქმედებითი კვალი დატოვოს თბილისის ისტორიულ ნაწილში.

ამაში უცნაური და შემაშფოთებელი არაფერი იქნებოდა, თუაღწინ რომ არ გვექონდეს ბოლო წლებში აგებული შეუსაბამო და დაბალი ღირებულების არაერთი ახალი შენობა თბილისის ძველ უბნებში. იმ შემთხვევაში, როცა ჩარევა კერძო პირთა ინტერესებით იყო მოტივირებული და მაშინაც, როცა იგი გამოუვალი მდგომარეობით იყო ნაკარნახევი – შედეგი ერთნაირად მიუღებელი აღმოჩნდა (მშენებარე ბიზნესი ცენტრი სოლოლაკის ქედზე, შენობა 9 აპრილის ბაღში, უმასშ-

ტაბოდ დიდი ნაგებობა აბანოთუბანში, მრავალსართულიანი კორპუსები მოაწმინდა აზე, ვერასე, რ. თაბუკაშვილისა და კ. მარჯანიშვილის ქუჩაზე და სხვა), რადგან შეიღახა ქალაქის ისტორიული ნაწილის სახელმწიფო მკაცრი და ლანდშაფტის დაკეთი ზონები, ძველის ტერიტორია, არ გაეწია ანგარიში გარემოს მხატვრულ-ისტორიულ ღირებულებას, არსებულ არქიტექტურულ ფასეულობებს, არ შეიქმნა ურბანული მემკვიდრეობის ადექვარური ახალი არქიტექტურა.

პრობლემა აშკარად იხვეწის ინვესტირების გამაფრებული კომერციული გათვლები, რომელშიც ქალაქის ისტორიულ ნაწილში განსახორციელებელი ახალშენებლობიდან მისაღები შესაძლო მოგების წილი ჩანაფიქრშივე უსაშველოდ გაზრდილია.

ასეთ გარემოებაში ნორმალურ საყოფაცხოვრებო პირობებს მოკლებული მოსახლეობა, დაკვეთის მაძიებელი ამბიციური არქიტექტორები და აღწერილი ტიპის ინვესტირები მოკავშირეები ხდებიან და მათი თანხვედრილი ინტერესები ქალაქის ისტორიული ნაწილისთვის შეუსაბამო ახალშენებლობის იდეების დაბადებას ხელსაყრელ ნიადაგს უქმნის.

უფიქრობთ, თბილისის ისტორიული ნაწილის მნიშვნელობის არასაკმარისი წარმოჩენა და პოპულარიზაცია, სათანადო უწყებათა შორის სუსტი კოორდინაცია და გადაუდებელ ღონისძიებათა მდორე მიმდინარეობა ამ კონფლიქტს უფრო აღრმავებს. დღეს, როცა თბილისის ურბანული მემკვიდრეობის მართვის სათანადო ორგანოს ჩამოყალიბება, ისე, როგორც ქალაქის ხელისუფლების მხრიდან მდგომარეობის გამოსწორებისთვის საჭირო თანმიმდევრული ქმედებები, აგვიანებს, უფიქრობთ, ისტორიული თბილისის ურბანული მემკვიდრეობის მნიშვნელობის თემასთან დაბრუნება სიმწვავესა და აქტუალურობას არ იქნება მოკლებული.

თბილისის თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების გზაზე მუდამ გამოარჩეულა ხუროთმოძღვრულ მხარესა და ცხოვრების წესში გამოჩედილებული მკაფიო თავისთავადობა, რაც ინტერესისა და სიყვარულის საგნად აქცევდა მას.

კონკრეტულად ბეთლემის კლდისუბანი თავისი ცხოველხატული მდებარეობისა და უმდიდრესი ფაქტურის გამო მუდამ საყოველთაო გულისყურის საგანს წარმოადგენდა.

მოგზაურების მიერ განცდილი შთაბეჭდილებების ინდივიდუალური ინტერპრეტაცია აღწერესა და ჩანახატებში სხვადასხვა კუთხით ასახავს ქალაქის თვითმყოფადობას; აქ ბეთლემის კლდისუბნის შესახებაც არის გარკვეული, საგულისხმო ინფორმაცია.

XIX საუკუნის შუაწლების ფოტოკადრებზე აღბეჭდილია გასაოცარი მხატვრულობით გამორჩეული მაშინდელი ბეთლემის კლდისუბანი. ამ ფოტოებს დღეს დოკუმენტის მნიშვნელობა აქვს (სურ. 1).

მეტად საყურადღებო აღმოჩნდა სხვადასხვა მუზეუმების ფონდებში დაცული ბეთლემის კლდისუბნის ამსახველი ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები, რომელთა დიდ ნაწილს საზოგადოება პირველად გაეცნო ცოტა ხნის წინ ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში წარმოდგენილ გამოფენაზე¹.

ბეთლემის კლდისუბანს ძველი თბილისის არქიტექტურის შესახებ არსებულ ფუძემდებლურ სამეცნიერო ნაშრომებშიც გამორჩეული ადგილი ეთმობა, რასაც ბოლო ხანს გამოცემული საინტერესო ლიტერატურაც დაემატა.

დოკუმენტური, მხატვრული და სამეცნიერო ხასიათის მასალის ასეთი სიუხ-

¹ თბილისი ქართული და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში, ალბომი გამოსცეს მათა ციციშვილმა და ნინო ჭოღოშვილმა, თბ., 2004.

ვის მიუხედავად, საკვლევი თემები და საკითხები ამ უბანში (როგორც საზოგადოდ ძველი თბილისის სხვა უბნებში) ამოუწურავია. მათგან ერთ ნაწილს პასუხი გაეცა ცოტა ხნის დასრულებული "იკომოსის" საქართველოს "ერსოვნად ჩამოტეხის მიერ "იუნესკოს" კულტურული მემკვიდრეობის დივიზიისა და ნოზვეტის საგარეო საქმეთა სამინისტროს ხელშეწყობით დამუშავებული მრავალდისციპლინარული დოკუმენტით – "ბეთლემის უბნის კონსერვაციის გეგმა - ჩარევის სახელმძღვანელო პრინციპები".

ბელნიერება მქონდა მონაწილეობა მიმელო კვლევაში, რომლის შედეგების გაცნობისას ძირითადად შევიჩინებდი საცხოვრებელ არქიტექტურაზე. საპროექტო კვლევისას დოკუმენტაცია შედგა მრავალფეროვნებით გამორჩეულ ოთხ ათეულამდე საცხოვრებელ სახლზე (მათ შორის სამონასტრო ნაგებობაზეც). იგი მოიცავს მდიდარ გრაფიკულ მასალას, მოძიებულ საარქივო ფოტოებს, საინჟინრო დასკვნას, ურბანულ ანალიზს, კვლევით ნაწილს და კონსერვაციული მიდგომის განსაზღვრას.

არქიტექტორ-რესტავრატორთა¹ მიერ მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებულმა მდიდარმა გრაფიკულმა მასალამ მთელი სისრულით წარმოაჩინა ამ ნაგებობათა სიერცულ-გეგმარებითი კომპოზიციის საოცარი მრავალფეროვნება, გამართული არქიტექტურული და მხატვრული აზროვნება, ადგილობრივ ტრადიციებზე აღზრდილ ოსტატთა უშრეტო შემოქმედებითი ფანტაზია და სამშენებლო მასალების ფლობის მაღალი ხელოვნება.

დაგროვილი ინფორმაციის ანალიზმა კიდევ ერთხელ ცხადად დაგვანახა თბილისის, როგორც ურბანული მემკვიდრეობის ნიმუშის გამორჩეული ღირებულება და დამახასიათებელ თავისებურებათა მჭიდრო კავშირი ადგილობრივ ტრადიციებთან.

ეფიქრობთ, ჩატარებული კვლევისას გამოკვეთილი ცალკეული დასკვნების გაცნობა სპეციალისტებისთვის არ იქნება ინტერესს მოკლებული.

შესწავლილი იქნა ქვემო კალაში შემავალი სოლოლაკის ქედს შეფენილი კლდისუბნის დასავლეთ ნაწილში მდებარე მიკრო-უბანი, ანუ ბეთლემის ეკლესიების მიმდებარე მონაკვეთი, რომელსაც დასავლეთიდან შემოფარგლავს ბეთლემის ქუჩა-კიბე, აღმოსავლეთით ბეთლემის ქუჩისა და გომის ქუჩის რკალი, შუაზე კვეთს ასკანის ქუჩის ვერტიკალი კიბის ჩანართებით, ხოლო განივად ქსელავს ბუნებრივ ტერასებსა და საყრდენი კედლებით შემაგრებულ ბაქნებზე მოწყობილი ჩამოთვლილი ქუჩების განშტოებები – ეიწრო შუკა-გასასვლელები, შესახვევები და ჩიხები.

კლდისუბნის შერჩეული მონაკვეთი მდიდარია როგორც შუა საუკუნეების მონუმენტური არქიტექტურის ძეგლებით, ასევე გამორჩეული მხატვრულ-ისტორიული ღირებულების თბილისური საცხოვრებლის ნიმუშებით.

სახლების ცხოველხატული მჭიდრო განაშენიანებაში ჩართულია ეროვნული მნიშვნელობის მონუმენტური ძეგლები – ათეშა, ბეთლემის ტაძარი, სამრეკლო და ბეთლემის ქვედა ეკლესია, რომელთა მონუმენტური მოცულობების სილუეტები ხუროთმოძღვრულ აქცენტებად იკითხება; ამჟამად საცხოვრებლად გამოყენებული მონასტრის ღირსშესანიშნავი შენობა (ბეთლემის აღმართი №3); საინჟინრო არქიტექტურის ძეგლი – ბეთლემის ქუჩა-კიბე, რაც უბნის ზოგადი გეგმარებითი

¹ ავტორთა ჯგუფი: მ. ბოჭოიძე, ნ. ცინცაბაძე, მ. ეენია, მ. სურამელაშვილი, მ. თუმანიშვილი, გ. ჭანუყვაძე, ე. ყორშიზოვი, ე. მახათელაშვილი, თ. ჩხაიძე, მეც. კონსულტანტი: მ. მანია.

² მ. ბოჭოიძე, ნ. ცინცაბაძე, ე. მახათელაშვილი, მ. თუმანიშვილი, ნ. შატბერაშვილი, ნ. კორძაძე, გ. გუგუშაშვილი, ა. ტიტენკოვი.

სტრუქტურის ერთერთი არსებითი კომპონენტია; საცხოვრებელი სახლებიდან ეროვნული მნიშვნელობის ძეგლებია – ბეთლემის ქ. №3, გომის ქუჩა № 5/12 და № 4; ადგილობრივი მნიშვნელობის – ბეთლემის აღმართი № 8, ასკანის ჩიხი № 4. ასკანის შეს. № 5, გომის ქ. № 7.

ოცდაერთი საცხოვრებელი სახლი ადრევე იყო "შეტანილი" ძეგლის ნიშნის მქონე ობიექტთა ნუსხაში (ბეთლემის აღმართი № 4, № 5, № 11, № 14, № 16⁴ და № 16^ბ; ასკანის ქ. № 8, № 9/2, № გომის ქ. № 2, № 12, ბეთლემის ქ. № 7–დიდი, № 7–პატარა, ქვემო გომის ჩიხი № 6) და დამტკიცებული ძეგლთა დაცვის დეპარტამენტის სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს მიერ; ამას ბეთლემის კლდისუბნის კონსერვაციის პროექტის ფარგლებში დაემატა ხუთი სახლი – ასათიანის I შეს. № 6, № 10, ასკანის I ჩიხი № 8, ქვემო გომის ჩიხი № 5, და ასკანის ქ. № 10/1); ხოლო ასკანის ქ. № 11-ს, რომელიც ბოლო წლებში უწყებათაშორისი გაუგებრობის გამო ამოვარდნილი იყო თბილისის არქიტექტურის ძეგლთა ნუსხიდან, ნაგებობის ძველი ნაწილის განსაკუთრებული ღირებულებიდან გამომდინარე, რეკომენდაცია გაეწია ეროვნული მნიშვნელობის ძეგლის სტატუსით აღდგენაზე.

მოცემული მშრალი სტატისტიკაც აჩვენებს გამორჩეული არქიტექტურული ერთეულების სიმრავლეს შერჩეულ უბანში.

ბეთლემის კლდისუბნის კონკრეტულ ნაგებობათა შესწავლის შედეგად გამოიკვეთა თბილისის, როგორც ურბანული მემკვიდრეობის ძეგლის, უმთავრესი დამახასიათებელი პრინციპი – მემკვიდრეობითობა და მყარი სამშენებლო ტრადიციები, რაც ჩანს ზოგად ქალაქგეგმარებით სტრუქტურაში, სამშენებლო მასალაში, საცხოვრებლის ტიპების სიცოცხლისუნარიანობაში.

გამოიკვეთა ის თავისებურება და ღირებულება, რაც კონკრეტულ კლიმატურ პირობებსა და საზოგადოების ღია ცხოვრების წესს მისადაგებულ ქალაქურ საცხოვრებელ არქიტექტურაში რთული ისტორიის მანძილზე ილექებოდა აღმოსავლური გავლენების სახით, რასაც XIX საუკუნეში ევროპული არქიტექტურული სტილების ელემენტებიც შეერწყა; რაც თბილისის ხუროთმოძღვრულ სახეზე აისახებოდა აღნიშნულ ელემენტთა შემოქმედებითი გადამუშავების, მყარ ადგილობრივ ტრადიციულ ფორმებთან მისადაგებისა და მათთან სინთეზის გზით.

მოკლედ შეეწერდებით ამ უბნის შესწავლისას გამოვლენილ ნიშანთვისებებსა და თავისებურებებზე, რომლებიც აჯამებენ კონკრეტულ ნაგებობათა კვლევის შედეგებს; ეს მოსაზრებები კიდევ ერთხელ გაუსვამს ხაზს თბილისის გამორჩეულ ღირებულებასა და მნიშვნელობას. ეფიქრობთ, ისინი საინტერესო იქნება თბილისის არქიტექტურის ეროვნულობით დაეჭვებულ პირთათვისაც.

არსებული მასალის შეჯერებით შესაძლებელი გახდა ცალკეული ნაგებობის და თარიღება, სამშენებლო ფენების ზოგადი დახასიათება, მხატვრულ-ისტორიულ ფასეულობათა წარმოჩენა და ამაზე დაფუძნებით მისი მნიშვნელობის განსაზღვრა.

ბეთლემის კლდისუბანში რელიეფი მნიშვნელოვნად განაპირობებს ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურის თავისებურებას და ხუროთმოძღვრული სახის თვითმყოფადობას. იგი აქ დამრეცი და კლდოვანია. პორიზონტალურად განვითარებული შესახვევები, ჩიხები და გასასვლელები სპეციალურად მომზადებული, საყრდენი კედლებით შემაგრებული ბაქნების სახეს ატარებს და ერთიანობაში დატერასებული განაშენიანების საფუძველს ქმნის. ამას არქიტექტურულ მოცულობათა განლაგების ხასიათიც პასუხობს. ანუ ამ შენობების ძირითადად მარტივი ანფილადური გეგმის ხუროთმოძღვრული სხეულები სწორედ ამ მიმა-

⁴ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ფონდისა და ევროსაბჭოს ერთობლივი პროექტის ფარგლებში ქვემო კალას დოკუმენტის დამუშავების დროს.

რთულებით, სორიზონტალურადაა განვითარებული (ბეთლემის აღმართი № 2, ასკანის II ჩიხი № 5, ბეთლემის ქ. № 7/დიდი და სხვა). ცალკეულ შემთხვევებში, უმთავრესად მთავარი ქუჩების სიმრუდეებში, ან ქუჩების შესაყართან, ჩანჩქერები ბუნებრივ რელიეფს მიუყვება და მათ მთავარ ფასადს ორი კედელი წარმოადგენს (ბეთლემის ქ. №3, გომის ქ. № 5/12 გომის ქ. № 4). პლასტიკურ რელიეფზე განთავსებული ირეგულარულ მიწის ნაკვეთზე ორგანულად მორგებული ასეთივე კონფიგურაციის მოცულობები დინამიურია, მკაფიოდ ინდივიდუალური, განვითარებული სივრცულ-გეგმარებითი გადაწყვეტა ახასიათებს და ხშირად, დახვეწილი აქერით გახსნილი აივნები, თუ ვიტრაჟიანი მუშარაბები მატებს ცხოველხატულუბას და მხატვრული გადაწყვეტის მოულოდნელი მრავალფეროვნება აცოცხლებს, უამისოდაც გამოკეთილ ხუროთმოძღვრულ ქალაქობას (სურ. 2).

პირველ რიგში მოკლედ შევხერდებით შერჩეული უბნის სახელწოდებაზე. სოლოლაკის ქედის ჩრდილოეთ კლდოვან ფერდს მიყოლილი კლდისუბანი ადგილის გეოგრაფიული თავისებურებით იყო სახელდებული და ჩანს ქალაქის საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიას მოიცავდა ქვემო კალაში აბანოების უბნიდან მოყოლებული თითქმის დასავლეთის საზღვრამდე. ამ უბნის საზღვრების დასადგენად საგულისხმო ცნობას შეიცავს 1712 წლის წყალობის წიგნი, რომლითაც ვახტანგ VI უბრუნებს აშხარბეგ ბებუთაშვილს გალავნის შიგნით, კლდისუბანში მდებარე სასახლეს⁵. ცნობილია, რომ გვიანი შუასაუკუნეების თბილისში ბებუთაშვილები ქალაქის მამასახლისები (იგივე მელიქი) იყვნენ⁶. მელიქის უბანი კლდისუბნის საპროექტო არეალის ჩრდილო-დასავლეთ კიდეში, ქალაქის ზღუდის მიმდებარე ტერიტორიაზე უნდა ვივარაუდოთ (ნიშანდობლივია ისიც, რომ XIX საუკუნის დასაწყისში ლ. ასათიანის ქუჩა ბებუთოვის ქუჩად იწოდებოდა). ერთერთ დოკუმენტში კლდისუბანი გაცხილებით აღმოსაქვეთით, ციხისკენაა მიწეული. საყურადღებოა ი. გრიშაშვილის განმარტება, რომლის მიხედვით კლდისუბანი გოგირდის აბანოების ნაწილს კქეია⁷. ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის თბილისის გეგმაზე დატანილი კლდისუბნის საყდარი (წმინდა გიორგის ეკლესია) თავისთავად ადასტურებს უბნის იმავე სახელწოდებას მონიშნული დიდი მონაკვეთის შუა ნაწილში. უცნობი მღვდლის XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ სამწყსოთა ნუსხაში⁸ მოხსენიებული “ფეთხაინის კლდისუბანი” კიდევ უფრო აზუსტებს საპროექტო მიკროუბნის სახელწოდებას ვრცელ კლდისუბანში და რადგან “ფეთხაინი” ბეთლემის გვიანდელი სახელწოდებაა, საპროექტო არეალი ბეთლემის კლდისუბნად შეიძლება განესაზღვროთ.

რა პერიოდიდან არის საყდარად ბეთლემის კლდისუბნის ტერიტორიაზე განაშენიანების გაჩენა და როგორ შეიძლება დადგინდეს უბნის ხნოვანება, ამაზე უტყუარ პასუხს განსაზღვრავს ბეთლემის ტაძრისა და ათეშგას აგების თარიღები. ეს მეტად მნიშვნელოვანი ნაგებობები მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის, თუმცა არსებული საისტორიო წყაროებისა და სამეცნიერო მასალის შეჯერების შედეგად მათი აგების ზოგად თარიღად თბილისის გადვდაქალაქების პერიოდზე (V საუკუნის ბოლო) გვიანი ხანა არ უნდა ნაითვალოს.

⁵ დოკუმენტები თბილისის ისტორიისათვის (XVI-XIX სს.), წ. 1, შეადგინეს ნიკო ბერძენიშვილმა და მაისია ბერძენიშვილმა, თბ., 1962, გვ. 93.

⁶ მ. ბერძენიშვილი, თბილისის გარეგანი სახე XVIII საუკუნეში, თბ., გვ. 30.

⁷ ი. გრიშაშვილი, ქალაქური ლექსიკონი, თბ., 1997, გვ. 129.

⁸ მ. ბერძენიშვილი, თბილისის გარეგნული სახე... გვ. 28.

რაც შეეხება ბეთლემის ტაძარს, დღეს იგი ჩახაზული ჯვრის ტიპისაა. ბათიან ეკლესიას წარმოადგენს, რომელიც განაშენიანების ზედა, დამასრულებელ ტერასაზე მდებარეობს. მის უკან სოლოლაკის ქედის ციცაბო კლდეა, წინ საყრდენი კედლით შემაგრებული ვრცელი ბაქანი, ხოლო ქვემოთ – მთელი თბილისი.

საეკლესიო ტრადიცია ბეთლემის ეკლესიას ვახტანგ გორგასლის პერიოდის ხუთ ტაძარს შორის მოიხსენიებს⁹. რთული ისტორიის მანძილზე ამ თავდაპირველი ნაგებობიდან გარე ფორმებში არაფერი შემორჩა, თუმცა საყურადღებოა, რომ 1980-იან წლებში ჩატარებული რესტავრაციისას¹⁰, ინტერიერში წარმოებული გაწმენდითი სამუშაოების დროს საკურთხეველის წინ ნაწილობრივ გამოვლინდა თავდაპირველი ეკლესიის აფსიდის მოხაზულობა და ძველი ეკლესიის კედლების კვალი, რომელიც ამჟამად იატაკის ქვეშაა მოქცეული. დაფიქსირდა აგრეთვე დიდი ზომის (40X40სმ) აგურები¹¹; ეს თავის მხრივ ადასტურებს, რომ დღეს არსებული მრავალშრიანი ძეგლი, საერთო ხაზებში XVIII საუკუნეში განხორციელებული განახლების დროინდელი ხუროთმოძღვრული სახით, ძველი ტაძრის არაერთი ნგრევა-განახლების შედეგია.

საგულისხმოა, რომ გვიან საუკუნეებში, როცა ბეთლემის ტაძარი გრიგორიანული ეკლესიის ხელში გადასულა, ტაძარს, როგორც უძველეს სიწმინდეს ქართულ მართლმადიდებელი მრევლი არ დაუკარგავს და წირვა-ლოცვა ქართულ ენაზე არ შეწყვეტილა (იხ. დ. კარიჭაშვილის კატალოგი); XVII საუკუნეში ეკლესიის აღმოსავლეთით ქვის თაღუდიანი ფანჩატურით დასრულებული აგურის კუბური მოცულობის სამრეკლო¹² აუგიათ, ამ პერიოდის ქართულ სამრეკლოთა რიგისა, დამახასიათებელი შეისრული ფორმის თაღებითა და ფასადზე აგურის წყობით გამოყვანილი ჯვრისა და რომბის ფორმის დეკორით გაფორმებული; მოგვიანებით, 1740 წელს, ქართველ თავადს, გივი ამილახვარს ბეთლემის ეკლესიაში სერიოზული სამშენებლო სამუშაოები ჩატარებია.

რაც შეეხება ათეშგას (სპარს. ათეშგა) – (ვეცხლის ადგილი, (ვეცხლის საგზებელი). (ვეცხლთაყვანისმცემელთა ტაძარს, იგი თბილისის რთული წარსულის მნიშვნელოვანი ძეგლია, რომელიც, სავარაუდოდ, ვახტანგ გორგასლის მეფობის ახლო ხანაში უნდა აღმოცენებულიყო¹³. მომდევნო საუკუნეებში ფუნქციონირებული, არაერთხელ სახეცვლილი, 1724 წლიდან აქ გაბატონებული თურქების მიერ მჭიდროდ გადაკეთებული შენობა აგურის სფერული გუმბათით იყო დაგვირგვინებული, რაც კარგად მოჩანს ძველ ფოტოებზე. ათეშგა, როგორც წარსულის ძეგლი, ქართველ მეფეთა ძალისხმევით იქნა დაცული და შენარჩუნებული¹⁴. ეს მრავლისმეტყველი ფაქტი კიდევ ერთი ნათელი გამოხატულებაა გონიერული სახელმწიფო პოლიტიკისა და დასტური სიძველეთა დაცვის ხანგრძლივი ტრადიციისა. ათეშგაც, ისე როგორც ბეთლემის ტაძარი, უბნის განაშენიანების ზედა ტერასაზე, კლდეზეა დაფუძნებული. ჩამუქებული აგურის ყრუკედლებიანი, კუბური მოცულო-

⁹ П. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тиф., 1886, გვ. 11; ამავე წყაროს ევრდნობა ს. კაკაბაძე წიგნში – "თბილისი, ვახტანგ გორგასლის ხანა" თბ., 1994, გვ. 221.

¹⁰ სარესტავრაციო სამუშაო განახორციელეს არქიტექტორ-რესტავრატორმა ე. ცინცაძემ და ლ.ოთარაშვილმა.

¹¹ ისტორიკოს თ. ბერიძეს პირადად უნახავს ეს აგურები.

¹² ბოლო ხანს გამოცემულ ლიტერატურაში სამრეკლოს ორი განსხვავებული თარიღია მოწოდებული – XVII ს. (თბილისი, ენციკლოპედია, თბ., 2002, გვ. 337; ამასვე ეწინააღმდეგება და XVIII ს. (საქართველოს ძველი ქალაქები, თბილისი, თბ., 2002, გვ. 119).

¹³ ათეშგას აგების თარიღთან დაკავშირებით გამოთქმული მოსაზრებები: თბილისი ენციკლოპედია თბ., 2002, გვ. 276 – IV-VII სს; ს.კაკაბაძე, ვახტანგ გორგასალი და მისი ხანა, თბ., 1994, გვ. 231 – V ს.

¹⁴ П. Иоселиани, Описание древностей города Тифлиса, Тиф., 1886, გვ. 265.

ბის განსხვავებული სილუეტის მქონე ამ ნაგებობის ფარულ ფენებშიც ქალაქის ერთ-ერთი უადრესი ნაგებობის ნაშთებია საგულისხმო.

საქართველოში დამკვიდრებული ტრადიციის მიხედვით, საკულტო შენობები ძირითადად შემაღლებულ ადგილზე და დასახლებისგან მკირულ მაინც იზოლირებულიად შენდებოდა. თუ სარწმუნოდ მივიჩნევთ, რომ ბეთლემის ტაძრისა და ათეშგას აგება ვახტანგ გორგასლის მეფობის ან მასთან ახლო ხანაში უნდა მომხდარიყო, ხოლო ქალაქის პირობებში ისინი განაშენიანებიდან განცალკევებულიად არ აშენდებოდა, მათი მრევლიც მახლობლადვე იცხოვრებდა, მივიღებთ, რომ ბეთლემის კლდისუბნის ტერიტორიაზე ქალაქშენებლობის საწყისი ეტაპი ბეთლემის ტაძრისა და ათეშგას აქ დაფუძნებას თუ არ გაუსწრებდა წინ, არც ჩამორჩებოდა.

გვიანი საუკუნეების გრაფიკული მასალა ასეთ სურათს წარმოგვიდგენს: შარდუნის ჩანახატით, XVII საუკუნის მეორე ნახევარში ორივე ნაგებობა განაშენიანებიდან მოშორებით, ერთმანეთისგან განცალკევებულ დამოუკიდებელ ბორცვებზე დგას, რომელთა შორის ხევი იკვეთება.

XVIII საუკუნის დასაწყისისთვის კი, ტურნეფორის ჩანახატზე დაყრდნობით კლდისუბნის ეს მიდამოები განაშენიანების გარემოცვაშია. ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის რუკაზე დასახლება ბეთლემის ეკლესიის (შეცდომით მოხსენიებულია, როგორც მოღნისის ეკლესია¹⁵) მიმდებარე ტერიტორიის ქვემოთ ჩანს.

რადგან თბილისის მშვიდობიანი ცხოვრების პერიოდებში მოსახლეობის რიცხვის და დასახლების სიმჭიდროვის სწრაფი ზრდა ახასიათებდა. სავარაუდოა, რომ მოსახლეობა საუკუნეთა მანძილზე სოლოლაკის ფერდის ზედა ნაწილების ისტორიულ გარემოებათა შესაბამისად, ხან იკავებდა, ხანაც ტოვებდა.

საქართველოს რთულ წარსულში, როცა მტრის შემოსევების, ნგრევისა და ქარტყილების მთავარი სამიზნე დედაქალაქი იყო, დაზიანების მიმართ ისედაც ყველაზე მგრძნობიარე საცხოვრებელი არქიტექტურის ხშირი დაზიანება და ახალშენებლობა გარდაუვალი იყო. ამ პირობებში მით უფრო საყურადღებოა გვიანი შუა საუკუნეების სამშენებლო ფენების დაცულობა საცხოვრებელი სახლების ქვედა სართულებსა და ტერასების საყრდენ კედლებში.

XIX საუკუნეში შედგენილ გეგმებზე უკვე მკაფიოდ იკითხება ბეთლემის მიკროუბნის ქუჩების ქსელისთვის დამახასიათებელი პლასტიკა, ტერასების გასწვრივ განვითარებული შესახვევები და ჩიხები, მათი ცალკეული მონაკვეთების მრუდხაზოვნება და მიწის ნაკვეთების ირეგულარული მოხაზულობა.

ამდენად, ბეთლემის კლდისუბანში, რომელიც ერთი იმ ადგილთაგანია, საიდანაც თბილისის ქალაქშენებლობითი პროცესი დაიწყო, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დღემდე ზოგადი ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურისა და კონკრეტულ ნაგებობათა ნაშთის სახით შემორჩენილ ყოველ ძველ ფრაგმენტს. ასეთი კი ამ უბანში საკმაოდ ბევრია.

XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე ბეთლემის კლდისუბანი ტერასულ-ბანიანი განაშენიანების სახეს ინარჩუნებდა, რაც კარგად ჩანს ნ. ჩერნეცოვის 1830-იანი წლების ჩანახატსა და დ. ერმაკოვის უადრეს ფოტოზე (სურ. 4). საყურადღებოა, რომ თბილისის ტერიტორიაზე ანალოგიური გეგმარებითი სტრუქტურის ადრეული განაშენიანება გამოვლენილი და შესწავლილია დიღმის შემოსასულელში, "თრელი გორების" დიდ დასახლებაში" (ძვ. წთ. II ათასწ. II ნახ., I ათასწ. I ნახ.),

¹⁵ გ. ბერიძე, მე-18 საუკუნის თბილისი ვახუშტის გეგმის მიხედვით, საქ. მეცნ. აკად., თბ., 1947, გვ. 139.

¹⁶ თბილისი, არქეოლოგიური ძეგლები, I, თბ. 1978, გვ. 14.

სადაც ყოველი ბორცვი ტერასულად და მჭიდროდ იყო გაშენებული, ერთი შენობა უშუალოდ ებჯინებოდა მეორეს, ქვედა სახლის ბანი ზედას ეზოს წარმოადგენდა. ზოგ შენობაში საყრდენი ბოძების ნაშთები ჩანდა. მეცნიერთა აზრით, დიდძალი ხეობა წარმოადგენდა იმ ეკონომიკურ ერთეულს, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თბილისის გადელაქალაქებაში. ჩანს, მანვე დაუდო სათავე აქ გახაშუ ნიანების ტერასული სტრუქტურისა და ბანიანი საცხოვრებლის ტრადიციას.

ეს ტრადიცია ემყარებოდა დამრეკ რელიეფზე დაგეგმარების და მშენებლობის რაციონალურ მოტივებს – ტერასების მოწყობით სამშენებლო ფართი იზრდებოდა და მისასვლელადაც მოხერხებული იყო. ტერასულ სტრუქტურას ლოგიკურად უთავსდებოდა ბანიანი განაშენიანება, ბანების დამატებითი სწორი სიბრტყეები ზრდიდა მცირემიწიან უბანში სასარგებლო ფართს. ბანი ამავე დროს ეზოს ფუნქციასაც ითავსებდა. ამასთან ერთად, ზურგით კლდეზე მიბჯენილი სათავსები არსებულ კლიმატურ პირობებსაც შეესატყვისებოდა, იგი ზამთარ-ზაფხულ ადვილად ინარჩუნებდა სასურველ ტემპერატურას.

ბეთლემის კლდისუბანში შუა საუკუნეების ტერასული ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურა დაცულია და ის ძირითადად სამ დონეზე ვითარდება. ტერასები დამრეკი რელიეფის პორიზონტალურ ზოლებად მოსწორებით, უკან ნიადაგის ნაწილობრივი ჩამოჭრით, ხოლო წინ – ბუნებრივი კლდოვანი ქანის შეუქცევად და მუშაგებით, უმთავრესად კი – საყრდენი კედლების ამოშენებით არის მოწყობილი. შესანიშნავი კლდოვანი ტერასებია შექმნილი რელიეფის შეუქცევადი ჩამოკვეთით ბეთლემის ქვედა კლდის საფუძველზე და ჩრდილოეთით. ნაგები საყრდენი კედლები მოიპოვება გომი-ბეთლემის ქუჩების შესაყართან, ბეთლემის ტაძრისწინა ბაქნის ძირში, ქვემო გომის ჩიხი № 6 საცხოვრებელი სახლის უკან და სხვა.

ტერასების საყრდენი კედლების ერთი ნაწილი ადრეულია (სავარაუდოდ XVII-XVIII სს.), ნაწილი – მოგვიანო პერიოდის (XIX-XX სს.). საყრდენი კედლის სიბრტყეები, რომლებიც ერთმანეთისგან მასალით, მისი წყობის ტექნიკითა და სახეებით განსხვავდება, თავისთავადი ღირებულების მქონე ქალაქგეგმარებითი ელემენტებია. არის აგურის წყობაში ჩართული ნარჩევი ქვის კვადრებით, მთლიანად აგურის წყობით, ან ფლეთილი ქვის წყობაში შერეული ცალკეული აგურებით შესრულებული კედლები, რაც ცხოველხატულობას მატებს ამ ადგილებს. (სურ. 3)

ტერასების საყრდენი კედლები ასახავს წარსულში საქალაქო სამსახურის მუდმივ ზრუნვას მათ გამართულობაზე. აღდგენა-განახლების პროცესზე თვალის გადაქცევა ნიშანდობლივ სურათს წარმოგვიდგენს – საყრდენი კედლების შეკეთება, თუ განახლება ტრადიციული მასალით და საკმაოდ ოსტატურად ხდებოდა მთელი XIX საუკუნის მანძილზე XX საუკუნის 30-იან წლებამდე; XX საუკუნის ბოლოსკენ შესრულებული საყრდენი კედლები კი ბეტონისაა, უხარისხო და უსახური (კედელი ასკანის ქუჩის თავში, იქვე მის საპირისპიროდ გომის ქუჩაზე და სხვა).

ახლა, რაც შეეხება ბეთლემის კლდისუბანში არსებული თბილისური საცხოვრებლის ტიპებს და მათ კავშირს გვიანი შუა საუკუნეების ტრადიციულ საცხოვრებელთან.

გამორკვეულია, რომ XVIII საუკუნის თბილისში გავრცელებული იყო ორი ძირითადი ტიპის საცხოვრებელი, დარბაზი და შირვანული სახლი, ანუ სახლები ქართული და სპარსული რიგისა. დარბაზი მრავალსათავისიან საცხოვრებელს წარმოადგენდა, ხოლო შირვანული სახლი ერთი ოთახისგან შედგებოდა. დარბაზული სახლი გვირგვინიანი გადახურვით დასრულებული სათავსებისგან შედგებოდა, “შირვანული” ოთახი ბანიანი იყო. ე. შარდენის (XVII ს-ის II ნახ.) და ტურნეფორის (XVIII ს-ის დასაწყისი) მიერ შესრულებულ თბილისის უაღრეს

გრაფიკულ ჩანახატებში სახლების განსხვავებული სართულიანობაც ირეახება, რაც სოციალურ საკითხებთან იქნებოდა დაკავშირებული; გვირგვინიან და ბანიან გადახურვებთან ერთად, ორფერდა სახურავიანი სახლებიც შეიმჩნევა აშასთან ერთად, განაშენიანებაში ჩანს ნაგებობათა კოშკური სილუეტები.

საცხოვრებლის ძველ, ტრადიციულ ტიპს, დარბაზს, რომელიც მრავალსართულიან ბინას წარმოადგენდა, სათავესთა სიბნელესა და ჩახვერად მიწურობასთან ერთად, განვითარებისთვის დაბრკოლებად ზედა განათებაც ექცა – იგი არ იძლეოდა საშუალებას სართულიანობის ზრდისა. დარბაზის აგებულების შეუთავსებლობა თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნებთან მისი არსებობის შეწყვეტის მიზეზი გახდა.

ნ. ჩერნეცოვის ჩანახატისა და ადრეული ფოტოების მიხედვით, XIX საუკუნის პირველი ნახევრის თბილისში საკმაოდ გავრცელებული დარბაზის ტიპის საცხოვრებლის ნიმუშები ბეთლემის კლდისუბნისთვის არცთუ დამახასიათებელი ყოფილა. დარბაზის ერთი ნიმუში, თუ მას ნ. ჩერნეცოვის ჩანახატზე გამოსახულ სფერულ გუმბათიან ნაგებობაში ამოვიკითხავთ, შერჩეული უბნის აღმოსავლეთ კიდედთან, ამჟამად ახლით შეკვლილ ბეთლემის ქუჩა №11 სახლის მახლობლად შეიძლება გვევარაუდა.

ზუსტად ვიცით სად მდებარეობდა ბეთლემის კლდისუბნის დარბაზული სახლის კიდევ ერთი ნიმუში. იგი სოლოლაკის ქელიდან გადაღებულ ერთერთ ადრეულ ფოტოზე იკითხება ათეშგას გვერდით გამოსახული გადახურვის ნახევარსფეროს მიხედვით. მისი ნაშთები ასკანის IV ჩიხი №3-ის დაზიანებულ ნაწილში იყო შემორჩენილი სახურავახდილი, შიდაბოძებიანი დარბაზის ნანგრევის სახით (სურ. 4).

რაც შეეხება “შირვანულ” ერთოთახიან სახლს, ის სიმცირის, უბრალოებისა და ეკვბ თბილისისთვის არატრადიციული, უცხო წარმოშობის გამოც, არა მხოლოდ ბეთლემის უბანში – საერთოდაც არ შემორჩა.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში სახლების უმეტესობას ბეთლემის კლდისუბანში ბანიანი საცხოვრებელი შეადგენდა – ბეთლემის აღმ. №№8, 16¹, ქვემო გომის ჩიხი №5, ბეთლემის ქ. №7 /პატარა, ამჟამად დანგრეული, რომლის სრულყოფილი დოკუმენტაცია ჩართულია პროექტში/, ასკანის II ჩიხი №5, გომის ქ. №4 და სხვა. ამ დროს მათი გადაწყვეტა ამ ტიპის ტრადიციული საცხოვრებლის განვითარების დამასრულებელ საფეხურზე იყო, რის შემდეგაც მან არსებობა შეწყვიტა (სურ. 5). სახლების თავდაპირველი ბანური გადახურვები შეცვლილია ქანობიანი საბურავებით.

მრავალსართულიანმა ბანიანმა სახლმა და ტერასულ-ბანურმა განაშენიანებამ რომლის პროტოტიპი შორეულ წარსულში გამოჩნდა “თრელი გორების” დასახლებაში, განვითარების გრძელი გზა განვლო ძვ. წთ. II ათწლეულის მეორე ნახევრიდან ბეთლემის უბნამდე. ტრადიციული საცხოვრებლისა და განაშენიანების ამ ტიპის ბოლო მაგალითამდე. მოხდა ბანიანი სახლის სართულიანობასთან ადაპტირება, ის ასცდა მიწას და წამოიშართა; აქვე უნდა ითქვას, რომ სამსართულიანი, მთელ ფასადზე გაყოლებულ აივნებიანი, ზემოთ მანსარდისმაგვარი დაშენებით, თბილისური სახლის პროტოტიპი უკვე 1673 წელს ჩანს ე.შარდენის ნახატზე დიდებული სასახლის სახით ზემო კალას მტკერისპირა, ჩრდილოეთ ნაწილში. 1768-75 წლებში კავკასიაში მოგზაურობისას თბილისში მოხვედრილი გიულდენ-შტედტი აღწერს ამ გავრცელებულ ერთსართულიან აგურის სახლებს თიხატკეპილი ბრტყელი გადახურვით.¹⁷

¹⁷ 1. პოლივექტოვი, გ. ნათაძე, ძველი ტფილისი, ტფ., 1930, გვ.33.

მხატვარ გ. გაგარინის XIX საუკუნის შუა წლების და ნ. ჩერნეცოვის 1830-იანი წლების ჩანახატებში ნათლად ჩანს ბანიანი გადახურვების სიჭარბე თბილისის მთას შეყენილ უბნებში. ამ ტიპმა მანამ შეინარჩუნა ცხოველყოფილობა, ხანსმ ცხოვრების მოთხოვნებით სახეშეცვლილ ვარიანტებში საბოლოოდ არ დაბრუნდა თავდაპირველი დამახასიათებელი ფუნქციური გადაწყვეტა.

XIX საუკუნის შუაწლების აქეთ სახლები ბრტყელი გადახურვით საზოგადოდ თბილისში და, ბუნებრივია, ამ უბანშიც აღარ შენდებოდა, რაც არქიტექტურის ერთგვარ ევროპეიზებასთან ერთად, რუსეთის იმპერატორის მიერ ბანიანი შენობების აკრძალვის შესახებ განკარგულების /გამოცა 1828 წელს/ საბოლოო ამოქმედებამაც განაპირობა. ამის შემდეგ ბეთლემის კლდისუბნის ბანიანი სახლების ღიდ ჯგუფში გადახურვების რეკონსტრუქცია მოხდა. ჩანს, ეს ორგანიზებულად განხორციელდა და ბანი თუნუქის საბურავიანი ქანობებით დაიფარა (ეს ერთგვარ ახსნას უძებნის კრამიტის საბურავების სიმცირეს ამ უბანში).

რაც შეეხება ორფერდა სახურავიან სახლებს, ისინი არც ადრე ყოფილა თბილისისთვის უცხო. VII საუკუნეში ხაზარების შემოსევისას თბილისში მცხოვრებნი სახლების სახურავებზე და მიწებში იმალებოდნენ - გადმოგვცემს მატთანე. "ცხადია, რომ სახლების სახურავი ყოფილა ორი დაფერდების მქონე, კქონიათ სახლებს ბუხრებიც... საგულისხმებელია, რომ შენობათა ასეთი ტიპი (ორ დაფერდებიანი სახურავი და ბუხარი) თბილისში ვახტანგ გორგასლის დროიდანვე უნდა ყოფილიყო შემოღებული"¹⁸. იგი ადვილად ერგებოდა ცხოვრების წინსვლით გამოწვეულ ცვლილებებს და მუდმივად ვითარდებოდა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ტრადიციული კოშკური ტიპის საცხოვრებლის ნიმუშები ამ უბანში, რომლებსაც ეხედავთ ზედა ტერასაზე, ბეთლემის ეკლესიის დონეზე განვითარებულ განაშენიანებაში; თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მათი გადაწყვეტა რამდენადმე განსხვავებულია გამოკვლეული სხვა ნიმუშებისგან¹⁹.

ბეთლემის ქუჩა-კიბის თავში, მკვეთრად დამრეკ კლდის მასივზე წამომართული სახლები - ბეთლემის აღმ. №№5 და 16^ა მკირე ენტაზისიანი, მაღალი, ჩაკირული ძირით, მიწის ქვეშ განთავსებული ერთმანეთთან დაკავშირებული სათავესით, მონოლითურ და ცხოველხატულ სტრუქტურას ქმნის. შენობათა სილუეტები კოშკებს მოგვაგონებს (სურ. 6). სართულების ფართი სიმაღლის ზრდასთან ერთად მატულობს, მკვეთრად არის გამოხატული ამ უბნის სახლებისთვის დამახასიათებელი ნახტომისებური ვერტიკალური გეგმარება (ტერმინი ჩამოყალიბებულია პროექტის კონსტრუქტორ, ბ-ნ გ. ჭანუყვაძესთან ერთად). თავისთავადობით გამორჩეული ეს შეკრული სტრუქტურა, "ბეთლემისუბნის შატილი", განაშენიანების თვალსაჩინო ნაწილია.

კლდეზე ამოყვანილი მაღალი სუბსტრუქცია, რომელზეც გომის ქ. № 3 საცხოვრებელი სახლია დაფუძნებული, ამავე დროის, ან უფრო ძველი კოშკური საცხოვრებლის ნაწილია. სახლის საფასადო კედელი გვიანდელი ნაღესობითაა დაფარული, რის გამოც იკარგება გადასვლა გვერდით არსებულ მკირე კონტრფორსიან აგურის საყრდენ კედელზე, რომლის უკან, მიწის ქვეშ XVIII საუკუნის სარდაფია; ის მისი ლოგიკური გაგრძელებაა.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მთელი მოცულობით შენარჩუნებული XVIII საუკუნის ერთადერთი ბანიანი საცხოვრებელი სახლი, რომელიც კვლევის შედეგად გამოვლინდა ასკანის ქ. № 11-ში (სურ. 7). იგი

¹⁸ ს. კაკაბაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 404.

¹⁹ В. Цинцадзе, Тбилиси, Тб., 1958, გვ. დაკავშირებული. 74.

წარმოადგენს თბილისური ბანიაი საცხოვრებლის უაღრესად საინტერესო ნიმუშს სამნაწილიანი ნახევარსარდაფით, რომელიც დახრილწითხლებიანი ვიწრო სარკმლებით არის გახსნილი, აქვს დედა ბოძი და ტიხარად გამოყენებული შუშარაბისებრი ჩარჩო. საცხოვრებელ სართულში, გვიანი შუა საუკუნეების სახახლეშა მსგავსად, ორღობიანი ფანჯრებია, რომლებიც ხის სარტყლით იყო გატიხრული²⁰.

ეს უკანასკნელი, მოგვიანებით თაღოვანი ღიობების მოწყობისას ჩაიჭრა; შენობის ბანური გადახურვა ქანობიანით შეიცვალა. ასე სახეცვლილი XVIII საუკუნის თბილისური ბანიაი საცხოვრებელი ერთგვარად შეინიღბა და ჩაერთო მოგვიანებით გაურცობილ სტრუქტურაში.

როგორც ვხედავთ, ბეთლემის კლდისუბნის განაშენიანებაში ყველა ტიპის ტრადიციული თბილისური საცხოვრებლის ნიმუშები იყო წარმოდგენილი. სამწუხაროდ, ბოლო წლებში განადგურდა ამ დრომდე მოღწეული XVIII საუკუნის დარბაზი. რიცხოვრებულ ჭარბობდა მრავალფენიანი გადაწყვეტით გამორჩეული ბანიაი საცხოვრებელი სახლები, რომელთა შორის არის XIX საუკუნის პირველი მეოთხედიდან მოყოლებული 40-იან წლებამდე აგებული შენობები. მნიშვნელოვან ჯგუფს შეადგენს აგრეთვე XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ტრანსფორმირებული და განვითარებული გვიანი შუა საუკუნეების კოშკური საცხოვრებლის ნიმუშები ზედა ტერასაზე. არის ასევე XIX საუკუნის პირველ და მეორე ნახევრის ორფერდა სახურავიანი საცხოვრებელი სახლები.

გეგმის საფუძველი თითქმის ყველა შემთხვევაში ანფილადია. ქუჩების შესაყარსა და მოსახვევებში მდგარ, მკაფიო ინდივიდუალურობით გამორჩეულ შენობებში ამავე საფუძველზე განვითარებული გეგმარებაა ჩამოყალიბებული. არის ორმაგი ანფილადის ერთეული ნიმუშები, ხოლო მონასტრის შენობაში სათავსების განაწილების კორიდორული სისტემაა გამოყენებული.

ბეთლემის კლდისუბნის არქიტექტურის ძირითადი საშენი მასალა აგურია. საამისო თიხა აქვე მოიპოვებოდა, რამაც ხელი შეუწყო აგურის ადგილობრივ წარმოებას, ხანგრძლივი დროის მანძილზე მის უცვლელად გამოყენებას და აქცია ის ტრადიციულ მასალად. ზუსტად ვიცით, რომ თბილისში სახლებს გამოიწეარი თიხის აგურით აგებდნენ უკვე XI-XII საუკუნეებიდან, (ალბათ, უფრო ადრეც), დუდაბად თიხის ხსნარი გამოიყენებოდა. სააგურეები, აგურხანები თბილისში ბევრი იყო და ისინი XIX საუკუნეში ეკოლოგიური მოსაზრებით მუდმივად ქალაქის საზღვრებს გარეთ გადაქონდათ.

XIX საუკუნეზე ადრინდელი კედლების წყობაში, იქნება ეს საცხოვრებელი სახლის (მაგ.: ბეთლემის აღმ. № 5-ის ქვედა სართული), თუ ტერასის საყრდენი კედელი (გომისა და ბეთლემის ქუჩების შესაყართან, წყაროსთან), გვხვდება აგურის ორ-სამ რიგს შორის ჭადრაკულად განაწილებული ზედაპირმოსწორებული ქვის კვადრები, რომლებიც ვერტიკალურად დაწყობილი აგურებითაა გამოიჯნული. აგურისა და ქვის შედარებით უსისტემო წყობა გამოიყენება საცხოვრებელი სახლების უკანა კედლების დამუშავებისას. აგური ვირტუოზულად არის ნაწყობი, არა მხოლოდ XVII საუკუნის ცალკეულ სათავსებში, კელესიებისა და სამრეკლოს ფასადებსა და ინტერიერში, მასთან ერთად XIX საუკუნის ყველა მაღალმხატვრული საცხოვრებელი სახლის მშენებლობაში.

კედლების გადაღესვისა და მხატვრული დამუშავებისთვის ტრადიციულად გამოიყენებოდა გაჯი და ალებასტრი, რომლის ნედლეულითაც ასევე მდიდარი იყო ქალაქის მიდამოებში. კონსტრუქციებისა და აივნების გასამართად, თუ შესა-

²⁰ იხ. მუხრან-ბატონის სახახლე თბილისში, თ. გერსამია, ძველი თბილისი, თბ., 1984, ტაბ. 33. გ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება, I, თბ., 1983, გვ. 216-254.

მკობად საჭირო ხის მასალა შეკრული მორების სახით მტკვარზე დაცუდებით ჩამოქონდათ ბორჯომის ტყეებიდან. სამშენებლო მასალის წინასწარ დამუშავებასა და მშენებლობის სხვადასხვა ეტაპზე თბილისში ამქრების მთელი ჯარი მუშაობდა. ამას, თავის მხრივ, უზრუნველყოფდა ამქრობის მრავალსაუკუნოვანი ინსტიტუტი თბილისში. იგი ქალაქის თვითმყოფადობის მეტად მნიშვნელოვან ფაქტორად წარმოგვიდგება. საინტერესოა, რომ თბილისელი ხუროების ამქრის დროშაზე ნოეს კიდობანი იყო გამოსახული, ხოლო კალატოზებისაზე – მუფე დავით აღმაშენებელი²¹. ოსტატები კარგად იცნობდნენ საცხოვრებლის სივრცულ-გეგმარებითი გადაწყვეტისა თუ მხატვრული დამუშავების ტრადიციულ ფორმებსა და ხერხებს. კონკრეტულ შემთხვევებში ითვალისწინებდნენ დამკვეთის (ხშირად ამ ქალაქში ახლად დამკვიდრებულის) სურვილსა და გემოვნებას, თუმცა მოცემულობას

ადგილობრივ სამშენებლო ტრადიციას უთანადებდნენ და ახდენდნენ უცხო მოტივების ეროვნულ “გათბილისურებას”. 1865 წლიდან რუსეთის მეფის ხელისუფლების მიერ უფლებებზეზღუდულმა თბილისურმა ამქრებმა შიდა სტრუქტურა და ტრადიციები 1921 წლამდე შეინარჩუნეს.

ბეთლემის უბანში აგურის კედლების წყობაში, ნაღესობით შესრულებულ ნაწილებში თუ ხის მხატვრულ დამუშავებაში ნათლად არის გამოვლენილი ოსტატთა შესანიშნავი დახელოვნება ამა თუ იმ მასალის ფლობაში და ტრადიციული ხუროთმოძღვრული ფორმების ცოდნაში. განსაკუთრებით საგულისხმოა XIX საუკუნის თბილისური საცხოვრებელი სახლისთვის დამახასიათებელი ხიფრცეში გახსნის ფორმების – სხვადასხვა ტიპის აივნის, მუშარაბის, შუშაბანდის კაშკაშა შუა საუკუნეების მათ წანამძღვრებთან (ქორედი, ღერეფანი, ტახტი, შანიშინი, “სახლი სალხინო”, მოაჯირშემოვლებული და “გარდმოსახედავი” აფიკრული აივნები) და განვითარების შინაგანი ლოგიკა²². XIX საუკუნეში საცხოვრებელი სახლების სივრცეში გახსნას აივნის მეშვეობით არსებითად ორი გადაწყვეტა აქვს: ესაა მიწაზე დაფუძნებულ სვეტებზე დაყრდნობილი, მთელი ფასადის გასწვრივ სართულების წინ იარუსებად განლაგებული აივნები, რომლებიც, როგორც წესი, ეზოს მხარესაა იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მიწა, სადაც პირველი სართულის სვეტები ეწყობა სახლს ეკუთვნის. აქვე უნდა ითქვას, რომ თუ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში განვითარებულ უბნებში ამ ტიპის აივნები მთავარ ფასადზე არასოდეს გამოდის, ანუ ეზო შიგნითაა მოქცეული, ბეთლემის უბანში ამის საპირისპიროდ ეს აივნები სახლის წინ გაშლილი ეზოებისკენ მოქცეულ სახლის მთავარ ფასადზეა (მაგ. ბეთლემის აღმართი № 8, ასკანის ქ. № 5, ასკანის ქ. № 10/1, ასკანის შეს. № 3, ბეთლემის აღმართი № 16²³).

დაკიდული აივნები, რომელნიც შედარებით მცირე ზომისაა, ეწყობა ქუჩის მხარეს, მთავარი ფასადისკენ, ან რამდენიმე ფასადსაა, იკავებს საზოგადოებრივ სივრცეს და მუშარაბებთან ერთად აღამაზებს მას თავისი მრავალფეროვანი, დახვეწილი მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმებით (ბეთლემის აღმართი № 5, 16²⁴ შემოტარებული (გომის ქ. № 5/12, ასკანის I ჩიხი № 4 და სხვა). ბეთლემის კლდისუბნის დამრეკი რელიეფი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს მიწის ნაკვეთების რთულ კონფიგურაციას. თავის მხრივ, რელიეფის პროფილი და მასზე რთული კონფიგურაციის ნაკვეთების განაწილება აყალიბებს ქუჩების ქსელისა და ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურის გამორჩეულ ხასიათს. მოცემულ მიწის ნაკვეთზე შენობის განაწილებისას თითქმის მთლიანად ხდება ტერიტორიის შევსება. რთული

²¹ თბილისი, ენციკლოპედია, თბ., 2002, გვ. 391.

²² შეადრ. ლოკუმენტები თბილისის...

რელიეფი, კონკრეტული სამშენებლო მოუღნის ხშირად ირეგულარული კონფიგურაცია, დამკვეთის მოთხოვნა ფართზე და მის მაქსიმალურ ფუნქციურ დატვირთვაზე მეტად რთული ამოცანის წინაშე აყენებდა მშენებელს. ეს გარემოებებიც კარგად ავლენდა თბილისელი ოსტატების შემოქმედებითი აზროვნების უნარსა ტრადიციულ ნიადაგზე დაფუძნებული საცხოვრებლის ტიპოლოგიის, მასალის, დამუშავების ფარგლებში ისინი პოულობდნენ ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ გადაწყვეტას და ქმნიდნენ ინდივიდუალურობით გამორჩეულ ნაგებობებს.

ბეთლემის კლდისუბანში საცხოვრებელი სახლები თითქმის მოღიახად ავსებს მოცემული მიწის ნაკვეთს, მაგრამ, როგორც წესი, ტერიტორიის თუნდაც მცირე ნაწილს ეზო იკავებს. თბილისური სახლისთვის ეზოს მოწყობის აუცილებლობა მყარ ტრადიციას უკავშირდება, იგი სახლის განუყოფელი ნაწილია. ეს ტრადიცია საუკუნეთა მანძილზე ყალიბდებოდა, უწევდა რა ანგარიშს ცხელ ქაფას და ღია ცხოვრების წესს. იგი სახლში მცხოვრებ მოქალაქეთა თავშეყრისა და ურთიერთობის ადგილია, ეზო მეზობლობის ინსტიტუტის განუყოფელი ელემენტია. იგი ფუნქციურადაც დატვირთულია – დასვენებისა და სხვადასხვა სამეურნეო საქმიანობისთვის გამოიყენება. ბეთლემის კლდისუბანში ეზოების დიდი ნაწილი გახსნილია, ხშირად მას ქვედა ტერასაზე მდგარი სახლის უკანა კედელი ზღუდავს, თუმცა ქუჩების შესაყართან და მოსახვევებში მდგარ სახლებს გაღვივნიანი ეზოებიც აქვს. ამ ეზოებისა და ქუჩებისკენ საცხოვრებელი სახლები ხის მოხარატებული აივნებით, აეურული გადმოსახედებით, გადასასვლელებით იხსნება. ბეთლემის კლდისუბნის XIX საუკუნის საცხოვრებელ არქიტექტურაში სამოქალაქო საზოგადოების ღია ცხოვრების წესის ანარეკლიცაა, რის გამოვლინებას, ბუნებრივია, ხელი შეუწყო ხანგრძლივმა მშვიდობიანმა ცხოვრებამ, თუმცა მისი წანამძღვრები საერო ხალხური ხუროთმოძღვრების მთელი ისტორიის მანძილზე ჩანს.

ამრიგად, ბეთლემის კლდისუბანში ტრადიციული ტიპის თბილისური საცხოვრებელი სახლები იგებოდა და ირთებოდა ტრადიციული მასალით თბილისელი პროფესიონალი ოსტატების ხელით.

საცხოვრებელი სახლების ზოგადი დათარიღება გვიჩვენებს, რომ XIX საუკუნის შუაწლებისთვის უდიდესი ნაწილი უკვე აგებული იყო, ან არსებული ძველი სტრუქტურის განვითარებით მისი საბოლოო სახის ფორმირება თითქმის დასრულებული იყო.

შენობათა გარეგნულ გაფორმებაში გარკვეული ადგილი დაიკავა კლასიციზტური სტილის ევროპული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელმა ცალკეულმა დეკორატიულმა ელემენტებმა (უმთავრესად ღიობთა თავსართებისა და მონარჩობის სახით), თუმცა ნაგებობათა ძირითადი სტრუქტურა, გეგმარებითი ტიპები, სახლის შემადგენელი სათავეები და საერთო გადაწყვეტა ადგილობრივ ტრადიციასთან კვლავ ორგანულად დაკავშირებული დარჩა.

სამეცნიერო ლიტერატურით და უბნის პირველადი შესწავლით ნათელი იყო, რომ XIX საუკუნეში ფორმირებული ბეთლემის კლდისუბანი, როგორც ზოგადად თბილისი, მრავალფენიანია და რთული; საყრდენი კედლებით შემაგრებული ტერასები, საცხოვრებელი სახლების ქვედა ფენები, სარდაფები და მთელ ტერიტორიაზე გაბნეული სხვადასხვა სამეურნეო სათავეები უფრო ადრინდელია, ვიდრე თვით სახლები. მათი უმრავლესობა ძველი საცხოვრებლის ნაფუძარზეა აშენებული, ან მის ნაწილს შეიცავს. გეხვდება ქვედა სართულებსა და სარდაფებში დაცული ძველი სათავეები, რომლებით ზედ აღმართულ შენობათა ფარგლებშია მოქცეული. ცალკეულ შემთხვევებში ეს სათავეები დამოუკიდებლად ვითარდება მიწის ქვეშ, როგორც, მაგალითად, ქვემო გომის ჩიხი №6 სახლსა და ასკანის ქუჩა №8-ს შორის მიწის ქვეშ დაცული – სადგომი ბრტყელთაღოვანი კამარით და

შეისრულებული კედლის ნიშებით; ამავე სახლის უკან, ტერასის საყრდენ კედელში მოწყობილი გეგმით მრგვალი, სფერული კამარიაანი მცირე სათაესი; ძველი კედლების და სათაესების ფრაგმენტები ქვემო გომის ნიხი №4 სახლსა და ეზოში – რომლებიც XVII-XVIII საუკუნის სტრუქტურის ნაწილებია; თეივეს ვხედავთ ასკანის IV ნიხი №3-ისა და გომის ქუჩა №3-ის ეზოებში დაცულ, სავარაუდოდ XVIII საუკუნის პირველი და მეორე ნახევრის, კედლის ნიშებით აღჭურვილ აგურის სამცხენტრიანთაღოვან და ცილინდრულკამაროვან სათაესებში.

კვლევაში დაგვანახა, რომ ბეთლემის კლდისუბანში ტრადიციული შუასაუკუნეებრივი ქალაქგეგმარება მკრთალი ანარეკლის სახით კი არა, ხელშესახებად, საგნობრივად არის შემონახული.

ბეთლემის ტაძრისა და ათეშგას გასწვრივ განვითარებულ **ზედა ტერასაზე** – გომის ქ. № 3-დან მოყოლებული ბეთლემის აღმ. № 5 საცხოვრებელ სახლამდე, ნაწილდება გვიანი შუა საუკუნეების (კალკულა სათაესები. გომის ქ. № 3 საცხოვრებელ სახლსა და ათეშგას შორის, მიწის საფარს ქვეშ დაცულია ნახევარწრიულკამარიაანი XVIII საუკუნის სარდაფის სათაესი. სამწუხაროდ, დანგრეულია მის გაყოლებაზე, ათეშგას დასავლეთით მდგარი საცხოვრებელი სახლი, რომელიც კარგად ჩანს დ. ერმაკოვის საარქივო ფოტოზე. სახლის გვერდითი კედელი გომის ქ. № 12-თან ერთად საზღვრავდა ასკანის ქუჩის ზედა მონაკვეთს, მისი დანგრევით ქუჩის ხაზი ამ მონაკვეთში წაშლილია. ამ შენობის ნანგრევები, მიწის ქვეშ მოქცეული ქვედა სართულის მრავალრიცხოვან სათაესთა ფრაგმენტებით აღბეჭდილია მხატვარ ა. ციმაკურიძის ტილოზე²¹. ეს ადგილი, სადაც დღეს სახელდახელო სკვერია, ამ უბნის ერთერთ მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ მონაკვეთს წარმოადგენს. ტერასას აქ სამხრეთიდან XVIII საუკუნის სარდაფის სათაესი²² ესაზღვრება. ამავე პერიოდის ძველი სტრუქტურის ნაწილს წარმოადგენს ბეთლემის ეკლესიის აღმოსავლეთით მდგარი ბეთლემის აღმართი № 14 სახლის ნახევარსარდაფის სათაესი, რომელიც სავარაუდოა გრძელდებოდა ბეთლემის ეკლესიიდან სამრეკლომდე. XVIII ს-ის უნდა იყოს ამავე ტერასის გასწვრივ, ბეთლემის ეკლესიის დასავლეთით მდებარე შენობათა ჯგუფის – ბეთლემის აღმართი №5 და № 16²³ მოცულობების ქვედა ნაწილებიც.

განაშენიანების **ქვედა ტერასაზეც**, აქაც ხერხდება გვიანი შუა საუკუნეების სტრუქტურების ფრაგმენტების თვალის გადევნება. ტერასა იწყებოდა გომის ქ. № 1 საცხოვრებელი სახლით, რომელიც 1970-იან წლებში დაინგრა. მის შესახებ მდიდარი საარქივო მასალა შემორჩა ჩანახატების, ფოტოების და ტექნიკური ბუროს ნახაზის სახით. რაც შეეხება ადგილზე დაცულ მასალას, ამ მხრივ გასაკუთრებით საგულისხმო იყო, მომიჯნავე № 3 სახლისკენ დარჩენილი კედლის ნანგრევი შეისრულთაღოვანი ნიშებით, რაც მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ მონაკვეთად წარმოაჩენს სახლის ნაადგილეკს, მით უფრო, რომ მის მომიჯნავე, ასკანის II შეს. № 3 სახლის ქვედა სართულში შემორჩენილია XVIII საუკუნის კამარიაანი სათაესი, ხოლო მომდევნო, ასკანის ქ. № 10/1 სახლში²⁴ უფრო ადრეული, XVII საუკუნის მეტად საინტერესო, ორსართულიანი, შეისრულნიშებიანი სარდაფია, რომელიც დაზიანებისა და არასწორი ექსპლუატაციის გამო ამჟამად შეულწევადია. აქვე უნდა აღინიშნოს ამ ადგილას, ქვედა ტერასაზე მდგარი XIX საუკუნის 60-იანი წლების ბეთლემის ქ. №7/დიდი/ სახლის ქვედა, ზურგით ნიადაგს მიბჯენილი

²¹ თბილისი, ქართულ... გვ.61.

²² ბეთლემის უბნის სარდაფების ნაწილის ათარიღებს მ. ჩანია – ძველი თბილისის სარდაფები. საქართველოს სიძველენი, 3, თბ., 2003. გვ. 152-153.

²³ ამ სარდაფის შესახებ იხ. იქვე.

სართულის კიდურა ნაწილებში განლაგებული ძველი საგებობის ნაწილები, რომელთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა უბნის ერთერთი უადრესი, საყარაუდოდ XVII საუკუნის დასაწყისის შეისრულკამარიანი მარცხენა სათაესი გიგანტურ ზე, საგულისხმოა ასკანის ქ. № 8-მდე განვითარებული და სხვადასხვა სასრულყოფილი შემორჩენილი ძველი, XVII-XVIII საუკუნეების განაშენიანების ფრაგმენტები. თუ დაეუბრუნდებით ძველი განაშენიანების თეალის გადევნებას, ასკანის ქუჩის მარჯვენა მხარეს, აღნიშნული ტერასა გრძელდება ასკანის ქ. № 9/2 საცხოვრებელი სახლით, რომლის მთელ პირველ სართულს იკაეებს ზურგიით მიწას მიბჯენილი XVII საუკუნის შესანიშნავი, შეისრულკამარიანი და ნიშებიანი მოცულობა. მას მოსდევს ასკანის III ჩიხი № 4 სახლი, სიღრმეში განთავსებული ნაწილის გაუგებარი დანაწევრებით, რაც საყარაუდოდ ძველი სტრუქტურის შეთავსებით უნდა იყოს გამოწვეული. ამ ადგილას ტერასას სამხრეთიდან ესაზღვრება XVIII საუკუნის აღწერილი ბანიანი სახლი. რაც შეეხება ტერასის დამასრულებელ მოცულობას, ბეთლემის აღმ. № 16-ს, ის ამ უბნის უადრეს ფორტოზე აღბეჭდილი მძლავრ ედლებიანი, გვიანი შუა საუკუნეების სტრუქტურის ტრანსფორმაციით და დაშენებითაა ჩამოყალიბებული. საგულისხმოა აგრეთვე მოშორებით, ბეთლემის ქვემო ეკლესიის დასავლეთით სამონასტრო შენობაზე სამხრეთიდან მიბჯენილი, მიწის ქვეშ განთავსებული XVII ს-ის შეისრულ თაღებიანი, სფერულკამარიანი აბანოს სათაესი, რომელიც ბებუთაშვილების მიერ წმინდა სტეფანოზის დედათა მონასტრის დაარსების დროს, 1725 წელს, უკვე აგებული უნდა ყოფილიყო.

ამრიგად, ბეთლემის კლდისუბანში ეკლესიებს, სამრეკლოს, სამონასტრო შენობასა და ათეშგასთან ერთად, ზედა ორი ტერასის მთელ სიგრძეზე (XIX საუკუნის პირველ და მეორე ნახევრის სახლების ქვედა სართულებზე), ხოლო მოსაზღვრე ტერიტორიებზე – გაბნეულად და ფრაგმენტულად, შენარჩუნებულია შუა საუკუნეების განაშენიანების თითქმის სრული სურათი – დაცულია უბნის ზოგადი ტერასული ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურა, ძველი განაშენიანების გრიდი ქვედა სართულის დონეზე და სრული მოცულობით შემონახული XVIII ს-ის განვითარებული ბანიანი საცხოვრებელი სახლის მეტად საყურადღებო ნიმუში.

ბეთლემის კლდისუბნის საცხოვრებელი არქიტექტურის დღევანდელი სახისა და გეგმარების ძირითადი შტრიხები განვითარების ბოლო ეტაპზე, XIX საუკუნეშია ჩამოყალიბებული. მათი უმეტესობა ფართო ქრონოლოგიური დიაპაზონის სამშენებლო ფენებს შეიცავს დაწყებული XVII საუკუნიდან XX საუკუნის დასაწყისის ჩათვლით, სადამდეც მშენებლობისა და გადაკეთების პროცესში ნარჩუნდება ტრადიციული საცხოვრებლის ტიპი, მასალები, მხატვრული დამუშავების ხერხები და მთავარი ფასეულობანი. უბნის არც ერთ ნაგებობაში არ არის სტერილურად დაცული მხოლოდ ერთი რომელიმე სამშენებლო ფენა.

ბეთლემის კლდისუბნის საცხოვრებელ არქიტექტურაში XIX საუკუნის განმავლობაში სხვადასხვა არქიტექტურული სტილის ელემენტები ფასადებზე მოკრძალებულ ადგილს იკაეებდა, უმთავრესად იგი კლასიციზმის უაღრესესი გაფორმებულ დიორებსა და ცალკეულ დეკორატიულ მოტივებში პოვებდა ასახვას. რადგან მშენებლობის პროცესი და პროექტის განხორციელება კელაღინდებურად ადგილობრივ ტრადიციებზე აღზრდილ ოსტატთა ხელში რჩებოდა, ახალი ელემენტების შემოტანა მექანიკური პროცესი არ იყო. ისინი უცხო მოტივებს ნიმუშიდან გადახვევისა და შემოქმედებითი გადამუშავების პროცესში ითვისებდნენ. ეს კი თბილისური საცხოვრებელი სახლის დროის შესატყვისად განვითარების საფუძველი ხდებოდა, იგი არ კარგავდა თვითმყოფადობას, ვითარდებოდა და ტრადიციული საცხოვრებლის თანამედროვე ინტერპრეტაციის საინტერესო ნიმუშებს ქმნიდა.

ასეთი დატვირთული და საინტერესოა ბეთლემის კლდისუბნის არქიტექტურა. აქ, ისე როგორც ისტორიული ქალაქის სხვა ნაწილებში, ბევრია გამოსაუღლები, შესასწავლი და დასაცავი. ამ გზაზე არსებულ სხვა სირთულეებთან ერთად, ურბანული მემკვიდრეობის მიმართ ჩამოყალიბებული ზერელე დამოკიდებულება, კონკრეტული ნაგებობების მხატვრულ-ისტორიული ღირებულების გაუთვითცნობიერებლობა, ან მიჩქმალვა, ის უმთავრესია, რისი აღმოფხვრა შენობათა ფიზიკურ რეაბილიტაციაზე არანაკლებ რთულია. ზემოხსენებული ინტერესთა კონფლიქტის შესარბილებლად, ეფექტობთ, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საკუთარი კულტურის მოდუნებული განცდის გამოფხიზლება.

ბეთლემის კლდისუბნის მნიშვნელობის გამოკვეთა, თავისებურებათა განსაზღვრა და შემორჩენილ ფასეულობათა კლასიფიკაცია, ანუ ის, რასაც მოიცავს ბეთლემის კლდისუბნის კონსერვაციის გეგმაში, მისი დაცვისა და შენარჩუნების კონკრეტულ მიზნებს გარდა, ეფექტობთ ურბანული მემკვიდრეობის მიმართ უფრო ფართო დამოკიდებულების გაღვივებასაც გამოადგება.

Manana Suramelashvili

Results of the Architectural Study of Betlemi Kldisubani Quarter

Betlemi Kldisubani Quarter belongs to those parts of the Tbilisi Historic District, protection of which faces numerous problems. Apart from many others factors, acuteness of the problem preconditions immediate necessity of its indepth research, based on the study of the urban fabric in situ, combined with the archival study of the 19th c. descriptions, graphical and photo documentation. Collection and analysis of this material became possible within the framework of the project implemented by ICOMOS Georgia with the support of the UNESCO Cultural Heritage Division and Ministry of Foreign Affairs of Norway.

Betlemi Quarter comprises monumental architectural sites of national significance (Betlemi church, 5th(?)–18th cc., Betlemi bell-tower, 17th c., Lower Betlemi church, 19th c., ateshgah (fire-worship temple), Betlemi street-stairs, first half of the 19th c.), as well as 21 listed residential houses; 6 more residential houses were identified as liable to listing. As revealed by the study, architecture of the Quarter, well-fit to the local climate and mode of life, had for ages preserved its peculiar character, simultaneously adopting elements of the Islamic-Oriental and from the 19th c., of the European architecture. Peculiarities of the terrace-like planning of the Quarter are preconditioned by its natural setting – streets, cul-de-sacs and lanes are arranged horizontally on the rocky slope, supported by the network of supporting walls (part of them are ascribed to the 17th–18th cc.). Formation of the Quarter goes back to the times of moving the capital of Georgia to Tbilisi (5th c.) – initial buildings of the Betlemi churches and ateshgah seem most likely to be built at that period. At first, these buildings seem to be detached, but by the early 18th c. were already surrounded by the residential houses. At that time proper, terrace-like planning of the Quarter is quite obvious (its prefiguration can be traced in the so called “Treli Gorebi” settlement, turn of II and I Mill. BC, one of the oldest settlements on the territory of Tbilisi). In the 18th c. the Quarter mainly comprised buildings of the so called “darbazi” and “shirvani” (1 room house with the flat roof) type. In the 19th c. this typology had almost disappeared, but the residential houses of the Quarter, two-three storeyed by then, had retained the flat roofing. After 1828, the situation was gradually changing. Significant is the fact that tower-like dwellings (5 and 16B, Betlemi ascent, 3, Gomi street), as well as 18th c. residential house with the flat roof (11, Askana street) are still preserved in the Quarter. 19th c. residential houses make it possible to verify technologies practised by the Tbilisian amkaris, to establish typology of the wooden openwork balconies, etc. Most important is the fact that greatest part of the 19th c. urban fabric contains parts of far earlier date.



სურ. 1. ბეთლემის კლდისუბნის საერთო ხედი. ფოტო დ. ერმაკოვის კოლექციიდან, შამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის არქივი



სურ. 2. გომის 5/12. 2004 წლის სარეაბილიტაციო სამუშაოების შემდგომ



სურ. 3. სხედასხვა პერიოდის საყრდენი კედლები ბუთლუმის კლდისუბანში



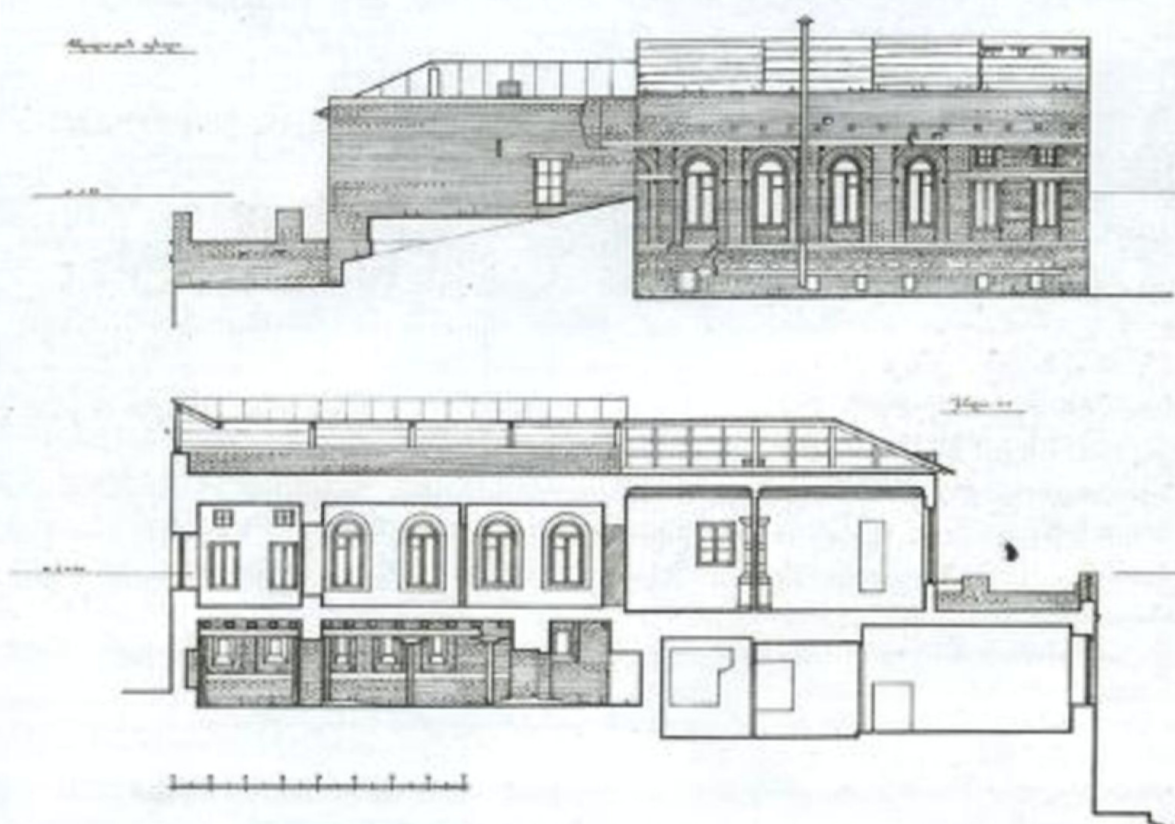
სურ. 4. ბეთლემის კლდისუბნის საერთო ხედი სოლოლაკის ქედიდან, ათეშგას და დარბაზის გადახურვები, ფოტო დ. ერმაკოვის კოლექციიდან, შ.ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის არქივი



სურ. 5. ბანიანი სახლი ბეთლემის აღმართი №16ა, XIX საუკუნის 80-იანი წლების ფოტოზე, დ. ერმაკოვის კოლექციიდან, შ.ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის არქივი



სურ. 6. კომპლური საცხოვრებელი სახლები - ბეთლემის აღმართი №16ბ და №5. ბეთლემის კლდისუბნის განაშენიანების ზედა ტერასაზე



ნახ. 7. ასკანის ქ. №11-ის ქვედა მკლავი, XVIII ს-ის ბანიანი სახლი, გრილი და ფასადი, შეასრულა ე.მახათელაშვილმა

მიტროპოლიტ იოანე მაყაშვილის სასახლე ბოდბეში

„...ჰქუთუ ვისმე გცოდეთ ვითარცა კაცმან სოფელსა
ამასშა, კაცი ვოყავ დიდების მოყვარე და უკეთუ
გცოდეთ ნუ მამაგებთ მაგიერს არამედ მომეტყვიოთ“
(ნაწევები იოანე ბოდბელის ანდერძიდან)

2003 წელს ბოდბის წმინდა ნინოს მონასტერში - რომელიც მდებარეობს სიღნაღის რაიონში, რაიონული ცენტრიდან 2-3 კილომეტრის მოშორებით - გამოვლინდა XIX საუკუნის დასაწყისის ორსართულიანი საეპისკოპოსო სასახლის საკმაოდ მოზრდილი მოცულობა (შემონახულია მისი გეგმარებითი სტრუქტურა, ფასადების და ინტერიერის სახასიათო დეტალები).

სასახლე ჩაფლულია XIX-XX საუკუნეების მიჯნის ერთ-ერთ სამსართულიან სამონასტრო შენობაში, რომლის პირველ სართულზე არსებული სათაესები ადრევე იქცევედა ყურადღებას ინტერიერში ტრადიციული ქართული საცხოვრებლისათვის დამახასიათებელი ელემენტებით. აშკარა იყო, რომ ისინი ძველი ნაგებობის ნაწილს წარმოადგენდა. 2003 წლის გაზაფხულზე, როდესაც სამონასტრო შენობა გაიხსნა, აღმოჩნდა, რომ მისი მეორე სართულიც შეიცავს აღრინდელ ფენებს.

წერილობითი წყაროების და საარქივო დოკუმენტების მოშველიებით გაირკვა, რომ ახლად გამოვლენილი სასახლე აგებულია იოანე მაყაშვილის მიერ, რომელიც იყო „... სიღნაღისა და ქიზიყის მიტროპოლიტი და კაეაღური“¹; „... სამინო მწეჟმის ბოდბელ-მიტროპოლიტი ხანატრელი იოანე კახთა თავადთაგანი“².

იოანე ბოდბელმა ცხოვრების ხანგრძლივი და საინტერესო გზა განვლო (1743-1837 წწ). მისი მოღვაწეობა დაემთხვა XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის, დიდი ცვლილებებით აღსავსე ეპოქის საქართველოში. იგი გარდაიცვალა 94 წლის ასაკში და ბოდბის ტაძარშია დაკრძალული.

მაყაშვილები წარმოშობით იყალთოიდან იყვნენ, სადაც ახლაც არის შემონახული მათი საგვარეულო კიხე-დარბაზი და კარის ეკლესია. იყალთოს იოანე ბოდბელი არაერთგზის ახსენებს თავისი ანდერძის წიგნში. მას განუახლებია იქ არსებული ეკლესიები და მათთვის არაერთი ძვირფასი ნივთი შეუწირავს.

იოანე ბოდბელი დიდად განათლებული ადამიანი იყო. მის პირად ბიბლიოთეკაში, საეკლესიო ლიტერატურის გარდა, მოიპოვებოდა „დრამატიკა, რიტორება, ლოდიკა, ეთიკა და სხვა სწავლების წიგნები“³.

ნიუთონიად დიდად შეძლებული მღვდელმთავრი თავისი კაცთმოყვარეობითაც გამოირჩეოდა. იგი ყველას უწევდა შემწეობას, უბრალო ხალხს თუ წარჩინებული კვარისა და მაღალი წინის მქონე პირებს⁴. მისი ყურადღების მიღმა არ

¹ ნაწევები ბოდბის ტაძრის დასავლეთი შესასვლელის თავსე მითაესებული წარწერიდან.

² ნაწევები იოანე ბოდბელის ჩაფლავის ეპიტაფიიდან ბოდბის ტაძარში.

³ იოანე ბოდბელის ანდერძი, საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 489, საქმე 5647, აღწერა I, გვ. 126.

⁴ შემონახულია საარქივო დოკუმენტი, რომლის თანახმად იოანე ბოდბელმა გენერალ-მაიორ თავად ალექსანდრე ჭავჭავაძეს და გენერალ-მაიორ იოანე აფხაზს ახსენა იმ დროისათვის საკმაოდ სოლიდური თანხა, რომლის დაბრუნება მას არ მოუთხოვია (საქართველოს სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 489, საქმე 5110, აღწ. I, გვ. 54“).

რჩებოდა “ციხესა შინა პერობილნი, გინა ტყვენი და სასნეულოში მყოფნი”

მოელი თაყისი არსებით იოანე ბოდბელი იყო კახეთის სახელოვან მღვდელმთავართა ტრადიციის გამგრძელებელი – განათლებული, შორსგვრეტელი, უხვი და მოწყალე: “ძლიერი საქმითა მორჩილებასა შინა მომყვანი დიდთა და მცირეთა, გვართი განთქმული, რომელსაც აქონდა “. . . ხმა დიდი და კავშირი”.

ასეთი იყო სამეფო მოთხოვნა მაღალი რანგის სასულიერო პირების მიმართ გვიანი შუა საუკუნეების კახეთში, სადაც უმაღლეს საეკლესიო თანამდებობაზე დანიშნა მეფის კომპეტენციას შეადგენდა⁵.

იოანე ბოდბელის პიროვნების მოკლე დახასიათებას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მისივე აგებული სასახლის უკეთ შესაცნობად და წარმოსახენად, როგორც ცნობილია, საცხოვრებელში ყოველთვის არეკლილია მისი ამგებების ხასიათი, გუმოვნება და საზოგადოებრივი მდგომარეობა.

სამსართულიანი აგურის შენობა (სურ. 1; ნახ. 12)). რომელიც მოიცავს იოანე ბოდბელის სასახლეს, მდებარეობს ბოდბის ტაძრის ჩრდილოეთით, მონასტრის ზედა ტერასაზე. მისი მთავარი ფასადი სამხრეთისკენაა მიმართული. პირველი სართული თაღვლითაა გახსნილი. მეორე და მესამე სართულს პილასტრისებრ შეყრდნობს შორის ამართული თაღები აყვება. მათ შორის თაღოვანი ღიობებია ჩართული (მეორე სართულზე – შეწყვილებული, მესამე სართულზე – თითო). ნაგებობის ჩრდილო-დასავლეთ კუთხეს ფარავს უშუალოდ მასზე მიბჯენილი გვიანდელი სამონასტრო შენობა.

ადგილზე არსებული მასალის, წერილობითი წყაროების და საარქივო ფოტოების (მათი ნაწილი მოგეაწოდა ბნმა ლუარსაბ ტოგონიძემ, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდით) მოშეუდლებით შესაძლებელია სასახლის თავდაპირველი სახის წარმოდგენა და მისი ცალკეული სათავეების ფუნქციის დაზუსტება.

ყოველივე ამის შესახებ უძვირფასეს ცნობებს გვაწვდის იოანე ბოდბელის მიერ 1836 წელს შედგენილი ანდერძი, სადაც ავტორი თავად აღწერს შენობას: “ზევით სასახლე ჩვენი სადგომი. ძირას საჯინბო თავს და ბოდოს ორი ოთახი სტუმართ სადგომი. იმას ზემოთ სასახლე თავის ოთახი და დიდი . . . ამასთან ზალა დიდი. ზალაზედ მობმული ბოდოს ოთახი ყიზილბაშური. მეორე რიგობაში თავს სალოცავი სახლი, მასთან მობმით საბურბაღე სახლი. ესე იგი ჩაის, ჩაის იარაღისა, სტოლის იარაღისა, ბუთლიკის საქსონისათვის შესანახი. ამაზედ მობმით საფენის დასაწყობი ოთახი და სტოლებისა და სხვისა რა შანდრის, ამაზედ მობმით ეკლესია სასახლისა მღვთის მშობლის მიძინებისა, რომელიც შემკობილ არს ჩოქელთმის კანკელით, ხატი კანკელი ვარაყით დახატული და ზედ ეკლესია მხატვრობით დახატული და თლილის ქვით დაფენილი, ესენი სრულებით ჩვენგან არი გაკეთებული. . . . ესე ყოველივე არის ჩვენი შრომით და ხარჯით გაკეთებული, რომელსა განიხილავთ თვალთა თქვენითა თუ რაოდენი შრომა დადებულ არს და ჰირნახული. თვით თვალთა თქვენითა განიხილავთ”⁶.

იოანე ბოდბელის სასახლე მოხსენიებულია ეახუშტი ბატონიშვილის ნაშრომის („აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“) ერთ-ერთი გადამწერის, დავით ინანიშვილის (XIX ს.) კომენტარებში: “. . . აღაშენა ყოვლად სამღვდელმთავრმა იოანე ბოდბელმა მაყაშვილმა სასახლე ფრიად კეთილი და ეკლესია, მცირე, სასახლე

⁵ იოანე ბოდბელის ანდერძი. გვ. 116.

⁶ ა. იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მკვაშეტისა, თბ., 1978, გვ. 159.

⁷ ნ. ასათიანი, სახელმწიფო რეფორმების საკითხისათვის XV ს. კახეთის სამეფოში. ძეგლი საქართველოს და კავკასიის ისტორიიდან, თბ., 1976, გვ. 217.

⁸ იოანე ბოდბელის ანდერძი. გვ. 118

შივე, დაუჯდომლობისა, ფრიად კეთილშეგნიერი, არს სასახლე ორგვარი - რუსთა და ქიზილბაშთ გვარისა, ერთად, საყდრითურთ, ფრიად საქებელი”.

როგორც გაირკვა, იოანე ბოდბელის სასახლე ორსართულიანი, ძირითადად რიყის ქვით ნაგები შენობა ყოფილა (სურ. 2). დამხმარე მასალად აგურისგან გამოყენებული. სართულშუა გადახურვები ხისაა. გეგმა (ნახ.3,4) წაგრძელებული სწორკუთხედის მოყვანილობისაა, სადაც სათაესები ორივე სართულზე ორ მწკრივად, ერთმანეთის გასწვრივაა დალაგებული. კიდურა ნაწილებში შედარებით მომცრო, კვადრატული ოთახების შუაში დიდი ოთახი იყო მოქცეული.

ზურგით (ჩრდილოეთით) ფერდზე მიბჯენილ სასახლეს, სამხრეთიდან, მეორე სართულის წინა მხარეს ღოჯია-აივანი აქონდა. ორივე სართულის აივანი არქიტრაველად იყო გადახურული. შენობის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში არსებულ გეგმის სწორკუთხედიდან შეერილ აივანს მეორე სართულზე გააჩნდა მუშარაბიანი შუშაბანდი.

პირველი სართულიდან მეორეზე ასასვლელი კიბის მარში იწყებოდა შენობის სამხრეთ - აღმოსავლეთ კუთხეში და აუყვებოდა ნაგებობის გვერდით ფასადს, სადაც მოაჯირიანი ბაქნის სახით სრულდებოდა. აქედან შეჩაძლებული იყო მეორე სართულის ღოჯია-აივანზე მოხედრა, ხოლო შემდეგ - ოთახებში (სურ. 3, 4, 5). შენობას ზურგის მხარესაც გააჩნდა ღიობები, რომლითაც აქ არსებულ ბაღში შეიძლებოდა გასვლა.

რაც შეეხება კალკეული სათაესების ფუნქციას: პირველ სართულზე სრულად გაიხსნა იოანე ბოდბელის ანდერძში მოხსენიებული საჯინიბო. იგი წარმოადგენს წაგრძელებულ სათაესს, რომლიც სიგრძივად გაყოფილია ხის, გეგმაში სწორკუთხა, უხეშად თლილი სვეტებით და მარტივი კაპიტელებით, გადახურვა ბრტყელია (სურ 6).

საჯინიბოს კედლებში თაღოვანი და სწორკუთხა თაჩნებია. კედლის სისქეში დატანბლ ხის ძელებზე ცხენის მისაბმელი რგოლებია შერჩენილი. საჯინიბოს ორივე მხარეს კარგად იკითხება თაჩნებიანი “სტუმართ სადგომი ოთახები” (სურ. 7). მათ კედლებში არსებული პორიზონტალური ხის სარტყელები შუაზე ყოფს კედლის სწორკუთხა ნიშებს და სარკმლებს. ორივე ოთახს პირველი სართულიდან დამოუკიდებელი შესასვლელიც აქონია.

ამავე სართულის გვერდითა მოკლე ფასადზე, ჩრდილო-დასავლეთ მხარეს გაჭრილი იყო სწორკუთხა ნიშაში ჩამჯდარი შეისრულკამარიანი შესასვლელი. კუთხით დალაგებული აგურისაგან შემდგარი კარნიზით ღიობის თავზე. აღნიშნულ შესასვლელზე ამჟამად მიდგმულია მოგვიანებით აგებული სამონასტრო შენობა (შესასვლელი ზონდაჟია გამოავლინა). შიგნიდან დასავლეთის შესასვლელი მოგვიანებით გაუუქმებიათ და სარკმლის ღიობით შეუკველიათ.

სასახლის პირველი სართულის მეორე რიგში არსებული სათაესები სამეურნეო დანიშნულების იყო.

შენობის მეორე სართულის დასავლეთი ნაწილის ორი ოთახი იოანე ბოდბელის სამეოფს წარმოადგენდა - როგორც თვითონ აღნიშნავს, “დიდი და პატარა თავის ოთახი” - ო. ისინი გადიოდა მუშარაბიან შუშაბანდში და აივანზე. დასავლეთიდან აღაზნის ველის ერ(კელი პანორამა იშლებოდა.

იოანე ბოდბელის დიდი ოთახიდან შემონახულია დასავლეთ კედელში გაჭრილი სწორკუთხა ღიობი (ამჟამად ამოქოლილი) და ამავე მხარეს არსებული ასეთივე სარკმლის ფრაგმენტი. ღიობების თავი და ძირი ხის ძელებითაა მოსაზღვრული. ეს მიაჩნებოდა, რომ, ისევე როგორც სასახლის სხვა ოთახებში, იოანე ბოდბელის

⁹ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, ტექსტი დადგენილია ექვლა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. კაუხიშვილის მიერ, თბ., 1973, გვ. 542, სქ. 4.

სამყოფო ოთახშიც ღიობები განთავსებული იყო ხის პორიზონტალურ სარტყელებს შორის.

ხასახლის მეორე სართულის მეორე რიგში, ზურგის მხარეს გამოვლენილია, გეგმის დონეზე შემორჩენილი ბოდბელისეული სამეურნეო დანიშნულების ოთახები - "საბურბაღე სახლი" და "საფენის დასაწყობი ოთახი". ამ რიგს აღმოსავლეთიდან კეტავს დმრთისმშობლის მიძინების პატარა დარბაზული კელესია, რომელიც თავის დროზე ვარაყით მორთული კანკელით და კედლის მხატვრობით ყოფილა დამშვენებული. შესასვლელი მას (ცენტრალური ოთახიდან პქონია (იოანე ბოდბელი ამ ოთახს "ზაღა" -ს უწოდებს). იგი აივან-ლოჯიის მხარეს შესასვლელით და მწკრივად ჩარიგებული სწორკუთხა მოყვანილობის ფანჯრებით იხსნებოდა. ამ ღიობების ქვედა ნაწილები ახლახან გამოვლინდა შენობის გახსნის დროს.

სრულად გაიხსნა "ზაღაზედ მობმული ოთახი ყიზილბაშური" მეორე სართულის აღმოსავლეთ ნაწილში (სურ. 8). მისი კედლები ხის პორიზონტალური სარტყელებითაა დანაწევრებული. ისინი შუაზე ყოფს შეისრული თაღით დასრულებულ ნიშებს და მათ ქვევით არსებულ სწორკუთხა ღიობებს, საიდანაც ტყით დაფარული გორაკებისა და ხეობის შესანიშნავი ხედი იშლება.

როგორც პირველ სართულს, ასევე მეორე სართულის ოთახებსაც ხის ბრტყელი გადახურვა პქონიდა. შენობა დახურული იყო ოთხკაღთა კრამიტით დაბურული სახურავით.

ინტერიერში აღგილ-აღგილ გამოჩნდა თავდაპირველი ნაღესობის მცირე ფრაგმენტები. 4 მმ. სისქის ნაღესობაზე (გაჯი კირის ჩანართით) დადებული გაჯის თხელი ფენა დაფარულია თეთრი ფერის ზეთის საღებავით (ბათქაშის ანალიზი ჩაატარა ე. პრივალოვას სახ. მხატვრობის ტექნიკური კვლევის ცენტრი „ბუთანია“-ს ექსპერტმა ნანა კუპრაშვილმა, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდით).

ინტერიერის აღქმაში, ალბათ, დიდ როლს ასრულებდა ავეჯი, ხალიჩები, ჭურჭელი და ყოველდღიური მოხმარების ნივთები, რაზეც საინტერესო ცნობებს გვაწვდის იოანე ბოდბელის ანდერძი.

განსაკუთრებით საყურადღებოა თავად იოანე ბოდბელის სამყოფი, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორი ოთახისაგან შედგებოდა - "ჩვენი სადგომი ოთახი" და "ჩვენი სადგომი დიდი ოთახი" - აღნიშნავს ანდერძის ავტორი.

მცირე ოთახში იდგა ხავერდგადაკრული საწოლი, რომელზეც გაშლილი ყოფილა მისნათის ქენა, იდო ყუითუქის ბალიში და ყუითიქის მუთაქა. აქვე იყო მაგიდა, თავისი გადასაფარებლით, "ზედ საწერელი ეგვხლისა თავისი განწყობით და ორი შანდარი ბრინჯაოსი".

სხვა ოთახების აღწერისას იოანე ბოდბელი ახსენებს თალათინით გადაკრულ სკამებს, ხალიჩებს, ფარდაგებს, ჯუჯიშს, მეორე სართულის დიდ ოთახში ჩამოკიდებული ყოფილა ბროლის ჭადი.

ხასახლის ჭურჭლეულებიდან ანდერძის ტექსტში მოიხსენიება სპილენძის ტაშტები და თუნგები, ვერცხლის დანა-ჩანგალი, "ჩაქსონის თეფშები" და სხვა.

იოანე ბოდბელის გარდაცვალების შემდეგ (1837წ.) მისი სასახლე, როგორც ჩანს, ერთ ხანს უცვლელად იდგა, გადაკეთებები უფრო მოგვიანებით, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო.

1860 წლით დათარიღებულ საბუთში ნათქვამია, რომ საჯინიბო უნდა გადაკეთდეს სასტუმრო ოთახად¹⁰.

1862 წელს ბოდბეში მიაღწინეს სინოდალური კანტორის არქიტექტორი, რომელ-

¹⁰ საქართველოს (ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი, ფონდი 500, აღ. 6, საქმე 22, გვ. 34.

იც აღნიშნავს, რომ სასახლის ქვედა ხართულიდან სახწრაფოდ უნდა იქნას გადატანილი საჯინიბო, რადგან ის ახიანებს შენობას. იმავე არქიტექტორის შეფასებით ნაგებობის ზედა ხართული შესანიშნავ მდგომარეობაშია, მხოლოდ ზახურაფია მცირეოდენ შესაკეთებელი.

საჯინიბოს გატანის საკითხი 1863 წელსაც აქტუალური ყოფილა¹¹. მოგვიანებით ეს სათავეს მართლაც გადაკეთდა სასტუმროდ. ამავე პერიოდში განიცადა ცვლილება გვერდითმა ოთახებმაც – გაიჭრა ფახჯრები და შესახველელები სამხრეთ კედელში, ხოლო ჩრდილოეთ კედელზე გამართეს ღუმელები.

ნაგებობის შედარებით მოგვიანო პერიოდის შესახებ საარქივო ფოტოების მიხედვით შეიძლება მსჯელობა. ერთ-ერთ მათგანზე გამოსახულია მეორე ხართულის მუშარაბიანი შუშაბანდი. ფოტოზე აშკარად ჩანს, რომ იგი დაზიანებულია. შედარებით ნაგებობის კრამიტის სახურავეც (სურ. 4).

როგორც ჩანს, არქიტექტორის შეფასების შემდეგ – რომელიც 1860 წელს აღნიშნავდა, რომ შენობის მეორე ხართული კარგ მდგომარეობაშია – საკმაოდ დროა გასული. უფრო მოგვიანებით მუშარაბი მოშალეს და მის ნაცვლად ღია აივანი გამართეს. ამ პერიოდის ფოტოზე (ალბომ, XIX საუკუნის 80-იანი წლებისა) სასახლეს უკვე თუნუქის სახურავე აქვს (სურ. 3, 5).

1899 წლიდან დაიწყო ნაგებობის ძირეული გადაკეთება, რაზეც დღემდე შემონახული, პირველი ხართულის საფასადო წიბაში ჩასმულ მარმარილოს ფილაზე შესრულებული რუსული წარწერა გვაუწყებს: „1899-го года Мая 9 дня Въ царствование Государя Императора Николая II совершена закладка сего Храма во имя Святителя Николая. Высокопреосвященнымъ Флавианом, Экзархомъ Грузии при первой настоятельнице сей обители Игуменни Ювсналии“.

XIX-XX სს. მიჯნაზე შენობას მთლიანად მოხსნეს ღოჯია-აივანი, მუშარაბიანი შუშაბანდი და დაადგეს მესამე ხართული. ნაგებობამ მიიღო დღევანდელი სახე. მეორე და მესამე ხართულებზე განათავსეს წმ. ნიკოლოზის ტაძარი. ამ გადაკეთების დროს ყველაზე ძლიერად იოანე ბოდბელის სამყოფი ორი ოთახი შეიღალა.

საბჭოთა პერიოდში ბოდბელისეულ სასახლეში ერთ ხანს სააეადმყოფო ფუნქციონირებდა, შემდეგ – მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი.

ამჟამად იგი ბოდბის მონასტრის კომპლექსის განუყოფელი ნაწილია. მიმდინარე სარეკონსტრუქციო სამუშაოების დასრულების შემდეგ (სურ. 9) იგი ახალ ფუნქციას შეიძენს.

* * *

იოანე მაყაშვილის სასახლე ანფილადური გეგმარების შუა საუკუნოვანი საცხოვრებლის ნიმუშს წარმოადგენს. საცხოვრებლის “ანფილადური” ტიპი ყველაზე უფრო სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა. მან საუკუნეების განმავლობაში შეინარჩუნა ძირითადი სტრუქტურული, ფუნქციური, მხატვრული თავისებურებები და XIX საუკუნეში ქალაქური საცხოვრებლის ძირითად სახეობად იქცა¹².

შუაფეოდალურ ხანაში და გვიან შუა საუკუნეებში ამგვარ საცხოვრებელს აგებდნენ მსხვილი ფეოდალები და მაღალი სასულიერო წოდების პირები. ასეთია IX-X საუკუნეების სასახლეები კახეთში: კვეტერა, ნეკრესი, ვანთა, ეაჩნაძიანი, ჭერემი¹³. ამავე პერიოდისაა სასახლე ზემო ნიქოზში¹⁴. მათსავე რიცხვს მიეკუთვნება

¹¹ იქვე გვ. 10.

¹² ლ. რჩეულიშვილი, საბა ტუხიშვილის სასახლე სოფ. ნინოწმინდაში. ქართული ხელოვნება, 3, 1950, გვ. 243.

XIII საუკუნით დათარიღებული „მონასტრის“ სატრაპეზო¹⁵. საბა ტუსიშვილის სასახლე (XVIII ს.) ნინოწმინდაში¹⁶, ხობის მონასტრის სასახლე (XVIII ს.) დასავლეთ საქართველოში¹⁷ და „გარიყულა“ ქართლში (XIX ს-ის 50-იანი წლები)¹⁸.

აღნიშნულ ნაგებობებს ერთმანეთთან აკავშირებს გეგმის ერთგვაროვანი სტრუქტურა: სართულიანობა (იშვიათი გამონაკლისის გარდა სასახლეები ორ-სართულიანია); ფუნქციური დანაწილება სართულების მიხედვით (ქვედა სართული - სამეურნეო, ზედა - საცხოვრებელი და სადარბაზო).

მეორე სართულზე მათ აუცილებლად გააჩნდა მოზრდილი დარბაზი, რომელსაც ორივე მხრიდან ემოჯნება მცირე ზომის ოთახები. ზედა სართულზე ასახელებლად გამოიყენებოდა გარეაღმოსაშენი მიწები კიბე.

დიდი ეურადღება ექცეოდა ადგილმდებარეობის შერჩევასაც. სასახლე იდგმებოდა მაღალ ადგილზე, საიდანაც ფართო პანორამა იშლებოდა.

მიტროპოლიტ იოანე მაყაშვილის სასახლეში ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშანი სახეზეა. გვიანი შუა საუკუნეებისათვის სახასიათო ირანული გავლენა აქ სპეციფიკურადაა გამოვლენილი. თვით იმ ოთახშიც, რომელსაც იოანე ბოდბელი „ყიზილბაშურს“ უწოდებს, სპარსული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი დი-ობების ორსინათლიანობა დარღვეულია. მათი ზედა ნაწილი ამოქოლილია და ისინი, ფაქტობრივად, კედლის თაღებს წარმოადგენს. ამას ემატება ისიც, რომ თაღების ისრული მოყვანილობა სათავეს ბრტყელ გადახურვასთან სრულიად სხვა სურათს იძლევა. „ნამდვილ“ სპარსულ არქიტექტურაში, როგორც ცნობილია, შეისრული თაღები ასეთივე მოხაზულობის კამაროვან გადახურვას ეხამება.

აღსანიშნავია შენობის „გახსნილი“ ხასიათიც. იგი არ არის იზოლირებული, რაც ეწინააღმდეგება აღმოსავლურ ტრადიციას.

სასახლის ინტერიერში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქართული, ევროპული და აღმოსავლური წარმომავლობის ავეჯი, ფარდაები, ხალიჩები და საყოფაცხოვრებო ნივთები.

იოანე მაყაშვილის ახლად გახსნილი სასახლე ბოდბეში საერო არქიტექტურის მნიშვნელოვან მაგალითს წარმოადგენს. ნაგებობაში ჩანს საეპისკოპოსო „პალატებისათვის“ ნიშნეული, ადრეული ხანიდან მომდინარე ძირითადი ტრადიციული მახასიათებლები, რომლებსაც XIX საუკუნეშიც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა.

Tsitsino Chachkhunashvili, Nicholas Zazunishvili Palace of the Metropolitan Ioané Makashvili in Bodbe

In 2003, in the course of the repair-reconstruction works in the Bodbé monastery (Signagi district, historic Kakheti, eastern Georgia), large body of the early 19th c. two-storeyed building, buried in the structure of the turn of 19th and 20th cc. was revealed. Archival study had confirmed that this was a palace

¹⁵ Г. Н. Чубинашвили, Архитектура кахетин, Тб., 1959, გვ. 580.

¹⁶ Р. Мепишашвили, В. цинцадзе, Архитектура нагорной части исторической провинции Грузии Шиди Картли, Тб., 1975, გვ. 72-74.

¹⁷ ირ. ციციშვილი, „მონასტრის“ არქიტექტურული კომპლექსი. „მომხილველი“, 1951, 2, გვ. 245.

¹⁸ ლ. რჩეულიშვილი, დასახ. ნაშრომი.

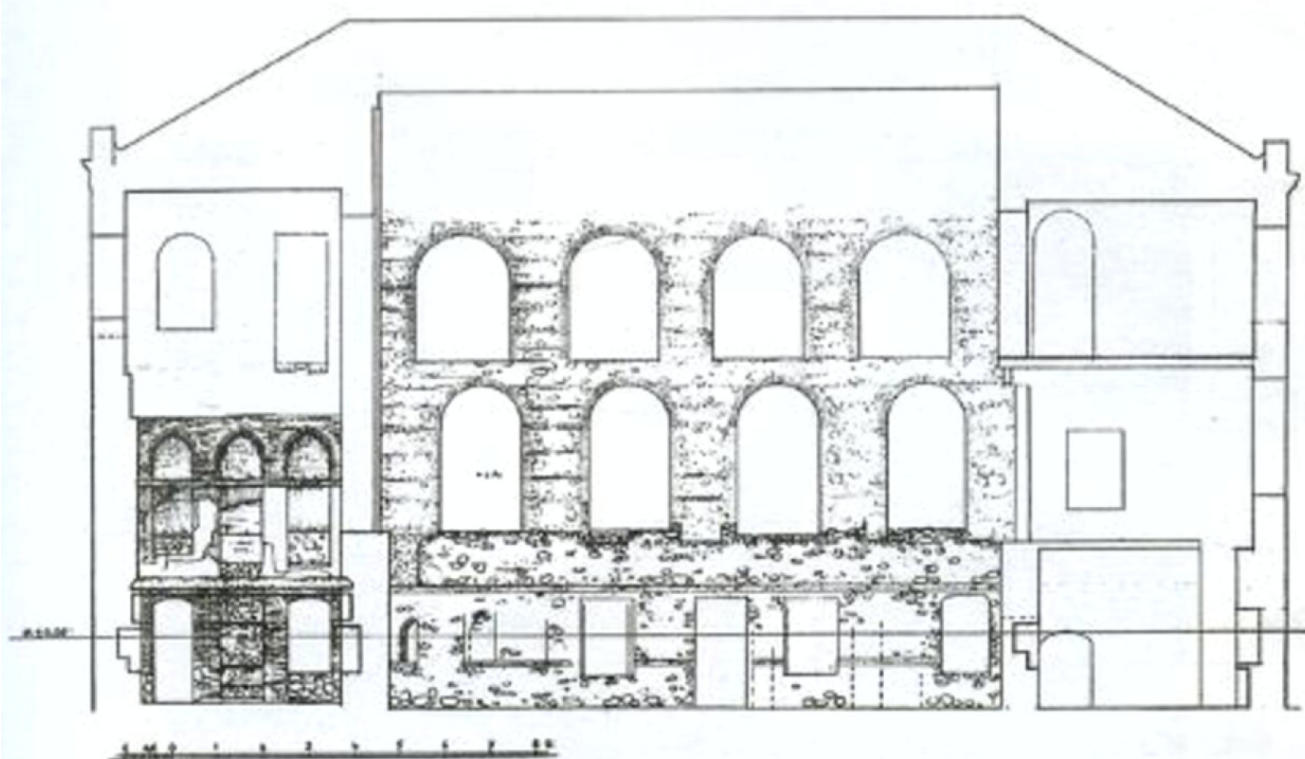
¹⁷ ც. ჩაჩხუნიშვილი, ხობის სასახლე. მეცნიერ. შრომები, 1989, 2, გვ. 51-56.

¹⁸ მ. მაგალიფიშვილი, გ. მარჯანიშვილი, ზოგი რამ „მარშლიანი“ სასახლის შესახებ. მეცნიერ. შრომები, 3., 1987, გვ. 12 - 25.

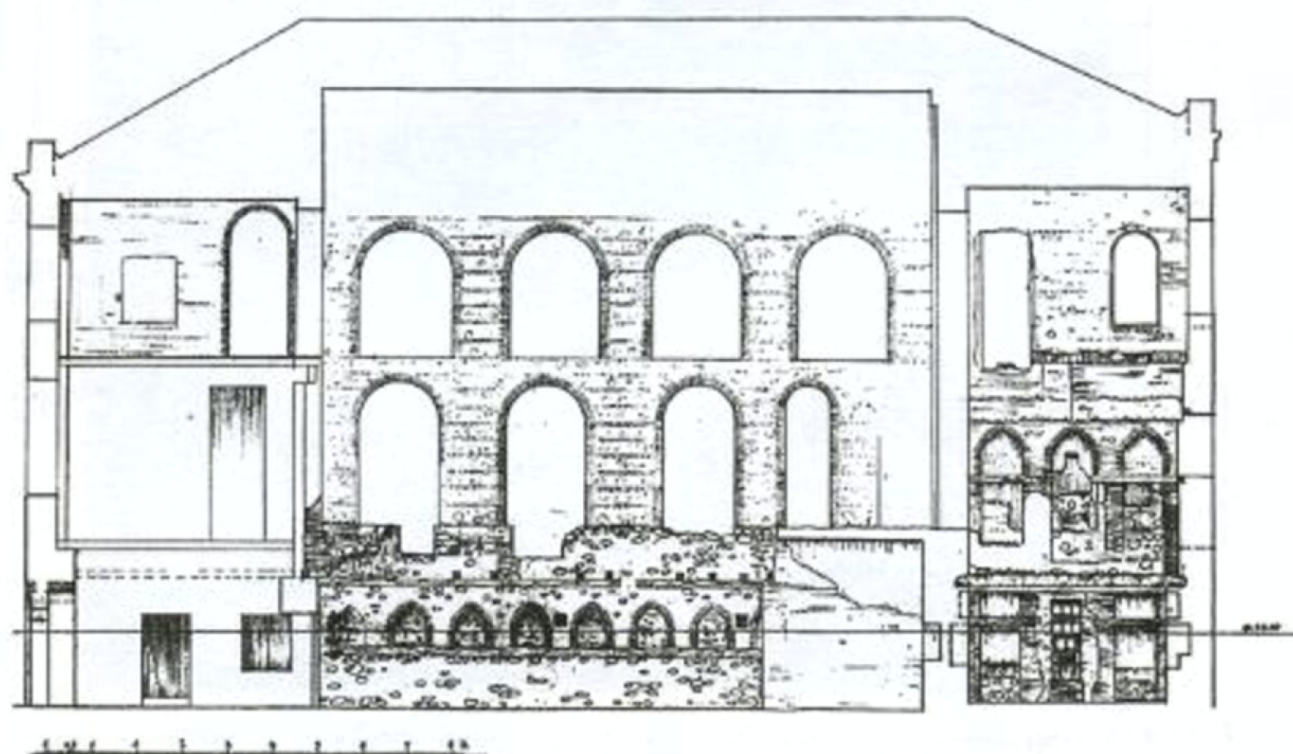
built by prominent clergyman of the turn of 18th and 19th cc., Ioané (Makashvili, 1743-1837), Metropolitan of Bodbé. Description of the palace is included in the will, written in 1836 by the Bishop Ioané; it is mentioned in the supplement to the work by Prince Vakhushti (the supplement is composed by David Inanishvili, early 19th c. copyist of the work); materials of the mid and second half of the 19th c. were also found – documents on the transformation and use of the building and old photographs taken before the erected of the new, present structure. Comparison of the entire archival material and the preserved parts of the palace, made it possible to reconstruct initial forms of the Metropolitan's palace.

The palace used to be two-storeyed, mainly built of cobble, with the addition of brick, inter-floor roofing structural framework was of timber. Premises were arranged in two rows on both floors (of elongated rectangular shape) – at the edge small square rooms are located and between them, large rooms. The palace, clinging to the slope from north, was provide with an open gallery from the south and a rectangular projecting glassed balcony on the south-west corner. The staircase leading from the ground floor to the first floor was arranged at the south-east corner, ascending along the lateral façade and terminating with a platform with panels, from which one could enter the open gallery. The door leading to the garden was cut in the back wall. The ground floor housed a stable divided by means of wooden columns (on the front side) and subsidiary compartments (on the back side). The first floor housed private quarters (two rooms) of Ioané, opening to the glassed balcony, subsidiary compartments (on the back side) and a small church of the Dormition (at its east end). In the centre there was a large solemn hall and the so called "Persian room" (at the east end of the front side). Roofing of both floors was wooden, flat and the entire building had a hip roof with the tile cover. Based on the will of Ioané Bodbeli, it is possible to gain an idea on the furniture and other objects decorating the palace.

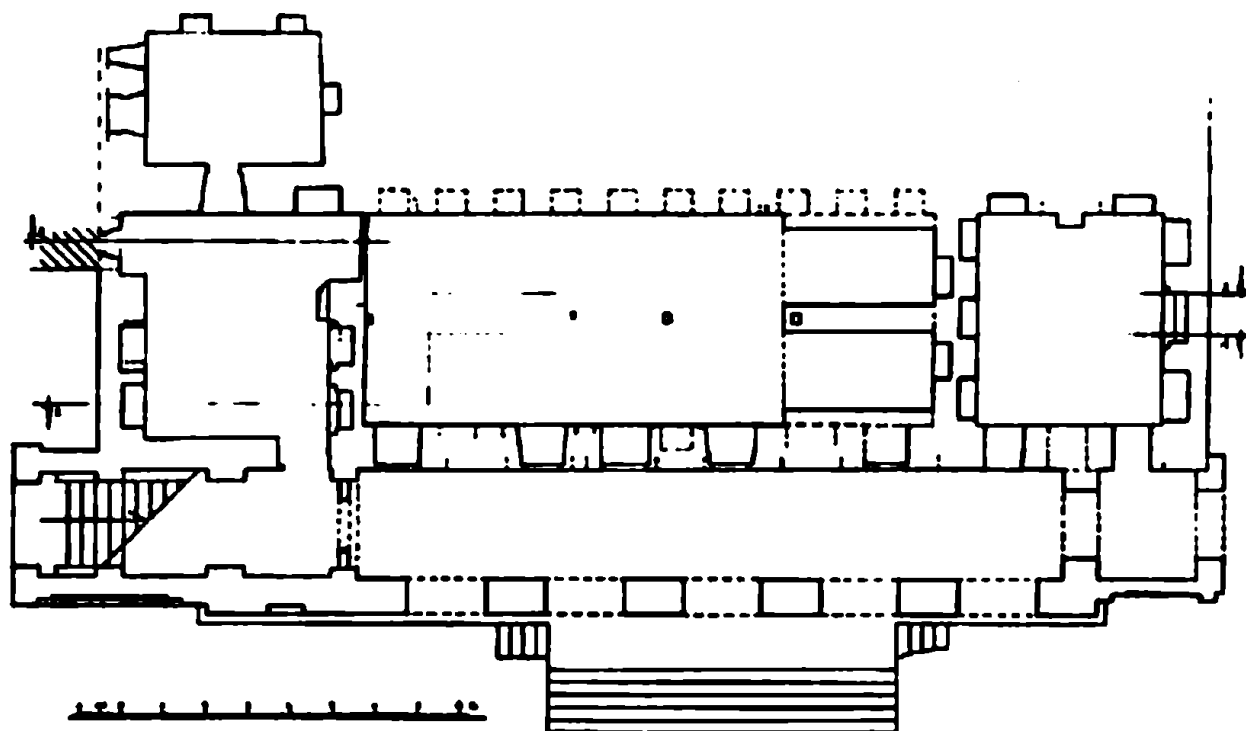
As can be ascertained, in 1860s, the stable was transformed into an inn, by 1880s, glassed balcony was replaced with the open balcony and the tile roof cover – with the tin roof cover. In 1893, erection of the present monastic building was begun.



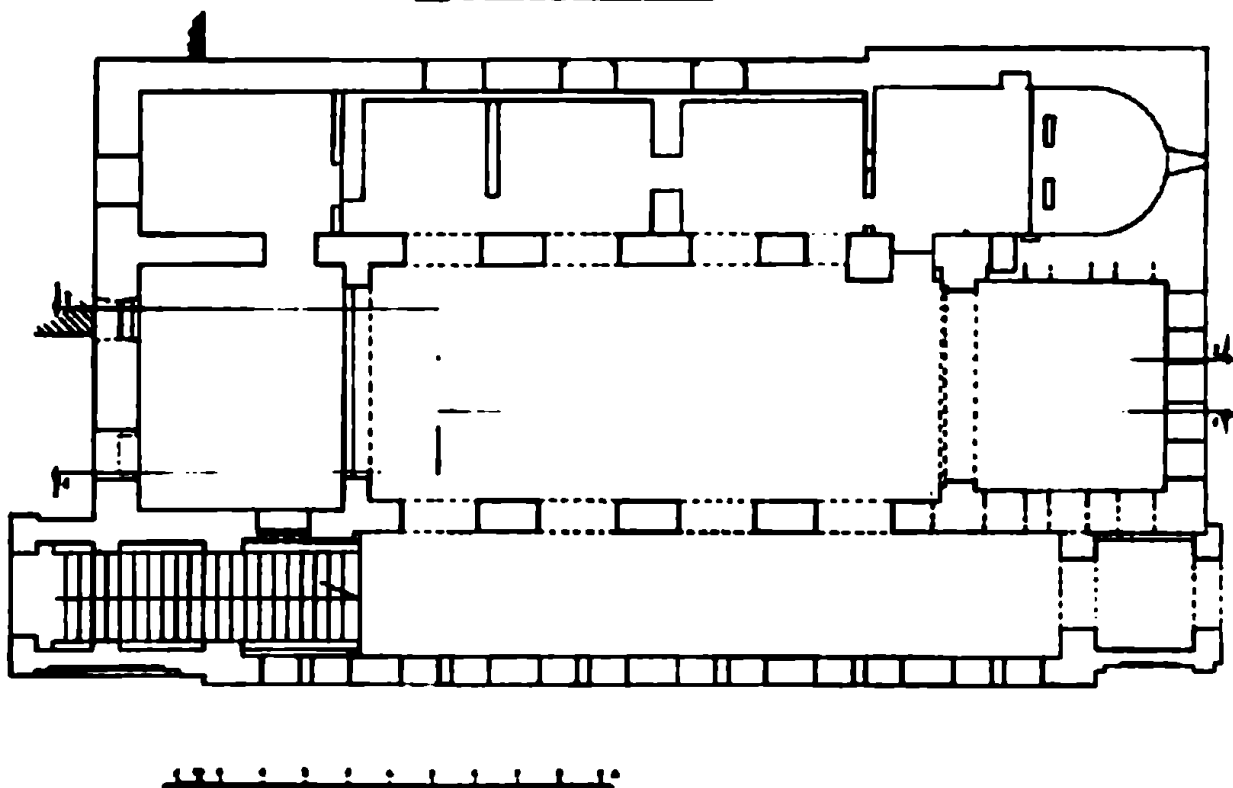
ნახ. 1. ბოლბუ. წმ. ნინოს მონასტრის საცხოვრებელი შენობა. განაკვეთი ჩრდილოეთისკენ



ნახ. 2. ბოლბუ. წმ. ნინოს მონასტრის საცხოვრებელი შენობა. განაკვეთი სამხრეთისკენ



ნახ. 3. იოანე ბოდბელის სასახლე. I სართულის გეგმა



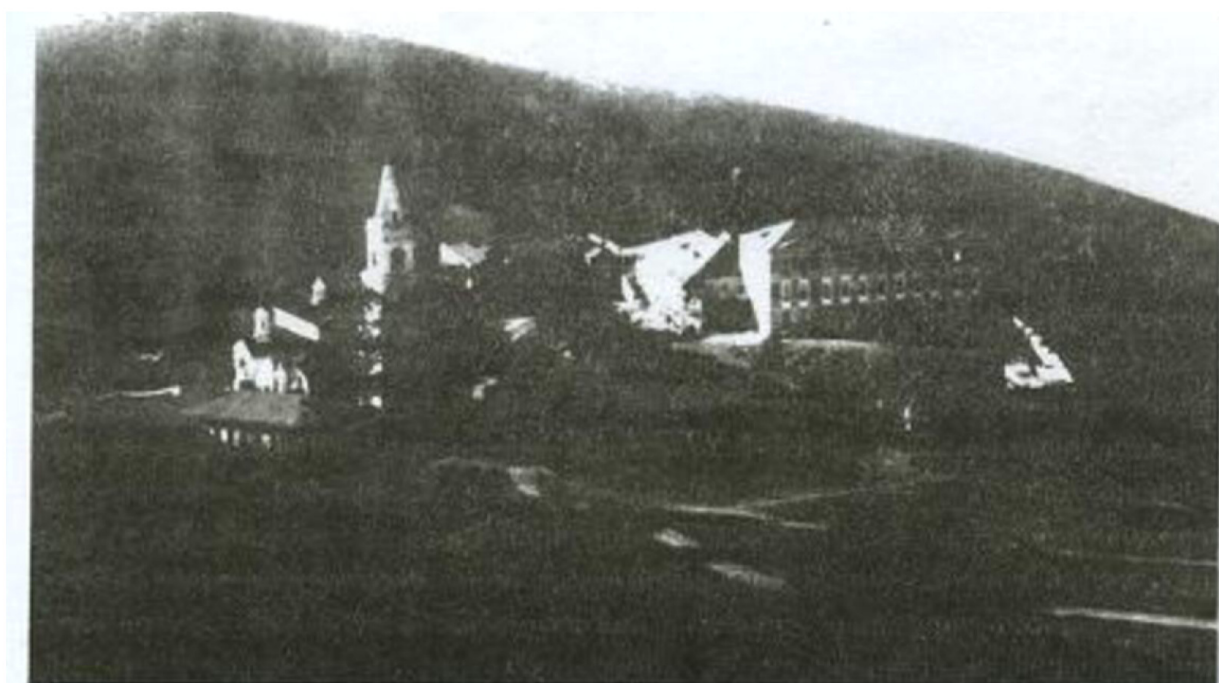
ნახ. 4. იოანე ბოდბელის სასახლე. II სართულის გეგმა



სურ. 1. ბოლნისი, წმ. ნინოს მონასტრის შენობა. ხედი სამხრეთიდან. 2004 წ.



სურ. 2. პოდბე. წმ. ნინოს მონასტრის შენობა, ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან, 2003 წ.



სურ. 3. ბოდბის მონასტერი. 1890-იანი წლები



სურ. 4. იოანე ბოდბელის სასახლე. 1890-იანი წლები



სურ. 5. ბოდბის მონასტერი (ცენტრში - იოანე ბოდბელის სასახლე).
1890-იანი წლები



სურ. 6. ბოდბე. იოანე ბოდბელის სასახლის საჯინიბო. 2003 წ.



სურ. 7. ბოდბე. იოანე ბოდბელის სასახლის „სტუმართ სადგომი ოთახი“. 2003 წ.



სურ. 8. ბოდბე. იოანე ბოდბელის სასახლე. „კიბილბაშური ოთახი“. 2003 წ.



სურ. 9. ბოჯბე. იოანე ბოჯბუღლის სასახლე გახსნის დროს. 2003 წ.

გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობა, კრებული და წინამძღვრები ეგზარქოსობის დროს

იმერეთში საეკლესიო რეფორმის გატარებამ (1820წ.) მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობაში. თუ ადრე მას დამოუკიდებელი ავტონომიური მმართველობა ჰქონდა, რეფორმის შემდეგ ის, რუსეთის იმპერიის სხვა მონასტრების მსგავსად, უწმიდესი სინოდის მიერ რეგლამენტირებული უფლებებით არსებობდა. მონასტერს აღარ ჰქონდა თავისი საკუთარი, საუკუნეებამოქმედებული ტიპიკონი, რომელსაც, სამწუხაროდ, ჩვენამდე არც მოუღწევია.

იმერეთში საეკლესიო მართვის სახელმძღვანელო დოკუმენტში – 1821 წლის 19 ნოემბერს იმპერატორისგან დამტკიცებულ სინოდის მოხსენებითი ბარათის მეხუთე და მეექვსე პუნქტებში განხილული იყო სამონასტრო ცხოვრების ახლებური მოწყობა, კერძოდ, მეხუთე პუნქტი ითვალისწინებდა ან მონასტრების რიცხვის შემცირებას, ან ბერ-მონაზონთა რიცხვის გაზრდას (ამ დროისათვის იმერეთის 15 მონასტერში სულ 48 ბერ-მონაზონი იყო). მეექვსე პუნქტი კი გელათისა (რომელზედაც ორი – მოწამეთის და გოგნის უდაბნო იყო მიწვრილი) და ჯრუჭის მონასტრებში შტატის დაწესებას ითვალისწინებდა, კერძოდ, გელათის მონასტერს, არსებობისათვის, აღმოსავლეთ საქართველოში მდებარე ქვაბთახევის მონასტრის მსგავსად, წელიწადში 1700 მანეთი უნდა დანიშნოდა¹. სინოდმა რეალურად მეხუთე პუნქტის შესრულების პირველი ვარიანტი – მონასტრების რაოდენობის შემცირება განახორციელა.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენამდე არ მოუღწევია გელათის მონასტრის ძველ ტიპიკონს, რომელიც წარმოდგენას შეგვიქმინდა რეფორმამდელი მონასტრის მართვა-გამგეობასა და კრებულზე. თუმცა სხვადასხვა დოკუმენტებით მაინც ხერხდება აღნიშნული საკითხის შესწავლა.

რეფორმამდელი გელათის მონასტრის გამძლე გელათის ეპარქიის მმართველი მიტროპოლიტი ეფთვიმე გენათელი იყო (ამას 1822 წლის ივლისში გელათში ჩამოსული ჯაკ ფრანსუა გამბა (აღნიშნავს – მ.კ.). ჩვენი აზრით, ეს უკვე ტრადიციად ქცეული რამ იყო, გაპირობებული იმით, რომ მონასტრის მთავარი – ღმრთისმშობლის შობის ტაძარი გელათის ეპარქიის საკათედრო ტაძარი იყო, რომელსაც საკუთარი წინამძღვარი (არქიმანდრიტი) არ ჰყავდა (რომ ჰყოლოდა, ის უნდა გამოჩენილიყო იმ ცამეტ არქიმანდრიტს შორის, რომლებიც დასახელებულია იმერეთის მეფე ბაგრატ V 1669 წლის წერილში რუსეთის მეფე ალექსი მიხეილის ძისადმი, რომელშიც გელათის მიტროპოლიტი გედევანი შემდეგი ტიტულატურითაა წარმოდგენილი: „დიდისა დავით აღმაშენებელისა დიდი საყდრის გაენათისა გაენათელი მიტროპოლიტი გედევან“².

ჩვენთვის არც მონასტრის კრებულის რაოდენობაა ცნობილი. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ის რამდენიმე ათეულ ადამიანს შეადგენდა. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს 1189 წლით დათარიღებული გელათის სიგელი³, თამარ მეფისაგან ბოძე-

¹ ქუთაისის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი (შემდეგ – ქცსა), ფ. 21, ს. 539, ფ. 6.

² М. Броосе – Переписка... Грузинских царей с Российскими Государями., С.-Пб., 1861, гл. 82, 83; ჯაკ ფრანსუა გამბა – მოგზაურობა ამიერკავკასიაში, ტ. 1, თბ., 1987, გვ. 187.

³ თ. ჯორდანიას – ქრონაკები ... წ. II, ტფ., 1897, გვ. 73.

ბუღლი, რომელიც გელათის მონასტრის გარეთ არსებულ მოღვაწე 12 მწირ ბერს (მონასტერთან ახლოს მცხოვრებთ, ალბათ, მეტოქის ძმებს) მონასტრის ძმების თანაბრად უწენს ტრაპეზს. მართალია ეს საკმაოდ ადრინდელი ფაქტია. მაგრამ ეარაუდის საშუალებას გვაძლევს, რომ მონასტრის კრებულის რაოდენობა წარმოუ-
იღვინოთ. შეიძლება ამ საკითხზე მსჯელობა მონასტრის სატრაპეზოს გვიანდელი
შენიშვნის ფართობის მიხედვითაც.

რეფორმის წინა პერიოდის გელათის მონასტრის მართვა-გამგეობაში აქაურ
ბერ-მონაზვნებთან ერთად მონაწილეობდნენ სხვა მოსამსახურეებიც. როგორც 1861
წლის ერთი საბუთიდან ჩანს, მიტროპოლიტ ეფთვიმეს წესად პქონია, რომ უმეტესი
ნაწილი კრებულისა ყოფილია „თეთრად მოხილი მოსამსახურეები“: მგალობლები,
მედავითნეები, მეკლიტულნი, მოსამსახურე-მოჯალაბნენი, რომლებიც ოჯახებითურთ
მონასტრის გაღაფანში იყვნენ შემოსახლებული კედლებს. მოგვიანებით (XIX საუკუ-
ნის 60-იან წლებში) საკითხი დაისვა მათი აქედან გადასახლებაზე, რამდენადაც
ისინი უკვე აღარ ემსახურებოდნენ მონასტერს⁴. 1819 წლის დოკუმენტიდან ჩანს,
რომ მიტროპოლიტ ეფთვიმესთან მარად ყოფილა 32 მსახური, რომლებიც, რა თქმა
უნდა მონასტრის მართვასთან ერთად ეხმარებოდნენ მას მთელი ეპარქიის მარ-
თვა-გამგეობაში⁵.

როგორც აღვნიშნეთ, საეკლესიო რეფორმის შემდეგ გელათის მონასტერი
შტატის დაწესებულებად იქცა. ეპარქიოსობის პერიოდში სამჯერ დასტურდება
მონასტრის შტატების რეგლამენტირება: პირველად 1821 წელს, მეორედ 1861 წელს
და მესამედ 1882 წელს. ეპარქიოსობის დრინდელ გელათის მონასტრის კრუ-
ბულზე, კერძოდ, მის შემადგენლობასა და ძმათა ჩამსახურობაზე შემორჩენილი
ყველაზე ადრინდელი ცნობა 1833 წლითაა დათარიღებული. ამ დოკუმენტით ჩანს,
რომ მონასტრის კრებულში არის 11 წევრი: 1 წინამძღვარი (არქიმანდრიტი)⁶, ილუმე-
ნი (აქედან 3 სამწირველოების წინამძღვარი იყო), 3 მღვდელ-მონაზონი, 1 ბერ-
დიაკონი და 1 მწირი ბერი⁷.

1834 წელს შტატით მონასტრის კრებულში უნდა ყოფილიყო 13 ერთეული: 1
არქიმანდრიტი, 4 ილუმენი, 2 მღვდელ-მონაზონი, 4 მღვდელი, 1 ბერ-დიაკონი, 1 დიაკო-
ნი. ფაქტობრივად კი („თვალად მდგომარეობენ“) იყვნენ - 1 არქიმანდრატი, 5 ილუმე-
ნი, 3 მღვდელ-მონაზონი, 1 ბერ-დიაკონი, 1 ეკონომისი, 4 მღვდელმსახური და 1
დიაკონი. სულ - 16⁸

სხვადასხვა წლების მიხედვით მონასტრის კრებულის შემადგენლობა შემდეგ
სურათს იძლევა:

1860 წელი ⁹	1870 წელი ⁹	1882 წელი ¹⁰
წინამძღვარი - 1	წინამძღვარი - 1	წინამძღვარი - 1
ილუმენი - 1	მღვდელ-მონაზონი - 9	მღვდელ-მონაზონი - 7
მღვდელ-მონაზონი - 6	ბერდიაკონი - 2	ბერდიაკონი - 2
ბერ-დიაკონი - 2	მორჩილი - 3	მორჩილი - 4

⁴ ნ. ბერძენიშვილის სახ. ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი (შემდეგ -
ქიქმ), გელათის მონასტრის არქივიმ 6466, ს. 161.

⁵ საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი (შემდეგ - სცსია), ფ.
488, ს. 361 ფ. 46.

⁶ ქუთაისის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი (შემდეგ - სცსია), ფ. 21, ს. 965, ფ. 9, 10.

⁷ სცსია, იქვე, ფ. 25, 26.

⁸ სცსია, ფ. 21, ს. 6888, ფ. 192.

⁹ სცსია, ფ. 21, ს. 10972, ფ. 235, 236.

¹⁰ სცსია, ფ. 21, ს. 25853, ფ. 48, 49.

მწირი ბერი - 1

მორჩილი - 2

კრებულის წევრთა საშტატო მდგომარეობა თავისთავად ნიშნავს, რომ ისინი იღებდნენ ხელფასს, რომელიც სხვადასხვა წლებში სხვადასხვა რაოდენობის იყო. 1821 წელს დამტკიცებული მონასტრის ხარჯთაღრიცხვით წინამძღვარს ეძღვნოდა წლიურად 600 მან., კრებულს კი მოღლიანად 1269 მან¹¹. მონასტრის კრებულის წევრებზე რეფორმის შემდგომ პირველ წლებში გაცემული ხელფასის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ იერარქიულად ერთი და იმავე ხარისხის პირებზე სხვადასხვა რაოდენობის თანხა გაიცემოდა მაგალითად, 1823 წელს მონასტერში მოღვაწე ზოგ იღუმენს 50 მან. აქვს მიღებული, ზოგს კი - 45 მან. ზოგ ბერ-დიაკონს 20 მან., ზოგს კი - 15 მან., რაც ჯერ კიდევ კონკრეტული შტატების არარსებობით უნდა ავსხნათ¹².

1861 წლის 21 ნოემბერს რუსეთის იმპერატორის დამტკიცებული უწყიდესო სინოდის მოხსენების საფუძველზე გელათის მონასტრის კრებულის შენახვა წლიურად ჯდებოდა 1296 მან.¹³, საიდანაც წინამძღვარი იღებდა 600 მან., 2 მღვდელ-მონაზონი - 160 მან. (თითო - 80 მან.) 5 მღვდელ-მონაზონი - 300 მან. (თითო - 60 მან.), 1 მღვდელ-მონაზონი - 50 მან., 1 მღვდელ-მონაზონი - 40 მან., 2 ბერ-დიაკონი - 80 მან. (თითო - 40 მან.), 2 მორჩილი - 50 მან. (თითო - 25 მან.) და 1 მორჩილი - 16 მან.¹⁴.

1882 წლის 30 ნოემბერს დამტკიცებული ბრძანებით გელათის მონასტრის შენახვა წლიურად ჯდებოდა 2730 მან.¹⁵, რომელიც კრებულის წევრებზე შემდეგნაირად ნაწილდებოდა: მონასტრის წინამძღვარს 800 მან., 7 მღვდელ-მონაზონს 980 მან. (თითო 140 მან.), 2 ბერ-დიაკონს 200 მან. (თითო 100 მან.), 4 მორჩილს 320 მან. (თითო - 80 მან.), მსახურების დასაქირავებლად გათვალისწინებული იყო 280 მან. და სხვა ხარჯებისათვის 150 მან.¹⁶ როგორც ვხედავთ, ხელფასები გაზრდილი იყო. გელათის მონასტერზე ამ ხარჯთაღრიცხვით იმერეთის ეპარქიის სხვა მონასტრებთან შედარებით ყველაზე დიდი თანხა იხარჯებოდა. შედარებისათვის მოწაქეთის წმ. დავით და კონსტანტინეს სახელობის მონასტრის შენახვა სულ წელიწადში 1110 მან. ჯდებოდა¹⁷. გელათის მონასტერი აღნიშნული ხარჯთაღრიცხვით ყინანსდებოდა საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენამდე.

ეკლესიის პერიოდში მონასტრის კრებულს არაერთგზის მიუმართავს იმერეთის ეპარქიის მართველისათვის ხელფასის სიმცირის გამო ჩივილით, ხელფასი კი ნამდვილად მცირე ჩანდა იმ შემოსავალთან შედარებით, რომელიც მონასტერს აქონდა საეკლესიო მამულების ხაზინაზე გადაკვეთამდე, ასე, მაგალითად, 1849 წელს მონასტრის წინამძღვარი არქიმანდრიტი სიმონი წერდა მიტროპოლიტ დავითს: „ამ დიდებულის მონასტრის ყმისა და მამულისაგან ექვსი ათასი მანეთი შემოსდის ხაზინაში რომელიც ნახევარს იმერეთის შემოსავალს უდრის“¹⁸, ჩვენ კი საეკლესიო შესამოსლები არა გვაქვსო და ითხოვს მათ შესაძენად დახმარებას. ჯეროვანი შესამოსლები კი ნამდვილად ჭირდებოდათ, რადგანაც „მონასტერში მრავალნი უცხო ქვეყნის კაცნი დადიან სანახავად რომელნიც ბევრგზის წირვა-

¹¹ ქცსა. ყ. 21, ს. 308, ფ.6.

¹² ქცსა. ფ. 21, ს. 308, ფ.4,5; ს. 52 ყ.1.

¹³ ქცსა. ყ. 21, ს. 10972, ფ.8.

¹⁴ ქცსა. ყ. 15, 16.

¹⁵ ქცსა. ყ. 21, ს. 25853, ფ.4.

¹⁶ ქცსა. ყ.46, 47.

¹⁷ ქცსა. ფ.48, 49.

¹⁸ ქცსა. ფ. 21, ს. 4468, ყ.1.

¹⁹ იქვე.

ლოცვაზედ ესწრებიან¹⁹.

ხელფასის სიმცირეს კრებულის წევრები განსაკუთრებით მწვავედ მაშინ გრძნობდნენ, როცა მოუსავლიანი წლები იყო. ასეთი წლები კი არცთუ იშვიათად დაჰმდგარა. 1870 წლის 25 აპრილს სურსათის სიძვირით შეწუხებულმა კრებულმა დახმარებისათვის თხოვნით მიმართა იმერეთის ეპისკოპოსს გაბრიელს. თხოვნაში აღწერილია: „სიმცირის გამო ჩუენი ჯამაგირისა და უქონელობისა გამო ჩუენის შესოსავალისა, ჩუენი ცხოვრება მაშინაც არის გაჭირვებული, როდესაც არსებობს ჩუენს ქუეყანაშიდ სიუხვე და იუფობა ხორაგთა, ხოლო აწმყო დროშიდ როდესაც სწუხს ჩუენი მხარე სიძვირისა გამო ხორაგთა, ვართ შთაგარდნილი თვით უკიდურესს მდგომარეობაშიდ. ასე რომ ჩუენი ჯამაგირი კნინდა ხმელი საჭმელისათვის არა არს ემა საყოფელი მაშინ ოდესაც არს საჭირო ჩუენთვის სამოსნი და სხუანი ნუგეშნი რადგან აწმყო დროშიდ არა იმეჭონების არავითარი წყარო მომარტებოსათვის ჩუენდაჲი ჯამაგირებისა გარდაუსვლელობისა გამო საეკლესიო მამულთა სახაზინო უწყებაში და ამისთვის უმორჩილესად გთხოვთ მოწყალეო მეუფეო შეხვიდეთ ჩუენს გაჭირვებულს მდგომარეობაშიდ ისაშეალოდ ნუგეშისათვის ჩუენისა უკე თუ არა სხვა სახით მაშა ნახევარის წლის ჯამაგირით დასაჩუქრებისათვის ჩუენისა ამ სიძვირეშიდ და ამით დაგვიმტკიცეთ მოწყალება და ყურადღება თქვენს ჩუენზედ²⁰. თვით ისეთმა გულმოწყალე პიროვნებამ, როგორიც გაბრიელ ეპისკოპოსი იყო, ვერ მოახერხა კრებულისადმი დახმარების გაწევა, რასაც თავის პასუხში ყუულადი სახსრების უქონლობითა და, რაც მთავარია, შესაბამისი კანონის უქონლობით ხსნიდა. ამასთანავე, ის კრებულს ურჩევდა ცხოვრების პირობების გასაუმჯობესებლად მეტი ეშრომათ.

საეკლესიო რეფორმაგატარებულ გელათის მონასტერში თავდაპირველად ის კრებული განაგრძობდა მოღვაწეობას, რომლის წევრებიც ძირითადად დიდი სჯულის კანონის საფუძველზე იყვნენ აღკვეცილნი და მონასტრის საკუთარ ტიპიკონს იცავენენ. 1832 წლიდან მონასტერში მიღება ამავე წლის 29 მაისს მიღებული ხაერთო იმპერიული კანონით ხდებოდა, რომელიც ადგენდა, რომ მონაზვნად შეიძლება აღიკვეცოს საერო ადამიანი 30 წლის ასაკში, ხოლო თუ ღვთისმეტყველების კურსი აქვს, გავლილი 25 წლის ასაკში, ქერივი მღვდელმსახურები კი ნებისმიერ ასაკში. ქალები აღიკვეცებოდნენ 40 წლის ასაკში. მონაზვნობას აუცილებლად წინ უბოლოდა მორჩილად ყოფნის არანაკლებ 3 წლისა და ეს არ ეხებოდათ სასულიერო სასწავლებლის კურსდამთავრებულთ და ქერიებს. შეიძლება ყოფილიყო სხვა გამოჩინაკლისიც²¹.

ეგზარქოსობის დროის გელათის მონასტერს, განსაკუთრებით მის კრებულს, მუდმივ ზედამხედველობას უწევდა სახელმწიფო. სახელმწიფოს, ისე როგორც ყველგან, არც მონასტრებში უნდოდა არასაიმედო და მთავრობის საწინააღმდეგოდ განწყობილი ადამიანები. ეს ზედამხედველობა განსაკუთრებით გამკაცრდა XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან, რევოლუციური აქტიურობის გაძლიერების გამო. მთავრობა რომ მეთვალყურეობას უწევდა მონასტრის ძმებს და, საერთოდ, მონასტერში მიმდინარე მოვლენებს, ეს ნათლად ჩანს 1884 წლის 14 ივნისს ეპისკოპოს გაბრიელის წერილიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარ არქიმანდრიტ სერაპიონისადმი, რომელსაც აქვს გრიფი „სრულიად საიდუმლოდ“. ისეთი მრავალმხრივ განათლებული ადამიანი და ეროვნული მოღვაწე, როგორიც წმიდა გაბრიელ ეპისკოპოსი იყო, იძულებული გახდა შეექმნა შემდეგი სახელმძღვანელო დოკუმენტი: „უმაღლესის მთავრობის ბრძანების ძალით, მოგიწერთ თქვენ, რომ იქონიოთ მუდმივი და

²⁰ ქცხა. ფ. 21, ხ. 11422, ფ. 1, 2.

²¹ ქცხა. ფ. 21, ხ. 841, ფ. 1, 2.

მკაცრი ეურადღება, რათა თქვენდამი რწმუნებულს მონასტერში არ ექმნესთ არაერთარი ადგილი იმისთანა პირთ, რომელნიც თავიანთის მიმართულებით, რწმენით და აზრით არიან არა საიმედონი, არა კეთილ გამზრახველნი და საეჭვონი და რომელნიც განიხრახვებს რაიმე ცუდს მართებლობისა და საზოგადო წყობილების წინააღმდეგ. თუ ყინმე ამგვარი პირი არის ღლეხ მონასტერში მიღებული შეცდომით გინა მორჩილად, გინა მგალობლად, გინა მოსამსახურედ და გინა სხვა რაიმე თანამდებობაში ეხლავე დაუყოვნებლივ დაითხოვეთ, აგრეთვე მიიღებდეთ მონასტერში მოსამსახურედ ან სხვა ხელობაში მხოლოდ იმისთანა პირთ, რომელთა შესახებ გაქვსთ შეკრებილი ნამდვილი დაწერილებითი ცნობები, ხოლო მორჩილად არავის მიღება არ გაბეჯდით მონასტერში, საჩამ ჩემგან და სამოქალაქო მთავრობისაგან ნებართვა არ მიიღოთ და ცნობა, რომ მორჩილად შემოსვლელი არის კეთილსაიმედო პირი პოლიტიკურის მხრით²². მიუხედავად ასეთი მკაცრი მეთვალყურეობისა, მონასტრის კრებულში ზოგჯერ მაინც აღმოჩნდებოდა მთავრობისათვის არასასურველი პიროვნება. ასე მოხდა 1904 წელს, როცა მონასტრის წინამძღვრად დაინიშნა არქიმანდრიტი ნიკოლოზი (ნამორაძე), რომელიც ორი წლის შემდეგ „რევოლუციონერობისათვის“ გაათავისუფლეს წინამძღვრობიდან და რუსეთში გადასახლება მიუსაჯეს. არადა, მის წინამძღვრად დანიშნას დიდი იმედით შეხვდა საზოგადოება. მისდამი მიძღვნილ წერილში გაზეთ „ივერიაში“ ეკითხულობთ – „ერთს დროს დიდებული გელათის მონასტერი მოუთმენლად მოელოდა მხნე წინამძღვარს, - და აქო კიდევ მიეცა ასეთი წინამძღვარი – ეს წინამძღვარია მღვდელ-მონაზონი ნიკოლოზი... გელათის მონასტრის წინამძღვარი, მეყაითი, მარჯვე, მხნე სასარგებლო მოღვაწეობის გულმხურვალე მოყვარულია... ბევრი აქვს გასაკეთებელი გელათის მონასტერში ... ბევრი რამ ეჭირება ამ საეანეს... იმედია რომ მომავალი არქიმანდრატი ნიკოლოზი წრფელის გულით შეიყვარებს დავით-თამარის საეანეს, - სადაც ამ დიდებულ მეფეთა სული იქცევის და მადლი ისახდურებს, - გახდება ამ საეანის ნამდვილი მამა, - უკდება აღაყვანის იგი თეისის მღვდელ-მთაერის ყოვლად სამღვდელო ღვთისმშობლის ღოცვა-კურთხევით და დარიგებით და აღუდგინოს ძველი აწ დაკარგული სახელი და დიდება...“²³

გელათის მონასტრის კრებულის შემადგენლობა სოციალურად მრავალფეროვანი იყო. მასში ყველა წოდება იყო წარმოდგენილი, თუმცა წინამძღვრებად ძირითადად თავადა-ხნაურთა წარმომადგენლები იყვნენ.

მონასტრის ძმათა ყოფა-საქმიანობას საინტერესოდ აგვიწერს 1833 წელს გელათში ჩამოსული ცნობილი შეეიკარიელი მეცნიერ-მოგზაური ფრედერიკ დიუბუა დე მონპერე. მისი თქმით: „ბერები მარტო ცხოვრობენ თავიანთ პატარა ხის სახლებში, რომლებიც სენაკის მაგივრობას სწევენ. მერხზე ან შემადლებულ ადგილზე, რომელიც მიწიდან რამდენიმე გოჯის სიმაღლეზეა, გადაფარებულია ძველი ქენა ან ხალიჩა და იგი საწოლად გამოიყენება. ღოცვების ძველი წიგნები თაროებზეა შემოწყობილი, უღარიბესი ტანსაცმელი კი რამდენიმე ღურსმანზე კიდია.

ზოგიერთი ბერი წერა-კითხვას ასწავლის ახალგაზრდებს, რომელთაგანაც უმრავლესობა შემდეგში სოფლის მღვდელი ხდება, სხვები, როცა ეკლესიაში თავიანთი მოვალეობის შესრულებისაგან თავისუფლდებიან, ხატავენ სურათებს ან ხისგან კეთიენ ეკლესიებისა და ჯერების პატარა ფიგურებს. მათ შორის იყო ერთი ბერი, რომელიც მშვენიერ ნიუთებს აკეთებდა“²⁴. (ნენი აზრით ეს ბერი უნდა იყოს

²² იმერეთის ეპარქიის არქივი 6861 ხ. 131.

²³ „ივერია“, 1904წ. 29.09. 224, გვ.3.

²⁴ მ. მგალობლიშვილი, ღ. მიქიაშვილი, ფრედერიკ დიუბუა დე მონპერეს ცნობები გელათის შესახებ. ანალები 2000 გვ. 85.

ბერ-დიაკონი იოანე ბახტაძე, რომელსედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი). როგორც ამ ამონარიდიდან ჩანს XIX საუკუნის 30-იან წლებში გელათის მონასტრის პერეპი, თუმცა დაკნინებული, მაინც ახერხებდნენ განეგრძოთ მონასტრის დაარსებრის ადრინ-დედ ძმათა ტრადიციები.

გელათის მონასტრის საერთო ხელმძღვანელობას ახორციელებდა წინამძღ-ვარი, მონასტრის სამეურნეო საქმიანობის მართვაში მას ეხმარებოდა ეკონომოსი. მონასტრის მთავარ – ღმრთისმშობლის შობის, ტაძარში XIX ს-ის 60-იან წლებამდე კიდევ მოქმედებდა 3 სამწირველო – ეგვტერი, რომელთაც თავიანთი წინამძღვრები (იღუმენები) აკავდათ. XIX ს-ის 40 – იან წლებამდე კი მონასტრის კრებულში ჩანან მგალობლებიც; მგალობელთა გელათური სკოლა საუკუნეების განმავლობაში მოელ საქართველოში სახელგანთქმული იყო.

მონასტრის წინამძღვარს საქართველოს ეგზარქოსის ბრძანებით ნიშნავდა რუსეთის უწმიდესი სინოდი²⁵. ჩვენ მივაკელიეთ წინამძღვრის მისდამი რწმუნებულ მონასტერში შეყვანის (კურთხევის) (კერემონიალის აღწერას, რომელიც შემდეგი შინაარსისაა (მოგვეყავს მოვლიანად):²⁶

“Церемониал при введении настоятелей во вверенные им монастыри.

1. О времени введения архимандрита или же игумена в должность настоятеля вверенного ему монастыря извещается заблаговременно братия того монастыря для встречи его с колокольным звоном, в мантиях.

2. По прибытии настоятеля во вверенный ему монастырь вводится он настоятель при чиновнике Имеретинской епаршеской канцелярии /секретарь/ и одним архимандрите или игуменом, облаченный в мантию, входит в церковь, где братья встречают его с крестом и с водою и поют *тропарь Святого того дня и м-ца или же тропарь храмовому того монастыря празднику*, а новоопределенный настоятель прикладывается к местным иконам. По чтении тропаря секретарь Имеретинской епаршеской канцелярии читает указ Грузино-Имеретинской святейшего синода конторы об определении вводимого настоятелем того монастыря, который во время чтения указа стоит пред наложом, поставленным ниже амвона, на налож должны быть заблаговременно положены св. Евангелие и Крест.

3. По прочтении указа, настоятель читает пред св. Крестом и Евангелием обычную присягу, а потом возносится диаконом эктения сугубая с упоминанием имени настоятеля и по возгласе многолетие государю императору и августейшей фамилии, святейшему правительствующему синоду и местному епархиальному архиерею, а настоятель в это время, стоя на амвоне, держит крест и осеняет оным. По окончании сего, братия монастыря подходит к настоятелю для обычного целования по чину иноческому, а вводящий настоятеля архимандрит или игумен напоминает братии обязанность послушания поставленному над ними настоятелю”.

მონასტრის წინამძღვრის დადებული ფიცი კი შემდეგი შინაარსის იყო (ნი-მუშად მოგვეყავს .1854 წლის 19 მარტს წინამძღვარ გაბრიელის (ტუსკია) დადებული ფიცი) – „ჩვენდ-ს წელსა მარტის ით-სა დღესა მე ქვემოთე ამისა სახელდებული აღესთქეამ და ეფიცავე ყოვლის შემძლებელსა ღმერთისა წინაშე წ-ისა სახარებისა და ცხოველმყოფელისა ჯვარისა, ამაზედა რომელ მე მხებავეს და თანამდებ ვარ რათა მისსა იმპერატორობითსა დიდებულობასა, ჩემსა ჭეშმარიტად ბუნებითსა ყოვლად უმოწყალებსა დიდსა ხელმწიფესა იმპერატორს ნიკოლოზ პავლეს ძესა თუთმპყრობელსა ყოვლისა როსსიისასა და მისის იმპერატორობითის დიდებულებისა სრულიად რუსეთის ტახტის მემკვიდრესა, მისსა იმპერატორობითსა უმაღლესო-ბასა დიდსა მთავარსა აღექსანდრეს ნიკოლოზის ძესა, ერთგულად და პირუთნე

²⁵ ქკსა, ფ. 21, ს. 5960, ფ.1.

²⁶ ქკსა, ფ. 5, 6.

ბელად ექსპანსიური და ყოველსავე შინა დაგეგმორჩილო დაუზოგველად სიყვარულისა ჩემისა, ვიდრე უკანასკნელ წვეთამდე სისხლისა და ყოველთავე უმადლესის მისის იმპერატორობითის დიდებულების თვითმპყრობელისა ძალისა და ხელის წიკებისადმი შესახვედრთა სამართალთა და უპირატესობათა დაწესებულთა და შემდგომში დაწესებადთა უკიდურესთა გულისმყოფელთა ძალითა და შემძლეობითა გაუფრთხილდებოდე და მოვექცეოდე და მისთანავე უკიდურესითა ზომითა ემეცადინებოდე შემწვობასა მის რაიკავ მხოლოდ მისის იმპერატორობითის დიდებულების ერთგულსა სამსახურსა და სახელმწიფოსა სარგებლობასა ყოველთავე შემთხვევათა შინა შეეხებოდეს, ხოლო განდევნისათვის ვითარცა მსწრაფ ესცნა იგი, არათუ კეთილგამიერად გამოეცხადებდე, არამედ ყოველთავე ღონისძიებითა-ცა ემეცადინებოდე გარე მიქცევისა და არა მიშვებასა და ყოველსავე ჩემდარწმუნებულსა საიდუმლოსა მტკიცედ დაეიცავდე და რწმუნებულსა და დიდებულსა ჩემსედა ხარისხსა ვითარცა ამას საზოგადოისა ეგრეთვე საკუთრისა-ცა განწესებულისა და ეამითი ეამამდე მისის იმპერატორობითის დიდებულების სახელითა წინათ დადგინებულთა ჩემსედა მთავართაგან განწესებულთა ინსტრუქცია და რეგლამენტთა და უქასთაებრ ჯეროვნის სახითა სინიდისისა ჩემისათა ემართებდე და ჩემის ანგარებისა, ნათესაობისა, მეგობრობისა და მტერობისათვის და წინააღმდეგ თანამდებობისა ჩემისა და ფიცისა არა მოუქცეოდე და ესრეთითა სახითა ვყოთავი ჩემი და მოვაცქიო ვითარცა ერთგულსა მისსა იმპერატორობითის დიდებულებისა ქვეშევრდომს შეეფერების და თანამდების და ესრეთ მე წინაშე ღეთისა და საშინელსა მისის სამსჯავროისა მარადის ამაზედ პასუხისგებად მეგულებების ვითარცა ნამდვილი უფალი ღმერთი სულიერად და ხორიელად შემეწევის მე ხოდასამტკიცებლად ამა ფიცისა ჩემისა ემთხვევი წმიდასა სახარებასა და ჯვარსა მაცხოვრისასა²⁷. აღნიშნული ფიციდან კარგად ჩანს, თუ როგორ უნდა ემოღვაწა მონასტრის მომავალ წინამძღვარს, რომლისთვისაც ღმრთისა და იმპერატორობისადმი ერთგულება და სამსახური გათანაბრებული იყო.

ეკზარქოსობის დროინდელ გელათის მონასტერში მრავალ ღირსეულ ბერმონაზონს უმოღვაწია (მონასტრის წინამძღვრებზე კალკე ეისაუბრებთ), რომელთა შორის რამდენიმეს გამოვეყოფთ: როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გელათელი ბერები, ასე თუ ისე, მაგრამ მაინც ახერხებდნენ განეგრძოთ მონასტრის ტრადიციები, თუნდაც გაჩაღებულად ცხოვრება. უკანასკნელი ასეთი ბერი ყოფილა მღვდელმონაზონი ნიკოლოზ მარტომყოფელი. 1788 წელს დაბადებულს, წარმოშობით იმერელ საბატონო ყმას, მას განათლება მიუღია და მორჩილება გაუტარებია გელათის მონასტერში, მონაზვნად კი ჭელიშის მონასტერში 1809 წელს აღუკვეციათ. 1811 წელს ის გელათის მონასტერში ბერ-დიაკვნად უკურობებია მიტროპოლიტ ეფთვიმე გენათელს, 1816 წელს კი – მღვდელმონაზვნად. 1819 წლიდან მას დაუწყია განდუგილი წესით ცხოვრება და როგორც მის ჩამსახურებით სიაშია აღნიშნული, „იმყოფებოდა ჩემთ წლიდან მახლობლად გაენათის მონასტრისა გამოკვეთილსა მთაში ქებასა შინა“²⁸.

თავისი ასკეტური ცხოვრებით გამოირჩეოდა მწირი ბერი – სქემ-მონაზონი შიო. წარმოშობით იმერელი საბატონო ყმა-გლეხი, იგი 1785 წელს იყო დაბადებული. ქუთაისის საკათედრო ტაძარში განათლების მიღების შემდეგ, ის 1814 წელს აღიკვეცა მონაზვნად. 1820 წლიდან – გელათის მონასტერშია²⁹. როგორც მისი ეპიტაფიიდან ჩანს, ცხოვრების ბოლო 42 წელი (გარდაიცვალა 1868 წელს) მას მღვმარებასა და

²⁷ იქვე, ფ. 4, 5.

²⁸ ქცსა, ფ. 21, ს. 965, ფ. 10, 11.

²⁹ იქვე, ფ. 11, 12.

მკაცრ მარხვაში გაუტარებია.

XX საუკუნის დასაწყისში (1913 წ.) გელათის მონასტრის კრებულში ჩაიწესა სქემ-მონაზვნები – 62 წლის ანტონი³⁰ (ალექსი ხელაძე) და 47 წლის ექვთიმე³¹ (ესტატე სოლომონის ძე კერესელიძე, ამჟამად წმიდანად შერაცხილი, საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის წმიდა სინოდის განჩინებით; მას 2003 წლის 18 აგვისტოს სახელად ეწოდა წმიდა ექვთიმე აღმსარებელი და იხსენიება 2 თებერვალს – ძველი სტილით 20 იანვარს)³² წმიდა ექვთიმემ, რომელსაც უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ქართული საეკლესიო გალობის გადარჩენისა და სასულიერო ლიტერატურის გავრცელებაში, სწორედ გელათის მონასტერში დაიწყო სამონაზვნო მოღვაწეობა. 1912 წელს გელათის მონასტერში მორჩილად განწესებული, ის ამავე წლის 23 დეკემბერს აქვე იქნა აღკვეცილი მონაზვნად³³. აქვე მოღვაწეობდა ის 1923 წლის ივნისამდე – მონასტრის გაუქმებამდე.

გელათის მონასტერში თითქმის 20 წელი მოღვაწეობდა ცნობილი სასულიერო მოღვაწე სქემ-მონაზონი თეოდორე ერისთავი (1838 – 1905). ის იყო შვილიშვილის შვილი როსტომ რაჭის ერისთავისა, როსტომის შვილის – ბარძიმის შვილიშვილი³⁴. ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის შემდეგ, იგი 1858 წლის სექტემბერში მორჩილად იქნა განწესებული გელათის მონასტერში³⁵. 1860 წლის აპრილში კი აღკვეცილი იქნა მონაზვნად. 1866 წლის აპრილში ის გაბრიელ ეპისკოპოსისაგან ხელდასხმული იქნა ბერ-დიაკვნად, ხოლო ამავე წლის 25 დეკემბერს კი მღვდელ-მონაზვნად. 1867 წელს ის პირველად ჩანს ათონის მონასტერში ჩასული, ხოლო XIX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოდან მუდმივად იქ – ათონის ივერიის იოანე ღვთისმეტყველის ქართველთა სავანეში მოღვაწეობდა. 1903 წელს გ. ნადარეიშვილი მასზე წერდა: „თავადი ერისთავი მამა თეოდორე, რომელიც ამშვენებს ქართველთა კრებულს და ასახელებს საქართველოს იმ უცხო ქვეყანაში სხეადასხვა ერთა შორის, დღეს მრავალი სხვადასხვა ეროვნებისანი ყავს მოწაფედ და სახელი გაითქვა სრულიად ათონის მთაში და რომლის სამოძღვრო მოღვაწეობას დღეს ბადალი არა ყავს ათონის მთაში“ (ხაზგასმა ჩვენი – მ.კ.). გელათში აღზრდილმა თეოდორე ერისთავმა რამდენიმე საეკლესიო ნიეთი გამოუგზავნა მონასტერს, მათ შორის: „ერთი ხატი ხისა ამოჭრილი ათონის ხელობა ვერცხლის ბუდეში პეტრე და პავლესი“, „ხის ხატი ვერცხლის ბუდეში რგვალი ამავე ზომის წმ. ნიკოლოზის“, „ღვთისმშობლის გულსაკიდი მოოქრული ხატი ნაწილებით და ვერცხლის ჯაჭვით მოოქრილი“³⁶.

გელათის მონასტრის ბოლო კრებულის შემადგენლობაში საინტერესო პიროვნებაა არქიმანდრიტი ანთიმოსი (ანტონ გიორგის ძე რობაქიძე), დაბადებული იყო 1841 წელს. ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მან სასულიერო განათლება განაგრძო ჯრუჭის მონასტერში, სადაც 1870 წელს აღკვეცილი იქნა მონაზვნად. 1892 წელს უკვე მღვდელ-მონაზონი, იგი გადმოყვანილი იქნა გელათის მონასტერში, სადაც 1892-1907 წლებში მსახურობდა ეკონომოსად.

³⁰ ქცხა, ფ. 21, ს. 25114, ფ. 13, 14.

³¹ იქვე.

³² „საპატრიარქოს უწყებანი“, 2003წ. 29.08 – 4.09 34, გვ. 7.

³³ ქცხა, ფ. 21, ს. 25114, ფ. 13, 14.

³⁴ ქცხა, ფ. 59, ს. 109, ფ. 1, 10; ფ. 1, ს. 7759, ფ. 78, ფ. 21, ს. 2453, ფ. 179.

³⁵ ქცხა, ფ. 21, ს. 9041, ფ. 6, 7.

³⁶ გ. ნადარეიშვილი, ქართველთა ივერიის მონასტერი ათონის მთაზე, „მოგზაური“, 1903 წ. 4 გვ. 271-272.

³⁷ ქცხა, ფ. 296, ს. 153 ფ. 157, 161.

გელათში მოღვაწეობისას მან მონასტრის მახლობლად, მონასტრის წყაროს სათავეზე განაახლა წყაროცხორების ღმრთისმშობლის სახელობის ეკლესია „თავის ყოელის საფასითა, როგორც დახურეთ ისე მოწყობილობითა ხატების და საჭირო წიგნების შეძენით“. განაახლებული ეკლესია მონასტრის წინამძღვარმა არქიმანდრიტმა სერაპიონმა 1903 წლის 31 აგვისტოს აკურთხა³⁸.

XIX საუკუნის I ნახევარში გელათის მონასტერში მოღვაწეობდა ბერ-დიაკონი იოანე ბახტაძე (1784 – 1850)³⁹, რომელიც ქვაზე და ხეზე კვეთის ცნობილი ოსტატი იყო. მისი გაკეთებულია წმ. გიორგის ბარელიეფი გელათის წმ. გიორგის ეკლესიის დასავლეთ კედელზე რომლის წარწერაში არის კიდევ ნახსენები და რამდენიმე ჯვარი ხონის წმ. გიორგის ეკლესიაში, მასვე განუახლებია 1843 წელს გელათში წყალწითელაზე ძველი ქვის ხიდი, რომლის შესაბამისი წარწერიანი ქვის სტელა დღეს ტყიბულის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია დაცული.

როგორც აღვნიშნეთ, XIX საუკუნის 50-იან წლებამდე ღმრთისმშობლის შობის ტაძრის ეგვტრებს თაე-თავიანთი წინამძღვრები პყავდათ. კერძოდ, მაკხოვრის სამწირველოს წინამძღვრებად ჩანან ილუმენი ვასილი (1816 წლიდან)⁴⁰ და მღვდელმონაზონი ნიკიფორე (1829 წლიდან)⁴¹, ანდრია პირველწოდებულის ეგვტრის წინამძღვარია 1804 წლიდან ილუმენი გრიგოლი⁴², წმ. მარინეს სამწირველოს წინამძღვრები იყვნენ 1812 წლიდან ილუმენი დავითი⁴³, 1835 წლიდან ილუმენი ნიკოლოზი⁴⁴. როგორც მისი ნამსახურების სიიდან ჩანს, ის დაბადებული იყო 1785 წელს, სასულიერო წოდებაში შესვლამდე მსახურად იყო რაჭის არქიეპისკოპოსის სოფრონიოსთან (წულუკიძე, შემდეგში იმერეთის ეპარქიის მართველი); ბერად აღიკვეცა 1802 წელს; 1804 წელს ხელდასმული იქნა მღვდელმონაზვნად, 1814 წელს არქიმანდრიტად. 1820 წლიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარმა და ქუთაისის და ეაკის ოლქების საეკლესიო ქონებათა და მოსახლეობის კამერალური აღწერის ხელმძღვანელმა, მან თავი გამოიჩინა, როგორც იმერეთში საეკლესიო რეფორმის გატარების კარგმა ორგანიზატორმა. მისი ეს კარგი სამსახური რუსეთის ხელისუფლებამ შესაბამისი ჯილდოთი აღნიშნა – 1826 წელს იგი დაჯილდოებული იქნა წმ. ანას მეორე ხარისხის ორდენით. 1823 წ-დან არქიმანდრიტი ნიკოლოზი საქართველო-იმერეთის სინოდალური კანტორის წევრია⁴⁵ აქედან იწყება უთანხმოება მასსა და იმერეთის ეპარქიის მმართველ არქიეპისკოპოსს, სოფრონიოსს შორის, რაც საბოლოოდ, 1838 წელს, არქიმანდრიტ ნიკოლოზის თანამდებობიდან გადაყენებით დახრულდა, როგორც მისი ძმა „ნადუორნი სოუეტნიკი“ დავით ჩხეიძე წერს: „ჩყლმ (1838) წელს შინა შესმენისამებრ მიცვალებულის სოფრონიოს არქიეპისკოპოსისა მიერ მაღალ ყოულადუსამღვდელოესობის ექსარხოისადმი ძმაი ჩემი ნიკოლოზ არქიმანდრიტი გარდმოყენებულ იქნა გაენათის მონასტრისაგან“⁴⁶.

არქიმანდრიტი ნიკოლოზი გარდაიცვალა 1841 წელს⁴⁷ მისი საფლავის ქვაზე მონასტრის ეზოში ასეთი წარწერაა: „მიმცა წარსულთა სიკვდილმან, საფლავსა ამას შთაეაბნიე მტვერი – მტვერისა თაყადის ტომით არხიმანდრიტი მონასტრის

³⁸ ქცსა, ფ. 21, ს. 24119, ფ. 18, 19, ს. 25114, ფ. 5, 6, 7.

³⁹ ქცსა, ფ. 21, ს. 965, ფ. 11, 12.

⁴⁰ ქცსა, ფ. 9, 10.

⁴¹ ქცსა, ფ. 21, ს. 2163, ფ. 8; ს. 965 ფ. 9, 10.

⁴² იქვე.

⁴³ იქვე.

⁴⁴ ქცსა, ფ. 21, ს. 2163, ფ. 7.

⁴⁵ სცხსა, ფ. 489, ან. 1, ს. 2195 ფ. 872, 873; ფ. 489, ან. 1 ს. 1182 ფ. 181 ფ. 488, ს. 357 ფ. 164, 165.

⁴⁶ ქცსა, ფ. 21 ს. 1615 ფ. 57.

⁴⁷ ქცსა, ფ. 21 ს. 1537 ფ. 35.

გეხათის და წინამძღვარი ნიკოლოზ ალექსრუელე ჩეგ წელსა (წეცდღობა - მკ.) შობიდან მ ს წელსა, ხოლო ძმისწულმან ჩ-მ-ნ ასულმან დავით ჩხეიძისმან კნეინა ლევან წულუკიძისამ ეკატერინამ ღოდიოთ დამფარა მხილველთაგან ქართლ-მინ-დობას⁴⁸.

არქიმანდრიტ ნიკოლოზის დროს მოხდა გელათის მონასტრის, როგორც საეკლესიო შტატის ორგანოს ორგანიზება. მისეუ დროს გელათის მონასტერში ჩატარდა მნიშვნელოვანი სარემონტო სამუშაოები, კერძოდ, 1837 წელს საქართველოში რუსეთის იმპერატორ ნიკოლოზ I-ის ჩამოსვლასთან დაკავშირებით⁴⁹.

არქიმანდრიტი ნიკოლოზის გელათის მონასტრის წინამძღვრობისაგან გადაყენების შემდეგ, 1838-1841 წლებში წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა ვანის მონასტრის ილუმენი სვიმონი⁵⁰. (1840 წელს რამდენიმე თვე მონასტერს მღვდელ-მონაზონი ნიკოლოზი უძღუებოდა)⁵¹.

ილუმენი სვიმონი იყო იმერელი თავადი (გვარი საბუთებში არ ჩანს) დაბადებული 1777 წელს სასულიერო სწავლა-განათლება მიღებული აქონდა ხონის წმ. გიორგის ეკლესიაში. მორჩილობა მან გაატარა საირმის მონასტერში. 1800 წელს იგი მონაზვნად აღიკვეცა, 1804 წლიდან მღვდელ-მონაზონია, 1814 წლიდან ილუმენი და ვანის მონასტრის წინამძღვარი. გელათის მონასტრის წინამძღვრობა მას დაეუალა 1838 წლის 13 სექტემბრიდან და მონასტერს 1842 წლის იანვრამდე განაგებდა⁵².

1842 წლის იანვრიდან (დანიშნით 1841 წლის 6 დეკემბრიდან) 1844 წლის ივნისამდე გელათის მონასტრის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი ექეთიმე (წულუკიძე). იგი დაბადებული იყო 1792 წელს. მან სასულიერო განათლება მიიღო და მორჩილობა გაატარა ნიკორწმინდაში, არქიეპისკოპოს სოფრონიოსთან, მონაზვნად აღკვეცვის ჭელიშის მონასტერში. 1821 წლიდან ის ილუმენია და კაცხის მონასტრის წინამძღვარი. 1840 წლის 10 ოქტომბრიდან 1841 წლის 6 დეკემბრამდე იგი, არქიეპისკოპოს სოფრონიოსის ავადმყოფობის გამო, იმერეთის ეპარქიის მმართველია. 1841 წლის 6 დეკემბრიდან არქიმანდრიტი ექეთიმე დაინიშნა გელათის მონასტრის წინამძღვრად⁵³. 1844 წლის 29 ივნისს აყვანილი იქნა ეპისკოპოსის ხარისხში და დაინიშნა გურიის ეპარქიის მმართველად (1844-1853), 1853-1856 წლებში კი, გარდაცვალებამდე, იმერეთის ეპისკოპოსი იყო⁵⁴.

1844 წლის ივნის-დეკემბერში მონასტრის წინამძღვრის მოვალეობას კვლავ მღვდელ-მონაზონი ნიკოლოზი ასრულებდა⁵⁵.

1845 წლის დეკემბრიდან გელათის მონასტრის წინამძღვრად დაამტკიცეს არქიმანდრიტი სვიმონი (წულუკიძე), დაბადებული 1778 წელს. მან სასულიერო განათლება მიიღო და მორჩილება გაატარა ნიკორწმინდაში არქიეპისკოპოს სოფრონიოსთან. 1811 წლიდან 1827 წლამდე იგი ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია, 1812 წლიდან - არქიმანდრიტი. 1823-1826 წლებში სვიმონი ვაკის ოლქის საეკლესიო ქონების მმართველია. 1826 წელს ის დააჯილდოვეს წმ. ანას მე-3 ხარისხის

⁴⁸ პირველად ეს წარწერა გამოაქვეყნა მ. გოგიაძემ წიგნში „ნარკვევები გელათის ძეგლის ისტორიიდან“, თბ., 1948, გვ. 47.

⁴⁹ ქცსა, ფ. 21 ს. 1465 ფ. 189

⁵⁰ ქცსა, ფ. 21 ს. 1514 ფ. 45, 152.

⁵¹ ქცსა, ფ. 21 ს. 1808 ფ. 16.

⁵² ქცსა, ფ. 21 ს. 1945 ფ. 4, 5, ფ. 21 ს. 2136 ფ. 15, 16.

⁵³ ქცსა, ფ. 21 ს. 2163 ფ. 7, ფ. 21 ს. 1930 ფ. 42

⁵⁴ Е. К. История грузинской церкви и Экзархата, Тиф., 1911, გვ. 135.

⁵⁵ ქცსა, ფ. 21 ს. 2808 ფ. 10.

ორდენით. 1827-1845 წლებში სვიმონი იმერეთის საეკლესიო შემოსავლის ხაზინდარია. 1845 წლის იანვრიდან დეკემბრამდე იგი კელაქ ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია. 1845 წლის დეკემბრიდან 1852 წლის აგვისტომდე (გარდაცვალებამდე) როგორც წინამძღვარი განაგრძდა გელათის მონასტერს⁵⁶. მისი საფლავის ქვაზე გელათის ღმრთისმშობლის შობის მთავარ ტაძარში ასეთი ეპიტაფიაა: „აქა განისვენებს მაღალღირსი არქიმანდრიტი და კავალერი სვიმონ. რომით თავადი წულუკიძე 68 წლის, 8 წელს გამგებელი დიდის მონასტრის გელათის. გარდაიცვალა 1852 წელსა 26 აგვისტოს, ხოლო ფიქალი ესე დავსდეთ სახსოვრად მეგობრობისა მისისა მკრეკლის თავადმა დადიანმა დავით“.

არქიმანდრიტ სვიმონის დროს გელათის მონასტერში, 1846-1849 წლებში, ჩატარდა დიდი სარემონტო სამუშაოები, რომელზედაც სულ დაიხარჯა 5102 მან. 40 კაპ.⁵⁷ მათ ხელმძღვანელობდა სპეციალური კომიტეტი არქიმანდრიტ სვიმონის თავმჯდომარეობით. შესრულებული იქნა შემდეგი სამუშაოები: გადაიხურა წმ. გიორგის და წმ. ნიკოლოზის ეკლესიები, სამრეკლო, შეიღება ეკლესიების და სხვა შენობათა სახურავები; მოაგვარავეს წმ. გიორგის ეკლესიის ჯვარი; შეიღება წმ. გიორგის ეკლესიისა და სამრეკლოს ჯვრები. წმ. ნიკოლოზის ეკლესიაში გაკეთდა მოაჯირი და ფანჯრები, დიდ ტაძარში გადაღებეს კანკელის კარები; შეკეთდა წმ. დავით აღმაშენებლის საფლავის სამლოცველო, მონასტრის გალავანი, მთავარი შესასვლელი და საწინამძღვრო სახლი⁵⁸.

1852 წლის სექტემბრიდან 1853 წლის აგვისტომდე გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი იოანე (ოსელიანი). იგი დაბადებული იყო 1787 წელს, აღიზარდა შიო-ღვიმის უდაბნოში, დიაკვნად ეკურთხა 1813 წელს თბილისის მაგხოვრის ფერისცვალების მონასტერში, 1819 წლიდან მღვდელ-მონაზონია, 1831 წლიდან – ილუმენია. 1828 წლიდან 1835 წლამდე იოანე თბილისის სასულიერო სემინარიის ეპონომისია. 1838 წელს იგი დააჯილდოვეს წმ. ანას მე-3 ხარისხის ორდენით. 1842 წლიდან ის არქიმანდრიტია, 1846 წლის მაისიდან ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია, საიდანაც გამოიყვანეს გელათის მონასტრის წინამძღვრად, აქედან კი გურიის ეპარქიის მართეკლად (1853-1858). იოანე გარდაიცვალა 1867 წელს, დაკრძალულია გელათის მონასტრის დიდ ტაძარში⁵⁹.

1853 წლის აგვისტოდან 1853 წლის ნოემბრამდე გელათის მონასტრის წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა ილუმენი იოსაფეტი⁶⁰.

1853 წლის ნოემბრიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი თეოფანე (თეოფანე ეახუშტის ძე გაბუნია). იგი დაბადებული იყო 1809 წელს, სასულიერო განათლება მიიღო ცაგერის მონასტერში, 1825 წელს აღიკვეცა ბერად, იმავე წელს ეკურთხა იეროდიაკონად. ის მონაწილეობდა სამეგრელოს საეკლესიო ქონების პირველ აღწერაში, როგორც მდივანი. 1827-1833 წლებში თეოფანე ქრისტიანობას ქადაგებდა სადადიანო სვანეთში, სადაც მოაქცია 950 სული წარმართი. 1833 წელს იგი ეკურთხა მღვდელ-მონაზვნად და, როგორც ოსეთის სასულიერო კომისიის წევრი, განაწესეს აფხაზეთში, სადაც ქადაგებით მოაქცია 5572 სული. 1841 წელს, როგორც აფხაზეთის მილიციის წევრი, იგი მონაწილეობდა ჩერქეზთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, 1842-1846 წლებში ხელმძღვანელობდა აფხაზეთის სასულიერო მმართველობას და ააგო ოთხი ახალი ეკლესია და ქრისტიანობაზე მოაქცია 2413

⁵⁶ ქცსა, ფ. 21 ს. 4279 ფ. 67, 68.

⁵⁷ ქცსა, ფ. 21 ს. 3605 ფ. 83.

⁵⁸ ქცსა, ფ. 21 ს. 3605 ფ. 78, 89, 119.

⁵⁹ ქცსა, ფ. 21 ს. 5259 ფ. 5.

⁶⁰ ქცსა, ფ. 21 ს. 5104 ფ. 6.

აფხაზი. 1842 წლიდან თეოფანე იღუმენია, 1845 წელს დააჯილდოვეს გუგუშაძის ოქროს ჯვრით, 1846 წლიდან არქიმანდრიტი. ამავე წელს მან მოახდინა ლაშქარზა-ყაროს საეკლესიო აღწერა და მოაქცია 256 სული წარმართი, 1848 წლიდან ცაგერის მონასტრის წინამძღვარია, 1853 წლის ნოემბრიდან 1854 წლის მარტამდე გელათის მონასტრის წინამძღვარი, საიდანაც გადაიყვანეს სამეგრელოს ეპისკოპოსად. იგი გარდაიცვალა 1859 წლის პირველ ივნისს⁶¹.

1854 წლის მარტიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი გაბრიელი (ტუსკია). დაბადებული 1800 წელს. სასულიერო აღზრდა-განათლება მან გურიაში, წმ. იოანე ნათლისმცემლის უდაბნოში, მიიღო და აქვე აღიკვეცა ბერად. 1815 წლიდან იგი იეროდიაკონია, 1826 წლიდან – მღვდელმონაზონი, 1830 წლიდან – ამავე მონასტრის წინამძღვარი, 1836 წლიდან – იღუმენი, 1842 წლიდან ჯუმათის მონასტრის წინამძღვარია, 1848 წლიდან – არქიმანდრიტი, 1851 წლიდან – გურიის ეპარქიის მონასტერთა ბლაღოჩინი. 1852 წელს ის დაჯილდოებულ იქნა წმ. ანას მესამე ხარისხის ორდენით, 1854 წლის 13 დეკემბრიდან დაინიშნა გელათის მონასტრის წინამძღვრად. აქედან კი 1859 წლის 25 მარტს გადაიყვანეს გურიის ეპარქიის მმართველად, სადაც გარდაიცვალა 1881 წლის 11 სექტემბერს⁶².

არქიმანდრიტ გაბრიელის გელათში მოღვაწეობის დროს, 1854-1856 წლებში, გელათში ჩატარდა მნიშვნელოვანი სარემონტო სამუშაოები, კერძოდ მთლიანად გადაიდგმა მონასტრის ეკლესია-ჩაგებობანი⁶³.

1859 წლის 15 აპრილიდან 1860 წლის 31 ივნისამდე გელათის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი ნიკოლოზი (ნიეარაძე), დაბადებული 1800 წელს. სწავლა-განათლება მან მიიღო ჯრუჭის მონასტერში, აქვე აღიკვეცა ბერად 1817 წელს. 1849-1853 წლებში ის იყო კაცხის, 1853-1856 წლებში ჭელიშის, 1856-1859 წლებში ჯრუჭის მონასტრის წინამძღვარი, საიდანაც გადაიყვანეს გელათში. გელათის მონასტერში მისი წინამძღვრობისას 1859 წლის 19 მაისს მოხდა დიდი უბედურება – უცნობი პირების მიერ მოპარული იქნა ცნობილი ხახულის ღვთისმშობლის ხატი. მართალია საქმეში წინამძღვარი უდარაშაულოდ იქნა ცნობილი მაგრამ მისი მონასტრიდან გადაყვანა დაჩქარდა და იგი გადაყვანილ იქნა კაცხის მონასტრის წინამძღვარად⁶⁴.

1860 წლის ივნისიდან გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი ორიფანტე, დაბადებული 1817 წელს. სასულიერო განათლება მან მიიღო ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში, 1842 წლიდან დიაკონია, 1844 წლიდან მღვდელი, 1855 წელს აღიკვეცა მონაზვნად, 1855-1859 წლებში ჭელიშის მონასტრის წინამძღვარია, სადაც მიიღო არქიმანდრიტის ხარისხი. 1860 წლის ივნისიდან – გელათის მონასტრის წინამძღვარი⁶⁵.

არქიმანდრიტ ორიფანტეს წინამძღვრობისას გელათის მონასტერში ჩატარდა დიდი სარემონტო-აღმშენებლობითი სამუშაოები. კერძოდ, 1860 წელს დიდ ტაძარში დააგეს ახალი ქვის იატაკი. 1861 წელს ხელახლა გადაიდგმა მონასტრის ეკლესია-ჩაგებობების სახურავები, 1863-1866 წლებში კი დიდ ტაძარში გაკეთდა ქვის ახალი კანკელი და შეიკეთა ფანჯრები⁶⁶.

⁶¹ ქცსა, ფ. 21 ს. 5300 ფ. 11, 14, 15, 16.

⁶² ქცსა, ფ. 21 ს. 5960 ფ. 85, 86; Е. К. История ..., Тиф. 1911, გვ. 167.

⁶³ ქცსა, ფ. 21 ს. 5492 ფ. 1, 27; სცსსა, ფ. 489 ან 1, ს. 15449 ფ. 10.

⁶⁴ ქცსა, ფ. 21 ს. 8059 ფ. 222, 223.

⁶⁵ ქცსა, ფ. 218, 219.

⁶⁶ ქცსა, ფ. 21 ს. 7271 ფ. 1; ფ. 21 ს. 353 ფ. 8; ფ. 21 ს. 8931 ფ. 21; სცსსა, ა. ფ. 489 ან 1 ს. 22280 ფ. 1; ქუმ, ფ. 6466 166, 173, 159, 209, 223, 382, 162; ფ. 6861 ს. 56.

1865 წლის დეკემბრიდან 1875 წლის დეკემბრამდე გელათის მონასტრის წინამძღვარია არქიმანდრიტი ბესარიონი (ბესარიონ კაციაშვილი დადიანი). იგი დაიბადა 1820 წელს, სასულიერო აღზრდა-განათლება მიიღო მარტვილის მონასტერში, მორჩილება გაატარა ჯრუჭის მონასტერში, ბერად აღიკვეცა 1849 წელს. 1859 წლიდან ის არქიმანდრიტია, 1860-1865 წლებში – ჯრუჭის მონასტრის წინამძღვარი, საიდანაც გადაიყვანეს გელათის მონასტერში. 1869 წელს იგი დაჯილდოებული იქნა წმინდა ანას მესამე ხარისხის ორდენით, 1871 წელს აირჩიეს უწმიდესი სინოდის საქართველო-იმერეთის კანტორის წევრად, 1853 წელს დააჯილდოვეს წმინდა ანას მე-2 ხარისხის ორდენით. გელათიდან ბესარიონი 1874 წელს გადაიყვანეს სამეგრელოს ეპარქიის მმართველად, შემდეგში იყო ალავერდის ეპისკოპოსი, უკაჩასკენელად კი გარდაცვალებამდე 1898-1900 წლებში იმერეთის ეპარქიის მმართველი⁶⁷.

1871 წლის პირველ ნოემბრიდან 1872 წლის 14 ივნისამდე გელათის მონასტრის წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა მღვდელ-მონაზონი ნიკიფორე (კანდელაკი), დაბადებული 1831 წელს. საეკლესიო განათლება მან მიიღო გელათის მონასტერში, სადაც აღიკვეცა მონაზვნად 1860 წელს. ამავე წელს ის ხელდასხმულ იქნა მღვდელ-მონაზვნად, 1866 წლიდან გელათის წმინდა გიორგის ეკლესიის წინამძღვარია და მონასტრის ეკონომოსი. 1872 წლის ივნისიდან გადაიყვანეს კაცხის მონასტრის წინამძღვრად⁶⁸.

გელათის მონასტრის წინამძღვრებს შორის მოღვაწეობის ხანგრძლივობით და წარმატებულობით გამოირჩეულია არქიმანდრიტი სერაპიონი (ახვლედიანი), რომელიც 1875 წლის მაისიდან 1904 წლის ავგისტომდე განაგებდა მონასტერს. არქიმანდრიტი სერაპიონი დაბადებული იყო 1819 წელს (ეპიტაფიის თანახმად 1810 წელს, რაც ჩვენი აზრით, საეჭვოა – მკ.). 1845 წლიდან იგი მორჩილად იყო ჯრუჭის მონასტერში, 1846 წელს აღიკვეცა მონაზვნად, 1866 წლიდან არქიმანდრიტი. 1862-1866 წლებში სერაპიონი მოწამეთის მონასტრის წინამძღვარია, 1866-1875 წლებში კი ჯრუჭისა, საიდანაც გადაიყვანეს გელათის მონასტრის წინამძღვრად. იგი დაჯილდოებული იყო წმ. ანას მე-2 და მე-3 და წმ. ელადიმერის მე-4 ხარისხის ორდენებით⁶⁹.

არქიმანდრიტ სერაპიონის გელათში მოღვაწეობისას მონასტრის ეზოში აგებული იქნა ეპისკოპოსის და წინამძღვრის სახლები, მონასტრის ძმათა საცხოვრებელი სახლი, რამდენჯერმე შეკეთდა მონასტრის ეკლესია-ნაგებობანი. აქ გაწეული დიდი ღვაწლისათვის ის მთავარი ტაძრის შიგნით, დასავლეთ მიწაშენში დაკრძალეს მის საფლავზე ასეთი ეპიტაფიით: „ამა ღოღისა ქვეშე განისვენებს გაენათის მონასტრის არქიმანდრიტი და მოძღვარი ნეტარხსენებულის ეპისკოპოსის გაბრიელისა სერაფიონი ტომით ახვლედიანი შობიდან 101 წ. ემსახურა ამა დიდებულის მონასტერს წინამძღვრად 40 წ. გარდაიცვალა 1911 წელს 28 აპრილს“.

1904 წლის სექტემბრიდან, არქიმანდრიტ სერაპიონის პენსიაზე გასვლის შემდეგ, გელათის მონასტრის წინამძღვარი გახდა მღვდელ-მონაზონი ნიკოლოზი (ნამორაძე), დაბადებული 1872 წელს. მას დამთავრებული ჰქონდა პეტერბურგის სასულიერო აკადემია ლეთისმეტყველების კანდიდატის ხარისხით. 1900 ნოემბრიდან ის ასწავლიდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში ქართულ ენას, 1902 წელს აღიკვეცა ბერად. წინამძღვრად დანიშნვისთანავე ებოძა მას არქიმანდრიტის ხარისხი, რევოლუციურ მოძრაობაში მონაწილეობისათვის 1906 წელს გაათავისუფლეს წინამძღვრობიდან და მოესაჯეს რუსეთში გადასახლება, 1917 წელს დაბრუნდა

⁶⁷ ქცსა, ფ. 21 ს. 14379, ფ. 10, 11; Е. К. История ..., Тиф. 1901. გვ. 175.

⁶⁸ ქცსა, ფ. 21 ს. 24119, ფ. 13, 14.

⁶⁹ იქნა, ფ. 14, 15, 16.

⁷⁰ ქცსა, ფ. 21 ს. 21933, ფ. 1, 2.

საქართველოში და 1918-1923 წლებში იყო მოწამეთის მონასტრის წინამძღვარი. გარდაიცვალა ნიკოლოზ არქიმანდრიტი 1923 წელს⁷⁰.

არქიმანდრიტ ნიკოლოზის შემდეგ, 1906 წლის ნოემბრიდან 1911 წლამდე 13-დუ კემბრამდე (გარდაცვალებამდე), გელათის მონასტრის წინამძღვარი იყო არქიმანდრიტი ნიკოფორე (წინამძღვრის მოვალეობას ასრულებდა 1871-1872 წლებში). აქ გადმოყვანამდე იგი 1872-1892 წლებში კაცხის, 1892-1897 წლებში ჭელიშის და 1897-1906 წლებში ჯრუჭის მონასტრის წინამძღვარი იყო, დაჯილდოებული იყო წმ. ანას მე-2 და მე-3 და წმ. ელადიმერის მე-4 ხარისხის ორდენებით⁷¹.

რუსეთის უწმიდესმა სინოდმა, ძველი ტრადიციის გათვალისწინებით, 1912 წლის 11 აპრილს გელათის მონასტრის წინამძღვრად დანიშნა იმერეთის ეპარქიის მმართველი, ეპისკოპოსობის ხანის გამოჩენილი საეკლესიო მოღვაწე, ეპისკოპოსი გიორგი (აღადაშვილი), რომელიც ამ მოვალეობას საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენამდე ასრულებდა.

ეპისკოპოსი გიორგი (ერისკაცობაში დაეთა გიორგის ძე აღადაშვილი) დაბადებული იყო 1850 წელს, დამთავრებული ჰქონდა კიევის სასულიერო აკადემია ღვთისმეტყველების კანდიდატის ხარისხით. 1899 წელს ის აღიკვეცა ბერად და აყვანილი იქნა არქიმანდრიტის ხარისხში. 1902 წელს იგი დაინიშნა უწმიდესი სინოდის საქართველო-იმერეთის კანტორის წევრად და წმ. იოანე ნათლისმცემლის უდაბნოს წინამძღვრად; 1905 – 1908 წლებში იყო გურია-სამეგრელოს ეპარქიის მმართველი. 1908-1917 წლებში გიორგი იმერეთის ეპარქიის მმართველია, 1917-1920 წლებში განაგებდა წილკნის ეპარქიას, ხოლო 1920 წლიდან მიტროპოლიტა და ჯეონდიდისა და ბათუმ-შემოქმედის ეპარქიის მმართველი. გარდაიცვალა იგი 1924 წელს. დაჯილდოებული იყო წმ. ანას 1, მე-2, მე-3 ხარისხის, წმ. ელადიმერის მე-2, მე-3 და მე-4 ხარისხის ორდენებით და რამდენიმე მედლით⁷².

Merab Kezevadze

Administration, Congregation and Abbots of the Gelati Monastery under the Exarchate

Ecclesiastical reform undertaken in Imereti in 1820, resulted in the changed administration of the Gelati monastery and its subjection to the common Russian rule. Earlier it was administered by the Bishop of Gelati (Gaenateli – in Georgian), who was also the Abbot of the church of the Birth of the Virgin, main church of the monastery; the monastery housed several dozens of monks and servants (some of them – together with their families). Russian authorities allotted an annual funding to the monastery, which was considerably smaller than the money monastery had at its disposal before the reform and the monks had more than once expressed their dissatisfaction with such a state of things.

The congregation united 10-15 persons; reception, determination of the age limitations, etc. all were performed according to the Russian rule (and not based on the own tipicon, which, regrettably, is lost). The monastery was under the supervision of the Russian Government and the Abbot was to swear allegiance to the Emperor of Russia. By the order of the Exarch, Holy Synod of Russia would appoint the Abbot of the monastery; apart from the latter, Ekonomos also took part in the administration of the monastery. Up to 1860s, three annexes of the main church had their own Priors and up to 1840s, Gelati school of chorists continued its existence. Due to their ascetic life, among the 19th c. monks famous are: Nikoloz the Hermit, ascetics Shio, Anton (Kheladze), St. Ekvtime the Confessor (Estate Kereselidze, who had, actually, saved western Georgian ecclesiastical chanting from vanish) archimandrite Antimos

⁷¹ ქცხა, ფ. 21 ს. 24119, ფ. 13.14 ს. 24814 ფ. 2.

⁷² მ. კეზევაძე, ეპისკოპოსი გიორგი – იმერეთის ეპარქიის უკანასკნელი მმართველი. ქუთაისის ისტორიის ინსტიტუტის მასალები 5, ქუთაისი, 2000, გვ. 34.

(Robakidze), Ioané (Bakradze), known as a master of stone and wood carving, Teodoré (Eristavi), later famous on the Mount Athos, had taken the monastic vows in Gelati.

Abbots of Gelati were: Nikoloz (Chkheidze, 1785-1841, abbacy – 1820-1838); Svimon (abbacy – 1838-1842); Eqvtimé (Tsulukidze, 1792-1856, abbacy – 1842-1844; Bishop of Imereti – 1853-1856); Svimon (Tsulukidze, 1778-1852, abbacy – 1845-1852); Ioané (Ioseliani, 1787-1867, abbacy – 1852-1853); Teopané (Gabunia, 1809-1859, abbacy – 1853-1854; Bishop of Samegrelo – 1854-1859); Gabriel (Tuskia, 1800-1881, abbacy – 1854-1859); Nikoloz (Nizharadze, abbacy – 1859-1860); Onipanté (abbacy – 1860-1865); Besarion (Dadiani, 1820-1900, abbacy – 1865-1875; afterwards, Bishop of Alaverdi), Serapion (Akhvlediani, 1819-1911, abbacy – 1875-1904); Nikoloz (Namoradze, 1872-1923, abbacy – 1904-1906); Nikiporé (Kandelaki, 1831-1911, abbacy – 1906-1911); Bishop Giorgi (Aladashvili, 1850-1924, abbacy – 1911-1917).

1.

თინათინა ფანიაშვილი

**XIX საუკუნის საბინაო ხუროთმოძღვრების ძეგლი
მთიულეთში***

(1947 წელს მთიულეთში ჩატარებული ექსპედიციის შედეგები)

ჩვენს ქვეყანაში მშრომელთა საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესების მიზნით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საბინაო მშენებლობას. ამასთან დაკავშირებით უსათუოდ ინტერესს წარმოადგენს საცხოვრებელი მემკვიდრეობის შესწავლა ამ დარგში.

საუკუნეების მანძილზე ვითარდებოდა ხალხური შემოქმედება საბინაო მშენებლობაში. მრავალი უცნობი ხუროთმოძღვარი ამ შემოქმედებაში აქსოვდა თავის ნიჭსა და გამოცდილებას.

ქართული საცხოვრებელი სახლისათვის დამახასიათებელი ნიშნები შემოხვევით როდია. ისინი გამოიწვევებულა ხალხის საუკუნეობრივი დაკვირვებისა და გამოცდილების საფუძველზე.

ამიტომ ხუროთმოძღვრები, თანამედროვე გეგმარების გამოცდილებისა და ტექნიკის მიღწევების შესწავლის გარდა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ საცხოვრებელი მემკვიდრეობის შესწავლას.

საცხოვრებელი სახლების მშენებლობის განვითარება დამოკიდებულია სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებზე, ბუნებრივ-გეოგრაფიულ გარემოზე და დასახლების პირობებზე. ყველა ეს ფაქტორი მხედველობაში უნდა იყოს მიღებული როგორც ახალი სახლის დაგეგმარების დროს, ისე წარსულის მემკვიდრეობის შესწავლისას.

საცხოვრებელი სახლის ზოგი ელემენტი, რომელიც აუცილებელი იყო ძველი საზოგადოებრივი წყობისას, რა თქმა უნდა, მოძულებული, უკეთ რომ ვთქვათ, რუდიმენტულია თანამედროვეობისათვის, ზოგი კი - ღირსშესანიშნავი და ყოველმხრივ შესასწავლი.

სამეცნიერო-კვლევითი საინტარგულო-მიზიერით ინსტიტუტის ექსპერიმენტული დაკვირვებების შედეგად დამტკიცდა, რომ საქართველოს პირობებში საცხოვრებელი სახლებისათვის ქართული აივანი სრულიად აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს.

საქართველოში წლის განმავლობაში ადამიანი 6 თვეს ქაერზე ატარებს. ამიტომ აივანი ქაერზე დასვენების საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენს.

სპეციალური მგრძნობიარე ხელსაწყოების საშუალებით გამორკვეულია, რომ იმ ბინაში, რომელსაც აივანი ახლავს, ზაფხულის სიცხე-პაპანაქებაში ტემპერატურა რამდენიმე გრადუსით უფრო დაბალია, ვიდრე უაივნო ბინაში.

* ცნობილი ხუროთმოძღვრის, თ. ფანიაშვილის ეს წერილი ნახევარი საუკუნის წინ, ევროპის „მეცნიერება და ტექნიკა“ 1954 №2-შია გამოქვეყნებული. სამეცნიერო-პოპულარულ გამოცემაში მოთავსებულმა, მან ვერ პოვა ჯეროვანი ასახვა ჩვენს მეცნიერებაში და უპრობანი უნდა იყოს მისი მკვლევართა ხედვის არეში კვლავ მოქცევა.

კედლის განჯინები დიდად უწყობს ხელს საცხოვრებელი ფართობის ეკონომიას და აუმჯობესებს ბინის მოხერხებულობას.

საუკუნეების მანძილზე შექმნილი დეტალები და ორნამენტები მდიდარ მაჩვენებლებს აწვდიან თანამედროვე ხუროთმოძღვარს ახალი შემოქმედებისათვის.

წარსულის ძეგლებს ხუროთმოძღვარი სწავლობს აზომვებით, ჩანახატებით და ანალიზის საშუალებით.

ერთ-ერთ საინტერესო სახლს, გეგმისა და ფასადის გადაწყვეტის თვალსაზრისით, წარმოადგენს ყარანგოზიშვილის ყოფ. სახლი-სასახლე ქ. დუშეთში (ნახ. 1).

შენობა აგებულია უცნობი ემა-ოსტატის მიერ XIX საუკუნის 30-იან წლებში ყარანგოზიშვილის (წარსულში - ერისთავის) დაკვეთით (გადმოცემით - XVII საუკუნეში ირანული წარმოშობის ზედმეტი სახელი „ყარაგოზ“, რაც „შავ თვალს“ ნიშნავს, გადაიქცა გვარად - ყარანგოზიშვილად).

სახლის გეგმარება და გარეგნული შესახედობა დამახასიათებელია XVIII და XIX საუკუნის ქართველი მემამულეების სახლ-სასახლეებისათვის.

შენობა მდებარეობს შემადგენლების ჩრდილო-დასავლეთ ფერდობზე და მთავარი ფასადით მიქცეულია ქ. დუშეთისაკენ.

მიწის ნაკვეთი შემღებნაირადაა დაგეგმარებული (ნახ. 2):

შენობის წინ დაგეგმარებული იყო დიდი ბაღი შადრევნით. სადარბაზო შესასვლელთან უშუალოდ მიყვანილი იყო შარაგზა. ნაკვეთი შენობის უკან გამოყენებული იყო: სამეურნეო ეზოსათვის, ეენახისათვის და ხილის ბაღისათვის. შენობის მარცხენა მხარეს (იქ, სადაც ახლა ობსერვატორიის ტერიტორიაა) მდებარეობდა კაკლის ტყე ალუბლის ხეებით.

სამეურნეო ეზოში შემდეგი შენობები იყო მოთავსებული: საფარეშო, სამზარეულო, სამრეცხაო და აბანო.

შენობის ცოტა მოშორებით მადლობზე მოთავსებულია წყალშემგროვი აუზი, რომელიც კერამიკული მილების საშუალებით აწვდიდა წყალს ტერიტორიას.

შენობის გეგმა გადაწყვეტილია შემღებნაირად (ნახ. 3). შენობას აქვს ორი შესასვლელი: სადარბაზო და სამეურნეო. სადარბაზო შესასვლელს ქვის კიბეების, სადარბაზო აივნის (1) და ცენტრალური ვესტიბიულის (2) საშუალებით შეუყვართ შემდეგ სათავსოებში:

1. მარცხნივ - დიდ სადარბაზო ოთახში (3), რომელთანაც უშუალოდაა დაკავშირებული საწოლი ოთახი (4), ოგი თავის მხრივ დაკავშირებულია სააბაზანო ოთახთან (5).

2. პირდაპირ - სასადილოში (6), რომელსაც აქვს დამოუკიდებელი გასასვლელი სამეურნეო ეზოში. სასადილო დაკავშირებულია საბუფეტოსთან (7), საბუფეტოს გავლით კი - სადგომებთან.

3. მარჯვნივ - პატარა სასტუმროში (8), დაკავშირებული სადგომთან, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ სამეურნეო ოთახი-კაბინეტი (9).

სამეურნეო ეზოდან შენობას აქვს საკუთარი შესასვლელი აივანზე (10) გაუღლით, რომელზედაც ისხდნენ გლეხები მემამულის მიერ მიღების მოლოდინში.

აივანს (10) შეუყვართ სამეურნეო დერეფანში (11), რომელიც დაკავშირებულია: მარჯვნივ - სათავარიგო სადგომთან (12), პირდაპირ - საბუფეტოსთან (7), მარცხნივ, ტაძურის საშუალებით, კაბინეტთან (9).

ტაძური, კაბინეტის გარდა, დაკავშირებულია კიბესთან, რომლის საშუალებით შეიძლება ჩასვლა სარდაფში. კიბეების პირდაპირ, ტაძურის კედელში ამოკვეთილია პატარა ნიშა, რომელშიაც უნდა ვიფიქროთ, იდგმებოდა შანდალი სანთლით კიბეების გასაშუქებლად.

უნდა აღინიშნოს, რომ შუა სიგრძივი კედელი სამეურნეო კვანძში ორიგინალუ-

რად არის გამოყენებული. აქ ის გადადის ორ პარალელურ ტიხარში, რომლებიც აგრძელებენ მას და აკავშირებენ განივ კედელთან.

სივრცე ორ ტიხარს შორის შემდეგნაირადაა გამოყენებული: სარდაფის სართულში იგი წარმოადგენს კიბეს, რომელიც ტამბურს აკავშირებს სარდაფთან, პირველი სართულში კი - კიბეს, რომელიც სამეურნეო აივანს სხვენთან აკავშირებს. მოცულობა ზედა და ქვედა კიბეების შორის გამოყენებულია ტამბურისა და განჯინოსათვის სამეურნეო დერეფანში.

მთავარი ფასადი გადაწყვეტილია სიმეტრიულად. სიმეტრიულად გადაწყვეტილი ფასადის ცენტრში მოწყობილია სადარბაზო აივანი, რომელიც წარმოადგენს ფასადის კომპოზიციურ ცენტრს (ნახ. 4).

აივანი სამთაღოვანია, აივნის სვეტები - ხისა, ქვის ბაზებზე, თაღები - ხისა, დატრელებული. აივანს და ქვის კიბეებს, ალბათ, მჭონდათ მოაჯირი, რომელმაც დღემდე ვერ მოაღწია.

გვერდის ფასადი გადაწყვეტილია ასიმეტრიულად. გვერდითი აივანი ამჟამად არ არსებობს.

შენობის ასაგებად გამოყენებულია შემდეგი საშენი მასალა: შენობის კედლების ამოსაყვანად - ყორე და ქართული აგურის სარტყლები. სახურავისათვის - კრამიტი.

გადახურვა, კარ-ფანჯრები, განჯინები, აივნის დეტალები გაკეთებულია ხის მაგარი ჯიშებისაგან (მუხა, კაკალი).

კედლების სისქე საშუალოდ აღწევს 1 მ. რაც საშუალებას იძლევა შენობის შიგნით უხვად მოეწყოს დიდი მოცულობის განჯინები.

დასასრულ, უნდა ითქვას, რომ სასახლე შესანიშნავად ეხამება დუშეთის პეიზაჟს. მისი პარმონიული კომპოზიცია შორიდან იპყრობს ყურადღებას. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებდა კომპოზიციის კულმინაციური ცენტრი - აივანი, რომელიც ამ აზომეების ჩატარების შემდეგ უკვე აღარ არსებობს.

ორი საცხოვრებელი სახლი იმერეთიდან

ზემო იმერეთში ძველთაგანვე ქვითხურობისა და ხითხურობის უმდიდრესი ტრადიციები არსებობდა. ამ აზრის დასადასტურებლად უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლებოდა როგორც ერთი, ისევე მეორე სფეროდან, მაგრამ შემოვიფარგლებით ორიოდ უნიკელთა და, პირველ ყოვლისა, ადენიშნავთ სავანის ბრწყინვალე ჩუქურთმებით შემკულ ტაძარს, სპეთის ეკლესიის კანკელს, ეთოს ხის ეკლესიას და მღვიმევის ტაძრის კარებს, ასევე საცხოვრებელ და სამეურნეო ნაგებობათა ორიგინალურ ნიმუშებს, რომელთაგან საუკეთესოები ამჟამად თბილისში ე.წ. ღია ცის ქვეშ მუზეუმშია დაცული.

სულ რაღაც ორმოცდაათი წლის წინ, ზემო იმერეთის სოფლებში ჯერ კიდევ შეხედვით მადალი პროფესიული დონის ხელოსნებს – ხითხურობისა და ქვითხურობის, რომელთაც ორიგინალური ხელწერაც აქონდათ, საქმისადმი არაჩვეულებრივად გულმოდგინე დამოკიდებულებაც და მეტ-ნაკლებად გამოკვეთილი შემოქმედებითი უნარიც. ხელოსნობის ეს დარგები ქმნიდა უდიდეს მემკვიდრეობას, რომელიც დიდად განსაზღვრავდა სამაშულო მნიშვნელობის წარმატებებს.

ამ მოსაზრების დამადასტურებლად გესურს წარმოვადგინოთ ჩვენ მიერ ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში დაფიქსირებული ორი საცხოვრებელი სახლი, რომლებიც გარკვეულ წარმოდგენას შეუქმნის მკითხველს ზემო იმერეთის საცხოვრებელი ნაგებობის შესახებ. სამწუხაროდ, ამ აღწერითი ხასიათის მასალას მხოლოდ ერთი სახლის სურათი ახლავს, კიდევ უფრო კი ისაა გულსატკენი, რომ დღეს ორივე დაზარალებულია და მათ ადგილზე თანამედროვე, ბლოკის სახლებია აშენებული.

ზემო იმერეთის რეგიონის თავისებურებამ ადრინდელ წარმოქმნა ხისა და ქვის სამშენებლო მასალათა შერწყმის პრაქტიკა – ორივე მასალა ხომ აქ ბევრგან მშენებელთათვის ხელმისაწვდომი იყო. ამ მხრივ სამაგალითოა ჭიათურის რაიონის სოფ. მანჯაეთში კოსტია ღვალაძისა და საჩხერის რაიონის სოფ. ითხვისში დიმიტრი აბდუშელიშვილის საცხოვრებელი სახლები.

კოსტია ღვალაძე იყო ცნობილი ქვითხურო, შთამომავალი ბერეთისელი და მანჯაეთელი ქვითხურობისა, რომელთა ხელით საუკუნეთა განმავლობაში შენდებოდა დიდი საკულტო და საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობები არა მხოლოდ იმერეთში, არამედ აღმოსავლეთ საქართველოშიც. ამ ტრადიციის სიმკვლეზე მიუთითებს ანტიკური ხანის ნაქალაქარის – საირხის არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მიკვლეული მასალები – წინაქრისტიანული ხანის საკულტო ნაგებობათა ნაშთები, კერძოდ, ტაძრის მაღალმხატვრულად დამუშავებული ბაზისები და კაპიტელები თუ სხვა სახის მასალა.

კოსტია ღვალაძის კარმიდამოს კომპლექსის შენობათა ერთი საერთო მაჩასიათებელი ნიშანი ქვისა და ხის მორგების დახვეწილი ხელოვნებაა, რაც როგორც ოდა – სახლზე ითქმის, ასევე ცალკეულ სამეურნეო დანიშნულების ნაგებობებზეც, თუნდაც ჭის მოწყობილობასა და ეზოს შესასულელ-ჭიშკარზედაც.

პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ყოველი, რომლითაც ეზოა შემოსაზღვრული. მისი ქვები – ესთეტიკური მხარის გასაძლიერებლად, ისეა შერჩეული, რომ, შორიდან მაყურებელზე ორიგინალური, მასიურად ნაქსოვი ქსოვილის შთაბეჭდილებას ახდენს. ყოველში სამშენებლო ერთიანი ქვებიდან გამოთლილი სამ სვეტზე აბმული მუხის ჭიშკარია ჩადგმული.

სახლის „პალატი“ აგებულია ქვის კეთილი დაკენკილი ბლოკებისაგან ქვები ერთმანეთზე ისე მჭიდროდაა მორგებული, რომ ხსნარის კვალი არსად ჩანს. ცოკოლის ქვებს კი განსხვავებული ფაქტურა აქვთ. „პალატის“ ინტერიერის ძირითად სამშენის წარმოადგენს ბუხარი, რომელიც მოჩუქურთმებულია ხევერსხვა სიმბოლო-ნიშნებით და ოთახის სამკაულად აღიქმება. თვით ბუხრიანი დარბაზი სადაც ერთმანეთს ოსტატურად მისადაგებული წაბლის ფიცრებითაა გამოართული. ეზოს ამშვენებს ოწინარიანი „კრამიტით გადახურული ჭა, რომლის სახურავი თავმოჩუქურთმებულ ქვის სვეტებზეა დაყრდნობილი; სვეტები ერთმანეთთან მუხის მასიური ფიცრებითაა დაკავშირებული.

ზოგიერთ შემთხვევაში ღვაალაძის ნახელავეში ისეთი, მხოლოდ „სიმშენიერი-სათვის“ დამატებული დეტალებიც შეიმჩნევა, რომლებშიც ზედმეტობაც მოჩანს. მაგრამ ისინი მაინც იმდენადაა დამოუკიდებელი ტრადიციული ქვითხურობის გამოცდილებას, რომ მნახველს ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას ვერ უფერმკრთალებს. კოსტია ღვაალაძის სახლი იმერული ქვითხურობის ტიპური საცხოვრისი გახლდათ, რომლის მსგავსის დაფიქსირება ჯერ კიდევ შესაძლებელია ყოლაში, თუმცა სულ ათიოდ წლის შემდეგ ასეთის პოვნა უთუოდ გაჭირდება, რადგან უპატრონობითა და მიუხედაობით ახლა ზემო იმერეთში. არა თუ ძველი სახლები, ახლებიც ინგრევა და ქალაქისკენ მაყურებელი ჩვენი გლეხკაცი ამ პროცესს ძნელად თუ შეაჩერებს.

ქართული ტრადიციული საცხოვრისის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენდა დიმიტრი აბდუშელიშვილის სახლი სოფ. ბჟინევიდან. ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში ამ სახლის ფოტო გადმომცა არქეოლოგმა ჯურხა ნადირაძემ. ამ დროისათვის დაწყებული მქონდა მუშაობა იმერული ქვითხურობის შესასწავლად და, ბუნებრივია, მასთან დაკავშირებული ყველაფერი მაინტერესებდა. აბდუშელიშვილების სახლმაც, ბუნებრივია, მიიქცია ჩემი ყურადღება სწორედ ამ ნიშნით მისი ეთნოგრაფიული აღწერა გადაეწყვიტა. ხოლო არქიტექტურული და მხატვრული ფიქსაცია შეეთავაზე არქიტექტორ გურამ რაზმაძეს. ეს წინდახედულება უთუოდ გამართლებული გამოდგა, რადგან 1991 წლის მიწისძვრის შედეგად სახლი დაინგრა. ამჟამად მუშაობაზეა ძველი სახლის აღგებზე ტიპური ახლანდელი სამშენებლო მასალის სახლი ააგეს, თუმცა ძველი სახლის ნაწილები შენახული აქვთ. ეფიქრობ, მუშაობენ არ იტყოდნენ უარს გარკვეული გასამრჯელოს ფასად დაეთმოთ ისინი თბილისის ღია ცის ქვეშ მუზეუმისათვის და მხატვარ-არქიტექტორ გურამ რაზმაძის ანაზოების მიხედვით მომხდარიყო მისი აღდგენა ამ მუზეუმის ტერიტორიაზე. ჩვენში სახლ-კარის განწყობისადმი ზრუნვა, ადამიანთათვის მთელი ცხოვრების თანმდევი იყო. კარგი საცხოვრებელი სახლი, აუცილებელი პრაქტიკული საჭიროების გარდა, მიანიშნებდა გემოვნებაზე, შეძლებაზე, იგი ხდებოდა სიამაყის ობიექტი და ხშირად სოციალური დიფერენციაციის მანიშნებელი. თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში გამოჩენილი ხითხურო ან ქვითხურო, თუ ხელთ საჭირო მასალა ექნებოდა, საკუთარ ოსტატობებზე მიხედვით გამორჩეული ღირსების საცხოვრებელს იშენებდა.

ბჟინევილი დიმიტრი აბდუშელიშვილი მღვდელი ყოფილა, რომლის მრევლს რამდენიმე სოფელი წარმოადგენდა. ბუნებრივია, მას მნიშვნელოვანი მატერიალური სახსარი ექნებოდა საიმისოდ, რომ ასეთი სახლის მშენებლობა წამოეწყო. აბდუშელიშვილები, როგორც ცნობილია, ზემო იმერული აზნაურები არიან და ამ გვარმა ბევრი სახელოვანი მოღვაწე მისცა ჩვენს ქვეყანას, რაც, თავის მხრივ, ეხმარებოდა მათ შეენარჩუნებინათ ოდინდელი სოციალური მდგომარეობა.

შეიძლება ითქვას, რომ დიმიტრი აბდუშელიშვილისათვის, როგორც ავტორიტეტული სასულიერო პირისათვის, შესაფერისი საცხოვრებლის აგება სწორედ ამ ვითარებით იქნებოდა განპირობებული. დიდი ყოფილა გაძლოდის უნარით დაჯილდოებული მისი მეუღლის – მართა საყვარელიძის წვლილიც – როგორც მუშათა

ზედამხედველისა და მთელი სამშენებლო პროცესის წარმმართველის (ბუნებრივია სამღვდლო სამსახურს მოკიდებული დიმიტრი მშენებლობაზე ყოველდღიურ ზრუნვას ვერ გამოიჩენდა). სახლის მშენებლობა 1850 წელს დამთავრებულა.

ორსართულიანი სახლის (25x16 მ) მნიშვნელოვანი ელემენტია წინა მხარეს ორთავ სართულს გაყოფილი ქვის სვეტნარი. ქვედა სართულის სვეტები უფრო მასიურია, რადგან ისინი მეორე სართულის აივანს, მის ცხრასავე სვეტსა და მათზე დამყარებულ სახურავს ზიდავს. ყოველი სვეტი ერთი ქვისგანაა გამოთლილი, რაც მანდათი და ბერეთისელი ქვითხუროების დიდ ოსტატობას მოწმობს. მეორე სართულის სვეტები უფრო ტანწერილია და უფრო მაღალიც. მათი ბაზისებიცა და კაპიტალებიც რელიეფურად კვეთილი სახეებით არის შემკული.

სახლს ორივე მხარეს მიშენებული აქვს ქვის კიბე, რომელთაგან ერთის სახურავი ჩვენი მუშაობისას უკვე მოშლილი იყო, თუმცა მისი სახის აღდგენა საესებით შესაძლებელი ხდება მეორე კიბის მეშვეობით, რომლის გადახურვა ოთხ ქვის სვეტს ეყრდნობა და კრამიტითაა დახურული. დასავლეთი მხრიდან სახლს მიშენებული პქონდა ქვის სვეტებზე დადგმული რკინის მოაჯირიანი აივანი. თვით ნაგებობა აღმოსავლეთისკენ იყო მიქცეული და ზაფხულობით რაჭა-იმერეთის ქედში ჩამჯდარი სიბის მთის წვეროდან ამოსული სხივი პირდაპირ მის ფასადს აღებოდა. ქვითხურობის თვალსაზრისით აქ ყველაფერი უნაკლოდაა შესრულებული: სამ მეტრამდე ერთიანი ქვის სვეტების მოჭრა, დამუშავება, გაკოპიტება და მოჩუქურთმება ესაა უაღრესად რთული პროცესი, რაც ქვისმოხელეობის მაღალგანვითარებულობაზე მეტყველებს. ეს შეეხება აგრეთვე პირველი სართულის ქვის პალატს, რომლის თითოეულ დაკნეხილ ბლოკს განსაკუთრებული კოლორიტი შეაქვს საცხოვრისის საერთო აგებულებაში.

დიმიტრი აბდუშელიშვილის სახლის ერთი დიდი ღირსებაა ხისა და ქვის ერთმანეთზე მორგების მაღალი ხელოვნება. დიმიტრი აბდუშელიშვილის სახლში ქვისას ხის ნაწილები იყო მორგებული - სვეტებს ხის სარტყელები აკავშირებდა ერთმანეთს, მისი უმთავრესი მშენებელი კი სვეტებს შორისი აჭურული ხის „ფარდები“ და მოაჯირის წაბლის ხის რიკულები იყო.

დიმიტრი აბდუშელიშვილის შთამომავალთა გადმოცემით, სახლი გაწყობილი ყოფილა იტალიური ავეჯით, ვენეციური ჭალებით, აღმოსავლური ხალიჩა - ფარდაგებით, აბრეშუმის ფარდებით. საბჭოთა ხანაში სახლი მეპატრონისათვის ჩამოურთმევიათ და კლუბად და სააგიტაციო პუნქტად უქცევიათ, ხოლო სახლის ავეჯეულობა და სხვა ნივთები, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, დაუტაციათ და გაუყიდნათ.

სხვათაშორის, ამ ოჯახის განაყოფს აბდუშელიშვილებს, სადაც ჩასიძებული ყოფილა მეგრელი ქაჯაია, ასეთივე სახლი ქონიათ, მაგრამ უმემკვიდრეობის გამო მასზე ადრე შეუწყვეტიათ ზრუნვა და ისიც მიუხედავობით დანგრეულა.

ამ მოკლე ცნობას დასავლეთქართული საცხოვრებლის აწ უკვე გამჭრალი მშენიერი ნიმუშების შესახებ ერთი მიზანილა აქვს - გააცხოველოს ყურადღება ჯერ კიდევ გადარჩენილთა მიმართ და ამით ხელი შეუწყოს მათ გამომზეურებასა და, შეძლებისგარად, მათ დაცვა - აღდგენას.

ახალგორის ქსნის ერისთავთა სასახლის ინტერიერის უცნობი დეტალები

ადამიანის საცხოვრებელი საკუთარ თავში მოიცავს მისი ყოფიერების მრავალ ასპექტს. ეს ის სივრცეა, სადაც ყოველდღიურობა ერწყმის საკრალურს, ყოფითობა – მარადიულობას. თითოეულ ქვეყანაში მან განვითარების საკუთარი გზა განვლო.

ჩვენში (სადაც ინფორმაცია საერო ხუროთმოძღვრების სახეცვალების უწყვეტ ხაზზე, სამწუხაროდ არ მოგვეპოვება) შესაძლებელია ზოგადად, გადამწყვეტ და ეტაპობრივ ტენდენციებზე საუბარი, რომელთა კელევაში ფასდაუდებელი შრომა გასწიეს გ. ჩუბინაშვილმა, ლ. რჩეულიშვილმა, ვ. ბერიძემ და ეკინკაძემ¹. გამოკვეთილ იქნა საერო ხუროთმოძღვრების მაგისტრალური ტენდენციები. ადრეული შუა საუკუნეების მდგრადი, "ბლოკური", მონუმენტური ნაგებობებიდან საბა ტუსიშვილის სასახლის ძალზე მნიშვნელოვანი ეტაპის გავლით (რომელშიც ვლინდება ძველი, ტრადიციული ტენდენციების რღვევა და ახალი "მაგეროპოზებულის" ნიშნების შემოჭრა) თავი იჩინა XIX საუკუნის საერო არქიტექტურის ერთ-ერთმა ყველაზე ნიშანდობლივმა მოცულებამ – ახალი ტიპის სათავადაზნაურო საცხოვრებლის არქიტექტურამ, რომელიც კელაინდებურად "სასახლედ" იწოდებოდა, თუმცაღა, რა თქმა უნდა, არა ევროპული გაგებით. მასში ახლებურად ხორციელდება აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურულ ორიენტაციათა შერწყმა, რაც ვლინდება ღია და ჩაკეტილი სივრცობრივი პრინციპების თანაარსებობაში, კედლის სიბრტყისა და ღიობების გარკვეულ წონასწორობაში, სხვადასხვა წარმოშობის მამკობი ელემენტების გვერდიგვერდ გამოყენებაში.

ლ. ანდრონიკაშვილი XXIX საუკუნის ქართლ-კახეთის სათავადაზნაურო კარმიდამოს კელევის პროცესში, ახდენს რა არსებული ძეგლების კლასიფიკაციას, გამოყოფს სამგვარ ნაგებობებს: 1 თითქმის მთლიანად ევროპიზებული; 2 მაარქაიზირებული; 3 თანაბარზომიერო². ჩვენ მიერ განსახილველი ქსნის ერისთავთა საცხოვრებელი კომპლექსი ახალგორში, ამგვარი კლასიფიკაციის მიხედვით, სწორედ მაარქაიზებულ - ტრადიციულ განშტოებას მიეკუთვნება და როგორც ექვთიმე თაყაიშვილი შენიშნავს: "Он построен в общем в старинном стиле дворцов грузинских феодалов."³ დ. გვრიტიშვილი, წყაროს მიუთითებლად, სასახლის აშენებას 1807 წელს იტალიელ ხელოსნებს მიაწერს⁴. ვ. ბერიძე თავის ნაშრომში, ექვთიმე თაყაიშვილის შრომაზე დაყრდნობით, მიუთითებს, რომ ახალგორის პირვანდელი სასახლე X

¹ Г. Чубинашвили, Архитектура Кахетия. Т.1,2 Тб 1959; Г. Чубинашвили, Н. Северов, Пути развития грузинской архитектуры. Избранные труды. М., 1990; ლ. რჩეულიშვილი, საბა ტუსიშვილისეული სასახლე სოფელ ნინოწმინდაში. ქართული ხელოვნება, 3, თბ.1950; В. Цинцадзе, Тбилиси, Тб.1958; ვ. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ხუროთმოძღვრება. ხელოვნება, ტ. 1, თბ., 1983.

² ლ. ანდრონიკაშვილი, სათავადაზნაურო კარმიდამოს არქიტექტურისა და მისი კელევის მეთოდის შესახებ. დოკტრატურა და ხელოვნება, 1999, №3, გვ.135.

³ ლ. ანდრონიკაშვილი, XIX საუკუნის სათავადაზნაურო კარმიდამოს არქიტექტურა ქართლ-კახეთში. სადისერტაციო ნაშრომი, თბ., 2004, გვ.136.

⁴ Е. Такашвили, Ахалгори, Археологические путешествия, разыскания и заметки.. вып. V, 1915, гл. 125-126.

⁵ დ. გვრიტიშვილი, ქსნის ერისთავთა სასახლე ახალგორში. ძეგლის მეგობარი, V, 1973, გვ. 7.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში დავით ერისთავს გადაუკეთებია და გაუფართოვებია. იგი, აგრეთვე, არ გამოორიცხავს ადგილობრივი ხელოსნების მონაწილეობასაც⁶.

დღეს ანსამბლის შემადგენლობაში წარმოდგენილია: კოშკოვანი გალავანი, საკუთრივ საცხოვრებელი სახლი და აბანოს ფრაგმენტი გალავნის გარეთ (სურ. 1). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ XIX საუკუნის დასასრულს და XX საუკუნის დასაწყისისათვის, ანსამბლს სრულყოფილი სახე ჰქონდა (სურ. 2). ჩამოთვლილ შემადგენელ ნაწილთა გარდა აქ არსებობდა: მარანი, სამეურნეო დანიშნულების შენობები და მცირე კარის ეკლესია გალავნის შიგნით, სამხრეთით, რომელიც XXX საუკუნის ორმოციან წლებში ანტირელიგიურ პროპაგანდას შეეწირა. ასევე, ოცდაათიან წლებში, როდესაც სასახლე მისმა მფლობელებმა დატოვეს, ახალ მეპატრონეთა დაუდევრობისა და გულგრილობის შედეგად იგი მრავალჯერ გაიძარცვა და ხანძარიც კი გაუჩნდა. წლების მანძილზე სახურავის გარეშე დარჩენილ სასახლეში ჩამოირეცხა ჭერის მოხატულობა, ავეჯის ძირითადი ნაწილი (თუ არ ჩაეთვლით პირად საკუთრებაში არსებულ რამდენიმე ნივთს)⁷. ახალგორელთა თქმით, ცხინვალის თეატრსა და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში იქნა წაღებული. წლების მანძილზე სასახლეში ფუნქციონირებდა რაიკომი, განათლების განყოფილება, ხოლო სამამულო ომის დროს იგი იარაღის საწყობადაც კი ყოფილა ქცეული.

1985 წლიდან, რამდენიმეჯერის რესტავრაციის შემდეგ, ახალგორის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს ეკუთვნის.

ახალგორის ანსამბლს სხვადასხვა დროს იკვლევდნენ: ისტორიკოსები (ე.თაყაიშვილი, დ. გერიტიშვილი, პ. იოსელიანი)⁸, ხელოვნების ისტორიკოსები (ე. ბერიძე, პ. ზაქარაია, ვ. ცინცაძე, რ. მეფისაშვილი)⁹, არქეოლოგები (ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიცია), არქიტექტორები (რესტავრაციის პროექტის ავტორები - მ. ბოჭორძე, მ. აჯიაშვილი, ა. ელიშაიკოვი), - იკვლევდნენ ერთი გარკვეული, მათთვის საგულისხმო კუთხით. ამგვარად, მისი გარე სახე მეტ-ნაკლებად შესწავლილია. აღარ შეეჩერდებით ძეგლის დეტალურ აღწერაზე და შევეხებით ქართული საერო ნაგებობის ნაკლებ შესწავლილ ასპექტს - სასახლის შიდა სივრცის მოწყობას. ვყიქრობთ, განსაკუთრებით საგულისხმოა ახალგორის სასახლის ე.წ. კაზმულობითი ელემენტების შეძლებისდაგვარი ვიზუალური აღდგენა, რადგან სწორედ ეს ნაწილი განიცდის ყველაზე მეტ ცვლილებას, რაც სავსებით ბუნებრივია. რადგან ხის ჩუქურთმა, ჭერის მოხატულობა, შპალერი, ავეჯი თუ დეკორატიული ქსოვილი. ყველაზე მეტად ხელმისაწვდომია. ამის გამო სასახლეთა ინტერიერის ვიზუალური აღდგენა ერთ-ერთი პრობლემატური სფეროა ჩვენში.

ახალგორის სასახლის მცხოვრებთა სოციალურ იერარქიასა და შიდა სივრცის მორთულობაზე სერგი მაკალათია გვაუწყებს: "სასახლის დაბლა, პირველ სართულში უცხოურიან შინამოსამსახურეთ, მეორეში - მოურავს თავისი კაცებით, მესამეში - კი ერისთავის ოჯახს. ამ სართულზე სამ დიდ დარბაზში დაგებულია მუხის პარკეტი, ღამაზად წყობილი, ჭერიც მოხატულია ყვავილებითა და ამურუ

⁶ ე. ბერიძე, XVI-XVIII საუკუნეების ... გვ. 128.

⁷ საუბარია ნ. ერისთავის ოჯახში შემონახულ საგვარეულო ნივთებზე.

⁸ Е. Такаишвили, დასახ. ნაშრ., გვ. 125-132; დ. გერიტიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 7-8; П. Иоселиани, Города существовавшие и существующие в Грузии, Тиф. 1866, გვ. 15-16.

⁹ ე. ბერიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 126-128; პ. ზაქარაია, ქართულ ციხე-სიმაგრეთა ისტორია, თბ. 2002, გვ. 360; პ. ზაქარაია, XVI-XVIII საუკუნეების სასახლეები, სპმ. ტ. XXIV, 1963, გვ. 52-53; Р. Метисашиვი, В. Цинцадзе, Архитектура нагорной части - исторической провинции Грузии - Шута-Картли. Метинარება, Тб. 1975, სტ. 153-159.

ბით¹⁰ სწორედ ამ ევროპულ სტილზე მოწყობილ დარბაზთა აღდგენაში გვეხმარება ი. გილგენდორფის მიერ 1952 წელს გადაღებული ფოტომასალა¹¹, რომელზეც ჭერის პლაფონები და შპალურია აღბეჭდილი. ხსენებულ სამ დარბაზთაგან, პირველი (ცენტრალური შესასვლელის პირდაპირ მდებარე) ყველაზე დიდი ზომისაა (13,85X7,20) (ნახ. 6). მას აღმოსავლეთიდან ოთხი სარკმელი ანათებს. (აქვე, ს. მაკალათიას ცნობით, ყოფილა კარი, საიდანაც მოძრავი ხის ხიდით გადადიოდნენ გალავნის გარეთ, ღამით, კი, ხიდს ძირს უშვებდნენ)¹². მომსწრეთა გადმოცემით, ეს სამეჯლისო ანუ საზეიმო დარბაზი იყო. შესასვლელიდან მარცხენა კუთხეში გაკეთებული ყოფილა სცენა-პოდიუმი, სადაც მუსიკოსები უკრავდნენ. სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში მოწყობილი დიდი ბუხარი 1952 წლის ფოტოზეც ჩანს. ამ ოთახშივე მდგარა როიალი და სავარძლები. სარკმლების შორის მდებარე კედლებს დიდი სარკეები და რაინდთა ბრინჯაოს ქანდაკებები ამშვენებდა. ყოველივე ზემოაღწერილს მეტად რეპრეზენტაციულ იერს სძენდა სხვადასხვა ფერის მუხით წყობილი მოზაიკური პარკეტი (რომლის მცირე ფრაგმენტი დღემდე ინახება ამჟამად სასახლეში არსებულ მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში). შპალური და ჭერის მოხატულობა (სურ. 4-9), რომლის კომპოზიციას შეადგენს სამი წრე, ერთმანეთთან დაკავშირებულია ღია ფერის მოჩარჩოებითა და სამკუთხედებით თავისუფალ კუთხეებში. პლაფონის ცენტრი აქცენტირებულია მოოქროვილი, მასიურად იჩორუსტირებული ტაღის სამაგრიტ. მის გარშემოწერ წრეში განთავსებულია რვა ნახევარწრე, მათში ჩახატული ანგელოზებით, თავისუფალ ინტერვალებში ჩახატულია სამკუთხედები (შუაში ყვავილებით). პლაფონის აღმოსავლეთ და დასავლეთ კიდეებში ორ დიდ წრეს შორის, ცენტრალური წრის პარალელურად, განთავსებულია ორი კუთხეებმომრგვალებული მართკუთხედი, რომლებშიც ფიგურული კომპოზიციებია ჩახატული. აღმოსავლეთ ნაწილში განიჩევა სიუჟეტი – “ვენერას დაბადება ხელის ქაფიდან”. დასავლეთი ნაწილის კომპოზიცია (იმავე სიუჟეტის გაგრძელება უნდა ყოფილიყო. მართკუთხედების ოვალური კიდეები შეესებულება გვირგვინთა სახით წარმოდგენილი, ყვავილთა და ფოთოლთა სტილიზაციით. ორი დიდი წრე თავისი მოხატულობით იდენტურია, განსხვავებას მხოლოდ ცენტრში მოცემულ ფიგურებში ვხედავთ. ერთში ქალის, ხოლო მეორეში მამაკაცის ფიგურა განიჩევა. მათ გარს უვლის თორმეტი ინკრუსტირებული ფარდის სამაგრის იმიტაცია, საიდანაც წრის თითქმის მთელ ფართობზე იშლება ყვავილებით მოქარგული, გამჭვირვალე, პაეროვანი ქსოვილის იმიტაცია. წრის მთელ გარშემოწერლობაზე, თორმეტკუთხა ოქტოგონი იქმნება. ცენტრისკენ ვარდნილი დრპირების რკალებისა და ტეხილი ხაზების ერთმანეთში გადასვლით ქსოვილის ფაქტურის სავსებით რეალისტური გადმოცემაა მიღწეული. ჭერის სიბრტყეზე მსუბუქად ფენილი იმიტირებული ქსოვილის ქვეშ იკითხება გრაფიკულად, მუქი ხაზით შესრულებული, ფოთლებით ორნამენტირებული “სურები”. თავისუფალ მონაკვეთებში ერთმანეთს ანგელოზთა თავები და იორდასალამთა თავგულები ენაცვლებიან. პლაფონის გაფორმებაში იკითხება ჟღერადი პოლიქრომულობა და დეკორატიული ეფექტურობა, რაც დარბაზს მეტად მდიდრულსა და წარმოსადგეს ხდიდა. სამეჯლისო დარბაზი სამხრეთ-აღმოსავლეთით გაჭრილი კარით უკავშირდებოდა შედარებით მცირე ზომის მეორე ოთახს, რომელიც ანფილატური განლაგებისას, კუთხეში ექცეოდა, რაც განაპირობებდა მის სიმყუდროვესა და ერთგვარ “მოწყვეტილობას”. ეს გახლდათ სასტუმრო ოთახი, რომელსაც გადმოცემით, “დიდ

¹⁰ ს. მაკალათია, ქსნის ხეობა. ხაბჭოთა საქართველო. თბ. 1968, გვ. 19-20.

¹¹ საქართველოს ძეგლთა დაცვის დეპარტამენტის საარქივო განყოფილების მასალები.

¹² ს. მაკალათია, დასახ. ნაშრ. გვ. 19.

კაბინეტსაც¹³ უწოდებდნენ. დიდი დარბაზის ჭერის მოხატულობასთან შედარებით, სასტუმრო ოთახის პლაფონთა გადაწყვეტა მეტად კამერული და მსუბუქია, ის თითქმის მთლიანად აბსტრაქირებული ნახატით არის წარმოდგენილი, მხოლოდ აქა-იქ იორდასალამთა დიდი თაიგულებია გაბნეული. პლაფონის თითქმის კვადრატული სიბრტყიდან წრეზე გადასვლის შედეგად კუთხეებში შექმნილ სამკუთხედებში ჩახატულია მზესუმზირები, შემკული ლენტებითა და გირლანდებით. კედელზე გაკრულ ერთიან შპალერზე რეგისტრებად მოცემული ყვავილთა და ორნამენტთა ხეულებია. ჩრდილოეთი კედლის მარცხენა ნაწილში მოწყობილი ბუხრის თავზე (ს. მაკალათიას¹⁴ ცნობით და მომსწრეთა გადმოცემით) დახატული ყოფილა შანშე ერისთავი, რომელიც მდგარა ქსნის ორივე ნაპირზე, მის ქვეშ ქსანი გაედინებოდა, ხელში ქსნის საერისთავოს დროშა სჭერია, რომელზეც გამოსახული იყო ცხენის ნალი. მესამე, ევროპული ყაიდის, დარბაზი მთავარი შესასვლელიდან მარჯვნივ მდებარე სასადილო ოთახი უნდა ყოფილიყო, იგი ამ სართულზე ზომით მეორე ოთახია (9,50X4,75) პლაფონის მოხატულობისგან 1952 წლის მხოლოდ კუთხის ანგელოზი იყო შემორჩენილი. ამ ოთახში, გადმოცემით, მასიური ბუფეტი, დიდი მაგიდა და სკამები იდგა. ვინაიდან ერისთავების ოჯახი ამ სართულზე ცხოვრობდა, სავარაუდოდ საძინებლებიც აქვე უნდა ყოფილიყო განლაგებული. აღსანიშნავია, რომ ამ სართულზე აღმოსავლურ ყაიდაზე მოწყობილი ოთახებიც გვხვდება. ერთ-ერთ ფოტოსურათზე აღბეჭდილია ტახტზე წამოწოლილი ნიკოლოზ ერისთავი, რომელიც მუთაქებითა და ბალიშებით არის “გარშემორტყმული”, ხოლო კედელს მშვენიერი ხალიჩა ამშვენებს (სურ. 11). ეს ოთახი სავარაუდოდ “პატარა კაბინეტი” საინტერესო და ნიშანდობლივია ამ სივრცეში თუნდაც ორი კაბინეტის არსებობა. “დიდად წოდებული” – ზოგადევროპულ “სტილშია” გადაწყვეტილი – სტუმართა მისაღებად. აქვეა ე.წ. “პატარა კაბინეტი”, მოწყობილი აღმოსავლურ ყაიდაზე, სადაც ადამიანს შეუძლია მოისვენოს (ანუ საჩვენებლად – ევროპულს, მოსასვენებლად ძველებურად “აღმოსავლურს” ირჩევენ).

სართულის კიდევ ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო ლოჯია-აივანი, რომელიც ზაფხულობით შინაურთათვის დასასვენებელი და დროის გასატარებელი ადგილი გახლდათ (სურ. 11). აივნიდან იშლებოდა ქსნის ხეობის უმშვენიერესი ხედეები.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ახალგორის სასახლე XIX საუკუნის მეორე ნახევრისთვის ჩამოყალიბდა თავისებურ, რამდენადმე ეკლექტურ ორგანიზმად: კვლავინდებურად მდინარე ქსნისკენ პირმიქცეული, პირველი “აღმოსავლური” და მეორე “ევროპული” სართულთა გადაწყვეტით, ოთახთა განთავსების ანფილადური პრინციპითა და პლაფონთა ევროპული სტილის მოხატულობით, ჩაკეტილი და ღია სივრცეების თანაარსებობით, სახასიათო ორნამენტაციით, ერცვლი შუშა-ბანდ-აივნით, რომლის ქართული ჩუქურთმა კლასიციზტურ კოლონადას ებჯინება. ეს ერთგვარი, ქართულ-ევროპული “სინთეზური” სტილი, საკმაოდ ორიგინალურად ესადაგება იმდროინდელი ზოგადქართული კულტურისა და აზროვნების ტენდენციებს.

¹³ ს. მაკალათია, დასახ. ნაშრ., გვ. 20.

Materials for the History of the Georgian Habitat

1. Tinatin Paniasvili

19th c. Monument of the Dwelling Architecture in Mtiuleti

The article, first published in 1954, in the scientific-popular journal "Metsniereba da Teknika" (Science and Technique), gives a description of the residential house of the Karangozishvili family in Dusheti, built in 1830s; characteristics of the planning structure, building technique, etc. are also provided.

2. Eldar Nadiradze

Two Residential Houses from Imereti

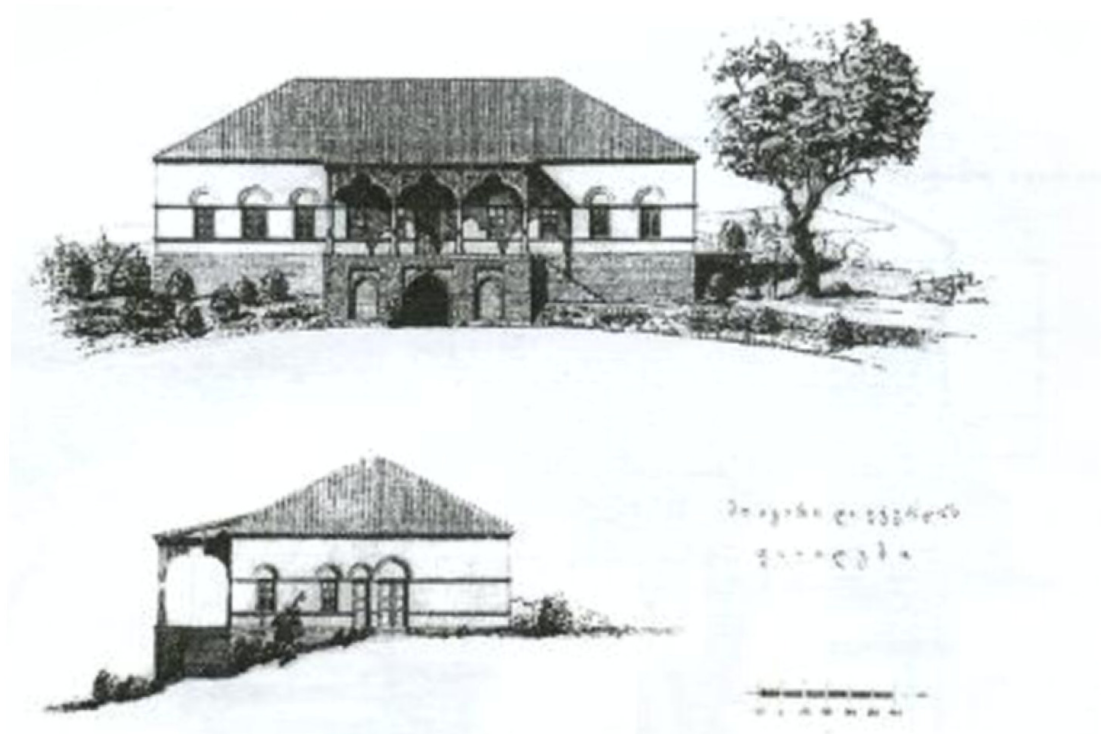
The article provides data on the house of Kostia Gvaladze, a mason, in the vill. Manjaeti and the house of Dimitri Abdushelishvili, a priest, in the vill. Bzhinevi (1850, construction of the house was guided by Martha Sakvarelidze, wife of the priest). Both these houses of high artistic value and most important in terms of the traditional building technique, were demolished in 1990s.

3. Nino Eristavi

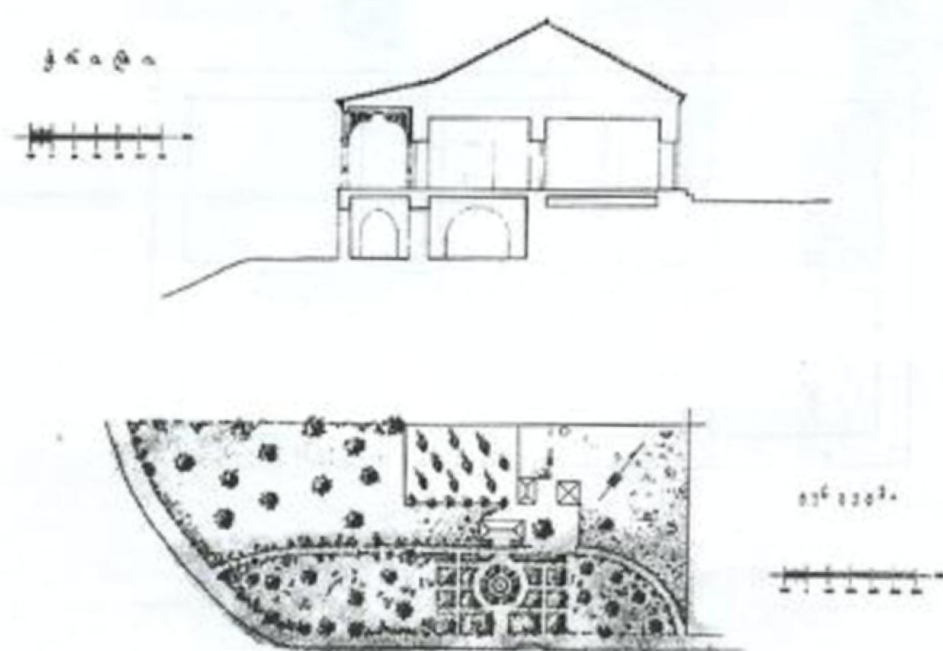
Unknown Details in the Interior of the Ksani Eristavs' Palace in Akhagori

Eristavs' palace in Akhagori belongs to those samples of the secular Georgian architecture, which, having a long and complicated history, had preserved old, medieval traditions even in the 19th c. The palace has been studied by the scholars and experts of varied fields – historians (P. Ioseliani, E. Takaishvili, D. Gvritishvili), art historians (V. Beridze, P. Zakariaia, V. Tsintsadze, R. Mepisashvili), conservation architects (M. Bochoidze, M. Ajiashvili, A. Elishakov), who had clarified many issues in the history of the building and its entire ensemble. But still unanswered questions remain; among them is the question – what the main part of the palace, its second floor, where the residential quarters of its owners were located (ground floor was given to the servants and the first floor – to the major-domo and his assistants), looked like in late 19th c. and early 20th c. Major source for finding answers to this question are old photographs in the possession of the descendants of the former owners of the palace, as well as old descriptions and family oral narrations.

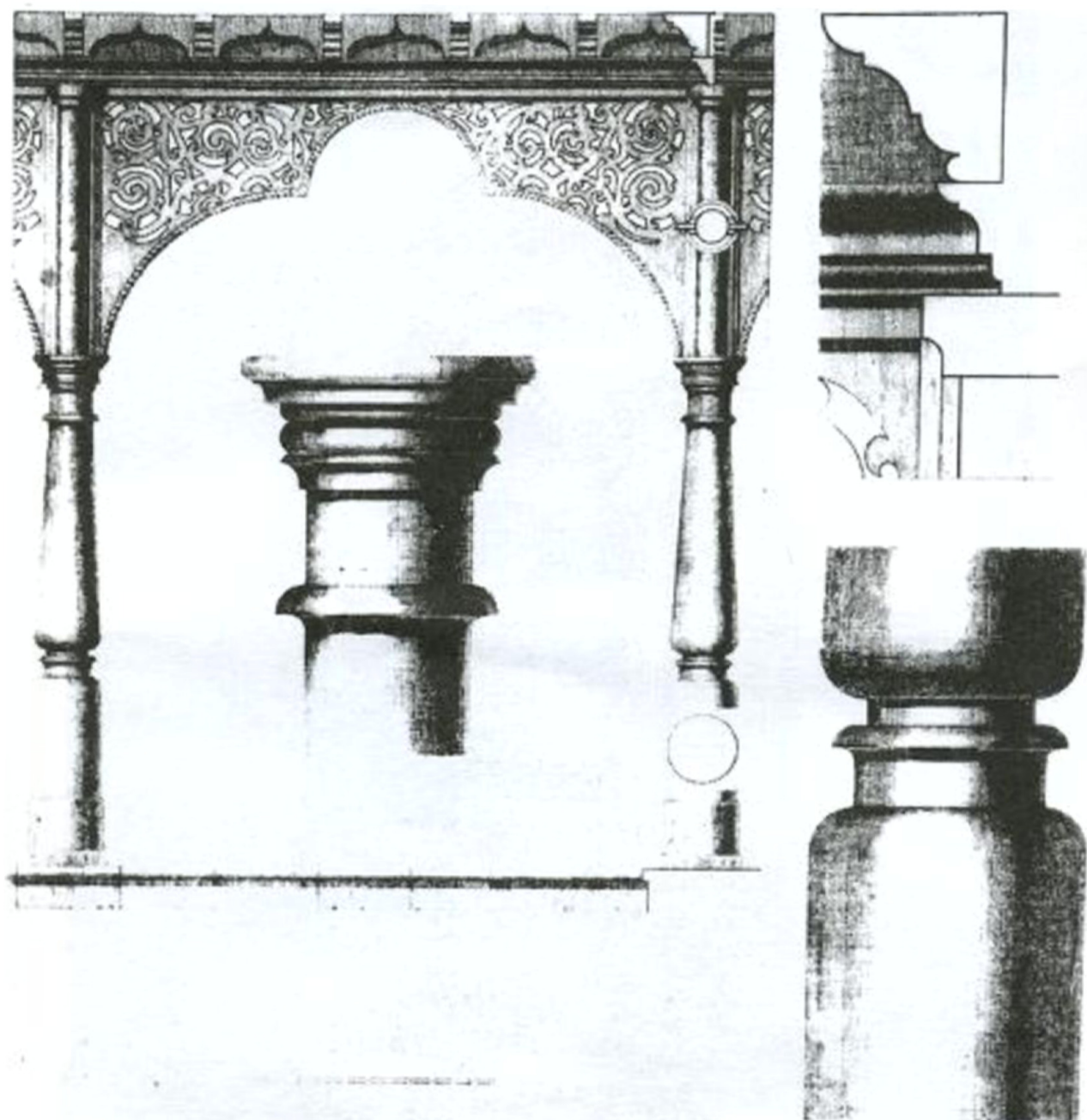
The largest, central hall (13,85 x 7,20 m) was intended for balls and assemblies, with a platform for the musicians; the second hall was provided with the fireplace. Apart from the grand piano and arm-chairs, bronze statues of the knights were placed between the windows; floor was covered with a mosaic parquet. Plafond, with a hook for the lustre in the centre, was adorned with the images of garlands, bouquets, Amours, human figures and subject scenes (Birth of Venus), imitation of the transparent cloth with the embroidered flowers, etc. In the second room (drawing-room or the "big study"), the plafond was likewise painted, but more simply, with the plant and geometrical patterns. Portrait of Shanshé Eristavi was placed above the mantelpiece of the fireplace built in the corner. Apart from these rooms, furnished in European style, "Oriental" rooms were also located on the same floor (e.g. the so called "small study" with a couch covered with a carpet and various types of cushions scattered on it). Thus, the palace presented a "style" of so to say "Georgian-European synthesis" (compare, a balcony adorned with the Georgian ornamentation and columns of the European order), which reflects peculiarities of the given epoch.



ნახ.1. დუშეთი. ყარანგოშიშვილების სახლი. ფასადები



ნახ.2. დუშეთი. ყარანგოშიშვილების სახლი. გეგმა და განაკვეთი



ნახ.4. დუშეთი. ყარანგოზიშვილების სახლი. დეტალები



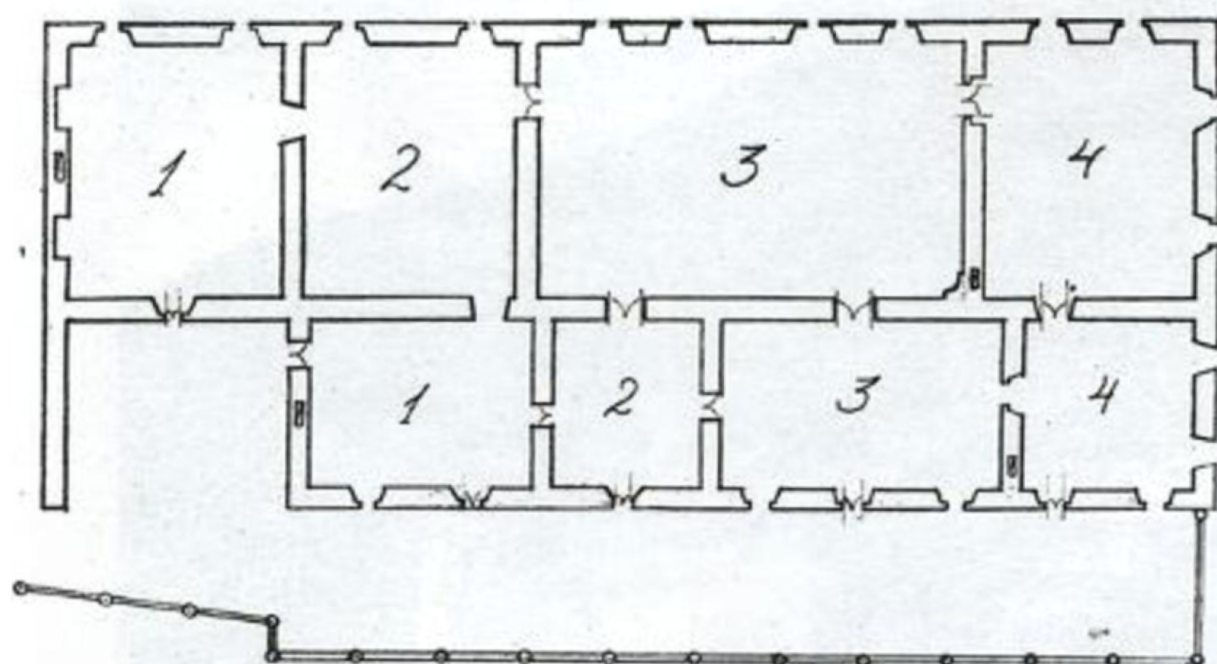
სურ. 1. ახალგორი. ქსნის ერისთავთა სასახლე დღეს
(ნ. ერისთავის ფოტო)



სურ. 2. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. საერთო ხედი ჩრდილო-
დასავლეთიდან. XIX ს. ბოლოს და XX ს. დასაწყისის ფოტო



სურ. 3. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. საერთო ხედი სამხრეთ-დასავლეთიდან. XIX ს. ბოლოს და XX ს. დასაწყისის ფოტო



ნახ. 6. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. მეორე სართულის გეგმა. არქიტექტორი თ. აფიაშვილი



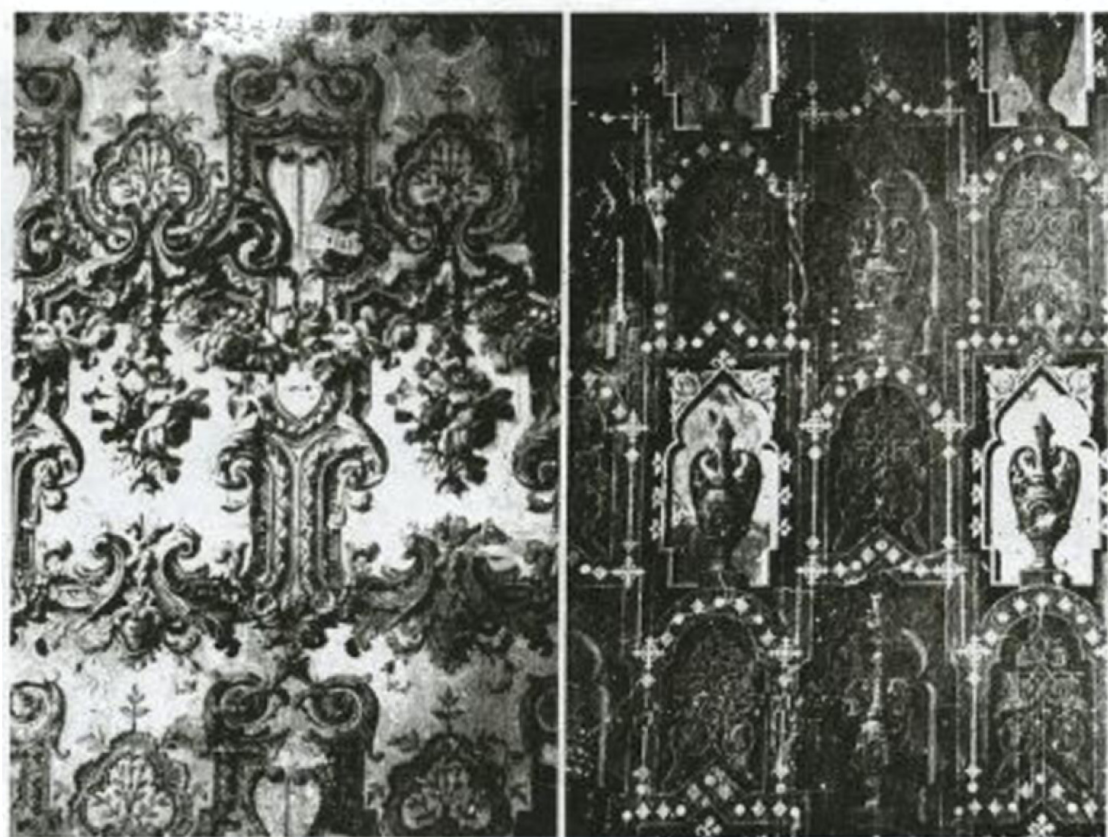
სურ. 4. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
სამეფლისო დარბაზის ჭერის მოხატულობის ფრაგმენტები



სურ. 5. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
სამეფლისო დარბაზის ჭერის მოხატულობის ფრაგმენტები



სურ. 6. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
სამეფლისო დარბაზის ჭერის მოხატულობის ფრაგმენტები



სურ. 7. ახალგორი. ერისთავების სასახლე.
შპალიერთა ნიმუშები.



ურ. 8. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. "დიდი კაბინეტის" ჭერის ფრაგმენტი



სურ. 9. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. სახადილო ოთახის ჭერის ფრაგმენტი



სურ. 10. ნიკოლოზ ერისთავი. ახალგორის სასახლის "პატარა კაბინეტში"



სურ. 11. ახალგორი. ერისთავების სასახლე. ლოჯია-აივანი

დიმიტრი რაზმაძე
თბილისის სასულიერო აკადემიის
საღვთისმეტყველო ინსტიტუტი

თბილისის სიონის ტაძრის ეზოს რეკონსტრუქციისას გამოვლენილი არქიტექტურული ფრაგმენტები

2001 წლის გაზაფხულზე ქ. თბილისში სიონის საკათედრო ტაძრის ეზოში დაიწყო სამუშაოები, რომელთა მიზანი ტაძრის საძირკველში ჩამდგარი წყლის მიერ შექმნილი საშიშროების თავიდან აკოვება იყო. ამას თან დაერთო რეკონსტრუქციაც, რომელიც სიონის ტაძრისათვის კარიბჭის მიშენებასა და ტაძრის დასავლეთით ეზოს გაფართოებასაც მოიცავდა.

მიღებული პროექტით, პირველ რიგში შეუდგნენ ტაძრის დასავლეთით, სიონისა და თბილისის სასულიერო აკადემიის შენობას შორის გამავალი ქუჩის დადგენას, რომელიც ტაძრის ძირიდან და ეზოს დონიდან საკმაოდ მაღლა გადიოდა. მიწის ძირითადი მასის მოხსნის შედეგად გამოვლინდა ნათელი ქვის მრავალი დეტალი – უმრავლესად პერანგის რიგითი ქვები. მათ შორის, ერთი შეხედვით, უბრალოდ გათლილ მკირე ზომის კვადრზე შემთხვევით აღმოჩნდა ფერწერის ფრაგმენტი ჭაბუკის (სავარაუდოდ, ანგელოზის) სახისა და ხელის მტევნის გამოსახულებით (დღეს – დღეისობით ქვაზე მხოლოდ ხელის მტევანიღაა შერჩენილი, სახე კი დაკარგულია, რაც ჩვენი უყურადღებობისა და დაუდევრობის შედეგია) (სურ. 1). აღსანიშნავია ისიც, რომ მიწის მოჭრის შემდეგ ტაძრის დასავლეთი კედლიდან დაახლოებით ხუთიოდე მეტრის დაშორებით შეიმჩნეოდა სადად ნათელი რამდენიმე კვადრისაგან შემდგარი წყობის ფრაგმენტი, რომლის ფოტოდაფიქსირება, სამწუხაროდ, მის დაზღვევამდე ვერ მოხერხდა. ქუჩის ზედაპირის დაწვევის შემდეგ, როდესაც იგი გაუთანაბრდა ეზოს დონეს, დაიწყო სადრენაჟო სამუშაოები, რაც უკვე განსაზღვრულ მონაკვეთზე მიწის ზედაპირიდან სიღრმეში ჩასვლას მოითხოვდა. თხრისას აღმოჩნდა ის არქიტექტურული ფრაგმენტები, რომელთა ფუნქციური და მხატვრულ-ისტორიული რაობის განსაზღვრას ეძღვნება წინამდებარე ნაშრომი. ესენია:

მთლიანი მასიური ღოღი - მისი პროფილით თუ ვიზუალებით, ლავგარდნის ნაწილია, რომლის ზედაპირის პირიზონტალურ არეს ეფინება მკენარეული ორნამენტი; ლავგარდნის ერთი ბოლო უხეშად არის მომტვრეული, მეორე კი საგანგებოდ ჩამოკვეთილი (სურ. 2-4).

ქვა „ცრემლიანი“ ლილვის ფრაგმენტით, რომელსაც, მსგავსად წინა ნიმუშისა, ერთი ბოლო უხეშად მომტვრეული აქვს, ხოლო ძირი ამჟამად სწორადაა წაკვეთილი; ლილვს ორსავე მხარეს მთელ სიგრძეზე სწორი ზედაპირები ახლავს, ერთმანეთისაკენ მ. რთი კუთხით მიმართული. ამდენად, ლილვი თლილი ქვით შემოსილი ნაგებობის კუთხეზე ყოფილა მოთავსებული. ფრაგმენტზე „ცრემლების“ ოდინდელი მწკრივიდან ოთხია შემორჩენილი; მათი ურთიერთგადაკვეთის ადგილზე აქაიქ შეუძლებელია ღარით გაყოფილი დახრილი „ქიმები“ ეშვება (ისინი ლილვის მსუბუქი ჩაკვეთით არის მიღებული). თავად „ცრემლები“ ორ სიბრტყეაა ამოზიდული, ზედას, სიმკროსი შუაგულში კი ამავე მოყვანილობის ჩანაკვეთია (სურ. 5).

სვერის კაპიტელი. მისი დამრეკი სიბრტყეები ორი ბოლოდან შუისაკენ განივრდება. კაპიტელის ზედა ცერობს ღრმა განიერი ვერტიკალური ღარები დაუყვება;

კაპიტელი სიმაღლეში 25 სმ/ა ხოლო სიგანეში 30 სმ.

სვეტის ჩასამაგრებელი ბაზისი. ის ოდნავ წაგრძელებული რეაქუთხა ფორმისაა. გვერდებზე, ორივე მხარეს, – სვეტის ჩასაბჯენი ჭრილები ახლავს; კაპიტელის მსგავსად, ისიც შუა განიერი წელიდან ზედა და ქვედა ბოლოებისაკენ ვიწროვდება; ზომებითაც იგი კაპიტელს უახლოვდება (სურ. 6).

ზემოაღწერილი ფრაგმენტებისაგან მოშორებით აღმოჩენილ იქნა კიდევ ერთი, მცირე ზომის ჩუქურთმიანი ქვის ფრაგმენტი, რომელიც თავისი ჭრისა თუ მხატვრული თავისებურებების მხრივ დანარჩენებისაგან განსხვავებულია და ამიტომ მის შესახებ წვენ საუბარი არ გვექნება (სურ. 7). ძირითად ორიენტირად კი ლავგარდნის ფრაგმენტს ავიღებთ, რომლის ჩუქურთმის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის შედეგად დანახული თვისებები მოგვცემს საშუალებას გამოვიტანოთ აზრი როგორც მასზე, ასევე მასთან ერთად ნაპოვნ სხვა დეტალებზეც.

ჩვენი სამსჯელო ქვა (ნახ. 1, სურ. 2-4) პროფილში რკალურადაა შეზნექილი – ზედა ბოლო 12 სმ-ითაა გამოწეული; ზემო, გამოწეულ მხარეს ღილეია ამოყვანილი, ხოლო ქვედა ბოლო იმავე ზომის ორი ღილეით მთავრდება. სწორედ ასეთი პროფილი გვაფიქრებინებს რომ ეს ღილი ლავგარდნის ნაწილი უნდა იყოს, რასაც მისი სიგრძივობაც ადასტურებს. შეზნექილ ზედაპირზე ღილეებს შორის წარმოდგენილია 23 სმ სიმაღლის არე, რომელზეც პორიზონტალურად, ლავგარდნის ფორმაზე მიდევნებით მცენარეული ორნამენტია დატანილი.

ფოთლოვანი წნულის ღეროს წარმოქმნის 3 სმ-ის სიგანის ლენტი, რომელიც, პორიზონტალურად დაწოლილი, ლათინური S-ების მსგავსად იზიჩება. „ესისებური“ ფორმები შეტყუების ადგილზე ნასკვით ებმიან ერთიმეორეს და უწყვეტ ნახატს ქმნიან. ტალღოვანი ღეროს ზევით და ქვევით, ფილას მთელ სიგრძეზე სწორი ლენტები გახდეს, რომლებიც ძირითად შოტიეს მათი ურთიერთშეხების წერტილში ასევე ნასკვებით უკავშირდებიან. სწორედ ამ უკანასკნელი კვანძებიდან, ზემოდანაც და ქვემოდანაც, მოკლე გაღუნული (ხან უფრო კუთხოვნად და გამოკვეთილად, უფრო ხშირად კი მსუბუქად მოხრილი) ღერო გამოდის, S-ების შიგნით შედის და ხუთყურა ყვავილებით ბოლოვდება. ყვავილები სიმეტრიულად იშლება; კიდურა, ღეროზე მობჯენილი ფოთოლაკები წრიულია, დანარჩენი სამი კი, თანაბარი ზომისა, „ცრემლისებური“ მოყვანილობისაა.

ღეროს ხეობსა და გაშლილ ყვავილებს შორის დარჩენილ სამკუთხა თავისუფალ არეებს გრძივი ლენტებიდან გამოსული მრგვალი კვანძები აესებენ. შუაში ოდნავ, ძლივს შესამჩნევად წაწვეტებული. რელიეფის სიმაღლე ფონიდან 1 სმ-ს უდრის, ხოლო ორი ღარით დამუშავებული ლენტის სიგანე 3 სმ-ის ტოლია. ყვავილის შუა სამი ფოთოლაკის გულები „ცრემლისებურადაა“ ამოკვეთილი. მათი რელიეფის კვეთის სიღრმე, ღეროსთან მიმართებაში, ზომიერია და კვეთის „აქტიუობა“ საშუალებას გვაძლევს როგორც მთლიანად რელიეფისა, ასევე მისი ცალკეული გამამშვენებელი ელემენტების ცალ-ცალკე აღქმას. იმავე სიმძლავრით არის დამუშავებული გაშლილი ყვავილის ზედა ფოთლებიც რომლებიც, როგორც ითქვამს, მხოლოდ ფორმითაა განსხვავებული.

ორნამენტის დამუშავება, ისევე როგორც მისი კომპოზიციური ნახატი, თანაბარ-ზომიერია. აქ არ ჩნდება დამუშავების მხრივ მნიშვნელოვნად გამოყოფილი რაიმე დეტალი, რომელსაც დანარჩენები დაექვემდებარებოდა, თუ არ ჩავთვლით იმ მნიშვნელოვნებას, რომელიც თითოეულ დეტალს ახლავს თავისი ინდივიდუალური თვისებიდან გამომდინარე. მათი გამომსახველობა მინიმალურია რაც, როგორც დავინახავთ, ტრადიციული სახის დამცრობის გამოხატულებაა. მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ აქ არ ჩნდება რაიმე დამატებითი, ალუგიკური, შეუთავსებადი ფორმები. ჩვეულებრივ კრიზისისაგან თავის დაღწევის ამარ ცდის მაჩვენებელი

რომ არის ხოლმე ოსტატი მაქსიმალურად ცდილობს დაიცვას, თუნდაც მცირედი სახეცვლილებით, ტრადიციული სახე. კრიზისი აქ ფორმათა „დასუსტების“ და გამოშხახველობის დაკარგვაში იწენს თავს, ხოლო ნახატიის ლოგიკურად აგების მხრივ კი ყველაფერი რიგზეა.

თბილისის სიონის ჩუქურთმის ფრაგმენტის რაობის ნათელსაყოფად ის სხვა ამგვარ ნიმუშებს უნდა შევეხოთ. პირველი მათ შორის XI საუკუნით დათარიღებულ იკუის წმ. გიორგის ეკლესიის გუმბათის ყელის არეში ერთერთი ხარკმლის საპირის მორთულობა გახლავთ (სურ. 8). ორნამენტი აქ ნახევარწრიულად დაბოლოვებულ, ამოხეჩილ არეზეა წარმოდგენილი. ხარკმლის მორთულობის ღილეებით მოვლებული ორნამენტის ნახატი აგების მხრივ რამდენადმე განსხვავდება ჩვენი მაგალითისაგან. პირველ რიგში, სხვადასხვაობა ფუნქციური ხსენებებიდან მომდინარეობს. იკეში ნახატი ხარკმლის საპირის ფორმასთან მიმართებაშია აგებული, საპირის ქვედა პორიზონტალურ არეზე ორნამენტი წარმოდგენილია დაწვენილ ღერძზე, ხოლო ხარკმლის პერტიკალურ გვერდებზე კი ზევითკენ აიშართება და ზედა ნახევარწრეს მიუყვება. ლენტი წრეებს მოხაზავს, რომლებიც ქვედა ბოლოთი ებმიან წინამდებარე წრის თავს. ყოველი წრის ქვედა ბოლო რკალურადაა გახეჩილი და შექმნილ წრიულ არეში შესული, მიხედვით კი მრავალფეროვანაა ყვავილი გამოდის. წრეები გვერდებში ნასკევებით ებმიან ჩუქურთმის არეს ორივე მხარეს შემოყოლებულ ლენტებს, მათგან გამოხული თავისუფალი კვანძები კი ავსებენ წრეებს შორის დატოვებულ სამკუთხა თავისუფალ არეებს. ასეთი სისტემა ჩვენ სიონის ფრაგმენტშიც ენახეთ, მხოლოდ აქ თავისუფალი კვანძები მარცხნივაცაა წაწვეტებული და მაქსიმალურად ავსებენ დარჩენილ, წაგრძელებული სამკუთხედის მოყვანილობის თავისუფალ ადგილებს, მეორე მხარეს კი ოსტატი მხოლოდ სრულებით მრგვალ კვანძებს კეთს. ამ ორი სხვადასხვა ხერხის აშკარად მიზანდასახული, გააზრებული გამოყენებით ოსტატი მრავალფეროვნების შთაბეჭდილებას ახდენს. ყვავილები აქ საკმაოდ მონუმენტურად გამოიყურება. მათი ფოთოლაკების რაოდენობის გაზრდით, განსხვავებული ფორმებით და ზოგიერთი დეტალის დამატებით, ნახატი იცვლება, რაც მას საკმაოდ ხალისიან და დინამიკურ იერს ანიჭებს. ყვავილის ფორმის ვარირება, ძირითადად, შუა ფოთოლაკს ახასიათებს – ის ხან წაგრძელებულია, ხან ძალიან პატარაა და პატარა თვლის ფორმას იღებს. ერთგან კი (საპირის მარჯვენა ქვედა კუთხეში) მას ღერო ენაცვლება, ლენტოვანი წრის ქვეშ გაივლის და წრეებშია არეებში გაშლილ ფოთლებად გამოდის. აღსანიშნავია საწყისი ფოთოლაკების გამოყვანაც. აქ ისინი მხოლოდ გარედან არის წრიული, ის ნახერხები კი, რის გარშემოც ის შემოიწვრება, რგოლის ქვედა ნაწილშია ჩამოტანილი, რის გამოც ფოთოლი ბოლოში წაწვეტებული ხდება – ეს კი ყვავილის თითოეულ დეტალს მეტ სინატიფეს ანიჭებს. ეს მოწმობს შემქმნელი ოსტატის შემოქმედებით იმპულსს – იგი ერთი რაღაც წესით როდი იბოჭება, არც სრულებით ორიგინალურ ვარიანტებს ერიდება, რაც ორნამენტს სიუხვეს მატებს. ყოველივე ეს განხილვრავს ყვავილების მთლიან სახეში გააქტიურებას, მათ, ასე ვთქვათ, დომინანტობას ამასვე აპირობებს ჩუქურთმის დამუშავებაც. ფოთლების გულები იკეშიც მათი ფორმის მიყოლებით აქეთ ამოღებული. წრეების ურთიერთშეხების ადგილზე, სადაც ერთი ლენტი ორ, ზევით და ქვევით მიმავალ რკალად იტოვება, ის ვიწრო ორღარბიანი სარტყლებით არის გადაკვეთილი. ყვავილის თითოეული ფოთოლაკი ნაპირებიდან შუისკენ იკვეთება, ზოგიერთი კი დაქანებული ფერდის ამობურცვით უფრო ცოცხლად ათამაშებულ „ნატურალურ“ იერს იძენს. არც ფოთლებია ერთი წესით შეხრულებული და ამით აქცენტებს ქმნიან. ლენტები ღრმად და სუფთად არიან წვრილი ორქანობა ღარით ჩაკეტილი, რომლის სიმძლავრე მთლიანად

ორნამენტის გამომსახველობას ააქტიურებს.

მსჯელობას ბეთანიის ტაძარზე (XII ს.) წარმოდგენილი ორნამენტით გაავარ-
ძელებთ. „ჩვენი“ ორნამენტი აქ აღმოსავლეთი ფასადის სარკმლის საპირზეა
წარმოდგენილი (სურ. 9). მცენარეული ორნამენტი სარკმლის საპირის შუა არეზე
იშლება. სტრუქტურის მხრივ ის ისეთივეა, რაც იკეის გუმბათის ყელზე შეგებულია
– ერომანეთზე გადაბმული ლენტოვანი წრეები მათში ჩაწერილი გაშლილი
ყვავილებით. ბეთანიაში წრეები ერთმანეთისაგან უფროა დაკიდებული და ლენტოვ-
ნი გაწელილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ყვავილთა ზოგადი მოყვანილობა აქ თითქ-
მის იდენტურია (მცირეოდენი დეტალური უზუსტობების გამოკლებით), ოდნავ
ზომა თუ იცვლება – მთლიანად ყვავილისა და ცალკეული ფოთოლაკებისა (ფო-
თლების ამოღებულ გულებში ნახერვებიანი ბურცოები არის „ჩასმული“).
ორნამენტს დამატებითი გაჩაჩქერებელი ელემენტებიც აქვს: როგორც უცხოთ,
წრეებს შორის თავისუფალი არეებია ხოლმე დარჩენილი. აქ მათ თავისუფალი
კვანძები კი არ აესებს, რომლებიც გვერდებზე დაყოლებული ლენტებიდან გამო-
დის, არამედ თავად ლენტოვანი წრეებიდან გამოედინება ოთხფურცელა ფოთლები.
რომლებიც ურთიერთმონაცვლეობით ხან ზევითკენ, ხან კი ქვევითკენაა შებრუნებ-
ული. სარკმლის საპირის ქვედა ორ კუთხეში დარჩენილ მცირე ზომის არეს
კუთხესთან მოხრილი ლენტიდან გამოსული კეხიანი კვანძი ავსებს. ფოთლების
ფოთოლაკები ყვავილის ფოთოლაკებისათვის არის ნაკვეთი, მხოლოდ იმ განსხვავ-
ებით, რომ ფოთლის კიდურა გრძელი სამკუთხა ფოთოლაკის გულში, ფორმათა
შეუთავსებლობის გამო, უარყოფილია სფერული ბურთულა, მოთავსებული დანარ-
ჩენი, ნახევარწრიულად მოთავეებული ფოთოლაკების ბოლოებში. ყვავილთა ნახატ-
ში მრავალფეროვნება აღარ შეინიშნება, იდენტურია მათი დამუშავების ხერხიც.
ყვავილები ზომითაც დაპატარავებულია და ღეროსთან მიმართებაში მათი მნიშ-
ვნელოვანებაც დაამცრობილია. შესაბამისად, ისინი ისე მონუმენტური სახისა არაა,
როგორც იკეში. გრძელი ფოთლებიც სავსებით ერთნაირია და თითქოს უფრო
ზოგად კონსტრუქციას ამყარებენ. სამაგიეროდ, რელიეფის ზედაპირის დაქონლ-
ება აქაც საკმაოდ აქტიურია, თითოეული ნაკვეთი ღარი თუ ფურცლის გული საკმაოდ
ღრმაა და კარგადაც არის ნათალი – ზედაპირზე არ ჩანს გლუვი დამუშავებული
მასა, ფორმა კიდებამდე ცვრობებითა და ბურცოებითაა შევსებული. ლენტების
დამუშავება ორი სახისაა: ქვედა პორიზონტალურ და მარჯვენა ვერტიკალურ
არეზე განთავსებული რელიეფური ლენტის ზედაპირი სამღარაანი ხისტებით
მუშავდება, ხოლო მარცხენა ვერტიკალურ მონაკვეთზე ორღარაანი ლენტებია,
თანაც ღარები ნაპირებთანაა მიწეული და შუაში განიერი გლუვი ზედაპირი
წარმოიქმნება, მასზე შუაში თვალისთვის ძლიერ შესამჩნევი ხაზით. ლენტებზე
აქაც ადგილ-ადგილ „სარტყლებია“ შემოჭრილი. მაგრამ თუ იკეში ისინი წრე-
ბის შეხებისას, ანუ ერთი ლენტის ორად გაყოფის ადგილასაა დატანილი რასაც
მხატვრულ-კონსტრუქციული დატვირთვაც აქვს, აქ „სარტყლები“, ალბათ, ღეროს
„გაწელვის“ გამო, შუა წელზე მოექცა, რაც სახეს კომპოზიციურ შეკრულობას
აკარგევინებს, ელემენტს კი კონსტრუქციულ მნიშვნელობას.

ჩვენთვის საგულისხმო სახე იკორთის ტაძრის (1172 წ.) აღმოსავლეთი ფა-
დის სარკმლის საპირზეც მოიპოვება (ნახ. 2). დეკორი აქაც საპირის ნახევარწრი-
ულად ამოზნექილ არეზეა წარმოდგენილი. ამოზნექილობის ხიმაღლე გაცილებით
მეტია, ვიდრე ბეთანიაში. ორნამენტის ნახატი და „სამოძრაო“ არეზე მისი კომპო-
ზიციური განთავსება კი თითქმის ზუსტად იმეორებს ბეთანიისას, თუმცა ზოგი
განმასხვავებელი წერილმანიც შეიმჩნევა. იკორთაში ორნამენტს კვლავ აქვს
დამატებული გვერდითი ლენტები, საიდანაც ალაგ-ალაგ კვანძებიც არის გამოხუ-
ლი. ლენტოვანი წრეებიდან ამოზრდილი ფოთლები ბეთანიაში თუ მონაცვლეო-

ბით ერთმანეთის საპირისპიროდ არის პირით შებრუნებული, იკორთაში ერთი ღეროდან ორ მხარეს გამოსულ ფოთოლთა მიმართულება ერთი და იგივეა წრეებში მოთავსებული ყვავილის მთლიანი ფორმა, ბეთანიისაგან განსხვავებით, უფრო ერთიანია, ნაკლებად დანაწევრებული, მხოლოდ მსუბუქად შეჭრილი. ყვავილეს წინა ფოთოლაკები აქ წაწვეტებულია, თვით ყვავილი კი უფრო მეტად ავსებს წრეებს და ფონის ოდენობა შემცირებულია. იკორთის რელიეფზე ასევე მეორდება ლენტებზე გავლებული სარტყლებიც, ოღონდ ისინი აქ იცვლიან ადგილს და კელავ ლენტის გაორკეცების ადგილზე (სადაც ლენტი ორი მიმართულებით იყოფა) იმკვიდრებს ადგილს. ყვავილების ფორმა აქ ნაირგვარია, ფოთლები უფრო მრავალრიცხოვანი, რის გამოც კომპოზიცია უფრო დახუნძილული ჩანს. იკორთის რელიეფზე ლენტის ზედაპირი ორი ღარით მუშავდება. ზედაპირზე ნათალი ღარები იკორთაში აქტიურად გამოიყურება, გაშლილი ფოთლის თითოეულ ფოთოლაკს გული ზოგად ფორმაზე მიყოლებით აქვს ამოღებული; ხშირ შემთხვევაში ცალკეულ ფოთოლაკს შიდა ზედაპირზე ღარი აქვს შემოვლებული, მის შიგნით კი რბილად გადამრგვალებული იმავე ფორმის მოცულობა ახლავს. წრეში მოთავსებული ყვავილი შუა ღერძზე რელიეფური ღარით არის გაყოფილი და მისგან ორივე მხარეს სიმეტრიულად იშლება სხედასხვა მოყვანილობის ფოთოლაკები; მათი ზედაპირი იგივენაირად მუშავდება, როგორც ფოთლების. იკორთაში ფორმისა და დამუშავების სხვაგვარობა მხოლოდ წინა წაწვეტებულ ფოთლებზეა შესამჩნევი, მათი განსხვავებული ფორმის შესატყვისად, ისინი, სახელდობრ, ორადაა გაყოფილი და მიღებული სამკუთხედები სამხრეთად არის ჩაკეტილი ე.წ. „გეომეტრიული ჭრის“ გამოყენებით. ასეთ რასმე ჩვენ უკვე ბეთანიის ტაძარზე წარმოდგენილი ჩუქურთმის აღწერისას შევხვდით, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ეს დეტალი ბეთანიის ტაძარზე სხვა კონტექსტშია მოცემული – ცალ მხარეს გაშლილი ფოთლების თავში. დამატებითი მოცულობების შემოტანით, ისევე როგორც ნახატის სიმჭიდროვეთაც, სახე დატვირთული და „დაყურსული“ ხდება.

ჩვენი მომდევნო მაგალითი, წინა სამზე გვიანია, XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და საფარის მონასტრის წმ. საბას მონასტრის ტაძრის მორთულობის ნაწილია (სურ. 10). ჩვენთვის საინტერესო ორნამენტი დასავლეთ კარიბჭეზე, კარნიზის ქვედა ლილვზეა წარმოდგენილი. მცენარეული ხეღართი ამ შემთხვევაში ერთიან პორიზონტალურ ღერძზეა გაშლილი. ჩუქურთმის ნახატი ზოგადად აქ ჩვენთვის უკვე ცნობილი, საიმედოოდ ტრადიციული სახისაა, თავისებურებას მხოლოდ ზოგიერთი დეტალის ფორმაში ვხედავთ – მაგალითად, გაშლილი ფოთლები, რომლებიც წრეებს შუა არის განთავსებული, ამ შემთხვევაში მრავალყურად აღარ იშლება; ისინი ღეროს ცალ მხარეს ვიწრო ლენტით გამოეყოფა და ძირშივე კვანძს იკეთებს, ნასკვის თავში ლენტი კი წაწვეტებული ფურცლის ფორმას იღებს; მეორე მხარესაც იგივე მეორდება, ოღონდ აქ კვანძი ულოგიკოდ წრეს არის მიერთებული ანუ მოცილებულია იმ ღეროს, საიდანაც მისი მეზობელი გამოდის. შეცვლილია ყვავილების ფორმა თუ დამუშავებაც. მართალია, მათი უმრავლესობა ხუთფოთოლაკიანია, მაგრამ პირველი ორი, წრიული ფოთოლი დაპატარავებულია და დანარჩენებთან შედარებით იკარგება კიდეც. მომდევნო, „ცრემლისებური“ ფოთლების ზომა ცვალებადია, რადგან ზოგან დამატებითი ფოთოლაკებიცაა ჩამატებული – ისინი უფრო მცირეა ხოლმე, პირველი ფოთოლაკები კი განიერი და წაწვეტებული ხდება. აქაც, ისევე როგორც ბეთანიაში, გამოიყენება ფოთოლაკებზე დატანილი ხერედი. ოღონდ საფარაში ის ფოთოლაკების შიდა ბურცობზე კი აღარ არის, არამედ ორი ფოთოლაკის შეყრის ადგილზე, კეხზეა, რაც არც ტრადიციულია და, ცოტა არ იყოს, ულოგიკოც. ლენტი აქ ორღარიანია, ორნაირად შესრულებული, (ბ-ნ ებერიძის მიხედვით და ჯგუფები). პირველ შემთხ-

ვევაში (ღეროს გაყოლებულ პორიზონტალურ ლენტზე) ღარები თანაბრადია განაწილებული, მეორეში კი (თავად ღეროზე) ნაპირებზეა გაწეული, მათ შორის კი სადა ზედაპირია.

თბილისის სიონის ლავგარდნის ფრაგმენტის მხატვრულ-სტილისტური ძეგლებითი ანალიზის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ: სიონის ფრაგმენტი ისევე ლოგიკურად და გამართულადაა აგებული, როგორც XI-XII საუკუნეების ნიმუშები. მაგრამ იგი მოკლებულია მათ გამომსახველობას, მის დამუშავებაში კი ვეღარ ვხედავთ რაიმე გამაცხოველებელ თუ გამამდიდრებელ ელემენტს. ეს გვაფიქრებინებს, რომ იგი იკეის, ბეთანიისა და იკორთის ორნამენტებზე გვიანდელია. ამავე დროს, აქ ვერც საფარის ნუქურთმის მსგავს ელვადიკო დანამატებს ვნახავთ, ასე რომ, განსახილველი ლავგარდანი ზემოდასახელებულ სამ საპირესა და საფარის კარნის შორის ექცევა, XIII საუკუნის შუა ხანებსა და მეორე ნახევარში. ამასვე გვაფიქრებინებს „ცრემლიანი“ ღიღის ნატეხიც – მისი უახლოესი პარალელი მოიპოვება თბილისის მეტეხის ტაძრის ჩრდილოეთ კარიბჭეზე (სურ.1 1), რომლის თარიღი ჩვენს მიერ უკვე დადგენილ სიონის ლავგარდნის ქვის თარიღს უახლოვდება (XIII საუკუნის ბოლო მეოთხედი) და ჩვენს ეარაუდს უფრო ამყარებს.

First Publication

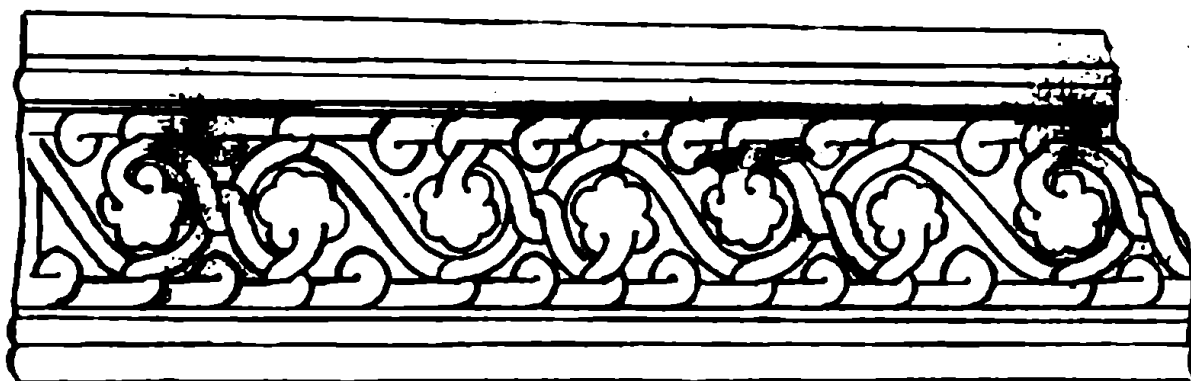
Dimitri Razmadze

Architectural Fragments Revealed during the Reconstruction of the Courtyard of the Tbilisi Sion Church

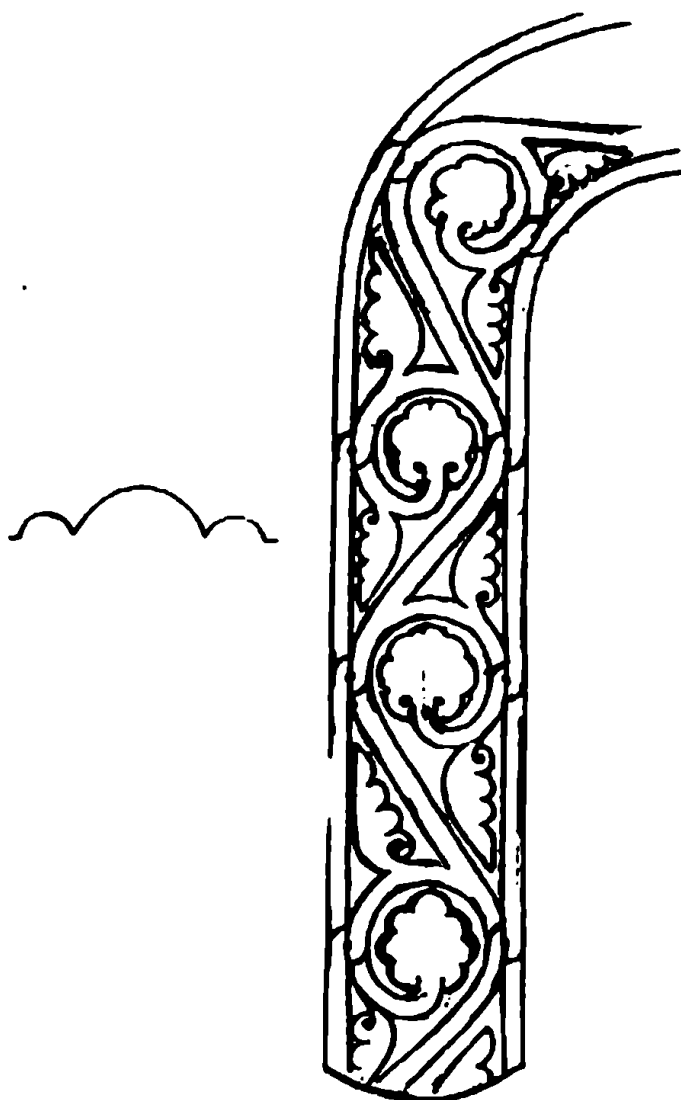
In spring 2001, tidying and reconstruction works were undertaken in the courtyard of the Tbilisi cathedral, during which a large portion of ground was cut. During the works quite a considerable number of hewn stones and, what is most important, several moulded and ornamented fragments were revealed. The latter are: 1. an elongated stone (according to the moulding – a fragment of the cornice), adorned with the plant sprout unfolding horizontally; 2. a fragment of the twisted shaft with drops; 3. a capital of the column; 4. base of the column with the same moulding; 5. a fragment adorned with the geometrical ornamentation and differing from all others (that is why it will not be discussed together with the others).

Ornamented fragment of the cornice provides the most vast information for the characteristics of the major group of hewn stone fragments. Its ornamental motif – a sprout twisted S-like, with a five-leaved flower inscribed in the curves and tied to the bands along the ornamented edge with the loops – is well known in the medieval Georgian architecture. Its closest analogies are ornamentation of the window frame of the 11th c. Ikvi domed church of St. George, ornamentation of the window frames of the 12th c. domed churches in Betania and Ikorta (church of St. Archangels, 1172) and ornamentation of the north porch cornice (late 13th c.) of the Sapara church of St. Sabas.

Despite the similarity of the scheme, individual (e.g. master of Ikvi lays special emphasis on the significance of flowers) and epochal traits of these samples are quite obvious; namely, 11th-12th cc. samples are characterised by the active plasticity and logical arrangement of the scheme, while Sapara ornamentation – by a “lifeless” carving and illogical additions (e.g. part of the loops is connected with the circle and not the sprout). Scheme of the Tbilisi Sion fragment is traditionally well arranged, but the carving is absolutely even, deprived of any plastic accents, which makes it possible to ascribe it to the mid or second half of the 13th c. The same date is confirmed by the fragment of the shaft with drops, which is akin to the similar motif on the north porch of the Tbilisi Metekhi church.



ნახ.1. თბილისის სიონის ტაძრის ეზოში აღმოჩენილი ფრაგმენტი. სქემა.



ნახ. 2. იკორთა სამხრეთი სარკმლის საპირე. სქემა.



სურ.1. თბილისის სიონი. მხატვრობის ფრაგმენტი



სურ.2. თბილისის სიონი. ლავგარდანის ფრაგმენტი



სურ.3. თბილისის სიონი. ღაფგარდანის ფრაგმენტი



სურ. 4. თბილისის სიონი. ღაფგარდანის ფრაგმენტი



სურ.5. თბილისის სიონი. ჩუქურთმიანი
ფრაგმენტი



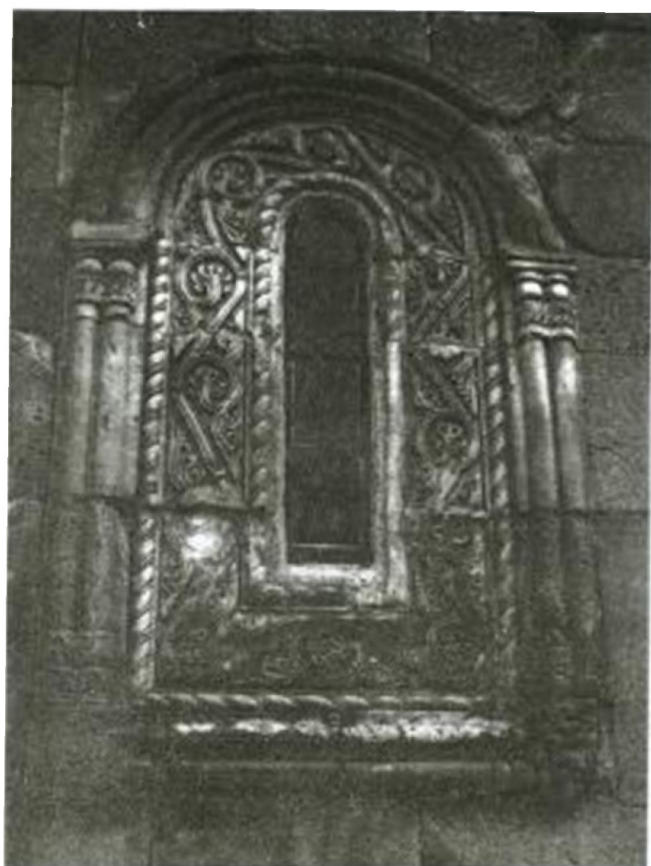
სურ.6. თბილისის სიონი



სურ.7. თბილისის სიონი. ჩუქურთმიანი
ფრაგმენტი



სურ. 8. იყვი. წმ.გიორგის ტაძარი.
გუმბათის ყელის სარკმელი.



სურ. 9. ბუთანია. სარკმელი



სურ. 10. საფარა. წმ. საბას გაძარი.
ლავეგარდანი



სურ.11. თბილისი. "მეტეხის" გაძარი.
ჩრდილოეთი კარიბჭე. ფრაგმენტი

ვახტანგ ბერიძეს – დაბადებიდან 70 წლის შესრულების გამო*

არიან ადამიანები, რომელნიც საკუთარ თავს ხალხის ცხოვრებას უძღვნიან მთლიანად, რომელთა საქმე და მოღვაწეობა მუდამიერ ეროვნული კულტურის ჭირსა და ლხინთანაა დაკავშირებული. სწორედ ეს რჩეული ზრუნავენ ტრადიციების სიწმინდის დაცვისა და შენარჩუნებისთვის. სწორედ მათ შესწევთ უნარი გონებით განჭვრიტონ სიახლე, მიესაღონ და მხარში ამოუდგნენ მას. ასეთი ადამიანები ბუნებრივად ბადებენ უდიდესი სიყვარულისა და პატივისცემის გრძნობას.

როდესაც თქვენზე ვფიქრობ, თვალწინ ხშირად წარმომიდგება ხოლმე სურათი: ხმაურიანი გამზირი, უამრავი ხალხი და ამ ხალხმრავლობაში დახვეწილი, მაღალი ელევანტური, ლამაზი, ჭაღარაშურეული კაცი, რომელიც რაღაცა ძალით მაშინვე იქცევა ყურადღებას. მოგესალმებათ, გაჩერდება და მაშინვე გაგრძნობინებთ, რომ არსად ეჩქარება. საკვირველია, სულმუდამ მნიშვნელოვანი საქმეებით დაკავებული და გატაცებული, არ ბერდებათ. ეს ბედნიერებაა. ბედნიერებაა ის, რომ ყოველთვის გამოჩნახეთ ხოლმე დროს, რათა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა საჭირობოროტო თუ საკეთილდღეო ამბავს დაესწროთ. იქნება ეს ახალი პრემიერა თეატრში, ახალი ფილმის გასინჯვა, სიმპოზიუმი, გამოფენის თუ ძეგლის გახსნა, ოპერა, საზღვარგარეთელ სტუმრებთან შეხვედრა თუ მარიონეტების საოჯახო წარმოდგენა, დარწმუნებული ვარ, ბატონი ვახტანგი იქ აუცილებლად იქნება და გამოთქვამს თავის აზრს, ესოდენ ჩვეთების მნიშვნელოვანს. ისეთი ადამიანი, როგორიც თქვენ, ბატონო ვახტანგ, თავისი ხალხის საქმეებით, მისი ცხოვრებით ცხოვრობს. ის თავისი საზოგადოების სისხლი და ხორცია, მისი ლიდერი და პატრიარქი. მის გამოჩენას არაჩვეულებრივი სიყვარულით ელიან ყოველთვის.

არ ვიცი, გახსოვთ თუ არა, თეატრალურ ინსტიტუტში სტუდენტებთან თქვენი ერთი შეხვედრა. ხშირად ეუყვები ამას ჩემს მოწაფეებს: სტუდენტებმა თქვენს საპატივეცემულოდ იმპროვიზირებული სანახაობა მოაწყვეს, რომელიც საკმაოდ საინტერესო გამოვიდა და მოწონებაც დაიმსახურა. შემდეგ თქვენ ახვედით სცენაზე, მადლობა მოგვახსენეთ და ისე ლამაზად, შთაგონებით და არტისტიზმით წარმოთქვით სიტყვა, რომ მთელი დარბაზი მოჯადოებული დარჩა. თქვენი ეს გამოსვლა იმ შეხვედრის დღესასწაულად იქცა.

როგორ მახსოვს თქვენი ლექციები ჩვენს ინსტიტუტში! ახლა რომ ეუფიქრდები, თქვენ ხელოვნების ისტორიას კი არ გვასწავლიდით მხოლოდ, არამედ საოცარი უნარის წყალობით შეგკავდით მშვენიერების ამ სამყაროში, გატაცებული და შეყვარებული. ალბათ, ამიტომ თქვენ გარშემო ყოველთვის იყრიდა და იყრის თავის ეროვნული კულტურით დაინტერესებული და გატაცებული ახალგაზრდობა. ჩემი აზრით, ეს პედაგოგის ერთ-ერთი ყველაზე ამოუცნობი საიდუმლოებათაგანია. ამის უნარი ერთეულთა ხედრია მხოლოდ.

ხშირად მიფიქრია, ნატავ თუ არსებობს რაიმე პრობლემა საზოგადოებრივ ცხოვრებასა თუ ხელოვნებაში, ბატონ ვახტანგს რომ არ აღვუვებდეს და არ აინტერესებდეს?!. მე მგონი, რომ არა. ძალიან მახარებს ის, რომ გულისხმიერებით

* 2004 წელს აკად.ვახტანგ ბერიძეს (1914-2000) 90 წელი შეუსრულდებოდა. ეფიქრობთ, ამ თარიღს მისი ერთი ნასტუდენტარის, თეატრალური რეჟისორის მიხეილ თუმანიშვილის (1921-1996) ამ წერილის გამოქვეყნებით საკუთესოდ გამოვეხმაურებით (რედ.).

ადევნებთ თეატრის წევრი თეატრების ცხოვრებას, ისე გაღვლეებთ მის წარმატება თუ მარცხი, როგორც თეატრალური ხელოვნების ჯემსარიტ გულშემატკივარს. ყოველთვის საქმის ყურში ხართ თეატრალური ამბების – ვინ, სად, რა დადგა, რა ითამაშა, როგორ ითამაშა... თქვენთან შეხვედრა და საუბარი ყოველთვის მისხარია. მიუხედავად ჩემი „სითამაშისა“, რომელიც კარგად მოგეხსენებათ, თქვენთან თავის შეუბორკაყად, სრულიად თავისუფლად ვგრძნობ/ ესეც თქვენი ბუნების „ბრალისა“.

განსაკუთრებით ძვირფასია ჩემთვის თქვენი თვისება: წარუმატებლობის, მარცხის შემთხვევაში თქვენ ყოველთვის გამოჩნდებათ ხოლმე ისეთ სიტყვას რომ ეს მარცხი სამინელ, მტანჯველ რაიმედ აღარ წარმომიდგება. გამარჯვების დროს კი ისევე გიხარიათ სხვისი წარმატება, როგორც საკუთარი.

მახსოვს, როდესაც ჩემი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში ძალიან მიჭირდა, ტელევიზიაში ემუშაობდი და ნაკლებად საინტერესო, საკმაოდ უღიმღამო ტელესპექტაკლებს ვდგამდი – არ გამომდიოდა. თქვენ მაინც მხარში მედექით, მამხნეებდით, ზოგჯერ შემაქებდით კიდევ. როდესაც არანაირ ქებას არ ვიმსახურებდი. ეს მე ძალიან მშველოდა და ახალ ძალას მმატებდა მუშაობისთვის. არასოდეს დაევიწყებ ამას. გმადლობთ.

ყოველთვის მინდოდა მეთქვა, რასაც ვგრძნობდი და ვფიქრობდი თქვენზე. ბედნიერი ვარ, რომ ამის საშუალება მომეცა.

იძღვებოდა. ასეთი ახალგაზრდა

და ძალ-ღონით საესე იყავით მუდამ!

დიდი სიყვარულით თქვენი მთუმარიშვილი

From the Archive

Michael Tumanishvili

To Vakhtang Beridze – on the Occasion of His 70th Birthday

In 2004, Vakhtang Beridze (1914-2000), famous Georgian art historian, would have been 90. In commemoration of this date Editorial Board publishes a letter by Michael Tumanishvili (1921-1996), one of the leading Georgian producers, ex-student of Vakhtang Beridze. The letter is dedicated to his 70th birthday and characterises him as a public figure and a personality.